

Nicola Glaubitz, Andreas Käuser, Hyunseon Lee (Hg.): Akira Kurosawa und seine Zeit

Bielefeld: transcript 2005 (Medienumbrüche, Bd. 10), 312 S., ISBN 3-89942-341-0, € 27,80

Wie die japanische Literatur jahrzehntelang nur mit wenigen Klassikern bekannt war, ist der japanische Film in Europa in der Vorkriegszeit nahezu unbekannt geblieben. Erst *Rashomon* von Akira Kurosawa errang Weltruhm mit dem Goldenen Löwen in Venedig 1951 und allmählich wurde man, zuerst in Frankreich, dann auch in Deutschland und der anglophonen Welt, mit dem japanischen Film vertrauter. Von dem Dreigestirn Mizoguchi, Ozu und Kurosawa ist der Letztgenannte als wichtigste, zumindest bekannteste Figur geblieben. Nicht ohne Grund ist der einzige einem Japaner gewidmete Band der Regisseur-Reihe bei Hanser der über Kurosawa. Er liefert bis heute die beste Übersicht in deutscher Sprache über sein Schaffen. Besonders geglückt ist die ausführlich kommentierte Filmografie von Karsten Visarius. Zu den Büchern in Französisch und Englisch über Kurosawa kommt jetzt nach einem Katalog des Frankfurter Filmmuseums und der deutschen Übersetzung seiner Autobiografie die erste größere monografische Arbeit über Kurosawa hinzu.

Es handelt sich um einen Sammelband von Aufsätzen, teilweise auch Nachdrucken, die zu einer Tagung und einer Ausstellung in Siegen im November 2003 erschienen sind und zwar zumeist verfasst von Wissenschaftlern der Universität Siegen und der Keio-Universität in Tokio. Weitere Autoren sind Praktiker, die mit Kurosawa zusammengearbeitet haben, sowie David Bordwell, einer der ange-

sehensten amerikanischen Filmwissenschaftler, der u.a. Coautor des bekanntes Bandes *The Classical Hollywood* (London und New York 1985) ist.

Dessen aus einer Vorveröffentlichung von 1995 übernommener Aufsatz über den visuellen Stil im japanischen Kino von 1925 bis 1945 ist ein besonders glücklicher Einstieg ins Thema, weil er in klarer und übersichtlicher Form einen Überblick über die Filmproduktion vor 1945 ermöglicht und zugleich Denkschablonen abbaut. Denn Bordwell kommt zum Ergebnis, dass der visuelle Stil des japanischen Vorkriegsfilms sich als „Transformation westlicher *découpage*“ (S.161) ansehen lässt und nicht als Ausfluss spezifisch japanischer Kultur.

Dies nun erlaubt eine bessere Annäherung an die Hauptkapitel des Buches, in denen es um Kurosawa, den ‚westlichsten‘ der japanischen Regisseure geht, wie wohl zuerst Lindsay Anderson in einem auch heute noch lesenswerten Aufsatz der Fachzeitschrift *Sight and Sound* (Winterheft 1957/58) festgestellt hatte. Die Hauptherausgeberin dieses Bandes, Nicola Glaubitz, schreibt in ihrer Einleitung, dass sich im Werk und in der Person Kurosawas das Spannungsverhältnis von Japan und dem Westen, Tradition und Moderne verdichteten. „Das komplexe und dynamische Spannungsverhältnis steht im Mittelpunkt des vorliegenden Bandes“ (S.7).

So gibt man sich mit Interesse an die Lektüre der Abschnitte über Kriegsschlachten und Schwertkämpfe bei Kurosawa, die ständige Topoi seines Werkes sind. Unter den elf Geschichtsfilmen des Regisseurs sind fünf Samurai Filme, die im 16. Jahrhundert spielen, in Japan eine besonders kriegerische Zeit. Der japanische Germanist Shikina analysiert fünf Kriegsfilme, die in dieser Zeit spielen. Es sind Hauptwerke von Kurosawa wie *Die sieben Samurai* (1954), *Das Schloss im Spinnwebwald* (1957), *Kagemusha* (1980) und *Ran* (1985). Für ihn (und uns) war Kurosawa ein Meister der Massenregie und es ist in der Tat faszinierend, wie er die Soldatenheere, aber auch Utensilien wie Pfeile oder Pferde einsetzt. Auch aus dem Beitrag von Hyunseon Lee über den Schwertkampf ergibt sich, dass die Kampfsituation bei Kurosawa eine zentrale Funktion hat, vielleicht sogar der essentielle Teil seines Werkes ist: So bleibt uns Toshiro Mifune als Samurai unvergesslich. Die Autorin stellt auch zu Recht fest, dass weibliche Rollen bei Kurosawa eher marginal sind, auch die Erotik eher im Hintergrund steht. Das ist ganz anders bei Mizoguchi.

Noch genereller mit dem Tod beschäftigt sich Ralf Schnell in seinem Aufsatz über Todesarten. Das war schon ein zentrales Thema in Kurosawas erstem großen, im Westen bekannten Film *Rashomon*. Schnell kommt zu dem Ergebnis, dass Kurosawa dann Erfolg in Japan hatte, wenn er klassische japanische Erzählweisen und Erzählmotive einsetzte. Wenn er sich aber moderner, westlicher Erzählformen bediente, so zögerten die Zuschauer. Und noch pointierter hält er fest: „Je weiter Kurosawas Filme sich aus der Gegenwart entfernen, je mehr sie sich der Geschichte der Samurai annähern, desto ausgeprägter ist die Bereitschaft des

Regisseurs, filmische Techniken zu erproben und zu entwickeln, die eine avantgardistische filmästhetische Eigendynamik besitzen. Und umgekehrt gilt: Je enger Kurosawas Filme thematisch der japanischen Gegenwart verhaftet bleiben, desto weniger sind sie experimentell motiviert, desto deutlicher scheinen sie einem eigenen eigenwillig stilisierten Realismuskonzept verpflichtet.“ (S.101)

Neben eigentlichen Filmaufsätzen, auf die hier nur kursorisch eingegangen wird, enthält der Band andere Arbeiten, die die Herkunft des Buches aus einer Ausstellung verraten. Wir werden auch unterrichtet über europäische Avantgarden in der japanischen Kunst zwischen 1876 und 1925 oder über August Sanders ‚Menschenkatalog‘, wobei knapp auf einen ethnografischen Bildkatalog eines japanischen Fotografen eingegangen wird. Schließlich denkt Sabiene Autsch über ein klassisches Thema eines jeden Filmmuseums nach, nämlich wie die Ausstellbarkeit von Filmen zu bewerkstelligen sei. Leider fehlen Register und Bibliografie.

Ulrich von Thüna (Bonn)