

Maho Wada: Stille Gewalt. Inszenierungen des Todes in den Filmen von Takeshi Kitano

Berlin: Avinus Academia 2005, 103 S., ISBN 3-930064-60-X, € 16,-

Die Beschäftigung mit wichtigen Filmemachern aus Asien bleibt im deutschsprachigen Raum zumeist auf einen aktiven Austausch einiger Interessierter in Internetforen beschränkt. Es ist bezeichnend, dass sich diese Situation allmählich zu verändern beginnt: Nach dem von Thomas Gaschler und Ralph Umard herausgebrachten Band zu John Woo (München 2005) liegt jetzt mit dem hier zu besprechenden Buch die erste deutschsprachige Monografie über den wahrscheinlich bedeutendsten japanischen Filmemacher der Gegenwart vor, über Takeshi Kitano.

Trotz einiger wichtiger Preise wie dem Goldenen Löwen in Venedig 1997 für *Hana-Bi* und der Nominierung für eine Goldene Palme in Cannes für *Kikujiros Sommer* (1999) bleibt die Gesamtheit des umfassenden und vergleichsweise ein-

heitlichen (Œuvres des Japaners hier noch nahezu unerschlossen. Wer sich Filme wie das schöne Surferdrama *A Scene at the Sea* (1991) oder die grelle Komödie *Getting Any?* (1995) ansehen will, muss auf teure DVD-Importe aus dem Ausland zurückgreifen. Von daher ist jede Veröffentlichung zum Thema Teil einer allmählichen Sichtbarwerdung und damit ein notwendiger und wichtiger Schritt. Warum sich diese Vorstellung nach der Lektüre von Maho Wadas Studie *Stille Gewalt* nicht mehr uneingeschränkt aufrecht erhalten lässt, soll hier dargestellt werden.

Die Untersuchung versucht in kleinen Schritten eine Annäherung an die auffallenden Topoi, die fast alle Arbeiten des Japaners prägen: Eine langsame, fast anti-narrative Entfaltung des Handlungsgeschehens, die ruhige kontemplative Sicht auf das Sosein der Dinge, die nur gelegentlich durch unmotiviert, plötzliche Einbrüche von Gewalt gestört wird, die unbeteiligte Kameraführung, die die Darsteller in unbeweglichen Totalen aus dem und in das Handlungsgeschehen treten lässt, sowie eine beständige Auseinandersetzung sowohl mit der Regelmäßigkeit der japanischen Kultur wie auch mit der Aporie der menschlichen Todesnotwendigkeit. Die Arbeit charakterisiert nach einer biografischen Skizze anfangs den Komiker ‚Beat‘ Takeshi, als der Kitano zunächst in der Tradition des *manzai*-Spiels im japanischen Fernsehen Anerkennung gewinnen konnte. Danach werden filmische Gestaltungsmerkmale wie Kameraführung, Farbgebung und die Verwendung der Musik dargestellt, um im Anschluss die für den Regisseur bedeutenden Begriffe von Stille, Gewalt, Lachen und Tod in den Filmen zu analysieren. Eine detaillierte Betrachtung der beiden vieldiskutierten Filme *Sonatine* (1993) und *Hana-Bi* schließt den Analyseteil ab.

Man merkt der Arbeit sowohl in Sprachstil wie in Argumentation und Aufbau ihre Herkunft als Magister- bzw. Diplomarbeit an. Dies wäre im Grunde nicht problematisch, würde die Arbeit nicht sowohl sprachlich als auch formal und in der Argumentation eine ärgerliche Nachlässigkeit beim Blick in die Details offenbaren, die das Lektüreerlebnis leider schnell ernüchtern. Zunächst ist die enorm kleinteilige Gliederung der Arbeit zu erwähnen: Es ist auffallend, dass jedes Argument in einem eigenen Unterkapitel steht; diese werden dann bis zur vierten Stelle (6.2.2.1.) durchdekliniert, um jedes neue Kapitel – bei knapp 100 Seiten äußerst verschwenderisch – auf einer neuen Seite zu beginnen. Das Verwenden von Abbildungen in der Studie ist zunächst sehr lobenswert, doch leider sind etliche im Text erwähnte Bilder in der Druckfassung nicht zu finden (z.B. Abb. 34-36, 45, 74-76). Hierzu gesellen sich zahlreiche wortwörtliche Wiederholungen, bei denen zunächst in einer Fußnote einige Besonderheiten der japanischen Kultur erläutert werden – hier zeigt sich zumeist Wadas wacher Insider-Blick –, doch dann werden die gleichen Erkenntnisse noch einmal in den gleichen Worten im Fließtext erwähnt (so in Fußnote 46 zur Bedeutung der Region Okinawa, über die man schon im Text auf derselben Seite aufgeklärt wurde); auch sollte man die Wendung „op. cit.“ nur verwenden, wenn man das angegebene Werk tatsächlich

schon einmal im Text zitiert hat (vgl. S.40). Der Verlag sollte sich auf jeden Fall überlegen, wem mit einer solch nachlässig redigierten und editierten Filmbuchreihe (vgl. auch die Rezension von Nicole Kallwies zu Jana Milev: *Die ortlose Sehnsucht*, in diesem Heft, S.336f.) ein Gefallen getan werden soll. Sprachliche Patzer können passieren und formale Mängel lassen sich vielleicht auf das Lektorat zurückführen; beides kann man beim Lesen notfalls großzügig vernachlässigen. Doch leider endet die Mängelliste damit noch nicht: Auch die Genauigkeit der Filmrezeption bzw. ihrer sprachlichen Wiedergabe im Text sowie die Einheitlichkeit der Argumentationsstruktur lassen bisweilen zu wünschen übrig. Auf den Seiten 41 und 54 beschreibt die Autorin zwei Szenen aus *Sonatine*, lässt jedoch jedes Mal subtile Details aus, die die Gesamtaussage der daraus gezogenen Analyseergebnisse bei ihrer Hinzunahme grundlegend verändern würden. So erwähnt sie nicht, dass der Protagonist in einer Szene, in der sich die Gangster mit Feuerwerkskörpern beschließen, plötzlich zu seiner Handfeuerwaffe greift und so aus der spielerischen Situation Ernst werden lässt.

Über den Film *Dolls* (2001) wird an mehreren Stellen (so auf S.24) geschrieben, dass er „eine Liebesbeziehung zwischen Mann und Frau“ beschreibt; es handelt sich jedoch um einen Episodenfilm, der gerade die Unterschiedlichkeit dreier Liebesgeschichten behandelt, die kunstvoll ineinander verschachtelt werden. Daneben fallen immer wieder höchst einseitige biografische Erklärungsversuche auf, die in ihrer oberflächlichen Referenz auf das Leben des Filmemachers kaum überzeugen können. Auf S.75 fragt die Autorin „Warum stellt Kitano in seinen Filmen Außenseiter der Gesellschaft, insbesondere Yakuza dar?“ und antwortet darauf: „Die Umgebung seiner Kindheit [...] und seine Anfangsjahre als Komiker weisen Parallelen zur Yakuzawelt auf. Darüber hinaus könnte es auch damit zusammenhängen, dass Kitano seit seinem Motorradunfall seine Gesichtsmimik nicht mehr vollständig kontrollieren kann, somit durch eine körperliche Schwäche charakterisiert ist.“ – Dieser Erklärungsansatz lässt allerdings nicht erkennen, warum sich der Regisseur schon vor 1994, also vor seinem Unfall, mit den Yakuza beschäftigt hat, auch nicht, inwiefern eine körperliche Beeinträchtigung ein Interesse an Gangsterfiguren im Allgemeinen begründen sollte. Auch die Behauptung der Autorin, es gehe in den Filmen „nicht um *giri* und *ninjo*“, die den „traditionellen Yakuzahelden“ (S.28) charakterisieren, also um den in der japanischen Kulturgeschichte grundlegenden Konflikt zwischen selbstlosem Pflichtgefühl und zwischenmenschlicher Empathie bzw. Liebe, kann nicht aufrecht erhalten werden, hat doch der Filmemacher selbst in Interviews immer wieder einen Bezug gerade zu diesem Themenkomplex hergestellt: oben erwähnter Film *Dolls* zeigt in allen drei Liebesgeschichten den Antagonismus von einzigartigem Liebesempfinden gegenüber dem Partner einerseits und Loyalität gegenüber einer gesellschaftlichen Gruppe (Familie, Clan, berufliches Bedingungsfeld) andererseits. Aus den

genannten Gründen ist die Studie von Maho Wada nur bedingt als Einführung in das Werk von Takeshi Kitano zu empfehlen.

Florian Mundhenke (Marburg)