

## Jason Barr: *The Kaiju Film: A Critical Study of Cinema's Biggest Monsters*

Jefferson: McFarland 2016, 212 S., ISBN 9780786499632, USD 29,95

Ein gieriger Filmregisseur und Entertainer startet eine zweifelhafte Insel-Expedition, nach deren Ende ein gigantischer Affe mit einer blonden Schauspielerin in der Hand durch New York zieht. Oder Wissenschaftler entwickeln eine Bombe, deren Einsatz eine riesige radioaktive Echse aus den Meerestiefen steigen lässt, die Leiden und Zerstörung verbreitet. Der Plot und die zahlreichen Elemente, die in *King Kong* (1933) sowie *Godzilla* (1954) thematisiert werden, prägen bis heute das Kaiju-Filmgenre.

Die Anwesenheit einer großen Kreatur und die Ästhetik der Zerstörung wurden häufig als Merkmale des Science-Fiction-Films gedeutet, weshalb der Kaiju-Film nicht als eigenständiges Genre anerkannt wurde. In seiner differenzierten Analyse zeigt Jason Barr entscheidende Unterschiede zwischen diesen thematisch verwandten Genres. Der Kaiju-Film zeichnet sich dem Autor zufolge durch seinen starken Realitätsbezug aus. Leicht identifizierbare bauliche Wahrzeichen dienen als visuelle und emotionale Anker und sind im Gegensatz zu den Kaiju-Monstern „real“ (S.17). In vielen dieser Filme soll die Katastrophe keinen ästhetischen Genuss hervorrufen, sondern den unangenehmen Hintergrund bereitstellen, in dem Menschen zu überleben versuchen (vgl. S.8f.). Wissenschaft ist hierbei normalerweise

die Quelle der Probleme und selten die Lösung, sie ist für gewöhnlich nur eine Fassade. Am Ende siegt jedoch meistens das ‚Gute‘ (vgl. S.9ff.).

Des Weiteren übernehmen Kaiju-Filme Konventionen von Fantasy- und Horrorfilm. Einerseits sind der Ursprung und die Eigenschaften der Monster meistens so übernatürlich, dass sie sich nicht mit Vernunft erklären lassen. Andererseits adressieren diese Filme gegenwärtige Ängste; sie erzeugen und halten Spannung mithilfe von Erzählstrategien und Ästhetik des Horrorfilms, beispielsweise des Body-Horrors (vgl. S.10f. und S.164ff.). Das Kaiju-Genre resultiert des Weiteren aus der Fusion des populären „creature feature“ (S.26) der 1950er Jahre im Westen und des riesigen Repertoires von Tradition, Bühnenerfahrung und Folklore des Ostens. Diesbezüglich unterscheidet Barr zwischen Yokai, die Menschen vor schlechten Entscheidungen warnen, und Kaiju, die eine Parabel für moderne gesellschaftliche Missstände darstellen (vgl. S.27f.). Der Autor geht darüber hinaus ausführlich auf verschiedene Theaterformen ein, die den Kaiju-Film ästhetisch und narrativ beeinflussen. Es sei hier insbesondere auf den kontemplativen Charakter und die Plotstruktur des Noh-Theaters hingewiesen sowie auf die *slow-burn*-Technik des Kabuki-Theaters, über die sich unerfahrene Zuschauer\_innen vor

allem des japanischen Kaiju ärgern: Die Monster werden eher spät und wenig gezeigt (vgl. S.32ff.).

Traditionell im Kaiju-Film kritisch behandelte Themen strukturieren Barrs Buch. Mit Rekurs auf einschlägige Beispiele aus zahlreichen Produktionen verschiedener Jahrzehnte und Länder beschäftigt sich der Autor mit dem Widerspruch zwischen Wissenschaft als Wissenshersteller und Weltzerstörer, und somit mit Fragen der Wissenschaftsethik, dem Kampf zwischen althergebrachten Werten und moderneren Überzeugungen, dem Aufeinandertreffen von Natur und Technologie, dem Horror vor Natur- und von Menschen verursachten Katastrophen und deren Folgen (z.B. Umweltverschmutzung) sowie heiklen politischen Entscheidungen und der Schwäche des Militärs (vgl. S.24, S.56, S.71 und S.106). Hinsichtlich seiner Aktualität sind Barrs Auseinandersetzung mit dem Thema Terrorismus und seine Überlegungen zu *Cloverfield* (2008) besonders hervorzuheben, einer US-amerikanischen Produktion, in der die Anschläge von 9/11 aus der Perspektive der Opfer mit der Technik des *found footage* sinnbildlich aufgearbeitet werden (vgl. S.53ff.).

Da der Kaiju-Film vor und hinter der Kamera ein eher männlich dominiertes Genre ist und auch die meisten Fans Männer sind, wurde die Rolle der Frau bisher kaum untersucht. In einem kurzen, aber aufschlussreichen

Kapitel legt Barr exemplarisch dar, dass Frauen – wenn sie im Film vorkommen – überwiegend stereotypische Rollen übernehmen (vgl. S.156). Wenn sie als selbstbewusst und unabhängig auftreten, sind sie böse und werden entsprechend bestraft (vgl. S.157). Es finden sich kaum nuancierte weibliche Figuren, die wirklich unabhängig von den männlichen funktionieren oder nicht nur als MacGuffins fungieren (vgl. S.158ff.). Es gibt weibliche Kaiju, wie beispielsweise Mothra, die aufgrund ihrer Charakterisierung sehr beliebt sind. Dennoch verkörpern diese in der Regel auch stereotypisch weibliche Eigenschaften, etwa Selbstaufopferung und Pazifismus (vgl. S.163f.).

Barrs tiefgründige Studie zeigt die Grenzen und Überschneidungen des Kaiju-Films mit anderen Genres auf. Zudem verdeutlicht sie die starke soziokritische Dimension eines als „cheese“ (S.18) bezeichneten Filmgenres. Als zukunftsweisend für Forschungszwecke sei neben dem Exkurs zur Rolle der Frau ebenfalls derjenige zur Rolle der Nostalgie auf inhaltlicher, rezeptionstheoretischer sowie metaanalytischer Ebene unterstrichen, denn beide stellen kaum erforschte, aber relevante Gebiete dar, um das Phänomen des Kaiju-Films auf und jenseits der Leinwand umfangreicher verstehen und erklären zu können (vgl. S.170f. und S.175).

*Maribel Cedeño Rojas (Siegen)*