

Dolls : Takeshi Kitano

Autor(en): **Lachat, Pierre**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **45 (2003)**

Heft 245

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865353>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

DOLLS

Takeshi Kitano

Welches da immer Männlein ist oder Weiblein im Bund fürs Leben, die Gepaarten führen über Kreuz Regie miteinander. In ein und derselben Person fällt jedem der beiden Kontrahenten eine Doppelrolle zu. Er hat für das Gegenüber die Puppe zu mimen und zugleich den Spieler zu stellen. Ein paar Szenen aus dem Bunraku-Theater, mit einem Stück des Dramatikers Monzaemon Chikamatsu aus dem achtzehnten Jahrhundert, versinnbildlichen diese satte Zweieinigkeit von Mannequin und Manipulator. Die Träger halten den ihnen zugeteilten Darsteller auf den Beinen, befestigt an einem beweglichen Gestell, und dirigieren ihn gegen das Publikum hin.

Schnitte fallen auf den Sprecher, der in wechselnden Tonlagen sämtliche Parts vom Blatt liest, oder auf den begleitenden Lautisten. Doch wird mit diesen Bildern der Eindruck nur noch einmal verstärkt, hier fransen die Identitäten hoffnungslos aus und seien samt und sonders verwischt, und zwar, versteht sich, auch quer zu den Geschlechtern. Welche von den Puppen maskulin sei und welche feminin, wird dann vollends einerlei.

Drei Erzählungen mit sechs Protagonisten (je zwei) prallen mehrmals zusammen und bringen einander ins Rollen wie die Kugeln auf dem Billardtisch. Aber vergleichbar jenem klassischen RASHOMON von 1950, bei dem Akira Kurosawa ausdrücklich die Einheit in der Verschiedenheit der Episoden erklärte, erweitert sich auch DOLLS schon bald zur übergreifenden dreieinigen Geschichte. Aus Teilvarianten, mit wechselnder Besetzung, kumuliert Takeshi Kitano eine Gesamtfabel, um sie in den Grundierungen *tragico*, *fatalistico* und *grottesco* zu kolorieren, das heisst: Trauerspiel, Ironie des Schicksals und Überzeichnung.

Falsche Lösung, falscher Kontakt, entsprechendes Resultat

Die gewählten Paarungen spielen ein-

ander über die wechselnden Auftritte hinaus in die Hand, so gegensätzlich sie auf Anhieb aussehen. Da ist zuvorderst *er*, der sein Eheversprechen bricht, was *sie*, die verhinderte Braut, mit unvollendetem Selbstmord und unheilbarer Gemütstrübung quittiert. Woraufhin die beiden aufbrechen in die Vagabundage und, abgestürzt und aneinander geseilt, über einem Abgrund am Ast eines Baumes enden. Sie bleiben ähnlich hängen, wie auf der Bunraku-Bühne die Puppen an ihren Traggestellen aufgerichtet sind.

Dann ist da zweitens *er*, der sie sitzen lässt für eine Karriere bei den Yakuza, was *sie* mit milder, aber ausdauernder Verwirrung des Geistes beantwortet. Woche für Woche, immer zur gleichen Zeit, erwartet sie ihn auf der Parkbank, über Jahre vergeblich, mit den dampfenden Knödeln in der Jause-Büchse. Woraufhin *er*, schon bedenklich kränkelnd, sie noch ein letztes Mal aufsucht, zur fixen Stunde am gewohnten Ort.

Für *sie* ist *er* zwar nicht mehr zu erkennen, weil zu sehr gealtert. Zweifelsfrei identifiziert wird *er* hingegen von einem aufstrebenden Rivalen aus der Gangsterbranche, der den alten Boss ohne viel Federlesens noch im Park totschießt. Es wäre doch gescheiter gewesen, die Leibwächter dabei zu haben, die ihn sonst auf Schritt und Tritt begleiteten: übrigens auch das in einer Art symbiotischer gegenseitiger Dauerpräsenz. Falsche Lösung, falscher Kontakt, entsprechendes Resultat.

Der übertragbare Wahnsinn

Und da ist, an dritter Stelle, *er*, der sich beweisen will als der innigste und treueste Anbeter von *ihr*, einer piepsstimmigen Pop-Sängerin, und zwar indem er sich das Augenlicht nimmt, um ihr alabasternes Puppen- gesicht, inzwischen durch einen Unfall ent- stellt, nicht erblicken zu müssen, aber auch mit dem Kalkül: will das frühpensionierte Schlager-Sternchen keinen Sehenden mehr empfangen, dann wird es einen Blinden logi-

scherweise verlassen wollen, ja müssen. Was sich dann auch so und nicht anders vollzieht: Verehrer und Verehrte sitzen am Strand, die Wunden verbunden, aber unverheilt, die letzten Zeugen eines vergangenen Trivial-Kultes: final, wenn (noch) nicht fatal vereint.

Ob es nun Schädigungen von der physischen oder von der psychischen Sorte sind: weil die Traumata mittelbar immer beide betreffen und sogar eine gewisse strafende Gerechtigkeit wahrnehmen, kreieren sie den dauerhaftesten Zusammenhalt und hintertreiben selbst ratsame Trennungen oder einen unvermeidlichen Abschied. Wahre Aufopferung artet in der Regel romantisch aus zur notorischen *folie à deux*. Erst mit dem Tod beider Liebesleute findet die verrückte Leidenschaft ihr Ende. Und drei solcher Paare rechnen sich folgerichtig zu einer *folie à six* hoch. Beiläufig verleiht die Mehrfachbetonung dem Ernstgemeinten selbstverständlich auch etwas Parodistisches.

So wird auf dem Grunde der ausgefallenen Einzelbegebenheit das Kollektive und Vergleichbare in allen Beispielen von übertragbarem Wahnsinn sichtbar: alles, was erst das wahrhaft Zwingende und Irreparable eines Dramas ausmacht, das sprichwörtliche *reversal of fortunes*, jener Umschwung, heisst das, der die Glücksfälle so häufig ereilt. Und es fragt sich mit bitterem Nachgeschmack, ob nicht das Leid, wenn geteilt, sich verdoppelt statt halbiert.

Macht der Überlieferung

Die wie zufälligen Symmetrien, die schlichte Strenge in der Komposition, die gedämpfte Ironie gerade bei einem gewesenen Komiker verraten es: wie schon einer seiner Entdecker und Lehrmeister, Nagisa Oshima, gab sich Takeshi Kitano anfänglich rebellisch und schien auf den Bruch mit der Tradition aus, inzwischen besinnt er sich wieder schleichend, ohne viel davon her zu machen, auf sie zurück.



GESCHICHTEN VOM FÄLSCHER Johannes Flütsch

Ob er je so weit gehen wird wie Oshima in seinen späteren Arbeiten, die fast noch rigider wirken als die älteren von Kurosawa oder Ozu, ist vorerst unabsehbar. Aber die eingeschlagene Richtung lässt sich wohl kaum noch einmal umkehren, und mit ihr offenbart sich die schon fast unheimliche Macht der Überlieferung, die anscheinend jeden in Japan, wie immer europäisch oder amerikanisch er sich gehalten mag, früher oder später einholt und integriert: inklusive allem, was er mitbringt an nützlichen Lektionen aus Übersee.

Wobei sich besonders viel Ausserjapanisches, sehr im Unterschied zu den frühen Werken Kitanos, heute in *DOLLS* schon gar nicht mehr wirklich finden lässt.

Pierre Lachat

Stab

Regie und Buch: Takeshi Kitano; Kamera: Katsumi Yanagijima; Licht-Design: Hitoshi Takaya; Schnitt: Takeshi Kitano; Kostüme: Yohji Yamamoto; Musik: Joe Hisaishi; Ton-Design: Senji Horiuchi

Darsteller (Rolle)

Miho Kanno (Sawako), Hidetoshi Nishijima (Matsumoto), Tatsuya Mihashi (Hiro, der Boss), Chieko Matsubara (die Frau im Park), Kyoko Fukada (Haruna, der Popstar), Tsutomu Takeshige (Nukui, der Fan)

Produktion, Verleih

Bandai Visual, Tokyo FM, TV Tokio, Office Kitano; Produzenten: Masayuki Mori, Takio Yoshida. Japan 2002. Farbe, 35mm; Format: 1:1.85; Dolby SRD; Dauer: 113 Min. CH-Verleih: Frenetic Films, Zürich

Dass Johannes Flütschs *GESCHICHTEN VOM FÄLSCHER* zu einer Gaunerkomödie aus dem wirklichen Leben geworden sind, verdanken sie der Persönlichkeit und Ausstrahlungskraft des Porträtierten: Hansjörg Mühlematter ist nicht nur ein hochbegabter Geldfälscher (in den Siebzigerjahren druckte er für die Mailänder Mafia falsche Hunderternoten im Wert von sechs Millionen Franken, 15 Jahre später versuchte er es mit Tausendernoten im Wert von 13 Millionen), er erwies sich während der Dreharbeiten auch als brillanter Geschichtenerzähler – ein wahrer Glücksfall für einen Dokumentarfilmer. Der Plural im Filmtitel wurde mit Bedacht gewählt: Mühlematter verwandelt während des Erzählens die Geschichte seines Lebens zu einer Reihe amüsanter und witziger Geschichten, in denen Kunstverstand (nicht nur in Bezug auf die Kunst des Geldfälschens) und Lebensweisheit dominieren. Flütsch war klug genug, zuzupacken und seinen Film dem Temperament des Porträtierten und nicht zuletzt auch dem «Timing» von dessen Erzählweise anzupassen. Obwohl das Schweizer Fernsehen DRS als Koproduzent vermutlich auf das «Fernsehformat» von 52 Minuten Spieldauer gedrängt haben dürfte, entsteht nirgends der Eindruck, es seien irgendwelche Informationen gekürzt oder übersprungen worden. Der Reiz dieses Films liegt nicht zuletzt auch in seiner gerafften Form.

Dass der begabte Drucker und Grafiker beide Male, als er sich auf ein solches Abenteuer einliess, hinter Gittern landete, war reines Missgeschick (etwa ein Autounfall auf der Fahrt nach Mailand, wo er die gerollt im Auspuff seines Wagens versteckten Druckplatten abliefern wollte) und Pech mit den Komplizen (von denen einer die Probedrucke der falschen Tausender für sich selber abzweigte). Mühlematter hat seine Misserfolge erstaunlich gut verkraftet. Er erzählt sie mit einem Humor und einer Selbstironie, die an die britischen Filmkomödien der frühen Fünfzigerjahre erinnern.

Ausgerechnet ein Vertreter der Justiz kam dem Filmautor und seinem Protagonisten zu Hilfe: Der Adjunkt der «Zentralstelle des Bundes zur Bekämpfung der Falschmünzerei», der Mühlematter in beiden Fällen entlarvt hatte, ist heute dessen dankbarer Gesprächspartner beim Fachsimpeln zum Thema, das auch ihn nicht mehr loslassen will. Die Gründung des «Musée de la Fausse Monnaie» in Saillon im Kanton Wallis geht auf seine Initiative zurück. Dass Mühlematter ein guter Kenner des in diesem Museum bestens vertretenen Farinet ist, erstaunt nicht weiter. Doch sein Interesse beschränkt sich nicht auf Falsifikate. Der Direktor der Strafanstalt Lenzburg lobt seinen ehemaligen Insassen Mühlematter als grossen Dürer-Kenner. Der inzwischen in die Jahre gekommene Fälscher betätigt sich heute denn auch als Maler und Zeichner – wenn er nicht gerade beim Fischen ist. Stolz erzählt er vom Fang eines riesigen Hechts und erwähnt dabei schmunzelnd jenen kleinen Betrüger, der in der Westschweiz grosse Hechte einkaufte, um sie als «erfolgreiche Fänge» aus dem Sihlsee ziehen zu können. Womit Mühlematter auf Umwegen zum eigentlichen Thema zurückfindet: Geld verdienen, lässt Flütschs Film durchblicken, kann nicht Mühlematters einziges Motiv gewesen sein: Ihm ging es nicht zuletzt um eine Art Besessenheit, durch eigenes Vermögen die andern hereinlegen zu können. Eine Kunst, die letztlich auch gewisse Parallelen zum Filme-Drehen aufweist.

Gerhart Waeger

Regie und Buch: Johannes Flütsch; Kamera: Jürg Hassler, René Baumann; Schnitt: René Zumbühl, Johannes Flütsch; Musik: Lee Marvin. Produktion: Küde Meier, SF DRS. Schweiz 2002. Farbe, Beta SP; Dauer: 52 Min.

