

Kalligraphie des Schwertkampfes : Zatoichi von Takeshi Kitano

Autor(en): **Schnelle, Josef**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **46 (2004)**

Heft 251

PDF erstellt am: **22.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865193>

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.

Kalligraphie des Schwertkampfes

ZATOICHI von Takeshi Kitano



Zu Dutzenden umringen ihn die Wege-lagerer und Strolche, die den blinden Masseur mit Schwert für einen leichten Gegner halten. Doch dann explodiert der Zatoichi zum Kampfballett.

Er ruht in sich, lässt den Regen von seinem Blondschoopf perlen, und er horcht auf Unregelmässigkeiten im prasselnden Regen. Zu Dutzenden umringen ihn die Wegelagerer und Strolche, die den blinden Masseur mit Schwert für einen leichten Gegner halten. Doch dann explodiert der Zatoichi zum Kampfballett. Er malt blutige Zeichen in die Luft: die Kalligraphie des Schwertkampfes. Jetzt in die Stille horchend steht er noch immer dort, wo er zu Beginn des Kampfes seine Füsse in den Schlamm gestampft hat. Nicht einfach ein Schwertkämpfer – vielmehr eine mythische Figur.

Takeshi Kitano, Schauspieler, Komiker, Filmemacher und Maler hat sein Publikum schon oft verblüfft. Nach einer Serie von knallharten Yakusa-Filmen folgte mit *KIKUJIRO* ein heiter-melancholisches Road-Movie um einen Mann und ein Kind. *DOLLS*, 2002 sein erster Film, in dem er konsequent hinter der Kamera blieb, versuchte in einem war-

men Farbenrausch und den bizarr-schönen Kostümwelten des Modeschöpfers Yamamoto Motive des klassischen Bunraku-Puppentheaters – Geschichten um Liebe und Verzicht – in ein modernes Kinogedicht umzusetzen. Mit *ZATOICHI* wendet er sich wieder dem Genrekino zu und steht in der Titelrolle auch ganz im Mittelpunkt seines Films.

Die Geschichten um den zunächst harmlos wirkenden blinden Kämpfer «Zatoichi», in dessen Stock ein Schwert versteckt ist, war schon in den sechziger Jahren in Japan Gegenstand einer populären Fernsehserie, in der stets der beliebte Volksschauspieler Shintaro Katsu diese Figur verkörperte. 1963 gab es die erste Variante der Geschichte für die grosse Leinwand unter der Regie von Kimiyoshi Yasuda. Auch eine westliche Adaption mit Rutger Hauer als blindem Vietnamveteranen, der den Schwertkampf erlernt und die Sehenden das Fürchten lehrt, gab es 1989 von Phil Noyce (*BLIND FURY*).

Obwohl die Zatoichi-Figur in Japan der ungekrönte König im Genre des Schwertkämpferfilms ist, hat sie im Westen nie die Popularität der von Toshiro Mifune verkörperten Samurai-Figuren erreicht, die sich wie *YOJIMBO* (1961) und *DIE SIEBEN SAMURAI* (1954) für ein paar Dollar mehr in legendäre Western verwandeln liessen.

Takeshi Kitano belebt die Figur des japanischen Volkshelden aus der Tokugawa-Epoche in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts mit Schwung und Humor und einer Prise Musical. Eigentlich logisch, dass für den Blinden die Geräusche um ihn herum sich oft zu Musik verdichten: Arbeiter mit ihren Stampfhölzern auf dem Feld zum Beispiel. Solche unerwarteten Einlagen zwischen den blutigen Kämpfen, bei denen buchstäblich die Fetzen fliegen, geben dem Film eine gewisse Leichtigkeit, die, wenn alle Bösewichte schliesslich besiegt sind, in einen grandiosen Step- und Trommeltanz münden,

AU SUD DES NUAGES Jean-François Amiguet

der jeden Karnevalszug auf der Welt schmücken würde. Doch der Zatoichi vergisst darüber seine Aufgabe nicht, unschuldig Verfolgte zu retten und der Gerechtigkeit zum Sieg zu verhelfen. Am Ende muss er die Bande des Ginzo ausrotten, was gar nicht so einfach ist, denn nichts ist so wie es scheint in dem kleinen Dorf unter Gangstereinfluss am Fusse der Berge. Manche Finte muss durchschaut werden, bevor es zum Showdown kommen kann. Auch die zunächst so zwielichtige Rolle der Geisha-Geschwister Okinu und Osei, die Rache suchen für den Mord an ihren Eltern und mit Rückblenden und Nebenaktionen fast eine eigene Geschichte in der Geschichte erzählen, schmiegelt sich ebenso lakonisch wie elegant in die Story vom blinden Schwertkämpfer ein. Gelegentlich kann man über deren melodramatische Tragik den eigentlichen Helden fast vergessen.

Dem einzigen echten aufrechten Samurai, der auf die falsche Seite – eben die der Gangster – geraten ist, erweist Kitano den genreüblichen Respekt. Doch dann explodiert er wieder zum perfekt choreographierten Blutballett, dessen Gewalttätigkeit mehr noch als bei den Kung-Fu-Filmen aus Hongkong atemberaubend stilisiert ist, und man mag Kitano schon glauben, dass er das Ganze als Hommage an Akira Kurosawa gedacht hat. Allerdings kann es Kitano auch bei diesem Film nicht lassen, ein wenig mit dem Zuschauer zu spielen. Ist der blinde Held überhaupt blind oder spielt er ihn nur? Was der Schauspieler Beat Takeshi (mit seinem Namen aus der Zeit als Stand-up-Comedian bezeichnet sich Kitano stets, wenn er in seinen Filmen mitspielt) ja zweifelsfrei tut. Am Ende, im allerletzten Moment des Films, schockiert er sein Publikum auch noch mit einem – ja Sie lesen richtig – Augenzwinkern.

Josef Schnelle

Regie: Takeshi Kitano; Buch: Takeshi Kitano nach einer Geschichte von Kan Shimozaawa; Licht: Hitoshi Takaya; Schnitt: Takeshi Kitano, Yoshinori Ota; Dekor: Norihiro Iso-da; Kostüme: Kazuko Kurosawa; Musik: Keiichi Suzuki; Ton: Senji Horiuchi. Darsteller (Rolle): Beat Takeshi (Zatoichi), Tadanobu Asano (Hattori, der Leibwächter), Michiyo Ogusu (Tante Oume), Yui Natsukawa (Hattoris Frau), Guadalcanal Taka (Shinkichi), Daigoro Tachibana (Osei), Yuko Daike (Okinu), Ittoku Kishibe (Ginzo), Saburo Ishikura (Ogi), Akira Emoto (Tavernenwirt). Produktion: Bandai Visual, Tokyo FM, Dentsu, TV Asai, Saito Entertainment, Office Kitano; Produzenten: Masayuki Mori, Tsunehisa Saito; ausführender Produzent: Chieko Saito. Japan 2003. Farbe, 35mm, 1:1.85; Dolby SRD; Dauer: 116 Min. CH-Verleih: Frentic Films, Zürich

Figuren, die in der Landschaft stehen und zusehen, wie Züge vorbeifahren, waren irgendwie bezeichnend für die Spielfilme der Groupe 5. Zumindest Michel Soutter und Alain Tanner brachten damals einen – allenfalls irritierenden – Satz von Boris Vian ins Gespräch, der da lautet: «Die Schweizer gehen zwar zum Bahnhof, aber sie fahren nicht weg.»

Jean-François Amiguet sagte zwar kürzlich, er habe diese Aussage nie verstanden, denn wo immer er sich in der grossen weiten Welt bewege, treffe er auch auf Schweizer, legt aber dennoch mit *AU SUD DES NUAGES* jetzt einen Film vor, der die These – wenn auch über einen Umweg – weitgehend bestätigt. Die hausgemachte Confiture, mitgebracht aus der Schweiz, schmeckt gerade in Peking am besten – und spendet auch Trost.

Angesichts der Chinesischen Mauer zog Adrien die Nachtblende in seinem Zugabteil, um mit sich allein zu bleiben. Die Weite Sibiriens verleitete die reisenden Schweizer nach einem Blick aus dem Zugfenster gerade mal zum erschöpfenden Wortwechsel: «Wie bei uns.» «Vor dreissig Jahren.» Willy fand immerhin noch den in einem Moskauer Nachtclub dargebotenen Striptease besser als denjenigen in Sion, bevor er wieder nach Hause flog. Sein Bruder Lucien hatte die Reise bereits in Berlin abgebrochen – weil sein Hund zu Hause vermisst wurde. Und in Berlin die Mauer? «Was sieht man: Auch nur eine Mauer.»

Die vier wortkargen Walliser Bergler steigen zwar ein in einen Zug, aber sie lassen nie wirklich los. Ohne Jasskarten und Weisswein geht da gar nichts. Die lange Reise ist demnach bestenfalls eine Reise zu sich selbst, zu den eigenen Gefühlen. Allerdings gilt auch, was Jean Renoir im Umfeld von *LA GRANDE ILLUSION* sagte: Ein französischer Bauer versteht den chinesischen Bauer, obwohl er dessen Sprache nicht spricht, besser als einen französischen Intellektuellen. Die Jagd wickelt sich in der Mongolei genauso wortlos ab wie daheim, ein Jeep, vier, fünf Männer mit Gewehr, ein Grat – das Ziel im Vi-

sier. Adrien versteht sich mit den mongolischen Jägern jedenfalls besser als mit dem Neffen von Léon, der damals nach Genf gezogen ist, weil er keine Berge und keinen Schnee mag, einen anderen Lebensentwurf gewählt hat und nur als Ersatz in die Reisegruppe eingedrungen ist. Seine Frage: «Wolltest du nie heiraten?» wird mit der Gegenfrage beantwortet: «Wo sind die Toiletten?» – ein charakteristischer Wortwechsel zwischen den beiden, die sich dennoch mit der Zeit näher kommen. Rogers Vorwurf lautet: «Du kümmerst dich nicht um andere, bist ein Wilder geworden da oben in den Bergen.»

13 240 Franken 35 Rappen waren nach drei Jahren in der gemeinsamen Kasse – durch was sie geöffnet wurde, bleibt ungespart –, als Léon vorgeschlagen hat, eine Reise mit der Transsibirischen zu machen, statt des scheinbar gewohnten Abstechers in ein Puff in Amsterdam. Bis nach Peking kommt allerdings nur Adrien. Vergleichbar dem Muster, das mit der Reise gezeichnet wird, war auch der Lebensweg von Adrien. Verlust um Verlust musste er hinnehmen, irgendwie wegstecken, ohne die Würde zu verlieren. Verwöhnt wurde er nie; verwöhnt hat er sich nie.

Léon, mit dem er aus Peking telefonieren will, ist am Tag nach seiner Rückkehr ins Wallis gestorben. Adrien vergisst beinahe den Rucksack in der Telefonzelle, geht achtlos durch die Strassen, ordnet im Hotel die Kleider fein säuberlich auf dem Bett, greift in den Rucksack, packt das mitgebrachte Päckchen aus, öffnet den Verschluss, greift mit dem Zeigefinger ins Glas – und lässt sich die Confiture auf der Zunge zergehen.

Walt R. Vian

R: Jean-François Amiguet; B: J.-F. Amiguet, Anne Gonther; K: Hugues Ruffel; M: Stimmhorn, Laurence Revey; T: François Musy. D (R): Bernard Verley (Adrien), François Morel (Roger), Maurice Aufair (Léon), Jean-Luc Borgeat (Willy Pralong), Henri-Marcel Eggs (Lucien Pralong). Langfilm, Zagara Films & Native; TSR; P: Bernard Lang, Bertrand Liechti, Jean-Luc Michaux, Jean-François Amiguet. Schweiz 2003. 35mm, Farbe; 81 Min. CH-V: Monopole Pathé Films, Zürich

