

Dreams von Akira Kurosawa : höchste und Urform der Kunst

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

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **32 (1990)**

Heft 171

PDF erstellt am: **22.07.2024**

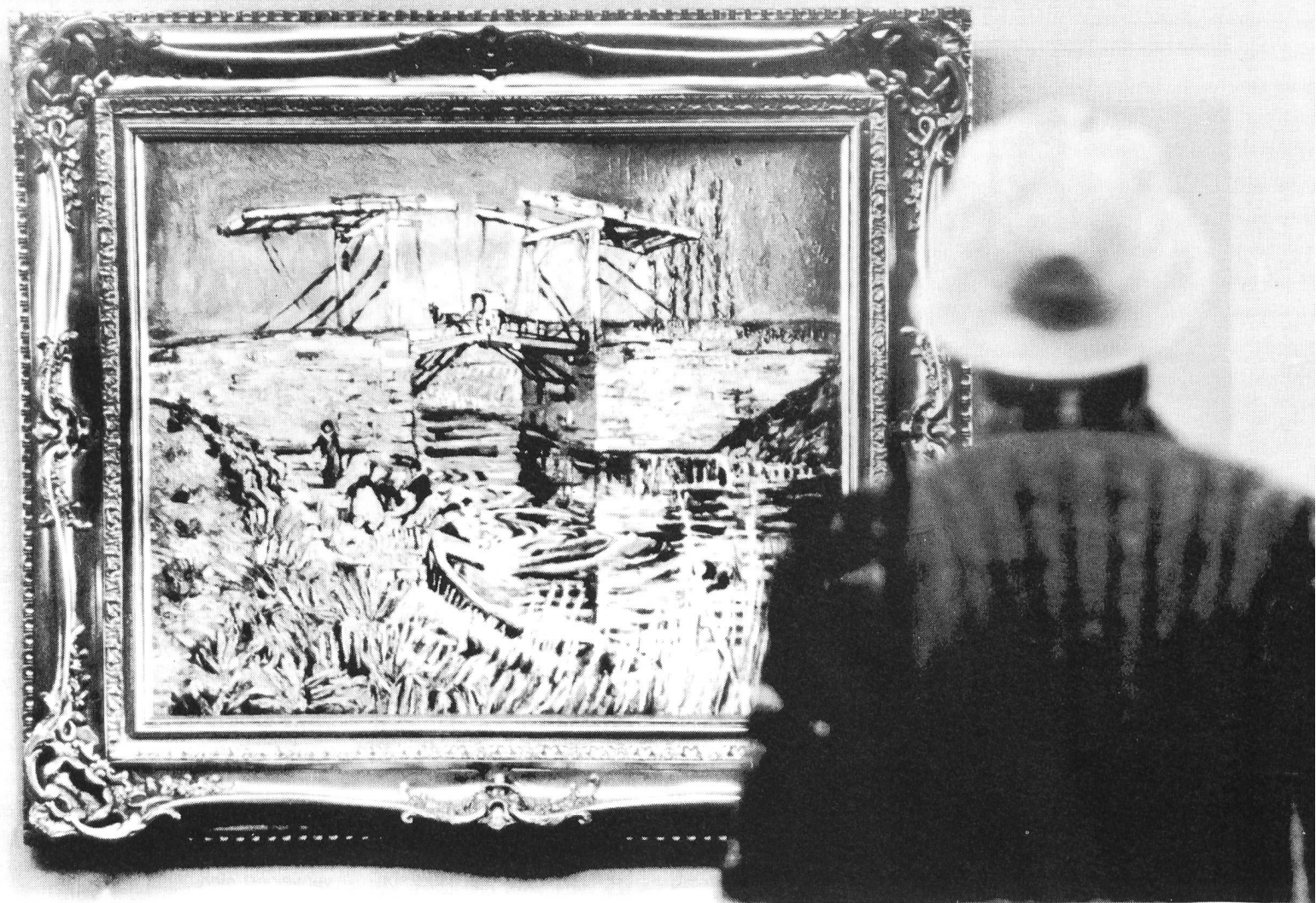
Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-866889>

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.



DREAMS von Akira Kurosawa

Höchste und Urform

Nicht restlos, aber zu einem stattlichen Teil ist der voraussichtlich allerletzte von Kurosawas nunmehr rund dreissig Filmen aus fast fünfzig Jahren obsolet und nur bedingt ein willkommenes Anhängsel zu KAGEMUSHA und RAN – noch einmal darf der Achtzigjährige realisieren – und wirkt leider wie ein später und schwacher Aus- und Nachklang zu jenen noch starken und stolzen Epen der Achtziger. Von den acht Episoden, die DREAMS umfasst, erfüllen nur gerade vier den Anspruch, dramatisierte, das heisst zu eigentlichen Geschichten ausgesponnene Träume zu sein, wie sie der Filmkaiser von Japan in seinem langen Leben tatsächlich einmal schlaf- oder auch wach- oder taggeträumt haben könnte.

Die vier andern, die ich lieber gleich ausklammere, sind die dritte und die drei letzten Episoden, «Der Schneesturm», «Der Fuji in Rot», «Das weinende Ungeheuer» und «Das Dorf mit den Wassermühlen». Allzu offensichtlich wirken diese Geschichten auf ihre handlichen Aussagen hin zurechtgeschrieben – um nicht von restlos entschüsselter Belehrung zu reden – und wie Träume, die

wahrhaftig geträumt zu haben sich Kurosawa nur erträumen kann.

Erstens, macht er uns weis, bleibt man im Leben manchmal fast stecken und glaubt zu erfrieren, doch selbst Eis und Schnee können einen überraschend noch wärmen und überwintern lassen; zweitens und drittens bedrohen Atomkraft und andere hochgezüchtete Formen der Energieschöpfung wegen ihrer zerstörerischen Auswirkungen auf den Lebensraum die Menschheit; und viertens sollte jeder rechtzeitig spüren, wann sein Ende naht und versuchen, dem Tod mit Gefasstheit entgegenzugehen. So liessen sich, stark vereinfacht, die drei Lehren zusammenfassen – von denen eine zweimal erteilt wird – und als letztlich binsenwahr und allzu wortwörtlich gemeint und ausformuliert zur Seite legen. Fast alles Symbolische, Rätselhafte, Magische, Prophetische, Unheimliche und manchmal einfach Unverständliche, das einen tatsächlich geträumten Traum auszeichnen kann, geht ihnen ab. Den verbleibenden vier Episoden kommen gerade diese Eigenschaften hingegen zu.



der Kunst

Gefälte und Gefallene

Die beiden Geschichten am Anfang, «*Durch den Regen scheint die Sonne*» und «*Der Pfirsichbaumgarten*», haben das Überwirkliche und scharfe, Verklärte und sozusagen Seherische authentischer Ur- und Kindheitsträume an sich. Noch ganz klein sieht sich Akira hinausgeschickt und wandelt unter Bäumen von scheinbar unendlicher Höhe; doch erhält er dann ein umscheidetes Messer ausgehändigt, in dem, sinnbildlich gesprochen, langlebige Männlichkeit steckt, und zuletzt sieht man ihn in eine blütenwiesentiefe April-Landschaft mit Regenbogen hineinwandern. Hinter Bergen am Horizont breiten sich, ist anzunehmen, unerforschte Länder aus.

Im zweiten Kindheitsbild sind die Bäume, die nun in einem Garten wachsen, von frevelhafter Hand bis fast auf den Boden hinab gefällt. Dieses Gesicht erschliesst Akira die Kräfte, die einem Messer, wenn es Instrument wird, innewohnen. Dabei ist es doch, als Symbol, gerade nicht wörtlich zu verstehen – von seiner praktischen

Funktion her –, sondern im übertragenen Sinn. Es gilt jetzt, heisst das, statt die Bäume aufs eigene knabenhafte Mass herunterzustutzen, fortan selber in die Höhe hinaufzuwachsen.

Die vierte und fünfte Episode, «*Der Tunnel*» und «*Krähen*», beziehen sich auf Akiras jüngeres Mannesalter und sind die beiden eigentlichen Kabinettstücke von DREAMS. Sie haben Weltkrieg und bildende Kunst zu Themen, beides Dinge, die Kurosawas entsprechenden Lebensabschnitt, ehe er 1943 mit SANSHIRO SUGATA seine erste eigene Filmregie führte, entscheidend geprägt haben.

Die vielen und der einzelne

Aus dem Jenseits melden sich in «*Der Tunnel*» die Geister einer Kompanie Gefallener bei ihrem Kommandanten Akira, der das Gefecht überlebt hat, kadavergehoramst, wiewohl wörtlich gesehen tot zurück. Die hinge-

metzelten Infanteristen führen das Motiv der gefällten Bäume aus dem «Pfirsichbaumgarten» fort, und mir drängt sich Canettis schlüssiger Vergleich zwischen Heer und Wald in «*Masse und Macht*» dazu auf. Ehe ihn seine Soldaten einholen, die komplett ausgerüstet in Reih' und Glied formiert einhermarschieren, durchschreitet Akira einen Tunnel, der den Beginn eines neuen Lebensabschnitts markiert.

Vom Chor der Gefallenen, die hinter ihm her ebenfalls aus dem Dunkel treten, wendet er sich unter Ausflüchten wie *Ihr seid tot!* ab, um von nun an individualistisch seiner eigenen Wege zu gehen, ein Überlebender, wie er bei Canetti im Buch steht, einer, der sicher war, Tote könnten keine Rechenschaft mehr heischen. Mit dem dunkeln Tunnel lässt er das kollektive Verderben des Krieges nicht ohne jenes gleiche Gefühl der Schuld hinter sich, das ihn schon angesichts der Bäume im Pfirsichgarten beschleicht, auch wenn er sie ja gar nicht gefällt hat!

Der Individualismus *par excellence*, nämlich der des Künstlers, der unter keinen Umständen von seinem Weg abweicht, verkörpert sich dann in der Figur des besessenen van Gogh. Von allen Rollen ist in *DREAMS* nur gerade diese eine mit einem geläufigen Namen, demjenigen Martin Scorseses ausgezeichnet. Trifft es zu, dass der Traum dem Träumer die eigene Person unter wechselnder Gestalt vorgaukelt, dann begegnet Akira in der Episode «Krähen» einer Ausprägung seiner selbst, wenn er

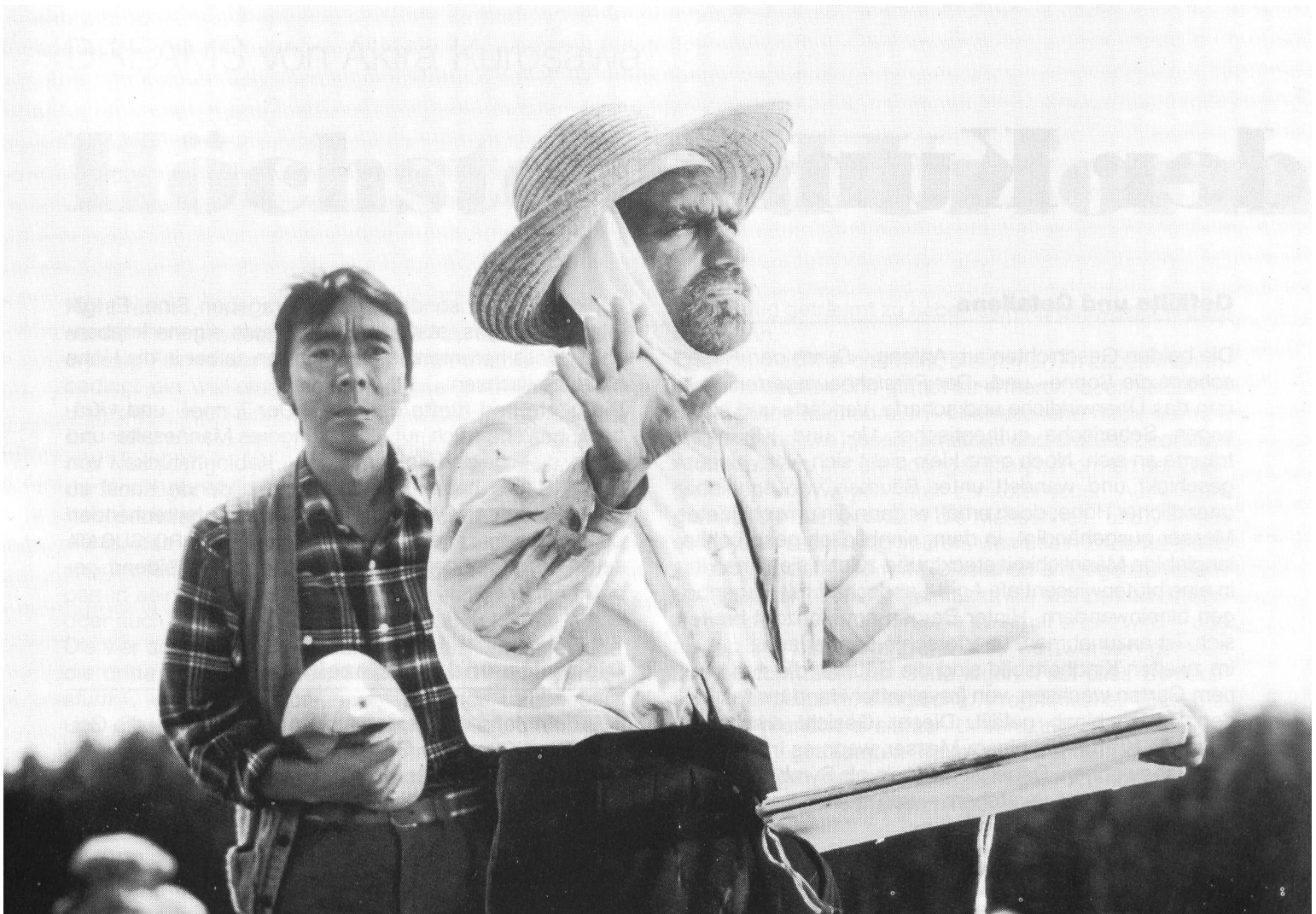
in ein ausgestelltes Bild van Goghs hineinsteigt und, unter praller Sonne, mitten in einer typischen südfranzösischen Landschaft auf den Künstler persönlich trifft.

Eben komme er von einer Zeit in der Anstalt zurück, waren ein paar Provenzalinnen, die Akira nach dem Gesuchten fragt. Das Malwerkzeug hat er zur Hand, und mit sanftem interpretativem Nachdruck lässt sich der Pinsel als entwickelte, kultivierte Form des Messers begreifen, das dem kleinen Akira in die Hand gedrückt wurde, erschafft dieses Instrument doch Landschaften statt welche abzuholzen. Das Kornfeld, auf dem der verrückte Holländer steht, ist allerdings noch in der Pracht seines van Gogh'schen Gelbs bis auf die Stoppeln abgeerntet! Und sagt man nicht auch von Soldaten, sie würden niedergemäht?

Geträumtes und Gefilmtes

So stellt die Kunst in Bildern wieder her, was von der fortgeschrittenen Zivilisation – und in ganz besonderem Mass von ihren hochentwickelten Kriegen – zunichtegemacht wird. Selbst den Tod hebt die Kunst *in effigie* wieder auf. Und genau in diesem Sinn einer Restauration stellt der Traum, dem eigentlich gar nichts wirklich unmöglich ist, die höchste und Urform aller Kunst dar, und ihr wiederum kommt der Film zweifellos von den Einzelkünsten am nächsten.

5. Traum: «Krähen» – Akira Terao als «Ich» und Martin Scorsese als van Gogh



Die Ähnlichkeiten zwischen dem Geträumten und dem Gefilmten wären ein dickes Buch wert. Es lässt sich zum Beispiel werweisen, ob der Zoom in der gegebenen Natur nicht unbekannt sei, nimmt man das eine oder andere Tierauge, das dieser Funktion mächtig wäre, ohne dass wir's wüssten, vielleicht aus, wohingegen sich das menschliche sicher zu zoomen ausserstande sieht. Der Traum seinerseits hat aber möglicherweise den Zoom

schon gekannt, ehe ihn die Optik möglich machte oder eben, je nachdem, nacherfand.

Wenn ich zum Beispiel in Zooms träume – was mir regelmässig widerfährt –, tue ich es dann also, weil das Gesicht den Film imitiert – oder ist es umgekehrt gewesen, und hat der Film begonnen, das Gesicht nachzuahmen, sowie er dazu imstand war?

Pierre Lachat

Eine Begegnung mit Sensei: Akira Kurosawa im Gespräch

Filmkritik, es hat sich langsam herumgesprochen, ist heute jedermanns Sache. Das wurde mir wieder einmal deutlich bewusst, als ich in Cannes an einem Gruppengespräch mit Akira Kurosawa teilnehmen durfte. Die Zeit eines derart begehrten, verehrten und bewunderten Mannes ist kostbar. Ein halbes Dutzend waren wir, die von der Pressebetreuerin in einen Kleinbus verfrachtet und ans Cap d'Antibes, dem Aufenthaltsort von Sensei, dem Meister, gebracht wurden. Unterwegs schon stellte sich heraus, dass die Frauen und Männer, die da aus europäischen Medien zu einem Grüppchen zusammengewürfelt worden waren, recht unterschiedliche Vorausset-

zungen zu einem Gespräch mit auf den Weg nahmen. Einer hatte sich per Fax noch rasch zwei-drei Artikel zur Person Kurosawas übermitteln lassen und bereitete sich auf der halbstündigen Fahrt mit dieser Schnellbleiche auf die Begegnung vor. Zwei andere sprachen über die Filme, die sie von Kurosawa bereits kannten: DREAMS (ihn hatten sie tags zuvor am Festival gesehen) und SHINCHININ NO SAMURAI (DIE SIEBEN SAMURAI), einmal am Fernsehen. Das war ziemlich genau das, was bei der Recherche im Erfahrungshorizont herauschaute. Und das einfachste unter den Gemütern sollte nachher die meisten Fragen stellen, ganz einfach deshalb, weil er es

Der Künstler, der unter keinen Umständen von seinem Weg abweicht – er muss malen, malen, malen.

