

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 25 (1983)
Heft: 132

Artikel: Retrospective Mikio Naruse : sichtbar gemachter Dritter
Autor: Ruggle, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867481>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

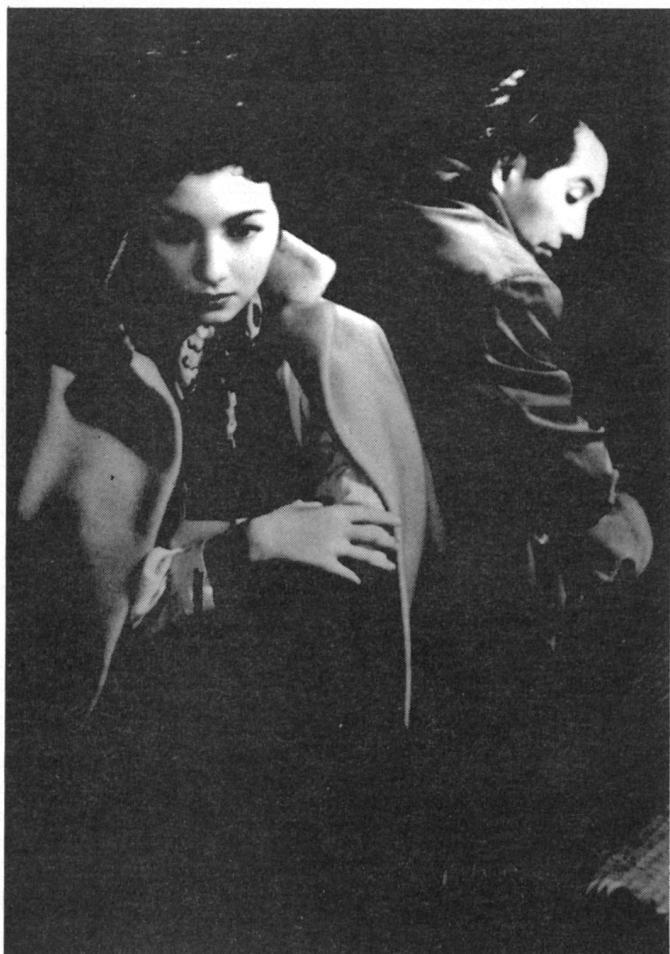
Download PDF: 01.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Retrospektive

**Mikio
Naruse**

Sichtbar gemachter Dritter



Er hat 87 Filme realisiert in der Zeit zwischen 1930 und 1967, und dennoch konnte in der westlichen Welt bis vor kurzem kaum jemand ernsthaft behaupten, den japanischen Regisseur Mikio Naruse (1905 - 1969) und sein Lebenswerk auch nur annähernd zu kennen. Es ist mit das Verdienst des Internationalen Filmfestivals von Locarno, dass dieser Name nun ins film-interessierte Bewusstsein gerückt wurde und dass vor allem jetzt die Möglichkeit besteht, in Zürich, Lausanne und Genf einer ganzen Reihe seiner Filme begegnen zu können. Verglichen mit der Bilder-Musik-Orgie MERRY CHRISTMAS MR.

LAWRENCE, die besoffen macht, ohne anzuregen, faschistoid gegen das Faschistoide anzurennen versucht, verglichen mit diesem neusten Film des Herrn Oshima, wirken Naruses Filme wohltuend ehrlich, erstickt das Anliegen nicht im formalen Guss. Setzt man ihn andererseits aufs Podest zu den beiden andern «Grossen» des japanischen Kinos seiner Tage, Yasujiro Ozu (1903 - 1963) und Kenji Mizoguchi (1898 - 1956), mit denen zusammen Mikio Naruse ein eigentliches Triumvirat bildete, so wird er «bloss» der kleine Dritte bleiben, der zwar die grösste Anzahl Filme realisiert hat, aber weder formal noch inhaltlich den

anderen zwei das Wasser reichen kann. Dies soll nun aber nicht heissen, dass eine Entdeckungsreise sich nicht lohnte.

Hatte Yasujiro Ozu, mit dem Naruse über Jahrzehnte hinweg eng befreundet war, sich ohne klaustrophobische Aengste den vielfältigen Aspekten der japanischen Familie genähert, ihre Mechanismen in ein formales Abbild gerückt, war die Welt in Kenji Mizoguchis Filmen offen, wenn auch bestimmt durch die Schicksals-Idee, so spielen sich Naruses Dramen in seltener Enge ab. Naruses Geschichten drehen sich, gespiegelt am Schicksal der Frauenfiguren, um die Familie des niederen Mittelstandes. Aber im Gegensatz zu Leuten wie Kinoshita und Ozu bestärkt er in seinen Filmen die Familie nicht, er verdammt sie vielmehr als beengende Schicksalsgemeinschaft. Wichtig sind ihm dabei der Gegenwartsbezug und der soziale Aspekt, aber Naruse bleibt weit entfernt vom realen Touch der Filme Mizoguchis, der sehr viel konzentrierter Frauenschicksale Japans an den Pranger der Leinwand stellte. Für Naruse bleiben sie stärker Spiegel denn Angriffsfläche.

Japans Kino kennt, dies sei hier wieder einmal in Erinnerung gerufen, grob gesehen zwei Themen-Muster, die je wieder Unterkategorien aufweisen: Dem »Jidai-Geki« werden all jene Werke zugeordnet, die historischen Ursprungs sind (am bekanntesten die Samurai-Filme), während man als »Gendai-Geki« die Gegenwartsfilme bezeichnet. Zu ihnen gehören nun die »Shomin-Geki«, die Yasujiro Ozu 1929 mit seinem KAISHAIN SEIKATSU (DAS LEBEN EINES ANGESTELLTEN) begründet hat, eine Art häusliches Drama, wie es in der Folge immer wieder zentral im japanischen Film auftaucht. Das «Shomin-Geki» widmet sich dem Leben der unteren Mittelklasse-Mehrheit, dem ökonomischen Fundus des japanischen Wirtschaftswunders. «Shomin» sind die «Leute wie du und ich», Figuren, die in Filmen von Ozu und Naruse, aber auch jenen zahlreicher anderer Japaner wie Gosho, Shimazu, Toyode, Kinoshita, die Redenden der Schweigenden Mehrheit werden, einzig und allein dadurch, dass die Filmregisseure ihre Geschichten erzählen, dass sie sich damit aus der unüberschaubaren Masse herauschälen. Mikio Naruse blickt mit seiner Lupe Kamera hauptsächlich in dieses Milieu, hinein in den nachgestellten Alltag dieser Klasse. Das beginnt 1930 mit einer er-

sten Reihe kurzer stummer Filme, von denen der achte in der Chronologie, der 1931 entstandene KOSHIBEN GANBARE, zu jenen gehört, die jetzt auch bei uns gesehen werden können. Zusammen mit den beiden weiteren Stummfilmen KIMI TO WAKARETE und YOGOTO NO YUME, beide 1933 entstanden (in Japan dauerte die Stummfilmzeit länger an!), gehört dieser achtundzwanzigminütige Film zu den schönsten Entdeckungen der ganzen Retrospektive. Auffallend sind bereits zu dieser Zeit Naruses Bewegung der Kamera, mit der er teils recht gewagt sich auf die Leute zubewegt, seine Verwendung von bildverändernden Hilfsmitteln wie Zerrspiegel oder die rasante Montage etwa in KIMI TO WAKARETE. Sehr oft arbeitet Naruse assoziativ, schneidet über kleine Details von einer Szene auf die andere oder verschiebt seine Schärfe erzählerisch in die Tiefe des Bildes. Zwangsläufig scheinen die stummen Bilder stärker herausgefordert zu haben als die späteren vertonten, wo sich plötzlich ein grosser Teil der Geschichte auf die gesprochene Ebene verschiebt. In seiner Stummfilmzeit geht Naruse viel stärker von herrlichen Bildern aus, skizziert in wenigen Strichen präzise und gezielt die Figuren seiner kleinen Familiengeschichten, die oft mit Arbeitslosigkeit zu tun haben und an der Grenze zur Armut angesiedelt sind.

In OTOME-GOKORO SANNIN SHIMAI, seinem ersten Tonfilm, arbeitet er zwar immer noch mit Spiegeln, umreisst das Stadtleben am Anfang in einigen Schwenks, schafft er durch seine auch bei stehenden Figuren durchgezogene tiefe Kameraposition eine Art eigenständigen Fernostrealismus, doch wirkt bereits dieser erste Tonfilm Naruses recht theatralisch, fast kammermispelhaft. Da erinnert er an die Pioniere des japanischen Kinos, die um 1903 herum ihre ersten Studios und Abspielstellen eröffneten und sich sehr stark unter den Einfluss des Theaters und seiner dramatischen Künste stellten. Erst in den zwanziger Jahren wurde der Handlungsablauf reduziert und die gezielt eingesetzte Bildgestaltung durch Leute wie Mizoguchi ins Zentrum gesetzt. Ein Stückweit mag die Tatsache, dass Mikio Naruse seit Jahrzehnten auch in seiner Heimat als «der japanischste aller Regisseure» angesehen wird, die Rezeption seiner Filme auf die Dauer erschweren, aber andererseits ist Ozu mit dem gleichen

Attribut behaftet, ohne dass sich je diese Ermüdung beim Betrachten seiner Filme einstellte. Dies weist doch darauf hin, dass noch andere Gründe mit ihre Rolle spielen müssen.

Naruses Variationen aus dem Alltagsleben des einfachen Japaners sind auf die Dauer zu wenig variantenreich. Zu regelmässig blendet er über ein paar in der Regel unbelebte Strassenaufnahmen hinein in seine Bühnenhaft wirkende Geschichte, zu regelmässig beginnt es zu regnen, wenn die Geschichte ihre grösste Finsternis erreicht. Dennoch kann ein Gewitter sich stark emotional auswirken, etwa im 1952 entstandenen INAZUMA, dem der Blitz auch gleich den Titel verliehen hat. INAZUMA ist im selben Jahr entstanden wie der bis anhin wohl bekannteste Film Naruses, OKASAN (DIE MUTTER) - ein Wort, das man kaum mehr vergisst, wenn man sich ein paar Beispiele aus dem Schaffen Naruses angeguckt hat. INAZUMA erscheint mir als einer der ausdrucksstärksten Filme der zweiten Periode Naruses, da er den Ekel vor der männlichen Gesellschaft wieder bild- und szenentüchtig umgesetzt zu vermitteln vermag. Wenn eine der drei Schwestern nach der Schlägerei zwischen einem Liebhaber und ihrem Bruder zur zweiten sagt, «die Männer sind ekelhaft», und die andere befindet, «wie Biester», so hat Naruse dies zuvor äusserst anschaulich zu vermitteln verstanden. Es ist dieser Film, in dessen Verlauf Naruse den ihm tendenziell nahestehenden Mizoguchi erreicht, der in seinen Geschichten immer wieder nachgewiesen hat, dass den Frauen in seinem Land die Fähigkeit zu Lieben genommen worden ist. Es braucht viel, bis die dritte Schwester Kiyoko in INAZUMA sich loslösen kann aus ihrem Elternhaus, und ob sie die angedeutete Befreiung in ihrer neuen Umgebung findet, bleibt offen - offen wie so vieles am Ende der Geschichten Mikio Naruses. Den Schluss überlässt der Japaner zumeist dem Zuschauer, der die Geschichte in der eigenen Fantasie, mit den eigenen Wünschen auch zu Ende führen kann. Dieses hat somit die Möglichkeit, «happy» zu sein oder eben nicht.

Neben der verdienstvollen Organisation, der Ermöglichung dieser wichtigen Begegnung mit einem wenig bekannten japanischen Filmautor, leistete das Locarneser Festival auch Pionierarbeit im Bereich der Filmliteratur. Bis vor kurzem war zu Mikio Naruse noch kein Buch in

einer westlichen Sprache greifbar - Buchers Enzyklopädie des Films nennt noch nicht einmal den Namen dieses unbestritten bedeutsamen japanischen Regisseurs. Durch die in französischer Uebersetzung vorabgedruckte Herausgabe einer «Monographie» der Amerikanerin Audie E. Bock über *Mikio Naruse*, erschienen in der Reihe *Editions du Festival International du Film de Locarno*, ist auch diese Lücke geschlossen worden. Leider bleibt die Publikation allerdings ein kleines Trostpflaster, beschränkt sich Bock doch auf ein paar wenige einführende Worte zur Filmwelt Naruses und bestreitet den Hauptteil des Buches mit der kommentierten Filmographie des Regieautors, wobei die Inhaltsangaben streckenweise zu wünschen übrig lassen und man beispielsweise im ganzen Buch vergeblich Ausschau halten wird nach persönlichen Lebensdaten Naruses oder nach einem Index. Besser als gar nichts, muss man sich sagen, denn vorderhand ist auch noch nicht mit der Originalversion des Buches zu rechnen, so dass man sich mit diesem zumindest filmographisch umfassenden Werk zufrieden geben muss.

Walter Ruggle



Audie E. Bock:
Mikio Naruse

Un maitre du cinéma japonais. Introduction à l'oeuvre et filmographie commentée. Traduit de l'américain par Roland Cosandey et André Kaenel. Herausgegeben aus Anlass der Retrospektive Mikio Naruse am 36. Internationalen Filmfestival Locarno (5. - 14. August 1983) in der Editions du Festival international du film de Locarno, in französischer Sprache. 270 Seiten, zahlreiche Fotos. Erhältlich im Fachbuchhandel zu sFr. 24.-

DAS **CINEMA alba** FEIERT AM
15. NOVEMBER 1983 SEIN 25 JÄHRIGES BESTEHEN ALS KINO.

VOM 1. - 30. NOVEMBER FINDET IM **alba**
EIN FILMFESTIVAL STATT, BESTEHEND AUS
EINEM INTERESSANTEN PROGRAMM UND VERSCHIEDENEN ATTRAKTIONEN ...

ÜBER 40 FILME IN 30 TAGEN.

ZU SEHEN SIND: Film im Film in THE STUNTMAN ... JERRY LEWIS ... HEAVEN CAN WAIT von und mit Warren Beatty, das kein Remake der gleichnamigen Lubitsch Komödie ist ... Visconti's Camus Verfilmung LO STRANIERO ... Richard Burton als BECKET und Peter O'Toole als King Henry II ... F. Scott Fitzgerald's GREAT GATSBY mit Robert Redford und Mia Farrow ... Richard Gere in DAY'S OF HEAVEN ... der Cecil B. DeMille Monumentalfilm SAMSON AND DELILAH ... BORSALINO mit Belmondo und Delon ... Dustin Hoffman (Tootsie) in LITTLE BIG MAN im Alter von 0 - 121 ... Bogdanovich's PAPER MOON ... Joan Blondell neben Travolta und Olivia Newton-John in GREASE I ... Francis Ford Coppola presents GODFATHER II ... Bogey in CASABLANCA und AFRICAN QUEEN ... Ginger Rogers und Fred Astaire in TOP HAT ... Hitchcock's NOTORIOUS mit Cary Grant und der Bergman ... Capra's ARSENIC AND OLD LACE noch einmal mit Cary Grant ... und andere KLASSIKER ... sowie GUERRE DES BOUTONS ... HIROSHIMA MON AMOUR ... L'ANNEE DERNIERE A MARIENBAD ... Hesse's STEPPENWOLF ... WENN KATELBACH KOMMT ... Bergman's SZENEN EINER EHE ... DAS GEFRORENE HERZ von Xavier Koller ... HAROLD AND MAUDE ... Jane Fonda nicht mit Aerobic sondern Eros-fiction als BARBARELLA von Roger Vadim aus dem Jahre 1967 ... und ... und ... und ...

GENAUES PROGRAMM LIEGT AUF IM **CINEMA alba**
UND FILMPODIUMKINO IM STUDIO 4, DER BILLETZENTRALE DES
VERKEHRVEREINS ZÜRICH (BIZ) AM WERDMÜHLEPLATZ UND IST ZU
ERFAHREN ÜBER TELEFON 01 252 60 60 .

CINEMA alba ZÜRICH

ZÄHRINGERSTRASSE 44 AM CENTRAL

SCHWEIZERISCHES FILMZENTRUM
TEXTE ZUM
SCHWEIZER FILM

MAX HAUFLER

Der Maler, Schauspieler, Filmautor und Regisseur

220 S., br., über 140 Photos, Fr. 19.80

Mit Beiträgen von Richard Dindo, Martin Heller,
Yvonne Höfliger und Martin Schlappner.
Redaktion: Bea Cuttat und Mathias Knauer

TRANSATLANTIQUE

172 S., br., zahlr. Photos, Fr. 19.80

Enthält: Drehbuch (mehrsprachig) mit deutscher
und französischer Uebersetzung, Filmkonzeption
sowie ein Gespräch von Martin Schaub mit
Hans-Ulrich Schlumpf.

Bestellungen auch telefonisch beim Schweizerischen Filmzentrum 01/47 28 60 oder im Buchhandel