

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 40 (1998)

Heft: 215

Artikel: Gangsterdämmerung? : Hana-bi und die Yakuza-Trilogie von Takeshi Kitano

Autor: Eue, Ralph

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867110>

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

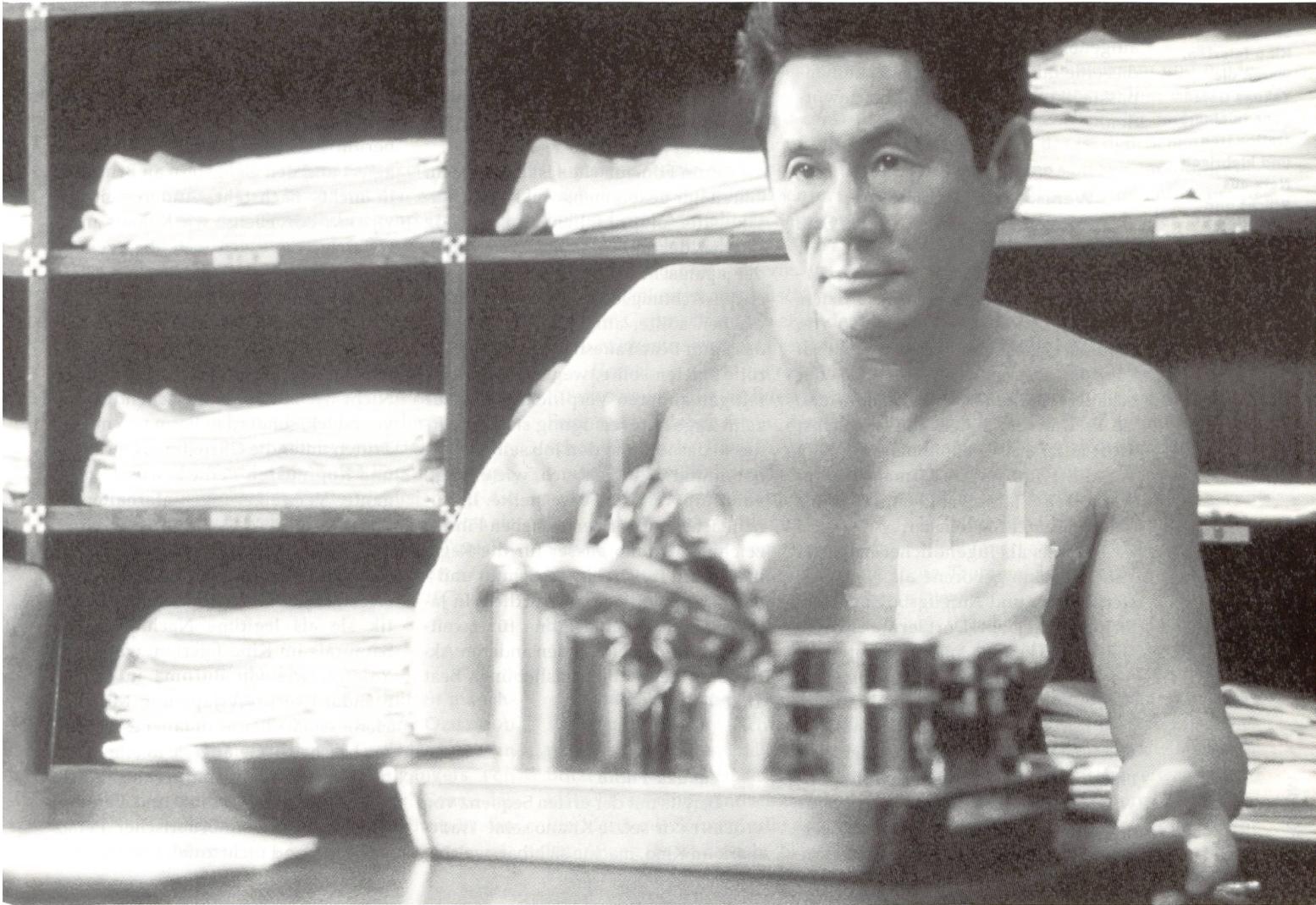
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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

Gangsterdämmerung?

HANA-BI und die Yakuza-Trilogie
von Takeshi Kitano



1995 wurde Takeshi Kitano zum vierten Mal in Folge zum berühmtesten und beliebtesten Mann Japans gewählt.

1993 hatte ich das Flugticket aus- geschlagen, zwei (oder drei) Tage Ex- tra-Urlaub genommen und bin mit dem Motorrad zum Festival von Cannes ge- fahren. Die Entscheidung war natürlich unvernünftig, die Fahrt selbst eine Tor- tur – nicht zuletzt deshalb, weil die Maschine, ein japanisches Fabrikat, nicht besonders komfortabel war. Das Timing war so eingerichtet, dass ich rechtzeitig zur Party auf der Yacht mei- nes damaligen Arbeitgebers, eines nam- haften deutschen Produzenten, ankom- men würde. Endlich an der Croisette, stand mir aber der Sinn weder nach Festlichkeit noch nach Kino – nur nach einem Bett. Allein, ein französischer Freund versuchte mich mit viel Enth- siasmus zu nötigen, auf der Stelle mit

ihm den, wie er sagte, wahrscheinlich besten Film des Festivals anzusehen: SONATINE. Ein japanischer Yakuza- Film, und das nach dieser Höllenfahrt auf einem japanischen Motorrad? Aber der Freund war ohne Nachsicht und ich letztlich zu müde, um Widerstand zu leisten. Nach 94 Minuten war SONATINE zu Ende, die Sonne fast untergegangen, ich hellwach und bereichert – und vom Gefühl erfüllt, etwas Grosses gesehen zu haben. Der Regisseur sagte mir da- mals nichts: *Takeshi Kitano*. Und der Hauptdarsteller auch nicht: ebenfalls Takeshi Kitano.

Gut ein Jahr danach, hierzulande bloss eine kleine Meldung – in Japan dagegen fast eine Staatsaffäre: Am 1. August 1994 hatte sich der japanische

TV-Comedy-Superstar "Beat" Takeshi Kitano ein Motorrad gekauft. In der Nacht zum 2. August verlor er, schwer alkoholisiert, die Kontrolle über sein Fahrzeug, was ihm einen Schädelbruch und eine halbseitige Gesichtslähmung einbrachte. Um ein Haar hätte er sich überhaupt von der Welt verabschiedet. Wie und mit welchem Ziel er auf sein Motorrad gestiegen war, wusste er spä- ter nicht mehr.

Aus dem Foto, das die Meldung begleitete, konnte man zwar schliessen, dass der «TV-Comedy-Superstar» mit dem unglaublichen Regisseur und Hauptdarsteller aus SONATINE identisch sein musste – jenem Yakuza-Boss, der seinen Schlichtungsauftrag zwischen verschiedenen Clans in Okinawa ein-

In der Blütezeit der japanischen Yakuza-Filme in den sechziger und siebziger Jahren, als Publikum und Kritik sie als legitime Nachfolger der Samurais im Kino feierten, waren die Yakuza Gefangene in einem stationären und klebrigen Netz aus Pflicht und Loyalität.

fach zu vergessen schien und sich in der Sommerfrische am Strand in ausgelassenen Spielen mit seinen Clanmitgliedern erging, womit dieses eigentlich ereignislose Intermezzo zur Hauptsache des Films wurde und es erst am Ende zum genrekonformen Showdown kam, von dem man aber auch wiederum nur die Maschinengewehr-Lichtblitze im ersten Stock eines dunklen, von aussen aufgenommenen Hauses sah – aber wie das eine mit dem anderen zusammenpasste, ist mir nicht recht klar geworden.

Wer ist Takeshi Kitano?

Erinnert sich jemand an den Satz «Merry Christmas, Mr. Lawrence»? Er stammt aus dem Mund des autoritär-sadistischen Gefangenenlager-Offiziers namens Hara in dem Film FURYO von Oshima. Gespielt wurde Hara von Beat Takeshi, was auch heute noch der Schauspielernamen von Takeshi Kitano ist. Es war sein erster, von ihm selbst nicht allzu ernst genommene Ausflug vor die Filmkamera. Damals war er schon zehn Jahre lang ein in Japan omnipräsenter Medienstar.

Bereits als Jugendlicher hatte der 1947 in Tokio geborene als Hausmeister, Kellner und Aufzugsboy in einem Striplokal gejobbt. Dort lernte er Kiyoshi Kaneko kennen, und 1972 traten die beiden als Comedy-Duo «The Two Beats» zwischen den Strip-Nummern auf. Ein TV-Produzent erkannte das Potential von Kitanos abgründig anarchischem und dennoch publikumswirksamen Humor, und zwei Jahre später war Kitano als "Beat" Takeshi Comedy-Star in Japans grösstem Fern-

sehsender. Heute ist er Showmaster in sieben TV-Shows pro Woche, verdingt sich als Darsteller in Werbe- und Musikclips, kommentiert Sportübertragungen und ist Kolumnist verschiedener Zeitungen. 1995 wurde Takeshi Kitano in der Jahreswertung des japanischen Hochglanz-Magazins *Spa!* zum vierten Mal in Folge zum berühmtesten und beliebtesten Mann Japans gewählt, ausserdem errang er die Plätze eins und zwei in der Kategorie «Persönlichkeit, an die ich mich bei Problemen wenden würde» und «Persönlichkeit, mit der ich gern einen trinken würde».

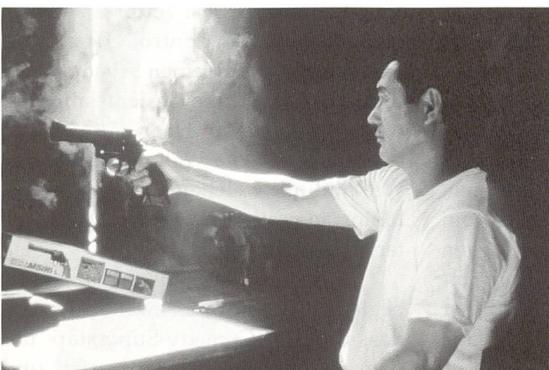
Zum Filmemachen ist er vor neun Jahren nur gekommen, weil Kinji Fukasaku, der ursprünglich VIOLENT COP (das ist der internationale Videotitel, der japanische Titel bedeutet übersetzt etwa: «Achtung, dieser Mann ist wild!») machen sollte, aufgab, als er erfuhr, dass ihm Beat Takeshi, der die Hauptrolle spielen sollte, wegen seiner vielfältigen anderen Verpflichtungen nur zehn Tage zur Verfügung stehen würde, so dass Kitano den Job selbst übernahm und das Drehbuch, wie er sagt, vom Kopf auf die Füsse stellte. In seinen bisher entstandenen sieben Filmen zeichnete Kitano ausser für die Regie meist auch für Drehbuch, Schnitt und / oder Hauptrolle verantwortlich. In Japan hält man seine Filme für zweit-rangig, verglichen mit den anderen Aktivitäten des Publikumslieblings Beat Takeshi.

Yakuza-Filme

Bereits mit der ersten Sequenz von VIOLENT COP setzte Kitano seine Trademark im Kino, machte sichtbar, welcher

Art sein Universum war und was seine Figuren präsentierten: Eine Bande Jugendlicher prügelt einen alten Säufer, bis er reglos vor einem Hauseingang liegen bleibt. Erst jetzt ergreift der «Violent Cop» Azuma die Initiative. Er folgt einem der Jungen nach Hause, fragt seine Mutter freundlich, ob er ihn sehen dürfe und klopft ihm dann seinerseits mit lustloser Verachtung ein Geständnis aus dem Leib. Azuma ist ein Mann, dessen einzige Religion der Nihilismus ist; einer, der kompromisslos, aber auch stümperhaft (und leicht vom Wahnsinn berührt) im Sumpf des Verbrechens agiert und den Gangstern an Brutalität in nichts nachsteht. Andererseits ist VIOLENT COP, ebenso wie Kitanos andere Filme, von exzessiven "Leerzeiten" durchzogen, von dramatischen Rückstau-momenten; und selbst wenn Kitano dann wieder zur meist äusserst gewalt-tätigen Sache kommt, geschieht das eher lapidar, unerwartet und plötzlich. Nicht wie ein Beifall heischendes Brauvorstück, sondern in Form von miesen Tritten unter die Gürtellinie, Ohrfeigen und Kopfnüssen – eine bewusst unelegante Verweigerung unterhaltender Shock Values.

In der Blütezeit der japanischen Yakuza-Filme in den sechziger und siebziger Jahren, als Publikum und Kritik sie als legitime Nachfolger der Samurais im Kino feierten, waren die Yakuza, wie Ian Buruma in seinem Standardwerk «A Japanese Mirror – Heroes and Villains of Japanese Culture» beschrieb, Gefangene in einem stationären und klebrigen Netz aus Pflicht und Loyalität: Raubtier und Beute in tragischer, selbstmörderischer Personalunion und nicht zuletzt Stellvertre-



Kitano macht nie vergessen, dass jede Revolverkugel ein Gewicht hat, seine Inspiration ist finster, was er daraus macht ist licht. «Man muss den Tod fühlen, um sich wirklich am Leben zu erfreuen.»

ter, um den ewigen Kampf zwischen *giri* (Pflichterfüllung, Anerkennung eines verbindlichen Ehrenkodexes, bedingungslose Loyalität gegenüber der Familie) und *ninjo* (Menschlichkeit, Persönlichkeit, individuelle Empfindungen, Prioritäten und Wünsche) darzustellen. Kitano ist zu einem der Hauptvertreter einer Cinéastengeneration geworden, der das Genre zu eng wurde und die ihm neue Impulse eingab; möglicherweise auch im Gefolge eines öffentlichen Stimmungswechsels seit den Anti-Yakuza-Gesetzen vom 1. März 1992:

«Die Unehrenhaftigkeit von Kitanos Yakuza bricht mit den Konventionen des Gangsterfilmgenres, wonach die Kriminellen durchaus die letzten Helden sein und, in einer Art perverser Umkehrung, das positive Gegenbild zu einer bürgerlichen Gesellschaft verkörpern können. Kitano reflektiert und erweitert die Grenzen, weil er nach dem fragt, was sich hinter den Regeln und geforderten Fassaden verbirgt. In *BOILING POINT* gibt es keine Helden mehr, die Vorbilder werden könnten, Kitano verzichtet auf jede Idealisierung, die Yakuza werden als das gezeigt, was sie sind: ein Haufen irregeleiteter Tunichtgute, der Menschen terrorisiert.» (Alexandra Seitz, Nachtblende, 1/97)

Undenkbar

BOILING POINT vermittelt manchmal den Eindruck, als hätte Ozu *GOOD FELLAS* verfilmt mit Louis De Funès in der Rolle eines Doppelgängers von Buster Keaton. Undenkbar? Genau das aber sind Kitanos Filme in ihren besten Momenten – *undenkbar*.

Kitano macht nie vergessen, dass jede Revolverkugel ein Gewicht hat. Er sagt: «Ich sehe Filme, in denen geschossen und getötet wird, aber es bedeutet nichts.» Über seinen Filmen, insbesondere über *SONATINE* und *HANA-BI* liegt lauernd die Nähe des Todes, das aber bewirkt, wie in einer Gegenbewegung, die Kostbarkeit des Lebens spürbar zu machen. Kitanos Inspiration ist finster, was er daraus macht ist licht. «Man muss den Tod fühlen, um sich wirklich am Leben zu erfreuen.»

«That man is hot (and cool)», so hiess es kürzlich über Kitano in *Time Out*. Seine Filme sind dagegen (auch nach eigenem Bekunden) jenseits von hot und cool. Mir fällt ein Satz von Joachim Schickel ein, den Frieda Grafe in einem Text über Ozu zitierte: «In Alternativen denken ist europäisch. Ostasien denkt in Gegensätzen, die einander ablösen, widerstreitend in Harmonie.»

Hanabi, so wird im Presseheft für Kitanos neuen Film erläutert, bedeutet Feuerwerk. Wobei der in der lateinischen Umschrift *Hana-Bi* unüblicherweise gesetzte Bindestrich das Wort in seine gegensätzlichen Bestandteile zerlegt: *Hana* (wörtlich: Blume) bedeutet Leben, *bi* (wörtlich: Feuer) steht für Schüsse, und der Bindestrich, der die Worte verbindet *und* trennt, ist das Symbol des Todes.

Melancholisches Filmgedicht

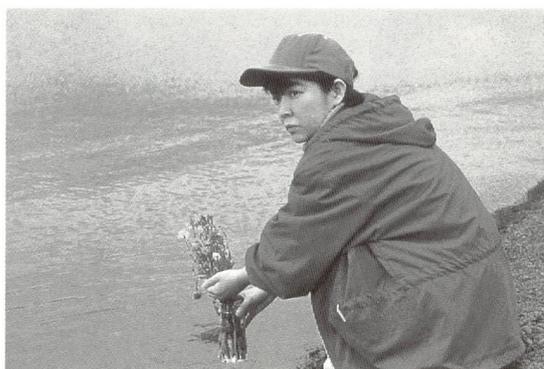
Ein Filmanfang. Acht knappe, klare, feste Einstellungen: Ein Parkdeck – Blitzender Kotflügel – Fensterleder klatscht auf eine Windschutzscheibe – Ein Mann mit Sonnenbrille und dunklem Anzug (Es ist Takeshi. Er spielt den Polizeiinspektor Nishi.) – Linker gera-

der Haken – Himmel – Der Mann mit dem Fensterleder am Boden (der Boden aus Metall) – Der Mann mit Sonnenbrille tritt den Mann am Boden – Das Gesicht Takeshis, unbeteiligt, mit einem leisen kindlichen, fast überraschten Lächeln.

Das allbekannte Universum des Regisseurs, aber bloss um die Verabschiedung davon im Verlauf des Films deutlicher zu machen.

Nishi ist schweigsam und müde. Die einzige Regung an ihm ist ein unwillkürliches Zucken der rechten Gesichtshälfte – das ist dem Schauspieler Takeshi Kitano von seinem Motorradunfall geblieben. Um ihn herum bricht das grosse Sterben und Leiden aus. Zeit der Abschiede. Seine Tochter hat er bereits verloren. Seine Frau Miyuki hat Leukämie, und während er sie im Krankenhaus besucht, wird sein Freund und Kollege Horibe angeschossen. Er ist für den Rest seiner Tage gelähmt. (Später wird ihn seine Frau verlassen und ihre gemeinsame Tochter mitnehmen.) Bei der Verfolgung wird ein anderer Kollege Nishis getötet. Auch der bewaffnete Gangster bleibt leblos in einer verkehrsreichen Unterführung zurück. Nishi feuert auf den Leichnam, bis seine Trommel leer ist. Er quittiert den Dienst.

Nishi leiht Geld von einer Yakuza-Gang. Er zahlt damit eine weitere Therapie für seine Frau, versorgt Horibe anonym mit Malutensilien und unterstützt die Witwe seines anderen Kollegen. Auf einem Schrottplatz spritzt er ein Taxi zu einem Polizeiwagen um, schlüpft selber noch einmal in die Polizeiuniform, fährt bei einer Bank vor und überfällt diese: ein absoluter Low-Tech-Hold-up, effektiv, komisch und



HANA-BI wird strukturiert und rhythmisiert durch immer wiederkehrende, sich nach und nach vervollständigende Erinnerungsfetzen.

gewaltlos. Mit der Beute löst Nishi seinen Kredit aus, lässt einen Teil des Geldes Horibe zukommen und "entführt" seine Frau zu einer letzten Reise aus der Stadt. Zum Fujiyama, zu Tempeln und ans Meer.

Abgesehen von gelegentlichen Gesprächen ehemaliger Kollegen Nishis, die wie ein Chor funktionieren, verläuft HANA-BI praktisch ohne Dialog. Kitano sagt: «Für mich sind Filme im wesentlichen stumm. Ich versuche immer, Dialoge oder Musik zu vermeiden. Die Zuschauer müssen in die Lage versetzt werden, alles den Bildern zu entnehmen. Letztlich läuft es darauf hinaus, dass ich die Vorstellungskraft der Zuschauer stimulieren will.»

HANA-BI wird strukturiert und rhythmisiert durch immer wiederkehrende, sich nach und nach vervollständigende Erinnerungsfetzen von der Schiesserei in der Unterführung sowie, als gegensätzliches Leitmotiv, den verspielt plakativen Malereien von Feuerwerken und surreal verunstalteten Tier-Pflanzen-Metamorphosen, die der genesende Horibe zu malen beginnt (die Bilder stammen übrigens von Kitano selbst) – und die auf wundersame Weise mit Ereignissen und Begebenheiten der Reise von Nishi und Miyuki korrespondieren.

Ein melancholisches Filmgedicht; raffiniert in seiner Reduktion; von tief empfundener Trauer und dennoch un-

endlich gelassen. HANA-BI stellt auch das Experiment dar, angesichts des Todes, den Geschmack des Lebens zu entdecken. Im diesjährigen Katalog der Viennale wurde HANA-BI als spirituelle Kamikazefahrt bezeichnet. Inspirierte Bricolage. Ein neuer Höhepunkt im Werk Kitanos wurde HANA-BI genannt und ein weiterer Fortschritt gegenüber seinen vorherigen Filme. Mir erscheint das zu unbeweglich und festgeschrieben. Ein Fortschritt? Nein. Ein Fortschreiten? Unbedingt.

Ralph Eue



Die wichtigsten Daten zu HANA-BI: Regie und Buch: Takeshi Kitano; Kamera: Hideo Yamamoto; Schnitt: Takeshi Kitano, Yoshinori Ota; Ausstattung: Tatsuo Ozeki; Szenenbild: Norihior Isoda; Gemälde, Zeichnungen: Takeshi Kitano; Kostüme: Masami Saito; Musik: Joe Hisaishi; Ton: Senji Horriuchi. Darsteller (Rolle): Beat Takeshi = Takeshi Kitano (Yoshitaka Nishi), Kayoko Kishimoto (Miyuki, Nishis Frau), Ren Osugi (Horibe), Susuma Terajama (Nakamura), Tetsu Watanabe (Tesuka, Schrottplatzbesitzer), Hakuryu (Yakuza-Killer), Yasuei Yakushiji (Gangster), Taro Isumi (Kudo), Kenichi Yajima (Arzt), Nakoto Ashikawa (Tanaka), Yuko Daike (Tanakas Witwe). Produktion: Masayuki Mori, Yasushi Tsuge, Takio Yoshida; assoziierte Produzenten: Shigeru Watanabi, Kouichi Miyagawa, Hideto Osawa; Co-Produzenten: Hiroshi Ishikawa, Kazuhiro Furukawa. Japan 1997. Farbe; Dauer: 103 Min. CH-Verleih: Frenetic Films, Zürich; D-Verleih: Pandora Film, Frankfurt.

