

Mediendossier trigon-film

Love and Honor

(Bushi no Ichibun)

von

Yoji Yamada, Japan 2006



VERLEIH

trigon-film
Limmatauweg 9
5408 Ennetbaden
Tel: 056 430 12 30
Fax: 056 430 12 31
info@trigon-film.org
www.trigon-film.org

MEDIENKONTAKT

Tel: 056 430 12 35
medien@trigon-film.org

BILDMATERIAL

www.trigon-film.org

MITWIRKENDE

Regie:	Yoji Yamada
Drehbuch:	Yoji Yamada, Emiko Hiramatsu, Ichiro Yamamoto
Literarische Vorlage	Shuhei Fujisawa («Moumokuken Kodamagaeschi» aus «Kakushi Ken Shufusho»)
Kamera:	Mutsuo Naganuma
Schnitt:	Iwao Ishii
Ton:	Kazumi Kishida
Beleuchtung:	Takeshi Nakasu
Musik:	Isao Tomita
Dekor:	Naomi Koike
Kostüme:	Kazuko Kurosawa
Produktion:	Shochiku, Tokyo
Produzenten:	Takeo Hisamatsu, Junichi Sakomoto, Hiroshi Fukasawa, Ichiro Yamamoto
Dauer:	121 Minuten
Sprache/UT:	Japanisch/d/f

DARSTELLENDEN

Takuya Kimura (<i>2046</i>)	Shinnojo
Rei Dan	Kayo
Takashi Sasano (<i>The Hidden Blade, Free & Easy Series</i>)	
Nenji Kobayashi (<i>Café Lumière, The Twilight Samurai</i>)	
Makoto Akatsuka (<i>The Hidden Blade, The Twilight Samurai</i>)	
Toshiki Ayata	
Koen Kondo	
Nobuto Okamoto	
Tokie Hidari	
Yasuo Daichi	
Ken Ogata (<i>The Hidden Blade, Vengeance is Mine</i>)	
Kaori Momoi (<i>Memoirs of a Geisha, The Sun, Izo</i>)	
Mitsugoro Bando (<i>Rikyu, Sharaku</i>)	

FESTIVALS & AUSZEICHNUNGEN

Award of the Japanese Academy: Best Cinematography, Best Lighting, Best Supporting Actor
Blue Ribbon Award, Taiwan: Best New Actress
Sponichi Grand Prize New Talent Award
Golden Goblet: Best Music

INHALT

Der Film basiert auf der Kurzgeschichte „The Blind Sword: «Echo of Vengeance» aus «The Hidden Blade: Autumn Breeze Collection» von Shuhei Fujisawa. Nach *The Twilight Samurai* und *The Hidden Blade* vervollständigt Yamada mit *Love and Honor* seine Samurai-Trilogie.

Kurz nachdem er seinen Posten als Vorkoster angetreten hat, wird Shinnojo blind. Der Fisch, der dem Fürsten des Clans vorgesetzt werden sollte, war vergiftet. Bis zu diesem Ereignis gehörte Shinnojo in einem niederen Rang dem Gefolge des Fürsten an. Als ihm klar wird, dass er nicht nur für den Rest seines Lebens blind sein wird, sondern dass er auch den Dienst bei seinem Herrn aufgeben muss und bis ans Ende seiner Tage auf Hilfe angewiesen sein wird, befällt Shinnojo eine tiefe Melancholie. Nur seiner Frau Kayo gelingt es, ihn von seinem Selbstmordversuch abzubringen. Gerührt von ihrer Treue, gibt Shinnojo diesen Plan auf.

Kurz darauf spricht Kayo auf Anraten eines Onkels bei Shimada vor, dem einflussreichen Verwalter des Guts, und bittet ihn um Unterstützung. Im Laufe der Zeit beginnt Shinnojo sich an die Blindheit zu gewöhnen. Als ihm seine Tante Ine das Gerücht zuträgt, Kayo betrüge ihn, ist Shinnojo, der seine Frau liebt und ihr immer vertraut hat, ausser sich vor Eifersucht. Er beauftragt seinen alten Diener Tokuhei, Kayo zu verfolgen. Das Gerücht stimmt. Nachdem sie ihren Beobachter bemerkt hat, beichtet Kayo ihren Ehebruch mit Shimada. Der Verwalter hätte ihren Körper als Entlohnung für die Unterstützung Shinnojos verlangt, gesteht Kayo. Shinnojo wirft seine Frau aus dem gemeinsamen Haus. Mit seinem Schwert bereitet er sich auf den letzten Kampf vor.

BIOGRAFIE von Yoji Yamada

Yoji Yamada wurde 1931 in Osaka geboren. Zwischen 1949 und 1954 studierte er Jurisprudenz an der Tokyo Universität und wurde anschliessend als Regieassistent bei der renommierten Produktionsfirma Shochiku angestellt. 1969 drehte er den ersten Teil der Fernsehserie "Tora-san", die mit 48 Folgen zu den längsten und erfolgreichsten Fernsehserien der Filmgeschichte gezählt wird. Yoji Yamada geniesst dank dieser Serie - die erst mit dem Tod des Hauptdarstellers Atsumi Kiyoshi 1996 ein Ende fand - und zahlreichen weiteren Filmen enorme Popularität beim japanischen Kinopublikum. Mit *Love and Honor* bringt Yamada seine mit *The Twilight Samurai* und *The Hidden Blade* begonnene Samurai-Trilogie zum Abschluss. Es ist sein 79. Werk.

Filmografie (Auswahl)

1961	<i>Stranger upstairs</i> (Nikai no Tanin)
1969 – 1997	<i>Tora-san</i> Serie (1-48) (Otoko wa tsurai yo)
1970	<i>Where Spring Comes Late</i> (Kazoku)
1972	<i>Home From the Sea</i> (Kokyo)
1975	<i>The Village</i> (Harakara)
1977	<i>The Yellow Handkerchief</i> (Shiawase no kiroi hankachi)
1980	<i>A Distant Cry From Spring</i> (Harukanaru yama no yobigoe)
1986	<i>Final Take</i> (Kinema no tenchi)
1988	<i>Hope and Pain</i> (Downtown Heroes)
1991	<i>My Sons</i> (Musuko)
1993	<i>A Class To Remember</i> (Gakko)
1996	<i>The Learning Circle</i> (Gakko 2)
1996	<i>The Rainbow Seeker</i> (Niji wo tsukamu otoko)
1998	<i>The New Voyage</i> (Gakko 3)
2000	<i>Fifteen</i> (Ju go sai)
2002	<i>The Twilight Samurai</i> (Tasogare Seibei)
2004	<i>The Hidden Blade</i> (Kakushi Ken, Oni no Tsume)
2006	<i>Love and Honor</i> (Bushu no Ichibun)

KOMMENTAR DES REGISSEURS

Das japanische Volk galt während der Edo- oder Tokugawa-Zeit (1603-1868), als die Ära der Samurai und Shogun-Herrscher ihrem Ende zugeing, als besonders sanftmütig, bescheiden und höflich. Ihr Leben war arm, aber gepflegt, und die Schönheit der ländlichen Regionen erinnerte an Utopia.

Love and Honor ist beides – eine zarte Geschichte über eheliche Liebe und eine Erzählung über Rache mit blitzenden Schwertern. Mit diesem Film wollte ich ein respektvolles Porträt des ruhigen Landlebens unserer Vorfahren zeichnen.

AUS DEM PRESSEHEFT DES PRODUZENTEN

Fokussiert auf die zentrale Figur des einfachen, engagierten Ehemanns und Samurai, der den Alltag nach seinem besten Wissen und Gewissen meistert, zeichnet der Regisseur ein feinfühliges Porträt, in dem er den Sinn der Liebe und die reine Seele vergangener Zeiten ins Zentrum stellt.

Das bescheidene, aber wertvolle Glück im Leben der Eheleute wurzelte in den alltäglichen Verrichtungen, in ihren fürsorgenden Worten, im Zubereiten von Kartoffeln und Reis, im Sauberhalten ihrer einfachen Behausung und im Zwitschern der beiden Haus-Finken.

Dem Sehvermögen beraubt, kann Takuya Kimura alias Shinnojo nicht auf die berühmte Ausdruckskraft seiner Augen zählen, sondern stellt seine Fähigkeiten in der Schwerkunst unter Beweis, in der er von klein auf unterrichtet wurde.

DER AUTOR DER LITERARISCHEN VORLAGE - SHUHEI FUJISAWA

Shuhei Fujisawa wurde 1927 in der japanischen Präfektur Yamagata geboren. Er arbeitete als Lehrer und Redaktor und gewann seine erste literarische Auszeichnung mit der Kurzgeschichte *The Vast Sea* (Kurai umi). Nachdem er für seine Samurai-Kurzgeschichte *History of Assassination* (Ansatsu no nenrin) mit dem bedeutenden Naoki Preis ausgezeichnet wurde, gab er seine redaktionelle Arbeit auf und wurde hauptberuflicher Schriftsteller. Fujisawa zählt zu den beliebtesten Autoren von historischen Romanen und des Samurai-Genres, seine Werke stehen an der Spitze der Bestsellerlisten.

Mit *The Twilight Samurai* wurden erstmals Werke von Fujisawa verfilmt (Twilight Seibeï, Sukehachi, The Beggar und Record of a Bamboo Sword). Auch *The Hidden Blade* und *Love and Honor* basieren auf Erzählungen Fujisawas. Sein erfolgreicher Roman «Semishigure» wurde von Mitsuo Kurotsuchi verfilmt.

DER HAUPDARSTELLER TAKUYA KIMURA

1972 in Tokyo geboren, machte er sich 1991 als Sänger der Boygroup SMAP einen Namen, mit denen er zahlreiche Hits landete. 1993 kam der Durchbruch für Kimura. Er spielt eine Hauptrolle im TV-Drama *Asunaro Hakusho*. Die Serie basiert auf einem damals sehr erfolgreichen Manga gleichen Namens und wurde ebenfalls ein grosser Erfolg. Seine Schauspielkarriere setzte er durch Auftritte in TV-Doramas fort (Fernsehserien japanischer Produktion, die einen Grossteil des japanischen Abendprogrammes bestimmen), darunter Strassenfeger wie *Long Vacation* (96), *Beautiful Life* (00), *Hero* (01), *Good Luck!!* (03), *Pride* (04) und *Engine* (05). Mittlerweile gehört er zu den populärsten Stars Japans und ist im Fernsehen, im Radio, in Zeitungen und Zeitschriften allgegenwärtig. In 2046 von Wong Kar Wai erhält er seine erste Rolle in einem nicht japanischen Film.

VON LEBENDEN UND TOTEN SAMURAI

Auf den Spuren eines Genre-Helden (von Nathalie Bao, trigon-film-magazin nr. 24)

Als Japan sich nach dem Zweiten Weltkrieg innerhalb kurzer Zeit von einer zerstörten und weltweit geächteten Nation zu einer der wichtigsten Wirtschaftsmächte entwickelte, blickte der Westen mit einer Mischung aus Bewunderung und Argwohn auf das fernöstliche Land. Man suchte nach Erklärungen für das Wirtschaftswunder und begann, sich für die Kultur des fremdartig anmutenden Inselreichs zu interessieren. Bald stiess man auf die Welt der Samurai. Ihr nachhaltiger Einfluss auf die japanische Geschichte, ihre Kampfkunst und Werte schienen wie geschaffen dafür, die Ursachen für die Dynamik und das Geschick aufzuzeigen, mit der Japan westliche Märkte eroberte.

Die Welt der Samurai hatte aber auch in einem ganz anderen Bereich begonnen, Faszination auf den Westen auszuüben. War Japans Kultur von westlichen Intellektuellen und KünstlerInnen bis dahin vornehmlich in seiner überlieferten Form wie traditionellem Theater oder Malerei wahrgenommen worden, so entdeckten diese nun das modernere japanische Kulturschaffen. Das Kino spielte dabei eine herausragende Rolle. Eine der wichtigsten Stationen auf dieser Entdeckungsreise waren die Filmfestspiele von Venedig 1951, als Akira Kurosawas Meisterwerk «Rashomon» ausgezeichnet wurde und anschliessend als einer der ersten japanischen Spielfilme den Weg zu einem breiteren Kinopublikum in Westeuropa und in den USA fand. Der Filmkritiker Martin Schlappner hat auf eindrückliche Weise beschrieben, wie die Begegnung mit dem Samurai und einem Genre, das eine so bedeutende Stellung in der Filmgeschichte einnimmt, zur «plötzlichen Veränderung eines Bildes» führte.

TIGER UND DRACHEN

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts leitete Ang Lees oscargekröntes Epos «Crouching Tiger, Hidden Dragon» eine neue Welle der Begeisterung für die in Asien seit jeher populären Schwert- und Kampfkunfilme ein. Kamen mit dem Werk des in den USA wirkenden Taiwaners und Zhang Yimous «Hero» zunächst die chinesischen Kampfkünste zum Zuge, so erreicht der Samurai mit Edward Zwicks «The Last Samurai» 2003 einen vorläufigen Höhepunkt in seiner westlichen Filmkarriere. Im Zeitalter der filmischen Globalisierung erstaunt es nicht, dass sowohl die USA mit «The Last Samurai» als auch Japan mit «The Twilight Samurai» (Tasogare Seibei, 2003) von Altmeister Yoji Yamada einen Samurai-Film ins Oscar-Rennen geschickt haben. Neu ist, dass diese Filme das Kinopublikum mittlerweile weltweit erobern und dies zudem nicht mehr ausschliesslich von Hongkong oder Japan aus tun. Auch die westliche Filmindustrie weiss nun Schwertkunst, fernöstliche Weisheiten und Fertigkeiten asiatischer Filmschaffender für ihre Zwecke zu nutzen.

Kaum ein Vertreter einer bestimmten sozialen Schicht aus der Geschichte einer nichtwestlichen Nation hat es geschafft, dem Kinopublikum im Westen so vertraut zu werden, wie Japans Samurai. Zum Teil kann man dies sicherlich den Entwicklungen und Mechanismen der globalisierten Filmindustrie zuschreiben. Auch das westliche Bedürfnis nach Exotik und die Vorliebe, eigene Sehnsüchte auf fremde Kulturen zu projizieren, mögen sich darin widerspiegeln. Doch die Attraktion des Samurai in der Unterhaltungsindustrie ist auch in Japan ungebrochen. Es ist daher aufschlussreich, einen Blick auf die Wurzeln des Samurai und seiner Leinwandkarriere zu werfen.

NIE EINE HOMOGENE GRUPPE

Vereinfacht ausgedrückt ist der Ausdruck «Samurai» eine Sammelbezeichnung für Krieger, die sich vom frühen japanischen Mittelalter an zu Gruppen zusammenschlossen und während rund 800 Jahren als politische Akteure und militärische Herrscher die Geschichte Japans massgeblich prägten. Nur schon die Zeitspanne ihres Wirkens weist aber darauf hin, dass es niemals eine homogene Gruppe von Samurai gegeben hat, auf welche eine so einfache Definition zutreffen würde. Die meisten Bilder und Vorstellungen, die man – zumindest im Westen – mit den Samurai assoziiert, beziehen sich auf ihre Stellung und ihr Umfeld im Japan des 18. und 19. Jahrhunderts, der ausgehenden Tokugawa- oder Edo-Zeit (1603–1868). Damals erst setzte sich auch der Begriff «Samurai» als verallgemeinernde Bezeichnung für Angehörige des herrschenden Kriegerstandes durch. In Japan verwendet man auch heute für den Samurai eher das Wort «bushi», was Krieger heisst, während Samurai eigentlich «dienen» oder «aufwarten» bedeutet. Dies weist auf die ursprüngliche Tätigkeit der Samurai hin, die man etwa im 10. Jahrhundert ausmachen kann, nämlich derer, die Dienst beim Adel am kaiserlichen Hof in Kyoto versahen.

Einen eigentlichen Rang in der politischen Hierarchie belegten die Samurai aber erst im 12. Jahrhundert während der Kamakura-Zeit (1185–1333), als die Militärführer dem Kaiser die faktische Macht entrissen und das erste Shogunat etablierten. Nachdem die Krieger das Land unter Kontrolle gebracht und eine neue Hauptstadt in Kamakura gegründet hatten, verloren die alten Kaiserstädte Nara und Kyoto, Symbole des nach chinesischem Vorbild organisierten kaiserlichen Regierungssystems, ihre Bedeutung als politische Zentren. Dies gilt als der Beginn der Samurai-Herrschaft und des Shogunats, das heisst der Regierung von militärischen Herrschern mit dem Shogun (General) an der Spitze, und wird als Anfang des feudalistischen Zeitalters Japans bezeichnet. Es sollte erst im 19. Jahrhundert ein Ende finden.

GROSSE BÜRGERKRIEGE

Erstmals erhielten die Samurai nun von ihren Herren als Lohn für den Militärdienst Land. Sie waren als Grundherren damit beschäftigt, das Land zu verwalten, und standen dem Shogunat als Krieger für militärische Dienste zur Verfügung. Ausserhalb des Regierungssitzes entstand allmählich eine neue Gattung von militärischen Führern, die mit den zivilen Landeigentümern in Konflikt kamen und damit die zentrale Macht mehr und mehr aufweichten. Ein neues Shogunat wurde etabliert und dessen Sitz von Kamakura nach Kyoto verlegt. Diese Ashikaga- oder Muromachi-Zeit (1338–1573) genannte Epoche wurde von der ständigen Auseinandersetzung zwischen den neuen feudalistischen Tendenzen und den Resten des alten Zentralsystems belastet.

Das Resultat dieses Konsolidierungsprozesses waren grosse Bürgerkriege, die als «Zeit der Krieg führenden Provinzen» (Sengoku-Zeit, 1467–1573) in die Annalen eingingen. Viele Samurai verloren in dieser kriegerischen Zeit ihren Herrn. Sie wurden «ronin» genannt, «herrenlose Samurai», und von den Herrschenden gefürchtet. Die Schlachten der Sengoku-Zeit sind bis heute Thema unzähliger Filme, Fernsehserien, Videospiele und Mangas in Japan. Die Ronin jener Epoche zählen zu den berühmtesten Kinohelden der Filmgeschichte. Denn die sieben Samurai in Akira Kurosawas gleichnamigem Spielfilm (Shichinin no samurai, 1954) sind ebensolche Ronin, die von armen und verängstigten Bauern zur Abwehr von plündernden und mordenden Räubern angeheuert werden.

Noch nachhaltiger ist in Japan jedoch der Ruhm der 47 Ronin, die zu Anfang des 18. Jahrhunderts allesamt rituellen Selbstmord, Seppuku (im Westen nicht ganz korrekt als Harakiri wiedergegeben), begehen mussten, nachdem sie ihren toten Lehnsherrn gerächt hatten. Diese Begebenheit bot Stoff für eines der berühmtesten, Mitte des 18. Jahrhunderts erstmals aufgeführten Kabukistücke (Chushingura, dt. «Das Schatzhaus loyaler Vasallen»), zahlreicher Romane der Populärliteratur und Filme. Im Westen ist diese Geschichte am ehesten dank Kenji Mizoguchis filmischer Adaption «Die 47 Samurai» (Genroku Chushingura, 1941/42) bekannt, in welcher er ein eindringliches Bild der Loyalität der treuen Vasallen und der Solidarität innerhalb der Gruppe zeichnet.

TOKYO WIRD HAUPTSTADT

In der Sengoku-Zeit schafften es einige Lehnsherren, auch «daimyo» genannt, immer grössere Gebiete unter ihre Kontrolle zu bringen und Allianzen mit Lehnsherren aus anderen Provinzen zu schliessen. Einige herausragende Führerpersönlichkeiten verstanden es, diese Tendenzen zu ihren Gunsten weiterzuentwickeln und vermochten Japan 1603 schliesslich wieder zu einigen. Der neue Shogun aus dem Hause Tokugawa verlegte die Hauptstadt nach Edo (dem heutigen Tokyo) und baute dort einen zentralen Verwaltungsapparat auf. Damit begann die Tokugawa- oder Edo-Zeit genannte Epoche, während der wichtige kulturelle und institutionelle Entwicklungen stattfanden, die entscheidend zur späteren Öffnung und Modernisierung des Landes beitrugen.

Aussergewöhnlich sind zum Beispiel der ungewöhnlich lange andauernde Frieden während nahezu 250 Jahren (unter einer Militärherrschaft!) und die fast ebenso lange währende, gesetzlich verordnete Abschliessung des Landes gegenüber dem Ausland (mit Ausnahme einiger weniger, doch nachhaltiger Kontakte mit holländischen und chinesischen Händlern). Geistesgeschichtlich ist die erste Begegnung mit den über holländische Kaufleute nach Japan gelangten abendländischen Wissenschaften von grosser Bedeutung. Auch die radikale Ausrottung des Christentums und Entwicklungen im Buddhismus und Konfuzianismus sind besonders erwähnenswert. Was die Samurai betrifft, so erlangten sie als Angehörige der Militäraristokratie während der Tokugawa-Zeit an der Spitze der gesellschaftlichen Pyramide höchste Macht und Privilegien. Doch bereits im 18. Jahrhundert begannen die ersten Anzeichen ihres unaufhaltsamen Niedergangs.

LOKALE AUTONOMIE

Im Tokugawa-Shogunat stand der Kaiser nach wie vor an der Spitze des Staates, doch er versah lediglich zeremonielle und rituelle Pflichten. Die Macht lag beim Shogun, dem die Daimyo als Vasallen dienten und zu absoluter Loyalität verpflichtet waren. Sie verfügten aber über eine Art feudaler lokaler Autonomie in ihren Lehen und veranlassten den Bau von befestigten Burgstädten, in welchen sich wiederum ihre Vasallen – die Samurai – ansiedeln mussten. Die physische Verlagerung der feudalen Klasse vom Land in die Burgstädte hatte tief greifende soziale Auswirkungen. Für die Samurai bedeutete die Trennung vom Land der Verlust ihrer ökonomischen Basis. Sie verwalteten fortan nicht mehr ihr eigenes Land, sondern wurden Angehörige einer städtischen Elite, die Verwaltungsaufgaben für die Daimyo übernahm und von einem festen, ihrem Status entsprechenden Einkommen lebte.

EXKLUSIVES RECHT AUF HAARKNOTEN

Neue Gesetze teilten die Gesellschaft in vier Klassen. An der Spitze standen die Samurai, es folgten Bauern und Handwerker als produktive Gesellschaftsschichten, während die «unproduktiven» Kaufleute die unterste Schicht bildeten. Der gesellschaftliche Status wurde registriert, an die nachfolgende Generation vererbt, und es war strikte verboten, in einen anderen Stand zu wechseln. Die Rechte und Pflichten des gesamten Samuraistandes waren klar definiert. Gesetzliche Vorschriften existierten bezüglich standesgemässen Verhaltens, Kleidung und Haartracht, Wohnort, beruflichen Tätigkeiten und dem Besitz von Waffen. Nur die Samurai durften einen Nachnamen führen, einen Haarknoten und bestimmte Kleidungsstücke tragen. Sie besaßen theoretisch das Recht und die Pflicht, einen unter ihrem Stand stehenden, nicht ehrerbietigen Mann auf der Stelle zu töten. Auf Befehl der Daimyo fanden zu Ende des 16. Jahrhunderts so genannte Schwertjagden statt, bei welchen in allen Provinzen sämtliche Waffen eingezogen wurden. Das Tragen von zwei Schwertern – dem Lang- und dem Kurzsword – wurde eines der Privilegien, das die Samurai von anderen sozialen Klassen unterschied und ihre Macht symbolisierte.

GROSSE SOZIALE UNTERSCHIEDE

Die Familie bildete in der Tokugawa-Gesellschaft die grundlegende wirtschaftliche Lebensform. Der Samuraihaushalt lebte vom Einkommen, das er in Form eines Reisstipendiums von seinem Daimyo erhielt. Das Reisstipendium wurde in der Einheit «koku» festgelegt, was ungefähr 180 l entspricht. Von diesem Einkommen wurde der für den Haushaltverbrauch benötigte Anteil abgezogen und der Rest verkauft. Da die Reispreise massiven Schwankungen unterworfen waren, sagte das Reiseinkommen mehr über den sozialen Status einer Familie als über deren tatsächlich verfügbare Mittel aus. Die Höhe des festgelegten Einkommens hing grundsätzlich von den Verdiensten der Vorfahren ab und war zur Sicherung des standesgemässen Lebensstandards bestimmt. Auch hier bestanden Vorschriften bezüglich der Grösse der Residenz, der Anzahl Gefolgsleute, Bediensteten und Pferden, die ein Samurai halten sollte. Innerhalb des Samurai-Standes herrschte somit ebenfalls eine beträchtliche soziale Differenzierung.

Da die Samurai ihre militärischen Dienste während der Tokugawa-Zeit mangels Krieg kaum mehr unter Beweis stellen konnten, erfüllten sie vornehmlich Verwaltungsaufgaben und wurden entlohnte Beamte. Im Gegensatz zu höher gestellten Samurai, die mit ihrem Reiseinkommen und dem Beamtenlohn ihre Ausgaben decken konnten, schafften es die Samurai der untersten Stufe nicht einmal, ihre lebensnotwendigsten Bedürfnisse zu befriedigen. Ihnen wurde daher erlaubt, neben ihren Aufgaben in der Verwaltung Nebenbeschäftigungen wie der Herstellung von Bambushüten, Papierschirmen, Holzlaternen usw. nachzugehen. Was ihre standesgemässe Lebensform betraf, war man ihnen gegenüber nachsichtig und drückte bezüglich Aussehen und Ausstattung ein Auge zu. Am schwierigsten war es jedoch für die Samurai-Mittelschicht, von welcher erwartet wurde, dass sie ihrem Status entsprechende Residenzen bewohnte, angemessene Kleidung und militärische Ausrüstung besaß, eine bestimmte Anzahl Gefolgsleute versorgte und mindestens ein Pferd hielt. Ihr Einkommen reichte dazu nicht aus und sie verschuldeten sich zunehmend bei der Händlerschicht.

LEBENDIGE STÄDTISCHE KULTUR

Der Anteil des japanischen Kriegeradels im ausgehenden 19. Jahrhundert war mit fünf bis sechs Prozent bei einer Gesamtbevölkerung von zwanzig bis dreissig Millionen Menschen relativ hoch. Die Samurai machten rund die Hälfte der Bevölkerung der Burgstädte aus. Die andere Hälfte setzte sich aus Kaufleuten, Handwerkern und Dienstpersonen zusammen, die

die steigenden Bedürfnisse des Kriegerstandes deckten. Die Städte wurden zu wichtigen wirtschaftlichen Zentren, in welchen sich ein im Vergleich zum früheren Zunftsysteem recht freier Markt entwickeln konnte. In diesem Umfeld entstand eine lebendige städtische Kultur, deren Erbe bis heute in der Kunst des Kabukitheaters oder etwa den berühmten Farbholzschnitten weiterlebt. Doch die Samurai wurden angehalten, nicht solchen niederen Vergnügungen nachzugehen und ein ehrenhaftes Leben zu führen. Sie standen zwar sozial über den Kaufleuten, aber diese konnten sich oftmals einen höheren Lebensstil als die Samurai leisten.

Da das Land keine Kriege zu führen hatte, wurde das Problem der Beschäftigung und Finanzierung von professionellen Kriegerern in Friedenszeiten immer prekärer. Die Samurai waren zahlreich, und es gab zu wenig Verwaltungsposten, um sie alle beschäftigen und entlohnen zu können. Der Handel blieb ihnen durch das strikte geregelte Kastensystem verwehrt und lag unter ihrer Würde. Der Kriegerstand wurde nicht nur nutzlos, sondern belastete das wirtschaftliche System stark. Bezeichnenderweise entstanden in dieser Zeit die Schriften, die die Samuraitugenden idealisierten und auf welche im Westen bis heute für alle möglichen Geschäfts- und Lebenslagen verwiesen wird. Dank Jim Jarmuschs Spielfilm «Ghost Dog: The Way of the Samurai» (1999) kann uns das «Hagakure» (Versteckt hinter Blättern) bereits vertraut sein. Der schwarze Auftragskiller «Ghost Dog» zitiert mit Vorliebe aus dieser von einem zum Mönch konvertierten Samurai im frühen 18. Jahrhundert für die Kriegerkaste zusammengestellten Sammlung von Maximimen und Weisheiten, bevor er seine Widersacher ohne mit der Wimper zu zucken umbringt. Der Auslöser für das bis heute im Westen vorherrschende Bild des Samurai war jedoch das Werk «Bushido. Die Seele Japans» von Nitobe Inazo, welches – an westliche Leser gerichtet – 1899 zunächst auf Englisch erschien. Bushido, der Weg (do) des Kriegers (bushi) kann als eine Art moralischer Leitfaden für die Kriegerklasse bezeichnet werden. Der Samurai sollte das Ideal des kriegerischen Helden auf dem Schlachtfeld verkörpern und der Gesellschaft als erzieherisches Vorbild dienen. Zentral war die Loyalität des Samurai gegenüber seinem Herrn, die Vorrang vor allen anderen sozialen Bindungen hatte. Auch die Todesbereitschaft stand im Vordergrund und fand ihren extremsten Ausdruck im rituellen Selbstmord. Seppuku war die privilegierte Strafe für höher gestellte Samurai, konnte aber auch die Lösung aus einer ausweglosen Situation bedeuten, in welcher die Ehre nicht mehr anders gerettet werden konnte.

DEN IDEALEN DES ZEN-BUDDHISMUS NAHE

Diese Ideale standen einigen Aspekten des Zen-Buddhismus sehr nahe. Die Betonung des Weges, die Indifferenz gegenüber Leben und Tod, die eisernen Willen fördernde Meditation, das Verhältnis zwischen Meister und Schüler – das alles entsprach in vielem den Samuraiidealen. Doch in der Realität der Tokugawa-Zeit waren die Kriegskünste nicht mehr gefragt, und der heldenhafte Tod auf dem Schlachtfeld war nur noch theoretisch möglich.

Die Städte boten allerlei Gelegenheiten zu Ausschweifungen und Vergnügen, wogegen nicht alle Samurai gefeit waren. In diesem Sinne war der schriftlich festgehaltene Ehrenkodex Bushido ein Appell an einen Gesellschaftsstand, der sich in einem moralischen Verfallsprozess befand. Er kann auch als Versuch angesehen werden, die Existenz einer im Niedergang begriffenen, herrschenden Oberschicht zu rechtfertigen. Einige Jahrzehnte später, als Japans aggressive Politik im offenen Krieg gegen seine Nachbarn und schliesslich gegen die Alliierten mündete, wurde der Geist des Bushido von den führenden Militärs und Politikern Japans erneut heraufbeschworen. Er sollte die Kampfmoral und Todesbereitschaft der Soldaten aufrechterhalten und als Symbol traditioneller japanischer Werte die Überlegenheit Japans gegenüber seinen Kriegsgegnern verkörpern. Nach der Kapitulation galt Bushido in Japan allerdings als unzeitgemässe, gar reaktionäre Geisteshaltung und man wollte sich lieber auf moderne Dinge wie den Aufbau der Demokratie und der Wirtschaft konzentrieren.

REBELLION GEGEN AUSLÄNDER UND SHOGUNAT

In der Mitte des 19. Jahrhunderts hatte die Regierung des Tokugawa-Shogunats aber mit noch ganz anderen Herausforderungen als dem Verfall der Samuraimoral zu kämpfen. 1853 tauchten amerikanische Schiffe unter der Führung von Kommodore Perry auf und zwangen das Shogunat, Verträge für Handels- und Niederlassungsrechte mit den Vereinigten Staaten abzuschliessen. Dies provozierte wiederum Aufstände von verschiedenen Samurairklans, die im Namen des Kaisers gegen das Shogunat und die Ausländer rebellierten. Die Auseinandersetzungen kulminierten in einem Bürgerkrieg zwischen Shogunats-Loyalisten und der kaiserlichen Armee, den letztere gewann. 1868 wurde der jugendliche Kaiser von Kyoto nach Edo, das nun neu Tokyo hiess, übergeführt. Zum ersten Mal seit fast tausend Jahren teilten sich der Kaiser und die Regierung wieder eine Hauptstadt.

Die neue Regierung der Meiji-Zeit (1868–1912) leitete zahlreiche Massnahmen ein, die das alte Gesellschaftssystem aufbrachen. Die Öffnung des Landes führte zum Bau von neuen Häfen für den schnell wachsenden Aussenhandel. Das Shogunats-System mit den Daimyo wurde abgeschafft, die alten Lehensgebiete wurden in moderne Präfekturen umgewandelt. Man führte die allgemeine Wehrpflicht ein und baute ein neues Rechts- und Bildungssystem auf. Der Samurai-Stand wurde aufgelöst, die Reiszahlungen wurden sukzessive eingestellt und zahlreiche Samuraiprivilegien aufgehoben: Samurai durften nicht mehr Angehörige anderer Gesellschaftsschichten züchtigen oder töten; das Tragen bestimmter Kleidungsstücke und der Haarknoten wurden verboten. Schliesslich wurde es den Samurai untersagt, Schwerter zu tragen.

Den einstigen Kriegern eröffneten sich nun viele neue Möglichkeiten in der Gesellschaft. Besonders für die ehemaligen Samurai der mittleren und unteren Ränge muss dies eine grosse Erleichterung bedeutet haben, hatten sie doch zuvor nicht oder nur sehr schlecht von den geerbten Privilegien leben können. Bezeichnenderweise wurden sie zum Rückgrat der Bürokratie, des industriellen Managements und bildeten die neue städtische Elite im Japan der Meiji-Zeit. Fast alle Lehrerinnen dieser Epoche stammten von armen Samuraifamilien aus den Provinzen, während viele Töchter aus höher gestellten Samuraifamilien Geisha oder Konkubinen wurden.

Die Samurai der oberen Schichten fanden es viel schwieriger, sich den neuen Gegebenheiten anzupassen, hatten sie doch nebst ihrer Macht und ihrem Status auch ihre materiellen Privilegien verloren. Trotz dieser einschneidenden Veränderungen überlebte – wenn auch nur formell – ein kleiner Teil der alten Gesellschaftsordnung das alte System: Die Meiji-Regierung hatte einen Rang von hochrangigen Angehörigen des Kriegeradels mit erblichen Besitz- und Herrschaftsrechten belassen. Dieser blieb bis zur Nachkriegsverfassung der US-Besatzung 1947 bestehen.

Als die US-Amerikaner unter der Leitung von General MacArthur nach dem Abwurf der beiden Atombomben über Hiroshima und Nagasaki und der Kapitulation Japans im Land eintrafen, hatten sie sich viel vorgenommen. Eines ihrer wichtigsten Ziele war, Japan von seinem Militarismus und Nationalismus zu säubern, welche sie zu den fatalsten Antriebskräften der katastrophalen japanischen Kriegsmaschinerie zählten. Japan wurde in der von den Besatzern geschriebenen und bis heute gültigen Verfassung das Recht aberkannt, Streitkräfte zu unterhalten und Krieg zu führen. Nebst zahlreichen Bereichen der Politik und der Gesellschaft wurde auch das Kulturschaffen gründlich unter die Lupe genommen.

NEUES FILMGESETZ VON US-GNADEN

Bereits vier Monate nach Japans Kapitulation wurde das in Kriegszeiten erlassene Filmgesetz von der US-Besatzungsmacht ersetzt. Die Liste der Dinge, die fortan auf den Leinwänden nicht mehr gezeigt werden durften, reichte von Militarismus, Nationalismus, Rache, Fremdenfeindlichkeit, zur Befürwortung feudaler Loyalität, Akzeptanz von Selbstmord, Bewunderung von Grausamkeit bis zur Ausbeutung von Kindern und Opposition gegenüber der Potsdamer Deklaration. Die neue Zensurbehörde prüfte auch vor und während dem Krieg entstandene Filme und veranlasste, dass rund die Hälfte der als problematisch befundenen Werke verbrannt wurde. Es versteht sich von selbst, dass Darstellungen von oder Erzählungen über Samurai mit einem Verbot belegt wurden. Der Ehrenkodex und die Kampfkünste der Samurai galten als Inbegriff der feudalistischen Kultur und des militaristischen Japan.

In der blühenden japanischen Filmindustrie der Vorkriegszeit hatten die Samurai eine wichtige Rolle gespielt. Von den etwa dreihundert Filmen, die damals jährlich produziert wurden, befassten sich rund die Hälfte mit «feudalistischen Themen» der Samurai- oder Gangsterwelt. Was im Westen als Samurai-Film bekannt ist, gehört in Japan zum Genre des «jidaigeki», dem historischen Film, dessen Handlung vornehmlich in den Samuraizeiten angesiedelt ist. Im Gegensatz dazu werden im «gendaigeki» Themen aus der Gegenwart verarbeitet.

STABILITÄT DER WERTE

Seit den Anfängen des japanischen Films erfreut sich das Jidaigeki in Japan ungebrochener Popularität. Der japanische Kulturkritiker Shuichi Kato sieht hauptsächlich zwei Gründe für diese Liebe zum traditionellen Genre und zur Darstellung der Samurai-Epochen. Die Zeit der Samurai (zumindest der Tokugawa-Zeit) verkörpert für viele Japaner eine Stabilität des Lebensgefüges und der Werte, die im Zuge des Krieges, der Modernisierung und dem westlichen Einfluss verloren gegangen scheint. Die von mutigen Männern mit Waffengeschick gelösten Konflikte, in welchen sich das Gute immer klar vom Bösen unterscheidet, scheinen –

ähnlich dem Genre des Western – ein Bedürfnis nach Abenteuer und klar definierten Helden- und Feindbildern auf der Leinwand zu befriedigen. Gleichzeitig sieht er in den Jidaigeki aber auch die moderne Gesellschaft widerspiegelt. Die Feudalfürsten und ihre Vasallen könnte man genauso gut mit modernen Unternehmensführern ersetzen, die ihre Angestellten befehligen, Loyalität zur Firma verlangen und den Sieg auf dem Wirtschaftsmarkt erringen. Die Liebe zum Jidaigeki entspricht also, so Kato, keineswegs einem Interesse für die historische Vergangenheit, sondern dem Bedürfnis, die moderne Wirklichkeit und eigene Wunschbilder in die ferne Vergangenheit zu projizieren.

KUROSAWAS ERFOLG IN VENEDIG

Mit dem formellen Ende der US-amerikanischen Besetzung 1952 wurden zahlreiche Verbote und Zensurbestimmungen gelockert oder aufgehoben. Auf Kurosawas Erfolg in Venedig folgten weitere Auszeichnungen für Jidaigeki seiner Regiekollegen an renommierten ausländischen Festivals. Wie der japanische Filmpublizist Tadao Sato bemerkt hat, kam aus japanischer Sicht der ausländische Erfolg der neuen Jidaigeki in den fünfziger Jahren aber überraschend. Während das japanische Publikum sich nach dem Krieg lieber Filme mit modernen, die Realität widerspiegelnden Themen anschaute, wurde das westliche Publikum viel mehr von den zeitgleich entstandenen Jidaigeki angezogen.

Die grossartigen Filme von Yasujiro Ozu zum Beispiel, aber auch die Gendaigeki von Kurosawa fanden erst etwa in den siebziger Jahren ihren Weg in den Westen. Ausserdem waren gemäss Sato die im Ausland erfolgreichen Jidaigeki im Grunde genommen untypische Beispiele des Genres. Sie entstanden grösstenteils ausserhalb der grossen Studios und die Regisseure inszenierten ihre in der Vergangenheit angesiedelten Geschichten mit den Mitteln des Realismus des modernen Dramas. Sie unterschieden sich damit von den üblichen Mainstream-Jidaigeki, sollten dadurch allerdings sowohl auf das weitere Filmschaffen im Ausland als auch in Japan grossen Einfluss ausüben.

GROSSERFOLG FÜR TWILIGHT SAMURAI

Ein halbes Jahrhundert nach seinen ersten Erfolgen im Ausland erfährt das Jidaigeki eine neue Welle der Popularität in Ost und West. Werke wie *The Twilight Samurai* oder auch *Zatoichi* von Takeshi Kitano scheinen an die Tradition ihrer filmischen Vorfahren anzuknüpfen. Beide Filme konnten in ihrer Heimat einen grossen Erfolg verzeichnen und für beide Regisseure ist es das erste Mal, dass sie sich in einem Jidaigeki versucht haben, womit sich die Gemeinsamkeiten allerdings erschöpfen. Yoji Yamada, der in Japan als Regisseur einer der erfolgreichsten Fernsehserien bereits grosse Popularität besitzt, zeichnet das Bild eines verarmten und friedliebenden Samurai in der ausgehenden Tokugawa-Zeit. Er erzählt mit viel Menschlichkeit und Ironie von einem jungen Familienvater und einem gesellschaftlichen Umfeld, mit dem sich das moderne japanische Filmpublikum äusserst gut identifizieren kann. Yamada setzt mit diesem Werk gewissermassen die Tradition des untypischen Jidaigeki fort – und gewinnt damit wie seine Vorgänger schon auch die Herzen des westlichen Publikums.

Weniger ans Herz als an die Lachmuskeln appelliert sein jüngerer Kollege Kitano, der ganz an das kommerzielle Jidaigeki, die Chambara genannten Schwertfilme anknüpft. Er knüpft sich ausgerechnet deren populärsten Protagonisten vor, den blinden Masseur und Schwertkämpfer Zatoichi, Held einer gleichnamigen und ebenfalls sehr erfolgreichen japanischen Fernsehserie. Kitano lässt den Leinwandhelden aufleben und sorgt mit virtuos inszenierten, grauslich-blutigen Schwertkampfszenen für die genreübliche Action. Doch gleichzeitig ironisiert er die Figur und das Genre mittels geschickter und witziger Spielereien und Einfällen à la Kitano, die in einem unvergleichlichen Steptanzfinale den Höhepunkt und zugleich ihre Auflösung finden – und entlässt damit die lachenden und staunenden ZuschauerInnen augenzwinkernd aus der Filmwelt wieder in die Realität.

Nach einem Augenzwinkern sucht man hingegen in der Hollywoodproduktion *The Last Samurai* vergeblich. Mit grosser Ernsthaftigkeit und viel Aufwand wird versucht, dem Publikum das Heldentum der Samurai und ihrer Geisteshaltung nahe zu bringen. Die Filmemacher räumen zwar ein, die historischen Fakten ihren Bedürfnissen leicht angepasst zu haben. Doch durch die klar definierte historische Verfahrensweise, Kleidung und Ausrüstung der Samurai entsteht zwangsläufig ein Anspruch auf historische Authentizität, den der Film nicht einzuhalten vermag.

FRAGWÜRDIGES HOLLYWOODPRODUKT

Bedenklicher als die fragwürdige Interpretation historischer Tatsachen ist allerdings das Fazit der Begegnung zwischen dem US-amerikanischen und dem japanischen Helden. Wer hat sich denn nun den Titel als «letzter Samurai» verdient? Natürlich wäre es vermessen von einer Hollywoodproduktion zu verlangen, dass Tom Cruise Seppuku begeht. Dennoch versteht man jenen japanischen Zuschauer, der etwas irritiert feststellt, dass am Schluss alle Japaner sterben, nicht der Amerikaner.

Die Samurai werden auch in der Unterhaltungsindustrie der Zukunft noch viele Kämpfe austragen und zahlreiche Tode sterben müssen. Der Samurai bleibt uns vertraut. Jedenfalls im Kino. Es lohnt sich aber, ab und zu die westlichen und östlichen Projektionen auf diese Figur und ihre Geschichte zu hinterfragen. Die menschliche Natur und ein wenig historische Überlieferung lassen den Schluss zu, dass in der Realität wohl viele japanische Krieger genauso wenig wie Tom Cruise als US-amerikanischer Samurai Lust hatten, ihr Leben zu lassen. So jedenfalls muten die letzten Worte eines erdolchten Samurai in einem Gedichtband an:

Wüsste ich nicht,
dass ich schon längst
gestorben bin,
beklagte ich gewiss,
dass ich das Leben lassen muss.