

Arbeitshilfe

Yojimbo

(Der Leibwächter)

Vorführung im Rahmen von « Planète Cinéma »

FIFF

26^e Festival International
de Films de Fribourg
24-31.03.2012



Spielfilm, Japan, 1961

Regie: Akira Kurosawa

Darsteller/innen :

Toshiro Mifune (Kuwobatake Sanjuro, Leibwächter/ herrenloser Samurai)
Tatsuya Nakadai (Unosuke, der Samurai mit der Pistole)
Yoko Tsukasa (Nui)
Isuzu Namada (Orin)
Takashi Shimura (Tokuemon)
Daisuke Kato (Inokichi)...

Drehbuch : Ryuzo Kikushima et Akira Kurosawa

Musik : Masaru Sato

Produktion : Ryuzo Kikushima, Akira Kurosawa, Tomoyuki Tanaka, Toho Company

Japanische Originalversion mit deutsch-französischen Untertiteln

Dauer: 110 Minuten

Empfohlen ab: 15 Jahren

Inhalt

Im Japan des 19. Jahrhunderts zieht ein herrenloser Samurai durchs Land ohne festes Ziel. Er gelangt schliesslich in eine Stadt nördlich des alten Tokio; dort sieht er sich den Launen zweier rivalisierenden Klans ausgeliefert, die sich den Krieg erklärt haben. Ein korrupter Polizist wirbt Fremde auf der Durchreise an, um sie in einer der beiden Gangs unterzubringen und so seine Provision zu kassieren. Wenn der Leibwächter Sanjuro engagiert werden will, hat er die Wahl zwischen dem hinterhältigen Zuhälter Seibei und dem treulosen Wirt Ushi-Tora. In einer schäbigen Kneipe denkt der einsame Samurai darüber nach.

Nachdem er sich

entschieden hat, für keine der beiden Gangs Partei zu ergreifen, beginnt er damit, eine Gang gegen die andere aufzuwiegeln, indem er vorgibt, seine Dienste an dem Meistbietenden zu verkaufen. Die rivalisierenden Gruppen treiben den Preis für den Leibwächter in die Höhe, auch wenn sie ihn nachher umbringen müssen.

Aber der kluge Sanjuro wird eingesperrt und gefoltert, weil er eine Frau befreit hat, die ihr Mann beim Glücksspiel als Pfand eingesetzt und verloren hat. Dem Retter gelingt jedoch die Flucht und er taucht mitten auf der Hauptstrasse wieder auf, wo er im Schlussduell allein gegen eine Handvoll Verbrecher kämpfen muss.



Fächer und Themen:

Medienerziehung und bildende Kunst :

Akira Kurosawa und das japanische Kino, seine Beeinflussung durch das westliche Kino (Sergio Leone, John Ford...), die Bearbeitungen, das Genre des Western- und des Samuraifilmes, Bildanalyse

Literatur :

Die Kriminalromane von Dashiell Hammett

Geschichte :

Die Ära Edo in der Geschichte Japans (1603 – 1868; Edo = Flusstor, früherer Name der Hauptstadt Tokio)

Kommentar

Kurosawa in der Filmgeschichte

Akira Kurosawa – nicht verwandt mit dem jungen Kiyoshi Kurosawa -, gilt als der bekannteste Filmmacher Japans und der einflussreichste in der Filmgeschichte. So hat zum Beispiel George Lucas in seiner Saga "Krieg der Sterne" für die Übergänge die Technik des Überblendung wieder aufgenommen, die in "Yojimbo" verwendet wird.

Bevor er Regisseur wird, ist Akira Kurosawa (1910-1998) zunächst einmal ein Filmfan. In seiner Autobiografie (siehe Literaturhinweise *weiter unten*), stellt er eine Liste mit über 100 ausländischen Filmen zusammen, die er im Alter von 9 bis 19 Jahren gesehen hat; viele davon sind amerikanische Streifen (Chaplin, Griffith; Ford...). Kurosawa kennt also diese Klassiker und liebäugelt sehr früh mit neuen Trends, das heisst mit dem amerikanischen Kino. Als ehemaliger Assistent von Mikio Naruse (*bekannter japanischer Regisseur, 1905-1969*) verwendet Kurosawa Elemente des „Film noir“ der 30-er Jahre (Romanverfilmungen von Dashiell Hammett) oder der Western von John Ford und wagt es, die Genres zu vermischen. Selbst wenn das Ergebnis heutzutage zu überzeugen vermag, wurden diese Versuche damals im Abendland häufig schlecht aufgenommen. Lediglich berühmte Regisseure wie Spielberg und Scorsese haben sehr früh das Talent von Kurosawa entdeckt. Ihnen hat er auch die Finanzierung und den Vertrieb seiner letzten Werke zu verdanken.

Wie zahlreiche andere japanische Regisseure (Mizoguchi, Ichikawa oder Ozu) kommt Akira Kurosawa vom Zeichnen und von der Grafik her. Das bedeutet, dass er dem

Filmischen grosse Bedeutung beimisst (Vogel- und Froschperspektive, Spielen mit den Einstellungen und den schwarz-weiss Kontrasten, mit Winkeln und Perspektiven, mit Liebe zum Detail).

In der von einigen wenigen Studios dominierten japanischen Filmindustrie stellt Kurosawa sicher eine Ausnahme dar. In der Filmproduktion nach dem Krieg war es eher selten, dass ein Regisseur nach freiem Ermessen die Filme vorschlagen konnte, die er realisieren wollte. Die Filmmacher mussten in der Regel annehmen, was die grossen Gesellschaften befahlen, mit Ausnahme von Individualisten wie Ozu, Naruse, Mizoguchi und Kurosawa; sie konnten in jener Zeit relativ frei Autorenfilme realisieren.

Engagierte Werke

Kurosawa hat 31 Filme realisiert, die allesamt gesellschaftliche Themen behandeln. "*Kurosawas Interesse war es, die Gesellschaft, der er angehörte, zu reflektieren und zu interpretieren. Ein solches Ziel mag in andern Ländern vielleicht selbstverständlich sein, nicht aber in einem Land wie Japan, wo das Interesse für umstrittene Themen bei gewöhnlichen Regisseuren nicht üblich ist*" (Richie S. 202). Der Film "Die Bösen schlafen gut" (1960) behandelt die Korruption, "Bilanz eines Lebens" (1955) die Angst vor der Atombombe, "Einmal wirklich leben" (1952) die Bürokratie und den Wert des Lebens, "Die sieben Samurai" (1954) die Solidarität, "Die Legende vom grossen Judo" (1943) und "Rotbart" (1965) die Verantwortung des Einzelnen...

Demzufolge sind Kurosawas Filme dem Autorenkino zuzurechnen, vor allem, weil eine strenge Moral jedes vereinfachende Gut-Böse-Schema ausschliesst. Am Schluss des Films "Engel der

Verlorenen" (1948) wird der Verbrecher reingewaschen. Im Film "Ein streunender Hund" (1949) finden sich Polizist und Dieb derart mit Schlamm bedeckt, dass man sie nicht mehr unterscheiden kann (Richie S. 204-5). Dieses Gleichmachen von Peiniger und Opfer kommt auch am Ende des Films "Zwischen Himmel und Hölle" (1963) zum Ausdruck.



Kurosawas Stil und besondere Merkmale von "Yojimbo"

Kurosawa legte als Filmemacher grossen Wert auf das Schneiden (die Montage) des Films (er filmte jeweils das 10-fache von dem, was nach der Montage übrig blieb) und wollte sich damit immer wieder vom Herkömmlichen abheben (Richie S. 155). Man bezeichnet sein Kino als „emotionalen Realismus“ und die Inszenierung seiner Duelle sind charakteristisch für das Genre " japanischer Geist, abendländische Techniken" (Richie S. 82).

Als Autor von "Rashomon" (Das Lustwäldchen, 1950) schöpft Kurosawa die Ideen für seine Regie auch aus der Volksliteratur: zum Beispiel aus *Kodan* (verkürzte Darstellung, knappe Dialoge und rasche Szenenfolge). Dazu kommt ein differenziertes Minenspiel der Darsteller.

Der Filmkritiker Jean Douchet bezeichnet "Yojimbo" (1961) als wichtige Etappe in Kurosawas Filmschaffen. Und tatsächlich verändert er seinen Stil. Bis dahin machte ihn der Samurai-Film bekannt, ein Pendant zum amerikanischen Western (Kurosawa selber stammt aus einer Samurai-Familie). Deutlich wird diese Wende durch das Einfließen des

Humors und der Ironie in diesem Samurai-Film (siehe Szenen mit dem Austausch der Geiseln oder im Schlussduell, aus dem der Held als Sieger hervorgeht).

Auffallend ist auch die gegenseitige Beeinflussung von Japan und den vereinigten Staaten: Kurosawa lässt sich von den amerikanischen Western von John Ford inspirieren; Sergio Leone und John Sturges adaptieren zwei Filme von Kurosawa: ("Für eine Handvoll Dollar" (1964) ist eine Adaptation von "Yojimbo" und "Die glorreichen Sieben" (1960) jene von "Die sieben Samurai (1960), den Kurosawa vor "Yojimbo" gedreht hat).

Glaubt man dem Kritiker, so spielen Blicke in "Yojimbo" eine zentrale Rolle: Jeder beobachtet jeden. Es geht nicht nur um Blicke, die lenken, orientieren, Handlungen verstehen, sondern auch um das geistige Auge mit einer moralischen Komponente: Das Gute in einer Gesellschaft siegt über das Böse. Diese Präsenz des geistigen Auges wird mit dem Film "Sanjuro" (1962) weitergeführt, der Fortsetzung von "Yojimbo". Vielleicht ist es gerade das, was aus dem Filmemacher von "Das Schloss im Spinnwebwald" (1957) und von "Ran" (1985) (beides Adaptationen von "Macbeth" und von "König Lear") den am meisten von Shakespeare beeinflussten Regisseur macht. Es erstaunt nicht, dass Kurosawa sich seitdem für die grosse Tragödie, nämlich den Western interessiert.

Schliesslich folgt „Yojimbo“, Höhepunkt der langen und engen Verbindung Kurosawas mit einigen seiner Schauspieler wie etwa Mifune (16 Filme), Shimura (21 Filme) und Nakadai (3).

Lernziele

- Verstehen, worum es in einem der grössten Klassiker des japanischen Films geht
- Die spezifischen Merkmale des Western untersuchen (durch deren Verwendung in einem Samurai-Film)
- Bilder analysieren (Aufbau der Einstellungen, Vogel- und Froschperspektive, Arten von Einstellungen) und ebenso deren technische Umsetzung (Schnitt, Übergänge/Abfolge, Parallelität von Geschichten...)
- Sich mit einigen Fachausdrücken der Filmsprache vertraut machen

Didaktische Anregungen

I. Die Handlung

A. Die Figuren

1. Sanjuro

a) Den Begriff des *Helden* in einem Action-Film definieren und sich dann **fragen**, ob Sanjuro ein Held ist.

(*Abstrakte Qualitäten wie Heldentum, Würde, Tugend oder Mut interessieren Sanjuro an sich nicht. Diesbezüglich sind die Filme Kurosawas meilenweit vom gewöhnlichen Historiendrama entfernt.* (Richie S. 209). Der Leibwächter in "Yojimbo" ist nicht ein typischer Held: Mit viel Klugheit bringt er zwei Klans gegeneinander auf und beobachtet amüsiert wie sich die Ereignisse ganz von selbst entwickeln.

b) Ein **Porträt** der äusseren Erscheinung und inneren Einstellung der Hauptfigur **anfertigen** und mit der Gestalt des Samurai vergleichen, so wie sie in den meisten japanischen Filmen vor 1961 dargestellt wird. (Die Eigenheit dieses Samurai hier ist, dass er menschliche Züge trägt. Damit liegt Sanjuro auf der Linie der Figur des Akanishi, dem Samurai mit dem grossen Herzen, des Filmemachers Mansaku Itami.)

c) Wenn Sanjuro sich bei seinem möglichen Arbeitgeber vorstellt, fügt er seinem Namen das Attribut "Sanjuro, der Nichtsnutz" hinzu. Was sagt diese über die Psyche oder gar über die Beweggründe oder die Vergangenheit des Leibwächters aus?

d) In dieser gleichen Szene (24:55) schaut Sanjuro ins Land; eine der wenigen Einstellungen, in denen kein menschliches Wesen vorkommt. **Interpretieren**, was dies bedeuten könnte.

(Diese Einstellung mit der ländlichen Umgebung findet man dort wieder, wo Sanjuro die Flucht des feigen Fechtmeisters über die den Palisadenzaun miterlebt.)

e) Durch welche Taten oder Angewohnheiten zeichnet sich der Held aus und weshalb?

(Gleich nach dem Vorspann des Films streicht sich Sanjuro den



Bart, kratzt sich am Hals oder am Ohr und rollt leicht seine Schultern. Bei den Aufnahmen soll Kurosawa dem Schauspieler Toshiro Mifune die Direktive gegeben haben, sich in die Rolle eines Hundes oder eines Wolfes zu versetzen. Folglich kratzt sich

sein Darsteller und zuckt mit der Schulter, um die Fliegen zu verjagen.)



2. Die Bauern, denen Sanjuro am Anfang des Films begegnet
Welche Funktion hat diese Sequenz?

(Als Prolog wirft dieser Streit zwischen Vater und Sohn das Problem der Landflucht auf, das für viele junge Japaner eine Realität ist. Hier allerdings ist der Grund ein anderer: Nicht dass es an Arbeit fehlen würde, vielmehr scheint es weniger anstrengend, beim Spiel Geld zu gewinnen, als auf den Feldern zu schwitzen. Am Schluss des Films (1:44:14), verschont Sanjuro den in die Stadt emigrierten Sohn, der zum Verbrecher geworden ist und "Mama!" schreit. Der Leibwächter hält ihm eine Moralpredigt und gebietet ihm, ins elterliche Bauernhaus zurückzukehren. Hier ist der Film durchaus moralisierend.)



3. Der zweite Samurai

a) Ausser dem traditionellen Säbel besitzt dieser Samurai auch noch eine Pistole; ein grosser Vorteil, um seine Widersacher schneller zu erledigen. Weshalb bringt er diese ins Spiel?

(Mehrere Antworten sind möglich: um die ungleichen Chancen im Kampf zwischen ihm und seinen Feinden zu betonen, um die

Handlung im Film zeitlich einzuordnen, um seine Durchtriebenheit zu verdeutlichen, um einen modernen Samurai zu zeigen, der mit der Tradition gebrochen hat...)

b) In der Szene mit dem Schlussduell wird er allerdings durch die Schnelligkeit des geschickten Sanjuro überrascht. Angesichts der Unterschiede zwischen den beiden – ja sogar zwischen den drei, nimmt man den flüchtenden Fechtmeister dazu – stellt sich die Frage, was denn einen guten Samurai ausmacht. **Erläutern**, was ein Samurai ist.

(Kurosawa, der selber aus einer Samurai-Familie stammt, ist von den Veränderungen in diesem Beruf sicher betroffen.)

c) Den Schrei - "oka" (das heisst *Mama*) – **kommentieren**, den der schlechte Samurai im Sterben ausstösst.

Man kann diese Fragestellung auch auf das Thema der Mutter in "Yojimbo" ausdehnen: die drei Mutterfiguren im Film **aufzählen** und kommentieren.

(- Jene, die angesichts der Umwälzungen in ihrem Dorf am Anfang des Films resigniert;

- jene, die ihren Sohn dazu treibt, ein Verbrechen zu begehen und ihn nachher ohrfeigt, weil er nicht getötet wurde;

- oder jene, die von ihrem Mann als Pfand in einem Glücksspiel eingesetzt und von Sanjuro befreit wurde.

Zu ergänzen wäre allenfalls jene Abwesende, die den Helden verfolgt, ihn, der sich mit den Worten "Sanjuro, der Nichtsnutz" vorstellt.)

4. Visagen

a) Die Bilder, die einem von den sogenannten Spaghetti-Western von Sergio Leone in Erinnerung bleiben, sind oft Closeups (Grossaufnahmen) von Verbrechervisagen. Den Einfluss **zeigen**, den Kurosawa in dieser

Zwei Closeups
(Grossaufnahmen)
mit Visagen von
Bösewichtern in
"Spiel mir das Lied
vom Tod" (1968) von
Sergio Leone



Hinsicht auf den amerikanischen Filmemacher ausgeübt hat.
(Wenn "Für eine Handvoll Dollar" ein Remake von "Yojimbo" ist, darf man sich fragen, was Leone beibehalten und was er oft mit einem Hang zur Übertreibung verändert hat.)

b) Welche Visagen kommen einem nach dem Anschauen des Films "Yojimbo" in den Sinn?
(Da ist sicher einmal der Riese mit dem Hammer – ein Vorläufer von Hai Fat im James Bond, oder Kareem Abdul-Jabbar, gegen den Bruce Lee kämpft - aber auch der bescheuerte Schwager, der nicht einmal bis fünf zählen kann!).

c) Inwiefern bereichern Figuren mit ausdrucksstarken Gesichtern den Film?
(Gegensätze, Vielfalt, einen Hauch von Monstrosität, eine Prise Komik...)

B. Die Themen

1. Das Gefangensein

a) Einstellungen **suchen**, die Menschen hinter Gittern zeigen. Welche Wirkung haben diese Szenen?

(Durch die Gitterstäbe hindurch gefilmt, wirkt die Einwohnerschar wie Gefangene. Sie dürfen nicht hinausgehen und sind Gefangene der Gangs genau wie die Prostituierten oder der Fechtmeister, der heimlich flüchtet.

Aber die Verbrecher werden ebenfalls hinter Gitterstäben, gezeigt, was soviel heissen soll, dass auch sie vielleicht mit Gewalt angeworben oder von ihren Anführern getäuscht worden sind. Im Gegensatz zu den Samurais, welche ihren Herrn selber auswählen, haben die Verbrecher vielleicht keine Wahl gehabt.)

b) Die List des eingesperrten Sanjuro **erklären**, die ihm die Flucht aus seiner Zelle ermöglicht. (Und gerade diese Gefangenschaft gibt dem Film

eine entscheidende Wendung; weil Sanjuro sich eingemischt und die Frau des Spielers befreit hat, wird er seinerseits eingesperrt. Die Flucht aus dem Gefängnis gelingt ihm nur deshalb, weil er sich nochmals einsperrt, das heisst sich in einem grossen Holzbottich versteckt.)

c) Wie ist die letzte Tat des Rächers (Sanjuro) zu **interpretieren**?

(Mit einem einzigen Säbelhieb befreit Sanjuro seinen Komplizen, den Wirt, von seinen Fesseln. Kurosawa wollte diese letzte Tat ganz bewusst hervorheben, denn der Wirt bleibt eine ganze Weile gefesselt, bevor er ganz am Schluss von Sanjuro befreit wird. Nachdem der Bürger endlich befreit ist, kann der Rächer die Stadt verlassen, mit dem Gefühl, seine Aufgabe erfüllt zu haben.)

2. Schicksalsergebenheit und Wahlfreiheit

Dieses grosse Thema der Tragödie (in Anspielung an die klassische Tragödie, in der die Menschen die Spielzeuge der Götter sind) kündigt sich mit den Prophezeiungen des Bauern aus und des Wirtes, Sanjuros Komplizen, an: "*Blut wird fliessen am Fest der Seide*". In welcher symbolträchtigen Szene sieht man, dass es der Held vielmehr dem Zufall überlässt? **Erklären**.

(Gleich nach dem Vorspann des Films wirft Sanjuro einen Zweig in die Luft und geht den Weg, den dieser am Boden liegende Zweig ihm weist.

Diese Szene zeigt auch, dass der Verlauf der Geschichte von einem Zufall abhängen kann.)

3. Ausgewogenheit

Ähnlich wie in zahlreichen Western, die mit dem Schlussduell ihren Höhepunkt erreichen, scheint die ganze Handlung auf dem Konzept von Ausgewogenheit und Ungleichgewicht zu basieren. Dies **aufzeigen**.



(Im Duell von "Yojimbo" ist der Gute mehr wert als mehrere Männer, die ihm gegenüberstehen. Aber die Geiseln und die Forderungen, haben nicht den gleichen Wert.)



"Für eine Handvoll Dollars" (1964) von Sergio Leone

4. Kritik am Geld

a) Wenn die Stadt den Ort des moralischen Niedergangs, die Versuchung für ein vergnügtes Leben verkörpert (Freudenhäuser, Glücksspiel, korrupte Ordnungskräfte, verblasste Religion...), so auch deshalb, weil sie der Ort ist, wo man Geld rasch verdienen oder verlieren kann.

Herausfinden, was der Film am Glücksspiel auszusetzen hat. ("Die Kinder unserer Zeit sind alle verrückt geworden", bemerkt die Mutter des jungen Bauern, der in die Stadt geflüchtet ist. Ihr Mann fährt fort: "Sie denken alle nur noch ans Geld. Sie würfeln und wissen nicht einmal mehr, wem das Geld gehört." 4:20-4:38)

b) Den Einfluss des schnellen Geldes auf die Familie erklären, im Gegensatz zur harten Arbeit.

(Wegen dem Geld hat die Familie keinen Zusammenhalt mehr: Der Sohn akzeptiert seine Situation nicht mehr und verlässt das Land seiner Eltern, die Mutter wirft ihrem Sohn vor, sich nicht vom Samurai getötet haben zu lassen.)

c) Der Reisweimbrenner hat sich ins Seidengeschäft gestürzt, um dem andern Konkurrenz zu machen. Der Küfer stellt dutzendweise Särgе her. Der Polizist fungiert als Kuppler, um seine Kommission einzukassieren. Der Preis der Wächter variiert stark... Welches Bild der modernen Geschäftslebens zeigt uns hier "Yojimbo"?

(Die Willkür im Geschäftsleben und in den gesellschaftlichen Wertvorstellungen kommt noch zur Verurteilung des Glücksspiels hinzu).

5. Sich zu folgendem Ratschlag **äußern**: "Sucht im Schatten, nicht im Licht".

II. Filmisches

A. Komposition der Einstellungen

1. Filmaufnahmen

a) Mit welcher Technik kann man ein Detail von weitem aufnehmen?

(Kurosawa verwendet im Film generell Grossaufnahmen, sogenannte Closeups, und lange Brennweiten, um Details im Hintergrund besser zeigen zu können. Zum Beispiel bei der Befreiung der eingesperrten Frau in der Hütte: Im Vordergrund stirbt einer der Bösen – man sieht seinen Kopf, wenn er tot umfällt – während Sanjuro im Hintergrund zur Gefangenen eilt. Oder in der Einstellung, wo im Vordergrund ein gegnerischer Söldner lacht – aus der Froschperspektive von unten gefilmt – im Hintergrund das brennende Fenster.)

b) Die Kamerawinkel **betrachten** und **sich fragen**, wo bei den Innenaufnahmen die Kamera platziert ist.

("Der Raum ist gestaltet durch Aufnahmen im 90°-Winkel, so dass uns die Örtlichkeiten rasch vertraut werden, auch wenn man sie naher nicht als Ganzes sieht. Durch diese realistische Atmosphäre werden die Figuren noch glaubwürdiger". Richie S. 211.)

c) Der Filmbeginn führt das filmische Hauptthema ein, den Blick: Wir sehen den Helden von hinten, folgen ihm, an ihm haftet unser Blick und wir entdecken die Berge, das Land sowie die Stadt mit ihren Bewohnern (Ino späht durch die Fenster der Kneipe). Zu welchem Zeitpunkt im Film schaut Sanjuro uns an, das heisst blickt direkt in die Kamera?

Über die Bedeutung einer solchen Einstellung **nachdenken**.

(Es ist die Einstellung, wo Sanjuro dem Wirt folgende Frage stellt: "Wäre es nicht besser, sie loszuwerden, Seibei, Ushi-Tora, die Spieler...?" (15:34). Die Wirkung dieses Blicks in die Kamera während des Fragens gibt dem Zuschauer das Gefühl, selber angesprochen zu sein. Gemeint ist eigentlich die Frage, ob es besser wäre, zu gehen oder Seibei, Ushi-Tora und den Spielern nacheinander gegenüberzutreten?)

genau erklären, wie Kurosawa allein über die Bildkomposition eine aussagekräftige Szene schafft.



(Die Prostituierten hören Sanjuro zu und beobachten ihn, wie er seinerseits seinen Arbeitgebern zuhört, wie sie Pläne für seine Ermordung schmieden.)



d) Die langen Szenen von 32:43 bis 45:10 **untersuchen**. Der Hintergrund ist voll von Gittern, Querbalken, vertikalen oder horizontalen Linien. Weshalb diese Einstellung?

Das gleiche lässt sich auf die Aufnahme aus der Froschperspektive (siehe linke Spalte) übertragen.



Bild 1



Bild 2



Bild 3



Bild 4

(Eine ähnliche Komposition findet man bereits bei John Ford, siehe linke Spalte.)

B. Das Western-Genre

1. Der Western gehört zu den am meisten standardisierten Genres des Films. Die wichtigsten Komponenten dieses Genre **aufzählen**:

Epoche : Jene der Eroberung des Westens und des Goldrausches.

Ort: Die amerikanische Grenze, ein rechtsfreier Raum, der sich unaufhaltsam gegen den Pazifik verschiebt.

Kulisse: Mitten in offenen und weiten Landschaften, eine um eine einzige Strasse herum gebaute Stadt, wo sich der Saloon, das Büro mit dem Gefängnis und das Hotel befinden...

Rollen: Der Sheriff, der Cowboy, der Rächer, der einsame Reisende, der Goldsucher, der Bösewicht („Bad Guy“), die Prostituierte, der Gesetzlose, der Spieler, der Trinker, die Mutter, die junge schöne Frau, der Indianer...

Requisiten: Die Pistole, der Sheriffstern, das Pferd, die Peitsche, das Whiskyglas, der Hut...; (siehe Pinel S. 229-30)

2. **Aufzählen**, welche von diesen Elementen Kurosawa für seine japanische Bearbeitung verwendet hat.



John Wayne in "Rio Bravo" (1959) von John Ford

e) Das folgende Bild **analysieren**, indem man die verschiedenen Ebenen (Vordergrund, Hintergrund...) unterscheidet;

C. Die tragikomische Note

1. Welche komischen Elemente hat Kurosawa eingebaut, um das Genre des Samuraifilmes zu verändern (*chambara*, das Pendant zum abendländischen Säbelfilm)?

(- Ino, Sohn von Ushi-Tora, kann nicht einmal zählen.

- Säbelkampf zwischen den beiden Gangs, die aus lauter Angst vorrücken und zurückweichen.

- Der zweite Geiseltausch (zunächst ergreifend mit der Mutter, die ihr Kind berühren will – betont durch die Musik – und dann komisch, weil sie ihren Bewacher am Strick zieht, mit welchem sie selbst gefesselt ist; dasselbe gilt für die Gefangenen der Gegenseite.

- Zum Schluss beschuldigt die Mutter der Geisel ihn, noch am Leben zu sein und alles verpfuscht zu haben, sie verpasst ihm mehrere Ohrfeigen...)

2. Eine Szene im Film **finden**, die aus einem anderen abendländischen Filmgenre stammt ebenfalls mit klar definierten Komponenten.

(Die Anleihen an den abendländischen Film beschränken sich nicht auf den Western. Die Szene mit dem Friedhof zeigt, dass sich Kurosawa auch in Bezug auf die Atmosphäre mit Geisterfilmen oder Filmen mit Untoten auskannte.)

III. Bearbeitungen

1. Den Kriminalroman *Rote Ernte* von Dashiell Hammett lesen und mit der Filmfassung "Yojimbo" **vergleichen**. Was bleibt der Phantasie überlassen?

("Yojimbo" soll die nicht autorisierte Bearbeitung von "Rote Ernte" ("Red Harvest") sein, einem Roman von Dashiell Hammett; während die Szene, in der Sanjuro flüchtet, Einstellung für Einstellung auf den Film "The Glass Key" (1942) zurückgeht, ebenfalls nach einem Roman von Hammett bearbeitet.)

2. "Yojimbo" mit den folgenden beiden Neufilmungen **vergleichen**: dem Spaghetti-Western "Für eine Handvoll Dollars" (1964) von Sergio Leone mit Clint Eastwood, und "Last Man Standing" (1996) von Walter Hill mit Bruce Willis, der zur Zeit der Prohibition in den USA spielt.

3. Die drei folgenden Einstellungen **vergleichen** und herausfinden, was diese beeinflusst hat.



"Für eine Handvoll Dollars" (1964)



"Spiel mir das Lied vom Tod" (1968)



"Yojimbo" (1961) von Akira Kurosawa

Weiterführende Informationen:

Deutsch

Kurosawa, Akira, *So etwas wie eine Autobiographie*, Diogenes Verlag, 1991

www.japankino.de/2008/akira-kurosawa-something-like-an-autobiography/

Hembus, Joe, *Das Western-Lexikon, 1567 Filme von 1894 bis heute*, Heyne Verlag München, 1995

Kiefer, Bernd & Grob, Norbert, *Filmgenres Western*, Reclam Verlag, Stuttgart, 2003

www.kunst-der-vermittlung.de/dossiers/cinephilie-douchet/
Filmvermittlung und Cinéphilie von Jean Douchet

Français

Kurosawa, Akira, *Comme une autobiographie*, Petite Bibliothèque des Cahiers du Cinéma, 1997.

Lucci, Gabriele, *Le Western : mots clefs, acteurs et créateurs*, films, Guide des arts, Ed. Hazan, 2006.

Pinel, Vincent, *Genres et mouvements au cinéma*, Larousse, 2006.

Richie, Donald, *Le Cinéma japonais*, Ed. du Rocher, 2001, 2005.

DVD: Douchet, Jean, "Présentation" du film "Yojimbo", Ed. DVD Les Films de ma vie.

Frank Dayen, Gymnasium Morges, im Februar 2012.

Übersetzung aus dem Französischen : Peter Meier-Apolloni, Twann



Autorenrechte : [licence Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)