

Kurutta ippêji (1926)

Von Christof Berger Fotos: Filmstills, zVg.



Der Film beginnt rasant, schon fast musikclip-artig geschnitten in Kürzesteinstellungen – und wir finden uns im sintflutartigen Regen. Wasser strömt über Strassen, strömt Treppen hinunter, Blitze zucken, Wagenräder pflügen spritzend durch Pfützen. Dann Schnitt auf eine riesige gemusterte, sich rasend drehende Kugel, davor eine Tänzerin in bizarrem Kostüm. Hier kommen erstmals Gitterstäbe ins Bild, bevor die Kamera eine weitere Tänzerin zeigt, barfuss, in zerschlissem Kleid, offensichtlich in Trance oder Raserei.

Die Sequenz legt die Stimmung fest, in die uns dieser avantgardistische Streifen bringen will. Die Geschichte, die er erzählt, spielt nämlich im Irrenhaus. Und der Film unterläuft die Tradition der linearen Erzählung, wechselt abrupt von Gegenwart zu Rückblenden und Visionen, von der Wahrnehmung psychisch Kranker zu den Wunschvorstellungen vermeintlich Gesunder, dass einem Hören und Sehen vergeht. Da werden Doppel- und Dreifachbelichtungen eingesetzt, Zerspiegel, Reisschwenks oder Schattenspiele.

Teinosuke Kinugasa (1896–1982), der noch während der Stummfilmära eine höchst eigenständige Filmsprache entwickelte, ist heute hierzulande nur noch einer relativ handverlesenen Schar von Filmhistorikerinnen und Freaks bekannt. Noch vor den Kino-Giganten Kenji Mizoguchi (1898–1956) und Yasujirô Ozu (1903–1963) begann der ehemalige Darsteller von Frauenrollen (Onnagata) 1922 als Regisseur selbst Filme zu drehen. Er hatte bereits über 40 Filme realisiert, als er 1926 mit «Kurutta ippêji» («Eine Seite des Wahnsinns») eigentlich Filmgeschichte geschrieben hätte, wäre das Werk breiter zur Kenntnis genommen worden. Ende der Zwanzigerjahre im Westen bekannt

wurde hingegen sein zwei Jahre später gedrehter «Jûjiro» («Im Schatten des Yoshiwara»/«Kreuzwege»). Erst mit dem relativ konventionell gestalteten Samuraifilm «Jigokumon» («Das Höllentor»), mit dem Kinugasa 1954 in Cannes den Hauptpreis gewann, wurde er wieder international wahrgenommen. «Kurutta ippêji» war lange Zeit verschollen, bis er 1971 wieder auftauchte und seither gelegentlich an Festivals und in erlesenen Studiokinos gezeigt wird.

Die Handlung erschliesst sich einem nicht sofort, da der Film auf jegliche Zwischentitel verzichtet und einem heute der Filmerzähler fehlt, der zur Stummfilmzeit üblicherweise die Handlung kommentierte. Es geht um einen Mann, der sich in der Irrenanstalt als Hausmeister hat anstellen lassen, um seiner Frau, einer Insassin, nahe zu sein, und der sie gar aus der Anstalt entführen will. Die Frau wollte sich ertränken, wurde aber von ihrer älteren Tochter daran gehindert und ist seitdem verrückt. Die Tochter wiederum möchte heiraten, sorgt sich aber darum, dass die Geisteskrankheit ihrer Mutter bekannt wird, weil das die Heirat gefährden könnte. Die Frau sträubt sich dagegen, die Anstalt

zu verlassen, weil sie sich vor der Aussenwelt ängstigt. Wir erleben einen turbulenten Aufstand von Patientinnen und Patienten und Konflikte des Hausmeisters mit dem Chefarzt. In einer bizarren Szene verteilt schliesslich der Hausmeister Masken an die Patientinnen und Patienten, damit sie fröhlich aussehen.

Dass Teinosuke Kinugasa später in einem Interview behauptete, die Filme der russischen, deutschen und französischen Avantgarde erst nach 1928 gesehen zu haben, ist wenig glaubwürdig. Zu offensichtlich sind die Parallelen zu Pudowkin, Eisenstein, Gance oder Murnaus «Der letzte Mann». Aber wie er diese Einflüsse zu einer völlig neuartigen Ausdrucksweise verwandelte und damit tatsächlich einen «verrückten» Film schuf, ist meisterlich.

Kurutta ippêji (Eine Seite des Wahnsinns), Japan 1926, 71 Minuten, Regie: Teinosuke Kinugasa; Drehbuch: Teinosuke Kinugasa, Yasunari Kawabata, Banko Sawada, Minoru Inuzuka; Mit: Masuo Inoue (Hausmeister), Yoshie Nakagawa (Frau des Hausmeisters), Ayala Iijima (Tochter), Misao Seki (Arzt), Minoru Takase, Kyosuke Takamatsu, Tetsu Tsuboi (Verrückte).