

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 27 (1985)
Heft: 144

Artikel: Fiktion einer überrissenen Geste : Mishima von Paul Schrader
Autor: Vian, Walt R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867438>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

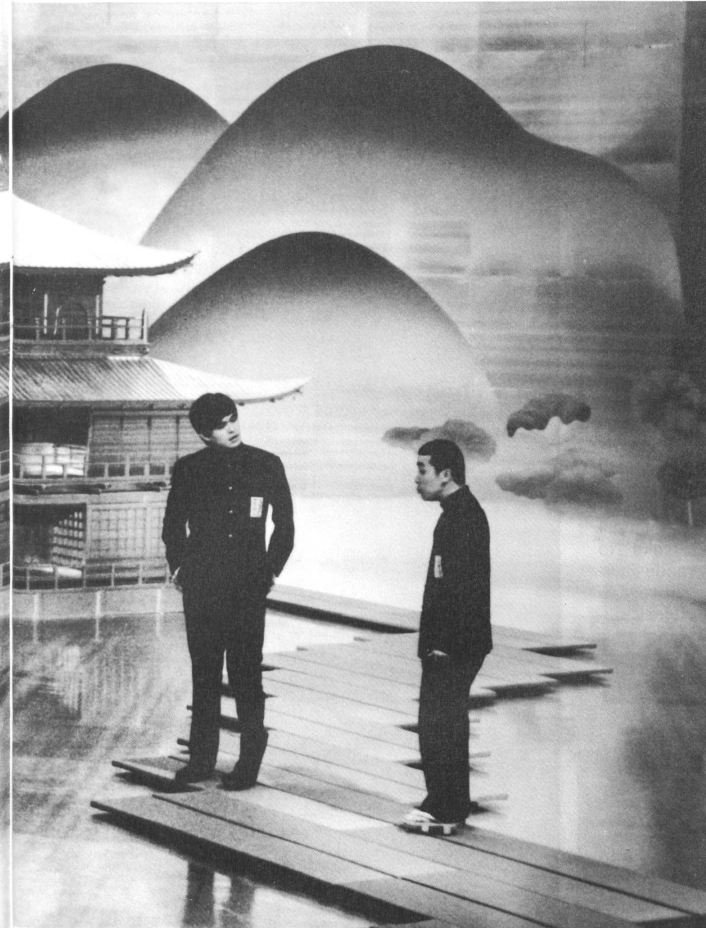
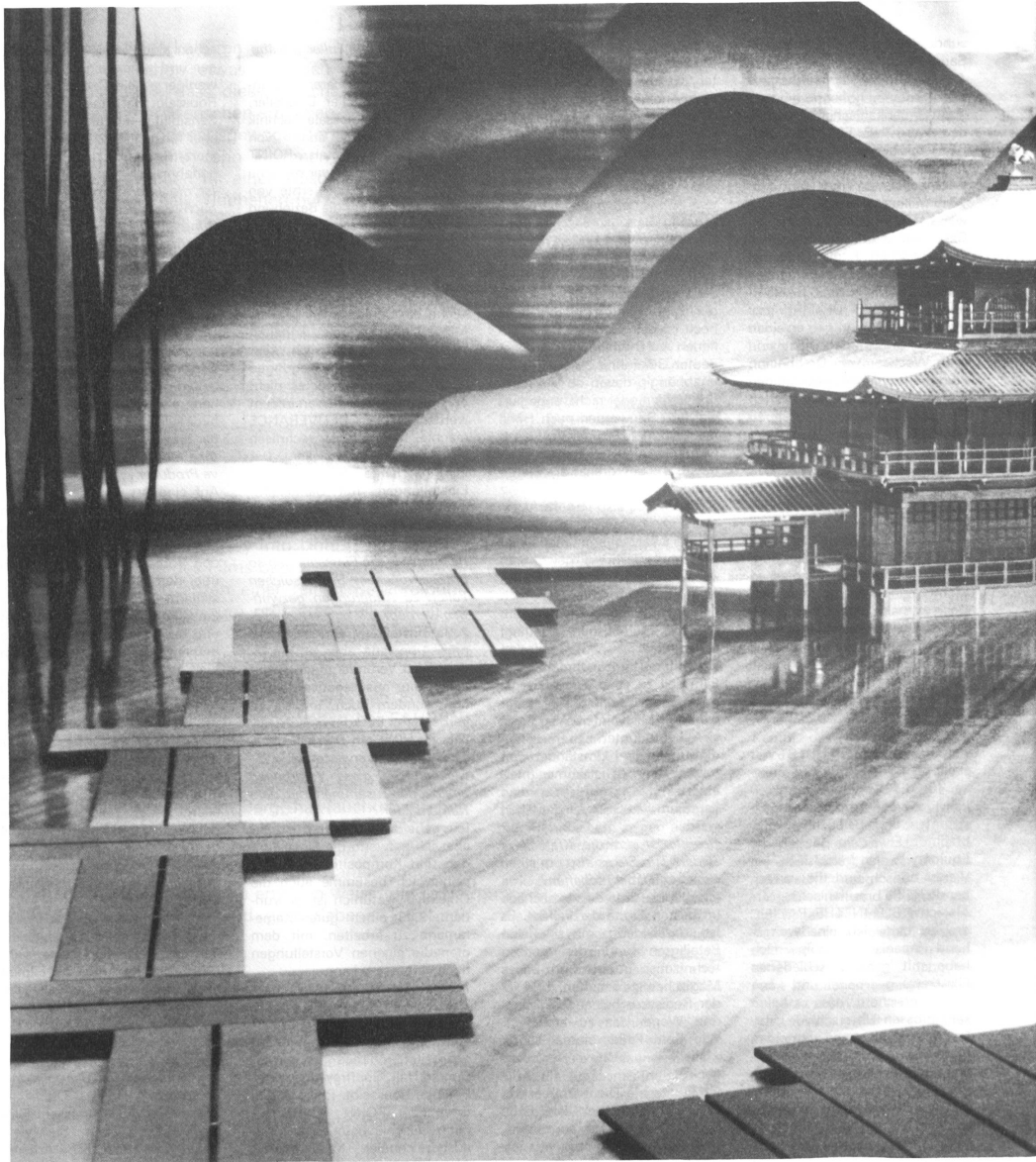
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 10.12.2025

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



Fiktion einer überrißenen Geste

MISHIMA von Paul Schrader

Rötlich gefärbt schimmert die Sonne durch die Dunstglocke über dem offenen Land, während der Vorspann eingeblendet wird; blutrot hängt die Sonne als gleissender Feuerball über dem Horizont, während der Nachspann läuft. Die Struktur des Films ist auch innerhalb dieses grossen Bogens, im Rückblick wenigstens, streng und klar. Wir begleiten den japanischen Schriftsteller Yukio Mishima, der aus eigenem Entschluss mit seinem Leben abgeschlossen hat, während der verbleibenden Stunden auf seinem letzten Gang. Die Zeit schreitet stetig voran. Durchbrochen wird ihre Abfolge nur von Einschüben, in denen seine Biografie entwickelt wird. Einleuchtend durchaus, dass gleichsam abschiednehmend, noch einmal auf sein Leben zurückblickt, wer sein Ende gekommen weiss. Ausgehend von Bildern seiner frühesten Kindheit, unterliegen auch die prägendsten Episoden seiner Laufbahn einer chronologischen Ordnung. Aufgebrochen wird auch diese Ebene. Einerseits natürlich durch das Tagesgeschehen, das seinen Fortgang findet, dann aber noch einmal und diesmal mit einem Kunstgriff, der das geistige Schaffen Mishimas einbettet, in den zeitlichen Ablauf seines Lebens. Szenen aus den Romanen «Kinkakugji» (Tempel des goldenen Pavillons / Tempelbrand), «Kyoko No Ie» (Kyokos Haus) und «Honba» (Galoppierende Pferde) sind so in die Struktur geflochten, dass ein Zusammenwirken von Fiktion und Realität immer offensichtlicher wird, immer eindringlicher und immer zwanghafter erscheint. Die reale Verwirklichung «eines letzten Tags» entziffert sich als die grossspurige Inszenierung eines kleinen Romans.

Und es war tatsächlich mein Entschluss, soweit zu gehen, dass er in dem Moment, da er stirbt, seine eigene Schöpfung wird. Er ist also Mizoguchi im Tempel, Osamu am blutigen Boden, Isao auf dem Kliff - alle seine eigenen Kreationen in einer.

Die Bilder, die am Ende der Geschichten weggeschnitten wurden, ausgespart blieben: im Augenblick des Todes flackern sie über die Leinwand. Dieser eine Moment soll die einzelnen Höhepunkte der Fiktionen zur Einheit fassen, den Traum eines Lebens realisieren. Der Todeschrei, den Yukio Mishima am 25. November 1970, kurz nach 12.30 Uhr plangemäss und fast pünktlich, ausstösst, überstreicht sie alle: den stotternden Mizoguchi, der Feuer an den goldenen Tempel gelegt hat und in dessen Flammen untergeht; den Schauspieler Osamu, der in der Rolle seines Lebens, durch die Verletzungen, die ihm Kiyomi zufügt, von seinem körperlichen Dasein befreit wird; den Kadetten Isao schliesslich, der Japan reinigen wollte und sich, nach dem Scheitern seiner Pläne, das Vaterland von der Korruption zu be-



reien, 'ehrenvoll' selber richtet.

Der Versuch, Vollendung zu erreichen - und sei's auch nur für einen Augenblick -, muss scheitern. Die Vorstellung bleibt Idee und Wahn. Deshalb muss auch die Darstellung dieses Versuchs unvollkommen und als Trugbild erkennbar bleiben. Das hat schon seine Richtigkeit. Was die Leinwand zeigt, ist zwar einleuchtend und verständlich, lässt die Gefühle aber weitgehend unberührt und kalt.

Mishima, der zunächst nur ungelebtes Leben in seinem künstlerischen Schaffen sublimierte, zahlt einen hohen Preis dafür, dass er seine Realität immer zwanghafter seinen Phantasiewelten anzupassen sucht. Seine Realität entleert sich schliesslich leblosen Hülle, sein Handeln gerinnt zur blossen grossen Geste.

Das abschliessende Theater seines Lebens, das Theater des letzten Tages. Man musste es einbeziehen.



Wenn Mishima anderswo gelebt hätte, wäre Paul Schrader für seinen Film dahin gefahren. Mit Japan kann MISHIMA, deshalb, abgesehen vom konkreten, äusseren Erscheinungsbild, nur wenig zu tun haben. Das Augenmerk hat sich also dem Werk des calvinistisch erzogenen Amerikaners zuzuwenden. Hätte Mishima nicht gelebt, Paul Schrader hätte ihn erfunden. Entworfen hat er ihn bereits in Travis Bickle als TAXI DRIVER (1976). In CAT PEOPLE (1982) hat - um es auf diese kurze Formel zu bringen - eine sexuelle Leidenschaft tödliche Folgen. Ein Liebesunfähiger verdient sich in AMERICAN GIGOLO (1980) seinen Lebensunterhalt, indem er Liebe macht. Erst am Ende eines langen Leidensweges weiss er Liebe und Zuneigung nicht nur abzugeben sondern auch zu empfangen.

Und jetzt gilt es, diese Dinge zu verbinden, was sich mit Auszügen aus seiner Biographie bewerkstelligen lässt. Das eine realisiert man in einem dokumentarischen Stil, das andere in einem theatralem und die Biographie macht man schwarz-weiss.



Bickles Form des Ausdrucks ist das Tagebuch. Darin realisiert er sein wahres Leben, das mit der Realität, die ihn umgibt, nur periphere Brührungspunkte hat. Taxi fährt Travis, weil er nachts nicht schlafen kann. Und weil es seine einzige Möglichkeit bleibt, sich regelmässig aus der Höhle hervorzuwagen, in die er sich mit den Trugbildern seines Tagebuchs einigelt. Seine Kommunikation mit der Aussenwelt beschränkt sich meist auf den flüchtigen, oberflächlichen und unverbindlichen Kontakt mit seinen Fahrgästen im Taxi.

Bickles verkrampfter Bezug zur Sexualität wird dadurch deutlich, dass er einerseits zwar regelmässig Pornofilme konsumiert, andererseits aber die reine grosse Liebe mit der von ihm erkorenen Idealfrau bereits durchleidet,



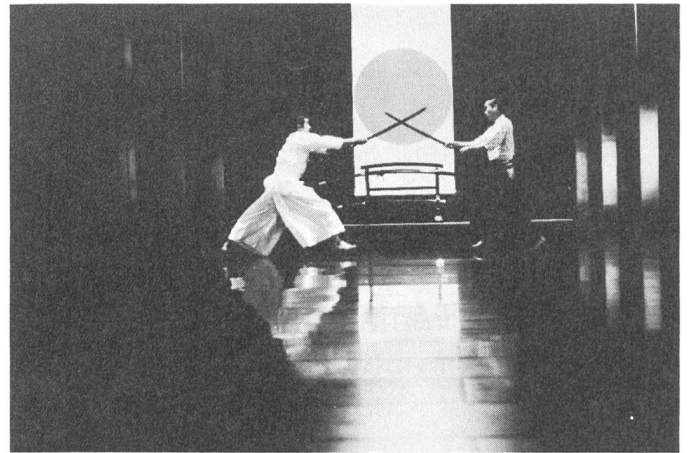
bevor er sie auch nur angesprochen hat. Beim ersten Ausgehen führt er die 'Reine' gleich ins Porno-Kino, was sie mit entsetzen quittiert. Diese totale Ahnungslosigkeit gibt aber auch einen Hinweis darauf, wie wenig Travis sich seiner Absonderlichkeit bewusst ist.

Bickles Phantasieleben wird immer dominierender, drängt immer stärker nach aussen, verlangt nach sichtbar werdendem Ausdruck, nach einer bemerkenswerten Tat. Travis schafft sich Waffen an, trainiert seinen Körper. Zur rituellen Vorbereitung zählt auch die Veränderung seines Äusseren. Travis verwandelt sich zum Stadtindianer und macht sich sendungsbewusst und opferbereit auf den ihm scheinbar vorbestimmten Weg, der in einen Amoklauf in einem fast zufällig gewählten Bordell ausartet.

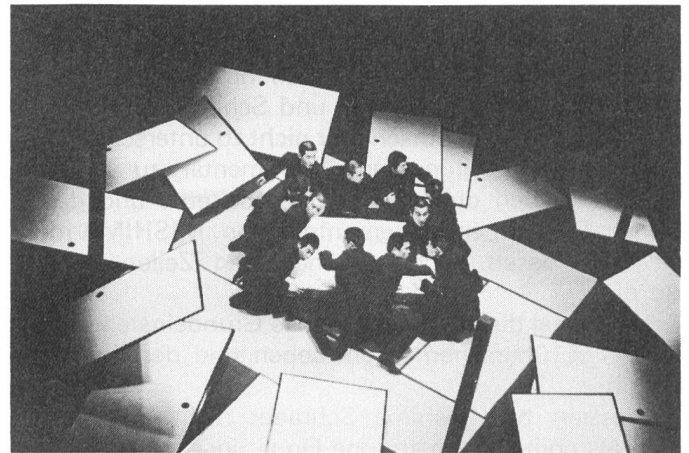
Bickles bluttriefende Tat ist aber nur der traurige Ausfluss der immer dringlicher gewordenen Notwendigkeit, Fiktion und Realität wenigstens einen Augenblick lang in einer überzogenen Geste zusammenzuführen, den kläglichen Alltag wenigstens momentan mit den grossartigen Phantasien in Einklang zu bringen.

Mishima war ein scheues, schwächliches Kind. Das Leben zog vorwiegend an seinem Fenster vorbei. Der Militärdienst blieb ihm versagt, stattdessen wurde er Schriftsteller und gab dem stotternden Mizoguchi, der im Bordell prahlt, er werde den Tempel anzünden und die Schönheit zerstören, Gestalt. Als älter werdender Homosexueller wurde Mishima der Zerfall des eigenen Körpers schmerzlich bewusst. Mit Osamu entwarf er

eine Figur, die ihren Körper zum Fetisch erhebt und ihn lustvoll Kiyomi darbietet, die ihn genüsslich zerstört. Aber das Leben in den Romanfiguren und in der Phantasie wird Mishima zu schal. Es muss etwas geschehen. Er rüstet sich zum Kampf, sucht auch den öffentlichen Auftritt. Dreht Filme und beklagt dazwischen den Zerfall der politischen Kultur. Der Kaiser müsste wieder her. Und die Reinheit seines Vaterlandes ist in Gefahr. Am Schreibtisch plant er die Verschwörung, die Umkehr verspricht. Noch ist Isao der papierene Tiger und Held. Doch Mishima bleibt nicht nur am Schreibtisch tätig, scharft Gefolgsleute um sich, schliesst Blutsbrüderschaft. Militärisch wird mit seiner Privatarmee für den Ernstfall geübt. Doch auch dies genügt dem unstillbaren Phantasten noch nicht: die grosse Geste muss her.



Die Struktur sieht recht kompliziert aus, ist aber in Tat und Wahrheit sehr einfach. Als erstes gilt es, in die Romane einzudringen, da man das Werk eines Autors nicht zeigen kann. Oder soll man ihn an der Schreibmaschine zeigen? Es gilt also, in seine Phantasien vorzudringen, man muss seine Bücher dramatisieren.



Auf feinere Elemente der Struktur soll hier nicht eingetreten werden. Ebenso bleiben Funktion und Gestaltung der Ton-Ebenen, wie auch ihr Kombinationsspiel mit dem Bild, unausgeleuchtet. Die erwähnte Grobstruktur wird erst im Rückblick deutlich. Signalisiert dagegen ist MISHIMAS Gliederung durch die Kapitel: 1) Schönheit, 2) Kunst, 3) Action (Kampf) und 4) Einheit (Harmonie) von Schwert und Feder. Jedem dieser Kapitel ist jeweils ein Werk Mishimas zugeordnet - das 4. Kapitel nimmt gewissermassen bezug zum Roman, den «das Leben selbst schreibt».

Formal war Schrader schon immer ein grosser, beherrschter Stilist. In AMERICAN GIGOLO wurde Stilisierung sogar selbst zum Thema. Erst ihr Verlust im Zerfall der gewohnten Ordnung befreit den Gigolo Ju-

Dann bleibt die Evolution seiner Gedanken, die ich in die vier Ansichten breche. Wenn ich die verschiedenen Stufen übereinander lege, sehe ich, welcher Roman zu welchem Erscheinungsbild passt, welche biographischen Szenen gehören enger dazu ... Das ist wie ein Puzzle und viel mehr eine praktische Angelegenheit denn eine Frage der Inspiration.



lian Kay nämlich aus seiner selbstgewählten Isolation. Und dies macht ihn erst fähig, mit der Realität in Einklang zu kommen - zu leben. Mishima dagegen treibt die Stilisierung zu immer neuen Höhen, übt klassische japanische Kampfrituale und rüstet seine Armee mit eigenen Uniformen aus.

Stilisierung ist kunstfreundlich, aber lebensfeindlich: in diesem Widerspruch liegt gerade der Reiz - der Reiz auch des Kinos.

Wie stilisiert die Struktur von MISHIMA angelegt ist, kann dem Leser kaum entgangen sein. Ihre perfekte Entsprechung findet sie in glatten, geschleckten Bildern, die den Ebenen entsprechend unterschiedlich formalisiert sind. Von phantastisch bis realistisch reicht ihr Spektrum. Nur zufällig kann dies nicht sein.

Der bedeutendste Schriftsteller war er nicht; es gab viele, die besser waren als er, auch in Japan. Sein Leben ist jedoch ungemein lehrreich. Er, der mit Wörtern so gut umzugehen verstand, sah die Sprache nicht länger als geeignetes Vehikel für die Kommunikation in den Massen-Medien. Er entwickelte sich immer stärker zu einer Kreation seiner selbst.

Paul Schrader zeigt und analysiert Mishima nicht von aussen. Er hat sich auf sein Inneres eingelassen, zeigt und spricht - scheinbar - nur durch ihn.

Es wäre aber fatal, Mishima und Schrader gleichzusetzen, Botschaft und Botschafter nicht zu unterscheiden. Schraders Einstellung und Kommentar zu Mishima muss man den durch ihn aufgearbeiteten und dargestellten Zusammenhängen entnehmen. MISHIMA muss gewissermassen auch zwischen den Zeilen gelesen werden.

Es wäre fatal die entgegengesetzte Grundeinstellung der beiden zu übersehen - dem Leben und der Kunst gegenüber.

Interessiert hat Mishima Schrader nicht als Japaner oder als politisch umstrittene Figur, sondern als Schrift-

Mishima verletzte etwas, woran ich wirklich glaube: dass die Kunst funktioniert, dass man durch den Gebrauch von Surrogat-Phantasien sozialen Druck abbauen oder eliminieren kann. Je erfolgreicher Mishima als Autor wurde, umso mehr neigte er zu Übertreibungen. Literatur und die Kunst funktionierten nicht für ihn.

steller und geistesverwandter Bruder eines Travis Bickle. Interessiert ist Schrader am Problem, wie zwischen Kunst und Leben vermittelt wird, vermittelt werden kann und was dabei zum Scheitern verurteilt ist. Herausforderung war ihm der Grenzbereich zwischen Fiktion und Realität. Als fiktiver Grenzgänger hat er Mishimas Schicksal nachvollzogen, ist er einem gefolgt, der geglaubt hat, dass er die Grenze aufheben könnte - sie dabei aber nur verwischt hat.

Schrader ist sich bewusst, dass er einem folgt, der im Spiel um gelebtes und phantasiertes Leben alles auf eine Karte setzte: und verlor. Er folgt ihm auch nur in der Fiktion. Das war noch gefährlich genug. Leicht wird auch die Darstellung eines Scheiterns für das Scheitern gehalten.

In der konsequenten und perfekten - also angemessen hochgradig stilisierten - Umsetzung findet MISHIMA zu einer Form, die sowohl packt wie auch distanziert, begeistert und abstösst zugleich. Da wird eine gewaltige Geschichte auf der Leinwand ausgebreitet, die uns merkwürdig kühl lässt. Dahinter steckt Absicht, und es ist auch besser so: nach Mishimännern, beseelten Nachfolgern des 'grossen Meisters' besteht kein Bedarf.

Paul Schrader hat das Thema aufgearbeitet, am Leben Mishimas variiert, weil er sich seit langem mit der Thematik beschäftigt und wusste, dass Mishima gerade in seinem rücksichtslosen Scheitern interessant, aufschluss- und lehrreich sein würde.

Walt R. Vian

Die Zitate (in den Hervorhebungen) sind unserem Gespräch mit Paul Schrader entnommen, das in diesem Heft veröffentlicht ist.

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie: Paul Schrader; Drehbuch: Paul und Leonard Schrader; (japanische Fassung: Chieko Schrader); Teile davon basieren Yukio Mishimas Romanen «Kinkakugji» (Temple of the Golden Pavilion / Tempel des goldenen Pavillons / Tempelbrand), «Kyoko No Ie» (Kyoko's House / Kyokos Haus) und «Honba» (Runaway Horses / Galoppierende Pferde); Kamera: John Bailey; Kameraoperator: Toyomichi Kurita; Ausstattung: Eiko Ishioka; Art director: Kazuo Takenaka; set decorator: Kyoji Sasaki; set artist: Akira Mizuno; Kostüm (Entwürfe): Etsuko Yagyu; Schnitt: Michael Chandler; Musik: Philip Glass; Erzähler: Roy Schneider.

Darsteller (Rollen): Ken Ogata (Yukio Mishima), Kenji Sawada (Osamu), Yasosuke Bando (Mizoguchi), Toshiyuki Nagashima (Isao), Masayuki Shionoya (Morita), Naoko Otani (Mishimas Mutter), Go Riju (Mishima als junger Mann), Sachiko Hidari (Osamu Mutter), Junkichi Orimoto (General Mashita), Hisako Manda (Mariko), Reisen Lee (Kiyomi), Hiroshi Katsuno (Lt. Hori), Naoya Makoto (Kendo Lehrer), Haruko Kato (Grossmutter), Naomi Oki (1. Mädchen), Miki Takakura (2. Mädchen), Setsuko Karasuma (Mitsuko), Tadanori Yokoo (Natsuo), Yasuaki Kurata (Takei), Hiroki Ida (Izutsu), Jun Negami (Kurahara), Ryo Ikebe (Verhörer), Hiroshi Mikami, Junya Fukuda und Shigeto Tachihara (Kadetten) u.a.

Produktion: Zoetrope Studios, Filmlink International, Lucasfilm Ltd; Ausführende Produzenten: George Lucas, Francis Coppola; Produzenten: Mata Yamamoto, Tom Luddy; associated Producers: Leonard Schrader, Chieko Schrader, Alan Mark Poul; Production co-ordinator: Hiroki Tomohara; Production Manager: Atsushi Takayama, Whitney Green (USA). USA / Japan 1985. Panavision, Technicolor und schwarz/weiss. 120 min. Verleih: Warner Bros.