

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 32 (1990)
Heft: 171

Artikel: Eine Begegnung mit Sensei : Akira Kurosawa im Gespräch
Autor: Ruggles, Walter / Kurosawa, Akira
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866890>

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: 15.01.2026

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

Die Ähnlichkeiten zwischen dem Geträumten und dem Gefilmten wären ein dickes Buch wert. Es lässt sich zum Beispiel werweissen, ob der Zoom in der gegebenen Natur nicht unbekannt sei, nimmt man das eine oder andere Tierauge, das dieser Funktion mächtig wäre, ohne dass wir's wüssten, vielleicht aus, wohingegen sich das menschliche sicher zu zoomen ausserstande sieht. Der Traum seinerseits hat aber möglicherweise den Zoom

schon gekannt, ehe ihn die Optik möglich machte oder eben, je nachdem, nacherfand.

Wenn ich zum Beispiel in Zooms träume – was mir regelmässig widerfährt –, tue ich es dann also, weil das Gesicht den Film imitiert – oder ist es umgekehrt gewesen, und hat der Film begonnen, das Gesicht nachzuahmen, sowie er dazu imstand war?

Pierre Lachat

Eine Begegnung mit Sensei: Akira Kurosawa im Gespräch

Filmkritik, es hat sich langsam herumgesprochen, ist heute jedermanns Sache. Das wurde mir wieder einmal deutlich bewusst, als ich in Cannes an einem Gruppengespräch mit Akira Kurosawa teilnehmen durfte. Die Zeit eines derart begehrten, verehrten und bewunderten Mannes ist kostbar. Ein halbes Dutzend waren wir, die von der Pressebetreuerin in einen Kleinbus verfrachtet und ans Cap d'Antibes, dem Aufenthaltsort von Sensei, dem Meister, gebracht wurden. Unterwegs schon stellte sich heraus, dass die Frauen und Männer, die da aus europäischen Medien zu einem Grüppchen zusammengewürfelt worden waren, recht unterschiedliche Vorausset-

zungen zu einem Gespräch mit auf den Weg nahmen. Einer hatte sich per Fax noch rasch zwei-drei Artikel zur Person Kurosawas übermitteln lassen und bereitete sich auf der halbstündigen Fahrt mit dieser Schnellbleiche auf die Begegnung vor. Zwei andere sprachen über die Filme, die sie von Kurosawa bereits kannten: DREAMS (ihm hatten sie tags zuvor am Festival gesehen) und SHIN-CHININ NO SAMURAI (DIE SIEBEN SAMURAI), einmal am Fernsehen. Das war ziemlich genau das, was bei der Recherche im Erfahrungshorizont herausschaute. Und das einfachste unter den Gemütern sollte nachher die meisten Fragen stellen, ganz einfach deshalb, weil er es

Der Künstler, der unter keinen Umständen von seinem Weg abweicht – er muss malen, malen, malen.



auch in Sachen Rücksichtnahme nicht sehr weit gebracht hat. Schliesslich rundete ein unbekannter deutscher Kollege den Eindruck ab; nachdem er während der ganzen Stunde unseres Zusammenseins mit Sensei kein Wort gesprochen hatte, verliess er den Platz mit der Bemerkung: «Das war das verschissenste Interview, das ich je gemacht habe.»

In verschiedenen Medien wird man in diesen Wochen exklusive (!) Gespräche mit Kurosawa lesen. Mich hat die Begegnung mit dem achtzigjährigen Kurosawa ein wenig darüber hinweggetrostet, dass ich ihm nicht all jene Fragen stellen konnte, die ich ihm seit Jahren gerne gestellt hätte. Da er bereits an seinem nächsten Filmprojekt arbeitet und einen ungemein jungen, frischen Eindruck hinterlässt, bleibt mir vorderhand die Hoffnung, es eines Tages doch noch zu schaffen. Um aber doch etwas O-Ton zu vermitteln, sind im folgenden ein paar Äusserungen Kurosawas aus dem Gespräch wie aus der Canner Pressekonferenz mit eigenen und fremden Fragen zusammengetragen.

Walter Ruggle

Haben Träume eine wichtige Rolle gespielt in der Realisierung des bisherigen Werkes?

Eigentlich nicht. Anderseits stellt für einen Regisseur ein Film, den er realisiert hat, immer eine Art Traum dar. *Und die Träume hier – haben Sie sie geträumt?*

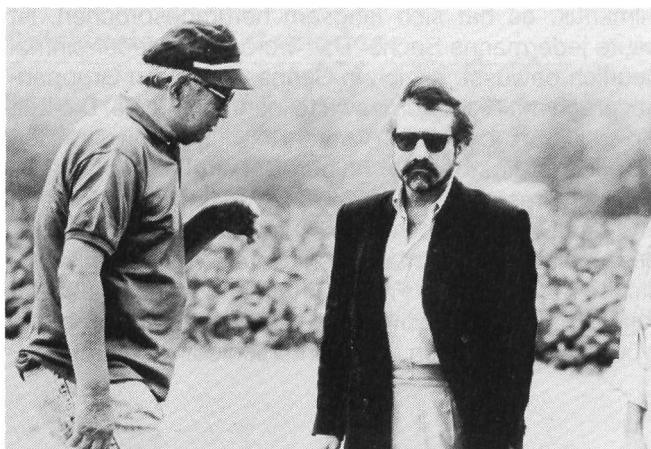
Es sind Träume, die ich gehabt habe, wobei anzuführen ist, dass es natürlich gilt, eine cinematographische Adaptation vorzunehmen, wenn man eigene Träume für

eigenen Träume zu studieren. Träume bekamen für mich dadurch einen ungeheuer spannenden Aspekt, indem du da Dinge tust, die dir in der Wirklichkeit nie einfallen würden. Ich fing an, diese Träume festzuhalten, beginnend bei jenen, in denen ich noch ein Knabe war. Ich schrieb elf Träume im Detail auf. Freunde, denen ich sie zeigte, meinten, ich müsste daraus einen Film machen. *Haben Freuds Theorien eine Rolle gespielt bei der Erarbeitung des Drehbuchs?*

Nein, denn mir scheinen seine Theorien in bezug auf die Träume zu strapaziert. Ich glaube ihnen nicht.

Es gibt acht Träume im Film, intendierten sie mehr?

Es gab ursprünglich elf Träume, doch einen davon konnten wir nicht drehen, weil die Technik es noch nicht ermöglichte, ein zweiter hatte zuviele Spezialeffekte, so



Akira Kurosawa mit Martin Scorsese

dass ich in die USA hätte reisen müssen, um vor Ort den ganzen Prozess zu verfolgen, und das konnte ich nicht, weil ich mir nicht vorstellen kann, einen ganzen Traum ausserhalb von Japan zu realisieren. Im dritten Fall wäre eine derart immense Zahl von Schauspielern vonnöten gewesen, dass der Produzent mich bat, darauf zu verzichten. Aber nicht nur technische und finanzielle Aspekte veranlassten mich zur Reduktion auf acht; die Dauer und die Zahl von acht Träumen schienen mir angemessen. So oder so: Wenn die Zeit und die Entwicklung der Technik des Kinos es ermöglichen, werde ich die andern Träume später einmal drehen.

Sie haben neuste technische Möglichkeiten genutzt, mit George Lucas Electric Magical Light und Sony Highvision zusammengearbeitet. Was bedeutet Ihnen diese elektronische Spielerei?

Mit Lucas' Firma war die Zusammenarbeit etwas schwieriger als mit Sony, ganz einfach deshalb, weil die Kommunikation über den Pazific laufen musste und ich am Prozess selber nicht teilnehmen konnte. Highvision andererseits wurde in Japan realisiert, das heisst der Van-Gogh-Traum, in dem «Ich» durch die Bilder des Malers wandelt. Fürs Fernsehen ist das Highvision eine sehr gute Technik. Was dabei etwas verloren geht, ist die Klarheit im Bild. Wir haben uns dafür entschieden, die ganze Sequenz in Video aufzunehmen, weil dies für das komponierte Bild besser und einfacher ist. Wichtig war dann der Transfer zum Film. Sony hat hier eine spezielle und hervorragende Technik. Die Fortschritte, die in der Technik gemacht werden, laufen rasch, und selbst in der Zeit,



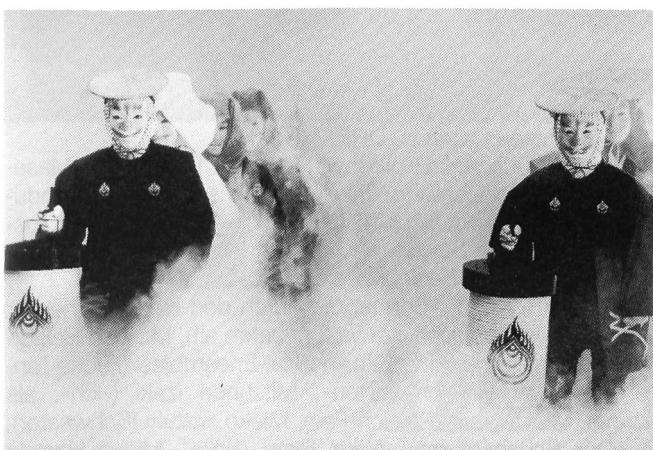
die Leinwand bearbeitet. Das konnte beispielsweise heißen, dass ich zwei Träume zu einem einzigen verdichtete oder an verschiedenen Stellen die Träume erweiterte.

Sind Träume etwas Internationales oder eher etwas Individualisches?

Ich denke, dass jeder in seiner eigenen Art träumt. Ausgangspunkt für meinen Film war letztlich ein Text von Dostojewski, in dem er über Träume schrieb und feststellte, dass sie ein Ausdruck der Gedanken von Menschen seien, Gedanken, die irgendwo tief versunken in den Herzen liegen. Dostojewski wunderte sich darüber und fragte sich, wie es so weit kommen konnte, dass diese eigenartige Form des Ausdrucks entstehen kann. Mich interessierte dieser Zugang, und so begann ich, meine



1. Traum: «Sonne, die durch den Regen scheint»



1. Traum: Mitglieder des Kiku-no-Kai-Ensembles als «Fuchs-Tänzer»

die vergangen ist, seit ich die Van-Gogh-Episode gestaltet habe, ist die Technik wieder weiter vorangeschritten. Bei Sony gibt es allerdings nur Techniker und keine Künstler. Sie können zwar die verrücktesten Dinge ermöglichen, aber nur der Künstler kann ihnen die entsprechenden Anweisungen geben. Durch die Fragen des Künstlers wird der Fortschritt vorangetrieben.

In DREAMS zeigen Sie uns eine Reihe von hoffnungslosen Situationen, eine kaputte Ökologie. Der Film endet dennoch voller Hoffnung und Zärtlichkeit – glauben Sie, dass der Mensch noch zur Vernunft finden wird?

Selbst wenn ich von Atomreaktoren und der Zerstörung der Welt durch Kriege rede, so bin ich persönlich doch kein Pessimist. Man muss diese Dinge ganz direkt wahrnehmen. Ich wollte diese Probleme direkt betrachten, damit es nicht soweit kommen kann. Es ist also gar nicht pessimistisch, es ist sehr positiv gedacht. Wenn es mehr Leute auf der Welt geben würde, die sich diesen Problemen so direkt widmen, wie ich es hier tue, so würde vieles nicht länger geschehen. Ich glaube, dass zuviele Leute nach wie vor nichts wahrhaben wollen. Ich hoffe, dass die Mehrheit allmählich zu einem Bewusstsein findet.

Ihre Filme waren immer von humanistischer Haltung geprägt. Jetzt scheinen Sie radikaler und klarer zu werden in einer politischen Aussage. Worauf ist diese Zuspitzung zurückzuführen?

Jedes Mal, wenn ich einen Film mache,achte ich darauf, keinen militanten Diskurs mit dem Publikum anzuzetteln. Auch in DREAMS ist dies nicht der Fall. Ich bin aber je-

mand, der in der heutigen Zeit lebt, und alles, was ich über die Zeit denke, drückt sich natürlich in meinen Filmen aus.

Gewalt und Macht haben immer eine Rolle gespielt. In DREAMS erscheinen sie verändert, nicht mehr so sichtbar.

Gewalt und Macht standen nie im Zentrum meiner Filme, ich habe immer nur versucht, das zu drehen, was ich in einer bestimmten Zeit drehen wollte. Wenn ich einen Film mache, so tu ich das nicht mit meinem Kopf, ich tu es mit meinem Herzen. Was ich ganz stark in meinem Herzen verspüre, das wird im Film auftauchen. Wenn ich Gewalttätigkeit spüre, wird man sie auch auf der Leinwand sehen. Filme entstehen bei mir sehr natürlich aus dem Moment heraus. Das kann zu einem Film wie KAGEMUSHA führen oder zu DREAMS.

Was bedeutet Ihnen die Musik im Verhältnis zum Bild? Grundsätzlich erachte ich die Musik als einen Bestandteil des Tons. Dieser wiederum kann sehr unterschiedlich eingesetzt werden – kontrapunktisch, also entgegengesetzt zum Bild, oder als Einheit, mit dem Bild. Eine traurige Stimmung kann durch die Verwendung fröhlicher Musik noch weit trauriger erscheinen als mit einer traurigen Melodie. Ich versuche, die Musik nicht als Addition zum Bild zu verwenden, sondern viel eher als Multiplikation.

Was die Musik selber anbelangt, so scheint sie mir so wichtig, dass ich mir wünschen würde, ein Komponist könnte während den Dreharbeiten bei mir sein (dazu müsste ihm das Budget aber mehr Geld bereithalten). Ich hatte einen sehr guten Komponisten, Fumio Hayasaka,



2. Traum: «Der Pfirsich-Garten»

saka, der bereits die Musik zu SHICHININ NO SAMURAI komponierte. Er war bei all den Filmen, zu denen er die Musik komponierte, von Anfang bis zum Ende der Produktion mit dabei. Das ist der beste Weg einer Zusammenarbeit. Ein Problem, das sich zwischen Musikern und Filmautoren stellt, ist jenes, dass die Musiker ihre ganz Musik im Film drin haben wollen. Für den Regisseur existiert die Musik allerdings nur in bezug auf das Bild. Das kann heißen, dass die Musik nicht perfekt sein muss, dass sie dem Bild erst so richtig dient. Ich wünschte mir wieder einen Komponisten wie Hayasaka, der leider verstorben ist.

Worauf ist Ihre Verwendung des Balletts zurückzuführen?



4. Traum: «Der Tunnel»

Bei der Fuchsgeschichte stand nicht ein Ballett im Vordergrund, sondern ganz einfach die Art, wie Füchse sich bewegen, ihr Stolz, ihre Kopfdrehung. Das sieht dann aus wie ein Ballett. Beim zweiten Traum ist es das Puppenfest. Hier existiert ein strenger Aufbau: In der ersten Reihe die Musikanten, sie spielen die Gagaku-Musik. Sie verwenden ihre traditionellen Instrumente, und das sieht aus wie ein Tanz. Die festgelegte Reihenfolge sieht darüber hinaus zuoberst die Herrscher vor, dann folgen die Jungfern, dann die Musikanten und schliesslich die Dienner.

Was singen die Bauern in der letzten Episode, was bedeutet vor allem das immer wiederkehrende Wort?
Das ist ein Refrain, der nur den Rhythmus markiert. Was

Nein, man sollte aus diesem Ereignis in meiner Biographie allerdings auch nichts Besonderes machen. Ich war damals ganz einfach krank, depressiv. Mein Arzt hat mir gesagt, ich solle das nicht weiter tragisch nehmen. Es war eine Art Monomanie, in dem Moment willst du nichts mehr, du willst nicht mehr leben. Wenn man von dieser Krankheit loskommen will, braucht es eine Therapie, und das ist alles. Ich glaube, damals hatte ich schlechtes Blut in mir, sie füllten neues ab und es ging wieder. Ich hatte Schwierigkeiten mit der Gehirndurchblutung, und seither wird sie regelmässig kontrolliert.

Wie fühlen Sie sich heute im Alter von achtzig?

Es ist wahr, man sagt ich sei achtzig Jahre alt, nur: ich fühle das nicht. Ich fühle mich im Prinzip genau so wie der alte Mann am Ende von DREAMS, wenn er sagt, es gibt Kummer und Sorgen im Leben, aber es ist wirklich gut zu leben und sehr aufregend.

Die wichtigsten Daten zu DREAMS:

Regie und Buch: Akira Kurosawa; Kamera: Takao Saito, Masaharu Ueda; Beleuchtung: Takeji Sano; visuelle Effekte: Industrial Light & Magic; Schnitt: Tome Minami; Ausstattung: Yoshiro Muraki, Akira Sakuragi; Kostüme: Emi Wada; Musik: Shinichiro Ikebe; Ton: Kenichi Benitani.

Darsteller (Rolle): 1. «Sonne, die durch den Regen scheint»: Toshihiko Nakano («Ich», etwa fünf Jahre alt), Mitsuko Baishō (Mutter), Mitglieder des Kiku-no-Kai-Ensembles (Fuchs-Tänzer); 2. «Der Pfirsich-Garten»: Mitsunori Izaki («Ich», als Junge), Misato Tate (Pfirsich-Fee), Mieko Suzuki (Schwester); 3. «Der Schneesturm»: Akira Terao («Ich»), Mieko Harada (Schnee-Fee), Masayuki Yui, Shu Nakajima, Sakae Kimura (Bergsteiger); 4. «Der Tunnel»: Akira Terao («Ich»), Yoshitaka Zushi (Soldat Noguchi), Tessho Yamashita (Leutnant), Mitglieder des Ki-No-Kai-Ensembles (Soldaten); 5. «Krähen»: Akira Terao («Ich»), Martin Scorsese (van Gogh); 6. «Fujiyama in Rot»: Akira Terao («Ich»), Hisashi Igawa (Mann aus dem Kraftwerk), Toshie Negishi (Frau mit Kindern); 7. «Der weinende Menschenfresser»: Akira Terao («Ich»), Chosuke Ikariya (Menschenfresser); 8. «Dorf der Wassermühlen»: Akira Terao («Ich»), Chishu Ryu (alter Mann).

Produktion: Kurosawa Production präsentiert von Steven Spielberg/Amblin Entertainment in Zusammenarbeit mit Industrial Light & Magic/Lucas Company; Produzenten: Hisao Kurosawa, Mike Y. Inoue; assoziierte Produzenten: Allan H. Liebert; Seikichi Izumi. USA 1990. 35mm, Farbe, 119 Min. CH-Verleih: Warner Bros., Zürich.

8. Traum: «Dorf der Wassermühlen»



7. Traum: «Der weinende Menschenfresser»

das Stück anbelangt, so stammt es von einem russischen Komponisten und ist einem kaukasischen Zyklus entnommen. Das Lied selber heisst: Im Dorf. Die Melodie und der Klang der Worte schienen mir bestens geeignet für diese Nostalgie, die ich gegenüber diesem Dorf empfinde. Ich habe versucht, die Melodie von japanischen Orchestern spielen zu lassen, aber das funktionierte nicht. Wir haben deshalb eine originale russische Aufzeichnung verwendet.

In der Pressedokumentation zum neuen Film ist in der Biographie auffallend detailgenau Ihr Selbstmordversuch von anfangs der siebziger Jahre aufgeführt. Gibt es für diesen ausdrücklichen Hinweis einen speziellen Grund?