



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Der Entertainment - Tenno

Eine Analyse der Selbststilisierung und der Komik des japanischen
Comedians Takeshi Kitano alias Beat Takeshi

Verfasser

Christos Haas

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

O. Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Greisenegger

1. Einleitung	S. 1
2. Vom gesellschaftlichen Außenseiter zur Selbststilisierung als Entertainment-Tenno	S. 3
3. Grundlagen der Textanalyse	S. 10
4. Präliminarien zum Humorverständnis Beat Takeshis	S. 13
5. Zur Geschichte des Manzai	S. 19
6. Exemplarische Analyse verschiedener Komödienformate Takeshi Kitanos	S. 22
6.1. Die Anfänge: japanische Hanswurstiaden	S. 22
6.2. Takeshis „All Night Nippon“: satirische Sexberatung im Radio	S. 44
6.3. Ochikobore-Manzai: Vom Tabubruch als Erfolgsrezept	S. 51
6.4. Ore-tachi hyokin-zohu: Takechanman – improvisierte Superheldenparodie im Fernsehen	S. 54
6.5. Takeshi's Castle: Infantilisierung von Selbstdarstellern	S. 63
6.6. Wandel vom satirischen Kritiker zum klamaukhaften Unterhaltungskünstler	S. 80
7. Exkurs zu Takeshi Kitano als Filmregisseur	S. 82
8. Resümee	S. 88
9. Quellenverzeichnis	S. 91
Danksagung	S. 107
Abstract	S. 104
Lebenslauf	S. 106

1. Einleitung

Während meines Studiums am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien bin ich des Öfteren mit der Frage konfrontiert worden, warum ich mich trotz meines stark eingeschränkten Sehvermögens (in Folge des genetisch bedingten Marfan-Syndroms) für diese Studienrichtung entschieden habe. Meine Antwort darauf lautete stets schlicht und einfach: Filme üben eine enorme Faszination auf mich aus, auch wenn deren optische Rezeption bisweilen eine ziemliche Herausforderung für mich darstellt. Speziell untertitelte Filme muss ich oft zweimal anschauen – einmal, um die Handlung des Films nachzuvollziehen, und ein weiteres Mal, um die Untertitel zu lesen. Dies alles kann mich aber nicht davon abbringen, meiner Leidenschaft für Film und Fernsehen zu frönen.

Als ich gegen Ende des Studiums eine Entscheidung hinsichtlich der Themenstellung meiner Diplomarbeit treffen sollte, suchte ich etwas, das sich nicht im üblichen Kanon solcher Arbeiten bewegt und das andererseits meinen (damaligen) Vorlieben entsprechen sollte. Da ich mich im Zuge meiner Maturavorbereitung bereits mit dem Themenbereich „schwarzer Humor“ und dessen radikalen Tabubrüchen beschäftigt habe und mich seit geraumer Zeit mit der japanischen Populärkultur auseinandersetze, stand bald Beat Takeshi/Takeshi Kitano als Ziel meiner Analyse fest. Den kannte ich bereits als Regisseur einiger Filme und als Comedian in „Takeshi`s Castle“. Nach einem Gespräch mit Olaf Möller, dem Spezialisten auf dem Gebiet des japanischen Kinos und insbesondere Takeshi Kitanos, entschied ich mich auf sein Anraten hin, mich speziell auf den Aspekt des Stand-up-Comedians Beat Takeshi zu fokussieren, den Regisseur Takeshi Kitano nur in einem Exkurs zu streifen.

Die Ausführung dieser Arbeit stellt mich vor einige Schwierigkeiten. Zunächst musste ich bald feststellen, dass es nur sehr wenig Sekundärliteratur (zumindest in deutscher Sprache) zum Thema gab. Ja, selbst notwendige Videomaterial musste ich größtenteils aus Japan importieren. Damit stand ich vor meinem nächsten Problem. Da ich leider Japanisch nicht beherrsche und die DVDs über keine Untertitel verfügen, sah ich mich gezwungen, Übersetzungen anfertigen zu lassen. Glücklicherweise fanden sich im Freundes- und Bekanntenkreis einige hilfsbereite und durchaus auch interessierte Japaner/-innen, die diese durchaus mühsame Arbeit des Übersetzens auf sich nahmen. An dieser Stelle meinen allerherzlichsten Dank an sie!

Nicht nur ich stand jedoch vor einem Problem, auch sie kämpften mit der Übertragung der Witze, Pointen und Wortspiele vom Japanischen ins Deutsche. Dies rührt – nach deren Auskunft – vor allem daher, dass das Japanische als geschriebene Sprache eine Kombination von Silberzeichen und bedeutungstragenden chinesischen Schriftzeichen (Kanji) darstellt, wobei letztere verschiedene Bedeutungen haben können. Darauf beruht zum Teil auch der Wortwitz Beat Takeshis. Eine einfache Übertragung ins Deutsche ist also nicht möglich, man müsste eigentlich immer die beiden gemeinten Bedeutungen angeben.

Ein mindestens genauso großes Problem stellen die zahlreichen Anspielungen auf Personen (des öffentlichen Lebens) und auf Ereignisse, die teilweise nur lokale Bedeutung haben, in den Sketchen und sonstigen Texten Kitanos dar. Diese überforderte bisweilen sogar die japanischen Übersetzer/-innen. Was nicht eruierbar war, kennzeichne ich entsprechend in meinem Text. Erläuterungen und Anmerkungen meinerseits oder seitens der Übersetzer/-innen schreibe ich kursiv.

Signifikant für die Problematik der Unmöglichkeit beziehungsweise enormen Schwierigkeit der Übersetzung von Wortspiele, Pointen und Witzen aus dem Japanischen ist die Reaktion des amerikanischen Pressesprechers von Takeshi Kitano, Richard Lormand, auf meine Anfrage bezüglich einer Transkription des Comedy-Materials: Das Werk des Comedians Beat Takeshi sei zu spezifisch auf Japan hin ausgelegt, weshalb eine Vermarktung im Ausland mangels brauchbarer englischer Untertitel nicht erwogen werde.

Abschließend möchte ich noch festhalten, dass die wesentlichen Probleme bei der Ausarbeitung meiner Diplomarbeit darin bestanden, die Übersicht über die Sekundärliteratur zu wahren und geeignete Zitate wiederzufinden. Ich hoffe allerdings, dass mein Tunnelblick nur ein optischer ist und mein Blick in Beat Takeshis Comedy-Welt dem Leser doch Interessantes und Neues bietet, ihm Einblicke in dessen Welt erlaubt und einen Durchblick im vielseitigen Schaffen Takeshi Kitanos ermöglicht.

2. Vom gesellschaftlichen Außenseiter zur Selbststilisierung als „Entertainment-Tenno“

Es gehört zu den Selbstverständlichkeiten einer wissenschaftlichen Analyse eines Künstlers, sich in einem Kapitel dessen Biographie zu widmen. Damit lassen sich nicht nur zahlreiche Seiten füllen, im besten Fall kann man einen Konnex herstellen zwischen den Lebenserfahrungen des Kreativen und dessen Werk. Darauf zielt das Telos meiner Arbeit jedoch nicht ab. Was als Biographie Takeshi Kitanos vor allem von diesem selbst in die Welt gesetzt wird, ist nämlich weniger ein objektiver Lebensabriss als vielmehr eine zunehmende Stilisierung der Kunstfigur Beat Takeshi, die im folgenden Kapitel analysiert werden soll. „Wenn Takeshi Kitano also ganz er selbst sein will, dann spielt er Beat Takeshi, den professionellen Narren.“¹ Das tatsächliche Privatleben wird - erfreulicherweise - größtenteils nicht an die Öffentlichkeit gezerrt.

Takeshi Kitano wird am 18.01.1947 als vierter Sohn einer Unterschichtsfamilie in Adachi, einem Armenviertel am Rande Tokios, geboren. Seine Mutter Saki (gest. 1999), aristokratischer Herkunft, hatte den Gelegenheitsarbeiter Kikujiro (gest. 1979) geheiratet, der sich nicht nur bisweilen als Anstreicher, Lackierer, etc. verdingte, sondern auch als Kleinkrimineller der Yakuza, der japanischen Mafia, tätig war. Dieser zeigte seine Aggressivität nicht nur beim Geldeintreiben und bei Erpressungen im Auftrag der Yakuza-Bosse, sondern auch - speziell nach übermäßigem Alkoholkonsum - gegenüber seiner Familie. Sowohl seine Frau als auch seine Kinder wurden regelmäßig zu Opfern seiner Gewalttätigkeit. Bedingt und gefördert wurden diese aggressiven Verhaltensweisen durch die äußerst prekären sozialen Verhältnisse nach dem verlorenen Krieg und durch das machistische Rollenbild des Vaters. Wenn dieser z.B. schlafen wollte, wurde der junge Takeshi zum Lesen unter die Straßenlaterne geschickt. Dies alles befestigte bei Takeshi Kitano den unbedingten Wunsch, diesen Verhältnissen zu entfliehen, sie ein für alle Mal hinter sich zu lassen. Unterstützt wurde er dabei vor allem von seiner Mutter, die jeden Yen, den sein Vater nicht für das Trinken und Spielen ausgab, in die Ausbildung ihrer Kinder steckte, um ihnen ein Leben, das von Armut und Gewalt geprägt war, zu ersparen. Sie schickte ihre Kinder – im Gegensatz zu vielen anderen aus dem Armenviertel Adachi – in die Schule und sparte sich die notwendigen Bücher vom Mund ab.

¹ Haak, Ulrike: Der letzte Samurai. In: Die Zeit online, 18.1.2001

Daraus resultiert ein besonders intensives Verhältnis Takeshi Kitanos zu seiner Mutter, das sich unter anderem darin äußerte, dass er bei ihrem Begräbnis in aller Öffentlichkeit vor laufender Kamera weinte, was in Japan einem eklatanten Tabubruch gleichkommt, da dort die öffentliche Zurschaustellung solcher Gefühlsausbrüche verpönt ist.

Sein Verhältnis zu seinem Vater war – verständlicherweise, da es kaum ein Gespräch zwischen ihnen gab – bei weitem nicht so innig und dessen Tod nach acht Jahren Pflege empfand er eher als Befreiung:

„Als mein alter Herr starb, fiel der ganzen Familie ein Stein vom Herzen. Es war eine äußerst verblüffende Erfahrung für mich. Vater war für uns eine Riesenbelastung, und das Gefühl, diese Last endlich los zu sein, war viel befreiender als die Trauer über seinen Tod.“²

In seiner Schulzeit interessierte sich Takeshi Kitano neben dem Unterricht nicht nur für Baseball, das er auch später noch mit Leidenschaft, aber ohne Erfolg betrieb, sondern er verschaffte sich bei seinen Mitschülern Anerkennung, indem er sich als „Klassenkasperl“ präsentierte. Schon früh zeigte sich hier sein Talent zur Selbstinszenierung und zur Unterhaltung anderer.

Er absolvierte die Schule so erfolgreich, dass er an der angesehenen Meiji - Universität in Tokio Maschinenbau inskribieren durfte, welche er aber kurze Zeit später wieder verließ. Von seinem Ziel, „tolle“ Autos zu bauen, ließ er ab und wandte sich stattdessen den Beatniks zu:

„Ich wollte mich in all das vertiefen, was bei den psychedelischen Hippie-Events so angesagt war. Ich wollte meinen Tag Haschisch rauchend in einem Zimmer als Flüchtling unter anderen Leuten verbringen, die sich selbst als Schriftsteller, sündige Dichter und Autoren bezeichneten, zwischen Existenzialisten und Pseudo-Rezitatoren, Fans von Jean-Paul Sartre, einem singenden avantgardistischen Kameramann, der zeichnete, und kreativen Werbefilmregisseuren.“³

² Kitano, Takeshi: Die Welt hasst mich. Frankfurt: Angkor Verlag 2006, S.26

³ Kitano, Takeshi: Asakusa Kid. Traduzione di Marco Fiocca e Yuko Otake.
Milano: Mondadori 2002, S.9

Nach einigen Gelegenheitsarbeiten, beispielsweise als Taxifahrer oder Kellner, die er annehmen musste, da er von zuhause weggerannt war, kannte er nur mehr ein Telos: Komiker zu werden. Er trieb sich im Rotlicht- und Bohemienviertel Asakusa herum, wo er im Strip-Lokal France-za zunächst als Liftboy beschäftigt war. Takeshi Kitano war bereit, alles zu tun, um bei Meister Fukami Senzaburo eine Ausbildung zum Komiker zu erhalten. Diese beinhaltete Schwertkampf, Steptanz, Jonglieren und eine Stimmausbildung neben dem Training von Improvisationen, die ihn in die Lage versetzen sollten, auf alle Interventionen möglichst schnell und schlagfertig zu reagieren.

Im Zuge der Ausbildung lernte er den Komiker Kiyoshi Kaneko kennen, mit dem er das Manzai-Duo „The Two Beats“ bildete, wobei Kitano den traditionellen „Boke“, den Dummkopf, spielte. Das Duo erlangte unter anderem mit seinen Auftritten in der TV-Show „Waratteru Baai Desu Yo (dt. Zeit zum Lachen)“ beim jugendlichen Publikum innerhalb kürzester Zeit Kultstatus, vor allem dank Kitanos aggressivem und sozialkritischem Humor. Einer seiner bekanntesten Gags ist bis heute: „Akashingo, minna de watareba kowakunai (Wenn alle bei Rot über die Straße gehen, ist es ungefährlich.)“ und sein „Comaneci“, eine obszöne Geste in Anlehnung an die bekannte rumänische Turnerin. Die regelmäßige Überschreitung der Grenzen des guten Geschmacks war Kyoshi Kaneko allerdings zu provokant, sodass sich das Duo schließlich trennte. Takeshi Kitano machte erfolgreich als Solokünstler weiter.

Ab 1981 hatte er Erfolg mit der Show „Ore-tachi hyokin-zoku“ (dt. Wir sind eine Komikerfamilie/ Wir sind völlig verrückte Typen; engl. We are jokers), einer anarchischen Sendung, in der er „Takechan Man“, einen ins Lächerliche gezogenen Helden a la Superman, spielte, während sein Kollege Akashiya Samma alle Gegner darstellte.

Parallel dazu startete er seine Radioshow „All Night Nippon“, in der er angeblich zugesandte Postkarten des Publikums zu einer satirischen Sexberatung nutzte und so eine „enge, beinahe schon brüderliche Beziehung zu seiner Zuhörerschaft – die zum großen Teil aus Jugendlichen bestand –“ aufbaute. Die Show „Ore-tachi hyokin-zoku“ lief bis 1989, die Radiosendung bis 1990. Im Laufe der Jahre hatte sich Takeshi Kitano das Image eines außenstehenden Nonkonformisten zugelegt, der der starren Gesellschaft Japans einen Spiegel vorhält, der deren soziale Normen in Frage stellt, Tabus aufbricht und augenscheinlich vorzeigt, wohin es führt, wenn Menschen Autoritäten blindlings vertrauen. Dazu stilisiert er sich fiktiv als eine der höchsten im alten Japan anerkannten Instanzen: als Tono, dessen Mitarbeiter im Kreis der Gundan (Takeshis Armee) ihn wie unter feudalen Verhältnissen als „mein Fürst“ anzureden und ihn auch sonst mit aller

Ehrenerbietung zu behandeln haben. Selbst das Anzünden einer Zigarette wird medienwirksam als devoter Akt im Stile eines Yakuzabosses inszeniert. Bloßgestellt wird auf diese Art und Weise der Unterwürfigkeit und das Aufgehen in starren sozialen Reglementierungen, wie sie für die japanische Gesellschaft typisch sind/waren.

Die Bedeutung der Gundan ist jedoch eine vielfältige.

„Fans seiner früheren Radioshows, die ihn als großen Bruder betrachteten,⁴ versammelten sich regelmäßig in der Nähe des Senders, für den Takeshi arbeitete. Sie wurden als Gehilfen bei ihm angestellt, nannten sich selber Gundan (Takeshis Armee) und redeten ihn als Tono („Mein Fürst!“) an.“⁵

Der Nutzen dieser Beziehung liegt jedoch nicht nur auf Seiten der Schüler, die für Takeshis Comedy-Formate und Filme engagiert wurden, Takeshi Kitano betrachtet den Kontakt mit seiner außergewöhnlichen Schülergruppe einerseits als eine Möglichkeit, dem geliebten Baseball zu frönen, und andererseits als eine Art Therapie:

„Deshalb kann es sein, dass Gundan für mich eine Therapie ist. Früher, als ich unter Schlaflosigkeit litt, durfte ich keine Schlafmittel zu mir nehmen, und da damals schlaffördernde Mittel noch nicht in so einem großen Ausmaß am Markt waren, konnte ich nicht schlafen und es blieb mir nichts anderes übrig, als die Gundan zu rufen und ihnen zu sagen: „Es tut mir leid, dass ich euch mitten in der Nacht störe. Trink Alkohol vor meinen Augen! Geht das?“ „Nein.“ „Ihr dürft Alkohol trinken, soviel ihr mögt. Auch alle Kleinigkeiten, wie Sushi oder Ähnliches, dürft ihr euch nehmen.“ „Und du, mein Fürst?“ „Ich werde schlafen.“ „Schlafen?“ „Auf jeden Fall werde ich schlafen, wenn ihr keine feuchtfröhliche Feier abhaltet.“ Auf diese Weise habe ich tief geschlafen.“⁶

Selbst dieser ironischen Darstellung kann man entnehmen, dass Takeshi Kitano sich gegenüber seinen Schülern in einer Art Vaterrolle sieht, was man als Kompensation der selbst nie erlebten engen Beziehung zu seinem Vater deuten kann.

⁴ Kitano redete in seiner Radioshow „All Night Nippon“ seine Zuhörer mit „Omaera“ an, einem Begriff, mit dem auch Gangleader ihre Mitglieder ansprechen. (DVD-Booklet zu „Takeshi’s Castle – Das Original Vol. 01“)

⁵ Yuzan, Daidoji: Samurai Beat. Der Zen-Krieger. Das Buch zum Film Brother. Frankfurt: Angkor Vlg. 2001, S.9

⁶ Kitano, Takeshi: Außergewöhnliche Form, S.108

Im Jahr 1986 kam es zu einer heftigen Auseinandersetzung mit dem Boulevardblatt „Friday“, das Paparazzifotos von Takeshi Kitano mit der Popsängerin Fumin Hosokawa veröffentlicht hatte, die suggerieren sollten, dass sie seine Geliebte sei, er mit ihr die Nacht verbracht habe. In seinem autobiographisch ausgelegten Text „Warum ich Frauen trotzdem mag“ lässt er diese Fragestellung bewusst offen, kokettiert aber durchaus auch damit, dass er sich nur ein ballonartiges Kleidungsstück für die Hochzeit seines Mitarbeiters und Freundes Taka Gadarukanarus von Fumin ausgeborgt habe. Dabei sind ihm die Mechanismen des Boulevardjournalismus durchaus bekannt:

„Je mehr man dagegen (=gegen die verleumderischen Anschuldigungen, d. Verf.) anstrampelt, umso stärker gerät man in den Verdacht, sich herausreden zu wollen. Und schließlich kapituliert man: „Ja, ich hab`s getan!“ Auch wenn das gar nicht stimmt. Man hält dem Druck, selbst wenn er unausgesprochen ist, nicht mehr stand.“⁷

Aus dieser Lose-lose-Situation, in die Takeshi Kitano gebracht worden war, indem seine Privatsphäre (er ist seit 1978 mit der Komikerin Mikiko verheiratet), die er stets abgeschottet hatte, nun durch die Illustrierte „Friday“ zu einem öffentlichen Thema gemacht wurde, befreite er sich mit einem nach allen Regeln der medialen Manipulation inszenierten Eklat:

„Eines Nachts im Jahre 1986, als die Gruppe sich in einer Kneipe betrank, erinnerte sich Takeshi daran, dass gerade Jahrestag des Überfalls von Chushingura war, wo Konranosuke Oishi 47 Ronin zu einem Angriff auf das Anwesen Kiras führte, um seinen Herrn zu rächen. Takeshi wollte das historische Ereignis, das jedem in Japan ein Begriff ist, parodieren. Er beschloss, mit seiner „Armee“ in die Büros eines Print-Magazins einzubrechen, weil es ein Foto seiner Geliebten veröffentlicht hatte.“⁸

Gemeinsam mit seiner „Gundan“ startete er eine wilde Attacke auf die Redaktionsräume des „Friday“ und verwüstete diese mit Feuerlöschern und Baseballschlägern. Wie sehr selbst dieser Angriff Inszenierung war, beweist die rechtzeitige Information der Medien und das Mitlaufen von Kameras.

⁷ Kitano, Takeshi: Warum ich Frauen trotzdem mag. Frankfurt: Angkor Verlag 2004, S.42

⁸ Yuzan, Daidoji: Samurai Beat: Der Zen-Krieger, S.9

Kitano wurde daraufhin verhaftet. Ihm drohten sechs Monate Gefängnis, er kam aber letztlich mit einer Geldstrafe davon. Takeshi Kitano musste eine monatelange Pause im Fernsehen einlegen, ließ sich jedoch in dieser Zeit durch eine Puppe ersetzen. Seine Ehe überstand auch diese Turbulenzen, er ist bis heute mit der Komikerin Mikiko verheiratet.

Spätestens ab 1989 wandte Takeshi Kitano vermehrt dem Film zu. Bereits 1983 durfte er in einer Nebenrolle den glatzköpfigen japanischen Sergeant eines Kriegsgefangenenlagers namens Geno Hara im Film „Furyo - Merry Christmas, Mr. Lawrence“ spielen.

1989 sollte Kitano die Hauptrolle im Film „Violent Cop“ von Kinji Fukasaku übernehmen. Aufgrund einer Erkrankung verzichtete Fukasaku auf die Regiearbeit. Takeshi Kitano sprang ein, beließ es jedoch nicht beim ursprünglichen Drehbuch, sondern änderte dies maßgeblich. In den folgenden Jahren folgte Film auf Film (darunter „Das Meer war ruhig“ 1991, „Sonatine“ 1993...). Diese waren in Japan vor allem aufgrund des subversiven Images Beat Takeshis bekannt, außerhalb Japans aber wenig erfolgreich:

„In Japan dagegen hat Kitano das „Problem“, unter dem Namen Beat Takeshi ein absoluter Mediensuperstar zu sein, an dessen Arbeit man Erwartungen knüpfte, die mit seinen Filmen, zumindest auf den ersten Blick kaum etwas zu tun hatten. Viele glaubten, seine Regieambition sei bloß eine weitere von vielen Takeshi-Grillen, ein nicht unbedingt ernst zu nehmendes Steinchen im Mosaik seines Gesamtkunstwerkes.“⁹

Zu einem folgenschweren Unfall kam es am 2. August 1994 nach Beendigung der Dreharbeiten zu seinem Film „Getting any“, bei dem Kitano betrunken mit einem Motorroller gegen einen Pfeiler raste und dabei eine schwere Kopfverletzung erlitt. Bis heute ist in der rechten, mit einer großen Narbe gekennzeichneten Gesichtshälfte gelähmt und bisweilen ist ein unwillkürliches Zucken der einen Gesichtshälfte zu bemerken. Dies hinderte ihn jedoch nicht an seiner weiteren Karriere als Schauspieler, die Figur des Beat Takeshi wurde jedoch zugunsten des Regisseurs Takeshi Kitano zurückgedrängt. Die Ursache des Unfalls konnte nie restlos geklärt werden, auch wenn Alkohol dabei wohl eine Rolle spielte. Vermutungen bezüglich eines möglichen

⁹ Möller, Olaf: Augen-Blicke/Takeshi Kitano, Lexikon des internationalen Films, S.25
Zitiert nach: http://de.wikipedia.org/wiki/Takeshi_Kitano

Suizidversuches, welchen Kitano vor dem Unfall in Erwägung zog, konnten nie ganz aus der Welt geräumt werden. Seine lange Rehabilitation nützte er unter anderem dazu, Bilder zu malen, die er später in seinen Filmen „Hana-Bi“ und „Kikujiros Sommer“ verwendete.

Seiner Beliebtheit tat dieser Unfall/Suizidversuch keinen Abbruch. Aufgrund seiner medialen Präsenz in Fernsehshows wie „Das hat keinen Sinn, liebe Japaner“ und „Takeshi's Castle“ war er 1995 nach einer Umfrage des Magazins „Spa!“ der beliebteste Mann Japans, bei der alljährlichen Publikumsbefragung des Fernsehsenders NHK wurde er zwischen 1990 und 1995 sechsmal in Folge sowie 2001 zum Fernsehstar des Jahres gewählt.¹⁰

1997 kam dann der große Durchbruch als Filmregisseur auch außerhalb Japans. Sein Film „Hana-Bi“ gewann bei den Internationalen Festspielen von Venedig den Goldenen Löwen. Bis zum heutigen Tag ist er sowohl im Umfeld von Comedy-Formaten (als Jury-Mitglied, etc.) im TV, als auch als Schauspieler und Filmregisseur tätig.

¹⁰ http://de.wikipedia.org/wiki/Takeshi_Kitano
Yamada, Taro; Keller, Guido (Hg.): Bizzaria. 555 japanische Eigenarten und Mafia-Adressen.
Frankfurt Angkor Verlag 2003, S.83

3. Theoretische Grundlagen der Textanalyse

Um den Witz und die Pointen in Kitanos Manzai-Texten und den daraus weiter entwickelten Comedy-Formen analysieren zu können, bedarf es zunächst einer eingehenden Befassung mit Theorien und Konzepten der Humorforschung.

Eine bedeutende Rolle spielt dabei der Begriff der Inkongruenz. Als Ursache des „Lachens und Scherzens“ sah schon Arthur Schopenhauer die „unerwartet zu Tage kommende Inkongruenz“.¹¹

Peter Nusser sieht das ähnlich: „Humor besitzt derjenige, ... der die erheiternden oder zum Lachen reizenden Inkongruenzen der Welt und des Menschen bemerkt und aufdeckt.“¹²

Die Bestimmung der Inkongruenz verweist darauf, dass es bei Witzen zu einer Nichtübereinstimmung zwischen den Erfahrungen, die Menschen gewöhnlicherweise mit gewissen Themen verbinden, und den Vorstellungen, die im Witz zu ebendiesen präsentiert werden, kommt, woraus sich – meist schlagartig wie bei einem Aha-Erlebnis, als Resultat der Pointe – eine völlig neue, ungewohnte Sichtweise ergibt. Das Komische reizt zum Lachen, weil „in ihm ein Missverhältnis zwischen einer für den Rezipienten geltenden Norm und ihrer ihn emotional nicht ernstlich bewegenden Übertretung überraschend zum Ausdruck kommt.“¹³ Insofern handelt es sich dabei um ein Tabu brechendes Spiel, das in eine Pointe, den „Schlussstein des Witzes“, mündet.¹⁴ Die im Witz aufgebaute Spannung richtet sich darauf, die Erwartungshaltung des Rezipienten wird jedoch auf eine entgegengesetzte, überraschende Sichtweise gelenkt und die Spannung entlädt sich im Lachen.

Ralph Müller definiert das Wesen der Pointe unter Einschluss der Inkongruenztheorie folgendermaßen:

„Genau dann, wenn ein Text inkongruente Elemente aufweist, die durch ihren unvermuteten Zusammenhang sinnvoll erklärt werden können, und wenn dieser Text tektonisch und konzise und zusätzlich kondensiert oder auch gebrochen kohärent oder auch uneigentlich präsentiert ist, dann ist er pointiert und kann Pointen-wirksam werden.“¹⁵

¹¹ Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung. Bd.2. Stuttgart: Reclam 1987, S.134f

¹² Nusser, Peter (Hrsg.): Schwarzer Humor. Arbeitstexte für den Unterricht. Stuttgart: Reclam 1987, S.7

¹³ Nusser, Peter (Hrsg.): Schwarzer Humor, S.10

¹⁴ Lixfeld, Hannsjost (Hrsg.): Witz. Arbeitstexte für den Unterricht. Stuttgart: Reclam 1978, S.52

¹⁵ Müller, Ralph: Theorie der Pointe. Paderborn: mentis 2003, S.126

Diese reichlich kompliziert klingende Definition bedarf einiger näherer Erläuterungen. Zunächst verweist Müller als Inkongruenz als Erklärungsmuster. Die scheinbar gegensätzlichen Vorstellungen, hinter denen sich oft auch unterschiedliche Normen verbergen, finden in der Pointe zu einer neuen Vereinbarkeit; diese löst die Inkongruenzen auf, und zwar unvermutet, ohne langwierige Erklärung, in einem Aha-Erlebnis. Mit „Tektonik“ meint Müller den gezielten Aufbau Richtung Pointe. „Konzise“ ist solch ein Text insofern, als er die für die Pointe notwendigen Informationen nicht extra erklärt, sondern vielmehr ausspart. Jeder Text verliert seine pointierte Wirkung, wenn man zum Verständnis der Pointe viele Erklärungen nachreichen muss. Im geflügelten Wort „Ein Witz, den man erklären muss, ist keiner“ wird genau dies ausgedrückt. Die im Erklären notwendige Distanz verhindert das Lachen. Mit „Kohärenzbruch“ spricht Müller die Enttäuschung der Erwartungshaltung des Rezipienten an, der gefordert ist, überkommene Normen neu zu bewerten, worauf sich ganz neue Möglichkeiten des Verständnisses eröffnen („kondensieren“). Wenn Müller von Uneigentlichkeit spricht, meint er damit die Abweichung von der üblichen, gewohnten Bedeutung eines Wortes und seiner Übertragung in einen anderen Bildbereich.

Ralph Müller differenziert zwischen Wort- und Sachpointe:

„Grundsätzlich betrifft die Wortpointe den Ausdruck selbst. Die Sachpointe stellt Zusammenhänge der besprochenen Sachverhalte dar. Deshalb ist eine Sachpointe (im Gegensatz zu einer Wortpointe, der Verf.) immer in eine andere Sprache übersetzbar.“¹⁶

und unterscheidet weiters zwischen horizontalem und vertikalem Wortspiel, wobei das horizontale „auf einem Bezug in praesentia“, das vertikale auf einem „Bezug in absentia“ beruht:¹⁷

	Identität der Zeichenausdrücke	Ähnlichkeit der Zeichenausdrücke
horizontal	Anaklasis	Paronomasie
vertikal	Amphibolie	Kontamination, Kalauer, Substitution

Unter „Anaklasis“ (griech. Zurückbiegen) versteht man die „Wiederholung desselben Wortes durch den zweiten Gesprächspartner in veränderter, oft emphatischer Bedeutung“¹⁸

¹⁶ Müller, Ralph: Theorie der Pointe, S.131

¹⁷ Müller, Ralph: Theorie der Pointe, S.134f

¹⁸ Wilpert, Gero v.: Sachwörterbuch der Literatur. 5. A. Stuttgart: Alfred Kröner Vlg. 1969, S.22

Amphibolie meint den „Doppelsinn, die Zwei- und Mehrdeutigkeit der logischen Aussage eines Satzes ...durch verschiedene Möglichkeiten der Betonung, Bedeutung oder Beziehung der Wörter innerhalb der Konstruktion des Satzganzen“¹⁹

Mit Paronomasie ist eine „Fügung verwandter oder scheinbar verwandter, gleich oder ähnlich lautender Wörter zu überraschendem, „verfremdendem“ Wortspiel“²⁰ gemeint.

Kontamination ist die „Verschmelzung zweier formal und inhaltlich verwandter Worte, Wendungen ... zu einer neuen (Misch-)Form“²¹ , also zum Beispiel Journaille = Journalismus + Kanaille

Bei der Substitution „fallen bestimmte Bestandteile der beiden verschmolzenen Wörter aus“²²: aus Millionär und Narr wird Millionarr.

Neben den erwähnten Formen der Wort- und Sachpointen verweist Till Weingärtner auf Schriftbildpointen, deren Ähnlichkeit nicht in der gesprochenen, sondern in der geschriebenen Sprache zu finden sind. Auf Grund des komplizierten japanischen Schriftsystems, einer Kombination von Silbenschrift und Bedeutungstragenden chinesischen Schriftzeichen (Kanji), bieten sich hier zahlreiche Ansatzpunkte, die nicht so ohne weiteres im Deutschen wiedergegeben werden können und zudem eine fundierte Kenntnis des Japanischen erfordern.

¹⁹ Wilpert, Gero v.: Sachwörterbuch der Literatur, S.20

²⁰ Best, Otto F.: Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiel. 8. A.
Frankfurt am Main: Fischer 1984, S.371

²¹ Wilpert, Gero v.: Sachwörterbuch der Literatur, S.406

²² Weingärtner, Till: Manzai. Eine japanische Form der Stand-up-Comedy.
München: Judicium Verlag 2006, S.68

4. Präliminarien zum Humorverständnis Beat Takeshis

In der deutschsprachigen Fachliteratur gibt es nur wenige Texte, die sich mit dem Humorverständnis Beat Takeshis auseinandersetzen. Mein Versuch in diese Richtung versteht sich insofern als Pionierarbeit und verfolgt nicht das Ziel, Endgültiges darüber zu formulieren. Auf die Vorläufigkeit dieser Überlegungen verweist auch die Überschrift zu diesem Kapitel.

Beat Takeshis Humor „lebt vom Regelverstoß, so klein und harmlos er auch sein mag“²³. Ziel dieses Humors ist es also, Tabus aufzubrechen, gewohnte Sichtweisen und Konventionen in Frage zu stellen, die Finger auf die wunden Stellen der japanischen Gesellschaft zu legen. Was ihn dabei antreibt, erläutert er mittels eines Vergleichs mit einem Märchen aus dem europäischen Kulturbereich:

„Ich möchte einfach nur so sein wie der Junge in jenem Märchen (gemeint ist Hans Christian Andersen: Des Kaisers neue Kleider, der Verf.). Alle applaudieren dem Kaiser, nur der kleine Junge spricht aus, was alle sehen: dass da ein Nackter herumspaziert.“²⁴

Dass er dabei durchaus auch in aggressiver, politisch unkorrekter Weise vorgeht, darauf verweist der Name seines Manzai-Duos „The Two Beats“, das nicht zufällig auf die englische Bezeichnung to beat = schlagen, treffen verweist.

Grundlage und Angriffspunkt dieser bewussten Verletzung von Tabus ist die streng hierarchische Unterordnung und Wohlverhalten fordernde gesellschaftliche Verfassung Japans, für die das Motto gilt: „Ordnung ist das ganze Leben, denn nur so bleibt sichergestellt, dass man dem allzu nahen Nachbarn nicht zu sehr auf die Nerven fällt.“²⁵ Dagegen wendet Beat Takeshi sich mit einem seiner populärsten Sprüche: „Wenn man bei Rot gemeinsam über die Straße geht, muss man keine Angst haben.“²⁶ Verstöße wie dieser und gegen das Verbot, die übliche Bewegungsrichtung auf der Rolltreppe zu torpedieren, scheinen recht harmlos. Aber Beat Takeshi bleibt längst nicht dabei stehen. In seinen Fernsehshows kann es durchaus vorkommen, dass er vor laufender Kamera mit entblößten Genitalien herumläuft – ein Sakrileg in Japans

²³ Haak, Ulrike: Der letzte Samurai. In: Die Zeit online, 18.1.2001, S.1

²⁴ Haak, Ulrike: Der letzte Samurai, S.2

²⁵ Haak, Ulrike: Der letzte Samurai, S.1

²⁶ Kitano, Takeshi: Außergewöhnliche Form. Tokyo: Rocking on 2004, S.75

Öffentlichkeit, für die normalerweise diese Form von Nacktheit als sakrosankt gilt: „It is illegal to depict genitals or pubic hair for commercial purposes in Japan. As a result, the pubic region, and in particular the hair, is deliberately blurred in movies, videos, and magazines.“²⁷

Nicht weniger provokant und mit Obszönität spielend ist sein Ausruf „Comaneci!“ und die dazu gezeigte Geste:

„The term is based on the 1976 Montreal Olympic gold medalist, Nadia Comaneci, who amazed the world with her gymnastic abilities and scored a perfect ten in her routine. A 14-year old girl at the time, she also appealed to the sexual feelings of men around the world who had Lolita complexes.

Takeshi played off of this by shouting „Komanechi!“ while making a „V“ around his crotch to represent a woman gymnast’s tights. This gag became associated with a crude sexualized gesture.“²⁸

Beat Takeshi schrickt auch vor den heiligsten Kühen der japanischen Kultur nicht zurück. Den in Japan höchst angesehenen Rakugo – Geschichtenerzählern - wirft er auf den Kopf, sie seien noch vor den Insassen im Gefängnis die bösesten Menschen des ganzen Hauses.²⁹ Er liebt es, Denkmäler vom Sockel zu stürzen.

In seinem Bestreben, die Vorgaben der political correctness zu durchbrechen, macht Beat Takeshi auch vor gesellschaftlichen Randgruppen nicht Halt. Was von manchen als ungehörige Diskriminierung von Behinderten, Senioren, etc. empfunden wird, soll dem Publikum den Umgang der japanischen Gesellschaft mit ihren Außenseitern vor Augen führen: „Zur Mittagsshow auf der Bühne sind nur Omas und Opas gekommen, haben sich Gratistickets geholt. Deshalb hat er (=B.T.) sich mit Sprüchen wie „Oma, hast du deinen Enkel verärgert?“ über sie lustig gemacht. Das ist ein ziemliches Tabu, nicht wahr?“³⁰ Omas und Opas, die nicht zu Hause sein durften, provozierte er mit: „Oma, hör mir gefälligst bis zum Ende zu, ohne zu sterben!“³¹

Der aggressive Humor, mit dem Beat Takeshi sich über zahlreiche gesellschaftliche Tabuthemen, wie z.B. über die Behinderten- und Minderheitenproblematik, hermacht, ist aber nur eine

²⁷ Abe, Casio: Beat Takeshi vs. Takeshi Kitano. New York: Kaya Press 2005, S.267

²⁸ Abe, Casio: Beat Takeshi vs. Takeshi Kitano, S.280

²⁹ Kitano, Takeshi: Außergewöhnliche Form, S.78

³⁰ Kitano, Takeshi: Außergewöhnliche Form, S.77

³¹ Kitano, Takeshi: Außergewöhnliche Form, S.77

seiner zwei Seiten: „Das Lachen Beat Takeshis ist aber nicht nur aggressiv und ordinär, es ist stets auch intellektuell gefärbt. Aggressivität und Subtilität koexistieren.“³² Beat Takeshi hat ein klares Bewusstsein über die notwendige Balance zwischen dem provokanten und aggressiven Tabubruch und dem durch Raffinesse bewirkten Lachen des Publikums:

„Das Komische ist wie das Überqueren eines Netzes. Wenn man über dem Netz auf diese Seite hinab fällt, ist man wahnsinnig verärgert, aber wenn man auf der anderen Seite hinunter fällt, lacht man – heißt es. Das ist eine heikle Balance. Es ist schon eine Frage des Gefühls. Denn wenn man vor den Zuschauern steht, muss man in einem Augenblick beurteilen, ob man vor denen diesen Witz machen darf. Deshalb sage ich ganz ruhig vor Yakuzas so etwas wie: „... obwohl du keine Versprechen manchen kannst“. Wenn man abgeschnittene Finger hat, kann man wohl die Finger nicht einhaken, oder? Das habe ich vor Yakuzas wirklich gesagt. Wiehernd haben sie gelacht. Das ist ein hauchdünner Unterschied. Daran misst sich, ob man Talent hat oder nicht.“³³

Zur Erläuterung: In Yakuzakreisen gibt es symbolisches Zeichen dafür, dass man gegebene Versprechen auf alle Fälle zu halten hat. Dazu hakt man seine kleinen Finger ein. Bricht jedoch jemand dieses Versprechen, verstößt er damit gegen den Ehrenkodex der japanischen Mafia. Zur Strafe wird ihm der kleine Finger abgeschnitten. Angeblich wird das bis in die heutige Zeit praktiziert.

Beat Takeshi verfolgt in seinen satirischen, bisweilen recht despektierlichen Witzen keine kritische Mission; er prangert weder die Abwesenheit hoher (demokratischer) Ideale an noch mokiert er sich über die Dummheit und Rohheit des sogenannten „einfachen Mannes aus dem Volk“. Er will stattdessen unterhalten, indem er sein Publikum in den letzten Stunden des Tages über all das erhebt, was diesem den lieben langen Arbeitstag so zusetzt. Er liefert ihm also ein bisschen eloquentes „Schlagobers“ auf das ansonsten gar nicht einfach zu verdauende „Brot“ des Arbeitslebens:

„Ich habe so etwas wie eine Weltanschauung, die dem zukommt, der Manzai macht, nicht. Es gibt nämlich etwas, das man vom Publikum lernen kann. Man sagt, dass etwas gut ist, wenn der Gast/das Publikum lacht. Deshalb kann Manzai entstehen, wenn man etwas wiederholt macht und dabei nur Treffendes miteinander verknüpft. Ist es nicht so, wie wenn man die Speisekarte

³² Wada, Maho: Stille Gewalt. Inszenierungen des Todes in den Filmen von Takeshi Kitano. Berlin: Avintus Verlag 2005, S.15

³³ Kitano, Takeshi: Außergewöhnliche Form, S.79

ändert? Es ist doch so, als ob man, ohne den Grund zu wissen und obwohl man nichts weiß, eine Konditorei eröffnet und sagt: „Wie wäre es damit? Ein Marmeladebrot.“ Schon bald wird klar: Das geht nicht. Versuchen wir's mit Schlagobers. Ah, das wurde kapiert. Wenn man das so macht, bekommt man als Resultat eine komische Süßigkeit.“³⁴

Beat Takeshi sieht sich also nicht in einem elementaren Widerspruch zum Publikum, sondern nützt dessen Reaktionen zur Weiterentwicklung seiner Pointen.

Das Talent, sein Publikum zu amüsieren, das Beat Takeshi sich selbst zuspricht, zeigt sich vor allem in seiner Schlagfertigkeit und im enormen Sprechtempo, das er an den Tag legt: „Beat Takeshis Witz grenzt sich durch seine Geschwätzigkeit, die von einer ungeheuren Schnelligkeit ist, deutlich vom bisherigen manzai ab.“³⁵ Beat Takeshi befürchtete nicht umsonst, dass mit zunehmendem Alter diese Fähigkeit, auf alles möglichst schlagfertig und rasant zu reagieren, nachlassen werde. In späteren Jahren ist bei ihm eine verstärkte Melancholie zu spüren, er sitzt bisweilen nur wie ein passiver Zuschauer seiner eigenen Show herum, seine witzigen Aperçus lockern nur hin und wieder das Geschehen auf.

In seiner Glanzzeit war er vor allem beim jugendlichen Publikum äußerst beliebt. Zwischen 1990 und 1995 wurde er bei der alljährlichen Publikumsbefragung des Fernsehsenders NHK sechsmal hintereinander zum TV-Star des Jahres gewählt.³⁶ Dies liegt nur daran, dass er dem Bedürfnis der Jugend nach einem gewissen Maß an Aufbegehren ein Ventil bietet, sondern auch an der Verwendung eines schnoddrigen Soziolekts, wie er für die Jugendsprache typisch ist. Da wimmelt es bisweilen nur so von „Scheißerl, Idiot, ...“

In rezeptionstheoretischer Hinsicht stellt die Komik Beat Takeshis einen Angriff auf das traditionelle Verhältnis der japanischen Kultur zum Lachen dar. Dieses fordert, in allen nur erdenklichen emotionalen Gefühlslagen Contenance zu wahren und die wahren Gefühle nicht nach außen hin sichtbar zu machen, was zu einer gewissen Maskenhaftigkeit der Mimik führt. Der Schein der Emotionslosigkeit (zumindest nach außen hin) galt in Japan über lange Jahr als Tugend, die vor allem in den höheren Schichten gepflegt wurde. Traditionell erzogene Japaner pflegen dieses Ideal bis heute:

³⁴ Kitano, Takeshi: Außergewöhnliche Form, S.73

³⁵ Wada, Maho: Stille Gewalt, S.14

³⁶ Möller, Olaf: Alle Scheiße Japans auf einem Haufen.
In: Meteor. Texte zum Laufbild. Nr.12 Wien: PVS Vlg.1998, S.59

„Public displays of emotion tend to be discouraged in Asian culture, and the Japanese culture is no exception. This prohibition traditionally includes laughter and smiling.“³⁷

Beat Takeshis derb-aggressiver Brachialhumor verträgt sich verständlicherweise nicht mit der traditionellen Zurückgenommenheit und der äußerlichen Emotionslosigkeit, wie sie im Ideal des traditionellen Japan als Wert gefordert ist. Sein bewusster Bruch mit dieser Konvention rührt auch daher, dass er offensichtlich recht genau über die Gründe des Gebots nach außen hin keine Gefühle zu zeigen, Bescheid weiß:

„... it is because laughter is often associated with forbidden subjects such as sexuality and excretion. In fact, sexuality and excretion as topics do generate a primitive form of laughter, and, perhaps as a consequence, laughter has come to be branded with a similar taboo.“³⁸

Beat Takeshis Humor befremdet, vor allem, wenn man an die Ideale der traditionellen japanischen Gesellschaft denkt, die gänzlich unterschiedliche Verhaltensweisen für die Öffentlichkeit und für die Privatsphäre vorsieht. Bei ihm gibt es keinen Respekt, keine Höflichkeit, keine zweideutigen Formulierungen,

„sprich: kein tatemae, bloß asoziale honne-Egozentrik. Unter tatemae versteht man die Person, die man in der Öffentlichkeit darstellt, per definitionem ein um einen Konsens mit der Gesellschaft bemühter, verantwortungsbewusster Mensch. Honne dagegen ist so etwas wie die private Persona, die persönliche Ansichten, allerdings nur in Gesellschaft wirklicher Freunde, äußert; es gilt als unschicklich, honne in der Öffentlichkeit zu zeigen, es hat dann etwas von einer Entblößung.“³⁹

Was Beat Takeshi vor allem beim Publikum so beliebt macht, ist sein Verhältnis zu Hierarchien, das man nur als anarchisch bezeichnen kann:

„Man hat das Gefühl, dass ich es erfunden habe, auf höherstehende Leute loszugehen. ... Deshalb achte ich besonders auf die Hierarchie; von Anfang an behandle ich Leute, von denen

³⁷ Oda, Shokichi: Laughter and the Traditional Japanese Smile
In: Milner Davis, Jessica (Hg.): Understanding Humour in Japan. Detroit, Michigan: Wayne State University Press 2002, S. 15

³⁸ Ebenda, S. 17

³⁹ Möller, Olaf: Alle Scheiße Japans auf einem Haufen, S. 61

ich weiß, dass sie unten stehen, nicht von oben herab, sondern lasse mich für sie herab und erhebe solche Leute. ... Denn wenn man das nicht macht, entsteht kein Gag. Leute, die Abgeordnete oder sonstwie höher gestellt sind, kann man fallen lassen. ... Brutalität kann man nicht gegenüber Leuten anwenden, die von Anfang an unten waren.“⁴⁰

Der Grund für diese Einstellung liegt in der Armut seiner Kindheit, die mit einer Verrohung der Menschen einherging: „Wenn ich es eingestehe, bedeutete die Armut in meiner Nachbarschaft, dass man ihnen gegenüber grausam war. Weil wir auch selber so arm waren, gab es so eine direkte Brutalität.“⁴¹

⁴⁰ Kitano, Takeshi: Außergewöhnliche Form, S.115f.

⁴¹ Kitano, Takeshi: Außergewöhnliche Form, S.116

5. Zur Geschichte des Manzai

Takeshi Kitano startete seine künstlerische Laufbahn als Manzai-Komiker und verstand seine Aktivitäten danach als Erneuerung des Manzai.

Nachdem er sein Studium an der Meiji-Universität aufgegeben hatte und sich mit vielerlei Gelegenheitsjobs durchschlug, fand er schließlich Aufnahme bei Meister Fukami Senzaburo, der ihm eine Ausbildung als Komiker ermöglichte⁴². Schon bald trat er gemeinsam mit Kaneko Kiyoshi als Künstlerduo unter dem Namen „The Two Beats“ auf, wobei – nach einer kurzen Eingangsphase, in der die Rollenverteilung umgedreht war – Kitano den traditionellen „Boke“, den Dummkopf, spielte, während Beat Kiyoshi die Rolle des „Tsukkomi“ übernahm. Sie stellten sich damit in die lange Tradition der Manzai-Komik, mit der ich mich jetzt auseinandersetzen möchte.

Das Manzai lässt sich als „Kunstform definieren, bei der zwei Personen das Verhältnis von weise und einfältig mit gewissen Mitteln oder Methoden verkörpern“ (Definition des Manzai-Komikers Maeda Isamu)⁴³

Weingärtners Definition des Manzai als „japanische Form der Stand-up-Comedy“ in Dialogform⁴⁴ scheint mir hingegen nur bedingt einen Fortschritt hinsichtlich der Präzisierung dieser Komikgattung darzustellen. Näher liegt für mich die Assoziation mit den Doppelconferenzen von Karl Farkas (1893-1979) und Fritz Grünbaum (1880-1941), später mit Ernst Waldbrunn (1907-1977) mit den Rollenmustern des „G´scheiten“ und „Blöden“:

„Eine Doppelconference ist ein Dialog zwischen einem G´scheiten und einem Blöden, wobei der G´scheite dem Blöden etwas Gescheites möglichst gescheit zu erklären versucht, damit der Blöde möglichst blöde Antworten darauf zu geben imstande ist – mit dem Resultat, dass zum Schluss der Blöde zwar nicht gescheiter, aber dem Gescheiten die Sache zu blöd wird. Beide haben daher am Ende nichts zu lachen. Dafür desto mehr das Publikum.“⁴⁵ (Karl Farkas)

⁴² Möller, Olaf: Alle Scheiße Japans auf einem Haufen. Beat Takeshi: Komiker, Kommentator. In: Meteor. Texte zum Laufbild. Nr. 12(1998), Wien: PVS Vlg. 1998, S.61

⁴³ Zit. nach: Weingärtner, Till: Manzai. Eine japanische Form der Stand-up-Comedy. München: Judicium Vlg. 2006, S.15

⁴⁴ Weingärtner, Till: Manzai, S.14

⁴⁵ Sobieszek, Julia: Zum Lachen in den Keller. Der Simpl von 1912 bis heute. Wien: Amalthea Vlg. 2007, S.66

Diese Rollenmuster heißen im japanischen Manzai „Boke“ und „Tsukkomi“. Der sich einfältig gebende Boke hat die Aufgabe, „die Dinge zu verdrehen, seinen Partner falsch zu verstehen, Luftschlösser zu bauen und ganz allgemein wirre Dinge zu sagen.“⁴⁶ Der Name leitet sich vom japanischen Wort bokeru ab, was so viel bedeutet wie „senil sein“ oder „geistesabwesend sein“⁴⁷

Der Tsukkomi, der sich vor allem durch Schlagfertigkeit auszeichnen soll, hat die Aufgabe, „dem Boke Vorlagen für dessen (konfuse) Äußerungen zu liefern, andererseits auf eben diese Äußerungen mit bissigen Bemerkungen, Rückfragen oder strenger Zurechtweisung zu reagieren, im Extremfall tatsächlich auf ihn loszugehen.“⁴⁸

Die Manzai-Komik steht in einer jahrhundertealten Tradition. Als Vorläufer gilt eine Zeremonie aus China aus dem 8. Jahrhundert, das toka, eine zu Jahresbeginn abgehaltene Gesangs- und Tanzveranstaltung, bei der mehrere Gruppen jeweils abwechselnd einzelne sangen.⁴⁹

Das eigentliche Manzai entwickelt sich in drei Stufen:

Das klassische Manzai

Dieses entstand zu Beginn der Heian-Zeit (794-1192) und enthielt schon eine ähnliche Rollenverteilung wie das heutige Manzai. Der Boke hieß allerdings Saizo, der Tsukkomi Tayu. Diese waren allerdings keine professionellen Bühnenkomiker, sondern Angehörige von Schreinen. Sie wurden zur Abhaltung religiöser Zeremonien ins Haus bestellt, wo sie mit Tanz, Gesang und dem Schlagen der Tsutsumi-Trommel Dämonen abwehren und für ein glückliches Neujahr mit Erfolg und Wohlstand sorgen sollten.⁵⁰ Darauf verweist auch die alte Schreibweise (in Kanji, den chinesischen Schriftzeichen), was so viel wie „10 000 Jahre“ bedeutet, also einen Glückwunsch für ein langes und erfolgreiches Leben darstellt.⁵¹

Erst in der Edo-Zeit (1603-1871) setzte sich die Komik in der Auseinandersetzung zwischen dem ernsthaften Tayu und dem großspurigen Saizo durch.

⁴⁶ Weingärtner, Till: Manzai, S.17

⁴⁷ ebenda, S.17

⁴⁸ Weingärtner, Till: Manzai, S.17

⁴⁹ ebenda, S.21

⁵⁰ ebenda, S.22

⁵¹ ebenda, S.22

Das Manzai in seiner frühen Bühnenform

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hielt das Manzai Einzug in die Bühnenwelt. In Osaka kombinierte der ehemalige Eierhändler Nishimoto Tamekichi unter dem Künstlernamen Tamagoya Entatsu den Dialog zwischen Saizo und Tayo mit Tanz und Gesang. Zahlreiche Künstler kopierten das erfolgreiche Konzept Entatus, das beim bürgerlichen Publikum in den Yose-Theatern, beliebten Varietes, große Popularität erlangte.⁵² Die Schriftzeichen für diese Bühnenform bedeuten übrigens „10 000 Talente“, womit auf die Vielfalt der Unterhaltungsformen hingewiesen werden sollte.

Das moderne Manzai

Als Väter des modernen Manzai gilt das Komikerduo Yokoyama Entatsu und Hanabishi Achako, das in Osaka im Yose-Theater „Yoshimoto“ auftrat. Es verzichtete auf musikalische Einlagen, trug westliche Kleidung und orientierte sich an Alltagsthemen, weshalb man diese Form auch als Plauerei-Manzai bezeichnet.⁵³ Als erstes Duo traten sie regelmäßig im Radio auf und wurden so in ganz Japan bekannt. Das hatte allerdings Folgen für die Gestaltungsform. Sie benötigten nicht nur ein großes Standmikrofon, sondern mussten ausschließlich auf verbale Komik setzen, Mimik und Körpersprache spielten ab nun keine Rolle mehr.⁵⁴



Abb.1 Achako und Entatsu um 1930

Anfang der 80er Jahre wurde Manzai schließlich in Japan so populär, dass man von einem Manzai-Boom sprach. Dazu trug auch das Komikerduo „The Two Beats“ bei.

⁵² ebenda, S.23

⁵³ ebenda, S.24

⁵⁴ Weingärtner, Till: Manzai, S.24ff

6. Exemplarische Analyse verschiedener Komödienformate Takeshi Kitanos

6.1. Die Anfänge: japanische Hanswurstiaden

Nachdem Takeshi Kitano zunächst als Liftboy im Striptease-Lokal France – za engagiert worden war, schaffte er es durch hartnäckiges, permanentes Drängen beim Direktor und künstlerischen Leiter des Variete-Clubs, Senzaburo Fukami, eine Auftrittsmöglichkeit auf der Bühne zu ergattern. Da er seine erste Rolle als Transvestit durchaus erfolgreich gestaltete, bekam er die Chance zur weiteren Ausbildung als Komiker bei seinem Meister Fukami und zu Auftritten in den Sketchen, die zwischen den Entkleidungsshows und –tänzen geboten wurden. Bei diesen Sketchen handelt es sich um ursprünglich von bekannten Stückeschreibern verfassten Szenen, deren Gags und Dialoge jedoch im Laufe der Jahre durch die Improvisationen der Schauspieler wesentlich geändert und angepasst wurden. Dieses Verfahren erinnert nicht zufällig an die Volkstheatertradition der Comedia dell'arte, in der auch nur grobe Handlungsmuster (Kanevas) vorgegeben waren, die improvisatorisch mit Leben gefüllt wurden.⁵⁵

Da diese Szenen bisher nicht in deutscher Übersetzung vorliegen, möchte ich zwei davon, nämlich “Der fliegende Händler” und “Der Gelähmte”(in der Übersetzung aus dem Italienischen durch Isabella Mandl), an dieser Stelle vorlegen und besprechen.

Der fliegende Händler⁵⁶

Personen:

Ikukko

Tatsuo

ein fliegender Händler

⁵⁵ Brauneck, Manfred; Schneilin, Gerard (Hg.): Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles. Reinbeck: Rowohlt 1992, S.243f.

⁵⁶ Kitano, Takeshi: Asakusa Kid. Traduzione di Marco Fiocca e Yuko Otake. Milano: Mondadori 2002, S.195ff.

T: Ich ging mit meiner Liebe ... im Mondlicht im Park spazieren, da, wo sich viele verliebte Pärchen im Schein der Laternen unter den Bäumen treffen. Während ich dezent nach anderen Pärchen Ausschau hielt, überlegte ich die Angelegenheit.

Die Schurken und Voyeure kennen diesen Ort nicht. Ich kenne ihn als einziger. Wirst du dann ja sagen? Bald ist unser Moment gekommen, dann werde ich mich hier in der Natur mit dir vereinigen.

I: Ich verstehe, aber meine Kleidung wird dreckig in diesen Büschen. Und mit dreckiger Kleidung kann ich nicht heimgehen.

T: Ich breite meinen Mantel auf dem Boden aus und du kannst dich draufsetzen.

I: J... ja (Ikukko setzt sich widerstrebend). Ich finde es hier unbequem. Daheim gibt es etwas Größeres, wo man gemütlicher drauf sitzen kann.

T: Etwas Größeres? Ach ja, wir könnten eine Zeitung nehmen. Ich werde in den Abfalleimern nachsehen.

Tatsuo geht, um eine Zeitung zu suchen (nach rechts), kommt aber sofort wieder zurück.

Da ist nichts, Ikukko, ich habe nichts gefunden, was man auf den Boden legen kann.

I: Kein Problem, vergiss es.

T: Nein, das gibt's einfach nicht, jetzt, wo es gerade romantisch wird. Ah, warte mal eine Sekunde, ich weiß was, alles wird gut.

Tatsuo beginnt nervös zu werden, als plötzlich ein Fremder aus dem Nichts erscheint (Er kommt hinter den Flügeln auf der linken Seite hervor.)

H: Hey, eine Strohmatte. Wollt ihr nicht eine Matte aus Binsen kaufen? Eine Strohmatte ist perfekt dafür, um es im Freien zu treiben. Hey, braucht ihr keine Matte?

T: Ah, bin ich erschrocken. Er kam aus dem Nichts. Wer ist er?

H: Ich? Ich bin der Händler des Parks. Ich bin der Expressverkäufer, der den Leuten, die Probleme haben, alles verkauft, was sie benötigen, um ihnen zu dienen. Sucht ihr nicht zufällig eine Sitzgelegenheit?

T: Was? Aber woher weißt du das?

H: Wenn man so lange in dem Beruf arbeitet wie ich, ist das nicht schwer zu erraten. Ich muss nur in eure Gesichter schauen. Das passiert Verliebten oft, die es nicht gewohnt sind, es im Freien an solchen Orten zu treiben. Sie wollen es tun, aber sie haben nichts, worauf sie sich setzen können. Was sollen wir tun? Das ist es, was eure Gesichter sagen.

T: Das ist idiotisch. Du erwartest doch nicht von mir, dass ich das wirklich glaube, dass man das an den Gesichtern sehen kann. Du kannst jetzt verschwinden.

H: Oh, bist du sicher, dass du das tun willst und keine Matte brauchst?

T: Nein, ich will dieses Zeug nicht.

H: Oh, du bist ein entschlossener Typ. In diesem Fall...

I: Komm schon, Tatsuo, kauf eine Matte.

T: Was? Willst du wirklich eine von so einem Typen kaufen? Na, wenn du meinst. Hey Alter, verkauf mir deine Matte.

H: Ja, ja, sofort. Mit Vergnügen! Ich danke euch. Ihr bekommt Binsen von höchster Qualität, die auf der Insel Shikoku wachsen. Matten sind viel bequemer, um sich hinzusetzen. Ja, eine Matte, gewoben in der höchsten Qualität auf der Insel Shikoku. Die Weber verdienen dort 5000 Yen die Stunde.

T: 5000 Yen? Du machst Witze. Ich möchte die Matte nicht kaufen, mein Herr, ich will sie nur ausleihen. Wie kannst du 5000 Yen dafür verlangen, das ist zu teuer.

H: Oh, wirklich? In diesem Fall packe ich zusammen und gehe, ihr seid nicht meine einzigen Kunden, viele Leute interessieren sich für diese Art von Artikeln.

T: Okay, okay, wie hässlich von dir, aber geh wenigstens auf 3000 Yen runter.

H: Oh, das ist leider unmöglich. Es gibt eine fixe Maut in den betrieblichen Bestimmungen des Parks.

T: Betriebliche Bestimmungen? Dann gibt es also viele fliegende Händler wie dich in diesem Park?

H: Nein, nein, ich bin der einzige. Über die Bestimmungen entscheide ich selbst und den Beruf übe ich auch nur für mich aus, zum Wohle der Menschheit.

T: Und das machst du, um den Leuten zu helfen? Na ja, egal, hier sind deine 5000 Yen.

H: Danke, mein Herr. Ich bin die Firma, ein Einmannunternehmen. Ich lasse euch jetzt für eine Stunde alleine. Ihr solltet fertig sein, wenn ich wiederkomme, sonst sehe ich euch noch, wie ihr es macht...

T: Oh nein, da bin ich ganz deiner Meinung. Soll ich schnell verschwinden, wenn wir fertig sind?

H: Ja, ja, macht das, wenn ihr wollt. Aber geht sofort hin, wenn ich die Matte bereitgelegt habe, sonst verschwindet sie noch und ich muss noch einmal 500 Yen investieren, um noch eine zu kaufen. Die muss ich dann natürlich auf die 5 000 Yen draufschlagen. Lasst euch also nur Zeit. Eh eh eh.(geht nach links ab)

T: Schaut euch diesen Typen an - ein wahrer Menschenfreund, er verleiht Matten für den Preis von 5500 Yen. Wer würde so eine Matte stehlen? Ikukko, entschuldige, dass ich dich warten ließ. Nun, da wir die Matte haben, kannst du dich hinsetzen.

I: Ja, aber Tatsuo, ich konnte es nicht verhindern, während ich warten musste, hab ich mir eine Erkältung eingefangen. Ich glaub nicht, dass ich jetzt noch mit dir vögeln kann.

T: Aber deine Erkältung ist kein Problem, ich wärme dich wieder auf und gebe dir meine Jacke, ok?

Der Hausierer kommt zurück (von links)

H: Hey, heiße Kohlebecken, ihr braucht nicht zufällig ein heißes Kohlebecken? Neben einem Kohlebecken kann man es perfekt treiben an so einem kalten Tag. Die Hitze wird euch schön wärmen. Tatsuo, hast du nicht immer schon von einem Kohlebecken geschwärmt, um sich daran aufzuwärmen? Oh, ich sehe schon, Ihre Freundin will solch ein Kohlebecken nicht ausprobieren. Ach so, ihr wollt es doch leasen, dann vielen Dank, das macht dann 10.000 Yen pro Liebesakt.

T: 10.000 Yen? Ah nein, das ist zu teuer, ich habe gerade erst ein anderes Ding um viel Geld gemietet.

H: Das ist der Preis.

T: Das ist der Preis in einer Zeit, in der die Preise himmelschreiend hoch sind.

H: Wenn du es nicht willst, es gibt andere Kunden.

T: Ok, ok, ist egal, hier sind deine 10.000 Yen, bevor du es wirklich jemand anderem gibst.

H: Ja, ich danke Ihnen, mein Herr. Ich hole es in einer Stunde wieder ab. Passt gut auf, wenn ihr es benutzt, Feuer ist sehr gefährlich. Überhitzt das Kohlebecken nicht und benützt es auch nicht, um eure Geschlechtsteile damit zu säubern oder zu erhitzen; es ist wirklich sehr empfindlich. Vor kurzem erst hat dies ein Kunde versucht und hat sich ernsthaft in seinem Intimbereich verletzt, also versucht es gar nicht erst. Denkt drüber nach und lasst euch Zeit, denn wenn es kaputt geht, kann ich es nicht mehr gebrauchen. Hey, hey, ein großartiges Freiluftkohlebecken, perfekt, um es im Freien zu treiben. (geht links ab).

T: Klettert nicht über das Kohlebecken, hat er gesagt. Wer würde so was tun? Also Ikukko, wir haben jetzt eine Matte und ein heißes Kohlebecken und uns beide.

I: Ja.

Beide legen sich auf die Matte und machen sich bereit.

I: Tatsuo, ich hab vergessen, Papiertaschentücher mitzunehmen. Hast du welche?

T: Papiertaschentücher? Nein, ich habe keine.

I: Das ist ein Problem, ich will keine dreckige Unterwäsche haben, das wäre hässlich.

T: Du kannst dich mit den Blättern der Bäume abwischen, alles, was du brauchst, hast du hier vor dir.

I: Nein, keine Blätter. Wenn ich mich mit denen abwische, ist mir das peinlich und alles ist geschwollen.

T: Na gut, dann trockne dich eben mit dem Kohlebecken.

I: Oh nein, hast du nicht gehört, was der Mann vorhin gesagt hat? Wenn ich mich verbrenne, ist das schrecklich.

T: Dann werden wir etwas finden, mit dem wir uns säubern können.

Während die beiden diskutieren, erscheint der Händler wieder auf der Bühne (tritt von links auf).

H: Hey, Papiertaschentücher, Papiertaschentücher, mit denen könnt ihr euch abwischen, wenn ihr fertig seid. Asakusaqualitätspapier mit japanischen Drucken.

T: Eh, eh, eh, mein Herr, ist das jetzt nicht ein bisschen zuviel des Zufalls? Versteckst du dich hier in der Nähe etwa die ganze Zeit?

H: Aber nein, ich verstehe einfach instinktiv die Bedürfnisse meiner Kunden, dank meines sechsten Sinns und des jahrelangen Trainings in meinem Beruf. Ihr ruft doch immer nach mir, und ich komme dann sofort herbeigeeilt. Hier im Park bin ich mit meinen Artikeln unterwegs, weil hier die meisten Kunden sind, wofür ich sehr dankbar bin, denn sogar, wenn ich die Augen nicht offen halte, rufen sie nach mir. Also, was wollt ihr diesmal?

T: Ah....ich hätte gern Papiertaschentücher.

H: Ah, diese Art von Artikeln, eh? Sicher, mit Vergnügen, ich danke euch.

Ich habe welche mit Pinienduft, Bambus und Pflaume, welches wollt ihr?

T: Er hat Papier in drei verschiedenen Geruchsrichtungen und Qualitäten, na ja, dann würde ich etwas Pinie, ein wenig Bambus und auch etwas Pflaume nehmen.

H: Ok! Na ja, es gibt natürlich Qualitätsunterschiede: hochwertig, mittel, niedrig. Wir bieten drei verschiedene Arten von Papiertaschentüchern an. Aber wenn ihr wirklich nicht wollt, in dem Fall...

T: Okay, okay, du wendest immer die gleiche Technik an. Was kostet das Pinienpapier?

H: Ja, also Pinienpapier in der Asakusaqualität mit durchsichtigen Drucken kostet pro Paket 3000 Yen.

T: Schon wieder 3000 Yen? Du nutzt ja schon wieder die Not der Leute aus. Und was kostet das Bambuspapier?

H: Das Bambuspapier stammt von Zeitungen, es kostet 500 Yen pro Paket. Das Papier in Pflaumenqualität enthält auch geripptes Kartonpapier und kostet 50 Yen pro Paket. Es ist natürlich billiger.

I: Oh nein, nicht das gerippte Kartonpapier, nein.

H: Du hast recht, wie wollt ihr euch mit Kartonpapier säubern?

T: Da gibt es viele Methoden, ich schneide es zum Beispiel einfach zurecht, siehst du? Dann musst du es an deinen Geschlechtsteilen reiben, wenn die Hose nass ist. Genauso kannst du dir auch den Schmutz vom Arsch abwischen.

H: Den Arsch, das ist ja wirklich cool.

T: Ja, wenn es dich nervt, kannst du das Kartonpapier gut mit deinen Händen benutzen und nachhelfen. Und falls es dir nicht weich genug ist, kann man eine Schicht ablösen, darunter ist es weicher.

H: Ich habe es mal benutzt. Nachdem ich eine Stunde gearbeitet hatte, da war es recht weich.

T: Nun, eine Stunde werden wir wohl nicht brauchen. Also, Ikukko, was machen wir?

I: Mich entsetzt beides, der Karton und das Papier.

T: Ich will es auch nicht. Na gut, dann gib mir die beste Pinienqualität.

H: Ja, mit Vergnügen, das großartige Asakusakartonpapier mit durchsichtigen Drucken. 3000 Yen für zwei Taschentuchpackungen..

T: Ich soll dafür 3000 Yen bezahlen? Die Supermärkte hier verkaufen das Zeug um 50 Yen.

H: Oh ja? Dann kauf sie doch im Supermarkt. Hier in der Nähe gibt es einen. Ich erkläre dir gerne, wie du hinkommst. Geh einfach geradeaus, bis du an den Parkausgang kommst, danach noch 100 Meter geradeaus und du kommst zu einem Supermarkt, der 24 Stunden geöffnet hat.

T: Ich will nicht eine halbe Stunde zum Supermarkt gehen, nur um Taschentücher zu kaufen. Das ist klar. In diesem Fall, hier hast du das Geld. Das wären dann 3000 Yen. Und da sagst du noch, du bietest Leuten, die Probleme haben, einen Service an, wenn du sie ausnutzt und ihnen das Geld aus der Tasche ziehst. Fuck. Hier sind die 3000.

H: Sehr gut. Es ist mir ein Vergnügen, ich danke Ihnen, mein Herr. Hi hi hi.

(Er geht links ab)

T: Halt's Maul und hau endlich ab. So Ikukko, jetzt ist endlich alles bereit.
Diesmal wird alles gut.

I: Oh, Tatsuo, ich bin besorgt.

T: Ah, schon wieder. Was machen wir jetzt?

I:....

T:....

I: Wegen dem Tag heute

T: Welcher Tag ist heute?

I: Oh nein, Tatsuo, heute ist ein unsicherer Tag. Wir müssen etwas verwenden. Es wäre schrecklich, wenn ich schwanger würde.

T: Aber das ist doch egal. Wir werden bald heiraten.

I: Ja, aber mir wäre es peinlich, wenn mein Bauch vor der Hochzeitszeremonie anzuschwellen beginnt. Bitte besorg etwas.

T: Ich wünschte, ich hätte dran gedacht und etwas zum Verhüten dabei.

I: Dann müssen wir halt bis zum nächsten Mal warten...

Der Händler kommt wieder, von links, er hat Kondome dabei. Sie diskutieren erneut und Tatsuo kauft schließlich ein Kondom um sein letztes Geld. Dann geht der Händler wieder links ab.

I: Ist dieses Kondom wirklich sauber? Du weißt ja, wenn es ein Loch hat, kann das böse enden.

T: Ja, ja, Ikukko, bitte beruhige dich und keine weiteren Wutanfälle mehr, ich habe mein gesamtes Geld ausgegeben und nur noch einen Penny.

I: Ja.

T: Treiben wir's jetzt, Ikuko?

I: Oh nein, Tatsuo, ich will nicht mehr. Du hast gesagt, dass wir jetzt endlich alleine sind, aber der Mann kommt immer wieder. Vielleicht solltest du dir jemand anderen suchen. Ich war ja dafür, dass wir noch ein Weilchen warten. Vielleicht sollten wir uns eine Zeit nicht sehen und alles überdenken. Also, bis bald. Tschüß.

T: Nein, Ikkuko, warte; das war alles ein Schwindel, ich habe nur so getan, als wollte ich es.

Während Tatsuo hinter Ikukko herlaufen will, um sie zurückzuholen, taucht der Straßenhändler erneut auf (Er kommt von links).

H: Hey, willst du nicht eine Frau zu einem guten Preis kaufen, eine Frau, hier hätte ich eine für dich.

T: Eine Frau, oh ja, gib mir eine Frau, wie viel?

H: 100 Yen für einen Blowjob.

T: Das ist nicht teuer. Ok, ich nehme sie, wo ist sie?

H: Sie steht vor dir

Der Händler lässt die Hosen runter und zeigt Tatsuo seinen nackten Hintern.

T: Idiot, ich bin keine Schwuchtel.

Er furzt Tatsuo ins Gesicht.

H: Ich sagte doch, ich verkaufe windiges Gemüse.

T: Was soll dieser Schwachsinn?

Die Bühne wird plötzlich dunkel und der Vorhang fällt.

Wenn man daran denkt, dass diese Szene zwischen den Entkleidungsakten einer Striptease-Show aufgeführt wurde, entbehrt das nicht einer gewissen aberwitzigen Komik. Denn in dem

Sketch macht man sich über die ökonomische Ausnutzung des Wunsches nach Sexualität lustig – und zwar in einem Rotlichtlokal, in dem es um nichts anderes geht.

Die scheinbare Idylle, die zu Beginn der Szene imaginiert wird (Mondlicht, verliebte Pärchen, Schein der Laternen), wird bald kontrastiert durch die Tatsache, dass die gegebene Raumnot des verliebten Pärchens dieses in den Park getrieben hat und dass die praktischen und moralischen Einwände des Mädchens nicht nur den angestrebten Sexualakt immer weiter hinauszögern, sondern den jungen Liebhaber erpressbar machen für den berechnend agierenden „fliegenden Händler“. Diese Figur eines schamlosen Wucherers nützt nicht nur jede Gelegenheit zum weiteren Abzocken des ganz auf den auf den ersehnten Beischlaf orientierten jungen Liebhabers aus, sondern übt seinen „Beruf“ als geübter Heuchler selbstverständlich nur „zum Wohle der Menschheit“ aus, gibt sich besorgt um das Wohlergehen des Mädchens und weist auf die außerordentliche Qualität seiner Produkte („Asakusaqualität mit japanischen Drucken“) hin, für die er gerechterweise nur überhöhte Preise verlangen kann. Als Händler, der sein Handwerk versteht, übt er Druck aus durch den Verweis auf die – angebliche – Konkurrenz seitens anderer Kunden und beruft sich umgekehrt bei einer Forderung nach Preissenkung auf angebliche betriebliche Bestimmungen, auch wenn er der einzige Händler im Park ist. Insgesamt bietet sich also am Beispiel dieses „fliegenden Händlers“ das Bild einer ökonomischen Konkurrenz, die erpresserisch die Bedürfnisse der Menschen ausnützt und den eigenen Wucher schamlos mit geheuchelten Scheinargumenten rechtfertigt.

Der junge Liebhaber ist allerdings nicht nur den Erpressungen seitens des Händlers ausgesetzt, der die scheinbar praktischen Einwände des Mädchens gekonnt für seine Bereicherung ausnützt. Er scheitert letztlich auch an der Sexualmoral des Mädchens, in deren Hinterkopf die anezogene Vorstellung einer Bindung von Sexualität an eine vorangegangene Hochzeit lauert.

Der Sketch endet jedoch nicht einfach mit der Abweisung des jungen Liebhabers, sondern erfährt noch eine überraschende Wendung. Der Straßenhändler bietet sich selbst als Prostituierte für einen Blowjob an, treibt also die Vermarktung des Körpers als Ware auf die Spitze und rächt sich auf die Ablehnung seitens des jungen Liebhabers hin mit einem Furz und einem deftigen Wortspiel: „... ich verkaufe windiges Gemüse“, in dem noch einmal zum Abschluss die ökonomische Tätigkeit mit dem im übertragenen Sinn windigen Charakter der Sache zusammengeschlossen wird. Der Schluss dieser Szene erinnert zudem an die Lazzi eines Hans Wurst, bei dem – neben dem Bauchvollschlagen – ebenfalls das Sexuelle und

Schlüpfrige, das Derbe und Obszöne im Mittelpunkt stehen.

Dieser Aspekt der Hanswurstiade tritt noch stärker in der folgenden Szene „Der Gelähmte“ zutage:

Der Gelähmte⁵⁷

Erster Akt

Nacht. Eine wenig frequentierte Ecke in einem jener Viertel der Stadt, dessen Ruf nicht besonders gut ist. Ein Mädchen ist auf der Suche nach einem Kunden. (Bevor sich der Vorhang hebt).

„Eh, gibt es hier niemanden, der sich mit mir vergnügen will? Ich habe kein Geld, ein schönes Problem. Ich würde alles Mögliche machen, wollt ihr euch nicht mit mir vergnügen?“

Es erscheint ein Mann. Es ist der stellvertretende Direktor der landwirtschaftlichen Gewerkschaft von Kasukabe. (Er betritt die Bühne von links.)

„Eh, ich bin in Eile, immer in Eile. Diese Typen aus den Banken der Stadt stürmen aufs Land und bescheißen die Bauern um ihr Geld. Die landwirtschaftliche Gewerkschaft schafft es nicht mehr, etwas auf die Seite zu schaufeln. Und was wir nicht haben, können wir nicht mal der Steuer hinterziehen. Da nützt nicht einmal der stärkste Arm der landwirtschaftlichen Gewerkschaft etwas. Heute bin ich hingegangen, um unseren Freund Kakuei um einen Gefallen zu bitten, aber ich hätte besser daran getan, bei Miki oder Fukada zu insistieren⁵⁸, dem Premierminister. Morgen werde ich gleich wieder zum Minister gehen. Oh, ich bin in Eile, in Eile, ich muss mich

⁵⁷ Kitano, Takeshi: Asakusa Kid, S.177ff.

⁵⁸ Drei Ex-Minister, die in den 70er-Jahren in mehrere Finanzskandale verwickelt waren(vor allem in den Lockheed-Skandal) und deshalb zurücktreten mussten.

nach Hause beeilen, oder ich versäume den letzten Zug der Linie Tobu. Und die alte Hexe wäre dazu fähig, mich zu fragen, ob ich mich mit den Mädchen von Yoshiwara⁵⁹ vergnügt habe. Sie könnte mich wirklich wütend machen. Sie erlaubt sich, eifersüchtig zu sein. Wenn ihre Familie nicht reich wäre, hätte ich sie schon zerstückelt.“

Der Typ von der landwirtschaftlichen Gewerkschaft entfernt sich in raschen Schritten, während er weiter vor sich hin meckert. Die Frau erhebt plötzlich das Wort.

„Mein Herr, mein Herr, warten Sie!“

Der Typ bleibt überrascht stehen.

„Haben...haben Sie mich gerufen?“

„Natürlich, es ist ja niemand sonst hier.“

„Das sehe ich. Aber Sie sind in dieser Gegend noch um diese Uhrzeit unterwegs, was wollen Sie von mir? Sie sind nicht zufällig eine Diebin?“

„Nein, ich bin absolut keine dieser zwielichtigen Gestalten. Hören Sie, wollen Sie sich nicht mit mir vergnügen?“

„Vergnügen? Und wie, indem wir Seilspringen spielen? Unmöglich, ich bin in Eile.“

„Eh, warten Sie! Es ist hier zu dunkel zum Seilspringen. Ich schlage Ihnen ein Spiel zwischen Erwachsenen - Mann und Frau - vor.“

„Ein Spiel unter Erwachsenen? Lass es bleiben, Schlampe. Willst du mich auf den Arm nehmen, weil du denkst, ich bin ein vulgärer Provinzler? Vielleicht sieht man es mir nicht an, aber ich bin der stellvertretende Direktor der landwirtschaftlichen Gewerkschaft von Kasukabe. Ich weiß alles, frag nur die Jungen im Dorf. Sie sagen, wenn man hier vorbeigeht, müsse man aufpassen. Hier ist dann eine, die wie aus dem Nichts auftaucht und jemanden anspricht. Und da ist ein Schild am Kommissariat von Atzumabashi von Asakusa: ‚Lasst euch nicht einwickeln von den honigsüßen Wörtern, oder sie werden euch in Unkosten stürzen.‘ Hüte dich vor mir, ich habe absichtlich dieses Gässchen gewählt, wohl wissend, dass du erscheinen könntest.“

„Wirklich, Sie haben es also erwartet, dass ich kommen würde?“

„Sicher.“

⁵⁹ Rotlichtviertel in Tokyo

„In diesem Fall ist die Sache einfach. Ich kann offen sprechen. Los, kommen Sie und amüsieren Sie sich mit mir.“

„Es ist nicht möglich, ich bin in Eile.“

„Ich sag' es nicht nur so, ich bitte Sie! Ich habe Probleme. Ich brauche wirklich Geld. Ich bitte Sie, hören Sie mich wenigstens an.“

„Nun gut, du sagst, du hast Probleme? Auf den ersten Blick bist du wie eine normale Person gekleidet. Was hast du also?“

„Nun, um ehrlich zu sein, ich bin noch eine Studentin. Vor drei Jahren wurde mein Vater krank und von diesem Zeitpunkt an konnte er nicht mehr arbeiten. Dann wurde auch meine Mutter auf Grund von Erschöpfung eingeliefert, denn die ganze Zeit musste sie sich um ihn kümmern. Ich bin gezwungen, diese Arbeit zu machen, um zu überleben und die Krankenhausrechnung meiner Mutter zu bezahlen. Mein Herr, kommen Sie und vergnügen Sie sich mit mir. Ich bin auch nicht teuer.“

„Oh! Du machst diese Arbeit, um dich um deinen Vater und deine Mutter zu kümmern? Du hast so einen jugendlichen Duft, was für ein bewundernswertes Mädchen! Aber du sagst, dass du Studentin bist. Welche Universität besuchst du?“

„Jene von Aoyama Gakuin“

„Wirklich? So eine teure Universität?“

„Ja, im Studiengang Öffentlichkeitsarbeit auf der Geisteswissenschaftlichen Fakultät.“

„Was? Versuchst du wieder den stellvertretenden Direktor der landwirtschaftlichen Gewerkschaft von Kasukabe auf die Schaufel zu nehmen? An welcher Geisteswissenschaftlichen Fakultät sollte denn diese Abteilung für Öffentlichkeitsarbeit sein? Nein, das funktioniert nicht, ich bin in Eile.“

„Eh, warten Sie. Na gut, ich habe gelogen, ich bin keine Studentin, aber es stimmt, dass ich mich um meinen Vater kümmere. Ich bitte Sie. Helfen Sie mir. Ich bin nicht so anspruchsvoll wie diese Studentinnen, die nur akzeptieren, Sie zu erschöpfen, wenn Sie ihnen viel Geld geben, damit sie sich schicke Klamotten kaufen können.“

„Du sagst, du bist nicht teuer. Und wieviel willst du?“

„Hören Sie, weil Sie es sind, reichen mir 3 000 Yen.“

„Eh? 3 000 Yen? Fährst du fort, den stellvertretenden Direktor der landwirtschaftlichen Gewerkschaft von Kasukabe auf die Schaufel zu nehmen? Nirgendwo gibt es einen Ort, wo sie 3 000 Yen verlangen, um es zu machen. Ich weiß, wie diese Dinge vor sich gehen. Du nimmst jetzt von mir 3 000 Yen, um anzufangen, und dann fragst du mich um weitere 2 000 Yen, dann 5 000, und so weiter. Und wenn ich mich weigere zu zahlen, wird aus dem Schatten ein anrühiger Typ auftauchen, der mich bedrohen wird, und so muss ich mich ausrauben lassen.“

Siehst du? Ich weiß alles. Die Jungen aus dem Dorf haben mich informiert. Verarsch den stellvertretenden Direktor der landwirtschaftlichen Gewerkschaft von Kasukabe nicht.“

„Ich habe nicht vor, Sie zu betrügen. Ich muss mich wirklich um meinen Vater und meine Mutter kümmern. Glauben Sie mir.“

„Gibt es keinen Zuhälter, der kommt, um mich zu bedrohen?“

„Aber nein. Ich versichere es Ihnen.“

„Gut, gut. Aber warte, sag mir: Wenn du so billig bist, dann musst du doch irgendwo einen Defekt haben. Vielleicht sieht man es jetzt nicht, aber könnte es nicht sein, dass ich bemerken würde, dass dir ein Busen fehlt, wenn du nackt bist? Oder vielleicht, weil du schon lange keinen Kontakt mehr mit Männern hattest, dass du so ausgetrocknet bist, dass dir eine Spinne ein Netz auf deine Fotze gesponnen hat. Oder dein Staudamm könnte von einem verkehrten Schlag getroffen worden sein und existiert nicht mehr. Oder das Loch könnte von einem Steinschlag eines Erdbebens geschlossen sein. Ich bin mir sicher, dass irgendetwas nicht funktioniert.“

„Aber nein. Ich habe keinen physischen Defekt. Ich bin überall normal. Hören Sie, machen wir es so. Ich senke den Preis auf 2 000 Yen.“

„2 000 Yen? Könntest du ihn nicht noch ein bisschen weiter senken?“

„Nein, mehr als das geht nicht.“

„Also, hast du wirklich keinen Defekt?“

„Aber nein, wenn ich es Ihnen doch sage.“

„Einverstanden. 2 000 sind in Ordnung. Es ist unnötig, am Preis zu drehen. Und ja, deine Geschichte ist sehr traurig. Ich werde mich mit dir vergnügen, weil ich mir sage, dass es immer einen Freiwilligen geben muss, der seinem Nächsten hilft.“

„Oh ja, bitte. Aber hören Sie, mein Herr, Sie sind der stellvertretende Direktor der landwirtschaftlichen Gewerkschaft. Ist das wichtig?“

„Ja, es ist die landwirtschaftliche Gewerkschaft von Kasukabe. Ich war in New York, und letztes Jahr habe ich mir sogar eine französische Hure gekauft, die dekorativ in einer Vitrine in Paris stand.“

„Oh, Sie waren auch in Paris, mein Herr? Ich bin von den Socken!“

„Bäh, lassen wir das sein, beeilen wir uns lieber und gehen wir, denn ich habe nicht viel Zeit.“

„Gehen? Und wohin?“

„Aber das ist doch klar. In ein Hotel.“

„In ein Hotel? Oh nein, kein Hotel.“

„Wenn du nicht dorthin willst, dann wirst du doch einen anderen Platz haben.“

„Nein, habe ich nicht.“

„Eh, aber ich möchte es nicht auf der Straße oder in einem Park machen. Ich bin kein Hund

und keine Katze. Ich mache es nicht draußen. Letztes Mal habe ich eines Abends eine Witwe aus meinem Viertel abgeschleppt. Bis dahin war noch alles gut, aber weil ich nicht wusste, wohin ich sie bringen sollte, habe ich sie auf den Acker hinter meinem Haus gebracht. Eh, es ist furchtbar gewesen! Die Moskitos haben uns gestochen und auf Grund der Bambusblätter juckte es mich überall. Nein, ich mache es nicht draußen.“

„Aber ich habe nicht davon gesprochen, es draußen zu machen. Hören Sie, mein Herr, wollen Sie nicht zu mir mitkommen?“

„Zu dir?“

„Ja, zu mir.“

„Unmöglich. Du willst mich wohl verarschen, was? Wenn wir dann bei dir sind, wird ein muskulöser Junge hervorspringen, der mir sagen wird, ich hätte seinem Mädchen nachgestellt, und dass ich alles Geld, das in meiner Tasche ist, da lassen müsse, und am Ende bleibe ich nackt übrig.“

„Sie sind wirklich argwöhnisch! Ich habe Ihnen schon gesagt, dass es nicht so sein wird.“

„Du bist noch ledig. Wenn du zu dir einen Unbekannten mitnimmst, wirst du dann keine Probleme mit den Nachbarn haben?“

„Kein Problem. Wir haben kein Verhältnis. Auf, gehen wir, ich wohne ganz nah.“

„Ich riskiere wirklich nichts? Bist du wirklich allein?“

„Ja, da ist nur mein Vater.“

„Eh! Warte einen Augenblick, was ist diese Geschichte mit deinem Vater?“

„Ich wiederhole Ihnen, dass es kein Problem gibt. Es gibt nur meinen Vater, der ans Bett gefesselt ist. Er kann sich nicht mehr erheben, und darüber hinaus sieht er nichts, hört nichts, spricht nicht. Und als würde das nicht reichen, ist er noch dazu gelähmt. Auch wenn er im Haus ist, wird er uns nicht stören.“

„Was? Dein Vater hört nichts, sieht nichts, kann nicht sprechen und ist auch noch gelähmt? Eh! Das ist ja ein noch schwererer Fall als der von Helen Keller“⁶⁰

„Ich muss immer hinter ihm her sein, ansonsten kann er nicht essen und er schafft es nicht einmal, Pipi zu machen.“

„Also du und dein Vater, ihr wohnt in einer großen Wohnung und dein Vater liegt in einem Bett in einem Zimmer auf der anderen Seite des Korridors?“

„Nein, absolut nicht.“

„Habt ihr also eine Wohnung mit 3 Zimmern?“

⁶⁰ Eine amerikanische Philanthropin. Sie wurde mit 19 Monaten taub, blind und stumm, lernte jedoch zu kommunizieren und entwickelte daraufhin auf der ganzen Welt eine intensive Aktivität für die Bildung von Blinden und Stummen nach ihrer Methode des Lernens.

„Nein, wir wohnen in einem Zimmer mit 10 Quadratmetern.“

„10 Quadratmeter? So klein? Bäh, also wird das Zimmer wohl durch einen Paravent in zwei Hälften getrennt sein oder so etwas Ähnliches, sodass er dich nicht sieht.“

„Nein, da ist nichts.“

„Eh! Warte einen Augenblick! Soll das heißen, ich müsste es vor den Augen deines Vaters mit dir treiben?“

„Ja, genau.“

„Wie ‚Ja, genau‘? Ich bin kein Perverser. Ich kann es nicht vor den Augen deiner Eltern mit dir machen.“

„Aber ich habe es Ihnen doch schon gesagt. Mein Vater sieht nichts, hört nichts, kann nicht sprechen und darüber hinaus ist er gelähmt. Also können wir machen, was wir wollen, er bemerkt es nicht.“

„Er sieht nichts, er hört nichts, er kann nicht sprechen, er ist gelähmt... In diesem Fall: Einverstanden, es müsste gehen. So habe ich wenigstens den Jungen im Dorf etwas zu erzählen... Zuerst allerdings muss ich etwas klar stellen. Um befriedigt zu werden, brauche ich ein spezielles Service. Seit 40 Jahren gehe ich mit meiner Alten ins Bett. Ich muss überrascht werden. Und weil es mir schwer fällt, brauch ich drei Stunden.“

„Drei Stunden?“

„Ja, ich greife, schaue, betaste alles. Befummle alles, gebe mein Ding überall hin. Ich mache Eindruck. Dann mach ich alles in Eile. Ich fahre hinein und in weniger als drei Sekunden bin ich fertig. Sogar ein Hahn wäre überrascht. Und das ist nicht alles. Mit meiner Frau habe ich 48 Positionen vorwärts und rückwärts und auch 96 Techniken studiert.“

„Oh, also seid ihr Wissenschaftler, erzählen Sie!“

„Ja, aber jetzt habe ich genug davon. Ich ziehe meine Frau aus, lasse sie sich nach vorne bücken, nehme ihre Beine von hinten und werfe sie nach oben. Wenn sie dann fällt - „Pam!“ -, penetriere ich sie von unten. Ich nenne es den „geworfenen Koitus!“ Ich liebe aber auch noch eine andere Technik. Ich lasse sie auf allen Vieren vor mir aufstellen. Dann lasse ich sie sich nach hinten biegen. Ich nehme sie bei den Beinen und „Pam!“ von hinten. Dann drücke ich sie von vorne in dieser Position. Ich nenne dies „Koitus des Rasenmähers“. Diese Position habe ich erfunden, sie hat aber großen Erfolg unter den Jungen im Dorf.“

„Unglaublich! Ihr habt aber komische Modeerscheinungen in Kasukabe.“

„Oh, ja! Ich greife, schaue, lecke, betaste, schieb ihn überall hinein, ist das für dich in Ordnung, oder? Gut, es ist also beschlossen. Beeilen wir uns, denn sonst verpasse ich den letzten Zug der Linie nach Tobu. Also bist du sicher, dass niemand Böswilliger bei dir zu Hause ist?“

„Aber nein! Los gehen wir!“

Das Mädchen nimmt den stellvertretenden Direktor der landwirtschaftlichen Gewerkschaft beim Arm und verlässt die Bühne. Die Lichter gehen sofort aus.

Zweiter Akt

Die Wohnung des Mädchens. Ein Zimmer mit 10 Quadratmetern. Ein alter Gelähmter in einem Nacht-Kimono, der in der rechten Ecke des Zimmers sitzt. (bevor sich der Vorhang hebt). Er ist schwer gelähmt. Sein ganzer Körper wird von ruckartigen Stößen durchzuckt, vergleichbar mit einem schweren Erdbeben. Die junge Frau betritt das Zimmer mit dem kleinwüchsigen Wicht der landwirtschaftlichen Gewerkschaft (von der linken Seite eintretend).

„Also, da sind wir, mein Herr! Warten Sie einen Augenblick, ich richte alles her.“

„Oh, hier wohnst du? Aber hier gibt es nichts in diesem Zimmer. Ihr müsst wirklich Probleme haben. Unglaublich! Und dein Vater? Oh! Er ist schwerer krank, als du mir erzählt hast. Armer!“

Als er diese Wörter vernimmt, beginnt der alte, gelähmte Mann plötzlich in einer noch stärkeren und wilderen Weise zu zittern. Der Typ von der landwirtschaftlichen Gewerkschaft bleibt von jeder dieser Bewegungen gebannt.

Das Mädchen rollt vor seinem Kunden das Futon aus, das sie aus dem Kasten gezogen hat.

„Also, es ist fertig. Begeben wir uns sofort ins Bett.“

„Aber bist du sicher, dass uns dein Vater in seinem Zustand nicht lästig wird?“

„Ich habe Ihnen gesagt, dass ich sicher bin.“

„Bäh, wegen der Höflichkeit. Ich grüße ihn einen Augenblick.“

Er nähert sich dem gelähmten Alten.

„Es scheint mir, als hätten Sie eine schwerere Krankheit als die von Helen Keller. Armer Herr! Ihre Tochter opfert sich sehr für Sie auf. Versuchen Sie die Augen geschlossen zu halten und die Situation zu ertragen, indem Sie sich sagen, dass sie ein braves Mädchen ist, das dies für ihren Vater macht. Für die Zeit, dass ich mir ihre Tochter ausborge, drehen Sie sich ein bisschen auf die andere Seite. Das ist alles für Sie, verstanden?“

Tatsächlich ein eigenartiger Gelähmter! Der Großvater beginnt still und stumm zu zittern. Das Männchen der Gewerkschaft hält ihm die Hände vor die Augen und versucht ihm einen Schrecken einzujagen, indem er „Puh!“ macht. Aber der andere reagiert nicht.

„Es nützt Ihnen gar nichts, wenn Sie so etwas machen, mein Herr.“

„Es ist wahr, du hattest Recht. Er sieht nichts, hört nichts, überhaupt nichts. Buh, in diesem Fall können wir anfangen. Wenn wir so weitermachen und es in die Länge ziehen, dann verpasse ich den letzten Zug. Ich greife, schaue, taste, fummle und gebe mein Ding überall hin. Drei Stunden, bis es hart ist, drei Minuten, bis es fertig ist und 2 000 Yen. Sind wir einverstanden?“

„Ich mache die Dinge, die Sie möchten. Gut, wir sind einverstanden.“

Das Männchen gibt dem Mädchen 2 000 Yen; das hat in der Zwischenzeit begonnen sich auszuziehen.

„Also, ich werde damit beginnen, ein Auge auf deinen Körper zu werfen. Ansonsten schaffe ich es nicht, mich zu erregen.“

Der Mann hebt den Rock des Mädchens, um darunter zu schauen.

„Weißt du, dass du ein schön hervorspringendes Schambein hast? Man sagt immer, dass die mit einem großen Schambein für größeres Vergnügen sorgen.“

Während das Männchen einen Expertenblick in die Unterhose des Mädchens wirft, schaut ihm der Alte mit aufgerissenen Augen über die Schultern. Das Männchen, das dies bemerkt hat, dreht sich um, aber in diesem Moment wendet der Großvater den Blick in eine andere Richtung und tut so, als ob nichts gewesen wäre.

„Eh, ich habe den Eindruck, als ob uns dein Vater gerade beobachtet hätte.“

„Unmöglich. Das muss ihre Einbildung gewesen sein. Mein Vater sieht nichts.“

„Es wird sicher so sein. Also gut, beeilen wir uns. Oder wir werden keine Zeit mehr haben.“

Das Männchen fährt damit fort, dem Mädchen in die Unterhose zu schauen, und im gleichen Moment beginnt auch der gelähmte Großvater mit ihm zu schauen, dieses Mal gewagter.

Das Männchen dreht sich mit einem Ruck um, da er den Blick spürt. Der Gelähmte versucht in aller Eile wieder in seine alte Position zurückzukehren. Aber er ist eine Spur zu spät, und das Männchen bemerkt den Schwindel. Noch schlechter: Der Alte hat sich in solcher Eile gedreht, dass er auf der anderen Seite des Bettes hinuntergefallen ist.

„Eh, jetzt reicht es aber mit dieser Geschichte, Kleine; dein Vater schaut uns tatsächlich zu. Er hat mich angeschaut, ich bin mir sicher. Unsere Blicke haben sich getroffen.“

„Komisch, es ist unmöglich. Warten Sie eine Sekunde.“

Das Mädchen erhebt sich, um sich dem Vater zu nähern, gibt die Hände vor dessen Augen, spricht ihn an, aber wie immer reagiert der Großvater nicht.

„Wie Sie feststellen können, sieht mein Vater nichts. Vielleicht sind Sie zu nervös, nicht?“

„Ja, es muss so sein. Dennoch habe ich das Gefühl gehabt, als hätte er uns zugesehen. Bäh, alles in Ordnung, fahren wir fort.“

Er nimmt die Situation wieder in die Hand und versucht wieder von vorne anzufangen. Ihm entgeht aber nicht, dass auch der Gelähmte wieder mit dem Zuschauen beginnt. Das Männchen, das dieses Mal sicher ist, dass er seinen Blick mitbekommen hat, dreht sich abrupt um.

Aber dieses Mal, aus anderen Gründen, hält der gelähmte Großvater an seinem Blick fest, ohne sich zu bewegen. Der Kunde und der Gelähmte stehen sich Aug' in Aug' gegenüber.

„Eh, es erscheint mir nicht gerade der beste Zeitpunkt zu sein, um zu vögeln. Hier, schau. Jetzt wirst du mir nicht sagen, dass der Alte nichts sieht.“

„Oh, jetzt reicht es, Papa. Ich kann nicht mehr. Manchmal passiert es ihm, dass er sich den Hals auf diese Art verrenkt. Das ist Teil seiner Gewohnheiten.“

„Seiner Gewohnheiten? Auch wenn es ein Teil seiner Gewohnheiten ist, kann ich mich nicht wohl fühlen, wenn er uns zuschaut. Na gut, auch Sie sind ein Mann und ich verstehe, dass Sie Lust haben zuzuschauen, aber es handelt sich doch um Ihre Tochter. Was gibt es denn auch Schöneres, als seiner Tochter zuzuschauen? Sie sind wirklich unmöglich. Ich wünsche, dass Sie in eine andere Richtung schauen.“

Und das Männchen versucht den Hals des Großvaters, indem er ihn verrenkt, in eine andere Richtung zu lenken. Aber der gelähmte Großvater lässt sich nicht wegschieben und widersteht.

Nachdem er mit dem Kunden gekämpft hat, findet sich der Gelähmte dennoch wieder mit dem Kopf in der alten Position.

„Jetzt reicht es, mein Herr. Jetzt drehen Sie den Kopf nicht mehr in unsere Richtung. Gut, meine Kleine, beeilen wir uns. Wenn wir damit fortfahren, es in die Länge zu ziehen, ende ich wirklich damit, dass ich nicht mehr zeitgerecht fertig werde. Hör, wenn die Dinge so liegen, dann wäre es vielleicht besser, direkt zum Akt überzugehen.“

Der Kunde zieht sich die Hosen aus und bereitet sich vor, sich auf das Mädchen zu legen. Als wenn er diesen Moment erwartet hätte, beginnt der gelähmte Großvater zu schreien.

„Toooooch...Tochter!“

Überrascht dreht sich das Männchen der Gewerkschaft, das auf dem Mädchen liegt, von ihr herunter und rollt auf die Seite.

„Was gibt es noch, Papa?“

„Mein R.... Mein Rücken juckt mich!“

„Es juckt dich? Bäh, warte, ich komme.“

Das Mädchen geht und kratzt den Rücken des Vaters mit geübter Hand.

„Was passiert jetzt? Dein Vater spricht!“

„Ja, aber nur in Momenten wie diesen. Wo juckt es dich, Vater? Hier?“

„E...ein wenig tiefer.“

„Hier?“

„E...ein wenig tiefer.“

„Hier?“

„E...ein wenig mehr vorne.“

„Vorne, hier?“

„E...ein wenig tiefer.“

Die Hand des Mädchens befindet sich auf dem Bauch des Großvaters und wandert immer

tiefer, bis sie auf der Höhe des Unterleibs ankommt. Das Männchen der Gewerkschaft hebt sich mit einem Ruck.

„Eh! Das ist die Art, wie sie mir nun zusteht. Sie sind ein merkwürdiger Vater, wenn Sie ein solches Service von Ihrer Tochter verlangen, eh!“

„Geht es besser, Papa?“

„J...ja!“

„Was für eine absurde Geschichte. Ich hoffe, dass ab jetzt keine Probleme mehr auftauchen.“

„Ja, ja, ich bin sicher.“

Das Männchen bereitet sich wieder darauf vor, sich auf das Mädchen zu legen, das sich auf dem Futon hingelegt hat. Und wieder...

„Toch.... Tochter!“

Das Männchen rollt wieder auf die Seite, mit einer große Geste der Überraschung.

„Was ist, Papa?“

„P...Pipi!“

„Pipi, eh. Na gut, na gut, ich bringe dich sofort hin.“

Das Mädchen nimmt den Gelähmten beim Arm und bringt ihn mit schwankendem Schritt in Richtung Bad im Hintergrund (linke Seite).

„Wenn du dich nicht beeilst, mache ich mir in die Hose.“

„Wie? Jetzt will er pissen und kann sprechen! Was für eine Generation von Alten.“

Eine Minute später kommt der gelähmte Großvater ins Zimmer zurück. Plötzlich bleibt er vor dem stellvertretenden Direktor der landwirtschaftlichen Gewerkschaft stehen.

„Oh! Ich habe mich erleichtert. Oh. oh! Mir scheint, ich habe ein bisschen was abtröpfeln lassen.“

Er nimmt einen Tropfen Pipi, den er abfangen konnte, in seine Hand und wirft ihn in Richtung des Kunden. Überrascht lässt sich Letzterer nach hinten fallen und rollt wieder nach vor.

„Aber was macht er! Dieser Alte ist ein Kotzbrocken!“

„Ich bedaure. Er hat so etwas noch nie gemacht, es muss an der veränderten Jahreszeit liegen, aber heute ist er wirklich sehr unruhig. Bäh, aber jetzt ist alles in Ordnung, fangen wir an.“

Auf die Einladung des Mädchens hin versucht sich das Männchen erneut auf sie zu legen.

Und ...

„Toch.... Tochter!“

„Was? Was passiert noch? Ah, dieser Alte!“

„Was ist, Papa?“

„Ka... Kacken.“

„Was? Jetzt will er kacken gehen? Er ist eine Nervensäge, dieser Alte.“

„Entschuldigen Sie. Warten Sie einen Augenblick, ich gehe, um ihm zu helfen, aber ich beeile mich. Mein Vater ist ein großes Problem für mich.“

Die Tochter wendet sich ihrem Vater zu und versucht ihn am Arm zu nehmen. Dieser jedoch läuft in Richtung Bad, während er ruft:

„Es... Es ist zu spät!“

Das Männchen bemerkt, dass nicht mehr die rechte, sondern die linke Hand des Alten zittert.

„Entschuldigen Sie, aber.... Ihre zitternde Hand...war das nicht die andere?“

„Nein, es ist diese.“

Der gelähmte Großvater springt auf das Männchen zu und stützt sich auf dessen Kopf. Dann geht er zu seinem Platz zurück. Sogleich hört das Zittern auf und der Alte lässt die Schultern entspannt hängen.

„Was ist das? Was passiert da? Seine gelähmte Hand hat gerade aufgehört zu zittern.“

„Ja, ja. Manchmal ist er müde und entspannt sich. Er zittert den ganzen Tag, ich kann ihn verstehen. Es ist hart, dieses Gelähmt- Sein.“

„Sei nicht albern. Wann hast du je einen Gelähmten gesehen, der sich Urlaub vom Zittern genehmigt?“

Das Männchen beobachtet wieder erstaunt den Gelähmten, der wieder zu zittern beginnt. Dieses Mal bietet er einen Querschnitt an verschiedenen Varianten des Zitterns. Er imitiert einen Masseur und einen Werfer eines Baseball-Teams. Er imitiert mit seinen Gesten einige berühmte Spieler wie Kaneda oder Murayama. Dann macht er einen Spieler eines Bowling-Spiels, einen Surfer, einen Schwimmer nach. Nach all diesen Demonstrationen beendet er sie mit einer Geste der Hand vorne beim Unterleib und kippt dann um.

„Oh! Er kann so viele Dinge machen. Mit einer derartigen Vorführung kurioser Gesten würde er jeder Jahrmarktbude einer Messe Konkurrenz machen. Meine Liebe, statt dieses Metier auszuüben, solltest du nicht eher versuchen, Geld mit deinem Vater zu verdienen? Und auch wenn er nur ein kleines Spektakel auf den Straßen von Asakusa machte, ließe sich doch ein wenig Geld verdienen. Aber gut, mich kümmert die Geschichte von deinem Vater eigentlich nicht. Ich bin nicht gekommen, um deinen Vater zu sehen. Los, machen wir es in Eile. Und dieses Mal erlaube ich keine Unterbrechungen. Er hat gekackt, Pipi gemacht, du hast ihm den Rücken gekratzt. Wenn er noch mal was sagt, dann gehe ich.“

„Einverstanden.“

Nach dieser Erläuterung versucht das Männchen der landwirtschaftlichen Gewerkschaft noch einmal, sich auf das Mädchen zu legen. Und wieder

„Toch Tochter!“

„Was... was ist jetzt?“

Das Männchen, rot vor Wut, stürzt sich in Richtung des Gelähmten. Letzterer schreit, stotternd:

„Loo... , loo....los, m...mach es in Eile!“

„Hör doch auf, du Nervensäge!“

Das Männchen schlägt gewaltsam dem gelähmten Großvater mit einem Pantoffel auf den Kopf. Der Alte fällt zurück und das Licht geht abrupt aus.

Der Vorhang senkt sich.

Wie in einer Hanswurstiade werden auch in diesem Sketch die hierarchischen Strukturen hinterfragt und die Mächtigen der Lächerlichkeit preisgegeben. Die zentrale Figur des stellvertretenden Direktors der landwirtschaftlichen Gewerkschaft erscheint als höchst korrupt

in die eigene Tasche wirtschaftend, statt sich um die Interessen der Vertretenen zu kümmern. In der Szene scheut man nicht davor zurück, die Personen, die z.B. an der Lockheed-Affäre beteiligt waren, beim Namen zu nennen. Es wird auch nicht irgendein stellvertretender Direktor einer Gewerkschaft gezeigt, sondern der von Kasukabe, der Steuern hinterzieht und Geld für eigenen Zwecke unterschlägt. Zum Selbstverständnis dieser Figur gehört auch, dass er sich – zu Hause wie auch im Ausland – Prostituierte besorgt. Dieses Verhalten kann man – so man dazu Lust hat – durchaus auch in den Kreisen der wirtschaftlichen und politischen Elite entdecken (von Berlusconi bis Strauss-Kahn...). Wie es sich allerdings für ein hochrangiges Mitglied der gesellschaftlichen Elite gehört, kauft man sich nicht einfach Sex als Ware; man geht nicht aus Eigennutz mit einer jungen Frau ins Bett, sondern aus höchst aner kennenswerten Motiven: um das Leben eines Vaters zu retten, die Krankenhausrechnung für die Mutter zu begleichen und quasi ein Almosen zu geben. Man schützt es an den Prostituierten umgekehrt auch, wenn sie höhere Bildung zumindest vorgeben und einen „Studiengang Öffentlichkeitsarbeit auf der Geisteswissenschaftlichen Fakultät“ absolviert haben. Als gelernte Österreicher erinnert man sich dabei nicht zufällig an die Nackte in der Kronenzeitung, die selbstverständlich auch höchste Bildung anstrebt und hehrste Ziele verfolgt.

Die Szene „Der Gelähmte“ präsentiert sich zudem wie eine Abfolge slapstickartiger Lazzi in der Tradition des Volkstheaters. Das Zittern des alten, angeblich gelähmten Vaters wechselt nicht nur unmotiviert von der linken auf die rechte Seite, es gerät zur parodistischen Imitation und bietet dem Schauspieler Gelegenheit, sein komödiantisches Talent zu zeigen. Dieses Heraustreten aus der Handlung verweist ebenfalls auf die Tradition der Hanswurstiaden, die es unter unterschiedlichen Bezeichnungen in vielen Ländern gab. Typisch für komödiantische Szenen dieser Art ist auch der Dreischritt des verhinderten Beischlafs durch die Unterbrechungen des Vaters, den der Rücken juckt, der pinkeln und schließlich kacken muss.

Das Zotige, die geilen Blicke sowohl des Direktors als auch des Vaters, die ins Absurde gedrehte Beschreibung von Stellungen beim Sexualakt („geworfener Koitus“, „Koitus des Rasenmähers“), das Absondern von Fäkalien und das Spritzen mit Urin erweisen diese Szene durchaus als moderne japanische Variante des alten Salzburger Sau- und Krautschneiders Hanswurst. Die Szene endet konsequenterweise nicht mit einem Schlag mit der Pritsche, sondern mit einem Schlag (mit dem Pantoffel) auf den Kopf. Diese Geste ist nicht nur typisch für die Manzai-Komik, sondern lässt sich auch sonst im Verhalten von Japanern wiederfinden.

6.2. Takeshis „All Night Nippon“: satirische Sexberatung im Radio

Im 1981 übernahm Takeshi Kitano die Late night-Radioshow „All Night Nippon“ und gestaltete sie bis 1990 höchst erfolgreich. Eines seiner berühmtesten Bonmots darin lautete: „Das war’s, liebe Kinder, und vergesst nicht, vor dem Schlafengehen eure Eltern zu würgen.“⁶¹

Teil dieser Sendung war das Verlesen angeblich zugesandter Postkarten durch Takeshi Kitano. Später wurden diese in einer Best of-Buchfassung veröffentlicht. Als Ziel der einschlägigen satirischen Sexberatung gibt Takeshi Kitano darin an, aus den heranwachsenden Burschen richtige Männer des 20. Jahrhunderts machen zu wollen.⁶² Dazu hat er sich ein neues Programm ausgedacht, das auf Japanisch „Tamakin Toukyuu“ lautet. Aufgrund der Mehrdeutigkeit des Kanji kann man dies als „Wirf den Ball mit höchster Stärke“ oder als „Schüttle deine Eier/Hoden mit größter Kraft hin und her“ verstehen. Das Spiel mit der Mehrdeutigkeit ist ein bewusst eingesetztes Mittel seiner satirischen Radioberatung. Angesprochen sollen sich wirklich alle fühlen: „Kürbisse, arme Burschen, Perverse – ihr seid alle gleich willkommen hier. Jeder muss nur warten - und kommen!“⁶³ Auch diese Aufforderung ist eigentlich nicht misszuverstehen. Um zu dieser Befriedigung beizutragen, habe er aus allen Ecken der Nation die neuesten Stilarten des „Tamakin Toukyuu“ zusammengetragen. Scheinobjektivität gewinnt diese Postkartensammlung dadurch, dass stets die jeweilige Region/Stadt und ein Name als Verfasser genannt werden. Da diese Texte⁶⁴ außerhalb Japans bisher nicht veröffentlicht worden sind, möchte ich einige von ihnen an dieser Stelle in deutscher Übersetzung präsentieren:

Poliere hin und her – (*jap. shikoshiko – ein lautmalerischer Ausdruck für das Reiben*)

was für eine Extase.

Weißer Zähne sind großartig!

Weißer Schwanz, weiß wie der Po! (*Wortspiel mit chimpō=Slangausdruck für Penis*)

⁶¹ Möller, Olaf: Alle Scheiße Japans auf einem Haufen, S.59

⁶² Takada, Fumio(Hg.): Beat Takeshi’s ten years of happiness. All Night Nippon.
Tokyo: Nippon Hoso Shuppan 1990, S.40

⁶³ ebenda

⁶⁴ ebenda, S.40ff.

Male zunächst deinen Schwanz mit Farbe an, fixiere eine kleine Verschlusskappe mit Kleber an seinem Ende, sodass er aussieht wie eine Tube Zahnpasta. Nun bist du bereit. Geh in die Hygieneabteilung eines Geschäfts oder eines Supermarkts, gib vor, ein Verkäufer zu sein und warte auf eine Studentin. Wenn eine erscheint, spreche sie an „Ah, das ist ein neues Produkt namens „Weißer Schwanz, weiß wie der Po“. Willst du es ausprobieren?“ und ziehe deinen Schwanz aus der Hose. Die unwissende Studentin wird eine Zahnbürste nehmen und versuchen, sie an der Spitze des Schwanzes zu reiben, um ein wenig Zahnpasta herauszudrücken. Die prickelnde Erregung von der Zahnbürste wird sich von der Spitze deines Schwanzes bis zu seiner ganzen Länge ausbreiten, und möglicherweise wird die Zahnbürste mit einer Zahnpasta-ähnlichen Flüssigkeit bedeckt werden. Du kannst der Studentin auch genau erklären, dass es mehr Auf- und Abbewegung braucht, um die Zahnpasta herauszudrücken; so wirst du noch mehr Reibaktion erhalten. Nun, für einen gesteigerten Effekt sage ihr: „Deine Zähne werden viel reiner und weißer werden, wenn du die Pasta direkt auf deinen Zähnen aufträgst.“ So bringst du sie dazu, deinen Schwanz direkt in ihren Mund zu nehmen.

Oita Präfektur/ Doyama Naoaki

Armes Holstein!

Männer haben ihre eigene männliche Milch!

Alpenmädchen, hehehe!

Suche eine Milchfarm mit einer Menge Kühe auf. Dann verkleide dich mit einem Fellkostüm, das auch von der Form her exakt wie eine wirkliche Kuh aussieht und stecke deinen Schwanz in eine der Zitzen des Euters. Bald wird ein Milchmädchen wie Heidi aus den Alpen erscheinen. Das naive Mädchen mag sich denken „Eine sonderbare Kuh!“, aber sie wird dich trotzdem zu melken versuchen und dabei ihre starke Melktechnik anwenden. Dann wird sie die weiße Flüssigkeit, die sich stoßartig ergießt, fälschlicherweise für Milch halten und nicht mitbekommen, dass sie einem Schwindel aufgesessen ist. Weiters, sollte das Mädchen durstig sein, wird sie sich vielleicht überlegen, ein bisschen Milch als Snack zu sich zu nehmen, und dazu deinen Schwanz direkt an deinen Mund bringen, daran nuckeln und ihn ganz in den Mund nehmen.

Übermittelt durch „Alpinschwanz“

Herr Schließmuskel (Sphincter) wird in höchste Freude ausbrechen

Sechzig Minuten Kassettenband – Sodomie

Ziehe zunächst das Band einer Musikkassette heraus, schneide es mit einer Schere ab und verschlinge ein Ende. Nach einer Weile wird das Band bei deinem Anus mit einem Furz herauskommen. Füge das Band wieder zusammen und du wirst eine Schleife durch deinen Körper haben. Dann stecke die Kassette in den Rekorder und drücke auf PLAY. Das Band wird durch deinen Körper fließen, sich an deinem Anus reiben und dir Stunden unaussprechlicher, beglückender Stimulation bringen. Ferner, drücke FAST FORWARD und die Extase wird proportional mit der Beschleunigung ansteigen. Verwende REWIND, um eine rückwärts gerichtete Stimulation im Anus zu genießen.

Nagoya City, Morita Masaya

Schluchzendes High school-Mädchen am Nachmittag

Lebensbedrohlicher Level von verrücktem Saugen eines Mamushi(=*giftige Schlange*)-Drinks

Suche dir zuerst ein ländliches, unschuldiges High school-Mädchen mit einem ausgeprägten Gerechtigkeitsgefühl. Wenn am Nachmittag solch ein Mädchen auf dem Weg von der Schule nach Hause ist und du sie passierst, beginne lauthals zu schreien: „Ich bin von einer Mamushi gebissen worden! Hilfe!“, während du nach deinem Schwanz greifst und ihn herausholst. Da das High school-Mädchen über die Gefährlichkeit des Mamushigiftes Bescheid weiß, wird sie sicherlich Hilfe holen wollen. Dies musst du verhindern, indem du schreist: „Ooooh, das Gift breitet sich aus. Schnell, saug es aus!“ Da dies eine Situation auf Leben oder Tod ist, wird das High school-Mädchen, beseelt von ihrem Wunsch zu helfen, unfähig sein, sich zu weigern und wird – verzweifelt schreiend – an deinem Schwanz saugen. Was ihr an Finesse mangelt, wird sie durch Intensität und Kraft kompensieren. Nun stöhne noch dazu etwas wie: „Ich sterbe ...“; das wird sicherlich ein noch heftigeres Saugen bewirken.

Setagaya Distrikt, Oshima Shunzo

High school für Mädchen!

Extatisches Softeis serviert.

Alles, was du lecken kannst!

Finde zunächst Arbeit in einer Eisdiele, die nahe an einer High school für Mädchen liegt. Dann stelle einen Tisch mit einem Loch darin an einen bevorzugten Platz im Geschäft auf, stecke deinen Penis von unter durch dieses Loch und bedecke ihn mit Softeis. Dann platziere ein Schild daneben, auf dem steht „Neues Produkt! Bedienen Sie sich kostenlos!“ Nun brauchst du nur noch auf ernste und unschuldige High school-Mädchen zu warten. „Oh, kostenlos! Neues Softeis!“, werden sie schreien und um die beste Startposition drängeln. Zwei oder drei werden sicher daran lecken. Es ist nur eine Sache der Zeit, bis die reizende, zärtliche Zungenaktion die Ejakulation deiner Milch auslöst. Und in diesem Moment werden die High school-Mädchen voller Freude entdecken „Wow, da ist sogar Milch drin!“ und dies allen ihren Freundinnen erzählen. Von da an werden jeden Tag High school-Mädchen die Eisdiele besuchen und du kannst deine Eier hin und herschleudern, bis du stirbst.

Kyoto City, Kubo Tatsuya

Gute Ideen von Leuten aus der professionellen Unterhaltungsindustrie

Minami Shinsukes Technik:

Reise zunächst nach Hakata in die Kyushu-Region und besorge dir dort die schärfste Chili, „Mentaiko“. Schneide diese dann in Ringe, stecke deinen Schwanz durch und warte, bis die prickelnde Sensation zuschlägt. Der grauenhaft brennende Schmerz lässt dich sicherlich zumindest fünfmal kommen.

Shimura Kens Technik

Schlüpfe zunächst in einen Wrestling-Ring von professionellen weiblichen Kämpferinnen, klettere in einen der stützenden Metallpfeiler, stecke deinen Schwanz an die Stelle eines Seils und warte auf das Match. Die Wrestlerinnen werden dich anstelle des Seils zusammenpressen. Achte darauf, dies nicht in einer professionellen Männerwrestlingveranstaltung zu machen.

In Miso gedippter Schwanz

Milchsauce in der Brunchversion

Bohre ein Loch in den Arsch eines attraktiven männlichen Mannequins, stopfe es voll mit Sojabohnenpaste (Miso). Dann stecke den Schwanz hinein. Betrete die unkonventionelle Welt der Schwulen und sei dir sicher, du wirst bald kommen. Dann nimm deinen mit Miso bedeckten, mit Milch bespritzten Schwanz und schlecke ihn in Yoga-Position ab – ein weiterer Höhepunkt ist dir garantiert. Eine Technik, mit der man zwei Fliegen mit einer Klappe schlägt.

Fukuoka Präfektur, Mr. Vinyl Kin (in Gold)

Jahreswechsel (*Die Japaner sagen traditionellerweise „Zeit, das Jahr zu vergessen“*)

Der extatische Gong von Jyoya (*Dieser Gong wird zum Jahreswechsel 108mal geschlagen*)

Warte zunächst bis zum Ende des Jahres. Dann schlüpfe in den Tempel und benütze einen elektrischen Bohrer, um ein Loch zu bohren, das größer ist als der Pfosten, der benützt wird, um den Gong zu schlagen. Dann klettere in den Gong und stelle sicher, dass du deine Vulva gegen das Loch presst. Dazu spreize deine Beine und halte diese Stellung. Nun warte bis Mitternacht naht. Die Mönche werden den Gong 108mal schlagen, und jedes Mal, wenn sie den Pfosten in dich rammen, werden Schmerz und Glück dir die unangenehmen Erinnerungen an das Jahr, das gerade vergangen ist, zu vergessen helfen.

Shinjuku Distrikt, Nennung des Namens verweigert

Bei Takeshi Kitanos Sendungskonzept handelt es sich um die parodistische Variante einer Sexberatung für Jugendliche, wie man sie nicht nur in Europa von Dr. Sommer in Bravo kennt. Ziel ist bei Takeshi Kitano allerdings nicht, Ratsuchenden mit (mehr oder weniger guten) Tipps bezüglich Problemen auf dem Gebiet der Sexualität zu helfen, sondern es werden in nüchtern-sachlicher Sprache abenteuerlichste und abstruseste Wege aufgezeigt, wie – vor allem Männer – zu sexueller Erfüllung kommen können. Dabei ist vom eigentlichen Sexualakt aber nicht die Rede, sondern von Masturbation und Fellatio. Ausgangspunkt diese fiktiven Postkarten sind nicht selten verführerisch-suggestive Werbesprüche (bisweilen in Haiku-Form), denen eine Gebrauchsanweisung folgt, wobei mit sprachlichen Doppeldeutigkeiten Eindeutiges „beworben“ wird. Der Kontrast zwischen der sachlichen Sprache und der angestrebten Extase der Lust bildet die Grundlage der Komik. Dabei bedient sich Takeshi Kitano immer wieder vorurteilshafter Stereotypen: des naiven Mädchens vom Land, ebensolcher High school-Girls und Studentinnen, eifriger Verkäuferinnen und Büroangestellter, die man unter Vorgaukelung falscher Tatsachen leicht dazu verführen können, dem Mann seinen Samenerguss zu ermöglichen. Die vorgestellten Situationen und Behauptungen sind jedoch in ihrer sachlich-beratenden Form so abstrus, dass ein satirischer Zugang von vornherein klar ist.

Die Sendung Takeshi Kitanos richtete sich vor allem an ein jugendliches Publikum, das offensichtlich – die Dauer von fast zehn Jahren verweist auf den Erfolg von „All Night Nippon“ – die eindeutigen Zweideutigkeiten genoss. Dies umso mehr, als die Sexualmoral des traditionellen Japan kein offenes – und schon gar kein öffentliches – Gespräch über Sexualität vorsah und die voreheliche Praktizierung von Sexualität in den Bereich der Prostitution verlagerte. In dieser Hinsicht haben viele Jugendliche offensichtlich das wirklich nicht prude „sachkundige Anpreisen“ von Möglichkeiten zum Samenerguss durchaus mit mehr oder weniger klammheimlicher Freude als befreienden Akt empfunden.

Takeshi Kitano steht mit seiner satirischen Sexberatung in der Tradition von Komikern wie Lenny Bruce und Barry Humphries (=Dame Edna).



Abb.2

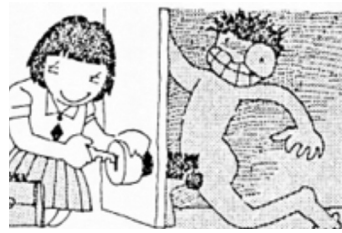


Abb.3

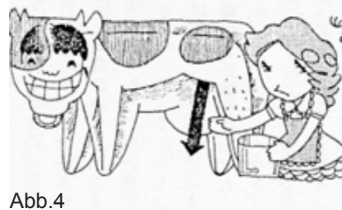


Abb.4

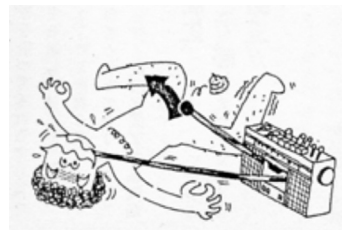


Abb.5

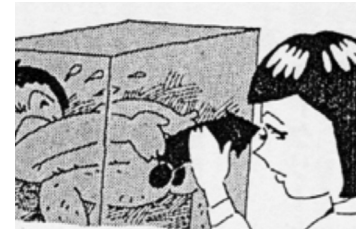


Abb.6



Abb.7

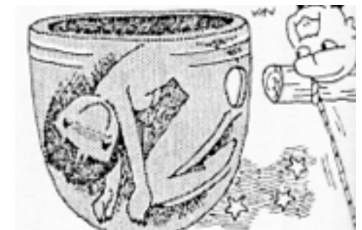


Abb.8

6.3. Ochikobore-Manzai⁶⁵: Vom Tabubruch als Erfolgsrezept

Takeshi Kitano trifft während seiner Zeit im France-za auf einen anderen Schüler seines Meisters Senzaburo Fukami, nämlich Jiro Kaneko. Diese beiden beschließen, sich von Fukami zu trennen und ein Manzai-Duo zu gründen. Die Anfänge ihrer künstlerischen Laufbahn gestalten sich zunächst jedoch keineswegs erfolgreich. Sie treten bisweilen vor fast leeren Sälen auf und müssen um Auftrittsmöglichkeiten betteln. Eine Verbesserung der Lage tritt erst ein, als Beat Takeshi eine grundsätzliche Änderung ihres Manzai-Konzepts vornimmt: „Wieso dauerte es so lange zu begreifen, dass unsere wiederholten Fehlschläge durch die Manzai-Themen von Jiro verursacht wurden?“⁶⁶ Er übernahm von seinem Partner die Rolle des boke, gestaltete diese höchst aggressiv, geschwätzig, vulgär und dominierend und überließ Beat Kiyoshi in der Rolle des tsukkomi nur mehr die Funktion, bremsend auf ihn einzuwirken, Erläuterungen einzufordern und zustimmend zu nicken: „Kiyoshi ist meinem Gesprächstempo zwar nachgekommen, aber als er versucht hat, sich (in den Inhalt) hineinzustürzen (Wortspiel mit japanisch tsukkomu), bin ich schon zur nächsten Nummer gewechselt. Darum ist es auch so, dass sich unsere Stehposition geändert hat. Obwohl wir am Anfang beim Mikrophon in der Mitte nebeneinander gestanden sind, stand ich nach und nach im Zentrum und er hat über meinen Kopf hinweg bei mir nachgefragt.“⁶⁷ Zugleich änderte Beat Takeshi den Namen ihres Manzai-Duos - in durchaus sprechender Weise - auf „Two Beats“ – Beat Takeshi und Beat Kiyoshi.

Ziel der improvisierten Gags war nun nur mehr der provokante Tabubruch: „Außerdem nahm ich in mein Manzai auch offensichtlich vulgäre Themen, wie die Sketche, die ich im Francais gespielt hatte, auf; alles, was irgendwie ein Tabu war.“⁶⁸ Die bewusste Provokation lag nicht nur in der Verwendung diskriminierender und obszöner Ausdrücke, die damals noch aus Radio und Fernsehen verbannt waren, sondern auch in der aggressiven Anrede des Publikums:

„Hey Oma, hör lieber meinem Manzai zu als den Leichen da unten.“⁶⁹ oder

„Oma, hast du deinen Enkel verärgert?“⁷⁰ oder

⁶⁵ Ochikobore-Manzai (=drop-out-manzai) is referring to the high-school drop-outs, the „yanki“ („yankees“, basically, cocky rebels with dyed hair and scooters)

Stocker, Joel F.: The „local“ in Japanese media culture: manzai comedy, Osaka, and entertainment enterprise Yoshimoto Kogyo. Diss. University of Wisconsin 2002, S.102

⁶⁶ Kitano, Takeshi: Asakusa Kid, S.166

⁶⁷ Kitano, Takeshi: Außergewöhnliche Form, S.81

⁶⁸ Kitano, Takeshi: Asakusa Kid, S.166

⁶⁹ Kitano, Takeshi: Asakusa Kid, S.166

⁷⁰ Kitano, Takeshi: Außergewöhnliche Form, S.76

„Oma, hör mir gefälligst zu, ohne zu sterben!“

Zusammenfassend charakterisiert Joel F. Stocker die geänderte Zielrichtung des Manzais der 80er Jahre folgendermaßen:

„The young ochikobore-manzai comedians expressed their dislike for authority, and also sometimes put down the elderly, the disabled, and other people who did not necessarily represent authority; things were often said for shock value, but the line between the desire to shock people and outright discrimination was an ambiguous one.“⁷¹

Ich werde mich im Folgenden mit einem kurzen Dialog aus dem Schaffen der Two Beats auseinandersetzen. Die Beschränkung darauf rührt vor allem daher, dass Manzai im Wesentlichen eine mündliche Comedy-Form ist, die nur selten in gedruckter Form vorliegt. Da es dabei um visuelle Eindrücke und um Sprechtempo etc. geht, lässt sich der in einem Buch veröffentlichten Form nur ein rudimentärer Charakter entnehmen, was Manzai als Bühnenform auszeichnet. Deshalb haben viele Manzai-Künstler davon Abstand genommen, ihre Texte zu veröffentlichen. Noch schwieriger wird die Situation, wenn eine Übersetzung in eine andere Sprache nötig ist, da Wortspiele oft nicht übertragbar sind und Anspielungen nicht mehr rekonstruiert werden können.

T=Beat Takeshi

K=Beat Kiyoshi

T: Das heutige Japan ist eine sogenannte Autogesellschaft. Und wer ein Auto hat, der wird von den Frauen geliebt.

K: Ja, stimmt. Dann kann man viele Frauen kriegen.

T: Ich habe auch ein Auto. Vor kurzem habe ich drei Mädchen in Asakusa angebaggert.

K: Wirklich, drei Mädchen?

T: Zwei waren schwer verletzt und eine war sofort tot.

K: Dann hast du sie also angefahren.

⁷¹ Stocker, Joel F.: The “local” in Japanese media culture, S.103

T: Man muss aufpassen, wenn man nachts im Dunkeln Auto fährt. Plötzlich können einem Katzen oder Hunde vor die Räder springen.

K: Ja, stimmt. Sie sind urplötzlich da.

T: Vor kurzem, als ich in Gunma Auto gefahren bin, knallte etwas gegen meine Stoßstange.

K: Oh, je!

T: Ich liebe Haustiere. Darum hatte ich ein schlechtes Gewissen und bin ausgestiegen. Und dann ...

K: Und dann ?

T: Gott sei Dank! Es war nur eine Oma!

K: Das ist aber nicht nett.⁷²

Der Sketch lebt vom Wortspiel bezüglich des japanischen Begriffs „hikkakeru“, was umgangssprachlich „anbaggern“, ansonsten „anfahren“ bedeutet. Wie bei jedem Witz erscheint das ursprünglich Gesagte mit einem Schlag unter einem völlig anderen Gesichtspunkt. Das doppeldeutige Wort, das zunächst die Assoziation des durch das Statussymbol Auto erleichterten Annäherungsversuchs nahelegt, verweist in seiner zweiten Bedeutung auf einen gar nicht charmanten Verkehrsunfall mit Todesfolge.

Der zweite Teil dieses Sketches lebt von der Kontrastierung zwischen der fürsorglichen Einstellung eines Menschen, der zu besonderer Vorsicht beim Fahren in der Nacht auffordert und seine Liebe zu Tieren hervorhebt, und der menschenverachtenden Erleichterung, dass es sich bei seinem Verkehrsoffer „nur“ um eine Oma gehandelt hat. Dieser Witz entlarvt eine auch heute durchaus anzutreffende Einstellung von Tierliebhabern, die über das Wohl und Wehe ihrer Mitmenschen gnadenlos hinweggehen. Dass für diese die Tiere in der Hierarchie weit über den Menschen stehen, kommt im kleinen Wörtchen „nur“ recht deutlich zum Ausdruck.

⁷² Wada, Maho: Stille Gewalt, S.17

6.4. Ore-tachi hyokinzo: Takechanman - improvisierte Superheldenparodie im Fernsehen

Die Comedy-Show „Ore-tachi hyokinzo“ lief auf Fuji-TV von 1981 bis 1989 und erfreute sich großer Beliebtheit beim Publikum. Takeshi Kitano schlüpfte darin in die Rolle des Takechanman, eines Superhelden a la Superman oder Batman, der im Intro zum stets gleichen Erkennungslied über die Stadt fliegt und im Notfall zu Hilfe gerufen wird. Sein Gegenspieler, der in zahlreichen Verwandlungen erscheinende Black Devil, wurde von seinem Komikerkollegen Akashiya Samda gespielt. Die Filmepisoden nehmen aber das Superheldengenre nicht ernst, sondern liefern eine Persiflage auf entsprechende Vorlagen. Schon allein der Name Takechanman verweist mit der Verniedlichungsform -chan, die in Japan sonst nur gegenüber kleinen Kindern gebräuchlich ist, darauf, dass vom Mythos des strahlenden, unüberwindlichen Helden und Weltenretters hier nichts übrig geblieben ist. Das Gut-Böse-Schema wird zwar beibehalten, die Anlässe zum Eingreifen des Superhelden Takechanman bestehen jedoch im Gegensatz zu den originalen Comics bzw. Filmen nicht im drohenden Untergang der Welt, sondern in mehr oder weniger nichtigen Vorfällen. Der Auftritt des Helden hat eigentlich nur einen Zweck: sich eine Verfolgungsjagd mit Black Devil zu liefern und diesen mit Schlägen etc. zu traktieren, sich mit Wasser zu bespritzen, sich zu einem Duell der schlechten Witze herauszufordern, sich in absurden Verkleidungen (z.B. als Nahrungsmittel, als Computerspielfigur Pacman,...) zu bekämpfen, usw. usf. Statt eine in sich geschlossenen Handlung mit entsprechend stringentem Handlungsverlauf zu liefern, verkommt alles zum Material für Gags, Slapstickeinlagen und kindisches Geplänkel. Dabei wird bisweilen die Fiktivität der Rollen aufgelöst; die Beziehungen zwischen den darstellenden Schauspielern und deren privates Leben werden thematisiert und für Insider-Witze genutzt. Auf Glaubwürdigkeit und Realismus wird dabei größtenteils verzichtet; eine gewisse Infantilisierung ist durchaus bezweckt. Der Mythos des alle Probleme mit seinen übernatürlichen/-menschlichen Fähigkeiten lösenden Superhelden wird gänzlich dekonstruiert. Übrig bleibt „a wide variety of gags, including the use of repetition, physical endurance, childish play, and inside jokes.“⁷³

⁷³ Abe, Casio: Beat Takeshi VS. Takeshi Kitano. New York: Kaya Press 2005, S.274

Takechanman Sketch 3

Oretachihyokinzoku Final (1989)

Zeit Inhalt / Sprecher

00:11 Titel

00:17

Titel "solch ein Mann"

00:22 Im Suppon Hosō Radio Studio Nr.7 – Gelächter

00:41 Beat Takeshi (im Studio Beat Iwashī)

00:48 Beat Iwashī und die Lehrlinge kommen aus dem Studio, Beat Takeshi wartet.

00:56 Beat Takeshi verbeugt sich vor Iwashī, dieser ignoriert dies.

01:01 Beat Iwashī

Beat Takeshi

01:10 Beat Iwashī

Beat Takeshi fällt auf die Knie.

01:15 Beat Iwashī

01:18 Beat Iwashī

01:20 Beat Takeshi

01:25 Beat Iwashī

01:28 Beat Takeshi

01:38 Beat Iwashī sagt einige Worte und steigt ins Auto ein

01:41 Beat Takeshi nimmt ihn am Arm, stellt ihn zurück und steigt selber ins Auto ein.

01:44 Beat Iwashī verbeugt sich erst, zieht dann Takeshi aus dem Auto heraus.

01:48 Beat Iwashī erteilt seinen Lehrlingen einen Befehl und steigt ins Auto ein.

01:50 Beat Takeshi drängt sie alle ins Auto und steigt selbst auch ein, wodurch Beat Iwashī auf der anderen Seite hinausgeworfen wird.

01:58 Beat Iwashī zum abfahrenden Wagen

02:04 Beat Takeshi

02:12 Beat Iwashī

02:23 Beat Iwashī zu Takeshi

02:28 Beat Takeshi

02:31 Beat Iwashī

02:33 Beat Takeshi greift zum Tisch und wird von Beat Iwashī geschlagen

02:38 Beat Iwashī

02:58 Beat Takeshi

03:10 Beat Takeshi

03:13 Beat Iwashī

03:19 Beat Takeshi

03:30 Im Studio Beat Iwashī

03:46 Studio-Mitarbeiter

03:50 Beat Iwashī ruft Yossha

03:56 Yossha kommt ins Studio und wirft ihm eine Zigarette ins Gesicht

Beat Iwashī

04:07 Yossha will das Feuerzeug verkehrt herum anzünden und dreht es schließlich um. Beat Iwashī:

04:11 Yossha löscht die Flamme kurz vor dem Anzünden der Zigarette wieder aus. Beat Iwashī:

04:18 Die Zigarette ist angezündet. Außerhalb des Studios.

04:22 Musik beginnt. Beat Iwashī spricht, Yossha steht noch immer daneben.

04:33 Beat Iwashī merkt, dass Yossha noch geistesabwesend ist, und haut ihn.

04:39 Yossha setzt den Hörer auf

Beat Iwashī

04:48 Gemüseladen, Beat Iwashī als Rettich verkleidet – Fuji TV Studio Nr. 2

Yossha Edomae

04:58 Studio-Mitarbeiter

05:03 Yossha kommt mit Zigarette und Feuerzeug zu Beat Iwashī gerannt. Er will sich mit der Zigarette das Feuerzeug anzünden. Beat Iwashī:

05:12 Die Zigarette ist angezündet. Beat Iwashī:

05:17 Beat Iwashī zu den Lehrlingen

05:23 Yossha zieht Beat Iwashī mit Gewalt sein Kostüm aus.

05:30 Yossha zieht Beat Iwashī das Karottenkostüm verkehrt herum an. Beat Iwashī:

05:46 Der Meister ist als Karotte angezogen, Yossha kommt mit Make up zum Meister und fängt an, bei sich selbst Make up aufzutragen.

05:51 Yossha sieht sich ins Spiegel.

05:53 Beat Iwashī haut Yossha mit dem Spiegel.

05:59 Yossha schmiert dem Meister Make up ins Gesicht.

Beat Iwashī

06:13 Yossha kommt mit Zigarette und Aschenbecher ins Studio, raucht selber eine. Beat Iwashī:

06:19 Gemüseladen-Wirt

06:22 Beat Iwashī wirft ihm die Zigarette hin.

06:24 Yossha hebt die Zigaretten auf, nimmt dabei ein Osenbei.

Studio-Mitarbeiter

06:29 Beat Iwashī sieht Yossha Osenbei essen

06:30 Regisseur

Text

Diese Geschichte wurde aufgrund von Tatsachen gestaltet und ist zu 78.249% wahr.

Produzent : Beat Takeshi

"Jedes Jahr gibt es Tanten, die zu den erkälteten Leuten sagen, dass die Verkühlung dieses Jahr sehr verbreitet sind ...so ein Quatsch"

Das ist der Superstar unserer Zeit, Beat Iwashī (*Sardine*). Heute sehen sie eine Story, in der ich zum Lehrling dieses Mannes werde.

Bitte, Meister Iwashī, Iwashī ?

Was ist denn ?

Ich habe die ganze Zeit auf Sie gewartet. Bitte lassen Sie mich Ihr Meister werden.

Was ? Wer ist der ?

Bitte lassen Sie mich Ihr Lehrling werden.

Lehrlinge habe ich genug. Nein, nein, es geht nicht.

Was willst du denn werden ?

Ich möchte die Drehbank drehen... nein, das war mein Gag !

Was willst du denn einmal künftig werden ?

Ich möchte "Deshirian" werden (*Lehrling = Deshi*). Nein, das war mein Gag ! Ich möchte Comedian werden.

Comedian und Lesbian ? Nein, solch ein Idee wird nicht ankommen. In dieser Welt brauchen wir dich nicht. Geh heim, geh jetzt heim.

Herzlichen Dank ! – Nein, du Idiot ! Was machst du denn ?

Hey, machst was mit dem Mann.

Herzlichen Dank ! – Nein, ihr ...! (rennt dem Auto nach)

Ich habe den ersten Test bestanden und kam ins Zimmer von Meister Iwashī, wovon ich schon lange geträumt habe.

Hey, (zum Lehrling) lach, du Blödmann ! Du hast keine Pause.

Was hast du bisher gemacht ?

Ich habe in einem Sushi-Laden gearbeitet.

Echt ?

Ich werde Osenbei (*Reisbällchen, die auf dem Tisch liegen*) essen.

Du ! Was sagst du denn ?? Sushi-Laden ? Dann machen wir es so. Dein Name ist Yossha Edomae. (*Edomae = Tokyos Sushi*)

Ich erhalte ab heute den Namen Yossha Edomae. Und ich erhalte auch Osenbei.

So wurde ich ab diesem Tag Yossha Edomae, ein Comedian-Lehrling.

Diese drei sind deine älteren Gesellen. Du musst ihnen unbedingt gehorchen.

Ich bin ab heute Yossha Edomae, ich bitte Sie um Zusammenarbeit. Ich bin schlampig , nein, ich habe einen Kater , nein, ich bin unfähig und erlaube mir, ein Osenbei zu nehmen.

Ja, ja, er hat etwas zu viel getrunken und dem Gegner auf seiner Perücke geschlagen... (Gelächter) und nun bitte die Werbung.

Ja, nun CM (*Werbung*)

Hallo, Yossha.

Was machst du denn ?

Hallo, wir haben nicht viel Zeit !

Mach ernst !

Bald beginnen wir wieder . Noch ein paar Sekunden.

Nun ist die Zeit zum Verabschieden gekommen. Okay, dann bis zur nächsten Woche.

Geh weg. Wir machen das live ! Geh weg.

Bye, bye! Herzlichen Dank.

Du Idiot, das war doch live, was geht in dir vor? (beide gehen hinaus)

Wir haben heute Mittwoch, ein beliebter Sendungstermin von Hyotonzoku.

Herzlichen Dank ! Nächste Szene bitte.

Du, Idiot ! Was machst du für einen Blödsinn, warum richtest du solch ein Durcheinander an?

Also, um 2 Uhr, okay? (geht raus)

Schnell, ihr Lahmen! Yossha, was machst du denn ? (zum Lehrling) Meine Zigarette, halt sie mal. (verbrennt sich, zu Yossha) Au weh, au weh.

Mach schnell, du Idiot.

So wird mein Gesicht nicht sichtbar (haut Yossha). Ich habe es eilig !

Au..

Was machst du für einen Blödsinn !

Ist das okay so ? Ok ? (geht ins Studio)

Was machst du ???

Was hast du denn hier zu suchen ??

Nimm das mit !

Okay ? Dann bitte um Ruhe. 5 Sekunden bis zum Drehen !

Iss kein Osenbei!

Okay ? Dann geht es los. Drei, zwei ...

06:42 Regisseur
06:46 Studio-Mitarbeiter und die beiden Spieler
06:51 Studio-Mitarbeiter
Yossha steht daneben mit einem Aschenbecher und einem Glas. Wirt:
06:57 Beat Iwashi
07:01 Regisseur mit Drehbuch
Beat Iwashi

07:12 Regisseur mit Drehbuch
07:17 Beat Iwashi
Regisseur mit Drehbuch
07:23 Yossha

07:33 Szene Iwashi-ya (*Wirtshaus mit Süßigkeiten*) Yossha:
07:40 Auf dem Tisch steht ein Schild "Nur für Herren"
07:48 Gast
07:50 Yossha
Gast
07:57 Yossha, der vom Gast beschimpft wird:
08:00 Ein Urwaldmensch tanzt am Nebentisch, daneben sitzt eine alte Dame mit dem Shamisen (*Saiteninstrument*)
Dame
08:14 Beat Iwashi
08:24 Gast
08:32 Gast

08:50 Beat Iwashi (lacht und steckt sich dabei seine Hand in den Hintern)
08:52 Gast
08:56 Beat Iwashi

09:00 Lehrling macht ihn nach
09:04 Lehrling macht ihn nach
09:06 Lehrling macht ihn nach
09:07 Beat Iwashi
09:10 Yossha
09:14 Beat Iwashi
09:15 Yossha
09:19 Beat Iwashi
09:22 Yossha nimmt sich 2 Feuerzeuge, entzündet sie und löscht sie.
09:30 Beat Iwashi haut ihn
09:33 Beat Iwashi
09:36 Lehrling
09:38 Beat Iwashi
09:49 Yossha zu anderen Lehrlingen
09:53 Lehrlinge

10:08 Yossha
10:10 Lehrling

10:17 Beat Iwashi steht auf

10:27 Lehrling
10:31 Beat Iwashi
10:39 Yossha
10:49 Lehrling
10:51 Yossha
10:52 Lehrling
10:58 Yossha
11:09 Beat Iwashi als Jüngling mit seiner Freundin im Zimmer
Freundin
11:15 Beat Iwashi spielt Karten
11:16 Freundin
11:21 Beat Iwashi
11:24 Freundin lachend
Beat Iwashi
11:28 Beat Iwashi
11:33 Beide
Beat Iwashi verteilt Karten. Beide schauen sie sich an.
11:47 Fürchtest du dich ? Pon ! (Legt die Karten auf)
11:51 Freundin lachend
Beat Iwashi
11:54 Freundin
12:00 2 Männer kommen hinein

12:17 Mann
12:23 Beat Iwashi zur Freundin
Freundin
12:25 Mann

Ja, okay !
Herlitzchen Dank, ja, es war gut. Okay, okay. (Sie loben den Meister)
Als nächstes kommt die Paprika dran.
Paprika ! Wie lecker, wie gut. Paprika!
Ich mag aber kein Paprika.
"Paprika" ist aber der beste Sketch.

Ja, das verstehen wir schon, aber ...
Karotte und Rettich lassen sich gut spielen. Aber Paprika ist nicht notwendig.
Ja, aber ...

Hey, kommt mein Oshiruko (*Süßbohnengericht*) noch nicht ?
Ich werde es sofort bringen.
Langsam kann jeder arbeiten, also beeile dich.
Es war mein Fehler.

Adamo-chan ! (damals bekannterSänger)
Guten Morgen ! (zu Yossha) Meine Nase ... lach, du Idiot! Bitte lach !
Dies ist ja ein toller Laden ! Iwashiya mit dem Whole in one-Preis !

Jawohl. So stinkt mein Arsch !
Als Vorgänger schäme ich mich.
Du, Yossha. Antworte ordentlich ! In 10 Minuten treffen wir uns im Zimmer. Wir üben für morgen. OK ?

Oktopus.
Schlangenzauberer.
Tulpe.
Nein, nein, ihr....
Ich erlaube mir, Osenbei zu essen.
Ich dachte, du wirst etwas Lustiges machen !
Darf ich es machen ?
Yossha, machst du das echt ? Kannst du es ?
Mein 2. Geburtstag !
Tatsächlich?
Genug. Ich gehe jetzt schlafen. Wann beginnen wir morgen ?
Um 4 Uhr.
Ach ja, bei Hrn. Mizushima. Ich werde es schaffen. Ich werde werfen. Ich werde jetzt schlafen.
Hat er wirklich geschlafen ? Ist er immer so ?

Hat er gesundheitliche Probleme ?

Wie gut Sie darüber Bescheid wissen .
Ich weiß alles ! Was redest du denn für einen Blödsinn? Ich gehe jetzt wirklich schlafen !
Wäre jetzt eine Frau für ihn da, ...
...
War da irgendetwas in der Vergangenheit ?
Es gab früher Verschiedenes mit Frauen.
Es handelt sich wohl um eine andere Person. (Gelächter)

Du hast etwas im Haar.
Worum wetten wir als nächstes ?
Meine Liebe.
Dann wette ich ... um meinen Unterleib.
Nein, was sagst du denn ?
Der gehört doch schon dir.
Dann wette ich um mein Leben.
Okay. Wetten wir.

19 !
19? Ich habe ... (es klopft jemand an die Tür)
Ja ?

Dein Meister verzeiht dir deine Flucht.
Kannst du etwas zum Essen zubereiten ?
Ja

12:46 Mann	Geh mit uns noch einmal nach Osaka zurück.
12:59 Beat Iwashi lacht in die Kamera	Es handelt sich um eine ernste Geschichte. Liebe Gäste, es ist ernst. Es ist ein Story, als ich 19 war. Ich bin mit meiner Freundin geflüchtet. Mit 19 ist man doch jung.
13:18 Mann	Ach so. Wo hast du in Tokyo gelebt ?
13:19 Beat Iwashi	Es war in Koiva. So eine kleine Wohnung wie die hier mit 4.5 Tatami-Zimmer. Nahe dem Bahnhof, eine monatliche Miete von 8,000 Yen.
13:22 Mann	War das so ein Raum ?
13:27 Beat Iwashi	Ja, so ein Raum wie hier. Ohne den Vorraum. (Gelächter) Und sie hat mir ihren Arm zum Schlafen unter meinen Kopf gelegt. Wir waren ja jeden Tag zusammen. Manchmal habe ich ihr direkt – ohne sie zu küssen – auf den Busen gegriffen. Da sagte sie einfach "Idiot !" (Gelächter) Was bin ich für ein Idiot? Da sagte sie "Dies gehört dir" (Gelächter) "Dies gehört dir" – "Wem gehört dies ?" (greift auf den anderen Busen) – "DIR"(Gelächter) "Darf ich ihn ablecken ?" (großes Gelächter)
14:12 Mann	Und? Was weiter?
Beat Iwashi	Ich habe ihr ins Ohr gehaucht. Sie hat geseufzt ... und auf so etwas kann man ja nicht verzichten ! (YAMERAREMAHEN NA-damals ein berühmter Spruch.)
14:19 Yossha kommt in den Flur, dort wartet ein als Frau verkleideter Mann.	San-chan?
Frau	Was ? Das ist nicht das Zimmer von San-chan, sondern von Iwashi.
14:25 Yossha	Wer bist du ?
14:31 Frau	Ich bin der Lehrling von Meister Iwashi und heiße Yossha Edomae.
14:35 Yossha	Ach, so. Du willst Komödiant werden ? Du musst Erfolge erzielen. Wenn du aber erfolgreich bist, musst du trotzdem deine Familie bewahren.
14:39 Frau	Ja. (Gelächter)
14:46 Yossha	Wenn du Leute zum Lachen bringst, hat es keinen Sinn, wenn die Frau und die Kinder weinen. (großes Gelächter, weil es damals einen Skandal wegen einer Geliebten Takeshis gab). Gehst du hinein ? Darf ich mitkommen ?
14:49 Frau	Ja, bitte.
14:57 Yossha	Sag ihm , die Frau mit dem Tränen-Muttermal ist da, dann weiß er Bescheid.
Frau	
15:04 Beide gehen ins Zimmer.	
15:08 Die Frau liegt im Zimmer, Yossha massiert sie, die Tür geht auf und dann gleich wieder zu. Die Frau stöhnt.	Was machst du ?
15:10 Beat Iwashi kommt herein.	Tut mir leid, Meister. (Gelächter)
15:13 Yossha	Was machst du denn ?? Du bringst eine Frau in mein Zimmer ? Was fällt dir ein ?
15:17 Beat Iwashi	San-chan, erinnerst du dich an mich ? Ich bin die Frau mit dem Tränen-Muttermal. Es ist schon 10 Jahre her. Ich habe in einem Kaufhaus in der Krawattenabteilung gearbeitet.
15:22 Frau	Darf ich sie auch hauen ? (haut sie)
15:32 Yossha	Au weh.
15:38 Frau	Bist du dumm?
Beat Iwashi	Ich bin nicht dumm, ich bin blöd. (AHO CHAI MAN NEN PAA DEN NEN –damals ein berühmter Spruch)
15:42 Frau	
15:45 Beat Iwashi	Hör auf. Dieser Spruch gehört mir.
15:50 Yossha	Ich werde Sie sprechen lassen. Davor möchte ich aber ein Osenbei essen.
15:56 Yossha	Bist du dumm ?
Beat Iwashi	Ich bin nicht dumm, ich bin blöd. (AHO CHAI MAN NEN PAA DEN NEN)
16:01 Yossha	Ein Osenbei für mich...
Beat Iwashi	Iss nicht.
16:07 PAADEN NEN MAN und TAKECHAN MAN	
16:14 Paaden nen mann	Ich war 23 Jahre alt auf diesem Photo. Schon damals hatte ich diese Position. Glückliche ? Nein ! Paa... Paa...
16:30 Takechanman	Heute ist Hr. Mizushima gekommen.
16:34 Paaden nen mann	Was für Sketche hast du als junger Mann gemacht ?
16:36 Takechanman	Mein Partner hat gesprochen. (Gelächter) Er sagte, dass ein menschlicher Körper wie eine Landkarte ist. Ich sagte "aha", dann begann er von oben mit Hokkaido, Honshu, Kyushu,Shikoku, und dann sagte er, dass hier Tokyo sei (deutet auf sein Geschlechtsorgan). Er verlangte, dass ich ihn frage, warum hier Tokyo sei, darauf habe ich ihn gefragt "Warum ist hier Tokyo ?" – dann sagte er, dass es hier Kita-Tama (Nord-Ei) und Saitama gibt. (Wortspiel mit Ei/Hoden) (großes Gelächter) Und das hat er in Schweiß badend gebrüllt. Seither ist er stumm geworden. (Gelächter)
17:08 Paaden nen mann	Ich habe in meiner Debutzeit einen Sketch mit nur einer Zigarette gemacht. Ja, mit dem Rauch habe ich die Zahl 10 gemacht. Glückliche ?
17:19 Takechanman	Das habe ich gesehen, als es populär wurde. Du hast geschickt und 100 gesagt, oder ?
17:22 Paaden nen mann	Nein, ich habe die Zahl neben der Nase gemacht. Mit der Nase 100... Glückliche ?
18:29 Das Pacman Spiel beginnt. Samma Akashiya (Paaden nen man) verliert und wird gehaut.	
18:37 Das Spiel beginnt.	Start !
19:00 Paaden nen mann	Hey, das ist unfair. Warum kommt das Monster jetzt ?
19:18 Takechanman verteidigt sich gegen das Monster.	
Samma Akashiya (Beat Iwashi, Paaden nen man)	Das ist unfair. Du gewinnst nicht nur in deinem Leben, sondern auch im Spiel.
19:28 Takechanman	
19:35 Musik. Das Packman Spiel beginnt erneut.	Let's go. Samma Akashiya verliert im Nu.
20:00 Takechanman spielt und gewinnt gegen das Monster	So muss man das machen. (Er haut die Monster) (großes Gelächter)
Takechanman geht alle Wege entlang und sammelt die Lichter von Pacman ein.	
20:21 Samma Akashiya beginnt mit einem neuen Spiel	Let's go. Samma Akashiya verliert im Nu.
20:40 Samma Akashiya	Wartet. Es tut weh. Verdammte noch einmal .
20:52 Takechanman	Keine Chance (haut Samma Akashiya)
20:58 Samma Akashiya	Nein. (Fällt nieder.)
21:00 Takechanman	Hast du noch ein letztes Wort zu sagen ?
21:05 Samma Akashiya	Auf so etwas kann man nicht verzichten. (YAMERAREMAHEN NA)
21:09 Yossha (nach einigen Monaten) als Sprecher im Radio-Studio	
Beat Iwashi schaut von außen zu.	
21:35 Solche Leute! – Ende	

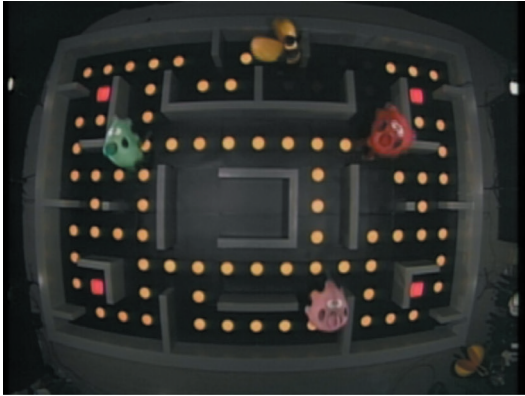


Abb.9 Das Pacman-Labyrinth

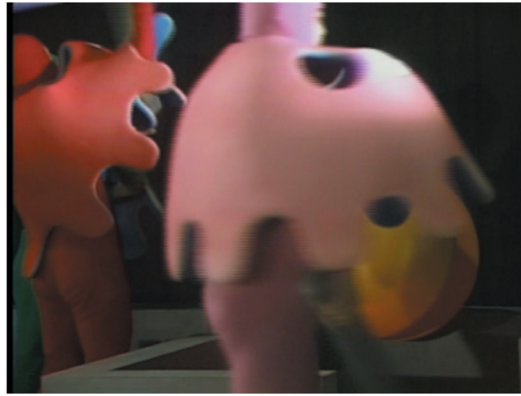


Abb.10 Die bösen Pacman-Geister



Abb.11 Takeshi Kitano als Pacman



Abb.12 Angriff der Geister

Takechanman 1 (Muschelepisode)

Oretachihyokinzoku Vol. 1 (1981)

Zeit Inhalt / Sprecher
00:00 Takechanman-Lied

01:15 Setonaikai Hyokin-Insel. Sie ist eine sehr, sehr kleine Insel, die nicht einmal auf einer Landkarte verzeichnet ist. (Zum Vergleich stelle man eine Zigarettenschachtel daneben)

01:19 3 Kinder fangen ein Fischernetz auf

01:24 1 Kind singt

01:33 Kind

Jubel der Kinder, suchen im Netz

01:41 Kind

01:45 Kind

Kind

Kind

01:53 3 Kinder

01:55 Takezo kommt mit Schwimmreifen und Baseballschläger auf der Schulter

02:02 Takechanman

02:11 Kind

Takezo

02:17 Takezo

Takezo wirft die Muschel ins Meer

02:23 Takezo bügelt das Fischernetz

02:35 Damens Stimme

02:39 Takezo

02:41 Dame

Takezo sucht die Stimme im Topf

02:51 Takezo macht die Tür auf

02:56 Eine überaus hübsche Frau steht vor ihm

03:03 Takezo

03:08 Dame

03:15 Takezo

03:23 Titel "Dankbarkeit der Venusmuschel"

produziert durch "Venusmuschel-Liebhaber"

unter Mitarbeit des "Vereins der jungen Venusmuschel"

03:37 in einem Haus

03:56 Kurotaro

Leute

04:00 Kurotaro

04:02 Mann

04:11 Kurotaro

04:12 Mann

Mann

04:17 Kurotaro

Mann

04:29 Kurotaro

Kurotaro schlägt an die Wand und die Tür bricht zusammen.

04:37 Takezo weint

Frau

04:43 Frau

04:53 Takezo

04:55 Frau (Ohama)

05:03 Takezo

05:12 Ohama

05:15 Takezo

05:19 Ohama

05:26 Takezo

05:27 Ohama

Takezo

05:33 Takezo und Ohama spielen Stein, Papier und Schere – Takezo verliert

Takezo

05:42 Ohama

05:46 Ohama verschwindet im Hinterzimmer.

05:57 Takezo

06:24 Ohama webt etwas im Schatten

06:25 Kinder und Kurotaro

06:30 Kurotaro

06:35 Kind

06:39 Kurotaro

06:48 Muschel pischt Kurotaro an

06:51 Kinder

Jubel der Kinder, Kurotaro ärgert sich.

DVD 3 : Takechanman 1 (Muschelepisode)

Text

Horuck, horuck, horuck

Vorne ist das Meer, hinten ist der große Fang des Hatoya-Hotels (*damals eine bekannte Werbung*)

Blöder Witz – lieber würdest du die Szene etwas lustiger vorwärtstreiben

Telefon !

Was ist das ?

Eine Venusmuschel.

Vorsicht ! Sie sticht !

Wir sollten sie zerquetschen. Jawohl !

Wartet ! Was macht Ihr denn ??

Auch eine Venusmuschel lebt. Ihr müsst das Leben schätzen. Ich kann vor lauter Sorge nicht einmal Baseball spielen. Wir sollten sie loslassen.

Vorsicht ! Sie sticht !

Eine Venusmuschel sticht doch nicht! Niemals!

So muss man das machen ... Autsch ! Sie hat mich gestochen.

Am 3. Abend, nachdem Fischer Takezo die Venusmuschel gerettet hatte

Guten Abend! (klopft an die Tür)

Wer wird es wohl sein um diese Zeit ?

Guten Abend, machen Sie mir die Tür auf?

Wer sind Sie ?

Sie sind Takezo ? Vielen Dank, dass Sie mich vor einigen Tagen vor der Gefahr gerettet haben.

Gefahr ? Welche ?

Bitte ! Lassen Sie mich Ihre Frau sein.

Frau ? Meine ? ... Jeden Abend kann ich´s umsonst treiben.

Hier ist das Haus des reichsten Manns der Insel Kurotaro. Kurotaro kassierte von den Fischern viel Geld und lieb ihnen dafür Schiffe und Netze. Er war unbeliebt bei den Leuten.

Ist das wahr, dass Takezo sich eine Frau genommen hat ?

Ja, ja, das ist wahr.

Aber sie ist sicherlich eine hässliche Frau ?

Was sagen Sie denn, Meister? Eine sehr hübsche Frau ist sie, sie soll die Schönste im Dorf sein, nicht wahr? (andere nicken)

Na, na. Aber diese Frau wird wohl alt sein ?

Nein, sie ist wohl knapp 20 und auch vom Charakter her sehr angenehm.

Sie ist sehr jung !

Sie ist aber ... ?

Sie soll eine sehr gute Figur haben.

Na,na, so etwas. Ihr geht sofort zu Takezo und nehmt ihm sein Netz, die Angel und alles weg ! Waaow !

Was ist mit dir los, Takezo ?

Was ist los ?

Kurotaro nahm mir mein Netz, die Angel und alles weg !

Armer Takezo. Aber bitte lache nicht so viel, sonst fange ich auch an zu lachen. Ha ha ha

Ohama, was sagst du denn ? Wenn ein Fischer keine Angel, kein Netz und gar nichts mehr hat – wie soll er denn die Fischsauce kochen ?

Keine Sorge, ich werde arbeiten.

Was ? Du arbeitest ?

Aber warte bis morgen Früh. Bis dahin darfst du nicht in das Zimmer hineinschauen. Abgemacht ?

Woran denkst du denn ?

Versprochen ?

Versprochen !

Ha ha ha.

Ha ha ha. Takezo ärgert sich !

Was macht sie ? Ich darf zwar nicht ins Zimmer hineinschauen, aber ein bisschen ist schon ok, oder ? Nein, doch nicht. Ich mache es nicht. Heute Abend nicht. (dreht das Licht ab)

Eine Venusmuschel ? Die gibt es nicht. Wir haben aber eine Blödmuschel.

Eine Blödmuschel ? Was ist der Unterschied zur Venusmuschel ?

Die Muschel ist blöd. Die Muschel ist blöd.

Das also ist die Blödmuschel ? Die ist doch gut, oder ? Hi hi... Du kannst mir aus Dankbarkeit etwas Gutes tun.

Ha, ha, die Muschel hat dich angepisch.

07:04 Takezos Haus
07:05 Takezo
07:09 Ohama
07:10 Takezo
07:23 Ohama schläft ein. Takezo
07:35 Kurotaro zerquetscht die Luftbläschen eines Verpackungsmaterials.
07:52 Takezos Haus
 Takezo durchlöchert mit einem Finger die Papierschiebetür, schaut mit einem Teleskop ins Zimmer hinein, entdeckt Ohama mit dem Kopf einer Venusmuschel und erschrickt.
08:13 Frauenstimme
08:15 Kurotaro
08:23 Besprüht sich mit Parfum und kämmt sich. Sprüht auch den Genitalbereich ein.
08:32 Kurotaro
08:40 Da steht ein als Frau verkleideter hässlicher Mann. Kurotaro schließt eilig die Tür.
08:42 Kurotaro verkriecht sich unter der Decke.
08:44 Die Frau kriecht unter die Decke
 Kurotaro
 Die Frau zieht Kurotaro aus
09:10 Kurotaro
 Die Frau streichelt Kutoraro zärtlich
09:17 Takezo
09:21 Ohama
09:26 Takezo
09:29 Ohama
09:35 Takezo
09:38 Ohama

09:46 Takezo
09:49 Ein als Araber Verkleideter geht vorbei mit einer Kuh (Yoshida und Yoshidas Vater)
09:53 Araber
09:59 Ohama
10:00 Takezo
 Ohama
 Ohama geht weg. Takezo
10:12 Takezo

10:22 Takezo nimmt aus dem Kochtopf eine Muschel und bläst hinein.
10:33 Takezo

10:48 Der Takechanman weint und geht hinaus
10:57 Takechanman marschiert alleine auf den Wolken
11:03 Takechanman macht die Tür auf, Blödmuschel und Kurorato treiben es gerade
11:07 Kurotaro
11:10 Takechanman
11:15 Kurotaro
 Takechanman
11:20 Kutorato tritt die Blödmuschel
 Takechanman
11:23 Kutorato
 Takechanman
11:27 Kutorato
11:34 Takechanman
 Kurotaro
 Takechanman
11:41 Kutorato steht auf und wird zu Yochidas Vater, einem Araber
11:52 Yoshidas Vater
12:01 Yoshidas Vater wird zu Black Devil
12:04 Black Devil
 Takechanman
12:15 Black Devil
12:21 Takechanman
 Black Devil
12:29 Takechanman sendet Strahlen heraus.

 Black Devil
12:47 Takechanman läuft Black Devil im ganzen Studiogebäude nach
12:51 Es kommen viele Black Devils aus dem Aufzug heraus. Takechanman:
12:55 Black Devil
 Takechanman schlägt ihn mit dem Stab
13:08 Beide rennen weiter, kommen zum Schwimmbad. Werfen einen Kellner ins Wasser.
13:12 Black Devil nimmt einem Studenten seinen Hut weg und tut so, als ob er mit einer Studentin lernen würde.

Zur gleichen Zeit bei Takezo zu Hause...
Das lässt sich gut verkaufen.
So kann ich mit Takezo zu zweit glücklich leben.
Ja, unser Leben wird leichter. Das ist ein ganz tolle Venusmuschel-Weberei.
Ohama! Du hast wohl nachts nicht geschlafen, um dies zu weben.
Es ist sehr spät, mein Blödmuschelchen. Ich bin früh aufgestanden, um dich zu retten. Ah, ah.
Ohama webt für Takezo jeden Tag.

Guten Abend!
Sie ist gekommen ! Bitte, warten Sie einen Moment.

Ich mache sofort die Tür auf !

Bin nicht da !
Vielen Dank, dass Sie mich vor einigen Tagen vor der Gefahr gerettet haben.
Ich habe dich gar nicht gerettet ! Nein, bitte nicht. Bitte friss mich nicht.
Ach, Kurotaro...
Nein, nein. Bitte komm zu mir, Takechanman !
Das muss ich doch sagen, oder ?
Verzeihe mir. Verzeihe mir, bitte.
Auf Wiedersehen, Takezo.
Ohama, was hast du gesagt ?
Ich bin eine Venusmuschel. Ich muss zurück in die Venusmuschel-Welt.
Warte. Bitte verlass mich nicht.
Nein, ich muss zurück. Der Hamagurippe-König (*Venusmuschel-König*) des Venusmuschel-Reichs wartet auf mich.
Hamagurippe-König ??

Hurra, Hamagurippe-König!
Takezo, mach es gut.
Ohama, geh nicht.
Tschüss.
Ohama, Ohama !!
Hamagurippe-König ?? Ohama, Ohama...wäre jetzt der Takechanman hier.. Jawohl, ich rufe den Takechanman.

Irgendwer ruft... Es leuchtet . Ist ja klar, ich selbst habe ja den Takechanman gerufen. Henshin (*Verwandlung*) !
Schluchz ~ Ohama !
Ohama. Ohama, Ohama...

Takechanman, du bist doch gekommen !
Ohama, Ohama. Wo ist sie ?
Takechanman, bitte hilf mir.
Bist du nicht vielleicht der Black Devil ?
Black Devil – vielleicht ist sie es.
Nein, ich meine dich !
Was ???
Es stimmt wohl , ha ? Du bist Black Devil, ha ?
Was sagen Sie denn, Hr. Richter ? Ich bin, wie Sie sehen, ein einfacher Bürger.
Verdächtig... Guten Tag, ich bin Sakurada Junko ! Willkommen hier ...
quak quak
Du bist doch der Black Devil !
Gut hast du geraten, Takechanman ! Henshin (*Verwandlung*) !
Hamagurippe-König, gachon gachon gachon gachon gachon ... und nun !

Ha ha ha ha ha ha. Hast du es gesehen, Takechanman ?
Ich weiß, du bist fies. Der Hamagurippe-König ist dein Untertan ?
Aber eines muss ich entschuldigen. Er hat Henshin und "nun" verwechselt.
Der ist doch schon weg. Heute werde ich mich an dir rächen. Ich habe neue Strahlen erfunden.
Was ???
Das nennt sich "Willkommen im Club der Strahlen". Willkommen! Willkommen, willkommen, willkommen
Au weh, oh nein. Ich habe verloren. Ich habe aber kein Geld mehr.

Wao, wao !
Ha, ha, du weißt nicht, wer der echte ist.
Natürlich bist du es !

13:18 Black Devil kommt zu 2 Damen im Bikini, Takechanman versteckt sich im Schwimmbad. Black Devil tritt auf seinen Kopf und fragt:	Hey, meine Damen, habt ihr nicht einen komischen Mann hier in der Nähe gesehen ? Ein Mann mit roten Wangen. Kennt ihr nicht ?
13:31 Takechanman ergreift aus dem Wasser das Bein von Black Devil und wirft ihn ins Wasser. Beide bespritzen sich im Wasser. Black Devil:	Hast du gesehen ? Das sind Devils Spritzer ! Warte, ich habe Wasser im Ohr .
13:49 Black Devil Beide tauchen.	Sieh nur Devils Tauchen. Devil taucht !
13:55 Takechanman kommt zur Pension 033, Black Devil ihm nach. Er knallt gegen die Wand hinter der Tür. Takechanman klopft ihm mit dem Stab aus verschiedenen Fenstern auf den Kopf.	
14:10 Takechanman wirft eine Bombe in das Haus hinein, Black Devil reicht sie ihm aus dem Fenster. Takechanman wirft sie wieder hinein. Die Bombe explodiert.	
14:22 Das Haus (eine Wand) bricht zusammen, Black Devil liegt im Hintergrund.	
14:27 Takechanman	Ha, ha, ha, ha. Schwarz verbrannt.
14:31 Blödmuschel kommt mit einem Blumenstrauss Takechanman	Takechanman ! Gratuliere dir zum Sieg. Wer bist du ?
14:39 Takechanman fliegt gegen die Sonne Fortsetzung folgt.	Süße Ohama, wo sie wohl ist? Weine, weine, Takechanman, gehe, gehe, Takechanman...



Abb.13 Takeshi Ketano und Akashiya Sanma als Takechan Man und Black Devil

Takechanman Sketch 3 (Showcast tafelt in feinem Lokal)

Oretachihyokinokoku Final (1989)

Zeit Inhalt / Sprecher

00:00 Klassische Musik. Alle essen mit Gabel und Messer, jedoch ziemlich ohne Manieren.
00:29 Bild von einem Ketchup-Reis mit Zahnstocher-Fahne. (wird oft als Kindermahlzeit verwendet).
00:35 Akashiya Samma will gerade niesen, währenddessen steckt Shimada Shinsuke ihm Brot in den Mund und niest darauf selber.
00:45 Watanabe / Konto Akashingo ruft den Kellner, der beim Vorbeigehen Akashiya Sammas Gesicht in die Suppe stößt.
00:49 Akashiya Samma mit Brot im Mund
00:53 Drei Männer kämpfen gegeneinander mit Messer und Gabel beim feinen Essen.
01:02 Bonchi Osamu deckt das Weinglas mit seiner flachen Hand ab und zeigt damit, dass er keinen Wein mehr haben will. Der Ober schenkt ihm über seine Hand den Rotwein ein.
01:12 Bonchi Osamu
01:20 Beat Takeshi ruft die Kellnerin
01:22 Beat Takeshi zur Kellnerin
01:27 Beat Takeshi
Alle
Beat Takeshi
01:35 Applaus – alle verabschieden sich
Musik
02:06 Mehrere
Bonchi Osamu

Titelrolle
Mitwirkende

„Vielen Dank für die langjährige Unterstützung“

DVD 1 : Takechanman Sketch 3 (Showcast tafelt in feinem Lokal)

Text

Scheiße... (Gelächter)

Ari ? (Was ?)

Du bist aber hässlich ...
Oretachi (Wir sind)
Hyokinokoku (eine lustige Gesellschaft)
Ende. Also gehen wir nach Hause.

Wer bist du ?
Ich bin es



Abb.14



Abb.15



Abb.16



Abb.17



Abb.18



Abb.19



Abb.20



Abb.21

Der Cast von „Ore-tachi hyokinzo“ („Wir sind eine Komikerfamilie“) beim fürstlichen Abschlusssessen im Finale der Show.

6.5. Takeshi's Castle: Infantilisierung von Selbstdarstellern

„Takeshi's Castle“, ursprünglich „Fuun! Takeshi Jyo“ (dt. in etwa: „Zeig, was in dir steckt! Burg Takeshi“), später in „Fu'un Takeshi Castle“ geändert, feierte als einzige Sendung des Comedian Takeshi Kitano auch außerhalb Japans große Erfolge. In England und Deutschland, wo sie bei DSF (1999-2001) und später bei RTL II (ab Juli 2007) lief, hieß die Sendung „Takeshi's Castle“, in Spanien „Humor Amarillo“, in Portugal „Nunca digas banzai“. In den USA wurde die Sendung zu einer Gameshow-Satire mit dem Namen MXC „Most Extreme Elimination Challenge“) umgeschnitten.⁷⁴

In Japan lief die Serie von 1986 bis 1989 jeweils freitags um 20:00 Uhr bei TBS (Tokyo Broadcasting System). Insgesamt gab es 122 normale Episoden, 10 einstündige Specials und 12 Best off-Episoden. Der Kommentator in Japan zeichnete sich durch einen sachlich-nüchternen Stil aus, in Europa und den USA wurde dieser in der Synchronisation durch humorvolle Anmerkungen ersetzt, was die Ausrichtung der Sendung durchaus änderte.

„Takeshi's Castle“ ist eine Gameshow, bei der es darum geht, dass Kandidaten durch das Überwinden eines Hindernisparcours und einer Abwehrmannschaft eine Burg einnehmen, in der Takeshi Kitano als Fürst mit seinen Beratern und Helfern residiert.

Grundidee der Show ist so etwas wie eine reale Umsetzung von Jump-´n´-Run-Computerspielen a la Super Mario und Pacman. Bei „Takeshi's Castle“ treten dazu zwei Parteien gegeneinander an. General Hayati Tani (dargestellt vom Schauspieler Hajime Iwatami) versucht mit einer 90 bis 150 Kandidaten/-innen umfassenden Armee die Burg von Fürst Takeshi zu erobern. Dieser hingegen unternimmt gemeinsam mit seinem Gefolge und seinen Beratern alles, um die anstürmenden Massen aufzuhalten. Der Schauspieler, Comedian und Regisseur Takeshi Kitano spielte die Rolle des Fürsten der Burg in den Folgen 1 bis 27 und 55 bis 133.

⁷⁴ DVD-Booklet zu „Takeshi's Castle – Das Original Vol.01“ Kurt Media/Ascot Elite Home Entertainment GmbH 2008, ASIN: B00121JIBI
Alle Details zu den Spielen und den Figuren sind diesem Booklet entnommen



Abb.22 General Tani

In den Folgen 28 bis 55 wurde er durch einen „Takeshi-Pappkopf“ (ein Leibgardist mit einem überdimensionalen Kopf aus Pappmachè) ersetzt. Grund dafür war die im Kapitel über die Biografie bereits ausgeführte leidige „Friday“-Affäre, die es ratsam erscheinen ließ, dass Takeshi Kitano sich eine Zeit lang aus der Öffentlichkeit zurückzog, mit dem Pappkopf aber weiterhin präsent blieb.



Abb.23 Takeshi Double

Takeshis Leibgarde setzt sich im Wesentlichen aus den Mitgliedern der Gundan, also den ehemaligen Fans und Studenten aus der Zeit von „All Night Nippon“, die er als Schüler ausbildete und in seine Shows und Filme integrierte, zusammen.

Der erste „verschlagnete“ Berater des Fürsten, Saburo Ishikura, hat die Aufgabe, die gesamte Strategie für die Abwehrmannschaft zu überlegen und neue Spiele zu erfinden. Ab der Folge 43 wurde er von Sonomama Higashi (unter seinem richtigen Namen Hideo Higashikokubaru von 2007 bis 2011 Gouverneur der Präfektur Miyazaki) als Berater abgelöst.

Fester Bestandteil der Abwehrmannschaft war der angebliche Neffe Takeshis, Michiru Jo, in den 70er Jahren ein beliebter Popsänger.

Der gigantische Samurai-Ritter Chu verwendet drei Methoden, um die Anstürmenden aufzuhalten: den Boxschlag, Tritte und die Körperpresse.



Abb.24 Samurai-Ritter Chu

Takeshis stärkste Kämpfer, Strong Kanegou und Oniji Tankobo, sind die Männer fürs Grobe, die sich vor allem durch unbändige Kraft und Schonungslosigkeit auszeichnen. Dazu gesellt sich ab Folge 72 in ähnlicher Funktion Ajimaru Resry – genannt „Animal“.

Beim Sumoringen treten Konishiki-chen, Gitayu Great, Shino-ryu, Ofuji Seki, Mimi Hagiwara, Shin Sugamuma und der Joker an.



Abb.25 Strong Kanegou

Besonders exotische Figuren sind aufgrund ihrer Kostüme Pop & Corn, ein Zwillingsspaar, das wegen seiner bunten Umhänge auch „Regenbogenbrüder“ genannt wird, und der als Pocahontas verkleidete Yohichi Shimada.

Beteiligt am Karaoke-Wettbewerb sind Kuihiko Katsura, Bondo Oki, Koji Sekiyama und Takayuki Zokomizo.

Die Spiele, die die Kandidaten zu bewältigen haben, um im Finale auf die gesamte Mannschaft des Fürsten Takeshi zu treffen, erfordern Geschicklichkeit, Kraft, Schnelligkeit und vor allem eine gehörige Portion Glück. Zur Austragung der Spiele, die zu Beginn noch mit geringem Budget und Aufwand gedreht wurden, wurde später auf dem Gelände der Midoriyama-Studios bei Yokohama ein eigenes Gelände für die Show mit festen Gebäuden und künstlichen Seen errichtet.⁷⁵ Im Prinzip besteht die Aufgabe der Kandidaten darin, Hindernisse, wie z.B. Mauern, Schlamlöcher, Seen, Tore, einen Felsenkanal, eine Wildwasserbahn, Walzen über einem Wassergraben, Hängebrücken, Tunnel, zu überwinden. Dabei wird ihnen das Leben schwer gemacht durch die Beschaffenheit des Terrains (nasser, glitschiger Boden, Matsch und Schlamm, mit Leim bestrichener Boden...), durch die vorgeschriebene Art (der Überwindung) der Hindernisse (Zeitlimit, schmale Stufen, steiles Gelände, lockere Steine über dem Wasser, die nachgeben, Pappmachè- und Polystyrol-Kugeln, die das Fortkommen erschweren, rotierende Balken, die überwunden werden müssen, Surfen mit zusätzlichen Hindernissen, Bewegung auf zu kleinen Dreirädern), durch die Verkleidung (als riesige Hand, in einer durchsichtigen Kugel, in schweren unförmigen Baseball-Trikots, in einen überdimensionalen Kegel gesteckt, in Gummireifen eingezwängt) sowie durch die gegnerische Mannschaft, die entweder durch ihre überlegene Kraft und Stärke oder durch die Beeinträchtigung des Gleichgewichts in Situationen höchster notwendiger Konzentration (durch Wasserpistolen, Polystyrolkugeln, Wurfgeschossen bzw. durch die bloße Präsenz, die ein Ausscheiden des Kandidaten bei einem Aufeinandertreffen zur Folge hat).

⁷⁵ http://de.wikipedia.org/wiki/Takeshi's_Castle



Abb.26 Fürst Takeshi und sein Gefolge

Einzelspiele⁷⁶

Die Grenzwall (RTL 2)/ Die Grenzmauer (DSF)

Eine zweieinhalb Meter hohe, senkrechte Wand muss von den Teilnehmern überwunden werden. Anschließend geht es den Steilhang auf der Rückseite der Mauer hinunter. Dem Spiel ist ein Zeitlimit gesetzt.

Die Grenzmauer (RTL 2)/ Der Grenzwall (DSF)

Abwechselnd zu Spiel 1 müssen die Teilnehmer zunächst über eine steile, rutschige Schräge die Anhöhe der Grenzmauer erreichen, um anschließend auf der anderen Seite über eine weitere Schräge sicher und vor allem nass in die zweite Etappe zu rutschen. Oben am Wall sind verschieden lange Seile befestigt, und wer es schafft, eines davon zu erreichen hat schon halb gewonnen. Die Prüflinge müssen sich mit reiner Muskelkraft über das Hindernis ziehen. Dem Spiel ist ein Zeitlimit gesetzt.

Der Fangospaß (RTL 2)/ Das Schlammloch (DSF)

Die Kandidaten müssen innerhalb des Zeitlimits ein riesiges Schlammloch durchqueren.

⁷⁶ ebenda

Das Brötchenspiel (RTL 2)/ Das Brötchenbeißen (DSF)

Brötchen, die in Plastiktüten eingepackt und an Gummiseilen aufgehängt über den Köpfen der Kandidaten baumeln, müssen mit den Zähnen gepackt werden. Wer mit einem Brötchen im Mund durch das Ausgangstor läuft, ist für die nächste Etappe qualifiziert. Die Bewegungsfreiheit der Teilnehmer ist durch einen stramm sitzenden Gummireifen eingeschränkt. Wer die Hände zu Hilfe nimmt, scheidet aus.

Die Siebenmeilenstiefel (RTL 2)

Alle Kandidaten stürmen gleichzeitig aus Toren auf eine Sammlung Schuhpaare zu und müssen versuchen, damit ein mit Leim bestrichenes Feld zu durchqueren. Die Art der Schuhe kann dabei sehr unterschiedlich sein, das Spektrum reicht von Bigfoot-Hausschuhen über Halbschuhe bis zu Stiefeln in allen Größen.

Das Torwandrennen (RTL 2)/ Das Torwandlaufen (DSF)

Vier Mauern stehen hintereinander im Abstand von jeweils zehn Metern. In jeder Mauer befinden sich vier Tore. Die Tore können entweder aus Papier, aus Papier mit einem Netz dahinter oder aus einer massiven Holzplatte bestehen. Von Kandidat zu Kandidat sind unterschiedliche Tore mit Holz oder Papier versehen. Bei der Wahl der Tore muss man also Glück haben oder einen harten Kopf, der das Holz durchstößt. Nach dem zweiten Tor versteckt sich ein Monster, das versucht, die Kandidaten aufzuhalten. Häufig wurde dieses Spiel auch als erstes Spiel gespielt, an dem dann alle Kandidaten gleichzeitig teilnahmen. Dabei stehen dann zehn Wände mit je zehn Toren auf dem Feld und am Ende befindet sich ein großer, mit Mehl gefüllter Behälter, in dem Kugeln versteckt sind. Nur wer eine dieser Kugeln findet, kommt weiter.

Die Grenzmauer (RTL 2)/ Die erste Festung (DSF)

Die Kandidaten müssen mehr als vierzig kleine Stufen überwinden. Jede einzelne ist so schmal, dass gerade eine Fußspitze darauf Platz hat, und äußerst steil angelegt. Die Verteidiger sind hierbei mit druckluftbetriebenen Wasserpistolen ausgerüstet, die einen kräftigen Dauerstrahl erzeugen können. Die Kandidaten müssen darauf achten, dass ein runder, vor ihrem Gesicht hängender Papierschild nicht beschädigt wird. Zerreißt der Schild, geht er verloren oder wird er durchtränkt, ist der Kandidat aus dem Rennen.

Der Drachensee (RTL 2)/ Das Tarzanspiel (DSF)

Die Herausforderer müssen sich an einem Seil von einem Felsen über einen See auf einen alten Baumstamm schwingen. Wer im Wasser landet, scheidet aus. Die Griffhöhe am Seil und der Absprung müssen genau stimmen. Selbst wer den Baumstamm erreicht,

hat es schwer, auf den Füßen zu bleiben, denn die Landefläche ist mit Seife eingerieben.
Kuchen oder Leben (DSF)

Die Kandidaten müssen mit einem Würfel würfeln. Wenn sie gewürfelt haben, müssen sie in ein Loch steigen. Die 1 ist ganz vorne, die 6 ganz hinten. Wenn sie eingestiegen sind, wirft ein Verteidiger von vorn eine Oberstorte und versucht, die Kandidaten damit zu treffen. Werden sie getroffen, haben sie verloren. Am besten ist es, die 6 zu würfeln, weil der Werfer es dann schwer hat zu treffen. Bei der 1 oder 2 hat man eigentlich so gut wie verloren.

Die Haihappen (RTL 2)/ Das Wellenreiten (DSF)

Die Kandidaten müssen ihre Geschicklichkeit im Wellenreiten unter Beweis stellen. Auf dem Weg ins Ziel sind drei Hindernisse zu überwinden. Schon der richtige Aufsprung ist mit entscheidend. Wichtig ist es, das Gleichgewicht zu bewahren.

Die Matschrutschen (RTL 2)/ Das Stegespiel (DSF)

Mehrere Stege führen zum Ziel; der Teilnehmer muss den richtigen Weg finden, ansonsten lauert einer von Takeshis Schergen auf ihn. Ist der richtige Steg gefunden, muss noch das richtige Tor erwischt werden.

Das Footballspiel

Jeweils fünf Teilnehmer treten gleichzeitig an und müssen versuchen, einen Touchdown zu erreichen. Zehn Verteidiger stellen sich ihnen dabei in den Weg. Wer von den Füßen geholt wird, den Ball verliert oder das Spielfeld verlässt, scheidet aus. Die Spielerverkleidung der Verteidiger wiegt etwa 30 kg. Bei der zweiten Spielversion dieses Spiels tritt nur jeweils ein Kandidat an. Dabei müssen männliche Spieler sich gegen sieben Verteidiger behaupten, die weiblichen nur gegen fünf.

Das harte Pflaster (RTL 2)/ Der Drachensee (DSF)

Die Königsetappe und beinahe in jeder Folge zu bewältigen. 25 etwa einen Meter voneinander entfernte Steine sollen die Überquerung eines Wassergrabens möglich machen, aber wechselweise sind immer fünf Steine locker.

Die Bienenwabe / Die Käsekästchen (RTL 2)/ Das (Waben-)Labyrinth (DSF)

In der Bienenwabe müssen sich die Kandidaten ihren Weg durch zwölf Kammern bahnen. Nur ein Weg führt ins Ziel, alle anderen vor die Wand bzw. ins Wasser oder in die Arme von Strong Kobayashi und Oniji Tankobo. Bekommt ein Verteidiger einen Kandidaten zu fassen, wird sein Gesicht schwarz bemalt, und er scheidet aus. Das Tempo spielt keine Rolle.

Die Bowlingbahn (RTL 2)/ Das Bowlingspiel (DSF)

Die Kandidaten werden in überdimensionale Kegel gesteckt und auf eine zu Beginn zufällig gezogene Position auf einer großen Bowlingbahn aufgestellt. Dabei stecken sie so fest in den etwa 15 kg schweren Kostümen, dass sie sich kaum bewegen können. Damit sich die Sportler nicht von den zugewiesenen Plätzen entfernen, werden ihnen zudem die Füße zusammengebunden. Die fürstliche Bowlingkugel hat einen Durchmesser von 1,40 m. Wer umgeworfen wird, scheidet aus.

Das Hasen-Taxi (RTL 2)/ Der Geierhorst (DSF)

Ein Hase soll von den Kandidaten in den Geierhorst gebracht werden. Wer es nicht schafft, wird eingenebelt. Sobald sich der Geier an einem Seilzug in die Lüfte erhoben hat, darf er von den Verteidigern mit Bällen beschossen werden. Ein Helm beeinträchtigt dabei die Sicht nach unten.

Der Flaggen-Appell (RTL 2)/ Das Fähnchenspiel (DSF)

Zwei Mannschaften treten gegeneinander an, etwa 20 Verteidiger gegen etwa 20 Kandidaten. Jede Mannschaft hat einen Mast, der aber nicht am Boden befestigt ist und deshalb gehalten werden muss. Ziel ist es, der anderen Mannschaft die Fahne abzujagen, die an der Spitze des Mastes befestigt ist

Der Stapellauf (RTL 2)/ Das Schienenbrett (DSF)

Die Kandidaten dürfen nun nur ein einziges Mal Schwung holen, um ein auf Schienen montiertes Rollbrett bis zu einem grünen Markierungspfeil zu bewegen. Wer zuviel Schwung holt, rollt über das Ziel hinaus und landet im Wasser, wer zu kurz rollt, wird vom Sumpfmonster ins Wasser geworfen.

Der Felsenkanal

Eine 50 Meter lange und extrem steile Rinne, die die Teilnehmer bis ganz nach oben durchlaufen müssen. Um die Chancen zu verringern, rollen die Leute des Fürsten große und kleine Pappmaché- und Polystyrol-Felsbrocken durch die Rinne. Der Boden des Felsenkanals ist mit dickem Schaumstoff ausgelegt, ein paar Nischen bieten den Kandidaten Schutz auf dem Weg nach oben. Die Verteidiger in den Nischen versuchen die Kandidaten in den Kanal zu stoßen, wenn ein „Felsen“ auf sie zurollt. Wer stecken bleibt oder überrollt wird, scheidet aus.

Die harte Nuss (RTL 2)

Es existieren zwei Versionen, die jeweils nur einmal gespielt wurden.

Version 1: Die Kandidaten schlüpfen in ein Nusskostüm, in dem sie sehr unbeweglich sind, und müssen eine ca. 25 Meter lange, schmale, in ca. 0.5 Metern Höhe angelegte Strecke durchlaufen, ohne umzufallen. Version 2 ähnelt dem Felsenkanal. Die mit Matratzen gepolsterten Kandidaten müssen den Schlossberg erklimmen und werden dabei mit riesigen Nüssen von den Verteidigern berollt.

Das Schleudertrauma (RTL 2)

Die Kandidaten müssen, ähnlich dem Geierhorst, eine kleine Seilbahn hinunterfahren und im richtigen Moment loslassen, um einen rosa Ball zu erwischen. Dieser muss dann in einen etwa 2 Meter entfernten Trog geworfen werden. Lassen die Kandidaten zu früh oder zu spät los, landen sie im Matsch und werden von Herrn Okada mit schwarzer Tinte bemalt. Auch den Kandidaten, die es nicht schaffen, den Ball in den Trog zu werfen, werden die Gesichter schwarz bemalt.

Die Großwildjagd

Bei diesem Spiel sind die Kandidaten ausnahmsweise nicht die Gejagten, sondern die Jäger. Takeshis Verteidiger verkleiden sich als große Tiere, wie Giraffen, Nashörner oder Löwen. Aufgabe der Teilnehmer ist es, die Verteidiger mit einer Kugel am Kopf zu treffen. Der Kopf eines jeden Tieres ist an einem Scharnier befestigt und klappt nach einem Treffer um. Körpertreffer jeder Art bleiben unberücksichtigt. Nur wer in 60 Sekunden seinen Gegner am Kopf trifft, kommt eine Runde weiter. Wer es nicht schafft, wird in einen Käfig gesperrt. Es bleibt dem Fürsten überlassen, wann er den Käfig wieder öffnet.

Das Erdbebenzimmer (RTL 2)/ Die Rumpelkammer (DSF)

Jeweils fünf Kandidaten in traditionellen japanischen Kostümen finden Platz in der fürstlichen Rumpelkammer. Auf jeden wartet eine komfortable Sitzgelegenheit, bestehend aus einem extraweichen Schaumstoffblock und vier Kissen. Mit einem Pfiff tritt die fürstliche Dampfmaschine in Aktion. Das ganze Zimmer wird hin und her gerüttelt. Ziel ist es, auf dem Kissen sitzenzubleiben, bis das Beben vorüber ist. Wer herunterfällt hat verloren und ist ausgeschieden. Natürlich darf man sich weder an den Wänden noch an seinem Nachbarn festhalten. Die klassische Sitzhaltung muss beibehalten werden.

Das Tauziehen

Eine Mannschaft aus Kandidaten tritt im Tauziehen gegen eine Mannschaft von Verteidigern an. Später gab es eine andere Version, in der einzelne Kandidaten eines von fünf Seilen auswählen mussten, wobei sie nicht sehen können, welcher Gegner

sich hinter welchem Seil verbirgt. Von einer einzelnen Wache bis hin zu einem Bagger reichen dabei die Gegner.

Das Sumoringen

Jeder Teilnehmer muss vor seinem Ringkampf einen farbigen Ball ziehen, so wird sein Gegner bestimmt. Die Ringer dürfen den Boden nur mit den Fußsohlen berühren und den Kreis nicht verlassen.

Der Fliegenpilz (RTL 2)/ Der fliegende Fliegenpilz (DSF)

Die Kandidaten müssen sich an einen rotierenden Fliegenpilz klammern, der sie wie eine Seilbahn über eine Matschlagune bringt. Der Stiel des Pilzes ist mit einem winzigen Loch versehen, in dem sich die Kandidaten festhalten können. Die weiblichen Kandidaten dürfen zusätzlich ein kurzes Seil benutzen. Am Ende der Fahrt müssen die Kandidaten auf ein kreisförmiges, gepolstertes Feld abspringen, um weiterzukommen.

Die Wildwasserbahn

Bei diesem Spiel müssen die Kandidaten stehend eine Wildwasserbahn hinunterrutschen. Am Ende der Fahrt befinden sich rechts und links eine Insel, von denen eine erreicht werden muss.

Das Reisschalenrutschen (RTL 2)/ Die Reise in der Reisschale (DSF)

Die Kandidaten steigen in eine überdimensionale runde Reisschale und werden angeschoben. Sie rutschen in der Schale über einen bewässerten Abhang in einen Teich und müssen am anderen Ufer aus dem wackeligen Gefährt aussteigen. Wer ins Wasser fällt, scheidet aus.

Das Fußballfieber (RTL 2)/ Das Torwart-Training (DSF)

Michiru Jo schießt einen Fußball mit einer Kanone in die Luft, und die Kandidaten müssen ihn fangen. Dabei bewegen sich die Teilnehmer allerdings über ein Matschfeld.

Der Ballhagel (RTL 2)/ Der Baseballbang (DSF)

Die Kandidaten müssen, in schwere, unförmige Baseballtrikots gekleidet, über einen schmalen Steg balancieren. Mit drei übergroßen Bällen, die wie Pendel aufgehängt sind, versucht der Verteidiger, sie in einen Graben zu befördern. Die Kugeln sind zudem noch unterschiedlich groß und schwer. Die erste ist noch relativ leicht und klein, die dritte hat einen Durchmesser von 1,40 Metern. Auch eine elliptische Flugbahn ist durchaus möglich.

Die Rechenbahn

Die Kandidaten sitzen in einer Schale und werden von einem Verteidiger angeschoben. Dabei rutschen sie eine Bahn entlang, wobei an der rechten Seite simple

Mathematikaufgaben stehen, die sie während der Fahrt lösen müssen. Am Ende der Bahn bleiben sie stehen und müssen das Ergebnis der Aufgabe laut sagen. Ist das Ergebnis richtig, können sie aussteigen und kommen eine Runde weiter; ist das Ergebnis falsch, fallen sie in ein Loch mit Schlamm bzw. Mehl und scheiden aus.

Das Walzwerk (RTL 2)/ Die sieben Walzen (DSF)

Sieben Walzen, die in unterschiedlichen Höhen über einem Wassergraben angebracht sind, müssen überquert werden. Alle haben mindestens einen Durchmesser von 1,50 m. Die Walzen drehen sich sowohl vorwärts als auch rückwärts, je nachdem, wo man landet. Der Abstand zwischen den Walzen ist so gewählt, dass er für die meisten Kandidaten größer als eine normale Schrittlänge ist.

Das Manöver (RTL 2)/ Der Schlossberg (DSF)

Die Kandidaten sind mit Wasserpistolen ausgestattet, doch auch Takeshis Abgesandte haben eine Spritzpistole. Gelingt es ihnen, den Papierschild vor dem Gesicht des Kandidaten zu zerstören oder zu durchtränken, ist dieser ausgeschieden. In späteren Episoden wurden die Wasserpistolen durch Laser ersetzt.

Der Flipper

Die Sportler müssen in einer durchsichtigen Kugel Platz nehmen und werden auf ein wie bei einem echten Flipperautomaten mit Hindernissen gepicktes Spielfeld geschickt. Die Kugel sucht sich von alleine ihren Weg. Sollte eine Kugel liegenbleiben oder festhängen, so sorgt Ritter Chu für ihr Fortkommen. Die Kandidaten haben keine Möglichkeit, den Lauf der Kugel zu beeinflussen. Wer in einer der fünf Boxen landet, scheidet aus, nur wer bis ganz hinunter rollt, erreicht die nächste Etappe. Auch wer seitlich aus dem Feld rollt, ist ausgeschieden.

Aus heiterem Himmel (RTL 2)/ Das Flipperspiel (DSF)

Oben auf dem Spielfeld müssen die Teilnehmer eine Kugel anstoßen, danach schnell eine Treppe hinunter laufen und die Kugel mit einem Topf fangen. Für den Teilnehmer ist es allerdings unvorhersehbar, wo die Kugel das Feld verlässt, da durch Hindernisse der Weg der Kugel zufällig verändert wird.

Der Katzenjammer

Bei diesem Spiel treten jeweils zehn Kandidaten gleichzeitig an. In unförmigen Katzenkugeln, welche Daruma-Glücksbringern nachempfunden sind, stehen sie am Fuße eines kleinen Hügels. Oben auf dem Hügel steht der Katzenwärter des Fürsten. Die Kandidaten dürfen sich nur bewegen, wenn der Wärter einen Spruch aufsagt und das Gesicht von ihnen abwendet. Sobald er sich umschaute, dürfen sie sich nicht

mehr bewegen. Wer umfällt, kommt von alleine nicht wieder auf die Füße. Auch wer als Letzter den Hügel erklimmt, scheidet aus.

Zweites Fort

Der Kandidat muss quer über einen Hügel auf die andere Seite kommen, um das Spiel fortzusetzen. Wenn er ins Tal rutscht, hat er verloren. Um es schwieriger zu machen, ist der Hügel schlammig, und der Kandidat wird von den Wachen mit Polystyrolkugeln beworfen.

Das Baseballspiel

Fünf Kandidaten stehen in großen Schaumstoff-Baseball-Trikots auf einem Spielfeld. Fünf Mal pro Runde wirft Pop einen Baseball und Corn schlägt ihn hoch. Die Kandidaten müssen den Ball fangen. Fällt ein Ball auf den Boden, ist er verloren. Wer keinen Ball fangen konnte, ist ausgeschieden.

Die Handgiganten (RTL 2)/ Das Rechenspiel (DSF)

Die Kandidaten stehen als riesige Hände verkleidet auf einem Feld, auf dem Zahlen aufgemalt sind. Michiru Jo liest eine Rechenaufgabe vor. Anschließend müssen sich die Kandidaten auf die Fläche mit dem richtigen Ergebnis werfen. Wer auf einer falschen Zahl liegt, scheidet aus. Insgesamt muss man drei Mal richtig rechnen, um weiterzukommen.

Der Stabweitsprung

Die Teilnehmer müssen mit Hilfe eines Stabes eine Lagune überspringen und auf einem von drei Pontons landen. Doch selbst wer die Kissen trifft, kommt nicht unbedingt weiter, denn der Fürst hat ein extra weiches Material verwendet, das sehr stark federt.

Der Drahtseilakt (RTL 2)/ Die Hängebrücke (DSF)

Die Teilnehmer müssen auf einem einen halben Meter breiten, frei schwebenden Holzsteg von einer Seite einer Schlucht zur anderen balancieren. Dabei müssen sie einen goldenen Ball sicher ans andere Ende bringen. Wer ihn verliert, muss an den Start zurück. Außerdem werden sie von den Verteidigern des Fürsten mit Bällen beschossen. Fällt ein Kandidat in das drei Meter tiefer angebrachte Netz, ist er ausgeschieden.

Der Plankengang (RTL 2)/ Die rotierenden Planken (DSF)

Zwei jeweils fünf Meter lange Schwebebalken sind an gegenläufigen Rotoren befestigt, die sich in der Mitte bis auf wenige Zentimeter nahekomen. Nur wer hier den Übergang schafft, kommt sicher über einen Mehlsumpf. Wer den Aufsprung schafft, sollte sich möglichst schnell zur Mitte des Rotors bewegen, denn beim Übergang ändert

sich natürlich die Drehrichtung, so dass man sein Gewicht blitzschnell auf die andere Seite verlagern muss. Dieses Spiel hatte die höchste Ausfallquote aller Spiele.

Das Dinoreiten (RTL 2)/ Das Drachenreiten (DSF)

Beim Dinoreiten/Drachenreiten dürfen sich die Kandidaten nur mit einer Hand am Griff des sich bewegenden Untiers festhalten. In der anderen Hand halten sie eine Wasserpistole, mit der sie eine an einem Papierstreifen vorbeischwebende Fledermaus abschießen müssen. Das Zeitlimit beträgt zwanzig Sekunden. Wer es bis dahin nicht schafft, wird mit Mehl bestäubt und scheidet aus.

Die fliegende Klette (RTL 2)/ Das Spinnennetz (DSF)

Die Kandidaten ziehen einen Klettanzug an. Dann nehmen sie Anlauf und schwingen sich an einem Seil über einen Teich zu einem Spinnennetz, das ebenfalls aus Klettmaterial besteht. Treffen die Kandidaten im richtigen Tempo und Winkel auf, bleiben sie hängen und kommen weiter. Wer abrutscht, fällt ins Wasser, wird zusätzlich von „Animal“ nassgespritzt und scheidet aus.

Das Walfahrrad

Die Kandidaten müssen mit einem riesigen, wie ein Wal aussehenden Fahrrad fahren. Zudem werden sie auf der kurvigen Strecke mit Plastikbällen beschossen.

Die Mini-Rallye (RTL 2)/ Das Dreiradfahren (DSF)

Die Kandidaten nehmen auf viel zu kleinen Dreirädern Platz und müssen innerhalb einer bestimmten Zeit einen Parcours umrunden.

Der Speißrutenlauf (RTL 2)/ Der Eliminator (DSF)

Die Kandidaten bewegen sich hier auf einem Parcours, der einem klassischen Computerspiel ähnelt. Sie müssen springen und Hindernissen ausweichen, die ihnen die Silbergeister in den Weg legen. Die Kandidaten müssen aber schneller sein als der Roboter. Ist der vor den Kandidaten im Ziel, scheiden sie aus.

Die Karaokebar

Koji und Takayuki entscheiden über das sängerische Talent der Kandidaten; die am schlechtesten Beurteilten scheiden aus.

Der Surfkurs (RTL 2)/ Das Surfbrett (DSF)

Die Kandidaten müssen auf ein Surfbrett steigen, welches sich in einem Radius von ca. 10 Metern um einen Mittelpunkt dreht. Sie müssen eine ganze Umdrehung schaffen, ohne dabei herunterzufallen, jedoch sind auf dem Weg mehrere Hindernisse im Weg, wie z.B. eine Plattform mit Yohichi Shimada, als Pocahontas verkleidet, oder riesige aufgeblasene Fische, die es zu überspringen gilt.

Das Pferderennen

Die Kandidaten haben ein Pferdekostüm an, an dem vorne ihre Beine herausschauen und an dem hinten zwei kleine Räder befestigt sind. In diesem Kostüm müssen fünf Kandidaten gleichzeitig einen Parcours bewältigen. Nur die ersten zwei im Ziel kommen weiter.

Die Seilbahn (DSF)

Der Kandidat muss von oben bis nach unten mit der Seilbahn fahren. Während der Fahrt müssen die Kandidaten an 3 Stationen mit Laserpistolen Takeshis Leute „abschießen“. Nur wer alle drei Stationen getroffen hat, kommt weiter.

Die Zauberkiste (DSF)

Der Kandidat startet von einer Plattform aus und muss in einer Art Kiste sitzend, die oben per Laufkatze geführt wird, den gegenüberliegenden Steg erreichen. Dabei sieht der Kandidat nicht, wo er sich befindet, wenn er die Falltür unter der Kiste öffnet.

Der Tunnelterror (RTL 2)/ Die geheimen Eingänge (DSF)

Die fünf geheimen Zugänge zum Vorplatz der Burg des Fürsten werden von Tatsuo und Makoto bewacht, die sich in zwei der Eingänge verstecken. Trifft ein Kandidat auf sie, ist er ausgeschieden.

Das Finale

General Tani steht mit seinen verbliebenen Mitstreitern der vollständigen Mannschaft des Fürsten gegenüber. Alle sitzen in mit Sensoren ausgestatteten Fahrzeugen. Wer mit seiner Waffe (Wasserstrahl, ab der jap. Folge 88 Laserstrahl) den Sensor am Wagen eines Gegners trifft, kann diesen damit ausschalten. Trifft ein Schuss den Sensor am Fahrzeug des Fürsten, ist die Burg gefallen. In bestimmten Episoden hatten die Kandidaten und Burgherren die Sensoren an ihren Helmen. (Ausnahme: In den ersten vier Folgen mussten die verbliebenen Kandidaten die Burg von Takeshi zu Fuß erstürmen, das heißt, die Kandidaten mussten die Treppen des Schlosses erklimmen; an der Spitze wartete Fürst Takeshi).

Teamspiele

Für Episoden, in denen nicht einzelne Person antreten, sondern ein Team aus zwei Personen, gibt es eigene Spiele:

Die Wasserwippe (RTL 2)/ Das Baumstammlaufen (DSF)

Die zwei Teilnehmer müssen über mehrere im Wasser liegende Wippen laufen, um das Wasser zu überqueren.

Die Dominohöhle

Das Team muss gemeinsam über riesige hintereinander stehende Dominosteine laufen.

Hau den Lukas (RTL 2)/ Das Mühlespiel (DSF)

Ein Teammitglied steht auf einem Stapel übereinander liegender Steine, der andere schlägt die Steine bis zum Letzten mit einem Hammer heraus, ohne dass sein Mitspieler herunterfällt.

Die Schildkrötensuppe (RTL 2)/ Der Lotusteich (DSF)

Spiel für Elternteil und Kind. Der Vater bzw. die Mutter verkleidet sich als Schildkröte, das Kind nimmt auf dem Rückenpanzer Platz. Dieses „Gespann“ muss nun einen Parcours zurücklegen und unter anderem auf einem schmalen Steg einen Teich überqueren.

Das Go-Kartfahren

Spiel für Elternteil und Kind. Die Eltern nehmen auf den Karts Platz, die Kinder stellen sich auf ein Podest und kriegen eine Fernsteuerung in die Hand, mit der sie das elterliche Kart steuern. Ziel ist es, innerhalb einer bestimmten Zeit eine volle Runde zu fahren.

Das Bettensuchen

Spiel für Pärchen. Die Männer starten von links, die Frauen von rechts. Ziel ist es, innerhalb von 30 Sekunden den Partner zu finden und mit ihm in ein freies Bett zu hüpfen.

Das Fass ohne Boden (RTL 2)/ Das Zauberfass (DSF)

Spiel für Elternteil und Kind. Der Elternteil muss auf einem Fass Platz nehmen. Die Kinder stecken Schwerter in die Löcher des Fasses. Zwei der Löcher führen allerdings zum Absturz der Eltern. Ziel ist es, vier bzw. fünf Schwerter in das Fass zu stecken.

Kind im Rucksack

Startspiel für Elternteil und Kind. Die Eltern suchen die Kinder, die in Rucksäcken auf dem Vorplatz der Burg liegen. Sie müssen dabei ihre Kinder nur anhand der Hände, die aus dem Rucksack herausragen erkennen und dann bis zur Ziellinie tragen. Gelingt dies in der vorgeschriebenen Zeit sind Kind und Elternteil weiter. Wird jedoch das falsche Kind geholt oder ist die Zeit abgelaufen, ist das Team ausgeschieden. Dieses Spiel wurde nur in der 42ten japanischen Folge gespielt.

Das Würfelspiel

Spiel für Pärchen. Mann und Frau schlüpfen jeweils in riesige Würfelkostüme. Dann werden sie nacheinander von einer Anhöhe heruntergerollt. Beide kommen nur weiter, wenn jeweils die gleiche Augenzahl auf den Würfeln zu sehen ist.



Abb.27 Grenzmauer



Abb.28 Matschloch



Abb.29 Zauberfass



Abb.30 Drachensee



Abb.31 Kind im Rucksack



Abb.32 Hindernis-Surfen

Für den Großteil der Angreifer ist das Scheitern bei diesen Spielen vorprogrammiert – und zwar ohne Wahrung der Würde. Sie sind Situationen ausgesetzt, die sie der Lächerlichkeit preisgeben und zum Gespött der Zuseher machen. Dem Prinzip der Schadenfreude wird durch die Gestaltung der Aufgabenstellungen Rechnung getragen, denn körperliche Fitness reicht in der Regel nicht aus, um diese zu bewältigen. Der Zufall führt über weite Strecken Regie; Kandidaten, die bewusst im Unklaren gehalten werden, tappen in manche Falle. Die Spieler sind einer Bewährungsprobe in einer fiktiven Konkurrenz ausgesetzt. Sie sollen sich gegen die – überlegenen – Kräfte des Fürsten Takeshi durchsetzen. Dieses auch in Japan nicht unbekannte Prinzip des „Jeder ist seines Glückes Schmied“, das in der Ökonomie einige Härten für die Verlierer nach sich zieht, wird hier in einem spielerischen Rahmen inszeniert und gleichzeitig parodiert. Die speziellen Fähigkeiten, die der Einzelne als Grund für seinen Erfolg betrachtet, spielen bei der Bewältigung der gestellten Aufgaben oft nur eine untergeordnete Rolle. Das Wirken des Zufalls und die Behinderung des Bewegungsspielraumes der Kandidaten durch Verkleidung etc. konterkarieren die Idee des durch sein Wirken, seine kompetente Handhabung der Umstände herbeigeführten Erfolgs. Dass diese Parodie einer fiktiven Konkurrenz gerade in Japan, dessen Wirtschaftsleben bisweilen von einer geradezu gnadenlosen Konkurrenz geprägt ist, so erfolgreich war, ist nicht

weiter verwunderlich. Für alle diejenigen, die in der wirklichen Konkurrenz gescheitert sind, die also nicht der Elite der Gesellschaft zugerechnet werden können und in lebenslanger Arbeit den Reichtum anderer zu produzieren haben, bietet die Spielshow also Gelegenheit für Häme und Schadenfreude angesichts des lächerlichen Scheiterns der Teilnehmer. Die vorgeführte Demütigung der Kandidaten taugt insofern zur Hebung des Selbstbewusstseins von Menschen, die im praktischen Leben keinesfalls zu den Gewinnern zählen. So manch „einfacher Mensch“ erhält auf diese Art die Chance, ein Gefühl der Überlegenheit zu entwickeln – und sei es nur durch die Kontrastierung mit fiktiven, bewusst herbeigeführten Momenten der Lächerlichkeit anderer, die diese Shows zuhauf via Fernsehen in die Wohnzimmer liefern.

Zudem bietet diese Form der Unterhaltung die Möglichkeit, dem deprimierenden, trostlosen Alltag für einige Stunden zu entfliehen und in eine Scheinwelt abzutauchen, was in der Medienpsychologie als Eskapismus bezeichnet wird. Dass diese Flucht in die Scheinwelt einer seichten Unterhaltung nur allzu leicht in eine „totale Infantilisierung“ mündet, ist allerdings auch nur schwer zu übersehen. Der damit einhergehende „Verzicht auf (bzw. die Unfähigkeit zu) Reflexion, Bereitschaft zum unüberlegten, launigen Plaudern ..., das sich selbst genug ist und keiner Inhalte bedarf“⁷⁷ sowie die Gleichsetzung von Ernsthaftigkeit mit Humorlosigkeit führen gewiss nicht zur Herstellung der kritischen Distanz, der es bedürfte, um die Wirkung dieser Gameshows zu durchschauen.

Zuletzt bleibt noch die Frage zu beantworten, was Menschen dazu bewegt, sich als Kandidaten an Spielshows wie „Takeshi’s Castle“ zu beteiligen. In dieser Hinsicht scheint Andy Warhols Diktum der „15 minutes of fame“ („In the future, everyone will be world-famous for 15 minutes“) mehr als aufschlussreich. Auch wenn die Demütigungen der Kandidaten noch so beschämend wirken, sie haben es immerhin geschafft, im Fernsehen einige Minuten der öffentlichen Aufmerksamkeit zu ergattern. In einer Zeit, in der Menschen über tausende Freunde in sozialen Netzwerken – wenn auch nicht in der Realität – verfügen, die nicht nur dort geübte Inszenierung der eigenen Person im Geiste der Coolness zur gesellschaftlichen Norm geworden ist, erscheint die Show „Takeshi’s Castle“ geradezu wie eine mediale Vorwegnahme dieser Entwicklung. Genauso wie heute alle Welt mit Selfies von Selbstdarstellern überflutet wird, die als einzig bedenkenswerte Objektivität nur mehr das inhaltsleere „Selbst“ kennen wollen, genauso drängten damals Kandidaten ins Rampenlicht, um für wenige Minuten eine mediale Bedeutung zu genießen, auch wenn diese nur in der Blamage der Tollpatschigkeit und dem erniedrigenden Wühlen im Schlamm bestand.

⁷⁷ Rothschild, Thomas: Relax and Enjoy. Die totale Infantilisierung. Wien: Wespennest 1995, S.18

6.6. Wandel vom satirischen Kritiker zum klamaukhaften Unterhaltungskünstler

Wenn man die unterschiedlichen Comedy-Formate Takeshi Kitanos Revue passieren lässt, ist nicht zu übersehen, dass die anfängliche Radikalität des bis zur Ungehobeltheit derben und obszönen, über die Schmerzgrenzen politischer Unkorrektheit weit hinausgehenden Comedians sich im Laufe der Jahre abgeschliffen hat und zunehmend zum Amusement pour Amusement wurde. Den Wendepunkt in dieser Entwicklung stellt die All Night Nippon-Sendung anlässlich seines 38. Geburtstags am 18. 1. 1985 dar, in der er in aller Öffentlichkeit Überlegungen hinsichtlich eines möglichen Rücktritts als Comedian anstellte:

„Ich bin geistig etwas weniger scharf geworden. Daher überlege ich, ob ich mich noch ein oder zwei Jahre lang so anstrengen kann, dass ich gute Gags mache. Danach wird es mit mir bergab gehen. ... Ich glaube und habe das Gefühl, dass ich nicht mehr an der Stelle des vordersten Läufers verbleiben kann. Darauf werde ich verzichten. ... Kommt die Rede aber auf Filme, habe ich das Gefühl, dort an die vorderste Front gelangen zu können.“⁷⁸

Als Grund für seinen vorhersehbaren Rücktritt als aktiver Comedian und für seine Orientierung Richtung Produktion und Inszenierung nennt Takeshi Kitano sowohl den körperlichen Abbau und die damit verbundene Verletzungsgefahr als auch vor allem den zunehmenden Mangel an Nervenstärke und Schlagfertigkeit, die man für einen Auftritt vor Publikum unbedingt braucht. Vielleicht ist dieser Rückzug in die Rolle des Moderators und Kommentators in seinen späteren Shows auch der Grund für die von vielen festgestellte Melancholie, die er darin ausstrahlt.

Der körperliche und nervliche Abbau ist meines Erachtens nach aber nur ein Moment, das für den Wandel hin zum angepassten Unterhaltungskünstler verantwortlich ist. Diese Veränderung erklärt sich auch aus der grundsätzlichen Einstellung zum Publikum, das Takeshi Kitano zum Gradmesser für das Gelingen von Gags erhebt. Wer das Publikum so zum letztgültigen Kriterium erklärt, landet – bei entsprechendem Wechsel des Publikumsgeschmacks – auch recht schnell bei flacher, oberflächlicher und inhaltsleerer Unterhaltung. Insofern lässt sich daraus auch ein Rückschluss auf die geänderte japanische Gesellschaft ziehen.

⁷⁸ Takada, Fumio(Hrsg.): Beat Takeshi's ten years of happiness. All Night Nippon. Tokyo: Nippon Hoso Shuppan 1990, S. 166

In der Phase der Hochkonjunktur duldet die Gesellschaft offensichtlich mehr kritische Distanz, während sich die Menschen in Krisenzeiten lieber im garantiert alle Probleme aussparenden Klamauk einhausen.

Das scheint Takeshi Kitano selbst auch irgendwann bewusst geworden zu sein. Deshalb reduzierte er Schritt für Schritt sein Engagement auf dem Gebiet der Comedy und konzentrierte sich mehr auf das Regieführen und die Produktion von Filmen, wo er seine ästhetischen Vorstellungen konsequent zu verwirklichen versuchte.

7. Exkurs zu Takeshi Kitano als Filmregisseur

Meine Arbeit beschäftigt sich im Wesentlichen mit dem Wirken des Komikers Beat Takeshi. Wenn ich im Folgenden kurz auf sein filmisches Schaffen eingehe, dann aus folgendem Grund: Takeshi Kitano erlebt sich als Künstler stets im Dualismus zwischen Beat Takeshi, dem Comedian, und Takeshi Kitano, dem Filmregisseur. Dass er selbst diesen Dualismus als wesentliche Ausprägung seiner künstlerischen Persönlichkeit sieht, dass seine beiden Seiten einander bedingen, zeigt schon allein der Titel seines Buches, in dem er sich als Beat Takeshi Kitano namentlich präsentiert⁷⁹. Diese vom japanischen Publikum als Widersprüchlichkeit gesehene Dichotomie, die Spaltung zwischen dem scheinbar wenig tiefgründigen, oberflächlichen, auf flachen Witz ausgelegten, derbe Zoten verwendenden Beat Takeshi und dem ästhetisch anspruchsvollen, poetischen, existenzielle Themen aufgreifenden Regisseur des Autorenkinos verlangt meiner Meinung nach ein Eingehen auf diese Problematik und auf die Bedeutung Takeshi Kitanos für das japanische Kino der 90er Jahre.

Diese scheinbare Widersprüchlichkeit zwischen dem unernsten Comedian und dem seriösen Regisseur lässt sich vielleicht folgendermaßen im Sinne der Hegel'schen Dialektik, des Dreischritts von These, Antithese und Synthese, auflösen: Schon als Comedian kam es ihm darauf an, Tabus zu brechen und Konventionen zu hinterfragen. Auf seine Tätigkeit als Regisseur übertragen, bedeutet diese Grundhaltung vor allem die Entwicklung einer individuellen Filmhandschrift abseits des Mainstreams. Takeshi Kitano eliminierte „jegliche Sentimentalität in den Gewaltszenen und machte die im Alltag urplötzlich hervorbrechende Grausamkeit zu seinem Markenzeichen.“⁸⁰ Diese Darstellung der Gewalt, die zudem noch penetrant oft wiederholt wird und sich geradezu eruptiv entlädt, erinnert an die Ästhetik der Coolness in japanischen Animes und Mangas. Dabei geht es ihm aber nicht um die Darstellung der Gewalt als Selbstzweck:

„Ich zeige in meinen Filmen die Gewalt nie ohne Notwendigkeit und zumeist indirekt, dafür aber auch ganz deutlich die spürbaren Folgen von Gewalt.“⁸¹

⁷⁹ Kitano, Beat Takeshi: Die Welt hasst mich. Frankfurt am Main: Angkor Vlg. 2006 (2. A.)

⁸⁰ Yomota, Inuhiko: Im Reich der Sinne. 100 Jahre japanischer Film. Frankfurt, Basel: Stroemfeld 2007, S.173

⁸¹ Horwath, Alexander und Kitano, Takeshi (Gespräch): „Ich bin wie ein Schwamm“ In: Meteor. Texte zum Laufbild. Nr. 12. Wien: PVS Vlg. 1998, S. 75

Die Gewalt resultiert in Takeshi Kitanos Filmen vor allem aus dem kommunikativen Unvermögen des Protagonisten. Vor allem die von ihm selbst verkörperten Figuren werden in sich zuspitzenden Konfliktsituationen häufig mit einem reglosen, ausdruckslosen Gesicht gezeigt, während der Rest des Casts melodramatisch overacted - „minimal acting by the director (=T.K., d. Verf.) and over the top melodramatics by everyone else“⁸² -, bevor sie mit unbewegtem Blick die Pistolen heben und völlig emotionslos zur gewalttätigen, grausamen Tat schreiten.

In Kitanos Filmen „dominieren Schweigsamkeit und Stille.“⁸³ Auch darin scheint ein elementarer Widerspruch zur ratternden Geschwätzigkeit des Komikers Beat Takeshi gegeben zu sein.

Während in und mit dieser allerdings der Comedian seine eloquente Beherrschung der Situation demonstrieren will, gelangen die Figuren in seinen Filmen bald zum Eingeständnis der eigenen Unfähigkeit, sich die Welt verbal erklären zu können, und greifen zum nonverbalen Mittel der Gewalt. Gespräche, Dialoge kommen in der Regel kaum zustande, die Nicht-Kommunikation bestimmt sein filmisches Schaffen über weite Strecken.

Zur Figurengestaltung lässt sich feststellen, dass immer wieder junge Männer aus prekären sozialen Verhältnissen in seinen Filmen auftauchen, die die Integration in die japanische Leistungsgesellschaft verweigern und sich bewusst als soziale Randgruppe definieren. In seinem Film „Hana-bi“ (dt. „Feuerblume“), Japan 1997, raubt der Protagonist, der japanische Polizist Joshi Taka Nishi, eine Bank aus, um seiner todkranken Frau eine Reise ans Meer zu ermöglichen. Diese Darstellung der Randgruppenfiguren scheint durchaus auch biographisch motiviert. Wie schon im vorigen Kapitel erwähnt, stammt Takeshi Kitano aus ebensolchen prekären Verhältnissen und verweigerte den von seiner Mutter für ihn vorgesehenen und von ihm selbst auch zunächst angestrebten Job eines gesellschaftlich anerkannten Maschinenbauers.

Genau wie sein Vater kommen die Figuren in Takeshi Kitanos Filmen immer wieder in Kontakt mit der japanischen Mafia Yakuza, die den gesellschaftlichen Außenseitern quasi familiären Zusammenhalt, Loyalität sowie die Gelegenheit für Heldentum und Ehre bietet, die die Gesellschaft ihnen sonst vorenthält. Dabei geraten sie immer wieder in Konflikt mit den

⁸² Richie, Donald: A Hundred Years of Japanese Film. Tokyo, New York, London: Kodansha International 2005, S.222

⁸³ Wada, Maho: Stille Gewalt, S.30

gesellschaftlichen Normen und Gesetzen, fühlen sich jedoch eingebunden in die familienähnlich hierarchische Struktur der Yakuzabanden, die sich in dieser Hinsicht nicht wesentlich vom japanischen Polizeiapparat unterscheidet.

In den traditionellen japanischen Yakuzafilmen werden deren Mitglieder heroisiert als tragische Helden, die für eine aussichtslose Sache kämpfen und sich schließlich zur Rettung der Ehre das Leben nehmen. Kitanos Protagonisten hingegen „sind von anderem Charakter als die traditionellen Yakuzafiguren; es geht ... um Macht- und Vertrauensmissbrauch, um eine verdorbene Yakuzatradition.“⁸⁴ Nur eines eint sie: der Tod.

Hinsichtlich der formalen Gestaltung der Filme lässt sich eine Handlungsreduktion bis aufs Minimum konstatieren. Laut eigener Aussage bestehen seine Filme „meist aus vier Akten - oder vier Bildern. Ich stelle mir das wie vier Bilder in einem Comicstrip vor. Das erste und das letzte sind am wichtigsten. Das erste Bild in HANA-BI: Nishi fährt mit dem Auto zu seinem Kollegen – und es wird erklärt, warum er das tut. Dann kommt der Banküberfall. Dann die Reise des Ehepaars. Das letzte Bild zeigt die beiden am Meer, den Tod. Das ist meine grobe Einteilung, die Details werden später ausgefüllt.“⁸⁵

Die Kameraführung in seinen Filmen ist bestimmt von ausschnittshafter Erfassung des gefilmten Objekts (es wird z.B. nur die Hälfte des Gesichts oder nur der Unterkörper gezeigt) und von häufiger Vogelperspektive, die beim Betrachter Beklemmung auslösen soll. Neben der Sichtperspektive als Kameramann und Schauspieler findet sich nach Kitanos Angaben in seinen Filmen zudem die Perspektive einer dritten Person, nämlich die einer „kalten Existenz“:

„Wenn ich das Gefühl des Darstellers im Bild zeigen will, positioniere ich die Kamera nicht so nah vor den Darsteller, sondern filme den Darsteller mit den Augen eines Beobachters. Wenn es sich um eine Person im Bild handelt, wird die Aufnahme lediglich ein Schnappschuss sein. Da dieser aber langweilig ist, kommen in meinen Filmen nur wenige Nahaufnahmen vor.“⁸⁶

⁸⁴ Wada, Maho: Stille Gewalt, S.28

⁸⁵ Horwath, Alexander und Kitano, Takeshi (Gespräch): „Ich bin wie ein Schwamm“
In: Meteor 12/1998, S.72

⁸⁶ Eiga hihyo, Kikuriho no natsu, S.35, zit. nach Wada, Maho: Stille Gewalt, S.23

Weitere Merkmale von Takeshi Kitanos Filmen sind das Vorherrschen eines blauen Farbtons („Kitanoblue“) und die Integration selbst gemalter Bilder, die im Zuge seiner Rehabilitation nach dem Motorradunfall entstanden.

Mit den stilistischen Elementen „simmering silence, carefully timed bursts of trademark violence, an insistence upon gangster chic ... and a hero (played by Kitano) who is so explosiv that he is too combustible for the gang“⁸⁷ hat Takeshi Kitano es zumindest in der europäischen und der amerikanischen Filmwelt geschafft, Anerkennung zu erlangen, was sich vor allem in der Verleihung des Goldenen Löwen von Venedig (1997) für seinen Film „Hana-Bi“ (dt. „Feuerblume“) und des Silbernen Löwen für „Zatoichi“ (2003) zeigt. In Frankreich wurde Kitano 2010 zum Commandeur de Arts et Lettres ernannt.⁸⁸



Abb.33 Ausschnitt aus dem Film Hana-Bi

Das Ansehen, das Takeshi Kitano von europäischen und amerikanischen cineastischen Kritikerkreisen entgegengebracht wird, resultiert vor allem aus der Faszination seines exotischen Filmgenres, der Neuinterpretation traditioneller japanischer Yakuza-Filme. Bezüglich der Intentionen von „Hana-Bi“ äußerte sich Kitano folgendermaßen:

⁸⁷ Richie, Donald: A Hundred Years of Japanese Film. Tokyo, New York, London: Kodansha 2005, S.222

⁸⁸ http://de.wikipedia.org/wiki/Takeshi_Kitano

„Ich wollte in diesem Film zeigen, wie ein Japaner seine Pflicht erfüllt. Die Art und Weise, wie Nishi dies tut, könnte sich dabei sehr von der in anderen Kulturkreisen unterscheiden. Im Grunde genommen entspringt Nishis Handeln auch für viele moderne, also junge Japaner einer übertriebenen Romantik und Sentimentalität und wirkt altmodisch. Nishis Pflichtgefühl orientiert sich an einem Ideal, das in der japanischen Gesellschaft der Edo-Zeit Gültigkeit besaß.“⁸⁹

„Hana-Bi“ thematisiert also den für Yakuza-Filme typischen Konflikt zwischen giri (=Pflicht) und ninjo(=Menschlichkeit). Diese Thematik selbst scheint allerdings nicht die Faszination in Europa und in den USA zu begründen, sondern vielmehr die Exotik der „fremden“ Gesellschaft, ihrer Riten und Traditionen sowie die – traditionellen japanischen Samurai-Filmen widersprechende – Ästhetik der Langsamkeit:

„Immer wieder ist Zeit nicht linear fortlaufend dargestellt, sondern tritt merkwürdig auf der Stelle. Kitano konzentriert sich auf die Zeit zwischen dem Aufblitzen von Szenen, in denen im üblichen Sinne etwas passiert, auf die Passagen (im Sinne von Übergängen), die als retardierende Momente der Rhythmus der Filme bestimmen.“⁹⁰

Nicht ganz zu Unrecht warnt Claus Philipp in dieser Hinsicht vor „Romantizismen, mit denen man zuletzt auf Kitanos Werk reagierte“; diese verstellten den Blick auf die „Todessehnsucht, die auch uns noch beschleichen könnte, wenn die globale Enge überhandnimmt.“⁹¹

Takeshi Kitano scheint sich der Vergänglichkeit der Wertschätzung der Exotik von Filmen durchaus bewusst zu sein. Dies könnte mit ein Grund sein, warum er Angeboten aus Hollywood bisher äußerst reserviert und kritisch gegenübersteht. Ein anderer Grund liegt sicher darin, dass er keine Chance sieht, seine künstlerischen Intentionen in Amerika zu verwirklichen:

„Der Regisseur ist dort nur der Abteilungsleiter einer Fabrik, der dem Produkt nie den letzten Schliff geben kann. Ich hingegen bin wie ein Tischler. Außerdem haben Hollywood-Regisseure nur selten das Recht auf einen „final cut“. Aber der Feinschliff, der Schnitt, ist mir der liebste

⁸⁹ Wada, Maho: Stille Gewalt, S. 67

⁹⁰ Flos, Birgit: Time out. Ein paar skeptische Bemerkungen zu Kitano, die doch in Begeisterung umschlagen. In: Meteor. Texte zum Laufbild. Nr. 12. Wien: PVS Vlg. 1998, S.70

⁹¹ Philipp, Claus: Als spränge man ins Dunkel. Die „persönlichen Erfahrungen“ des Takeshi Kitano. In: Meteor. Texte zum Laufbild. Nr.12. Wien: PVS Vlg. 1998, S. 83

und wichtigste Teil der Arbeit. Ich kann mir nicht vorstellen, dass ich das aufgeben würde, nur um einen Hollywood-Film zu machen.“⁹²

So sehr Takeshi Kitano in Europa und Amerika als Filmmacher Reputation genießt, so wenig Begeisterung lösten seine Filme zunächst beim japanischen Publikum aus. Dieses sieht in ihm immer noch vor allem den (Manzai-)Komiker Beat Takeshi, der mit seinen frechen, tabubrechenden Sprüchen vor allem die japanische Jugend hinter sich geschart hat.

⁹² Horwath, Alexander und Kitano, Takeshi (Gespräch): „Ich bin wie ein Schwamm“
In: Meteor 12/1981, S.75

8. Resümee

Als ich mich dazu entschlossen hatte, meine Diplomarbeit über Takeshi Kitano zu schreiben, stieß ich bei Freunden, Bekannten und Kommilitonen/-innen größtenteils auf Unverständnis und Warnungen:

- Darf man denn an einem wissenschaftlichen Institut überhaupt eine Abschlussarbeit über einen Comedian, der sich vor allem durch Derbheit und Obszönität auszeichnet, schreiben?
- Ist dir bewusst, dass diesen Takeshi Kitano bei uns eigentlich fast niemand kennt?
- Woher willst du das nötige Material nehmen? Du wirst kaum Sekundärliteratur dazu finden!
- Hast du die Probleme bedacht, die die Übersetzung aus dem Japanischen mit sich bringt?
- Was lässt sich schon über einen Komiker sagen, der höchstens mit seiner klamaukhaften Show „Takeshi’s Castle“ bei uns bekannt ist?

Die vorliegende Arbeit ist Resultat meines Beharrens darauf, dass sich auch über einen Künstler, der nicht der Hochkultur zugerechnet wird, Interessantes und Bedenkenswertes herausarbeiten lässt.

Meine Diplomarbeit liefert zunächst einiges Material von Takeshi Kitano, das bisher noch nicht im deutschsprachigen Raum veröffentlicht worden ist. Dazu habe ich die Übersetzung einiger seiner Texte in Auftrag gegeben und musste dabei feststellen, dass die Übertragung der Doppeldeutigkeiten (besonders bei Kanji-Stellen) ins Deutsche eine enorme Schwierigkeit bis Unmöglichkeit darstellt. Immerhin liegen nun einige übersetzte Texte vor und bieten hoffentlich eine geeignete Grundlage für weitere wissenschaftliche Analysen.

Weiters zeigt meine Arbeit, dass die Person Takeshi Kitano, die die Öffentlichkeit wie kaum eine andere polarisiert in Fans und in Kritiker, die ihm Primitivität, Derbheit und Überschreitung aller zivilisatorischen Grenzen vorwerfen, Resultat eines zunehmenden Selbststilisierungsprozesses ist, der im Image eines quasi Yakuza-Bosses seinen Höhepunkt findet, der von den Mitgliedern seiner Gundan als „Mein Fürst“ angesprochen wird.

In einem Kapitel versuche ich die Eigenart des Humorverständnisses von Takeshi Kitano herauszuarbeiten. Sein Witz arbeitet einerseits mit Tabubruch (auch gegenüber political correctness) und Infragestellung gegebener Hierarchien, Traditionen und Werte (vor allem der Sexualmoral), andererseits erklärt er das Publikum zum letztgültigen Kriterium für gelungene Unterhaltung.

Dabei ist im Laufe der analysierten Jahre ein wesentlicher Wandel nicht zu übersehen. So sehr Takeshi Kitano in den Anfangsjahren als redegewandter scharfzüngiger, bissiger, obszöner und zynischer Kritiker auftritt, so sehr agiert er in späteren Jahren als Slapstick-Komiker, der zunehmend mit Klamauk arbeitet. Dieser Wandel ist – aus subjektiver Sicht – dem Alterungsprozess und der damit einhergehenden verlangsamten Reaktionsschnelligkeit geschuldet, verweist aber auch auf eine geänderte gesellschaftliche Erwartungshaltung in Zeiten der Krise. Zynische Kritiker sind dann weniger gefragt.

In all seinen Comedy-Formaten erweist sich Takeshi Kitano aber als jemand, der sein Metier beherrscht. Seine Komik ist durchaus variabel (Satire, Manzai, Slapstick, Klamauk,...), er arbeitet mit und in verschiedenen Medien (Bühne, Radio, Fernsehen) und er hat große Bedeutung für die Weiterentwicklung des Manzai in den 80er-Jahren.

In den letzten Jahren (v.a. nach seinem Motorradunfall) hat Takeshi Kitano sich als Comedian immer mehr zurückgezogen. Er arbeitet auf diesem Gebiet größtenteils nur noch als Juror bei Manzai-Wettbewerben. Im Fernsehen tritt er sonst noch als Host von seriösen Politik- und Wirtschaftssendungen auf.

Mit zunehmendem Alter hat Takeshi Kitano sich aufs Regieführen und die Produktion von Filmen verlegt. Ein Kapitel meiner Arbeit geht deshalb kurz auf seine filmische Ästhetik ein und verweist auf den großen internationalen Erfolg von „Hana-Bi“. Seine Bedeutung als weltweit gefragter und anerkannter Regisseur scheint allerdings auch nachgelassen zu haben. In den

letzten Jahren war in der westlichen Filmkritik wenig(er) über ihn zu lesen, und auch seine Filme haben nicht mehr die frühere Publikumsresonanz.

Zum Abschluss meiner Arbeit möchte ich den Comedian Takeshi Kitano alias Beat Takeshi mit der Aussage eines alten Philosophen des deutschen Idealismus konfrontieren, von der er allerdings gewiss nicht zu beeindruckt gewesen wäre:

„Zum wahren Humor, der sich von diesen Auswüchsen entfernt halten will, gehört deshalb viel Tiefe und Reichtum des Geistes, um das nur subjektiv Scheinende als wirklich ausdrucksvoll herauszuheben und aus seiner Zufälligkeit selbst, aus bloßen Einfällen das Substantielle hervorgehen zu lassen.“⁹³

⁹³ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Ästhetik. 1. und 2. Teil. Stuttgart: Reclam 1977, S.670

9. Quellenverzeichnis

Literatur und DVD-material

Literatur

Abe, Casio: Beat Takeshi VS. Takeshi Kitano. Übersetzung ins Englische von William O. Gardener. New York: Kaya Press 2005

Bensky, Xavier Benjamin: Manzai. Metamorphoses of a Japanese Comic Performance Genre. Master Thesis. Montreal: MC.Gill University 1998

Best, Otto F.: Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele. Frankfurt/Main: Fischer 1984

Brauneck, Manfred; Schneilin, Gerard (Hrsg.): Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles. Reinbeck: Rowohlt 1992

Flos, Birgit: Time out. Ein paar skeptische Anmerkungen zu Kitano, die schließlich doch in Begeisterung umschlagen. In: Meteor. Texte zum Laufbild. Nr.12. Wien: PVS Vlg. 1998, S.69ff.

Geisenhanslüke, Ralph: Der Schweiger.
In: Die Zeit Online, 18. Jänner 2001
http://www.zeit.de/2001/04/200104_tv-gesicht.xml
(Letzter Zugriff: 1. Dezember 2013)

Haak, Ulrike: Der Letzte Samurai. In: Die Zeit Online vom 18. Jänner 2001 http://www.zeit.de/2001/04/200104_kitano.xml/komplettansicht
(Letzter Zugriff: 18. 11. 2013)

Hartmann, Britta: Initiation und Rezeptionssteuerung in Takeshi Kitanos HANA-BI. Bahnung des Verstehens über die Gesichte hinaus.
In: Sellmer, Hans; Wulff, Hans J. (Hrsg.): Film und Psychologie – nach der kognitiven Phase? Schriftenreihe der Gesellschaft für Medienwissenschaft (GFM) Bd.10.
Marburg: Schüren Verlag 1999, S. 59 – 79

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Ästhetik. Erster und zweiter Teil. Stuttgart: Reclam 1977

Hellenthal, Michael: Schwarzer Humor – Theorie und Definition
Essen: Verlag Die Blaue Eule 1989

Herbert, Wolfgang: Japan nach Sonnenuntergang. Unter Gangstern, Illegalen und Tagelöhnern. 2.Aufl. Berlin: Dietrich Reimer Verlag 2004

Horwath, Alexander und Kitano, Takeshi(Gespräch): „Ich bin wie ein Schwamm.“
In: Meteor. Texte zum Laufbild. Nr.12
Wien: PVS Vlg. 1998, S.71ff.
Horwath Alexander: Alle halten mich für einen Gangster
In: Die Zeit online , 23. Jänner 1998
<http://www.zeit.de/1998/05/kitano.txt.19980123.xml>
(Letzter Zugriff: 18. November 2013)

Inoue, Hiroshi: Osakas Culture of Laughter
In: Milner, Davis Jessica (Hrsg.): Understanding Humour in Japan
Detroit, Michigan: Wayne State University Press 2002, S. 27 – 37

International Society for Educational Information (Hrsg.): Japan von Heute. Tokyo: Shinjuku-ku 1998

Kaplan, David E.; Dubro, Alec: Yakuza: Japan´s criminal underworld. Berkely, Los Angeles: University of California Press 2003

Keller, Guido: Bleihaltige Baller-Haiku. Zu den Filmen Kitanos
In: Yuzan, Daidoji: Samurai Beat: Der Zen-Krieger. Das Buch zum Kitano- Film Brother.
Frankfurt: Angkor Verlag 2001, S. 91 – 95

Kirnbauer, Franz und Hahn, Heribert (Hrsg.): Kabarett in Österreich. 1906 - 2003,
Graz/Wien : Perplex 2003

Kitano, Takeshi: Asakusa Kid . Traduzione di Marco Fiocca e Yuko Otake.

Milano: Mondadori 2002 (aus dem Italienischen übersetzt durch Bernhard Böhm, Isabella Mandl und Monika Natlacen)

Kitano, Takeshi: Außergewöhnliche Form

Tokyo: Rocking on 2004 (Übersetzung durch Hann-Wei Chen)

Kitano, Takeshi: Beat Takeshi's happiness without conditions. All Night Nippon.

Tokyo: Fusosha 1983 (Übersetzung durch Hann-Wei Chen)

Kitano, Takeshi: Die Welt hasst mich. Frankfurt: Angkor Verlag 2006

Kitano, Takeshi: Komaneci, Beat Takeshi Full record.

Tokyo: Shinchosha 1999 (aus dem Japanischen übersetzt durch Shinji Agawa und Hann-Wei Chen)

Kitano, Takeshi: Warum ich Frauen trotzdem mag. Frankfurt: Angkor Verlag 2004

Kitano, Takeshi: Was ist denn so schlimm an der Verbrauchersteuer?

In: Meteor. Texte zum Laufbild. Nr.12. Wien: PVS Vlg. 1998, S. 86ff.

Koebner, Thomas (Hrsg.): Reclams Sachlexikon des Films. Stuttgart: Reclam 2002

Krusche, Dieter (Hrsg.): Reclams Filmführer. 11.Aufl. Stuttgart: Reclam 2000

Lixfeld, Hannsjost (Hrsg.): Witz. Arbeitstexte für den Unterricht. Stuttgart: Reclam 1993

McGhee, Paul: A Model of the Origins and Early Developments of Incongruity – Based – Humour

In: Chapman, Antony J.; Hugh, C. Foot: It's a funny thing, humour. Oxford: Oxford University Press 1977, S. 27 -36

Milner, Davis Jessica (Hrsg.): Understanding Humour in Japan

Detroit, Michigan: Wayne State University Press 2006

Möller, Olaf: Alle Scheiße Japans auf einem Haufen. Beat Takeshi: Komiker, Kommentator.
In: Meteor. Texte zum Laufbild. Nr.12. Wien: PVS Vlg. 1998, S.59ff.

Müller, Ralph: Theorie der Pointe. Paderborn: Mentis 2003

Nicodemus, Katja: Japans Mode - Japans Gier

In: Die Zeit online, 30. Oktober 2003

http://www.zeit.de/2003/45/Takeshi_Kitano

(Letzter Zugriff 1.Dezember 2013)

Nusser, Peter (Hrsg.): Schwarzer Humor. Arbeitstexte für den Unterricht. Stuttgart: Reclam 1998

Oda, Shokichi: Laughter and the Traditional Japanese Smile

In: Milner Davis, Jessica (Hrsg.): Understanding Humour in Japan

Detroit, Michigan: Wayne State University Press 2002 (S. 15 – 27)

Philipp, Claus: Als spränge man ins Dunkel. Die “persönlichen Erfahrungen” des Takeshi Kitano. In: Meteor. Texte zum Laufbild. Nr.12. Wien: PVS Vlg.1998, S.82ff.

Richie, Donald: A Hundred Years Of Japanese Films

A Concise History, with A Selective Guide to DVDs and Videos

Tokyo, New York, London: Kodansha 2005

Rothschild, Thomas: Relax and Enjoy. Die totale Infantilisierung. Wien: Wespennest 1995

Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung. Bd. 2. Stuttgart: Reclam1987

Sobieszek, Julia: Zum Lachen in den Keller. Der Simpl von 1912 bis heute.

Wien: Amalthea Vlg. 2007

Stocker, Joel, F.: The “local” in Japanese media culture : manzai comedy, Osaka, and entertainment enterprise Yoshimoto Kogyo. Diss. University of Wisconsin 2002

Stocker, Joel F.: Manzai: Team Comedy in Japans Entertainment Industry

In: Milner Davis, Jessica (Hrsg.): Understanding Humour in Japan

Detroit, Michigan: Wayne State University Press 2002, S. 51-75

Sucher, Bernd C. (Hrsg.): Theaterlexikon. Bd.2. Epochen, Ensembles, Figuren, Spielformen, Begriffe, Theorien. München: dtv 1996

Takada, Fumio (Hrsg.): Beat Takeshi's niche as well as happiness. All Night Nippon. Tokyo: Nippon Hoso Shuppan 1984 (Übersetzung durch Shinji Agawa)

Takada, Fumio (Hrsg.): Beat Takeshi's ten years of happiness. All Night Nippon. Tokyo: Nippon Hoso Shuppan 1990 (Übersetzung durch Shinji Agawa und Mayo Tacheuchi)

Veigl, Hans: Lachen im Keller. Von den Budapestern zum Wiener Werkel. Kabarett und Kleinkunst in Wien. Wien: Löcker Verlag 1986

Wada, Maho: Stille Gewalt. Inszenierungen des Todes in den Filmen von Takeshi Kitano
Berlin: Avintus Verlag 2005

Weingärtner, Till: Comedy-Boom in Japan. Performative und mediale Rahmung von Humor in der aktuellen Populärkultur. München: Judicium Vlg. 2013

Weingärtner, Till: Manzai . Eine japanische Form der Stand-up-Comedy
(=Iaponia Insula. Studien zu Kultur und Gesellschaft Japans. Bd.17)
München: Iudicium Verlag 2006

Wilpert, Gero v.: Sachwörterbuch der Literatur. 5.A. Stuttgart: Kröner Vlg. 1969

Yamada, Taro und Keller, Guido (Hrsg): Bizzaria. 555 japanische Eigenarten und Mafia-Adressen. Frankfurt: Angkor Verlag 2003

Yomota, Inuhiko: Im Reich der Sinne. 100 Jahre japanischer Film.
Frankfurt am Main, Basel: Stroemfeld 2007

Yuzan, Daidoji: Samurai Beat: Der Zen-Krieger.Das Buch zum Kitano- Film Brother.
Frankfurt: Angkor Verlag 2001

Sonstige Literatur

DVD-Booklet zu „Takeshi’s Castle – Das Original Vol.01“ Kurt Media/Ascot Elite Home Entertainment GmbH 2008, ASIN: B00121JIBI

http://de.wikipedia.org/wiki/Takeshi_Kitano (letzter Zugriff: 22.2.2015)

http://de.wikipedia.org/wiki/Takeshi's_Castle (letzter Zugriff: 22.2.2015)

DVD-Material (Übersetzung durch Midori Ortner und Emiko Yamisan)

Oretachihyokinroku Vol 1 (1981)
DVD1

Oretachihyokinroku Vol 1 (1981)
DVD3

Oretachihyokinroku Final (1989)
DVD 1

Filmografie von Takeshi Kitano

Violent Cop (Sono otoko kyobo ni tsuki)(Warning :This man is wild) Japan 1989

Laufzeit: 103 min

Regie: Takeshi Kitano

Produktion: Hisao Nabeshima , Takio Yoshida, Shozo Ichiyama

Drehbuch: Hisashi Nozowa (überarbeitet von Takeshi Kitano)

Schnitt: Nobutake Kamiya

Kamera: Yasushi Sasakibara

Musik: Daisuke Kume (basiert teilweise auf Themen von Erik Satie)

Darsteller: Beat Takeshi, Maiko Kawakami, Makoto Ashikawa, Shiro Sano, Shigeru Hiraizumi, Mikiko Otomashi, Hakuryu, Ittoku Kishibe, Susumu Terajima u. a.

Boiling Point (3-4x jugatsu / San tai Yon x Jugatsu) Japan 1990

Laufzeit: 96 min.

Regie: Takeshi Kitano

Produktion: Hisao Nabeshima , Takio Yoshida, Masayuki Mori

Drehbuch: Takeshi Kitano

Schnitt: Takeshi Kitano, Toshio Taniguchi

Kamera: Katsumi Yanagishima

Musik:

Darsteller: Beat Takeshi, Masahiko Ono, Yuriko Ishida, Hisashi Igawa, Takahito Iguchi, Minoru Iizuka, Makoto Ashikawa, Hitoshi Ozawa, Katsuo Torashiki u. a.

A Scene at the Sea (dt. Das Meer war ruhig) (Ano natsu ichiban shizuka na umi) Japan 1991

Laufzeit: 101 min.

Regie: Takeshi Kitano

Produktion: Masayuki Mori

Drehbuch: Takeshi Kitano

Schnitt: Takeshi Kitano

Kamera: Katsumi Yanagishima

Musik: Joe Hisaishi

Darsteller: Kuroudo Maki, Hiroko Oshima, Sabu Kawahara, Susumi Terajima, Tetsu Watanabe u.a.

Sonatine (Sonachine) Japan 1993

Laufzeit: 94 min.

Regie: Takeshi Kitano

Produktion: Hisao Nabeshima , Takio Yoshida, Masayuki Mori

Drehbuch: Takeshi Kitano

Schnitt: Takeshi Kitano

Kamera: Katsumi Yanagishima

Musik: Joe Hisaishi

Darsteller: Beat Takeshi, Ren Osugi, Aya Kikumi, Tetsu Watanabe, Masanobu Katsumura , Susumu Terajima, Eiji Minakata, Tonbo Zushi u. a.

Getting Any? (Minna yatteru ka!) Japan 1995

Laufzeit: 110 min.

Regie: Takeshi Kitano

Produktion: Hisao Nabeshima , Takio Yoshida, Masayuki Mori

Drehbuch: Takeshi Kitano

Schnitt: Yoshiimori Oota

Kamera: Katsumi Yanagishima

Musik: Joe Hisaishi

Darsteller: Beat Takeshi, Ren Osugi, Minoru Iizuka, Tokie Hidari, Shouji Kobayashi, Susumu Terajima, Makoto Ashikawa, Hakuryu u. a.

Kids Return Japan 1996

Laufzeit: 108 min.

Regie: Takeshi Kitano

Produktion: Masayuki Mori ,Yasushi Tsuge

Drehbuch: Takeshi Kitano

Schnitt: Takeshi Kitano, Yoshinori Ota

Kamera: Katsumi Yanagishima

Musik: Joe Hisaishi

Darsteller: Ken Kaneko, Masanobu Ando Leo Morimoto, Hatsuo Yamaya, Susumu Terajima, Morooka Moro, Ryo Ishibashi, Michisuke Kashiway u. a.

Hana-Bi (dt. Feuerblume) (HANA-BI) Japan 1997

Laufzeit: 103 min.

Regie: Takeshi Kitano

Produktion: Hisao Nabeshima , Takio Yoshida, Masayuki Mori

Drehbuch: Takeshi Kitano

Schnitt: Takeshi Kitano

Kamera: Hideo Yamamoto

Musik: Joe Hisaishi

Darsteller: Beat Takeshi, Ren Osugi, Kayoko Kishimoto, Susumu Terajima, Tetsu Watanabe, Hakuryu, Yasuei Yakishiji, Toro Itsumi, Kenichi Yajima, Makoto Ashikawa, Yuko Daike u. a.

Kikujiros Sommer (Kikujiro / Kikujiro no natsu) Japan 1999

Laufzeit: 121 min.

Regie: Takeshi Kitano

Produktion: Takio Yoshida, Masayuki Mori

Drehbuch: Takeshi Kitano

Schnitt: Takeshi Kitano

Kamera: Katsumi Yanagishima

Musik: Joe Hisaishi

Darsteller: Beat Takeshi, Yosuke Sekiguchi, Kayoko Kishimoto, Kazuko Yoshiyuki, Great Gidayu, Nezumi Imamura, Akaji Maro, Yuko Daike, Beat Kiyoshi, Rakkyo Ide, Fumie Hosokawa, Daigaku Sekine u. a.

Brother (BROTHER) Japan / England / USA 2000

Laufzeit: 114 min.

Regie: Takeshi Kitano

Produktion: Takio Yoshida, Masayuki Mori, Jeremy Thomas, Peter Watson

Drehbuch: Takeshi Kitano

Schnitt: Takeshi Kitano

Kamera: Katsumi Yanagishima

Musik: Joe Hisaishi

Darsteller: Beat Takeshi, Ren Osugi, Omar Epps, Claude Maki, Masaya Kato, Susumu Terajima, Royale Watkins, Lombardo Boyar, Ryo Ishibashi, James Shigeta, Tatyana Ali, Makoto Ohtake, Koen Okumura, Naomasa Musaka, Rino Katase, Tetsuya Watari, Ren Murakami, Joy Nakagawa, Wanda-Lee Evans, Tony Colitti u. a.

Dolls Japan 2002

Laufzeit: 113 min.

Regie: Takeshi Kitano

Produktion: Takio Yoshida, Masayuki Mori

Drehbuch: Takeshi Kitano

Schnitt: Takeshi Kitano

Kamera: Katsumi Yanagishima

Musik: Joe Hisaishi

Darsteller: Miho Kanno, Hidetoshi Nishijima, Tatsuya Mihashi, Chieko Matsubara, Kyoko Fukada, Tsutomu Kaneshige, Yuko Daike u. a.

Zatoichi (Zatoichi) Japan 2003

Laufzeit: 116 min

Regie: Takeshi Kitano

Produktion: Masayuki Mori , Tsumehisa Saito

Drehbuch: Takeshi Kitano (basierend auf einer Story von Kann Shimozawa)

Schnitt: Takeshi Kitano

Kamera: Katsumi Yanagishima

Musik: Keiichi Suzuki

Darsteller: Beat Takeshi, Tadanobu Asano, Michio Ogusu, Yui Natsukawa, Yuko Daike, Akira Emoto, Taka Gatarukanaro, Hideboh, Saburo Ishikura, Ittoku Kishibe, Michiyo Okusu, Daigoro Tachibana u. a.

Takeshis' Japan 2005

Laufzeit: 108 min.

Regie: Takeshi Kitano

Produktion: Masayuki Mori, Takio Yoshida

Drehbuch: Takeshi Kitano

Schnitt: Takeshi Kitano, Yoshimori Oota

Kamera: Katsumi Yanagishima

Musik: Nagi

Darsteller: Beat Takeshi, Kotomi Kyono, Susumu Terajima, Kayoko Kishimoto, Ren Osugi, Tetsu Watanabe, Beat Kiyoshi, Taichi Saotome, Akihiro Miwa

Kantoku! Banzai! Japan 2007

Laufzeit: 108 min.

Regie: Takeshi Kitano

Produktion: Masayuki Mori

Drehbuch: Takeshi Kitano

Schnitt: Takeshi Kitano

Kamera: Katsumi Yanagishima

Musik: Joe Hisaishi

Darsteller: Beat Takeshi, Toru Emori, Susumu, Terajima, Anne Suzuki, Kayoko Kishimoto, Ren Osugi, Tetsu Watanabe

Achilles und die Schildkröte (Achilles to Kame) Japan 2008

Laufzeit: 119 min.

Regie: Takeshi Kitano

Produktion: Masayuki Mori

Drehbuch: Takeshi Kitano

Schnitt: Takeshi Kitano

Kamera: Katsumi Yanagishima

Musik: Kajiura Yuki

Darsteller: Beat Takeshi, Susumu, Terajima, Ren Osugi, Kanako Higuchi, Reiko Yoshioka, Yurei Yanagi, Kumiko Aso, Aya Enjoji, Masato Ibo, Akira Nakao, Eri Tokunaga, Mariko Tsutsui, Nao Omori,

Outrage (Outoreiji) Japan 2010

Laufzeit: 108 min.

Regie: Takeshi Kitano

Produktion: Takeshi, Kitano, Masayuki Mori, Takio Yoshida

Drehbuch: Takeshi Kitano

Schnitt: Takeshi Kitano, Yoshimori Ota

Kamera: Katsumi Yanagishima

Musik: Keiichi Suzuki

Darsteller: Beat Takeshi, Kippei Shiina, Ryo Kase, Tomokazu Miura, Jun Kunimura, Tetta Sugimoto, Takashi Tsukamoto, Yuka Itaya, Hideo Nakano, Renji Ishibashi, Fumiyo Kohinata, Sōichirō Kitamura

Outrage 2 / Beyond Outrage (Autoreiji Biyondo) Japan 2012

Laufzeit: 112 min.

Regie: Takeshi Kitano

Produktion: Takeshi, Kitano, Masayuki Mori, Takio Yoshida

Drehbuch: Takeshi Kitano

Schnitt: Takeshi Kitano, Yoshimori Ota

Kamera: Katsumi Yanagishima

Musik: Keiichi Suzuki

Darsteller: Beat Takeshi, Toshiyuki Nishida, Tomokazu Miura

TV- und Radioauftritte von Takeshi Kitano

Fernsehen

The Manzai (1980–1982)

Oretachi Hyōkin-zoku (1981–1989)

Waratte Pon! (1983)

Super Jockey (1983–1999)

Sports Taisho (1985–1990)

Owarai Ultra Quiz (1989–1996, 2007)

Genki TV (1985–1996)

Takeshi's Castle (1986–1989)

TV Tackle (1989–present)

Heisei Board of Education (1991–1997)

Daredemo Picasso (1997–present)

Kiseki Taiken! Anbiribabō(1997–present)

Koko ga Hen da yo Nihonjin (1998–2002)

Fuji Television midnight broadcasting series (1991–present)

Kitano Fan Club

Kitano Fuji

Adachi-ku no Takeshi, Sekai no Kitano

Saitoh Singu-ten

Kitano Talent Meikan

Takeshi Kitano presents Comănești University Mathematics

Radio

All Night Nippon by Beat Takeshi (1981–1990)

Beatnik Radio (1997–2000) Quelle: Link http://en.wikipedia.org/wiki/Takeshi_Kitano

(Letzter Zugriff: 10. November 2013)

Abbildungsnachweis

Abb.1 Stocker, Joel F.: Manzai: Team Comedy in Japans Entertainment Industry

In: Milner Davis, Jessica (Hrsg.): Understanding Humour in Japan

Detroit, Michigan: Wayne State University Press 2002, S. 58

Abb.2 Takada, Fumio (Hrsg.): Beat Takeshi's ten years of happiness. All Night Nippon.

Tokyo: Nippon Hoso Shuppan 1990 (Übersetzung durch Shinji Agawa und Mayo Tacheuchi), S.40

Abb.3 Takada, Fumio (Hrsg.): Beat Takeshi's ten years of happiness. All Night Nippon.

Tokyo: Nippon Hoso Shuppan 1990 (Übersetzung durch Shinji Agawa und Mayo Tacheuchi), S.42

Abb.4 Takada, Fumio (Hrsg.): Beat Takeshi's ten years of happiness. All Night Nippon.

Tokyo: Nippon Hoso Shuppan 1990 (Übersetzung durch Shinji Agawa und Mayo Tacheuchi), S.41

Abb.5 Takada, Fumio (Hrsg.): Beat Takeshi's ten years of happiness. All Night Nippon.

Tokyo: Nippon Hoso Shuppan 1990 (Übersetzung durch Shinji Agawa und Mayo Tacheuchi), S.41

Abb.6 Takada, Fumio (Hrsg.): Beat Takeshi's ten years of happiness. All Night Nippon.

Tokyo: Nippon Hoso Shuppan 1990 (Übersetzung durch Shinji Agawa und Mayo Tacheuchi), S.43

Abb.7 Takada, Fumio (Hrsg.): Beat Takeshi's ten years of happiness. All Night Nippon.

Tokyo: Nippon Hoso Shuppan 1990 (Übersetzung durch Shinji Agawa und Mayo Tacheuchi), S.49

Abb.8 Takada, Fumio (Hrsg.): Beat Takeshi's ten years of happiness. All Night Nippon.

Tokyo: Nippon Hoso Shuppan 1990 (Übersetzung durch Shinji Agawa und Mayo Tacheuchi), S.45

Abb.9 Oretachihyokinzo Final (1989) Fuji Television 2004
DVD 1

Abb.10 Oretachihyokinzo Final (1989) Fuji Television 2004
DVD 1

Abb.11 Oretachihyokinzo Final (1989) Fuji Television 2004
DVD 1

Abb.12 Oretachihyokinzo Final (1989) Fuji Television 2004
DVD 1

Abb.13 Oretachihyokinzo Vol 1 (1981) Fuji Television 2003
DVD 1

Abb.14 Oretachihyokinzo Final (1989) Fuji Television 2004
DVD 3

Abb.15 Oretachihyokinzo Final (1989) Fuji Television 2004
DVD 3

Abb.16 Oretachihyokinzo Final (1989) Fuji Television 2004
DVD 3

Abb.17 Oretachihyokinzo Final (1989) Fuji Television 2004
DVD 3

Abb.18 Oretachihyokinzo Final (1989) Fuji Television 2004
DVD 3

Abb.19 Oretachihyokinzo Final (1989) Fuji Television 2004
DVD 3

Abb.20 Oretachihyokinzo Final (1989) Fuji Television 2004
DVD 3

Abb.21 Oretachihyokinzo Final (1989) Fuji Television 2004
DVD 3

Abb.22 DVD-Booklet zu „Takeshi´s Castle – Das Original Vol.01“ Kurt Media/Ascot Elite
Entertainment GmbH 2008, ASIN: B00121JIBI, S.6

Abb.23 DVD-Booklet zu „Takeshi´s Castle – Das Original Vol.01“ Kurt Media/Ascot Elite
Entertainment GmbH 2008, ASIN: B00121JIBI, S.5

Abb.24 DVD-Booklet zu „Takeshi´s Castle – Das Original Vol.01“ Kurt Media/Ascot Elite
Entertainment GmbH 2008, ASIN: B00121JIBI, S.6

Abb.25 DVD-Booklet zu „Takeshi´s Castle – Das Original Vol.01“ Kurt Media/Ascot Elite
Entertainment GmbH 2008, ASIN: B00121JIBI, S.7

Abb.26 DVD-Booklet zu „Takeshi´s Castle – Das Original Vol.01“ Kurt Media/Ascot Elite
Entertainment GmbH 2008, ASIN: B00121JIBI, S.1

Abb.27 DVD-Booklet zu „Takeshi´s Castle – Das Original Vol.01“ Kurt Media/Ascot Elite
Entertainment GmbH 2008, ASIN: B00121JIBI, S.8

Abb.28 DVD-Booklet zu „Takeshi´s Castle – Das Original Vol.01“ Kurt Media/Ascot Elite
Entertainment GmbH 2008, ASIN: B00121JIBI, S.8

Abb.29 DVD-Booklet zu „Takeshi´s Castle – Das Original Vol.01“ Kurt Media/Ascot Elite
Entertainment GmbH 2008, ASIN: B00121JIBI, S.9

Abb.30 DVD-Booklet zu „Takeshi´s Castle – Das Original Vol.01“ Kurt Media/Ascot Elite
Entertainment GmbH 2008, ASIN: B00121JIBI, S.9

Abb.31 DVD-Booklet zu „Takeshi´s Castle – Das Original Vol.01“ Kurt Media/Ascot Elite
Entertainment GmbH 2008, ASIN: B00121JIBI, S.10

Abb.32 DVD-Booklet zu „Takeshi's Castle – Das Original Vol.01“ Kurt Media/Ascot Elite Entertainment GmbH 2008, ASIN: B00121JIBI, S.10

Abb.33 Richie, Donald: A Hundred Years Of Japanese Films
A Concise History, with A Selective Guide to DVDs and Videos
Tokyo, New York, London: Kodansha 2005, S.222

Danksagung

Entgegen der in der heutigen Zeit zunehmend propagierten These des geradezu monadischen Einzelkämpfers, der seine Großtaten angeblich gänzlich jenseits jeglicher sozialer Einbettung erbringt, möchte ich an dieser Stelle darauf hinweisen, dass menschliche Leistung stets der wohlwollenden Förderung anderer bedarf und nur in einem Klima gedeihen kann, in dem Kritik und Hilfestellung nicht als einander ausschließende Pole gesehen werden. Für die vielfältige Unterstützung und Förderung, der ich aufgrund meiner gravierenden Sehschwäche in besonderem Maße bedarf, möchte ich mich deshalb an dieser Stelle herzlichst bedanken.

An erster Stelle möchte ich hier o. Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Greisenegger erwähnen, der mich im Rahmen dieser Arbeit betreut hat, mir stets mit Rat und Tat zur Seite gestanden ist und mir mit seinem grenzenlosen Optimismus über manche kritische Phase hinweggeholfen hat.

Mein Dank gilt auch Olaf Möller, der mich mit seinem fachmännischen Rat zu Takeshi Kitano auf manche Spur gebracht hat und mich darüber hinaus sowohl mit seinen Kontakten nach Japan als auch mit Literaturtipps maßgeblich bei meinen Recherchen unterstützt hat.

Richard Lormand, dem amerikanischen Presseagenten Takeshi Kitanos, danke ich für seine Auskünfte bezüglich deutscher Transkripte. Joel F. Stocker bin ich zu Dank verpflichtet für seine freundliche Kooperation, das große Interesse an meiner Arbeit sowie das zur Verfügung gestellte Material auf dem Gebiet der Manzaiforschung.

Meinen Freunden Hann-Wei Chen und Kumi Taminura danke ich herzlichst dafür, dass sie mir DVDs und japanisch-sprachige Literatur mitgebracht haben. Ohne die nächtelange Übersetzungsarbeit Hann-Wei Chens wäre die Arbeit wohl nie zustande gekommen.

Für weitere Übersetzungen aus dem Japanischen danke ich Shinji Agawa und Mayo Tacheuchi sowie Fr. Mag. Midori Ortner und Fr. Mag. Emiko Yamisan, die die DVDs ins Deutsche (bzw. Englische) übertrugen.

Dank schulde ich auch Fr. Monika Natlacen sowie meinen Freunden Bernhard Böhm und Isabella Mandl für die Übersetzung der italienischen Autobiografie Takeshi Kitanos, „Asakusa Kid“.

Erwähnen möchte ich auch Fr. Yuko Shimizu von der japanischen Fondation in Tokyo, die mir japanisches DVD-Material zum Thema empfohlen hat und mich auf Bestellmöglichkeiten hingewiesen hat, sowie das Team von Pandastorm Pictures, welches mir Printmaterial zu Takeshis Castle gesendet und ebenfalls großes Interesse am Thema der Arbeit bekundet hat.

Für Vermittlungsdienste danke ich Hannes Hara, Bernd Hage, Karin Temmel, Christoph Dafert, Martin Haldenmair und Fr. Mag. Akiko Bernhöft.

Zu guter Letzt möchte ich mich bei meiner Familie für ihre Geduld und ihre Unterstützung bedanken, vor allem bei meinem Cousin Konstantin Haas für die technische Hilfe bei den DVD-Screenshots, bei meiner Tante Karin Haas für die Herstellung des Kontakts zu Olaf Möller und bei meinen Großeltern, die mir den Druck meiner Arbeit ermöglichten, als mich die Technik im Stich ließ.

Abstract

Thema meiner Diplomarbeit ist der in seiner Heimat überaus beliebte, bei uns jedoch kaum bekannte japanische Komiker und Filmregisseur Takeshi Kitano. Ihr Schwerpunkt liegt auf den verschiedenen Komödienformen Takeshi Kitanos in unterschiedlichen Medien sowie auf der totalen Selbststilisierung zur medialen Kunstfigur Beat Takeshi als Entertainment-Tenno.

In einem Exkurs werden Takeshi Kitanos Arbeiten als Regisseur, die für ihn typischen Stilmittel am Beispiel seines Films Hana-Bi sowie seine Bedeutung für das westliche Kino analysiert.

Die zentralen Kapitel meiner Arbeit beziehen sich auf das Humorverständnis von Beat Takeshi Kitano und auf die Funktionsweise seiner Komikformate in den verschiedenen Medien, die ich mit Text- und Bild-Beispielen belegt habe. Dazu habe ich Material aus dem Japanischen bzw. Italienischen übersetzen lassen und die Eigenart seiner Komik in den jeweiligen Comedyformaten untersucht. Die Übertragung der Doppeldeutigkeiten und der Pointen ins Deutsche erwies sich dabei als enorme Herausforderung.

Dabei ist ein sowohl altersbedingter als auch gesellschaftlich bedingter Wandel in Kitanos Komik, vom anfänglich scharfzüngigen Kritiker von Tabus und Political Correctness hin zum reinen Klamaukkomiker gegen Ende seiner aktiven Comedykarriere, nicht zu übersehen.

Ich hoffe, mit meiner Arbeit einen Anstoß zur weiteren wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem vor allem in Japan zum Phänomen hochstilisierten „Beat Takeshi Kitano“ und dessen Komik geliefert zu haben.

My diploma thesis' topic is Takeshi Kitano who is widely popular in his home country, however, who is hardly known here. Its main focal point lies in the various forms of comedy of Takeshi Kitano in different forms of communication media as well as the complete self stylization to the artificial media figure Beat Takeshi as Entertainment-Tenno.

In an excursion Takeshi Kitano's works as a director and his stylistic devices as well as his relevance for the western cinema are analysed using the example of his film Hana-Bi .

The central chapters of my work relate to the sense of humour of Beat Takeshi Kitano and to the manner of functioning of his comical formats in various forms of media, which I documented by examples of visual and audio material. To that end i have had material translated from Japanese and Italian and analysed the idiosyncrasy of his humour in the prevailing comedy formats. The translation of double meanings and punch lines proved to be an enormous challenge.

One cannot overlook the age- as well as social-related changes in Kitano's comical work, starting from sharp- tongued critic of taboos and political correctness in his beginnings to pure slapstick comedy at the end of his comedy career.

I hope to have induced with my work further scientific research into the phenomenon and humour of "Beat Takeshi Kitano" who is elevated as such (a phenomenon) in Japan.

Lebenslauf

Geboren in Wien

Österreichischer Staatsbürger

Schulausbildung

Volksschule

Grg3, Hagenmüllergasse 30, 1030 Wien, Matura 2001

2001 – 2002 „blind-e“ EDV Ausbildung bei Siemens PC – Schule

Studium

Ab 2003 Studium der Theater, Film- und Medienwissenschaft, Universität Wien

Ab 2004 Studium der Skandinavistik, Universität Wien

Berufliche Tätigkeiten

2003 Tonassistenten-Praktikum bei Thomas Horwath, Piratenfilm

2004 „Projekt Universitätsfernsehen“, Mitarbeit am Filmprojekt „Hybris“
Redakteur bei UTV Wien

2007 Hospitanz im Theater Brett (u. a.. Assistenten- und Dramaturgentätigkeit
bei Ludvig Kavín

Theaterwissenschaftliche Weiterbildungen

- 2003 „Modell-Kindergruppe“, Theaterarbeit mit Kindern bei Johanna Marboe, Universität Wien
- 2005 – 2006 „Die Kunst des Seins und Spielens“, Grundkurs in Theaterpädagogik, Universität Wien
- 2005 – 2006 „Wissenschaftliches Arbeiten mit AV-Medien“, Grundkurs in Film und Kameraarbeit bei Mag. Dr. Otto Mörth, Universität Wien
- 2006 Improvisationstheaterkurs „Die Kunst des Seins und Spielens“ bei Claudia Bühlmann im Musischen Zentrum, Wien

Schauspielerfahrung

- 2005 Arbeit als Assistent und Statist bei der WUT-Produktion (Wiener Unterhaltungstheater) „Philosophos – Eine Wanderung“, Aufführung im Stadtpark
- Im Rahmen von „Modellkindergruppe“, Theaterarbeit mit Kindern, Statistenrolle im Stück „Ein Piratenmärchen“ von Johanna Marboe, Universität Wien
- 2007 Teilnahme am Workshop ZAP - Die Kunst des Seins und Spielens, Dschungel Wien, Claudia Bühlmann
- 2008 Teilnahme am Workshop „The Future of Death“ – A2 (GB) im WUK
- 2010-2013 Hauptrolle im Film „Mein blindes Herz“ von Peter Brunner
- 2014 Nebenrolle im Film „Jeder der fällt hat Flügel“ von Peter Brunner

Ausstellungen

2001 Aus dem Inneren, Kleine Galerie, Wien

2002 Weltsicht und Weltbild im Amerling Haus, Wien

2015 Exorzismus für Fortgeschrittene, VHS Landstraße