

Franziska Riedel

Gojira als atomares Symbol. Ein
exemplarischer Filmvergleich von "Gojira"
(1954) und "Shin Gojira" (2016)

Studienarbeit

BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT



- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit
- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops
- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei www.GRIN.com hochladen
und kostenlos publizieren



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Impressum:

Copyright © 2018 GRIN Verlag
ISBN: 9783668979536

Dieses Buch bei GRIN:

<https://www.grin.com/document/488783>

Franziska Riedel

Gojira als atomares Symbol. Ein exemplarischer Filmvergleich von "Gojira" (1954) und "Shin Gojira" (2016)

GRIN - Your knowledge has value

Der GRIN Verlag publiziert seit 1998 wissenschaftliche Arbeiten von Studenten, Hochschullehrern und anderen Akademikern als eBook und gedrucktes Buch. Die Verlagswebsite www.grin.com ist die ideale Plattform zur Veröffentlichung von Hausarbeiten, Abschlussarbeiten, wissenschaftlichen Aufsätzen, Dissertationen und Fachbüchern.

Besuchen Sie uns im Internet:

<http://www.grin.com/>

<http://www.facebook.com/grincom>

http://www.twitter.com/grin_com

Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Philosophische Fakultät I – Institut für Politikwissenschaft und Japanologie

Modul: Modul zur Geschichte und Kultur Japans

Seminar: Die USA und Japan im Film. Transpazifische Netzwerke: Visuelle Kulturen, inszenierte Identitäten und internationale Beziehungen in japanischen und amerikanischen Filmen (Sommersemester 2015)

Gojira als atomares Symbol

Ein exemplarischer Filmvergleich von *Gojira* (1954) und *Shin Gojira* (2016)

12.07.2018

Franziska Riedel

Studium: MA Deutsche Literatur und Kultur / Japanologie (5. Fachsemester)

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	3
2	Methodische Grundlagen und Vorgehensweise	5
3	<i>Gojira</i> (1954).....	7
3.1	Historischer Kontext.....	7
3.2	Handlung	9
3.3	Interpretation der Analyseszenen	10
3.3.1	Analyseszene 1A (00:01:46-00:02:46).....	10
3.3.2	Analyseszene 2A (00:19:56-00:22:09).....	11
3.3.3	Analyseszene 3A (00:52:06-1:04:06).....	12
3.3.4	Analyseszene 4A (1:12:18-1:21:00).....	14
4	<i>Shin Gojira</i> (2016)	16
4.1	Historischer Kontext.....	16
4.2	Handlung	18
4.3	Interpretation der Analyseszenen	19
4.3.1	Analyseszene 1B (00:00:33-00:01:36).....	19
4.3.2	Analyseszene 2B (00:08:23-00:12:18).....	19
4.3.3	Analyseszene 3B (00:59:59-1:07:14).....	21
4.3.4	Analyseszene 4B (1:22:31-1:24:14 und 1:27:30-1:32:06)	22
5	Zusammenfassung: Gemeinsamkeiten und Unterschiede	24
6	Fazit.....	27
7	Liste der japanischen Begriffe.....	29
8	Literaturverzeichnis.....	30
8.1	Filme	30
8.2	Literatur	30
9	Anhang: Analyseprotokolle.....	33
Anhang A	Sequenzprotokoll <i>Gojira</i> (1954).....	33
Anhang B	Sequenzprotokoll <i>Shin Gojira</i> (2016).....	56

1 Einleitung

„Cinema is ineludibly historical. Every film, in its own way, captures spatio-temporal forces – socio-historical moments – as it traverses the process of production and consumption” (Deamer 2014:75). Tatsächlich sind Filme weit mehr als reine Unterhaltung, auch wenn ihre historische Aussagekraft häufig missachtet wird (Stahl/Williams 2010:1). Jeder Film ist ein Produkt seiner Gesellschaft, da er in bestimmten sozio-politischen Umständen entsteht und von diesen beeinflusst wird (Faulstich 2013:198; Shimazu 2003:102). Ein Film vermittelt Wissen über eine Gesellschaft zu einem bestimmten Zeitpunkt, indem er die Ängste und Hoffnungen seiner Entstehungszeit künstlerisch reflektiert (Hetze 2016:17; Shimazu 2003:115; Stahl/Williams 2010:1). Zudem kann die Darstellung eines historischen Ereignisses in Form von Kunst als Aufarbeitung einer beispielsweise traumatischen Erfahrung fungieren (Stahl/Williams 2010:11, 17).

Der Ausgang des Pazifischen Kriegs war für Japan in vielerlei Hinsicht traumatisch: unzählige Tote und Vermisste, die Atombombenabwürfe und schließlich die sieben Jahre andauernde Besatzung durch die USA, die eine öffentliche Verarbeitung des Erlebten verhinderte (Balmain 2008:30; Shimazu 2003:101; Stahl/Williams 2010:3). Unter diesen Umständen ist nicht verwunderlich, dass sich die jahrelang aufgestauten Gefühle nach dem Ende der Besatzung auch in Form von Filmen Bahn brachen (Balmain 2008:31). Das berühmteste Werk dieser Zeit ist der 1954 veröffentlichte *Gojira* (außerhalb von Japan als *Godzilla* bekannt) der nicht nur zu einem internationalen Hit wurde, sondern gleichzeitig das Genre des japanischen Monsterfilms (*kaijū eiga*) etablierte (Tsutsui 2010:207) und durch seinen Symbolcharakter zu einem Monument der Filmgeschichte wurde (Balmain 2008:7; Mori 2017:3; Stevens 2015:17). Viele Forscher sehen das aus der Südsee kommende radioaktive Monster als Metapher für Konflikte mit den USA, speziell die im August 1945 auf Hiroshima und Nagasaki abgeworfenen Atombomben sowie die Bombardierung Tokios im März desselben Jahres (Anisfield 1995:53; Deamer 2014:27; Mori 2017:7; Noriega 1996:61; Vohlidka 2015:58; Yamamoto 2015:32); andere betonen, dass *Gojira* gleichzeitig Japan symbolisiert, da es selbst ein Atomwaffenopfer ist (Balmain 2008:42; Mori 2017:3; Shapiro 2002:272, 275). Einigkeit herrscht darüber, dass der Film als Warnung vor einer Wiederholung der Kriegsergebnisse, Mahnung an den Frieden und Atomwaffenkritik zu verstehen ist (Balmain 2008:7; Deamer 2014:69; Mori 2017:3; Vohlidka 2015:58).

Gojira ist folglich ein Paradebeispiel für die historische Bedeutung von Filmen und wurde als einflussreiches Werk des japanischen Kriegs- und Atombombengedächtnisses gewürdigt (Deamer 2014:10-11). Seine Bedeutsamkeit zeigt sich nicht zuletzt darin, dass die *Gojira*-Serie mit 29 Filmen der Originalreihe von Tōhō sowie mehreren US-amerikanischen Versio-

nen die bislang längste Filmserie der Welt ist (Mori 2017:1; Tsutsui 2010:207) und zur Inspirationsquelle für zahlreiche japanische und internationale Nachahmungen wurde (z. B. *Gappa*, *Guirara*, *Yongkari* und *Gamera* in Japan, *Gorgo* in England, *Reptilius* in Dänemark und *Yongary* in Südkorea) (Claus/Giesen 1999:12; Tsutsui 2010:207; Vohlidka 2015:59).

Die *Gojira*-Reihe ist bis zum Beginn des 21. Jahrhunderts bereits detailliert beleuchtet worden. Ihren Erfolg über mehr als sechs Jahrzehnte hinweg erklärt die Forschung damit, dass sich das Monster immer wieder neu an seine historischen Kontexte anpassen konnte (Anisfield 1995:55; Noriega 1996:66; Tsutsui 2010:208). Wurde *Gojira* während des Wirtschaftswachstums der 1960er Jahre zum Freund und Beschützer Japans (Tsutsui 2010:209; Vohlidka 2015:59), erhielt er ab den 1980er Jahren wegen des Kalten Kriegs und wirtschaftlich schwieriger Zeiten einen Teil seiner Zerstörungskraft zurück, wobei die im Verlauf der Jahrzehnte gewachsene Distanz zum Pazifischen Krieg spürbar blieb (Vohlidka 2015:57).

Der aktuellste Film *Shin Gojira* (2016) wurde dagegen bisher nicht wissenschaftlich untersucht. Doch *Shin Gojira* ist der erste *Gojira*-Film nach dem Jubiläum des 70-jährigen Kriegsendes im Jahr 2015 und dem Atomreaktorunfall in Fukushima im März 2011, der eine neue Atomangst in Japan hervorrief (Takahara 09.08.2016), weshalb durchaus denkbar ist, dass *Shin Gojira* anders als die Filme der atomar unproblematischen Zeiten zu den *Gojira*-Ursprüngen zurückgekehrt ist. Daher soll diese Arbeit der Frage nachgehen, inwieweit das Monster in *Shin Gojira* in Rückbezug auf das in *Gojira* als Atombombensymbol zu deuten ist bzw. welche Bedeutung ihm stattdessen zukommt.

Ermittelt werden soll dies durch die Kombination einer Sekundärquellanalyse mit einer vergleichenden Filmanalyse aus soziologischer Perspektive, die die Zusammenhänge eines Films mit seinem Entstehungskontext untersucht (Faulstich 2013:197). Der erste *Gojira*-Film von 1954 eignet sich am besten als Vergleichsgröße für die Analyse von *Shin Gojira*, da die Atombombensymbolik und die Einbettung in seine Entstehungszeit hier wie beschrieben am stärksten sind und von der Forschung detailliert herausgearbeitet wurden, sodass die Befunde als Schablone benutzt werden können, um den bisher unerforschten *Shin Gojira* zu beurteilen.

Die Arbeit wird im folgenden Kapitel zunächst genauer auf die Analysemethodik eingehen. Anschließend wird sich Kapitel 3 mit *Gojira* (1954) beschäftigen, wobei der Analyse ein Abriss über die Entstehungszeit des Films und eine kurze Handlungsübersicht vorangehen. Am Ende des Kapitels steht die Interpretation der untersuchten Szenen im Hinblick auf den herausgearbeiteten historischen Kontext. Kapitel 4 wird sein Augenmerk nach demselben Schema auf *Shin Gojira* (2016) richten. Am Ende der Arbeit stehen die Zusammenfassung und schließlich das Fazit, das die Forschungsfrage beantworten soll.

2 Methodische Grundlagen und Vorgehensweise

Dass Filme wissenschaftliche Beachtung verdienen, sollte bereits eingangs klar geworden sein. Der Anspruch der Filmanalyse ist es, die Eindrücke, die jeder Zuschauer beim Sehen eines Films subjektiv gewinnt, und die Interpretation, die er intuitiv und spontan vornimmt, methodisch zu hinterfragen und sie so zu objektivieren, das heißt, es wird über die bloße Rezeption hinaus untersucht, wie ein gewisser Sinn, eine gewisse Bedeutung vermittelt wird, indem der Film in seine Bestandteile zerlegt wird (Faulstich 2013:22).

Die Filmanalyse ist dabei keine immer gleich ablaufende, universelle Methode, sondern wird dem jeweiligen Erkenntnisinteresse des Forschers angepasst, sodass der Fokus bei dem einen auf dem Visuellen und Auditiven liegt, während ein anderer sich ebenso mit dem Genre und der Handlung auseinandersetzt (Hetze 2016:108). Zudem ergeben sich die zu untersuchenden Kategorien zum Teil auch aus dem Film selbst, da beispielsweise in einem Stummfilm keine Musik analysiert werden kann (Faulstich 2013:28).

Die vorliegende Arbeit orientiert sich an Werner Faulstichs *Grundkurs Filmanalyse* (2013). Faulstichs Modell bezieht sowohl die Handlung und Figuren als auch die Kameraeinstellungen, Musik, Geräusche, Dialoge und Belichtung in die Analyse ein und ist somit besonders umfassend. Diese Kategorien werden in einem tabellarischen Filmprotokoll festgehalten, das durch das Fehlen audiovisueller Eindrücke zwar nicht die Filmrezeption ersetzt und nicht mit dem Film selbst gleichzusetzen ist, jedoch durch die detaillierte Transkription in Textform zu einem unerlässlichen Analyseinstrument wird (Faulstich 2013:69). Häufig werden die oben genannten Kategorien wegen des zu hohen Arbeitsaufwands nicht für den gesamten Film, sondern nur für seine Schlüsselszenen in Form von Sequenzprotokollen erfasst (Faulstich 2013:78), wobei die Sequenz eine relative Größe ist, die sich an der Einheit bzw. dem Wechsel des Orts, der Zeit (Tag/Nacht), der Figuren oder der Handlung orientiert, aber durchaus umstritten sein kann (Faulstich 2013:78-79). Als Schlüsselszenen sind solche zu verstehen, in denen es eine Handlungswendung gibt oder die für die Entwicklung der weiteren Handlung oder die Figurencharakterisierung von Bedeutung sind, sodass ihre Festlegung durchaus auch eine individuelle Entscheidung des Analysten ist (Faulstich 2013:78).

Auch für die Analyse der beiden in dieser Arbeit zu untersuchenden Filme wurden Sequenzprotokolle angefertigt (siehe Anhang A: *Gojira 1954* und Anhang B: *Shin Gojira*). Angelehnt an Faulstich wurde als Protokollform eine Tabelle mit sieben Spalten gewählt, die wie folgt aufgeteilt sind: 1. die Zeitangabe, 2. die Handlung, 3. die auftauchenden Figuren und ihre Sprechanteile, 4. die Musik und sonstige Geräusche, 5. die Belichtung, 6. die Kameraführung (Einstellungsgröße, Winkel, Perspektive, Bewegungen usw.) und 7. die Nummer der Analyseszene, die genaue Angabe der Dauer der Sequenz und ihre Einordnung in den Ge-