

# NEUES JAPANISCHES KINO

**Die Viennale brachte heuer einen Schwerpunkt über Neues Japanisches Kino. Anlaß zu einem Rückblick und zu einigen Gedanken über den Stand des japanischen Films in den Neunziger Jahren.**

## Teil 1

Über 200 Filme wurden bei der heurigen Viennale in knapp zwei Wochen gezeigt. Eine programmatische Linie dahinter zu vermuten, wäre zuviel verlangt. Es war vielmehr eine Anhäufung von Filmen, aus denen sich jeder etwas Passendes herausuchen konnte. Neben einem umfangreichen und bunten Hauptprogramm gab es Nebenreihen, die zu einer intensiveren Auseinandersetzung mit einem Thema und zu Vergleichen einluden. Eine der heurigen Nebenreihen war dem **Neuen Japanischen Kino** gewidmet. Gezeigt wurden 14 neue Filme von meist sehr jungen Regisseuren, die vom bekannten japanischen Filmkritiker ÔKUBO Kenichi ausgewählt wurden. Ein weiterer Programmschwerpunkt war dem Werk von YANAGIMACHI Mitsuo gewidmet, der sowohl in Japan als auch im Ausland als einer der wichtigsten Vertreter des unabhängigen japanischen Kinos gilt. Kurz nach der Viennale wurden von der Austrian Filmmakers Cooperative im neuen Filmhaus am Spittelberg unter dem Titel **Japanische Traumtagebücher** weitere sechs Kurzfilme junger japanischer Filmemacher gezeigt. Innerhalb kurzer Zeit hatte man somit eine gute Gelegenheit, sich einen Überblick über den Stand des japanischen Filmschaffens in den Neunziger Jahren zu verschaffen.

In Japan wird seit geraumer Zeit der angebliche Verfall des heimischen Kinos beklagt. Sinkende Besucherzahlen, der Zusammenbruch der großen Filmproduktionsfirmen und die erdrückende Konkurrenz von Fernsehen und Video sind die am häufigsten genannten Gründe für den angeblichen Verfall. Oft wird auch beklagt, daß es keine neuen Regisseure vom Format eines MIZOGUCHI, KUROSAWA, ÔZU oder ÔSHIMA mehr gäbe, und daß jungen Talenten nicht mehr dieselben Möglichkeiten zur Entfaltung ihres Talentes zur Verfügung stünden, wie vormals im System der Großproduktionsfirmen

Shôchiku, Tôhō, Tôei und Nikkatsu. Man ist angesichts solcher Klagen an die Situation in Europa erinnert. Auch hier wird immer wieder der Verfall der nationalen Filmkulturen beklagt, oft gepaart mit der Warnung vor einer zu starken Amerikanisierung, die in vielen Ländern jedoch längst schon vollzogen ist. Zwar gibt es in Europa nach wie vor eine hoch entwickelte Filmkultur, die Qualität europäischer Filme steht jedoch oft in einem starken Mißverhältnis zu ihrem kommerziellen Erfolg.

Auch die Lage japanischer Filmschaffender sieht nicht besonders rosig aus. Zwar stieg die Zahl der Kinobesucher letztes Jahr vom historischen Tiefstand 1992 um 4.1% auf 130.7 Mio. wieder etwas an, auch konnten die Gesamteinnahmen um 2.7% auf 163 Mrd. Yen gesteigert werden, doch sind dadurch die Rezessionseinbrüche noch keineswegs überwunden. Im Gegenteil: bei einer eingehenderen Betrachtung zeigt sich nämlich, daß die Gewinne vor allem von ausländischen Filmen eingespielt wurden. Ihr Zuwachs betrug 1993, nicht zuletzt wegen des großen Erfolges von SPIELBERGs *Jurassic Park*, der nach *E.T.* der bislang erfolgreichste Film in Japan war, etwas mehr als ein Drittel, während die Einnahmen japanischer Filme um 8.7% zurückgingen. Dadurch ist auch der Marktanteil von japanischen Filmen auf 35.8% zurückgegangen. Im Vergleich mit den deutschsprachigen Ländern ist dieser Anteil zwar immer noch sehr hoch, verglichen mit vor 5 Jahren, als der Anteil noch 50% betrug, ist der Einbruch jedoch beträchtlich. Letztes Jahr wurden in Japan insgesamt 238 Filme fürs Kino produziert (1983 waren es 333): 57 davon unter Beteiligung der großen Produktionsfirmen (Shôchiku, Tôhō und Tôei), sowie 182 unabhängige Produktionen. Von den letztgenannten waren 118 X-Rated, d.h. Pornofilme, die restlichen 63 sogenannte Independent

Productions. Dazu kommen noch unzählige Filme fürs Fernsehen, Dokumentarfilme, sowie privat aufgeführte Amateurfilme.

Die großen japanischen Produktionsfirmen Shôchiku, Tôhô, Tôei und Nikkatsu, die bis in die frühen Achtziger Jahre die japanische Filmindustrie dominierten, haben in den letzten zehn Jahren stark an Bedeutung verloren. Nikkatsu, die sich Anfang der Siebziger Jahre auf die Produktion von Pornofilmen (*Roman Porno*) spezialisiert hat, mußte letztes Jahr den Ausgleich anmelden. Auch Shôchiku, Tôhô und Tôei mußten große Einbußen hinnehmen und ihren Aufgabenbereich verlagern. Sie produzieren heute kaum mehr eigene Filme - im Jahr höchstens drei bis vier - sondern beteiligen sich meist an Co-Produktionen, für die sie ihr Know-How zur Verfügung stellen. Ihre wichtigste Einnahmequelle ist jedoch der Vertrieb von Filmen geworden. Da die großen Produktionsfirmen die einzigen sind, die ein flächendeckendes Kinonetz besitzen, sind ausländische Verleiher auf ihre Zusammenarbeit angewiesen und auch unabhängige japanische Produktionen müssen oft die Kinos von Shôchiku oder Tôhô anmieten, um in ganz Japan gezeigt werden zu können. Ende 1993 gab es in ganz Japan insgesamt 1.734 Kinos; Tendenz sinkend. Zwar entstanden in den letzten Jahren vor allem im großstädtischen Bereich einige neue Cine-Center mit mehreren kleinen Kinosälen, sowie etliche Videokinos, in denen die Filme über Videoprojektoren gezeigt werden, doch haben die hohen Landpreise ebenso viele private Kinos gezwungen, zuzusperren. Die Eintrittspreise sind aus demselben Grund relativ hoch: im Durchschnitt mußte man letztes Jahr für eine Kinokarte 1.252 Yen berappen, was ungefähr dem Doppelten einer Kinokarte hierzulande entspricht. In Tôkyô kostete eine Kinokarte im Durchschnitt gar 1.700 Yen; für viele Filme mußte man jedoch noch tiefer in die Tasche greifen, etwa für *Jurassic Park*, wo die billigste Karte 2.000 Yen kostete. Die hohen Eintrittspreise sind sicherlich mit ein Grund für die sinkenden Besucherzahlen, ein weiterer ist die Tatsache, daß die meisten Filme relativ schnell in den Videoverleih gelangen, wo sie verhältnismäßig günstig erhältlich sind.

Zurück jedoch zu den japanischen Filmen der Viennale. Die Viennale hat bereits in den letzten beiden Jahren ein vermehrtes Interesse an japanischen Filmen gezeigt. 1992 wurden Filme von TSUKAMOTO Shinya, der mit seinem Film *Tetsuo international* große Beachtung fand, gezeigt, sowie von KITANO Takeshi alias BEAT Takeshi, der zu den populärsten japanischen TV-Stars zählt und seit 1989 auch erfolgreich Regie führt. Letztes Jahr stellte die Viennale neben einigen unabhängigen Filmen auch das Werk von NAGASAKI Shunichi vor, der besonderes Augenmerk auf die Psychologie seiner Hauptfiguren legt und selbst in Japan nicht den Stellenwert besitzt, der ihm gebühren würde. Heuer schließlich gab es einen Schwerpunkt japanischer Independents, sowie eine Retrospektive von YANAGIMACHI Mitsuos Filmen.

### *YANAGIMACHI und seine Filme*

Der 1944 geborene YANAGIMACHI studierte Rechtswissenschaften an der Waseda-Universität, ehe er sich dem Film zuwandte. Schon sein erster 16mm Dokumentarstreifen *God Speed You! Black Emperor\** (1976) über eine Motorradgang in Tôkyô erregte beachtliches Aufsehen und wurde von Tôei aufgekauft und vertrieben. 1979 entstand YANAGIMACHIs erster Spielfilm *Jûkyûsai no Chizu* (A Nineteen-year-old's map, 1979), der ebenfalls von der Kritik hoch gelobt wurde. Er erzählt die Geschichte eines Zeitungsjungen, der nach Tôkyô kommt und an Einsamkeit und einem Ohnmachtsgefühl leidet, das er dadurch zu lindern versucht, daß er bei Leuten, zu denen er Zeitungen austrägt, anonyme Drohanrufe macht. Spätestens seit *Saraba itoshiki daichi* (Farewell to the Land, 1982) gilt YANAGIMACHI als einer der wichtigsten Vertreter des unabhängigen Films in Japan. Der Film handelt von einem Lastwagenfahrer, den der Tod seiner beiden

Kinder bei einem Badeunfall aus dem Gleichgewicht wirft und der seinen Schmerz mit Gewalt, Alkohol und Drogen zu vergessen sucht. Ein Thema des Films, der Konflikt zwischen Tradition und Moderne, wird von YANAGIMACHI auch in seinem nächsten Film, *Himatsuri* (Feuerfest, 1985), aufgegriffen. Er handelt vom Amoklauf eines Waldarbeiters in Kumano im Südwesten Japans und basiert auf einer wahren Geschichte. In einem kleinen Fischerdorf auf Shikoku ist der Bau eines großen Touristenparks geplant. Das Gefüge des in seiner Tradition verhafteten Fischerdorfes zerbricht an diesem plötzlichen Eindringen einer modernen Lebensform und es kommt unweigerlich zu Konflikten, die im Fall des Holzfällers Tatsuo damit enden, daß er seiner Familie und sich selbst das Leben nimmt. YANAGIMACHI und sein Drehbuchautor, der bekannte Schriftsteller NAKAGAMI Kenji, deuten seinen Tod als eine Art rituellen Opfers für die Naturgöttin, deren Heiligtum vom geplanten Touristenpark gefährdet ist. Ein Thema, das sich wie ein roter Faden durch die frühen Filme YANAGIMACHIs zieht, ist der Verfall traditioneller Werte im modernen Japan: in *God Speed You! Black Emperor* der Verfall der Familienbindung und der Erziehung, in *Jûkyûsai no Chizu* der Verfall der Tradition im Wirkungsbereich einer aufstrebenden Stadt, in *Saraba itoshiki daichi* die Auflösung der Symbiose zwischen Mensch und urbanem Land und in *Himatsuri* der Zerfall der Verbindung zwischen Mensch und Natur, die Zerstörung eines untrennbar engen, wechselseitig wichtigen Gefüges, das einst eine der Stützen der japanischen Natur war.

*Saraba itoshiki daichi*

### *China Shadow*

Mit seinem nächsten Film wandte sich YANAGIMACHI einem neuen Thema zu, das er bis heute weiterverfolgt hat, nämlich China. *China Shadow* wurde 1990, kurz nach der Niederschlagung der chinesischen Demokratiebewegung gedreht und handelt von der Geschichte eines während der Kulturrevolution aus China geflüchteten Mannes, der in Hongkong ein neues Leben beginnt und eine steile Karriere macht, jedoch von seiner Vergangenheit eingeholt wird. *China Shadow* ist YANAGIMACHI'S bislang teuerster Film, eine internationale, multilinguale Co-Produktion mit Hollywood. Der Film ist zwar schön gemacht, jedoch etwas zu glatt und YANAGIMACHI selbst meint, daß ihm während des Drehens die Riesenproduktion über den Kopf wuchs und ihm die Kontrolle über den Film entglitten sei, weshalb er mit dem Ergebnis nicht besonders zufrieden wäre. Besser gelungen ist sein bislang letzter Film *Ai ni tsuite, Tôkyô* (About Love, Tôkyô, 1992), in dem es um das schwierige Leben chinesischer Studenten in Japan geht. Er wurde zwar von einem Großteil der Kritik gelobt und erhielt mehrere Preise, unter anderem den Hauptpreis beim Tôkyô Filmfestival 1992, doch gab es auch Kritik, vor allem von in Japan lebenden Chinesen und chinesischen Auslandsstudenten, die die Einseitigkeit der Darstellung kritisierten. Der Film ist jedoch in erster Linie für ein japanisches Publikum gedacht und handelt unter anderem auch von der Identitätskrise der Japaner, vor allem was ihr Verhältnis zu China und Asien angeht. YANAGIMACHI dreht gerade seinen neuen Film in Taiwan und wieder steht das Thema China im Mittelpunkt. Es ist eine in Zusammen-

arbeit mit NHK produzierte Dokumentation über fahrende Gaukler in Taiwan, die Kunststücke präsentieren und Medizin verkaufen. YANAGIMACHI kehrt mit diesem letzten Film praktisch wieder zu seinen Ursprüngen im Dokumentarbereich zurück.

### *Asien im japanischen Film*

In den Neunziger Jahren ist für Japan seine Beziehung zu Asien insgesamt zu einem sehr wichtigen Thema geworden und eine Reihe von Filmen widmeten sich diesem Thema, etwa ÔTOMO Katsuhiros *World Apartment Horror* (1991), eine Horrorfilmparodie über ein von Asiaten bewohntes Apartmenthaus in Tôkyô; YAMAMOTO Masashis in Japan und Hongkong gedrehter Film *Tenamonya konekushon* (What's up, connection, 1990) über die Odysee eines Hongkong-Chinesen, der bei einer Lotterie eine Reise nach Japan gewinnt; HIROTAKA Tashiros vielbeachteter Debütfilm *Afureru atsui namida* (Swimming with tears, 1992) über das Leben einer Philipinin, die nach Hokkaidô kommt, um einen Bauern zu heiraten, weil dieser keine japanische Frau findet, *Nanmin rôdo* (Refugees Shoot Japan, 1992) von IGARASHI Takumi über Vietnamflüchtlinge; *Southern Winds* (1992), ein Reihe von Kurzfilmen aus Japan, Thailand, Indonesien und den Philippinen; oder HAYASHI Kaizôs *Waga jinsei saiaku no toki* (The most terrible time in my life, 1993), eine Coproduktion mit Taiwan. HAYASHI Kaizô war auch Produzent der sehr erfolgreichen Serie *Asian Beat*. Sie besteht aus sechs Filmen mit jeweils derselben Hauptfigur, eines Japaners namens Tokio, der von

NAGASE Masatoshi - seit Jim JARMUSCH'S *Mystery Train* auch im Westen bekannt - gespielt wird und den es durch halb Asien verschlägt. Die Filme wurden jeweils in Japan, Singapore, Thailand, Indonesien, Malaysia und Hongkong gedreht.

Der japanische Beitrag zur *Asian Beat*-Serie, *I Love Nippon* (1991), war das Filmdebüt von TENGAN Daisuke, dem Sohn des berühmten Regisseurs IMAMURA Shôhei. TENGAN'S neuester Film *Muteki no handikappu* (Doglegs: The invincible handicaps, 1993) war der einzige Dokumentarfilm der japanischen Viennale-Reihe. *Muteki no handikappu* ist eine Dokumentation über eine Gruppe behinderter Ringer und deren Betreuer. Es ist erstaunlich, daß sich der Regisseur nach dem Erfolg von *I Love Nippon* dem Dokumentarfilm zuwandte und sich dieses ziemlich ungewöhnlichen und schwierigen Themas annahm. Das Ergebnis ist jedenfalls ein mutiger und wichtiger

### *Muteki no handikappu*

Film, der auf die Problematik von körperlich und geistig Behinderten in Japan aufmerksam macht. Die teilweise brutalen Ringkämpfe werden bei so manchem Zuschauer vielleicht auf Ablehnung stoßen, der Film läßt vermutlich jedoch niemanden gleichgültig.

Wird fortgesetzt!

ROLAND DOMENIG

\* Alle heuer bei der Viennale gezeigten Filme sind durch Fettdruck gekennzeichnet.