

„NEUES JAPANISCHES KINO“

(Teil 2)

Die Rolle des Dokumentarfilms

Der Dokumentarfilm ist ein wichtiger Pfeiler der japanischen Filmlandschaft. Vor allem die Filme des 1992 verstorbenen Dokumentarfilmers OGAWA Shinsuke, etwa seine Dokumentationen über den Widerstand der lokalen Bauern gegen den Bau des Flughafens in Narita oder seine Filme über das Dorf Magino im Nordosten Japans, gelten als exemplarische Arbeiten für politisch engagierte, ästhetisch und künstlerisch hochstehende Dokumentarfilme. Sie haben nicht nur höchstes Kritikerlob geerntet, sie sind auch sehr bedeutende Zeugnisse des Lebens der japanischen Landbevölkerung und dessen Wandel in einer immer weiter fortschreitenden Industriegesellschaft. OGAWA war sicher einer der bedeutendsten japanischen Filmemacher der letzten zwanzig Jahre und hat auf eine ganze Generation junger Dokumentarfilmer einen sehr großen Einfluß ausgeübt. So zum Beispiel auch auf SATÔ Makotos *Aga ni ikiru* (Living on the River Agano, 1992), eine Dokumentation über die Bewohner entlang des Aga-Flußes, deren hartes, aber doch nicht trostloses Leben, sowie ihren Kampf gegen die Minamata-Krankheit. Der Film wurde 1992 von *Kinema-Junpô*, der wichtigsten Filmzeitung Japans, zu einem der drei besten Filme des Jahres gewählt, und er wurde auch in den regulären Kinos gezeigt, was für einen Dokumentarfilm eine besondere Auszeichnung ist. Das wichtigste Forum für Dokumentarfilmer ist das jährlich stattfindende Yamagata-Filmfestival, das international vielleicht wichtigste Festival für Dokumentarfilmer.

Zeichentrickfilme - nicht nur im Fernsehen

Ein weiterer Bereich, der bei der Besprechung des japanischen Films nicht fehlen darf, ist der Zeichentrickfilm. Japan ist weithin bekannt für seine Comics-Kultur, und der japanische Zeichentrickfilm ist aus dem Unterhaltungsangebot für Kinder und Jugendliche nicht mehr wegzudenken, und das nicht nur in Japan, sondern auch hier-

zulande, wo ein Großteil der Fernsehzeichentrickserien aus Japan stammt. Zeichentrickfilme werden jedoch nicht nur für das Fernsehen produziert, sondern auch für das Kino, wo sie ebenfalls höchst erfolgreich sind. So befanden sich unter den zehn kommerziell erfolgreichsten japanischen Filmen des Jahres 1993 vier Zeichentrickfilme, die zusammen mehr als 20% der Jahreseinnahmen einspielten. Kinder und Jugendliche sind in Japan in den letzten Jahren zu einer der gewinnbringendsten Zielgruppen geworden, und der Zeichentrickfilm spielt dabei eine sehr bedeutende Rolle. Viele der technisch hervorragenden Zeichentrickfilme bleiben auch nicht nur auf ein jugendliches Publikum beschränkt, sondern locken auch ältere Semester in die Kinos. Die beiden Altmeister des japanischen Zeichentrickfilms sind heute zweifellos MIYAZAKI Hayao und TAKAHATA Isao. MIYAZAKI war bis in die siebziger Jahren hauptsächlich fürs Fernsehen tätig und schuf unter anderem die unvergeßliche Heidi-Serie; seit 1979 arbeitet er jedoch fast ausschließlich fürs Kino. Alle seine Filme, unter anderem *Kaze no tani no Naushika* (1984) und *Tonari no Totoro* (1988) waren Kassenschlager und wurden von der Kritik sehr gelobt. Mit *Tonari no Totoro*, der Geschichte zweier Kinder und des Fabelwesens Totoro, wählte die Filmzeitschrift *Kinema-Junpô* zum ersten Mal in ihrer Geschichte einen Zeichentrickfilm zum besten Film des Jahres. Die Stärke des japanischen Zeichentrickfilms zeigt auch die Tatsache, daß 1988 ein zweiter Zeichentrickfilm in die Top 10-Liste von *Kinema-Junpô* kam, nämlich TAKAHATA Isaos *Hotaru no haka* (Das Grab der Leuchtkäfer), die traurige Geschichte zweier Geschwister am Ende des 2. Weltkrieges nach der gleichnamigen Novelle von NOSAKA Akiyuki. TAKAHATAs letzter Film *Omoide poroporo* schaffte 1991 ebenfalls den Sprung in die Bestenliste.

Wie wird man Regisseur?

Neben dem Dokumentarfilm und dem Zeichentrickfilm gibt es drei weitere große Bereiche, aus denen Regisseure hervorgehen: die unabhängige studentische Filmszene, aus denen die meisten Independent-Regisseure hervorgehen, die Pornofilmproduktion und das traditionelle System der großen Produktionsstudios.

Früher war es für Filmemacher üblich, nach dem Schulabschluß einer der großen Produktionsfirmen beizutreten und dort das Metier sozusagen von der Pike auf zu lernen. Nachdem man als Regieassistent einige Jahre lang Erfahrungen gesammelt hat, stieg man in die Klasse der Regisseure auf und konnte eigene Filme machen. Das traditionelle Studio-System garantierte einerseits zwar ein relativ hohes technisches und handwerkliches Niveau, andererseits gingen damit aber auch viele Sachzwänge einher. Da die großen Produktionsstudios in den letzten Jahren stark an Bedeutung verloren haben und selbst nur mehr wenige Filme herstellen, hat dieses Modell heute praktisch ausgedient. Von den Regisseuren der heurigen Viennale-Reihe sind TENMA Toshihiro und SAI Yôichi wahrscheinlich die einzigen, die ihre ersten Erfahrungen noch im alten Studio-System gemacht haben.

TENMA Toshihiro wurde nach Abschluß der Oberschule zuerst Regieassistent von HIGASHI Yôichi, mit dem er einige Filme für Tôei drehte. Danach arbeitete er eng mit KITANO Takeshi zusammen, bei dessen sämtlichen Filmen er Regieassistenz führte. Nachdem er sich so etliche Jahre als Regieassistent verdient gemacht hat, bekam er 1993 schließlich die Chance, seinen ersten eigenen Film, *Kyôso tanjô* (Many Happy Returns), zu machen. *Kyôso tanjô* basiert auf einem Roman von BEAT Takeshi, der auch eine Hauptrolle des Films spielt, und behandelt ein sehr aktuelles sozialpolitisches Problem, nämlich die immer größer werdende Beliebtheit neuer religiöser Gruppen. Kazuo, ein an Religion überhaupt nicht interessierter Student, trifft auf einer Reise zufällig eine Gruppe Sektierer, deren Tricks er schnell durchschaut. Er schließt sich der Gruppe dennoch an und wird nach Streitigkeiten zwischen dem Sektenführer und seinen Geschäftsleitern von diesen als neuer Sektenführer aufgebaut. Der Film erzählt mit Witz und Ironie von den Aktivitäten und Praktiken neuer Religionen und erkundet, welchen Stellenwert Religion für die Menschen in Japan des ausklingenden 20. Jahrhunderts hat.

Auch SAI Yôichi begann seine Karriere als Regieassistent, unter anderem für ÔSHIMA Nagisas Filmskandal *Ai ni korîda* (Im Reich der Sinne, 1976) oder für Filme von GOTÔ Kôichi und WAKAMATSU Kôji. 1981 begann er - vorerst nur fürs Fernsehen - einige Filme zu machen; 1983 schließlich drehte er seinen ersten Kinofilm *Jûkai no Mosukito* (Mosquito on Tenth Floor) und machte sich danach vor allem als Regisseur von Action-Filmen einen Namen. Viele seiner Filme wurden dabei von KADOKAWA Haruki produziert. KADOKAWA, Gründer der sehr erfolgreichen gleichnamigen Verlagsgruppe, begann Ende der Siebziger Jahre Filme zu produzieren, und seine Kadokawa Productions wurde in den achtziger Jahren zu einer der einflußreichsten und erfolgreichsten Filmproduktionsfirmen in Japan, die vielen jungen Regisseuren die Möglichkeit bot, ihre ersten Filme zu realisieren. Mit der Verhaftung von KADOKAWA Haruki wegen illegalen Kokainbesitzes im vorletzten Jahr scheint aber auch die große Zeit von Kadokawa vorüber zu sein.

SAI Yôichis bislang letzter Film, *Tsuki wa dotchi ni deteiru* (All under the Moon, 1993), gewann 1993 mehrere wichtige japanische Filmpreise und wurde von *Kinema-Junpô* zum besten Film des Jahres gewählt. SAI greift darin ein sehr aktuelles und bisher mehr oder weniger tabuisiertes sozialpolitisches Thema auf, nämlich das Leben der koreanischen Minderheit in Japan. SAI gehört selbst dieser Minderheit an - sein Vater stammt aus Nordkorea - und hat vermutlich viele eigene Erfahrungen im Film verarbeitet. *Tsuki wa dotchi ni deteiru* wurde ursprünglich für die Reihe *J-Movie Wars* des Satelliten-TV-Sender WOWOW gedreht, die von ISHII Sôgô, der hier vor allem durch seinen Film *Gyakufunsha kazoku* (Die Familie mit dem umgekehrten Düsenantrieb, 1984) bekannt ist, produziert wurde. Der ursprünglich aus vier kurzen Episoden aufgebaute, etwa halbstündige Film wurde später dann zu einem abendfüllenden Spielfilm weiterentwickelt. Das erklärt auch den episodenhaften Charakter des Filmes, der sich um den koreanischen Taxifahrer Chung Nam dreht, um seine Arbeitskollegen beim Taxiunternehmen Kaneda und um seine philippinische Freundin Connie, die im Lokal von Chungs Mutter arbeitet. Der Film erzählt mit viel Humor

vom Leben der koreanischen Minderheit in Japan, von ihren Stärken und Schwächen, ohne jedoch in die Gefahr zu kommen, belehrend zu wirken oder in Klischees zu verfallen. SAI dreht zur Zeit gerade einen neuen Film, in dem es um eine 'multinationale' Familie geht und das Thema Familie und die vielzitierte Internatio-

nalität Japans kritisch durchleuchtet wird.

Während SAI zur Komödie übergewechselt ist, hat SAKAMOTO Junji mit *Tokarev* seinen bisherigen Weg konsequent weiterverfolgt. Seit seinem fulminanten Spielfilmdebüt mit *Dotsutarunen* (1989), einem unpräzisen Boxerfilm, wurde SAKAMOTO als eine der größten Kinohoffnungen der neunziger Jahre gefeiert. Mit seinen folgenden Filmen *Tekken* (1990) und *Ôte* (1992) konnte er die hohen Erwartungen, die in ihn gesteckt wurden, erfüllen. Mit *Tokarev* ist SAKAMOTO ein sehr spannender und formal makelloser Film gelungen, auch wenn die einzelnen Figuren nicht mehr ganz so fein gezeichnet sind wie in den vorgegangenen Filmen. *Tokarev* schildert die Geschichte eines einfachen Familienvaters, dessen Sohn eines Tages entführt und umgebracht wird. Der Mann sucht Rache und macht sich auf eine mörderische Jagd nach dem Verbrecher. Der Titel

kommt von der russischen Pistole, die eine zentrale Rolle im Film spielt.

Nûdo no yoru ist der vierte Spielfilm von ISHII Takashi. ISHII, ursprünglich ein Cartoon-Zeichner, begann in den Siebziger Jahren auch Drehbücher zu schreiben, die er hauptsächlich für Pornofilme für Nikkatsu verfaßte. Sein erster eigener Film, *Tenshi no harawata - akai memai* (1988), war ebenfalls ein Pornofilm für Nikkatsu. In allen weiteren Filmen von ISHII spielt das Thema Sexualität ebenfalls eine sehr zentrale Rolle. So auch in *Nûdo no yoru*, der die Geschichte von Nami erzählt, einer Frau, die eine unglückliche Beziehung mit einem Yakuza hat, die sie nur dadurch

auflösen kann, daß sie ihn umbringt. Sie wendet sich um Hilfe an den Aussteiger Muraki, der sich in Nami verliebt und immer tiefer in den Mordfall verwickelt wird. Die Geschichte ist zwar ziemlich konstruiert und man erkennt eine manierierte Vorliebe für lange Kameraeinstellungen, die man auch bei vielen anderen japanischen Regisseuren, vor allem bei SÔMAI Shinji findet, doch hat der Film einige sehr beeindruckende Szenen, die hauptsächlich von der Hauptdarstellerin getragen werden. ISHII scheint sich besonders für die Beziehung zwischen Nami und Muraki zu interessieren, denn es ist bereits der dritte Film, in denen die beiden Figuren auftauchen. Muraki wird übrigens von TAKENAKA Naoto gespielt, der selbst auch Regie führt und mit seinem Regie debüt *Munô no hito* (Nowhere Man) 1992 sowohl den Preis der Filmkritik bei den Filmfestspielen von Venedig als auch den Spezialpreis der Jury bei den Filmfestspielen von Nantes gewann.

Wie ISHII begann auch IWAMOTO Kenichi zuerst als Comics-Zeichner, bevor er sich dem Film zuwandte. Sein Debütfilm *Kikuchi* wurde 1991 bei den Berliner Filmfestspielen mit dem Wolfgang Staudte-Preis ausgezeichnet. *Kôrakuzaru* (Monkeys in Paradise, 1993) ist IWAMOTOS zweiter Film, und man spürt den starken Einfluß der japanischen Comics-Kultur, vor allem in der Statik der Kameraführung. *Kôrakuzaru* ist die Geschichte einer Durchschnittsfamilie, die auf ihrem Weg in den Urlaub aufgrund eines Unfalles in eine abgelegene Pension verschlagen wird, wo sie gezwungenermaßen ihren langersehnten Sommerurlaub verbringen muß und wo die eklatante Kommunikationslosigkeit der einzelnen Familienmitglieder zu Tage tritt. Der Film wirkt durch die strenge Kameraführung und die spärlichen Dialoge etwas langatmig, er entbehrt jedoch nicht einer gewissen sarkastischen Komik.

(WIRD FORTGESETZT!)

Roland DOMENIG