

"OHNMACHT IN AGONIE"

Pink eiga aus Japan

Wie auch in den letzten Jahren präsentiert die Viennale heuer wieder eine Reihe japanischer Filme, ein Schwerpunkt ist diesmal sogenannten *pink eiga* gewidmet. Eine Erkundung.

Im vergangenen Jahr wurden in Japan 251 Kinofilme produziert. 59 davon wurden von den drei großen Filmstudios Shôchiku, Tôhō und Tôei produziert bzw. vertrieben, 75 Filme waren unabhängige Produktionen. Der größte Anteil aber, nämlich 117, entfiel auf sogenannte *seijin eiga* oder Filme für Erwachsene. Es sind dies Filme, die vom Ausschuß für filmische Selbstkontrolle (*Eiga rinri kitei kanri iinkai*, kurz: *Eirin*), dessen Genehmigung jeder Film einholen muß, bevor er öffentlich aufgeführt werden kann, als für Jugendliche unter 19 Jahren nicht zumutbar eingestuft wurden. Es handelt sich kurzum um x-rated Pornofilme, die in Japan besser bekannt sind unter der Bezeichnung *pink eiga*.

Die Geschichte der *pink eiga* reicht bis in die frühen 60-er Jahre zurück. Der Begriff selbst stammt vom japanischen Filmkritiker MURAI Minoru, der ihn 1963 erstmals in einem Bericht über die Dreharbeiten zu SEKI Kôjis Film *Yokujô no dôkutsu* (Höhle des Verlangens) verwendete. Als erster *pink eiga* wird von der japanischen Filmkritik heute jedoch meist KOBAYASHI Satorus Film *Nikutai no ichiba* (Marktplatz des Fleisches) aus dem Jahr 1962 angesehen.

Das Thema Sex war zu Beginn der 60-er Jahre im japanischen Film jedenfalls nichts Neues, denn für die neue Generation von Regisseuren, wie ÔSHIMA Nagisa, HANI Susumu, YOSHIDA Yoshishige oder SHINODA Masahiro, die Ende der 50-er Jahre ihre ersten Filme drehten

und oft als japanische Nouvelle Vague bezeichnet wurden, waren Sexualität und Gewalt zentrale Themen. Viele ihrer Filme wurden jedoch von den großen Studios produziert, weshalb der Darstellung von Sex gewisse Grenzen gesetzt waren. ÔSHIMA, der vielleicht radikalste Vertreter dieser neuen Generation, bekannte später im berühmt gewordenen Buch zu seinem Film *Ai no korîda* (Im Reich der Sinne), daß er zu Beginn der 60-er Jahre noch nicht den Mut hatte, seine Ausdrucksweise so zu radikalisieren, wie er es 1975 in *Ai no korîda* schaffte. Diese Aufgabe fiel vorerst anderen zu. Es waren vor allem zwei Regisseure, TAKECHI Tetsuji und WAKAMATSU Kôji, die die Vorreiterrolle übernahmen und den japanischen Pornofilm zur ersten Hochblüte führten. Nicht ohne jedoch mit der japanischen Zensurbehörde in Konflikt zu kommen, denn das strenge japanische Zensurgesetz verbietet die explizite Darstellung von Geschlechtssteilen bzw. des Geschlechtsaktes, was auch der Grund ist, warum es in Japan keine hardcore-Pornos gibt¹. Die japanischen Filmemacher mußten deshalb auf eine indirekte Darstellung zurückgreifen und sie entwickelten ein raffiniertes Vokabular der Auslassung bzw. Andeutung, das den japanischen Porno wesentlich von seinem westlichen Gegenstück unterscheidet². Die japanischen Pornoproduzenten mußten stattdessen viel größeres Augenmerk auf den Fortgang der Handlung und auf die glaubhafte Charakterisierung der Figuren legen, um die Aufmerksamkeit und Imagination der

Zuschauer anzuregen. Viele *pink eiga* kompensierten die Restriktionen, die sich aus der strengen Zensur ergaben, vor allem durch die Verwendung und Darstellung von Gewalt³. Ein Beispiel dafür sind die Filme von WAKAMATSU Kôji, die für ihre besondere Grausamkeit und ihren Sadismus bekannt sind. WAKAMATSU, der in Japan als Meister des *pink eiga* (*pink eiga kyôshô*) bekannt ist, drehte über 100 Pornos, darunter Genreklassiker wie *Okasareta byakui* (Vergewaltigte Frauen in Weib, 1967) oder *Yuke, yuke, nidome no shôjo* (Geh, geh, zweimalige Jungfrau, 1969) und fungierte u.a. auch als Co-Produzent von ÔSHIMAs *Ai no korîda*. 1965, im selben Jahr in dem TAKECHIs Film *Kuroi yuki* (Schwarzer Schnee) den Reigen von Gerichtsprozessen gegen *pink eiga* einleitete, sorgte WAKAMATSUs Film *Kabe no naka no hiji* (Das Geheimnis in der Wand) für einen Eklat, als er bei den Berliner Filmfestspielen aufgeführt wurde, ohne die dafür erforderliche offizielle Genehmigung erhalten zu haben.

WAKAMATSU war nur einer von vielen jungen radikalen Intellektuellen, die sich dem Pornofilm zuwandten. Für sie war der Pornofilm das ideale Medium, um ihre abweichenden Ideen künstlerisch umzusetzen und der subversive Charakter von *pink eiga* übte auf das Publikum eine besondere Faszination aus. Die Zahl der sogenannten *eroductions* stieg deshalb rasch an und überflügelte schließlich die Zahl der von den großen Filmstudios produzierten Filme.

Gab es beispielweise 1963 nur drei unabhängige Porno-Produktionsfirmen, die insgesamt 25 *pink eiga* herstellten, waren es zwei Jahre später bereits 15 Firmen, die zusammen 218 Filme produzierten. Rund 900 der insgesamt 4.600 Kinos spezialisierten sich auf *pink eiga*.

1971 begann auch Nikkatsu, Japans ältestes und eines der renommiertesten Filmstudios, mit der Produktion von Pornos. Nikkatsu hoffte dadurch, den Konkurs abwenden zu können, der als Folge des Niedergangs des traditionellen Studiosystems in den Jahren davor drohte. Die als *roman porno* bekannt gewordenen Filme wurden zum neuen Aushängeschild von Nikkatsu, das eine unerwartete Hochblüte erlebte und mit jährlich bis zu 80 Filmen zum größten japanischen Pornoproduzenten aufstieg.

Der Großmeister des Nikkatsu *roman porno* war zweifellos der heuer verstorbene KUMASHIRO Tatsumi, dessen nihilistische Pornos nicht nur vom Kinopublikum, sondern auch von der Filmkritik begeistert aufgenommen wurden. Während *pink eiga* mehr oder weniger ein Untergrunddasein führten und von der Filmkritik praktisch ignoriert wurden, konnte die Filmkritik an den Pornos von Nikkatsu nicht mehr so leicht vorbeigehen und sie war gezwungen, sich ernsthaft mit dem Phänomen Pornofilm auseinanderzusetzen. Viele der in den 70-er Jahren produzierten *roman porno*, wie *Yojôhan fusuma no urabari* (Das Viermattenzimmer hinter der Papierwand, 1973) und *Akai kami no onna* (Die rothaarige Frau, 1979) von KUMASHIRO oder *Jitsuroku Abe Sada* (Die wahre Geschichte von Abe Sada, 1975) von TANAKA Noboru gelten heute als Klassiker des japanischen Films und haben Kultstatus.

Ende der 70-er Jahre erreichte der japanische Pornofilm seinen Höhepunkt, in den 80-er Jahren begann sich die Lage jedoch deutlich zu ver-

schlechtern. Mehrere Faktoren waren dafür ausschlaggebend. Zum einen verloren die Pornofilme viel von ihrer ursprünglichen Subversivität, vor allem, nachdem Nikkatsu den *roman porno* als Randbereich des Mainstream-Filmschaffens etabliert hat. Zum anderen ging mit der Kommerzialisierung eine Stereotypisierung einher und viele Pornos verkamen zu billiger Massenware. Am entscheidendsten war jedoch die Konkurrenz der neu aufkommenden Videoindustrie, die Sex direkt in die Wohnzimmer lieferte. Trotz der allgemein schwieriger werdenden Situation entstanden in den frühen 80-er Jahren etliche sehr beachtliche *pink eiga*, meist von jungen talentierten Regisseuren, von denen später viele in den Mainstream wechselten. Da es notwendig war, die enorme Nachfrage nach neuen Filmen zu befriedigen, stellte der Pornobereich für angehende Filmemacher eine weite Spielwiese für erste Filmversuche dar und es gibt kein anderes Land, in dem so viele renommierte Regisseure ihre Karriere mit Pornofilmen begannen. MORITA Yoshimitsu, TAKAHASHI Banmei, TAKITA Yôjirô, SAI Yôichi, NAKAHARA Shun, IZUTSU Kazuyuki oder SUÔ Masayuki sind nur einige der etablierten Filmemacher, die mit *pink eiga* begonnen haben.

Auch HIROKI Ryûichi hat zuerst mehrere Pornofilme gedreht, ehe er 1993 mit *800 two-lap runners* (der bei der letztjährigen Viennale gezeigt wurde) seinen ersten Kinospießfilm drehte. Er ist heute einer der wenigen Regisseure, die problemlos zwischen Mainstream und Pornofilm hin- und herwechseln. Sein heuer gezeigter Film *Muma* (A devil dream) über die sexuellen Phantasien einer Frau ist jedoch kein *pink eiga* im engeren Sinn, sondern eher eine Mischung aus *pink eiga* und normalem Spielfilm.

Im Gegensatz dazu sind die vier bei der Viennale gezeigten Filme von

SATÔ Hisayasu und ZEZE Takahisa typische *pink eiga*. Sie weisen die standardisierte Länge von 60 Minuten auf und beinhalten die obligatorischen 3-4 Sexszenen. Trotzdem stellen SATÔ und ZEZE unter den Pornoregisseuren die Ausnahme dar, denn ihre Filme heben sich aus der Masse der unambitionierten *pink eiga* durch ihren künstlerischen Anspruch heraus. SATÔ und ZEZE, die zusammen mit SATÔ Toshiki und SANO Kazuhiro als die 'Vier Dämonen' des *pink eiga* bezeichnet werden, gehören zwar zu den Etablierten ihrer Branche (SATÔ hat z.B. bisher rund 50 Pornos gedreht), ihre Filme sind jedoch nicht besonders erfolgreich, zumindest was den Erfolg an den Kinokassen angeht⁴. Sie haben ganz im Gegenteil den Ruf, 'anspruchsvolle' d.h. komplizierte Pornos zu machen, weshalb ihre Filme bei vielen Zuschauern, denen es in erster Linie um nackte Tatsachen und nicht um komplizierte Geschichten geht, oft auf Unverständnis stossen.

Ein gutes Beispiel dafür ist *Karura no yume* (Dream of Garuda). ZEZE erzählt darin die Geschichte eines Mannes, der wegen einer Vergewaltigung ins Gefängnis kommt und nach seiner Entlassung von Schuldgefühlen geplagt wird. Er glaubt, nur dadurch davon erlöst werden zu können, wenn er von der Frau, die er vergewaltigt hat, gewaschen wird. Der Film greift alte Mythen auf und bezieht sich auf religiöse Reinigungsrituale, was das anspruchslöse Pornopublikum eher irritiert als animiert. Der japanische Verleiher schien zumindest mit der Wahl des Titels über die komplizierte Handlung hinwegtäuschen zu wollen, denn in Japan lief der Film nicht unter dem Titel *Karura no yume*, sondern unter dem für *pink eiga* viel typischeren Titel *Kôkyûsô-putekunikku: monzetsu higi* (High-class soaptecture: Ohnmacht in Agonie - Verbotene Spiele). Ein anderes Beispiel ist der an frühe GODARD-Filme erinnernde Porno

Waisetsu bôshô shûdan: kemono (No Man's Land). Hier stellt ZEZE die innere Vereinsamung und Entfremdung seiner Protagonisten der unaufhörlichen und sich ständig wiederholenden Fernsehberichterstattung über den Golfkrieg gegenüber.

SATÔ Hisayasu nimmt in der Pornofilmszene insofern eine Sonderrolle ein, als er einer der wenigen ist, die auch Gay pornos, sogenannte *bara eiga* drehen. Pornos, die sich speziell an ein schwules Publikum richten, gibt es erst seit den frühen 80-er Jahren; als einer der ersten gilt *Kyôkon densetsu* (Beautiful Mystery: The Legend of Big Horn) von NAKAMURA Genji, eine Parodie auf MISHIMA Yukio und seine Privat-

armee *Tatenokai*. Nachdem *bara eiga* sehr lange ein unbeachtetes Dasein im Untergrund geführt haben, hat letztes Jahr ein Film für größere Aufmerksamkeit gesorgt, nämlich *Anata ga suki desu, daisuki desu* (I like you, I like you very much) vom Avantgardefilmemacher ÔKI Hiroyuki, der zur Zeit zu den interessantesten japanischen Regisseuren zählt, v.a. weil er als erster ein filmisches Gegenstück zur typisch japanischen Literaturgattung der Ich-Erzählung (*shishôsetsu*) entwickelt hat.

SATÔ hingegen kam vor allem wegen seiner Leidenschaft für PASOLINI zum Gay porno und sein Film *Kurutta butôkai* (Lunatic Theatre/Muscle) ist als Hommage an den ita-

lienischen Meister gedacht. Er erzählt die Geschichte eines Herausgebers eines Bodybuildingmagazins, der einem Sadisten verfällt, dem er in einer leidenschaftlichen Auseinandersetzung mit einem japanischen Schwert einen Arm abtrennt. Aus dem Gefängnis entlassen macht er sich auf die Suche nach seinem ehemaligen Liebhaber und begegnet ihm schließlich auf einem skurrilen Maskenball. Am Schluß blendet er sich, um seinen Liebhaber so in Erinnerung zu behalten, wie er früher war. Der Film ist weniger repräsentativ für die Gattung *bara eiga* als solche, sondern eher für SATÔs persönliche Ansichten über Sex, Gewalt, Tod und Verbrechen. Diese für SATÔ typischen Elemente finden sich auch in *Shisenjô no aria* (An Aria on Gazes), einer modernen Version von KAWABATAs Roman *Nemureru bijo* (Die schlafenden Schönen).

Wie sieht die Zukunft der *pink eiga* aus? Die Lage der Pornofilmindustrie hat sich in den letzten Jahren drastisch verschlechtert. Nikkatsu mußte 1988 seine *roman porno*-Produktion einstellen und schlitterte kurz darauf in den Ausgleich. 1991 stellte ein weiterer großer Pornoproduzent, nämlich Tôkatsu, seine Produktion ein und selbst die als unverwundlich geltende Produktionsfirma Excess mußte drastische Einbußen hinnehmen. Letztes Jahr sperrte auch New Select, die größte Verleihfirma von westlichen Pornos zu, wodurch die sogenannten *yôpins* endgültig vom japanischen Markt verschwanden.

Hauptgrund für diese triste Entwicklung ist die erdrückende Konkurrenz der Videoindustrie, die den *pink eiga* immer mehr den Boden unter den Füßen wegzieht. Jährlich kommen rund 5.000 Pornovideos, sogenannte *adult video* (AV) auf den Markt, die vor allem über den Videoverleih weite Verbreitung finden. Zusätzlich gibt es eine immer größer werdende Zahl sogenannter *urabideo*, unzensurierter *hardcore*-Videos, die über Postversand direkt vertrieben werden.

Die Produktion eines *pink eiga* kostet im Durchschnitt 3-4 Mio. Yen und beansprucht 4-5 Tage. Die Herstellung eines Pornovideos dauert hingegen nur 1-2 Tage und kostet durchschnittlich nicht mehr als 1 Mio. Yen⁵. Der Kostendruck auf die Produzenten von *pink eiga* ist dadurch entsprechend groß, ganz abgesehen vom Druck, der sich aus der allgemein schlechten Wirtschaftslage ergibt. Ein weiteres Problem ist, daß es immer schwieriger wird, Schauspieler zu finden, die nicht nur ihren Körper zur Schau stellen, sondern die Charaktere der Figuren auch glaubhaft darstellen können. Problematisch ist auch das stetig steigende Alter des *pink eiga* Publikums. Für die Generation der über 40-jährigen ist ein Besuch in einem Pornokino oft noch mit nostalgischen Erinnerungen an ihre Jugendzeit verbunden, auf die Generation der 30-40-jährigen (der u.a. auch SATÔ und ZEZE angehören) üben *pink eiga* jedoch einen immer geringeren Reiz aus und für die ganz junge Generation der Technokids sind *pink eiga* nichts anderes als Relikte aus einer früheren Zeit. Sie sehen sich Pornos zu Hause auf Video an, was erstens billiger kommt

und zweitens viel einfacher ist, weil man nicht extra in ein Pornokino fahren muß und man außerdem frei entscheiden kann, wann und wie oft man sich den Porno ansieht.

Der Filmkritiker TERAWAKI Ken hat vor kurzem in der Filmzeitschrift *Eiga geijutsu* das Ende der *pink eiga* prophezeit. Bis dahin wird es vermutlich zwar noch einige Zeit dauern, man sollte die seltene Gelegenheit jedoch nicht versäumen, sich einige der interessantesten *pink eiga* bei der heurigen Viennale anzusehen.

Wer es nicht schafft, sich bei der Viennale *pink eiga* anzusehen, hat bald darauf die Gelegenheit, Versäumtes nachzuholen, denn vom 10. bis 23. November präsentiert das Filmhaus Stöbergasse eine Sonderchau von *pink eiga*, in der neben den vier erwähnten Filmen von SATÔ Hisayasu und ZEZE Takahisa drei weitere *pink eiga* gezeigt werden, nämlich *Chikan densha* (Tandem) von SATÔ Toshiki, sowie die beiden *bara eiga* *Kyokon densetsu* von NAKAMURA Genji und *Anata ga suki desu, daisuki desu* von ÔKI Hiroyuki.

ROLAND DOMENIG

¹ ÔSHIMAs in Frankreich produzierter *hardcore*-Porno *Ai no korîda* ist in Japan nur in einer gekürzten Fassung zu sehen. Im Mittelpunkt des berühmt gewordenen Prozesses wegen Verletzung der Sittlichkeit stand deshalb nicht der Film, dessen inkriminierenden Szenen ohnehin verboten waren, sondern das gleichzeitig erschienene Buch mit Szenenphotos, die als obszön betrachtet wurden.

² Die Verwendung von Verzerrungstechniken zur Unkenntlichmachung von Geschlechtsteilen und Schamhaaren, die sogenannten *mosaiku*, setzt erst mit dem Aufkommen der Pornovideos ein und findet in *pink eiga* kaum Anwendung.

³ Gewalt ist ein Kennzeichen vieler *pink eiga*. Aus diesem Grund ist m.E. die Bezeichnung Softporno für *pink eiga* nicht sehr angebracht.

⁴ Anders als bei normalen Kinofilmen sind bei *pink eiga* keine einheitlichen und vollständigen Daten über Einspielergebnisse verfügbar, ein Gradmesser für die Popularität von *pink eiga* sind jedoch die jährlichen Bestenlisten in einschlägigen Zeitschriften, wie etwa dem Magazin *New Zoom-Up*, das jedes Jahr die besten und erfolgreichsten *pink eiga* prämiert.

⁵ Pornovideos mit Topstars der Branche kosten freilich ein Vielfaches davon. Die Gage von Superstars wie IJIMA Ai beträgt pro Video rund 6-7 Mio Yen.

Japanische Filme bei der VIENNALE '95 (12.-24.Oktober):

- * **Bô no kanashimi** (A Hard headed Fool) von KUMASHIRO Tatsumi
- * **Kana-kana** (The summer that never was) von ÔSHIMA Taku
- * **Karura no yume** (The Dream of Garuda) von ZEZE Takahisa [*pink eiga*]
- * **Kurutta butôkai** (Lunatic Theatre/Muscle) von SATÔ Hisayasu [*bara eiga*]
- * **Mizu no naka no hachigatsu** (August in the water) von ISHII Sôgô
- * **Mohatsu kageki** (Hair Opera) von OBITANI Yûri [Dokumentation]
- * **Muma** (Dream Devil) von HIROKI Ryûichi
- * **Pao Jiang Hu** (The Wandering Peddlers) von YANAGIMACHI Mitsuo [Dokumentation]
- * **Pygmy** (Pygmy) von TADA Akio
- * **Romansu** (Some kinda love) von NAGASAKI Shunichi
- * **Sangyô to datchi waifu** (Industry and Sexdoll) von SHIRAO Kazuhiro [Experimentalfilm]
- * **Shisenjô no aria** (An Aria on Gazes) von SATÔ Hisayasu [*pink eiga*]
- * **Tsuma wa firipina** (My wife is Filipina) von TERADA Yasunori [Dokumentation]
- * **Waisetsu bôsô shûdan, kemono** (No Man's Land) von ZEZE Takahisa [*pink eiga*]

Pink Pictures Retrospektive **FILMHAUS STÖBERGASSE** (10.-23.November):

- * **Anata ga suki desu, daisuki desu** (I like you, I like you very much) von ÔKI Hiroyuki [*bara eiga*]
- * **Chikan densha** (Tandem) von SATÔ Toshiki [*pink eiga*]
- * **Karura no yume** (The Dream of Garuda) von ZEZE Takahisa [*pink eiga*]
- * **Kurutta butôkai** (Lunatic Theatre/Muscle) von SATÔ Hisayasu [*bara eiga*]
- * **Kyokon densetsu** (Beautiful Mystery) von NAKAMURA Genji [*bara eiga*]
- * **Shisenjô no aria** (An Aria on Gazes) von SATÔ Hisayasu [*pink eiga*]
- * **Waisetsu bôsô shûdan, kemono** (No Man's Land) von ZEZE Takahisa [*pink eiga*]