

Inhalt

Vorbemerkung 13

Einleitung – Über die Besonderheiten des japanischen Kinofilms

- Was es bedeutet, vom japanischen Film zu sprechen 15
 - Der Film als eine begrenzte Kunst für sich 17
 - Die Kritik des Filmmachers Masumura Yasuzô 19
 - Im Austausch mit angrenzenden Genres 21
- Das Verhältnis zu den traditionellen Schauspielkünsten 24
 - Der Ursprung der *benshi* (»Filmerklärer«) 26
 - Die kulturelle Hybride 27
 - Mehrere Wellen 30
 - Das Hervorbrechen der Erinnerung 33

Kapitel I – Die bewegten Bilder (1896-1918)

- Die Ankunft des Films 35
 - Die ersten Filmaufnahmen eines Japaners 37
- Die Beziehungen zu den populären Theaterformen 38
 - Das Nationalismus-Problem 39
 - Japans erster Regisseur: Makino Shôzô 40
 - Die Gründung der Filmgesellschaft *Nikkatsu* 42
 - Die Bedeutung der »Erklärer bewegter Bilder« 43

Kapitel II – Die Reifephase des Stummfilms (1917-1930)

- Die Bewegung für ein autonomes Filmtheater 47
 - Die Geburt des Filmjournalismus 48
 - Darstellerinnen auf der Leinwand 49
- Der japanische Film auf dem Weg zu sich selbst 52

Der Kleinbürger-Film bei <i>Shôchiku</i>	54
Die Reformen bei <i>Nikkatsu</i>	55
Das Wirken des Regisseurs Kinugasa Teinosuke	56
Das Aufblühen der Historiendramen	57
Der Tendenzfilm und die anschließende Entwicklung	60

Kapitel III – Die erste goldene Ära des japanischen Films (1927-1940)

Erste Versuche mit der Vertonung	63
Die Etablierung des Tonfilms	64
Der Niedergang der Filmklärer	65
Die traditionellen Haarknoten im modernen Film	67
Mondänes von der Filmgesellschaft <i>Shôchiku</i> ,	
Lokales von <i>Nikkatsu</i>	69
Die Weiterentwicklung des Regisseurs Mizoguchi Kenji	72
Aus der Firma <i>Photo Chemical Laboratory (PCL)</i> wird die Filmgesellschaft <i>Tôhô</i>	73
Eine gemeinsame Produktion mit Nazi-Deutschland	74

Kapitel IV – Der japanische Film in der Kriegszeit

Die Errichtung der Kriegsordnung	77
Die Japan-spezifischen Charakteristika des Kriegsfilms	79
Die Debatte um »die Überwindung der Moderne« und das Kino	81
Die Camouflage des Filmemachers Kamei Fumio	82
Die Anpassung der Regisseure in der Kriegszeit	83

Kapitel V – Das Filmschaffen in den von Japan errichteten Kolonien und besetzten Gebieten

Die Filmindustrie in Taiwan	85
Die Lehrfilme aus Taiwan	86
Das Filmschaffen in Taiwan nach dem Ende des japanischen Kolonialismus	88
Die Filmindustrie in Korea	88

Die goldene Ära des koreanischen Films	89
Niedergang und Aufstieg des koreanischen Films	91
Die Gründung der Mandschurischen Filmgesellschaft <i>Man'ei</i>	92
Li Xianglan und ihre Filmkarriere	94
Das Ende der Mandschurischen Filmgesellschaft <i>Man'ei</i>	95
Das in Shanghai ansässige Filmstudio <i>Zhonghua dianying</i>	96
Die Filmpolitik in Südasien	97

Kapitel VI – Der japanische Film unter US-amerikanischer Besatzung (1945-1952)

Die Filmemacher zur Zeit der Niederlage	99
Die Zensur während der Besatzungszeit	100
Der Konzept-Film	102
Das Problem der Verantwortung für den Krieg	103
Das Wirken Kurosawa Akiras	105

Kapitel VII – Auf dem Weg zur zweiten goldenen Ära (1952-1960)

Das Ende des Besatzungssystems	107
Kriegsfilme im Wandel	108
Der Auftritt auf den internationalen Filmfestspielen	110
Der Boom der unabhängigen Filmstudios	111
Samurai und Monster bei <i>Tôhô</i>	112
Die Mütter-Filme der Filmgesellschaft <i>Daiei</i> und <i>Mizoguchi Kenji</i>	115
Das Melodram bei <i>Shôchiku</i> , Kinoshita Keisuke und Ozu Yasujirô	117
Historische Dramen bei <i>Tôei</i>	118
Der rasante Vorstoß der Filmgesellschaft <i>Nikkatsu</i>	120

*Kapitel VIII – Eine schleichende, aber turbulente Erosion
(1961-1970)*

- Die Filmindustrie auf dem Höhepunkt 123
- Die zahlreichen Facetten der Filmgesellschaft *Tôhō* 125
- Die Star-Linie von der Filmgesellschaft *Daiei* 126
- Die Regisseure Ichikawa Kon und Masumura Yasuzô 127
 - Die *Nouvelle Vague* bei *Shôchiku* 129
 - Die Gegenbewegung von *Shôchiku* 131
- Die Edelmut-Streifen von der Filmgesellschaft *Tôei* 132
- Der »heimatlose Actionfilm« bei der Filmgesellschaft *Nikkatsu* 134
 - Die außergewöhnlich begabten Filmemacher der Filmgesellschaft *Nikkatsu* 136
 - Unabhängige Produktionsgesellschaften und die »Art Theatre Guild« (*ATG*) 138
 - Der König des »Pink movie« 139

Kapitel IX – Verfall und Stagnation (1971-1980)

- Die bleierne Epoche des japanischen Films 143
- Der »romantische Sexfilm« bei *Nikkatsu* 144
- Filme über die Jugendzeit bei *Nikkatsu* 146
- Skrupelloses von der Filmgesellschaft *Tôei* 147
 - Die Filmgesellschaft *Shôchiku* im Banne des »Yamada-Yôji-Reiches« 149
- Filmveteranen, die Frauenbilder entwarfen 150
 - Der Einspruch der *ATG* 151
 - Zwei Dokumentarfilmer 153

Kapitel X – Die Auflösung des Studiosystems (1981-1990)

- Die Schwächen der großen Filmgesellschaften 155
- Produktion, Distribution und Vorführung im Wandel 156
 - Neue Regisseure ohne Studioerfahrung 158
 - Die Rückkehr der 60er Jahre 159
 - Ein Strom neuer Filmemacher 160

*Kapitel XI – Der Independent-Film auf dem Weg zum
Höhepunkt (1991-2000)*

Das Platzen der »Filmblase«	165
Auf dem Weg zu mehr Internationalität	166
Die Aufsplitterung der Produktionsfirmen	168
Begegnung mit dem Fremdstämmigen	169
Erinnerung und Nostalgie	170
Das Ereignis mit dem Namen: Kitano Takeshi	173

Anhang

Nachwort	175
Literaturhinweise	177
Personenglossar	179
Sachglossar	219