

Mit dem „Kinetoskop“ des Thomas A. Edison fing alles an: Es kam im November 1896 als erstes Guckkasten-Kino nach Japan. Im Februar 1897 faszinierte in Ōsaka bereits ein für ein größeres Publikum tauglicher „Kinematograph“ der Gebrüder Lumière, der die Bilder auf eine Leinwand warf, die japanische Bevölkerung, und nur einen Monat später trat in Tōkyō mit dem „Vitaskop“ ein verbessertes Modell an seine Stelle. Man sprach damals von *katsudō shashin* („bewegten Bildern“); erst nach 1920 wurde für Filme der heute übliche Begriff *eiga* verwendet. Wie der damals 12-jährige TANIZAKI Jun'ichirō (1886-1965) später berichtete, bestanden die Szenen aus kleinen Live-Sequenzen aktueller Begebenheiten, Landschaftsbildern oder Trickaufnahmen. Film stand für modernste Technologie aus dem Westen, die es rasch zu erlernen galt. Innerhalb Asiens war Japan seinen Nachbarn dann auch in den ersten Jahrzehnten filmtechnisch um Jahre voraus; vor dem 2. Weltkrieg zählte die japanische Filmindustrie sogar zu den produktivsten der Welt.

**Die ersten Filme aus japanischer Hand** stammen - YOMOTA Inuhikos *Nihon eiga-shi 100 nen* („100 Jahre japanischer Film“; jap. 2000) zufolge - aus dem Jahre 1898, als der in einem Fotoladen in Tōkyō beschäftigte **ASANO Shirō** zwei kurze dokumentarische Szenen als laufende Bilder festhielt; andere bezeichnen Asanos Aufnahmen von 1899 vom Tanz dreier Geisha (*Geisha no teodori*) in einem Restaurant im Tōkyōer Viertel Shinbashi als Beginn des japanischen Films. Im gleichen Jahr wurde erstmals eine fiktive Spielhandlung - die Festnahme eines Räubers durch die Polizei - auf Zelluloid gebannt, wobei Theaterschauspieler der sog. „Neuen Schule“ (*Shinpa*) als Darsteller agierten. Auch in *Momijigari* („Herbstausflug im Ahornwald“, 1899), dem ältesten erhaltenen japanischen Film, treten mit zwei Kabuki-Spielern Bühnenprofis auf. Zweifelsohne waren Theater, Tanz und Musik bei der Etablierung des Films auch in Japan von großer Bedeutung. Anfangs war der Film quasi „Beiwerk“ des Theaters und blieb oft dem Theaterambiente verhaftet. Nicht von ungefähr tragen manche Kinos bzw. Lichtspieltheater noch heute das Schriftzeichen für „Bühne“ (-za) in ihrem Namen, auch wurden Einstellungen z.T. aus der Perspektive sitzender Zuschauer gedreht, wobei die Akteure ungefähr vom Knie aufwärts zu sehen waren. Die spätere Filmgesellschaft Shōchiku (gegr. 1895) begann ursprünglich als Produktionsfirma für Kabuki-Aufführungen und besitzt noch heute vier Theater. Und anfangs wurden wichtige Frauenrollen - wie im Kabuki



üblich - von männlichen Schauspielern verkörpert, so dass bis in die 1920er Jahre im japanischen Film-Business professionelle Schauspielerinnen fehlten. Viele Darsteller und Anhänger der traditionellen Theaterformen beugten das Kino über Jahre hinweg mit Verachtung und bezeichneten es herablassend als „Schlamm-bühne“, spielte man doch am Set nicht auf einer stabilen Holzbühne, sondern auf dem bloßen Erdboden. Überhaupt wurde dem Film als Kunstform über Jahrzehnte kein hoher Stellenwert zugemessen. Kino galt als reines Unterhal-

Liebe JF-Leserinnen und -Leser,

gern möchten wir uns bei allen bedanken, die unsere **2. Japanische Filmwoche** in Düsseldorf im Januar diesen Jahres durch ihren Besuch zu einem Erfolg gemacht haben!

Dies sowie die Tatsache, dass wir in diesem Jahr den **110. Geburtstag des japanischen Films (1898)** feiern dürfen, wollen wir zum Anlass nehmen, Ihnen die Geschichte des japanischen Kinos - vor allem seiner Anfänge - ein wenig näher zu bringen. Denn bis Anfang der 1950er Jahre fand der japanische Film international wenig Beachtung. Inzwischen jedoch haben sich Werke aus Japan längst ihren Platz in der Filmwelt erobern können, sind immer häufiger auf internationalen Festivals vertreten und werden mit Preisen gekrönt. Werfen wir daher einen kurzen Blick zurück...

## Als die Bilder laufen lernten...

### Kleiner Einblick in die Geschichte des japanischen Films

üblich - von männlichen Schauspielern verkörpert, so dass bis in die 1920er Jahre im japanischen Film-Business professionelle Schauspielerinnen fehlten. Viele Darsteller und Anhänger der traditionellen Theaterformen beugten das Kino über Jahre hinweg mit Verachtung und bezeichneten es herablassend als „Schlamm-bühne“, spielte man doch am Set nicht auf einer stabilen Holzbühne, sondern auf dem bloßen Erdboden. Überhaupt wurde dem Film als Kunstform über Jahrzehnte kein hoher Stellenwert zugemessen. Kino galt als reines Unterhal-



ATSUMI Kiyoshi (links) und BAISHO Chieko in: „Die goldenen Tage des Films“ (*Kinema no tenchi*)  
Foto: Japanisches Kulturinstitut Köln

tungsmedium, und es heißt, dass sich das Publikum in Japan anfangs überwiegend aus Kindern und einfachen Arbeitern zusammengesetzt habe und Akademiker sich zuerst nur selten in einen Film „verirrt“ hätten. (Westliche Filme zogen allerdings bald gerade junge Intellektuelle an.) Die Geringschätzung der einheimischen Filmproduktion dürfte - neben kriegsbedingtem Verlust und dem Problem fachgerechter Konservierung - ein Grund dafür gewesen sein, dass gerade aus der frühen Zeit nur ein kleiner Teil erhalten geblieben ist. Tatsächlich begann man erst in den 1990er Jahren, Filme gezielt aufzuheben und für die Nachwelt zu erhalten. WAKAMATSU Kōji, dessen Film „United Red Army“ bei der diesjährigen Berlinale mit zwei Preisen ausgezeichnet wurde, berichtete 2006 Björn Eichstätt in einem Interview, dass auch er einst in gewisser Sorglosigkeit angesichts hoher Lagerungskosten manche seiner Filmrollen kurzerhand „entsorgt“ habe, so dass einige seiner Werke heutzutage nur noch in ausländischen Kopien verfügbar sind.

ALS typisch japanisches Phänomen des frühen Kinos gelten die „Filmklärer“ (*benshi*), die bereits bei der Vorführung der ersten Kinematographen zum Einsatz kamen. Viele von ihnen waren zuvor als Wanderschauspieler unterwegs gewesen und konnten auf der langen Tradition der Bühnenkünste in Japan aufbauen, durch die auch die Zuschauer daran gewöhnt waren,

dass ein großer Teil der Handlung durch den Vortrag bzw. Rezitationsgesang eines Erzählers vorangetrieben wird. Ähnlich wie dieser erläuterte der *benshi* dem Publikum die Szenen der Stummfilme, sprach Dialoge (anstelle der in anderen Ländern üblichen Zwischentitel) und war oft mit seiner Interpretation eines Films und seiner Darstellungskraft entscheidend für den Erfolg einer Vorführung. Denn damals wählten Besucher das Kino auch danach aus, wer als Filmklärer auftrat. Manche *benshi* konnten dank ihrer großen Beliebtheit sogar Einfluss auf die Inszenierung eines Films ausüben. Der sog. „long take“ (die lang andauernde Kameraeinstellung einer einzigen Szene ohne jegliche Zwischenschnitte), der bis in die Zeit nach dem 2. Weltkrieg vielen japanischen Filmen eigen war, wird u.a. mit den *benshi* in Verbindung gebracht. Dass der Tonfilm in Japan erst mit Verspätung Fuß fassen konnte, ist zumindest teilweise auf die Filmklärer zurückzuführen, von denen es um 1920 mindestens 7.000 Hauptberufliche gegeben haben soll. Der Regisseur und Drehbuchautor ITŌ Daisuke (1891-1981) vertrat in seinen Memoiren sogar die Ansicht, einen eigentlichen „Stummfilm“ habe es aufgrund der Filmklärer in Japan gar nicht gegeben.

1908 wurde in Japan das **erste Filmstudio** errichtet, und 1912 entstand aus dem Zusammenschluss vier kleinerer Filmgesellschaften in Tōkyō die *Nippon katsudō shashin kabushiki-gaisha* („Japan Film AG“; kurz: **Nikkatsu**), die erste große, professionelle Filmproduktionsgesellschaft Japans - ungefähr zur gleichen Zeit wie ihre amerikanischen Pendanten in Hollywood. Doch waren die japanischen Anfänge kleiner und überschaubarer, und es dauerte bis in die 1920er Jahre, bis sich in den USA gängige Standards der Filmproduktion auch in Japan durchsetzten. 1919 und 1920 wurden zwei weitere Filmgesellschaften (Kokkatsu, Taikatsu) gebildet; 1920 wandte sich die Kabuki-Produktionsfirma **Shōchiku** dem Kino zu und wurde



„Mein Nachbar Totoro“ (*Tonari no Totoro*) von MIYAZAKI Hayao (seit 2007 in Dtd. auf DVD bei Universum Film)

zu einer der wichtigsten Filmgesellschaften Japans. Sie ließ 1921 im Tōkyōer Stadtteil Kamata ein Studio einrichten, sorgte durch eine eigene, an westlichen Vorbildern orientierte Ausbildung junger Schauspielerinnen für kamerageschulten weiblichen Nachwuchs und schuf ein ähnliches Starsystem wie in Hollywood. Noch heute zählt Shōchiku neben Tōhō, Tōei und Kadokawa zu den großen Filmproduktionsfirmen Japans.



**ALS** erster professioneller Filmregisseur und Pionier des japanischen Kinos etablierte sich ab 1908/09 **MAKINO Shōzō** (1878-1929). Geprägt von den traditionellen japanischen Bühnenkünsten, auf dessen Repertoire er gern zurückgriff (bereits seine Mutter hatte ein Theater in Kyōto betrieben), drehte er viele hundert Historienfilme. Zu seinen Entdeckungen zählte der Kabuki-Schauspieler **ONOE Matsunosuke** (1875-1926), der erste richtige „Filmstar“ Japans, mit dem er pro Jahr z.T. 60-80 Filme (vor allem die damals üblichen Kurzfilme) drehte. Onoe übernahm von 1909 bis in die 1920er Jahre die Hauptrolle in über 1.000 Produktionen. Zu seinen unvergesslichen Auftritten - und wenigen noch erhaltenen Werken - zählt Makinos erste Filmversion von *Chūshingura*, der Geschichte der 47 *rōnin* (= herrenlosen Samurai), aus dem Jahre 1910, eines bereits im japanischen Puppentheater (*bunraku*) und im Kabuki beliebten Sujets, dem später über 80 weitere Filme und Dutzende Fortsetzungen gewidmet werden sollten. Onoe war zudem besonders bei Kindern für seine expressiven Ninja-Darstellungen beliebt, bei denen er wild mit den Augen rollte.

**ANDERS** als in Italien, Frankreich und den USA, wo sich ein großer Teil der Filmindustrie auf eine Stadt konzentriert (Rom, Paris, Los Angeles), entwickelten sich in Japan **zwei verschiedene Produktionszentren** mit unterschiedlicher Ausrichtung: Die alte Kaiserstadt **Kyōto** mit ihren traditionellen Straßen und Bauwerken bot die ideale Kulisse für Historiendramen (*jidai-geki*) mit ihrer Rückbesinnung auf traditionelle Werte; bis heute machen diese einen vergleichsweise großen Teil der japanischen Filmproduktion aus. In der Metropole **Tōkyō** hingegen, in der auch die meisten großen Filmgesellschaften wie Shōchiku, Nikkatsu und Tōei ihren Hauptsitz haben, entstanden vorrangig modern ausgerichtete Filme, die aktuelle Probleme thematisieren (*gendai-geki*). - Eine Ausnahme bildete notgedrungen die Zeit unmittelbar nach dem großen Kantō-Erdbeben 1923, als viele Studios in Tōkyō zerstört waren und Aktivitäten nach Kyōto verlegt oder sogar ganz eingestellt werden mussten. - Der Tōkyōer Stadtteil Asakusa, in dem sich mit der Firma Yoshizawa 1903 erstmals ein Filmfachgeschäft niederließ, wurde mit zahlreichen Kinos und Theatern zum kulturellen Mittelpunkt und pulsierenden Zentrum der Unterhaltungsindustrie und zur Wiege manch' bedeutender Entertainer, Fernseh-, Film- und Comedy-Stars von **ENOMOTO Ken'ichi** (1904-70) bis zu **KITANO Takeshi** (\*1947).

**AUCH** das japanische Kino hatte seine Höhen und Tiefen. Bereits in der 1. Hälfte der 1920er Jahre stieg die Zahl der einheimischen Produktionen um ein Vielfaches von 1914 (1920) auf 55.545 (1926), wobei es sich allerdings überwiegend um Kurzfilme handelte, von denen in einer Vorstellung üblicherweise mehrere hintereinander gezeigt wurden. Eine



**erste Blüte** erlebte die japanische Filmindustrie in der Übergangsphase vom Stumm- zum Tonfilm in den **ausgehenden 1920er und den 1930er Jahren**, als junge, innovative Regisseure und Drehbuchautoren frische Ideen einbrachten, darunter **MIZOGUCHI Kenji** (1898-1956) und **OZU Yasujiro** (1903-1963). Kinos wurden in Zeiten wirtschaftlicher Sorgen und hoher Arbeitslosigkeit für viele Bürger zum Ort des kleinen Glücks und der Ablenkung von den Alltagsorgen. Mit dem Tonfilm, der 1935 erst ein Drittel der japanischen Filmproduktion ausmachte, sich aber schon bald ganz durchsetzen konnte, wuchs auch die Zahl der Zuschauer und der Kinos. Besonders beliebt waren „Kleinbürgerfilme“ über das Leben der einfachen Leute sowie rührende Melodramen über unerfüllte Liebe. Ende der 1930er Jahre verschärfte der Staat seine Kontrollen, der Filmimport aus dem Ausland ging deutlich zurück, und die Inlandsproduktion litt unter zahlreichen Restriktionen. Während des 2. Weltkriegs lag daher notgedrungen der Schwerpunkt auf Propagandawerken, Dokumentarfilmen und Wochenschauen; die Zahl der selbständigen Kinos sank um zwei Drittel.

**VÖLLIG** neue Produktionsbedingungen erwarteten die Filmindustrie nach Kriegsende. Zwar fehlten zuerst oft Geld, Material und Personal, doch sahen die US-amerikanischen Besatzer im Film ein gutes Medium, um die nach Abwechslung dürstende Bevölkerung mit demokratischen und liberalen Ideen vertraut zu machen. So produzierte man neben heiteren Unterhaltungsfilmen sog. „Tendenzfilme“. Bald nahmen die großen Filmgesellschaften wie Tōhō, Tōei, Shōchiku, Nikkatsu und Daiei ihre Tätigkeit wieder auf; daneben entstanden kleinere, unabhängige Firmen. Die Filmindustrie erlebte ihren **zweiten Höhepunkt** nach Ende der Besatzungszeit: in den **1950er Jahren**, als auch der Farbfilm in Japan Einzug hielt, **und Anfang der 1960er Jahre**. Die Zahl der Kinos stieg deutlich an, erreichte 1950 mit rund 2.650 bereits den Vorkriegsstand und lag zehn Jahre später fast beim Dreifachen. Zu den Filmen, die sich eindrucksvoll mit der Zeit des Militarismus und des 2. Weltkriegs auseinandersetzten und zugleich beim Publikum erfolgreich waren, gehörte u.a. **Nijūshi no hitomi** (1954) von **KINOSHITA Keisuke** (1912-98).



BEAT Takeshi (= KITANO Takeshi) + KISHIMOTO Kayoko, in: **Hana-Bi (HANA-BI)** Foto: Jap. Kulturinstitut Köln

In den 1950er Jahren wurde der japanische Film erstmals auch im Ausland in größerem Umfang wahrgenommen und gewürdigt, als **KUROSAWA Akiras Rashōmon** (1950) **1951** als erster asiatischer Film überhaupt den Goldenen Löwen in Venedig und den Academy Award (Oscar) als bester ausländischer Film gewann und **MIZOGUCHI Kenji** in Venedig **1952** für **Saikaku ichidai onna** und **1953** für

**Ugetsu monogatari** den Silbernen Löwen erhielt. **1954** kam Kurosawas Meisterwerk **Shichinin no samurai** („Die sieben Samurai“) heraus, und im gleichen Jahr etablierte sich mit **Gojira** („God-zilla“) in Japan das Genre des **Monster-Films**. Das Publikum strömte in großer Zahl in die Kinos: 1958 wurden in Japan mehr als 1,1 Milliarden Kinokarten verkauft, 1959 ging jeder Japaner im Durchschnitt fast einmal pro Monat ins Kino, und im Jahre 1960 kamen stattdie 547 Filme in Japan heraus, die vom Musikfilm bis zum sexuellen Aufklärungsfilm für die Jugend nahezu alle Interessensbereiche abdeckten. Die großen Produktionsfirmen hatten sich auf bestimmte Genres spezialisiert, in denen sie ihr Publikum in großem Umfang bedienten (z.B. Tōei: Samuraifilme; Tōhō: Angestelltenkomödien, Monsterfilme; Shōchiku: Kleinbürgerfilme, Melodramen; Nikkatsu: Actionfilme usw.).

**DOCH** die allmähliche **Verbreitung des Fernsehens** setzte dem Höhenflug des Kinos in Japan ein drastisches Ende und traf die Filmindustrie hart, vor allem diejenigen unter den großen Filmgesellschaften, die nicht über weitere Standbeine wie Immobilien oder Hotels verfügten. Vom Aufkommen der ersten Fernseher in Japan 1953 bis zum Jahre 1965, als 500 Mio. TV-Geräte gezählt wurden, vervielfachte sich die Zahl der Apparate enorm, ganz besonders in den 1960er Jahren, als das Fernsehen - forciert durch die 18. Olympischen Sommerspiele 1964 in Tōkyō - allmählich in jedem Haushalt Einzug hielt. Die Filmindustrie suchte verzweifelt nach neuen Konzepten, um neben dem Fernsehen bestehen zu können, doch innerhalb eines halben Jahrzehnts sank die Zahl der produzierten Filme um mehr als die Hälfte, die der Zuschauer sogar um fast zwei Drittel. Zwar konnten Firmen wie Nikkatsu rein äußerlich den Produktionsrückgang durch billige, schnell und in Massen hergestellte Sexfilmchen (sog. „Pink movies“) teilweise auffangen, doch ging 1965 statistisch jeder Japaner nur noch 3,8 Mal im Jahr ins Kino, und viele Filmtheater mussten schließen.



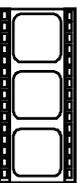
**ZUGLEICH** erlebte die Filmindustrie in den 1960-er Jahren eine „**neue Welle**“ des japanischen Films. Die 1962 gegründete Art Theatre Guild (ATG) unterstützte gezielt als künstlerisch wertvoll angesehene Filme experimentierfreudiger Regisseure. Es vollzog sich ein **Generationswechsel** dank neuer Regisseure und Filmemacher wie **ICHIKAWA Kon** (\*1915) und **KOBAYASHI Masaki** (1916-96), **SHINODA Masahiro** (\*1931), **ŌSHIMA Nagisa** (\*1932) und **YOSHIDA Yoshishige** (\*1933), die in ihren Werken u.a. das Verhältnis der Jugend zur etablierten Gesellschaft darstellten und sich auch umstrittenen Themen widmeten. Die Studentenunruhen der 1968er und die politische Kursänderung der japanischen Regierung zogen eigenständige Produktionen zu Themen wie Sex und Kriminalität sowie Dokumentarfilme (zur Minamata-Krankheit, den Bürgerprotesten gegen den Flughafenbau in Narita etc.) nach sich. Es wurden deutlich weniger Samuraifilme produziert (diese liefen nun vor allem im Fernsehen); stattdessen boomten seit der 2. Hälfte der 1960er Jahre die **Yakuza-Filme**. 1972 schuf die japanische Regierung einen Fonds zur Förderung des japanischen Kinos - zu einer Zeit, da die großen Studios nur noch wenige Filme produzierten und Nachwuchsregisseure - unter ihnen **IMAMURA Shōhei** (\*1926-2006), **ITAMI Jūzō** (1933-97) und

Jahr	Neue Filme		Kinobesucher / verk. Kinokarten	Kinosäle/Kinos	
	jap.	ausl.		Leinw.	Kinos
1920	1.914	5.019			
1921	3.277	10.619			
1922	5.693	9.379			
1923	9.379	7.636			
1924	21.441	16.222			
1926	55.545	10.228			
1930			158 Mio.		1.392
1935			185 Mio.		1.586
1940			405 Mio.		2.363
Keiko YAMANE, <i>Das japanische Kino. München u.a. 1985, S. 13+15</i>					
1955	423	193	868,912 Mio.	5.184	
1958	504	169	1.127,452 Mio.	7.067	
1960	547	216	1.014,364 Mio.	7.457	
1965	487	264	372,676 Mio.	4.649	
1970	423	236	254,799 Mio.	3.246	
1975	333	225	174,02 Mio.	2.443	
1980	320	209	164,244 Mio.	2.364	
1985	319	264	155,13 Mio.	2.137	
1990	239	465	146 Mio.	1.836	
1995	289	321	127,04 Mio.	1.776	
2000	282	362	135,39 Mio.	2.524	1.123
2005	356	375	160,453 Mio.	2.296	1.954
2006	417	404	164,277 Mio.	3.062	2.230
2007	407	403	163,193 Mio.	3.221	2.454
Motion Picture Producers Association of Japan, Inc.					

**TSUKAMOTO Shin'ya** (\*1960) - hauptsächlich für kleinere, selbständige Gesellschaften tätig waren. Neue Impulse erhielt die japanische Filmindustrie Mitte der 1980er Jahre durch unabhängige Regisseure (sog. „Indies“) wie **KITANO Takeshi** (\*1947), **ZEZE Takahisa** (\*1960), **MIKE Takashi** (\*1960) und **TSUKAMOTO Shin'ya** (\*1960), die nicht die früher übliche „Lehre“ als Regieassistent durchlaufen hatten, sondern selbständig agierten. 1985 stammten zwei Drittel aller japanischen Filmproduktionen von eigenständigen Gesellschaften. Die neuen Regisseure errangen gerade in den 1990er Jahren zunehmend internationale Anerkennung (1997 Goldener Löwe in Venedig für Kitanos *Hana-Bi*, 1998 Goldene Palme in Cannes für Imamura *Unagi* „Der Aal“ etc.), was dem japanischen Film neuen Auftrieb gab.

**NICHT** vergessen werden darf seit den 1960er Jahren die **Konkurrenz**, die den normalen Spielfilmen im Kino und bald auch im Fernsehen durch **Zeichentrickfilme** (sog. **Anime**) entstand: 1958 lief in japanischen Kinos mit dem von Tōei produzierten Zeichentrickfilm *Hakujaden* („Die Erzählung von der weißen Schlange“) das erste farbige Anime; 1963 startete dann im japanischen Fernsehen die damals noch in Schwarzweiß gedrehte Anime-Verfilmung des beliebten **TEZUKA Osamu**-Manga *Tetsuwan Atōmu* (im Westen bekannt als „Astro Boy“), und 1965 wurden mit Tezukas *Janguru taitei* (in Deutschland „Kimba, der weiße Löwe“) auch im Fernsehen farbige Anime gezeigt, die sich in den 1970er Jahren gerade unter Kindern einer stetig wachsenden Anhängerschaft erfreuten. Daneben gab es Produktionen, die sich durchaus an ein älteres Publikum richteten (z.B. **Akira** (1989) von OTOMO Katsuhiro, das auch in den USA eine große Fangemeinde gewinnen konnte), **MIYAZAKI Hayao** (\*1941), der derzeit bedeutendste Anime-Regisseur Japans, arbeitete zuerst für das Fernsehen, ehe er sich als Mitbegründer des Studio Ghibli selbständig machte. Seine

großen Filme richten sich - anders als in Deutschland üblich, wo Zeichentrickfilme nur für Kinder gedacht waren - durchaus auch an ein erwachsenes Publikum und locken viele Millionen Menschen in die Kinos. *Tonari no Totoro* („Mein Nachbar Totoro“, 1988) erobert bis heute nicht nur die Herzen der Kleinsten, aber mit Filmen wie *Kaze no tani no Naushika* (Nausicaä im Tal der Winde“, 1984) und *Mononoke-hime* („Prinzessin Mononoke“, 1997) gelang es Miyazaki zudem, Zuschauer aller Altersstufen nicht nur zu unterhalten, sondern zugleich deren Umweltbewusstsein zu schärfen. Als 2002 *Sen to Chihiro no kamikakushi* (dt.: „Chihiros Reise ins Zauberland“), der damals erfolgreichste Kinostart des Jahres in Japan, den Goldenen Bären der Berlinale und den Zeichentrickfilm-Oscar erhielt, wurde Miyazaki endlich auch in größerem Umfang im westlichen Ausland wahrgenommen. Inzwischen gehört er zu den wenigen japanischen Regisseuren, deren Filme in Deutschland in größerer Zahl auf DVD erhältlich sind und im Fernsehen zur besten Sendezeit ausgestrahlt werden, und Produktionen des Studio Ghibli zählen zu den bekanntesten Filmexporten aus Japan. Dennoch ist die Popularität der Anime in Japan viel höher als im Westen: Deren Einnahmen liegen an japanischen Kinokassen über 40% (2001: 43,2% Anime, 52,7% andere Spielfilme), machen damit einen im Vergleich zu Deutschland riesigen Teil aus. Auch belegte 2005 mit Miyazakis *Haoru no tenjō* („Das wandelnde Schloss“) ein Anime Platz 1 der japanischen Filmcharts, und 2006 zählten - der Top 10-Liste der *Japanese Motion Picture's Society* zufolge - drei Anime und die Realverfilmung eines Manga zu den zehn erfolgreichsten einheimischen Kinoproduktionen.



**WIRFT** man thematisch einen Blick zurück, so zeigt sich, dass sich japanische Regisseure schon früh von Filmen aus den USA und Europa inspirieren ließen. Gerade nach dem verheerenden Erdbeben von 1923 stieg die Zahl der aus den USA importierten Filme deutlich an und trug zu einer Amerikani-sierung bei. YOMOTA zufolge sahen vor allem junge japanische Kinogänger lange Zeit die Filme ihres Heimatlandes als minderwertig an; ihre Sehnsucht galt Produktionen aus dem Westen: aus Europa, Ursprungsland künstlerischer Filme, und aus Hollywood, dem Inbegriff perfekt präsentierter Unterhaltung. Gern griff man in Japan zudem schon früh auf der Suche nach geeigneten Stoffen auf **westliche Filme und Literatur** zurück, deren Inhalt dann den japanischen Verhältnissen angepasst wurde. So drückt in *Kinema no tenchi* („Die goldenen Tage des Films“; 1986), **YAMADA Yōjis** Rück-blick auf die Filmindustrie der 1930er Jahre, Regisseur Ohara seinem Assistenten Shimada ein Werk Turgenjews mit dem Auftrag in die Hand, auf Basis dieser Vorlage ein Drehbuch zu verfassen. Und wer erinnert sich nicht daran, wie **KUROSAWA Akira** (1910-98) beispielsweise in *Kumonosu-jō* („Das Schloss im Spinnwebwald“; 1967) Shakespeares „Macbeth“ und in *Donzoko* (1967) Gorkis „Nachtasyl“ verarbeitete und mit *Ran* (1985) Shakespeares „King Lear“ eindrucksvoll ins Japan des 16. Jahrhunderts verlegte? Es lassen sich zahlreiche weitere Beispiele finden, sowohl bei Spielfilmen als auch bei Anime. Nicht von ungefähr basiert auch *Godō senki* (2006; dt.: „Die Chroniken von Erdsee“), das Erstlingswerk von MIYAZAKI Hayaos Sohn MIYAZAKI Gorō und

der Kassenhit des Jahres 2006, auf dem „Erdsee“-Zyklus der US-amerikanischen Autorin Ursula K. Le Guin.

**NUR** wenige japanische Filmstars sind auch im Westen bekannt. Riesige Popularität in Japan, jedoch nicht außerhalb, errang ab 1969 **ATSUMI Kiyoshi** (1928-96), der - obwohl er auch in anderen Filmen auftrat (siehe Bild S. 1) - seine Landsleute vor allem als Darsteller des **KURUMA Torajirō** (kurz: **Tora-san**) in *Otoko wa tsurai yo* („Ein Mann hat's schwer“) begeisterte, der mit 48 Filmen längster Filmreihe der Welt, die erst mit Atsumis Tod endete. **MIFUNE Toshiro** (1920-97) hingegen wurde dank Kurosawa auch international ein Star und wirkte in vielen ausländischen Produktionen mit. Während **KITANO Takeshi** sich vor allem durch eigene Filme im Westen etablierte, zählen **TAKAKURA Ken** (\*1931; „Black Rain“), **YAKUSHO Kōji** (\*1956; jap. Original von „Shall We Dance?“, „Geisha“) und **WATANABE Ken** (\*1959; „Last Samurai“, „Geisha“) zu den durch US-Produktionen inzwischen auch dem westlichen Publikum geläufigen Darstellern. Zudem ziehen erfolgreiche japanische Filme Hollywood-Remakes nach sich (u.a. Kurosawas *Shichinin no samurai* als Western-Version „Die glorreichen Sieben“, zuletzt z.B. **SUO Masayuki** *Shall We Dance?* oder J-Horror wie *Ringu* („The Ring“), und man weiß vom Einfluss japanischer Filmgenres auf ausländische Regisseure (dem der Yakuza-Filme auf Quentin Tarantino etc.). Japanische Filme erringen bei internationalen Festivals Kritikerlob und Preise, so zuletzt u.a. *Mogari no mori* („Der Trauerwald“) von **KAWASE Naomi** (\*1969) in Cannes - oder kürzlich bei der diesjährigen Berlinale der im 2. Weltkrieg spielende Film *Kabei* („Our Mother“) von **YAMADA Yōji** (\*1931) und das zweifach prämierte Werk „United Red Army“ von **WAKAMATSU Kōji** (\*1936; früher bekannt als „König der Pink movies“) über die gleichnamige linksradikale Terrorgruppe in Japan. Auch wird Japan zunehmend in ausländischen Filmen thematisiert; denken wir an Sofia Coppolas „Lost in Translation“ (2003; Drehbuch-Oscar), in dem Tōkyō die Kulisse für zwei vereinsamte Amerikaner liefert, oder an Dorris Dörrie, die - ähnlich wie schon in „Erleuchtung garantiert“ (2000) - auch in „Kirschblüten - Hanami“ ihre Hauptfigur nach Japan schickt.



**2005** gaben 41 Mio. Japaner (37,2%) bei der Frage nach ihrem Hobby „Kino“ an; es lag damit hinter Fernsehen und Computerspielen bzw. Internet immer-hin auf Platz 3. Filmfans gingen im Durchschnitt 6,6 Mal im Jahr ins Kino, der normale Bürger jedoch kaum mehr als einmal (somit seltener als der Deutsche; Quelle: UNESCO Institute for Statistics, Culture & Communication, 1999). In letzter Zeit steigt in Japan die Zahl der Kinos wieder an, und 2007 hatten einheimische Produktionen quantitativ sogar gegenüber ausländischen Filmen die Nase vorn, obwohl die Importe an den japanischen Kinokassen etwas besser abzuschneiden vermochten. Allerdings gelangt nur ein geringer Teil japanischer Filme überhaupt in deutsche Kinos, und auch auf DVD erscheint in Deutschland eine thematisch sehr begrenzte Auswahl, weswegen die meisten Deutschen mit Kino aus Japan vor allem Horror- und Zeichentrickfilme verbinden. Dabei ist das Spektrum weitaus vielseitiger und umfasst alle Genre: Historienfilme ebenso wie moderne Dramen, Romanzen und Literaturverfilmungen, Komödien aller Art, Science Fiction-Stories u.v.m. Wir hoffen, dass wir Ihnen bei

# Liebesgeschichten aus Japan

Gern möchten wir Ihnen hier drei ganz unterschiedliche Liebesgeschichten aus Japan vorstellen, um Ihnen in Zeiten winterlicher Kälte ein klein wenig das Herz zu erwärmen. Vielleicht ist für die Romantiker unter Ihnen etwas Passendes dabei...

**WATAYA Risa: Hinter deiner Tür aus Papier.** Aus dem Japanischen von Sabine Mangold. Hamburg: Carlsen, 2007. Klappbroschur, 144 S., € 12,- (ISBN 3-551-58163-1)

HASEGAWA Hatsu ist eine Außenseiterin. Anders als Kinuyo, ihre Freundin aus Mittelschulzeiten, die längst eine Clique gefunden hat, ist es ihr auch nach zwei Monaten in der Oberschule nicht gelungen, Anschluss zu finden. Sie scheint ihn nicht einmal zu suchen, kapselt sich ab, obwohl die Einsamkeit ihr die Brust schmerzhaft zusammenschnürt und sie in ihrem tiefsten Inneren nur eines wünscht: Anerkennung. Gnadenlos seziert sie das Beziehungsgeflecht zwischen Schülern und Lehrern, erstickt jeden noch so kleinen Versuch anderer, sie in den uniformen Schulalltag einzubeziehen, im Keim. Ihr ist bewusst, zu den Verlierern zu gehören, so wie ihr Klassenkamerad Ninagawa: ein unscheinbarer Junge mit überlangem Pony („als hätte man eine Flasche Soja-sauce über seinem Kopf ausgekippt“), schlechten Zähnen und einer sonderbaren Vorliebe für Modezeitschriften. Er lebt in seiner eigenen Welt; was andere von ihm denken, scheint ihm egal zu



sein, doch als er hört, dass Hatsu einst seinem Idol Orichan, einem Model und Möchtegern-Popsternchen, begegnet ist, erwacht sein Interesse an weiteren Informationen. So beginnt die behutsame Annäherung zweier Außenseiter, von denen sich jeder seinen eigenen Schutzwall aufgebaut hat...

Auf den ersten Blick passiert nicht viel in dieser Geschichte, die vor allem Jugendliche ansprechen dürfte, doch besticht sie durch ihre Sprache: Wataya erzählt schnodderig und humorvoll, würzt den Bericht der Ich-Erzählerin Hatsu mit angenehmer Ironie und verwendet dabei wunderschöne Metaphern. Wenn sie das Stuhlgebälk „wie knusprige Cracker krachen“ lässt, Frisuren mit den Schwanzfedern eines Vogels oder den Tentakeln eines Tintenfischs vergleicht oder bei Ninagawas zusammengesunkener Gestalt willkürlich abgeladenen Sperrmüll assoziiert, entstehen im Kopf und im Herzen des Lesers unweigerlich die passenden Bilder. Und wir spüren, wie Hatus „verkrusteter Panzer [...] zu bröckeln und dünner zu werden“ beginnt.

Als **WATAYA Risa** (eig. YAMADA Rie; geb. am 1. Februar 1984 in Kyōto) 2003 für dieses Buch (ihr zweites; jap.: *Keritai senaka*, eig.: „Der Rücken, den ich treten möchte“) der **Akutagawa-Literaturpreis** verliehen wurde, war sie gerade Studentin an der renommierten Waseda-Universität in Tōkyō und mit 19 die bis dato jüngste Empfängerin dieser hoch angesehenen Auszeichnung. Bereits ihr Erstling *Insutōru* („Install“, 2001; u.a. ins Koreanische, Italienische und Französische übersetzt und 2004 mit UETO Aya verfilmt) hatte ihr den Bungei-Literaturpreis gebracht, doch erst mit *Keritai senaka* kamen der eigentliche Ruhm und über 1,4 Mio. Leser. 2006 erschien mit *Yume o ataeru* ihr neuestes Werk.

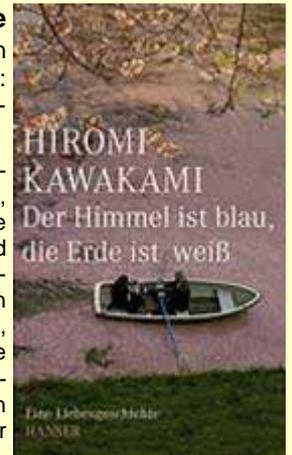
**KAWAKAMI Hiromi: Der Himmel ist blau, die Erde ist weiß. Eine Liebesgeschichte.** Aus dem Japanischen von Ursula Gräfe und Kimiko Nakayama-Ziegler. München: Carl Hanser, 2008. Fester Einband, 192 S., € 17,90. (ISBN 3-446-20999-2)

ŌMACHI Tsukiko ist 37 und eine Einzelgängerin. Sie pflegt wenige Kontakte außerhalb ihrer Arbeit, hatte zwar Beziehungen, glaubt jedoch, für die Liebe nicht geschaffen zu sein. Als sie zufällig in einer Kneipe ihren einstigen Japanisch-Lehrer trifft und beide feststellen, beim Essen und Trinken einen ähnlichen Geschmack zu haben, sieht man sich häufiger - wenn es sich eben ergibt -, ohne sich gezielt zu verabreden. Beide fühlen sich wohl, wenn sie in ihrer Stammkneipe nebeneinander sitzen, leckere Speisen verzehren und Bier oder Sake schlürfen. Erst allmählich kommt es zu der einen oder anderen unverbindlichen Terminabsprache: man trifft sich auf einem Markt, fährt später gemeinsam zum Pilzesammeln.

MATSUMOTO Harutsuna, den Tsukiko stets nur mit seinem Lehrer-Titel (*sensei*) anredet, ist Mitte 60, doch körperlich topfit, so dass die viel jüngere Tsukiko ihm bei der Pilzsuche im Wald nur mit Mühe folgen kann. Sie wirkt manchmal etwas unreif, als müsse sie noch erwachsen werden; er scheint sie nicht immer ernst zu nehmen und kritisiert leicht strafend ihre lückenhaften Literaturkenntnisse. Dafür wirkt er manchmal etwas antiquiert und steif, beharrt stur darauf, sich beim Trinken selber nachzuschmecken, und sammelt - wie sie verwundert feststellt - Teekännchen aus Eisenbahnen und aufgebrauchte Batterien, da er sich einfach von nichts trennen kann. Zwischendurch zerzankt man sich wegen einer Kleinigkeit und redet über Wochen nicht miteinander. Als er das Schweigen endlich bricht und sie ihm quasi als Versöhnungsgabe ein Reibeisen schenkt, sind beide erleichtert und sitzen bald wieder einvernehmlich bei kulinarischen Köstlichkeiten nebeneinander an der Theke. Essen spielt eine große Rolle, fungiert als Verbindungsglied, wenn Worte nicht ausreichen. Wir erleben manch' kurioses Missverständnis, die eine oder andere skurrile Situation, spüren die Unsicherheit auf beiden Seiten, aber auch Momente großer Intensität und Vertrautheit...

Wer einfühlsames Erzählen zu schätzen weiß, ist bei diesem fein gesponnenen und einfühlsam übersetzten Roman gut aufgehoben. Sanft, oft zwischen den Zeilen entwickelt sich eine zarte Liebesbeziehung, in der vieles nur angedeutet wird, dadurch jedoch keineswegs an Ausdruckskraft verliert. Es bereitet Freude, dieses Buch zu lesen, und man ist versucht, nach dem melancholischen Ende mit der Lektüre gleich wieder von vorne anzufangen, um weitere Facetten zu entdecken, die es auch zu entdecken gibt - und das spricht eindeutig für dieses Buch.

**KAWAKAMI Hiromi** (geb. am 1. April 1958 in Tōkyō) verfasste zunächst Science Fiction-Stories, ehe sie 1994 ihren ersten literarischen Roman veröffentlichte. Seitdem erhielt sie viele Auszeichnungen, darunter 1996 den Akutagawa- und 2005 den Itō Sei-Preis. Für das hier vorgestellte Werk *Sensei no kaban* (2001; wörtl.: „Die Tasche des Lehrers“), das inzwischen mit KOIZUMI Kyōko und ENOMOTO Akira für das Fernsehen verfilmt wurde, wurde ihr der **Tanizaki-Preis** verliehen.



**KATAYAMA Kyōichi: Das Gewicht des Glücks. Roman.** Aus dem Japanischen von Thomas Eggenberg. München: Wilhelm Goldmann, 2007. Taschenbuch, 192 S., € 7,95. (ISBN 3-442-46061-8)

Mit diesem 2001 erschienenen Roman (jap.: *Sekai no chūshin de ai o sakebu*; wörtl.: „Im Zentrum der Welt laut von der Liebe erzählen“) gelang **KATAYAMA Kyōichi** (geb. 5. Januar



1959 in der Präfektur Ehime), der bereits 1986 für sein Debütwerk den Bungakkai Newcomers Award bekommen hatte, in seiner Heimat ein **Bestseller** sondergleichen. Allein in den ersten Jahren verkaufte sich das Buch über 3 Millionen Mal, außerdem wurde es mehrfach verfilmt (Spielfilm, TV-Drama) und ein Hörspiel, ein Bühnenstück und eine Manga-Version herausgebracht. Auf seiner Homepage bezeichnet der Goldmann-Verlag der 2007 die deutsche Übersetzung veröffentlichte, das Werk als „herzerreißende Liebesgeschichte in der großen Tradition von 'Love Story'“. Dies trifft nur zum Teil zu, zumal die beiden Protagonisten erst im Teenager-Alter sind und der Standesunterschied fehlt; doch auch hier schwebt Leukämie als tödliches Damokles-Schwert über der Romanze. Im Mittelpunkt stehen Aki und ihr Mitschüler Sakutarō, aus dessen Perspektive die Geschichte erzählt wird. Zu Beginn des Buches ist Aki bereits tot, und so erfahren wir nur im Rückblick von ihrer ersten Begegnung in der Mittelschule, von der sich allmählich entwickelnden Freundschaft und aufkeimenden Liebe. Auch wenn das Buch stellenweise etwas kitschig anmutet und stilistisch keineswegs an Kawakamis Werk heranreicht, ist es lesenswert, zumal es uns bewusst macht, wie wundervoll es ist, jemanden zu finden, dem man sich innig verbunden fühlt, und dass man alles daran setzen sollte, die gemeinsame Zeit bestmöglichst auszuschöpfen. Denn wer unter uns vermag vorherzusehen, wie lange das Glück anhalten wird?

## Neujahrsempfang des Landes NRW und der Stadt Düsseldorf für die Japanische Gemeinde

Am **16. Januar 2008** fand in der Rheinterrasse der traditionellen **Neujahrsempfang** des Landes Nordrhein-Westfalen und der Landeshauptstadt Düsseldorf für die hiesige Japanische Gemeinde statt. Er ist in seiner Art einzigartig und Ausdruck der besonders guten und freundschaftlichen Beziehungen zwischen der deutschen Seite und den hier ansässigen Japanern.



Botschafter Takano (Mitte) und Generalkonsul Maruo (links) mit Wirtschaftsministerin Thoben (2. von links) und Oberbürgermeister Erwin (rechts)

In seiner Begrüßung der rund 250 Gäste verwies **Oberbürgermeister Joachim Erwin** auf das 2007 von der Stadt Düsseldorf im Wirtschaftsförderungsamt neu eingerichtete *Japan Desk* zur Betreuung japanischer Unternehmen, sprach über den vorgesehenen Düsseldorf-Abend in Tōkyō, die Pläne zur Intensivierung der Kontakte im sportlichen Bereich und den Japan-Tag. **Wirtschaftsministerin Christa Thoben** erinnerte an die Japanreise von Ministerpräsident Rüttgers im vergangenen Oktober und brachte ihre Hoffnung auf eine verstärkte Zusammenarbeit zwischen Wirtschaftsvertretern aus Japan und Deutschland zum Ausdruck. Der japanische Botschafter **TAKANO Toshiyuki**, der extra aus Berlin angereist war, bedankte sich bei Stadt und Land für die freundliche Aufnahme und Unterstützung, die seine Landsleute hier gefunden haben, und verwies auf die diesjährige Hannover-Messe mit Japan als Partnerland und auf den G8-Gipfel auf Hokkaidō.

## Japan-Tag 2008 Düsseldorf/NRW

Gern möchten wir unsere Leser sehr herzlich auf den Termin des diesjährigen **Japan-Tages Düsseldorf/NRW** hinweisen.

Beim **großen Kultur- und Begegnungsfest** am Samstag, dem **14. Juni**, das auch diesmal von einem eigens für den Japan-Tag in Japan konzipierten **japanischen Feuerwerk** gekrönt wird, erwarten wir gleich mehrere Ensembles aus Japan, darunter die junge Band **HINO-KIYA**, den Jazz-Saxophonisten **SAKATA Akira** mit dem *minyō-Duo Tsuru to kame*, die **Fujikage-Tanzgruppe** aus der Präfektur Chiba sowie die **Kimono-Show-Gruppe Murata-ke** aus Yūzawa. Auch das übrige Programm wird Sie gewiss begeistern.

Weitere Informationen finden Sie demnächst im Internet unter [www.japantag-duesseldorf-nrw.de](http://www.japantag-duesseldorf-nrw.de).

## 1. Japan-Redewettbewerb in NRW

Am Sonntag, dem **2. März 2008**, fand von 13 Uhr bis 18 Uhr in der Heinrich-Heine-Universität die Endausscheidung im **1. Japan-Redewettbewerb in NRW** statt. 23 junge Schüler und Erwachsene im Alter von 12 bis 28 Jahren nutzten die Gelegenheit, ihre sprachlichen Fähigkeiten einer breiteren Öffentlichkeit zu präsentieren, und bewiesen mit einer 3-minütigen Rede in japanischer Sprache und durch die Beantwortung einiger Fragen ihr Sprachtalent. „**Japan und Deutschland**“ lautet das Oberthema, innerhalb dessen jeder Kandidat sich einen Bereich seiner Wahl aussuchen konnte. Die Vielfalt der Themen war groß, und sowohl die Jury unter Vorsitz von Professor UEDA Kōji (Direktor des Japanischen Kulturinstituts in Köln) als auch die ca. 80 Zuschauer verfolgten die Redebeiträge mit großem Interesse.

Ihrem Alter und ihren unterschiedlichen Lernstadien entsprechend traten die Kandidaten in zwei Gruppen an. In der **Schüler-Kategorie** siegte **Undine Winkels** (15), gefolgt von **Leander Winkels** (12) und **Natalie Schieferstein** (16). Bei den **Erwachsenen** beeindruckte die 22-jährige Deutsch-Türkin **Cigdem Gedik** die Jury mit ihrer Rede über das unterschiedliche Bild, das Deutsche und Türken von den in Düsseldorf lebenden Japanern haben. Auf Platz 2 kam **Marvin Pokies**, den 3. Platz belegte **Christian Morgenstern**. Ein Sonderpreis des Japanischen Kulturinstitutes ging an die Schülerin **Vanessa Schaar**. Einen weiteren Sonderpreis verlieh Herr Generalkonsul Maruo der Fachinformatikerin **Jennifer Böhle**.

Die Jury lobte die Leistungen und die hohe Motivation aller Teilnehmer, von denen einige erst seit einem halben Jahr Japanisch lernen. Bei der **Siegerehrung** nahmen die Preisträger ihre Auszeichnungen aus den Händen von Generalkonsul Maruo entgegen. Der **Hauptpreis**, ein Flugticket nach Japan und zurück, wurde **Cigdem Gedik** von MORI Masataka (Vice President Germany and Central Europe von All Nippon Airways) überreicht. Der vom Japanischen Generalkonsulat in Düsseldorf ausgeschriebene Redewettbewerb fand in dieser Form **zum ersten Mal** statt. Teilnehmen konnten junge Leute im Alter von 10 bis 30 Jahren. Ziel des Wettbewerbs, der im nächsten Jahr fortgesetzt werden soll, ist die **Förderung des Studiums der japanischen Sprache**. Vor allem junge Menschen sollen dazu motiviert werden, Japanisch zu lernen und sich intensiver mit der Kultur Japans zu befassen.



Cigdem Gedik (Mitte), Siegerin in der Erwachsenen-Kategorie und Gewinnerin des Flugtickets, mit MORI Masataka (All Nippon Airways) und Generalkonsul MARUO Shin

## 2. Japanische Filmwoche in Düsseldorf



Vom **20. bis zum 26. Januar** nutzten **über 1.300 Filmfreunde** die Gelegenheit, die Kultur und Gesellschaft Japans mit Hilfe des japanischen Kinos näher kennen zu lernen. In der vom Japanischen Generalkonsulat in Zusammenarbeit mit dem Japanischen Kulturinstitut in Köln und dem Filmmuseum der Landeshauptstadt Düsseldorf veranstalteten **2. Japanischen Filmwoche** in Düsseldorf wurden in insgesamt 15 Vorstellungen (darunter einer speziellen Schülervorstellung) in der *Black Box* sieben japanische Spielfilme aus dem Zeitraum 1986-2001 in Originalversion mit japanischen Untertiteln gezeigt; der Eintritt zu allen Vorstellungen war frei.

**Generalkonsul Shin MARUO**, der gemeinsam mit Matthias Knop, dem Leiter des Filmmuseums, die Besucher bei der **Eröffnung am Sonntag, dem 20. Januar**, willkommen hieß, brachte in seiner Begrüßung die Hoffnung zum Ausdruck, die Filmwoche möge zum Dialog zwischen Japanern und Deutschen beitragen und das Verständnis füreinander vertiefen. Wie die Auswertung der im Rahmen der Filmwoche durchgeführten Umfrage ergab, stieß die Filmwoche auf ein sehr positives Echo; auch erhielten wir wertvolle Anregungen und Hinweise. Eine Fortsetzung der Filmwoche im Januar 2009 ist angedacht; dann sollen auch noch aktuellere Filme ins Programm aufgenommen werden. Wir bedanken uns bei allen, die zum Gelingen der *Japanischen Filmwoche* beigetragen haben: den engagierten Mitarbeitern des Filmmuseums und des Japanischen Kulturinstituts, den Medienvertretern, die über die *Japanische Filmwoche* berichtet haben, und dem Publikum. Wir hoffen sehr, dass Ihr Interesse an Japan gewachsen ist und wir viele von Ihnen 2009 erneut als Zuschauer begrüßen dürfen!

