

**Zeitschrift:** Der Filmberater  
**Herausgeber:** Schweizerischer katholischer Volksverein  
**Band:** 21 (1961)  
**Heft:** 15

**Artikel:** Die Entwicklung des Filmwesens in Japan  
**Autor:** Kawatake, Toshio / Ortolani, Benito  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-964795>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 07.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Der Filmberater

Nr. 15 Oktober 1961 21. Jahrgang

## Inhalt

Die Entwicklung des Filmwesens in Japan . . . . .	141
Neuer Wettbewerb des «Filmberater» . . . . .	145
Filmbildungs-Weekend der Ligue romande du cinéma . . . . .	145
Kurzbesprechungen . . . . .	146

## Bild

Der «Filmberater» veranstaltete dieses Frühjahr einen Wettbewerb zur Erlangung eines Entwurfes für einen religiösen Dokumentarfilm. Von den 23 Teilnehmern durften die neun ersten an einem praktischen Filmkurs teilnehmen. Er wurde vom 16. bis 22. August im gastfreundlichen Haus St. Josef in Wolhusen (Luzern) durchgeführt. Unser Bild zeigt eine Gruppe bei der Vorbereitung einer Innenaufnahme (Photo: E. Kaufmann). Die Redaktion wird 1962 den Wettbewerb ein zweites Mal durchführen (siehe Ausschreibung in dieser Nummer).

Organ der Filmkommission des Schweizerischen Katholischen Volksvereins. Redaktion: Dr. Ch. Reinert, Scheideggstraße 45, Zürich 2, Tel. (051) 27 26 12. Verlag und Administration: Schweizerischer Katholischer Volksverein, Luzern, Habsburgerstraße 44, Telephon (041) 3 56 44, Postcheck VII 166. Druck: Buchdruckerei Maihof, Luzern. Abonnementspreis per Jahr: für Private Fr. 10.— (Studentenabonnement Fr. 7.—), für filmwirtschaftliche Unternehmen Fr. 14.—, im Ausland Fr. 12.— bzw. Fr. 16.—. Nachdruck, wenn nichts anderes vermerkt, mit genauer Quellenangabe gestattet.

## Die Entwicklung des Filmwesens in Japan

Vorbemerkung der Redaktion: Vor zehn Jahren, als Akira Kurosawas «Rashomon» erschien, entdeckte Europa den japanischen Film. Mit Staunen erkannten die filmgeübten Zuschauer in den Werken Kurosawas und Mizoguchi Kenjis den Ausdruck einer reifen Kunst. Daß diese Kunst nicht Frucht eines Tages war, sondern eine lange Entwicklung voraussetzte, möge nachfolgender Beitrag in etwa klarmachen. Wir entnehmen ihn, leicht gekürzt, dem Aufsatz «Zur Theatergeschichte Japans» von Kawatake Toshio (Waseda-Universität, Tôkyô) und Benito Ortolani (Sophia-Universität, Tôkyô), erschienen in «Maske und Kothurn, Vierteljahresschrift für Theaterwissenschaft, VII. Jahrgang, 1961, Heft 1, Verlag Böhlau, Graz-Köln.

Einige Autoren sehen in der Einführung des «Kinetoscope» von Edison in Kôbe, 1896, die Geburtsstunde der Filmgeschichte in Japan; andere dagegen in der Einführung des «cinématographe» der Brüder Lumière und des «Vitascope» von Edison im Jahre 1897; eine dritte Meinung endlich will in den ersten 1899 in Japan gedrehten Streifen den Anfang des Films erkennen («Ginzamachi» und «Asakusa Nakamise», beides Straßenszenen an der Ginza und in Asakusa, den zwei belebtesten Straßen Tôkyôs). Wir meinen, das Kinetoscope bedeute doch wirklich den Anfang jener importierten oder einheimischen Experimente und Verwirklichungen, die die Filmgeschichte Japans konstituieren.

Schon seit der Zeit des Kinetoscopes wurde die typisch japanische Figur eines professionellen Erklärers eingesetzt: der erste, berühmte «Benshi» war Kodama Kôyô, der entweder vor der Kinetoscope-Aufführung oder nachher dem Zuschauer den Film erklärte. Die «Benshi» (auch «Setsumeisha» genannt) wurden äußerst wichtig in der Filmwelt der ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts, sie wurden höher geschätzt als die Filme selbst, ja es ging so weit, daß die Filme in der Weise gedreht wurden, die dem Benshi die beste Gelegenheit bieten konnte, die eigene Redekunst zu entfalten! Es ist bemerkenswert, daß eine Zeitlang die Benshi mit Begleitung von japanischen Musikinstrumenten (Shamisen, Taiko usw.) und mit verschiedenen getönten Stimme die Personen, die auf der Leinwand erschienen, interpretierten. Die andere Methode, die darin bestand, mit Begleitung von westlichen Musikinstrumenten, die eine entsprechende Atmosphäre schaffen sollten, einfach im Prosaton die Handlung zu illustrieren, wurde bis in die Zeit der ersten Tonfilme geübt. Es ist nicht schwierig, in den Benshi die Fortsetzung einer jahrhundertelangen japanischen Tradition von Minstrels, Volkserzählern, Jôruri-Sängern (der Puppenspiele und des Kabuki) zu erkennen. Programme, die zwei oder drei Stunden dauerten, brachten eigentlich am Anfang nur etwa zwanzig bis dreißig Minuten Filmvorführung: die übrige Zeit wurde der Geschicklichkeit der Benshi überlassen.

Die ersten in Japan gedrehten Filme wurden 1899 im Kabuki-za-Theater von Tôkyô vorgeführt; es handelte sich ausnahmslos um Straßenszenen oder um andere dokumentarische Aufnahmen. Aber schon im selben Jahr wurde ein Spielfilm gedreht und vorgeführt, «Inazuma Gôto», der sich an einer vor kurzem geschehenen Gewalttat inspirierte und also kein literarisches Werk nachahmte. Sonst waren die ersten Spielfilme hauptsächlich Verfilmungen von Kabuki- oder Shimpa-Stücken.

1900 brach der Boxeraufstand in China aus, und die Import-Export-Yoshizawa-Gesellschaft schickte Shibata Tsunekichi nach China, um Kriegsszenen zu drehen. Solche Dokumentarfilme hatten einen großen Publikumserfolg, der sich während des Russisch-Japanischen Krieges (1904) abermals wiederholte und zur Verbreitung des Films überhaupt sehr viel beitrug. Die Filme wurden damals in kleineren Theatern oder in Yose (Variety-halls), die zu diesem Zweck gemietet wurden, ferner in einer Art Wandervorstellung auch in den Provinzen vorgeführt: der erste eigentliche Kinosaal, der nur für Filmvorführungen gebraucht wurde, war das 1903 in Asakusa entstandene Denkikan. 1908 eröffnete die schon erwähnte Yoshizawa-Gesellschaft das erste japanische Filmatelier in Meguro (ein Stadtviertel Tôkyôs). Der erste Film, der in diesem Atelier gedreht wurde, war ein Schwerttanz von Hibiya Raifu. Nachdem bei der Vorführung im Denkikan-Kino der berühmte «Benshi» So-mei Saburô eine Einführung gehalten hatte, rezitierte der genannte Hibiya während der Vorführung die entsprechenden chinesischen Klassiker, denn der Schwerttanz wird von der Rezitation chinesischer Klassiker begleitet. Es war also eine Art primitiver Tonfilm, vom Schauspieler selbst interpretiert.

Dann wurde eine eigenartige Aufführung von Theaterstücken mit Einschaltung von verfilmten Außenszenen modern. Anlaß dazu — den Brauch an sich gab es schon 1904 — war folgendes: In Asakusa, Sawamura Gennôsuke und Nakamura Kangorô ließ man um 1908 einige Szenen, die im Freien verfilmt worden waren, zwischen anderen auf der Bühne gespielten Szenen des Stückes «Kirare no Otomi» (Die erdolchte Otomi) ablaufen. Dieses Stück hatte einen großen Erfolg und blieb dann als Prototyp der Zwittergattung, die «Rensageki» genannt wurde, erhalten und erlebte eine weite Verbreitung. Die verfilmten Szenen wurden auch im Denkikan-Kino, natürlich ohne lebendig gespielte Partien, vorgeführt.

Der größte Fehler des japanischen Filmes dieser ersten Periode war seine Unfähigkeit, sich vom Kabuki und Shimpageki (den künstlerischen Hauptrichtungen des damaligen Theaters) zu befreien. Der Film war einfach eine stumme Kopie der Kabuki und Shimpa-Aufführungen, wobei der Benshi versuchte, die immanenten Nachteile mit seiner Beredsamkeit weniger spürbar zu machen. Schauspielerinnen waren noch nicht engagiert worden, so daß auch im Film männliche «Onnagata» die Frauenrollen spielten, die aber beim Realismus des Films, besonders bei Großaufnahmen, unerträglich wirkten. Dazu war die Technik am Anfang schlecht, ohne Erklärung konnte man kaum verstehen, worum es ging.

Allmählich aber erschienen Männer, die die Unabhängigkeit des Films vom Theater forderten. Ungefähr in derselben Zeit, in der Frankreich mit seinem «Film d'Art» (um 1908) den Weg des literarischen Films beschritt und Italien die Mode der großen historischen Monsterfilme einführte, schuf man in Japan die Voraussetzungen des vom Theater unabhängigen Films. Die Yoshizawa-Filmgesellschaft u. a. begab sich 1909 an die Arbeit, um den hauptsächlich von Satô Kôroku bearbeiteten Plan der Produktion originaler Drehbücher und der unabhängigen Ausbildung von Filmschauspielern zu verwirklichen. Ein Schüler Satôs, Matsumoto Kiyoshi, schrieb das Drehbuch für den geschichtlich wichtigen Film «Matsu no Midori» (Das Grün der Pinien, 1911), der die gewohnte sklavische Abhängigkeit des Films vom Theaterstück durchbrach. Eine Schauspielerin, Tachibana Natsuno, durchbrach die Tradition der Onnagata im Film und machte sie überflüssig. Mit dem im selben Jahr gedrehten Film «Honnôji Gassen» (Kampf am Honnô-Tempel) wurde Makino Shôzô zum ersten anerkannten japanischen Filmregisseur.

Die Filmwelt der Jahre 1909—1912 wurde von zwei Ereignissen beherrscht: Erstens durch den unerhörten Erfolg einer importierten Serie von französischen Kriminalfilmen «Zigomar»; zweitens durch die außerordentliche Popularität des ersten japanischen Filmstars, des Schauspielers Onoe Matsunosuke, volkstümlich «Medama no Matchan» genannt. Die «Zigomar»-Filme beeinflussten sogar die Spiele der Kinder, sie wurden aber 1912 verboten. Matsunosuke war von Makino Shôzô in einem kleinen Provinztheater entdeckt worden; in den drei Jahren 1909—1912 sollte er unter Makino in 168 Filmen spielen! «Zigomar»- und Matsunosukes-Filme überraschten das Pu-

blikum mit neuen, typisch filmischen Eigenschaften, die man in verfilmten Theaterstücken noch nie erlebt hatte, besonders durch die Anwendung von Tricks und durch das Aktionstempo; dadurch sollten sie stark dazu beitragen, den Massen den Geschmack am verfilmten Theater zu nehmen. Der Erfolg Matsunosukes wird auch durch seine einfache, kraftvolle Interpretation erklärt, die einen starken Kontrast zu dem kabukiartigen Stil der verfilmten Shimpa-Stücke darstellte und zugleich einem dem Film angepaßten Rezitationsstil entsprach; doch blieb seine populärste Rolle eine typische Figur der Edo-Tradition, der Held ohne Furcht, der jedem Hindernis mutig entgegentritt und alle besiegt.

Im Jahre 1914 hatte der Film «Kachusha no uta» (Das Lied von Katjuscha, aus einem Shingeki-Stück, einer Bearbeitung von Tolstojs «Auferstehung») großen Erfolg. Hauptdarstellerin war die berühmte Shingeki-Schauspielerin Matsui Sumako. Die «Nihon Kinetophone-gaisha»-Gesellschaft versuchte in diesem Film ein neues System von Synchronisierung der Bilder mit Schallplatten, das aber — wegen der Schwierigkeit einer exakten Übereinstimmung — nicht weiter angewendet wurde, schon auch deshalb, weil die für einen größeren Saal nötigen Tonverstärker noch nicht vorhanden waren.

Die drei Ziele der Bewegung für einen «filmischen» Film waren die Abschaffung der Benshi, die Besetzung mit Schauspielerinnen und die Einführung der Untertitel. Diese Bewegung entwickelte sich aber nicht vom Publikum her, sondern wurde von wenigen Filmfachleuten getragen. Unter den Pionieren spielte die wichtigste Rolle Kaeriyama Norimasa, der 1917 das Buch «Katsudô-Shashingeki no Sôzaku to Satsueihô» (Methode der Produktion und des Drehens von Spielfilmen) veröffentlichte, in dem er technische Regeln und theoretische Prinzipien festsetzte, die als anerkanntes gemeinsames Ideal der Bewegung galten. Die von ihm 1918 gegründete «Eiga Geijutsu Kyôkai» (Gesellschaft für den Kunstfilm) produzierte danach im selben Jahre zwei geschichtlich wichtige Filme: «Sei no Kagayaki» (Glanz des Lebens) und «Shinzan no Otome» (Mädchen der tiefen Berge). Die zwei Filme wurden erst ein Jahr später und nur in zweitrangigen Kinos gezeigt. Sie wurden ein großer Publikumserfolg. Erbe dieser Bewegung wurde die Taikatsu-Gesellschaft, die als Ratgeber den berühmten Schriftsteller Tanizaki Junichirô und als Generaldirektor den aus Amerika eigens deswegen berufenen Kurihara Thomas engagierte. Der erste Schritt war die Gründung einer Schule für Filmschauspieler, und erst nach sieben Monaten fing man an zu drehen. Der erste Film war «Amachua Kurabu» (Amateur Club, 1920), eine nach amerikanischem «slapstick»-Stil geformte Komödie; zum erstenmal also wurde ein Film in Japan unmittelbar nach amerikanischem Stil gedreht (das Publikum aber empfand ihn viel zu «amerikanisch» und lehnte ihn ab). Diesem Film folgte «Jasei no In» (Die Lüsternheit der Viper, Thema des von Mizoguchi etwa 30 Jahre später verwirklichten Meisterwerkes «Ugetsu Monogatari»), in dem die Prinzipien Kaeriyamas in einem geschichtlichen Film angewendet wurden und Erfolg beim Publikum fanden. (Fortsetzung folgt)