

JULIA NIEDER

**DIE FILME VON  
HAYAO MIYAZAKI**

**SCHÜREN**

# Inhalt

<b>Vorwort</b>	7
<b>1. Anime: Geschichte und Besonderheiten des japanischen Zeichentrickfilms</b>	9
1.1. Geschichte der japanischen Zeichentrickindustrie	9
1.2. Narration: Grundlagen und Besonderheiten japanischer Erzählkunst	13
1.3. Ästhetik: Grundlagen und Besonderheiten japanischer Zeichenkunst	16
1.4. Ton: Auswirkungen ästhetischer und dramatischer Konzepte	19
<b>2. Hayao Miyazaki: Biografie und Werk</b>	21
<b>3. Eigene Akzente innerhalb eines etablierten Kanons:</b>	
<b>LUPIN SANSEI: CAGLIOSTRO NO SHIRO / DAS SCHLOSS DES CAGLIOSTRO</b>	24
3.1. Die Serie: Narration und Ästhetik am Beispiel der Episode LUPIN IS BURNING	25
3.2. Der Film: Narration und Ästhetik von DAS SCHLOSS DES CAGLIOSTRO	28
3.3. Zusammenfassung	34
<b>4. Verfremdung eines Heldenepos:</b>	
<b>KAZE NO TANI NO NAUSICÄÄ / NAUSICÄÄ AUS DEM TAL DER WINDE</b>	36
4.1. Narration: Die Struktur des Mythos	37
4.2. Erwachen einer Heldin: Etablierung der Hauptfigur und ihrer Alltagswelt	38
4.3. Von Gewaltverzicht und zögernden Antagonisten: Bruch mit Charakterstereotypen	41
4.4. Gegner mit Gemeinsamkeiten: Rachsucht als innerer Konflikt	43
4.5. Zusammenfassung	45
<b>5. Brücke zwischen Kulturen:</b>	
<b>TENKU NO SHIRO LAPUTA / DAS SCHLOSS IM HIMMEL</b>	46
5.1. Inhalt und Ästhetik	46
5.2. Wandlungen: Die Welt in Abhängigkeit der Perspektive	48
5.3. Mecha: Neutrale Technik und vertrauensunwürdige Nutzer	50
5.4. Magic Girl: Die Macht des Weiblichen	53
5.5. Zusammenfassung	55
<b>6. Die Magie des Alltäglichen:</b>	
<b>TONARI NO TOTORO / MY NEIGHBOR TOTORO</b>	57
6.1. Autobiografische Elemente und psychologischer Realismus	58
6.2. Gegenläufige Entwicklung: Mei und Satsuki	59
6.3. Verzahnung von Realität und Fantasie	62
6.4. Zusammenfassung	64

<b>7. Allegorie auf das Erwachsenwerden:</b>	
<b>MAJO NO TAKKYUBIN / KIKIS KLEINER LIEFERSERVICE</b>	66
7.1. Inhalt und Ästhetik	66
7.2. Verankerung in der Realität: Verfremdung als narratives Mittel	69
7.3. Flug als Metapher: Überwindung einer Krise	71
7.4. Zusammenfassung	74
<b>8. Verwandlung als Metapher:</b>	
<b>KURENAI NO BUTA / PORCO ROSSO</b>	76
8.1. Eleganz und Genauigkeit: Die Ästhetik	77
8.2. Ein ungewöhnlicher Held: Die Narration	77
8.3. Die Verwandlung: Drei Deutungsvarianten	80
8.4. Zusammenfassung	84
<b>9. Versöhnlicher Fatalismus:</b>	
<b>MONONOKEHIME / PRINZESSIN MONONOKE</b>	86
9.1. Ästhetik: Erster Einsatz digitaler Technik	87
9.2. Narration: Rückkehr zu den Anfängen	88
9.3. Polarität der Interessen:	
Versöhnlicher Vermittler im Kampf um knappe Ressourcen	92
9.4. Differenzierterer Blick: Aufgreifen bekannter Themen und Motive	94
9.5. Zusammenfassung	95
<b>10. Verschmelzung von Abenteuer- und Bildungsgeschichte:</b>	
<b>SEN TO CHIHIRO NO KAMIKAKUSHI / CHIHIROS REISE INS ZAUBERLAND</b>	97
10.1. Zäsur in der Produktionstechnik: Digitale Revolution im Ghibli-Studio	97
10.2. Gewaltfreier Abenteuerfilm: Brechung des Charakterstereotyps	99
10.3. Wandel in eine Bildungsgeschichte: Verlagerung der Aufmerksamkeit	101
10.4. Gesellschaftskritik: Mangel an sozialer und kultureller Bildung	103
10.5. Ein Studio als Badehaus: Deutungen des Regisseurs	105
10.6. Zusammenfassung	106
<b>11. Das Innere sichtbar machen:</b>	
<b>HAURO NO UGOKU SHIRO / DAS WANDELNDE SCHLOSS</b>	107
11.1. Narration: Adaption einer märchenhaften Vorlage	108
11.2. Verwandlungen: Die Psyche sichtbar machen – Metamorphose als Leitmotiv	112
11.3. Zusammenfassung	116
<b>12. Schlusswort</b>	117
<b>Filmografie</b>	124
<b>Bibliografie</b>	125
Zitierte Literatur	125
Forschungsliteratur	126
<b>Bildnachweis</b>	127

# Vorwort

**A**nfang des Jahres 2003 kündigte der Disney-Vorsitzende Michael Eisner die Schließung der weltweit traditionsreichsten Zeichentrickstudios an. Die Ankündigung kam nicht überraschend: Bereits seit 1997 war die Belegschaft der Zeichentricksparte des Disney-Konzerns um rund zwei Drittel reduziert worden.

Ebenfalls im Jahr 2003 setzte sich der japanische Filmemacher Hayao Miyazaki mit seinem im klassischen Zeichentrickstil gehaltenen *CHIHROS REISE INS ZAUBERLAND* bei der Oscarverleihung in der Kategorie bester Animationsfilm auch gegen 3D-Animationen durch. An den japanischen Kinokassen hatte der Zeichentrickfilm den Einnahmerekord von James Camerons *TITANIC* übertroffen. Bereits ein Jahr zuvor war *CHIHROS REISE INS ZAUBERLAND* bei den Berliner Filmfestspielen gemeinsam mit dem britischen *BLOODY SUNDAY* als bester Film im Wettbewerb ausgezeichnet worden. Seit 1951, als bei der ersten Berlinale Disneys *CINDERELLA* den Goldenen Bären gewann, war kein Zeichentrickfilm mehr im Wettbewerb gezeigt worden. 2005 schließlich wurde Miyazaki als erster Animationsregisseur überhaupt bei den Filmfestspielen in Venedig für sein Lebenswerk mit dem Goldenen Löwen ausgezeichnet. Akira Kurosawa, Jahrzehntlang der weltweit bekannteste japanische Filmemacher, bewunderte Miyazaki für seine Bildsprache. Und John Lasseter, Gründer des 3D-Animationsstudios Pixar, gestand, sein Studio nach dem Vorbild des von Miyazaki mitbegründeten Ghibli-Studios aufgebaut zu haben und zeigte sich insgesamt als Fan seines japanischen Kol-

legen: «Rein filmisch betrachtet zählen seine Art der Inszenierung, seine Art des Schnitts, die Action-Szenen zu dem besten, was jemals im Film zu sehen war, ob animiert oder nicht (...) Seine Filme sind die beste Medizin gegen eine Schreibblockade. Wenn wir bei Pixar das Gefühl haben nicht weiter zu kommen, gehen wir in den Vorführraum, legen eine DVD ein und sehen einen seiner Filme (...).»<sup>1</sup>

Gerne wird Hayao Miyazaki wegen seines großen Erfolgs und der Rolle als Studiomitbegründer mit Walt Disney verglichen.<sup>2</sup> Seine Filme zeigen jedoch eine ganz andere Qualität. Disney erzählte auf Basis bestehender Märchen und Abenteuererzählungen an Kinder gerichtete Musicals und legte dabei den Schwerpunkt auf möglichst flüssige, realitätsgetreue Animation. Miyazaki hingegen führt die Zuschauer stets in komplexe Phantasiewelten, in denen er Zitate und Versatzstücke östlicher und westlicher Mythen, Märchen und Legenden zu einem eigenen Kosmos verknüpft. Besonderen Wert legt der Regisseur dabei insbesondere auf psychologischen Realismus und die Vermeidung stereotyper Plotverläufe und Figurenkonstellationen. Seine Erzählungen sind stets vielschichtig und vereinen eine Reihe unterschiedlicher Interpretationsvarianten, deren Deutung zum Großteil den Zuschauern überlassen wird.

Doch trotz seiner überragenden Stellung in der Zeichentrickindustrie sind Miyazakis Filme in Europa und vor allem in Deutschland noch immer weitgehend unbekannt. Aus gutem Grund: Nur die aktuellsten drei Filme *PRINZESSIN MONONOKE*, *CHIHROS REISE INS ZAUBERLAND* und zuletzt *DAS WANDELNDE SCHLOSS* kamen regulär in die deutschen Kinos. Und erst im September 2005 hat Universum Film da-

1 Rick Lyman: *A Darkly Mythic World From Japan Arrives in Hollywood*. In: *New York Times*, 21.10.1999.

2 Helen McCarthy: *Hayao Miyazaki – Master of Japanese Animation*, Berkeley 2002, S. 10.

mit begonnen, auch ältere Filme Miyazakis auf DVD zu veröffentlichen und in Sonderreihen auch auf der Leinwand zu präsentieren. Der einzige nicht von Universum vertriebene Film DAS SCHLOSS DES CAGLIOSTRO wurde im April 2006 von dem schweizerischen Label Anime Virtual auf DVD veröffentlicht, so dass bis Ende 2006 endlich alle Filme des Animationskünstlers in deutschsprachigen Synchronversionen auf DVD erhältlich und teilweise auch im Kino zu sehen gewesen sein werden.

Deutschsprachige Literatur zu Miyazakis Werk ist allerdings noch immer rar - während die Britin Helen McCarthy mit

«Hayao Miyazaki – Master of Japanese Animation» bereits 1999 ein erstes Buch über den Animationskünstler vorlegte, wurden im deutschsprachigen Raum bisher nur Filmkritiken und einige wenige Aufsätze über Miyazaki veröffentlicht. Das vorliegende Buch ist somit die erste deutschsprachige Einführung in das filmische Werk Hayao Miyazakis. Es soll einen ersten Überblick über die Arbeiten, die Themen und die Philosophie des Filmemachers bieten, damit das Interesse an seinem Werk wecken und Lust darauf machen, sich noch weiter mit seinen Animationen auseinander zu setzen.

## 2. Hayao Miyazaki: Biografie und Werk

Der Manga-Zeichner, Autor, Regisseur, Produzent und Komponist Hayao Miyazaki wurde während des Zweiten Weltkriegs, im Januar 1941, in der Nähe von Tokio geboren. Sein Vater arbeitete in der familieneigenen Flugzeug- und Maschinenbaufirma Miyazaki Airplane, die von dessen älterem Bruder geleitet wurde, seine Mutter kümmerte sich als Hausfrau um die Kinder, bis sie 1947 an Tuberkulose erkrankte und mehrere langwierige Krankenhaus- und Kurbesuche auf sich nehmen musste.

Miyazakis Interesse an Manga und Anime erwachte erstmals, beeinflusst von den Arbeiten Osamu Tezukas und dem Animationsfilm PANDA AND THE MAGIC SERPENT, in seinen Jugendjahren. «Ich habe ein peinliches Geständnis abzulegen: Ich habe mich in die Heldin eines Zeichentrickfilms verliebt»,<sup>1</sup> erklärte der Regisseur später in einem Interview. Obwohl er nach eigenen Aussagen kein ausgeprägtes zeichnerisches Talent besaß – einzig Flugzeuge konnte er zeichnen – träumte er von einer Karriere in der Animationsindustrie.

Doch zunächst schien es anders zu kommen. Nach dem Schulabschluss besuchte Miyazaki die prestigeträchtige Gakushuin Universität in Tokio, wo er Politik und Wirtschaft studierte. Seine Kreativität lebte er in dieser Zeit in einem Hochschulclub aus, der sich mit internationaler Kinderliteratur beschäftigte.

Nach seinem Diplom im Jahr 1963 zog es Miyazaki schließlich doch ins Animationsgeschäft: Nach einem dreimonatigen Training ließ er sich als Zwischenphasenzeichner bei Toei-Animation anstellen. In den folgenden Jahren stieg er zum Hintergrundzeichner auf, veröffentlichte unter

Pseudonym eine eigene Manga-Serie, sammelte bei verschiedenen Filmprojekten von Kollegen und Freunden Erfahrungen in Storyentwicklung und Produktion und reiste in seiner Funktion als Hintergrundzeichner mehrfach nach Europa, um Fotos und Zeichnungen anzufertigen, die beispielsweise für die Hintergründe in der Serie ALPINE GIRL HEIDI (ALPS NO SHOJO HEIDI, Japan 1974, 52 x 24 min.) verwendet wurden. Auch verfilmte sein Freund Isao Takahata mit ADVENTURES OF PANDA AND FRIENDS (PANDA KOPANDA, Japan 1972) eine erste Kurzgeschichte Miyazakis. Sechs Jahre später übernahm Miyazaki mit FUTURE BOY CONAN (MIRAI SHONEN KONAN, Japan 1978, 26 x 24 min.) erstmals selbst die Inszenierung einer Anime-Serie (Abb. 6). Die erste Filmregie folgte 1979 mit DAS SCHLOSS DES CAGLIOSTRO (LUPIN SANSEI: CAGLIOSTRO NO SHIRO, Japan 1979), eine Auftragsarbeit, basierend auf dem von Künstler Monkey Punch veröffentlichten Manga «Lupin III». Von nun an wurde dem Filmemacher immer häufiger die Inszenierung von Anime-Serien anvertraut.

Abb. 6 Erste Regie bei einer Animationsserie: FUTURE BOY CONAN (MIRAI SHONEN CONAN, Japan 1978)



1 Helen McCarthy: *Hayao Miyazaki: Master of Japanese Animation*. Berkeley 2002, S. 28.

Beginnend 1982 entwickelte Miyazaki mit NAUSICÄÄ AUS DEM TAL DER WINDE eine neue Manga-Serie, die er, mit zahlreichen Unterbrechungen, bis 1994 in dem monatlich erscheinenden Animage-Magazin veröffentlichte. 1983 begann die Arbeit an einer Verfilmung des Mangas, die im März 1984 in die japanischen Kinos kam und ein großer Erfolg wurde (KAZE NO TANI NO NAUSICÄÄ, Japan 1984). Ein Jahr später, ein neues Filmprojekt war bereits geplant, gründete der Filmemacher gemeinsam mit Isao Takahata und weiteren Weggefährten ein eigenes Animationsstudio, das Studio Ghibli. Takahata und Miyazaki fungieren seither meist alternierend als Regisseur oder Produzent von selbst konzipierten Filmprojekten.

Anfangs riskierten Miyazaki und Takahata mit jedem ihrer Filmprojekte die wirtschaftliche Existenz des Studios. Der Merchandise-Erfolg von MY NEIGHBOR TOTORO (TONARI NO TOTORO, Japan 1988) aber führte erstmals zu größerer finanzieller Sicherheit. Mit den Anschlussprojekten stieg Ghibli, von der sorgfältigen Aus- und Weiterbildung des festangestellten Animationsteams profitierend (bis heute eine Seltenheit in der Animationsbranche Japans), zu einem der erfolgreichsten und bekanntesten Animationsstudios des Landes auf. Eine internationale Vermarktung ihrer Filme lehnten Takahata und Miyazaki jedoch, aus Entsetzen über die stark geschnittene erste US-Version von NAUSICÄÄ AUS DEM TAL DER WINDE (KAZE NO TANI NO NAUSICÄÄ, Japan 1984), die unter dem Titel WARRIOR OF THE WIND veröffentlicht wurde, lange Jahre kategorisch ab. Dies sollte sich erst mit der Veröffentlichung von PRINZESSIN MONONOKE (MONONOKEHIME, Japan 1997) ändern, der in Japans Kinos zum erfolgreichsten Film aller Zeiten aufstieg, bis er von James Camerons TITANIC (TITANIC, USA 1997) auf Platz zwei der Einspiellisten verwiesen wurde. Der Erfolg weckte das Interesse des US-Studios Disney und si-

cherte gleichzeitig die Verhandlungsposition der japanischen Filmemacher. Der 1998 abgeschlossene Vertrag über die internationale Vermarktung der Ghibli-Filme sichert Takahata und Miyazaki das Recht, über eventuelle Umschnitte selbst zu entscheiden: «(...) Ich bin nach New York gegangen, um diesen Mann, diesen Harvey Weinstein, zu treffen und ich wurde mit dieser aggressiven Attacke bombardiert, mit all diesen Forderungen nach Umschnitten (...). Ich habe ihn abgewehrt», erklärte Miyazaki im Interview.<sup>2</sup>

Tatsächlich hat Ghibli dem Disney-Konzern keinerlei kreativen Einfluss auf die Synchronversionen zugestanden: Auch die Synchrondrehbücher müssen mit den Filmemachern abgesprochen werden.

Wenngleich Disney mit dem Verleihdeal zunächst hauptsächlich die starke Konkurrenz unter Kontrolle bringen wollte, kam Ghibli der Vertrag gelegen, denn ursprünglich plante Miyazaki, sich nach der Fertigstellung von PRINZESSIN MONONOKE ins Privatleben zurückzuziehen. Der Entschluss sollte jedoch nicht lange Bestand haben – bereits 1999 begann er mit der Arbeit an dem Film CHIHIROS REISE INS ZAUBERLAND (SEN TO CHIHIRO NO KAMIKAKUSHI, Japan 2001). Mit der Animation gewann Miyazaki im Wettbewerb der Berlinale 2002 den Goldenen Bären und eroberte erneut den ersten Platz auf den Einspiellisten seines Heimatlandes. Als CHIHIROS REISE INS ZAUBERLAND im Jahr darauf auch mit dem Oscar in der Kategorie Bester Animationsfilm ausgezeichnet wurde, arbeitete der Filmemacher bereits an seinem neuesten Projekt: DAS WANDELNDE SCHLOSS (HAURO NO UGOKU SHIRO, Japan 2004) wurde im November 2004 in Japan veröffentlicht und stellte dort einen weiteren Einspielrekord auf. Unter internationalen Kritikern wurde die Animation nicht ganz

<sup>2</sup> Xan Brooks: A god among animators. In: *The Guardian*, 14.09.2005.

so euphorisch aufgenommen wie die beiden Vorgängerfilme, doch dessen ungeachtet wurde auch DAS WANDELNDE SCHLOSS mehrfach ausgezeichnet. Miyazaki selbst wurde bei den Filmfestspielen in Venedig im September 2005, als erster Animationsregisseur überhaupt, mit dem Goldenen Löwen für sein Lebenswerk geehrt. Unterdes tritt der älteste Sohn des Filmemachers in die Fußstapfen seines Vaters: Als Regisseur und Drehbuchautor trägt der 1967 geborene Goro Miyazaki die künstlerische Leitung des aktuellsten Ghibli-Langfilmprojekts GEDDO SENKI, einer Adaption des ersten Romans des britischen Fantasy-Zyklus «Erde-see».

Stilistisch stehen Hayao Miyazakis Arbeiten in der hyperrealistischen Tradition seines frühen Vorbilds Tezuka, wobei die typischen Ghibli-Figuren stark von den Entwürfen Yasuji Moris, dem ersten Mentor Miyazakis im Studio Toei, beeinflusst sind. Die mit klaren, gleichmäßigen, geschlossenen Linien auf die wichtigsten Details reduzierten, symbolisch-stilisierten Figuren haben zum Großteil rundliche Gesichter, mit Kinngübchen, lippenlosen Mündern, kleinen, flachen Nasen mit meist rundlich zulaufenden Nasenspitzen und, nicht übermäßig, vergrößerten Augen, die mit einigen Details wie Lidfalten, Wimpern, Augenbrauen und großer farbiger Iris die größte Aufmerksamkeit auf sich lenken. Durch die starke Stilisierung sind die Figuren sehr flexibel, lassen ein hohes Maß an Zuschaueridentifikation zu und eigenen sich daher gut zur Vermittlung von Emotionen.

Im Gegensatz zu den reduzierten Figurendesigns setzt Miyazaki bei den Hinter-

gründen auf naturalistisch gemalte Entwürfe. Die Designs, für die er zahlreiche Vorlagen, wie Bildbände und auf Reisen eigens angefertigte Fotografien und Zeichnungen, heranzieht, sind stets aufwändig und detailreich gestaltet. Häufig werden sie mit einigen animierten Details versehen, wodurch die Tiefenwahrnehmung unterstützt wird und die Bilder lebendiger wirken.

Unter den Zeichentrickregisseuren Japans stellt Miyazaki eine Ausnahme dar: Während die meisten Animationskünstler erste Erfahrungen in der Manga-Industrie sammeln, gelang dem Ghibli-Mitbegründer der direkte Einstieg in die Zeichentrickindustrie. Dies ist eine mögliche Erklärung für seine Präferenz vollständiger, bzw. seine Ablehnung der an Comics erinnernden eingeschränkten Animation, die sich bei zahlreichen seiner Kollegen in der Zeichentrickindustrie großer Beliebtheit erfreut. Darüber hinaus ist zu betonen, dass der Regisseur tatsächlich ein zeichnender Regisseur ist. Dies bedeutet, dass Miyazaki nicht eine reine Kontrollfunktion ausübt, sondern die Storyboards selbst zeichnet, an den Animationsfolien mitarbeitet, die Zeichnungen kontrolliert und korrigiert. Das Arbeitspensum des Regisseurs wird zusätzlich dadurch erhöht, dass er die Drehbücher zu seinen Filmen grundsätzlich erst während der Produktion fertig stellt. Als Vorlagen für seine Erzählungen dienen ihm – mit bisher drei Ausnahmen – eigene Arbeiten, die er auf Basis japanischer aber auch westlicher Erzähltraditionen entwickelt.