

26. internationales forum des jungen films berlin 1996

5

46. internationale
filmfestspiele berlin

THE WRITTEN FACE

Das geschriebene Gesicht

Land: Schweiz/ Japan 1995. **Produktion:** Euro Space, Tokyo, T&C Film, Zürich. **Regie, Buch:** Daniel Schmid. **Kamera:** Renato Berta. **Schnitt:** Daniela Roderer. **Ton:** Dieter Meyer, Yukio Kajitani, Nobuyuki Kikuchi. **Regie-Assistenz:** Shinji Aoyama. **Script Supervisor:** Regula König. **Kamera-Assistenz:** Jean-Paul Toraille. **Schnittassistent:** Isabel Meier. **Standphotographie:** Takefumi Kashibe. **Produzent:** Marcel Hoehn, Kenzo Horikoshi. **Koproduzent:** Shoko Kimizuka. **Produktions-Assistenz:** Komei Shidara, Yutaka Yasui, Masato Hojo, Shizuka Saito, Kishu Izuchi.

Mitwirkende: Tamasaburo Bando, Han Takehara, Haruko Sugimura, Kazuo Ohno, Yajuro Bando, Kai Shishido, Toshiya Nagasawa, Asaji Tsutakiyokomatsu, Hiroyuki Koga.

Uraufführung: 8. August 1995, Internationales Filmfestival Locarno.

Format: 35mm, 1:1.66, Farbe. **Länge:** 89 Minuten.

Weltvertrieb: T&C Film AG, Seestrasse 41a, 8002 Zürich, Schweiz, Tel.: (41-1) 202 3622, Fax: (41-1) 202 3005

Euro Space, 24-8-604 Sakuragaoka-cho, Shibuya-ku, Tokyo 150, Japan, Tel.: (81-3346 10 212), Fax: (81) 3377 04 179

Zu diesem Film

THE WRITTEN FACE ist der Versuch einer Annäherung an den japanischen Kabuki-Star Tamasaburo Bando. Der Film gliedert sich in vier Akte, die ineinandergreifen:

Einem Auftakt, dem Tanz der betrunkenen Schlange 'Orochi', dem ältesten Mythos Japans, folgt ein zweiter, dokumentarischer Teil, 'Tamasaburo Bando und seine Idole'. Er umfaßt die Begegnung mit der Geisha und Tänzerin Han Takehara, der Filmschauspielerin Haruko Sugimura (Ozu, Naruse, Kurosawa) und dem Butoh-Tänzer Kazuo Ohno.

Der nächste Akt, 'Twilight Geisha', stellt eine spielerische Variation des Geisha-Themas dar. Im vierten und abschließenden Teil tanzt Tamasaburo das Kabuki-Stück 'Sagimusume'. Es ist die Geschichte der Reinkarnation und Verwandlung eines Mädchens in einer verschneiten Winternacht.

Geisha der Dämmerung

THE WRITTEN FACE ist weder ein Film über Japan noch über das Kabuki-Theater. Wir wußten um die vorgegebene Systematik des Unbegreiflichen, die verspiegelte Fremde, das nie wirklich Hineingelangen in diese Welt. Wir waren immer 'drinnen vor der Tür'.

Aus diesem Blickwinkel heraus haben wir versucht, uns einem Mann zu nähern, der heute in Japan Kabuki macht. Im japanischen Theater werden Frauenrollen traditionell von Männern dargestellt. Wobei der männliche Frauendarsteller (Onnagata) nicht die Frau kopiert, wie im Westen, sondern sie bedeutet. Er klebt nicht an seinem Modell, er hebt sich vielmehr von seiner Signifikanz ab - eine Verschiebung findet statt, keine Überschreitung. Tamasaburo Bando, der seit seinem fünften Lebensjahr auftritt, ist wohl der letzte große Vertreter dieser alten Darstellungstradition, die im Verschwinden begriffen ist.

Ähnliches gilt für seine Idole und Meister: Die Schauspielerin Haruko Sugimura, die in der Blütezeit des japanischen Films mit Ozu und Naruse gearbeitet hat, und die Geisha Han Takehara. Seit vielen Jahren ist sie die größte Tänzerin Japans, obwohl sie

About the film

THE WRITTEN FACE is an attempt to approach the Japanese Kabuki star Tamasaburo Bando. The film consists of four continuous acts:

A prelude, the dance of the drunken snake 'Orochi', Japan's oldest myth, is followed by a documentary section, 'Tamasaburo Bando and his idols'. It includes encounters with the geisha and dancer Han Takehara, film actress Haruko Suhimura (Ozu, Naruse, Kurosawa) and Butoh dancer Kazuo Ohno.

The next act, 'Twilight geisha', is a light-hearted variation on the geisha theme. In the fourth and final section, Tamasaburo dances the Kabuki drama 'Sagimusume', a story of a girl's reincarnation and transformation on a snowy winter's night.

Twilight Geisha

THE WRITTEN FACE is neither a film about Japan, nor about Kabuki. We knew it was impossible to enter into this world, a world of innate inscrutability, reflecting the unknown. We were always 'within, yet still on the threshold'. From this position, from this viewpoint, we sought to approach a man who works today in Kabuki in Japan. In Japanese theatre women's roles are traditionally played by men. The actor, the Onnagata, does not, however, imitate women, as in the West, but tries to capture their significance. He need not stick close to his model, but distances himself from it - a shift takes place, not a transgression.

Tamasaburo Bando who first appeared on stage at the age of five, is one of the last defenders of this ancient and disappearing performing tradition. The same applies to his idol and teacher: the actress Haruko Sugimura, who worked with Ozu and Naruse during the flowering of Japanese cinema, and the Geisha Han Takehara. For many years she was considered the greatest dancer in Japan, even though she was known only to a small circle of clients, having just recently appeared in public for the first time she is already a legend. She is one of the most important representatives of the rapidly declining Geisha tradition, the ultimate entertainment for men - the art of femininity. THE WRITTEN FACE reverberates in an echo-chamber of signs, where the alteration of a



nur einem kleinen Kundenkreis bekannt war und erst spät, bereits als Legende, öffentlich auftrat. Sie ist die wichtigste Repräsentantin der untergehenden Geisha-Kultur, welche die Unterhaltung des Mannes durch die Frau als Kunstform beinhaltet.

THE WRITTEN FACE spielt in einem Kabinett der Zeichen, wo die Verwandlung eines Gesichtes auch eine Zeichenverschiebung bedeutet. Dem Aufzeigen dieser Verschiebungen und Risse einer Maske, eines geschriebenen Gesichtes, galt unser Versuch. Dem Andeuten von ein paar Zeichen einer fremden Welt, unfähig, sie wirklich zu begreifen. Drinnen vor der Tür eben.

Der Film wurde auf den Inseln Kyushu (Yamaga) und Shikoku (Uchiko), in Osaka und im Hafen von Tokio im Herbst 1994 gedreht.

Daniel Schmid 1995

Das andere Japan des Cineasten Daniel Schmid

THE WRITTEN FACE ist weder Dokumentar- noch Spielfilm, auch wenn man in ihm etwas von beidem findet. Sollte man den neuesten Film von Daniel Schmid definieren, müßte man auf die Reise, auf den Brief an einen engen Freund, auf die Suche nach sich selbst im anderen, auf eine Hymne an die Künstlichkeit als Offenbarung der Wahrheit, auf eine Lehre der Einfachheit, auf eine Erkundung der Schönheit durch die Schönheit verweisen.

Das Japan, das Daniel Schmid besucht, hat mit jenem Land zu tun, das Roland Barthes in 'Das Reich der Zeichen' beschrieben hat. Ein Japan der Riten und Codes, enigmatisch durch die Macht der Tradition - hier dem Kabuki - das von seinen Dienern Arbeit, Opfer und Leidenschaft verlangt. Um was zu erlangen? Im Grunde: mit möglichst wenigen Mitteln möglichst viel auszudrücken. Diesem Japan wollte der Filmemacher aus Graubünden, sich seiner Fremdheit bewußt, eine Hommage widmen. Seine Wahrnehmung bleibt also die eines klugen Liebhabers, der eine Welt beobachtet, die ihm so sehr entgleitet wie sie zu ihm spricht und ihn inspiriert. „Wir wissen“, schreibt Daniel Schmid, „um die vorgegebene Systematik des Unbegreiflichen, die verspiegelte Fremde, das nie wirklich Hineingelangen in diese Welt. Wir waren immer 'drinnen vor der Tür'.“ Aus diesem Grund ist THE WRITTEN FACE nicht ein Film *über* sondern *mit*. Der Blick ist niemals hochmütig oder dominant, gelehrt oder didaktisch, er begnügt sich mit dem Begleiten, Verfolgen, Betrachten, Suchen, ist aufmerksam dem kleinsten Detail gegenüber und wahrscheinlich verblüfft durch die Entdeckungen. Die Kamera Renato Bertas - der für eine sublime Photographie steht - entgeht offenbar nicht der Faszination, dem Blick des unbeachteten Liebenden, der vom Objekt seiner Betrachtung hypnotisiert ist. THE WRITTEN FACE bedient sich so wenig wie möglich des Wortes. Selbst wenn sich der Film dem Interview zuwendet, in dem Tamasaburo Bando, fünfundvierzig Jahre alt, davon vierzig beim Kabuki, von seinem Beruf spricht (dem des Frauendarstellers, da seit dem kaiserlichen Erlaß von 1634 Frauen vom Theater ausgeschlossen sind), dann nur um zu sagen, daß Worte bestimmte Dinge nicht ausdrücken können. Daniel Schmid folgt dieser Regel, die er zu der seinen gemacht hat: nicht um jeden Preis alles verstehen, alles erklären, alles kommentieren, sondern der Kraft der Musik, der Stimme, der Geste und des Gesichtes zu vertrauen. Tamasaburo Bando sagt selbst (mit Worten oder Gesten?): daß der Onnagata (der Frauendarsteller) die Frauen nicht kopiert, sondern in einer Geste, einer Haltung, einem Charakterzug, ihre Essenz zu finden sucht. Das ganze Unternehmen Schmidts will diese Arbeit sichtbar machen, die durch verschiedene Stufen geht, wobei die Schminke es ermöglicht, Gesichter aus Fleisch und Blut in Gesichter der Zeichen zu verwandeln - wie die der alten Geishas, von der Zeit geprägt; eines davon, das einer Hundertjährigen, das Daniel Schmid mit aller Liebe der Welt filmt, zitiert Bando als sein Idol.

Marie-Claude Martin, in: Le Nouveau Quotidien, Genf, 10. August 1995

face also implies a shift of value. We have sought to show these shifts of value and the cracks in the mask, in the written face, we have sought to reveal some significant images of an alien world, in order to experience that world, unqualified as we are. Within, yet still on the threshold. The film was made in autumn 1994 on the islands Kyushu (Yamaga) and Shikoku (Uchiko), in Osaka and the harbour of Tokyo.

Daniel Schmid, 1995

The other Japan of cineast Daniel Schmid

THE WRITTEN FACE is neither a documentary nor a feature film, even if aspects of both genres are contained in it. If one were to define Daniel Schmid's most recent film, one would need to remember a journey, a letter to a close friend, the search for oneself in the Other, a hymn to artifice as the means of revealing the truth, a credo of simplicity, an investigation of beauty through beauty.

It is partially Roland Barthes' Japan as evoked in 'Signs', now visited by Daniel Schmid. A Japan consisting of rites and codes, an enigma for all its powerful traditions - in this case Kabuki - demanding from its servants work, sacrifice and passion. But to what end? Essentially: to achieve maximum expression with a minimum of means. It is this Japan to which the filmmaker from Graubünden, highly conscious of his status as a foreigner, wanted to pay homage. His understanding is therefore that of an enlightened amateur who observes a world which at once eludes and inspires him. THE WRITTEN FACE is not *about* Japan and Kabuki, instead, the film *accompanies* its protagonists. The attitude is never arrogant or domineering, pedantic or didactic, and Schmid appears content to be going along, following, searching, observing the minutest detail while filming, and, most likely, he is highly surprised by his discoveries. Renato Berta's camera produces sublime photography. THE WRITTEN FACE relies as little as possible on the word. Even when the film uses an interview, it is only to state that words cannot express everything. Case in point is 45 year old Tamasaburo Bando, Kabuki actor for 40 of these years, who talks about his profession as female impersonator in these terms (since 1634 women have been excluded from the theater by imperial decree). Daniel Schmid follows this rule and makes it his own: don't try to understand everything at all cost, don't explain everything, comment everything, but trust the power of music, the voice, gesture and face. Tamasaburo Bando even says (but did he say it with words or gestures?): the Onnagata, i.e. the female impersonator doesn't copy women, but searches for their essence in a gesture, posture, a character trait. Schmid's project attempts to capture this work, that is, the various steps of turning a human face into a face of signs. Faces of old geishas, for example, features marked by age, and particularly the face of a hundred year old geisha whom Bando quotes as his idol, are filmed by Daniel Schmid with great love and care.

Marie-Claude Martin, in: Le Nouveau Quotidien, Geneva, 10. August 1995

A Well-Kept Secret

A white figure slithers across the stage, twitching jerkily at the neck, finally sinking down to be enveloped in her own shawls. 'We allowed ourselves to get drawn in,' recounted camera man Renato Berta before the premiere of Daniel Schmid's Japan-Essay THE WRITTEN FACE. If the viewer enters a state of lightness, s/he, too,

Bewahrtes Geheimnis

Eine weiße Gestalt schlängelt sich auf der Bühne, ruckartig zuckt es zwischen Kopf und Körper, schließlich legt sie sich in die eigenen Tücher. „Wir haben uns tragen lassen“, sagte Kameramann Renato Berta von Daniel Schmid's Japan-Essay DAS GESCHRIEBENE GESICHT. Wer sich genügend leicht macht, schwebt im Kino mit davon. Das Fremde wird uns nicht erklärt, dafür darf es in seiner Fremdheit für sich wirken. Der staunende Blick wird nicht gelehrt; er nimmt uns mit in eine Welt, deren Geheimnis gewahrt bleiben will.

In vier Teile hat Daniel Schmid seinen Filmessay gegliedert, in Teile, die sich auseinander herauschälen, einen anderen Aspekt derselben Sache offenlegend, wie der Tänzer, der ein Kleid abstreift, um in einer neuen Farbe dazustehen. Weiß, rot, blau. Alles beginnt auf der Bühne, alles beginnt mit der Maske, alles beginnt mit der Frauenfigur aus dem Kabuki-Theater. Beim Abschminken kommt ein Mann zum Vorschein, Tamasaburo Bando, ein Star seines Fachs. Um ihn bewegt sich Schmid's Film, von ihm schweift er aus, zu ihm kehrt er zurück. Wie in *Hors Saison* setzt er auf ein Alter ego, das in einer Rückwärtsfahrt eingeführt wird, auf dem Weg zum Theater: Wir bewegen uns also zurück in eine andere Zeit, hinein in einen anderen Raum.

Der Spielfilmer bleibt immer spürbar; in Szene setzt er nicht nur die Abschiedsgeschichte der Geisha, in Szene - also in Bühnenräume - setzt er auch seine Porträtierten, sei das drinnen im Theater, sei es draußen im Brunnen, der fließend rein ins Meer übergeht. (...)

Renato Bertas Kamera geht in jedem Teil anders vor: Sie hält den Bühnenraum aus der Perspektive des Publikums fest und aus der Perspektive eines Eindringlings, der zwischen den Seilen und Vorhängen hervoräugen kann. Sie nähert sich beinahe unmerklich in Einstellungen mit Äußerungen den Sprechenden, scheu, bedacht darauf, nicht zu stören und nicht zu nahe zu gehen, da der Zauber eine gewisse Distanz braucht, um zu wirken. Sie schwebt um den alten Star im Brunnen am Hafen, streichelt wie eine ausgestreckte Federboa um sein Gesicht.

Mit einem Ausschnitt aus Naruses *Bangiku* (*Späte Chrysanthemen*) knüpft Schmid explizit an die geliebte japanische Filmtradition an. Wie Ozu gestaltet er eine Innenszene in der Geisha-Geschichte (tiefe Kameraposition, transparente Räume), und Mizoguchi läßt draußen auf der Straße grüßen, der größte Frauenregisseur des japanischen Films. Mehrmals bietet uns der Europäer auch eine Übersetzung über die Musik an: Mit Liszt zum Auftritt des achtundachtzigjährigen Butoh-Tänzers Kazuo Ohno, mit Puccini in der Geisha-Trauer, mit den Cuban Boys des öftern. Da lösen sich Momente der Fremdheit auf in einem welt offenen Raum des Klangs, der Bewegung, des Gefühls, der Stimmung. Endgültig entführt aber hat uns der Magier Schmid in dem Augenblick, in dem die hundertjährige Geisha Asaji Tsutakiyokomatsu, die mit sechzehn angefangen hatte und achtzig Jahre lang ihren Beruf ausübte, ein Lied gespielt hat und sich verneigt. In Locarno gab es für die Asaji Szenenapplaus, und siehe da: Die Geisha bedankte sich von der Leinwand herab. Plötzlich beginnt man wieder daran zu glauben, daß auch ein Film jedes Mal einen anderen Verlauf nehmen kann.

Walter Ruggle, in: Tages-Anzeiger, Bern, 10. August 1995

Die Freuden der Ambiguität

Als ich Tamasaburo „die Gioconda des Kabuki“ nannte, meinte ich nicht nur die Vollkommenheit seiner Kunst, sondern auch die androgyne Ambiguität seines Spiels. Mircea Eliade hat die Faszination des Androgynen durch die Zeiten hin analysiert; Idealgestalt der Vollendung, die in der Gioconda ihr heimliches wie auch berühmtes Abbild findet. Der Onnagata sucht nicht so sehr die pure Weiblichkeit als vielmehr jene Ambiguität, die dem Androgynen eigen ist. Der Onnagata spielt und lebt als Frau im Bewußtsein des Mannes, der er ist. Mishima spricht von dieser

may float away in the cinema. The unfamiliar is not explained to us. Instead, it retains its strangeness. We are allowed to be astonished; it takes us into a world which intends to keep its secret.

Daniel Schmid has structured his film essay into four parts, each of which emerges from the other, just like the dancer who sheds one garment after the other to appear in yet a new colour. White, red, blue. It all begins on stage, everything starts with the mask, with the female character from the Kabuki theatre. During make-up removal, a man appears, Tamasaburo Bando, a star in his profession. He is the centre of Schmid's film, he returns to him after each digression, each episode. Just like in *Hors Saison*, Schmid uses an alter ego introduced during a voyage into the past, on the way to the theatre. We move back into another time, into a different space.

Schmid's experience in feature films is apparent at all times; he stages the geisha's farewell scene, but he also stages his subjects, either in the theatre or outdoors in the spring which flows into the ocean. (...)

Renato Berta's camera tackles each scene separately: it captures the stage from the public's perspective and from the perspective of an intruder who can peek out from between the ropes and curtains. Its approach to speakers is almost imperceptible, holding back, keen not to disturb, not to get too close, magic demanding a bit of distance to be effective. The camera circles the old star in the well in the harbour, caresses his face.

By including a clip from Naruses *Bangiku* Schmid ties explicitly into a much beloved Japanese film tradition. Like Ozu he creates an indoor scene in the geisha story (deep staging, transparent spaces), and there is a Mizoguchi reference in the outdoor street scenes, conjuring up the greatest women's director of Japanese film. A number of times, European music can be heard: Liszt accompanies 88 year old Butoh dancer Kazuo Ohno's entrance, Puccini provides the background for a geisha's grief and sorrow, and the Cuban Boys are heard throughout. All strangeness disappears momentarily and dissolves into the cosmopolitan space of sound, of movement, of emotion, of atmosphere. Schmid, the magician, finally seduces his audience when 101 year old geisha Asaji Tsutakiyokomatsu, who started out at the age of 16 and worked in her profession for 80 years, plays a song and takes a bow. Asaji received applause during the performance in Locarno and lo and behold, it happened: she thanked the audience from the screen. Suddenly, one is able to believe again that a film, too, can take a different course each time.

Walter Ruggle, in: Tages-Anzeiger, Bern, 10. August 1995

The Joys of Ambiguity

When I called Tamasaburo the 'Gioconda of Kabuki', I didn't only point to the perfection of his art but the androgynous ambiguity of his game. Mircea Eliade analysed the fascination with androgyny throughout the ages; the ideal of perfection which Gioconda personifies and keeps as a secret while simultaneously projecting a famous image. The Onnagata doesn't so much search for pure femininity, but for the kind of ambiguity which is part of the androgynous. The Onnagata acts and lives as a woman, while fully conscious of being a man. Mishima talks about this confusion and Tamasaburo embodies it. The Onnagata lives in the space between genders and he therefore enters the realm of fiction. The Onnagata is condemned to be youthful. In 'Ayams Words' the master summarizes his teaching: "Even if

Verwirrung, und Tamasaburo verkörpert sie. Der Onnagata lebt im Zwischenraum der Geschlechter, daher geht er über in die Fiktion.

Der Onnagata ist zur Jugend verdammt. In den 'Worten Ayams' präzisiert der Meister die Schlußfolgerung seines Unterrichts: „Auch wenn der Onnagata älter als vierzig Jahre ist, heißt er doch immer der 'junge Onnagata“. Als ob man besorgt sei; schließlich würde es genügen, 'Onnagata' zu sagen. Die Beifügung 'jung' impliziert jedoch, daß der Onnagata stets bedacht sein muß, nicht den Geist des frischen jugendlichen Aussehen zu verlieren. Es wirkt wie eine Kleinigkeit, aber dieses Wort 'jung' ist für den Onnagata von höchster Bedeutung.

Ja, wird Tamasaburo hinzufügen, Mishima hat für mich ein Stück geschrieben, das ich vor zwanzig Jahren gespielt habe. Ich glaube, ich kann es heute noch spielen. Die Jugend kommt von der Kunst, und da man in unserer Kunst erwachsen sein muß, kann sie nicht auf ein einziges Alter begrenzt werden: „Es geht um das Alter, aber auch um einen Geist, und wenn jenes zuende geht, muß dieser andauern. Der Geist der Jugend tritt zum Geist der Frau hinzu, sie vereinen sich vor dem Hintergrund der kulturellen Referenz, des Kunstzitats und des Lobes der Künstlichkeit. Der Onnagata verwandelt den Körper schließlich in eine Fiktion.“

Georges Banu

Tamasaburo Bando wurde 1950 geboren und begann im Alter von sieben Jahren seine Ausbildung bei dem Kabuki-Darsteller Morita Kanya dem Vierzehnten. Im selben Jahr debütierte er auf der Bühne in der Rolle des Kindes Kotaro in 'Terakoya'. 1964 wurde er von Morita Kanya adoptiert und erbt den Namen des Theaters Tamasaburo.

1969 festigte sich der Ruhm Tamasaburos, als er auf die Bitte Yukio Mishimas hin die Prinzessin Shiranui in dem Kabuki-Stück 'Chisetsu Yumiharuzuki' spielte, das Mishima eigens für ihn geschrieben hatte. Tamasaburo wurde über Nacht zum Star. Tamasaburo, der ideale Onnagata, „verkörpert“ nach den Worten von Georges Banu „die Frau in ihrer Essenz“, während die „anderen Onnagatas die Frau zitieren und dies für eine Distanz zur Realität halten“.

Neben dem Kabuki ist Tamasaburo seit seiner bemerkenswerten Darstellung der Lady Macbeth 1976 auch für das Theater tätig. Er trat vor allem in 'Othello', 'Medea', 'Die Marquise de Sade' und 'Nastacha' auf. Regie führte er in drei Filmen: *Gekashitsu* (Der Operationssaal, 1991/Forum 1992) und *Yume no Onna* (Die Frau der Träume, 1993). Sein letzter Film *Tenshu Monogatari*, dessen Regisseur und Hauptdarsteller er ist, erlebt im folgenden Herbst in Japan seine Uraufführung.

Daniel Schmid, geboren 1941, verbrachte seine Kindheit im Hotel seiner Eltern im bündnerischen Flims. Er studierte Geschichte und Literatur in Westberlin und schrieb sich danach an der Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin ein. 1972 drehte er seinen ersten abendfüllenden Spielfilm. Schmid ist auch als Opernregisseur tätig.

the Onnagata were older than 40, she would still be called the 'young Onnagata'.“ This indicates a kind of anxiety, because otherwise one could have simply said 'Onnagata'. Adding 'young' signifies to the Onnagata that he mustn't ever lose his fresh, youthful appearance. It seems to be a trivial point, but that little word 'young' is very important to the Onnagata.

Yes, Tamasaburo will add, Mishima wrote a piece for me which I played twenty years ago. I think I can still play it. Youth approximates art, and since, in our art, you must be adult, youthfulness cannot be limited to one particular age. "It is about age, but also about its spirit, and when the former has passed, the latter must endure. The spirit of youth joins the spirit of woman and they unite before the background of cultural references, references from the arts and in praise of artifice. The Onnagata finally transforms the body into fiction.“
Georges Banu

Tamasaburo Bando was born in 1950 and began his education at age 7 with Kabuki actor Morita Kanya the 14th. His first stage appearance was in the role of the child Kotaro in 'Terakoya'. In 1964 he was adopted by Morita Kanya and inherited the name of the theatre Tamasaburo.

By 1969 his reputation consolidated when, at Yukio Mishima's request, he played princess Shiranui in the kabuki play 'Chisetsu Yumiharuzuki', which Mishima had written specifically for him. Tamasaburo became a star overnight. Tamasaburo, the ideal Onnagata, "embodies woman in her essence" (Georges Banu), while "other Onnagatas quote woman and want this understood as signifying distance to reality."

Apart from Kabuki, Tamasaburo has been working in the theatre since 1976 when he performed a remarkable Lady Macbeth. He has appeared in 'Othello', 'Medea', 'Marquise de Sade' and 'Nastacha'. He directed three films: *Gekashitsu* (1991) and *Yume no Onna* (1993). His most recent film is *Tenshu Monogatari* where he directs and acts as main protagonist. It will premiere in Japan in the autumn.

Daniel Schmid was born in 1941, spent his childhood in his parent's hotel in Flims (Graubünden). He studied history and literature in West Berlin and enrolled in the German Film Academy. In 1972, Schmid made his first feature film. He also works as opera director.

Filme/Films:

1970: *Thut alles im Finstern, Eurem Herrn das Licht zu ersparen*. 1972: *Heute Nacht oder nie*. 1974: *La Paloma*. 1976: *Schatten der Engel*. 1978: *Violanta*. 1981: *Notre Dame de la Croisette*. 1982: *Hécate*. 1984: *Il bacio di Tosca*. 1987: *Jenatsch*. 1992: *Hors Saison*. 1995: THE WRITTEN FACE.