

# internationales forum des jungen films

berlin  
24.6. – 1.7.  
1973

7

## NIPPON SENGOSHI – MADAMU ONBORO NO SEIKATSU

Die Geschichte Nachkriegsjapans und das zerrissene Leben einer Barbesitzerin

Land	Japan 1970
Produktion	Nihon Eiga Shinsha
Buch und Regie	Shohei Imamura
Kamera	Masao Tochisawa
Ton	Yoshio Hasegawa
Darsteller	
Die Großmutter	Tami Akaza
Die Barbesitzerin, ihre Tochter	Etsuko Akaza
Die Töchter der Barbesitzerin	Chieko Akaza Akemi Akaza Masako Akaza
Uraufführung	Juni 1970
Format	35 mm, Schwarz-Weiß
Länge	105 Minuten

### Inhalt

Der Regisseur befragt eine Barbesitzerin über ihr Leben und ihre Karriere. Vor 25 Jahren hat sie mit nichts begonnen, inzwischen hat sie durch verschiedene Aktivitäten ein Vermögen aufgehäuft, während sie von einem Mann zum anderen wechselte. Imamura zeigt uns und der Barbesitzerin Wochenschauen der wichtigsten Ereignisse Japans seit Kriegsende, aber die Erinnerungen und die subjektiven Eindrücke der Frau basieren auf ihren persönlichen Erfahrungen. Ihre Beobachtungen und Kommentare dieser Geschehnisse sollen den Unterschied zeigen zwischen der Bedeutung, die man im allgemeinen historischen Ereignissen zumißt und ihrer Wichtigkeit für eine Person, die sie durchlebte.

Im August 1945 erfuhren die Japaner von ihrer Niederlage im 2. Weltkrieg. Manche weinten und warfen sich vor den kaiserlichen Palast zu Boden. Für die Barbesitzerin in Imamura's Film ist dies eine sehr erstaunliche Reaktion. Für sie war das Ende des Krieges erfreulich. Die amerikanischen Truppen erscheinen und die japanischen Kinder rennen hinter ihnen her, um Schokolade und Kaugummi zu erbitten. Die Barbesitzerin, die in dieser Zeit ein junges Mädchen ist, hilft ihren Eltern, die eine Schlachterei besitzen. Um ihnen bei Schwarzmarktgeschäften zu helfen, heiratet sie einen Polizisten. Dann sehen wir die Folgen der Politik der Liberalisierung und Demokratisierung. Die während des Krieges vertriebenen Kommunisten kehren zurück. Der Koreakrieg bricht aus, der Liberalismus wird eingeschränkt und die Kommunisten werden wieder verfolgt. Der Vertrag von San Francisco gibt Japan die Unabhängigkeit und die amerikanischen Stützpunkte. Der Ehemann wird gewalttätig und ein Trunkenbold und sie läßt sich mit einem jüngeren Mann ein. Sie läßt ihre Kinder in der Obhut ihrer Eltern und geht mit ihrer Schwester nach Yokohama, in der Nähe Tokios, und beginnt, als Barmädchen zu arbeiten.

Wir sehen die prunkvolle und teure Heirat des Kronprinzen. "Warum muß sie so prunkvoll sein und wozu ist ein König zu gebrauchen?" Die Barbesitzerin fragt dies ihren Interviewer.

Das nächste Ereignis ist die blutige Demonstration am 1. Mai 1960 gegen den japanisch-amerikanischen Vertrag. Der Krieg in Vietnam beginnt und wir sehen das Massaker von My Lai. Die Barbesitzerin scheint gleichgültig; sie wird nur berührt von dem, was sie gesehen, erlebt, erfahren hat. Für sie, in ihren Augen, sind die amerikanischen Soldaten nett und sanft. Sie fragt sich, ob das Wochenschau-material gefälscht sei. . . Aber sie weint, als sie hört, daß ihre Tochter mit einem Mann geschlafen hat: "Ich hätte gewünscht, daß meine Tochter ihre Jungfräulichkeit für die Ehe bewahrt. Ich wünschte ihr eine gute Heirat." Inzwischen ist die Barbesitzerin wieder verheiratet, diesmal mit einem amerikanischen Soldaten, der 15 Jahre jünger ist als sie. Er geht zurück nach Amerika.

"Ich weiß, er wird mich eines Tages verlassen, aber es spielt keine Rolle. Wichtig ist nur, daß er mich nicht verläßt, bevor ich meine amerikanische Staatsbürgerschaft habe. Sie ist unerlässlich, um meine Geschäfte fortzuführen."

### Imamura über seinen Film

Ursprünglich wollte ich einen Film über japanische Erziehungsprobleme der Nachkriegszeit mit Hilfe von Lehrerinterviews machen. Die Produktionsfirma Nihon Eiga Shinsha GmbH erfuhr etwas von diesen Plänen und machte mir den Vorschlag, meinen Film mit einem alten Dokumentarfilm über 25 Jahre japanischer Nachkriegsgeschichte zu koppeln. Der Dokumentarfilm entpuppte sich aber für die Zeit nach 1960 als unergiebig. Von Interesse war nur die Schilderung der unmittelbaren Nachkriegszeit – mit ihrer Tendenz zur Auflösung des Kaiserreiches, zu der es dann nicht kam, und zur Zerstörung der Familie und einst gültiger bürgerlicher Moralvorstellungen, die dann auslief in einer veränderten Rolle von Mann und Frau in Familie und Gesellschaft. Von den Erziehungsproblemen kam ich ab. Umso mehr interessierte mich die Familie als Gesamtphänomen. Ich machte mich auf die Suche und entdeckte schließlich die Frau von Yokosuka, die mit ihrem Mann in Amerika lebte, und nahm ihr Leben gründlich unter die Lupe. Vieles konnte an ihrer Person beobachtet werden, etwa das Problem gesellschaftlicher Vorurteile – sie ist Tochter des geächteten Metzgerstandes – oder die Bedeutung der Sokka-Gakai-Sekte, der sie angehörte.

Ich telefonierte nach Amerika: Ihr Leben gebe genug Stoff her für einen Film, versicherte sie. Da sie in Japan ohnehin ihren krebserkrankten Vater besuchen wollte, konnte schnell ein Treffen arrangiert und der Vertrag unterzeichnet werden. Wegen ihrer hohen Honorarforderungen wäre das Projekt fast gescheitert. Die Produktionsfirma erklärte sich schließlich mit einer kostensparenden Kürzung der Drehzeit einverstanden. Es mußte dann entsprechend konzentriert gearbeitet werden.

Eine Nebenepisode mit ernstem Hintergrund wurde die Verehrung, die mir unattraktivem Mann die Hauptdarstellerin zuteil werden ließ. Sie bedrängte mich mehr und mehr, bis mir schließlich ihr erst freundlicher, dann eifersüchtiger und schließlich entschlossen zur Rückreise treibender Ehemann, den ich für den Film gebraucht hatte, zu Hilfe kam. Die gefilmte Bar 'Onboro' gibt es tatsächlich, nur ist sie nicht in Betrieb. Mit der Frau war auch ihre Schwester nach Japan zurückgekommen, um den Vater zu besuchen. Obwohl sie einen Amerikaner zum Mann hat, war sie ganz Japanerin geblieben – das krasse Gegenteil ihrer Schwester. Die Mutter der beiden riet mir, die bravere, solidere Tochter als Hauptdarstellerin zu nehmen. Rückblickend scheint es mir, daß sogar die resolute, witzige Mutter für die Hauptrolle geeignet gewesen wäre. Sie war vor allem sehr scharf auf's Geld. Aber als sie es vertraglich in der Hand hatte, konnte man sich auf sie verlassen.

Auch Etsukos geschiedener Mann und ihr Studentenliebhaber konnten ausfindig gemacht werden. Aber nicht alle Rollen, auch wenn es

möglich war, haben wir original besetzt. Manchmal wurden auch nur die Sprechpartien mit Schauspielern besetzt. Eine Schwierigkeit ergab sich mit der Hauptdarstellerin: Sie sprach offen und ehrlich über ihr Leben, aber mit teilnahmsloser Interesselosigkeit, und manches mußte regelrecht aus ihr herausgepreßt werden. Am liebsten sprach sie über das Thema Steuer. Schließlich aber – unter dem Zwang der bevorstehenden Abreise – legte sie los und brachte Schwung in die Geschichte.

Mein Film hat keinen lehrhaften Schluß. Er wäre auch nicht möglich, denn nicht meine Hoffnungen, sondern die Hoffnungen von Etsukos Tochter Akemi, wenn man sie überhaupt als Hoffnungen bezeichnen kann, sollten sichtbar werden. Denn wenn der Film überhaupt etwas Greifbares aussagen soll, so wäre es vielleicht der Wille der Tochter, ohne Haßgefühl die Mutter einzuholen, ja sogar sie zu übertreffen. Was sie von der Mutter abhebt, ist ihr Bestreben, sich über die Niederungen des nur tierischen Daseins zu erheben: Sie will ihr bisheriges Dasein einfach von sich abstreifen, sie will ihr Leben spielend genießen, sie will frei sein von allen Zwängen. Zwar bleibt sie schließlich so wie ihre Mutter, aber sie hat doch wenigstens einmal, wenn auch unbewußt, nach Möglichkeiten gesucht, nicht mehr wie ein Tier, sondern wie ein Mensch zu leben.

Mein Film ist nicht vollkommen: Das Persönlichkeitsbild der Tochter Akemi hätte noch plastischer werden können durch Vergleich mit anderen Gestalten. Dem Film fehlt die Balance, er ist unausgeglichen und zusammengeflickt, aber so ist er eben. In meinem Film *Verdampfung von Menschen* ist ein abrundender Schlußpunkt gesetzt. In diesem Film fehlt er. Ich hatte auch nicht die Absicht, die Erzählungen der Etsuko mit den Dokumentarszenen zu verschmelzen. Ich habe beides ganz bewußt nur parallel nebeneinander herlaufen lassen. Wen das stört, der muß meinen Film allerdings unerträglich finden, der fragt vergeblich nach der Meinung des Regisseurs.

Von Nachteil ist, daß dem Zuschauer wenig Gelegenheit zur eigenen Phantasie verbleibt. Der Film ist übertoll, daran würde auch eine Kürzung nichts ändern. Mein nächster Plan ist ein Stummfilm, der mehr auf den denkenden Zuschauer ausgerichtet ist. Mein Film *Japans Insekten* hatte den Humor als Mittel der Bewußtseinsbildung eingesetzt. Aber mit dem Humor ist es gefährlich: Der Effekt kann sich ins Gegenteil verkehren, wenn der Zuschauer nur noch auf den Witz wartet, um sich an ihm geistlos zu delectieren.

Wie kann die Leinwand Kuppler werden zwischen Autor und Zuschauer, das ist das Problem. Meine Absage an Witze mag altmodisch sein, ich habe probieren wollen, ob es nicht besser ohne sie geht. Mein nächster Film hat wieder die Familie zum Rahmenthema. Dieses Mal geht es um die Hausfrau als Dirne, um die Frage nach den besonderen Umständen, die Männer dazu veranlassen, ihren Frauen dieselben Freiheiten des Partnertausches zu gönnen wie sich selbst, und warum es die Frauen weniger aus Liebe als um des Geldes willen tun, wenn ihnen die Gelegenheit dazu geboten wird. Ich sammle Erfahrungen, indem ich Leute befrage, und bin jedermann dankbar, der mir zum Thema etwas berichten kann.

Aus: *Sekai no eija sakka* (Filmautoren der Welt), Band 8, 1971, Shohei Imamura und Kirio Urayama, S. 86 ff. Aus einem Gespräch mit Imamura von Yoshio Shirai.

Was bedeuten uns diese letzten 25 Jahre? Die Nachkriegsgeschichte entwickelt sich so wie das Leben einer bürgerlichen Frau. Die Großmutter erinnert sich an die Kronprinzenhochzeit, die Tochter an den Schwarzmarkt – jeder Mensch hat ganz bestimmte Erinnerungen an die Nachkriegszeit. Die Nachkriegszeit hat die lange Zeit in der Familie gültigen bürgerlichen Moralvorstellungen über den Haufen geworfen. (...)

Aus: *Shohei Imamura – Zensagyō no Kiroku* (Notizen über die Arbeit eines Regisseurs), 1971.

### Die Frau als Insekt

Von Yuharagi

Den Regisseur Imamura hat es gereizt, die Frau als Insekt, als triebhaftes, zielloses, auf Beute und Sicherung bedachtes Weibchen zu analysieren.

Man fühlt sich erinnert: Der kleine Junge, der ich damals war, wollte wie alle Japaner heulen, als der Kaiser die Kapitulation bekanntgab, wollte sich opfern wie jene, die vor dem Kaiserpalast Harakiri begingen. Aber es kamen keine Tränen: Der Junge fühlte wohl unbewußt: Der Krieg ist zu Ende, Ruhe wird einkehren. Man kann Frau Onboro verstehen, wenn sie sagt: "Mir war nicht zum Heulen zumute. Harakiri? Unverständlich!" Man erinnert sich an das begierige Haschen nach den Bonbons und der Schokolade der Amerikaner, man kann Frau Onboro den japanischen Amerika-Komplex gut nachfühlen, wenn sie Beziehungen zu amerikanischen Soldaten anknüpft.

Imamura befragt Frau Onboro. Und wir erfahren, japanische Nachkriegsgeschichte aus dem Munde dieser Frau: Sie sympathisiert mit den Studenten, die gegen den verschwenderischen Aufwand bei der Kronprinzenhochzeit demonstrieren. Die Demonstranten gegen das Sicherheitsabkommen Japans mit Amerika im Jahre 1960 hält sie für bestochen. Amerikanische Kriegsgreuel im Vietnamkrieg hält sie für ausgeschlossen: "US-Soldaten tun das nicht, ich traue nur meinen Augen."

Solche Antworten bleiben im Raume stehen, so stur und dumm sie auch sein mögen. Was fehlt in diesem Film, das ist die Objektivität im Urteil über die japanische Nachkriegsgeschichte: Der Zuschauer bleibt sich selbst überlassen, fast fühlt er sich beleidigt. Der, der seine Meinung nicht sagt, obwohl er sie sagen mußte, das ist der Regisseur Imamura. Absichtliche Verschleierung der eigenen Gefühle? Sympathie mit der Meinung der Befragten? Hochmut dessen, der mehr weiß?

Jedenfalls: die Haltung Imamuras, der intelligent fragt, aber die Chance, die eigene Meinung oder die Meinung des Durchschnittsjapaners mit der seiner Heldin zu konfrontieren, nutzlos vertut, erzeugt beim Zuschauer Unwohlsein. Zwar ist auch für ihn das Leben dieser Frau von Reiz. Wie sie ihr Leben absichert wie ein Insekt – als Polizistenfrau, Barbesitzerin, Gefährtin der Amerikaner. Wie sie, das Muttertier, 41 Jahre alt, noch an die Unschuld der Tochter glaubt und geschockt ist, als sie das Gegenteil erfährt.

Was die Tochter von der Mutter unterscheidet, ist der intelligentere Blick auf die Umwelt, 'die daran schuld ist', ist der Wille, aufzusteigen aus einem bloß tierischen Leben. Der tiefe Einblick ins Private ist dem Regisseur gut gelungen. Aber das Leben dieser Frau, das beim Zuschauer starke emotionale Reaktionen auslösen kann, zieht an ihm vorüber, ohne daß es in Einklang gebracht wird mit den eingestreuten Episoden des Dokumentarfilms. Hier Dokumentarfilm – hier Frau Onboros fragwürdige Antworten auf intelligenten Fragen. Das Verbindende fehlt. Für Kenner der Filme Imamuras, etwas von *Rote Mordelust* oder *Report über Japans Insekten*, die verwandte Themen behandeln, bringt dieser Film nichts Neues.

Aus: *Tokyo Shimbun*, Juni 1970.

### Filmographie Shohei Imamura (geb. 1926)

- 1958 *Nusumareta – Yokujo* (Gestohlene Fleischeslust)  
*Nishi-Ginza eki mae* (Vor dem Bahnhof von Nishi-Ginza)  
*Hateshinaki Yokubo* (Unbezähmbare Triebe)
- 1959 *Nian-Chan* (Nian-Chan / Der zweite Bruder)
- 1961 *Butato Gunkan* (Das Schwein und das Kriegsschiff;  
deutscher Verleihtitel: Schweine, Geishas und Matrosen)
- 1963 *Nippon Konchuki* (Japanische Insektenchronik; deut-  
scher Verleihtitel: Das Insektenweib)
- 1964 *Akai Satsui* (Rote Mordelust)
- 1966 *Jinruigaku Nyumon* (Erststudium Anthropologie; deut-  
scher Fernsehtitel: Einführung in die Menschenkunde)
- 1967 *Ningen Jokatsu* (Verdampfung von Menschen)
- 1968 *Kamigami no Fukaki Yokubo* (Tiefes Begehren der Göt-  
ter; deutscher Fernsehtitel: Unendliche Sehnsucht der  
Götter)
- 1970 NIPPON SENGOSHI – MADAMU ONBORO NO  
SEIKATSU (Die Geschichte Nachkriegsjapans und das  
zerrissene Leben einer Barbesitzerin)

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welserstraße 25 (kino arsenal)  
zusammenstellung des materials: hiroko govaers, paris  
übersetzung aus dem japanischen: natzue und werner von stegmann  
druck: b. wollandt, berlin 30