

# internationales forum des jungen films

berlin  
23.6. — 30.6.  
1974

42

## KOKUHAKU TEKI JOYU RON

Eingestandene Theorie der Schauspielerin

Land	Japan 1971
Produktion	Gendai Eiga Sha (Yoshishige Yoshida)
Regie	Yoshishige Yoshida
Buch	Masahiro Yamada Yoshishige Yoshida
Kamera	Genkichi Hasegawa
Ton	Tetsuo Segawa
Musik	Toshi Ichiyonagi
Beleuchtung	Tetsuya Koboyashi
Dekors	Setsu Asakura
Darsteller	
Aki Kaidō	Ruriko Asaoka
Kyoko	Miyoko Akaza
Nose, Regisseur	Isao Kimura
Shōko Kazumori	Marioko Okada
Rie	Kiwako Taichi
Minamikawa, Impresario	Rentaro Mikuni
Makiko Isaku	Ineko Arima
Ihre Mutter	Yumeji Tsukioka
Uraufführung	1971
Format	35 mm, Farbe
Länge	123 Minuten

### Zu diesem Film

Der Film zeigt drei Filmschauspielerinnen, von denen sich jeweils eine in den (Wahn-)Vorstellungen einer anderen wiederfindet. Die Grenzen zwischen 'Realität' und 'Fiktion' sind gleitend, offen. Wie bei Oshima (aber Yoshidas Bildsprache scheint abgehobener von den Dingen, glatter, ein bißchen kunstgewerblich, für westliche Augen) spielt das Gemimte, die Rekonstruktion, Spiel als Beschwörung der Wirklichkeit eine große Rolle. Natur und Maske. Die drei Schauspielerinnen spielen verschiedene Rollen, für andere und für sich, sie spielen ständig, im Bewußtsein, angeschaut zu werden, sie verkörpern die Träume der anderen und die eigenen, ihr Leben ist eine Projektion.

Frieda Grafe, Enno Patalas, Filmkritik Nr. 187, Juli 1972, S. 353

EINGESTANDENE THEORIE DER SCHAUSPIELERIN zeichnet gleichzeitig das Leben von drei Schauspielerinnen während zweier Tage, die dem Drehbeginn zu einem Film vorausgehen, an dem sie beteiligt sind. Zwei Tage aus ihrem Leben, die irgend-

wann vor, während oder nach den Dreharbeiten hätten liegen können.

Die erste, Aki Kaido, wird von einem jungen Unbekannten bedroht, der ihr das Geständnis über ein skandalöses Ereignis ihres Privatlebens entlocken will.

Die zweite Schauspielerin, Shoko Kazumori, bringt ihren Impresario in Verlegenheit, weil sie infolge eines Traums, den sie in der vorangegangenen Nacht träumte, ganz plötzlich stumm geworden ist. In diesem Traum ist sie sich selbst unter Umständen begegnet, die sie sich selbst nicht einzugestehen vermag.

Die dritte, Makiko Isaku, entschließt sich plötzlich, in das Dorf zurückzukehren, in dem sie geboren ist und das sie vor langer Zeit verlassen hatte. Dann spricht sie von ihrem mißglückten Doppelselbstmordversuch, obwohl sie sich vorgenommen hatte, niemandem etwas davon zu sagen.

Aki Kaido, ein frigidés Mädchen, erhält Besuch von der Frau des Regisseurs; diese vermutet eine Beziehung zwischen ihrem Mann und der Schauspielerin. Mit Verbitterung erkennt die Schauspielerin, daß dieser Verdacht auf dem Verhältnis zwischen dem Regisseur und ihrer Freundin und Lebensgefährtin beruht, die sich für eine in der Vergangenheit erlittene Schmach rächen wollte.

Shoko Kazumori, eine krankhafte Lügnerin, begibt sich zur Analyse ihrer Träume in psychiatrische Behandlung. Dabei kommt zutage, daß ihr früherer Ehemann, ihre Freundin und ihre Beziehungen zueinander im Unterbewußtsein der Schauspielerin einen bestimmten Platz einnehmen. Dagegen kommt in ihm das Bild ihres Impresarios, Minamikawa, überhaupt nicht vor, obwohl er ihr seine ganze Karriere und sogar noch mehr verdankt.

Makiko Isaku, besessen vom Gedanken an Selbstmord, wird von der Erinnerung an einen doppelten Selbstmordversuch heimgesucht, den sie in ihren Jugendjahren zusammen mit ihrem jungen Stiefvater unternommen hat. Der Schock ist groß, als sie erfährt, daß der Stiefvater, der von ihrer Mutter geschickt verborgen gehalten wird, noch lebt, während sie ihn schon seit Jahren tot glaubte. Nachdem ein neuer Selbstmordversuch scheitert, begnügt sie sich in ihrer Verwirrung damit, sich die Haare abzuschneiden.

Am folgenden Morgen treffen sich diese drei Schauspielerinnen in der Frühlingssonne im Rollenkostüm und make up. Die Dreharbeiten nehmen ohne Zwischenfälle ihren Anfang, als ob sich in ihrem Privatleben nichts zugetragen hätte, als ob sie seit Tagen bereit gewesen wären, zu spielen, zu lächeln und so aufzutreten, daß nicht der geringste Ausdruck die Qualen des Lebens, den Liebeskummer, die familiären Schwierigkeiten, die Angelegenheiten des Herzens verrät.

Das ist die Schauspielerin! Handelt es sich um das Bild der Frau oder eher um die Maske, die Heuchelei des modernen Menschen überhaupt? ... Produktionsmitteilung

"Warum sind Sie Schauspielerin geworden?"

"Weil ich das Leben Anderer leben wollte."

So antwortet eine der Schauspielerinnen in diesem Film. Jeder von uns führt sein eigenes Leben. Wir können nicht jemand anderen bitten, unser Leben zu leben. Demnach scheint es mir so zu sein, daß sich die Existenz der Schauspielerin umgekehrt zu unserer eigenen bestimmen läßt. Die Schauspielerin unternimmt stellvertretend den Versuch, aus uns selber herauszukommen, eine unerfüllbare Sehnsucht, die uns alle erfüllt.

Gleichzeitig ist es die Bestimmung der Schauspielerin, zu ertragen, von Anderen angesehen zu werden, sich unserem Blick auszusetzen. Das ist es, wovon eine der Schauspielerinnen in diesem Film spricht, und was sie bis in ihre Träume verfolgt.

Aber das ist nicht das einzige Problem, dem sie gegenüberstehen. Sie können alle Rollen spielen, aber es ist ihnen unmöglich, ihr eigenes Leben zu spielen. Selbst ihr Privatleben ist ein irreales Leben, das das Publikum sich schafft. Welches auch die Maske ist, hinter der sie vor den Anderen erscheinen, sie sind nie sie selbst.

Unter diesem Wirrwarr von Realität und Fiktion möchte ich im menschlichen Wesen die Schönheit und den Zweck des Lebens aufspüren.

Yoshishige Yoshida

## Schauspielerinnen - ein Dasein im fiktiven Rahmen

Interview mit Yoshishige Yoshida

Von Tôru Ogawa

(...)

**Frage:** Wie haben Sie Material für das Drehbuch gesammelt?

**Yoshida:** Fräulein Ruriko Asaoka, Fräulein Ineko Arima und Mariko Okada sind die drei Schauspielerinnen. Ich hatte zunächst die Befürchtung, es könnte einfach eine Geschichte über die Kehrseite der Filmwelt werden, es könnten Stories über die Schauspielerinnen werden. Erfolge in Filmen dieser Art sind registriert. *Sunset Boulevard* z.B. und andere Filme, die die Hinterbühne der Filmwelt behandelten, hatten Erfolge: sie zeigten den Kampf der Individuen gegen die Mechanismen der Filmindustrie und deren Gefühlosigkeit. Mir schien damals, daß ein solcher Gegensatz viel zu allgemein ist, um einen konkreten Eindruck zu vermitteln. Und so entwickelte sich in mir der Gedanke, es könne bald die Situation eintreten, in der es keine Filmschauspielerinnen mehr gibt. In der heutigen chronischen Krise der Filmproduktion kommen diejenigen, die früher Filmschauspielerinnen gewesen oder geworden wären, über den Zustand des 'Talents' nicht mehr hinaus. Die Realität läßt die Schauspielerinnen nicht mehr reifen. Unterhaltungskünstler von früher wie *Gidayû*-Erzählerinnen oder *Mizugeinin*-Mädchen verschwinden langsam aber sicher. Das ist nicht abnormal. So lange dies Berufe sind, ist das nicht ungewöhnlich. So verschwinden die Filmstars. Das Wesen des Films und die Filmstars hatten in Wirklichkeit vielleicht überhaupt nichts miteinander zu tun. Ich dachte, diese Fiktion, die das Verschwinden so leicht zuläßt, könnte gerade der elastische und unzerreißbare Kern sein, darin könnte seine Stärke liegen. Unserer Produktion geht es wie immer ziemlich dreckig, so haben wir an die drei, Fräulein Asaoka, Fräulein Arima und Fräulein Okada gedacht, die wir persönlich ansprechen und um Verständnis bitten können. Wir dachten daran, daß bei den dreien schon ein bestimmtes Image über ihre eigentliche Person hinaus vorhanden ist. Angenommen, wir hätten die Tatsachen allein dargestellt, wir beschrieben die Tatsachen und sagten, alles sei Lüge, würde der Film unter den Blicken der Zuschauer den fiktiven Charakter verlieren. Ich möchte einen Film machen, in dem sich die drei Schauspielerinnen unbeirrbar in ihrem fiktiven Ich wiederfinden und dennoch nicht bestreiten können, dieses fiktive Ich hätte einen Bezug zu ihrem Leben.

**Frage:** Was wollen die Zuschauer von den Schauspielerinnen? Was steckt hinter den Blicken der Neugierde der Zuschauer?

**Yoshida:** Ich denke, daß die Zuschauer, wenn sie auf die Leinwand blicken, nichts anderes suchen als das Nicht-Alltägliche. Nehmen wir zum Beispiel an, es wird ein Drama gespielt, das sehr stark auf dem täglichen Leben basiert. Wenn die Zuschauer dies sehen, sehen sie es nicht als etwas, das ihnen sehr nah ist, sondern als etwas, das unter sehr ungewöhnlichen Umständen stattfindet. Nehmen wir die Gangsterfilme als Beispiel. Es ist eine Einbildung zu glauben, daß die Zuschauer meinen, diese Filme ermöglichen eine Katharsis. In Wirklichkeit ist es nicht so, und gerade deshalb gehen sie gerne in diese Filme. Oder ein anderes Beispiel: der Kriegsfilm. In ihm wird der Krieg zwar be-

schrieben, aber zugleich herrscht ein stilles Einverständnis darüber, daß der Film eine extreme Situation behandelt. So wird der Ernst des echten Krieges vergessen. Der echte Krieg ist etwas ganz anderes als der auf der Leinwand, er ist fiktiv, deshalb akzeptieren wir ihn. Man weiß ganz genau, daß es sich nicht um die Realität handelt.

**Frage:** Es werden Geschichten über die drei Schauspielerinnen erzählt, denke ich, und dabei sind verschiedene Erzählweisen sichtbar. Beim ersten Fall z.B., bei Aki Kaidô, unterscheidet sich die Anordnung natürlich von der bei den anderen zwei, also Shôko Kazumori und Makiko Isaku. Haben Sie die Themen jeweils aus dem Leben bestimmter Schauspielerinnen übernommen und zusammengesetzt? Es geht wohl nicht so sehr um den Charakter sondern um die Verarbeitung der Vergangenheit. Was sind die Gründe, daß Sie diese drei schließlich genommen haben?

**Yoshida:** Aki Kaidô, die eine Schauspielerin, die von Fräulein Asaoka gespielt wird, hat die eigene Vergangenheit als Fiktion dargestellt. So mußte sie sich einbilden, daß die Vergangenheit *war*, die Gegenwart total erfunden sei u.s.w. Mit der Zeit ergeben sich verschiedene Repressionen. Mit anderen Worten, sie kann die eigene Vergangenheit nicht mehr selbst besitzen. Wenn diese Art Handlung 100 %ig vollzogen wird, wird alles menschliche Handeln zum Schauspiel. Das heißt, eine Schauspielerin spielt Ungezwungenheit in vielschichtigen Fiktionen, wobei sie ihr Schauspielerinnen-Dasein als ein Sprungbrett benutzt und eigene Schatten der Vergangenheit und Gegenwart überspringt. Die Schauspielerin, die Akada spielt, also Shôko Kazumori, ist eine Frau, die nur an das glaubt, was sie träumt. All das, was sie träumt, ist natürlich fiktiv, aber im Vergleich hierzu ist die Gegenwart viel zu schwach und unbeständig. Wiederum mischt sich Realität auch mit Träumen. So lange etwas nicht existiert, kann man sich frei bewegen, aber in dem Augenblick, in dem sie denkt, daß es existieren könnte, kann sie sich nicht mehr frei bewegen. Das ist auch Schauspiel. Makiko Isaku, die von Fräulein Arima dargestellt wird, ist eine von Selbstmordabsichten besessene Frau. Mehrmals versucht sie, sich umzubringen, und in dem fiktiven Rahmen, in dem sie sich als eine 'solche' Frau behauptet, findet sie noch eine Möglichkeit zur Kommunikation mit der Realität. Aber es stellt sich heraus, daß andere dafür gesorgt hatten. Sie tanzte nur für die Fiktion anderer. Zu schauspielern gelingt Menschen eigentlich nicht, wenn Übereinstimmung des Selbst mit dem Ich versucht und erreicht wird, sondern nur wenn die Entfernung betont wird. Die Situation kann man mit dem Verhältnis des gesehenen Ich zum sehenden Ich vergleichen. Dies ist doch das Schicksal der Filmstars, auf denen die Blicke der Zuschauer haften. Die Entfernung stellt die Freiheit dar. Etwa so war meine Intention. (...)

Auszüge aus : Yoshishige Yoshida, *Mirokoto no anakizumu*, Tokyo, Kamensha, 1971, S. 154 - 165

## Yoshishige Yoshida

geboren 1923.

Filme:

- 1960 *Rokudenashi (Nichtsnutz)*  
*Chi wa Kawaiteru (Getrocknetes Blut)*
- 1961 *Amari Yoru no Hate (Das Ende einer süßen Nacht)*
- 1962 *Akitsu Onsen (Die Erinnerung an Akitsu)*
- 1963 *Arashi o Yobu Jyuhachinin (18 Jungen beim Ruf des Gewitters)*
- 1964 *Nippon Dasshutsu (Flucht aus Japan)*
- 1965 *Mizu de Kakareta Monogatari (Eine mit Wasser geschriebene Erzählung)*
- 1966 *Onna no Mizuumi (Der See)*
- 1967 *Joen (Brennende Flamme)*  
*Honoo to Onna (Die Frau und die Flamme)*
- 1968 *Juhyo no Yoromeki (Das Glänzen des Silbertaus)*  
*Saraba Natsu no Hikari (Lebewohl, Sommerlicht)*
- 1969 *Eros + Massaker*
- 1970 *Rengoku Eroica (Heroisches Fegefeuer)*
- 1971 *KOKUHAKU TEKI JOYU RON (Eingestandene Theorie der Schauspielerin)*