

# 5. internationales forum des jungen films

25. internationale  
filmfestspiele berlin

berlin  
29. 6. – 6. 7.  
1975

26

## KYOKUSHI TEKI EROS: RENKA 1974 Mein sehr privater Eros: Liebeslied 1974

Land	Japan 1974
Produktion	Shippu
Regie, Kamera	Kazuo Hara
Ton	Yukio Kubota
Schnitt	Toshiko Baba
Musik	Tokiko Katoo
Mitarbeit	Sachiko Kobayashi, Hiroshi Sakano, Mamoru Aoki, Toshio Oono
Uraufführung	25. Juni 1974, Tokio
Format	16 mm schwarz-weiß
Länge	110 Minuten

### Zum Inhalt

Der Film ist auf 16 mm gedreht von dem bisher nicht bekannten Dokumentarfilmregisseur Kazuo Hara sowie einer kleinen Gruppe seiner Freunde, die dafür bekannt sind, daß sie sich von dem experimentellen Trend der letzten Jahre entfernt haben. Dieser Film ist wirklich außergewöhnlich privat. Hara beobachtet mit Hilfe von Kamera und Mikrophon eine Frau, die ihn verlassen hat. Diese Person zeigt einen besonders entschlossenen Charakter – sie verneint die Ehe, lebt unabhängig, bringt ein Negermischlingskind zur Welt und erzieht darüberhinaus noch das Kind einer anderen Frau. Sie engagiert sich in der Frauenbewegung. – Hara filmt sie und ihre Klagen maßlos verliebt. Neben dem außerordentlich privaten Inhalt überzeugt der Film auch durch seine universelle Sicht: Er porträtiert auf lebendige Weise den typischen Lebensstil und die Ansichten einer modernen Frau. Man kann deshalb von einem neuen Dokumentarismus sprechen, der von starken Emotionen getragen ist.

Tadao Sato, Kino (Warschau), Nr. 2/1975

### Über meinen Film MEIN SEHR PRIVATER EROS: LIEBESLIED 1974

Von Kazuo Hara

Mein erster Film *Aufwiedersehen CP* – (CP bedeutet Körperbehinderter, Anm. d. Ü.) war ein Versuch, im Körper eines Behinderten den Körper schlechthin darzustellen. Ich wollte den behinderten und gesunden Körper in eine vergleichende Relation zueinander setzen. Ich wollte erproben, wie man es als Kameramann ertragen kann, einen Körperbehinderten zu fotografieren.

Der Film soll nichts weiter als eine genau beobachtende Kamera sein.

Die genau beobachtende Kamera hat das, was ein behinderter Körper wirklich ist, genau zutage gefördert. Als größte Behinderung stellt sich seine Familie heraus.

Yokota (= der Behinderte, Anm. d. Ü.): Wenn eine derartige Aufnahme-Technik noch einmal angewandt würde, müßte ich mich scheiden lassen. (Anm: weil es seine Frau so will).

Hara: Meint es Ihre Frau ehrlich mit der Scheidung?

Yokota: Ja.

Ein Haus oder eine Familie ist eine Verwaltungsorganisation für den Körper und zugleich ein **Mini-Gefängnis**. Die Frau des Behinderten war böse auf ihren Mann und sagte zu mir: Warum müssen Sie mit Ihrer Ideologie so weit gehen, daß eine Familie darüber zugrundegeht? Hören Sie – ich wollte ja nicht unbedingt danach fragen – wie steht es denn mit Ihrer Familie?

Ja! Was ist mit meiner Familie?

Frau Yokota, ich werde jetzt selber eine Rolle übernehmen und Ihnen damit eine Antwort geben.

Kann ich spielen und mich zugleich auch mit der Kamera beobachten? Mein Körper muß sich mit der Kamera vereinigen, die Kamera muß zu atmen beginnen, hautwarm werden, der Film muß unmittelbar auf das Publikum einwirken.

Wenn ich könnte, möchte ich mich am liebsten in die Kamera verwandeln.

Man hat über mich geschrieben, ich sei ein Voyeur. Wahrscheinlich bin ich außerdem noch ein Exhibitionist.

Es wäre also am besten für mich, wenn ich meinen Körper direkt darbiete. Jawohl, das ist für mich eine sehr reizvolle Aufgabe. Mein dritter Film wird in diese Richtung gehen.

Zu meinem zweiten Film **MEIN SEHR PRIVATER EROS: LIEBESLIED 1974**: Das Thema ist das gleiche wie in *Sayonara CP*. Beide Filme tasten den Körper bis ins Detail ab, dieser Prozeß wird in allen Einzelheiten vorgeführt. Was ist aber dabei mit meinem Körper geschehen?

Die Hauptdarstellerin Miyuki Takeda stotterte zuerst und hatte Schwierigkeiten mit dem freien Sprechen, wurde aber dann, als der Film zu Ende ging, zusehens besser und hinreißend gut. Aber was geschah mit mir? Bei mir verlief es gegenteilig: Ich fing an zu stottern, und noch jetzt ringe ich bisweilen nach Worten. Sie putzt ihren Körper heraus und läßt ihn glänzen, aber mein Körper ist schwerfällig und müde geworden und kann sich kaum noch vom Fleck bewegen. Dieser entsetzliche Gegensatz!

Im Film treten nur Frauen und Kinder auf. Die Leute, die diesen Film gesehen haben, bezeichnen ihn deswegen als Frauenfilm. Nein! Ich bin der Hauptdarsteller. Das möchte ich laut heraus-schreien.

Den Film habe *ich* produziert, deswegen, so müßte ich meinen, ist es vor allem mein Film

---

Während die Hauptdarsteller ihren Körper preisgaben – was geschah in dieser Zeit mit meinem Körper? Wie hat sich der Film auf meinen Körper ausgewirkt?

---

Habe ich irgendwo einen Fehler gemacht?

---

Oder zeigen sich Anzeichen vom Alterungsprozeß?

---

Wo ist mein Körper?

---

Ah! Ah! Ich möchte so gerne die Kamera betätigen! Mein Appetit auf die Kamera wächst! Die Zeit, die von der Kamera ganz unbeachtet dahingeht, ist eine Lüge.

---

Aber je mehr ich filme, je weiter entfernt sich mein Körper von mir.

---

was war mit meinem Körper? was soll ich in Zukunft machen?

---

Aus: *Eiga Hyoron*, Juli 1974

### Groteskes und Schönes

Von Shigeomi Sato

Das ist wahrscheinlich der beste japanische Film des Jahres 1974. Besser: Beide Filme von Hara sind es. Etwas Neues, Aufdringlich – Energisches hat die Filmlandschaft betreten. Auch helle Strahlen gehen von diesem Film aus, so als ob man geistliche Bilder betrachtet. Je mehr sich die grotesken Bilder steigern, desto schöner und glänzender werden sie. Die Hauptperson ist Miyuki Takeda – eine Liebesfrau, so könnte man sie nennen. Drei Jahre hat sie mit Kazuo Hara zusammengewohnt. Dann will sie mit dem Kind nach Okinawa aufbrechen. Es wird also ein Privatfilm daraus. Hara macht aus seiner Freundin eine Schauspielerin, er will ihrer bei der Beziehung zueinander darstellen. Zwei Monate nach ihrem Weggang bekommt Hara von ihr einen Brief. Daraufhin nimmt Hara seine Kamera und fährt zu ihr. Miyuki erzählt ihm ihr Leben mit den Negern. "Die haben einen großen Penis, aber ich werde mich nicht täuschen lassen." (so wörtlich, heißt wohl: lasse mich davon nicht beeindruckt, Anm. d. Ü.) "Ich bleibe in meiner Linie." (= Ich bleibe, wie ich bin, Anm. d. Ü.) Diese unfeinen Worte und der kämpferische Lebensmut von Miyuki überwältigen Hara. Hara, mit dem Mikrophon in der Hand, sichtlich bewegt: "Was glaubt diese Frau hier in Okinawa zu finden, was sucht sie hier?"

Das nächste Mal, als Hara Miyuki in Okinawa besucht, hat er seine zweite Freundin mit sich, seine Assistentin mit dem Mikrophon in der Hand. Sie heißt Kobayashi. Miyuki hat das Leben in Okinawa satt. Der sonderbare Geruch von Okinawa, das Essen, alles geht ihr auf die Nerven. Ein paar Tage vor ihrer Rückkehr verteilt sie Flugblätter folgenden Inhalts: "Paßt auf die Neger auf, laßt euch nicht täuschen von ihrem großen Penis!" Ihre Flugblattaktion im Hurenviertel bleibt ohne Reaktion. Dann stellt sie sich an einer Straßenecke in der Stadt auf. Ein paar Halbstarke versetzen der Strohmatte mit den Flugblättern einen Stoß. Etwa ab dieser Szene fängt der Film eigentümlich zu strahlen an. Besonders eindrucksvoll in seinem Ausdruck organischer Lebensfülle ist die Szene, wo Miyuki und Hara schlafen. Unglaublich schön ist auch die Badeszene mit dem Kind. Das Kind lehnt sich an den schwangeren Bauch und drückt sein Kinn zwischen die Brüste der Mutter. Dieses Mutter-Kind-Bild wirkt ganz überirdisch und geistig. Dann auch die Szene, als nur eine Frau zum Abschied in den Hafen kommt. Sie sagt: "Das ist ein trauriger, ein zu einsamer Abschied." (Anm. d. Ü.: Abschied in Japan mit möglichst vielen) Die Wellen des Pazifik spielen strahlend am Kiel des Schiffes.

Dann die Geburtsszene. Noch nie war derartiges im Film zu sehen. Es ist jetzt die Entbindung der Kobayashi. Jetzt hilft Miyuki, sie

tröstet die schon halb Dahingestorbene. Fast schockierend wirkt Miyukis starke Fraulichkeit, ihre echte Liebe, mit der sie kraftvoll zugreift. Gezeigt wird nicht etwa ein Penis-Scheide-Tausch, so als wäre das jetzt die Umkehrung des Verhältnisses Hara – Miyuki. Die Familie hat unter diesen Verhältnissen keine Gültigkeit mehr, eine Großfamilie, eine Kommune hat sich entwickelt. Schließlich kommen drei Kinder unter dem Dach eines Hauses zusammen. Miyuki sagt: "Ich möchte so leben, wie ich will. Heute mit dir, morgen mit den Kindern." Die letzte Szene: Miyuki tanzt in einem Kabarett. Alle, der Regisseur, die Mitspieler, die Zuschauer, werden von dieser Frau in ihren Bann gezogen, durcheinandergewirbelt. Ein Privatfilm – Dokumentarfilm und Tagebuch, und doch auch mehr als das. Ein universaler Film. Ein Film, der sagt, was das ist: Frau zu sein.

*Kinema Jumbo* Nr. 635, Juli 1974

### Vom Sadismus zum Masochismus

Ein Film über das Privatleben einer Frau in einem bestimmten Abschnitt ihres Lebens

Von Masaharu Saito

Kazuo Hara ist Dokumentarfilmer. Kennzeichnend ist seine starke Neigung zum Sadismus. Das ist deutlich schon zu sehen an seinem ersten Film *Sayonara CP*. Vorgeführt wird bis in alle Einzelheiten das qualvolle Dasein eines Körperbehinderten. Beispielhaft hierfür ist die qualvolle Überquerung einer Straße beim Ampelübergang. Der Behinderte sagt dazu: Es war fürchterlich. Mitten auf der Fußgängerunterführung in Shinshuku (= Platz in Tokio) veranstaltet er eine Dichterlesung. Ganz ungeniert führt er seine Körperbehinderung vor. Sprachlich behindert liest er sein Gedicht vor, das man kaum versteht. Das Gedicht kommt bei den Zuhörern auch überhaupt nicht an. Kazuo Hara will den Körperbehinderten als Objekt einer Show darstellen, wobei es ihm vor allem darum geht, in dem Körperbehinderten sich selbst zu analysieren. Der Dokumentarfilm arbeitet mit Fakten. Ein solches Faktum ist der sich selbst vorführende Körperbehinderte. Aber da kommt noch etwas hinzu, was über das bloß Dokumentarische hinausgeht, nämlich der Sadismus, der in dieser Selbstentblößung sichtbar wird. Hara verlangt von seinem Objekt immer neue Entblößungen, um immer noch mehr sehen zu können. Sein Blick, die Tendenz des Filmes ist eindeutig auf Sadismus ausgerichtet. Dies bestätigt sich erneut auch in seinem zweiten Film.

Dieses Mal ist Miyuki Takeda das Objekt, dieses Mal wird an ihr Sadismus vorgeführt. Dazu nun Haras Masochismus: Miyukis Sadismus – Haras Masochismus – beide kreuzen sich, ergänzen und steigern sich gegenseitig: Ein wunderbarer, noch nie gesehener neuerartiger Dokumentarfilm entsteht.

Zunächst leben beide friedlich zusammen. Dann plötzlich ist Miyuki mit dem Säugling verschwunden, sie hat sich aufgemacht, um in einem größeren, schwierigeren Lebenskreis sich zu entfalten. Sie geht nach Okinawa und wird eine auf Amerikaner spezialisierte Hure. Hara verfolgt seine ehemalige Freundin, die ihn verlassen hat, mit Kamera und Mikrophon. Eine neue, seine jetzige Freundin begleitet ihn. Hara betätigt die Kamera und seine Freundin hält das Mikrophon. Beide also folgen Miyuki, weil Hara Miyuki versprochen hat, sie bei ihrer Entbindung zu fotografieren. So also entsteht der Dokumentarfilm. Er führt etwas nahezu Unglaubliches vor, nämlich die Entbindung einer Frau ohne fremde Hilfe. Das Gezeigte ist wunderbar und schockierend zugleich. Gemeinsam sind Hara und Miyuki an den Sadismus gekettet. Sie glaubt, ihr menschliches Dasein überzeugend nur vorführen zu können, wenn sie sich in eine Grenzsituation bringt. Deswegen geht sie nach Okinawa und läßt sich zum Beispiel von ihrem ehemaligen Freund zusammen mit einem Neger im Bett fotografieren. Damit glaubt sie ihre Selbstbestätigung auf dieser Welt gefunden zu haben.

Kazuo Hara ist überwältigt von diesem absoluten Willen zum Leben und ihren Forderungen. Für ihn wird das Filmen zu einer masochistischen Handlung – im Gegensatz zum Masochismus in *Sayonara CP*. Genauer: Das gefilmte Objekt – Miyuki – trägt sadistische

Züge. Hara dagegen mit Kamera und Mikrophon ist Masochist. Beide springen sie aufeinander zu, in einem Akt eines sich aneinander aufputzenden Narzismus. Höchste Höhe und tiefste Menschlichkeit, in dieser exzessiven Spannung lebt dieser fürchterliche und erschütternde Dokumentarfilm.

Dies wird besonders deutlich an der Entbindungsszene. Zunächst fangen die Wehen an. Die Schwangere wälzt sich stöhnend und schreiend auf der Plastikmatratze. Die Kamera ist zwischen ihren Beinen aufgebaut. Daneben sitzt ein Kind und starrt in die geöffneten Beine. Haras neue Freundin hält das Mikrophon vor Miyukis Mund, sonst tut sie nichts. Eine merkwürdige Familie, die sich da um Haras Penis gruppiert hat. Es vergeht eine lange Zeit. Endlich wird der erste Fleischfetzen sichtbar. Bis die Nachgeburt kommt, wird das Baby – ein grotesker Fleischklumpen – auf das Plastik-tuch hingehauen zusammen mit der Nabelschnur. Miyuki macht alles allein – die Abnabelung der Nabelschnur, das Baden usw. Schließlich ruft sie, als wäre nichts geschehen: "Es ist alles vorbei. Ja da ist es also – ein Mischlingskind – nicht mehr aus der Welt zu schaffen (nicht mehr zu ermorden)." Merkwürdigerweise wird das Bild bei der Geburtsszene unscharf. Im Bild sagt Hara als Erzähler: "Ich war total durcheinander." Aber ist das wirklich der Grund? Sähe er mit den Augen eines Masochisten, dürfte ihm ein solcher Fehler nicht unterlaufen. Warum zeigte sein Masochismus ein so geringes Durchhaltevermögen? Diese Frage bleibt offen. Jedenfalls gelingt ihm mit seinem Experiment, hohen Sex vorzuführen. Gezeigt wird ein Privatroman, nein ein Privatfilm.

*Kinema Jumbo* Nr. 635, Juli 1974

### Blutig gefärbtes Maschinengewehr – Leben

Von Katsu Kanai

Der Film besticht durch seine blutvolle Wirklichkeitsnähe und läßt alle glatten und verlogenen Schein-Filme in den Hintergrund treten. Der neue Film ist da! Der Titel verspricht wenig. Aber wenn man ihn sieht, wirkt der Film ungeheuerlich. Aber er ist nicht so beschaffen, daß er überall gut ankäme. Die Produktionszeit betrug zweiundeinhalb Jahre. Der Regisseur hat ein ungewöhnliches Maß an Kraft und Feuer in diesen Film investiert. Seine manische Verbohrtheit in den Film läßt diesen fast wie ein Teufelswerk erscheinen. Eine Welt, die schwarz glänzend uns bedroht. (...)

Kazuo Hara ist 28 Jahre alt und hat einen Film *Aufwiedersehen CP* gedreht. 'CP' heißt Cerebral Palsy (Gehirnlähmung), nicht Communist Party. Er hatte schon als Dokumentarfilmer Gehirngeschädigte kennengelernt. Heute fristet er ein armseliges Leben als Assistent bei Pornofilmern. (...)

Sein Film ist kein Dokumentarfilm, eher eine Art Tagebuch-Film. Nein – er ist doch anders. Er ist eine Art Beschwörung der Kamera. Miyuki, die Hauptdarstellerin, und die Frauen um sie spielen, als ob sie ihre Rolle mit ihrem Lebensblut erfüllen wollten. Hara: "Mein Leben, mein innerstes Sein wird mit diesem Film in die Wirklichkeit gerufen (= erschaffen, ins Leben gerufen, Anm.) und in Bewegung gesetzt." Der Mensch wirft sich vor die Kamera und zeigt sich nackt und führt sein Leben ungeschminkt vor. Wir erleben einen grenzenlosen Film-Fanatismus. Das ist sehr verführerisch und gefährlich, und man hört in der Nähe schon den Teufel flüstern. (...)

Warum ist Haras Film so schockierend? Um das herauszufinden, habe ich zuerst das Drehbuch seines ersten Filmes gelesen. Schon die Lektüre allein erweckt den Eindruck, als müsse es sich um einen schockierenden Film handeln. (...)

Von besonderer Art in diesem Film ist das Subjekt (Kamera)-Objekt (Gehirngeschädiger)-Verhältnis. Das Subjekt sieht – das Objekt wird gesehen. Aber das Objekt gewinnt die Oberhand. "Seht auf mich", sagt es und dirigiert das Subjekt, die Kamera. Genauso ist es in seinem neuen Film. Hier wird diese Tendenz sogar gesteigert. Das Objekt verselbständigt sich total.

*Eiga Hyoron* (Filmkritik), Juli 1974

### Kazuo Hara

Geb. 1946

Filme:

1974 *Sayonara CP*

MEIN SEHR PRIVATER EROS: LIEBESLIED 1974

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