

# 17.internationales forum des jungen films berlin 1987

# 27

37.internationale  
filmfestspiele berlin

MAGINO-MURA MONOGATARI 牧野村物語

SENNEN KIZAMI NO HIDOKEI 千年刻みの

Geschichten aus dem Dorf Magino

Die Sonnenuhr mit tausendjähriger Einheit 日時計

|                                      |  |
|--------------------------------------|--|
| Land                                 | Japan 1986   |
| Produktion                           | Ogawa Productions                                      |
| Regie, Buch                          | Shinsuke Ogawa   |
| Kamera                               | Masaki Tamura  |
| Regieassistentz                      | Toshio Iizuka  |
| Inszenierung (Assistenz)             | Sadatoshi Mikado<br>Satomi Hirose<br>Yoshihiro Shiroki |
| Musik (Komposition u.<br>Ausführung) | Masahiko Togashi                                       |
| Kameraassistentz                     | Tetsuji Hayashi<br>Haruo Nosaka<br>Yoko Mitsumori      |
| Beleuchtung                          | Yuzuru Sató  |
| Ton                                  | Yukio Kubota<br>Nobuyuki Kikuchi                       |
| Dekor                                | Shiro Tatsumi<br>Sadatoshi Mikado                      |
| Titel                                | Shunsuke Ibaragi                                       |
| Standfotographie                     | Masatoshi Naito  |
| Poster                               | Reiko Fujimori   |
| Requisiten                           | Kozo Tsuchiya  |
| Produktionsablauf                    | Yoko Shiraishi<br>Hiroko Hatanaka                      |
| Aufnahmen der Sonne                  | Hiroshi Yamazaki<br>Shinji Murakami                    |
| Kran                                 | Masayuki Ono<br>Teruhiko Mitsui<br>Shigeto Yamamoto    |
| Negativ-Schnitt                      | Tatsuo Takahashi                                       |
| Musikaufnahme                        | Asahi Soundstudio                                      |
| Produzent                            | Hiro Fuseya  |
| Schnitt                              | Shinsuke Ogawa<br>Toshio Iizuka<br>Yoko Shiraishi      |
| Optik                                | Entwicklungslabor<br>Yokohama-Cinema                   |
| Labor                                | Sony-PCL   |

Geschichte der Horikiri Kannon:

|                      |                  |
|----------------------|------------------|
| Yoki                 | Tatsumi Hijikata |
| Mon/Naka             | Junko Miyashita  |
| Alter Mann im Zimmer | Masao Kikuchi    |
| Alte Frau            | Cho Kimura       |

|                 |  |
|-----------------|--|
| Regieassistentz | Makoto Sató<br>Tetsuya Ishiwatari<br>Yoshihisa Zeze<br>Izuru Ogawa |
|-----------------|--|

|                        |   |
|------------------------|---|
| Kameraassistentz       | Kazunari Tanaka   |
| Beleuchtungsassistentz | Katsunori Nakayasu<br>Yasutoshi Shimizu<br>Seigoro Nakajima |

|                             |                     |
|-----------------------------|---------------------|
| Make-up                     | Yasuo Dewa          |
| Perücke                     | Yamadaya            |
| Replika                     | Mirozokei           |
| Ausstattung/Requisiten      | Bewohner des Dorfes |
| Schulung der Dialektsprache | Shigeko Kimura      |

Episode des Itsutsutomoie Schreins:

|              |   |
|--------------|---|
| Statthalter  | Takahiro Tamura<br>Choichiro Kawarazaki<br>Renji Ishibashi                    |
| Dorfältester | Shogo Shimada   |
| Taro'emon    | Masuo Igarashi  |
| Sozaemon     | Kichiemon Inoue   |
| Gen'emon     | Masaki Kimura   |
| Rihei        | Masuo Igarashi  |
| Takichi      | Toshiro Takahashi   |
| Gesang (No)  | Toru Suzuki<br>Hikaru Inoue<br>Masuo Kimura<br>Akihiro Sato<br>Norio Suganuma |

|                     |  |
|---------------------|--|
| Toshio Takamura     | Toshio Takamura                                  |
| Hideaki             | Hideaki Yoshida                                  |
| Lobgesang           | Religiöse Gesangsgemeinschaft<br>von Magino      |
| Anrufung Buddhas    | Buddhistische Gemeinschaft von<br>Magino         |
| Rebellierende Menge | Bewohner von Magino,<br>Haraguchi und Kaminoyama |

|                        |   |
|------------------------|---|
| Kameraassistentz       | Norimichi Kasamatsu                                       |
| Beleuchtungsassistentz | Kazunori Nakayasu<br>Kenichi Takahara<br>Makoto Tsukayama |
| Make-up                | Yasuo Dewa  |

|                                    |                       |
|------------------------------------|-----------------------|
| Kostüme                            | Chieko Ootsuka        |
| Perücke                            | Yamadaya              |
| Ausstattung                        | Kyoto Isho            |
| Requisiten                         | Bewohner des Dorfes   |
| Einschnürung der An geklag-<br>ten | Yoshifusa Takebayashi |
| Fuhrwerk                           | Hajime Kimura         |
| Feuerwehr                          | Shizuo Inoue          |
| Pferde                             | Koichi Urushiyama     |
| Koproduzent                        | Katsuhiko Maeda       |

---

Uraufführung 22. Februar 1987, Internationales  
Forum des Jungen Films, Berlin

---

Format 16 mm, Farbe  
Länge 222 Minuten

### Zu diesem Film

Zusammen mit den Mitarbeitern der Ogawa Produktion habe ich 13 Jahr lang in einem Bauernhof im Nordosten Japans gelebt. Ursache hierfür war, elementare Grundlagen, welche die Gedanken- und Gefühlswelt des Japaners formen, aufzuspüren.

Reis ist für Japaner seit 2000 Jahren Hauptnahrungsmittel. Aber nicht nur das: der Reisanbau hat einen großen Einfluß auf Sitten und Gebräuche, auf die Wahrnehmung der Umwelt ausgeübt.

Im kleinen Dorf Magino, Reis anbauend, haben wir diesen Film gedreht, unablässig mit der Frage nach Japan, nach dem Japaner beschäftigt.

Shinsuke Ogawa

### Interview mit Shinsuke Ogawa Von Regula König

#### Zur Vorgeschichte ...

Die Beweggründe zu diesem Film liegen weit zurück, liegen in jener Zeit, als wir eine Reihe von Dokumentarfilmen über die Widerstandsbewegung der Bauern gegen den Bau des internationalen Flughafens von Narita drehten. Das war vor 20 Jahren. Unerwarteterweise, ohne gegenseitige Aussprache, hatte damals die Regierung dessen Bau verordnet, in einer Gegend, die als wichtiger Nahrungslieferant der Konsummetropole Tokyo galt. Das führte zu heftigem Widerstand seitens der Bauern, den wir während acht Jahren, in einem kleinen Dorf lebend, in einer Serie von sieben Dokumentarfilmen aufzeichneten.

Je länger wir unter den Bauern lebten, ihren Kampf in verschiedensten Formen aufnahmen, wurde in uns der Wunsch wach, nicht nur ihre äußeren Aktionen, sondern sie selbst, gleichsam ihre 'Innenwelt' näher kennen zu lernen, denn wir spürten, daß sich darin neben ihrer persönlichen Geschichte eine Fülle von alten Bräuchen, Traditionen und umweltbedingten Eigenschaften spiegelten.

Eine äußerst schwierige Sache. Wir waren Außenseiter, mehr noch, wir waren Großstadtmenschen, von Künstlichkeit umgeben, die das Gefühl für die Vielfalt anderer Lebensformen, deren Beziehung zur Natur, völlig verloren hatten. Nur ein intensives Zusammenleben mit den Bauern, das Erlernen der Feldarbeit, konnte uns den Zugang zu ihrem Wesen öffnen. Doch war das überhaupt möglich?

Inmitten solcher Überlegungen – unsere Narita-Filme wurden damals in den verschiedensten Regionen Japans gezeigt –, machten uns Bauern aus der Yamagata-Präfektur das Angebot, falls wir es wirklich ernst meinten, uns in Magino Haus und Feld zur Verfügung zu stellen. So weit ging ihr Verständnis für unser Anliegen!

Magino ist ein ganz gewöhnliches Bauerndorf. Das Alltagsleben ist durchwoben von alten Bräuchen, Denkweisen, welche die Geschichte und geographische Eigenheit geprägt haben.

So ließen wir uns vor 13 Jahren in Magino nieder. Unsere Reise in jene 'Innenwelt' begann.

#### „Die Stimmen der Pflanzen hören“

Wir beschäftigten uns nicht mit dem Reisanbau, weil der Reis traditionellerweise das Hauptnahrungsmittel des Japaners ist. Jede Arbeit wäre uns willkommen gewesen, ob Vieh- oder Schweinezucht, Getreide- oder Obstanbau. Es war reiner Zufall, daß Magino Reis und Obst produzierte und wir ein Reisfeld zur Bepflanzung erhielten. Unser Ziel war vorerst, die Pflanze als 'Lebewesen' zu erfassen.

Natürlich hatten wir keine Ahnung von der Technik. Da gab es keine Vorfahren, dank derer wir uns die Anbau-Methoden auf natürliche Weise hätten aneignen können. Wir, als Städter, waren unfähig, "die Stimme der Reispflanze zu hören", wie es im hiesigen Volksmund heißt. Damit sind Leute gemeint, die durch lange Erfahrung Geschicklichkeit im Anbau besitzen, somit das Wesen der Pflanze erfassen.

Wir wollten uns nicht auf Bücherwissen stützen, sondern durch Konfrontation in der Praxis lernen. Die daraus entstandenen Probleme diskutierten wir mit den Bauern. Es dauerte drei, vier Jahre, bis wir die Kultivation einigermaßen in Griff bekamen. Unser Feld erlebten wir als riesiges Universum, das wir enthusiastisch mit wissenschaftlichen Methoden, Mikroskopen und Reagenzgläsern durchforschten. Während zehn Jahren zeichneten wir Tag für Tag meteorologische Daten auf. Uns wurde bewußt, was für einen ungewohnten Einfluß Regen, Wind, Sonne, Temperaturen auf das Wachstum der Pflanzen ausüben. Geringste Veränderungen, die wir kaum wahrnehmen, können sich fatal auswirken.

Über unsere Analysen besitzen wir **Filmmaterial** in einer Länge von zehn Stunden, wovon wir in **GESCHICHTEN AUS DEM DORF MAGINO** nur wenig verwendet haben. Es ging uns hier, wie bereits erwähnt, um das Aufzeichnen der Lebensbedingungen der Pflanze, ihrer 'Stimme'.

Man sieht beispielsweise im Film immer dieselbe Landschaft (wenn auch zu verschiedenen Jahreszeiten, Stimmungen). Die auf dem Feld aufgestellte Kamera blickt immer in dieselbe Richtung, nach Westen, woher Veränderungen des Wetters aufziehen. Das Bild läuft nicht in normaler Geschwindigkeit ab (24 Bilder pro Sec.), sondern in äußerst geraffter Zeitfolge: Dunkle Wolken ballen sich bedrohlich über unseren Köpfen zusammen, eine schwere milchige Schneefront rückt heran ... All diese Bilder sind aus der Sicht, im Zeitgefühl der Reispflanze aufgenommen. Ihre Lebensdauer beträgt sechs Monate, von April bis September, was im Vergleich zur Lebensdauer des Menschen sehr wenig ist. Daher die Zeitraffung. Und auch Zeitfülle, denn in diesem kleinen Ort sind verschiedene Epochen, bis in die Zeit vor 4500 Jahren zurückreichend, noch immer gegenwärtig, sei es durch weiterlebende Sagen, Glaubensformen, Bräuche oder Funde aus längst verflossenen Zeiten ...

Unsere 'Annäherung' basierte also auf praktischen Erfahrungen und wissenschaftlichen Methoden. Die Bauern wunderten sich erst kopfschüttelnd über unser Treiben. Allmählich aber, wie sie Ergebnisse unserer Messungen, etwa die der Trockenlegung gewisser Stellen im Feld, vor Augen hatten, änderte sich ihre Einstellung. Vereinzelt erst, dann immer häufiger kamen Bauern zu uns, wollten Diapositive unserer Analysen sehen, fragten nach Daten, baten uns, die Bodenbeschaffenheit ihres Feldes zu untersuchen ... Es sprach sich herum, immer mehr kamen, um zu diskutieren und unser bislang begrenzter Freundeskreis erweiterte sich. Es war seltsam: In dem Augenblick, wo wir glaubten, die Stimme der Reispflanzen zu vernehmen, kamen die Bauern zu uns, um mit uns zu sprechen. Weitere acht Jahre verstrichen, die ausgefüllt waren mit Feldarbeit und Geschichten, die nur die Bauern erzählten.

Mit der Aufzeichnung dieser Episoden begannen wir also sehr spät. Wir wollten die Kamera nicht laufen lassen, solange der Reiz des Neuen, die Verzauberung durch das Unbekannte noch anhält. Als sich aber Gewöhnung einschlich, Routine, fingen wir an, das, was gleichsam als 'Satz' am Boden zurückblieb, die Landschaften, die überlieferten Bräuche, die 'Geschichten-Erzähler' selbst aufzunehmen.

#### Trotz fiktiver Elemente ein Dokumentarfilm ...

Der Film *Nippon Furuyashiki Mura*, den wir zwischendurch fertiggestellt hatten (1982), ist eine ziemlich wissenschaftliche Annäherung an unsere Erfahrungen in Magino und Umgebung. Bis dahin ließen wir die Bauern in Form von Interviews vor der Kamera sprechen. In dem neuen Film aber *spielen* sich die Bauern selbst.

Wir kannten mittlerweile Charaktere, Temperamente, die 'Geschichten' von einzelnen Leuten und fragten sie, ob sie dieselben nicht vor der Kamera spielen wollten. Nach überwundener Unsicherheit haben wir gemeinsam die 'Szenarien' geschrieben, jeder machte Vorschläge, die durchdiskutiert wurden. Es ging uns dabei nicht so sehr um die Episoden als solche, sondern um denjenigen, der sie erzählte, sein Wesen, das sich in ihrer Umsetzung spiegelte.

Da wir uns gegenseitig gut kannten und ein Vertrauensverhältnis zwischen uns bestand, mußten sie auch nicht befürchten, sich durch ihre Selbstdarstellung, Entblößung, die Finger zu verbrennen. Ein Problem, das besonders bei Dokumentarfilmen sehr heikel ist.

Von verschiedenen Seiten hörte ich auch Lob über ihre natürliche, gewandte Darstellungsweise. Ich glaube, das hängt mit unserer Vertrautheit zusammen, vielleicht auch mit der Arbeitsweise, haben wir doch in gewissem Sinne 'seit Jahren geprobt'.

Die beiden 'Zwischenspiele' werden von professionellen Schauspielern gemeinsam mit den Bauern aufgeführt. Wir haben die Form des Theaters deshalb gewählt, weil sich dadurch das Wesentliche, die 'Essenz' viel deutlicher herauskristallisieren läßt. Dabei fehlen die dokumentarischen Elemente keineswegs.

In der Geschichte von 'Yoki, dem Bettler' haben die Frauen aus dem Dorf für Naka, dessen Schwester, in alten Truhen nach passenden Kleidern aus der Meiji-Zeit gegraben, und sie so, wie sie einige noch in Erinnerung tragen, 'hergerichtet'. Auch für den 'Aufstand der Bauern' haben die Dorfbewohner in den Speichern nach Kleidern und Requisiten gesucht, die ihre Vorfahren zurückließen.

Wir haben ein Szenario geschrieben, eine Bühne konstruiert, die Bauern spielen ihre Rolle, aber die persönlichen Erinnerungen an die Taten ihrer Vorfahren sind stark präsent. Die Bühne befand sich an der Stelle, von wo der Aufstand tatsächlich ausging. Das Schriftstück, das die Statthalter dem Anführer als Beweisstück unter die Nase halten, ist echt, ebenso die Annalen, aus denen der Dorfälteste vorliest ...

Auf diese Weise versuchten wir, die Geschichten nicht einfach durch Spiel wieder aufleben zu lassen, sondern das dokumentarische Element beizubehalten, sei es durch Requisiten, Kleider, oder dadurch, daß wir den Erzähler selbst, sein Wesen darstellten.

(Das Interview wurde in Tokyo, am 9. Januar 1987, aufgenommen)

#### Nachtrag

Während der Niederschrift des Interviews erfahre ich, daß Ogawa mit seinen Mitarbeitern in Magino, sozusagen dem Nährboden, aus dem der Film entstand, ein großes Fest, zur Aufführung seines Films plane. Bereits zu Neujahr hat er mehrmals in jenem Dorf den Film gezeigt. Es sei für ihn wichtig, meint er, daß der Film als erstes dort vorgeführt wird, wo er seine Wurzeln hat und nicht gleich durch eine riesige Vertriebsmaschinerie in die Großstädte geschleust wird. Jedem Film sein entsprechendes Verteilernetz ...

Dies ist nur ein kleines Beispiel für die Konsequenz, mit welcher Ogawa sein Anliegen vertritt.

Regula König

#### Die Geschichte des Dorfes Magino

Von Tadao Sato

DIE SONNENUHR MIT DEN ZEICHEN DER JAHRTAUSENDE – DIE GESCHICHTE DES DORFES MAGINO ist ein Dokumentarfilm, gleichzeitig aber auch ein Spielfilm. Von der Warte dieser herkömmlichen Kategorien aus betrachtet, stellt dieser neuartige und erfrischende Film eine eigenständige Kategorie dar. Dieser Film ist durchaus in seinen dokumentarischen Teilen authentisch, verbindet aber diese Authentizität mit den Aspekten eines lebendigen, chronologisch, historisch erzählenden Films. Einfacher gesagt, ist es die in Bilder gesetzte volkskundliche Beschreibung des Dorfes Magino.

Magino liegt in der Präfektur Yamagata: ein ganz gewöhnliches Dorf, das man vielleicht überall in Japan finden könnte. So ein Dorf findet man sogar auch überall in der Welt. Der Grund, daß Shinsuke Ogawa und sein Produktionsteam in dieses Dorf kamen, war, daß sie bei den Dreharbeiten ihrer Narita-Serie, in der sie den Protest von Bauern gegen den Bau des Flughafens dokumentieren, einige Einwohner aus Magino zufällig kennengelernt hatten und gegenseitiges Vertrauen faßten. Sie wurden zu wichtigen Anregern und Helfern bei der Produktion. Dieses vertrauensvolle Zusammenwirken wurde zu einer der wesentlichen Bedingungen der Dreharbeiten.

Die Ogawa-Filmmacher wollen das Leben der Bauern als die elementarste Form menschlichen Zusammenlebens in der Gemeinschaft ergründen. Um dieses Leben wirklich zu verstehen, mußten sie mit den Bauern im Dorf leben und auf den Reisfeldern arbeiten. So folgten sie im Jahr 1975 einem Vorschlag der Bauern, für eine gewisse Zeit mit ihnen zusammenzuleben.

Auf diese Weise wurde die Bindung zwischen dem Filmteam und den Leuten von Magino und denen der Nachbardörfer sehr stark. Ogawa konnte allmählich die verschiedensten Aspekte von Magino erkennen. So empfand er es als wichtig, daß anders als in seinen bisher gedrehten Filmen über den Reisanbau man auch die Geschichte eines Dorfes, in dem Reisanbau betrieben wird, in die Darstellung einbeziehen müsse. So geht es ihm nicht allein darum, sichtbare Dinge vor die Kamera zu bringen, sondern auch die Vergangenheit des Dorfes, die allen Bewohnern gegenwärtig ist, und seine Überlieferung, die nur noch wenige Bewohner kennen.

Die Darstellung der Visionen, die aus der Tiefe der Seele kommen, wird begleitet von der Gestik und dem Gesichtsausdruck derer, die sie erzählen, und die fremden Augen sonst nicht zugänglich sind. Um dies zu erreichen, läßt Ogawa Dorfbewohner in größerem Umfang sich selber spielen. Dies stieß bei vielen von ihnen auf großes Interesse, welches noch durch die Mitwirkung von bekannten Schauspielern gesteigert wurde. Auf diese Weise wurden die Dreharbeiten mehr zu einem Volksfest, auf dem sich die Laienschauspieler und die professionellen Schauspieler gegenseitig inspirierten.

Dies war kein gewöhnliches Volksfest, sondern etwas ganz Neuartiges. So ist es wichtig, daß alle Beteiligten vertraut miteinander werden und aus dem Gemeinschaftsgefühl die Vision entsteht, dem Gott der Gemeinschaft, der bei solchen Gelegenheiten erscheinen mag, gemeinsam gegenüberzutreten. Eine der dramatischsten Szenen des Films ist die Rekonstruktion der Ereignisse, die mit dem Shinto-Schrein Itsutsu-tomoe verbunden sind. In dieser Szene wirkten alle Einwohner Maginos mit; sie wurde vor dem Schrein, der heute noch verehrt wird, gedreht. Sie handelt von dem Leid der Bauern, die vor 240 Jahren als Anstifter eines Bauernaufstandes hingerichtet worden waren. Sie werden bis heute in dem Schrein als Götter verehrt und gepriesen. Nicht allein diese Episode hat eine religiöse Bedeutung. Die meisten anderen Episoden in dem langen Film strahlen mehr oder weniger starke Religiosität aus. Diese Religiosität ist das durchgehende Fundament des Films, auf dem die einzelnen Episoden (auf den ersten Blick willkürlich) aufgebaut sind. Es ist deshalb keineswegs so, daß die verschiedenen Angelegenheiten des Dorfes zusammenhanglos beschrieben werden.

Das erste große Thema ist der Reisanbau, der dokumentarisch dargestellt wird. Im Zusammenhang damit steht die Frage der ausreichenden Wasserversorgung. Hier spielt dann die Legende über die Wasserkanäle, die vor tausend Jahren den Reisanbau erst ermöglichten, eine Rolle. Die zentrale Figur dieser Legende ist eine Göttin. Sie wird heute noch verehrt. Um den Schrein der Göttin rankt sich eine traurige Geschichte über ein Geschwisterpaar, die vor einigen Jahrzehnten passiert ist. Der Film blickt aber noch tiefer in die Vergangenheit. So zeigt eine Episode die Verlegenheit der Dorfbewohner, als sie auf dem Feld einen penisförmigen Stein entdeckten, der vor 4500 Jahren als das Allerheiligste angesehen wurde. Es werden von dem Filmteam noch eine Reihe anderer Steine gefunden, die vielleicht die Überreste von Feuerstätten sind, die der Götterverehrung dienen. Diese Dinge sind mehr oder minder zufällig geschehen. Die Verbindung, die sie jedoch zu den heutigen Bauern aufweisen, ist nicht so zufällig. Sie sind die Überreste vom Animismus, der auch heute noch eine überragende Bedeutung im religiösen Glauben der japanischen Bauern einnimmt. So stellten die Bauern tatsächlich das gefundene penisförmige Allerheiligste nach Beratung mit dem Priester in den Schrein. Auch das Filmteam ließ den Priester aus Ehrfurcht vor den Überresten der Feuerstätte beten.

Mit dem Shintoismus und Animismus, die in allen Kreaturen Götter sehen, fällt die Verehrung der Ahnenseelen zusammen, eines der wichtigsten Fundamente japanischer Religion. Der Beweis, daß diese Ahnenseelenverehrung auch heute noch lebendig ist, wird in der Episode über den Itsutsu-tomoe Schrein erbracht.

Sehr wichtig an diesem Film ist, daß dieser Geist des Animismus auch auf den wissenschaftlich-dokumentarischen Teil z.B. zum Reisanbau ausstrahlt. Die Japaner der Steinzeit sahen im Geschlechtsorgan Göttliches. Im Film folgen auf diese Mitteilung Bilder der Reisbefruchtung, die an diese erotische Komponente der Gottheit erinnern. Der Reis selbst hatte für die Japaner göttliche Bedeutung. Dies wird durch die Arbeiten von Ogawa dokumentiert. Er war es, der die Thematik des Reisanbaus in ihre soziale und religiöse Umgebung projizierte.

Ein anderer Höhepunkt des Films ist das zusammenhanglose Geschwätz einer alten Frau, die einfach einmal beim Ogawa-Filmteam vorbeischaute. Dieses Geschwätz hat allerdings eine entscheidende Bedeutung in diesem Film. Die alte Frau erzählt nämlich davon, daß sie mit eigenen Augen eine Gottheit gesehen hat. Diese Gottheit wird von ihr weder als wundervoll noch als furchterregend, sondern schlicht als guter Freund dargestellt. Vielleicht waren die Gottheiten in der Steinzeit für die Menschen ähnlich. Ein anderer Dorfbewohner beweist vor der Kamera, daß er wie in der Steinzeit aus einem Stein ein Werkzeug formen kann, welches ihm zum Rasieren dient. Dabei vermutet er, daß die Ahnen in jener Zeit sich bei ihren Rendezvous rasierten.

Die Dreharbeiten dauerten von dem Tag an, wo das Filmsteam nach Magino kam, bis zur Fertigstellung elf Jahre.

Dieses Dorf ist kein besonderes Dorf. In diesem Film gibt es auch keine besonderen Zwischenfälle. Wenn man sich jedoch der Begegnung mit den Einheimischen öffnet, mit Augen, die sehr gut sehen können, und mit Ohren, die sehr gut hören können, in ihr Leben eintritt, dann ist es möglich, die Erinnerung an die Steinzeit zurückzuholen. Dort findet man den Zustand der Seele und die Weltsicht, die für das Überleben der heutigen Menschen notwendig sind. Wir verstehen, daß solche Dörfer überall in der Welt existieren, und erkennen, daß man solche Dörfer nicht verlieren darf.

In diesem Sinne ist der Film ein Meisterwerk, wie man es selten zu sehen bekommt.

Tadao Sato

(Anmerkung: Tadao Sato gehört zu den bekanntesten Filmkritikern Japans. Dieser Artikel ist ein Originalbeitrag für das Internationale Forum des Jungen Films)

## Biofilmographie

**Shinsuke Ogawa**, geboren 1935 in der Präfektur Gifu. Begann bei einer unabhängigen Produktion mit der Filmarbeit. Lernte ab 1960 Dokumentarfilmregie bei den 'Iwanami Productions'. Er machte sich 1963 selbständig. 1966 Gründung der 'Ogawa Productions' zusammen mit seinen Kollegen. Herstellung einer Vielzahl von Filmen in eigener Regie und Produktion. Ogawa lebte von 1967 an in Narita (Sanrizuka) und drehte eine Reihe von Filmen in der Narita (Sanrizuka)-Serie über den Kampf der Bauern gegen die Errichtung des neuen Flughafens von Tokyo in Narita. Zusammenarbeit mit den Bauern. 1975 verlegte die Gruppe ihren Wohnsitz nach Magino, Kaminoyama, Präfektur von Yamagata. Herstellung der *Magino-Serie*, gleichzeitig Anbau von Reis für den eigenen Bedarf.

Filme:

- 1966 *Seinen no umi/yo-nin no tsushin-kyouikusei tachi* (Das Meer der Jugend)
- 1967 *Assatsu no mori/takakeidai toso no kiroku* (Die unterdrückten Studenten)  
*Gennin hokokusho/haneda toso no kiroku* (Bericht aus Haneda)
- 1968 *Nihon kaiho sensen - sanrizuka no natsu* (Sommer in Narita: Die Front zur Befreiung Japans) Kamera: M. Tamura
- 1970 *Nihon kaiho sensen - sanrizuka* (Winter in Narita: Die Front zur Befreiung Japans)  
*Sanrizuka - Daisanji kyosei sokuryo soshi Toso* (Der dreitägige Krieg in Narita). Kamera: M. Tamura
- 1971 *Sanrizuka - Daini toride no hitobito* (Narita: Die Bauern der zweiten Festung)
- 1972 *Sanrizuka - iwayama ni tetto ga dekita* (Narita: Der Bau des Iwayama-Turms). Kamera: M. Tamura
- 1973 *Sanrizuka - heta buraku* (Narita: Das Dorf Heta) Kamera: M. Tamura
- 1975 *Dokkoi ningen-bushi/Kotobuki-jiyu rodosya no machi* (Das Lied aus der Tiefe, auch: Das Lied vom wilden Tier)  
*Clean center homonki* (Interview in der Zentralreinigung)
- 1977 *Sanrizuka - Satsuki no sora sato no kayoiji* (Narita: Der Himmel im Mai). Kamera: M. Tamura  
*Magino monogatari - yosan hen* (Super 8)(Die Geschichte von Magino, Teil: Seidenraupenzucht)  
*Magino monogatari - toge* (Super 8) (Die Geschichte von Magino, Teil: Der Paß)
- 1982/83 *Nippon-koku Furuyashiki-mura* (Japan - Das Dörfchen 83 Furuyashiki). Kamera: M. Tamura
- 1986 **MAGINO-MURA MONOGATARI: 1000 NEN KAZAMI NO HIDOKEI**

## Filmographie Masaki Tamura

Der Kameramann Masaki Tamura wirkte außer an den oben bezeichneten Filmen von Shinsuke Ogawa noch an folgenden weiteren Filmen mit:

- 1973 *Nihon youkai-den - satori*  
*Shurayuki hime*
- 1974 *Ryoma ansatsu*
- 1976 *Nemure mitsu*
- 1977 *Kitamura toukoku - waga fuyu no uta*
- 1981 *Saraba itoshiki daichi* (Abschied von dem Land, Regie: Mitsuo Yanigamachi)
- 1982 *Daiyamondo wa kizutsukanai*  
*Shonben-raida* (P.P. Rider)
- 1984 *Gyaku funsha kazoku* (Die Familie mit umgekehrtem Düsenantrieb, Regie: Sogo Ishii)  
*Himatsuri* (Feuerfest, Regie: Mitsuo Yanigamachi)
- 1985 *Tanpopo*
- 1986 *Atami satsujin jiken*