

ARIGATO-SAN

Mr Thank You / Herr Dankeschön

Land	Japan 1936
Produktion	Shochiku (Kamata)
Regie	Hiroshi Shimizu
Buch	Hiroshi Shimizu, nach einer Erzählung von Yasunari Kawabata
Kamera	Isamu Aoki
Musik	Keizo Horiuchi
Darsteller	
Herr Dankeschön	Ken Uehara
Frau in Schwarz	Michiko Kuwano
Frau, die sich verkauft	Mayumi Tsukiji
Ihre Mutter	Kaoru Futaba
Mann aus dem Dorf	Reikichi Kawamura
Format	35 mm, Schwarzweiß
Länge	75 Minuten

Zur Vorführung gelangt eine 16mm-Kopie mit englischen Untertiteln, freundlicherweise zur Verfügung gestellt von der Kawakita Memorial Foundation (Japan Film Library Council)

Inhalt

Ein warmer, humorvoller Film über einen exzentrischen jungen Busfahrer, der den Spitznamen „Herr Dankeschön“ trägt, weil er sich bei jedem bedankt, den er trifft, sogar bei Tieren. Sein Bus wird zum Treffpunkt für Menschen ganz verschiedener Herkunft mit unterschiedlichen Schicksalen und Träumen.

John Gillet über ARIGATO-SAN und den Regisseur Hiroshi Shimizu

Selbst in einer Zeit, als Außenaufnahmen die Norm für japanische Regisseure waren, mußte es als sehr mutig erscheinen, einen Film ausschließlich in Außenaufnahmen zu drehen, im Innern und außerhalb eines Busses, der sich tuckend seinen Weg zwischen den Hügeln und Dörfern des ländlichen Japans sucht. Aber Shimizu gelingt das Wagnis; seine Kamera bewegt sich über die gewundenen Pfade und macht uns mit einer preiswürdigen Kollektion von netten und unangenehmen, komischen und ungeschickten Fahrgästen bekannt, zur Begleitung einiger beliebter amerikanischer Schlager, die dabei helfen, die Reise zu ertragen.

Hiroshi Shimizu (1903-66) war so etwas wie ein Einzelgänger in der japanischen Filmgeschichte. Obwohl er zwischen 1924 und 1959 ungefähr einhundertfünfzig Filme drehte, ist das meiste dieser riesigen Produktion heute verloren; aber es ist doch genug davon erhalten, um das partielle Bild einer liebenswerten Persönlichkeit, eines formalen Erfinders und, in seinen besten Momenten, eines großen Filmemachers zu erkennen.

Shimizu bereiste die Haupt- und Nebenstraßen Japans, um seine Filme zu drehen, ausgerüstet im allgemeinen nur mit einigen Notizen und nicht mit einem voll ausgearbeiteten Drehbuch. In vielen seiner Filme treten Kinder auf (er gründete später eine Waisenschule), viele zeichnen sich aus durch Freiluftaufnahmen und durch einen anekdotischen, fast handlungslosen Erzählstil, der unendlicher Variationen fähig war.

Das Geschehen seiner Filme spielt oft auf den Straßen und

Ebenen des ländlichen Japans, wobei die Kamera die Szenerie oft aus großer Distanz und mit anmutigen Bewegungen beschreibt. Diese Art distanzierter Kameraarbeit war bei vielen Regisseuren der dreißiger und vierziger Jahre verbreitet, aber in der Hand Shimizus wurde sie zu einem wirklichen Stilmittel, zu einer echten Praxis.

Die schöne Bildwelt der Außenaufnahmen ist geprägt von einem sehr entwickelten Gefühl für Komposition. Shimizus Interieurszenen sind gleichermaßen harmonisch durch die Platzierung der Personen im Bildrahmen. Wie viele andere Regisseure seiner Generation besaß er einen listigen und trockenen Humor, der mitunter auf seltsame Weise hervorbrach, den steifen Präntionen der Erwachsenenwelt Stiche versetzte und das Innenleben der Kinder rühmte.

Für den westlichen Zuschauer gibt es nichts Unzugängliches in der Welt Shimizus - er liebte seine Kinder, seine bewegte Kamera, seine zarten, episodischen Geschichten - aber hinter dem Anschein der Improvisation verbirgt sich ein Filmemacher, der genau wußte, was er wollte. Unsere Tragödie ist, daß seine besten Arbeiten uns so lange nicht erreicht haben. Versäumen Sie sie diesmal nicht.

John Gillet in der Programmbroschüre zur Retrospektive Hiroshi Shimizu im National Film Theater London, Januar 1988



Das Beharren auf Kameradistanz

(...) Shimizu scheint der 'spontanste' japanische Regisseur seiner Generation gewesen zu sein, so unwissenschaftlich diese Einschätzung auch klingen mag.(...) Radikaler als jeder andere der allgemein anerkannten Meister des 'shomin-geki' lehnte er das Konzept der linearen, vereinheitlichten Erzählung ab. Sein 'spontanes' Beharren auf Kameradistanz ist in mancher Hinsicht sogar noch verblüffender als bei Mizoguchi, da seine découpage technique, seine

Drehbücher (bis auf einige geometrische Figuren) ansonsten keinerlei Besonderheiten aufwiesen. Shimizus Werk läßt sich mit den Schriften des großen Dichters und 'Romanciers' des 17. Jahrhunderts, Saikaku Ihara, vergleichen, dessen Prosa wiederum den Inbegriff jener spezifisch japanischen Erzählweise darstellt, die dem Abendländer häufig als bemerkenswertester Aspekt des japanischen Films gilt. (...) Saikaku widmete sich überwiegend der haikai-Dichtung, darunter vor allem dem haibun (lyrische Prosa).

Besondere Aufmerksamkeit verdient Shimizus konsequente Vermeidung von Großaufnahmen. (...) Selbst sein letzter Nachkriegsfilm hielt an diesem 'prosaischen' Gebrauch der Kameradistanz fest, und unter den Filmemachern seiner Generation gehört er tatsächlich zu denen, die ihrem Stil am meisten treu geblieben sind.

Shimizus Ansehen in Japan beruht auf seinen Kinderfilmen. Er war vermögend, liebte seine Kinder und gründete nach Kriegsende ein Waisenhaus. Dieses Haus versah ihn mit den Akteuren und Themen für seine beiden letzten Filme: *Hachi no su no kodomotachi* (1948) und dessen (nie veröffentlichte) Fortsetzung *Sonogo no hachinosu no kodomotachi* (1951). Sein vielleicht berühmtester Film ist *Kaze no naka no kodomo*. Trotz der hier bereits vorhandenen typisch verhaltenen Art der Regie und der Vorliebe für Totalen hat der Film eine linearere Erzählstruktur als *Hanagata senshu* und einige spätere Filme. Er erzählt die Geschichte von Kindern, deren Familie auseinanderfällt, als ihr Vater fälschlich des Betrugs bezichtigt wird. Zuguterletzt gelingt es ihnen durch Zufall, seine Unschuld zu beweisen. Die Szenen mit den Dorfkindern sind sehr fein gesponnen und offenbaren bereits jene zyklische Konstruktion, für die einige seiner späteren Filme berühmt werden sollten. (...)

Hiroshi Shimizu ist eine bewundernswert repräsentative Gestalt, eben weil er so lange seinem Stil treu geblieben ist, den wir als Mischung von grundlegenden japanischen Eigenschaften betrachten dürfen.

Noel Burch, *To the Distant Observer. Form and Meaning in the Japanese Cinema*, London 1979.

Biofilmographie

Shimizu Hiroshi wurde am 28. März 1903 in Shizuoka geboren und verstarb am 23. Juni 1966. Shimizu lebte u.a. bei seinem Großvater, der in Shizuoka ein Filmtheater betrieb. Nach dem Studium in Hokkaido kehrte er nach Tokyo zurück und begann bei Shochiku (Kamata-Studio) zu arbeiten. Seinen ersten Film drehte er im Jahre 1924.

Filme (Auswahl):

1924	<i>Mura no makiba</i> (Die Dorfwiese)
1932	<i>Gakusei-gai no hanagata</i> (Ein Star im Studentenviertel)
1936	ARIGATO-SAN (Herr Dankeschön)
1937	<i>Kaze no nakano kodomo</i> (Kinder im Wind)
1941	<i>Mikaeri no to</i> (Turm des Rückblicks)
1948	<i>Hachi nosu no kodomotachi</i> (Die Kinder vom Bienenstock)
1949	<i>Ohara Shosuke san</i> (Herr Shosuke Ohara)
1955	<i>Shiinomi gakuen</i> (Die Shiinomi-Schule)
1957	<i>Odoriko</i> (Die Tänzerin)

PO XIAO SHI FEN

At Dawn / Morgendämmerung

Land Produktion	Taiwan 1968 Guoli Studio
Regie Buch	Sung Tsun-shou (Song Zunshou) Yao Fengpan nach dem Roman von Zhu Xingng
Kamera Ton Kostüme Musik Schnitt Produzent	Chen Xile Cao Nianlong Tang Guoshi Wang Juren Zhang Zhongmin Li Han-hsiang (Li Hanziang)
Darsteller Lu Laosan Xu Zhoushi	Yang Qun Wu Xiufang
Format Länge	35mm, Cinemascope, Farbe 106 Minuten

Inhalt

An einem kalten Wintermorgen wird Lu Laosan geweckt. Sein Vater möchte, daß er Gerichtsdienstler wird und begleitet ihn persönlich zum Gericht.

Der verängstigte Lu Laosan folgt den alten Gerichtsdienern zur Gerichtsversammlung des obersten Richters. Er erlebt persönlich, wie unter der Leitung des törichten obersten Richters ein Fehlurteil gefällt wird. Daran beteiligt sind die hinterlistigen Beisitzer sowie alle verkommenen Anwesenden. Lu Laosan erschreckt sehr, als er gezwungen wird, sich am Töten zu beteiligen und falsche Aussagen zu machen. Die unschuldige Angeklagte heißt Xu Zhousi. Wegen der Armut ihrer Familie wurde sie im Alter von fünfzehn Jahren von ihrer Mutter als zweite Ehefrau an den Händler Xu für fünfhundert Silbertaler verkauft. An einem kalten Wintertag wartet sie mit leerem Magen auf ihren zukünftigen Mann. Ihr Mann kommt, bringt ihr etwas zu essen und teilt ihr mit, daß er sie gerade eben für fünfhundert Silbertaler weiterverkauft habe. Daraufhin schleicht sie sich in tiefer Nacht davon und schwört sich, niemals eine zweite Ehe einzugehen. Unterwegs trifft sie einen Mann, der ihr aus Mitleid sein Pferd anbietet. Kurz darauf werden sie verhaftet. Ihr ehemaliger Ehemann Xu war ermordet und die fünfhundert Silbertaler gestohlen worden. Die erste Ehefrau des Herrn Xu hatte sie angezeigt und behauptet, daß sie zusammen mit ihrem (angeblichen) Geliebten die Täterin gewesen sei. Tatsächlich aber hatte die erste Ehefrau das gesamte Gericht bestochen.

Auch Lu Laosan wird gezwungen, falsche Aussagen zu machen, damit Frau Xu und ihr angeblicher Geliebter zu Unrecht verurteilt werden können.

In der Morgendämmerung des nächsten Tages geht Lu Laosan völlig verändert nach Haus. Er hat sich von einem unbescholtenen jungen Mann in einen von der Gesellschaft geformten verkommenen Erwachsenen gewandelt.

Über den Film

Der Filmkritiker Zhou Ming schreibt:
Die wesentliche Bedeutung des Films MORGENDÄMMERUNG liegt im folgenden:

1) Sowohl in den sechziger Jahren wie auch gegenwärtig