

25. internationales forum des jungen films berlin 1995

44

45. internationale
filmfestspiele berlin

ZENSHIN SHOSETSUKA / A DEDICATED LIFE

Schriftsteller mit Leib und Seele

Land	Japan 1994
Produktion	Shisso Productions
Regie, Kamera	Kazuo Hara
Schnitt	Jun Nabeshima
Ton	Toyohiko Kuribayashi
Musik	Takashi Sekiguchi
Dekor	Takeo Kimura
Produzent	Sachiko Kobayashi
Mitwirkende	Mitsuharu Inoue, Yutaka Haniya, Jakucho Setouchi u.a.
Format Länge	35 mm, 1:1.37, Farbe 157 Minuten
Uraufführung	7. August 1994, Internationales Filmfestival Locarno
Weltvertrieb	Shisso Productions 1-29-14-202 Shinjuku-ku Tokyo 160, Japan Tel. & Fax: (81-3) 3350-7812

Inhalt

ZENSHIN SHOSETSUKA ist ein Porträt des umstrittenen japanischen Nachkriegsschriftstellers Mitsuharu Inoue und seines zwischen Realität und Fiktion oszillierenden Lebens. Ursprünglich sollten die Dreharbeiten sich über den Zeitraum eines Jahrzehnts erstrecken; als sich herausstellte, daß Inoue an Krebs litt, begleitete der Film den Verlauf der Krankheit. Nach dem Tod des Schriftstellers suchte Regisseur Kazuo Hara Verwandte, Schüler und Freunde Inoues auf. Eine Reihe in Schwarzweiß gedrehter fiktiver Sequenzen vervollständigen das Bild des Dichters und seiner Zeit.

Mitsuharu Inoue

Der Schriftsteller Mitsuharu Inoue kam im Jahr 1925 zur Welt, als Showa-Kaiser Hirohito den Chrysanthenen-Thron bestieg; er starb 1992, drei Jahre nach dem Tod des Kaisers. Der Name Inoue steht für die Showa-Zeit, und sein Werk dokumentiert die Veränderungen, die die japanische Gesellschaft und das japanische Volk in dieser unruhigen, widerspruchsvollen Epoche erfuhren. Inoues Tod bedeutete das Ende der Nachkriegsliteratur, die die Grundfesten der Gesellschaft in Frage gestellt und ein Bewußtsein für soziale Probleme angestrebt hatte.

Inoue war ein produktiver und vielgelesener japanischer Schriftsteller, der jedoch nicht zu dem auf Tokyo konzentrierten literarischen und akademischen 'mainstream' gehören wollte. Er glaubte, soziales Bewußtsein und Wissen müßten vor allem auf dem Land gefördert werden und errichtete eine

Kette von dreizehn, von Kyushu bis Hokkaido reichenden Literaturschulen. Inoue begleitete seine Schüler mit persönlicher Anteilnahme und tatkräftiger Unterstützung. Diese Beziehungen sind ein wichtiges Thema dieses Films.

Inoue war ein Mann von unermüdlicher Tatkraft, und er kämpfte gegen seine Krankheit. Obwohl er sich einmal pro Woche einer intravenösen Chemotherapie unterziehen mußte, blieb es bei seinem vollen Programm aus Vorlesungen, Unterricht und Betreuung seiner Schüler. Er war von einer solchen Vitalität, daß man an ein vorübergehendes Nachlassen des Krebses glaubte. Im Sommer 1990 entdeckte man jedoch, daß die Krankheit sich ausgebreitet hatte. In einer achtstündigen Operation mußte Inoues Leber zu großen Teilen entfernt werden.

Trotz seiner Krankheit schrieb er weiterhin wie ein Besessener. Er wollte nicht über die Krankheit selbst schreiben, gab aber zu, daß sein Kampf gegen den Krebs seine Einstellung gegenüber den Gestalten seiner Geschichten verändert hatte: „Wenn ein Schriftsteller weiß, daß ihm der Tod bevorsteht, geht er mit seinen Figuren liebevoller um. Entschieden, aber liebevoll.“

Die Krankheit griff weiter um sich. Im April 1991 war sie bis in die Lungen vorgedrungen und damit inoperabel. Verzweifelt unterzog er sich weiter der Chemotherapie in der Hoffnung, sein Leben auch nur um einige Monate zu verlängern. Er gab den Kampf nicht auf. „Diese Phase im Angesicht des Todes ist die wichtigste Zeit, die ich habe. Ich darf wegen der Krankheit nicht mit dem Schreiben aufhören. Die Inspiration, die jetzt in mir entsteht, ist meine wirksamste Waffe. Wahrscheinlich wird sie nichts mehr daran ändern, wie lange ich noch lebe, aber ich muß ihr folgen.“

Produktionsmitteilung



Gespräch mit dem Regisseur (1)

Frage: In Ihrem neuen Film über den bekannten Nachkriegsschriftsteller Mitsuharu Inoue wollen Sie den Prozeß verstehen, in dem aus Realität und Erfahrung Fiktion entsteht. Können Sie uns ein Beispiel geben für diesen Prozeß, den Sie zu verfolgen suchen?

Kazuo Hara: Wissen Sie, ein Dokumentarfilm ist nicht völlig 'wahr'. Wenn man vor einer Kamera steht, ist man sich dessen einfach bewußt. Sogar im normalen Leben, ohne vor der

Kamera zu stehen, spielen die Menschen eine Rolle. Das ist normal. Matsuhiro Inoue hat viele Erfahrungen gemacht. Er schreibt Fiktion. Er ist ein Schriftsteller, der über Dichtung und Realität nachgedacht hat. Er hat viele Romane geschrieben, die auf seinen Erfahrungen beruhen. Wenn wir also seine Fiktion lesen, vermissen wir gewöhnlich die dahinter verborgene Realität. Das versteht Inoue natürlich gut. Das ist seine Art zu schreiben; er übernimmt nicht einfach einen Haufen Fakten, sondern schreibt Fiktion, die in der Zukunft geschrieben werden sollte.

Ein Beispiel: Inoue schreibt über verschiedene Themen - Religion, rechte Jugendliche, den Krieg, Sozialismus in der Sowjetunion. Unter diesen Erzählungen sind ein paar Geschichten über den Anführer einer neuen kleinen religiösen Gruppe, einer Gruppe von Frauen, angeführt von einem Mann. Der Führer erinnert einen an Inoue. Wenn man die Geschichte liest, denkt man an ihn. Inoue aber sagt, sie sei frei erfunden. Ein Schriftsteller kann jedoch nur schreiben, wenn er etwas wirklich erlebt hat. Wir fragen uns, was der Autor erlebt hat. Inoue hat viele Beziehungen mit verschiedenen Frauen, sexuelle Beziehungen. Er ist ein Playboy. Aber er ist auch Familienvater. Inoue schreibt über Politik, über viele Dinge, aber mich interessieren seine Geschichten über Sex, über Beziehungen zwischen Männern und Frauen. Inoues Romane basieren auf seinen Frauenbeziehungen in der Realität. Mich interessiert, was das für Beziehungen sind.

Ich habe aber gemerkt, daß das nicht leicht herauszufinden ist. Okuzaki (aus *Vorwärts, Armee Gottes*) zum Beispiel war sein Privatleben gar nicht wichtig. Inoue als Schriftsteller benutzt seine Erfahrungen, um zu schreiben. Wenn er sich aber vor der Kamera dazu äußern soll, zieht er sich zurück.

Meiner Meinung nach sollte ein Dokumentarfilm die Dinge untersuchen, die die Leute verbergen wollen, man sollte solche Dinge öffentlich machen und fragen, warum sie versteckt werden sollen. Wenn Leute über sich sprechen, belegen sie sich mit Grenzen und Tabus, die gesellschaftliche Grenzen und Tabus reflektieren. Ich will an genau die Dinge herankommen, über die sie nicht sprechen wollen: ihr Privatleben. Deshalb interessiert mich auch Inoues 'Privatleben'. Als Schriftsteller begreift er meine Absicht sofort und nimmt sich in acht. Ich will in seinem Fall verstehen, wie aus Realität Fiktion entsteht, anhand seiner Beziehungen zu Frauen.

Mein zweiter Film handelte nur von meinem 'Privatleben'. Es handelte von dem Dreieck zwischen mir, meiner früheren Frau und meiner gegenwärtigen Frau. Wissen Sie, ich mache Dokumentarfilme, aber was das Verhältnis von Realität und Fiktion betrifft, sind die sogenannten Dokumentarfilme oft erfunden. 1974 drehte ich *Mein sehr privater Eros: Liebeslied 1974* über meine Beziehung zu zwei Frauen. Als ich Inoue bei seinem Vortrag sah, dachte ich an meinen zweiten Film und verstand ihn. Wir hatten dieselben Gefühle. Ich wollte mehr über den 'wahren' Inoue wissen. Ich wollte wissen, was die Frauen in seinem Leben von ihm halten, und umgekehrt. Anfangs dachte ich, Inoue würde mir viel mehr von sich zeigen.

Frage: Was ereignet sich in dem Film, wie wird er auf das Publikum wirken?

K.H.: Zunächst einmal macht man einen Dokumentarfilm über etwas, worüber man nicht viel weiß. Für mich gilt: Was ich am Ende begreifen werde, das weiß ich am Anfang noch nicht. Deshalb filme ich weiter. Ich kann Ihnen nicht sagen, was passieren wird. Das frage ich mich selbst. Das ist ein echter Unterschied zwischen Dokumentar- und Spielfilmen. Der Regisseur weiß selbst nicht, was sich ereignen wird. So war es auch bei *Vorwärts, Armee Gottes*. Ich wußte überhaupt nicht, wie der Film schließlich werden würde. Mit dem Film wollte ich herausfinden, was für ein Mensch Okuzaki

ist, und als er fertig war, überraschten mich die Reaktionen des Publikums. „So 'sehen' sie also den Film“, dachte ich. Ich kann also wirklich nicht voraussagen, wie das Publikum auf diesen Film reagieren wird.

Frage: Kurz nachdem Sie sich zu diesem Film entschlossen hatten, vor drei Jahren, erfuhr Inoue, daß er krebskrank ist. Seinen Kampf gegen den Krebs werden Sie dokumentieren. In Japan ist es eine Ausnahme, wenn ein Patient von seinem Arzt über seine Krebserkrankung informiert wird. Hier handelt es sich um einen Mann, der einverstanden ist, seinen Kampf gegen den Krebs filmen zu lassen. Es sieht so aus, als hätten Sie wieder einen Film über ein tabubelastetes Thema gemacht.

K.H.: Früher wurden Patienten mit Krebsdiagnose im allgemeinen nicht von ihrem Arzt informiert. Doch das hat sich seit kurzem geändert. Allmählich setzt sich die Auffassung durch, daß der Patient Bescheid wissen muß. Der Fall Inoue - daß er von seinem Zustand weiß - ist also nicht ungewöhnlich. Es hat auch Dokumentarfilme über Krebs im Fernsehen gegeben, also ist es auch nichts besonderes, daß wir seinen Kampf filmen. Das ist kein Tabu. Etwas besonderes ist es vielmehr, daß er ein berühmter Schriftsteller ist, ein Mann, dessen Kunst es ist, sich auszudrücken. Dies wird der erste lange Film über diesen Mann sein, und hierin liegt die Einzigartigkeit des Films. Wir haben bereits die Operation im Tokyo City Hospital, bei der Inoue drei Viertel seiner Leber entfernt worden sind, gefilmt. Sowohl er wie die Ärzte gaben die Erlaubnis dazu; natürlich mußten wir durch eine Glasscheibe aus einem anderen Zimmer filmen. Es ist seltsam, die Operation eines berühmten Schriftstellers zu filmen. Wie ich schon anfangs sagte, soll der Film untersuchen, wie Inoue Fiktion schreibt, die auf seinen sexuellen Beziehungen basiert. Das zweite Motiv ist das Erfassen eines Bildes: wie ein Schriftsteller im Angesicht des Todes gegen den Krebs kämpft.

Frage: Ich nehme an, das Ende des Films, wie soll ich sagen, steht schon fest?

K.H.: Sein Tod? Ich werde Ihnen etwas sagen, was ich Inoue niemals sagen würde. Solange er lebt, sprechen die Menschen nicht über ihn. Ich glaube aber, daß sie über ihn sprechen werden, wenn er gestorben ist. Und deshalb will ich nach seinem Tod weiterfilmen. Es ist eben so, solange jemand lebt, spricht niemand über ihn.

Frage: Meinen Sie die Frauen in seinem Leben?

K.H.: Ja. All diese Frauen sind einfache Menschen, ganz anders als Okuzaki. Weil sie einfach sind, schützen sie ihr Privatleben. Und ich glaube, der Film wird nicht fertig sein, ehe diese Menschen nicht geredet haben.

Das Gespräch führte Ken Ruoff, in: *Iris*, Nr. 16, Paris, Frühjahr 1993

Sprung in die Fiktion

Aus nächster Nähe nimmt Kazuo Hara Anteil an Außenseitern, Unglücklichen, Unklassifizierbaren, an verrückten Dichtern, liebeskranken Frauen, kurz all jenen, die in der japanischen Gesellschaft für Skandale sorgen.

In ZENSHIN SHOSETSUKA heftet er sich an die Fersen Mitsuhas Inoues, eines etwas geschwätzigten Schriftstellers: Schauspieler (der weiblichen Rollen im Kabuki-Theater), Meister künftiger Schriftsteller, musterhafter Ehemann, Don Juan und großer Lügner vor dem Herrn. Der Film sucht nicht so sehr das Geheimnis seiner literarischen Schöpfung zu ergründen (die uns als bequemster Ausweg, auf immer ungestraft lügen zu können, präsentiert wird), sondern das Mysterium seiner Verführungskunst zu durchschauen. Doch bevor der Knoten der Ausflüchte gelöst werden könnte, diagnostiziert

man bei Inoue Krebs, und der Film erhält eine zuweilen unerträgliche Wendung zum Rohen hin (wie in den in Großaufnahme gefilmten Operationsszenen oder in den Szenen, die den physischen Verfall des Schriftstellers unverhüllt zeigen). Dann stirbt Inoue, doch der Film endet damit noch nicht. Kazuo Hara kann nur noch die logische Schlußfolgerung aus seinem Ansatz ziehen: zum ersten Mal in die Fiktion umzukippen. Aus imaginären und realen Elementen entwickelt er ein anderes Spiel: Phantasien Inoues, verschiedene Aussagen Nahestehender, genealogische Untersuchungen, rekonstruierte Szenen in Schwarzweiß, die der phantastischen Suche nach 'Rosebud' ähneln...

Bérénice Reynaud, in: Libération, Paris, 15. August 1994

Gespräch mit dem Regisseur (2)

Frage: Welche Geschichte hat Ihr Film?

Kazuo Hara: Ich habe Mitsuhara Inoue 1986 in der Kinokuniya Hall sprechen hören und war von ihm fasziniert. Inoue spricht ungeheuer überzeugend - er ist ein Agitator, und solche Leute beeindruckten mich. Alle Dokumentarfilme von Shisso Productions handeln von Agitatoren, wie zum Beispiel von Okuzaki Kenzo in *Vorwärts, Armee Gottes*. Aber Inoue ist wirklich ein Agitator ersten Ranges.

Frage: Was hat Sie an ihm so fasziniert?

K.H.: Zum Teil war es seine Art zu reden, aber dann sprach er auch über zwei Themen, mit denen ich mich beschäftige und die in meiner Dokumentarfilmarbeit essentiell sind: der Gedanke, menschliche Beziehungen anders zu strukturieren, und die Gegenüberstellung von Fiktion und Wahrheit. Im Verlauf seines Vortrags beschloß ich, ihn zu filmen.

Frage: Wann begannen Sie mit den Dreharbeiten?

K.H.: Ich war noch mitten in den Dreharbeiten zu *Vorwärts, Armee Gottes*. Ich wollte anfangen, sobald sich die Möglichkeit ergab. Nach drei Jahren hörte ich, daß man ihn wegen Krebs am Dickdarm operiert hatte. Ich beschloß, mit dem Projekt so bald wie möglich zu beginnen. Als *Vorwärts, Armee Gottes* fertig war, suchte ich ihn wieder auf.

Frage: Wußten Sie von Anfang an, daß er an Krebs litt?

K.H.: Ich wußte es, aber bei Krebs am Dickdarm beträgt die Wahrscheinlichkeit einer Verbreitung nur fünfzig Prozent, und da Inoue sehr gesund war, nahm jedermann an, man könnte die Krankheit unter Kontrolle halten. Ich hatte nicht vor, seinen Kampf gegen Krebs zu dokumentieren. Niemand hatte erwartet, daß die Krankheit ihn so schnell zerstören und umbringen würde.

Frage: Über welchen Zeitraum hatten Sie die Dreharbeiten geplant?

K.H.: Ursprünglich über zehn Jahre. Sehen Sie, das Innenleben eines Schriftstellers ist komplex. Ich wollte mir Zeit nehmen, für dieses Leben eine filmische Form zu finden. Es war sehr schwer, die beiden faszinierenden Themen Inoues - die Veränderung von Beziehungsstrukturen und 'Fiktion und Wahrheit' - filmisch umzusetzen. Schriftsteller benutzen Sprache, und ich habe bis jetzt in meinen Dokumentarfilmen nur mit Aktion gearbeitet. Ich mißtraue sogar der Sprache, um meine Geschichten zu erzählen, und die Personen in meinen Filmen sprechen durch ihre Handlungen. Im Fall Okuzaki Kenzos haben seine gewalttätigen Handlungen viel Kritik erregt.

Frage: 'Veränderung von Beziehungsstrukturen' und 'Fiktion und Wahrheit' - das sind sehr subjektive Themen. Wie sind Sie an diese Gedanken herangegangen? Hatten Sie eine bestimmte Vorstellung?

K.H.: Da Inoue Schriftsteller war, konnte ich mich zunächst

mit seinem Werk auseinandersetzen. Das Werk basiert auf einer Realität, und hier haben wir bereits die Beziehung von Realität und Fiktion. Ich überlegte, ob ich nicht den Prozeß der Umformung von Realität in Fiktion filmisch erfassen konnte. Ich wollte ein Drehbuch schreiben, das das Leben Inoues in Fiktion verwandelte, und er sollte es spielen. Wenn er die Szenen dann spielte, wollte ich einige Freunde und Bekannte Inoues auftreten lassen.

Frage: Das sind sehr theatralische Ideen. Haben Sie Inoue das Konzept vorgestellt?

K.H.: Ja. Zuerst war er ganz dafür, wollte sogar selbst das Drehbuch schreiben. Wir wollten die Kinokuniya Hall mieten und die Szenen dort drehen. Ich mußte dann über die Szenen nachdenken, in denen Inoue agieren sollte. Ich erklärte ihm, der Film solle von der Geschlechterproblematik handeln. Ich wollte wissen, wie er über seine Beziehung zu Frauen dachte, um herauszufinden, wie das filmisch aussehen konnte. Ich erwartete etwas Aufregendes, nicht hinsichtlich seiner Beziehung zu einer bestimmten Person, sondern generell Frauen gegenüber. Er fand die Idee interessant und war einverstanden.

Zurückblickend sehe ich meine Vorstellungen von Inoues Darstellung solcher Beziehungen als zu konzeptuell und abstrakt. So hat er sie auch verstanden. Als ihm klar wurde, daß ich wirkliche Beziehungen und wirkliche Menschen filmen müßte, änderte er seine Meinung. Er fand, ich müsse das Drehbuch schreiben, da es mein Film war.

Frage: Wich Inoue seiner Verantwortung aus?

K.H.: Das glaube ich nicht. Es war wahrscheinlich ein Mißverständnis. Das passiert mir anfangs oft. Ich dachte, daß er ein ziemlich skandalträchtiges Leben führte. Jedenfalls, wenn man die Gegenüberstellung von Fiktion und Wirklichkeit auf einer rein abstrakten Ebene behandelt, ist das Ergebnis nicht besonders interessant. Die Vorstellung, die Beziehungsstrukturen zu verändern, bezieht sich auch auf die Beziehungen zwischen den Geschlechtern. Ich nahm an, er würde diesen Gedanken aufgreifen und weiterführen. Schließlich handeln viele seiner Bücher von Sex, und er selbst spricht oft von sexueller Befreiung. Doch sein Leben war ganz und gar nicht schockierend.

Frage: Sie wollten eine Bühne und einen bestimmten Schauplatz einrichten und darin Inoue seine Rolle spielen lassen. Wollten Sie diese Arbeit im Stil Ihrer anderen Dokumentarfilme drehen, indem Sie auf die Ereignisse setzten?

K.H.: Ja. Jeden neuen Film halte ich für die Gelegenheit, meinen Stil zu ändern, tatsächlich aber ist das sehr schwer. Man findet nicht einfach eine neue Methode; die alten haben sich zu sehr festgesetzt, so daß ich hoffte, Inoue würde szenisch etwas bieten. Nachdem ich einige Zeit gedreht hatte, sagte mir Inoue aber recht deutlich: „Ich bin nicht Kenzo Okuzaki in *Vorwärts, Armee Gottes*.“ Er bedeutete mir also, daß ich keine derartigen Szenen von ihm erwarten dürfte. Er durchschaute mich und meinen Wunsch, meinem bewährten Stil zu folgen.

Frage: Inoue weigerte sich also, Ihrem Muster des 'action documentary' zu folgen und weigerte sich, das Drehbuch zu schreiben.

K.H.: Ich wußte nicht mehr weiter! Erst nachdem er alles verweigert hatte, begann ich eine andere filmische Form zu suchen. Aber es war nicht leicht, sie zu entwickeln.

Frage: Dachten Sie an eine am Spielfilm orientierte Form?

K.H.: Auf keinen Fall. Während der Dreharbeiten begann sich der Krebs unerwarteterweise zu verbreiten. Wir filmten weiter und begleiteten den Fortgang der Krankheit. Ich suchte immer noch nach einer angemessenen Form.

Frage: Obwohl der Film Inoue in jeder Phase der Krankheit dokumentiert, scheint es, als ob er nie den Mut verliert.

K.H.: Ich durfte nur filmen, wenn es ihm gutging. Wie man im Film sieht, investierte Inoue viel Kraft, um für andere dazusein. Er hilft sehr gerne, fast zuviel. Er akzeptierte Filmaufnahmen nur, wenn er im Vollbesitz seiner Kräfte war. Er wollte keine Schwäche zeigen. Einmal kam während der Dreharbeiten ein Zeitungsreporter für ein Interview. Inoue erklärte ihm, er dürfe ihn auch in seinem geschwächten Zustand fotografieren. In Wirklichkeit aber erlaubte er keine Kameras, wenn er litt. In dieser Hinsicht war er sehr auf den 'äußeren Schein' bedacht. Das ist nicht als Kritik gemeint: das ganze Leben Mitsuharu Inoues dreht sich um den 'äußeren Schein'.

Frage: Können Sie das näher erläutern?

K.H.: Im Film berichtet Yutaka Haniya, der Mentor Inoues, daß ihn seine Großmutter 'kleiner Schwindler Mitchan' genannt hatte. Inoues Lügen waren ein Mittel, den 'Schein' zu erzeugen.

Frage: Wie kam es zu den gespielten Szenen?

K.H.: Nach Inoues Tod wußte ich nicht mehr weiter. Ich hatte ungefähr dreißig Stunden Filmmaterial über sein Leben, das er mich hatte filmen lassen und das wir als Geschenk betrachteten. Aber ich wußte, daß der Film noch nicht vollständig war. Ich erkannte, daß ich zu den Ausgangsideen zurückkehren mußte, um ein wahrhaftiges Porträt zu schaffen, und begann Menschen, die Inoue nah gewesen waren, zu befragen und zu entdecken, wie sie ihn sahen. Ich traf sehr viele Menschen, zum Beispiel die Leute seines Heimatorts Kyushu. Durch die Gespräche mit ihnen wurde mir eine bestimmte Seite an Inoue deutlicher. Ich reiste weiter, suchte Menschen auf, filmte, reiste weiter. Ich habe insgesamt ungefähr siebenzig Leute interviewt und etwa fünfzig gefilmt.

Frage: Sagten Sie nicht einmal, daß Sie ungern Interviews für Dokumentarfilme machen?

K.H.: Das stimmt! Es ist etwas anderes, die Hauptperson zu befragen, aber ich mußte die 'Statisten' interviewen. Man kann von ihnen auch keine zusätzliche Aktion für die Geschichte erwarten. Hier war es aber nicht zu vermeiden. Ich filmte und filmte, und doch stimmten die Interviews noch nicht. Das Wesen von Inoue vermittelte sich einfach nicht. Ich sah, daß ich noch weitergehen mußte. Da es Inoue als Wirklichkeit nicht mehr gab, mußte ich ihn als Fiktion in Form gespielter Szenen einführen.

Frage: Der Film entwickelte sich also über verschiedene Stufen?

K.H.: Ja. Zuerst, als Inoue noch lebte, entstanden die Aufnahmen, die ihn als Menschen und seinen Kampf gegen Krebs zeigen. Dann interviewte ich Menschen, die ihn gekannt hatten. Der letzte Schritt bestand in den fiktiven Szenen, die ich hinzufügte. Der Prozeß dauerte fünf Jahre.

Frage: Wäre Inoue noch am Leben, sähe der Film dann anders aus?

K.H.: Sicherlich, natürlich. Es wäre ein Dokumentarfilm geworden.

Frage: Ist es keiner? Sehen die Leute Ihren Film als Theater?

K.H.: Ich wäre geschmeichelt, wenn es so wäre. Inoues Vorstellung, 'für andere da zu sein', schloß auch die Darstellung mit ein. Er gab immer seine beste Vorstellung, wenn die Kamera lief. In seinen Schriften sagt er: Wenn du lügst, nimm die Lüge mit ins Grab. 'Mitchan, der kleine Schwindler' konnte sein Leben erfinden und es wie ein Theaterstück leben.

Biofilmographien

Mitsuharu Inoue wurde 1926 im von Japan besetzten Nordchina geboren und früh von seinen Eltern getrennt. Er wuchs in Nagasaki auf, wo er sich im Selbststudium ausbildete. Gleichzeitig arbeitete er in Kohlebergwerken. 1945 trat er der Kommunistischen Partei bei. Seine ersten Romane 'The Unwritable Chapter' und 'Diseased' befaßten sich kritisch mit dem Stalinismus; 1953 trat er aus der Partei aus. Inoue konzentrierte sich ganz auf sein literarisches Schaffen und gründete mit zwei anderen zeitgenössischen Schriftstellern das Magazin 'Henkyo'. 1977 gründete er eine Reihe von Literaturschulen. Sein Werk befaßt sich mit sozial brisanten Themen wie der Kritik am monarchischen System, der Diskriminierung japanischer Minderheiten, Überlebenden der Atombombe und der Schließung von Kohlebergwerken. Im Mai 1992 starb er im Alter von sechundsechzig Jahren an Krebs. Zu seinen wichtigsten Werken gehören 'Gathering on the Ground', 'The Gentle Resistors', 'Tomorrow' sowie eine Reihe von Übersetzungen.

Haniya Yutaka, Inoues Mentor, wurde 1910 in Taiwan geboren. Während des Studiums beteiligte er sich an linken Protesten, wurde verhaftet und von der Schule gewiesen. Nach seinem Eintritt in die Kommunistische Partei verbrachte er einige Zeit im Gefängnis und distanzierte sich später wieder von der Partei. Im Gefängnis entwickelte er die Idee für einen Fortsetzungsroman mit dem Titel 'Der Geist der Toten', der zuerst 1946 in der Zeitschrift 'Contemporary Literature' abgedruckt wurde. Auch heute noch erscheinen neue Fortsetzungen. Der Schriftsteller Haniya hat eine große Anhängerschaft in Japan. Er wurde stark von Dostojewski und Kierkegaard beeinflusst. Seine Werke bieten einen für japanische Literatur unüblichen Blick auf die Realität. Seine Essays wurden gesammelt in verschiedenen Büchern veröffentlicht.

Setouchi Jakucho, eine Freundin Inoues, wurde 1921 in Tokushima auf der Insel Shikoku geboren. Zu Beginn ihrer Karriere veröffentlichte sie unter dem Pseudonym Setouchi Harumi verschiedene Romane, u.a. 'The End of Summer' und 'Beauty and Chaos'. 1973 nahm sie die Tonsur, bekam den Namen Jakuchō und gründete eine kleine Ordensgemeinschaft in der Nähe von Kyoto. 1987 wurde sie Oberpriesterin in Tendaiji und unterrichtet seit 1988 am Tsuruga Women's Jr. College. Ihr Buch 'Asking the Flower' wurde 1992 mit dem Tanizaki Junichirō Preis ausgezeichnet.

Kazuo Hara, geboren 1945 in der Präfektur Yamaguchi, begann 1965 ein Studium an der 'Tokyo sogo shashin gakkō' (Photoschule), das er ein Jahr später abbrach. 1969 Photoausstellung *Baka ni suruna!* (Halte mich nicht für dumme!) im Nikon-Salon in Tokyo. 1972 gründete er gemeinsam mit Sachiko Kobayashi die 'Shisso Productions' zur Produktion von Dokumentarfilmen.

Filme:

- | | |
|------|---|
| 1972 | <i>Sayonara CP</i> (Lebewohl CP) |
| 1974 | <i>Kyokushiteki erosu/Koiuta 1974</i> (Mein sehr privater Eros/ Liebeslied 1974; Forum 1975) |
| 1975 | <i>Rekishi wa koko ni hajimaru. Onnatachi wa ima...</i> (Die Geschichte fängt hier an. Jetzt die Frauen...) |
| 1987 | <i>Yuki yukite shingun / The Emperor's Naked Army Marches On</i> (Vorwärts, Armee Gottes, Forum 1987) |
| 1994 | ZENSHIN SHOSETSUKA / A DEDICATED LIFE |