



# Kabe no naka no himegoto

壁の中の秘事

Secrets Behind the Wall

Regie: Wakamatsu Koji

**Land:** Japan 1965. **Produktion:** Wakamatsu Production, Tokio. **Regie, Produzent:** Wakamatsu Koji. **Drehbuch:** Otani Yoshiaki (Sone Chusei, Yoshizawa Takao, Terashima Mikio). **Kamera:** Ito Hideo. **Licht:** Morihisa Hoyukiichi. **Musik:** Nishiyama Noboru. **Ton:** Fukuda Shin. **Schnitt:** Miyata Fumio. **Produktionsleitung:** Yayama Masayuki.

**Darsteller:** Yamabe Nobuko, Fujino Hiroko, Zamabe Tateo, Yoshizawa Takao, Uchida Asako, Kano Kazuko, Uchida Makoto, Yasukawa Yoichi, Uchida Miyo, Mine Aya, Uchida Kanji, Suzuki Tsujin, Terajima Mikio, Nagai Toshio.

**Format:** 35mm, Cinemascope, Schwarzweiß. **Länge:** 80 Minuten. 24 Bilder/Sekunde. **Originalsprache:** Japanisch. **Uraufführung:** 1965.

**Weltvertrieb:** Wakamatsu Production, 5-12-17, Sendagaya, Shibuya-ku, Tokio, Japan. Tel: (81-3) 3341 7328, Fax: (81-3) 3341 7361, email: otomo@yugakusha.co.jp

## Über den Film

In einer Apartmentsiedlung beobachtet ein Student, der sich auf die Aufnahmeprüfung an der Universität vorbereitet, die heimlichen Rendezvous seiner Nachbarin – einer ehemaligen Friedensaktivistin, die inzwischen ein ganz normales Leben als Hausfrau führt – mit ihrem früheren Geliebten.

## About the film

In a housing complex, a college prep student spies on his neighbor, a former peace activist who now leads an ordinary life as a housewife and is having a secret affair with an ex-lover.

Der Voyeurismus des zurückgezogen lebenden, schwermütigen jungen Mannes lässt schließlich seinen Wahnsinn explodieren.

Die erste Version des Drehbuchs schrieb Sone Yoshitada. Es trug zunächst den Titel *Nikutai no kabe* (Die Wände des Fleisches). Die Drehbücher, die von einigen Regieassistenten bei Nikkatsu, darunter Sone und Yamatoya Atsushi, unter dem Sammelpseudonym Otani Yoshiaki geschrieben wurden, reichen von *Joji no nirekisho* (*George's Love Affairs*, 1965) bis zu diesem Film. Da aber der Inhalt so avantgardistisch war, wird vermutet, dass ein anderes Drehbuch eingereicht worden war, um die Produktionsgelder zu erhalten.

Ein deutscher Verleiher, der zufällig in Japan war, fand Gefallen an dem Film und vermittelte ihn an die Berlinale, zu der er daraufhin offiziell eingeladen wurde – Wakamatsu reiste nach Berlin. Doch der Verband japanischer Filmproduzenten, deren Filmvorschläge bei der Berlinale nicht angenommen worden waren, betrachteten die Entscheidung, dass ein 'pink eiga', ein erotischer Film, als Repräsentant des japanischen Kinos eingeladen worden, als nationale Schande und erklärten ihren Boykott der Filmfestspiele. Um Schikanen zu entgehen, gründete Wakamatsu nach seiner Rückkehr seine eigene Firma Wakamatsu Production, die das Genre des 'pink eiga' zu einem noch kreativeren Feld weiterentwickelte. Von da an produzierte die Wakamatsu Production seine Filme; anschließend wurden sie von einer 'pink eiga'-Kette vertrieben. Trotz knapper Budgets war es nun möglich, Filme mit größerer Freiheit zu produzieren, und nach und nach stießen junge Talente wie Yamatoya, Adachi Masao oder Okishima Isao dazu.

Das Bemühen, die Produktion von Filmen wieder in die Hände der Filmemacher selbst zu legen, führte zur Blüte der japanischen Undergroundfilmbewegung. In der zweiten Hälfte der sechziger Jahre wurden Regisseure der japanischen Nouvelle Vague wie Oshima Nagisa und Yoshida Yoshishige auf internationalen Filmfestspielen gefeiert. Auch wenn sich der Skandal um Wakamatsu nur zufällig zeitgleich ereignete, signalisierte er doch den Durchbruch für die Autoren, die von da an anstelle der Produktionsfirmen ihre internationalen Aufführungen selbst in die Hand nahmen. Von großer Bedeutung war auch, dass der Film nicht nur auf den Filmfestspielen gezeigt, sondern auch im Ausland vertrieben wurde.

Wakamatsu nutzte den Skandal als Waffe, und seine plötzliche Berühmtheit verschaffte ihm viel Aufmerksamkeit. Allerdings spielten hierbei auch die politischen Veränderungen in jener turbulenten Zeit eine Rolle. Mit der Stalinkritik 1956 verlor die bisherige Linke um die Kommunistische Partei Japans an Autorität, und eine neue, von Studenten getragene Bewegung formierte sich 1960 im Widerstandskampf gegen den US-japanischen Beistandspakt. Nach der Niederlage in diesem Kampf folgte eine Zeit der politischen Apathie, und der kapitalistische Trubel um die Olympischen Spiele in Tokio 1964 drohte der mit Mühe überlebenden Bewegung ein Ende zu setzen. Allerdings gab es immer wieder Ausdrucksformen und Bewegungen, die diese Situation aufzubrechen versuchten, und *KABE NO NAKA NO HIMEGOTO* ist ein beispielhafter Film dafür. Unter der Mitwirkung von Schauspielern der Theatergruppe der Kyoto-Universität, die auch in Oshimas *Nihon no yoru to kiri* (*Night and Fog in Japan*, 1960) mitwirkten, versucht der Film, die Konfusion jener Zeit zu beschreiben, indem er das Scheitern und den Verfall der Kommunistischen Partei enthüllt und erschreckende, ikonenhafte Bilder von Stalin und von den Spätfolgen des Atombombenabwurfs auf Hiroshima zeigt. Ist *Nihon no yoru to*

The voyeurism of the isolated and gloomy young man eventually leads to an explosion of his madness.

The first version of the script was written by Sone Yoshitada, titled *Nikutai no kabe*. Various scripts were written by a group of Nikkatsu assistant directors such as Sone, Yamatoya Atsushi and others under the collective pseudonym Otani Yoshiaki, leading from *Joji no nirekisho* (*George's Love Affairs*, 1965) to this film. Since the content of this film is so avant-gardist, it is assumed that another script was submitted to secure the production funds.

A German distributor who happened to be in Japan appreciated the film and introduced it to the Berlin International Film Festival. It was then officially selected for the festival, and Wakamatsu came to Berlin. But the federation of Japanese film producers, whose official submissions had not been accepted by the Berlinale, criticised the decision as a national disgrace, because a "pink eiga," an erotic film, was to be invited to represent Japanese cinema, and they declared their boycott of the film festival. After his return, to avoid further assaults, Wakamatsu established his own company Wakamatsu Production, in order to develop the "pink eiga" genre into an even more creative field of exploration. Since then, Wakamatsu Production produced his films, which were then distributed by a "pink eiga" chain. Even though budgets were tight, it was now possible to make films with greater freedom, and young talents like Yamatoya, Adachi Masao or Okishima Isao followed.

The effort of bringing the production of films back into the hands of the authors led to the blossoming of the Japanese underground film movement. During the second half of the 1960s, directors of the Japanese New Wave, such as Oshima Nagisa and Yoshida Yoshishige, were highly acclaimed at international film festivals. Though the scandal around Wakamatsu only coincidentally happened at the same time, this was the moment of a breakthrough for authors to bring films to international screenings themselves instead of the production company. It was also of great importance that the film was not only shown at the film festival, but received international distribution.

Wakamatsu used the scandal as a weapon, and his sudden fame brought him attention. But the circumstances of political change in a turbulent time also helped. With the criticism of Stalin in 1956, the Japanese political left – dominated by the Japanese Communist Party – lost its authority, and a new movement carried out by students was formed against the US-Japanese Security Treaty. After the defeat in this battle, a period of political apathy followed, and the capitalistic bustle around the 1964 Olympic Games in Tokyo almost put an end to this barely surviving movement. Nonetheless, forms of expression and new movements kept arising that tried to break out of this situation, and the film *KABE NO NAKA NO HIMEGOTO* is a representative example. In collaboration with actors of the Kyoto University theater group, who also starred in Oshimas *Nihon no yoru to kiri* (*Night and Fog in Japan*, 1960), the film attempts to describe the confusion of its time

*kiri* eine unmittelbare Reaktion auf das Scheitern der Bewegung, so reflektiert Wakamatsus Film den Nachhall dieser Bewegung und die Zeit um 1965.

Hirasawa Go

### **Der programmierte Skandal – KABE NO NAKA NO HIMEGOTO und die 15. Internationalen Filmfestspiele Berlin**

KABE NO NAKA NO HIMEGOTO stellt einen Wendepunkt in der Karriere von Wakamatsu Koji dar. Der Film wurde 1965 als offizieller japanischer Beitrag bei den 15. Internationalen Filmfestspielen von Berlin gezeigt und sorgte für einen Skandal, der den damals achtundzwanzigjährigen Regisseur schlagartig bekannt machte. Der Film ist jedoch nicht wegen des Skandals, den er in Berlin verursachte, von Bedeutung, sondern weil er ein Auslöser für die Gründung von Wakamatsu Production war, die die Grundlage dafür bildete, dass Wakamatsu den weitgehend formelhaften Filmen, die er bis dahin gedreht hatte, abschwor und fortan einen eigenständigen Weg verfolgte. Wakamatsu scharte junge und ausgesprochen individualistische Talente wie Adachi Masao, Okishima Isao, Yamatoya Atsushi, Sone Yoshitada (Chusei) oder Tanaka Yozo um sich, die wesentlich zu seiner künstlerischen Entwicklung beitrugen. Wakamatsus Filme nach KABE NO NAKA NO HIMEGOTO unterscheiden sich sowohl in inhaltlicher als auch formaler Hinsicht deutlich von den Filmen davor. Obwohl KABE NO NAKA NO HIMEGOTO als Auftragswerk für den 'pink eiga'-Produzenten Nihon Cinema entstanden war, wurde der Film nachträglich als erste Produktion von Wakamatsu Production deklariert, die in Wahrheit erst nach Fertigstellung des Films und dem Eklat in Berlin gegründet wurde.

Dass der Film als offizieller japanischer Wettbewerbsbeitrag bei der Berlinale gezeigt wurde, verdankte Wakamatsu einem Zufall. Ende Mai 1965 sah ein deutscher Verleiher, der aus geschäftlichen Gründen in Japan weilte, den Film bei einer Voraufführung (*shishakai*) und kaufte ihn zusammen mit fünf weiteren Filmen. Nach seiner Rückkehr reichte er den Film ohne Wissen Wakamatsus und der japanischen Produzenten bei der Berlinale ein, die den Film akzeptierte und als japanischen Beitrag in den Wettbewerb schickte. Möglich wurde dies durch das glückliche Zusammenspiel mehrerer Umstände: Zum einen gab es 1965 entscheidende Veränderungen in der Struktur der Berlinale, zum anderen erfolgte die Einreichung zu einem günstigen Zeitpunkt, als bereits alle anderen japanischen Anwärter für den Wettbewerb abgelehnt worden waren.

Der künstlerisch schwache Wettbewerb der 14. Filmfestspiele führte zu einer breiten Diskussion um die Auswahl der Filme. Filmkritiker kritisierten die schlechte Qualität vieler Beiträge und forderten ein strengeres Vorauswahlverfahren, um die Qualität des Wettbewerbes zu steigern und mit den anderen internationalen Filmfestivals, allen voran Venedig und Cannes, konkurrieren zu können. Als Reaktion auf die unerwartet heftige Kritik änderte die Berlinale 1965 den Auswahlmodus. Zwei Gremien entschieden fortan über die Filme der Berlinale: der Beirat und ein neu eingerichtetes Kritikergremium. Der Beirat setzte sich aus drei Vertretern der Bundesregierung, drei Vertretern des Berliner Senats, drei Vertretern der Filmwirtschaft, drei Parlamentariern aus Bonn, drei Berliner Abgeordneten, je einem Vertreter der Gewerkschaften, Hochschulen und der Akademie der Künste sowie dem Leiter der Berlinale, Alfred Bauer, zusammen. Im Gegensatz zum Beirat, der als politisches Gremium gesehen werden muss, setzte sich das im Frühjahr 1965 einberufene fünfköpfige Kritikergremium aus

by uncovering the failure and demoralization of the Communist Party, and shows shocking iconic images of Stalin and the after-effects of the atomic bomb on Hiroshima. If *Nihon no yoru to kiri* is a direct reaction to the failure of the movement, then Wakamatsu's film reflects the echoes of this movement and the time around 1965.

Hirasawa Go

### **The preprogrammed scandal – KABE NO NAKA NO HIMEGOTO and the 15th Berlin International Film Festival**

KABE NO NAKA NO HIMEGOTO was a turning point in the career of Wakamatsu Koji. The film was shown in 1965 as Japan's official contribution to the 15th Berlin International Film Festival and created a scandal that catapulted the 28-year-old director to instant notoriety. The film's importance, however, is not that it caused a scandal, but that it led to the founding of Wakamatsu Production, the basis upon which Wakamatsu stopped making the formulaic films he had mostly made until then. Now he set off on an independent path. Wakamatsu gathered around him young and highly individualistic talents like Adachi Masao, Okishima Isao, Yamatoya Atsushi, Sone Yoshitada (Chusei), and Tanaka Yozo, who made a crucial contribution to his artistic development. Wakamatsu's films after KABE NO NAKA NO HIMEGOTO are clearly distinguished, in both style and content, from his earlier films. Although KABE NO NAKA NO HIMEGOTO was created on commission for the "pink eiga" producer Nihon Cinema, the film was retroactively declared the first production of Wakamatsu Production, though the latter was not really founded until after the film was completed and the scandal triggered in Berlin.

It was pure coincidence that the film was shown as the official Japanese entry in the Berlinale Competition. At the end of May 1965, a German distributor on a business trip to Japan saw the film at a preview (*shishakai*) and bought it, along with five other films. After his return, he submitted the film to the Berlinale – without the knowledge of Wakamatsu or the Japanese producer. The Berlinale accepted the film and sent it into the competition as Japan's entry. This resulted from an unlikely combination of circumstances: first, 1965 saw decisive changes in the structure of the Berlinale and, second, the submission came at a favorable moment, when all other Japanese hopefuls had been rejected from the competition.

The artistically weak competition at the 14th Film Festival had led to a broad discussion of the selection of the films. Film critics disparaged the poor quality of many entries and called for a more rigorous pre-selection process, in order to increase the quality of the competition so that the Berlinale could play in the same league as other international film festivals, especially Venice and Cannes. In response to the unexpected severe criticism, the Berlinale changed its mode of selection in 1965. From now on, two boards decided on the films at the Berlinale: the advisory board and a newly established body of critics. The advisory board consisted of three representatives of Germany's

Filmspezialisten zusammen. Zudem wurde 1965 das Festival erstmals dreigeteilt. Neben dem Wettbewerb um die Goldenen und Silbernen Bären mit den 'offiziellen Beiträgen' wurde eine Informationsschau eingerichtet für Filme außer Konkurrenz, z. B. Filme, die bereits auf anderen Festivals gezeigt wurden und deshalb nicht für den Wettbewerb qualifiziert waren, oder 'eingeladene Filme'. In einer dritten Sektion, der Repräsentationsschau, wurden kommerzielle Filme gezeigt.

Im März 1965 waren drei vom japanischen Produzentenverband Eiren vorgeschlagene Filme von den für die Auswahl zuständigen Gremien gesichtet und in einem demokratischen Vorgang abgelehnt worden. Im Mai schlug Eiren zwei weitere Filme vor, Yamamoto Satsuos *Nippon dorobo monogatari* (Toei) und Masumura Yasuzos *Heitai Yakuza* (Daiei), die vom Kritikergremium jedoch ebenfalls ein negatives Votum erhielten. Da zwischen Beirat und Kritikergremium keine Einigkeit erzielt werden konnte, lag die Letztentscheidung statutengemäß bei Kunstsenator Werner Stein. Dieser lehnte die Filme ab. Die Einreichung von KABE NO NAKA NO HIMEGOTO in letzter Minute durch den deutschen Verleiher war zwar ungewöhnlich, entsprach jedoch den Statuten des Festivals. Mit einer Gegenstimme und einer Stimmenthaltung wurde der Film am 9. Juni von den zuständigen Instanzen angenommen.

Dass man den Film doch noch ins Programm nahm, mag daran gelegen haben, dass man auf einen japanischen Beitrag nicht verzichten wollte. In der Vergangenheit war Japan bei der Berlinale stets gut vertreten gewesen und konnte auf eine Reihe von Erfolgen zurückblicken. Zwei Jahre zuvor war etwa Imai Tadashis *Bushido zankoku monogatari* mit dem Goldenen Bären ausgezeichnet worden, und im Jahr davor erlangte Hidari Sachiko für ihre Leistung in Imamura Shoheis *Nippon konchuki* und Hani Susumus *Kanojo to kare* den Silbernen Bären als beste Darstellerin. Dass die Berlinale Japan als sehr wichtig erachtete, ist unter anderem auch daran abzulesen, dass seit der Einführung einer Wettbewerbsjury im Jahr 1956 jedes Jahr ein Jurymitglied aus Japan eingeladen wurde.

Um die kurzfristige Entscheidung für KABE NO NAKA NO HIMEGOTO wurde durchaus gerungen. Ein Mitglied des Kritikergremiums meinte später zur Entscheidung für den Film, dass man lieber einen unausgegorenen, 'interessanten' Film haben wollte als konventionelles Mittelmaß. Besser Skandal also als Langeweile.

Am 12. Juni wurde dem japanischen Produzentenverband telegrafisch mitgeteilt, dass KABE NO NAKA NO HIMEGOTO als 'offizieller japanischer Wettbewerbsbeitrag' ausgewählt worden war. Für den Produzentenverband stellte diese Entscheidung einen klaren Affront dar. Nicht nur wurden alle Vorschläge des Produzentenverbandes von der Berlinale abgelehnt, es wurde nun ein Film am japanischen Produzentenverband vorbei als offizieller Beitrag eingeladen, noch dazu eine jener billigen, unappetitlichen 'eroductions', die seit Anfang der sechziger Jahren wie Pilze aus dem Boden schossen. Nachdem der japanische Produzentenverband eilig Informationen über den Film und darüber, wie er nach Deutschland gelangt war, eingeholt hatte, teilte der Verband am 15. Juni der Berlinale telegrafisch mit, dass er Wakamatus Film nicht als offiziellen japanischen Beitrag anerkennen konnte. Nagata Masaichi, der Präsident des japanischen Produzentenverbandes, ersuchte in einem Schreiben vom 19. Juni zudem die Deutsche Botschaft in Tokio, sich mit der Angelegenheit zu befassen und die notwendigen Schritte zu unternehmen. Am selben Tag wurde dem Produzentenverband mitgeteilt, dass KABE NO NAKA NO HIMEGO-

der federal government, three representatives of Berlin's state senate, three representatives of the film industry, three German federal parliamentarians, three delegates from Berlin's House of Representatives, one representative each from the unions, the universities, and the Academy of Arts, and the head of the Berlinale, Alfred Bauer. In contrast to the advisory board, which was inevitably seen as a political body, the five-person critics' council, set up in spring 1965, was composed of film specialists. In addition, in 1965 the festival was divided into three parts for the first time. Along with the competition among the "official entries" for the Golden and Silver Bears, an information show was set up for films outside the competition, for example films that were not eligible because they had already screened at other festivals and "invited films". Commercial films were screened in a third section, the representation show.

In March 1965, the selection bodies viewed three films proposed by the Japanese Film Producers Association, Eiren; all three were rejected in a democratic procedure. In May, Eiren suggested two more films, Yamamoto Satsuo's *Nippon dorobo monogatari* (Toei) and Masumura Yasuzo's *Heitai Yakuza* (Daiei), which the critics' body also rejected. The advisory board and the critics' group could not find agreement, so in accordance with the Berlinale's statutes, the final decision was up to Berlin's Senator for Culture, Werner Stein. He rejected the films. The German distributor's submission of KABE NO NAKA NO HIMEGOTO at the last minute was unusual, but permitted under the festival's statutes. With one vote against it and one abstention, the responsible bodies accepted the film on June 9.

That the film was accepted may have been because those parties did not want to do without a Japanese entry. In the past, Japan had always been well represented at the Berlinale and could look back on a number of successes. Two years earlier, for example Imai Tadashis' *Bushido zankoku monogatari* had won the Golden Bear, and a year before that, Hidari Sachiko had won a Silver Bear as Best Actress for her roles in Imamura Shōhei's *Nippon konchuki* and Hani Susumu's *Kanojo to kare*. The Berlinale's high regard for Japan was also demonstrated by the fact that, since the introduction of a competition jury in 1956, every year a Japanese had been invited to be a jury member.

The decision for KABE NO NAKA NO HIMEGOTO was made on short notice, but not lightly. One of the critics later noted that the group had preferred to have a deeply flawed but "interesting" film than conventional mediocrity: scandal, rather than boredom.

On June 12, the Japanese Film Producers Association received a telegram that KABE NO NAKA NO HIMEGOTO had been chosen as the "official Japanese competition entry". For the association, this was a slap in the face. Not only had the Berlinale rejected all its suggestions; now a film was invited as the official entry behind the association's back, and it was one of the cheap, unappetizing "eroductions" that had sprung up like weeds since the early 1960s! The Japanese Film Producers Association rapidly obtained

TO nur als von der Berliner Festivalleitung 'eingeladener Film' gezeigt werden würde. Nach einer eilig einberufenen Vorstandsversammlung wurde der Berlinale am 22. Juni telegrafisch mitgeteilt, dass der umstrittene Film als Beitrag Japans nicht geeignet sei und der Produzentenverband gegen die Vorführung – sei es im Wettbewerb oder in der Informationsschau – Einspruch erhebe. Der Produzentenverband ließ zudem wissen, dass er künftig nicht mehr an der Berlinale teilnehmen würde, sollte der Film dennoch gezeigt werden. Am 23. Juni erstattete der Produzentenverband der in Paris ansässigen Internationalen Vereinigung der Filmproduzenten Bericht und bat um Unterstützung. Am 25. Juni teilte die Berliner Filmfestspieleitung dem japanischen Produzentenverband mit, dass die Vorführung des umstrittenen Filmes nicht mehr abgesagt werden könne und er als 'eingeladener Film' gezeigt werden würde. Letzteres erwies sich im Nachhinein als Falschinformation, da der Film weiterhin als 'offizieller Wettbewerbsbeitrag' geführt wurde. Der japanische Produzentenverband antwortete, dass er künftig nicht mehr an der Berlinale teilnehmen werde. Der Produzentenverband wandte sich an das japanische Außenministerium, um eine Aufführung des Films doch noch zu verhindern. Auf Anweisung des japanischen Außenministeriums gab der japanische Generalkonsul Tokura Eiji die öffentliche Erklärung ab, dass die Festspieleitung zwar berechtigt sei, Filme auszuwählen und zur Vorführung zu bringen, dass die Veranstalter von internationalen Filmfestivals jedoch üblicherweise dafür Sorge tragen, dass keine Filme gezeigt werden, die das Nationalgefühl verletzen oder ein falsches Bild des Ursprungslandes vermitteln könnten. Es sei sehr bedauerlich, dass die Berliner Festspieleitung die wiederholten Bitten der japanischen Seite nicht berücksichtigt und Schritte unternommen habe, die die freundschaftlichen Beziehungen zwischen Deutschland und Japan beeinträchtigen könnten.

Die Aufregung von japanischer Seite kam nicht überraschend. Wie Deutschland hatte auch Japan nach dem Krieg große Bemühungen unternommen, die belastete Vergangenheit hinter sich zu lassen und eine neue, positive Identität zu finden. Die Olympischen Sommerspiele in Tokio 1964 boten Japan eine wichtige Gelegenheit, sich der Weltgemeinschaft als fortschrittliche und selbstbewusste Nation zu präsentieren, und die Erfolge der japanischen Athleten trugen maßgeblich dazu bei, das japanische 'Nationalgefühl' zu stärken. Wie ungefestigt das Selbstbewusstsein der Nation dennoch war, zeigte nicht zuletzt der Eklat rund um KABE NO NAKA NO HIMEGOTO bei der Berlinale im Jahr darauf. Dabei darf nicht vergessen werden, dass internationale Filmfestivals in den sechziger Jahren einen anderen Stellenwert hatten als heute und sehr häufig als nationale Leistungsschauen ähnlich der Olympiade wahrgenommen wurden. Obwohl bereits in Auflösung begriffen, gab es noch starke nationale Kinokulturen, weshalb die auf Filmfestivals gezeigten Filme von Kritikern wie Publikum gleichermaßen nicht nur als Werke individueller Regisseure, sondern auch als Repräsentanten ihrer Herkunftsländer gesehen wurden. Wie aus der Erklärung des japanischen Generalkonsuls hervorgeht, war Japan sehr darum bemüht, ein bestimmtes Bild („kein falsches Bild“) von sich zu vermitteln. KABE NO NAKA NO HIMEGOTO entsprach nicht diesem Bild, was einer Verletzung des 'Nationalgefühls' gleichkam. Folgerichtig wurde der Film vom 'offiziellen' Japan als 'nationale Schande' (kokujoku) empfunden. Es war nicht allein die Freizügigkeit des Films, die die Gemüter erhitzte und die zu kritisieren durchaus legitim war, sondern Wakamatsus Weigerung, die offizielle Narration der nationalen Einheit zu übernehmen. Als Kritiker der japanischen Nation und 'Nest-

information on the film and how it had reached Germany and then telegraphed the Berlinale on June 15 that it could not acknowledge Wakamatsu's film as the official Japanese entry. On June 19, Nagata Masaichi, the President of the Japanese Film Producers Association, even wrote the German Embassy in Tokyo asking it to deal with the matter and take the necessary steps. On the same day, the heads of the Berlinale informed the producers association that KABE NO NAKA NO HIMEGOTO would be shown solely as an "invited film." After a hastily convened executive board meeting, the Japanese Film Producers Association telegraphed the Berlinale on June 22 that the controversial film was not suitable as Japan's entry and that the association objected to its screening – whether in the competition or in the information show. It also declared that it would not take part in the Berlinale in the future if the film were shown anyway. On June 23, the association reported to the International Federation of Film Producers Associations in Paris, requesting support. On June 25, the heads of the Berlin Film Festival informed the Japanese Film Producers Association that the screening could no longer be cancelled and that it would be shown as an "invited film." This turned out to be false; the film was still shown as an "official competition entry." The Japanese Film Producers Association answered that in the future it would no longer take part in the Berlinale. It also turned to Japan's Foreign Ministry in hopes of still being able to prevent the film's screening. On instructions from the Foreign Ministry, the Japanese General Consul Tokura Eiji officially declared that the leadership of the festival had the right to choose and show films, but that the organizers of international film festivals customarily avoid showing films that could hurt national feelings or convey a false image of the country in question. He said it was very regrettable that the heads of the Berlin Film Festival had not taken the Japanese side's repeated requests into consideration, instead taking steps that could impair the friendly relations between Germany and Japan.

That the Japanese were upset was hardly surprising. Like Germany, postwar Japan had gone to great efforts to leave its unsavory past behind and develop a new, positive identity. The 1964 Summer Olympic Games in Tokyo offered Japan an important opportunity to present itself to the international community as a progressive and self-confident nation, and the success of the Japanese athletes greatly contributed to enhancing Japanese "national feelings." But the fragility of the nation's self-confidence was revealed by the scandal around KABE NO NAKA NO HIMEGOTO at the Berlinale in the following year. It should not be forgotten that, in the 1960s, international film festivals had a different status than they do today and were often perceived as demonstrations of national achievement, like the Olympics. Although national film cultures were already in a process of dissolution, they were still strong, and critics and audiences alike regarded the movies shown at film festivals as more than the work of individual directors:

beschmutzer' stellte er eine nationale Schande dar. Die Freizügigkeit des Films wurde letztlich als Vorwand genommen, um ihn vorschnell zu verurteilen und sich nicht mit seinen Aussagen beschäftigen zu müssen.

Wakamatsu dürfte von den Vorgängen hinter den Kulissen der Berlinale zwar etwas geahnt, aber unmittelbar wenig davon mitbekommen haben. In Begleitung von Yoshizawa Takao, der zusammen mit Sone Chusei das Drehbuch des Films geschrieben und eine Hauptrolle gespielt hatte, kam Wakamatsu auf Einladung des Festivals nach Berlin und wohnte – den Gepflogenheiten entsprechend in einen eleganten, wenn auch nur geliehenen Smoking gekleidet – der Premiere am 30. Juni im Zoo-Palast bei. Aufgrund seiner relativen Kürze wurde KABE NO NAKA NO HIMEGOTO zusammen mit dem 44-minütigen *A Home of Your Own* des Briten Bob Kellett gezeigt, der als Vorfilm lief. Der Beginn von Wakamatsus Film wurde mit boshaft-ironischem Beifall begrüßt – die Großaufnahme von Makotos Auge durch das Fernrohr erinnerte viele an eine ähnliche Szene in Roman Polanskis *Repulsion*, der drei Tage zuvor im Wettbewerb gezeigt worden war und gemischte Reaktionen hervorgerufen hatte. „Mit heftigen Pfiffen, ironischen Bemerkungen und dem Ruf 'Aufhören' quittierte ein großer Teil des Berliner Publikums gestern im Zoo-Palast den Film KABE NO NAKA NO HIMEGOTO“, fasste am darauffolgenden Tag die *Berliner Morgenpost* die Reaktionen auf den Film zusammen. Ein Teil des Publikums war bereits während des Films gegangen, der Großteil der verbliebenen Zuschauer reagierte ungehalten. Bei einer anschließenden Pressekonferenz versuchte Wakamatsu sich zwar gegen die Kritik an seinem Film zu verteidigen, da ihm aber kein Dolmetscher zur Seite gestellt worden war, erwies sich das als ausgesprochen schwierig.

Das Urteil der Presse fiel einhellig ablehnend aus. „Der erste große Skandal“, titelte die *Abendzeitung* und bezeichnete den Film als „rüden Schocker“ und „Machwerk“. Der Rezensent der *Morgenpost* brachte die Kritik auf den Punkt: „Der Film ist falsch, verlogen, geschwätzig, künstlerisch epigonal, er ist vor allem eine fürchterliche Ferkelei.“ Einzig der Kritiker der *Berliner Zeitung* kam zu einem differenzierteren Schluss. Neben kritischen Anmerkungen stellt er fest: „Der Regisseur ist ein ‚zorniger junger Mann‘. Ein noch unausgegrenztes Talent. Ich halte ihn nicht für spekulativ, sondern für einen redlich Besessenen.“ Der „Skandal“ beschäftigte auch in den folgenden zwei Wochen die Presse. Sie berichtete über die Umstände der Einladung und die Proteste von japanischer Seite im Vorfeld, kritisierte die unsensible Haltung der Festivalverantwortlichen, druckte Mutmaßungen und Halbwahrheiten, Erwiderungen und Richtigstellungen sowie Erklärungen des japanischen Generalkonsuls, des Leiters des Festivals und des Berliner Kultursenators Stein. Dieser bedauerte in einer Pressemitteilung am 9. Juli die Missverständnisse, die zur Vorführung des Films geführt hatten, und gab seiner Hoffnung Ausdruck, dass die ausgezeichneten Beziehungen zwischen Japan und der Bundesrepublik Deutschland durch die Aufführung des Films nicht beeinträchtigt würden. Dieser Hoffnung schloss sich auch der japanische Konsul an.

Während sich die Aufregung in Deutschland langsam legte, nahm sie in Japan an Heftigkeit zu. Zu den Hauptkritikern des Films zählte der Filmkritiker der *Mainichi Shinbun*, Kusakabe Kyushiro, der als japanischer Vertreter der Wettbewerbsjury angehörte. Es war Kusabes erste Berufung in die Jury eines internationalen Festivals, und die Heftigkeit seiner Reaktion gegen den von ihm als 'kokujoku eiga' verunglimpften Film ist unter anderem vermutlich damit zu erklären,

they were seen as representing their countries of origin. As the Japanese General Consul's statement shows, Japan was avid about conveying a particular image ("no false image") of itself. KABE NO NAKA NO HIMEGOTO did not fit this image, so it was an affront to "national feelings". It was only logical that "official" Japan regarded the film as a "national scandal" (*kokujoku*). It was not just the film's permissiveness that worked people up and could be legitimately criticized, but also Wakamatsu's refusal to adopt the official narration of national unity. As a critic of the Japanese nation and someone "fouling his own nest," he was a national disgrace. The film's sexual explicitness was ultimately taken as an excuse to write it off and ignore its content.

Wakamatsu may have had an inkling of what was going on behind the scenes at the Berlinale, but he probably did not learn much directly. Accompanied by Yoshizawa Takao, who had written the script with Sone Chusei and had played the leading role, Wakamatsu came to Berlin at the festival's invitation and attended the premiere at the Zoo-Palast cinema on June 30. In accordance with custom, he wore an elegant – if borrowed – tuxedo. Because it is relatively short, KABE NO NAKA NO HIMEGOTO was shown together with a 44-minute preliminary film, *A Home of Your Own* by the British director Bob Kellett. The beginning of Wakamatsu's film was greeted with malicious, ironic applause; the close-up of Makoto's eye through the telescope reminded many viewers of a similar scene in Roman Polanski's *Repulsion*, which had been shown three days earlier in the competition and had drawn mixed responses. The next day, the *Berliner Morgenpost* newspaper summed up reactions to the film: "yesterday a large part of the Berlin audience in the Zoo-Palast answered the film KABE NO NAKA NO HIMEGOTO with loud whistles, ironical remarks, and the shout 'stop!'" Some viewers had already left the theater during the film, and most of those who remained were indignant. At a press conference afterward, Wakamatsu defended his film against criticism, but since he had not been provided an interpreter, this proved to be very difficult. (...)

For the next two weeks, the "scandal" kept the press busy. It reported on the circumstances of the invitation and on the Japanese protests before the screening, criticized those responsible at the festival for being insensitive, and printed suspicions and half-truths, rejoinders and corrections, and the declarations of the Japanese General Consul, the head of the festival, and Berlin's Senator for Culture Werner Stein. In a July 9 press release, Stein expressed his regret over the misunderstandings that had led to the screening of the film and expressed hope that the excellent relations between Japan and Germany would not be impaired by the showing. The Japanese Consul seconded these hopes.

As the excitement slowly died down in Germany, it increased in Japan. Among the film's most vociferous critics was Kusakabe Kyūshirō, the film critic of the newspaper

dass er sich in seiner Funktion als Jurymitglied selbst in erster Linie als Repräsentant Japans gesehen und die vermeintliche Verletzung des japanischen 'Nationalgefühls' durch den Film als persönliche Beleidigung empfunden hat. Wie auch immer, die Diskussion um den Film, die mit der ähnlich gelagerten Diskussion um den Film *Kuroi yuki* von Takechi Tetsuji zusammenfiel, der wie KABE NO NAKA NO HIMEGOTO im Juni 1965 in die Kinos kam und dem schließlich wegen Verletzung des Paragraphen 175 der Prozess gemacht wurde, war eine willkommene Werbung für den Film, verhalf Wakamatsu auch außerhalb der 'pink eiga'-Welt zu Bekanntheit und festigte seinen Ruf als *enfant terrible* des japanischen Kinos, dem er mit seinen folgenden Filmen mehr als gerecht wurde.

Am 30. Dezember 1966 fand die Erstaufführung der deutschen Synchronfassung des Films statt, der in Deutschland unter dem Titel *GESCHICHTEN HINTER WÄNDEN* verliehen wurde. Es handelte sich um eine gekürzte und ergänzte Fassung, die in mehreren Punkten von der Originalfassung abwich. Zum einen wurden mehrere Sexszenen herausgenommen bzw. gekürzt, zum anderen wurden zusätzliche Szenen mit Straßenbildern von Tokio einmontiert, und schließlich wurde dem Film ein erläuternder Vorspann hinzugefügt. Die Veränderungen waren notwendig, da die für die Filmzensur zuständige Freiwillige Selbstkontrolle (FSK) den Film zunächst nicht freigeben wollte, weil sie befand, dass „Koitus von Ehegatten, Ehebruch, Voyeur-Szenen, Defloration, Onanie, Vergewaltigung der eigenen Schwester und Sexualmord geeignet sind, entsittlichend zu wirken“. Erst nachdem einige „Kulminationspunkte im Sexuellen“ (FSK) beschnitten worden waren, erhielt der Film eine Freigabebescheinigung. Zwar wurde er mit Jugendverbot versehen, doch wurde das ursprüngliche Feiertagsverbot nach einer abermaligen Prüfung im März 1967 aufgehoben.

Die geschnittene Synchronfassung wurde mit weit größerem Wohlwollen aufgenommen als die bei der Berlinale gezeigte Originalfassung. Zwar fanden viele Kritiker nach wie vor wenig Gefallen an dem Film, doch gab es auch positive Stimmen. Die Filmzeitschrift *Film-Echo* etwa stellte fest: „GESCHICHTEN HINTER WÄNDEN ist jetzt nicht mehr die Geschichte eines Spanners, oder doch nicht mehr in erster Linie. Es ist nun eine soziologische Analyse, aus der die Gründe für das Versacken von Idealen im nackten Geschäftssinn und sexuelles Fehlverhalten ersichtlich werden. Hier hat sich einmal die Bearbeitung einer Originalfassung, vor allem auch durch die Synchronisation, eindeutig zum Vorteil des Films ausgewirkt.“ Das *Wiesbadener Tageblatt* rechnet es den Zensoren der FSK gar als „Verdienst“ an, durch ihr Eingreifen den Film verbessert zu haben. Trotz einiger kritischer Bemerkungen lobt sie besonders die moderne Form, die zupackende Schwarzweiß-Fotografie im Breitwandformat und den Schnitt und merkt positiv an, „dass der Film uns außer dem Zentralproblem mancherlei Auskunft über die Japaner unserer Tage gibt“.

Roland Domenig, Wien 2008

### **Biofilmografie / Biofilmography**

siehe/see JITSUROKU RENGO SEKIGUN: ASAMA SANSO E NO MICHII / UNITED RED ARMY

*Mainichi Shinbun*, who was Japan's representative on the competition jury. This had been Kusakabe's first appointment to the jury of an international festival, and the vehemence of his reaction against the film he vilified as a "*kokujoku eiga*" probably indicates that he saw his function as a jury member primarily in representing Japan and regarded the film's supposed injury to Japanese "national feelings" as a personal insult. However that may be, the film was discussed at the same time and in similar fashion as Takechi Tetsuji's *Kuroi yuki*, which, like KABE NO NAKA NO HIMEGOTO, was released in June 1965. *Kuroi yuki* was later taken to court under Germany's Paragraph 175, which outlawed "unnatural sexuality." This was welcome advertising for KABE NO NAKA NO HIMEGOTO. It made Wakamatsu renowned beyond the world of "pink eigas" and solidified his reputation as the *enfant terrible* of Japanese cinema, a reputation he more than lived up to in his following films.

The German-dubbed version of the film premiered on December 30, 1966 and was distributed in Germany under the title *Geschichten hinter Wänden* (stories behind walls). This was a shortened and supplemented version that deviated from the original version in several points. Several sex scenes had been taken out or shortened. Additional scenes of streets in Tokyo were cut in, and the film was given explanatory opening credits. The changes were necessitated by the Freiwillige Selbstkontrolle (FSK – German film censorship's "voluntary self-control"), which had initially refused to release the film because it ruled that "coitus between married partners, adultery, voyeurism, defloration, masturbation, a man raping his own sister, and sexually-motivated murder are liable to have a morally corrupting effect." Only after some "sexual culmination points" (FSK) were cut out did the film receive a certificate of permission. It was banned for minors, but the initial ban against showing it on holidays was rescinded after a review of findings in March 1967.

The re-edited, dubbed version was received with more good will than the original version had met at the Berlinale. Many critics still were not pleased with the film, but there were also favorable voices. For example, the film magazine *Film-Echo* stated: "*Geschichten hinter Wänden* is no longer the story of a voyeur, or not primarily. It is now a sociological analysis revealing why ideals collapse into naked business sense and sexual misconduct. Here, for once, reworking an original version, especially by dubbing, has clearly turned out to the film's advantage." The *Wiesbadener Tageblatt* even regarded it as a "merit" of the FSK censors to have improved the film by intervening. Despite some critical remarks, it especially praised the modern form, the gripping black-and-white photography in the wide-screen format, and the editing, and noted with approval "that, aside from the central problem, the film provides quite a bit of information on the Japanese of our times".

Roland Domenig, Vienna 2008