

4

麦秋

Bakushu

Früher Sommer / Weizenherbst

Early Summer

Regie: Ozu Yasujiro



Land: Japan 1951. **Produktion:** Produktion: Shochiku (Ofuna). **Regie:** Ozu Yasujiro. **Buch:** Noda Kogo, Ozu Yasujiro. **Kamera:** Atsuta Yuharu. **Licht:** Takashita Itsuo. **Musik:** Ito Senji. **Bauten:** Hamada Tatsuo. **Regieassistentz:** Yamamoto Kozo. **Kameraassistentz:** Kawamata Ko. **Produktionsleitung:** Yamamoto Takeshi.

Darsteller: Hara Setsuko (Mamiya Noriko), Ryu Chishu (Mamiya Koichi), Awashima Chikage (Tamura Aya), Miyake Kuniko (Koichis Frau), Sugai Ichiro (Norikos Vater), Higashiyama Chieko (Norikos Mutter), Sugimura Haruko (Yabe Tami), Nihonyanagi Kan (Tamis Sohn Yabe Kenkichi), Sano Shūji (Satake Sotaro), Ikawa Kuniko (Yasuda Takako), Takahashi Toyoko (Ayas Mutter), Kodo Kuninori (Norikos Onkel), Miyaguchi Seiji (Kozo Nishiwaki).

Format: 35mm, 1:1.37, Schwarzweiß. **Länge:** 124 Minuten, 24 B/S.

Sprache: Japanisch.

Uraufführung: 30. Oktober 1951, Tokyo.

Weltvertrieb: Shochiku Co., Ltd. International Business Division 4-1-1 Tsukiji, Chuo-ku, Tokyo, 104-8422, Japan. Tel: (81-3) 5550 1623, Fax: (81-3) 5550 1654. e-mail: ibd@shochiku.co.jp
www.shochiku.com/film

Anmerkung

BAKUSHU wird im Rahmen der Reihe 'Homage an Ozu Yasujiro' präsentiert. Nähere Informationen unter Nr. 5.

Der Film wurde 1951 von der japanischen Kritik ('Kinema Jumbo') als bester Film des Jahres ausgezeichnet.

Inhalt

Mamiya Noriko lebt mit ihrem Bruder Koichi sowie dessen Frau, den beiden Jungen Isamu und Minoru und ihren Eltern unter einem Dach. Noriko ist achtundzwanzig und ledig. Täglich fährt sie nach Tokio, wo sie in einem Büro arbeitet. Noriko hat drei Freundinnen: Aya, die gleichfalls ledig ist, sowie Mariko und Takako, die längst verheiratet sind. Wenn die vier sich treffen, streiten sie sich immer, was besser ist: verheiratet zu sein oder ledig.

Herr Satake, Norikos Chef, hat einen Freund, der eine gute Partie für Noriko abgäbe. Er heißt Manabe, und auf Herrn Satakes Bitte soll Noriko ihrer Familie Photos von ihm zeigen. Noriko kann sich nicht entschließen, einen ihr unbekanntem Mann zu heiraten, der zudem schon vierzig ist.

Ihr Bruder Koichi ist Arzt und möchte seine Schwester gern verheira-

Note

BAKUSHU is being presented as part of the series 'Homage to Ozu Yasujiro.' Further information can be found under # 5.

In 1951, BAKUSHU was elected "Best Film of the Year" by 'Kinema Jumbo' (a Japanese Film Journal).

Synopsis

Mamiya Noriko lives with her brother, Koichi, his wife, Fumiko, their two young sons, Isamu and Minoru, and her mother and father. Noriko is 28 years old and has never been married. She commutes daily to downtown Tokyo where she works in an office. Noriko has three main friends. One, Ayako, is unmarried like Noriko, while the other two, Mariko and Takako, are already married. When the four get together, there is always a friendly argument about whether it is better to be married or single.

Mr. Satake, Noriko's boss, has a friend, Manabe, who he feels would be a good match for Noriko. He gives her Manabe's photographs and asks her to show them to her family. Noriko is hesitant about marrying an unknown man who also has the added disadvantage of being 40 years old. Noriko's brother, Koichi, is a doctor and is eager to have his sister married.

Noriko begins to accept the idea of being married. Yabe Kenkichi, a widower neighbor who lives with his small daughter and his mother, works at the hospital with Koichi. He is an old family friend, having gone to school with Noriko's other brother, Shoji, who went to war and was never heard from again and is presumed dead. Kenkichi is offered a job in Akita in northern Japan. The move upsets Kenkichi's mother and one evening, just before Kenkichi is to leave, she tells Noriko that it is her dream that her son would marry Noriko. Mrs. Yabe is overjoyed when Noriko accepts. At first Noriko's family is upset that she is turning down the successful but unknown Manabe and marrying a widower with a child, but eventually they come to accept her decision. The family has a final group photo taken before Noriko goes off to Akita and her parents move to another town to live with her elderly uncle.

ten. Noriko beginnt sich allmählich mit dem Gedanken an eine Eheschließung anzufreunden.

Yabe Kenkichi, ein Witwer, der mit seiner kleinen Tochter und seiner Mutter in der Nachbarschaft lebt, arbeitet mit Koichi zusammen im Krankenhaus in Tokio. Er ist ein alter Freund der Familie und ging einst zusammen mit Norikos Bruder Shoji, der seit dem Krieg vermisst und vermutlich tot ist, zur Schule. Kenkichi wird eine Stellung in Akita, Nordjapan, angeboten. Der bevorstehende Umzug versetzt Kenkichis Mutter so in Aufregung, dass sie eines Abends, kurz bevor Kenkichi sich verabschieden will, Noriko zu verstehen gibt, wie gern sie diese mit ihrem Sohn verheiratet sähe. Frau Yabe ist überglücklich, als Noriko überraschend einwilligt.

Norikos Familie ist zunächst verärgert darüber, dass sie den erfolgreichen, aber ihr unbekanntem Geschäftsmann Manabe zugunsten eines Witwers mit Kind aufgibt, findet sich schließlich aber mit ihrer Entscheidung ab. Die Familie lässt noch ein Gruppenphoto aufnehmen, bevor Noriko nach Akita aufbricht und ihre Eltern zu einem älteren Onkel in eine andere Stadt ziehen.

Über den Film

Kein Versuch, die Handlung eines Ozu-Films zu beschreiben, wird diesem gerecht. Diese Filme scheinen nicht mehr zu sein als die bloße Schilderung alltäglicher Ereignisse. Aber wie sie 'erzählt' sind, das ist von erstaunlicher Symmetrie, künstlerischer Vollkommenheit und Schärfe, durch die seine Filme eine trügerische, weil hochraffinierte Schlichtheit erhalten.

Ozus Filme, die sich stets mit den gleichen Allerweltsthemen befassen wie z.B. dem Wunsch nach einem harmonischen Familienleben, greifen nicht zu den Mitteln des Dramas, um die 'Handlung' voranzutreiben.

Es sind im Gegenteil überaus gleichförmige Filme (manche nennen sie langsam), die Interesse an den Dingen des Alltags bekunden. Der Betrachter bekommt Manabe nicht vorgeführt, auch nicht Chakos oder Norikos Hochzeit. Das entspricht nicht Ozus Art. Nicht die Höhepunkte im Leben eines Menschen interessieren ihn, sondern die Routine des Alltags. Hier ist das Glück versteckt, hier werden die wirklichen Familienbande erzeugt und nicht bei besonderen Anlässen.

Ozu gilt als der japanischste aller Regisseure, und der Export seiner Filme stand anfangs gar nicht zur Diskussion. Wer außer Japanern würde sich für das Alltagsleben anderer Japaner interessieren bzw. es verstehen? Das Ausland wollte exotische Kostümdramen sehen, nicht Ozus zeitgenössische Nicht-Dramen, dachte man auf japanischer Seite. Aber als das westliche Publikum zum ersten Mal Gelegenheit hatte, Ozus Filme zu sehen, war es bewegt von der Universalität seiner Themen und dem einnehmenden Wesen seiner Figuren.

Wie um seine Filme miteinander zu verknüpfen, wiederholt Ozu häufig die Namen seiner Personen. Hara Setsuko verkörpert eine Noriko in *Banshun*, in *BAKUSHU* und in *Tokyo monogatari*. Ryu Chishu spielt einen Kichi in *BAKUSHU* und in *Tokyo monogatari*. Und der unsichtbare Sohn Shoji kommt auch in *Tokyo monogatari* vor, wo wir seine Witwe Noriko kennen lernen.

Selbst die Enkelkinder in *BAKUSHU* und *Tokyo monogatari* tragen die gleichen Namen, Minoru und Isamu. Das bedeutet nicht, dass es sich von Film zu Film stets um dieselben Personen handelt, sondern es sind Charaktertypen, die von einem Film zum anderen übernommen werden. (...)

Beverley Bare Buehrer, in: *Japanese Films. A Filmography and Commentary, 1921-1989*, Chicago/London 1989

About the film

To attempt to describe the plot of an Ozu film never does it justice. They appear to be nothing more than a simple telling of everyday things that happen. But the "telling" is done with such symmetry, artistry and sharpness that there is a deceptive refined simplicity to his films. By focusing on the same seemingly mundane themes like the desires for a happy family life, Ozu's films are not steeped in drama which makes plots "move." Instead they are extremely even films (some call them "slow") which find interest in the daily events in life. The audience never sees Manabe, never sees Chako's wedding, never even sees Noriko's wedding. This is Ozu's way. It is not the high points in a person's life that interest Ozu, but the daily routines of life. These are the days that contain happiness and where family relationships are truly created, not during special occasions.

Ozu is considered the most Japanese of directors, and export of his films, at first, was thought to be out of the question. Who but a Japanese would be interested in or understand the daily life of other Japanese? Foreigners wanted exotic costume dramas, not Ozu's contemporary non-dramas, officials thought. But once Western audiences did have a chance to see and judge Ozu's films they were touched by the universality of his themes and the compelling nature of his characters.

As if to tie all his films together, Ozu often repeats character names. Hara Setsuko plays a Noriko in *Late Spring*, *Early Summer* and *Tokyo Story*. Similarly, Ryu Chishu plays a Kichi in both *Early Summer* and *Tokyo Story*. And the unseen son, Shoji, in *Early Summer* is also an unseen son in *Tokyo Story*, but now we meet his widow, Noriko. Even the grandchildren in *Early Summer* and *Tokyo Story* have the same names, Minoru and Isamu. This is not to imply that these are the same characters from film to film, but that they are character types carried over from one film to another. (...)

Ozu himself never married. He lived most of his life with his mother. (...)

Beverley Bare Buehrer, in: *Japanese Films. A Filmography and Commentary, 1921-1989*, Chicago/London 1989

Modern Family Life

(...) On this reading, Noriko would embody the "modernity" principle. She and her friends are linked to the train, the Tokyo cityscape, the office, Ginza coffeeshops, and a cafe with a pseudo-Matisse mural. Aya had once expected that Noriko would lead a westernized life, complete with Coca-Cola in the refrigerator. And indeed, Noriko's modernity seems demonstrated by her marriage decision. Although the transgression may not be apparent to Western audiences today, it is flagrant. Acting on impulse and deciding without consultation, she refuses her family any

Ozu selbst war nie verheiratet. Die meiste Zeit seines Lebens wohnte er im Hause seiner Mutter. (...)

Beverly Bare Buehrer, in: Japanese Films. A Filmography and Commentary, 1921-1989, Chicago/London 1989

Modernes Familienleben

(...) So gesehen verkörpert Noriko das 'Modernitäts'-Prinzip. Sie und ihre Freunde sind dem 'schnellen Leben', der Mobilität des Zuges, der Stadtlandschaft Tokios, dem Büro, den Cafés auf der Ginza (...) verhaftet. Aya hatte einst vermutet, Noriko werde ein Leben im westlichen Stil führen, mit Coca-Cola im Kühlschrank und dem ganzen Drumherum. Norikos Heiratsabsicht scheint in der Tat Modernität zu demonstrieren. Obwohl die Regelverletzung einem heutigen westlichen Publikum vielleicht nicht sichtbar ist, war sie seinerzeit doch unerhört kühn. Sie handelt impulsiv, trifft eine Entscheidung, ohne die anderen um Rat zu fragen und verweigert ihrer Familie jedes Mitspracherecht bei der Wahl ihres Ehepartners. Sie ignoriert alle Verhandlungen der Familie mit Herrn Manabe und bringt sie damit in arge Verlegenheit. Sie entscheidet sich nicht für den wohlhabenden älteren Mann, sondern für einen Witwer mit Kind, der eine Stellung in einer fernen Provinz innehat. Sie bringt Yabe in die missliche Lage, selbst keinerlei Stimme in dieser Angelegenheit zu haben. Kurzum, sie wirft die Tradition über den Haufen.

Aber so einfach sind die Dinge nicht. Der Großvater von Isamu und Minoru, Vertreter der Tradition, übt keinerlei Zwang auf seine Tochter aus; es ist der sauerböfische Koichi, der die Nachkriegsfrauen für impertinent hält und seine Schwester zur Ehe drängt. Dieser Großvater besitzt nicht den Gleichmut Professor Sonomiyas in *Banshun*; er ist schockiert und traurig über Norikos impulsives Verhalten. Und sie selbst ist nicht bloß ein rebellisches Mädchen der Nachkriegszeit. In einer Schlüsselszene in einem Café wird Yabe mit seinem Jugendfreund, Norikos vermisstem Bruder Shoji, verglichen. Später erfahren wir, daß Yabe, Shoji, Noriko und Aya vor dem Krieg gemeinsam gewandert sind.

Die elliptische Form der Schilderung verweist auf ihren im Grunde konservativen Gehalt: Noriko möchte den Jungen von nebenan heiraten, der bei dem einen Bruder als Assistent arbeitet und mit dem anderen aufgewachsen ist. Wenn sie Yabe heiratet, heiratet sie sozusagen innerhalb der Familie. Aber das ist bei weitem nicht nur ein Rückzug auf die Familie. Bestehen bleibt das Risikomotiv: Aya äußert einmal, dass die Hoffnung auf Glück so aussichtsreich sei wie ein Gewinn beim Pferderennen. Koichi behauptet, dass Noriko mit Herrn Manabe die Partie ihres Lebens machen könne, wohingegen die Ehe mit Yabe die 'traditionelle' Familie auseinander reißt und Noriko und ihre Eltern in eine ländliche Welt entlässt, die weitaus traditioneller ist als diejenige, aus der sie kommen. Wo *Banshun* eine Synthese aus Moderne und Tradition verheißt, postuliert BAKUSHU eine fragile Modernität, die einerseits erkennt, dass eine 'Liebesheirat' stets ein Risiko birgt, andererseits vielleicht aus dem Bedürfnis entsteht, die Reinheit und Unschuld der Vorkriegsjahre wieder einzufangen. (...)

David Bordwell: Ozu and the Poetics of Cinema, London 1988

right to participate in choosing her husband. She ignores all the family's negotiations with Mr Manabe, thus exposing them to great embarrassment. She picks not a wealthy older man but a widower with a child and a job in a distant province. She puts Yabe in an awkward situation by giving him no voice in the matter. In sum, she flies in the face of tradition.

But things are not so simple. The grandfather, representative of tradition, exercises no authority over his daughter; it is the sour Koichi, who thinks that postwar women are impudent, who presses his sister into an arranged marriage. And this grandfather does not possess the equability of Somiya in *Late Spring*; he is shocked and saddened by Noriko's impulsive act. As for her, she is not the simple rebellious postwar girl. In a crucial scene in a coffeeshop, Yabe is identified with his boyhood friend, Noriko's missing brother Shoji. Later we learn that Yabe, Shoji, Noriko, and Aya had hiked together before the war. The narration's elliptical presentation of Noriko's decision thus hints that it is a deeply conservative one: to marry the boy next door, who works as an assistant to one brother and who grew up with the other. Marrying Yabe is like marrying within the family. Yet this is still far from a simple lapse into the familiar. There is an insistent motif of risk: Aya says that hoping for happiness is like hoping to win at the race track; Koichi claims that Mr Manabe is the best Noriko can hope for. And marrying Yabe dislocates the 'traditional' family while dispatching both Noriko and her parents to a rural world far more traditional than the one they inhabit in Kamakura. Where *Late Spring* promises a synthesis of modernity and tradition, EARLY SUMMER posits a fragile modernity, one which recognizes that a "love match" is still chancy and which may spring from a desire to recapture a prewar innocence.

David Bordwell: Ozu and the Poetics of Cinema, London 1988