Mizuki Yôko – eine Dramaturgin der Nachkriegsfilme

Drehbuchautorin für Theater und Film

Mizuki Yôko 水木洋子 (1910–2003) war in den 1960er Jahren eine der gefragtesten Drehbuchautorinnen in Japan, da die von ihr geschriebenen Rollen authentische und nahbare Charaktere zum Leben erweckten. Vor allem literarische Vorlagen inspirierten sie zu Dialogen von bis dato nicht gekannte Dynamik zwischen den Geschlechter, die von Filmkritikern im höchsten Maße gelobt wurden. Mizuki konnte ihre Ideen häufig in Zusammenarbeit mit den bekannten Regisseuren Imai Tadashi 今井正 (1912–1991) und Naruse Mikio 成瀬巳喜男 (1905-1969) umsetzen.

Familie und Ausbildung

Mizuki Yôko wurde 1910 unter ihrem bürgerlichen Namen Takagi Tomoko 高木富子 in Tôkyô (Kyôbashi Distrikt) geboren und starb am 8. April 2003 im Alter von 92 Jahren in Ichikawa. Nachdem sie 1931 ihr Literaturstudium an der Frauenuniversität Nihon joshi daigaku 日本女子大学 in Tôkyô abgeschlossen hatte, wechselte sie an die Bunka gakuin 文化学院, um im Hauptfach Theaterwissenschaften zu studieren. Im Tsukiji Theater (Tsukiji shôgekijô 築地小劇場) konnte sie erste berufliche Erfahrungen in der Zusammenarbeit mit Theaterautoren wie Yasumi Toshio 八住利雄 (1903-1993) sammeln. Im Januar 1934 starb Mizukis Vater unerwartet, wodurch sie sich mit 24 Jahren gezwungen sah, ihr Studium abzubrechen und die Familie finanziell zu unterstützen. Im Jahr 1935 bewarb sie sich erfolgreich bei Kikuchi Kan 菊池寛 (1888-1948), dem damals bekanntesten Dramatikern, um eine Stelle in seiner Arbeitsgruppe und konnte so an Radiohörspielen für die öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalt Nippon hôsô kyôkai 日本放送協会 mitarbeiten. Im Dezember 1938 heiratete sie den Drehbuchautor und späteren Regisseur Taniguchi Senkichi 谷口千吉 (1912-2007), der in der Nachkriegszeit eng mit Kurosawa Akira 黒沢明 (1910-1998) zusammenarbeitete. Schon im April 1939 reichte beide die Scheidung ein. Als Grund gab Mizuki später an, dass ihr das Eheleben nicht zusage und ihren Arbeitsalltag störte.

Nach der Niederlage Japans zog sie 1947 nach Ichikawa, dem Heimatort ihres Vaters, um sich verstärkt auf das Schreiben von Radio- und Theaterdrehbücher zu konzentrieren. Seit 1936 nahm sie Russisch-Unterricht bei Yasumi Toshio 八住利雄 (1903-1991), der neben seiner Tätigkeit als Übersetzer auch als Drehbuchautor für die Filmproduktionsfirma PCL (heute: Tôhô 東宝) tätig war. Überzeugt von ihrem Talent ermutigte er sie, ein Drehbuch für einen Film zu verfassen und das Manuskript einer Film-Fachzeitschrift vorzulegen. Diese stellte einen Kontakt zum Regisseur Kamei Fumio 亀井文夫 (1908–1987) her, der daraufhin Mizukis Drehbuch unter dem Titel ***Onna no isshô*** 女の一生 (Das Leben einer Frau) 1949 adaptierte. Durch dieses erste Filmprojekt wurden diverse Filmemacher in den kommenden Jahren auf sie aufmerksam. Sie arbeitete daraufhin nicht nur für große Studios, sondern auch als freie Autorin und für unabhängige Filmproduktionen. So hatte sie die Freiheit, ihre Ideen ohne Vorgaben oder Einschränkungen zu entfalten und in Drehbüchern zu verwirklichen. Von 1962 bis 1983 war sie Autorin für Fernsehserien für die NHK. Als ihre Mutter Anfang 1983 starb, entschied sie sich, ihre Schreibtätigkeit vollständig einzustellen. 1993 begab Mizuki sich in ärztlicher Behandlung, da sich ihr gesundheitlicher Zustand verschlecht hatte. Nachdem sie 2003 in einem Krankenhaus an Altersschwäche starb, wurden ihre Werke und ihr Haus der Stadt Ichikawa vermacht. Seit 2004 kann man ihr Haus besuchen, in dem sie ihre bekannten Drehbücher verfasst hatte.

Werke

Imai Tadashi verfilmte Mizukis zweites Drehbuch ***Mata au hi made*** また逢う日まで (Bis wir uns wiedersehen), die Liebesgeschichte von Saburô und Keiko. Das Drehbuch basiert auf der Kurzgeschichte „Pierre et Luce“ des französischen Autors Romain Rolland (1866-1944), in dem ein Liebespaar im Ersten Weltkrieg die Angriffe auf Paris miterleben mussten. Mizuki verschiebt nicht nur den Schauplatz von Paris zu Tôkyô, sondern auch den historischen Rahmen vom Ersten auf den Zweiten Weltkrieg. Tôkyô erlebte 1944 heftige Bombenangriffe, in denen laut Schätzungen 100.000 Menschen starben. Die beiden Protagonistinnen treffen sich zufällig in einem Bunker, um sich vor den amerikanischen Bomben zu schützen. Saburô ist ein Student, der als einziger in seiner Familie den Krieg als Unheil bezeichnet. Besonders sein Bruder, stolzer Soldat, versucht ihn vom ehrenhaften Kriegsdienst zu überzeugen. Sein Vater empfindet Saburôs Verhalten als schändlich und hofft, dass seine bevorstehende Einberufung einen Mann aus ihm machen wird. Im Gespräch mit Keiko erfährt Saburô, dass sie als freie Malerin arbeitet, die allein mit ihrer Mutter lebt und versucht ihren Traum als Künstlerin zu leben. Allerdings wird sie gezwungen, Propagandaposter anzufertigen. Sie verlieben sich ineinander und beschließen, ein gemeinsames Leben nach dem Krieg zu führen. Doch es kommt anders: Keiko wird bei einem weiterem Bombenangriff tödlich verletzt und Saburô stirbt einsam auf dem Schlachtfeld. Die Abschiedsszene der beiden Liebenden stellt ein Novum in der japanischen Filmgeschichte dar, denn sie küssen sich durch eine vereiste Fensterscheibe. Bis zu diesem Zeitpunkt waren Kussszenen in Filmen nicht existent. Der Film galt als einer der ersten Antikriegsfilme in der Nachkriegszeit, da die Grausamkeiten des Krieges und die Folgen für das individuelle Leben dargestellt wurden.

Das erste Drehbuch für Naruse Mikio trägt den Titel ***Okâ-san*** おかあさん (Mutter) und war 1952 das Comeback von Naruse in der Nachkriegszeit. Der Film handelt von der Familie Fukuhara, die nach dem Krieg ihre völlig zerbombte Wäscherei vorfinden. Masako, die Mutter, und Ryôsaku, der Vater, versuchen gemeinsam mit ihren drei Kindern, Sohn Susumu sowie die Töchter Toshiko und Chako, einen Neuanfang, indem sie das Geschäft wieder aufbauen. Zunächst stirbt der älteste Sohn an Tuberkulose und dann der Vater an Krebs, wodurch die Familie in finanzielle Geldnöten gerät. Ein ehemaliger Lehrling des Vaters namens Kimura kehrt aus der Kriegsgefangenschaft zurück und hilft der Mutter die Wäscherei weiterzuführen. Mit der Zeit entwickelt sich eine romantische Beziehung zwischen den beiden, was zu Zerwürfnissen zwischen der Mutter und der Tochter führt. Das Verhältnis zwischen Mutter und Tochter verschlechtert sich ein weiteres Mal, als der Bruder der toten Vaters die jüngste Tochter Chako adoptiert, um die finanzielle Not der Familie zu lindern. Toshiko gerät in einen Gewissenskonflikt, ob sie der Mutter ihr mögliches Glück einer neuen Heirat zugesteht, oder ob sie sie daran erinnern soll, für ihre alte Familie da zu sein. Der Film zeigt zum einen die individuellen Schwierigkeiten nach dem verlorenen Krieg, und zum anderen die Mangelende Kommunikation zwischen den Generationen, die unterschiedlich mit den erlittenen Traumata umgehen.

Als Imai Tadashi 1953 mit den Dreharbeiten zu ***Himeyori no tô*** ひめゆりの塔 (Der Turm der Lilien) begann, hatte er bereits beim Filmstudio Tôhô gekündigt. So konnte er als unabhängiger Regisseur gemeinsam mit Mizuki das Projekt frei entwickeln, welches auf einer wahre Begebenheit basiert. In der brutalen Schlacht um Okinawa im Jahr 1945 wurden 222 junge Krankenschwester in den Kriegsdienst einberufen, um als letzte Bastion die Insel zu verteidigen. Aufgrund ihre mangelnden Kriegsausbildung fielen die meisten Mädchen auf dem Schlachtfeld. Andere wiederum wählten lieber den Freitod, bevor sie in Kriegsgefangenschaft des Feindes geraten konnten. Der Film zeigt die Sinnlosigkeit des Kriegs auf brutaler Weise. Mizuki betont die potentielle Zukunft der Mädchen, die durch eine illusorische Ideologie des Kaisers, deren Indoktrinierung junge Menschen durch das Schulsystem ausgesetzt waren, zerstört wurde. Die Entscheidungsfreiheit jedes Individuums wird

durch starre Regeln ersetzt, die bis zum Tod befolgt werden müssen.

Mit ***Jun'ai monogatari*** 純愛物語 (Geschichte einer wahren Liebe) aus dem Jahr 1957 wollten Imai Tadashi und Mizuki Yôko eine Liebesgeschichte kreieren, die den internationalen Zeitgeist von Jugendfilmen traf. Zu der Zeit wurden Geschichte, in denen junge Menschen sich nicht an Gesetze halten, immer beliebter. Deswegen entwickelten sie den Plot, dass die Protagonisten Kantaro und Mitsuko, die beide in einem ärmlichen Millieu aufgewachsen sind, als Liebespaar kriminelle, aber harmlose Aktionen durchführten. Jedoch werden beide relativ schnell von der Polizei verhaftet und in eine Jugendstrafanstalt bzw. eine Erziehungsanstalt gebracht. Als sie wieder vereint sind, weist Mitsukos Körper Symptome einer unbekannten Krankheit auf. Nach mehreren Arztbesuchen stellt sich heraus, dass sie als kleines Kind Hiroshima besucht hatte und dass nur wenige Tage nachdem die Atombombe dort 100.000 Menschen auf einen Schlag ausgelöscht hatte. Der Film endet mit einer Szene in einer Bibliothek, wo sie gemeinsam lernen - ein Umstand, der aufgrund ihres sozialen Umfeld und Klasse vor dem Krieg nicht möglich gewesen wäre. Der Film drückt einerseits die Not junger Menschen aus, die für ihren gemeinsamen Lebensunterhalt Mundraub begehen mussten. Andererseits möchte Mizuki den *hibakusha* 被爆者 (Opfer von Strahlung) mehr Aufmerksamkeit zukommen lassen. Selbst 1957 war das Wissen über die Gefährlichkeit der atomaren Strahlung aufgrund der Zensur nur mangelhaft. Als Vorbereitung auf das Verfassen vom Drehbuch sammelte Mizuki vor Ort Informationen und sprach mit Betroffenen, um eine authentische Geschichte schreiben zu können. Der Film erhielt ein Jahr später den Silbernen Bären in Berlin.

Der Film ***Kiku to Isamu*** キクとイサム (Kiku und Isamu, 1959), ebenfalls von Regisseur Imai Tadashi realisiert, handelt von zwei Geschwistern, deren Vater ein Schwarzer US-amerikanischer Soldat war und die nach dem Tod der Mutter bei ihrer Großmutter in einem Bergdorf in Japan aufwachsen. Aufgrund ihrer anderen Hautfarbe und Konstitution werden beide Mädchen von ihrem Umfeld nicht als Japanerinnen wahrgenommen und sind besonders außerhalb des Dorfes vielfachen Diskriminierungen ausgesetzt. Aus Sorge, die Kinder sich selbst überlassen zu müssen, gibt die älter werdende Großmutter die Kinder zur Adoption in die USA frei. Doch nur für Isamu wird eine Adoptivfamilie gefunden, während Kiku zurück bei der Großmutter bleibt und in eine Depression verfällt. Mithilfe der Großmutter erholt sie sich jedoch wieder. Der Film verweilt nicht im Negativen und Selbstmitleid, sondern richtet zukunftsorientiert den Fokus auf die japanische Identität, die nicht durch Sprache, Kultur und Herkunft definiert ist. Für Mizuki ist es wichtig zu zeigen, dass Rassismus in der japanischen Gesellschaft auch gegenüber Kindern allgegenwärtig anzutreffen ist. Besonders die Beziehung und die tiefgreifendenDialoge zwischen der Großmutter und Kiku wurden von den Kritikern lobend hervorgehoben.

In ***Are ga minato no hi da*** あれが港の灯だ (Dies sind die Hafenlichter, 1961) thematisieren Imai und Mizuki erneut den Konflikt über die Ambiguität der japanischen Identität. Der Fischer Kimura erfährt zufällig, dass er in Wahrheit Park heißt und damit zur koreanischen Minderheit in Japan (*zainichi* 在日) gehört. Die Behörden hatten sein Schiff aufgebracht, als es in die Küstengewässer des südkoreanischen Staates eindrang. Dabei wird ihm seine eigentliche Identität entdeckt, was seine Mannschaft vermuten läßt, Kimura könnte ein koreanischer Spion sein. Kimura ist schockiert, dass seine Mutter ihm dieses Geheimnis verschwiegen hat.

Laura Kitsnik fasst das daraus resultierende Problem treffend zusammen:

> > “In *These Are the Harbour Lights*, Kimura/Park is both experiencing the psychological strain coming from living with an assumed identity and facing the impossible dilemma of having to pledge allegiance to one of the sides, both of which will refuse to call him their own.” (KITSNIK 2020, S. 280.)

Starke Frauenrollen

Mizuki Yôko gelingt es in ihren Drehbüchern, starke und ungewöhnliche Frauen zu inszenieren. Es sind jedoch keine idealisierten oder erfundenen Frauen, vielmehr ist es Mizukis Anliegen, möglichst realistische, lebensnahe Geschichten zu erzählen. Dafür fuhr sie an die Orte des Geschehens wie beispielsweise Hiroshima, recherchierte die genauen historischen Begebenheiten und führte Gespräche mit Betroffenen.

Am Beispiel von **Keiko**, die als ambitionierte Künstlerin hart für ihren Traum arbeitet, erkennt man einerseits, dass Mizuki sie als selbstbestimmte und ehrgeizige Frau inszeniert hat. Andererseits möchte sie alles tun, um ihre Liebe zu Saburô aufrechtzuerhalten, auch wenn sie dafür eigene Wünsche hinten anstellen muss. Mizuki entwickelte eine komplexe Erzählstruktur, in der mehrere Ebenen kontrastiert.

Bei der Mutter **Masako**, die sich für das Geschäft aufopfert, aber dann einen Schicksalsschlag nach dem anderen erlebt, inszeniert Mizuki eine Frau, die nicht der Vergangenheit nachtrauern. Konträr dazu lässt sie sich nach dem Tod ihres Ehemanns auf eine neue Liebe ein, was zu dieser Zeit sehr ungewöhnlich war. Als Witwe wurde von ihr erwartet, dass sie sich nur um die Familie kümmert.

Auch zu **Mitsuko** wird als komplexe Person herausgearbeitet, um sie als eigenständige Persönlichkeit auf Augenhöhe mit Kantaro agieren zu lassen. Trotz der Krankheit bleibt sich zukunftsorientiert und hoffnungsvoll, ihr Leben mit Kantarô fortzuführen.

Die Rolle der **Kiku** lag Mizuki besonders am Herzen. Eine entsprechende Schauspielerin zu finden, gestaltete sich schwierig, aber mit Takahashi Emiko 高橋エミ子, die die Lebensgeschichte von Kiku selbst erfahren hat, gelang es, eine authentische Schauspielerin zu gewinnen. Auch bei Kiku überwiegt zum Schluss der Blick in die hoffnungsvollen Zukunft.

Fazit

Anders als die schillernden Helden von Kurosawa Akira, mit denen man mitfieberte, legte Mizuki Yôko einen anderen Fokus bei der Entwicklung der Charaktere und Geschichten. Sie stellt Japan als eine traumatisierte Nation dar, deren Bevölkerung nicht nur die Vergangenheit verarbeiten, sondern eine Zukunft gestaltet muss. Dabei stehen für Mizuki die Opfer und Verlierer des Krieges mit Mittelpunkt, die Wohlstand, Familie, Freunde und die eigene Gesundheit verloren haben. Dem Publikum wird nicht nur das Leid des Krieges vor Augen geführt, sondern auch immer eine Zukunftsvision angeboten. Frauen nehmen dabei eine wichtige Rolle ein, werden sie doch in den Filmen als eigenständige und für sich selbst verantwortlich sehende Personen inszenieren. Insbesondere in den Adaptionen von Mizukis Drehbüchern durch Naruse Mikio werden die zahlreichen und vielschichtigen Rollen illustriert.

> > „Barbesitzerinnen, Verkäuferinnen, Sekretärinnen, Geishas, Hausfrauen, Mütter, Töchter: Im Mittelpunkt vieler Filme von Mikio Naruse der frühen 50er Jahre stehen Frauenfiguren. Sie sind unterschiedlichsten Alters, leben in bescheidenen Verhältnissen, in schwierigen Familienkonstellationen, stehen an Wendepunkten. Sie ringen um Respekt, um Selbstbestimmung, Unabhängigkeit, oftmals mit Einsamkeit und um einen Platz im sich rasant verändernden Nachkriegsjapan. Es sind komplexe, mitunter widersprüchliche Protagonistinnen, mit feinem Gespür gezeichnet und genauem, gleichermaßen teilnahmsvollen wie illusionslosen Blick beschrieben.“ („Against all odds“)

Traumatische Vergangenheit und hoffnungsvolle Zukunft treffen sich bei Mizuki Yôko in einer Gegenwart, in der produktive Verarbeitung und Bewältigung von Traumata stattfindet. Damit geben ihre Filmpersonen der japanischen Bevölkerung der 1950er und 1960er Jahre Hoffnung und Mut für den Wiederaufbau des Landes.

Literatur

- CAMPBELL, Alan; NOBLE, David S.: *Japan: An Illustrated Encyclopedia*. Japan Edition, Tôkyô: Kodansha, 1993.
- KATÔ, Kaori 加藤 馨: *Kyakuhonka Mizuki Yôko ôinaru eiga isan to sono shôgai* 脚本家水木洋子 大いなる映画遺産とその生涯. Tôkyô: Eijinsha 2010.
- KITSNIK, Lauri: „Scouting for scripts: Mizuki Yôko and social issue film in post-war Japan“. In: *Journal of Screenwriting*, Bd. 11, Nr. 3 (2020), S. 265–285.
- Mizuki Yoko Profile (abbreviation chronological history). 水木洋子 プロフィール（略年譜）, https://www.city.ichikawa.lg.jp/cul01/mizuki_prof.html (letzter Zugriff: 21.07.2022).
- NAITÔ, Hisako 内藤 寿子: *Kyakuhonka Mizuki Yôko to eiga* Are ga Minato no hi da脚本家・水木洋子と映画『あれが港の灯だ』, Shohoku College Repository 2008.
- RUSSEL, Cathrine: *The Cinema of Naruse Mikio*. Women and Japanese Modernity, London: Duke University Press 2008.
- YAMANE, Keiko: *Das japanische Kino*. Geschichte – Film – Regisseure. München: Bucher Verlag 1985.

- „Against all odds – Hommage an die japanischen Drehbuchautorinnen Yoko Mizuki und Sumie Tanaka“; abrufbar unter: https://www.arsenal-berlin.de/kino/programmarchiv/2021/filmreihe/against-all-odds-hommage-an-die-japanischen-drehbuchautorinnen-yoko-mizuki-und-sumie-tanaka/ (letzter Zugriff am 03.08.2022).

Jonas FAHLE

From:
https://wiki.uni-koeln.de/!japanische-biographien-nachkriegszeit/ - **Biographien in der japanischen Nachkriegszeit**

Permanent link:
https://wiki.uni-koeln.de/!japanische-biographien-nachkriegszeit/doku.php?id=mizuki_yoko&rev=1659529385

Last update: **2022/08/03 14:23**