



Humboldt-Universität zu Berlin  
Philosophische Fakultät III  
Institut für Asien- und Afrikawissenschaften  
Zentrum für Sprache und Kultur Japans

## **„Giganten und Spielzeuge“**

(*Kyojin to gangu*; Regie MASUMURA Yasuzô, 1958)

Drehbuch zum Film nach einer Erzählung von KAIKÔ Ken,  
verfasst von SHIRASAKA Yoshio

Eingeleitet, übersetzt und annotiert  
von Julia Lattemann

Magisterarbeit  
zur Erlangung des akademischen Grades  
Magistra Artium (M.A.) im Fach Japanologie

Wissenschaftliche Betreuer:  
Prof. Dr. Klaus Kracht  
Dr. Harald Salomon

Berlin, den 19. Mai 2009

## **Inhaltsverzeichnis**

### **I. Einführung**

Einleitung	1
1 Masumura Yasuzô und der japanische Nachkriegsfilm	
1.1 Kurzbiographie	2
1.2 Rezeption und Forschungsstand	3
1.3 Der japanische Film aus Sicht Masumura Yasuzôs	7
1.4 Masumura Yasuzôs filmisches Werk	11
2 Giganten und Spielzeuge ( <i>Kyojin to gangu</i> , 1958)	13

### **II. Übersetzung** 20

### **III. Literaturverzeichnis** 86

### **IV. Anhang**

Originaldrehbuch	94
------------------	----

## Einleitung

*Kyojin to gangu* 巨人と玩具 („Giganten und Spielzeuge“, 1958) gilt als der Film, mit dem MASUMURA Yasuzô 増村保造<sup>1</sup> der Durchbruch als Regisseur gelang. Das Werk schaffte es auf die Jahresbestenliste der Filmzeitschrift *Kinema junpô* キネマ旬報 und verhalf Masumura zu wachsender Popularität. Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, den Film zu erschließen und ihn einem breiten, sowohl im Japanischen und hinsichtlich japanischer Kultur vorgebildeten als auch einem Laienpublikum zugänglich zu machen. Dies beinhaltet zum einen die Übersetzung des Films – die Übertragung des sprachlichen und soziokulturellen Codes –, die im zweiten Teil der Arbeit in Form einer annotierten Übersetzung des Drehbuches erfolgen soll; zum anderen ist für das Verständnis des Films eine Einführung in den Kontext erforderlich. Dem soll im ersten Teil der Arbeit Rechnung getragen werden.

Im ersten Kapitel wird auf Masumura und sein Verhältnis zum japanischen Film, das sich entsprechend des Zeitpunktes seines Auftretens in der japanischen Filmwelt in erster Linie auf den japanischen Nachkriegsfilm bezieht, eingegangen. In diesem Teil der Arbeit sollen Masumuras Werdegang, sein Bekanntheitsgrad in Japan und vor allem im Ausland, die wesentlichen Aspekte seiner Filmkritik sowie sein Schaffen als Regisseur umrissen werden.

Das zweite Kapitel beschäftigt sich mit dem Film *Kyojin to gangu*, wobei der Schwerpunkt gemäß der Zielsetzung des Zugänglich-Machens, weniger auf eine inhaltliche oder formale Analyse, als wiederum auf die Hintergründe – die Entstehung und Zielsetzung des Films sowie die Resonanz darauf – gelegt wird.

Bei der Übersetzung des Drehbuches, verfasst von SHIRASAKA Yoshio 白坂依志夫<sup>2</sup> nach einer Erzählung des Autors KAIKÔ Ken 開高健<sup>3</sup>, im zweiten Teil der Arbeit wurde Wert darauf gelegt, hinsichtlich der sprachlichen Übertragung möglichst nahe am Original zu bleiben. Die Übersetzungsvorlage ist der Arbeit angehängt.

---

<sup>1</sup> Japanische Namen werden im Folgenden in ihrer Reihenfolge beibehalten, d.h. der Familienname wird dem persönlichen Namen vorangestellt. Zur Kenntlichmachung wird der Familienname, so beide Namen zusammen auftreten, durch die Schreibung in Käütälchen hervorgehoben.

<sup>2</sup> Der persönliche Name des Drehbuchautors (依志夫) wird neben der hier gewählten Lesung *Yoshio* auch mit der Lesung *Ishio* wiedergegeben. Erstere ist jedoch häufiger zu finden und wird daher hier verwendet.

<sup>3</sup> Der Geburtsname des Schriftstellers und Journalisten ist KAIKÔ Takeshi; er schrieb jedoch auch unter dem Pseudonym KAIKÔ Ken. Beide Namen werden mit den gleichen Zeichen geschrieben.

# 1 Masumura Yasuzô und der japanische Nachkriegsfilm

## 1.1 Kurzbiographie

MASUMURA Yasuzô wurde am 25. August 1924 in der Stadt Kôfu (*Kôfu-shi* 甲府市), der Präfektur *Yamanashi* (*Yamanashi-ken* 山梨県), geboren. Nachdem er 1948 sein Studium der Rechtswissenschaften an der Universität Tokyo (*Tôkyô daigaku* 東京大学) abgeschlossen hatte,<sup>4</sup> begann er als Regieassistent bei der Filmgesellschaft *Daiei* (*Daiei kabushiki gaisha* 大映株式会社).<sup>5</sup> Parallel zu dieser Tätigkeit nahm er abermals ein Studium an der Universität Tokyo auf, diesmal im Fach Philosophie, das er 1951 abschloss. Ein englischsprachiger Aufsatz über die Geschichte des japanischen Films brachte ihm ein Stipendium am renommierten *Centro Sperimentale di Cinematografia* in Rom ein, wo er von 1952 bis 1954 als erster japanischer Schüler studierte. 1955 kehrte er zurück nach Japan. Nachdem er während seiner Laufbahn als Regieassistent u.a. bei so bekannten Regisseuren wie MIZOGUCHI Kenji 溝口健二 und ICHIKAWA Kon 市川崑 gearbeitet hatte, gab er 1957 mit *Kuchizuke* 口付け („Der Kuss“) sein Debüt als Regisseur.<sup>6</sup> Von 1957 bis 1982 führte er bei über 60 Filmen Regie. Am 23. November 1986 starb MASUMURA Yasuzô.

---

<sup>4</sup> Die Angaben zu Masumuras Biographie in der Literatur sind spärlich. In den wenigen Fällen, in denen sich Informationen zu seinem Werdegang finden, werden nur wenige Daten erwähnt. Im Internet sowie in DVD-Features finden sich hingegen viele Angaben, die jedoch stark variieren und sich zuweilen widersprechen. So hat Masumura laut Biographie des Films *Manji* 卍 z.B. „a law degree from Tokyo University during the final years of World War II“ erworben. Sowohl der englischsprachige als auch der deutsche und französische Wikipedia-Eintrag zu Masumura Yasuzô bescheinigen ihm einen Studienabbruch, während die japanische Seite die Frage des Abschlusses offen lässt (WIKIPEDIA, Zugriff vom 10.04.2009). Im Beiheft zu den Japanischen Filmtagen 1990 findet sich die Formulierung: „Im Herbst 1947 beendete er das Jura-Studium an der Universität Tokyo,...“ (EHMCKE 1990: 4). Das hier angegebene Datum entstammt dem Artikel „Modernization without Modernity“ von Michael RAINE (in PHILLIPS; STRINGER 2007: 155), der der best recherchierte zu sein scheint. Auch in Bezug auf andere Daten tauchen widersprüchliche Angaben auf. Die folgenden Daten in diesem Absatz referieren auf das Begleitheft zu den Japanischen Filmtagen 1990.

<sup>5</sup> Die japanische Filmwelt ist durch ein Studio System, ähnlich dem amerikanischen, gekennzeichnet. U. a. zeichnet es sich dadurch aus, dass Regisseure bei einem der vertikal integrierten Studios angestellt sind, dem sie häufig während ihrer gesamten Karriere verhaftet bleiben. Die Studios rekrutieren Absolventen verschiedener Studiengänge, von denen die besten Regieassistenten werden. Von ihren Mentoren erlernen sie das Handwerk bis sie schließlich ihr Debüt geben und selbst Regisseure werden. Das Studio *Daiei* wurde 1943 gegründet und zählte schon bald zu den drei größten. 1971 ging es bankrott, wurde jedoch aufgekauft und durch weitere Verkäufe bzw. Fusionen schließlich zur *Kadokawa Herald Pictures, Inc.* (*Kadokawa herarudo eiga kabushiki gaisha* 角川ヘラルド映画株式会社) unter deren Namen die Firma noch bis heute existiert.

<sup>6</sup> Auch hinsichtlich Masumuras Lehrer finden sich unterschiedliche Angaben: laut TUCKER z.B. assistierte Masumura bei ITÔ Daisuke 伊藤大輔, MIZOGUCHI Kenji und ICHIKAWA Kon (TUCKER 1973: 132). ANDERSON und RICHIE hingegen ordnen Masumura in ihrer Aufstellung „Directors as Pupils and Teachers“ dem Regisseur EIICHI Koishi 小石栄一 zu (ANDERSON; RICHIE 1982: Chart 1, 1c). YAMANE stimmt mit TUCKER in zwei Fällen überein und nennt MIZOGUCHI Kenji und ICHIKAWA Kon als Lehrer (YAMANE 1985: 37). Aufgrund der Übereinstimmung wurden hier die beiden letzten angeführt.

## 1.2 Rezeption und Forschungsstand

In Japan machte sich Masumura schon bald nach seiner Rückkehr aus Italien einen Namen. Er unterzog den japanischen Film „einer beißenden Kritik, indem er ihn als sentimental, harmonisch und fügsam geißelte“.<sup>7</sup> Bereits vor seinem Aufenthalt in Italien hatte ein Aufsatz Masumuras über KUROSAWA Akira 黒澤明 einen Preis in der *Kinema junpô* キネマ旬報 gewonnen.<sup>8</sup> Nach seiner Rückkehr wurden seine Kritiken und Artikel in dieser und anderen japanischen Filmzeitschriften veröffentlicht und in der Filmwelt diskutiert; ebenso sein Film Debüt *Kuchizuke*. So sah ÔSHIMA Nagisa 大島渚<sup>9</sup> z.B. in Masumuras Darstellung verliebter Jugendlicher, „die frei nach eigener Phantasie mit dem Motorrad durch die Gegend fahren“ und in seiner „virtuos schwenkenden“ Kameraführung die finale Manifestation einer neuen Tendenz des japanischen Films:

„Spätestens hier wurde klar, daß es im japanischen Film eine neue Tendenz gab, die niemand mehr verleugnen und deren Dynamik nicht mehr gebremst werden konnte.“<sup>10</sup>

Eine Tendenz, der er zuschreibt, „wenn überhaupt, [...] besser als jede andere in der Lage [zu] sein, eine wichtige Bresche in die Mauer des japanischen Films zu schlagen.“<sup>11</sup> Ôshima zählt Masumura zu den Modernisten (*kindaishugisha* 近代主義者), die sich „gegen die traditionellen Formen erhoben und neue geschaffen“ haben und die sich vor allem durch den hierfür erforderlichen Mut auszeichneten:

„den Mut sich nicht nur über das alte Gedankengut in den Köpfen jener Zuschauer hinwegzusetzen, an die sie sich wenden wollten, sondern auch über die traditionellen Filme aus der Werkstatt derer, die sich damit zufrieden gaben, alte Formen in ihr Gegenteil zu verkehren“.<sup>12</sup>

Dadurch, so Ôshima in seinem 1958 im Filmmagazin *Eiga hihyô* 映画批評 erschienenen Artikel, würden sie zu den „schöpferischsten Autoren der aktuellen Filmwelt“ von denen Masumura wiederum derjenige sei, „der die Verhältnisse am Besten durchschaut“.<sup>13</sup>

---

<sup>7</sup> YOMOTA 2000: 128.

<sup>8</sup> Masumura hatte darin Kurosawas Fähigkeit der Komposition gepriesen, die eine idealisierte, mitleid-erregende Schönheit der Resignation, wie sie in der dominierenden Tradition üblich war, vermied. Das japanische Kino, so Masumura würde noch immer auf einen Regisseur warten, der in der Lage sei, Kurosawas Sinn für Komposition mit einer tiefen analytischen Intelligenz zu verbinden (vgl. RAINE in PHILLIPS; STRINGER 2007: 158)

<sup>9</sup> ÔSHIMA Nagisa: bekannter Regisseur, der 1959 sein Regiedebüt gab und bald darauf zu den führenden Vertretern der japanischen Neuen Welle zählte. Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des hier zitierten Artikels war Ôshima noch Regieassistent.

<sup>10</sup> ÔSHIMA 1958 in OSTERWALD; GORIDIS 1982: 13.

<sup>11</sup> Ebd.: 14.

<sup>12</sup> Ebd.: 15.

<sup>13</sup> Ebd.: 16. Außer Masumura nennt Ôshima noch SHIRASAKA Yoshio, den Ôshima vor allem für seine Fähigkeit heraushebt, hervorragende Drehbücher zu verfassen, sowie den Regisseur NAKAHIRA Kô 中平康, der 1956 sein

Zugleich merkt Ôshima jedoch an, dass nur ein kleiner Kreis von Zuschauern hinter den Modernisten stehe: „ein Teil der Intellektuellen, die eher wie Heimatlose wirken; oder auch junge Leute, die noch nicht vollständig in die Gesellschaft integriert sind“.<sup>14</sup> Seine Hoffnung setzt er auf den zu dieser Zeit gerade im Entstehen begriffenen Film *Kyojin to gangu*, welcher einen wesentlichen Prüfstein für die Zukunft Masumuras darstelle und zeigen würde, ob Masumura den schwierigen Weg einschlage seinen „kritischen Verstand und die Ausdruckskraft für einen inhaltlichen Kampf gegen den Archaismus der japanischen Gesellschaft zu mobilisieren“ und damit das „Schicksal des aktuellen japanischen Films in die Hand“ nehme.<sup>15</sup>

Tatsächlich gelang Masumura mit *Kyojin to gangu*, seinem fünften Film, der Durchbruch.<sup>16</sup> Das Werk schaffte es, neben nur einem weiteren Film eines jungen Regisseurs, in die 1958er Besten-Liste der *Kinema junpô*, wenn auch auf den 10. und damit letzten Platz, und machte Masumura bei einem breiteren Publikum bekannt; obgleich einige spätere Artikel Ôshimas darauf hindeuten, dass Masumura dessen hohe Erwartungen nicht erfüllen bzw. fortsetzen konnte und der Film, wie in Kapitel 2 zu sehen sein wird, insgesamt umstritten war.<sup>17</sup>

Entsprechend seines Bekanntheitsgrades lässt sich in der japanischen Sekundärliteratur einiges von und über MASUMURA Yasuzô finden. Neben Artikeln und Erwähnungen in filmwissenschaftlichen Werken existieren u.a. zwei wichtige Monographien: „Masumura Yasuzô: Eros als Wille“ (*Masumura Yasuzô: Ishi toshite no erosu*. 増村保造: 意志としてのエロス.), eine Biografie geschrieben vom Filmhistoriker YAMANE Sadao 山根貞男, und „Die Welt des Filmregisseurs Masumura Yasuzô. „Meister der Bilder“. Eine Dokumentation von Raufereien mit dem Film 1947-1986“ (*Eiga kantoku Masumura Yasuzô no sekai* 《Eizô no Maesutoro》 *Eiga to no kakutô no kiroku 1947-1986*, 1999 映画監督増村保造の世界《映像のマエストロ》映画との格闘の記録 1947-1986.), letztere eine Kompilation zahlreicher Aufsätze und Kommentare von Masumura selbst, ergänzt mit Beiträgen anderer Autoren. Masumuras

---

Erstlingswerk *Kurutta kajitsu* 狂った果実 („Frucht der Verrücktheit“) veröffentlicht hatte. Auf ersteren soll im Kapitel 2 näher eingegangen werden.

<sup>14</sup> Ebd.: 20.

<sup>15</sup>Ebd. Gleiches gilt natürlich auch für Shirasaka.

<sup>16</sup> vgl. DESSER 1988: 43.

<sup>17</sup> Im Juli 1960 merkt Ôshima an, der neue Film lasse ziemlich lange auf sich warten. „Es mag zwar schon einige Beispiele geben, aber auch sie tragen noch den Stempel der alten Methoden.“ (ÔSHIMA 1960 in OSTERWALD; GORIDIS 1982: 29). Im Vormonat des selben Jahres hatte er in seinem Aufsatz „Wenn die Filmemacher müde werden...“ Masumuras Film *Karakkaze yarô* 空っ風やろう („Der Mann der eiskalten Winde“, 1960) aufs Schärfste kritisiert. Er warf Masumura vor, seinen subjektiven Willen nicht eingebracht zu haben, bezeichnete *Karakkaze yarô* als schlechtesten seiner Filme, und stellte sich die bange Frage, ob Masumura schon erschöpft sei (vgl. ÔSHIMA 1960 in OSTERWALD; GORIDIS 1982: 23ff).

Werk ist damit in seiner Gänze erfasst. Dem interessierten Leser ist es ein Leichtes, sich ein Gesamtbild zu verschaffen.

Im westlichsprachigen Raum kann davon nicht die Rede sein. Monographien, die sich ausschließlich dem Werk Masumuras widmen, sind kaum zugänglich. Lediglich zwei unveröffentlichte Abschlussarbeiten bzw. Dissertationen, die sich umfassend mit Masumura befassen, sind 1995 und 2007 an US-amerikanischen Universitäten entstanden.<sup>18</sup> Weiterhin existiert ein kurzes, 1996 ins Italienische übersetztes Werk von YOMOTA Inuhiko.<sup>19</sup> Auch Aufsätze, die sich explizit und ausschließlich mit Masumura auseinandersetzen, sind nach Wissen der Verfasserin spärlich gesät. Nennenswert scheint hier nur ein Text des Autors der erwähnten Abschlussarbeit, Michael Raine.<sup>20</sup> Ähnliches gilt für Primärquellen: in deutscher Übersetzung ist wiederum nur ein Aufsatz zu finden.<sup>21</sup> Zwar wurde Masumuras „Geschichte des Japanischen Films“ 1954 in italienischer Sprache veröffentlicht, das englischsprachige Original ist jedoch nicht zugänglich.

Nichtsdestotrotz findet Masumura in zahlreichen filmwissenschaftlichen Texten westlicher Sprache Erwähnung, in denen jeweils einzelne seiner Facetten herausgearbeitet und betont werden. Relativ umfangreiche und vor allem ganzheitliche Betrachtungen finden sich bei SATÔ, YOMOTA und YAMANE, was nicht verwundert, handelt es sich hierbei doch um japanische Autoren.<sup>22</sup> Von westlichen Autoren wird Masumura wohl am häufigsten im Kontext der japanischen Neuen Welle diskutiert, als deren Wegbereiter er sich im Westen erstrangig einen Namen gemacht hat. In dieser Rolle kommt ihm auch die vielleicht ausführlichste und früheste Betrachtung zu (vgl. z.B. DESSER 1988).<sup>23</sup> Des Weiteren wird Masumura mit der Bewegung der *Taiyôzoku* 太陽族 assoziiert, der „Sonnen-Gattung“.<sup>24</sup> Ausgelöst durch den Film *Taiyô no kisetsu* 太陽の季節 („Jahreszeit der Sonne“, 1955) von

---

<sup>18</sup> RAINE, Michael J.: Thinking eurocentrism: Ozu, Masumura, and the reinvention of national cinema in 1950s Japan. Thesis, 1995. 115 Seiten. Zu finden im *World Catalogue* als „Manuskript, archivaische Materialien“. Ebenso: DOWNING, ROBERTS, Mark: Masumura Yasuzô and the cinema of social conciousness. University of California, Berkeley: Dissertation, 2007. 269 Seiten.

<sup>19</sup> YOMOTA, Inuhiko: Masumura Yasuzô: cineasta del dinamismo, passione e riscatto femminile. Übersetzt von IKESHIMA, Hidemi. Roma: Edizioni Joyce, 1996.

<sup>20</sup> RAINE, Michael: Modernization without Modernity. Masumura Yasuzô's *Giants and Toys* (1958). (In PHILLIPS; STRINGER 2007: 152-168).

<sup>21</sup> MASUMURA, Yasuzô: *Aru bemmei – eine Verteidigung* (1958). Übersetzt von Franziska EHMCKE. (in *Freunde der Deutschen Kinemathek* (Hrsg.): *Filme aus Japan. Retrospektive des Japanischen Films*. 12. September bis 12. Dezember 1993. Der Originalartikel erschien im März 1958 in der *Eiga Hyôron*).

<sup>22</sup> Vgl. SATÔ 1987: 210ff; YAMANE 1985: 37f und YOMOTA 2000: 19ff und 128f.

<sup>23</sup> Keiko McDONALD hebt in ihrer Rezension Dessers' „Eros plus Massacre – An Introduction to Japanese New Wave Cinema“ hervor, es sei besonders erfreulich, dass Desser im Westen bisher vernachlässigten, wichtigen Figuren der japanischen Filmwelt, wie u. a. Masumura, Aufmerksamkeit schenke (McDONALD in *Monumenta Nipponica* Vol. 44, No.2 1989: 242).

<sup>24</sup> In der englischen Literatur gewöhnlich übersetzt mit „sun tribe“.

ISHIHARA Shintarô 石原慎太郎 bezeichnete der Begriff, aus der letztlich ein Filmgenre hervorging, Jugendliche der Nachkriegsgeneration, die den Krieg nicht bewusst erlebt hatten. Sie hatten ein völlig neues Selbstbewusstsein und Selbstverständnis entwickelt – eine privilegierte und hedonistische Jugendkultur. Die *Taiyôzoku* Filme handelten von einer neuen „strahlenden“, vitalen Jugend.<sup>25</sup> Sie spielten häufig in privilegierten Kreisen und zeigten Jugendliche, die in Saus und Braus in Urlaubsorten am Strand oder in den Bergen lebten. Ein Kennzeichen waren die drei „S“: „Speed, Sex, Thrill“.<sup>26</sup> Masumura und vor allem sein Debütfilm *Kuchizuke* wird diesem Genre teilweise zugerechnet (vgl. z.B. TURIM 1998), teilweise wird er gar als sein Anführer („chef de file“, COPPOLA 2004: 431) und Schöpfer der japanischen Version des „angry young man“ (BARRETT 1989: 194) gesehen. Auch im Kontext der *Yakuza*- und *Pink-Movies* (vgl. Kapitel 1.4) findet Masumura in der Literatur Erwähnung (vgl. z.B. SCHILLING 2003 und DESJARDINS 2005). Gänzlich unberücksichtigt, in Form allgemeiner kritischer Auseinandersetzungen, scheinen in westlichen Sprachen lediglich seine Literaturverfilmungen zu bleiben.

Im Kontrast zu der wissenschaftlichen und populärwissenschaftlichen Beschäftigung mit Masumura steht die Menge an nichtwissenschaftlichen Texten, die im World Wide Web zu finden sind. Ebenso ist verhältnismäßig viel Filmmaterial mit englischen Untertiteln zugänglich; einige wenige Filme wurden für die Ausstrahlung im deutschen Fernsehen sogar mit deutschen Untertiteln versehen.<sup>27</sup> Es lässt sich eine Zunahme Masumuras Popularität ablesen, die z.B. auch zwei im Jahr 2008 gehaltene Retrospektiven im deutschsprachigen Raum sowie die Vorführung acht seiner Filme im Rahmen einer nationalen Tour durch Großbritannien von September 2005 bis Februar 2006 bestätigen.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> KÖNIG, Regula in FREUNDE DER DEUTSCHEN KINEMATHEK 1993: 122.

<sup>26</sup> Ebd.

<sup>27</sup> So wurde z.B. *Mojû* 猛獣 („Die blinde Bestie“ oder „Blinde wilde Tiere“, 1968) am 21. Mai 2007 auf Arte mit deutschen Untertiteln gezeigt. Am 25. Mai folgte *Irezumi* 刺青 („Die Tätowierung“, 1966).

<sup>28</sup> Vom Filmmuseum Wien wurden vom 6. bis zum 21. Februar 2008 achtzehn Werke Masumuras gezeigt. Das Berliner Kino Arsenal führte vom 2. bis zum 29. April 2008 acht dieser Filme vor. Die Tour durch Großbritannien unter dem Titel „The Cruel Beauty of Masumura Yasuzo“ wurde vom *Independent Cinema Office* mit Unterstützung der *Japan Foundation* durchgeführt.

### 1.3 Der japanische Film aus Sicht Masumura Yasuzô's

1954 wurde, wie oben erwähnt, in der italienischen Filmzeitschrift *Bianco e Nero* die Übersetzung einer von Masumura auf Englisch verfassten Abhandlung über die japanische Filmgeschichte veröffentlicht.<sup>29</sup> Darin unterzog Masumura den japanischen Film harscher Kritik und beschuldigte ihn, sich sozialen Themen nicht gestellt zu haben.<sup>30</sup> Für das Verständnis Masumuras Sichtweise in diesem und anderen Texten soll hier kurz der Status quo des japanischen Nachkriegsfilms erläutert werden:

Mit der Unterzeichnung der Kapitulationsurkunde ging am 2. September 1945 alle Gewalt an die amerikanischen Besatzungstruppen über, denen somit auch die Filmproduktion unterstellt war. Die rigide Zensur der Kriegsjahre, unter der nahezu ausschließlich pro-militaristische und/oder gesellschaftsunkritische Werke entstanden waren, war damit aufgehoben. Allerdings nur um durch neue, wenn auch weniger strenge, Auflagen ersetzt zu werden: gemäß des Grundsatzes der Demokratisierung und Entmilitarisierung des Landes, übte die Besatzungsmacht Zensur mit dem Ziel der Förderung und Verbreitung demokratischen Gedankengutes. Auf der Liste der streng verbotenen Themen fanden sich auch feudalistische und militaristische Ideologien, was zu einem bleibenden Rückgang des vor dem Krieg populären „klassischen Spiels“ *Jidaigeki* 時代劇 (wörtlich „Epochen Spiel“) gegenüber des zeitgenössischen Dramas *Gendaijeki* 現代劇 führte.<sup>31</sup> Gefördert hingegen, wurde neben demokratischem und liberalem Gedankengut auch die während des Krieges verbotene (körperliche) Darstellung von Liebesbeziehungen. Bis zur Akzeptanz des Publikums sollte es in dieser Hinsicht allerdings noch eine Weile dauern. So löste ein Film, bei dem ein indirekter Kuss, getrennt durch eine Glasscheibe, gezeigt wurde 1950 noch einen regelrechten Schock aus.<sup>32</sup> Trotz der massiven Nachkriegsinflation blühte das Kinogeschäft schon bald nach Kriegsende auf, wohl bedingt durch ein starkes Bedürfnis nach Unterhaltung und Ablenkung von der allgemeinen Niedergeschlagenheit.<sup>33</sup>

---

<sup>29</sup> MASUMURA, Yasuzô: *Profilo Storico del Cinema Giapponese*. Traduzione di Guido Cincotti. Roma: Bianco e Nero Editore, 1954.

<sup>30</sup> Vgl. YOMOTA 2000: 20.

<sup>31</sup> Während der Samurai-Film vor dem Krieg den größten Teil der Produktion ausgemacht hatte, lag das Verhältnis der Produktion von *Jidaigeki* zu *Gendaijeki* in den ersten 15 Jahren nach dem Krieg bei 3 zu 7 (Vgl. YAMANE 1985: 25).

<sup>32</sup> Bei dem Film handelt es sich um *Mata au hi made* また会う日まで (wörtlich „Bis zum Tag an dem wir uns wiedersehen“) von IMAI Tadashi 今井正. (Vgl. YAMANE 1985: 27).

<sup>33</sup> Vgl. YAMANE 1985: 23. Die Zuschauerzahlen nahmen ihren Höhepunkt im Jahr des Erscheinens von *Kyojin to gangu* 1958, in dem sie beim Dreifachen des Jahres 1940 lagen (ebd.: 33). Obgleich die Anzahl der Filmproduktionen und Lichtspielhäuser erst 1960 auf ihrem höchsten Stand ankam, waren die Zuschauerzahlen jedoch, bedingt durch die Einführung des Fernsehens, seit 1958 wieder rückläufig (ebd.: 38).

Die Filme der ersten fünf Nachkriegsjahre lassen sich laut YAMANE in zwei Hauptgruppen gliedern: auf der einen Seite standen so genannte Tendenzfilme (*Keikô eiga* 傾向映画), ein Genre, das bereits Ende der 1920er Jahre in Erscheinung trat, als es Filme bezeichnete, die „aufklärerische Ideen verbreiteten oder Widersprüche der kapitalistischen Gesellschaft aufzeigten“.<sup>34</sup> – damals als Reaktion auf die Rezession, an der Japan seit dem Ende des zweiten Weltkrieges litt und die durch die Weltwirtschaftskrise 1929 verschärft wurde. Nach Ende des 2. Weltkriegs wurden Tendenzfilme nun auf Drängen der amerikanischen Besatzungstruppen zur Verbreitung demokratischen Gedankengutes produziert. Unter diesem Oberbegriff entstanden in erster Linie Filme, die dem Realismus oder dem Naturalismus sowie teilweise dem japanischen Neorealismus zugerechnet werden. Sie beschäftigten sich mit relevanten gesellschaftlichen Aspekten wie der Nachkriegsarmut und dem psychischen Elend, der Ambivalenz der gesellschaftlichen Verhältnisse oder der weiblichen Emanzipation. Viele Filme hatten dokumentarischen Charakter bzw. bedienten sich dokumentarischen Materials. Zu den wichtigsten Regisseuren der Nachkriegszeit zählten neben Masumuras Lehrern MIZOGUCHI Kenji, ICHIKAWA Kon und ITÔ Daisuke z.B. KUROSAWA Akira 黒澤明, IMAI Tadashi 今井正, ÔZU Yasujirô 小津安二郎, NARUSE Mikio 成瀬巳喜男 und KINOSHITA Keisuke 木下恵介.

Den Tendenzfilmen gegenüber, so YAMANE, stand die große Gruppe der „Escape-Filme“, die das Publikum durch heitere Unterhaltung von den drängenden Gegenwartsproblemen abzulenken versuchten.<sup>35</sup> Diese unterteilt sie wiederum in drei Kategorien: zum einen die sogenannten *Hahamono* 母物, Filme über Mutterschicksale, die schon zur Vorkriegszeit eine Spezialität *Daies* gewesen seien. Sie hatten ihr Vorbild einerseits in amerikanischen Filmen über Mutterliebe aus den zwanziger Jahren, andererseits aber auch in traditionellen Abschiedsszenen wie sie im klassischen aber auch neuen Theater beliebt waren: „Arme Frau aus niederem Stand, Dienstherrin oder fahrende Artistin, überlässt ihre Kinder unter Tränen einer reichen Familie zur Adoption.“<sup>36</sup>

Die zweite Gruppe populärer Unterhaltungsfilme stellten heitere, zuweilen auch melancholische Musikfilme dar; die dritte Angestellten-Komödien, in denen „die familienähnlichen Verhältnisse im japanischen Betrieb unter einem ‚demokratisch-humanen‘, aber zumeist machtlos und komisch wirkenden Direktor dargestellt“ wurden.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> Ebd.: 14.

<sup>35</sup> YAMANE 1985: 24.

<sup>36</sup> Ebd.: 33f.

<sup>37</sup> Ebd.: 34.

Masumuras Kritik, wie oben erwähnt, zielte in erster Linie auf den Umgang mit und die Darstellung von sozialer Realität ab. Japanische Regisseure pflegten "mittels einer Harmonisierung der lyrischen Darstellung sentimentaler Liebe oder auch der Mutterliebe mit den lyrischen Momenten der Naturlandschaft ihre eigene empfindsame Wahrnehmung", so Masumura.<sup>38</sup> „Aufgrund ihrer aktiven Flucht vor dem gesellschaftlichen Leben [seien sie] in eine unrealistische Haltung verfallen. Im Resultat sei die lyrische Ästhetik des japanischen Films nicht durch eine sich dem Äußeren stellende männliche Komponente, sondern durch eine feminine, sentimentale Qualität geformt worden“, fasst YOMOTA zusammen. Das japanische Kino brauche eine beißende und lebendige Sichtweise des modernen Japans, eine satirische Form, die unter dem militaristischen Staat und (später) der alliierten Besetzung nicht möglich gewesen sei, da Filmemacher nicht die nötige Freiheit gehabt hätten.<sup>39</sup>

Seine Kritik scheint sich dabei jedoch nicht auf einzelne Bereiche wie die japanischen Melodramen der Vorkriegszeit, die *Hahamono* oder die Werke NARUSE Mikios und KINOSHITA Keisukes zu beschränken, wie bei YOMOTA zu lesen ist,<sup>40</sup> sondern vielmehr allgemeinerer Natur zu sein:

„Die zwei Gruppen von Filmen, die die Hitlisten des japanischen Kinos vollkommen beherrschen – zum einen die naturalistischen, sittenromanartigen Filme, die die japanische Gesellschaft so, wie sie ist, anerkennen und das flüchtige Leben der kleinen Bürger mit viel ‚Gefühl‘ schildern, und zum anderen die allgemein als realistische Filme bezeichneten Werke, die ihre ideologische Stellung verteidigen, die Mängel der japanischen Gesellschaft abstrakt darstellen und vor ‚Realität‘ überquellen –, besitzen beide für mich keinerlei Reiz.“<sup>41</sup>

Masumura geht noch weiter und kritisiert auch die „sogenannten sozialkritischen Dramen in ihrer gedanklichen Abstraktheit“, in denen die sozialen Missstände hauptsächlich abstrakt analysiert würden und die Protagonisten ihre Rolle akzeptierten, in der sie von diesen Missständen tyrannisiert werden.<sup>42</sup> Namentlich nennt er als Beispiel für einen solchen Film *Mahiru no anko* 真昼の暗黒 („Finsternis am Mittag“, 1956), von IMAI Tadashi. Und obgleich Masumura Kurosawa für seine Komposition pries, kritisiert er ihn indirekt doch, wenn er schreibt, das japanische Kino würde noch immer auf einen Regisseur warten, der in der Lage sei, Kurosawas Sinn für Komposition mit einer tiefen analytischen

---

<sup>38</sup> YOMOTA 2000: 20.

<sup>39</sup> vgl. RAINE in PHILLIPS; STRINGER 2007: 156.

<sup>40</sup> vgl. YOMOTA 2000: 20.

<sup>41</sup> MASUMURA 1958 in FREUNDE DER DEUTSCHEN KINEMATHEK 1993: 121.

<sup>42</sup> Ebd.: 120.

Intelligenz zu verbinden.<sup>43</sup> Auch seine Aussage, der japanische Film habe sich sozialen Themen nicht gestellt, weswegen er Komödien im eigentlichen Sinne des Wortes nicht kenne,<sup>44</sup> dürfte nicht nur KINOSHITA Keisuke, sondern auch dem für sardirische Komödien und seinen trockenen Humor be-kannten ICHIKAWA Kon gegolten haben.

Bei Masumuras Kritik handelt es sich also um einen Rundumschlag gegen das japanische Kino in seiner Gesamtheit. Doch woher kommt diese Kritik? Worauf begründet sie sich?

Masumuras Erziehung während der Übergangsphase von der relativ demokratischen *Taishô*-Periode 大正時代 (1912-1925) zur zunehmend militaristischen *Shôwa*-Ära 昭和時代 (1925-1989), so RAINE, „underpinned his interest in individual consciousness and an awareness of the overwhelming power of the state over the weak subject“.<sup>45</sup> Masumura bezeichnete sich als ‚philosophy kid‘, wobei er die liberale Philosophie Lockes und Humes bevorzugte.<sup>46</sup> Masumuras Kritik wie auch seine Filme reflektieren die Debatte über Subjektivität (*Shutaisei ronsô* 主体性論争), die zwischen 1946 und 1948 geführt wurde, jedoch ungelöst blieb und mehr oder minder in Masumuras Philosophie-Studienzeiten fiel. Ausgehend von marxistischen Autoren, bald schon aber in größeren linken Kreisen diskutiert, stellte sie im Kern die Frage nach dem „handelnden Subjekt“ in einer als „desideratum“ vorausgesetzten demokratischen Revolution und betonte die Notwendigkeit eines autonom wahrnehmenden „Selbst“.<sup>47</sup> Mit dem Hintergrund dieser theoretischen Auseinandersetzung ging Masumura nach Italien, wo er in der Praxis einen Individualismus erlebte, wie er ihn zuvor nicht gekannt hatte und zu wesentlichen Erkenntnissen über das menschliche Dasein kam:

„Beim Schnuppern europäischer Luft begriff ich zum ersten Mal was der ‚Mensch‘ [*nigen* 人間] ist. In Japan – einem Land ohne Humanismus-Tradition – kann man zwar abstrakt verstehen, dass der Mensch schön, reich begabt und stark sei, aber man kann es nicht existenziell erfahren. Die heutigen Japaner stöhnen nur unter dem komplizierten gesellschaftlichen Gefüge und der schwachen Wirtschaftsstruktur; sie sind allzu blaß, armselig und schwach. Aber wer einmal den Boden Europas betreten hat, kann ganz lebendig empfinden, daß ‚der Mensch schön und stark ist‘. [...] In Europa ist der ‚Mensch‘ Realität“.<sup>48</sup>

Dem japanischen Film mangelte es laut Masumura wie der japanischen Gesellschaft insgesamt, die eine durch und durch gelenkte und kontrollierte sei in der Freiheit ebenso wenig existiere wie das Individuum, an Subjektivität, an ‚Menschen‘ mit Persönlichkeit. Er beschäftige sich mit den Emotionen und Gefühlen derer, die sich den Normen dieser

---

<sup>43</sup> vgl. RAINE in PHILLIPS; STRINGER 2007: 158.

<sup>44</sup> vgl. YOMOTA 2000: 20.

<sup>45</sup> RAINE in PHILLIPS; STRINGER 2007: 155.

<sup>46</sup> MASUMURA Yasuzô zitiert nach RAINE in PHILLIPS; STRINGER 2007: 155.

<sup>47</sup> vgl. WAKABAYASHI 1998: 289ff.

<sup>48</sup> MASUMURA 1958 in FREUNDE DER DEUTSCHEN KINEMATHEK 1993: 120f.

Gesellschaft angepasst haben, in ihr gefangen sind, und beschreibe die inneren Widersprüche derer, „die an den herrschenden menschlichen Beziehungen zugrunde gehen: er beschreibt die Vernichtung der Freiheit“.<sup>49</sup>

Masumura kritisierte in diesem Sinne vor allem drei Elemente des japanischen Films. So bemängelt er den Umgang mit ‚Gefühl‘, dem nur im negierenden, passiven Sinne Ausdruck verliehen werde, z.B. mit „Unterdrückung, Harmonie, Entsagung, Traurigkeit, Niederlage und Flucht“.<sup>50</sup> Andere Emotionen, insbesondere aktive, würden in Japan nicht als Gefühle verstanden. Des Weiteren störte er sich an der Konzentration auf ‚Realität‘ und ‚Atmosphäre‘ bzw. Umgebung, die letztendlich der Darstellung eines allein auf sich referierenden Selbst und damit der Freiheit im Wege stehen. Masumura entschied sich daher, „‚Gefühl‘, ‚Realität‘ und ‚Atmosphäre‘ den Rücken [zu kehren]“ und setzte sich zum Ziel „ausschließlich das Wollen und die Leidenschaft blutvoller Menschen in übertriebener Weise zu schildern.“<sup>51</sup>

#### 1.4 Masumura Yasuzô's filmisches Werk

Masumuras Werk ist vielseitig und kaum als Ganzes greifbar. Seine Filme lassen sich den unterschiedlichsten Genres zuordnen: von Literaturverfilmungen über Gangster- bzw. Mafia-Filme (*yakuza eiga* やくざ映画), Erotik-Filme (so genannte „pinke Film“, *pinke eiga* ピンク映画), Filme über Industriespionage bis hin zu Dramen. Dennoch gibt es einige Gemeinsamkeiten, die sich durch das Gros seiner Filme ziehen. Wie YOMOTA formuliert, lässt sich wohl die gesamte Hinterlassenschaft Masumuras als Regisseur „als eine unermüdliche Umsetzung der von ihm angeführten Kritik am japanischen Film ansehen“.<sup>52</sup> So stellt eben jener Grundsatz, „ausschließlich das Wollen und die Leidenschaft blutvoller Menschen in übertriebener Weise zu schildern“,<sup>53</sup> einen, wenn nicht den roten Faden in Masumuras Filmen dar. Konkrete Beispiele dafür, so Masumura, ließen sich zum Beispiel in den Liebenden in *Kuchizuke*, dem Mädchen in *Aozora musume* 青空娘 („Junges Mädchen unter blauem Himmel“ oder „Tochter des Firmaments“, 1957) und ISHIWATA Gin 石綿ぎん in *Danryû* 暖流 („Warme Meeresströmung“, 1957) finden, Filme in denen er es sich zum Ziel

---

<sup>49</sup> ÔSHIMA 1958 in OSTERWALD; GORIDIS 1982: 16.

<sup>50</sup> MASUMURA 1958 in FREUNDE DER DEUTSCHEN KINEMATHEK 1993: 119.

<sup>51</sup> Ebd.: 120.

<sup>52</sup> YOMOTA 2000: 21.

<sup>53</sup> MASUMURA 1958 in FREUNDE DER DEUTSCHEN KINEMATHEK 1993: 120.

gemacht hat, „die zielstrebige Haltung Jugendlicher oder Liebender, die nicht von ihrer Umgebung in Fesseln gelegt werden, aufmerksam [zu] beobachten“<sup>54</sup>. Wurde Kuchizuke noch dem Genre der *Taiyôzoku* zugeordnet, da im Fokus des Filmes Jugendliche stehen, zeigen die beiden letztgenannten Filme doch, dass Masumura weniger auf die Darstellung einer Jugendkultur, als vielmehr im Sinne seiner Kritik eben des menschlichen Verlangens abzielt. Auch in späteren, völlig unterschiedlichen Werken wie *Manji* 卍 (deutscher bzw. englischer Titel ebenfalls „Manji“, 1964), *Irezumi* 刺青 („Die Tätowierung“, 1966), *Akai tenshi* 赤い天使 („Der rote Engel“, 1966), *Hanaoka seishû no tsuma* 華岡青洲の妻 („Die Frau des Seishû Hanaoka“, 1967) oder *Mojû* 猛獣 („Blinde wilde Tiere“, 1968) findet sich eben jenes Motiv: seine Charaktere sind voll von Attributen wie Leidenschaft, Energie, Willenskraft und bzw. oder Stärke.

Einen weiteren roten Faden durch das Werk Masumuras und eine weitere Eigenheit stellt seine Technik dar. Während seines Aufenthalts am *Centro Sperimentale di Cinematografia* war Masumura dem italienischen Neorealismus begegnet und wurde zudem inspiriert von humorvollen, technisch brillanten Filmen wie Renato Castellanis *E primavera* (1948), Luchino Viscontis *Bellissima* (1951) und Federico Fellinis *I Vitelloni* (1953).<sup>55</sup> Diese Erfahrungen, zusammen mit den Beiträgen, die seine japanischen Lehrer ITÔ Daisuke, ICHIKAWA Kon und MIZOGUCHI Kenji geleistet hatten, sowie Einflüssen YOSHIMURA Kôzaburôs, so TUCKER, ergaben eine Mischung, kraftvoll genug um die Form [japanischer] Filme zu verändern. Von den japanischen Meistern habe er den Sinn für Komposition und eine fließende Kamera absorbiert, aus seinen Erfahrungen in Italien heraus, seinen Stil entwickelt vom Höhepunkt einer Handlung direkt zum Aufbau des nächsten zu schneiden.<sup>56</sup> So sind Masumuras Filme gekennzeichnet durch ihr hohes Tempo, das dem Publikum wenige Pausen gönnt und ihm Ende der fünfziger Jahre damit einen regelrechten Schock versetzte.

Neorealistische Einflüsse werden in Masumuras Filmen in der Vorliebe für Außenaufnahmen (*location shooting*) und seinem Fokus auf niedrige Gesellschaftsschichten sowie in seiner Darstellung der Frau, als „begierige Figur, so wie sie von den damaligen italienischen

---

<sup>54</sup> Ebd. ISHIWATA Gin ist eine Krankenschwester in dem auf dem Krankenhausmelodrama um Liebe und Selbstaufopferung unter Ärzten und Schwestern von Kishida Kunio 岸田國士 basierenden Film *Danryû*. Masumura lässt sie quer über einen Bahnsteig voll von Leuten rufen: „Ich wart’ auf dich, egal ob du mich zur Geliebten machst oder als Mätresse hältst!“. Die Verfilmung des Stoffes von 1939 (unter Regie von Yoshimura Kôzaburô 吉村公三郎), für die Kishida selbst das Drehbuch geschrieben hatte, hingegen war durch die Verwendung einer zarten Damensprache aufgefallen.

<sup>55</sup> Vgl. RAINE in PHILLIPS; STRINGER 2007: 157.

<sup>56</sup> TUCKER 1973: 132.

Filmen her bekannt war“, ausgemacht.<sup>57</sup> Auch in seiner Konzentration auf menschliche Begierden und deren Auswirkungen auf die eigene Umgebung, deutlich gemacht durch die Nebeneinanderstellung der Freiheit des Individuums gegenüber den Beschränkungen sozialer Systeme, sieht DESSER eine Ähnlichkeit mit einigen neorealistischen Regisseuren.<sup>58</sup> Masumuras Beschäftigung mit der Thematik der Frauen in seinen Filmen der 1960er Jahre stellt für DESSER hingegen eine Parallele zu den Filmmachern der japanischen Neuen Welle dar, denen Masumura nicht nur mit seiner Kritik am japanischen Film und seinen inhaltlichen Ideen, sondern auch mit seiner Filmtechnik wie z.B. der wackelnden Handkamera in *Kuchizuke*, den Weg bereitet hatte.<sup>59</sup>

Obgleich Masumuras Gesamtwerk über 60 Filme umfasst, ist nur ein Bruchteil davon (international) bekannt. Dies ist wohl darauf zurückzuführen, dass Masumura, wie TUCKER Donald Richie wiedergibt, abhängig vom Willen einer großen Firma, viele weniger angemessene Drehbücher akzeptieren musste, auf die er den selben Stil anwandte, dabei aber wesentlich weniger zufriedenstellende Ergebnisse erzielte.<sup>60</sup> Dennoch, als Stilist und Ikonoklast sei Masumura für viele ein Meister.<sup>61</sup>

Auch DESSER bezeichnet den späten Masumura als „solid liberal filmmaker [...] having retreated from his stance of the late '50s“.<sup>62</sup> So bleibt Masumura vor allem eines: einer der wichtigsten Wegbereiter der japanischen Neuen Welle, der damit in den 50er Jahren einen wesentlichen Beitrag zum Entstehen eines neuen japanischen Kinos leistete.

## 2 Giganten und Spielzeuge (*Kyojin to gangu*, 1958)

Masumuras *Kyojin to gangu*, auch bekannt unter den englischen Titeln „Giants and Toys“ oder „The Build-up“, basiert auf der gleichnamigen Vorlage des Autors KAIKÔ Ken, der kurz zuvor, im Jahr 1957, den prestigeträchtigen *Akutagawa*-(Literatur)Preis 芥川賞 gewonnen hatte – aus Sicht der *Daiei* versprach alleine der Titel daher schon Publikumserfolg. Kaikôs „Business-Roman“ (*keizai shôsetsu* 経済小説), ein literarisches Sub-Genre, das sich im Japan der späten 1950er Jahre herausgebildet hatte, erzählt die Geschichte aus der Perspektive

---

<sup>57</sup> YOMOTA 2000: 128. Auf die neorealistische Färbung in Form von *Location Shooting* und Masumuras Vorliebe für niedrige Gesellschaftsschichten weist hingegen DESSER hin. (DESSER 1988: 42).

<sup>58</sup> DESSER 1988: 42.

<sup>59</sup> Ebd.: 43.

<sup>60</sup> Vgl. TUCKER 1973: 132.

<sup>61</sup> Ebd.

<sup>62</sup> DESSER 1988: 56.

Nishis in der Ich-Form.<sup>63</sup> Kaikô selbst hatte nach seinem Studium in der Werbebranche gearbeitet. Bei *Kotobukiya* 寿屋, dem Hersteller von *Suntory Whiskey*, hatte er einige Slogans geprägt, die Suntory großen Erfolg beschert hatten. Wohl seinen persönlichen Erfahrungen und dem Genre geschuldet (vgl. Fußnote 64) ist seine sardistisch geschriebene Geschichte reich an Informationen und wirtschaftlichen Fakten. Das Tempo, die Dynamik und die extreme Bissigkeit der Kritik, die den Film auszeichnen, sind hierin jedoch nicht zu finden.

Einen ersten Schritt in Richtung Schnelligkeit und Lebhaftigkeit des Films ging SHIRASAKA Yoshio mit seinem Drehbuch zu *Kyojin to gangu*. Es zeichnet sich durch knappe, wortgewandte und anspielungsreiche Dialoge aus. Auch die Regieanweisungen sind kurz und bündig. Es gelingt ihm, beim Leser sofort Bilder zu evozieren. Inhaltlich bleibt es relativ nah an Kaikôs Roman, jedoch addiert es die zwischenmenschlichen Verflechtungen, die dem Stoff die Dynamik verleihen und die Basis für die harsche Gesellschaftskritik bilden, indem letztendlich das Arbeiten, das wirtschaftliche Vorankommen den zwischenmenschlichen Gefühlen und Beziehungen vorangestellt wird. So gibt es in Kaikôs Vorlage keinen Yokoyama und keine Masami, die im Film wesentlich zu Nishis Dilemma, der Unmöglichkeit des Entkommens aus den Zwängen der Arbeitswelt und der Gesellschaft, beitragen bzw. es dramatisieren und herausstellen.

Shirasaka, den Ôshima im zitierten Artikel neben Masumura als einen der drei Modernisten mit großem Potential nennt, hatte bereits vorher mit Masumura zusammengearbeitet und schrieb auch später einige Drehbücher zu Filmen Masumuras. Ôshima schreibt ihm den „kunstfertige[n] und situationsgerechte[n] Einsatz seines ‚Fingerspitzengeföhls und seiner Seelenkraft‘“ zu. Nach eigener Aussage, so Ôshima, habe Shirasaka sich bei seiner Arbeit ‚stets an die Richtlinien seiner Sensibilität‘ gehalten, mit dem Ziel, ‚ein Bild von den gesellschaftlichen Widersprüchen und den kulturellen Mißständen zu entwerfen‘, indem er sich ‚der Mittel eines klaren und präzisen dramatisch-komischen Sittengemäldes und eines

---

<sup>63</sup> *Keizai shôsetsu* wäre wörtlich mit „Wirtschafts-Roman“ zu übersetzen. 1980 bürgerte sich mit der Veröffentlichung einer Monographie des Kritikers SATAKA Makoto 佐高信 mit dem zweisprachigen Titel „*Keizai shôsetsu no yomikata* 経済小説の読み方 – How to Read Business Novels“ (1980) jedoch diese Übersetzung ein. Während „Wirtschaftsromane“ in Deutschland mit der *New Economy* assoziiert werden, entstanden die ersten Vertreter des japanischen „Business-Romans“ 1957. Der „Business-Roman“ ist der Unterhaltungsliteratur (*taishû bungaku* 大衆文学) zuzurechnen und wird von einem breiten Publikum gelesen. Der Plot ist von wirtschaftlichen Handlungen bestimmt, in die psychosozioökulturelle Elemente eingewoben werden. Trockenen wirtschaftlichen Theorien und Fakten wird durch literarische Erkundung Leben eingehaucht (vgl. PRINDLE 1990: xif).

scharfen Stils' bediene.<sup>64</sup> Shirasakas knapper, nüchterner und ironischer Stil, geprägt von seiner ‚modernen Sensibilität‘,<sup>65</sup> kommt auch in diesem Drehbuch zum Tragen.

Erklärtes, zentrales Anliegen Masumuras war es in *Kyojin to Gangu*, das Bild des hart arbeitenden Japaners zu zeichnen, der in der Maschinerie der massenmedialen Konsumgesellschaft gefangen ist. Die Japaner seien schrecklich beschäftigt, da sie auf der Welle des begonnenen Konsum-Booms ritten. Im Ausland hingegen, so Masumura, gäbe es keinen derart verrückten Boom. Obgleich Chaplin den Wahnsinn der Gegenwartszivilisation auf die Leinwand gebracht habe, entkomme er der automatischen Maschinerie doch schließlich, indem er, Arm in Arm mit der Frau die er liebt, einfach die Landesgrenzen überschreite. In Japan hingegen, führt Masumura fort, gebe es kein Entkommen. Wie schon KAIKÔ Ken in seiner Vorlage zum Ausdruck gebracht habe, müsse der Japaner unermüdlich, bis zum Tod, bis zum Verrücktwerden arbeiten. In der mit Hochgeschwindigkeit rotierenden japanischen Gesellschaft gebe es einen blinden Punkt, der unweigerlich seine Opfer fordere und eine Gefahr für die Menschheit (*ningen* 人間) darstelle. Und doch bliebe am Ende immer jemand übrig – dies, so endet Masumura, sei die einzige Hoffnung.<sup>66</sup>

Die Riesen bzw. ‚Giganten‘ wären demnach im engsten Sinne die Medien und großen Unternehmen, die die Masse wie ‚Spielzeug‘ in ihrer Gewalt haben und die Gesellschaft prägen. Die japanische Wirtschaft befand sich 1958 mitten in der Hochwachstumsphase, die 1955 begann und bis 1973 andauerte, obgleich das Jahr 1958 selbst mit einer Wachstumsrate von 6,8 Prozent ein wesentlich geringeres Wachstum als das Vorjahr und vor allem als die folgenden Jahre aufwies.<sup>67</sup> Der katastrophalen Nachkriegslage mit ihrer massiven Inflation,<sup>68</sup> dem bedrohlichen Lebensmittelmangel und dem Rückgang der industriellen Produktion, war durch zahlreiche Reformen sowie Deregulierungs- und finanzpolitische Maßnahmen beigegeben worden. Einen wesentlichen Beitrag hatte der Wandel der Besatzungspolitik geleistet: vor dem Hintergrund des sich zuspitzenden Spannungsverhältnisses zwischen den USA und der UDSSR Ende der 40er Jahre, sahen sich erstere gezwungen, die Besatzungs-politik in Japan zu ändern und das Gewicht von der

---

<sup>64</sup> So zitiert Ôshima Shirasaka in „Werden die Modernisten eine Bresche schlagen?“, 1958 (in OSTERWALD; GORIDIS 1982: 15).

<sup>65</sup> Ebd.: 16.

<sup>66</sup> MASUMURA 1999: 407.

<sup>67</sup> 1957 hatte die Wachstumsrate 8,3 Prozent betragen, von 1959 bis 1961 war sie mit über 11 Prozent fast doppelt so hoch wie 1958 (vgl. KANAMORI/KOSAI 1997: 33).

<sup>68</sup> 1946 stieg der Index der Einzelhandelspreise im Vergleich zum Vorjahr um 514,6 Prozentpunkte und versechsfachte sich damit innerhalb eines Jahres. Während des Krieges (1935-1944) hatte die Teuerungsrate dagegen im Jahresdurchschnitt zwischen sieben und zwölf Prozent gelegen (vgl. NISHIDA 2007: 136f).

zuvor priorisierten Demokratisierung und Entmilitarisierung auf den Wiederaufbau der japanischen Wirtschaft zu verlagern und das Land zu einer stabilen und selbstständigen Wirtschaft zu führen. Der Übergang zu einer freien Marktwirtschaft wurde vollzogen.<sup>69</sup> Der Wirtschafts-Boom ging notwendigerweise einher mit einem massiven Anwachsen der Medien- und Werbeindustrie: Das Volumen der Werbeausgaben stieg von 4,1 Millionen US Dollar im Jahr 1947 rasant auf 404,5 Millionen Dollar im Jahr 1959 an. Ausgedrückt im Anteil am Nationaleinkommen entspricht dies einem Anstieg von 0,15 auf 1,57 Prozent im selben Zeitraum.<sup>70</sup> Diese Zahlen seien an dieser Stelle genannt, um einen Eindruck der Bedeutung der ‚Giganten‘ zu vermitteln.

Die Metapher der ‚Giganten‘ und ihrer ‚Spielzeuge‘ lässt sich neben dieser explizit intendierten Übertragung zudem auf zahlreiche Ebenen herunterbrechen, wie der Film mit seinen vielschichtigen Anspielungen allgemein umfangreichen Raum zur Interpretation bietet. So spielt in gewisser Weise jeder mit jedem, instrumentalisiert jeder jeden, um sein persönliches Ziel zu Erreichen. Im Mittelpunkt steht dabei Nishi, der Einzige, der nicht bereit ist, sich der Gesellschaft, in die er mit seinem Einstieg in die Arbeitswelt zunächst voller Elan übergegangen war, anzupassen und der doch schließlich feststellen muss, dass er ihr nicht entkommen kann.

Gleichzeitig tritt das ‚Spielzeug‘ nicht nur als Metapher auf, sondern auch in Realia, wobei es einerseits den Eindruck erweckt, der gesamte Kampf, fast schon Krieg, um Marktanteile, um Verkaufszahlen, sei ein einziges großes Spiel. Andererseits wirkt das Bild Gôdas, mit einer Spielzeugpistole in der Cafeteria sitzend, oder auch der Direktoren, wie sie in der Entscheidungskonferenz eingehend die mitgebrachten Spielzeuge mustern, fast schon entmündigend. Aus erwartungsgemäß vernünftig handelnden Subjekten werden ahnungslose Kinder, Personen die keinen oder nur sehr begrenzten Einfluss auf ihre Umwelt nehmen können. Hierin würde sich Masumuras Kritik widerspiegeln: der Mangel an handelnden, von ihrer Umgebung unabhängigen Subjekten – im japanischen Film wie in der japanischen Gesellschaft überhaupt.

Auf oberster Ebene lässt sich das Begriffspaar ‚Giganten‘ und ‚Spielzeuge‘ schließlich auf das Verhältnis zwischen Amerika und Japan beziehen. Ein Ansatz, der vor dem Hintergrund, dass Amerika einen entscheidenden und nicht uneigennütigen Beitrag zum wirtschaftlichen Aufbau Japans und damit zum Aufkommen der Konsumgesellschaft

---

<sup>69</sup> Vgl. NISHIDA 2007: 422.

<sup>70</sup> Vgl. KATAYAMA 1961: 8f.

geleistet hatte, plausibel scheint. Zwar fehlt im Film der Aspekt des Instrumentalisierens bzw. Spielens von Seiten Amerikas, dessen Einfluss und (übermächtige) Vorbildfunktion wird jedoch in vielerlei Hinsicht thematisiert. So gilt zum Beispiel „aus Amerika“ als Gütesiegel (vgl. Szene 7) und der Einwand, ob für japanische Kinder denn wirklich das Gleiche gelte wie für amerikanische, wird entschieden abgeschmettert (vgl. Szene 17). Der Ausspruch „Amerika ist gleich Japan“, der in diesem Zusammenhang fällt, mutet unweigerlich komisch an. Hier und an anderen Stellen wird implizit Kritik geübt, nicht an Amerika und amerikanischer Kultur, sondern an der unreflektierten Adaption derselben von Seiten Japans. Masumura hatte in seinem Aufsatz *Aru bemmei* klar gestellt, er sei nicht etwa „der unkritischen Meinung, dass die europäische Gesellschaft der japanischen überlegen sei“.<sup>71</sup> Japan habe sein eigenes Schicksal und sicher seinen eigenen Weg, den es gehen müsse. So könnte das Scheitern Gôdas, der dem Stereotyp eines amerikanischen (oder westlichen) Geschäftsmannes – selbstbewusst, charismatisch, dynamisch und vor allem egozentrisch – näher ist als dem eines japanischen, als Hinweis auf das notwendige Scheitern der unkritischen Adaption fremder Systeme und darüber hinaus vielmehr auf die Notwendigkeit eines eigenen modernen Systems gelesen werden. Wie RAINE bemerkt, attackierte Masumura auf Basis seiner Erfahrungen im Ausland die japanische Politik des technischen Fortschrittes gepaart mit kultur-basierten Ideologien sozialer Kontrolle, die von der Vorkriegszeit über den Krieg hinaus bis in die Nachkriegszeit andauerten. In RAINEs Worten kritisierte er kurzum die „(ökonomische) Modernisierung ohne (politische) Modernität“.<sup>72</sup>

Vom „Wollen blutvoller Menschen“ hingegen, das sich sonst als roter Faden durch Masumuras Filme zieht, bleibt in *Kyojin to gangu* nicht viel übrig. Die Leidenschaft der Charaktere wird von ihrer Umgebung erstickt. Sie resignieren und fügen sich in ihr Umfeld ein. Schlimmstenfalls bleibt ihnen die Resignation bewusst, wie bei Harukawa der Fall. Bestenfalls realisieren sie den Zusammenhang zwischen sich und ihrer Umgebung bzw. der Gesellschaft als Ganzes nicht, so im Falle Kyôkos. Dennoch ist das Motiv des Individualismus allgegenwärtig. Jeder verfolgt sein persönliches Ziel, ohne dabei Rücksicht auf (traditionelle) Werte zu nehmen, wie Yashiro, dem Gôda die im Konfuzianismus gebotene kindliche Pietät schwächlich verweigert, schmerzhaft feststellen muss und des Öfteren verzweifelt beklagt (vgl. z.B. Szene 93). Obgleich sie jedoch ihre Umgebung nicht

---

<sup>71</sup> MASUMURA 1958 in FREUNDE DER DEUTSCHEN KINEMATHEK 1993: 121.

<sup>72</sup> RAINE in PHILIPPS; STRINGER 2007: 157.

berücksichtigen, bleiben sie dennoch in ihr gefangen. Der Film führt somit die von Masumura bemängelte Unmöglichkeit der Selbstverwirklichung in der japanischen Gesellschaft vor Augen.

Als *Kyojin to gangu* 1958 auf dem Filmfestival in Venedig gezeigt wurde, stieß der Film auf Missfallen der italienischen Kritiker, die ihn als „Coca-Cola cinema“ bezeichneten. Masumura wurde ein Mangel an Realität und Tiefe vorgeworfen. Die Charaktere blieben oberflächlich und somit auch die inhaltliche Gesellschaftskritik. Auch Ôshima, der wie zuvor gesehen große Hoffnung in das Team Masumura/Shirasaka und dessen gemeinsamen Film gesetzt hatte, kritisierte, es sei Masumura nicht gelungen, seine Subjektivität zu wahren und einen kritischen Abstand einzuhalten. RAINE merkt an, die Thematik des Films sei nicht neu. Auch er vermisst eine fundierte gesellschaftliche Kritik:

„Masumura’s film does not seem particularly successful as a straightforward political critique of post-war ‚organization man‘. Nishi’s absurd predicament is both comic and eventually disturbing but, lacking the naturalist density of the more socially conscious cinema, characters in *Giants and Toys* become ciphers that cannot sustain a class- or system-based analysis.“<sup>73</sup>

Die Stärke *Kyojin to gangu* sieht RAINE vielmehr in der Intensität des filmischen Stils, der „symbolischen mis-en-scène“, der „ikonoklastischen Aggression“, und dem hohen Tempo des Films.<sup>74</sup> Den Grund für die Popularität des Films sieht er vor allem in „Masumura’s controversial arguments about postwar subjectivity and the film’s experiments in film style“.<sup>75</sup>

Wie in den vorangegangenen Kapiteln deutlich wurde, lag gerade darin Masumuras Intention: im Provozieren, in der übertriebenen Darstellung von Charakteren, die keine Rücksicht auf ihre Umgebung nehmen, eben im Vermeiden von ‚Gefühl‘, ‚Realität‘ und ‚Atmosphäre‘, wie er in seiner zuvor zitierten Verteidigung *Aru bemmei* anlässlich der ihm entgegengebrachten Kritik argumentierte.

Auch *Kyojin to gangu* spiegelt demnach Masumuras Filmkritik wider: Ebenso wie diese, ist der Film ein kritischer Rundumschlag. Er ist voller spitzzüngiger Kommentare und Anspielungen und hält einer systematischen inhaltlichen Kritik, wie RAINE schreibt, kaum stand. Dennoch überzeugt er nicht nur formal. Seine Stärke liegt gerade in der losen Aneinanderreihung von Anspielungen und bissigen Bemerkungen, deren Treffsicherheit sich z.B. in einem ironischen Zufall zeigt: so ist KAWAGUCHI Hiroshi, der Darsteller der

---

<sup>73</sup> RAINE in PHILLIPS; STRINGER 2007, S. 155.

<sup>74</sup> Ebd.: 159f.

<sup>75</sup> Ebd.: 155.

Figur Nishi „now remembered chiefly as one of the first film actors to appear in a TV commercial in the early 1960s, a measure of the comparative failure of his career“.<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> CAVANAUGH/WASHBURN 2001: 211.

SHIRASAKA Yoshio

## **Giganten und Spielzeuge**

Drehbuch nach einer Erzählung von KAIKÔ Ken



## **Drehstab**

Produktion .....	NAGATA Hidemasa
Vorlage .....	KAIKÔ Ken
Regie .....	MASUMURA Yasuzô
Kamera .....	MURAI Hiroshi
Musik .....	TSUKAHARA Tetsuo

## **Darsteller**

NISHI Yôsuke .....	KAWAGUCHI Hiroshi
SHIMA Kyôko .....	NOZOE Hitomi
GÔDA Ryûji .....	TAKAMATSU Hideo
YASHIRO Kôhei .....	SHIN Kinzô
HARUKAWA Junji .....	ITÔ Yûnosuke
YOKOYAMA Tadao .....	FUJIYAMA Kôichi
KURAHASHI Masami .....	ONO Michiko
HIGASHI Takakura .....	SAZANKA Kyû
MATSUTANI .....	TOBITA Kisao

## 1 Titelhintergrund

*Ein Bahnhof. Es ist Morgen.*

*Die den Bahnsteig über und über bedeckende, riesige Schar von Menschen zur Stoßzeit.*

*Ein wütend hinein gleitender Zug.*

*Die auf die Türen zustrebende, den Angriff beginnende Menschenmenge.*

*Des Ansturms gewaltige Energie.*

*Die drallen alteisernen Waggons setzen sich in Bewegung.*

*Schornsteine.*

*Es ist der Bahnübergang eines Industriegebiets.*

*Schreie von sich gebend, fährt die alteiserne Kiste durch.*

*Den Bahnübergang i n e i n e m P u l k überquerend, die Pendler<sup>1</sup>.*

*Irgendein großer Bahnhof in der Innenstadt.*

*Die alteiserne Kiste erreicht ihn endlich und spuckt die Fahrgäste in Strömen aus.*

*Nicht ein Moment zum Durchatmen.*

*Eine neue Energie strebt auf die Türen zu und erhebt das Kampfgeschrei.*

*Bahnhofstrepfen.*

*Der Leute Gesichter, Gesichter, Gesichter.*

*Die Fahrkartensperre<sup>2</sup>.*

*Der Leute Beine, Beine, Beine. Eine gehetzte, geschäftige, nicht enden wollende Parade.*

---

<sup>1</sup> Die Hervorhebung durch auseinander gezogene Schrift dient im Folgenden der Kenntlichmachung einer besonderen bzw. betonenden Schreibweise im Originaltext, die hier kurz erläutert werden soll:

Die Schrift der modernen japanischen Sprache setzt sich aus vier verschiedenen Schriften zusammen: den bedeutungstragenden Schriftzeichen *Kanji* 漢字, die im 7. Jahrhundert unserer Zeitrechnung aus den etwa ab dem 5. Jahrhundert nach Japan gelangten chinesischen Schriftzeichen ins Japanische adaptiert wurden, den daraus entwickelten Silbenschriften *Hiragana* ひらがな (oder 平仮名) und *Katakana* カタカナ (oder 片仮名) sowie dem lateinischen Alphabet, das in Japan als *Rômaji* ローマ字 bezeichnet wird. *Hiragana* und *Katakana* sind phonetische Silbenalphabete, entstanden durch die Vereinfachung der chinesischen Zeichen zu standardisierten Lautzeichen, unabhängig von der Bedeutung des ursprünglichen Schriftzeichens. Während die geschwungenen *Hiragana* zunächst in erster Linie von adligen Frauen (für die ein Studium der chinesischen Sprache sowie das Erlernen der *Kanji* als unangemessen galt) verwendet wurden, dienten die einfacheren, eher eckigen *Katakana*, entwickelt von buddhistischen Mönchen, ursprünglich als Lesehilfe für chinesische religiöse Texte sowie als eine Art Stenografie zum Mitschreiben bei Lehrvorträgen.

Heute werden *Hiragana* verwendet um die flektierten Endungen der durch *Kanji* wiedergegebenen Begriffswörter, Prä- und Suffixe für grammatische Partikel sowie Wörter, für die es keine oder nur sehr komplizierte *Kanji* gibt, zu schreiben. Sie finden weiterhin Verwendung in Texten für Kinder sowie als *Furigana* ふりがな zur Kenntlichmachung der Aussprache über komplizierten, dem Leser voraussichtlich nicht bekannten *Kanji*. *Katakana* hingegen werden im modernen Japanisch 1.) zur Transkription von Fremdwörtern und ausländischen Namen sowie 2.) ebenfalls zur Darstellung komplizierter *Kanji* verwendet. 3.) bilden *Katakana* den Wortstamm einiger Verben (vorangig Verben der Jugendsprache) und onomatopoetische Ausdrücke ab und dienen der Hervorhebung und Betonung einzelner Wörter, ähnlich der im westlichen Sprachraum verwendeten Kursivschrift. Der Verwendung von *Katakana* im Sinne von 3.) soll hier, wo möglich, durch die Hervorhebung der entsprechenden Wörter anhand der auseinander gezogenen Schreibweise Rechnung getragen werden. Grund dafür ist die auffällig häufige Verwendung von *Katakana* dieser Funktion im Originaltext, der den Text in hohem Maße modern und dynamisch erscheinen lässt. Mit der gleichen Absicht werden englische Begriffe des Originaltextes, wo möglich, ins Deutsche übernommen.

<sup>2</sup> Seit Ende der 1920er Jahre ist in Japan der Bahnsteigbereich an Bahnhöfen durch Ein- und Ausgangssperren, die die Fahrkartenkontrolle durch das Bahnpersonal ersetzen, abgegrenzt. Beim heutigen System erhalten nur Fahrgäste mit gültigem Fahrschein Zugang, der bis zum Verlassen des Bahnhofes aufbewahrt werden muss, um den Zielbahnhof durch die Sperre verlassen zu können. Die mit einem Magnetstreifen versehenen Fahrscheine werden an den Ausgängen automatisch von Ticketlesegeräten eingezogen (mit Ausnahme von Zeitkarten) und auf ihre Gültigkeit geprüft, bevor der Ausgang freigegeben wird. Fahrkartensperren dieser Art wurden jedoch erst in den sechziger Jahren eingeführt (vgl. TATEISI 1992: 108f). Hier handelt es sich daher um ein einfacheres Vorgängermodell bei dem ein Drehkreuz bei Einwurf eines fixen Betrages den Durchgang frei gibt.

## 2 **Bahnhofsvorplatz**

*Die ohne Unterlass herausströmenden Pendler.*

*Auf dem Platz sind hier und dort Bänke aufgestellt; er hat die Gestalt eines kleinen Parks. Der Platz ist der Vorgarten des gigantischen Samson-Süßwaren Gebäudes<sup>3</sup>. Die Leute sind gezwungen den die Glaswände des Gebäudes säumenden Gehweg entlang zu laufen. In den Glaswänden befinden sich Schaufenster. Von Kaugummi zu *Marrons Glacés*<sup>4</sup> – unzählige Arten von Samson-Produkten sind dort derart aufgereiht, dass sie die Augen der Passanten selbst gegen deren Willen unweigerlich fesseln.*

*Aus dem Bahnhofsausgang werden unaufhörlich die Massen ausgespuckt.*

*Es ist wie eine große Flut. Den Glaswänden folgend strömt sie flussaufwärts und teilt sich schließlich. Hier und dort in ein Gebäude hinein gesogen, verliert sie sich zu einer bescheidenen Energie. Da an diesem Morgen die Sonne blendet, lassen die Menschen in dieser Flut gleichmäßig die Köpfe hängen.*

*Vom Bahnhofsausgang das Samson Gebäude anvisierend und schnurgerade darauf zulaufend, Nishi Yôsuke<sup>5</sup> (23 Jahre), der aus der Flut dadurch ungemein hervor sticht, dass er seinen Blick direkt gegen die grelle Aprilsonne richtet. Nishi blickt unverwandt in die Sonne, läuft, sich dabei in die Brust werfend. Sein Körper, gleich einer jungen Gämse, strotzt von Selbstvertrauen und Leidenschaft.*

*Nishi bleibt vor dem Samson-Gebäude stehen.*

*Er schaut hoch zu den im Sonnenstrahl funkelnden Fenstern, fasst für einen Moment an das gerade angesteckte Samson-Abzeichen an seiner Brust – und lächelt.*

*Hinter Nishi die nicht enden wollende Flut – der Marsch der Massen.*

## 3 **Samson-Süßwaren – Vierter Stock – Direktionsbüro**

*Vom Fenster aus auf den Platz hinunter schauend, Direktor Higashi Takakura<sup>6</sup>.*

*Auf einem Stuhl sitzt matt der Hauptabteilungsleiter der Werbeabteilung, Yashiro Kôhei (53 Jahre)<sup>7</sup>.*

HIGASHI: Wahrlich, so viele Menschen... Ein regelrechter Fluss von Menschen. Eine Überschwemmung. Al l diese Leute verputzen Schokolade. Ihre Kinder zuzeln Karamell, und wir machen Gewinn. Hahaha, so gesehen werden ihre Gesichter glatt zu Karamellbonbons!<sup>8</sup>

---

<sup>3</sup> Im Film wurde der Firmenname „Samson“ durch „World“ ersetzt.

<sup>4</sup> *Marrons Glacés*: in Sirup kandierte Kastanien.

<sup>5</sup> Auf die Übersetzung von Personen- und Ortsnamen wird im Text verzichtet. Da die Wahl einiger Namen und deren Schreibweise jedoch zum Teil Wortspiele beinhaltet und zur Formung der Charaktere beiträgt, wird auf die Bedeutung der Namen der wichtigsten Charaktere im Folgenden jeweils kurz eingegangen. Der geläufige Familienname *Nishi* 西 bedeutet in dieser Schreibweise „Westen“. Für den ebenfalls häufigen persönlichen Namen *Yôsuke*, der sich mit zahlreichen Zeichenkombinationen schreiben lässt, wurden hier die Zeichen 洋 *Yô* „Ozean“, „Meer“ und in Übertragung „ausländisch“ bzw. „westlich“ und 介 *Kai* „Muschel“, „Meeresfrucht“, aber auch „sich um etwas kümmern“, „vermitteln“ gewählt.

<sup>6</sup> Der Familienname *Higashi* 東 bedeutet „Osten“. Für die Zeichen 隆藏 sind verschiedene Lesungen geläufig. In Analogie zur Darstellung in der *Internet Movie Database* (IMDb) wird hier die Lesung *Takakura* gewählt. Das Zeichen 隆 bedeutet „Wohlstand“ oder „hoch“, 藏 heißt „Speicher“, „Lager(haus)“.

<sup>7</sup> *Yashiro* 矢代: 矢 „Pfeil“, 代 „Generation, Zeitalter; Preis“; *Kôhei* 光平: 光 „Licht, scheinen“, 平 „eben, flach; friedlich“.

<sup>8</sup> Direktor *Higashi* spricht den Dialekt der *Kansai* Region, den *Kansai-ben* 関西弁, der wiederum mehrere Dialekte kleinerer Gebiete bzw. Städte umfasst, wie z.B. den *Kyôto-ben* 京都弁 und den *Ôsaka-ben* 大阪弁 und zur großen Gruppe der Dialekte Westjapans zählt (in Abgrenzung zu den anderen Übergruppen Ostjapan und *Kyûshû*). Von der ursprünglich nur in Tokyo, Yokohama und den an diese Städte unmittelbar angrenzenden Gebieten zu

YASHIRO: Herr Direktor, (*greift die Unterlagen auf dem Tisch*) die Bilanz des letzten Monats...

HIGASHI: Ah, ich weiß, ich weiß. Die Umsatzzahlen des letzten Monats sind gewiss schlechter als die des vorletzten. Und die Zahlen des vorletzten Monats liegen unter denen des wiederum vorherigen. Weil wir, kurzum, geschlafen haben. Das ist das Ergebnis dessen, dass wir uns auf dem sicheren Gefühl, Karamell ließe sich immer verkaufen, a u s g e r u h t haben. Die Schuld, Yashiro-kun<sup>9</sup>, liegt freilich zu allererst bei Ihrer Werbeabteilung. Es liegt daran, dass die Werbeabteilung nicht eine frische, Bahn brechende, wie der B l i t z einschlagende Werbung produziert hat.

*Einen dicken Stapel Unterlagen im Arm tritt der Abteilungsleiter<sup>10</sup> der Werbeabteilung Gôda Ryûji (39 Jahre) ein<sup>11</sup>.*

---

beobachtenden modernen Standardsprache, die jedoch landesweit nachgeahmt wird, unterscheiden sich die Dialekte der Kansai Region durch Verkürzungen, Lautverschiebungen, Änderungen der Kopula, Vokalstraffung bzw. -dehnung sowie die Betonung. Traditionell wird in Japan die Meinung vertreten, ästhetisch gebührten diese Dialekte eher der Frauen- als der Männersprache. Verglichen mit den „kräftigen“, maskulin-eren“ Dialekten der ostjapanischen Dialektgruppe gelten sie als „schwach“ und „effiminiert“ (MILLER 1993: 166). Da sie zu den bekanntesten nicht-standartisierten Formen des Japanischen gehören, werden die Kansai-Dialekte heute gerne von Autoren, Comiczeichnern und Regisseuren verwendet, um die Andersartigkeit von Figuren zu betonen. In KAIKÔ Kens Kurzgeschichte *Kyojin to gangu* bedient sich Gôda des *Ôsaka-ben* als „Puffer“, wenn er den Direktoren widerspricht, da der Dialekt gemeinhin als unverblümter, aber freundlicher gilt. Im Drehbuch spricht Gôda jedoch keinen Dialekt sondern freundliches und gewähltes Hochjapanisch.

Da eine sinnvolle Übertragung des Kansai-Dialektes ins Deutsche nicht möglich erscheint, wurde bis auf die Wahl einiger eher altmodisch anmutender Worte hier darauf verzichtet.

<sup>9</sup> Das Suffix *-kun* dient der Anrede und wäre in diesem Fall mit „Herr Yashiro“ zu übersetzen. Da in den Suffixen zur Anrede jedoch wichtige Informationen zum Verhältnis der Gesprächspartner zueinander mitschwingen, wird im Folgenden weitestgehend auf die Übersetzung verzichtet. Dies soll eine weitere Differenzierung ermöglichen, da die Unterschiede in der Ansprache durch eine reine Unterscheidung von „Sie“ und „du“ kaum abzubilden sind. So wird in Analogie zum deutschen Standard für die meisten geschäftlichen Kontakte eine Übersetzung mit „Sie“ gewählt, obgleich der Höflichkeitsgrad der Sprache teilweise stark variiert. Während das Suffix *-san* die neutrale Anrede einander un- oder geschäftlich bekannter Personen darstellt, ist *-kun* eine Anrede, die Vertrautheit oder aber auch eine höhere Stellung des Redners gegenüber dem Angesprochenen zum Ausdruck bringt. Sie findet vor allem unter Männern Verwendung. Auf weitere Suffixe zur Anrede wird jeweils bei deren ersten Erwähnung eingegangen.

<sup>10</sup> Die japanische Unternehmung zeichnet sich durch klare Hierarchien aus, die zum weiteren Verständnis hier kurz erläutert werden sollen. Der überwiegende Anteil japanischer Unternehmen ist in der Form der Aktiengesellschaft (*kabushiki-kaisha* 株式会社) organisiert. An deren Spitze stehen mindestens drei, meistens aber mehr Vorstandsmitglieder (*yakuin* 役員, „Dienstmitglied“) bzw. Direktoren (*jûyaku* 重役, „schwere (gewichtige) Rolle“), denen wiederum ein unterschiedliches Maß an Verantwortung zukommt. Dem deutschen Vorstandsvorsitzenden bzw. dem amerikanischen *President* entspricht der *shachô* 社長, der „Firmenleiter“, darüber kann es noch weitere Positionen etwa als *Chairman* geben. Eine mittlere Position innerhalb der Direktorenposten nimmt der *senmu* 専務, der „gänzlich seine Pflicht Erfüllende“ ein (als *senmu torishimariyaku* 専務取締役, „Senior Managing Director“, ohne Repräsentationsfunktion nach außen, als *daihyô torishimariyaku senmu* 代表取締役専務 mit einer solchen). Higashi kommt hier die Position eines *senmu* zu. Unterhalb der Direktorenreihe gibt es zahlreiche Positionen, von denen die wichtigsten der *kakarichô* 係長 (Gruppenleiter, wörtlich „zuständiger Leiter“), danach der *kachô* 課長, „Abteilungsleiter“ und schließlich der *buchô* 部長 (Hauptabteilungsleiter oder „Bereichsleiter“) sind. Nach dem traditionellen Prinzip der lebenslangen Beschäftigung sowie dem Senioritätsprinzip geht der Aufstieg innerhalb des Systems zu relativ fixen Zeitpunkten in der Karriere mehr oder minder von selbst von statten. Nach dem die Absolventen der Unis mit Anfang Zwanzig in ein Unternehmen eingestiegen sind, durchlaufen sie zunächst ein umfangreiches Trainingsprogramm. Kurz vor dem 30. Lebensjahr folgen die ersten Beförderungen zum *kakarichô*, wobei traditionell besonderer Wert auf die soziale Einstellung gelegt wird und „Charakter, Loyalität, Aufrichtigkeit, Ernsthaftigkeit und Einsatz“ bei der Beurteilung den Vorrang vor den Beiträgen an Erreichtem sowie der Fähigkeit erhält (SCHNEIDEWIND 1991: 68). Mit etwa 35 Jahren folgt bei positivem Verlauf die Beförderung zum Abteilungsleiter und mit 40 Jahren die zum Hauptabteilungsleiter. Für die große Gruppe der Nicht-Festangestellten bzw. der Nicht-Stamm-Mitarbeiter (vgl. dazu SCHNEIDEWIND 1991: 66f) stellt der *kachô* jedoch die Grenze der erreichbaren Ränge dar. Diesem kommt allerdings eine zentrale Rolle zu, da er das Bindungsmitglied zwischen Mitarbeitern und Management darstellt.

GÔDA: Entschuldigen Sie die Verspätung (*setzt sich*).

YASHIRO: (zu Higashi) Die Werbeabteilung arbeitet jedenfalls vorläufig mit allen Mitteln...

HIGASHI: (*Der Mann weiß um die Tatsache, dass Karamell sich nicht mehr verkaufen lässt. Gerade heraus zugeben kann er es jedoch nicht. Er hat seinen Stolz, als Direktor. Um seine Unsicherheit zu bekämpfen, mimt er den Optimisten und wird einmal mehr zum wütenden Löwen.*) Vorläufig ist zu wenig!! Karamell ist der Geschmack der Masse. So lange die Masse nicht ausstirbt, verkauft sich Karamell gewiss. Aber nicht nur wir verkaufen Karamell, sondern auch Apollo-Süßwaren. Und die Herakles Caramel Company gibt es auch noch. Die Masse zu der Erkenntnis zu bringen, dass unser Karamell hochwertiger ist als deren, dafür ist freilich Ihre Werbeabteilung...

„B z z“ ertönt ein Buzzer. Es ist Gôdas Armbanduhr. Higashi, wie aus dem Hinterhalt angegriffen, verstummt.

GÔDA: Chef, es ist Zeit.

Yashiro zieht hastig ein Magen-Medikament aus der Tasche.

Er schenkt sich Wasser ein, trinkt.

HIGASHI: Ach, ein Magen-Mittelchen?

YASHIRO: Wie? (*trinkend*) Das Alter... Seit einigen Jahren, genau seit damals als Karamell angefangen hat sich nicht mehr zu verkaufen, da hat auch mein Magen... also...

Gôda hält eine Zigarette zwischen den Zähnen. Er zückt ein Feuerzeug.

HIGASHI: Zwischen Ihrem Magen und Karamellbonbons gibt es keinen Zusammenhang! Karamell verkauft sich!

„K l i c k, k l i c k“ ist Gôdas Feuerzeug zu hören.

Higashi betrachtet das Feuerzeug.

Ein Moment in seinem Bewusstsein –

#### 4 Rückblende

*Aus dem unterirdischen Lagerhaus kommt ein voll mit Waren beladener Laster, der in die Stadt fährt.*

*Eine enorme Masse von Menschen wie sie in einen Süßigkeitenladen herein- und herausgeht.*

*Unschuldig und strahlend lachende Gesichter von Kindern, während sie das Paraffin-Papier [von Bonbons] abziehen.*

#### 5 Samson-Süßwaren – Vierter Stock – Direktionsbüro

*Gôdas Feuerzeug speit eine Flamme.*

HIGASHI: Karamell verkauft sich! Wir machen auch so schon reichlich [Umsatz]. Aber es ginge doch nichts darüber hinaus, noch mehr zu verkaufen, gell?

*Gôda raucht genüsslich.*

HIGASHI: Ende nächsten Monats beginnt der Sonderverkauf der drei großen Hersteller: von Apollo, Herakles, und uns, Samson. Eine blutige Verkaufsschlacht. Wenn wir die nicht um jeden Preis gewinnen, ist das ein Desaster. Ich möchte daher, dass Sie sich vor der morgigen Werbekonferenz zu Hause einige Gedanken machen –

---

<sup>11</sup> Gôda 合田: 合 „passen, anpassen“; 田 „Reisfeld“; Ryûji 竜次: 竜 „Drache“; 次 „nächst“. Für den Familiennamen ist auch die Lesung Aida möglich, die in der Englischen Übersetzung der Textvorlage von KAIKÔ Ken gewählt wurde.

Vielleicht haben Sie ja eine b l i t z a r t i g einschlagende Idee für das Preisausschreiben?

*Yashiro hält sich den kranken Magen.*

## 6 Zweiter Stock – Werbeabteilung

*Emsiges Treiben.*

DER ANGESTELLTE NAKAGAWA<sup>12</sup>: (am Telefon) Hallo, Neue Japanische Reklame? Hier Samson Werbung. Wir haben da ein Problem... Die Neonleuchten, die Sie bei uns angebracht haben sind kaputt, die in Shinagawa<sup>13</sup>... Das „Can“ von „Samson Candies“ leuchtet nicht mehr. So wird „Samson dies“ draus! Unsere Firma<sup>14</sup> stirbt nicht<sup>15</sup>!!

*An der Wand ein großes Diagrammpapier. Darauf sind die Ertragszahlen der letzten Jahre – eine lange, unbeständige Linie ergebend – zusammengefasst. Das gleiche Diagrammpapier hängt auch im Direktionsbüro und im Konferenzraum. Die absteigende Kurve im Blick, müssen die Samson-Leute ununterbrochen mit der Angst kämpfen.*

*Nahe dem Diagrammpapier stehen die Angestellten Matsutani und Shimomura —*

MATSUTANI: Kurzum, er hat sich einfach v e r s c h o b e n, der Karamell-Geschmack.

SHIMOMURA: Ja, weil er noch vom Ende der Meiji-, Anfang der Taishō-Zeit<sup>16</sup> stammt.

Die Zunge der Masse entwickelt sich! Butter, Milch, Mizuame<sup>17</sup>, mit so was wie dem Exotismus europäischer Gewürze kann man [die Leute] nicht mehr täuschen.

*Einen Berg von Jugendzeitschriften im Arm erscheint Nishi.*

NISHI: (legt die Zeitschriften auf den Tisch) Die Ausgaben dieses Monats sind draußen. Das sind alle. (das Diagramm betrachtend) Was denken Sie darüber, dass sich der Karamell-absatz der Firma verschlechtert hat?

MATSUTANI: Naja, es löst eine Hysterie aus...

SHIMOMURA: (zeigt auf die Jugendzeitschriften) Wir analysieren die Jugendlektüre um danach zu suchen, was Kinder haben wollen. Das macht doch keinen Sinn! Der Gewinn des Preisausschreibens ist letzten Endes doch eben ein Gewinn, ein Geschenk.

---

<sup>12</sup> wörtlich das „Mitglied“ (bu'in 部員) Nakagawa.

<sup>13</sup> Shinagawa-ku 品川区: einer der 23 Stadtteile Tokyos.

<sup>14</sup> Uchi no kaisha うちの会社, „unsere Firma“: Uchi bedeutet ursprünglich „Haus“ im Sinne von „unser Haus“ mit der gleichzeitigen Konnotation „unsere Familiengemeinschaft“ (vgl. SCHNEIDEWIND 1991: 63). Die übliche Verwendung im Kontext mit der Firma, der kaisha, weist daher auf die starke Identifikation mit derselben hin, ebenso wie die Anrede eines Mitarbeiters durch das Anhängen des Anrede-Suffix -san an den Firmennamen (im Original Shin nihon kōkoku-san 新日本広告さん, etwa „Herr/Frau Neue Japanische Reklame“). Die starken familiären Assoziationen, die in der Formulierung „uchi no kaisha“ anklingen, wie die Verwendung dieser Bezeichnung überhaupt, lässt sich auch darauf zurückführen, dass bei der Entwicklung moderner Unternehmensformen nach dem Zweiten Weltkrieg „in starkem Maße auf das Modell der Familie zurückgegriffen [wurde], von der bereits in Jahrhunderten vorher kleine Handels- und Gewerbebetriebe ihr Führungsmodell entlehnt hatten“. (SCHNEIDEWIND 1991: 63).

<sup>15</sup> Das Wortspiel des Originaltexts funktioniert im Deutschen nicht und wurde daher angepasst. Die wörtliche Übersetzung würde lauten: „Hallo, Neue Japanische Reklame? Hier Samson Werbung. Wir haben da ein Problem... Die Neonleuchten, die Sie für uns angebracht haben sind kaputt, die in Shinagawa... Das „p-pu“ von „Sam-son-do-ro-p-pu“ leuchtet nicht mehr. Ohne das verschluckte „p“ und das scharfe „pu“ wird „Samsondoro“ draus, aus der Neonschrift. Unsere Firma ist kein Dieb.“ (dorobō 泥棒, „Dieb“).

<sup>16</sup> Die Meiji-Periode (Meiji jidai 明治時代) die den Beginn der intensiven Öffnung Japans gegenüber dem Ausland markierte, dauerte von 1868 bis 1912 an. Darauf folgte die Taishō-Periode (Taishō jidai 大正時代) von 1912 bis 1926.

<sup>17</sup> Mizuame 水飴, „Wasser-Bonbon“: eine klare, sirupartige Bonbonmasse, die als Süßungsmittel in traditionellen japanischen Süßwaren verwendet wird.

NISHI: Und wenn man versucht, das den Firmen-Oberen ganz klar so zu sagen?

MATSUTANI: Man würde nur schamhaft werden, das schadet [nur].

SHIMOMURA: Solche Familien-Unternehmen taugen einfach nicht. In dieser Firma sind die Direktoren doch allesamt Verwandte des Vorstandsvorsitzenden.

MATSUTANI: Unsereins als Angestellten ohne Blutsbande, uns ist ein Aufstieg nicht möglich, wenn wir auch noch so leidenschaftlich arbeiten.

SHIMOMURA: (zu Nishi) Unser Hauptabteilungsleiter, der hat's mit dem Magen... aber abgesehen wird er nicht. Weil er ein Vetter 2. Grades des Vorstandsvorsitzenden ist!

MATSUTANI: Medikamente für den Magen schlucken und derweil Karamell verkaufen, das funktioniert doch nicht!

NISHI: Aber im Grunde genommen [macht] der Abteilungsleiter fast an Stelle des Hauptabteilungsleiters...

SHIMOMURA: Herr Abteilungsleiter ist 38 Jahre alt! Eine ungewöhnliche Karriere für diese Firma. [Und] kennen Sie den Grund dafür? Ganz einfach, der Herr Abteilungsleiter hat nämlich die Tochter des Herrn Hauptabteilungsleiters zur Frau bekommen!

*Gôda kommt herein.*

SHIMOMURA: (nimmt hastig eine Zeitschrift) Ah, Herr Abteilungsleiter, dieses Manga hier, der Jungle-Opera... Es scheint sehr gut anzukommen!

MATSUTANI: Wie wäre es mit einem Funkauto als Gewinn für das Preisausschreiben?

*Gôda nickt angemessen und geht zu seinem Platz –*

*Um seinen Tisch herum ist alles voller Spielzeug. Modellschiffe, Gallonenhüte, Revolver, und dergleichen, und dergleichen.*

*Ein Walzer beginnt durch das Gebäude zu schallen.*

*Es ist Mittagspause. Sich ausstreckende Mitarbeiter. Gôda greift eine Spielzeugpistole –*

GÔDA: (zu Nishi) Sagen Sie, Sie haben doch in Ihrer Schulzeit Rugby gespielt?

NISHI: Ich war Half-Back.

GÔDA: Ich war Forward<sup>18</sup>. Gehen wir 'nen Tee trinken? (geht flotten Schrittes hinaus).

MATSUTANI: (stößt Nishi) Wow, eine Woche nach dem Firmeneintritt mit dem Abteilungsleiter den Mittags-Tee trinken. Hätt' ich bloß auch Rugby gespielt!

## 7 Erdgeschoss – Cafeteria

*Die Teestube geht zum Platz raus und liegt neben den Schaufenstern.*

*Am Eingang befindet sich ein Candy-Store, im Inneren die Cafeteria.*

*Es ist voll. Der Walzer spielt. In einem Teil des Ausstellungsraumes wird eine Kaugummi-Verpackungsmaschine in Aktion vorgeführt. Im Vorbeigehen einen Blick durch die Glaswände werfende Schaulustige. An einem Tisch, von dem aus das Ganze gut sichtbar ist, sitzen Nishi und Gôda.*

---

<sup>18</sup> Beim Rugby Union, der am weitesten verbreiteten Form des Rugbys, stehen sich zwei Mannschaften von je 15 Spielern gegenüber, die entsprechend ihrer Position Nummern tragen. Spieler 1 bis 8 sind *Forwards* bzw. *Stürmer*. Diese Spieler sind für gewöhnlich die größeren und stärkeren Team Mitglieder, deren wichtigste Aufgabe es ist, ihre Mannschaft in Ballbesitz zu bringen. Die Spieler mit den Nummern 9 und 10 sind *Half-Backs* – die Nummer 9 der *Scrum-Half* („Gedrängehalb“), Nummer 10 der *Fly-Half*, der „Verbinder“. Sie bilden die Verbindungsglieder zwischen Sturm und Hintermannschaft und sind meist die Spielmacher einer Mannschaft. Der *Scrum-Half* rollt den Ball ins angeordnete Gedränge (*scrum*), in das der gesamte Sturm involviert ist, ein und ist dafür zuständig, den hinten aus einem Gedränge herauskommenden Ball weiterzuspielen, wobei der *Fly-Half* sein erster Anspielpunkt ist. Vor allem die *Scrum-Halbs* sind häufig flinke und gewitzte Spieler.

- GÔDA: *(die Pistole betastend)* Aus Amerika. Sie ist gut gemacht, nicht? Letztendlich gewinnt bei dem Preisausschreiben aus 500.000 Leuten gerade mal einer; da möchte ich mindestens etwas wie das hier rausgeben.
- NISHI: Es ist vielleicht eine dumme Frage, aber...
- GÔDA: Sie haben nicht zufällig eine gute Idee für's Preisausschreiben? Eine frische, eine wie der B l i t z einschlagende, hahaha, wie der B l i t z...?
- NISHI: Selbst wenn man als Preis ein Luftgewehr, einen 8mm Filmprojektor oder eine Kamera ausschreibt, letztlich löst das doch nicht mehr als eine einmalige Nachfrage aus, oder? Wenn Karamell von den Leuten wirklich...
- GÔDA: *(zückt die Pistole)* Hände hoch!  
*Nishi e r s c h r i c k t und hebt die Hände. Gôda fängt an zu lachen. Angesteckt lacht Nishi mit.*
- GÔDA: *(wird wieder ernst)* Ich verstehe Ihren Einwand gut. Es gibt viele Theorien, die man auf die schlechte Nachfrage anwenden kann. Aber Tatsache ist, dass wir unsere Arbeit machen müssen *(nimmt eine Zigarette und lässt das Feuerzeug klicken)*. Weil wir [dafür unser] Gehalt bekommen.
- NISHI: Deshalb würde ich die maßgebliche Ursache für die Stagnation zurückverfolgen und auf dieser Basis eine der Lage entsprechende Werbung...
- GÔDA: Während wir verfolgen, werden wir von der Konkurrenz überholt! Stehen bleiben ist nicht gestattet, so ist die heutige Zeit! *(k l i c k, k l i c k, k l i c k; das Feuerzeug funktioniert nicht)*  
*Vor Nishi Streichhölzer. Gôda Feuer zu geben, kommt Nishi jedoch noch nicht in den Sinn.*
- NISHI: Aber man könnte doch im Laufen verfolgen?  
*Von einem weiter entfernten Platz kommt der Angestellte Nakagawa angesprungen. Er zündet ein Streichholz an und hält es Gôda hin.*  
*In diesem Moment speit das Feuerzeug eine Flamme.*  
*Nakagawa, e n t t ä u s c h t.*
- GÔDA: Ideale zu haben ist wichtig. Auf dieses reine Gemüt sollten Sie gut aufpassen. Meiner Interpretation nach besteht die Arbeit „Werbung“ übrigens nicht darin, die Leute zu t ä u s c h e n, sondern darin, sie zum Träumen zu bringen. So sollten Sie es auch sehen.
- NISHI: ...Ah.
- GÔDA: Wenn man es so interpretiert, ist diese Arbeit nicht übel. Sie macht sogar Freude. Philosophische Kontemplation ist auch eine feine Sache, aber noch bevor Sie Erfüllung finden, werden Sie gegen die Wand rennen. In der Realität ist der Preis für das Preisausschreiben noch nicht entschieden. Das Poster-Model ist noch nicht...  
*(schaut hinüber zum Ausstellungsraum)*

## 8 **Ausstellungsraum**

*Der Motor des Verpackungsautomaten brummt, das Förderband läuft.  
 Die Schaulustigen beiseite schiebend, nähert sich eine junge Frau dem Schaufenster. Ein Mädchen mit runden Augen, dicken Augenbrauen und einer lustig hochgezogenen Nase –  
 Es ist Shima Kyôko<sup>19</sup>.  
 Kyôko drückt die Nase gegen die Scheibe und bestaunt lachend den  
 Verpackungsautomaten. Sie ist voller Ausdruck.*

<sup>19</sup> Shima 島: „Insel“; Kyôko 京子: „Hauptstadt“ und „Kind“.

## 9 Cafeteria

GÔDA: Mögen Sie Frauen?

NISHI: Ja, tue ich.

GÔDA: Was halten Sie von dem Mädchen?

NISHI: (*guckt zum Ausstellungsraum*) Sie sieht aus wie ein Flusskobold<sup>20</sup>...

GÔDA: Holen Sie sie!

NISHI: Hierher?

GÔDA: Schnell!

*Nishi springt unversehens auf [und setzt sich] gen Ausgang [in Bewegung] –*

## 10 Bürgersteig

*Kyôko, vom Schaufenster weg spazierend.*

*Ein abgetragener Beutel, Sandalen an den Füßen, s c h m a t z e n d Kaugummi kauend – ein normales junges Mädchen.*

NISHI: (*kommt ihr hinterher gelaufen*) Guten Tag!

KYÔKO: Guten Tag!

NISHI: Wie wäre es mit einem Tee oder so, hier in der Gegend?

KYÔKO: Nein danke, so was mach' ich nicht.

*Eine wohlproportionierte Schönheit läuft vorbei.*

*Nishis Aufmerksamkeit wird in ihre Richtung gelenkt, aber er besinnt sich:*

NISHI: Nur für einen Moment.

KYÔKO: N e i n.

NISHI: Wirklich nur fünf Minuten.

KYÔKO: N e i n heißt n e i n!

NISHI: Da ist doch nichts dabei.

KYÔKO: (*lacht plötzlich*)

*Ein fauler Zahn<sup>21</sup> kommt zum Vorschein. Nishi, a n g e w i d e r t.*

*Lachend zeigt Kyôko nach vorne.*

*Ein patrouillierender Polizist.*

NISHI: (*geniert*) Entschuldigung.

---

<sup>20</sup> *Kappa* 河童 (wörtlich „Fluss-Kind“): ein Fabelwesen der japanischen Mythologie, das allgemein mit „japanischer Flusskobold“ übersetzt wird. Es ist in Seen, Flüssen und Teichen Japans zu Hause und wird zu den *Yôkai* 妖怪 („Spuk“, „Monster“) gezählt. Ein *Kappa* ist etwa 130cm groß und wird beschrieben als ein froschähnliches Wesen mit Schwimmhäuten zwischen Fingern und Zehen. Häufig werden *Kappa* mit Schildkrötenpanzer auf dem Rücken dargestellt, teilweise haben sie einen vogelähnlichen Schnabel, teilweise aber auch das Gesicht eines Affen. Auf ihrem Kopf haben sie eine Delle, in der sie Wasser oder eine wasserähnliche Flüssigkeit transportieren, die ihnen ihre magischen Fähigkeiten verleiht. Ihre glitschige Haut ist meistens grün oder blau, manchmal auch rot. Zumeist werden *Kappa* als launische, dem Menschen eher feindlich gesinnte Wesen beschrieben. Es gibt jedoch auch Überlieferungen von gutmütigen und großzügigen *Kappa*.

<sup>21</sup> Da es im Japanischen mit Ausnahme einiger explizit durch ein entsprechendes Suffix gekennzeichneten Konstruktionen keine Unterscheidung von Singular und Plural gibt, sind hier, wie auch an vielen anderen Stellen, beide Übersetzungen möglich. Im Folgenden wird jeweils die am plausibelsten erscheinende Übersetzung gewählt.

## 11 Cafeteria

*Gôda ist nicht da. Nishi kommt zurück.*

NISHI: (zu Nakagawa) [Wo ist] Herr Abteilungsleiter?

NAKAGAWA: Der ist raus, direkt nach Ihnen.

*Nishi kehrt an seinen vorherigen Platz zurück. Die zurückgelassene Pistole. Er nimmt sie in die Hand und betrachtet sie. Er sieht sich um.*

*Man traut seinen Augen nicht: Gôda kommt in Begleitung von Kyôko herein.*

KYÔKO: Wirklich?? Die Nase dieser Schauspielerin ist wirklich aus Plastik?

GÔDA: Und dann hat sie sich noch die Augenlider operieren lassen<sup>22</sup>... alles in ihrem Gesicht ist plastisch operiert. Ja, wenn in ihrem Gesicht noch irgendetwas Eigenes ist, dann wohl gerade mal ein Popel.

KYÔKO: Also nein, das ist ja das Letzte.

*Die Beiden setzen sich neben Nishi. Sie würdigen ihn keines Blickes und quasseln.*

GÔDA: Enttäuscht?

KYÔKO: Ich werde ganz bestimmt keinen Film mehr von ihr sehen!

GÔDA: Sie sind aber hart. Nun, (die Kellnerin rufend, zu Kyôko) was möchten Sie trinken?

KYÔKO: Ramune<sup>23</sup>.

GÔDA: Lemon-Squash schmeckt besser! (zur Kellnerin) Einen. (zu Kyôko) Wie wäre es, wenn ich Ihnen demnächst Karten für eine Film-Privatvorführung zukommen lasse?!

KYÔKO: Ohh!

GÔDA: Wo wohnen Sie?

KYÔKO: In Fukagawa<sup>24</sup>.

GÔDA: (zückt ein Notizbuch)

KYÔKO: Ich schreib'! (nimmt das Notizbuch) Vielleicht besser an die Firma. Zu Hause schnappen meine kleinen Brüder sie noch weg.

GÔDA: Wohin auch immer (zum verblüfften Nishi). Gehen Sie doch [bitte] eine Schokoladen-Geschenkbbox kaufen.

NISHI: Äh, ja. (macht sich auf zum Candy-Store)

*Die Kellnerin bringt den Lemon-Squash.*

KYÔKO: Außer Filmen mag ich Autos! (während sie schreibt) Deshalb arbeite ich in 'ner Taxi-Firma. 6000 Yen Monatsgehalt<sup>25</sup>.

GÔDA: Wo Sie gerade dabei sind, die Telefonnummer gleich auch noch.

---

<sup>22</sup> *Nijû mabuta* 二重まぶた (eigentlich 二重瞼): wörtlich „doppeltes Augenlid“. Während z.B. europäisch stämmige Menschen über wiegend eine doppelte Lidfalte besitzen, sind im asiatischen Raum Augenlider mit einer Lidfalte häufig. Da eine doppelte Lidfalte die Augen optisch vergrößert und große Augen als allgemeines Schönheitsideal gelten, sind Schönheitsoperationen der Augenlider, bei denen eine doppelte Lidfalte erzeugt wird, keine Seltenheit.

<sup>23</sup> *Ramune* ラムネ (in Anlehnung an englisch *lemonade*) ist ein kohlenensäurehaltiges Softgetränk das 1876 in Japan eingeführt wurde. Es zeichnet sich vor allem durch das Design der Flasche aus, eine Glasflasche mit dem so genannten *Codd-neck* Verschluss, in Anlehnung an ihren Erfinder Hiram Codd. Die Flasche ist durch eine Murmel verschlossen, die durch den Druck der Kohlensäure nach oben gedrückt wird und die Flasche versiegelt. Beim Öffnen wird die Kugel in den Flaschenhals gedrückt. Die ursprüngliche Geschmacksrichtung war Zitrone-Limone, inzwischen sind jedoch zahlreiche weitere erhältlich.

<sup>24</sup> *Fukagawa* 深川, „tiefer Fluss“: Stadtteil Tokyos, der 1947 mit dem Stadtteil *Jôtô* 城東 zu dem Bezirk *Kôtô-ku* 江東区 zusammengelegt wurde. *Kôtô* liegt östlich des Stadtzentrums und ist als Arbeiterviertel bekannt, in dem unter anderem viel Leder- und Textilindustrie ansässig ist.

<sup>25</sup> Heute etwa 46 Euro (Stand 19.04.2009).

KYÔKO: Zwei Jahre werden es jetzt, aber es ist nicht um einen Yen gestiegen. Die wollen mich für d u m m verkaufen. Sie gehen P l e i t e, sagen sie. Nur sieben Autos gibt's und die sind auch mini. Die nutzen mich aus! Deshalb w ä n z s c h e ich manchmal.

GÔDA: W ä n z s c h e?

KYÔKO: Das S c h w ä n z e n ist eben ausgerutscht! (*gibt das Notizbuch zurück*) Können Sie's lesen?

GÔDA: Sie haben eine Handschrift wie ein Mann.

*Kyôko streckt wiederholt kurz die Zunge raus. Dann klemmt sie den Strohalm in ihrer [fauligen] Zahnücke ein und [fährt], den Lemon-Squash trinkend, [fort]:*

KYÔKO: Die Fahrer, die sind alle das Letzte. G a n z u n a n g e n e h m e [Typen].

GÔDA: So?!

KYÔKO: Ich muss sie immer wieder in die Schranken weisen. (*lächelt*) Nur einen k l a s s e [Typen] gab's, aber der hat schon aufgehört. Er ähnelt ihm so (*sie lächelt wieder*).  
*Nishi kommt mit der Schokoladen-Geschenkbox zurück.*

KYÔKO: Sogar der Gang, g a n z g e n a u.

NISHI: Was ist?

KYÔKO: (*zu Gôda*) Das bleibt aber'n G e h e i m n i s!

GÔDA: Das bleibt ein G e h e i m n i s!

*Vergnügt lachend, Kyôko.*

GÔDA: (*gibt ihr die Schokoladen-Geschenkbox*) Ein Mitbringsel<sup>26</sup>.

KYÔTO: Ohhh! Danke! (*wirft es in ihren Beutel*) Ich krieg' Ärger, ich muss zurück in die Firma. Es war lustig. Schicken Sie mir wirklich die Karten?

GÔDA: Ich lüge nicht.

KYÔKO: Ich kann's kaum erwarten. (*Sie steht auf, nimmt im Rausgehen den Kaugummi aus dem Mund und wirft ihn, ehe dieser sich's versieht, Nishi an den Kopf.*)  
*Die sich wie der Wind entfernende Kyôko.*

NISHI: Was für ein g r ä s l i c h fauler Zahn!

GÔDA: Was für ein fröhliches Mädchen, nicht? Ihre Augen sind so wach, und sie hat eine lange Zunge.

NISHI: Ist sie gleich mitgekommen?

GÔDA: Ich habe festgestellt, dass Sie e i n e n K o r b bekommen haben und bin aus meinem Versteck hervorgesprungen. [Ich erzählte ihr] es habe Sie e r w i s c h t und Sie hätten sich auf den ersten Blick v e r l i e b t. Als ich sagte, dass Sie mir Leid täten und sie bat Sie doch zu t r e f f e n, hat sie auch schon die Z u n g e rausgestreckt.

NISHI: Das Glück ist nicht auf meiner Seite<sup>27</sup>.

GÔDA: Sehen Sie! Die Arbeit der Werbeabteilung ist s c h w i e r i g, nicht?

NISHI: Ja?

GÔDA: Ich bin schon vielen Frauen hinterhergelaufen. Diese oder jene, sie waren alle durchschnittlich. Aber dieses Mädchen ist anders! Lassen Sie uns einen Kameratest machen.

*Nishi, der mit der Beseitigung des Kaugummis beschäftigt war, schaut Gôda erstaunt an.*

---

<sup>26</sup> Die Kultur des Mitbringens ist in Japan sehr ausgeprägt. Sei es für sich selbst als Andenken oder für andere Personen im Sinne eines Mitbringsels von einer Reise oder eines Gastgeschenks bei einem Besuch, ein angemessenes *o-miyage* お土産 darf nicht fehlen.

<sup>27</sup> *Ochi me da naa!* オチ目だなア! (eigentlich 落目だなあ!) hieße in wörtlicher Übersetzung so viel wie „Welch ein (herab) fallendes Auge!“.

Gôda nimmt mit völlig verändertem, ernstem Gesicht die Pistole zur Hand und betrachtet sie.

## 12 **Ginza (am selben Abend)**<sup>28</sup>

In der Nähe der „Herakles Westliches Konfekt“ Firmenzentrale.

Der Angestellte der Herakles Werbeabteilung Yokoyama Tadao<sup>29</sup> (23 Jahre) mit einem Gesichtsausdruck, als ob er jemanden erwartet.

Das Abzeichen an seiner Brust ist nagelneu.

Nishi kommt angestürmt.

Die beiden fallen sich mitten auf der Straße in die Arme. Sie greifen einander ans Abzeichen und lachen laut.

Während sie lachen besprechen sich die beiden mit Blicken:

(Dorthin! An unseren üblichen Ort!)

(Zu unserem Treffpunkt aus Studentenzeiten!)

## 13 **Tanzlokal „Wolga“**

Der Laden ist voll. Die Leute, die keinen Platz haben, *k r ä h e n*, ein Liederbuch in der Hand, im Stehen. Die meisten sind Studenten. Das Innere des Ladens erstickt förmlich in jugendlicher Energie.

Ein Student vom Anführer-Typ, in einem berauschten Zustand wie in der Tanzenden Religion<sup>30</sup>, leitet mit geschlossenen Augen und wedelnden Händen an.

Das sowjetische Volkslied „Wir Kameraden“:

„Unter uns Kameraden sind viele arbeitende gute Töchter,  
klopfende Herzen rüstiger junger Leute ---“

In einer Ecke sitzen *t r ä g e* Nishi und Yokoyama.

YOKOYAMA: Interessant?

NISHI: Nee... langweilig.

YOKOYAMA: Diese singende Bande; auf einmal sehen sie alle aus wie *I d i o t e n*, zum Kotzen. Wieso sind wir hier nur wie blind hingekommen, zu unserer Studentenzeit?

NISHI: Wir hatten *Z e i t*!

YOKOYAMA: Wenn wir vom Training völlig fertig waren, sind wir auch hierher gekommen und haben *r u m g e k r ä h t*. Damals waren wir genau wie die (*zeigt in eine Richtung*).

Die im Zustand völliger Erhitzung fanatisch *k r ä h e n d e n* Studenten.

„Wir sind alle junge, wache Leute, arbeitende Kameraden“

---

<sup>28</sup> Ginza 銀座, „Silbersitz“: Stadtteil Tokyos, der nach dem zweiten Weltkrieg zum Hauptgeschäfts- und Vergnügungs-viertel wurde. Der Name leitet sich von einer Silbermünzstätte ab, die dort Anfang des 17. Jahrhunderts gegründet worden war. Nach dem die Ginza Ende des 19. Jahrhunderts vollständig niedergebrannt war, wurde sie vom britischen Architekten Josiah Conder komplett neu aufgebaut. Die Straße wurde dabei auf 27 Meter verbreitert und es entstand nach dem Vorbild von Paris und London die erste Flaniermeile Japans.

<sup>29</sup> Yokoyama 横山: „Seite“ und „Berg“; Tadao 忠夫: „Treue, Loyalität“ und „Ehemann, Mann“.

<sup>30</sup> Odoru shūkyō 踊る宗教, „Tanzende Religion“: Vor allem seit 1945 sind in Japan zahlreiche „Neue Religionen“ entstanden, eine davon die 1945 von KITAMURA Sayo 北村サヨ gegründete Tensho Kōtai Jingū Kyō („Lehre von der Sonnengöttin und dem heiligen Schrein“). Im Volksmund ist sie besser bekannt als Odoru shūkyō, die „Tanzende Religion“. Grund dafür ist ihr „Tanz des Nicht-Ich“ (*Muga no odori* 無我の踊り), ein Tanz, der „das dramaturgische Hilfsmittel, um den Zustand jener Leere (*muga*, „Nicht-Ich“) zu erreichen, die eine Füllung mit der Wahrnehmung der Gottheit ermöglichen sollte“, darstellt (KÖPPING; RAO 2000, S. 187).

NISHI: Wie läuft's bei Herakles?

YOKOYAMA: Ach, wegen der Vorbereitungen des Sonderverkaufs herrscht ein Theater als hätte man eine Spielzeug-Kiste ausgekippt.

NISHI: Was habt ihr als Preis ausgeschrieben?

YOKOYAMA: Lebende Tiere. Eichhörnchen, Meerschweinchen, kleine Äffchen. Und Samson?

NISHI: Is' noch nicht entschieden.

YOKOYAMA: Und das Postermodell?

NISHI: Auch noch nicht.

YOKOYAMA: Na ihr habt ja die Ruhe weg.

NISHI: Das is' Sorgfalt. Wir woll'n schließlich auf jeden Fall gewinnen. Deine Firma, meine Firma und dann noch Apollo, dieser Sonderverkauf ist ja sozusagen Sekigahara<sup>31</sup>. — Was is'?

*Yokoyama, der Nishi starr angesehen hatte:*

YOKOYAMA: Ist es wirklich noch nicht entschieden?

NISHI: Hä ?

YOKOYAMA: Du verheimlichst nicht vielleicht was?

NISHI: Ich? Warum?

YOKOYAMA: Naja, wir sind gute Freunde. Schon seit der Mittelschule<sup>32</sup>. Aber genau genommen stehen wir jetzt auf gegnerischen Seiten. Noch dazu beide in der Werbeabteilung.

NISHI: Nakagawa!

YOKOYAMA: Tut mir leid. Entschuldige. (*steht auf*) Lass uns gehen. Wir sind jetzt Erwachsene<sup>33</sup>. Für Erwachsene gibt es Erwachsenen-Orte.

NISHI: Ich will das nicht! Uns verstellen wenn wir uns treffen!

YOKOYAMA: Alles klar. Nur... wenn...

NISHI: Wenn?

YOKOYAMA: (*lacht*) Dann gäb's ein Duell.

---

<sup>31</sup> Nach der westlichen Zeitrechnung am 21. Oktober 1600 fand auf dem Schlachtfeld *Sekigahara* 関ヶ原, nahe des gleichnamigen Dorfes, der entscheidende Kampf zwischen den Anhängern TOKUGAWA Ieyasu 徳川家康 (Clans aus Ost-Japan) und den Gefolgsleuten TOYOTOMI Hideyori 豊臣秀頼 (mehrere Clans West-Japans) statt. TOKUGAWA Ieyasu ist neben ODA Nobunaga 織田信長 und TOYOTOMI Hideyoshi 豊臣秀吉 als einer der drei Reichseiniger Japans bekannt, denen es gelang im Zeitraum von 1573 bis 1603 (der so genannten *Azuchi Momoyama* Periode 安土桃山時代) aus dem Land nach rund 100 Jahren kriegerischer Auseinandersetzungen im Ringen um die Herrschaft mit militärischer Gewalt, wieder einen Einheitsstaat zu machen. Nach dem Tod Nobunagas, der an der Spitze des Bündnisses gestanden hatte, trat TOYOTOMI Hideyoshi dessen Nachfolge an. Nach dessen Tod wiederum, kam es zu Machtkämpfen innerhalb des Toyotomi Clans, wodurch sich Ieyasu Position zunehmend stärkte. Der Sieg der Truppen Ieyasus gegen die der Gefolgsleute von Hideyoshis Nachfolger, TOYOTOMI Hideyori, unter der Führung von ISHIDA Mitsunari 石田三成 in *Sekigahara* – einer überaus blutigen Schlacht, bei der letzterer einen herben Verlust zu verzeichnen hatte – bereitete den Weg für das *Tokugawa* Shogunat. Die Schlacht stellte damit einen Wendepunkt in der japanischen Geschichte dar. Die *Tokugawa* Periode und damit die Herrschaft des *Tokugawa* Clans dauerte über 250 Jahre (von 1600 bis 1867) an.

<sup>32</sup> Im japanischen Schulsystem schließt sich an den Besuch der sechs Jahre umfassenden Grundschule bzw. der „kleinen Schule“ (*shôgakkô* 小学校) die „Mittelschule“ (*chûgakkô* 中学校) an, die für weitere drei Jahre besucht wird. Danach endet die Schulpflicht; dennoch besucht jedoch die überwiegende Mehrheit der Jugendlichen für wiederum weitere drei Jahre die Oberschule (*kôtôgakkô* 高等学校, kurz *kôkô* 高校, „hohe Schule“). Auf die Oberschule folgt schließlich das „große Lernen“, die Universität (*daigaku* 大学).

<sup>33</sup> *Shakaijin* 社会人 bedeutet wörtlich „Gesellschaftsmensch(en)“ und wäre auch zu übersetzen mit „voll-wertig(e) Mitglied(er) der Gesellschaft“. Wegen des folgenden Wortspiels wurde hier die Übersetzung „Erwachsene“ gewählt. Der Wandel hin zum *Shakaijin* vollzieht sich mit dem Einstieg ins Berufsleben, der mit einer neuen sozialen Identifikation einhergeht. Von *Shakaijin* wird mehr (bzw. komplette) Integration in die Gesellschaft und Einhaltung derer Normen und Regeln erwartet als von Schülern bzw. Studenten.

- die singenden Jugendlichen.

#### 14 Club „Humanist“

*An der Bar Nishi und Yokoyama.*

*Als Band ein Trio.*

*Auf der engen Tanzfläche tanzen an die drei Paare.*

YOKOYAMA: Ist umsonst hier. Wenn man anschreiben lässt, zahlt der große Herakles. Aber trink nur 'n bisschen. Ich hab gehört, dass euer Abteilungsleiter auch öfter kommt.

NISHI: Herr Gôda? Er ist eine Persönlichkeit!

YOKOYAMA: Der Werbeteufel, wird er genannt.

NISHI: Ich bewundere ihn. Wenn ich nur auch solch ein Werbemann werden würde. Wer is' das?

*Eine Frau, die getanzt hatte, lächelt Yokoyama von drüben zu. Eine feine Erscheinung mit einem intelligenten Gesicht, die Angestellte der Apollo Süßwaren Werbeabteilung Kurahashi Masami<sup>34</sup> (26 Jahre).*

YOKOYAMA: Sie ist dein Typ, oder?!

NISHI: Mhm, für diesen [Typ] hab ich eine Schwäche.

*Masami kommt mit einem Glas in der Hand von ihrem Platz herüber.*

YOKOYAMA: Darf ich vorstellen. Kurahashi Masami-san von der Apollo Werbe-  
[abteilung].

NISHI: Freut mich. Ich bin Nishi von Samson.

MASAMI: (*grüßt mit den Augen*) Werbeabteilung?

NISHI: Ich bin ein totaler Neuling, wie Yokoyama.

MASAMI: Taugst du denn dafür?

NISHI: Wie?

MASAMI: Du hast friedliche Augen. Das reicht nicht weit. [Und] Charme hast du auch keinen. (*s c h n i p p i s c h, sich nicht auf Nishi einlassend, wendet sie sich an Yokoyama*)  
Ich hab 'ne gute Idee. Willst du sie nicht kaufen?

YOKOYAMA: Für den Sonderverkauf ?

MASAMI: Kriegst 'se auch billiger.

YOKOYAMA: Wir haben schon entschieden,... aber gib sie doch Samson.

NISHI: Lasst uns aufhören vom Geschäft zu sprechen.

MASAMI: Warum?

NISHI: Jetzt ist Freizeit.

MASAMI: In diesem Land, muss man selbst im Schlaf arbeiten sonst hat man nichts zu essen.

NISHI: Du bist zu g i e r i g.

MASAMI: Du bist zu weich!

NISHI: Weich oder nicht, wir werden uns bei der Arbeit messen...

MASAMI: Du machst ganz schön viel Wind für einen Milchbart!

NISHI: Mir ist nicht danach, mich von dir beleidigen zu lassen!

MASAMI: Das war keine Beleidigung, ich hab' nur gesagt, was ich denke.

NISHI: Also, ich werde sie kaufen. Nun sag' schon was es ist. Wird eh 'ne  
a u s g e l u t s c h t e<sup>35</sup> Idee sein.

---

<sup>34</sup> Kurahashi 倉橋: „Speicher, Magazin, Lagerhaus“ und „Brücke“; Masami 雅美: „Eleganz, Anmut“ und „schön“.

MASAMI: Wie viel gibst du mir?

NISHI: Kommt drauf an.

MASAMI: Weltraumkleidung.

NISHI: Weltraumkleidung!

YOKOYAMA: Das ist gut! [Darüber] freuen sich Kinder!

MASAMI: (*lacht*) Ich geb' sie dir umsonst. Als Einstieg für einen Milchbart. (*nimmt das Glas*) Prost! Auf Apollo!

YOKOYAMA: (*späßend*) Auf Herakles!

NISHI: (*mit Begeisterung*) Auf Samson!  
*Die drei zusammengeführten Gläser.*

## 15 Samson-Süßwaren - Flur

*Gôda kommt, Unterlagen im Arm. Nishi läuft ihm hinterher.*

NISHI: Was meinen Sie? Weltraumkleidung, schlägt das nicht ein wie der B l i t z?

GÔDA: Ja, das tut es. Eine gute Idee (*bleibt vor dem Aufzug stehen und drückt den Knopf*).

NISHI: (*stolz*) Ich würde einen Freund hintergehen, deshalb kann ich es nicht so richtig sagen, aber ich habe gestern zufällig den Preis von Herakles erfahren. Aber verglichen damit ist Weltraumkleidung v i e l...

GÔDA: Herakles [*gibt*] lebende Tiere.

NISHI: Was, das wussten Sie?

GÔDA: Was ich wissen will, ist Apollo. Von Apollo kommen keine Informationen rein. Das ist unheimlich. Und woher ich sie bekommen soll, macht mir noch mehr Sorgen.

NISHI: Chef! Ich finde es raus! Ich habe beschlossen, mich ab heute mit vollem Einsatz in die Arbeit zu stürzen.

GÔDA: Nun, wir werden sehen.

NISHI: Habe ich so friedliche Augen?

GÔDA: Wie? (*lacht*) Zumindest ruhige.  
*Der Aufzug kommt.*

GÔDA: (*schlägt sein Skizzenbuch auf*) Zufällig hatten wir die gleiche Idee; allerdings forsche ich schon seit drei Monaten.

*Im Skizzenbuch Entwürfe von Weltraumanzügen und Z e i t u n g s a u s s c h n i t t e mit Weltraumbezug.*

*Nishi, erstaunt. Gôdas Gestalt verschwindet im Aufzug.*

## 16 4. Stock – Vor dem Konferenzraum

*Ein Schild „Sitzung – Bitte nicht stören“.*

## 17 Konferenzraum

*An der Wand der eine absteigende Kurve beschreibende Graph.*

*Die Direktoren, einer neben dem anderen. Dichter, stehender Zigarettenqualm.*

*Auf dem Tisch ein Durcheinander von Spielzeug, Prospekten, Model-Verzeichnissen, zahlreichen Aschenbechern usw.*

*Higashi ist da. Gôda ist da. Yashiro ist da.*

---

<sup>35</sup> *Degarashi* デガラシ (出溜らし): eigentlich „alte Teeblätter“ bzw. Schwachheit von Tee, der mehrmals überbrüht worden ist.

DIREKTOR MINAMI<sup>36</sup>: Ergebnisse, wir brauchen jedenfalls Ergebnisse.  
DIREKTOR KITA<sup>37</sup>: Könnten Sie mir diesen Prospekt... den daneben... ja den da...  
DIREKTOR AKIMURA<sup>38</sup>: Aber wären Wildwestfilme nicht eine Idee? Eine Pistole als Preis.  
DIREKTOR HARUOKA<sup>39</sup>: Als Sonderpreis 'ne Frau.  
DIREKTOR FUYUZAKI<sup>40</sup>: Und gleich am nächsten Tag kriegen wir Verkaufsverbot.  
DIREKTOR NATSUKI<sup>41</sup>: (*Sein Gesicht ist verkrampft. Zu Gôda*) Sie berichteten eben, dass Kinder vor allen Dingen schlichten Realismus fordern. Was war das zweite noch gleich?  
GÔDA: (*Bei der Arbeit legt dieser Mann sein Pokerface nicht ab. Wo seine Menschlichkeit ist, ist nicht zu erkennen. Obgleich man sich natürlich einbildet, man erkenne sie – so auch Nishi*) Individuelles Heldentum. Siehe Akado Suzunosuke<sup>42</sup>.  
NATSUKI: Und das dritte?  
GÔDA: Ein mit der intellektuellen Entwicklung einhergehender wissenschaftlicher Forschungsdrang.  
NATSUKI: Richtig, richtig.  
MINAMI: (*n e r v ö s*) Kurzum, die grobe Richtung ist festgelegt. Das ist nicht nur ungewöhnlich, sondern auch verlässlich und es hat, wenn auch recht entfernt, etwas Gesundes.  
HARUOKA: Soviel stand schon lange fest.  
KITA: Also doch Baseball. Eine komplette Ausstattung.  
AKIMURA: (*zu Yashiro*) Sie äußern sich ja gar nicht...  
FUYUZAKI: Wie wäre es mit Angelzeug?  
HARUOKA: Kinder angeln doch nicht. Ich interessiere mich auch nicht dafür. Abgesehen vom Frauen-Angeln.  
AKIMURA: (*zu Yashiro*) Sie sind doch der Hauptabteilungsleiter. Was sagen Sie?  
HIGASHI: (*erhebt sich*) Nun, ich denke, es wurden weitestgehend alle Meinungen zur Rede gebracht. Lassen wir nun Abteilungsleiter Gôda seinen Plan vortragen. Herr Gôda.  
GÔDA: Jawohl (*Er steht bedächtig auf. Der Summer seiner Armbanduhr ertönt.*) [Herr] Hauptabteilungsleiter, es ist Zeit.  
*Hastig seine Magenmedizin zückend, Yashiro.*  
HARUOKA: Das ist Elternliebe<sup>43</sup>!  
AKIMURA: (*zu Yashiro*) Ist es so schlimm? Das mit Ihrem Bauch?  
FUYUZAKI: Es ist nicht der Bauch. Der Magen, (*zu Yashiro*) nicht?  
GÔDA: (*in seine Notizen guckend*) Ich habe die von Ihnen vorgetragenen Ideen für die Prämie des Preisausschreibens notiert. (*liest*) Eine komplette Baseball Ausrüstung,

---

<sup>36</sup> Minami 南: „Süden“.

<sup>37</sup> Kita 北: „Norden“.

<sup>38</sup> Akimura 秋村: „Herbst-Dorf“.

<sup>39</sup> Haruoka 春岡: „Frühlings-Hügel“.

<sup>40</sup> Fuyuzaki 冬崎: „Winter-Kap“.

<sup>41</sup> Natsuki 夏木: „Sommer-Baum“.

<sup>42</sup> Akado Suzunosuke 赤胴鈴之助, auch unter dem Titel „Redbreast Suzunosuke“ bekannt, ist eine Anime Reihe, deren erste Folge 1957 erschien.

<sup>43</sup> Oyakôkô 親孝行 bezeichnet die Liebe der Kinder zu den Eltern bzw. die Pflicht/Pietät gegenüber den Eltern. Im konfuzianistisch geprägten Japan ist die Pietät der Kinder gegenüber den Eltern von großer Bedeutung (vgl. auch Fußnote 58).

ein Mikroskopier-Set, Angelgeräte oder ein Wurfnetz, eine Kinder-Enzyklopädie durch ein Tie-up mit einem Verlag, und schließlich eine Pistole oder eine Frau. Jede von ihnen entbehrt einer entscheidenden Sache, denke ich.

MINAMI: *S t r a p a z i e r e n* Sie nicht unsere *N e r v e n*, kommen Sie zur Sache.

HARUOKA: Also bitte, beruhigen Sie sich.

GÔDA: Die Zahlen, die ich eben vorgetragen habe, nämlich was aus Fernsehen, Radio, Film, Zeitung, Zeitschriften und sonstigen Massenmedien tatsächlich in die Welt der Kinder gelangt und die Prozentsätze ihrer aus einer Untersuchung hervorgehenden Neigungen und Tendenzen... Fällt Ihnen nicht die gemeinsame, neuerdings erheblich ansteigende Kurve auf? – Es ist die Wissenschaft, der Himmel, der Weltraum.

FUYUZAKI: Ein künstlicher Satellit?

AKIMURA: Das ist jungfräuliches Gebiet für Werbung.

*Angestellte der Werbeabteilung, die auf Gôdas Signal hin gewartet hatten, reichen Skizzenbücher an die Direktoren weiter.*

GÔDA: Als Preis wäre ein Weltraumanzug, ein Astronautenhelm und ein Weltraum-Gewehr denkbar. Für amerikanische Kinder mag dies gewöhnliches Spielzeug sein, aber japanische Kinder kennen nur Manga. Vor allem hat es Frische. Zudem eröffnet ein Zeitungsverlag in der Nähe eine Weltraumausstellung und plant eine Kampagne zur Erweiterung des Wissens über künstliche Satelliten und Raketen. Ein Disney-Weltraumfilm wird ebenfalls gezeigt. Wenn wir mit denen kooperieren, können wir die Werbekosten senken und den Effekt steigern. Gegen die öffentliche Meinung, die Spielleidenschaft der Kinder anzufachen bringe mehr Schaden als Nutzen, wäre es auch denkbar die Gewinnerzahl auf vier oder fünf Kandidaten auf einmal zu erhöhen und einige in die Ausstellung oder ins Planetarium einzuladen. Außerdem, wenn wir während, sowie vor und nach dem Sonderverkauf nicht nur in Kinderzeitungen und -zeitschriften werben, sondern [auch] Weltraum-Geschichten sponsern, werden wir dann nicht auch das Wohllollen der PTAs<sup>44</sup> gewinnen? – Und, nun ja, wie Sie sehen, birgt dieser Plan, denke ich, auch auf extravagante Weise eine überraschende Sicherheit, und... (*lässt das Satzende i m U n k l a r e n und setzt sich*).

AKIMURA: Der hier... (*zeigt auf den Astronautenhelm im Skizzenbuch*) Woraus macht man den?

GÔDA: Aus Plastik. Ich habe einen Kostenvoranschlag. (*zu den Angestellten*) Die detaillierte Aufstellung bitte.

*Die Angestellten [reichen] den Direktoren die Spezifikationen.*

HARUOKA: Das trifft es... absolut.

YASHIRO: Aber...

AKIMURA: Oh, Sie haben sich ja geäußert.

YASHIRO: Auch wenn sich amerikanische Kinder freuen... also, ob das bei japanischen Kindern ankommt...

HARUOKA: Was reden Sie denn da! [*Sie sind doch*] *v e r s c h r o b e n*.

MINAMI: Amerika ist gleich Japan!

YASHIRO: Ja,... so wird es wohl sein... (*hält sich den Magen*).

NATSUKI: Seit die Firma ins Leben gerufen wurde, sind es nunmehr 40 Jahre. Mit der Wahl des Firmennamens Samson nach einer Gestalt der griechischen Mythologie haben wir an der Spitze des Zeitalters angesetzt. Aber unser Zeitalter ist wohl zu

---

<sup>44</sup> PTA: Parent Teacher Association.

Ende. Zumindest habe ich keinen Sinn dafür, den Weltraum und Karamell zusammen zu bringen (*z i t t e r n d, das Gesicht v e r k r a m p f e n d*).

HIGASHI: Nun, nehmen wir also die Weltraumkleidung?

FUYUZAKI: Ich bin einverstanden.

MINAMI: Legen sie den konkreten Plan innerhalb einer Woche fest... Danach kommt das Postermodell.

HIGASHI: Da hält Herr Gôda auch eine gute Idee in seiner Brust geheim, nicht wahr Herr Gôda?

— *Der ausdruckslose Gôda.*

## 18 **Shunbû-Taxi<sup>45</sup> Hauptgeschäftsstelle**

*Eine kleine Datsun<sup>46</sup> spezialisierte Taxi Firma.*

*In der Garage dreht ein halbnackter junger Fahrer den Wasserhahn v o l l auf und wäscht sich das Gesicht.*

*Kyôko, in Denim Hosen, kommt vorbei.*

JUNGER FAHRER: Ei, das macht Appetit!

KYÔKO: W a a s?

JUNGER FAHRER: (*deutet auf Kyôkos Busen*) Der Milchtank!

*Kyôko streckt schnell die Zunge heraus, stößt mit dem Fuß die zum Büro führende Tür auf und verschwindet ins Innere.*

—  
*K n a t t e r n d einfahrend, ein Mini-Taxi.*

JUNGER FAHRER: Wie sind die Einnahmen?

FAHRER DES KLEINEN TAXIS: Flauer als flau. Seit gestern Abend bloß 800 Yen.

## 19 **Im Büro der Zentrale**

*Der Geschäftsführer Otsukotsu und der Hauptgeschäftsverwalter Kaneko spielen Shôgi<sup>47</sup>.  
Ramen<sup>48</sup> verschlingend, das Schachspiel betrachtend, ein stämmiger Fahrer.*

KANEKO: Eine Flaute (*macht einen Zug*).

OTSUKOTSU: Eine Flaute wie sie im Buche steht (*setzt*).

*In der Nähe eines Glasgefäßes, in dem K a u l q u a p p e n schwimmen:*

KYÔKO: Yû-chan, Kin-chan <sup>49</sup>, habt ihr Hunger? (*holt eine Papiertüte heraus*) Hier, ein kleiner S n a c k (*f ü t t e r t [sie]*).

---

<sup>45</sup> *Shunbû* 春風, „Frühlingswind“. Ebenso könnte hier die Lesung *Harukaze* verwendet werden.

<sup>46</sup> *Datsun* ダットサン: Serie des Herstellers Nissan. Von 1952 bis 1958 wurde der Datsun DC-3 produziert, ein leichter Roadster, der das Nachfolgemodell des vor dem Krieg produzierten Road Star war.

<sup>47</sup> *Shôgi* 将棋 ist das japanische Schachspiel, bei dem zwei Spieler darum kämpfen, den jeweils gegnerischen König zu erobern (mattzusetzen). Es wird vermutet, dass *Shôgi* im 8. Jahrhundert über die malayische Halbinsel aus China nach Japan kam. Seitdem wurden verschiedene *Shôgi*-Varianten erfunden. Bei der modernen wird auf einem Brett mit 9x9 Feldern gespielt.

<sup>48</sup> *Ramen* ラーメン bezeichnet japanische Nudeln bzw. die daraus hergestellte Nudelsuppe, ein einfaches Gericht, das ursprünglich aus China stammt, im 19. Jahrhundert aber in die japanische Küche übernommen und angepasst wurde.

<sup>49</sup> Hier taucht ein weiteres Suffix zur Anrede auf: *-chan* ist die Verniedlichungsform des bereits erwähnten neutralen *-san* und könnte mit dem Deutschen „chen“ übersetzt werden. Die Namen der Kaulquappen scheinen in Anlehnung an bekannte Schauspieler gewählt zu sein. So scheint „Yû-chan“ für ISHIHARA Yûjiro 石原裕次郎 zu stehen, der wohl bekannteste junge Star des damaligen Japans, der sein Debüt im Film *Taiyô no Kisetsu* 太陽の季節 („Jahreszeit der Sonne“, 1955) zu dem sein Bruder, der heutige Gouverneur Tokyos, ISHIHARA Shintarô 石原

DER STÄMMIGE FAHRER: He, [bring mir mal] Tee!

KYÔKO: G i b nicht so a n, schenk dir doch selber ein. (im Begriff den 11-Inch Fernseher anzuschalten).

OTSUKOTSU: Lass das, das ist Verschwendung.

KANEKO: Der Fernseher frisst Strom!

*Das Telefon klingelt.*

OTSUKOTSU: Ui, Arbeit!

KANEKO: [Bestimmt] wieder ein Unfall!

*Der stämmige Fahrer bindet sich sein Stirnband.*

KYÔKO: (am Telefon) Shunbû-Taxi hier. Ja, ich bin dran. Ahh, Gôda-san, ja? Sie holen mich... mit dem Auto? Ohh, ich freue mich!

KANEKO: Scheint wohl doch kein Unfall zu sein.

OTSUKOTSU: Und auch keine Arbeit.

KANEKO: (zu Kyôko) Wenn du blau machst zieh ich dir 200 Yen vom Gehalt ab. (setzt). Es ist Flaute.

*Der Stämmige trinkt wie aus Verzweigung in großen Schlücken die Ramen-Brühe.*

OTSUKOTSU: Eine Flaute wie sie im Buche steht. (setzt)

## 20 Die Firma – Vor dem Tor

*Ein Luxusschlitten mit Samson Flagge parkt. Gôda und Kyôko.*

GÔDA: Hier sind die versprochenen Tickets.

KYÔKO: Danke. Ohh, ein tolles Auto! (sie wirft einen Blick ins Auto).

*Auf dem Fahrersitz, Nishi.*

KYÔKO: G u t e n T a g.

NISHI: (grüßt mit den Augen, gelangweilt)

GÔDA: Kommen Sie, lassen Sie uns eine Runde drehen.

*Kyôko steigt ins Auto ein und hüpfte auf dem Polster zwei, drei Mal auf und ab.*

KYÔKO: Ohh, die sind aber gut, die Polster!

## 21 Straße

*Der fahrende Luxusschlitten.*

*Zwei kurze Hosen tragende Jugendliche kommen [vorbei].*

*Aus dem Fenster des vorbeifahrenden Autos steckt Kyôko ihren Kopf heraus, ruft „Hey!“ und winkt.*

JUGENDLICHER A: (sieht [dem Auto] hinterher) Was war das denn?

JUGENDLICHER B: Eine Bekloppte!

## 22 Im Auto

*Auf dem Fahrersitz, Nishi. Auf dem Rücksitz Gôda und Kyôko.*

KYÔKO: Ein Kameratest?

GÔDA: Es geht ganz schnell, das ist keine große Sache.

KYÔKO: Neiin (hält sich die Wangen).

GÔDA: Wenn das Resultat gut ist, würden wir Sie nämlich gerne als Poster Model für unsere Firma einsetzen.

---

慎太郎, das Drehbuch geschrieben hatte. „Kin-chan“ scheint auf den berühmten Schauspieler des traditionellen Kabuki 歌舞伎 Theaters, NAKAMURA Kinnosuke 萬屋錦之介 zu referieren.

KYÔKO: Lassen Sie mich raus! Ich will zurück!  
 GÔDA: Das ist doch eine Chance auf Erfolg!  
 KYÔKO: Aber wie ich aussehe! Ich hab' doch viel bessere Klamotten.  
 GÔDA: (*ruhig*) Das ist völlig ausreichend.  
 KYÔKO: (*stampft mit den Füßen*) Meine Haare sind auch nicht gebürstet und ich bin nicht ordentlich geschminkt, das ist wahnsinnig, das ist Betrug!  
 GÔDA: Im Studio gibt es sowohl Kleider, als auch Max Factor<sup>50</sup>.  
 KYÔKO: Ein andermal! Dann bereite ich mich richtig vor. (*legt die Hand an die Tür und macht Anstalten heraus zu springen*)  
 GÔDA: (*hält sie hastig fest*) Sie müssen sich keine Sorgen machen wegen der Kamera. Sie brauchen nur so zu tun, als würden Sie zum ersten Mal in Ihrem Leben Karamell essen, und mit einem „Hm, ist das gut!“-Ausdruck die Zunge rausstrecken. Der Fotograf bearbeitet das dann hinterher.  
 KYÔKO: (*wehrt sich wie ein Kätzchen*) Nein, nein, nein! Lassen Sie mich raus! (*stampft auf den Boden des Autos*) Nein heißt nein!! Das ist ein Verstoß gegen die Menschenrechte! Ich werd' n Leserbrief schreiben, an die Zeitung! (*verliert den Verstand*) Lassen Sie mich los! Sie Lüstling! (*beißt Gôda in den Arm*).  
 GÔDA: Aua, au, au, au....  
*Die Augenbrauen zusammenziehend, Nishi.*

## 23 Harukawa Fotostudio

*Bling! Blitzlichtgewitter.  
 Ein Aktmodel, das gerade posiert hatte, noch unbekleidet:*

MODEL: War's das, Sensei<sup>51</sup>?  
*Harukawa Junji (45 Jahre)<sup>52</sup>, der durch die Kamera gespäht hatte, geht mühsam auf das Model zu. Er ist aufgedunsen; wie ein angeschmolzener Klumpen Butter.  
 Sein Gesicht ist gezeichnet von Furchen der Überarbeitung, Verletzungen gleich; unter den Augen hat er Schatten, die an Quetschungen erinnern.*

HARUKAWA: Du solltest dich mit den Männern etwas zurückhalten.... Hast etwas die Form verloren... (*bietet dem Model eine Zigarette an*).

## 24 Der Empfangsraum

*Wartend Gôda, Nishi und eine ruhige Kyôko, die offenbar ihre Fassung zurück gewonnen hat.*

GÔDA: Wissen Sie, Fotograf Harukawa, fotografiert nur die raue Haut<sup>53</sup> namhafter, unschuldiger Schauspielrinnen oder er knipst Fashion Models im Abendkleid mit

<sup>50</sup> Die internationale Kosmetikfirma Max Factor & Company wurde 1909 von Maximilian Faktorowicz, genannt Max Factor, gegründet. In den „goldenen Jahren“ Hollywoods wurde sie mit der Film-Welt assoziiert. Der Begriff make-up wurde von Mac Factor geprägt in Anlehnung an das Verb „to make up“ (one's face). So steht Max Factor hier allgemein für Make-up bzw. Schminkzeug.

<sup>51</sup> Sensei 先生, „Lehrer“ (wörtlich „der vorher Geborene“) ist eine weitere Anrede. Im Gegensatz zu den bisher genannten kann sensei sowohl als Suffix hinter einem Namen als auch alleine stehen. Sensei wird als respektvolle Anrede gegenüber Lehrern aller Art oder für dem Sprecher an Alter und Weisheit überlegene Personen verwendet.

<sup>52</sup> Harukawa 春川: „Frühlingsfluss“; Junji 純二: „rein“ und „zwei“ (verwendet für Zweitgeborene).

<sup>53</sup> Samehada サメハダ (eigentlich 鮫膚) bedeutet wörtlich Hai-Haut. Da Haie eine raue Haut haben, wird der Begriff in Übertragung als (angeborene) raue Haut verwendet.

Zigaretten in Garderobenposen. Und obwohl er die Frauen [mit seinen Anweisungen dabei regelrecht] quält, wird er von den Frauen geliebt.

*Die Tür öffnet sich. Harukawa kommt herein.*

HARUKAWA: (*s t a r r t Kyôko unverwandt an*) Was denn, ist sie nicht noch ein K i n d?  
(*setzt sich; zu Gôda*) Wie geht's Hauptabteilungsleiter Yashiro?

GÔDA: In letzter Zeit ist er nicht gerade mit Gesundheit gesegnet...

HARUKAWA: (*sich mit dem Handrücken den Schlaf aus den Augen reibend*) Ich sag dir, der war früher auch mal einer, den man einen Werbeteufel genannt hat! Wohl vor allem, weil die Zeiten damals r u h i g e r waren. Er sollte zurücktreten und sich nicht bis in alle Ewigkeit der Hässlichkeit des Alters<sup>54</sup> aussetzen. In jungen Jahren hat er viel für mich getan; ich muss mal nach ihm sehen, aber ich bin schwer beschäftigt... Arbeit und dann die Liebesaffären. Hä, hä, hä (*lacht hohl*).

KYÔKO: Was is' das, „Liebesaffäre“?

HARUKAWA: Die Hülle des Menschen. Man könnte auch sagen eine Begebenheit des Herzens. – Wie alt bist du?

KYÔKO: 18!

HARUKAWA: Und dein Name?

KYÔKO: Kyôko.

HARUKAWA: Meine erste Liebe hieß auch Kyôko.

GÔDA: Die wievielte erste Liebe?

HARUKAWA: Gestern Abend hatte ich auch eine erste Liebe. Die hatte furchtbaren  
A c h s e l g e r u c h. Eine erste stinkende Liebe war das. Hä, hä, hä, gehen wir nach oben? (*er steht auf und geht raus*)

GÔDA: (*zu Kyôko*) Also dann, keine Angst.

KYÔKO: (*zu Nishi*) Bleibst du bei mir?

NISHI: Ich?

KYÔKO: Wenn du nicht an meiner Seite bist, werd' ich zusammenklappen.

NISHI: Ich komme gleich.

KYÔKO: Aber bestimmt! (*macht sich auf und schaut sich im Herausgehen noch einmal um*)  
Bestimmt! (*geht hinaus*).

NISHI: Was soll das nur werden, so ein I m i t a t.

GÔDA: Sie hat sich in Dich v e r g u c k t<sup>55</sup>.

NISHI: Hören Sie auf, ich steh nicht auf Ausgeflippte.

GÔDA: Du siehst Sie nur mit dem bloßen Auge.

NISHI: Hä?

GÔDA: Das Objektiv. Harukawas Inszenierung. Und dann dieser individuelle Charakter.  
Also, d a t e sie! Wir brauchen sie als unser künftiges Maskottchen!

---

<sup>54</sup> Rôshû 老醜, „Hässlichkeit des Alters“: Schriftsprache.

<sup>55</sup> Im Japanischen gibt es keine Unterscheidung zwischen „du“ und „Sie“. Stattdessen wird das Verhältnis von Personen zueinander durch den Höflichkeitsgrad der verwendeten Sprache deutlich, wobei es zahlreiche Abstufungen gibt. Da Gôda zu Nishi zunehmend in der nicht höflichen Grundform spricht, deren Verwendung ein vertrautes, aber auch ein übergeordnetes Verhältnis des Sprechers zum Angesprochenen impliziert, wurde hier zum „Du“ gewechselt. Ein Wechsel, der entsprechend der deutschen Gepflogenheit mit Ausnahme einiger geschäftlicher Situationen kontinuierlich beibehalten wird, obgleich Gôda stellenweise auch höflicher und förmlicher mit Nishi redet und somit eine Sprache spricht, für die im Allgemeinen die Übersetzung mit „Sie“ angemessener erschiene. Um jedoch gleichzeitig zum Ausdruck zu bringen, dass Gôda sich dennoch gewählter bzw. korrekter ausdrückt als Andere wurde für ihn in Abgrenzung zu den anderen Charakteren die Schreibung des Personalpronomens mit Respekt zollenden Großbuchstaben gewählt, wie sie nach der alten deutschen Rechtschreibung üblich war, obgleich nach der gängigen deutschen Rechtschreibung beide Schreibweisen gleichberechtigt nebeneinander stehen.

## 25 Samson-Süßwaren - Werbeabteilung

5 *Samson-Girls (sweet girls) in Uniform drehen grüßend ihre Runden.*

MATSUTANI: Sind das die neuen Samson-Girls?

SHIMOMURA: Nichts Ordentliches dabei, nicht?

MATSUTANI: Sehen aus wie 'ne Gruppe Arbeitsloser, aus'm Rotlichtviertel.

SHIMOMURA: Ein s c h l i m m e s Hobby haben die Direktoren.

*Vor dem Wand-Diagramm Gôda und der Salesman Kurosawa.*

KUROSAWA: Der Regen wird diesen Monat über die Feiertage anhalten. Die lang ersehnte Golden Week<sup>56</sup> ist im Eimer. Und damit stagniert auch der Versand, der auf die Ausflüge gebaut hatte. Das sehen alle so, auch die Großinvestoren der Großhändler. Durch Regen sterben nicht nur Bauarbeiter<sup>57</sup>. Und dann streiken diesen Monat auch noch die privaten Bahnen. Gemein nicht, diese T u f f-T u f f Eisenbahner... Und dann, ist nicht diesen Monat, ähh, ein Ausflugsdampfer gesunken? Ach nein, warten Sie, oder war es ein Großbrand, ah eine Flut war's, wir hatten einen Taifun diesen Monat.

GÔDA: Wenn man danach sucht, gibt es in diesem kleinen Inselland einige Gründe, weshalb sich die Leute nicht zurücklehnen und gemütlich Karamell lutschen.

KUROSAWA: So ist es. Sie sind ein kluger Kopf, Herr Abteilungsleiter. Wahrhaftig ein Direktoren-Kandidat.

*Gôdas Gesicht verfärbt sich ein wenig.*

NISHI: (kommt an) Harukawa-san hat angerufen. Er bittet Sie dringend um Rückruf im Studio.

*Gôda verlässt nickend [den Raum].*

*Die Samson-Girls verbeugen sich auch vor Kurosawa und treten ebenfalls ab.*

KUROSAWA: (zu Nishi) Die dritte von rechts. Hat gute Polster!

NISHI: Ich s t e h' n i c h t auf solche.

KUROSAWA: Oh, ich steh darauf, nur darauf. Übrigens, strengt euch an. Wir Sales-Männer sind nämlich die Infanterie, die unter dem Schutzfeuer eurer Werbeabteilung vorwärts rückt. Ihr zündet die Kanonen, ihr [seid zuständig für das] Luftbombardement. Wir Sales-Männer stoßen vor. Aber..., auf unserem Schlachtfeld gibt es zu viele Hindernisse. Verstehen Sie, sorgt zum Beispiel dafür, dass es kein Feuer, keinen Streik, keinen Schiffbruch und keinen Regen gibt. [Wiederum], wenn die Dörfer zu viel ernten, gibt es zu viel Obst und deren L a u s e j u n g e n essen kein Karamell.

NISHI: Nicht auszudenken!

KUROSAWA: Das ist nicht zum Lachen! Und..., ich rede zwar nur von hier, aber sei es bei u n s oder bei Apollo, wir verkaufen unsere Ware zum Normalpreis. Oder sollen wir die Großhändler etwa nötigen, alle 40 Tage abzurechnen? Das brächte uns den massiven Widerwillen der Einzelhändler ein!

---

<sup>56</sup> Die „Golden Week“ (ゴールデンウィーク, *gôruden wiiku*) bezeichnet vier Feiertage vom 29. April bis zum 5. Mai, von denen drei direkt zusammenhängen und die im an gesetzlichen, bezahlten Urlaubstagen relativ armen Japan gerne genutzt werden, um die Tage zwischen den Feiertagen und gegebenenfalls dem Wochenende frei zu nehmen und zu verreisen. Die Feiertage sind der „Tag der Ära des erleuchteten Friedens“ (昭和の日 *shôwa no hi*) am 29. April, der Verfassungsgedenktag (憲法記念日 *kempô kinen-bi*) am 3. Mai, der „Grüne Tag“ (みどりの日 *midori no hi*) am 4. Mai und der „Tag des Kindes“ (こどもの日 *kodomo no hi*) am 5. Mai.

<sup>57</sup> Bauarbeiten werden in Japan überwiegend von Tagelöhnern ausgeführt, die bei schlechten Arbeitsbedingungen nicht angeheuert werden und die dadurch in solchen Fällen nichts verdienen.

NISHI: Ich denke, das verstehe ich.

KUROSAWA: Sehen Sie! Kurzum, [das ist] die Sackgasse des Kapitalismus. Nanu? (*eilt zum Fenster*) Verdammter Mist.

*Auch Nishi blickt vom Fenster hinunter auf den Platz.*

## 26 **Bahnhofsvorplatz**

*L i n k s, r e c h t s, l i n k s, r e c h t s! Ein Demonstranten-Trupp, wirbelt [den Platz] auf.*

*Daneben ein Werbefahrzeug von Herakles.*

*An Bord Yokoyama.*

YOKOYAMA: (*per Mikrofon*) Von allen geliebt: Mandel-Karamell von Herakles. Der Geschmack südlicher Länder, Mandel-Karamell. Nach der Demo, Herakles Mandel-Karamell und die Erschöpfung fällt von Ihnen.

*Ein Schlager schallt dahin.*

*L i n k s, r e c h t s, l i n k s, r e c h t s! Der wirbelnde Demonstranten-Trupp.*

*Yokoyama schaut das Samson Gebäude hinauf und lächelt.*

## 27 **Fenster der Werbeabteilung**

KUROSAWA: Diese Herakles Leute haben keinen Sinn für Menschlichkeit und Gerechtigkeit<sup>58</sup>. Dringen einfach in den E i n f l u s s b e r e i c h anderer ein... (*guckt zu Nishi*) He! Was machen Sie denn?

*Nishi winkt Yokoyama.*

## 28 **Club „Humanist“**

*Auf der Tanzfläche nur ein einziges tanzendes Pärchen, ein Ausländer und eine Frau.*

*An der Bar sitzend, Gôda, Harukawa und Nishi.*

HARUKAWA: Das is'n Model. Wenn sie nackt ist, sieht man ihr M u t t e r m a l. Ein r i e s i g e n g r o ß e s. [Wisst ihr warum] sich die cleveren Frauen ihre BHs alle von Ausländer-Händen ausziehen lassen wollen? Ganz einfach, erstens ist der Körperbau ein ganz anderer. Japanische Männer haben für gewöhnlich O-Beine. Sie sind k l a p p e r d ü r r und haben unterwürfige Augen. Zweitens ist es die F i n a n z - l a g e. Girard<sup>59</sup> macht 100.000 Yen in der Woche, Dr. Yukawa<sup>60</sup> verdient im Monat 40.000 Yen. Japaner sind den Frauen einfach nicht gut genug.

---

<sup>58</sup> Der Begriff *Jingi* 仁義 („Menschlichkeit und Gerechtigkeit“) bezeichnet die allgemeinen grundlegenden moralischen Regeln, denen ein Mensch folgen soll. Menschlichkeit und Gerechtigkeit sind neben ethischem Verhalten (礼), Weisheit (智) und Güte (心) zwei der fünf konfuzianistischen Tugenden, aus denen sich die drei sozialen Pflichten Loyalität, kindliche Pietät und Wahrung von Anstand und Sitte ableiten. Für die Gesellschaft allgemein sowie für die Arbeitswelt insbesondere ist ein weiteres Begriffspaar von Bedeutung: *giri* 義理 („Pflichtgefühl“, „Schuldigkeit“) und *ninjô* 人情 („das Menschliche“, „das dem Menschen geziemende“ (vgl. dazu sowie zu den folgenden Ausführungen SCHNEIDEWIND 1991: 76-78)). *Giri* bedeutet darin die Verpflichtung, „sich so zu verhalten, wie es den Regeln der auf gegenseitige Erfüllung gerichteten Gesellschaft angemessen ist.“ Die Strenge des *giri* wird ergänzt bzw. kontrastiert mit dem milden *ninjô*, dem „Ruf des Herzens“, der eine Dankeschuld bzw. wohlwollende Zuneigung von Seiten desjenigen, dem eine Verpflichtung im Sinne des *giri* – das sich immer von unten nach oben richtet – erfüllt wurde, gebietet. Laut SCHNEIDEWIND erweise sich „in der Beherrschung des Spannungsfeldes der beiden an sich unterschiedlichen Ansprüche *giri* und *ninjô* [...] der wahre japanische Charakter“ (SCHNEIDEWIND 1991: 77).

<sup>59</sup> Girard (ジラード *Jirâdo*): hier könnte William S. GIRARD gemeint sein, ein amerikanischer Soldat, der 1957 eine japanische Hausfrau erschoss, die auf einem Schießplatz der amerikanischen Armee Metall Reste gesammelt hatte. Der Vorfall wurde als Girard-Vorfall (ジラード事件 *Jirâdo jiken*) bekannt und löste einen heftigen

*Harukawas unkontrollierte, zivilisationskritische, böse Zunge ist sein bescheidener Widerstand<sup>61</sup>. Er benutzt die Massenmedien und das Durcheinander der gegenwärtigen Gesellschaft um daran zu verdienen. Er isst gut, angelt Frauen, wird fett wie ein Schwein und ist völlig erschöpft. Macht er so weiter, wird er von Kräften kommen und zusammenklappen. Harukawa weiß darum. Aber was gibt es sonst für eine Technik zu leben? Wenigstens scheint er mit seiner giftigen Zunge sein Gewissen zu beruhigen und seine Furcht für eine kleine Weile zu unterdrücken.*

HARUKAWA: Ich geh mal eben pis s e n. (steht auf und geht)

GÔDA: In seinen jungen Tagen hat er nur Landschaften und Stilleben fotografiert. Sein Wesen liegt in sentimentalen Werken. Aber da man davon nicht satt wird, hat er wohl umgesattelt und sich auf Frauenportraits spezialisiert; manchmal scheint ihn sein schlechtes Gewissen zu q u ä l e n. Wenn er noch taffer würde, gäbe er auch ein großartiges Monster ab... Sind die nicht von Apollo?

*Etwas vier Personen, Männer und Frauen, betreten laut lachend [den Raum].*

*Darunter Masami. Als sie Nishi bemerkt, winkt sie kurz und [verschwindet dann] nach hinten.*

GÔDA: Kennen Sie sie?

NISHI: Wir haben uns neulich hier...

*Als ob ihm etwas in den Sinn gekommen wäre, zückt er sein Notizbuch, reißt eine Seite heraus und schreibt etwas.*

*Dann ruft er den Kellner, macht ihm etwas deutlich und gibt ihm den Zettel.*

HARUKAWA: (kommt zurück) Zurück zum Geschäft. Dieses Mädchen hat was (t ü r m i dicke Umschläge vor Gôda auf und reibt sich mit dem Handrücken den Schlaf aus den Augen).

*Gôda zieht hastig die Fotos aus den Umschlägen heraus, betrachtet jedes einzelne sorgfältig aber rasch und teilt den Fotoberg in zwei [Stapel].*

HARUKAWA: Sie ist eine Foto-Schönheit. Ihr bloßes Gesicht wirkt überhaupt nicht. Ein verrücktes Mädchen. Sie streckt die Zunge raus und leckt sich die Nasenspitze.

NISHI: Die Nasenspitze?!

HARUKAWA: Ich hab' [auch] mich erschrocken! Ihr M a r k e n z e i c h e n, sagt sie, hä, hä, hä (lacht).

*Gôda vergisst seine angefangene Zigarette, steckt sich eine neue in den Mund und lässt das Feuerzeug klicken.*

GÔDA: G r o ß a r t i g!

HARUKAWA: Nicht?

NISHI: (von der Seite) Ihr Mund ist r i e s i g wenn sie lacht. Sieht aus als würde ein ganzes Süßbohnen-Brötchen<sup>62</sup> reinpassen.

HARUKAWA: Frauen zum Lachen und zum Weinen bringen ist mein M a r k e n z e i c h e n – ich darf sie doch knipsen<sup>63</sup>?

---

juristischen Streit zwischen den japanischen Autoritäten und der US-amerikanischen Armee aus. Während erstere argumentierten, der Vorfall habe sich in einer Ruhepause ereignet und Girard stünde damit unter japanischem Recht, sah die andere Seite das US-Militärgericht für zuständig an, da Girard im Dienst gewesen sei. Schließlich bekam er von einem japanischen Richter aufgrund mangelnder Hinweise auf vorsätzlichen Mord nur drei Jahre auf Bewährung.

<sup>60</sup> Dr. Yukawa (湯川博士 Yukawa hakase) spielt vermutlich auf YUKAWA Hideki 湯川秀樹 an, der 1949 als erster japanischer Physiker den Nobelpreis erhielt für seine Vorhersage der Existenz der Mesonen, basierend auf der Theorie der Kernkräfte.

<sup>61</sup> Wörtlich „resistance“ (レジスタンス rejisutansu).

<sup>62</sup> Anpan アンパン (eigentlich 餡パン): mit an (süßes Bohnenmus) gefülltes Milchbrötchen.

GÔDA: Ich bitte darum.

HARUKAWA: Die Markteinführung übernehme ich. Für den Kameratest bekomme ich das Doppelte der üblichen Gage!

GÔDA: Das Doppelte?

HARUKAWA: Ich weiß doch, was du vorhast. Willst du sie nur für Poster?

GÔDA: Einigen wir uns auf das 1,5fache. Du profitierst schließlich auch davon, mit ihr zu arbeiten<sup>64</sup>.

HARUKAWA: Fifty-fifty? Hä, hä, hä, na schön. Morgen geht's los

GÔDA: Nishi wird für das Mädchen zuständig sein. (zu Nishi) Bedauerlich, an einem Sonntag, aber bitte [seien Sie dabei] morgen.

NISHI: Ja, ich gebe alles.

GÔDA: Voller Einsatz, nicht?

KELLNER: (kommt, zu Nishi) Die Antwort des Fräuleins drüben (gibt ihm ein Stück Papier).  
Still lesend, Nishi.

GÔDA: Rugby-Mentalität ist eine feine Sache, aber sei es auch nur aus Unachtsamkeit, fangen Sie nicht an Privates mit Geschäftlichem zu mischen.

NISHI: Auf keinen Fall! (er guckt zu Masamis Platz)

Masami, sitzend, das Gesicht zu Nishi gewendet.

NISHI: Ich finde heraus was Apollo vor hat (zündet ein Streichholz an und reicht es dem noch immer das Feuerzeug traktierenden Gôda).

Gôda, mit dem Streichholz den Docht des Feuerzeugs entzündend.

HARUKAWA: Hä, hä, hä, komplizierter Mechanismus, dieses Feuerzeug.  
– die Fotos Kyôkos vor Gôda.

## 29 Fukagawa Müllentsorgungsanlage (morgens)

Ein unermesslicher Berg von Müll.

In einem fort treffen Laster ein und laden Müll ab.

## 30 In der Umgebung

Müllwagen ziehende Arbeiter. In einem Cabrio kommen Nishi, Harukawa und sein Assistent angefahren.

NISHI: (aus dem Auto zu den Arbeitern) Entschuldigen Sie bitte...

ARBEITER: (schroff) Keine Ahnung!

Die Arbeiter gehen weiter.

## 31 Schmale Gasse eines Armenviertels

Das nahende Cabrio. Die Karosserie ist so massig, dass sie unter keinen Umständen durch die Gasse passt.

Nishi, Harukawa und der Assistent steigen aus und laufen.

HARUKAWA: (Die Gasse [entlang] schauend) Da ist es, das Karies-Zähnen!

Kyôko, Kinder um sich versammelt, mit einem Ping-Pong-Ball Baseball spielend.

KYÔKO: (nimmt die Schlagposition ein) Na los!

Eines der Kinder wirft den Ping-Pong-Ball.

KYÔKO: (schlägt ab) Ha! Home-Run!

<sup>63</sup> Wörtlich „Ich darf sie doch benutzen?“ (tsukatte ii ne 使っていいね).

<sup>64</sup> S.o.: wörtlich „sie zu benutzen“.

## 32 Kyôkos Haus

Eine winzige Süßigkeiten-Bude. Steht man in der Ladenfront, in der in einem Regal von gerade einmal [der Länge] einer halben Tatami-Matte<sup>65</sup> [getrockneter] Tintenfisch, Ramune etc. aufgereiht stehen, hat man einen direkten Blick ins Innere des Hauses. In einem seit Ewigkeiten nicht gelüfteten Bett der schlafende Vater Eikichi<sup>66</sup>. Daneben die Mutter Kiku, in Heimarbeit Kinder-Tröten aus Papprollchen fertigend; und, vor der über und über mit Starfotos bedeckten Wand, die Beine ausgestreckt, Kyôko. In der Ladenfront sitzend, Nishi und Harukawa. Die Augen Kyôkos jüngerer Geschwister wachen über das neben Nishi liegende Mitbringsel.

KIKU: (In rauem aber Gutherzigkeit erkennen lassendem Ton) Wir verstehen zwar ü b e r h a u p t nicht, was Sie an Kyôko finden, aber machen Sie ruhig was Sie wollen, schießen Sie so viele Fotos wie Sie wollen!

NISHI: (überreicht das Mitbringsel) Das ist für Sie alle.  
Die über das Geschenk herfallenden Kinder.

MITTLERER BRUDER: Das ist m e i n s, er hat's m i r gegeben.

JÜNGERE SCHWESTER: Nein m e i n s! Es ist m e i n s!

ÄLTESTER BRUDER: Hey, nicht so vorlaut!

JÜNGSTER BRUDER: (fängt plötzlich an zu weinen)

EIKICHI: Ruhe! Hört auf zu schreien!

*Kyôko, Nishi [in ihrer Manier] die Zunge rausstreckend.*

*Der mittlere Bruder rennt, das Mitbringsel unter dem Arm, nach draußen. Ihm durcheinander brüllend folgend, der älteste Bruder und die kleine Schwester. Nur der jüngste Bruder klammert sich weinend an seine Mutter.*

KYÔKO: Hör auf zu weinen. Ich mach dir nachher Ramen.

JÜNGSTER BRUDER: (Hört kurz auf zu weinen) Stimmt gar nicht, du l ü g s t (weint wieder).

*Kyôko wird ärgerlich und schubst den kleinen Bruder.*

*Der kleine Bruder weint umso lauter.*

EIKICHI: Kyôko!

KIKU: Hör auf mit dem U n s i n n. Wie wär's wenn du deiner Mutter lieber mal 'n bisschen hilfst?!

*Kyôko setzt sich neben Nishi, den Kopf einziehend wie ein kleines Kätzchen.*

NISHI: (zu Harukawa) Wie genau wollen wir es machen?

HARUKAWA: Du hast doch gesagt du bist verabredet, oder? Geh ruhig!

NISHI: Wenn das ginge, wäre ich dankbar.

HARUKAWA: Du würdest hier eh bloß stören.

KYÔKO: Verabredet mit wem? Ein Mann? [Oder] eine Frau?

NISHI: Das geht dich nichts an.

HARUKAWA: Natürlich mit einer Frau. Sonst würde ich ihn nicht gehen lassen.

*(f r e i w e g in die Wohnung eintretend) Du kannst das Auto nehmen, als Dank für die Sonntagsarbeit.*

NISHI: Wirklich?

KYÔKO: Lass mich mitfahren!

<sup>65</sup> Die Größe von Räumen wird in Japan in Reisstroh-Matten (Tatami 畳, als Maßeinheit jô gelesen) gemessen. Ein jô entspricht etwa 1,64 Quadratmeter, wobei die genaue Größe je nach Region leicht variiert.

<sup>66</sup> Das japanische „Bett“ ist ein Futon, der üblicherweise jeden Abend in einem tagsüber als Wohnraum genutzten Zimmer ausgerollt wird und jeden Morgen wieder zusammengerollt und in einem Schrank verstaut wird. Die Futons werden zudem regelmäßig gelüftet.

NISHI: Red keinen Qu a t s c h. Dann leihe ich es mir. Ich bringe es bis heute Abend zurück zum Studio (*läuft schnell weg, als wolle er fliehen*).

KYÔKO: Bitte... Nishi-san!

HARUKAWA: (zu Kyôko) Du setz dich mal da an die Wand!

*Kyôko schaut in die Richtung, in die Nishi verschwunden ist, [folgt] aber schließlich mit e i n g e s c h n a p p t e m Gesicht ins Zimmer – Kiku beginnt ohne Hast, dort etwas Ordnung zu machen.*

HARUKAWA: Ach, das kann ruhig so unordentlich bleiben.

KIKU: Aber ein bisschen schön muss ich's doch machen...

EIKICHI: (*steht mühsam auf*) Ich werd' mich auch umziehen.

HARUKAWA: Sie fotografiere ich bedauerlicherweise nicht.

### 33 Straße (bei Enoshima)

*Das fahrende Cabrio.*

*Nishi, gut gelaunt dahinsausend. Und Masami.*

### 34 Küste

*Masami atmet tief ein.*

NISHI: (*am Sandstrand*) Wie lange willst du das noch machen, dieses Getue?

MASAMI: Ich muss ordentlich Ozon aufsaugen. Morgen bin ich wieder inmitten von Betonwänden eingesperrt.

NISHI: Das geht doch nicht, man kann keine Luft aufsaugen.

MASAMI: Man kann, Frau zumindest. (*rückt näher an Nishi heran*) Warum hast du mich heute eingeladen?

NISHI: Muss es einen Grund geben?

MASAMI: Eigentlich nicht. (*legt sich auf den Rücken*) Es hat sich aufgeklärt. Ein schöner Himmel!

NISHI: Du bist ja g a n z s c h ö n romantisch heute.

MASAMI: Naja, ich bin eine Frau!

NISHI: Das sieht man.

MASAMI: Redest du nicht etwas zu erwachsen?

*Nishi bückt sich plötzlich über Masami und küsst sie.*

NISHI: Bin ich immer noch ein Bubi?

MASAMI: Du riechst nach Milch.

NISHI: Du bist 'ne Frau, der nie die Worte ausgehen, wie?

MASAMI: Dann bring mich zum Schweigen.

*Ein weiterer Kuss.*

NISHI: Übrigens, was wird Apollo als Preis ausschreiben?

MASAMI: Hast du mich deshalb geküsst?

NISHI: Das eine hat mit dem anderen nichts zu tun.

MASAMI: Warum dann?

NISHI: Weil ich dich mag.

MASAMI: Ist noch nicht entschieden.

NISHI: Lügnerin!

MASAMI: Wirklich! Es ist ein großes Durcheinander. Wir hängen schrecklich zurück.

*(s p i e l t d i e D u m m e)* Aber wie ich gehört habe, hat Samson entschieden.

NISHI: Das ist schon durchgesickert?

MASAMI: Eine Schlange kennt die andere! (forschend) Was meinst du, verglichen mit Herakles' Eichhörnchen und Meerschweinchen, welche Idee ist besser?

NISHI: (geht ihr auf den Leim) Weltraumkleidung ist großzügiger.

MASAMI: Stimmt. (fängt an zu lachen) Auf jeden Fall, Weltraum [ist besser]. Ach, lass uns aufhören davon zu reden! Was spielt das für eine Rolle für uns beide im Moment?

*Die beiden küssen sich noch einmal lange –*

### 35 Ein Buchladen

*Im Schaufenster ein Poster:*

*„Camera Eye – heute Verkaufsstart*

*Fotostory Special – Oh! My High Teen (ein ungewöhnlicher Tag [im Leben] eines gewöhnlichen Mädchens)“*

*Im Laden gucken sich zwei Herren vom Professoren-Typ die „Camera Eye“ an.*

PROFESSOREN-TYP A: Niedliches Mädchen.

PROFESSOREN-TYP B: Schade, dass sie nicht nackt ist.

*Zwei Fünfeinhalb-Inch-Hosen tragende Halbwüchsige und ein Mädchen in einem die Knie zeigenden Rock kommen herein.*

JUGENDLICHER A: Echt, es passiert absolut nix.

JUGENDLICHER B: Bei so gewöhnlichen Leuten wie uns passiert eben nix. (schlägt die Camera Eye auf) Ui, guck mal, ist die nich' irgendwie klasse?

MÄDCHEN: (lugt herüber) Aber die hat 'se doch irgendwie nicht alle.

JUGENDLICHER: Musst du grad' sagen. Da steht 'se dir in nix nach.

### 36 Samson-Süßwaren – Erdgeschoss – Cafeteria

*Gôda zeigt Kyôko die „Camera Eye“.*

KYÔKO: Irgendwie gruselig, die anzugucken.

GÔDA: Keine Angst, sie sind sehr gut geschossen (steckt sich eine Zigarette in den Mund und zückt das Feuerzeug).

KYÔKO: (sich die Zeitschrift vors Gesicht haltend) Oh je, das ist drauf, das ist drauf! Beim Ramen essen... schrecklich, was ich da für ein Gesicht mache!

*K l i c k, k l i c k, k l i c k, klingt das Feuerzeug.*

KYÔKO: Ah, das war, als wir uns die öffentliche Übertragung angucken gegangen sind! Das war vielleicht peinlich, als Harukawa-sensei vor all den Leuten „Schau hier her!“ und so gerufen hat!

*Kyôko schaut Gôda vergnügt an. Der schlägt sich mit dem Feuerzeug herum.*

*Für einen Moment erinnert sich Kyôko zurück.*

### 37 Rückblende

*Die lange Schlange vor der öffentlichen Übertragung. Harukawa baut die Leica auf. Kyôko sieht sich um, lacht.*

*Bei Kyôko zu Hause. Aus dem Wandschrank<sup>67</sup> springt ihr kleiner Bruder, eine Decke umgehungen Superman mimend, Kyôko an.*

*Kyôko schimpft.*

<sup>67</sup> Oshiire 押し入れ (押し入れる = wörtlich „hineindrücken“): japanischer Einbauschränk mit Schiebetüren in dem zum Beispiel auch die Futons verstaut werden.

Harukawa drückt den Auslöser der Leica.  
Ein öffentliches Badehaus am späten Abend. Kyôko springt mit einem *Platsh!* in das  
nach *Kloake* stinkende, heiße Wasser und lacht.

### 38 Cafeteria

Das Feuerzeug flammt auf. Gôda zündet die Zigarette an.

KYÔKO: Ob Nishi-san das wohl gesehen hat?

GÔDA: Hat er!

KYÔKO: Was hat er gesagt?

GÔDA: „Viel besser als das Original“.

KYÔKO: Wie gemein! Ich verachte ihn! Wo ist er jetzt?

GÔDA: Er ist in die Fabrik gefahren. Willst Du ihn sehen<sup>68</sup>?

*Kyôko streckt die Zunge raus.*

GÔDA: Übrigens, es ist keine große Sache, aber Du wirst eventuell ab jetzt von einigen  
Leuten Besuch bekommen.

KYÔKO: Von wem?

GÔDA: Wer auch kommt, ich möchte dass Du meinen und Nishis Namen bzw. den  
Namen Samson nicht erwähnst. Sag Du seiest von Harukawa Junji entdeckt und  
fotografiert worden.

KYÔKO: Da bin ich schlecht drin, im Lügen.

GÔDA: Und noch etwas. Wenn Du zu Deiner Familie befragt wirst, antwortest Du so:

Erstens, so etwas wie Geschwisters treieren gab es bei Euch noch nie.

Zweitens, um Deinem kranken Papa zu helfen, hast Du angefangen in der Taxi-  
Firma zu arbeiten. Demzufolge fließt Dein Gehalt restlos in den Haushalt.

KYÔKO: Mein Gehalt nutze ich für mich! Ich hab's schließlich verdient!

GÔDA: Das darf Dir nie rausrutschen!

KYÔKO: Das ist aber schwierig... (*steht auf*) Ich gehe nach Hause. Die Liebe wartet<sup>69</sup>.

GÔDA: Du hast einen Freund?

KYÔKO: Gleich vier. (*macht eine große Blase aus dem Kaugummi, den sie [die ganze Zeit]  
gekaut hatte*) *Kaulquappen!* (*geht*)

GÔDA: (*schaut ihr nach*) Verdammte Götter! (*Für einen kurzen Moment macht er ein  
bedrohliches Gesicht, als sei er ein anderer Mensch.*)

### 39 Harukawa Fotostudio - Rezeption

Ein Kognak Glas in der Hand, Harukawa mit drei Journalisten des Wochenmagazins  
*Shûkan Nihon*<sup>70</sup>. Einer davon ist Fotograf.

HARUKAWA: *Shûkan Nihon*? Eure Fortsetzungsromane sind völliger Mist.

JOURNALIST A: Wo haben Sie Shima Kyôko entdeckt?

JOURNALIST B: Die Camera Eye ist zum ersten Mal seit ihrer Gründung ausverkauft!

HARUKAWA: Byron<sup>71</sup> heizte im Hochsommer den Ofen an und schrieb Gedichte,  
während er sich in der Hitze quälte. Druten<sup>72</sup> arbeitete das Konzept zu seinen  
Schauspielen aus, während er auf der Autobahn fuhr.

<sup>68</sup> Vgl. Fußnote 55. Auch gegenüber Kyôko verwendet Gôda mehr und mehr eine weniger höfliche Sprache.

<sup>69</sup> *Koibito ga mattenno* 恋人が待ってんの: *Koibito* bedeutet wörtlich „der/mein/ein Freund“ bzw. „Geliebter“,  
genauso aber auch „meine Freunde bzw. Geliebte“. Da das Wortspiel im Deutschen nicht funktioniert wurde  
stattdessen die Formulierung „die Liebe wartet“ gewählt.

<sup>70</sup> *Shûkan Nihon* 週刊日本 bedeutet übersetzt etwa „Japan wöchentlich“.

JOURNALIST A: Es ist das erste Mal, dass eine Fotozeitschrift mit einer Fotostory über eine bestimmte Persönlichkeit eine so erstaunliche Nachfrage ausgelöst hat, seit der über James Dean.

JOURNALIST B: Shima Kyôko ist die Personifikation des Teenagers.

HARUKAWA: Musset<sup>73</sup> kamen seine Ideen umgeben von Meisterwerken aller Zeiten und Orte. Aber japanische Schriftsteller s a m m e l n ihre Gedanken auf dem Klo.

JOURNALIST A: Diese Jugendlichkeit! Diese Frische!

JOURNALIST B: Sie haben [wirklich] ein Auge dafür, Sensei!

HARUKAWA: (*sich mit dem Handrücken den S c h l a f aus den Augen wischend*) Ich habe Kyôko entdeckt. Sie ist ein ganz normales junges Mädchen. Wenn es etwas gibt, dass sie von anderen Mädchen unterscheidet, dann vielleicht höchstens dass sie K a u l q u a p p e n hält.

FOTOGRAF: K a u l q u a p p e n!

JOURNALIST A: Das ist g u t! (*notiert*)

HARUKAWA: Solche mit einer F u g u<sup>74</sup> ähnlichen F r e s s e, die zu essbaren Fröschen werden. Als F u t t e r reichen B o n i t o - F l o c k e n<sup>75</sup>, sagt sie.

FOTOGRAF: B o n i t o - F l o c k e n!

JOURNALIST B: Das ist auch g u t! (*notiert*)

#### 40 Shunbû-Taxi – Geschäftsstelle

*Shôgi spielend, Otsukotsu und Kaneko.*

*Vor Kyôko ein ihr das Mikro hinhaltender Moderator. Dahinter drängeln sich Journalisten des Shûkan Nihon sowie von in- und ausländischen Tageszeitungen.*

RADIOSPRECHER: Was machen Sie mit Ihrem Gehalt?

KYÔKO: Das fließt alles in den Haushalt. Weil mein Vater krank ist (*streckt Otsukotsu und Kaneko verlegen die Zunge raus*).

RADIOSPRECHER: (*ins Mikro*) Sie ist wirklich eine bescheidene, unkomplizierte und freundliche junge Dame. [Das war die] Reportage „Der Teenager-Realität auf den Spuren“, JOMK (*schaltet das Tonbandgerät aus*). Vielen Dank.

JOURNALIST A: Wie viele Geschwister hast du?

JOURNALIST B: Warst du noch nie krank?

JOURNALIST C: Was ist dein Lieblingsg e r i c h t?

---

<sup>71</sup> *Bairon* バイロン: Gemeint ist vermutlich der britische Dichter George Gordon BYRON (1788 bis 1824), bekannt als Lord Byron. Seine Werke sind der englischen Spätromantik zuzurechnen. Sie sind geprägt von Ablehnung gegenüber althergebrachten Strukturen. Mit seinen Protagonisten schuf er eine archetypische Figur der Literatur, den sogenannten „Byronic Hero“ oder auch „Byronischen Held“, „der die Leidenschaft der romantischen Künstlerpersönlichkeit mit dem Egoismus eines auf sich selbst fixierten Einzelgängers verbindet. Der „Byronic Hero“ ist ein Außenseiter und Rebell, dem es jedoch nicht um gesellschaftliche Veränderungen, sondern um die Befriedigung persönlicher Bedürfnisse geht.“ (WIKIPEDIA, Zugriff vom 14.05.09).

<sup>72</sup> *Dorûten* ドルーテン referiert wohl auf John VAN DRUTEN (1901 bis 1957), einen englischen Dramatiker und Theaterregisseur, der zu den erfolgreichsten Dramatikern der frühen 1930er Jahre in London zählte. Unter anderem schrieb er das Schauspiel „I am a Camera“, das als Vorlage für das bekannte Musical „Cabaret“ (1966) diente.

<sup>73</sup> *Myusse* ミュッセ bezieht sich sehr wahrscheinlich auf den französischen Schriftsteller Alfred DE MUSSET (1810 bis 1857), der als einer der großen unter den französischen Romantikern gilt.

<sup>74</sup> *Fugu* 河豚: Kugelfisch.

<sup>75</sup> *Katsubushi* カツオブシ (eigentlich 鰹節) sind Flocken von getrocknetem und geräuchertem Bonito, einer Art der Familie der Makrelen und Thunfische. Der Bonito ist essentiell für die japanische Küche. So stellt er zum Beispiel einen wichtigen Bestandteil des Suppengrundstocks *dashi* 出汁 dar.

KYÔKO: Oh nein! (*schreit hysterisch auf und nähert sich dem K a u l q u a p p e n-Behälter*)  
JOURNALIST A: Ah, das sind die berühmt-berüchtigten K a u l q u a p p e n. Los, Foto,  
Foto!

KYÔKO: Er ist tot! Yû-chan ist tot!  
*Eines der Tiere mit den F u g u ähnlichen Gesichtern ist tot.*

#### 41 **Buchladen**

*Ein Poster:  
„Shûkan Nihon – Ausgabe XX/XX (Tag/Monat)  
Chronik eines Menschen  
Wie lebt sie heute?  
Verkauf hier im Laden“*

STUDENT A: Nun, sicher ist die interne Kontrolle nur eine Form der Betriebswirtschaft.

STUDENT B: Die Entwicklung der Kontrollfunktion der Buchhaltung...

STUDENT A: Genau, aber im engeren Sinne... (*blättert wahllos in der Shûkan Nihon*) im  
engeren... Wow, was für ein außergewöhnlich natürliches und besonderes Gesicht...

STUDENT B: Wo, wer? (*guckt*) Sie bringt ihr Gehalt restlos in den Haushalt ein? Ein  
gewissenhaftes Mädchen, selten heutzutage...

*Ein Foto von Kyôko schmückt das Cover.*

#### 42 **Samson-Süßwaren – Flur (nahe der Werbeabteilung)**

*Die Shûkan Nihon in der Hand kommen Gôda und Nishi heran.*

NISHI: Meine Hochachtung. Ich muss wohl blind gewesen sein<sup>76</sup>. Ich hätte nie gedacht,  
dass dieses merkwürdige Gesicht so eine Resonanz hervorrufen würde. Sie sind  
großartig. Sie sind ein Teufel<sup>77</sup>. Ich lerne viel [von Ihnen].

GÔDA: Jetzt geht es erst los.

NISHI: Was ist der nächste Schritt?

GÔDA: Nishi-kun, wissen Sie eigentlich wie viele Arten von Zeitungen, Zeitschriften,  
Wochenzeitschriften und sonstigen Periodika in diesem Land erscheinen? In Seiten  
[gerechnet], wissen Sie wie viele 10.000 Seiten herauskommen? Haben Sie schon  
einmal versucht zu zählen, wie viele Fernseh-, Radio-, Platten- und Filmfirmen es  
gibt?

NISHI: Tja....

GÔDA: Dieses kleine Land quillt förmlich über vor lauter Lettern und Tönen. Und  
trotzdem müssen die Verleger und Producer, stets von einem zum nächsten, ohne  
auch nur eine Sekunde zu pausieren, die Blätter mit Buchstaben besudeln und  
elektrische Wellen in den Himmel jagen. Tun sie es nicht, kriegen sie nichts zu  
essen auf den Tisch. Sie alle l a u e r n darauf, etwas zu schreiben, zu reden, einen

---

<sup>76</sup> Boku no me ha fushiana deshita 僕の目はフシ穴でした (eigentlich 僕の目は節穴でした) bedeutet wörtlich:  
„Meine Augen waren ein A s t loch“.

<sup>77</sup> Unter „Teufel“ ist hier, wie auch schon in der Verwendung als „Werbeteufel“, nicht der Teufel, wie er in den christlichen Kulturen auftritt, zu verstehen. Der im Text erwähnte Oni 鬼 ist vielmehr ein Wesen der japanischen Mythologie, das – wie auch der Kappa (vgl. Fußnote 20) – den Yôkai, den Monstern, zuzuordnen ist. Die Vorstellung eines Oni kann vom dummen Unhold bis hin zu einem abgrundtief bösen Dämon reichen. Oni werden gewöhnlich als große, hässliche Kreaturen mit wilder Mähne und ein bis zwei Hörnern auf dem Kopf dargestellt. Auf Grund der Hörner und ihrer häufig roten Hautfarbe liegt die Assoziation des Teufels nicht nur aufgrund seiner Personifikation des Bösen, sondern auch äußerlich nahe, weshalb hier diese Übersetzung gewählt wurde.

Star zu fangen. Vom Akutagawa-Schriftsteller<sup>78</sup>, über den warmen Bruder, bis hin zum Mörder, jeder wird zum Star, zum Helden. Das machen wir uns zu Nutzen. Kyôkos Gesicht ist voller Makel. Von der anderen Seite betrachtet, ist es ein Gesicht, das die breite Masse repräsentiert. Kyôko verkauft sich. Egal wie teuer, sie verkauft sich. Tja, das menschliche Leben ist Berechnung (*betrifft die Werbeabteilung*).

#### 43 Werbeabteilung

*Gôda folgend, mit einem Gesicht voller Bewunderung, tritt Nishi ein.*

GÔDA: Aber wir verkaufen nicht Kyôko, sondern Karamell. Während wir die Masse zum Träumen bringen, verdient Samson ganz nebenbei ein bisschen. (*während er den Telefonhörer greift und das Ziffernblatt zu drehen beginnt*) Ohne dass ich allerdings gut dabei verdiene...

*Aus dem Büro des Hauptabteilungsleiters kommt mit blassem Gesicht Yashiro heraus.*

YASHIRO: Es ist also entschieden, das Postermode?

GÔDA: Äh... nun... (*ins Telefon*) Hallo, ist da der „Fashion Models des 20. Jahrhunderts“-Club? Ah, Okada-kun? Lange nicht gehört... Gôda hier... Wie wäre es mit einem Gläschen heute Abend? Ich möchte Ihnen ein interessantes Talent vorstellen, vorausgesetzt das bleibt ein Geheimnis. Ich hole Sie ab (*legt auf*).

YASHIRO: Meine Tochter war neulich bei mir...

GÔDA: Ja?

YASHIRO: Es scheint ja jeden Abend spät zu werden bei dir. Sieh zu, dass du a b u n d a n mal früh nach Hause kommst. Ich weiß, du hast viel zu tun, aber... ich sage das nicht als dein Chef, sondern als Vater deiner Frau...

EIN WERBEBROKER: (*kommt herein*) Ah, endlich erwisch' ich Sie! Ich bitte Sie, Herr Abteilungsleiter. Dieser Platz, zu diesem Preis, das is' nich' teuer... Verletzen Sie meine Ehre nicht!

GÔDA: Sprechen Sie bitte mit dem Hauptabteilungsleiter.

BROKER: Wenn Sie ja sagen, setzt der Hauptabteilungsleiter doch b l i n d seinen Stempel drunter. Oder wollen Sie mir weiß machen, 'ne lebende Leiche [kurz] vorm Pensionsalter ist 'n Gegner für Sie?

YASHIRO: (*räuspert sich*) Mir geht es nicht gut, ich werde heute früher gehen. Alles Weitere überlasse ich dir (*geht*).

WERBEBROKER: Äh... War das der Hauptabteilungsleiter?

#### 44 Radiosender

*Im Mischpultraum das laufende Tonband.*

STIMME EINER ALTEN FRAU: Jeden Morgen, wenn sie an [meinem] Laden vorbei geht, ruft sie mir „Guten Morgen Großmütterchen“ zu<sup>79</sup>. Ich kenne sie ja seit sie klein ist, es ist also etwas ganz Selbstverständliches, aber ich freue mich darüber...

*Der Producer macht ein Handzeichen zum Studio.*

*Im Studio ein Moderator und Kyôko.*

---

<sup>78</sup> AKUTAGAWA Ryûnosuke 芥川龍之介 war ein bekannter japanischer Dichter und Schriftsteller, der von 1892 bis 1927 gelebt hat. Nach seinem Tod wurde der heute bedeutendste japanische Literaturpreis, der Akutagawa-Preis 芥川龍之介賞 Akutagawa Ryûnosuke-shô oder kurz 芥川賞 Akutagawa-shô nach ihm benannt. Hier sind Schriftsteller gemeint, die diesen Preis erhalten haben.

<sup>79</sup> Obâ-san おばあさん, in der Verniedlichungsform Obâ-chan おばあちゃん, bedeutet Großmutter/Oma, wird aber auch als allgemeine Anrede für alte Frauen verwendet.

MODERATOR: (*ins Mikro*) So erzählte die alte Dame aus dem Blumenladen in der Nachbarschaft. Auch von ihren Arbeitskollegen, von ihren Freunden, von den Lehrern, von jedem geliebt, eine artig s p r i e ß e n d e Blume...

*Die Stimme schallt in den Mischpultraum.*

*Parallel zu der Stimme seltsam glucksende Geräusche.*

*Sie stammen von Kyôko, die Wasser trinkt.*

*Das Tonband wird hastig angehalten.*

PRODUCER: (*öffnet die Tür*) V e r k n e i ß dir das Wasser bitte!

KYÔKO: Aber, ich hab' D u r s t!

PRODUCER: Noch einmal, von „von jedem“ (*kommt [wieder] rein*) Wer hat da Wasser hingestellt? (*das Tonband läuft, er gibt ein Handzeichen*)

*Im Studio —*

MODERATOR: Von jedem geliebt, eine artig sprießende Blume... nicht von prächtigen Farben und ohne Duft, und doch eine schöne Blume, die unser Leben, unsere Stadt bereichert, das ist sie, unsere Kyôko.

*Auf das Handzeichen des Aufnahmeleiters nimmt Kyôko das Manuskript auf:*

KYÔKO: Ich möchte glücklich sein! Um selber glücklich zu sein, wünsche ich mir... (*zum Moderator*) Was heißt das Zeichen<sup>80</sup>?

MODERATOR: Umgebung.

PRODUCER: (*stürmt herein*) Das kann doch nicht wahr sein! Haben wir das nicht wieder und wieder geprobt?!

KYÔKO: Entschuldigung, ich bin aufgeregt.

PRODUCER: Noch mal von „ich möchte glücklich sein“, bitte (*geht murrend [zurück] in den Mischpultraum und gibt das Handzeichen*)

KYÔKO: Ich möchte glücklich sein! Um selber glücklich zu sein, wünsche ich mir, dass auch die Menschen in meiner Umgebung glücklich sind.

*Schnulziges auf einer Hammond-Orgel.*

#### 45 Besucher Aufenthaltsraum

*Das Studio beobachtend, Nishi und Gôda.*

*Durch den Lautsprecher schallt Kyôkos Stimme.*

KYÔKOS STIMME: Heimlich frage ich die g l i t z e r n d am Nachthimmel scheinenden Sterne<sup>81</sup>.

NISHI: Wenn Apollo immer noch nicht entschieden hat, gehört der Sonderverkauf u n s.

GÔDA: Diese Geschichte s t i n k t doch [zum Himmel]!

NISHI: Aber meine Informationen sind verlässlich!

KYÔKOS STIMME: Warum betrügen die Menschen auf dieser Welt sich gegenseitig, warum streiten und verraten sie sich? Warum reichen wir unseren Mitmenschen

---

<sup>80</sup> Die Frage bezieht sich auf die Lesung des Schriftzeichens. Es ist nicht unüblich, dass auch erwachsene und gebildete Japaner die Lesung eines Zeichens vergessen. In der japanischen Sprache existieren über 50.000 Schriftzeichen, von denen allerdings nur ein kleiner Teil im alltäglichen Sprachgebrauch verwendet wird. Der Grundwortschatz eines Oberschulabgängers umfasst 1.945 Zeichen, die sogenannten „gebräuchlichen Zeichen“ (*Jôyô-Kanji* 常用漢字), die in der Mittel- und Oberschule gelehrt werden (zum japanischen Schulsystem vgl. Fußnote 32). Bei dem Zeichen, das Kyôko an dieser Stelle nicht lesen kann, handelt es sich allerdings um ein sehr einfaches Zeichen (*shûi* 周囲, „Umgebung“).

<sup>81</sup> *O-hoshi-sama* お星さま wörtlich die „verehrten“ oder „ehrenwerten Sterne“. Bei dem Präfix *o* handelt es sich um ein Höflichkeitspräfix, das dazu dient, dem folgenden Wort Respekt zu erweisen. Das Anrede-Suffix *-sama* wird zur respektvollen Anrede – gewöhnlich von Personen – verwendet.

nicht die Hände, vertrauen einander und strengen uns an, die Gesellschaft zu verbessern? Die lieben Sterne antworten mir nicht. Es bleibt mir ein Rätsel.  
GÔDA: (*murmelt mit fürchterlichem Blick*) Hm, bald wirst du es verstehen!  
Nishi, sieht Gôda erschrocken an. Schon hat Gôda wieder sein Poker Face aufgesetzt.  
Nishi ist beruhigt und richtet seine Augen auf das Studio.  
— Die Hammond-Orgel tönt.

#### 46 Radiosender – Flur

Gôda, Nishi und, fertig mit der Aufnahme und noch immer aufgereggt, Kyôko.  
KYÔKO: Und? war ich gut?  
GÔDA: Für's erste Mal ist es gut gelungen.  
KYÔKO: Oh, ich hab' D u r s t! (*springt zum Wasserspender im Gang*)  
In langen Hosen kommt Masami, gemeinsam mit Angehörigen des Senders, den Flur entlang gelaufen.  
NISHI: Hey!  
MASAMI: Ach... (*leise*) Ich warte nachher am Haupteingang (*geht*).  
Trinkend diese Situation beobachtend, Kyôko.  
NISHI: (*geht auf sie zu*) Als nächstes sollst du Donnerstag bei einer Modenschau auftreten.  
KYÔKO: Wer war das gerade?  
NISHI: Wegen der Details gibt dir wohl jemand von der Model-Agentur direkt Bescheid.  
(*zu Gôda*) Ich darf schon vorgehen? (*eilt hinaus*)  
GÔDA: (*zur schmollenden Kyôko*) Kann ich Sie auf was Leckeres e i n l a d e n?  
KYÔKO: Ich will nicht! (*für einen kurzen Moment starrt sie gedankenverloren in die Richtung, in die Nishi verschwunden ist, [besinnt sich] jedoch [wieder]*) Wissen Sie, demnächst will ich in einer Fernsehserie auftreten.

#### 47 Wohnung (Nishis Zimmer)

Ein kleines, aber t a d e l l o s aufgeräumtes Zimmer.  
Auf dem Schreibtisch ein Foto von Nishi und seinen Eltern.  
Masami und Nishi.  
MASAMI: (*das Foto betrachtend*) Wo kommst du her?  
NISHI: Aus Shizuoka.  
MASAMI: (*rückt näher zu Nishi*) Gibst du mir eine Zigarette?  
NISHI: (*gibt ihr eine Zigarette*) Wurde bei Apollo wirklich noch nicht entschieden?  
MASAMI: Ich weiß nicht genau, was die wichtigen Herren machen. – Sie ist niedlich, nicht?  
NISHI: Hä?  
MASAMI: Das Mädchen von vorhin.  
NISHI: Ah, das Karies-Zähnchen.  
MASAMI: Was ist sie für dich?  
NISHI: Gar nichts, ich kümmerge mich ein bisschen um sie.  
MASAMI: Inwiefern „kümmerge“?  
NISHI: Das kann ich nicht sagen. Du wirst es bald verstehen!  
MASAMI: (*steht plötzlich auf*) Also dann, tschüss...  
NISHI: (*erschreckt*) Was hast du denn auf einmal?!  
MASAMI: Zwei Eisen im Feuer haben, daraus wird nichts! Grüß sie von mir (*im Begriff zu gehen*).

NISHI: (*bestürzt*) Versteh' das nicht falsch! Du D u m m k o p f! Kennst du sie denn nicht? Und das obwohl du in der Werbeabteilung arbeitest? Du bist wohl b l i n d! Das war doch die Titelstory der Shûkan Nihon. „Oh High Teen“ in der Camera Eye!

MASAMI: Und warum klebt sie an dir?

NISHI: Ich klebe an ihr.

MASAMI: Ist das nicht das Gleiche?!

NISHI: Bist du etwa eifersüchtig?

MASAMI: Vielleicht.

NISHI: Du D u m m k o p f! (*lachend*) Du bist s c h w e r e r v o n B e g r i f f a l s e s s c h e i n t! (*mit ernstem Gesicht*) Schon gut, ich erklär's dir, aber erzähl's niemandem! Unsere Firma wird sie...

MASAMI: Als Trade-Character benutzen?

NISHI: Hä?

MASAMI: Habt ihr schon den Vertrag?

NISHI: Du hast es gewusst!

MASAMI: Ich hab's gerade erraten, an deinem Gesicht.

NISHI: Behalt das ja für dich! Wenn du's erzählst, verzeih ich dir das nie, klar?

MASAMI: Klar! (*macht das Radio an*)  
 – *tosende südamerikanische Musik ertönt.*

MASAMI: Liebst du mich<sup>82</sup>?

NISHI: Ich liebe dich! Wie verrückt liebe ich dich! (*nimmt Masami in den Arm*) Wenn du's weißt, sag mir Apollos Preis, ja?!  
 Kuss —

#### 48 Samson-Süßwaren – Fabrik

*Eine gigantische automatisierte Anlage.  
 Eine Mischmaschine rotiert, ein Kessel brodeln, ein Ofen speit heiße Luft.  
 Mitarbeiter der Werbeabteilung schießen Fotos.  
 Der Ingenieur Saruzawa spricht mit lauter Stimme, während er den zur Besichtigung gekommenen Gôda herumführt. Wegen des Lärms ist die Hälfte nicht zu verstehen, aber Gôda nickt an den passenden Stellen.*

SARUZAWA: Wir sind fest davon überzeugt, w i s s e n S i e, dass unser Produkt ganz bestimmt nicht verliert, weder gegen Apollo, noch gegen Herakles, w i s s e n S i e. Deshalb, w i s s e n S i e, hoffen wir auf Ihre Werbung. Allerdings haben Sie ja auch noch diesen Hauptabteilungsleiter über sich... das wird sicher schwierig... ha, ha, ha.

#### 49 Modenschau – Veranstaltungshalle

*Ein prächtiges Fest von Models.  
 Eine Drehbühne ----  
 Drumherum, die sehnsüchtigen und bewundernden Augen weit aufgerissen, die Menge.  
 Darunter, Yokoyama.*

---

<sup>82</sup> 私、好き? *watashi suki?*, wird hier mit „Liebst du mich?“ übersetzt, obgleich das Wort *suki* zuvor im Text mit „mögen“ wiedergegeben wurde. Je nach Kontext kann das Wort beides bedeuten. Hier schien die Übersetzung mit „lieben“ angemessener.

*Kyôko erscheint auf der Bühne. Sie lacht, ihren faulen Zahn präsentierend, dreht unbefangen eine Runde und beeindruckt mit ihrer reichen Mimik.  
Yokoyama k r ä f t i g auf den Rücken klopfend, [erscheint] Nishi.*

YOKOYAMA: Hey!

NISHI: Ich wusste gar nicht, dass du dich für Mode interessierst!

YOKOYAMA: (*zeigt auf Kyôko*) Ich bin gekommen um sie in Beschlag zu nehmen, auf Befehl der Oberen.

NISHI: Gib besser auf, sie hat schon 'nen Sponsor.

*Auf der Bühne, die spazierende Kyôko.*

NISHI: Sie lacht genau wie's ihr gezeigt wurde. Diese Pose da, die hat unser Abteilungsleiter inszeniert.

YOKOYAMA: Achso? Das wusste ich nicht. Aber stell' sie mir wenigstens vor. Das wird doch gerade noch gehen, oder?

NISHI: Du hast dich irgendwie verändert in der kurzen Zeit, in der wir uns nicht gesehen haben.

YOKOYAMA: In wiefern?

NISHI: Irgendwie eben.

YOKOYAMA: Wegen des ständigen Herumgestoßenwerdens, wahrscheinlich. (*schlägt Nishi auf den Rücken*) Aber wo du's sagst, du bist irgendwie... kräftiger geworden. *Vom Walzer getragen, im Rampenlicht badend und so fröhlich lächelnd, dass es kaum auszuhalten ist, Kyôko.*

## 50 Samson-Süßwaren – Konferenzraum

*Die Konferenz zur Entscheidung hinsichtlich des Trade-Character.  
Eine angespannte Atmosphäre. Gôda steht kerzengerade.*

HARUOKA: Ein berühmter Star hat Fans. Deren Anzahl ist nicht zu vernachlässigen. Sie erinnern sich an das Gesicht des Stars und sie gucken gut hin.

GÔDA: (*eindringlich*) Genauso ist es. Wenn wir einen Star für die Poster verwenden, guckt es sich eine große Zahl von Fans an.

AKIMURA: Und, ist das nicht gut?

GÔDA: Die Fans gucken sich das Gesicht des Stars an. Sie achten aber nicht darauf, welches Produkt der Star bewirbt.

HARUOKA: Das ist doch ein unsinniges Argument.

GÔDA: Gut, dann gestatten Sie mir die Frage: [Nehmen wir] zum Beispiel junge Leute<sup>83</sup> wie den 3. Baseman Nagashima<sup>84</sup> oder Wakao Ayako<sup>85</sup>... können Sie mir prompt beantworten, welche Firma sie verwendet um für welches Produkt zu werben?

MINAMI: (*n e r v ö s*) Wir sind doch hier nicht in einer Quizshow!<sup>86</sup>

<sup>83</sup> *Waka no hana* 若の花: wörtlich „junge Blumen“.

<sup>84</sup> Hier ist NAGASHIMA Shigeo 長嶋茂雄 gemeint, der zu seiner Zeit wohl berühmteste professionelle Baseballspieler Japans, durch dessen Ruhm auch der Baseballsport an Popularität gewann. Nagashima spielte für die Yomiuri Giants (読売ジャイアンツ *yomiuri jaiantsu*) mit denen er im April 1958 sein Debüt und im Oktober 1974 seinen letzten Auftritt als Spieler hatte. Im Anschluss an seine Spieler Karriere blieb er dem Verein als Manager erhalten. Seine Spielposition war die des „3. Baseman“.

<sup>85</sup> WAKAO Ayako 若尾文子 ist eine berühmte Schauspielerin. Sie wurde 1933 geboren und begann mit 19 Jahren ihre Filmkarriere. Seit 1952 drehte sie über hundert Filme – einige davon mit MASUMURA Yasuzô.

<sup>86</sup> *Washira ha hanashi no izumi wo yatterunjanai!* わしらは話の泉をやってるんじゃない!: wörtlich: „Wir machen doch hier nicht „Hanashi no Izumi“!“ („Brunnen der Unterhaltung“). „Hanashi no Izumi“ war eine Quizshow, die von 1946 bis 1964 auf dem Radiosender NHK 1 (NHK *rajio daiichi hōsō* NHKラジオ第1放送), einem Mittelwellekanal der Japan Broadcasting Corporation (Nippon *hōsō kyōkai* 日本放送協会), ausgestrahlt wurde.

GÔDA: Sänger von Kinderliedern, Kinderstars, Baseballspieler, Jazz-Sänger, Sumo-Ringer... Ich habe hier eine Liste zusammengestellt, wer bei welcher Firma unter Vertrag steht. Wenn sie [zum Beispiel] für einen Saft werben, tauchen sie gleichzeitig in einer Werbung für Lippenstift auf. Es hat den Anschein, als würden sie auch für einen Tempel Werbung machen, solange sie nur Geld dafür bekommen. Aber ich möchte nicht anfangen, ihnen Vorwürfe wegen ihrer Treulosigkeit zu machen. Was ich deutlich machen möchte ist [folgende] Tatsache: auch wenn man sich daran erinnert, dass sie häufig in Werbungen zu sehen waren, fällt einem nicht ein, welches Produkt sie gerade aktuell bewerben. Das ist der Grund, warum ich für diese Werbung keinen fertigen Star nehmen möchte. Wäre Samson ein Starfoto-Laden, sähe die Sache anders aus.

HIGASHI: (*als hätte es eine Absprache gegeben*) Aha, aus diesem Grund also, Gôda-kun. Gab es da nicht einen unbekannteren, neuen Star, ein unbeschriebenes Blatt...

GÔDA: Nun, so ist es.

MINAMI: Ein neues Gesicht?

*Nishi kommt herein. Arglos hält er sich hinter Gôda zurück.*

NATSUKI: (*quält sein angespannt zuckendes Gesicht zu einem Lächeln*) Das heißt Gôda-kun hat uns seit Beginn dieser Konferenz vor drei Stunden zappeln lassen. Wir sind k. o. Es reicht, können Sie nicht einfach rasch damit rausrücken, mit Ihrem neuen Star?

*Gôda, wirft Nishi einen k u r z e n Blick zu. Nishi geht herum und teilt die Shûkan Nihon und die Camera Eye aus.*

KITA: Hätten Sie das nicht gleich verteilen können?

MINAMI: Das ist eben die Inszenierung des Teufels Gôda.

FUYUZAKI: Sieht man oft in letzter Zeit, dieses merkwürdige Gesicht.

HARUOKA: Und dieses Mädchen ist noch nirgends involviert?

GÔDA: Ich habe sie schon mit Beschlag belegt. Ich habe sie hier unten in diesem Gebäude entdeckt und ihre Vermarktung, wie Sie sie hier sehen, bis heute fortgesetzt.

HIGASHI: Meine Herren, was ist Ihre wertige Meinung?

NATSUKI: Ich stimme weder dafür, noch lehne ich ab. Ich bin unschlüssig, aber wir haben noch nicht einmal einen Trade-Character, obwohl der Tag des Sonderverkaufs kurz vor der Tür steht. Wie es scheint, hat Gôda-kun nur daran gedacht... Wir haben einfach keine Zeit!

*Auf Gôdas Pokerface zeichnet sich ganz leicht ein triumphierendes Lächeln ab und er blickt in die Runde.*

*Verbittert diesen Gôda anguckend, Yashiro.*

*Gôdas Blick trifft den Blick Yashiros, Yashiro weicht seinem Blick aus.*

## 51 Bahnhofsvorplatz

*Kriegsversehrte singen:*

*„Hier, in der Mandschurei, so viele Hundert Ri<sup>87</sup> vom Heimatland entfernt...“<sup>88</sup>*

---

<sup>87</sup> Ein Ri 里 ist eine alte Maßeinheit und entspricht etwa 4 Kilometern.

<sup>88</sup> Im Vorfeld des Zweiten Japanisch-Chinesischen Kriegs, der 1937 begann und bis zum Eintritt Japans in den Zweiten Weltkrieg andauern sollte, kam es 1931 zur Mandschurei-Krise, in deren Verlauf Japan die Mandschurei besetzte und das „Kaiserreich Manshû“ (*Manshû teikoku* 滿洲帝國), auch *Manshû koku* 滿洲國 oder Mandschuko genannt, errichtete. Nach dem Japan siegreich aus dem Ersten Japanisch-Chinesischen Krieg hervorgegangen war und Korea als Einflussbereich gewonnen hatte, kam japanisches Interesse für die Rohstoffvorkommen in der Mandschurei auf. 1904 kam es schließlich zum Krieg mit Russland, welches die Mandschurei besetzt hielt. Auch

Ein Taxi hält. Kyôko steigt aus.  
Es ist ein Wagen von Shunbû-Taxi.

JUNGER FAHRER: Die Gebühr, die Gebühr!

KYÔKO: Erschummel 'se dir doch<sup>89</sup>! Das bisschen!

Von den Denim Hosen und den abgelaufenen Sandalen hat Kyôko sich verabschiedet, nur die olle Umhängetasche hält sie noch in Ehren.

## 52 Cafeteria

Wartend, Gôda und Nishi.

KYÔKO: (kommt angestoben) Was gibt's, dass Sie mich so plötzlich herbestellen... Was Gutes?

NISHI: Auf der Konferenz heute wurde offiziell beschlossen, dass wir dich zu unserem Trade-Character machen.

KYÔKO: Uuu!

GÔDA: Im ersten Stock liegt ein Exklusiv-Vertrag bereit. Wenn Du uns den unterzeichnet, überreichen wir Dir die Vertragssumme umgehend.

KYÔKO: Wie viel bekomme ich?

GÔDA: X00.000 Yen.

KYÔKO: (aufgeregt) Ich will Senbei<sup>90</sup> essen!

## 53 Erster Stock – Empfangsbüro

Den Vertrag vor sich, Kyôko. [Außerdem] Nishi und Gôda.

GÔDA: Fünf Nullen. Kein Grund zu erschrecken. Du wirst nur sehen, dass Du Dich den Zahlen anpassen wirst.

NISHI: Wenn du mit den Vertragskonditionen nicht zufrieden bist, sag' es am besten jetzt gleich.

GÔDA: Die Abmachung lautet, dass Du frei bist in Shows oder Zeitschriften zu erscheinen, lediglich alles, was mit Werbung für eine andere Firma, egal welcher Branche, zu tun hat, ist nicht erlaubt. Wenn Du einverstanden bist... (gibt ihr einen Stift)

KYÔKO: (greift den Stift) Ich werde [bei Shunbû] kündigen!

GÔDA: (zeigt schweigend auf die Stelle für die Unterschrift)

KYÔKO: (während sie unterschreibt) Vor kurzem, hab' ich einen Anruf von Apollo-Karamell bekommen.

NISHI: Wie?

GÔDA: Hier auch noch.

---

diesen Krieg gewann Japan. Die Mandschurei ging zurück an China, Japan sicherte sich jedoch großen Einfluss und baute die Südmandschurische Eisenbahn, um Rohstoffe aus der Mandschurei nach Korea und von dort aus nach Japan schaffen zu können. Ein Sprengstoffanschlag, der im September 1931 bei der Stadt Mukden auf die Südmandschurische Eisenbahn verübt wurde, gilt als Auftakt der Mandschurei-Krise. Heute gilt als gesichert, dass der „Mukden-Zwischenfall“ von der japanischen Guang-Don Armee, die als Schutz der Bahn abgestellt war, inszeniert worden war.

<sup>89</sup> *Entotsu suru* エントツする (煙突する): „schwarz fahren“: Betrug des Fahrgastes durch einen Taxifahrer, in dem dieser den Taxameter nicht verwendet.

<sup>90</sup> *Senbei* センベイ (煎餅): traditionelles japanisches Reisgebäck, das es in den unterschiedlichsten Größen und Geschmacksrichtungen gibt. Meistens sind sie herzhaft, teilweise aber auch süß. *Senbei* werden als gewöhnlicher Snack gegessen.

KYÔKO: (*unterschreibt*) Eine Frau. Sie hatte eine unheimliche Stimme. Sie sagte, sie möchte mich treffen, oder so.

GÔDA: (*Wirft Nishi, dessen Gesicht die Farbe verliert, einen Blick zu*) Der S t e m p e l<sup>91</sup>?  
Kyôko, während sie aus ihrer Tasche aufs Geratewohl nacheinander ein Filmmagazin mit ausgeblichenem Cover, ein Schminkkästchen aus Zelluloid, Papiertaschentücher usw. hervorholt und sie lautstark auf den Tisch wirft:

KYÔKO: Wozu wohl? Wie auch immer, ist ja nicht wichtig. Apollo ist schließlich der Feind, nicht? (*zieht den Stempel hervor*) Ich sollte sie wohl besser nicht treffen, nicht?

GÔDA: Hier und hier bitte. (*sich überzeugend, dass Kyôko stempelt*) Wenn Du sie treffen willst, nur zu.

#### 54 Apollo-Confiserie – Hauptsitz, Haupteingang

*Feierabendzeit. Die sich auf den Heimweg machenden Angestellten.*

*In der Nähe der Rezeption stehend, Nishi. Masami erscheint mit Kollegen. Sie bemerkt Nishi.*

MASAMI: (*zu den Kollegen*) Schönen Feierabend<sup>92</sup>... (*bewegt sich auf Nishi zu*) Was gibt's?

NISHI: Warst du es, die Kyôko angerufen hat?

*Masami lächelt spöttisch.*

NISHI: Nein? Warst du's nicht?

MASAMI: Ich war's. Ist das schlimm?

NISHI: Was bist du nur für eine Frau?

MASAMI: Sie ist ein interessanter Typ, Das bringt was ein. Deshalb hab' ich sie angerufen. Ist das so komisch?

NISHI: Du – Frauen wie du,... ihr tretet sogar die Liebe mit Füßen, wenn's um's Geschäft geht, wie?

MASAMI: Und was ist mit dir? Wolltest du mich nicht benutzen, nicht ein kleines bisschen, wenn du ehrlich bist?

NISHI: Wenigstens bin ich echt!

MASAMI: Ob früher oder später, irgendwann wirst du so werden wie ich.

NISHI: O.k., verstehe. Dann sag's mir. Sag mir den Preis von Apollo, den du mir die ganze Zeit verheimlichst!

MASAMI: Bis zum Sonderverkauf ist es nicht mehr lang. Selbst wenn ich's dir sage, könnt ihr nichts mehr machen, ihr kommt nur durcheinander. Schadet das nicht eher?

NISHI: Das braucht dich nicht zu interessieren! (*So energisch, als würde er sie gleich beim Kragen packen*) Sag es! Was ist es? Sag es!

MASAMI: Ein Stipendium der Spitzenklasse, von der Grundschule bis zur Universität<sup>93</sup>.

---

<sup>91</sup> In Japan wird statt einer handschriftlichen Unterschrift zur Signierung von Dokumenten ein persönlicher Namensstempel (*inkan* 印鑑 oder *hanko* 判子) verwendet. Die Stempel werden professionell angefertigt und tragen die vollständigen Namen der jeweiligen Person oder auch der Firma. In vielen Fällen ist der *Hanko* zur Signierung unerlässlich.

<sup>92</sup> *Otsukaresama* お疲れさま: Redewendung, die am Ende eines Arbeitstages oder nach Vollbringen einer Arbeit verwendet wird. Sie drückt die Anerkennung oder auch Wertschätzung einer vollbrachten Anstrengung aus. Da ein Äquivalent im Deutschen fehlt, wurde hier mit „schönen Feierabend“ übersetzt, worin zumindest eine ähnliche Bedeutung mitschwingt.

<sup>93</sup> Im japanischen Schulsystem spielt Geld eine wesentliche Rolle. Schon vom Kindergarten an ist es von Bedeutung die richtige Einrichtung zu besuchen, um später Zugang zu den besten Universitäten zu haben und damit die Chance auf eine Karriere in der Bürokratie oder in Großkonzernen. Ein Platz in den wenigen staatlichen Bildungseinrichtungen ist schwer zu ergattern – harte Auswahlverfahren bzw. Eingangstests müssen dafür

*Nishi, wie niedergeknüppelt, am Boden zerstört.*

MASAMI: War meine Idee! Bist du jetzt zufrieden?

*Schweigend dreht sich Nishi mit einem Mal um und geht.*

MASAMI: Nishi-san! (folgt ihm) Das eine hat doch mit dem anderen nichts zu tun! Lass uns uns weiterhin sehen, wie bisher.

*Nishi wirft sich mit voller Wucht gegen die Drehtür und verliert sich im ungestümen Kommen und Gehen des Fußgängerverkehrs.*

## 55 Gôdas Haus – am selben Abend

*Schweigend an einem Modellflugzeug herumfummelnd, Gôda.*

*Das Zimmer ist über und über bedeckt mit Spielzeug.*

*Vor Gôda sitzt Nishi.*

GÔDA: — Die haben einen schlaues Kerlchen.

NISHI: Auf jeden Fall sind sie uns einen Schritt voraus.

GÔDA: Die haben uns ganz schön reingelegt!

NISHI: Der Vorstandsvorsitzende von Apollo ist doch Christ, nicht<sup>94</sup>? Heißt es nicht, er habe mal die Produktion von Whiskey-Bonbons verboten, weil Alkohol nicht mit dem Glauben vereinbar ist? Vielleicht ist das jetzt auch religiös beeinflusst?

GÔDA: Whiskey-Bonbons verkaufen sich schlechter als Karamell. Deshalb hat er sie nicht hergestellt. Das ist alles (*steckt sich eine Zigarette in den Mund und zückt das Feuerzeug*).

*K l i c k, k l i c k, k l i c k. Nishi zündet, nahezu unbewusst, ein Streichholz an und bietet Gôda die Flamme an.*

GÔDA: Den Preis bekommt nur einer von Millionen. Sowohl die Kinder als auch die Eltern wissen das. Aber wenn man die Preise der drei Karamell-Firmen nebeneinander stellt und vergleicht, werden die erschöpften Mütter wohl Apollo wählen, wenn ihre Kinder ihnen wegen Karamell in den Ohren liegen. Die Idee basiert alleine auf dieser Überzeugungskraft. — Das wird ein harter Kampf!

NISHI: Aber sind das nicht die Regeln des Wettkampfs?

GÔDA: Voller Einsatz, was? Ha, ha, ha, Sie muntern mich auf, das ist lustig...

*Gôdas Frau Yoshie kommt herein.*

YOSHIE: Bitte (*bietet Tee an*).

GÔDA: Wenn wir eine Tochter hätten, würde ich sie diesem netten jungen Herrn hier zur Frau geben.

YOSHIE: (*ruhig*) Ja, das würde ihm zu einer schnellen Karriere verhelfen.

GÔDA: So ist es, genauso ist es! Aber ich habe mir mit ihr ja eine Frau ins Haus geholt, die keine Kinder kriegen kann (*sagt er und schaut Nishi dabei freundlich lächelnd an*).

*Nishi, versteht die Lage nicht wirklich, lässt sich aber anstecken und lächelt zurück.*

---

bestanden werden. Zwar lassen sich auch bei den privaten Schulen und Universitäten die Eingangstests kaum umgehen, zusätzlich ist aber ein erheblicher Geldbetrag nötig, um die guten unter ihnen besuchen zu können.

<sup>94</sup>Neben dem Shintoismus (*Shintô* 神道, „Weg der Kami“, der verehrten Wesenheiten), der ursprünglichen japanischen Religion, deren Wurzeln in die Mythen des Altertums zurückreichen und die eine polytheistische Religion ohne Gründer und festgelegte Lehren ist, existieren in Japan zahlreiche weitere Religionen und Philosophien nebeneinander bzw. synchretistisch miteinander vermischt. Die einflussreichste davon ist der Buddhismus. Es wird angenommen, dass rund 80% der Japaner sich als Shintoisten wie auch als Buddhisten begreifen. Das Christentum ist in Japan hingegen wenig verbreitet. Weniger als 1% der Japaner sind Christen.

## 56 Harukawa Fotostudio

*Vor einer Bildwand Kyôko im Weltraumanzug.*

*Von Harukawa bekommt sie den Astronautenhelm aus Plastik aufgesetzt.*

HARUKAWA: Steht dir gut. Falls du zum Mars fliegen solltest, kannst du an einer Misswahl teilnehmen. Du gewinnst garantiert.

*Kyôko lächelt, ihren faulen Zahn zeigend.*

*Ein Assistent bedient das Licht.*

HARUKAWA: Schau hier her... K i n n einziehen... Schultern zurück... versuch' so zu lächeln wie gerade eben.

*Kyôko lächelt, diesmal s t e i f.*

HARUKAWA: (während er die Komposition entscheidet) Magst du Sumo?

*Kyôko nickt.*

HARUKAWA: Dann können wir ja mal zusammen [einen Kampf] anschauen gehen. Neulich, als ich einen angesehen habe, ist einem Ringer mitten im großen Sumo-Kampf mit einem Mal sein L e n d e n t u c h runtergefallen.

*Kyôko lacht, mit einer Gebärde als hätte sie sich erschrocken.*

*Klick! Ehe sie sich's versieht, drückt Harukawa den Auslöser.*

HARUKAWA: Ein scheußlicher Anblick war das!

*Kyôko lacht unschuldig. Erneut wird der Auslöser gedrückt.*

## 57 Samson-Süßwaren – Werbeabteilung

*Ein sich über eine ganze Seite erstreckendes Foto von Kyôko in dieser Pose.*

*Telefone klingeln, die Mitarbeiter der Abteilung laufen wirr durcheinander.*

MITARBEITER A: Yama-chan! Ôsaka ist dran! Ôsaka!

MITARBEITER B: Hallo, ist da Japan Plastik? Es geht um den Astronautenhelm...

MITARBEITER C: Weg da! Weg da! Du stehst im Weg!

*Umgeben von Fotos von Kyôko, Nishi, Nakagawa, Matsutani, Shimomura und Co.*

NISHI: Die Masse ist von der Farbe, den Stimmen und der Schrift der Werbung überreizt und abgestumpft. Aber ich denke, dieses Poster wird dennoch einen starken Reiz auf die Leute ausüben. Erstens ist Kyôko weder eine Schönheit noch ein berühmter Star. Zweitens ist da der Aspekt, dass ein Mädchen Spielzeug für Jungs benutzt und drittens die Hervorhebung von kaputten Zähnen in einer Karamell Werbung. Wahrhaftig, das ist Abteilungsleiter Gôda. Frisch. L e b e n d i g. Das wird ein starkes Echo auslösen, soviel ist sicher!

## 58 Direktionsbüro

*Higashi, Minami, und Natsuki; ihnen gegenüber Yashiro und Gôda.*

*Auch hier liegt das ganzseitige Foto Kyôkos.*

MINAMI: Dieses Poster hat Intensität. Aber mit diesem Mädchen und Weltraumanzügen überholen wir Apollo nicht.

NATSUKI: Während wir nur an die Kinder gedacht haben, haben die sich für die Taktik entschieden, Erwachsenen zu gefallen. Apollo wird sich damit sämtliche Frauengruppierungen, Erziehungsorganisationen und religiöse Organisationen zum Freund machen.

HIGASHI: Und es ist freilich, Herr Yashiro, Ihre Nachlässigkeit wegen der das passiert ist. Und das in Ihrer Position als Hauptabteilungsleiter (bemerkt, dass seine Zigarre erloschen ist und nimmt Gôdas Feuerzeug)!

*K l i c k, k l i c k, k l i c k.*

*Ein Blick in Gôdas Bewusstsein, der ihn in Gedanken versunken beobachtet:*

## **59 Rückblende**

*Fabrik. Das laufende Fließband. Eine Reihe unzähliger Karamellschächtelchen.*

*Auf dem diese Schächtelchen anpreisenden Poster, die lachende Kyôko in Weltraumkluft.*

*Neon: Samson Karamell. Kyôkos lachendes Gesicht im Doppel. Die*

*Verpackungsmaschine der Fabrik im Doppel. Kyôko lacht.*

## **60 Direktionsbüro**

*Der sich mit dem Feuerzeug herumärgernde Higashi.*

NATSUKI: Dieser Plan von Apollo hat etwas Zukunftsträchtiges, denke ich. Selbst wenn sie ihr Produkt nicht verkaufen, bleibt das Vertrauen in die Firma, die Glaubwürdigkeit.

GÔDA: Wir sind keine Stiftung für Jugenderziehung. Wir sind ein Karamell-Laden.

Sprich, reicht es nicht, wenn wir Karamell verkaufen?

MINAMI: Sie haben Selbstvertrauen, wie?

GÔDA: Ich tue mein Bestes (*steht auf, verbeugt sich und geht*).

## **61 Flur**

*Gôda kommt heraus.*

MINAMI: (*folgt ihm*) Im Vertrauen...

GÔDA: Ja?

MINAMI: Wir alle haben die Absicht, Sie als Hauptabteilungsleiter vorzuschlagen. Der Vorstandsvorsitz, der [ja] momentan auf einer Auslandsreise ist, wird sicherlich auch sein O.k. geben. Für Yashiro-kun werden wir irgendwo einen Ruheposten finden. Seien Sie also bitte so gut und *s t r e n g e n* Sie sich ordentlich a n!

*Gôda ist gänzlich ohne Ausdruck. Aber sein Aufstieg rührt daher, dass er seit geraumer Zeit sorgfältige Berechnungen angestellt hat, um diesen Rang in jedem Fall zu erlangen.*

## **62 Zeitungen**

*Eine viel Raum einnehmende „Samson Karamell“ Sonderverkaufsanzeige. Ein Foto der lachenden Kyôko in Weltraumkluft.*

*Auf dieser Zeitung ein Stapel weiterer Zeitungen.*

*Ein Pro-Wrestler<sup>95</sup> präsentiert seinen *B i z e p s*; darauf sitzend, ein Eichhörnchen: Die Sonderverkaufsanzeige von Herakles.*

---

<sup>95</sup> *Puroresurâ* プロレスラー steht für „professional wrestler“. Der Schaukampf-Sport Wrestling (im Deutschen Sprachraum auch Catchen), der seine Anfänge im 19. Jahrhundert nahm und im Amerika der 1950er und 60er Jahre sein erstes goldenes Zeitalter erlebte, fand schon bald nach dem Krieg seinen Weg nach Japan, wo er sich bis heute großer Beliebtheit erfreut. 1950 hatte der berühmte Sumo Ringer MOMOTA Mitsuhiro 百田光浩, bekannt unter seinem Pseudonym Rikidôzan 力道山, sein Debüt als Wrestler bei einem Kampf gegen einen Amerikaner gegeben, der nach Ablauf der Kampfzeit unentschieden beendet wurde. Seine Siege gegen weitere amerikanische Gegner ließen seine Popularität als Wrestler bald wachsen – in einer Zeit, in der sich die japanische Gesellschaft in ihrer Nachkriegsdepression nach einem starken Helden sehnte. Bezeichnend ist denn auch, dass Rikidôzans Gegnern, um sein Image zu stützen, stets die Rolle des mit illegalen Mitteln kämpfenden Bösewichts zugewiesen wurde, während Rikidôzan diese Rolle übernahm, wurde er für Kämpfe in Amerika verpflichtet.

*Eine andere Zeitung ---*

*„Den werten Müttern!“: Die Message von Apollo-Confiserie. Eine schlichte Werbeanzeige, deren Überzeugungskraft alleine [in diesem Satz] liegt.*

*Eine Werbung von Samson: „Sie kommen, sie werden kommen!“: Die lachende Kyôko. Sonderverkaufsstart in Japan.*

*Eine Werbung von Herakles: „Schnell! Ja, sofort zum Süßwaren-Händler!“: Der breit grinsende Pro-Wrestler.*

*Die Zeitungsanzeigen stapeln sich eine nach der anderen übereinander.*

*Die lachende Kyôko. Der lachende Pro-Wrestler.*

*Schließlich liegt oben auf: „Eine Packung Karamell, viele Lose - Apollos Voll-Stipendium.*

### **63 Fenster**

*Feuerwerk steigt in den Himmel.*

*Ein Werbe-Ballon s c h w a n k t dahin.*

*„Herakles Mandel Karamell“*

*Ein gigantischer Werbe-Ballon [mit] Außerirdischen [darauf] schwebt demonstrativ am Himmel. Auf dessen Rückseite:*

*„Samson Karamell, jetzt Sonderverkauf“*

*Ein fliegender Hubschrauber. F l u g b l ä t t e r werden verteilt.*

*Die Zettel flattern auf Dörfer, Fabriken und Städte ----*

### **64 Stadt A**

*Auf schmale, verworrene Pfade fallen t a n z e n d die F l u g b l ä t t e r.*

*Kinder sammeln sie streitend auf.*

*Ein Herakles-Werbewagen mit Postern des Pro-Wrestlers an den Seitenwänden kommt an.*

STIMME DES WRESTLERS: Hier spricht Rikifû<sup>96</sup>. Bei Herakles Mandel Karamell gibt's tolle Preise! Kleine Äffchen, Angola-Hasen, Meerschweinchen und Eichhörchen...

### **65 Stadt B**

*Ein Foto von Kyôko an den Seitenwänden, der Werbewagen von Samson.*

KYÔKOS STIMME: Sonderpreis: eine komplette Weltraumreise-Ausrüstung. Erster Preis: Ein Helm und eine Feuerwaffe. Zweiter Preis: Eine mit Karamell gefüllte Rakete...

### **66 In Samsons Werbewagen**

*Kyôko spricht vom Band.*

KYÔKOS STIMME: Dritter Preis: Eine Einladung ins Planetarium und in einen Disney-Film. Samson Karamell ist so süß und macht fröhlich!

*An Bord, Gôda. Er nimmt Medizin. Daneben Nishi.*

NISHI: Sind das Aufputzmittel?

GÔDA: Ich hab seit drei Tagen nicht geschlafen (*guckt aus dem Fenster*).

---

<sup>96</sup> Der Name Rikifû 力風 („starker Wind“) erinnert stark an den ersten großen Star des japanischen Wrestling Rikidôzan (vgl. Fußnote 95).

## 67 **Draußen**

*Der Werbewagen von Herakles erscheint.  
Kyôkos Stimme und die des Pro-Wrestlers vermischen sich im Raum.*

## 68 **Im Wagen**

*GÔDA: Apollo ist so ruhig. Nicht das leiseste Rufen. Die sind voller Selbstvertrauen.  
Gôdas ausgemergeltes Gesicht ---.*

## 69 **Vergnügungspark**

*Ein großer Herakles-Bus.  
Der Pro-Wrestler, in Leopardenunterhose, auf dem Arm ein kleines Äffchen, bahnt sich  
den Weg durch die sich zusammenscharenden Kinder und verteilt 10er Päckchen  
Karamell. Vom Bus her schallt Musik. Der Lautsprecher wiederholt in ohrenbetäubender  
Lautstärke „Hier spricht Rikifû“.  
Auf der anderen Seite, ein Werbebus von Samson.*

*AUS DEM LAUTSPRECHER MUSIK UND KYÔKOS STIMME: Hier spricht Shima Kyôko,  
hallo! Zu Samsons Karamell gibt's tolle Preise...*

*Am Eingang des Busses stehend, in ausgelassener Stimmung den wimmelnden  
Kindermassen Karamell Schächtelchen verteilend, Kyôko im Weltraumanzug. Neben  
dem Bus stehen Nishi und Gôda.*

*GÔDA: Herakles und wir führen einen Ringkampf. Da heißt es fressen oder gefressen  
werden. Aber sieh mal da (zeigt in eine Richtung)!*

*Eine fahrende Achterbahn.  
Kein Bus. Kein Pro-Wrestler. Keine Musik. Stattdessen steht ein großes Apollo-  
Reklameschild, den Schriftzug „Stipendien für 10 Gewinner“ eingraviert, dort an der  
Achterbahn und sieht kalt auf den wahnwitzigen Werbekrieg im Vergnügungspark  
herab.*

*GÔDA: Diese Heuchler!*

*Die fahrende Achterbahn. Mit ihrem Halten wird das Reklameschild von Apollo abrupt  
überdeckt.*

## 70 **Flughafen Narita<sup>97</sup>**

*Ein Flugzeug landet.  
Ausländische Musiker steigen aus.  
Die herausgeputzte Kyôko präsentiert feierlich einen großen Blumenstrauß mit der  
Aufschrift „Samson-Karamell“.  
Sich im Hintergrund zurückhaltend, Nishi mit einer Samson Flagge.*

## 71 **Konzert – Veranstaltungssaal**

*Das Konzert ist zu Ende. Die Pianistin erwidert den hartnäckigen Applaus des  
Publikums.  
Kyôko, in westlicher Kleidung, übergibt einen Blumenstrauß.*

---

<sup>97</sup> Narita kûkô 成田空港: internationaler Flughafen Tokyos.

## 72 **Baseballstadion**

*J u b e l n d* erhebt sich das Publikum synchron von den Plätzen.  
Der Ball fliegt mit *S c h w u n g* und prallt [schließlich] gegen die Abgrenzung. Der  
rennende Schlagmann.  
An der Abgrenzung, Werbung von Apollo, Samson und Herakles.

## 73 **1. Klasse Plätze**

*Mitfiebernd, Kyôko mit Sonnenbrille.*  
*Die abgenutzte Umhängetasche trägt sie nicht mehr. Zumindest äußerlich ist sie ein*  
*prächtiger „Star“.*  
*Einen Papierhut mit Samson-Aufdruck auf dem Kopferscheint Nishi.*

NISHI: Du hast eine Fernseh-Generalprobe. Wir müssen.

KYÔKO: He, steht dir gut, der Hut!

NISHI: Abteilungsleiter [Gôda] wartet. Los schnell!

KYÔKO: N e e i n, nicht jetzt. Das Spiel...

NISHI: Du bist nicht hergekommen um das Spiel zu sehen, sondern um dem Trainer  
einen Blumenstrauß zu überreichen.

KYÔKO: Habe ich vielleicht keine *F r e i z e i t*?

NISHI: Ganz genau. Weil du nämlich jetzt berühmt bist.

KYÔKO: Wollen wir nicht *s c h w ä n z e n* und hier zusammen gucken?

NISHI: Sei nicht so egoistisch!

KYÔKO: Na gut, dann musst du mich eben an der Hand hier rausziehen!

NISHI: Hä? Wenn's sein muss... (*nimmt Kyôkos Hand und zerrt sie [hinter sich her]*)  
*Nishi kokett anlächelnd, Kyôko.*

## 74 **Zuschauertribüne**

*Samson-Papierhüte auf dem Kopf, dicht gedrängt wie die Ölsardinen<sup>98</sup>, die Zuschauer.*  
*Nishi läuft, Kyôko mit sich ziehend.*

ZUSCHAUER A: Hey, Mädchen, nimm mal deine Sonnenbrille ab!

ZUSCHAUER B: Das Gesicht hab ich doch schon mal irgendwo gesehen...

ZUSCHAUER C: Mann, das is' Shima Kyôko!

*Kyôko schüttelt Nishis Hand ab und beginnt affektiert zu laufen. Der Schlagmann*  
*scheint einen Strikeout hingelegt zu haben.*

ZUSCHAUER A: Warum schlägt der denn nicht, der Trottel!

ZUSCHAUER B: Krepier' doch! Und dafür [kriegt der] 300.000 Yen!

## 75 **Baseballstadion – draußen**

*Im Auto, wartend, Gôda.*  
*Kyôko und Nishi steigen ein.*

NISHI: Entschuldigen Sie die Verspätung... Sie wollte noch mehr sehen und hat  
geschmollt...

KYÔKO: Stimmt gar nicht! So war es nicht!

GÔDA: Wenn Du Dich zusammenreißt, bekommst Du auch mal frei, versprochen.

<sup>98</sup> Wörtlich: „gestopft wie Sushi“ (*sushi zume* 鮭詰め).

KYÔKO: Ich will gar nicht frei haben! Nishi-san ist gemein! Nishi-san ist... (streckt die Zunge raus, lehnt sich nach vorne und macht das Radio an).

*Die Übertragung des Baseball Spiels ertönt.*

*Gôda holt Medizin heraus und schluckt sie.*

NISHI: Beruhigungsmittel? Geht denn das? D u r c h e i n a n d e r mit Aufputzmitteln...?

*Unter Gôdas Augen Schatten, Verletzungen gleich.*

NISHI: Sie sind erschöpft, nicht?

GÔDA: Du bist so jung. Beneidenswert (schließt die Augen).

*Das Radio übermittelt das Dröhnen des Stadions.*

## 76 Samson-Süßwaren - Direktionsbüro

*Das steigende Wanddiagramm.*

*Ein Fernseher auf dem Tisch strahlt ein Weltraumreise-Drama aus.*

HIGASHI: Die Umsätze steigen. Das ist klar, die einzigen bei denen keine Kunden angezogen werden, wenn sie werben, sind Bestattungsinstitute.

*Im Fernsehen kommt Kyôko im Weltraumanzug aus einer Rakete.*

HIGASHI: Unsere Werbekosten sind im Vergleich zu denen von Apollo exorbitant. Apollo (zeigt auf den Fernseher) macht kein so albernes Zeug. Aber sie verkaufen mehr als wir! Mit den niedrigsten Ausgaben erzielen sie den größten Effekt.

*Gôda, starrt den Fernseher an.*

HIGASHI: Mit Ihrer Idee würden wir Erfolg auf ganzer Linie haben, haben Sie uns gepredigt. Also tun Sie was, sorgen sie dafür, dass wir gegen Apollo gewinnen!

*Kyôko lacht, ihre faulen Zahn zeigend.*

## 77 Shunbû-Taxi – Geschäftsstelle

*Kyôko im Fernsehen.*

*Shôgi spielend, Otsukotsu und Kaneko.*

OTSUKOTSU: Eine Flaute wie sie im Buche steht, wie zu Boden getreten.

KANEKO: Wie zu Boden getreten und drauf rumgetrampelt.

JUNGER FAHRER: (guckt ins Goldfischglas) Nun sind sie alle dahingesiecht, die K a u l q u a p p e n.

KANEKO: Was hast du? Nur noch Infanterie<sup>99</sup>? Ja, ja, eine Flaute...

*Im Fernseher hinter dem Goldfischglas lacht Kyôko mit vollem Körpereinsatz.*

## 78 Samson-Süßwaren – Direktionsbüro

*Kyôko im Fernsehen —*

*Harukawa den Lohn für die Aufnahmen überreichend, Gôda.*

HARUKAWA: Ihr verspätet euch ganz schön mit der Bezahlung...

GÔDA: Das liegt daran, dass uns die gestiegenen Werbekosten und die Sonderzuwendungen für den Prämienservice und an die Groß- und Einzelhändler z u s c h a f f e n m a c h e n...

HARUKAWA: Naja, so lange ihr nicht den Preis herunterfeilscht, habt ihr noch Puls.

(während er die Quittung unterschreibt) Absolut unvergnüglich, diese Flimmerkisten!

---

<sup>99</sup>Die mit 歩 *Fu* gekennzeichneten Steine beim Shôgi sind die *Fuhyô* 歩兵, die „Fußsoldaten“. Sie sind die niedrigsten Spielfiguren ähnlich der Bauern im europäischen Schachspiel.

GÔDA: Für die Werbung ist das Fernsehen optimal. Das Karamell in der Hand, kommt Kyôko so lachend direkt zu den Leuten ins Haus.

HARUKAWA: Zeigt diesen faulen Zahn nicht! Ich gucke nicht mehr fern. Es ist das unsinnigste Ding der ganzen Welt. In einem 30minütigen TV-Drama hat eine weibliche Hauptdarstellerin elfmal geheult. Elfmal! Oh, du hast dir aber auch *S c h a t t e n* unter den Augen zugelegt...

*Gôda fasst sich unter die Augen.*

HARUKAWA: Wie schön! Ich hab 'nen Kameraden bekommen! (*schaut auf den Fernseher*) Guck dir dieses Gesicht an! Als wolle sie sagen „Es gibt nichts Böses auf dieser Welt“. Während du dir Blessuren unter den Augen zulegst, hört Kyôko auf Spielzeug zu sein! Hä, hä, hä.

GÔDA: Ja, da hat Nishi-kun wohl ganze Arbeit geleistet (*schaut plötzlich unsicher wirkend zum Fernseher*).

*Close-up der lachenden Kyôko.*

## 79 Fernseh-Studio

*Ulkige Musik.*

*Eine Art Begrüßungsszene einer Rakete, die auf die Erde zurückgekehrt ist. Von Tänzerinnen umgeben, die lachende Kyôko.*

## 80 Besucheraufenthaltsraum

*Ins Studio hinab schauend, Nishi.*

*An die Wand zum Mischraum gelehnt steht eine Frau —*

*Kikumura Sumiko (32 Jahre)*

*Nishi, bemerkt sie und schaut kurz zu ihr. Ihre Augen sind ohne Lebenskraft; von ihrer gesamten Erscheinung her wirkt sie völlig erschöpft.*

*Neben Nishi zwei junge Fernsehschauspielerinnen (Anfängerinnen).*

SCHAUSPIELERIN A: Um beim Fernsehen schnell erfolgreich zu sein, musst du dir drei Männer anschaffen: einen Produzenten, einen Autor und einen Kritiker.

SCHAUSPIELERIN B: Wenn es nur gut aussehende Produzenten gäbe...

SCHAUSPIELERIN A: Nun, das ist schwierig.

## 81 Mischpultraum

*An den Reglern, mit voller Konzentration, die Produzentin Iwatô (27 Jahre). Auf dem Bildschirm eine Werbung für Samson.*

IWATÔ: Ah, n e u e S p u l e! Was ich<sup>100</sup> am Fernsehen so mag, is' dass keine Kunden kommen und ihr Geld zurück wollen.

*Auf zahlreichen kleinen Bildschirmen erscheint ein Close-up von Kyôko.*

---

<sup>100</sup> Im Japanischen gibt es zahlreiche Wörter für „ich“, die je nach dem sprachlichen Höflichkeitslevel bzw. der Vertrautheit mit dem Gegenüber, der sozialen Stellung sowie regional variieren. Iwatô verwendet hier *achishi* アチシ (あちし), eine sehr ungewöhnliche Variante, die sich von *asshi* あっし oder *achiki* あちき ableitet. Letztere sind altmodische Formen der ersten Person, die vom Hausherrn zum einfachen Volk verwendet wurden und sich unter den aus dem ganzen Land zusammengewanderten Frauen des Freudenviertels *Edos* 江戸, dem heutigen Tokyo, als neutrale Form einbürgerten, um ihre Herkunft zu verbergen. *Achishi* taucht heute vor allem in Filmen des „klassischen Spiels“ (vgl. YAMANE 1985: 12. *Jidaigeki* 時代劇, wörtlich „Epochen-Spiel“) und in anderer Fiktion auf.

*Der Samson Karamell Titelsong tönt, Kyôko wirft sich Karamell in den weit aufgerissenen Mund.*

IWATÔ: Großes Theater wird's nich', aber Karamell lutschen, dis kann se. (Ruckzuck erledigt sie die letzten Handgriffe.)

## 82 Flur

*Wartend, Nishi. In einiger Entfernung, Sumiko.*

*Mit einem großen Schritt kommt Iwatô aus dem Mischraum heraus.*

NISHI: Vielen Dank für Ihre Mühe<sup>101</sup>.

IWATÔ: Tut mir leid, Samson-san, is' etwas ungewöhnlich geworden. (sieht Sumiko) Du bist ja immer noch hier!

*Sumiko setzt an etwas zu sagen, aber [Iwatô fällt ihr ins Wort]:*

IWATÔ: Hat das nich' Zeit bis später? Hab' was mit ihm zu bequatschen. (fordert Nishi auf und läuft los).

*Sie gehen an den beiden jungen Schauspielerinnen von vorhin vorbei.*

SCHAUSPIERINNEN A + B: Guten Morgen!

IWATÔ: Mhm (geht weiter).

SCHAUSPIELERIN B: Es gibt auch Produzentinnen!

SCHAUSPIELERIN A: Die ist keine Frau, sagt man.

SCHAUSPIELERIN B: Was dann?

SCHAUSPIELERIN A: Eine Maschine.

## 83 Hauptprobenraum

*Ein zu einer Jitte<sup>102</sup> gerolltes Drehbuch in der Hand, übt ein Fechter mit einer Gruppe von Leuten in Anzügen eine Kampfszene.*

*Ein Mann, dem Anschein nach ein Verbrecherfänger<sup>103</sup>, wird von einem Tachiyaku<sup>104</sup> mit S c h w u n g geschlagen. Er ruft „Mu.t..tter!“, greift gen Himmel und geht d u m p f zu Boden.*

FECHTER: Warum denn so? Verstehst du denn nicht? So: du wirst erwischt, rufst „Mu.t..tter!“ (geht d u m p f zu Boden) Verstanden?

*In einer Ecke, im S c h n e i d e r s i t z auf einer dünnen Binsenmatte sitzend, Iwatô. Daneben Nishi.*

IWATÔ: Verstehe, Sie wollen, dass wir mehr Nahaufnahmen von Shima Kyôko rein nehmen, richtig? Kein Problem.

NISHI: Eine Anordnung vom Abteilungsleiter... Übrigens, die Frau eben im Flur, wer ist das?

IWATÔ: Das v e r w e l k t e Ding? Vielleicht wussten Se's nich', aber die war früher mal das Poster-Girl von Samson-Karamell! Ehe sie sich's versah is' se abgestürzt. Sie

<sup>101</sup> O tsukare sama deshita お疲れさまでした: vgl. Fußnote 92. Da der Kontext ein anderer ist, wurde hier mit „vielen Dank für Ihre Mühe“ übersetzt.

<sup>102</sup> Jitte 十手: kurzer Metallschlagstock mit seitlichen Haken, um auch Schwertschläge abzuwehren, der in der Edo-Zeit 江戸時代 (1603-1868) von Polizisten verwendet wurde.

<sup>103</sup> Torite 捕手: Polizist, der darauf spezialisiert war, Verbrecher festzunehmen.

<sup>104</sup> Tachiyaku (alt tateyaku) 立役, wörtlich „stehende Rolle“: Rolle junger erwachsener Männer im klassischen japanischen Kabuki-Theater 歌舞伎, in dem, obgleich ursprünglich ausschließlich von Frauen aufgeführt, seit 1629 im Gegenteil alle, auch die Frauenrollen von Männern gespielt wurden. Der Tachiyaku ist nahezu immer der Held oder Protagonist eines Kabuki-Stückes. Die verschiedenen Rollen aus dem Kabuki finden auch im Film, vor allem in den Jidaigeki, Anwendung.

mag ein Star der alten Zeiten gewesen sein; [heute] ist se 'ne armselige Gestalt. So daher zu kommen und sich verkaufen wollen... Ich kann se wohl kaum als Essenslieferantin einsetzen, für mich ist sie eine massive Belästigung!

„Mu.t..tter!“

*Der Verbrecherfänger-Typ übt weiter das Umfallen.*

#### **84 Fernseh-Studio – Ansicht**

*Aus dem Haupteingang kommen Nishi und Kyôko.*

KYÔKO: Kommst du noch mit mir nach Ginza? Ich will ein paar Dinge einkaufen.

*Nishi nickt und öffnet die Autotür.*

*Ein paar Kinder und junge Mädchen, die zuvor einen ausgestellten Fernseher betrachtet hatten, rücken an.*

„Ein Autogramm, bitte!“

„Du hast ja gar keinen Astronautenhelm auf!“

„In echt ist sie gar nicht so beeindruckend.“

*...und dergleichen durcheinander redend, strecken zahlreiche Hände Kyôko*

*Papiert a s c h e n t ü c h e r, Schulheft Fetzen, Zeitschriften etc. entgegen.*

*Lachend gibt Kyôko Autogramme.*

*Nishis Blick fällt zufällig neben den Eingangsbereich. Dort steht, in trauriger Körperhaltung, Sumiko.*

Kyôko: (vergnügt) N i c h t d o c h , drängelt doch n i c h t s o, sonst kommen mir die s ü ß e n B o h n e n wieder raus<sup>105</sup>! (ihre Hand hört nicht auf, Autogramme zu schreiben)

*Sumiko, richtet den Blick gen Boden und läuft los.*

*Kyôkos strahlendes Lachen.*

*Heimgehend, Sumiko.*

*Nishi löst seinen Blick nicht von dieser Gestalt.*

#### **85 Ginza**

*Neon erleuchtete Nacht.*

*Samsons Neon. Apollos Neon. Herakles' Neon. Schließlich, ein Strudel mannigfaltiger Neon[schriftzüge].*

#### **86 Ginza – Buchhandlung**

*Sich Manga Bücher anschauend, Kyôko. Neben ihr Nishi.*

KYÔKO: Ich will Tanzen lernen! Und Klavier spielen, und natürlich Schauspielen und Singen! Auf alle Fälle Jazz... Stars von heute müssen ja mindestens Jazz singen können!

NISHI: Wer hat dir denn das erzählt?

KYÔKO: Ich bin nicht so d u m m wie ihr alle denkt!

NISHI: Wenn du Jazz lernen möchtest, musst du erstmal Englisch können!

KYÔKO: Stimmt! Das hab' ich auch schon gedacht.

NISHI: Hast du ein Wörterbuch?

KYÔKO: Nein, ich hab' keins. Suchst du mir eins aus?

---

<sup>105</sup> Anko アンコ (あんこ): süße Paste aus Roten Bohnen (Adzukibohnen, *Vigna angularis*).

*Die beiden gehen nach hinten zum Regal, in dem die Wörterbücher aufgereiht stehen —  
Kyôko r u n z e l t die Stirn und blickt [das Regal] hinauf.*

KYÔKO: Heißt das Französisch?

NISHI: Deutsch.

KYÔKO: [Dann] ist das hier auch Deutsch, nicht?

NISHI: Das ist Französisch. (*zieht zwei Wörterbücher – ein Englisch-Japanisches und ein  
Japanisch-Englisches – heraus*) Die hier sehen doch gut verständlich aus.

KYÔKO: Ah, das sind Englische?! (*nimmt sie in die Hand, vergleicht sie und sagt, offensicht-  
lich überrascht*) Du, was ist der Unterschied zwischen Japanisch-Englisch und  
Englisch-Japanisch?

NISHI: Was? (*schaut Kyôko erschrocken an*)

KYÔKO: Ah, verstehe. Das Japanisch-Englische ist teurer.

NISHI: Was hast du denn in der Mittelschule gemacht<sup>106</sup>?

KYÔKO: Na, aber Reis-Curry und Curry-Reis ist doch wohl auch das Gleiche?

NISHI: (*gibt auf und nimmt Kyôko die Wörterbücher aus der Hand*) Wenn du sie dir zu Hause  
in Ruhe anguckst, wirst du sehen, was der Unterschied ist (*zum Verkäufer*) Diese hier,  
bitte.

VERKÄUFER: Vielen Dan... (*mit stolzer Stimme, als er diesen Namen in den Mund nimmt*)

Sind Sie nicht Frl. Shima Kyôko? Würden Sie mir vielleicht ein Autogramm geben?

*Kyôko ist stolz.*

*Nishi ist komisch zumute.*

## 87 Eine Allee

*Taxi Gedränge. Ein Durcheinander „t u u t, t u u u t“ dröhnender Hörner im Klang der  
Jahrhundertwende.*

*Kyôko und Nishi kommen gelaufen.*

KYÔKO: Pelze, Parfüm, Juwelen,... was ich auch haben will, ich kann mir jetzt alles  
kaufen.

NISHI: So ist es. Die Sonne dreht sich nur um dich.

KYÔKO: Selbst die Sonne. Wenn ich nur die Hände ausstrecke, gehört selbst die Sonne  
mir.

NISHI: Als Model gehörst du zu schon zur Top-Liga. Die Cover und Fotodrucke der  
Zeitschriften sind übersät mit deinem Lächeln.

KYÔKO: Das Komische ist nur, es gibt kaum etwas, das ich haben will.

NISHI: Dir jetzt so einen Rat zu geben, ist vielleicht etwas grob... Aber als ich eben beim  
Sender diese Frau gesehen hab', habe ich ein k o m i s c h e s Gefühl bekommen. Ich  
meine, ich frage mich, wenn es dir auch so geht... ich meine...

KYÔKO: Weißt du, Ich brauche gar nichts mehr! Das Einzige, was ich will, bist du!

NISHI: Was?

KYÔKO: Was meinst du? Willst du nicht mein Freund sein?

NISHI: Das will ich ganz und gar nicht!

KYÔKO: Warum? Findest du nicht das wäre viel besser, als nur mein B e g l e i t e r zu  
sein?

NISHI: Ich bin lieber B e g l e i t e r.

KYÔKO: Ich mochte dich schon immer. Aber du hast mich immer so kühl angeschaut.

NISHI: Weil ich dir als Produkt hinterher gelaufen bin.

<sup>106</sup> Zur Mittelschule vergleiche Fußnote 32.

KYÔKO: An mir klebt doch kein Preisschild!

NISHI: Kannst du nicht damit leben, dass es eine einzige Sache auf der Welt gibt, die du nicht haben kannst?

KYÔKO: Aber ich will dich! Sag's g a n z d e u t l i c h. Magst du mich? [Oder] kannst du mich n i c h t l e i d e n?

NISHI: Ich habe meine Arbeit. Und eine Frau, die ich liebe.

KYÔKO: Ich hab' schon verstanden. Du kannst mich nicht leiden... Du brauchst mich nicht mehr zu bringen! (*rennt davon*)

*Nishi sieht ihr hinterher.*

*„T u u t, t u u u t“, das Hupkonzert.*

TAXIFAHNER A: (*aus dem Fenster, zum vorderen Taxi*) Fahr zur Seite! Zur Seite!

TAXIFAHNER B: Schwachkopf! Vorne ist's verstopft!

TAXIFAHNER A: Von wegen, was heißt hier Schwachkopf!

*Nishi geht in die entgegengesetzte Richtung davon.*

## 88 Kaufhaus xy

*Am Eingang ---*

*„Weltraumausstellung*

*Am xx. xx. (Tag. Monat) hier im Haus*

*Unter der Schirmherrschaft von Samson-Süßwaren AG.*

*Mit Unterstützung vom xxx Zeitungsverlag.“*

## 89 Ebenda – ein Sonderangebotsstand

*Frauen, Frauen, Frauen.*

*Mit blutunterlaufenen Augen und erhobenen Stimmen machen die Frauen Jagd auf die Waren. Eine wahnsinnige Energie.*

*Eine Frau, die ihr Ziel erreicht hat, mit zufriedenerm Gesicht, ein Baby auf dem Rücken, geht auf ihr in einer Ecke wartendes fünf, sechs jähriges Kind zu.*

FRAU: Schnell, wir gehen! Papa hat Hunger und wartet!

*Das Kind, v ö l l i g e n t k r ä f t e t zusammengekauert, bewegt sich nicht.*

FRAU: Was ist? (*gerät außer sich*) Schnell! Ich lang dir gleich eine, wirklich!

*Nimmt das Kind an der Hand und will es mit sich ziehen; in diesem Moment fällt etwas zu Boden „Apollo Drops“.*

FRAU: (*bemerkt das Unwohlsein des Kindes*) Ahh! (*stößt einen Schrei aus*)

## 90 Apollo-Süßwaren – Hauptgebäude – Ansicht

*Wagen von Zeitungsverlagen, Rundfunkstationen, Wochenschaufilmen stürmen herbei und halten an. Journalisten stürzen [ins Gebäude] ---*

## 91 Apollo-Süßwaren – Direktorenzimmer

*Blitz, Blitz, Blitz.*

*Umzingelt von einer großen Schar von Kameramännern der Nachrichtenjournalen, Aufnahmetrupps der Rundfunkstationen und Zeitungsjournalisten, die Direktoren, Schweiß[perlen] auf der Stirn, sich rechtfertigend.*

JOURNALIST 1: Welche Verantwortung plant Apollo-Süßwaren zu übernehmen?

DIREKTOR A: Nun, Zunächst einmal wird es Entschuldigungsschreiben geben...

JOURNALIST 2: Entschuldigungsschreiben alleine werden wohl kaum genügen...

JOURNALIST [3]: Schließlich haben Drops aus Ihrem Haus Kinder vergiftet...

DIREKTOR B: So ist es. Genauso ist es (*wischt sich den Schweiß [von der Stirn]*).

DIREKTOR C: Im jetzigen Augenblick lassen wir im ganzen Land die betroffenen Fabrikate aus den Läden zurückrufen...

JOURNALIST 4: Kennen Sie die Ursache?

JOURNALIST 5: Es heißt, es wurde eine auffällige chemische Reaktion der Speisefarbe festgestellt?

DIREKTOR A: Wir erkennen offen an, dass unsere Chemikalien-Prüfung nachlässig war.

JOURNALIST 1: Ich denke der Schock, den dieser Vorfall bei den Eltern im Allgemeinen ausgelöst hat, ist groß?

DIREKTOR C: Wir bedauern [diesen Vorfall] zutiefst. Wir beabsichtigen die Mittel, die für das Apollo-Stipendium veranschlagt waren, bereitzustellen und sie allen betroffenen Kunden zu Gute kommen zu lassen, um einen so unerwarteten Skandal wie diesen...

JOURNALIST 3: Was ist mit den anderen Produkten, abgesehen von den Drops?

DIREKTOR B: Ich denke, da gibt es keine Probleme.

DIREKTOR C: Wir möchten den Gesamtbetrag der Stipendien dieses Jahr gerecht unter den Opfern aufteilen und ihnen [diesen Betrag] als Förderung über das Schmerzensgeld hinaus zukommen lassen.

*Blitz, Blitz, Blitz.*

## 92 Zeitung

*„Kette von Dropvergiftungen*

*Liegt die Ursache in der Lebensmittelfarbe?*

*Apollo-Süßwaren bittet seine Kunden um Verzeihung“*

## 93 Samson-Süßwaren – Konferenzraum

*Eine Notkonferenz.*

GÔDA: Resümiert man die Informationen der *Z e i t u n g s f r i t z e n*, scheint Apollo als Ergebnis einer 24stündigen Dauerkonferenz Folgendes beschlossen zu haben:

Die vollkommene Entschädigung der Opfer, die Entsorgung der verdorbenen Drops, [und] die Einstellung sämtlicher Werbeaktivitäten, wie Neon[schriftzüge], Werbeballons, Radio- und Fernsehwerbung etc.

HARUOKA: Oh, soweit gehen sie?

AKIMURA: Ist das nicht eine Chance? Was meinen Sie?

MINAMI: Das ist einfache Mathematik. Drei Pferde fressen Heu. Eins wird krank und bricht zusammen. Dann können die verbleibenden zwei das überschüssige Heu fressen.

FUYUZAKI: Schlagen wir Apollo genau jetzt vollständig nieder!

MINAMI: Eine Ankurbelung des Absatzes. Wie steht es um die Bereitschaft zur Massenproduktion?

KITA: Ohne Bedenken.

HIGASHI: (*hitzig*) Ohne Werbung wird freilich niemand mehr Apollo Karamell kaufen!

Wir werden bei dieser Gelegenheit unsere Werbeausgaben weiter und weiter erhöhen und den Feind mit einem Mal niederschlagen! Gôda-kun, Yashiro-kun, ich bitte darum!

YASHIRO: Aber... unsere Menschlichkeit und Gerechtigkeit<sup>107</sup> als Berufsgenossen... ich meine, das Gewissen...

HIGASHI: Wie?

*Unisono zu Yashiro blickend, die Direktoren.*

YASHIRO: Ich für meinen Teil sympathisiere mit der Gewissenhaftigkeit Apollos und denke, es wäre besser, wenn wir der Welt Anerkennung für unsere Großherzigkeit abgewinnen... also... dann...

*Über Gôdas Gesicht huscht ein Lächeln.*

NATSUKI: Ja, diese Ansicht ist plausibel. Es könnte durchaus sein, dass wir mit unsensiblen Gut-Aufgelegt-Sein ganz im Gegenteil die Antipathie der Leute ernten.

YASHIRO: Ich meine... nun... nach der Kawanakajima Überlieferung<sup>108</sup> ... die Taktik, dem Feind Salz zu schicken... das wäre auch vom Gesichtspunkt der Würde unseres Unternehmens her... also...

FUYUZAKI: Verstehe, so kann man das auch sehen...

*Für einen Moment wägen die Direktoren die Meinung Yashiros ab.*

GÔDA: *(als hätte er abgewartet)* Sie sprachen von Gewissen, ja? Und das Wort Würde fiel auch, nicht? Diskutieren wir hier vielleicht eine Lebensphilosophie?

YASHIRO: Nein... was ich sagen will ist... ich meine...

GÔDA: Wir leben nicht im Zeitalter von Kawanakajima. Wenn wir für Apollo Mitgefühl zeigen und uns zurückhalten, klatscht Herakles bloß Beifall. Wir verkaufen keine Gefühle. Wir verkaufen Karamell!

YASHIRO: Du bist jung!

GÔDA: Jung?

YASHIRO: Auch ich hatte solch eine Zeit voller Feuer und wurde der „Werbe-teufel“ genannt... Dafür habe ich meinen Körper zerstört! Eine n u t z l o s e Sache, das Ganze...

GÔDA: *(zu den Direktoren)* Haben Sie das gehört, meine Herren? Hauptabteilungsleiter Yashiro bezeichnet alles als nutzlos.

*Nishi kommt herein. Er bleibt stehen.*

---

<sup>107</sup> Vgl. Fußnote 58.

<sup>108</sup> Die „Kawanakajima-Überlieferung“ steht in Zusammenhang mit einer Serie von fünf Schlachten, ausgetragen von den zwei rivalisierenden Fürsten (*Daimyô* 大名, wörtlich „großer Name“) TAKEDA Shingen 武田信玄 und UESUGI Kenshin 上杉謙信 in der Ebene *Kawanakajima* 川中島, die heute im südlichen Teil der Stadt *Nagano* 長野 liegt. Zahlreiche Legenden um die Kämpfe zwischen den beiden *Daimyô* sind überliefert. Den wohl größten Bekanntheitsgrad erreichte die Geschichte um ein Duell, das sich 1561 im Rahmen der 4. vierten Schlacht, der größten und heftigsten, ereignete. Der Legende nach koordinierte Takeda das sorgsam geplante strategische Vorgehen seiner Truppen, das jedoch von Uesugi durchkreuzt wurde, von einem erhöhten Punkt aus, von nur wenigen seiner persönlichen Leibwachen umgeben, als eine kleine Gruppe der feindlichen Truppen auftauchte, geführt von Uesugi persönlich. Uesugi gelang es dabei, seinen Rivalen mehrmals mit dem Schwert zu attackieren. Takeda blieb jedoch völlig ruhig und wehrte die Schwerthiebe lediglich mit seinem „eisernen Fächer“ (*tessen* 鉄扇), einem von *Samurai* verwendeten, faltbaren Fächer, bei dem die äußeren oder alle Rippen aus Metall waren, ab. Schließlich gelang es seinen Männern wieder Herr der Lage zu werden und die Angreifer zu vertreiben.

Das Besondere der Geschichte der beiden rivalisierenden *Daimyô* liegt laut HABERSETZER in dem höchsten Maß von Respekt, den sich die Rivalen entgegenbrachten. Ihre Kämpfe wurden stets gemäß des Ehrenkodex der *Samurai*, des *bushidô* 武士道 geführt. Vor allem Uesugi gilt den Überlieferungen nach als ehrenwerter Krieger. So existiert auch eine Anekdote, nach der Uesugi persönlich dafür sorgte, dass ein Salz-Embargo, das gegen die Provinz der Takeda, die keinen direkten Zugang zum Meer hatte und deren Salzversorgung daher vom guten Willen der benachbarten, am Meer liegenden Provinzen abhing, gebrochen wurde (vgl. HABERSETZER 2008: 111). Aus dieser Begebenheit leitet sich das Sprichwort „dem Feind Salz schicken“ (*teki ni shio wo okuru* 敵に塩を送る), das noch heute Verwendung findet, ab.

GÔDA: Der Karamellabsatz ist schlecht. Das ist Fakt. Aber wir müssen die mittlerweile gescheite Masse t ä u s c h e n. Sie zu t ä u s c h e n, bis ins letzte zu t ä u s c h e n und ihnen Karamell aufzudrängen, das ist unsere Arbeit!

*Nishi erschrickt und betrachtet Gôda.*

GÔDA: Herr Hauptabteilungsleiter sprach von „n u t z l o s“. Kann er mit solch einer Einstellung diese schwierige Arbeit ausüben? (*deutet auf Yashiro*) Sie sind sicher jemand, der einmal seine Verdienste hatte. Aber in der heutigen Zeit taugen Sie nicht mehr. Sie sind eine lebendige Leiche. Eine störende Existenz. Was Sie mir die Arbeit schwer gemacht haben (*zu Higashi*). Das wissen Sie doch?

HIGASHI: (*nickt deutlich*)

*Der Buzzer von Gôda's Armbanduhr ertönt.*

GÔDA: Es ist Zeit. Ihre Medizin.

*Yashiro erhebt sich taumelnd und geht hinaus.*

HARUOKA: Gôda-kun, ist er nicht Ihr Schwiegervater?

MINAMI: Nein, weil Gôda-kun die Firma so sehr liebt, ist Mitgefühl für ihn neben-sächlich geworden.

HIGASHI: Ich möchte Gôda-kun mit sofortiger Wirkung zum Hauptabteilungsleiter machen.

NISHI: (*nähert sich Gôda, mit trockener Stimme*) Der Designer ist hier um das Layout zu besprechen...

GÔDA: Lass [mich damit in Ruhe]! (*schließt die Augen*)

*Die Augenbrauen zusammenziehend, Gôda anstarrend, Nishi.*

## **94 Fabrik**

*Nachtschicht.*

*Das Ächzen einer Masse von Maschinen.*

## **95 Werbeabteilung**

*Gôda versammelt die Mitarbeiter.*

GÔDA: Eine enorme Produktionssteigerung hat eingesetzt. Wir wollen Apollo nicht die Beine wegreißen. Die Zeit stimmt nur zufällig überein.

MATSUTANI: Aber ist das nicht ein bisschen s k r u p e l l o s?

GÔDA: Das ist das Firmen-Prinzip! Es ist völlig in Ordnung, wenn Sie den Namen Samson-Karamell hochhalten. Mitgefühl, Befangenheit, Selbstverspottung, Kompromiss[bereitschaft], Vertrauen, so etwas ist in einer Werbeabteilung nicht zu gebrauchen!

*Hinter den Mitarbeitern der Abteilung zuhörend, Nishi.*

## **96 Versandabteilung**

*Mit Karamellpäckchen beladene Laster fahren ab.*

## **97 Direktionsbüro**

*Die fallende Umsatzkurve.*

STIMME A: Die Lagerbestände steigen immer weiter. [Aber] der Absatz stagniert.

STIMME B: Das ist nur eine vorübergehende Erscheinung. Wenn sich die Wogen um Apollo geglättet haben, kommt der Rücklauf.

STIMME C: Wir werden verkaufen!! Egal wie, wir erhöhen die Provision der Außendienstvertreter! Wir erhöhen die Gewinnspanne der Groß- und Einzelhändler! Wenn sie ein Onsen<sup>109</sup> wollen, dann bringen Sie sie in ein Onsen! Wenn sie Sake trinken wollen, dann s c h m e i ß e n Sie sie in ein Sakefass! Wir müssen verkaufen!!

**98 Empfangssaal eines Onsen-Gasthauses**

*Glocken klingen. Trommeln donnern. Shamisen[klänge]<sup>110</sup> und Gesang von Geishas.  
Jeder einzelne der Groß- und Einzelhändler tanzt.  
Gôda lacht [und] kippt Sake.*

**99 Fabrik**

*Gellende Schreie von sich gebend, die Maschinen.  
Eine Arbeiterin bricht zusammen. Ihre Kolleginnen laufen zusammen.*

**100 Direktionsbüro**

*Die stagnierende Kurve.*

STIMME: Wir werden verkaufen!! Wir müssen verkaufen, ...!!

**101 Bahnhofsvorplatz (vor dem Samson Hauptgebäude)**

*Auf einem aufgebauten Gestell ein Werbemännchen in Weltraumkluft. Daneben fahren die Laster. Auf ihrer Karosserie Kyôkos großes Gesicht.*

**102 Empfangshalle des Onsen-Gasthaus**

*Die tanzenden Einzelhändler.  
Gôda lacht; trinkt; brüllt.*

**103 Fernsehstudio**

*Kinder grölen mit schriller Stimme:*

„Vater [mag] Samsons Bonbons, Mutter Samsons Marshmallows, [mein] großer Bruder Samsons Schokolade, ich [mag] Samsons Milchkaramell.“

**104 Stadt**

*Totale.  
Die erloschene Apollo Neon[reklame].  
Der Kinderchor tönt:*

„Samson Samson  
Vater [mag] Samsons Bonbons  
Mutter Samsons Marshmallows

---

<sup>109</sup> Onsen 温泉: „heiße Quelle“. Im Allgemeinen wird darunter ein Bad verstanden, das von einer heißen Quelle gespeist wird. Um heiße Quellen herum entstehen häufig ganze Erholungsgebiete.

<sup>110</sup> Ein Shamisen 三味線 ist ein dreisaitiges japanisches Zupfinstrument, das zu den traditionellen japanischen Instrumenten gehört. Die sichere Beherrschung des Shamisen ist für eine Geisha 芸者 von Rang früher wie heute unerlässlich.

[meine] große Schwester Samsons Schokolade  
und ich [mag] Samsons Milchkaramell  
Samson Samson...“

## 105 Club „Humanist“

*In einer Ecke Nishi und Masami.*

MASAMI: Das ist wie einbrechen wenn keiner zu Hause ist. Sowohl Samson als auch Herakles [verhalten sich] komplett wie Wahnsinnige.

NISHI: Keiner tanzt nach ihrer Pfeife. Karamell verkauft sich überhaupt nicht. Die Berichte, die aus den Filialen und Geschäftsstellen des ganzen Landes übermittelt werden, sind im Kontrast zu der Schönwetter-Werbung von Tag zu Tag pessimistischer. Was machen wir hier eigentlich?

MASAMI: Wir leben, das ist sicher.

NISHI: Während wir uns mit den eigenen beiden Händen die Kehle zudrücken.

MASAMI: Der Einzige, der solchen Blödsinn macht, bist du.

NISHI: Du hast dir aus Leibeskräften eine erfundene *W e i s h e i t* aus den Fingern gesogen, dir eine Idee für den Sonderverkauf einfallen lassen, mich *h i n t e r g a n g e n* und Samsons Preis ausspioniert. Doch wohl für die Firma?

MASAMI: Nein, für mich!!

NISHI: Indem du die *A k t i e n* zum Steigen bringst? Und waren diese Bemühungen nicht mit dem Giftvorfall nun *u m s o n s t*?

MASAMI: Das Geschwätz der Leute [hält sich] 75 Tage! Apollo wird sich wieder erholen. [Und] dann steigt definitiv mein Gehalt.

NISHI: Und was passiert, wenn dein Gehalt steigt?

MASAMI: Ich habe was zu essen.

NISHI: Bitte! Lass uns aufhören uns so zu sehen wie bisher. Heirate mich!

MASAMI: Ich bedaure.

NISHI: Liebst du mich nicht?

MASAMI: Wenn ich heirate, möchte ich aufhören zu arbeiten und eine gute Ehefrau werden. [Findest du das] abgedroschen?

NISHI: Das ist dein Wesen.

MASAMI: Ja, das ist mein Wesen! Aber selbst wenn es auch deines ist, wirst du mich nicht glücklich machen. Von deinem niedrigen Gehalt können wir nicht zu zweit leben.

NISHI: Ist es denn nicht auch in Ordnung arm zu sein?

MASAMI: Die Liebe bietet keinen Verlass. Ich bin drei Jahre älter als du.

NISHI: Ja und?

MASAMI: Lass einmal 20 Jahre verstreichen, dann bin ich ein 46 jähriges altes Ding<sup>111</sup>. [Und] du, auf dem Gipfel deiner Leistungsfähigkeit, wirst es leid sein, mein Gesicht zu sehen.

NISHI: Lass 50 Jahre verstreichen. Dann bist du 76 und ich 73. Ein gut zueinander passendes altes Ehepaar.

MASAMI: (*lacht*) Du bist süß, aber auf dich verlassen kann ich mich deshalb noch lange nicht! (*mit ernstem Gesicht*) Warum muss man heiraten, nur weil man sich liebt? Das verstehe ich einfach nicht.

---

<sup>111</sup> Im Original *Obaasan* お婆アさん „Großmutter/Oma“.

NISHI: Ist das nicht der Männertext?

MASAMI: Jeder nutzt jeden aus<sup>112</sup>, so ist das heutzutage! Ist es denn nicht gut so wie es ist? Wir benutzen, täuschen und lieben einander einfach weiter! Das ist doch reizvoll und macht Spaß, oder nicht? Und vielleicht hält es sich, das mit uns beiden.

NISHI: Du machst sogar die Liebe zu Futter. Aber wer ist der, der frisst? Du bist es nicht und ich auch nicht. Wer hat so einen r i e s i g e n Magen?

MASAMI: Ich gebe dir einen Rat als deine Geliebte: in der Z e i t, in der du dich verrennst und herumgrübelst, solltest du lieber weiter arbeiten. Ich hab' gehört, dass Shima Kyôko jetzt einen Manager hat.

NISHI: Was?

MASAMI: Wenn du es erstmal schaffst, deine Arbeit ordentlich zu machen, woran ich zweifele, ist es nicht zu spät. Im Moment, wenn ich dich so angucke, machst du mich jedenfalls ganz v e r r ü c k t. Am liebsten würde ich dir auf den Hintern hauen. Natürlich liebe ich dich.

*Das Trio spielt eine sanfte Melodie.*

## 106 Samson-Süßwaren - Direktionsbüro

*Vor dem Graphen an der Wand, Gôda und Higashi.*

HIGASHI: Wir verkaufen nicht! Noch immer nicht, alles unverändert! Und was noch viel furchtbarer ist, jetzt scheinen die Einzelhändler auch noch mit Dumping begonnen zu haben. Dumping! Preissturz! Wenn das in Rollen kommt, gibt es eine nicht aufzuhaltende Lawine. Aber ein Rückzug ist unmöglich!

GÔDA: Der Stichtag des Preisausschreibens rückt näher. Aus Sicht der Werbeabteilung denke ich, wir sollten den geschwächten Feind attackieren. Die Weltraumausstellung findet seit gestern statt. [Wir sollten] den Zeitraum verlängern und darüber hinaus abermals ein umfangreiches Konzept...

HIGASHI: Gut, gut! Aber die Werbekosten kürzen Sie mir radikal.

GÔDA: Wie bitte?

HIGASHI: Geld ausgeben und Werbung machen. Das kann jedes Kind. Es ohne Geld auszugeben zu schaffen, darin liegt Ihre Fähigkeit!

GÔDA: Aber, Herr Direktor!

*Minami tritt ein.*

MINAMI: Herr Gôda, diese Sache neulich...

GÔDA: Ja?

MINAMI: (*klopft Gôda mit W u c h t auf die Schulter*) Der Vorstandsvorsitzende hat auch sein Einverständnis gegeben!

## 107 Gasse eines Armenviertels (in Kyôkos Nachbarschaft)

*Kyôkos jüngster Bruder, im Dreiteiler ganz wie ein kleiner Gentleman, fährt auf einem brandneuen Dreirad und spielt mit den ärmlich gekleideten Kindern der Nachbarschaft.*

KIND A: Lass mich auch mal fahren, Masaru!

KIND B: (*schmeichelnd*) Nicht, ich darf doch, nicht?

JÜNGSTER BRUDER: (*a n g e b e r i s c h*) Wenn ihr fahrt, wird's dreckig...

*Nishi kommt.*

---

<sup>112</sup> *Minna ga minna wo kuimono ni shiteiru* みんながみんなを食い物にしている: wörtlich „alle machen alle zum Futter“.

KIND A: Aber ich fahr' ganz vorsichtig!

KIND C: Nur ganz kurz...

JÜNGSTER BRUDER: *(lässt prahlerisch die Klingel des Dreirads schellen)*

NISHI: *(Kommt näher)* Ist deine Schwester da?

JÜNGSTER BRUDER: Nein, ist nicht da. *(zu den Kindern)* Es geht kaputt, wenn ihr fahrt!

### 108 Kyôkos Haus

*Auf dem blanken Fußboden, auf dem zuvor die billigen Süßwaren aufgereiht waren, stapelt sich niegel-nagel-neues Mobiliar, darunter für dieses Haus völlig unverhältnismäßig [e Dinge wie] eine Waschmaschine, ein Kühlschrank, ein Mixer, ein Fernseher etc.*

*Nishi und, geschmacklos aber teuer gekleidet, Kiku.*

NISHI: Shima-kun wohnt nicht mehr hier, oder?

KIKU: Schon lange nicht mehr. Wo denken Sie denn hin, in so'nem kleinen Haus...

NISHI: Und wo ist sie?

KIKU: Ach, das wissen wir ja selber nicht, aber einmal am Tag kommt 'n Bote vorbei...

NISHI: Wer ist das, der vorbei kommt?

KIKU: Das ist nicht klar.

NISHI: Wenn Sie was von ihr hören, können Sie ihr bitte sagen, sie soll so schnell wie möglich bei Samson-Süßwaren anrufen?

*zwei, drei stämmige Männer treten ein.*

MANN 1: Der Laster ist da.

MANN 2: Das hier ist die Fracht?

KIKU: *(steht auf)* Seid vorsichtig, ja; das sind teure Sachen. *(zu Nishi)* Wir zieh'n auch um, wissen Sie. Wenn [wir als] Eltern an so'nem Ort v e r s a u e r n, klebt das doch am Namen [unserer] Tochter.

*Die das Gepäck schleppenden Männer.*

*Nishis Blick verharrt auf Kikus Bauch. Sie sieht schwanger aus.*

*Er schaut ins Haus. Eikichi, im Pyjama, zeigt sich verstohlen und lächelt Nishi an.*

KIKU: Unsere Ernährung war schlecht, wissen Sie, aber jetzt wo Geld reinkommt, wird er g e s u n d u n d m u n t e r.

EIKICHI: *(lacht und verbeugt sich katzbuckelnd und ausgiebig)*

### 109 Bahnhofsvorplatz

*Ein Luxuswagen hält vor dem Samsongebäude.*

*Eine Sonnenbrille tragend steigt Shima Kyôko aus.*

*Manikürt, mit Lidschatten, Ohrringen, Wasserstoffsuperoxid gefärbten Haaren, einer Schicht seltsam glitzernden Makeups; an Stelle der Umhängetasche [trägt sie] ein Vanity Case - von dem Mädchen, das Senbei wollte, ist nichts mehr übrig.*

### 110 Cafeteria

*Die flüsternden Kellnerinnen.*

KELLNERIN A: Die macht sich vielleicht wichtig.

KELLNERIN B: Als ich sie nach einem Autogramm gefragt hab, hat sie [nur] so gemacht *(öffnet sie nach)* Später bitte, jetzt habe ich eine geschäftliche Unterredung.

*Auf den Fensterplätzen, auf denen sie sich zum ersten Mal getroffen haben, Gôda, Nishi [und] Kyôko.*

NISHI: Das kann doch nicht so schwer sein, so beschäftigt du auch sein magst, eine Adressenänderung kannst du uns doch wohl mitteilen?

KYÔKO: (*förmlich*) Ich hatte tatsächlich keine Zeit.

GÔDA: Nun gut, sprechen wir nur über das Geschäftliche. Dass Du am Tag der Auslosung auf der Veranstaltung dabei bist, ist klar?

KYÔKO: (*nickt*)

GÔDA: Ich möchte, dass Du uns bis zu diesem Tag noch etwa 10 Tage hilfst. Die Arbeit ist einfach, Du sollst nur im Veranstaltungssaal der Weltraumausstellung in der üblichen Kleidung den Besuchern Karamell verteilen. Das geht in Ordnung, nicht?

KYÔKO: (*blickt Gôda an und schweigt*)

GÔDA: 10 Tage, gut eine Woche reicht auch aus, Du hast sicher auch viel zu tun...

KYÔKO: (*mit leiser, aber bestimmer Stimme*) Ich kann leider nicht.

GÔDA: Warum?

KYÔKO: Wenn es Fernsehen oder Radio wäre, dann wäre es schnell vorbei, aber bei diesem Job müsste ich sicher den ganzen Tag stehen?

GÔDA: Du kannst zwischendurch natürlich reichlich Pausen machen...

KYÔKO: Wenn ich erschöpft bin, streikt meine Stimme bei den Plattenaufnahmen.

GÔDA: Platte?

KYÔKO: Eine Plattenfirma hat mich gefragt, ob ich nicht mal versuchen möchte zu jazen. Jetzt bin ich dabei zu üben.

GÔDA: (*kalkuliert rasch die Sachlage*) So, so, Jazz, wie schön. (*zückt eine Zigarette und das Feuerzeug*) Aber Du hast einen Exklusivvertrag als Trade-Character mit uns abgeschlossen. Da ist es doch selbstverständlich, dass die Zusammenarbeit mit uns vorgeht, komme was wolle. Das verstehst Du doch?  
*Kyôko schweigt.*

GÔDA: (*während er das Feuerzeug krähen lässt*) Ich wollte es nicht sagen, aber ich bin es, der dich entdeckt, aufgebaut und in den Markt gebracht hat! Es ist in Ordnung, wenn Du den Vertrag vergisst, aber die Dankbarkeit solltest du nicht vergessen.

KYÔKO: Ich habe es nicht vergessen. Und ich bin dankbar. Aber dieses eine Mal kann ich nicht.

GÔDA: Und ich bitte Dich um dieses eine Mal.

KYÔKO: Im Vertrag stehen Vereinbarungen zu Zeitungen oder Zeitschriften, Radio und Fernsehen, aber davon, dass ich zur wandelnden Reklame<sup>113</sup> werden soll stand da nichts.

GÔDA: (*ächzt unwillkürlich*) Nein, aber... (*lehnt sich dabei nach vorne und stößt just das Saftglas, das vor ihm steht, um*)  
*Kyôko rückt weg.*

GÔDA: Nun gut, verstehe. Sprechen wir nicht mehr vom Vertrag. Sobald die Weltraumausstellung vorbei ist, lösen wir ihn auf. Aber dieses eine Mal möchte ich, dass Du klein beigibst. Kannst Du die Platte nicht danach [aufnehmen]? Wir können Dir auch eine Sondergage zahlen; wenn Du einen Wunsch hast, sag es.  
*Kyôko holt ein kleines Notizbuch heraus und schreibt irgendwas hinein.  
Draußen am Fenster auf Kyôko zeigende und tuschelnde Passanten.  
Kyôko reißt eine Seite aus dem Notizbuch und überreicht sie still Gôda.*

GÔDA: (*überfliegt [den Zettel]*) Das hat Dir doch jemand vorgesagt! Wer ist er, Dein Hintermann?

<sup>113</sup> Im Original サンドイッチマン Sandoicchimán „Sandwichman“.

KYÔKO: (*steht auf*) Kümmern Sie sich nicht darum. Wenn Sie damit einverstanden sind, helfe ich Ihnen. (*nimmt ihr Vanity Case und geht*)

NISHI: Sie hat sich verändert, fürchterlich [verändert].

GÔDA: (*während er noch immer sein Feuerzeug k r ä c h z e n lässt*) Der Werbeetat wurde gekürzt. Wir können nichts anderes tun, als sie zu benutzen, benutzen und noch mal zu benutzen.

NISHI: Wieviel hat sie gefordert?

GÔDA: (*während er den Zettel wegschmeißt und mit den Füßen zertritt*) Das Budget ist t a f f. Diesem Mädchen gebe ich nicht einen Heller mehr.

NISHI: Aber da der Vertrag Mängel hat, ist das wohl unmöglich.

GÔDA: Unmögliches löst man mit Wissen.

NISHI: Gibt es einen Weg?

GÔDA: Den gibt es. Dich.

NISHI: Wie bitte?

GÔDA: Lauf ihr nach, küsst sie, nimm sie in den Arm!

NISHI: Meinen Sie das ernst?

GÔDA: Sie ist in dich v e r l i e b t. Deshalb habe ich dich zu ihrem Aufpasser gemacht. Sorg dafür, dass sie pariert. Du hast gefaulenzt. Das Ergebnis (*tritt den Zettel mit dem Schuh*) ist das hier. Es ist deine Pflicht, das wieder in Ordnung zu bringen.

NISHI: Das mache ich nicht. Auf gar keinen Fall!

GÔDA: Du hast nicht das Recht, abzulehnen.

NISHI: Wer hat mir denn geraten, ich solle private Gefühle nicht mit dem Geschäftlichen vermischen?

GÔDA: Seit damals hat sich das Geschäft verändert!

NISHI: Ich liebe sie nicht!

Gôda: Sie hat einen guten Körper, die Kleine.

Nishi: N e i n! Ich weigere mich.

Gôda: Es ist ein Befehl! (*zieht eine Ernennungsurkunde aus der seiner Tasche*) Ich bin seit heute Hauptabteilungsleiter der Werbeabteilung. Dies ist ein Befehl des Hauptabteilungsleiters, nein, der Firma (*steht auf, zitternd, in noch nie dagewesener Erregung*) Folg ihr! Umarm' sie! Du stellst die V e r b i n d u n g her! (*[seine Stimme] e r s t i c k t*). Er zückt ein Taschentuch [*und hustet*] gequält [*hinein*] Los, schnell... schnell... (*auf dem Taschentuch sind rote F l e c k e n. Haematemesis.*)

Nishi steht wie versteinert, geistesabwesend da.

— Nishi, denkt:

Das ist das Ende. In jedem Fall sollte ich die Arbeit zu Ende bringen. Und das war's dann.

## 111 Bühne eines JAZZ Konzerts

*Kyôko singt:*

„Beebaboo loola  
beebaboo loola“

*Es klingt stümperhaft, aber es hat Intensität.*

*Papierschlängen fliegen durch die Luft.*

*Donnerndes Gebrüll und entzückte Aufschreie von den Zuschauersitzen.*

## 112 Flur vor der Künstlergarderobe

EIN ROCKABILY SÄNGER: (zu einer Gruppe junger, weiblicher Fans) Alles klar? Wenn ich beim zweiten Takt k r ä f t i g zwinkere, schmeißt ihr die Luftschlangen. Aber bitte trifft nicht mein Gesicht. Wenn in diesem jungen Alter meine Augen kaputt gehen, werden viele Frauen weinen.

*Von der Bühne kommt Kyôko zurück.*

*Sie geht auf die Garderobe mit dem Namensschild „Shima Kyôko“ zu.*

## 113 Garderobe

*Ein Berg von Blumensträußen.*

*Kyôko kommt herein.*

*Steif dastehend, Nishi.*

KYÔKO: Nanu? Willkommen.

NISHI: Weißt du warum ich gekommen bin?

KYÔKO: (sitzt vor einem dreiteiligen Spiegel) Bist du nicht gekommen um mir die Gage zu bringen?

NISHI: Nein.

KYÔKO: Du bist gekommen um meine Lieder zu hören?

NISHI: Ich bin gekommen um zu lieben<sup>114</sup>.

KYÔKO: Was?

NISHI: Dich.

KYÔKO: D u m m k o p f.

NISHI: Freust du dich denn nicht? Das ist es doch, was du wolltest? Damit liegt dir dann doch die ganze Welt zu Füßen.

KYÔKO: [Du bist] ganz schön eingebildet! Und völlig unbefangen, wie? Ich mache mir überhaupt nichts mehr aus dir. Und wenn du hier rumquengelst, freue ich mich weder, noch macht es mich traurig, noch sonst irgendwas.

NISHI: Verstehe.

KYÔKO: Also, warum bist du gekommen?

NISHI: War nicht meine Idee. War ein Befehl.

KYÔKO: Von Gôda-san?

NISHI: Nein.

KYÔKO: Von wem?

NISHI: Von irgendjemandem, von einem Monster, dessen wahre Natur ich nicht kannte.

KYÔKO: Wer ist ein Monster? So was gibt es doch gar nicht.

NISHI: Das Monster hat dich zum Star gemacht und dieses Monster wird dich irgendwann fallen lassen.

KYÔKO: Du bist doch nicht ganz richtig im Kopf, wirklich. Du beneidest mich wohl? Es ist zu spät, ich bin sehr glücklich, alles ist o.k.! Ein Mann, den ich mag, kümmert sich an deiner Stelle lebenswürdig um mich. Also, geh! Geh!

NISHI: Ja, ich gehe! Aber sag mir bitte noch eins. Schließlich bin ich verantwortlich. Dein Freund... dein Manager, wer ist er?

*Die ununterbrochen zu hören gewesenen Jazzklänge werden lauter. Die Tür ist aufgegangen. Nishi dreht sich um. Unvermittelt eintretend, Yokoyama.*

YOKOYAMA: — Das bin ich!

<sup>114</sup> Eigentlich: „Ich bin gekommen um [dich] in den Arm zu nehmen.“ (*Idaki ni kita no sa* 抱きにきたのさ). Da der Dialog jedoch so nicht funktioniert, wurde mit „lieben“ übersetzt.

## 114 Bühne

*Der seinen Körper verdrehende, plärrende Rockabilly Sänger.*  
Ein Mädchen in der ersten Reihe: Shin-chan, ich mach mir in die Hose<sup>115</sup>!

## 115 Treppe (Garderobe – außen)

*Herunter rennend, Nishi.*

*Ihm folgend, seinen Arm packend, Yokoyama.*

YOKOYAMA: Warte doch! Beruhig dich und hör mir zu!

NISHI: Lass los! Lass mich los!

YOKOYAMA: Reg dich nicht auf! Wie ein kleiner Junge<sup>116</sup>.

NISHI: Du hast gut reden. Du hast einen Freund hintergangen. Du hast unsere Freundschaft, unser Vertrauen...

YOKOYAMA: Freundschaft? Vertrauen? Wenn du auf solche Dinge vertraust, hast du morgen nichts mehr zu beißen.

NISHI: So warst du früher nicht!

YOKOYAMA: Du machst echt keine Fortschritte! Versteh doch, fressen oder gefressen werden; betrügen oder betrogen werden, in so 'ner Zeit leben wir. Wenn du den Zug<sup>117</sup> nicht verpassen willst, musst du deine Lebensweise ändern!

NISHI: Verrat 's mir! Wer hat dich zu so 'nem Typen gemacht?

YOKOYAMA: Ich hab bei Herakles aufgehört.

NISHI: Was?

YOKOYAMA: Wie hoch ist dein Gehalt? Wie hoch wird es in zehn Jahren sein? Wenn du nicht Direktor wirst, wie viel Geld bleibt dir noch in deinem Beutel, wenn du in Pension gehst, hä? Ich tue alles, damit ich fresse. Worüber du gerade mit Kyôko gestritten hast, was ist daran schlimm? Was ist schlimm daran, Sanshō Dayū<sup>118</sup> zu werden und in einem Atemzug Geld zu verdienen? Ich zwingen mich dazu.

NISHI: Yokoyama! Erinner' dich! (*packt ihn beim Kragen und drückt ihn gegen die Wand*) An uns, zu Zeiten als wir in der Rugbygruppe den Reis aus demselben Topf gegessen haben! An uns, wie wir beim Training geschwitzt haben, wie wir uns im Musik-Café heiser gesungen haben!

YOKOYAMA: Früher war früher, jetzt ist jetzt! Das sind Sentimentalitäten! Schmeiß sie weg! Irgendwann wird unweigerlich die Zeit kommen, da auch du merkst, was auf mich schon zutrifft.

NISHI: Ich merke es! (*Lässt ihn los und stolpert die Treppen hinunter*)

*Jazz Klänge.*

*Yokoyama richtet seine Krawatte.*

## 116 Garderobe

*Vor dem dreiteiligen Spiegel, in sich zusammengekauert, Kyôko.*

---

<sup>115</sup> Dieser Ausdruck impliziert in Japan, anders als hierzulande, positive Aufregung.

<sup>116</sup> Wörtlich „Lausejunge“ oder „Balg“ (*gakki* ガキ, eigentlich 餓鬼).

<sup>117</sup> Eigentlich „Bus“ (*basu* バス).

<sup>118</sup> *Sanshō Dayū* 山椒大夫 („Landvogt Sanshō“): Alte Legende, von der in Literatur und Film zahlreiche Adaptionen existieren, so z.B. von MORI Ôgai 森鷗外 (1915) und MIZOGUCHI Kenji 溝口健二 (1954). Der Legende nach war Sanshō ein sklaventreiberischer Landvogt, der „seinen Ruf als vorbildlicher Lehnsherr durch gnadenlose Ausbeutung sichert[e]“ (<http://www.uferpalast.de/index.php?id=217>, Zugriff vom 16.05.2009).

*Yokoyama kommt herein.*

YOKOYAMA: (*nähert sich [ihr]*) Weinst du?

*Kyôko, reglos.*

YOKOYAMA: Hast du schon vergessen? Du bist ein Star; die Fans kommen nicht um so eine öde weinerliche Stimme zu hören.

KYÔKO: (*hebt entschlossen den Kopf*) Ich wein' doch gar nicht.

YOKOYAMA: (*als müsse er es sich selbst vorsagen*) Fang gar nicht erst an zu weinen oder dich zu ärgern. Wer weint ist ein Narr, wer sich ärgert, ist noch ein größerer Narr.

*Kyôko, lache! Lach doch Kyôko!*

*Kyôko, lachend.*

YOKOYAMA: Genau so. Gut so! So können wir mit der Arbeit weiter machen (*sein Notizbuch zückend*) In letzter Zeit sind die Teenager so schrecklich amüsiersüchtig. Die sind so faul, dass sie gleich ins Altersheim gehen könnten. (*liest*) Im Nachtzug nach Nagoya. Da singst du ab mittags etwa fünfmal und kommst mit dem Abendflugzeug zurück. Dann [*geht's*] nämlich [*zum*] Fernsehen.

*Jazz Klänge.*

### 117 **Gôdas Haus - Ansicht**

*Es hat begonnen zu regnen.*

*Den Kragen seines Anzugs hochgeschlagen kommt Nishi herbeigelaufen.*

### 118 **Ebenda - Eingangsbereich**

*Aus dem Inneren, eine Katze auf dem Arm, kommt Yoshie le i s e hervor. Nishi steht [und wartet].*

YOSHIE: Er ist noch nicht zu Hause... (*zur Katze*) Ja, gutzigutzi, ist ja gut, ist ja gut (*schmiegt sich ihre Wange an*).

NISHI: Er spuckte heute in der Firma Blut. Deshalb ging ich davon aus, er sei sicherlich zu Hause...

YOSHIE: (*als würde sie über anderer Leute Angelegenheiten reden*) Es ist wirklich unmöglich, er kommt jeden Abend später nach Hause... (*zur Katze*) ich weiß, tutzitutzi (*zu Nishi*) Sie heißt Fû, die Katze.

### 119 **Club „Humanist“**

*Hinten in einer unauffälligen Ecke Masami mit vier Begleitern; an der Bar Harukawa, daneben der Teenager Fujimoto Miyuki.*

HARUKAWA: (*inspiziert Miyukis Handlinien*) Deine Schicksalslinie kommt gut raus. Das ist ein Anzeichen dafür, dass du einen reichen, lebenswürdigen und gut aussehenden Freund findest (*kitzelt übermütig Miyukis Handrücken*) Nämlich mich! Hä, hä, hä...

*Ihren Körper krümmend lachend, Miyuki.*

*Komplett durchnässt tritt Nishi ein; mit scharfem Blick, ein Gesichtsausdruck wie besessen.*

NISHI: (*zu Harukawa*) Ist Gôda-san nicht gekommen?

HARUKAWA: Also, ich sehe ihn nicht. Seine Anwesenheitsquote ist derzeit schlecht.

Ein Anzeichen für *s i n k e n d e s* Glück<sup>119</sup>. Aber sag mal, das Mädchen hier, wollt ihr sie nicht kaufen? Sie ist wie gemacht für eine 2. Shima Kyôko.

MIYUKI: (*lacht*)

HARUKAWA: Kyôko läuft Samson davon, wie? Die Rechnung des in jeder Hinsicht *d u r c h t r i e b e n e n* Gôda geht wohl nicht auf. Das ist erschreckend. Nur ein Fehler und alles kracht *s c h e p p e r n d* zusammen. Die Atombombe, die für Hiroshima bestimmt war, geht mitten in New York hoch. Die stolze, elaborierte Rechnung wird von 'nem nach Pisse stinkenden Schotterkind über den Haufen geworfen und nun dreht sich Gôda, sich *k r ü m m e n d* vor Schmerzen, im Kreis. Geschieht ihm recht, hä, hä, hä.

*Nishi, hört sich nicht alles an und geht.*

HARUKAWA: T z, was für ein *I d i o t*. Will alleine in den Krieg!

*Von hinten kommt Masami.*

*Sie läuft an Harukawa vorbei in Richtung Ausgang—*

HARUKAWA: (*piekst Miyuki in die W a n g e*) Wie ein Marshmallow.

*Lachend, Miyuki.*

## 120 **Samson-Süßwaren – Werbeabteilung**

*Es ist leer. Und dunkel.*

*Das Blinken der Neonlichter.*

*Gôda, in abgemagertem Zustand, stellt alleine das Modell des Veranstaltungsortes der Weltraumausstellung auf einen Tisch und betrachtet es.*

*Gôdas Gestalt ist der eines Anderen ähnlich geworden – der von Yashiro.*

*Nishi kommt herein. Er ist komplett durchnässt.*

NISHI: Dachte ich's mir doch, hier sind Sie.

GÔDA: Was ist mit Kyôko?

NISHI: Nun, der Bericht: es ist *n i c h t s z u m a c h e n*.

GÔDA: Ich habe dich nicht geschickt um so eine gleichgültige Antwort zu bekommen.

NISHI: Ich bitte um Entschuldigung. Aber ich habe meine Arbeit jedenfalls erledigt. Das ist das Ende. Ich werde Ihre Befehle unter keinen Umständen mehr befolgen!

GÔDA: Du denkst, damit ist es vorbei? Du bist ein Idiot, du machst dir die Chance auf Karriere selbst kaputt und läufst daran vorbei.

NISHI: Und wenn Kyôko zurückkäme, was wäre dann? Würde sie wieder, mit ihren faulen Zähnen voran, gröhlen? Und was bliebe davon? Würde sie nicht nur zu einem maschinengleichen, bemitleidenswerten Menschen werden, der im Magen eines Monsters verdaut wird?

GÔDA: Die Stellung bleibt. Das Geld bleibt. Ich bin Hauptabteilungsleiter geworden. Danach kommt der Direktorenposten.

NISHI: Das menschliche Glück besteht nicht daraus! Sie haben ohne Liebe geheiratet. Sie haben Hauptabteilungsleiter Yashiro seine Stellung geraubt! Mit so geschickten Mitteln, dass niemand schlecht über Sie redet! Ich habe Sie selbst nach so kurzer Zeit respektiert und wollte so werden wie Sie! Das bedauere ich jetzt!

GÔDA: Wer hat gesagt, du sollst mich respektieren? Wer hat gesagt, du sollst mir nacheifern? Ich kann [Leute] wie dich nicht ausstehen! Ich habe in dir nur etwas von mir entdeckt, wonach ich mich gesehnt habe, ein Phantom meiner selbst, zu den Tagen, als ich in deinem Alter war; jung und voller Hoffnung. Aber in der

---

<sup>119</sup> *Ochime* オチ目 (落ち目): wörtlich „fallendes Auge“.

Realität kann man nur so leben wie ich es tue, um die Monster zu bekämpfen. Deine naiven Fragen sind Energieverschwendung. Als Dank dafür, dass du mir die Erinnerung an meine Jugendtage zurückgebracht hast bringe ich dir bei, dreckig zu sein. Sei dreckig! (*bricht ab und drückt sich sein Taschentuch gegen den Mund. Wieder spuckt er eine große Menge Blut*)

NISHI: Ich will das nicht. Ich lehne es ab, Blut zu spucken. Letzten Endes werden Sie irgendwann ausgelöscht werden wie Hauptabteilungsleiter Yashiro! Von einem Monster mit einem Hineri<sup>120</sup> zerquetscht.

GÔDA: Und du, was kannst du?

NISHI: Ich möchte nur nicht zerquetscht werden... Das ist alles...

GÔDA: Gewinnst du? Ich habe zwar auch nicht gewonnen... aber du, der du so gescheit daher redest... (*zeigt auf den Weltraumanzug, der über den Stuhl neben ihm geworfen liegt*), du hast es doch nicht einmal geschafft, diesen Inhalt zu fangen und hier herzubringen...

*Nishi beginnt mit einem Mal seine Kleidung abzuwerfen und den Weltraumanzug anzuziehen.*

GÔDA: Es gibt nirgends einen Ort zum Hinflüchten... keinen Ausgang... durchhalten... (*nahezu erstickend*) durchziehen...

*Nishi, im Weltraumanzug, geht Richtung Flur —*

GÔDA: Was machst du?

*Nishi läuft davon.*

## 121 Bahnhofsvorplatz

*Ein wolkenbruchartiger Regenguss —*

*Aus dem Hauptgebäude kommt Nishi heraus.*

*Langsam, aus dem Regen kommend, im Begriff ihn zu rufen, nähert sich Masami Nishi. Nishi würdigt sie keines Blickes. Er reibt sich grob die Augen und läuft Richtung Bahnhof.*

*Der Platz ist menschenleer.*

*Kein Stampfen der Massen. Einzig der Klang des Regens ist zu hören.*

## 122 Fenster der Werbeabteilung

*Gôda, der, sich das Taschentuch gegen den Mund pressend, den in seltsamer Gestalt wandelnden Nishi starr beobachtet hatte, schließt das Fenster.*

*Auf das Fenster fällt prasselnd der Regen.*

*Wieder leuchtend, die Neonanzeige „Samson-Karamell“.*

(Anmerkung) Die Personen und Hintergründe dieser Erzählung sind frei erfunden.

---

<sup>120</sup> ヒネリ (捻り) Hineri: Technik beim Sumo, bei der der Gegner durch eine Drehung auf den Boden gebracht wird.