

# 6. internationales forum des jungen films

berlin  
27.6. – 4.7.  
1976

32

## AI NO CORRIDA / L'EMPIRE DES SENS

Corrida der Liebe / Das Reich der Sinne

Land	Japan/Frankreich 1976
Produktion	Oshima Productions, Tokio/Argos Films, Paris
Regie, Buch	Nagisa Oshima
Kamera	Hideo Ito
Dekor und Kostüme	Jusho Toda
Ton	Tetsuo Yasuda
Beleuchtung	Kenichi Okamoto
Schnitt	Keiichi Uraoka
Musik	Minoru Miki, traditionelle japanische Musik
Darsteller	
Sada (die Frau)	Tatsuya Fuji
Kichizo (der Mann)	Eiko Matsuda
Uraufführung	15. Mai 1976, Cannes
Format	35mm, Farbe
Länge	104 Minuten

Deutscher Verleihtitel voraussichtlich 'Im Reich der Sinne'

### Zu diesem Film

DAS REICH DER SINNE ist die Geschichte eines Dienstmädchens und ihres Patrons, der ihr Liebhaber wird. Zwischen beiden entsteht eine alles verzehrende sexuelle Leidenschaft. Zusammen vollführen sie, in Zimmern mit beweglichen Wänden, die sich kaum auf das wirkliche Leben öffnen, eine Art unaufhörlich wiederholter Corrida, die schließlich mit der (von ihm akzeptierten) Tötung und Verstümmelung des Mannes durch die Frau endet. Der Film basiert auf einem historischen Ereignis, das 1936 in Japan starke Emotionen auslöste. Aber Oshima hat daraus keine historische Darstellung gemacht. Mit eindrucksvoller geometrischer Strenge (keines dieser eiskalten Bilder fordert den Voyeurismus heraus, eher ähneln sie einem Toten-Schauspiel) setzt er die seltsame Besessenheit in Szene, die das Paar zur Überschreitung aller Grenzen und zur Selbstzerstörung führt.

Jacques Siclier, Le Monde, Paris, 18. Mai 1976, S. 27

### Interview mit Nagisa Oshima

*Frage:* Sie hatten die Absicht, Ihren Film in Japan CORRIDA DER LIEBE zu nennen. Handelt es sich also Ihrer Meinung nach um Töten?

*Oshima:* Ich habe seit langer Zeit an ein Projekt gedacht, das von der berühmten Sada inspiriert ist. Anatole Dauman, der Produzent, schlug mir eines Tages diesen Titel vor, der bestimmend für die Realisation des Filmes wurde.

*Frage:* Welche Beziehung sehen Sie zwischen körperlicher Leidenschaft, dem Genuß, der aus der sexuellen Lust entspringt, und dem Tod?

*Oshima:* Eine unauflösbare Verbindung. Schreit man nicht in der Ekstase der Liebe "Ich sterbe!"?

*Frage:* Haben Sie an Georges Bataille, Antonin Artaud oder an Sade gedacht, an den man unvermeidlich bei dem Namen Sada denkt?

*Oshima:* Ich bin viel zu faul, um sie noch einmal gelesen zu haben, bevor ich mein Drehbuch schrieb.

*Frage:* Die Handlung des Films wird wie ein Akt ununterbrochener Liebe gezeigt: Nur die Orte der Liebe wechseln, einer Reiseroute folgend, die den beiden Liebenden kein Verweilen gewährt. Man sieht 20 verschiedene Dekorationen, 20 Räume der Liebe, einsame Orte wie eine Arena, die einem tödlichen Ritus gewidmet sind. Sind Sie, so wie wir, von der konsequenten Einheit Ihrer Handlung überzeugt?

*Oshima:* Ich wollte, daß Gesten und Wörter von einer einzigen Sprache regiert werden: von der Sprache des Sexus. Wäre es anders, dann würde ich meinen Film für einen Fehlschlag halten. Der gewählte Raum ist sicherlich der von Liebe und Tod, und für mich umfaßt er ganz Japan.

*Frage:* Sie wollen nicht, daß man in Sada eine Mörderin sieht. Der Mann, ihr Opfer, akzeptiert sein Ende, ja er provoziert es sogar. Über das Anekdotische hinausgehend, scheinen Sie die 'Amour fou' als eine Religion des Absoluten zu verherrlichen.

*Oshima:* Im Zusammenhang mit Sada schockiert mich das Wort 'Mörderin', wie es wohl jeden Japaner schockieren würde. Wenn am Anfang Sada und Kichizo lediglich als Libertins erscheinen, so nähern sie sich doch einer Art von Heiligen, und ich hoffe, daß das jeder begreifen wird.

*Frage:* Ihre Filme *The Young Boy* und *The Hanging* beziehen sich auf Vorgänge aus der jüngsten Vergangenheit. DAS REICH DER SINNE basiert auf einem Vorfall, der vor 40 Jahren passierte. Worin sehen Sie seine Aktualität?

*Oshima:* Tatsachen verlieren ihre Aktualität nicht, wenn sie in uns ein gewisses Echo hervorrufen, selbst wenn sie aus einem anderen Jahrhundert stammen.

*Frage:* Einige Leute werden Ihnen vorwerfen, daß Sie Ihr soziales und politisches Engagement aufgegeben haben.

*Oshima:* Ist es nicht äußerst bezeichnend, seine Gleichgültigkeit gegenüber der Politik zu zeigen?

*Frage:* Was bleibt von dem Hauptthema Ihrer früheren Filme? Kindheitsträume – Japanische Realität? Kann man es wiederfinden in den ödipalen Verbindungen, die Sada und Kichizo – beide fast Waisenkinder – mit Sexualpartnern eingehen, die viel älter sind als sie selbst?

*Oshima:* Ich will diese Form der psychoanalytischen Betrachtungsweise meines Filmes, die Sie von mir aus benutzen können, nicht zurückweisen. Das ist dann Ihre Sache. Ich würde meinerseits sagen:

Weiß man, was man aus seinem Leben machen soll, wenn man jung ist? Später dann endet man damit, daß man etwas versteht und das ist genau der Fall meiner Personen, die ihre Wünsche klarstellen, die im Gegensatz zur Gesellschaft stehen.

*Frage:* Um mögliche Mißverständnisse auszuschließen, könnten Sie die Bedeutung der Wörter 'Geisha' und 'Prostituierte' im Japan von 1936 und heute definieren?

*Oshima:* Das Wort 'Geisha' beinhaltet sehr verschiedene berufliche Kategorien. Es bedeutet 'seine Kunst verkaufen', aber am Ende der sozialen Leiter kann es wohl heißen 'Seinen Körper zu verkaufen'. Zu bestimmten Vorstellungen, die über unser Land existieren, erlauben Sie mir noch hinzuzufügen, daß die Welt der Sinnlichkeit weit davon entfernt ist, die menschlichen Werte zu gefährden. Dieser Begriff des 'Koshoku', der das 'zu genießen wissen' und 'zu lieben wissen' verbindet, wurde niemals außer acht gelassen. In der Vergangenheit war es sogar die eigentliche Voraussetzung dafür, ein Herr zu sein. Im 10. Jahrhundert schuf der 'Roman des Prinzen Genji' die aristokratische Gesellschaft in Japan und durch sie zum ersten Mal eine sexuelle Kultur, die das 'zu lieben wissen' für sich beanspruchte. Polygamie und Polyandrie standen an höchster Stelle in dieser aristokratischen Gesellschaft. Diese Verfeinerung in der erotischen Moral endete während der brutalen Ära der 'Samurais', aber sie lebte in der 'Edo' Ära zwischen dem 17. und 19. Jahrhundert wieder auf. Natürlich war diese Kultur ein Privileg der herrschenden Klasse, die sie in den Freudenhäusern pflegte. Häuser, die gewiß nicht der Schamhaftigkeit gewidmet waren, — absolut nicht. Die Monogamie wurde während der 'Meiji' Periode (1868 - 1912) eingeführt, um so nach von außen eingeführtem Modell die wirtschaftliche Modernisierung des Landes zu fördern. Die wundervolle Tradition des 'zu lieben wissen' geriet in Vergessenheit und starb kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges. Sada und Kichizo sind die Überlebenden einer sexuellen Tradition, die einmal lebendig war und die für mich bewunderungswürdig japanisch ist.

*Frage:* Das Ende des Films erinnert daran, daß man Sada 4 Tage nach ihrem Verbrechen gefunden hat: strahlend vor Glück hielt sie die Geschlechtsteile ihres Liebhabers in den Händen. Woher stammt diese Information?

*Oshima:* Alle Polizeiberichte bestätigen diese Tatsache, und sie inspirierten die letzte Einstellung meines Films, ohne die er von Anfang bis Ende nicht stimmen würde.

*Frage:* Ihre Dialoge sind kurz ... pointillistisch. Sie zwingen ohne Zeigefinger zu sehen, zu fühlen, zu denken. So wird der Film für jeden Zuschauer viel persönlicher, viel intimer.

*Oshima:* Ich zog es vor, kurze Dialoge zu benutzen und ... Untertitel können diese Knappheit sehr gut ausdrücken. Außerdem braucht der Liebesakt keine Worte.

*Frage:* Die 'Amour fou' scheint ihre Erfüllung in der Kastration am Schluß zu finden und erweckt zweifellos den Gedanken an die Sünde im christlichen Sinne.

*Oshima:* Ja, gewiß. Und ich hoffe, daß Kichizo Sie nicht an das Bild des Gekreuzigten erinnert.

*Frage:* Wer gehört zu Ihrer geistigen Familie?

*Oshima:* Alle jene, die die Gesellschaft verändern wollten oder wollen und jene, die sich selbst verändern wollten und wollen. Aber falls ich zwischen Leuten, die berühmt sind und jenen, die es nicht sind, wählen kann, so ziehe ich die Gesellschaft der letzteren vor.

*Frage:* Die 'Oshima'-Ästhetik sucht natürlich Unterstützung durch Dekor, Kostüme, Musik. Sie arbeiten immer mit demselben Art Director.

*Oshima:* Am Anfang sah ich mich als jemanden, der jede Art von Ästhetik zerstören wollte und jetzt, von Film zu Film, habe ich meine eigene Ästhetik entdeckt, besonders seit meinem Zusammenreffen mit dem hervorragenden Art Director, Jusho Toda. Wenn ich mich selbst erklären sollte, so wäre es eine Mischung aus einer Form von Askese und einem unbeschreiblichen, epikuräischen Gefühl. Wenn ich mich in einem Bild darstellen sollte, so wäre es eine Flamme vor einem schwarzen oder sehr dunklen Hintergrund. DAS REICH DER SINNE zeigt sehr bewußt die Grenze, zu der mich diese Ästhetik gebracht hat.

*Frage:* Zum ersten Mal haben Sie sich — durchaus aller Mißverständnisse bewußt, die entstehen könnten — auf ein physisches, ja sogar sexuelles Thema eingelassen.

*Oshima:* Es stimmt, daß ich mich total frei gefühlt habe, diesen Film so zu machen, wie ich es wollte.

*Frage:* In Japan ist Sada eine populäre Figur. Was repräsentiert sie heute und warum ist dieser Film ihr gewidmet?

*Oshima:* Der Name Sada ist so populär in Japan, daß seine Nennung schon genügt, um an die größten sexuellen Tabus zu rühren. Es ist ganz natürlich, daß ein japanischer Künstler sein Werk dieser wunderbaren Frau zu widmen wünscht. Ich glaube, daß ich dank der hervorragenden Mitarbeit der Schauspieler und den von dem Produzenten zur Verfügung gestellten Mitteln ihr Bild nicht verletzt habe.

## Kritiken

Der Film, eine franz.-japanische Koproduktion, wurde in Tokio gedreht, aber das belichtete Material mußte zur Entwicklung nach Paris geschickt werden, weil kein japanisches Laboratorium es anzurühren wagte. Da es sich bei dem 104 Minuten umfassenden Geschehen fast ausschließlich um einen ununterbrochenen Geschlechtsverkehr handelt, der mit einem orgasmischen Tod durch Strangulierung und der Amputierung des männlichen Gliedes seinen Höhepunkt erreicht, dürfte dieser Film wohl niemals einem größeren internationalen Publikum zugänglich gemacht werden. Doch dieser Feststellung wäre ergänzend hinzuzufügen, daß es sich hier keineswegs um ein obszönes Werk handelt. Vielmehr ist es in seiner Aussage so direkt und rein wie eine erotische Zeichnung von Utamaro oder Hokusai. (An die beiden erinnert man sich zwangsläufig angesichts der intensiven Nahaufnahmen, mit denen die ekstatischen Gesichter des Liebespaares eingefangen werden.)

Komplex, rigoros und besessen folgt der Film den Spuren einer alles verzehrenden Liebe, die zu jeder Zeit und an jedem Ort, im Schlafzimmer ebenso wie auf der Straße nach Erfüllung verlangt, dabei die Augen möglicher Zuschauer ignoriert und immer mehr von einer Todesahnung verfolgt wird, deren Erfüllung ebenfalls untrennbar zur Liebe gehört. Frappierend in seiner Virtuosität stellt DAS REICH DER SINNE mit der Darstellung einer totalen erotischen Leidenschaft etwas Einmaliges in der Geschichte des Films dar.

David Robinson, The Times, London, 20. Mai 1976

## Eine private Welt

Wie Marco Ferreris *The Last Woman* endet auch L'EMPIRE DES SENS mit Tod und Kastration. Und doch sind zwei unterschiedlichere Filme kaum vorstellbar. Nagisa Oshima, der Avantgarde-Regisseur, bekannt geworden durch *Die Zeremonie* (Internationales Forum des jungen Films 1971) und *Death by Hanging*, hat die tatsächliche Biographie von Sada zum Filmvorwurf genommen, eines Dienstmädchens, das im Jahre 1936 Zentralfigur einer Sensation war, weil sie ihren Liebhaber mit dessen Zustimmung erdrosselt und kastriert hatte. Und er hat die Legende von Sada benutzt, um daraus einen außergewöhnlich schönen und zugleich beunruhigenden Film über die zerstörerische Natur jeder physischen Leidenschaft zu machen.

Kichizo (gespielt von Eiko Matsuda) wird als der lebenslustig-extrovertierte Eigentümer eines kleinen Geisha-Hauses vorgestellt, der sich in Sada verliebt (gespielt von dem bekannten japanischen Modell Tatsuja Fuji in ihrer ersten Filmrolle), in eine aus ärmlichen Verhältnissen stammende und bei ihm beschäftigte Dienerin und Halbprostituierte. Kichizos Frau nimmt an, es handle sich um einen der übliche Seitensprünge ihres Mannes, so daß sie sogar die Vermittlerrolle übernimmt. Doch das Unerwartete tritt ein: Kichizo und Sada werden Gefangene einer so umfassenden physischen Leidenschaft, daß sie sich immer mehr von der Welt isolieren und in immer trostloseren Absteigen zu endlosen Liebesakten zusammenkommen, wobei Kichizo schließlich durch Sadas Hände einen ritualisierten Tod findet.

(...)

Ungeachtet aller schockierenden Szenen zeichnet sich Oshimas Werk durch eine eigentümliche formale Schönheit aus, die – besonders im Gebrauch der Farbe – an Bertoluccis frühe Filme erinnert und sogar an Utamaro und Hokusai, die beiden japanischen Meister der erotischen Kunst des 18. Jahrhunderts, die Oshima nach eigener Aussage inspiriert haben. Auch dürfte dieser Film in die Filmgeschichte eingehen als Meilenstein bei der Erforschung der Intimbereiche körperlicher Leidenschaft.

Und doch wäre es falsch, wollte man DAS REICH DER SINNE als eine modernisierte japanische Version der Legende von Tristan und Isolde begreifen. Dagegen spricht einmal, daß Kichizo und Sada nicht sonderlich schätzenswerte Personen sind. Er ist ein alkohol-gestählter männlicher Sexist, während sie als unmoralisches call-girl ihre alkoholischen und erotischen Orgien durch den Beischlaf mit einem älteren Beamten finanziert. Allein in der klaustrophobischen Privatheit ihrer Tatami-Räume wird der beiden sexuelle Sprache völlig glaubwürdig und auf ihre Weise unschuldig.

Oshima ist künstlerisch auch dem kürzlich verstorbenen japanischen Schriftsteller Yukio Mishima verpflichtet. Sein Film demonstriert, wie Oshima meint, jene kontrollierte und dumpfe Gewalttätigkeit, die zu dem 'aus Liebe und Tod gespeisten Fluidum gehören, das ganz Japan erfaßt'.

Erwähnenswert ist auch der historische Kontext des Films: in einer kurzen Szene wartet Kichizo auf die Rückkehr seiner Geliebten und durchstreift deshalb ziellos die Straßen. Eine Kolonne japanischer Truppen mit einem berittenen Offizier an der Spitze marschiert an ihm vorbei. Kichizo aber bemerkt sie nicht einmal. Während Japan sich auf seine imperialistischen Kriege vorbereitet, so laut Oshimas Botschaft, zieht sich das verlorene Paar in seine private Welt der Sinne zurück – und was – so fragt Oshima weiter – wäre wohl für die Kultur weniger schädlich?

Newsweek, New York, vom 21. Juni 1976

### Kritiken

Oshimas Film läßt alles Nebensächliche beiseite. Nur in ganz kurzen Augenblicken erfahren wir, daß es auch noch eine Außenwelt gibt, die andere Sorgen hat. Diese Konzentrierung auf das Sexuelle, diese Isolierung der Personen von der übrigen Gesellschaft sowie der fanatische Eifer, mit dem uns demonstriert wird, daß bei den Aufnahmen fast nicht gemogelt wurde – das alles hat Oshimas L'EMPIRE DES SENS mit gewöhnlichen Pornofilmen gemein. Was ihn von den meisten unterscheidet, ist der klinische Ernst, mit dem dieses beklemmende Ritual geschildert wird: eine Liebessucht, die sich mit der Logik des Irrsinns in eine Todessucht verwandelt. In diesem Film gibt es fast keinen Standpunkt außerhalb des Paares, das an der Liebe leidet wie an einer todbringenden Krankheit. Dem zuzuschauen ist wahrlich kein Vergnügen.

Der Fall, den Oshima schildert, ist in Japan noch heute sprichwörtlich, und zwar nicht ohne einen respektvollen Unterton, der dieser Liebeskrankheit seine Reverenz erweist. Auch Oshima hat sich zu dieser Haltung bekannt, zugleich jedoch bekundet, daß sein Film durchaus gesellschaftskritisch und politisch gemeint sei – eine Vermischung von Faszination und Ablehnung, die unentwirrbar scheint. Wir sollten Oshima einen neuen Beinamen geben: Er ist kein neuer Godard, sondern wohl eher der japanische Pasolini.

Wilfried Wiegand, Vom Tode besessen. Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 105, 17. Mai 1976, S. 25

Oshima, der zu den großen Regisseuren des gegenwärtigen japanischen Films zählt – seine *Zeremonie* und *Tod durch Erhängen* liefen zum Beispiel in unserem Fernsehen –, erzählt die Geschichte einer 'Verrückten Liebe'. Die Beziehungen eines jungen Mädchens zu ihrem Chef steigert sich bis zu jenem Höhepunkt, auf dem sie ihren Geliebten auf dessen Wunsch während des Aktes erdrosselt und seinen Penis samt Hoden an sich nimmt. Der Fall soll authentisch sein, in den dreißiger Jahren im militaristischen Japan sich zugetragen haben.

Oshima konzentriert sich in diesem erotischen Kammerspiel ganz auf die Liebesakte seiner zwei Personen, die ihr Treiben, das von der Frau geführt wird, auch in Gegenwart Dritter fortsetzen und keinen **Hehl daraus machen**. Naturalismus mit rituellen Stilisierungen. Die Lust des Mannes, der sich hier im Gegensatz zu den landläufigen Pornos zum Objekt gemacht sieht und die Rolle des sexuellen Zulieferers akzeptiert, bleibt weitgehend stumm, während die der Frau sich stöhnend äußert. Was Pasolini in seinem letzten abgründigen Werk, *Salo – oder die 100 Tage von Sodom* als ein Labyrinth sexueller Unterdrückung darstellte, die im Lustmord gipfelte, wird von Oshima als Protest der Lust gegen die Gesellschaft behauptet. Da greift der Film zu kurz: Er ist die extreme Darstellung einer außergewöhnlichen sexuellen Besessenheit, so etwas wie die nackte Kehrseite der surrealistischen Verschlüsselungen von Luis Bunuels Emily-Brontë-Verfilmung *Abismos de Passion*. Oshimas sexuelles Skandalon dürfte es schwer haben.

Wolfram Schütte, DAS REICH DER SINNE, Frankfurter Rundschau, Nr. 109, 21. Mai 1976, S. 15

Japans Filmautor, der 44jährige Nagisa Oshima, hat einen ähnlich rigorosen und vielleicht noch viel mißverständlicheren Versuch gewagt wie Eric Rohmer. In seinem Film L'EMPIRE DES SENS (zu deutsch etwa: die Herrschaft der Sinne) erzählt er eine Begebenheit aus dem Jahre 1936, die heute noch in Japan sprichwörtlich sein soll: die erotisch-sexuelle Verfallenheit eines Paares bis zur Selbstaufgabe. Daß diese beiden Menschen, unbekümmert darum, wo sie gerade gehen und stehen, sich in hingebungsvoller Völlerei immer nur mit dem beschäftigen, was jeder rüde Porno zu seinem Hauptgegenstand macht, hat Oshima den Vorwurf eingetragen, er hätte ein vergleichbares Machwerk hergestellt. Aber daß er unverhofft mit seinem Film in eine bei so manchem schmerzlich vermißte Festivallücke gefallen ist, kann ihm schließlich schwerlich angelastet werden. Von der problemlosen Glätte und der stumpfsinnigen Verfügbarkeit über körperliche Reize trennen ihn ohne Zweifel Welten. Die sexuelle Abhängigkeit, die er bis zum Exzeß der Verstümmelung und des Wahnsinns darstellt, ist nichts anderes als die radikale und durchaus auch leidvolle Erkundung der Möglichkeiten eines rein körperlichen Glücks. Welcher Porno spricht dagegen schon jemals von Leiden?

Der Faszination an dieser Ausschließlichkeit eines auf bestimmte Weise besessenen Lebens korrespondiert eine ebenso deutliche Kritik an der offensichtlichen Ausweglosigkeit eines solchen Glücksverlangens. In diesem Widerspruch konzentriert Oshima den sozialen Aspekt seines Films: solange Individuum und Gesellschaft nicht versöhnt sind, wird jedes gegen die Umwelt ertrotzte Glück aus sich selber heraus und ohne Zutun anderer in Wahnsinn und Verstümmelung enden.

Peter Buchka, Eine neue Phase des Autorenfilms? Süddeutsche Zeitung, Nr. 117, 21. Mai 1976, S. 12

## Biofilmography

Nagisa Oshima wurde am 31. März 1932 in Kyoto geboren. Nach einem abgeschlossenen Jurastudium an der Universität von Kyoto beschäftigte er sich mit Neuerer Geschichte, besonders mit der Geschichte der russischen Revolution.

Er arbeitete unter Shochiku als Regieassistent, schrieb Drehbücher, gab das Magazin *Film-Kritik* heraus. 1959 führte er zum ersten Mal Regie. Nach dem Film NACHT UND NEBEL ÜBER JAPAN trennte er sich von Shochiku und gründete seine eigene Produktionsfirma *Sozosha* (Kreative Produktion). Nach der Fertigstellung von *Der Rebell* arbeitete er hauptsächlich für das Fernsehen und bereiste Korea und Vietnam.

### Kinofilme

- 1959 *Ai to Kibo no Machi* (Eine Stadt voller Liebe und Hoffnung)  
1960 *Seishun Zankoku Monogatari* (Grausame Geschichte der Jugend)  
*Taiyo no Hakaba* (Das Begräbnis der Sonne)  
NIHON NO YORU TO KIRI (NACHT UND NEBEL ÜBER JAPAN)  
1961 *Shūku* (Die Beute)  
1962 *Amakusa Shiro Tokisada* (Der Rebell)  
1964 *Chiisana Boken Ryoko* (Das erste Abenteuer eines Kindes)  
1965 *Etsuraku* (Die Freuden des Fleisches)  
*Yunbogi no Nikki* (Das Tagebuch von Yunbogi) Dokumentarfilm  
1966 *Hakucho no Torima* (Gewalt am Mittag)  
1967 *Ninja Bugeicho* (Ninja) Zeichenfilm  
*Nihon Shunka-ko* (Über unzüchtige japanische Lieder)  
*Muri Shinju: Nihon no Natsu* (Japanischer Sommer: Doppelselbstmord)  
1968 *Koshikei* (Tod durch Erhängen)  
*Kaettekita Yopparai* (Die Rückkehr der drei Trunkenbolde)  
*Shinjuku Dorobo Nikki* (Tagebuch eines Diebes aus Shinjuku)  
1969 *Shonen* (Der kleine Junge)  
1970 *Tokyo Senso Sengo Hiwa* (Geheime Geschichte der Nachkriegszeit nach dem Krieg von Tokio)  
1971 *Gishiki* (Die Zeremonie)  
1972 *Natsu No Immooto* (Kleine Sommer-Schwester)  
1976 AI NO CORRIDA / L'EMPIRE DES SENS

### Fernsehfilme

- 1962 *Kori no Naka Seishun* (Eine Jugend im Eis)  
1963 *Wasurerareta Kogun* (Die vergessene Armee)  
1964 *Aisurebakoso* (Weil ich dich liebe)  
*Aru Kokutetsu Jomuin* (Ein Arbeiter der Eisenbahn)  
*Gimei Shojo* (Das Mädchen unter falschem Namen)  
*Aogeba Totoshi* (In der Erinnerung an die köstlichen Lektionen meines Professors)  
*Hankotsu no Toride* (Schloß der Rebellion)  
*'Chita Niseigo' Taiheyo Odan* (Die Überquerung des Meeres durch das Boot 'Chita Niseigo')  
*Seishun no Hi* (Gramal der Jugend)  
*Ajia no Akebono* (Das Erwachen Asiens)  
1965 *Gyosen Sonansu* (Der Fall des Fischers)  
1968 *Daitoa Senso* (Der Krieg im Pazifik)  
1969 *Mo Takuto to Bunka Dai-Kakumei* (Mao Tse-tung und die Kulturrevolution)