Eine andere japanische Filmgeschichte schreiben

Die Reihe „Just revolutionary – Die Filme des Ninjin Clubs“ im Berliner Arsenal zeigte ein weibliches Koordinatensystem des japanischen Kinos von 1954 bis 1966



Keisuke Kinoshitas „Onna no sono“ („The Garden of Women“) handelt von einem Studentinnenaufstand Foto: Arsenal Filminstitut

Von **Fabian Tietke**

Japan in den 1950er Jahren, kurz vor Ende der US-Besatzung: Nishida zieht mit einem Auto voller Bücher in ein heruntergekommenes Motel einer Siedlung in der Nähe einer amerikanischen Militärbasis. Schon bald fühlt sich die junge Kellnerin Shizuko zu dem Studenten hingezogen. Nishida ist einer der wenigen Menschen in der Siedlung, der keinerlei halbseidene Geschäfte betreibt. Doch Shizukos Schönheit zieht auch die Aufmerksamkeit von Joe auf sich, einem der Anführer einer Gruppe Kleinkrimineller, der auch als Handlanger eines Immobilienspekulanten arbeitet.

Joe vergewaltigt Shizuko und sorgt dafür, dass Nishida und die übrigen Dauergäste des Motels aus ihren Zimmern fliegen, um Platz zu schaffen für ein Hotel, das der Spekulant errichten will. Masaki Kobayashi entwirft in seinem Film „Kuroi kawa“ („Black River“) von 1957 einen düsteren Mikrokosmos der japanischen Nachkriegsgesellschaft.

Darin zeigt er Reaktionäre in ihrem nur dünn übertünchten Autoritarismus, den sie in der jungen Demokratie in vollen Zügen ausleben. Zugleich unterwirft sich das ganze Land, dem Geld und der militärischen Übermacht der USA. Besondere Aufmerksamkeit widmet „Kuroi kawa“ der Rolle von Frauen in diesem System von Machtstrukturen.

„Black River“ ist der erste Film, den die japanische Produktionsfirma Ninjin Club offiziell produziert hat. Den gesamten Oktober hindurch präsentierte das Arsenal eine Filmreihe, kuratiert von einer der beiden Kinoleiterinnen, Milena Gregor, die die japanische Produktionsfirma in Deutschland erstmals umfassend würdigte. „Just revolutionary – Die Filme des Ninjin Clubs“ präsentierte alle zehn existierenden Produktionen und ergänzte diese um zehn Filme, die im Umfeld oder in Korrespondenz mit den Filmen von Ninjin Club entstanden sind. Den Kuratorinnen ging es – wie Milena Gregor in der Eröffnungsrede formulierte – darum, ein „Koordinatensystem“ des japanischen Kinos von 1954 bis 1966 zu skizzieren, als die Firma bestand.

> Die Geschichte des japanischen Faschismus und seiner imperialen Ambitionen ist in den Filmen nie weit weg

Gegründet wurde Ninjin Club von den Schauspielerinnen Keiko Kishi, Yoshiko Kuga und Ineko Arima, um einerseits aus dem starren Korsett des japanischen Studiosystems auszubrechen, das Schauspieler_innen exklusiv an einzelne Produktionsfirmen band; und andererseits, um komplexere und realitätsnähere weibliche Rollen zu fördern.

Eine der Initialzündungen dafür war Keisuke Kinoshitas „Onna no sono“ („The Garden of Women“) von 1954, in dem alle drei Gründerinnen mitwirkten. Der Film porträtiert eine elitäre Schule für junge Frauen aus besserem Hause und die Rebellion der jungen Frauen gegen die Anstandsregeln, die ihnen auferlegt werden.

Eröffnet wurde die Reihe aber mit einem anderen Film von Kobayashi. In „Karami-ai“ („The Inheritance“) sind Einflüsse des europäischen Modernismus unübersehbar. Die urbanen Eröffnungsszenen, in denen eine Frau im Zentrum einer Großstadt an luxuriösen Schaufenstern entlang bummelt, evoziert ähnliche Momente in Filmen von Alfred Hitchcock. Die Frau wird von einem deutlich älteren Mann angesprochen, der sie voller eingebildeter Überlegenheit zu einem Kaffee bittet.

Während sie sich setzen, hört man auf der Tonspur in der Stimme der Frau ihre Gedanken, wie ärgerlich es ist, dass sie sich nun mit diesem unangenehmen Typ abgeben soll. Die Szene führt zu einer Rückblende, die fast den gesamten Film dauert, bevor er kurz vor Schluss in die Gegenwart der Eröffnungsszene zurückkehrt. Die Frau entpuppt sich als ehemalige Sekretärin eines reichen Geschäftsmannes, die inmitten der unlauteren Schachzüge seiner Verwandten und Geschäftspartner kurz vor dessen Tod, auf geschickte Weise sich dessen Vermögen gesichert hat.

Die Arsenal-Filmreihe war nichts weniger als eine radikale Umschreibung der japanischen Kinogeschichte der ersten Jahrzehnte der Nachkriegszeit. Wie so viele andere Kinematographien war auch das japanische Kino von Regisseuren dominiert. Wie die Reihe zeigte, entstanden jedoch einige zentrale Werke als Ergebnis einer weiblichen, politisch progressiven Filmproduktion.

In den Filmen des Ninjin Club sind die weiblichen Rollen vielschichtiger, zudem ist die Geschichte des japanischen Faschismus und seiner imperialen Ambitionen nie weit weg.

Herzhafte Zweifel am Wort

Von Naturmotivik zu türkischer Exillyrik und zurück: Neue Gedichte von der Dichterin und Dissidentin Asiye Müjgan Güvenli

Von **Konstantin Ames**

Deutsche Gedichtbände, in denen Kosmos, Wind, Wetter, Vögel, Sträucher bedichtet werden, sind meist alles andere als unpolitisch und flankieren ein ausnehmend restauratives Lebensgefühl. Zu den Bekannteren unter diesen Heimatbarden zählt Jörg Bernig. Man sieht sich gern als Opfer enger werdender Meinungskorridore, und betont ein diffus bleibendes „Eigenes“.

Ganz ohne den Rückgriff auf betuliche und nationalschmalzige Selbstmystifikation schreibt die in Winterthur lebende Dichterin Asiye Müjgan Güvenli unter Rückgriff auf eine ähnliche Naturmotivik: „Unkraut, Steube, Steinhühner schlafen / Müdigkeit umarmt meinen Körper / zu müde ein Stück vom Sternenlicht zu holen / lege mich langsam auf die harte Erde“.

Güvenlis poetisches Debüt „Vor dem Vorhang“ („Perdenin Önü“) ist 2018 noch als zweisprachige Ausgabe in Verbindung mit dem Basler Dichter und Philologen Wolfram Malte Fues in der Edition Hohweg erschienen. Vorherrschend waren dort kühn ausgestellte Erinnerungsscherben, in Fues’ Nachdichtung: „Wind im Blatt/ Aschenrest. Kein Ausweg. / Flatternde Stimme sucht / in der Stille ihr Echo“. Der aktuelle Gedichtband „vor gestern – nach heute“ lässt die Archaik zwar nicht außen vor, zur Lyrikerin tritt aber in merklicherem Maße der politische Mensch, der Güvenli als PEN-Mitglied und Journalistin eben auch ist, die Lebensgeschichten von Insassinnen türkischer Gefängnisse unter dem Titel „Sind immer wie schuldig“ (2024) herausgab.

Ihr Exil in der Schweiz, ihren Status als Dissidentin, die Repressionen in ihrer alten Heimat wie auch die Phrasen, Heucheleien eines vermeintlich weltoffen-liberalen Milieus in der Schweiz beschrieb die seit 1997 in Winterthur lebende Güvenli unter dem griffigen Titel „Wie ich mich (nicht) integrierte“, Titelzusatz: „Füchtigkeitsfehler“ in erfahrungssatten Erzählungen.

> „Katze und ich“ wie auch andere ähnlich gebaute Poeme collagieren ästhetisch stupend türkische Gewaltgeschichte

Sie arbeitete seit ihrer Ankunft in der Schweiz an soziokulturellen Projekten mit und zuletzt im Sozialdepartement der Stadt Zürich. Aus diesem Zusammenhang wohl ergeben sich für die studierte Soziologin Dringlichkeiten, die unter mittelalten Lyrikern (von Nachwuchskräften und ihren Textwerkstättenleitern einmal ganz zu schweigen) passé sind: „um mich zu wärmen / suche ich Verse / es gibt keine, ob / die Lyrik tot ist?“

Aufs Angenehmste fühlt man sich an die kantige Art jüngerer Schweizer Autoren wie Walter Fabian Schmid („Die Lost Places zucken noch“, 2025) erinnert oder auch frühe Gedichte des (leider auch religionssoziologisch) performativen Autors Jürg Halter. Beide formulier(t)en ihre Poetik in Zeitschriften bzw. im Internet; Güvenli schreibt, was sie wie und wozu tut, ohne Aufhebens gleich in ein Gedichtgedicht, das mit der Schulbuchschnulze „Stufen“ von Hermann Hesse nur den Titel teilt: „so eine Sprache muss ich finden / sie spricht einen Text // so einen Text muss ich schreiben / er hat ein Bild in sich (…) so einen Raum muss ich bauen / er birgt ein Gefühl // so ein Gefühl muss ich spüren / er befreit mich“.

Die 90 Gedichte, teils nur wenige Zeilen lang, gönnen sich herzhafte Zweifel am Wort, lösen sich in Grübelei fast auf: „Ver-/Lust // unter hellem Laternenlicht / sitze ich an der Ecke / ohne Scheu und Reue / ohne sittliche Ordnung (…)“. Umso mehr Gewicht erhält „Der Prozess im Schloss“, das dem staatlicher Repression unterworfenen Philanthropen Osman Kavala gewidmet ist: „Warten ohne Ende / was kommt zuerst / der Tod oder Rosenknospen / warten ohne zu klagen / ganz allein im Schloss / noch mal Kafka lesen / nur lesend da sein (…)“.



Seit 1997 lebt Asiye Müjgan Güvenli im schweizerischen Winterthur Foto: Ute Schendel

Frivol mag es da erscheinen, dass auf diese erschütterte Ansprache „Katze und ich“ folgt. Aber auch hier gilt: Wenn zwei, deutsches Neobiedermeier und türkische Exillyrik, dasselbe sagen, ist die Tragweite doch sehr unterschiedlich: Güvenlis Katze ist, anders als aus deutscher Katzenkalenderlyrik vertraut, ein Symbol der Unregierbarkeit; „Katze und ich“ wie auch andere ähnlich gebaute Poeme collagieren ästhetisch stupend türkische Gewaltgeschichte; in einer Fußnote lesen wir: „Zum Gedenken an die Keller von Cizre (2015–16). Während der Ausgangssperren wurden die Menschen in Kellern eingeschlossen und getötet“. Im Gedicht liest man: „der Kellergeruch / gemischt mit Schiesspulver / alles zu laut / in der Ecke / ein paar Augen / eine Katze stillt / ihre Jungen (…) ich starre ins Leere / sie starrt ins Leere / die Leere schluckt uns irgendwann“.

Illustrationen der Grafikerin Brigitte Boller treten den lakonisch-schwermütigen Gedichten zur Seite. In sattem Türkis, bordeauxrot und faulig gelb geben sich aufgerissene Erdschollen zu erkennen, manches erinnert an eine schwärende Wunde. Asiye Müjgan Güvenlis Aktivismus mit Stil sucht auch hier die Intensität.

Ganz zum Schluss rollt dann doch ein Kalauer durchs Buch, die Titel der letzten Gedichte heißen: „Augenblick“, „leere Blicke“, „Übersehen“, „Sehnsucht“, „Unsichtbarkeit“ und schließlich: „Seeluft“, darin die ansehnlichen Zeilen: „sanft berühren mich / die Wellen / ein Strassenhund leckt / meine nasse Hand / aus Durst? / aus Liebe?“

Asiye Müjgan Güvenli: „vor gestern – nach heute. Gedichte. Mit 12 Illustrationen von Brigitte Boller“. edition 8, Zürich 2026. 110 Seiten, 24 Euro