

## Die Regisseurin Kinuyo Tanaka



Dreharbeiten zu TSUKI IWA NOBORUNU

1953, als sie mit KOIBUMI (LIEBESBRIEF) ihren ersten eigenen Film inszeniert, ist die Schauspielerin Kinuyo Tanaka auf dem Gipfelpunkt ihrer Karriere, ein Superstar, drauf und dran, nach Japan auch den Rest der Welt zu erobern – insbesondere für ihre Auftritte in den Filmen Kenji Mizoguchis wird sie auf europäischen Festivals gefeiert; gleichzeitig ist sie erst die zweite Frau überhaupt, die in Japan professionell als Regisseurin arbeitet (nach Tazuko Sakane, die 1936 einen Spielfilm und Anfang der 1940er Jahre eine Reihe dokumentarischer, beziehungsweise propagandistischer Filme hauptsächlich in der Mandschurei dreht).

Ihre Auftritte vor der Kamera haben sie berühmt gemacht und ihr schließlich eine Tür geöffnet, die noch auf Jahrzehnte hinaus fast allen Frauen verschlossen bleibt. Als Tanaka 1924, mit 15 Jahren, zum ersten Mal vor der Kamera steht, ist ihr Schauspieldebüt hingegen noch ein Zeichen für einen sozialen Abstieg. Tanakas Eltern gehören der oberen Mittelschicht an, geraten allerdings in den 1910er Jahren in finanzielle Schwierigkeiten und sehen sich deshalb gezwungen, eine ihrer Töchter im fragwürdigen Unterhaltungsindustriemilieu Geld verdienen zu lassen – in der Stummfilmära ist das japanische Kino

noch zu weiten Teilen in der Hand der Halbwelt. Mit Anfang 20 wird Tanaka zum Star. In den 1930ern spielt sie oft *modern girls*, junge Frauen, die den westlichen Lebensstil angenommen haben, sich von der patriarchalen Familienstruktur lösen, sich ihre Liebhaber selbst aussuchen. Mit ihrem runden, weichen Gesicht und ihren 1,52 Metern Körpergröße ist sie nicht unbedingt prädestiniert für solche Rollen. Tatsächlich ist sie in den Filmen eher die freche, neugierige Göre als die selbstbewusste Karrierefrau. Damit soll nicht gesagt sein, dass Tanakas Figuren unauthentische *modern girls* wären. Eher lässt es sich so beschreiben, dass sich in ihrem Spiel zwei gesellschaftlich vermittelte Impulse einen Körper teilen: der Appeal, den die neue, freiere Lebensweise auf junge japanische Frauen ausübt, und die durchaus auch inneren, psychologischen Widerstände, die diese Lebensweise überwinden muss.

In den Filmen geht es oft auch explizit um genau diesen Konflikt. Am eindrücklichsten artikuliert er sich vielleicht in Yasujiro Ozus HIJÖSEN NO ONNA (EINE FRAU IN DER GEFAHRENZONE, 1933), in dem Tanaka zunächst als mondäne Gangsterbraut brilliert, später allerdings in eine Identitätskrise gerät, weil ihr Lover sich für eine tra-

ditionellere Schönheit zu interessieren beginnt. Von widersprüchlichen Impulsen gepeinigt zieht sie sich in ihr enges Apartment zurück, und wenn sie am Ende zur Waffe greift, ist das, obwohl sie auf den Mann und nicht auf sich selbst zielt, im Kern ein autoaggressiver Akt. Anders ausgedrückt: Als Schauspielerin ist Tanaka gerade deshalb grandios, weil ihr die Rollen, die sie spielt, nicht wie angegossen passen – genau wie wir alle mit den Rollen, die wir im sozialen Alltag übernehmen, nie ganz identisch sind. Unter gewissermaßen umgekehrten Vorzeichen gilt das auch für ihre berühmten Nachkriegsrollen in den Filmen von Mizoguchi. Jetzt spielt Tanaka Frauen, die dem emanzipiert-demokratischen Leitbild ihrer Zeit nicht entsprechen, Frauen, die in Abhängigkeiten geraten, aus denen sie sich nicht zu befreien vermögen. Im quintessentiellen Fallen-Woman-Melodram SAIKAKU ICHIDAI ONNA (DAS LEBEN DER FRAU OHARU, 1952), aber vielleicht noch deutlicher in Filmen mit Gegenwartssetting wie MUSASHINO FUJIN (DIE DAME DER MUSASHINO, 1951) oder UWASA NO ONNA (EINE FRAU VON DER MAN SPRICHT, 1954) geht es um eine doppelte Gefangenschaft: Die Gewalt, die die Männerwelt Tanakas Figuren antut, spiegelt sich in einer inneren Unmöglichkeit der Frauen, eine Freiheit zu realisieren, die gleichzeitig als Ideal, als Forderung an sie herangetragen wird.

Gelegentlich liest man, dass eine Amerikareise als nationale Goodwill-Botschafterin im Jahr 1949 Tanakas Karriere eine neue Wendung gibt und vielleicht auch mit dafür verantwortlich ist, dass sie auf die andere Seite der Kamera wechselt. Wobei auch da die Sache unter Umständen komplizierter ist, schließlich ist die amerikanische Filmindustrie der späten 1940er nicht gerade ein ideales Umfeld für Frauen mit kreativen Ambitionen; die einzige Hollywoodregisseurin dieser Zeit, Ida Lupino, ist gerade erst dabei, ihre ersten Filme zu realisieren. Aus der Bahn geworfen haben Tanaka möglicherweise weniger die Begegnungen mit Stars und Produzenten als ein Schock bei der Rückkehr: Ihr vermeintlich »verwestlichtes« Auftreten wird in der Presse hart kritisiert, die vormalige Volksschauspielerin ist plötzlich eine Außenseiterin. Sie kämpft sich rasch ins Zentrum der Industrie zurück und geht wenige Jahre später ein Wagnis ein, das sie zu einer singulären Figur in der japanischen Filmgeschichte macht. Und zwar nicht nur aufgrund ihres Geschlechts. Die japanische Filmindustrie der klassischen Ära ist strikt patriarchalisch und quasifeudalistisch organisiert. Zum Regisseur steigt man nach einer langjährigen Ausbildungszeit als Regieassistent auf, andere Karrierewege sind insbesondere vor 1945 praktisch ausgeschlossen. Nach dem Krieg wird das System ein wenig durchlässiger, unter anderem durch das 1947 neu

gegründete Studio Shintōhō, das im Jahr 1953 auch Tanakas erste Regiearbeit produziert. Dennoch dringen nur sehr wenige Quereinsteiger ins System ein – und noch weniger haben dann auch noch Erfolg.

Insgesamt sechs Filme realisiert Tanaka bis 1962. Kein allzu umfangreiches Werk, und keines, das in sich komplett kohärent ist. Es gibt wiederkehrende Motive und Interessen, und auch in der Bildsprache eine gewisse Kontinuität, eine negative Kontinuität vor allem, im Verzicht auf technische Extravaganzen, auf dekorativ-selbstbezügliche Elemente; in mancher Hinsicht ist dennoch jeder Film ein neuer Anfang. Anders als Lupino ist Tanaka nicht ihre eigene Produzentin, dafür arbeitet sie jedoch nicht am Poverty-Row-Rand, sondern im Zentrum der Industrie. Ihre Filme entstehen für große Studios und sind mit zumindest mittelgroßen Stars besetzt. Was Tanaka hingegen mit Lupino verbindet, ist eine Nähe zum Themenkino. Die meisten ihrer Filme nehmen ihren Ausgangspunkt bei sozialen Problemen und tagesaktuellen Debatten, wobei die Spannbreite ziemlich groß ist: Beziehungen zwischen Japanerinnen und amerikanischen Soldaten (LIEBESBRIEF), Brustkrebs (CHIBUSA YO EIEN NARE – DIE EWIGEN BRÜSTE, 1955), das Verhältnis von Japan und China (RUTEN NO ŌHI – DIE UMHERRZIEHENDE PRINZESSIN, 1960), Prostitution (ONNA BAKARI NO YORU – FRAUEN DER NACHT, 1961). Keineswegs resultieren daraus allerdings »Filme über«. Exemplarische Schicksale interessieren Tanaka kein bisschen. Vielmehr sind die Themen stets nur ein Anlass, eine Aktivierung, etwas, das am Einzelnen gerade das sichtbar werden lässt, was nicht exemplarisch ist.

Im Debüt LIEBESBRIEF zum Beispiel sind die amerikanischen Soldaten selbst schon wieder zurück in der Heimat. Stattdessen geht es um Reikichi, einen verarmten Übersetzer und desillusionierten Intellektuellen, der, um über die Runden zu kommen, als Ghostwriter die Korrespondenz der japanischen Soldatenbräute nach Amerika übernimmt. Liebesbriefe sind das nur formal, tatsächlich geht es vor allem darum, den ehemaligen GIs Dollars aus der Tasche zu ziehen. Wenn seine Kundinnen Reikichis äußerst einfühlsame, poetische Zeilen lesen, entdecken sie allerdings gelegentlich Gefühle in sich, von deren Existenz sie noch gar nichts gewusst hatten. Reikichi selbst verarbeitet in ihnen die Erinnerung an seine Jugendliebe Michiko, die schließlich auch leibhaftig im Film auftaucht. Die zweite Hälfte ist dieser Wiederbegegnung gewidmet. Die zentrale Szene spielt in einem Park. Wo der Film vorher wuselige Geschäftsstraßen und klaustrophobische Apartments ins Bild setzte, ist nun plötzlich viel freier Raum um die Figuren. Die äußerlichen Barrieren, die Reikichi und Michiko voneinander trennen,

sind verschwunden, dafür nehmen die inneren, psychischen umso prägnanter Gestalt an. Reikichi bringt es nicht über sich, Michiko einen vermeintlichen Betrug zu verzeihen. Er weist sie ab, sie entfernt sich, läuft von der Kamera weg in den nebligen Park hinein, ihre Gestalt wird kleiner und kleiner, aber sie weigert sich, komplett zu verschwinden, insistierend klebt sie im Bild und in Reikichis Gedanken. Vielleicht ist das der ansonsten schwer auszumachende kleinste gemeinsame Nenner der Tanaka-Filme: dass sie sich alle früher oder später als Liebesfilme entpuppen.

Während einige ihrer früheren Regisseure ihre neue Karriere fördern, versucht ausgerechnet Mizoguchi 1955 in seiner Funktion als Präsident der *Director's Guild of Japan* (vergeblich), die Fortsetzung von Tanakas Regielaufbahn zu sabotieren. Die Gründe bleiben im Dunkeln. Man liest jedenfalls, dass Tanaka Mizoguchi bis zu dessen Tod nicht vergeben habe. Der Film, den Mizoguchi verhindern wollte, *TSUKI WA NOBORINU* (*DER MOND IST AUFGEGANGEN*, 1955), basiert auf einem Drehbuch von Yasujiro Ozu, der die weitgehend komödiantisch angelegte Geschichte um die Heiratspläne dreier Schwestern einige Jahre vorher selbst verfilmen wollte. Tanakas sorgfältiger, von der Totale und der Tiefe des Raums her gedachter Inszenierungsstil passt gut zu Ozu,

ist aber doch eigenständig genug, um nicht im Pastiche zu erstarren. Die Interventionen, die sie vornimmt, sind dezent, aber effektiv: Gesten des Überschwangs und der Neugier, die beide bei Ozu nicht, oder zumindest nicht auf diese Art vorkommen, und die zumeist die jüngste Tochter, gespielt von Mie Kitahara, fokussieren. Schwer atmend wirft sie sich neben zwei jungen Männern ins Gras, riskiert verborgene Blicke durchs Treppengeländer oder betastet den Oberarm ihres Freundes. Chishū Ryū lässt sie bei alledem zumeist gewähren und bleibt als guter Geist im Hintergrund. Die Liebesabenteuer sind wichtiger als der Generationenkonflikt, das Shomingeki-Äquilibrium wird durch die Subjektivität und das Begehren einer jungen Frau nicht aufgeklärt, aber doch destabilisiert.

Die beiden schönsten Regiearbeiten entstehen nach Vorlagen der Drehbuchautorin Sumie Tanaka (keine Verwandtschaft), die ansonsten vor allem für ihre zahlreichen Kollaborationen mit Mikio Naruse bekannt ist. *DIE EWIGEN BRÜSTE* und *FRAUEN DER NACHT* sind zwei wunderbare Shapeshifter-Filme, die ihren jeweiligen Ausgangspunkt bei melodramatisch aufgeladenen Frauenschicksalen nehmen, dann aber immer wieder in komplett unerwartete Tonlagen wechseln.

Fumiko, die Heldin von *DIE EWIGEN BRÜSTE*, wird zu Filmbeginn von ihrem Mann verlassen und erhält kurz



darauf eine Brustkrebsdiagnose. Gleichzeitig nimmt ihre Karriere als Dichterin – vorher nur die Freizeitbeschäftigung einer talentierten Hausfrau – Fahrt auf. Ihr Weg und der des Films scheinen vorgezeichnet: Ein Leben ist aus der Bahn geraten und verwandelt sich dadurch, Stück für Stück, in ästhetische Expressivität. Bald jedoch macht sich eine Gegenkraft bemerkbar: Die Krankheit mag in letzter Instanz zum Geistigen führen, aber zunächst einmal verweist sie auf den Körper. Der Krebs und später gar die Mastektomie werden für Fumiko zu einer Befreiung, nicht von der Weiblichkeit, sondern von deren kleinbürgerlicher Zähmung. Auf den Spuren vergangenen Begehrens macht sich Fumiko in fremden Badewannen breit. Gleichzeitig meldet sich ein neues Begehren. Die zentrale Liebesgeschichte könnte man als eine düster-sinnliche und gender-vertauschte Variation auf die Screwball-Komödien der 1930er Jahre beschreiben. Es ist eine einzelne Zeile in einem Zeitungsartikel über die literarische Sensation der Stunde, die den Film auf ein komplett anderes Gleis setzt. Fumiko ist erst außerordentlich empört über den Text, der ihre Gedichte in Zusammenhang bringt mit ihrem drohenden Tod; dann aber beginnt sie sich für dessen Autor zu interessieren, einen jungen, ehrgeizigen Journalisten (man denke an die abgebrühten Reporterinnen bei Hawks und Capra), der seinerseits nicht loskommt von der Frau, deren Nachruf er bereits vor der ersten Begegnung verfasst hat.

FRAUEN DER NACHT ist von allen Filmen am deutlichsten als Themenkino markiert und befreit sich gleichzeitig am vehementesten von dessen Fesseln. Eingangs werden wir per Voice-Over-Kommentar über die Folgen eines Anti-Prostitutions-Gesetzes aufgeklärt, anschließend folgt eine Tour durch ein Heim für Aussteigerinnen aus der Sexarbeit. Hier beginnt die Geschichte, und sie kehrt auch immer wieder hierhin zurück. Freilich enthält sich Tanaka jeglichen moralischen Urteils über Prostitution. Ihren Film interessiert nicht die Vergangenheit der jungen Frauen, die es ins Heim verschlagen hat, sondern ihre möglichen Zukünfte. Wir begleiten Kuniko, eine der Heimbewohnerinnen, bei ihren Resozialisierungsversuchen außerhalb des Heims. Nicht nur um ihrer selbst willen, das wird ihr mit auf den Weg gegeben, soll sie Anstrengungen unternehmen, ein redliches Leben zu führen, sondern auch, um das Aussteigerinnenprogramm in ein positives Licht zu setzen. Doch genauso wie Tanaka nicht daran denkt, die Formatierungen des Themenfilms zu bedienen, hat Kuniko keine Lust darauf, »mit gutem Beispiel voran zu gehen«. Vielmehr wird sie zur Meisterin der Adaption. Wenn sie sich, an ihrem ersten Arbeitsplatz außerhalb des Heims, in eine komödiantische Eifersuchtsgeschichte versetzt sieht, wird sie zur frechen Ver-

führerin; später landet sie in der Exploitation-Hölle einer Textilfabrik und fährt dort selbst die Krallen aus; die Liebe wiederum, die sie schließlich doch noch findet, lässt sie – freilich nur kurzfristig – aufblühen wie eine Blume.

Faktisch wechselt der Film alle 20 Minuten das Genre. Geschick verknüpft die Regie die disparaten Gefühlswelten, mal durch harte Brüche, mal durch ein sanftes Hinübergleiten. Besonders brillant ist das Ende der Komödienepisode: Hier setzt Tanaka, die Großaufnahmen ansonsten nur sehr spärlich nutzt, als letzte und beste Pointe ein Close-up der gehörnten Ehefrau. Unter anderen Umständen hätte auch die Regisseurin Tanaka zur Meisterin der Adaption, zu einer vielbeschäftigten Genrehandwerkerin werden können. Aber 1961 neigt sich die zweite Karriere bereits dem Ende entgegen. Zwischen den beiden Tanaka-Tanaka-Filmen entsteht das im und kurz nach dem Zweiten Weltkrieg angesiedelte Historiendrama *DIE UMHERRIEHENDE PRINZESSIN*, Tanakas erster Farbfilm und vermutlich ihre aufwändigste Produktion, allerdings auch ihre einzige Regiearbeit, ohne die die Filmgeschichte nicht allzu viel ärmer wäre.

1962 folgt noch ein letzter Film. Der umwerfend schön fotografierte und ein wenig enigmatische *OGIN-SAMA (FRÄULEIN OGIN)* führt noch deutlich weiter zurück in die Vergangenheit, wobei das vermeintliche Thema, die Christenverfolgung in Japan im Anschluss an die Missionierungsversuche im 16. Jahrhundert, diesmal fast gar keine Substanz gewinnt. Die Liebesgeschichte rückt noch deutlicher als in den übrigen Filmen ins Zentrum, verliert aber ihre soziale Verankerung. Das Begehren ist blockiert, weil es nicht erwidert wird. Der Mann, ein abtrünniger, vom Shogunat verfolgter Prinz, kann sich auf die bedingungslose Liebe der Frau nicht einlassen. Als sie das realisiert, kommt der Film praktisch zum Stillstand. Alles, was bleibt, ist die Vorbereitung auf einen doppelten, doppelt einsamen Liebestod. In den entleerten, sich tendenziell dem Ritual gleichmachenden Affektbildern von *FRÄULEIN OGIN* nähert sich Tanaka den Grenzen der klassischen Form an, ohne sie letztlich zu überschreiten. Mit den neuen Kinematografien der 1960er Jahre und deren formalen wie politischen Engführungen ist ihr auf Einfühlung und Ambivalenzen gegründetes Filmschaffen nicht kompatibel.

*Lukas Foerster (cargo 47, 2020)*

Ein Programm in Zusammenarbeit mit der Japan Foundation, Tōkyō, und dem Japanischen Kulturinstitut, Köln.

**Sanshō dayū (Ein Leben ohne Freiheit)** | Japan 1954  
 | R: Kenji Mizoguchi | B: Fuji Yahiyo, Yoshikata Yoda,  
 nach einer Kurzgeschichte von Mori Ōgai | K: Kazuo  
 Miyagawa | M: Fumio Hayasaka, Kinshichi Kodera, Ta-

mekichi Mochizuki | D: Kinuyo Tanaka, Yoshiaki Hanayagi, Kyōko Kagawa, Eitarō Shindō, Akitake Kōno, Masao Shimizu | 124 min | OmeU | Während eines politischen Aufruhrs im 11. Jahrhundert werden die Frau und die beiden Kinder eines in Ungnade gefallenen Beamten von feudaler Tyrannei geknechtet: Die Mutter wird zur Kurtisane gemacht, die Kinder in die Leibeigenschaft verkauft. Nur indem sich die Tochter opfert, gelingt dem Sohn die Flucht. Der Zufall macht aus der Geschichte von Gewalt, Not und Liebe auch eine Erzählung vom Widerstand gegen eine neue Weltordnung der Vernichtung und Brutalität. Mizoguchi, am Zenit seiner Kunst, erzählt sie in langen, fließenden Einstellungen und berauschend schönen Bildern: als singuläres Wechselspiel von raffinierter Eleganz und existenzieller Nüchternheit.

► **Dienstag, 17. Mai 2022, 19.00 Uhr**

**Oyū-sama (Frau Oyu)** | Japan 1951 | R: Kenji Mizoguchi | B: Yoshikata Yoda, nach dem Roman »Ashikari« von Jun'i chirō Tanizaki | K: Kazuo Miyagawa | M: Fumio Hayasaka | D: Kinuyo Tanaka, Nobuko Otowa, Yūji Hori, Kiyoko Hirai, Reiko Kongō, Eijirō Yanagi | 94 min | OmeU | »Die Geschichte einer Liebe zu dritt. Jüngere Schwester. Ehemann. Verwitwete ältere Schwester. Die zentrale Szene, eine Sequenzeinstellung von 5 Minuten und 45 Sekunden Dauer. Die junge Frau wirft dem Gatten vor, er hätte sie aus dem einzigen Grund geheiratet, um ihrer attraktiveren älteren Schwester nahe zu sein. Bevor sie im Angesicht seiner Hilflosigkeit schluchzend zu Boden sinkt, durchwandern die Akteure drei Räume, nehmen sieben verschiedene Positionen ein, trennen sich, um immer wieder aufeinander zuzukommen, während die Kamera in Halbtotale rastlos ihrem Umherirren folgt.« (Harry Tomicek) – **Tanaka Kinuyo no tabidachi (Die Reisen von Kinuyo Tanaka)** | Japan 2009 | R: Koko Kajiyama | B: Kiyoshi Ogasawara | 31 min | OmeU

► **Dienstag, 14. Juni 2022, 19.00 Uhr**

**Koibumi (Liebesbrief)** | Japan 1953 | R: Kinuyo Tanaka | B: Keisuke Kinoshita, nach dem Roman von Fumio Niwa | K: Hiroshi Suzuki | M: Ichirō Saitō | D: Masayuki Mori, Yoshiko Kuga, Jūkichi Uno, Jūzō Dōsan, Shizue Natsukawa, Kyōko Kagawa, Ranko Hanai, Kinuyo Tanaka | 98 min | OmeU | Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs kehrt Seeleutnant Reikichi nach Tokyo zurück und nimmt dort einen Job als Verfasser von »Liebesbriefen« in englischer Sprache an, die japanische Frauen an amerikanische Soldaten richten. Als Reikichi erfährt, dass seine Jugendliebe Michiko, die einen Mann heiraten musste, den sie nicht liebte, mittlerweile

verwitwet ist, sucht er sie auf und entdeckt, dass auch sie eine Beziehung zu einem amerikanischen GI hatte. »KOIBUMI dreht sich weniger um die interkulturellen (Miss-)Verhältnisse, sondern darum, wie die Japaner selbst damit umgehen. Wobei Tanakas Charakterisierung von Michiko ein Meisterstück an Nuancenreichtum und Differenziertheit ist. Ein bestechendes Debüt.« (Olaf Möller)

► **Mittwoch, 18. Mai 2022, 19.00 Uhr**

►► **Sonntag, 22. Mai 2022, 17.00 Uhr**

**Tsuki wa noborinu (Der Mond ist aufgegangen)** | Japan 1955 | R: Kinuyo Tanaka | B: Yasujiro Ozu, Ryūsuke Saitō | K: Shigeyoshi Mine | M: Takanobu Saitō | D: Chishū Ryū, Shūji Sano, Toshiko Yamane, Yōko Sugi, Mie Kitahara, Shōji Yasui, Kō Mishima, Kinuyo Tanaka | 102 min | OmeU | Ein Witwer lebt mit seinen drei erwachsenen Töchtern in der alten Hauptstadt Nara. Chizuru, die älteste, ist nach dem Tod ihres Mannes zum Vater zurückgekehrt. Ayako hingegen zeigt wenig Ambitionen, zu heiraten und das Haus zu verlassen. Setsuko, die jüngste, versucht, ihre ältere Schwester zu verkuppeln. Tanaka porträtiert Frauen, die mit verschiedenen Vorstellungen von Tradition und Moderne konfrontiert werden. »Eine wunderschön lustige Komödie zwischen Nara und Tokyo, Adagio und Allegro, Gestern und Heute – auf der Suche nach einem Morgen. Die Schwestern und die ihnen zugeneigten Herren sind bewusst als allegorische Figuren über die sich wandelnden sozialen Verhältnisse angelegt.« (Olaf Möller)

► **Mittwoch, 25. Mai 2022, 19.00 Uhr**

►► **Samstag, 28. Mai 2022, 17.00 Uhr**

**Chibusa yo eien nare (Die ewigen Brüste)** | Japan 1955 | R: Kinuyo Tanaka | B: Sumie Tanaka, nach einer Vorlage von Akira Wakatsuki und Fumiko Nakajō | K: Kumenobu Fujioka | M: Takanobu Saitō | D: Yumeji Tsukioka, Masayuki Mori, Ryōji Hayama, Hiroko Kawasaki, Yōko Sugi, Shirō Ōsaka, Kinuyo Tanaka | 106 min | OmeU | Die vielfach als ihr Meisterwerk bezeichnete dritte Regiearbeit von Kinuyo Tanaka beruht auf der Lebensgeschichte der Tanka-Dichterin Fumiko Nakajō (1922-1954). Nach einer gescheiterten Ehe kehrt Fumiko mit ihren beiden Kindern in ihre Heimat Sapporo zurück. Ihre heimliche Leidenschaft gilt dem Schreiben von Tanka-Gedichten, bestärkt wird sie darin von einem alten Schulfreund, der aber plötzlich stirbt. Inmitten der Trauer um ihn erfährt Fumiko, dass sie unheilbar an Brustkrebs erkrankt ist. Trotz einer schweren Operation verspürt sie immensen Lebenswillen und behauptet sich in der ihr noch verbleibenden Zeit als starke Frau



und Dichterin. Die Kühnheit von Tanakas einzigartigem Film ist von zeitloser Aktualität.

► **Mittwoch, 1. Juni 2022, 19.00 Uhr**

►► **Samstag, 4. Juni 2022, 17.00 Uhr**

**Ruten no ôhi (Die umherziehende Prinzessin)** | Japan 1960 | R: Kinuyo Tanaka | B: Natto Wada, nach der Autobiographie von Hiro Saga (Aishinkakura) | K: Kimio Watanabe | M: Chûji Kinoshita | D: Machiko Kyô, Eiji Funakoshi, Atsuko Kindaichi, Chieko Higashiyama, Sadako Sawamura, Kuniko Miyake | 102 min | OmeU | Die Geschichte der japanischen Adligen Ryûko, die im Jahr 1937 mit dem jüngeren Bruder von Pu Yi, dem »letzten Kaiser« der Mandschurei, verheiratet wird, um die diplomatischen Beziehungen zwischen Japan und China zu verbessern. Zur Überraschung aller entwickelt sich eine tiefe Liebe zwischen Pu Zhe und Ryûko. Diese wird auf eine große Probe gestellt, als Japan den Krieg verliert, die Mandschurei aufgelöst wird und der kaiserliche Hof fliehen muss. Ein souverän inszenierter historischer Abenteuerfilm mit Starbesetzung, gedreht in Cinemascope und Farbe. »Es ist äußerst interessant und ergiebig, RUTEN NO ÔHI als Variation über KOIBUMI zu schauen – diesmal mit den Japanern als Fremden. Tanakas Meisterwerk.« (Olaf Möller)

► **Mittwoch, 8. Juni 2022, 19.00 Uhr**

►► **Samstag, 11. Juni 2022, 17.00 Uhr**

**Onna bakari no yoru (Frauen der Nacht)** | Japan 1961 | R: Kinuyo Tanaka | B: Sumie Tanaka, nach der Erzählung von Masako Yana | K: Asakazu Nakai | M: Hikaru Hayashi | D: Chisako Hara, Chikage Awashima, Akemi Kita, Chieko Naniwa, Kyôko Kagawa, Yôsuke Natsuki | 93 min | OmeU | Im Jahr 1956 wurde Prostitution in Japan verboten, was zur Folge hatte, dass

viele Frauen in Gewahrsam genommen wurden. Auch Kuniko lebt in solch einer Einrichtung zur Rehabilitation. Als sie wegen guter Führung entlassen wird, erfährt sie bald, dass ihr die frühere Arbeit als Prostituierte wie ein Brandmal anhaftet. Die Energie der Debütantin Chisako Hara trägt die Geschichte, genauso wie die einprägsame Musik von Hikaru Hayashi. Beeinflusst von der Nouvelle Vague und der neuen Welle des japanischen Films wendet sich Kinuyo Tanaka der Welt jugendlicher Außenseiter mit einer Dynamik und Frische zu, die die düsteren Perspektiven der Protagonistinnen bricht.

► **Mittwoch, 15. Juni 2022, 19.00 Uhr**

►► **Samstag, 18. Juni 2022, 17.00 Uhr**

**Ogin-sama (Fräulein Ogin)** | Japan 1962 | R: Kinuyo Tanaka | B: Masashige Narusawa, nach dem Roman von Tökô Kon | K: Yoshio Miyajima | M: Hikaru Hayashi | D: Ineko Arima, Tatsuya Nakadai, Ganjirô Nakamura, Mieko Takamine, Osamu Takizawa, Kuniko Miyake | 102 min | OmeU | Tanakas letzte Regiearbeit ist ein großes Melodram, das im späten 16. Jahrhundert spielt. Ogin, die Tochter des berühmten Teemeisters Sen no Rikyû, ist seit langem in den verheirateten Samururai Ukon verliebt, einen gläubigen Christen. Sie leidet zutiefst unter der traurigen Gewissheit, dass diese Liebe unerfüllt bleiben wird und dass ihr Lebensweg durch den Willen anderer bereits vorbestimmt wurde. »OGIN-SAMA wurde von *Ninjin kurabu* produziert, einer von den Schauspielerinnen Yoshiko Kuga, Keiko Kishi und Ineko Arima gegründeten Firma. Die Idee zu dem Film kam ebenfalls von einer Frau, executive producer Hisako Nagashima, die das Projekt einige Jahre lang mit Tanaka entwickelte.« (Alejandra Armendáriz-Hernández)

► **Mittwoch, 22. Juni 2022, 19.00 Uhr**

►► **Sonntag, 3. Juli 2022, 17.00 Uhr**

