

Die Überlegenheit der Opfer

Die japanische Theatergruppe „Gekidan Kaitaisha“ zu Gast auf dem kroatischen Avantgarde-Festival „Eurokaz“

Von Arndt Wesemann

ZAGREB. „Forever“ steht auf der kleinen Leinwand. Trotzdem geht der gerade kleinsten Bildschirm aus Reisgäuer in Flammen auf. Sechs Japanerinnen treten durch die verglimmende Glut aus dem Dunkel. Sie sind in weiße Mieder gekleidet. Mit nackten dünnen Beinen und Böuchen setzen sie sich auf winzige kleine Hocker. Die Älteste der Frauen zeigt ihren nackten Rücken. Kenjiro Kumamoto ist Herr K. Er betritt die Szene, er streichelt ihren Rücken. Er streicht und schlägt dann unvermittelt zu, er geht in die Grätsche und schlägt mit der rechten Hand einen Rhythmus auf ihre nackte Haut und variiert ihn mit seiner linken. Seine Hand drückt sich rot in ihren weißen Rücken. Blutergüsse leuchten auf. Blutrote Inseln tropfen aus den hervorquellenden Kapillaren.

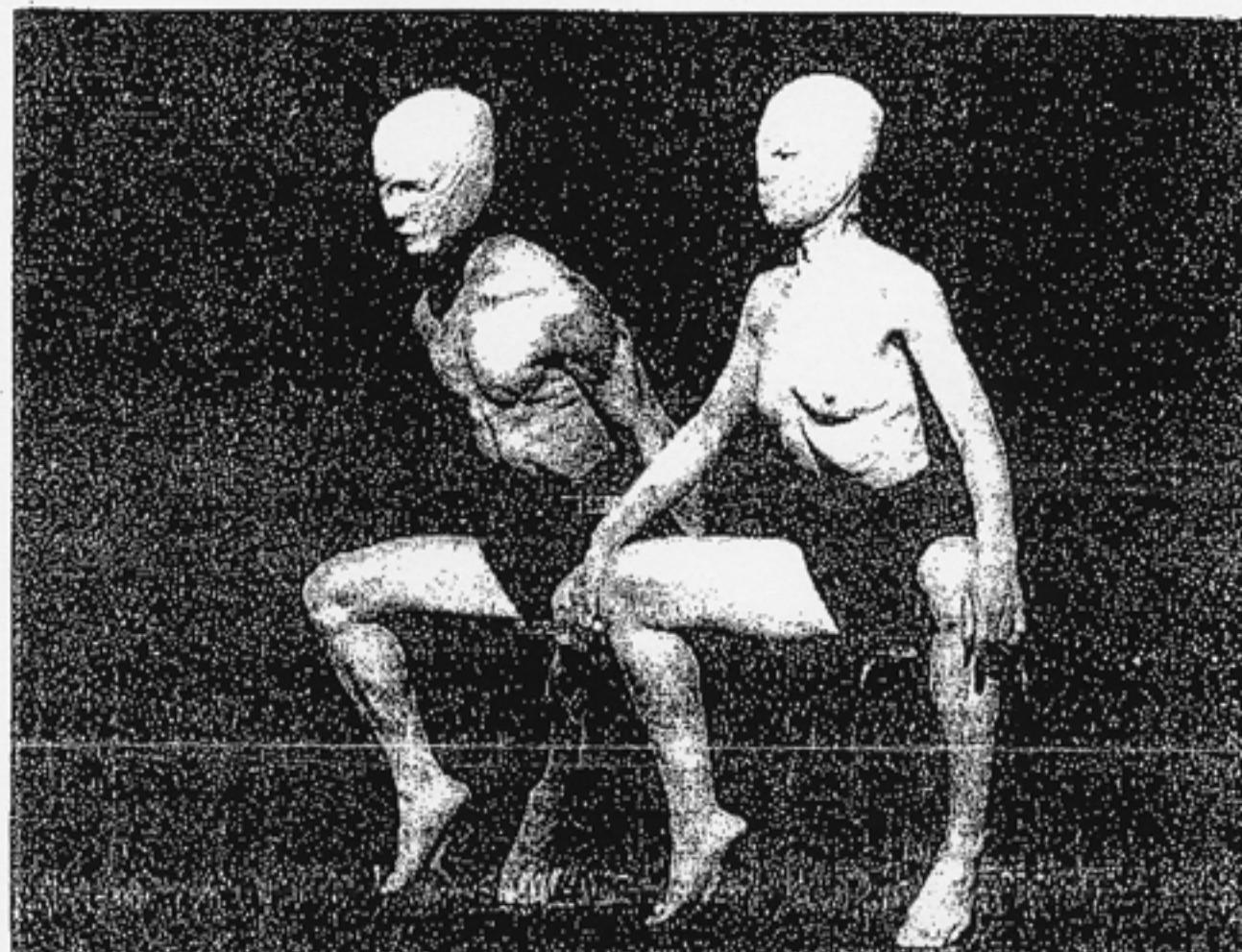
Das Publikum ruft „Stop!“. Herr K. dreht ihren Körper herum. Er spreizt ihre nackten Schenkel. Ihr Gesicht schaut weich wie durch einen Schleier. Er geht in die Knie. Er trommelt auf ihre nackten Schenkel, er steigert den Rhythmus. Die weißen Schenkel durchbluten in Sekundenachse. Duhruhe, einzelne Pfiffe, ein Zuschauer springt aus der ersten Reihe, packt Herrn K. und reißt ihn nieder. Herr K. verharrt eine Sekunde mit dem Rücken zum Publikum, erhebt sich wieder und setzt sein Truhenelwerk fort. Im Gesicht der Altesten macht sich unter Schwül und Trünen ein amüsiertes Lächeln breit, als der Mann aus der ersten Reihe ein zweites Mal und unter verstärktem Applaus an das Jackett von Herrn K. greift, ihn zu Boden zwingt.

Darauf ist der Sturm stolz, wie er später jedem, der es nicht hören will, beim Bier erzählt: Erstmal habe er die Chance gehabt, unter Applaus eine Frau zu retten, die er zu Hause nicht halbe retten können, als seine Nachbarin Nacht für Nacht von ihrem Mann geschlagen wurde. Er lag angeblich verzweifelt, dafür untätig in seinem Bett und hörte die bonachbarten Schläge, zählte sie, blieb regungslos liegen. Unter dem wiederholten Applaus des Publikums konnte er endlich eingreifen im kleinen Kerzenpalast Theater im kroatischen Zagreb.

Die Performance stammt von Shinjin Shimizu aus Tokio, der still und schmal und gesenkten Kopfes nach der Vorstellung Erklärungen flüstert, die Hand ständig an der Zigarette, über Dialektik diskutiert. Von der Macht der Geschlagenen, von der Überlegenheit der Opfer. Denn irgendwann schmerzt die Hand von Herrn K. Als Herr K. vom eigenen Schmerz erschöpft niedersinkt, steht sie, Yoshiko Kasagi, langsam auf, beugt sich über ihn, hebt ihn wie ein Baby zur Brust und tragt ihn sorgsam zu ihrem Platz, damit er fortfährt, ihren Rücken zu schlagen. Sie dreht sich herum, damit er noch einmal ihre Beine traktiere. Das Publikum flieht dutzendweise, während die restlichen fünf Frauen mit flachen Händen in den Rhythmus des Schlagenden einstimmen und auf ihre eigenen Schenkel trommeln, so hart, daß ihre Beine zu bluten beginnen.

Tokyo Ghetto/Orgie heißt diese Duration aus zwei Stücken der Gruppe Gekidan Kaitaisha. Orgie entstand im vergangenen September im Tokioer Studiotheater France-za; In der Orgie-Szene trägt eine bubenhaft schmale Frau, Hirono Hino, eine gelbe Mullverband um den Kopf, sind ihre nackten Brüste ausgestellt. In Tokio, anders als im katholischen Zagreb, ist dazu ihr Mund verklebt, sind ihre Hände rückwärtig an den Stuhl gefesselt. Sie spricht unter den Klebeboden Worte. Schreie, zu Alumstößen verkürzt.

Nach der Vorstellung hilft, im Ausland üblicher als bei uns, der persönliche Hausekritiker der Gruppe Gekidan Kaitaisha — Theater der Dekonstruktivisten



Kritik am „welchen Faschismus der Informationsindustrie“ aus dem Geiste Antonin Artauds heraus? Mit ihrem aggressiven, schmerzhaften Körpertheater — hier eine Szene aus „Orgie“ — irritiert die japanische Gruppe „Gekidan Kaitaisha“ das Publikum nicht nur bei europäischen Gastspielen nachhaltig.
(Foto: Novkovic)

einen Vortrag. Unter einem gewaltigen Stirnband, an dem sich Keiji Nishida immerzu nach Worten suchend kratzt, erklärt er den stummen Schrei der Geknebelten mit Antonin Artaud. Artaud zog den Schrei der Sczele dem artikulierten Wort vor. Das Publikum mußt gegen diese These. Nun behauptet Nishida, der Unterschied zwischen Artaud und der Gruppe Gekidan Kaitaisha sei, Artaud auch nach dem reinen poetischen Geist, Gekidan Kaitaisha aber kritisieren den „welchen Faschismus der Informationsindustrie“. Durch die Industrie der Medien könne sich die Massen nicht länger mit eigenen Worten artikulieren, nur mehr mit entdichten Phrasen. Da sei es „wirklicher“, sich zu knebeln und vergeblich zu schreien.

Der Hausekritiker verkündet dem erstaunten Publikum, daß die Wirklichkeit verraten sei an die Simulation. Nur Theater wäre noch in der Lage, mit obszöner Geste das Reale, den Schrecken, das Spiel in die durch die Medien verdeckte Realität wieder hineinzutragen. Nur das wirkliche Wirkliche ade das Theater. Damit selbst zur Ritterschaft geschlagen, gehört die japanische Gruppe Gekidan Kaitaisha in eine Spielart der Theateravantgarde, die Gordana Vnuk, rotzfrisch-intelligente Leiterin des aufregendsten Avantgardefestivals Südeuropas knapp und ironisch noble Dilettanten gelaufen hat.

Ihr Festival im Zentrum Zagrebs heißt Eurokaz und gilt in der westlichen Hemisphäre als Geheimtip. Zehn Jahre alt ist der Geheimtip werden geworden. Gordana Vnuk feierte das Jubiläum mit Jan Fabre, Robert Wilson, den Chicagoer Nachfolgern der legendären norwegischen Bak-Truppen, Goat Island, und eben diesen Japunern.

Gekidan Kaitaisha sind die diejährige Entdeckung (letztjährig war es der Franzose François-Michel Pesenti). Die Schläge mit der frechen Hand sind das Markenzeichen der Gruppe. Die im Übrigen kon-

zentrierte Langsamkeit erinnert an den frühen Jan Fabre. Wie dieser seine misslichen Rituale durch überlaute Iggy Pop-Lieder unterbricht, steigert Shinjin Shimizu die seinen zu zehnminütigen Steel-rock-Sequenzen. Vor dem geschlossenen Eisernen Vorhang steht Herr K. und schreit „Outpower“, schreit sich buchstäblich die Sczele aus dem Leib. Wie der frühe Fabre Frösche auf die Bühne brachte, nennt Shinjin Shimizu ein Moorschwein sein Bühnenmaskottchen. Wie Fabres frühe Texte durch markige Einfachheit brillierten, erzählt die Gruppe Gekidan Kaitaisha von erster Schwangerschaft und einer im olympischen Atlanta untersagten Verdunkelungszigarette.

Shinjin Shimizus Theater wirkt wie auf die Bühne getupfte Haikus, seine Choreographien sind so präzise schmerhaft wie eine Weiterentwicklung des Butō-Tanzos. Shimizu malt sich ein Theater, das er mit Heiner Müller eine Bildbeschreibung nennt: Er überschreibt sein Bildertheater mit lauter erschöpften Gesten, Schlägen, stummen Schreien. Die Akteure geben mit ihren Händen sinnlose Signale. Dazu beschleunigt er Bilder, um den Blick anzuhalten. In seinen Vorstellungen — das zweite Stück, das ich im irischen Pula an der kroatischen Mittelmeerküste sah, heißt sinnvollerweise *L'ipuied* (Erschöpfen) — läuft ein Video, das Bilder von Straßenkrawallungen zeigt. Die Bildfolge ändert sich derart schnell, daß das Auge zu starren, zu erstarrn beginnt. Aus demselben Prinzip schafft er sein Theater. Die Körper werden unter soviel Spannung gesetzt, daß sie starren und erstarrn. Das wirkt trotzdem wie halbfertig, scheinbar hingeworfen, halbgar, aber wie ein sorgsam einfacher, resoluter Tuschestrich. So etwas nennt Gordana Vnuk „noblen Dilettantismus“.

In den vergangenen zehn Jahren hat sie ein kommunistisches Jugendtheater-Festival zum wichtigsten Theatertreffen derer gemacht, die heute zur internationa-

len Avantgarde zählen. Anne Teresa de Keersmaeker und Fura dels Baus begannen hier 1987, Jan Fabre 1988, Raffaello Sanzio, John Jesurun und Ivan Stanov 1989, alles Senkrechtkletterer, geadelt in der Randlage Kroatiens, wo heute, wie in Slowenien, unermüdlich neue Zeitschriften (*Maska, Frakcija*) entstehen und die Theaterästhetik des 19. Jahrhunderts unter Gehöhr zu Grabe getragen wird. Intellektuelle beachwören unter Berufung auf die Franzosen Derrida, Foucault, Deleuze, Lyotard ein Neues Theater.

Gordana Vnuk haßt die deutsche Kritik, die Ivan Stanovs Mōwe an der Volksbühne verriß („das war doch wirklich nobler Dilettantismus“), sie verbabschtet Christoph Marthaler („modisch und teuer“), sie versteht nicht, warum Achim Freyer so wenig beachtet wird („gerade, wenn er mal nicht so perfektionistisch ist“) — also, was ist dieser „noble Dilettantismus“?

Gordana Vnuk holt gar nicht erst weit aus. Als die einzige osteuropäische Mitbegründerin des sogenannten *Informal European Theatre Meeting* bestätigt sie die internationalen Mitglieder dieses Treffens — Festivalveranstalter wie sie — der hemmunglosen Internationalisierung des Theaters. Theater verläßt durch die Festivals nationale Identität. Ehemaliges Avantgarde-Theater sei längst kommerzieller Mainstream. „Postmainstream“ nennt sie soithier alle Theaterversuche, die nicht auf internationale Anerkennung schießen, sondern auf Authentizität, auch wenn sie scheitern.

Doch selbst den Kroaten ist ihr Programm — so es jeden Abend mehr als ausverkauft ist — nicht ganz geheuer. Sie fordern dieses Festival mit gerade mal 30 000 Mark. Der Rest sind Spenden. Gordana Vnuk zieht daraus ihre Konsequenzen. Sie verläßt Eurokaz und übernimmt ab nächstem Jahr ein vergleichbares Festival im walisischen Cardiff.