

ジャパン・シンドローム

Japan syn- drome

Kunst und Politik nach Fukushima

HAU

20.-29.5.2014

KULTURSTIFTUNG
DER
BUNDES

何が出来るのか？

Was tun?

Im Februar 2013 besuchte ich im Contemporary Art Center in Mito die Ausstellung "Tadasu Takamine's Cool Japan". Der Titel bezieht sich auf einen Slogan, mit dem die Regierung die Kultur ihres Landes für ein internationales Publikum vermarktet. Im Gegenzug nimmt Tadasu Takamine, ein ehemaliges Mitglied der legendären Performance-Gruppe Dumb Type, die Atombombenabwürfe über Hiroshima und Nagasaki auf der einen Seite und die Nuklearkatastrophe von Fukushima andererseits als zwei einschneidende historische Bezugspunkte, um weitverbreitete Konstruktionen japanischer Identität zu untersuchen.

Seine Videoarbeit "Japan Syndrome", die als Teil der genannten Ausstellung gezeigt wurde, ist ein theatrales Re-Enactment von Gesprächen zwischen Kunden und Verkäufern in Lebensmittelgeschäften über die Belastung von Nahrungsmitteln durch radioaktive Strahlung. Sie machte die Verdrängungsmechanismen innerhalb der japanischen Gesellschaft so sichtbar, dass wir unser Festival, das sich mit "Kunst und Politik nach Fukushima" beschäftigt, den Titel dieses Werks gegeben haben.

Nicht weniger eindringlich war ein Raum mit sechs Skulpturen, die der Plastik "Die Bürger von Calais" von Auguste Rodin aus dem Jahr 1895 nachmodelliert sind.¹ In seiner Adaption ehrt Tadasu Takamine einige Bewohner der Stadt Mito. Einige von ihnen waren unmittelbar von den Schäden des Erdbebens betroffen. Andere betätigen sich als Aktivisten gegen die Atomwirtschaft. Ihre Körper und ihre Mimik hat er denen jener Bürgern von Calais nachgeformt, die in einem Akt der Zivilcourage ihre Heimat vor dem Untergang retteten. Die Originalskulptur, so Tadasu Takamine, "verrät die unterdrückte Wut der Dargestellten. Ihre Situation erschien mir mit der Lage Japans nach dem Atomunfall vergleichbar. Ich hatte meine Figuren in Decken eingehüllt dargestellt, unter dem Eindruck eines Bildes von Menschen, die nach dem Tsunami im kalten Wind standen. Alles hatten sie verloren, und geblieben waren ihnen nur die Decken, die sie schützend um sich zogen, wie das Signal zum Aufbruch in ein neues Leben."

Die Ausstellung "Cool Japan" war so etwas wie eine Initialzündung. Sie hat mich verstehen gelehrt, wie sehr die Ereignisse vom 11. März 2011, auch zwei und drei Jahre später immer noch den Alltag der Menschen prägen. Neben Tadasu Takamine gehören auch Toshiki Okada, Akira Takayama, Hikaru Fujii oder Tori Kudo zu den Künstlern, welche die nach

dem Desaster einsetzende Agonie und Sprachlosigkeit überwunden haben und nun offen über das "Japan Syndrome" sprechen. Viele Mythen der Nachkriegszeit, die jahrzehntelang nicht hinterfragt wurden – das Vertrauen in unbegrenztes Wirtschaftswachstum durch billige Energie und der Glaube an Beherrschbarkeit von Natur und Technologie – sind brüchig und als existentielle Bedrohung der Bevölkerung beschreibbar geworden.

Ausgehend von diesen Entwicklungen beschäftigt sich das Festival "Japan Syndrome", vom 20. bis 29. Mai im HAU Hebbel am Ufer, mit der Frage, wie sich die japanische Gesellschaft und die Sprache der Kunst seit den Ereignissen vom 11. März 2011 verändert haben. Das Spektrum reicht von aktivistischen Ansätzen, wie sie Tadasu Takamine oder Hikaru Fujii vertreten, bis hin zu der zurückhaltenderen Position von Toshiki Okada, der über seine Arbeit an "Current Location" sagt, er habe hier, unter dem Eindruck des 11. März 2011, erstmals zu einer Struktur mit einer dramatischen Handlung im klassischen Sinne gefunden: "Die Figuren in diesem Stück weinen, sie morden und werden ermordet."

Die Themen, die im Rahmen des Festivals und in der vorliegenden begleitenden Publikation zur Sprache kommen, liegen für das westliche Publikum nur scheinbar 9.000 Kilometer entfernt. Es ist kein Zufall, dass die Diskussion um das Verhältnis von Autonomie und Engagement, mit der sich im HAU auch die Reihe "Phantasma und Politik" beschäftigt, in Zeiten des Krisenkapitalismus überall auf der Welt so leidenschaftlich geführt wird wie lange nicht mehr. Was tun? Was kann die Kunst ausrichten? Kann sie und soll sie handlungsfähig machen?

In einem Text, den er bereits wenige Tage nach der Katastrophe in der "Frankfurter Allgemeinen Zeitung" veröffentlicht hat und den wir in dieser Publikation noch einmal im Wortlaut dokumentieren, macht der Soziologe Harald Welzer darauf aufmerksam, dass "Fukushima" für eine grundlegende Krise der globalen Energieversorgung steht. Der Preis für die "Komfortzone", die sich die Wohlstandsgesellschaft auf der Grundlage zutiefst fragwürdiger ökonomischer und ökologischer Entscheidungen eingerichtet hat, ist zu hoch geworden.

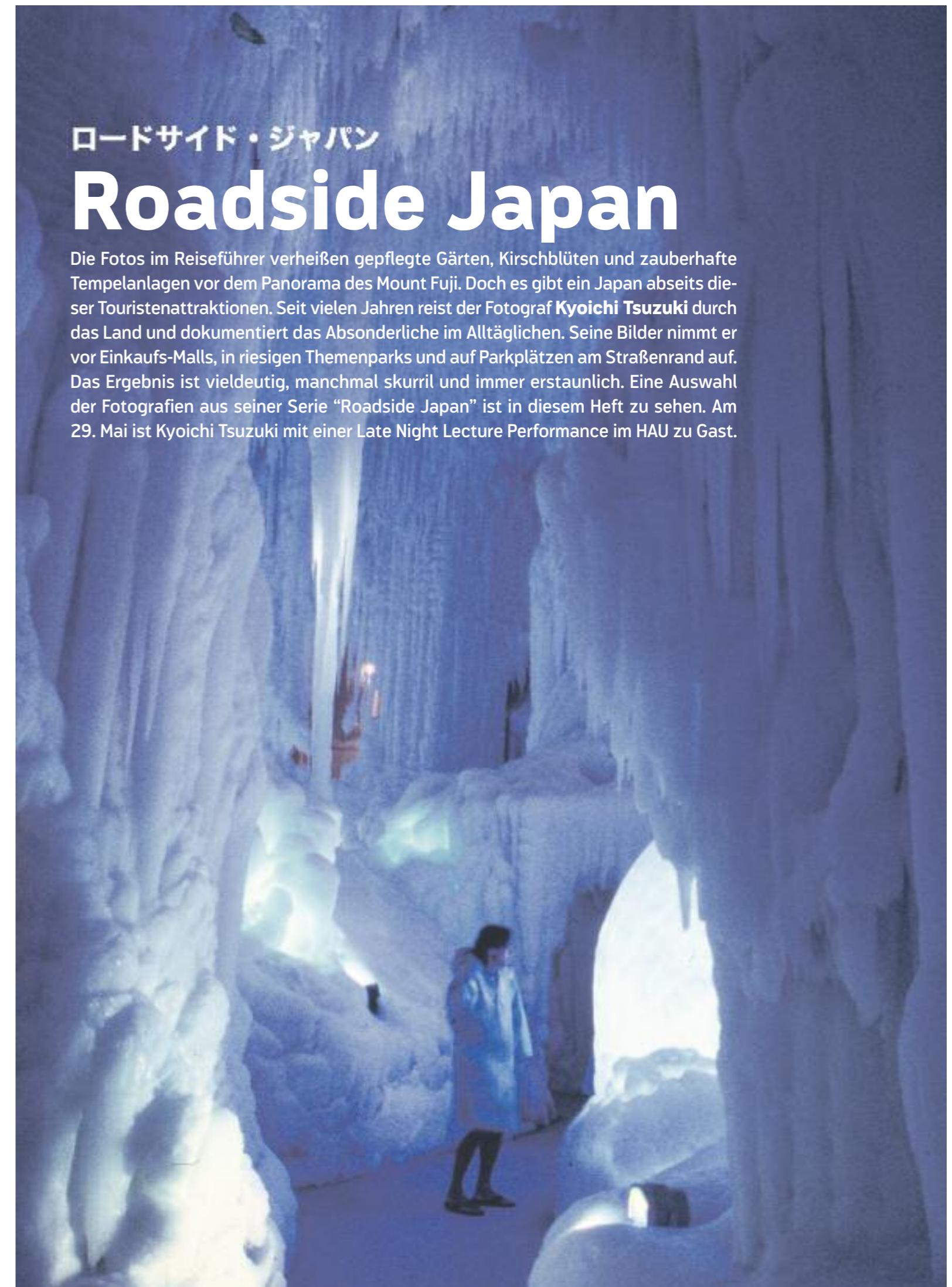
Annemie Vanackere
und das Team des HAU Hebbel am Ufer

¹ Das berühmte Kunstwerk "Die Bürger von Calais" von Auguste Rodin war 1895 im Auftrag der nordfranzösischen Hafenstadt entstanden. Es erinnert an den Angriff auf Calais durch die Truppen der englischen Krone im Jahr 1347, während des Hundertjährigen Kriegs. Um die drohende Kapitulation, die Plünderung und Zerstörung der Stadt zu verhindern, stellten sich sechs der angesehensten Bürger freiwillig als Geiseln zur Verfügung. Barfuß, mit nur einem Hemd bekleidet und dem Strick um den Hals gingen sie auf König Eduard III. zu, der ihnen – nach einer Intervention der englischen Königin Philippa von Hennegau – am Ende das Leben schenkte.

ロードサイド・ジャパン

Roadside Japan

Die Fotos im Reiseführer verheißen gepflegte Gärten, Kirschblüten und zauberhafte Tempelanlagen vor dem Panorama des Mount Fuji. Doch es gibt ein Japan abseits dieser Touristenattraktionen. Seit vielen Jahren reist der Fotograf Kyoichi Tsuzuki durch das Land und dokumentiert das Absonderliche im Alltäglichen. Seine Bilder nimmt er vor Einkaufs-Malls, in riesigen Themenparks und auf Parkplätzen am Straßenrand auf. Das Ergebnis ist vieldeutig, manchmal skurril und immer erstaunlich. Eine Auswahl der Fotografien aus seiner Serie "Roadside Japan" ist in diesem Heft zu sehen. Am 29. Mai ist Kyoichi Tsuzuki mit einer Late Night Lecture Performance im HAU zu Gast.



Projekt FUKUSHIMA! – Ein Bericht

Otomo Yoshihide, eine Legende der Musikszene Japans, ist in Fukushima aufgewachsen und lebt in Tokio. Nach dem 11. März 2011 macht er sich auf in die Krisenregion. Gemeinsam mit den Menschen vor Ort gründete er einen Radiosender und rief ein Festival ins Leben.



Ich wurde 1959 in Yokohama geboren. Meine Eltern und ich hatten zunächst keinerlei Beziehung zu Fukushima. Das änderte sich im Herbst 1968. Ich war neun, als mein Vater von seiner Firma dorthin versetzt wurde. Bis 1978 habe ich in Fukushima gelebt. Mit 18 zog ich zum Studieren nach Tokio.

Die späten 60er Jahre, das war die zweite Hälfte von Japans stürmischem Wirtschaftswachstum. Die Tokioter Unternehmen breiteten sich mit ihren Produktionsstätten über das ganze Land aus. Von heute aus gesehen ist mir klar, dass

auch der Bau des Kernkraftwerks Fukushima Daiichi, mit dem zwei Jahre vor unserem Umzug begonnen wurde, Teil dieser Entwicklung war. Mein Vater arbeitete in einer Fabrik, in der Präzisionsteile für elektrische Kleinausrüstungen gefertigt wurden. Es gab keine direkte Verbindung zur Atomanlage. Inzwischen weiß ich, dass auch weitere meiner Mitschüler aus anderen Gegenden nach Fukushima gezogen waren.

Ich würde nicht gleich von Fraktionen reden, aber ich meine mich zu erinnern, dass es in der Grundschule eine klare Trennung gab zwischen den Kindern, die den örtlichen Dialekt sprachen, und einer Minderheit, die ihn nicht beherrschte. Die Kluft zwischen dem Großraum Tokio und den übrigen Regionen war seinerzeit sehr viel größer als heute. Ich fühlte mich irgendwie fehl am Platze und hatte das Gefühl, dass man auf mir "herumhackte". Ehemalige Klassenkameraden versicherten mir, dass dem nicht so war; sie sagen: "Du warst so etwas wie unser Sandplatzkönig." Das entsprach nur nicht meiner Selbstwahrnehmung.

Als Oberschüler begann ich, den Unterricht zu schwänzen. Ich trieb mich in Jazz- und Rockkneipen herum. Es gab noch kein Internet. Also waren diese Orte meine Informationsquelle, und hier entstand auch mein Wunsch, selber Musiker zu werden. Von da an war ich ein Getriebener: Ich wollte unbedingt in die große Metropole. Unter dem Vorwand des Studiums ging ich nach Tokio und tat alles, um mein Ziel zu erreichen. Die Seminare an der Universität fanden natürlich in der Regel ohne meine Anwesenheit statt. An einen Ort namens Fukushima verschwendete ich mehr als 30 Jahre lang keinen Gedanken mehr.

Und dann kam die Katastrophe vom 11. März. Selbst wenn es beim Erdbeben und dem Tsunami geblieben wäre, hätte es mich vermutlich sehr mitgenommen. Doch wäre ich selber wohl kaum aktiv geworden, denn Fukushima-Stadt (wenn von Fukushima gesprochen wird, ist hier meist die Präfektur gemeint, A.d.U.), wo ich gewohnt hatte, war

vom Tsunami kaum betroffen, und keiner meiner Freunde lebte in unmittelbarer Küstennähe. Der für mich entscheidende Punkt war die Atomanlage. Die Menschen verloren plötzlich ihre Heimat. Radioaktive Strahlung ging auf viele Gemeinden nieder. Durch all das änderte sich etwas in mir. Es war eine außerordentlich bedrohliche Situation.

Die Medien versagten auf ganzer Linie. In Übereinstimmung mit den Erklärungen der Regierung – "Es besteht keine Gefahr", "Es wird zu keinen gesundheitlichen Auswirkungen kommen" – war aus den Tageszeitungen, aus dem Fernsehen und aus dem

Radio nur die stereotype Floskel "Bitte verhalten Sie sich ruhig" zu vernehmen. Die Kernschmelzen in den Reaktorblöcken wurden verschwiegen. Gleichzeitig erhielt man in den amerikanischen Medien die gegenteilige

Auskunft: "Die Menschen im Umkreis von 80 Kilometern um die Anlage sollten evakuiert werden." Zu diesem Zeitpunkt hatten wir keine Ahnung, was stimmte und was nicht. Erst kurz zuvor war bekannt geworden, dass die SPEEDI-Daten (ein Netzwerk, das im Ernstfall rasche Prognosen über die Ausbreitung der Strahlung erstellte) bereits von der US-Armee zur Verfügung gestellt worden waren. Die amerikanische Forderung nach einer Sperrzone von 80 Kilometern basierte vermutlich auf diesen Zahlen. Die Medien kamen nicht ihrer Aufgabe nach, die Angaben der japanischen Regierung zu überprüfen und als Fehlinformationen zu enttarnen.

Im März und April 2011 standen uns und den Einwohnern von Fukushima nur einander widerspre-

Auf den ersten Blick sah Fukushima fast genauso aus wie vor dem Unglück.

schen Presse wurde so gut wie gar nicht darüber berichtet. Es ist keine Übertreibung, zu behaupten, dass die Demonstration bewusst ignoriert wurde. Als ich einen Journalisten nach den Grünen fragte, sagte er: "Weil die Menschen keine Fachleute sind." Woraufhin ich antwortete: "Entschuldigung, aber genau darum geht es doch bei einer Demonstration: um Menschen, die nicht vom Fach sind." Da meinte er: "Wir berichten nicht ohne eine Pressemitteilung." Es ist doch die Aufgabe von Journalisten, irgendwo persönlich hinzugehen und einen Artikel selber zu recherchieren und zu verfassen, oder nicht? In unserem Land schien die Presse noch nicht einmal dieser elementaren Aufgabe nachzukommen.

Ich glaube nicht, dass diese Ignoranz gezielt von der Regierung gesteuert wurde. Meiner Meinung nach hängt die fehlende Berichterstattung damit zusammen, dass in den Nachrichtenredaktionen vor allem Angehörige einer Generation sitzen, deren Haltung zu Protesten von Desillusionierung geprägt ist. Diese Leute denken: "Demonstrationen verändern doch ohnehin nichts."

Am 11. April 2011 fuhr ich zum ersten Mal seit der Katastrophe nach Fukushima. Vor meiner Abreise traf ich in Tokio noch Michiro Endo von der Band Stalin, die man als eine Art Vorläufer des Punk bezeichnen könnte. Er stammt aus Nihonmatsu in der Präfektur Fukushima. Endo erzählte mir: "Ich möchte am 15. August ein kostenloses Festival in Fukushima organisieren, unter dem Titel: 'Fuck you, Kernkraftwerke'." Er wollte wissen, was ich davon halte. Ich war sofort begeistert von der Vorstellung einer Veran-

staltung mit diesem Titel. Nicht "für" oder "gegen", sondern "Fuck you" – darauf konnte nur ein Punk kommen. Großartig. Allerdings fragte ich mich, ob sich die Menschen in Fukushima für ein Projekt mit einem "Fuck you" auf den Plakaten erwärmen könnten. Das mussten wir die Leute vor Ort schon selbst fragen.

Also fuhren wir los. Auf den ersten Blick sah Fukushima fast genauso aus wie vor dem Unglück. Der Himmel war blau, und die Berge waren unverändert. Nur die Strahlung war ungewöhnlich hoch: zwischen ein und zwei Mikrosievert im Zentrum von Fukushima-Stadt. Unter den Dachvorsprüngen der Häuser konnte sie leicht auch schon einmal 10 betragen. Allerdings spürten wir nichts davon. Wir hatten keine Ahnung, wie wir die ganze Situation deuten und was wir davon halten sollten.

Als wir verschiedenen Leuten erzählten: "Wir haben vor, ein Festival unter dem Titel 'Fuck you, Kernkraftwerke' zu organisieren", reagierten zu-



nächst alle mit Skepsis. Ihre ehrliche Meinung war, dass es einfach nicht der richtige Zeitpunkt für ein Festival war. Aber während wir weiter redeten, änderten alle ihre Einstellung und sagten schließlich: "Na ja, vielleicht könnte man wirklich so etwas machen." Gleichzeitig waren alle auch der Meinung, dass die Veranstaltung nicht die Kernkraftwerke in den Mittelpunkt stellen sollte. Zu jener Zeit hatte die Regierung die Evakuierung von Iitate in die Wege geleitet. Alle fürchteten, dass Fukushima als Nächstes an der Reihe sein könnte. Alle fühlten sich wie gelähmt. In den Gesprächen kamen wir irgendwann auf das Motto "Was sollte Fukushima jetzt machen?" Doch dann dachten wir – nein, es müsste noch allgemeiner sein, einfach nur: "FUKUSHIMA".

Wir wollten nicht, dass der Name dieser Region für immer mit einem Stigma versehen wäre.

Zur selben Zeit kam es in anderen Ländern zu Anti-Atomkraft-Protesten. Auf Bildern von einer deutschen Demonstration entdeckte ich ein Plakat mit der Aufschrift: "NO MORE Fukushima". Genau dasselbe dachte ich natürlich auch: "Solch ein Unglück darf nicht noch einmal passieren." Doch wir verbinden mit Fukushima nicht nur den Unfall in der Kernkraftanlage. Für uns, die wir dort

aufgewachsen sind, ist es ein Teil unserer Persönlichkeit. Als ich das Plakat sah, war mir, als würde man mir meine Identität rauben.

Die Tatsache, dass jemand im Ausland die Lösung "NO MORE Fukushima" anstimmt, war nicht gerade hilfreich für die Einwohner, die doch am meisten gelitten haben. Wir wollten ganz einfach nicht, dass der Name dieser Region für immer mit einem Stigma versehen wäre. Also waren wir entschlossen, dieses Wort, das eine negative Bedeutung angenommen hatte, wieder zu etwas Positivem zu machen. Das war der Beginn von "Projekt FUKUSHIMA!".

Als Erstes brauchten wir ein Medium, um Informationen zu verbreiten. Uns fiel sofort Naohiro Ukawa ein, der in Tokio den Internetsender DOMMUNE betreibt. Wir batte ihn, eine Station einzurichten, über die wir Nachrichten aus Fukushima ausstrahlen könnten. Am 8. Mai ging "DOMMUNE FUKUSHIMA!" auf Sendung.

Wenn vor dem Unglück irgendjemand mit solchen Inhalten von dort aus auf Sendung gegangen wäre,

re, hätte diese Person wohl kaum mit Interesse in Tokio rechnen können. Selbst nach der Katastrophe wurden die meisten Berichte über Fukushima aus Tokioter Perspektive verfasst. Unserer Meinung nach war es von entscheidender Bedeutung, dass die Menschen in der Region ihre Gedanken und Gefühle über einen eigenen Sender mitteilen konnten, ohne den Umweg Tokio.

Darüber hinaus veranstalteten wir Seminare zu nuklearer Strahlung, gründeten eine Schule für Dichtung und Musik und sendeten auf der Website DIY FUKUSHIMA! Musik und Videos. Neben diesen regelmäßigen Aktivitäten arbeiteten wir auf unser größtes Ziel hin, das Open-Air-Festival am 15. August, Festival FUKUSHIMA! Uns ging es nicht um eine spezielle Botschaft, sondern darum, den Menschen die aktuelle Situation in der Region vor Augen zu führen.

Natürlich war mit Diskussionen darüber zu rechnen, ob man die Menschen dorthin zu einem Open-Air-Festival einladen durfte. Ohne Strahlungsmessungen würde es jedenfalls nicht gehen. Wenn schon die Regierung die Strahlung nicht maß oder zumindest die Ergebnisse nicht bekanntgab, dann mussten wir das übernehmen und die Resultate mit Hilfe von Experten deuten. Die Medien taten



nicht, was sie sollten, also machten wir das. Wenn die Regierung nicht tat, was sie sollte, dann würden wir eben auch die von ihr vernachlässigten Aufgaben übernehmen. Und wir würden unser Vorgehen detailliert offenlegen.

Am 15. August fand das "Festival FUKUSHIMA!" tatsächlich im "Village of Four Seasons" und im "Azuma Baseball Stadium" statt. Das Veranstaltungskomitee wurde durch Michiro Endo, Otomo Yoshihide und Ryoichi Wago vertreten. Als Vorsichtsmaßnahme gegen den Worst Case eines Kontakts mit Cäsium – sei es durch direkte Berührung oder durch die Luft – wurden an den Festivalorten traditionelle Tragetücher aus ganz Japan auf dem Boden ausgebreitet und zu einem 6000 Quadratmeter großem "Furoshiki" zusammengefügt. Das war zugleich ein Kunstwerk, mit dem wir zum Ausdruck bringen wollten, dass wir etwas gegen die weitere Ausbreitung des Cäsiums unternahmen. Bei dem

Wenn die Regierung nicht tat, was sie sollte, würden wir die Aufgabe übernehmen.

Festival traten über 400 Personen auf. Es kamen 13.000 Besucher. Mehr als 250.000 Zuschauer verfolgten es auf "U-STREAM".

Dieses erste Festival gab den Bewohnern die Hoffnung, dass Fukushima eine Botschaft senden kann. Auch wenn das ursprünglich gar nicht unsere Absicht gewesen ist, wäre ich sehr froh, wenn uns das gelungen ist. Und die Menschen fern von Fukushima erhielten die Gelegenheit, über die Situation nachzudenken, ganz

gleichgültig, ob sie nun mit unseren Ideen übereinstimmen oder nicht.

Das Projekt wird mit ziemlicher Sicherheit noch lange laufen. Selbst nach der Mitteilung der Regierung, dass der Kernreaktor unter Kontrolle sei,

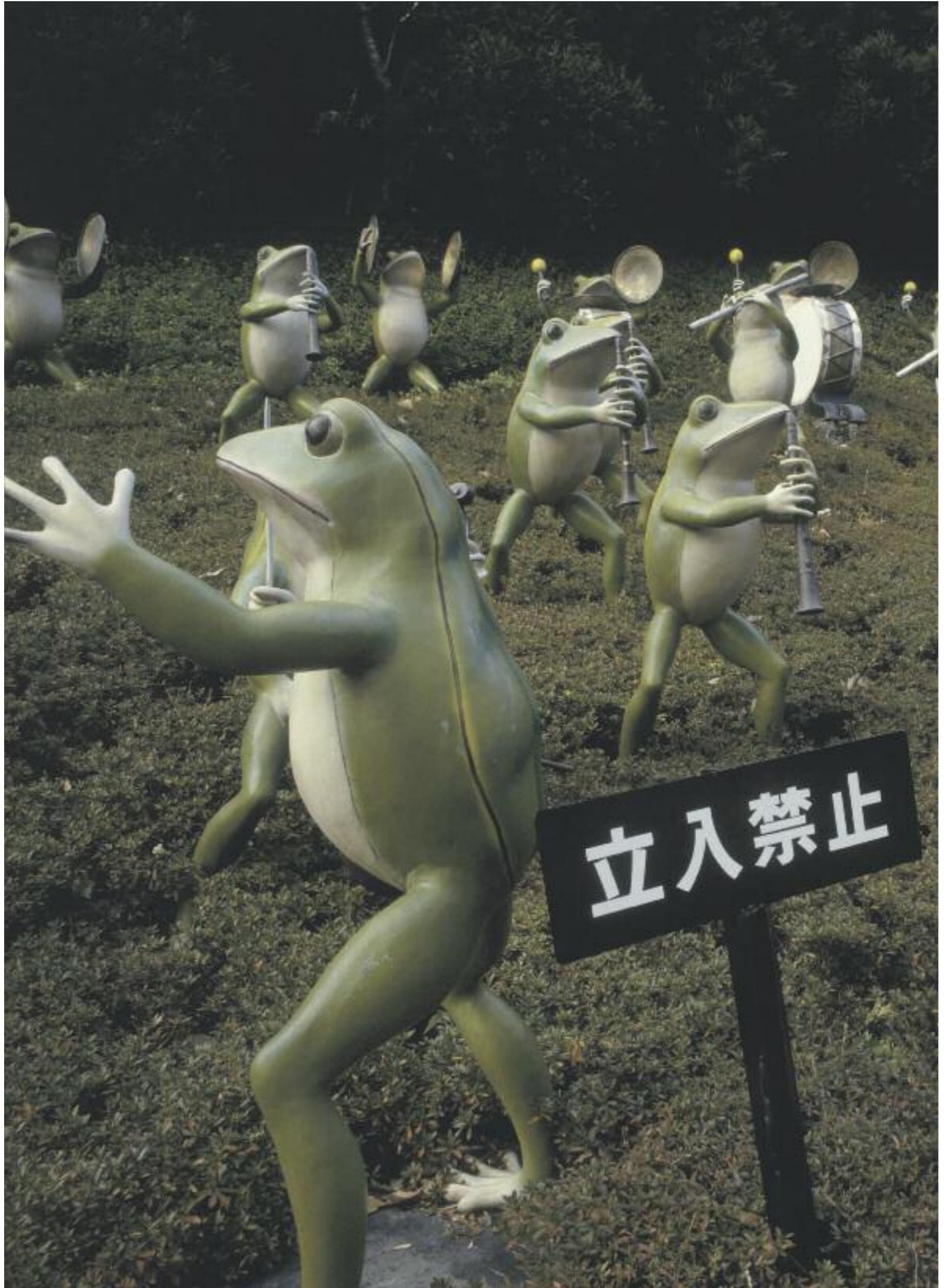
gibt es keine Aussicht auf eine Lösung des Problems. Wird das alles noch Jahrzehnte andauern? Oder gar Jahrhunderte? Werde ich das Ende dieser Katastrophe noch erleben?

Was das "Projekt FUKUSHIMA!" angeht, so weiß ich selbst noch nicht, was geschehen wird. Doch damit es eine Zukunft hat, stellen wir es uns als flexibel und veränderlich vor, nicht als festgelegtes Format. Schließlich verändert sich auch die Situation ständig. Hoffentlich bleiben auch wir selbst so unabhängig und flexibel, dass wir sofort aufhören und etwas Neues beginnen, wenn wir je denken sollten: "Eigentlich bringt es nichts mehr, einfach immer weiterzumachen."

Für Fukushima ist es am wichtigsten, dass die Region nicht noch weiteres Leid durchmachen muss und ein derartiger Unfall für immer ausgeschlossen wird. Nur darum geht es. Und es ist keine Übertreibung, zu sagen: Allein von dem, was wir in Zukunft von dort senden können, hängt es ab, ob der Name FUKUSHIMA wieder einen positiven Klang annehmen wird. Wenn unser Projekt einen Sinn hat, dann diesen. Ich bin überzeugt, dass das alles nicht nur die Menschen in Fukushima etwas angeht. ■

Stimme des Volkes, Stimmen der Toten

Akira Takayama zählte zu den ersten Theatermachern in Japan, die sich mit den Gründen und den Folgen der Kernschmelze in Fukushima auseinandersetzten. Im Gespräch mit Christoph Gürk und Matthias Pees erklärt der Dokumentarist die Entstehung seines "Referendum Project".



Christoph Gürk: Wo warst Du am 11. März 2011?

Akira Takayama: Zu Hause, in meiner Wohnung. Das Erdbeben ereignete sich am Nachmittag, um 14.46 Uhr. Ich habe noch geschlafen, denn ich war die ganze Nacht über wach gewesen. Kurz bevor das Beben begann, hat mein iPhone geklingelt, das Notfallsignal, das Erdbeben ankündigt. Ich habe das zur Kenntnis genommen, konnte aber die Situation nicht erfassen. Meine Tochter, die damals zwei Jahre alt war, begann in Panik hin- und herzulaufen, mit einer kleinen DVD-Tasche in der Hand. Die war aus der Videothek, wo wir für sie manchmal Animes ausgeliehen haben. Ich glaube, es war Instinkt, dass sie sich in diesem Moment die Tasche schnappte und damit umherrannte. Das Beben dauerte vier oder fünf Minuten. Es hörte einfach nicht auf. Ich habe so etwas noch nie erlebt. Der Boden war kein Boden mehr. Es fühlte sich an wie auf

einem Schiff. Danach gab es viele sehr starke Nachbeben, und bei jedem von ihnen ertönte dasselbe Notfallsignal vom Handy oder aus dem Fernseher. Dieses Geräusch hat sich mir tief ins Gedächtnis eingebrannt. Jedes Mal, wenn es kam, nahm meine Tochter ihre Tasche und rannte los. Ich schaltete den Fernseher ein. 20 oder 30 Minuten nach dem Beben traf der Tsunami die Küste im Nordosten. Das alles passierte hier und jetzt. Aber ich fühlte mich sehr fern von dem, was ich auf dem Bildschirm sehen konnte. Ich sah den Tsunami kommen, und ich sah auch, dass da noch Autos fuhren. Es war wie ein bizarrer Film.

CG: Ein hyperreales Ereignis. Sehr verstörend sind am 11. März 2011 entstandene Videoaufnahmen, in denen Leute an den Strand gehen und Fotos von den herannahenden Meereswogen machen. Als ob sie nicht selbst Teil der Gefahrenzone wä-

ren. Manche merkten viel zu spät, dass sie fliehen müssten. Wahrscheinlich ist das typisch für traumatische Erlebnisse. Man möchte nicht, dass es wahr und man Teil davon ist. Deswegen spaltet man die Gefahr von der Wahrnehmung der Realität ab. Im Moment eines Schocks kann man dem Ereignis noch keine Bedeutung geben.

AT: Die Katastrophe hat die Realität zerstört. In der Zeit danach wurden alle Verabredungen und Verpflichtungen abgesagt. So war ich zu Hause und habe die ganze Zeit ferngesehen, Radio gehört und die Nachrichten im Internet gecheckt. Das war das Einzige, was ich tun konnte, wieder und wieder, wie unter einem Zwang. Das alles war so weit weg von mir. Als ich die Explosionen im Atomkraftwerk gesehen habe, spürte ich allerdings schon ein Art von Realität. Oder besser, das "Phantom" einer Wirklichkeit. Die Radioaktivität

war da. Nur konnten wie sie nicht sehen. Aber wir haben gespürt, dass sie da ist. Das fühlte sich wie das Ende der Welt an.

CG: Es hat so unglaublich lange gedauert, bis die Betreiber der Reaktoranlage in Fukushima öffentlich zugaben, was geschehen war. Die Kernschmelze wurde sehr lange nicht bestätigt.

AT: Die hatte schon ganz am Anfang stattgefunden. Nur wussten wir es nicht.

Matthias Pees: Der stärkste Eindruck für mich war, dass der deutsche Fernsehkorrespondent nach Kyoto umzog und Kommentare über eine mögliche Evakuierung der Bevölkerung von Tokio machte – für den Fall, dass die Radioaktivität mit der Wetterlage dorthin vordringt. Er kam zu der Erkenntnis, dass die Stadt nicht evakuiert werden kann.

AT: Viele Firmen haben darüber nachgedacht, ihren Sitz nach Westjapan zu verlegen.

MP: Ich erinnere mich noch sehr gut an diese drei Wochen nach dem 11. März. Wir waren mitten in der Vorbereitung zu Deinem Projekt "Compartment City Vienna", das bei den Wiener Festwochen 2011 gezeigt wurde.

AT: Ja, wir mussten das Material für die Installation per Container nach Wien schicken. Das war sehr kompliziert. Alle Läden waren geschlossen. Es gab nichts zu kaufen. Ich erinnere mich auch, dass meine Mitarbeiter versucht haben, Getränke zu besorgen, unter anderem Bier.

MP: Ja, denn wir hatten für Wien vorgesehen, einen Münzautomaten zu verwenden, mit kalten und heißen Getränken und Suppen. Da wir das Gerät mit japanischer Ware befüllen wollten, mussten wir die Produkte in Tokio besorgen und von dort aus nach Wien verschiffen.

Einen Monat nach dem Beben habe ich erstmals wieder meine Wohnung verlassen.

AT: Das war sehr absurd. Meine Mitarbeiter sind mit dem Auto sehr viele verschiedene Läden abgefahren und haben immer so viel wie möglich eingepackt.

MP: Hamsterkäufe.

AT: Aber nicht für uns selbst, sondern für Wien. Anfangs gab es auch häufig Stromausfälle. Normalerweise ist es in Tokio niemals wirklich dunkel. Plötzlich war das Licht weg. Das vermittelte ein starkes Bewusstsein von Gefahr.

CG: Du warst, zusammen mit Toshiki Okada, einer der Theatermacher, die schon sehr früh angefan-

gen haben, sich mit den Folgen des 11. März 2011 auseinanderzusetzen. Ich habe von vielen Japanern gehört, dass sie eine Zeit brauchten, um eine Distanz zum Geschehen herzustellen und sich selbst artikulieren zu können. Du hast Dich damals bereits in einem laufenden Arbeitsprozess befunden. Für Dich muss es also anders gewesen sein. Wie hat sich Deine Perspektive auf Deine Arbeit nach dem 11. März 2011 verändert?

AT: Einen Monat nach dem Beben habe ich erstmals wieder meine Wohnung verlassen. Auf dem Heimweg, gegen Mitternacht, ging ich durch einen nahegelegenen Park – das war gerade zur Zeit der Kirschblüte, im April. Obwohl die Früchte in voller Blüte standen, war kein Mensch dort. Es gibt eine Novelle des japanischen Autors Motojirō Kajii: "Unter blühenden Kirschbäumen liegen Leichen begraben." Sie erschien mir dort im Park plötzlich extrem real. Die wunderschönen Blüten – und unter der Erde liegen die Toten. Ich dachte, dass ich ihren Stimmen, den Stimmen der Toten, mit den Mitteln des Theaters lauschen müsste. Zwei oder drei Tage später waren Gouverneurswahlen in Tokio. Shintaro Ishihara, amtierender Kandidat und Befürworter der Kernenergie, gewann mit einem Stimmenanteil von 70 Prozent. Ich hatte erwartet, dass er gehen muss. Meine Freunde und die Leute, die ich kenne, sind ganz und gar gegen Ishihara. Aber die Mehrheit in Tokio liebt ihn. Von daher war ich wirklich unsicher im Hinblick auf die Frage, was "unsere Stimmen" eigentlich sind. Wie können wir den Willen der Menschen wirklich herausfinden? Im Mai war ich dann in Wien, um "Compartment City Vienna" zu realisieren. Während unseres Aufenthaltes haben wir das Kernkraftwerk Zwentendorf in der Nähe von Wien besucht. Die Geschichte

Ich wurde beim Direktor der Kulturabteilung vorgeladen.

der Reaktoranlage, deren Inbetriebnahme durch eine nationale Volksabstimmung verhindert wurde, brachte mich auf den Gedanken, dass ich in der Form eines Referendums ein "Instrument" finden könnte, um die Stimmen hörbar zu machen. In Japan wurde noch nie

eine nationale Volksabstimmung durchgeführt. Als ich zurück war, fand die Pressekonferenz des Festival/Tokyo statt, auf der ich mein Vorhaben präsentierte. NHK, Japans staatlicher Fernsehsender, hatte ein Interview bei mir angefragt. Aber als ich mein künstlerisches Vorhaben vorgestellt hatte, ist die Crew einfach gegangen, ohne Interview. Mein Projekt rüttelte ganz offenkundig an einem Tabu.

CG: War das die Frage nach einem Referendum?

AT: Eher die Frage nach der Atomenergie. Es kam der unvermeidliche Anruf der Stadtverwaltung von Tokio. Ich wurde beim Direktor der Kulturabteilung vorgeladen, um mein Vorhaben zu erläutern. Während des Arbeitsprozesses habe ich mehr und mehr gemerkt, dass es in Japan nicht sinnvoll ist und wirkungslos bleibt, wenn man eine unmittelbar politische Aktion durchführt. Das hat schlichtweg zur Folge, dass man ignoriert wird. Ich habe sehr intensiv über die Frage nachgedacht, wie ich Theater als politisches Instrument nutzen kann. Ich wusste, auf direktem Wege würde ich hundertprozentig verlieren.

CG: Hast Du Dich mehr auf die Sphäre der Fiktion begeben, um die Wirklichkeit – oder was man dafür hält – zu adressieren? Um sagen zu können, was du unter normalen Umständen nicht aussprechen kannst?

AT: Stark beeinflusst hat mich ein Essay von Hans-Thies Lehmann, "Erschütterte Ordnung – Das Modell Antigone". Ein Satz ist besonders haften geblieben: "Der Rahmen des Politischen ist die Zeit". Politik kann die Menschen kontrollieren, die jetzt leben. Jedoch nicht die Toten und diejenigen, die noch geboren werden. Wenn ich versuche, unmittelbar politisch zu sein, komme ich dieser Form der Wirklichkeit zu nahe. Was Theater vermag, ist eine Plattform, ein Feld zu eröffnen, in das die Politik nicht eindringt. Daher habe ich mich entschieden, für das "Referendum Project" nur Interviews mit Kindern zu machen – mit Menschen, die Ihre Rechte noch nicht artikulieren und wahrnehmen können.

CG: An welchen Orten hast Du diese Gespräche geführt?

AT: In vier Städten der Präfekturen Fukushima und Tokio. Es gab 26 Fragen, die aber alle nicht direkt auf politische Belange bezogen waren. Die erste war: "Was möchtest Du im Moment am meisten?" Und die letzte Frage: "Was ist Dein Traum?". Bei der Auswertung habe ich gespürt, dass die Mittelschüler unsere Realität kopieren. Sie antworteten nicht mit dem, was sie eigentlich ausdrücken wollten, sondern mit dem, was sie glaubten, sagen zu müssen. In dieser Aussageform wurde so etwas wie der Geist der Zeit nach dem 11. März 2011 sichtbar. In den letzten Wochen, im März 2014, haben wir weitere Interviews gemacht, diesmal in Hiroshima und Nagasaki, beides Städte, die von der Atombombe getroffen wurden. Die Kinder dort wissen genau, welche Antworten von ihnen erwartet werden. Man kann sofort erkennen, dass ein bestimmtes Interview aus Hiroshima oder Nagasaki stammt.

CG: Wie alt waren die Kinder?

AT: 12, 13 und 14 Jahre.

CG: Nicht ihre Eltern, sondern ihre Großeltern haben die Erfahrung eines Atombombenabwurfs gemacht.

AT: Genau. In Hiroshima und Nagasaki gibt es ein übermächtiges System der Erziehung. In jeder Klasse wird ein Spezialunterricht zu den Themen Atomenergie und Atombombe erteilt. Aus diesem Grund haben die Schüler für sich schon eine Antwort in Bezug auf den Nuklearunfall in Fukushima.

MP: Die ersten Interviews aus Fukushima und Tokio waren sehr schockierend, auch für uns alle, die wir von außen auf die Ereignisse in der Region schauen. Warum sind diese Kinder, die so nah an der Katastrophe leben, so wenig aufgeklärt über die Situation? Auf die Frage "Was würdest Du tun, wenn Du Premierminister wärst?", antworten sie mit Standardphrasen aus dem Fernsehen: "Ich würde ein Lächeln auf das Gesicht der Menschen zaubern."

CG: Kannst Du das beschreiben? Wo liegen die Unterschiede zwischen heute, drei Jahre nach der Katastrophe, und der Zeit direkt nach dem 11. März?

AT: Kennst Du Linear Motor Cars? Das sind momentan die schnellsten Züge überhaupt, noch viel schneller als der Shinkansen. Es war geplant, in Japan eine Strecke dafür zu bauen, aber das Vorhaben wurde bereits vor dem Erdbeben aufgegeben. Nach dem 11. März wurde das Projekt neu aufgerollt. Diese Art von Geschwindigkeit wird jetzt in Japan gebraucht, noch mehr als bisher. Die Olympischen Spiele werden wieder in Tokio stattfinden. Die Zeit der Olympischen Spiele 1964 war für die Metropole die Ära des großen Booms. Jedes Jahr wurden neue Gebäude gebaut, Autobahnen und der Shinkansen eingeweiht. Genau das wollen die Politiker und auch die Medien jetzt zitieren. Ich denke, wir brauchen eine Art von Verlangsamung. Ich nenne das "Slow Journalism". Im Moment haben die Leute das Gefühl, dass sie rennen müssen, um den Anschluss nicht zu verlieren. Aber das "Referendum Project" ist sehr zeitaufwändig, uneffektiv – und vielleicht nicht einmal politisch. Wir brauchen eine solche Unterbrechung.

CG: Manchmal machen mich die Videos aus Fukushima depressiv.

AT: Zu dieser Zeit war ich mir nicht sicher. Ich habe gemerkt, dass viele Leute diese Arbeit für sehr schwach hielten. Der Titel "Referendum Project" ist eine markante Setzung, die Assoziationen wie Aktivismus oder auch eine kritische Haltung gegenüber Atomkraftwerken aufruft. Es sind viele Leute aus dem politischen Spektrum im engeren Sinne gekommen, um das Projekt zu sehen. Sie alle waren enttäuscht. Interviews mit Kindern, so eine Lap-

palie. Aber ich wusste, wenn wir dieses Projekt über eine lange Zeit weiterverfolgen – zwei, drei oder vielleicht auch zehn Jahre – würde die Quantität die Qualität verändern. Deshalb habe ich nicht aufgegeben. Die Fahrt mit unserem Lastwagen nach Nagasaki hat 20 Stunden gedauert. So lange bin ich noch nie gereist. Das "Referendum Project" erfordert eine andere Art der Wahrnehmung von Zeit und Ressourcen.

Wir haben bisher drei Jahre daran gearbeitet. Im Lastwagen gibt es nur 8 Sitzplätze. Das ist sehr langsam und nicht effektiv. Aber nach dem 11. März hat sich die Zeitwahrnehmung in Japan stark verändert.

CG: Kannst Du das beschreiben? Wo liegen die Unterschiede zwischen heute, drei Jahre nach der Katastrophe, und der Zeit direkt nach dem 11. März?

AT: Kennst Du Linear Motor Cars? Das sind momentan die schnellsten Züge überhaupt, noch viel schneller als der Shinkansen. Es war geplant, in Japan eine Strecke dafür zu bauen, aber das Vorhaben wurde bereits vor dem Erdbeben aufgegeben. Nach dem 11. März wurde das Projekt neu aufgerollt. Diese Art von Geschwindigkeit wird jetzt in Japan gebraucht, noch mehr als bisher. Die Olympischen Spiele werden wieder in Tokio stattfinden. Die Zeit der Olympischen Spiele 1964 war für die Metropole die Ära des großen Booms. Jedes Jahr wurden neue Gebäude gebaut, Autobahnen und der Shinkansen eingeweiht. Genau das wollen die Politiker und auch die Medien jetzt zitieren. Ich denke, wir brauchen eine Art von Verlangsamung. Ich nenne das "Slow Journalism". Im Moment haben die Leute das Gefühl, dass sie rennen müssen, um den Anschluss nicht zu verlieren. Aber das "Referendum Project" ist sehr zeitaufwändig, uneffektiv – und vielleicht nicht einmal politisch. Wir brauchen eine solche Unterbrechung.

CG: Journalistik hat für Dich eine Bedeutung im traditionellen Sinne. Nicht als die durch die Eigendynamik der

Technologie gesteuerte Übermittlung von Informationen im Internet, wo Du blitzschnell ein Gerücht kreieren kannst, das die Menschen in Aufregung versetzt.

AT: Ja. Ich möchte ein digitales Archiv erstellen. Im Moment ist es sehr aufwändig, die Interviews zu

zeigen, denn wir brauchen dafür einen großen Lastwagen. Aber in fünf Jahren werden wir das gesamte Material im Netz verfügbar haben. Das ist dann die letzte Station unseres Projekts.

CG: Die Nostalgie, die Du vorhin im Rahmen von Olympia angesprochen hast, führt uns ganz gründlich zu der Frage, was eigentlich aus den Mythen der Nachkriegszeit geworden ist. Die Legende vom endlosen Wachstum. Der Glaube an die Beherrschbarkeit der Natur zum Nutzen der Menschheit. Das Wirtschaftswachstum in Japan basierte auf billiger Energie, die sich mit Atomkraftwerken erzeugt lässt. Das war offenbar die Kondition seine qua non, die nicht zur Disposition gestellt werden durfte. Der Tabucharakter dieses Themas war ein starker Motor für die Entwicklung der japanischen Wirtschaft und Gesellschaft. Denkst Du, das alles könnte mit dem historischen Trauma zu tun haben, dass Hiroshima und Nagasaki mit Atombomben angegriffen wurden? In der neuesten Version des "Referendum Project", die Du nun im HAU Hebbel am Ufer als Teil von "Japan Syndrome" präsentierst, schneidest Du diese Frage indirekt an, allein schon durch die Wahl der Städte, in denen Du diesmal die Interviews geführt hast.

AT: Die Entwicklung unseres Landes nach 1945 wurde von den USA designet. Es hat materiell vom Vietnam-Krieg und dem Korea-Krieg profitiert. Die Frage, warum Japan in dieser Weise positioniert und entwickelt werden musste, hing mit seiner geostrategischen Lage und der Existenz der Sowjetunion zusammen. Die USA haben die Atombombe auf Hiroshima und Nagasaki abgeworfen, weil sie unser Land erobern wollten.

CG: Japan wurde zerstört, damit eine neue Ordnung etabliert werden konnte?

AT: Derzeit haben wir 53 Atomkraftwerke. Das erste wurde aus den USA importiert – und das zweite auch. Die Reaktoren haben uns, mich selbst und andere, reich gemacht. Das Kernkraftwerk Fukushima Daiichi gehört nicht einer Firma im Nordosten Japans, sondern TEPCO – der Tokyo Electric Power Company. Von da aus wurde die Energie in unsere Stadt geliefert. Diese Entwicklung hat mit Hiroshima und Nagasaki begonnen. Der Abwurf der Atombombe war ein Desaster. Aber zugleich auch ein "glücklicher Moment" für die Entwicklung Japans. ■

Das "Referendum Project" erfordert eine andere Art der Wahrnehmung von Zeit und Ressourcen.

Das Gespräch wurde aufgezeichnet am 28. März 2014 in Frankfurt am Main.



Abschaffung der Komfortzone

フクシマ以後—安全地帯の崩壊

Die Atomkatastrophe in Japan sollte Anlass geben, vom Versprechen des unaufhörlich wachsenden Wohlstands abzukehren. Ein Plädoyer von **Harald Welzer**, das unter dem unmittelbaren Eindruck, wenige Tage nach der Kernschmelze 2011, entstanden ist.

Der GAU in Japan hat für den Augenblick auch die Gewissheit kontaminiert, in der besten aller denkbaren Welten zu leben, in einer Welt des unaufhörlichen Fortschritts, die sich selbst von den Zwängen der Natur und damit der Endlichkeit befreit hatte. Dass ein Land fast ohne Rohstoffe die drittgrößte Wirtschaftsmacht der Welt sein kann, schien uns ja schon lange nicht mehr als Absurdität, sondern als eine Selbstverständlichkeit. Im Augenblick des Desasters blitzt schlaglichtartig auf, dass so etwas wohl nur auf kurze Sicht möglich ist. Auch die Kernenergie entbindet nicht von der trivialen Tatsache, dass die Grundlage des Überlebens immer die Beziehung von Mensch und Umwelt ist.

Der Traum der Moderne war es, sich vollständig von der Natur zu emanzipieren, aber das ganze artificielle Zeug, all der Kunststoff, der Atommüll und die erdbebensichere Infrastruktur, hat in Japan jetzt den Gesamtzustand eines gigantischen Fallouts angenommen; eine verneinende Masse, die alle zivilisatorische Anstrengung lässig unter sich begräbt und Tod, Krankheit, Verwüstung, Depression und Vergeblichkeit zurücklässt.

*

Schiffbruch mit Zuschauer

Man weiß noch nicht, was daraus wird: ob sich die katastrophenroutinierten Japaner auch daraus wieder hervorrappeln oder ob Millionen von ihnen fortan dazu verdammt sind, in jener "Zone" zu leben, aus der, weil alles verstrahlt ist, keiner mehr heraus- und keiner hineinkommt. Diese Vorstellung ist literarisch und filmisch oft vorgedacht worden, und dass Japan eine Insel ist, macht die Übersetzung der nuklearen Apokalypse in die Wirklichkeit nur einfacher: Die Verschonten in den anderen Ländern und Kontinenten können mit Schauer zusehen, was dort

geschieht, und brauchen weder erhöhte Radioaktivität zu fürchten noch die Ankunft gefährlich verstrahlter ungebetener Gäste.

Eine reale Dystopie. Ich bin in den vergangenen Tagen oft gefragt worden, ob ich glaube, dass nun endlich der Punkt erreicht sei, an dem die Menschen aufhören, an die Versprechen des unaufhörlich wachsenden Wohlstands zu glauben, den Preis für dieses Versprechen zu hoch finden und umkehren zu einem anderen, vielleicht nicht ganz so bequemen und fremdversorgten Lebensstil. Ich glaube das nicht, leider.

Und zwar deswegen, weil das hier der zweite GAU war und schon der erste nichts verändert hatte, weil die Sogwirkung eines Wirtschafts- und Gesellschaftsmodells, das die unablässige Steigerung von Glück durch die unablässige Ausweitung der Konsumzone anbietet, so stark ist, dass sich ihr kaum noch jemand entziehen mag.

*

Logik der bedauernswerten Ausnahme

Das Setzen auf Kernkraft ist ja nur ein Symptom für den prinzipiell unstillbaren Energiehunger dieses Gesellschaftsmodells; die Ölkarstrophe im Golf von Mexiko im vergangenen Jahr, heute schon vergessen, ein anderes; alle anderen Desaster, die das Prinzip der hältlosen Ressourcenübernutzung anrichtet, kann man gar nicht aufzählen. Und die Ingenieure, Techniker, Wirtschaftspolitiker und Vorstände von Energieunternehmen liefern in ihrer atemberaubenden Fantasielosigkeit die immer gleiche Mitteilung, dass es sich bei all dem erstens um bedauernswerte Ausnahmen handele, die zweitens hier nicht vorkommen könnten, und dass drittens sowieso alles alternativlos sei, weil man ja nicht zurück in die Steinzeit oder ohne Lichter blabla...

Warum kann das alles immer wieder gesagt werden, ohne dass die Mehrheit der Bevölkerungen endlich ihr Einverständnis damit aufkündigt und zu Protest, Umkehr, Veränderung nicht nur aufruft, sondern diese auch praktiziert? Weil man mit unserer Leitkultur der Verschwendungen und Verantwortungslosigkeit immer schon einverstanden ist, wenn man morgens mit dem Auto zur Arbeit fährt, sich am Wochenende in der Wellnessoase langweilt oder sich in den Flieger nach irgendwo quetscht, um an irgendeiner anderen Stelle des Planeten sinnlose Dinge zu tun.

Mit anderen Worten: Man ist mit den Großmanns und Theyssens, den Westerwelles und Merkels dieser Welt viel einverstandener, als man glaubt, wenn man sich gerade über sie empört: stellen sie doch die Benutzeroberfläche des Alles immer zur Verfügung, aus der man sich jederzeit gern selbst bedient.

*

Es gibt keinen Plan B

Auf den zum User gewordenen Bürger wirkt der Umstand, dass es beim neuen iPad womöglich zu Lieferengpässen kommt, weil Japan notwendige Bauteile im Moment nicht liefern kann, am Ende schockierender als das Verrecken von Millionen von Menschen, und das ist auch gar nicht verwunderlich, weil er ja den neuen iPad haben wollen muss, damit der ganze Laden weiter funktioniert. Das Erreichen des Wendepunktes würde voraussetzen, dass man nicht mehr mitmachen will oder kann; aber wenn man aussteigt, wo zum Teufel landet man dann?

Das Perfide am kapitalistischen System und all seinen Wohlstands-, Gerechtigkeits-, Gesundheits- und Sicherheitsgewinnen ist ja, dass es je-

den Aspekt des Daseins in Waren verwandeln kann und damit potentiell allen zugänglich macht, sofern sie nur das Glück haben, sie kaufen zu können. Es kann alles vereinnahmen und alle gleichmachen im globalen Glück des Konsums, aber weil es alles gleich, nämlich kaufbar macht, hat es auch alle Alternativen zu ihm selbst zum Verschwinden gebracht. Der wirklich dramatische Befund, mit dem Japan uns konfrontiert, ist: Es gibt keinen Plan B, und deshalb werden die Japaner genauso an der Kernenergie festhalten wie alle anderen Industrienationen auch. Und sie werden es desto mehr, je knapper die Ressourcen und damit die Handlungsspielräume werden.

*

Blaupausen für den Untergang

Jared Diamond hat in seinem Buch "Kollaps" gezeigt, dass Gesellschaften, die mit bedrohlichen Veränderungen in ihren Überlebensbedingungen konfrontiert sind, vor allem eins tun: Die Strategien intensivieren, mit denen sie zuvor, oft jahrhundertelang, erfolgreich waren. Wenn also die fruchtbaren Böden weniger werden, quetscht man mehr aus ihnen heraus und richtet sie desto schneller zugrunde. Wenn das Öl weniger wird, bohrt man in der Tiefsee und erhöht die Risiken, und wenn die Energie nicht reicht, baut man Atomkraftwerke in Erdbebengebiete.

Gesellschaftliche Erfolgsmodelle enthalten die Blaupause für ihren eigenen Untergang, und neu ist bei all dem nur, dass die Spanne zwischen Aufstieg und Implosion kürzer wird: Die westlich-kapitalistische Gesellschafts- und Lebensform braucht nicht einmal drei Jahrhunderte, um großartige zivilisatorische Fortschritte zu erreichen und sich selbst zu zerstören.

Eine künftige Lebens- und Überlebenskunst kann nur darin bestehen, das erreichte zivilisatorische Niveau in Sachen Bildung, Gesundheit, Sicherheit, Gleichheit, Rechtsstaatlichkeit zu halten und die Fehlentwicklungen – zukunftsfeindliche Energienutzung, grenzenlose Mobilität, die Kultur der chronischen Verfügbarkeit von allem – radikal zurückzunehmen.

Das erfordert aber erheblich mehr als das charakterlose Jammern über das Versagen von Techniken, die man selbst zu brauchen glaubt, oder die verlogene Betroffenheit beim Anblick dessen, was anderen geschieht. Gerade die obszöne Beliebigkeit politischer Entscheidungen, wie sie das japanische Desaster hierzulande freigelegt hat, sollte Anlass genug sein, sich künftig weder hinsichtlich seiner Gedanken noch seiner Verantwortung fremdversorgen zu lassen. Der GAU zeigt: Ressourcen sind so endlich wie Gesellschaftsmodelle, die diese schlichte Tatsache ignorieren. Die Komfortzone ist ab heute geschlossen. ■

個人的な新鮮



Persönliche Veränderungen

Wie kann die Kunst nach einem unermesslichen Desaster wieder zu einer Sprache finden? Der Regisseur und Autor **Toshiki Okada** beschreibt, wie er unter dem Eindruck des 11. März 2011 ein geradezu klassisches Verständnis von Drama und Theater entwickelt hat.

Dieser Text wurde zuerst veröffentlicht in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 20. März 2011.
Alle Rechte vorbehalten. Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH, Frankfurt. Zur Verfügung gestellt vom Frankfurter Allgemeine Archiv.

Im Folgenden geht es um einige kleinere Veränderungen, die sich bei mir in letzter Zeit ereignet haben.

Ich mache Theater. Daraus folgt, dass es zu meiner Arbeit gehört, über Figuren und dramatische Handlung nachzudenken.

Früher jedoch lag mir diese Art von Arbeit überhaupt nicht. Konstellationen, wo es um die Frage geht, wer wen liebt oder hasst, erschienen mir auf der Stelle hirnrißig. Vollkommen künstlich und lügenhaft. Ich empfand mich selbst als lächerlich, wenn ich hin und her überlegte, welchen Namen ich einer Figur geben soll. Mich selbst, wenn ich feststellte, dass mir einfach kein passender Name einfällt – obwohl Namen doch total unerheblich sind. Mich selbst in meiner Tendenz, eine Sache namens "Bedeutung" als Grundlage für die Na mensgebung heranziehen zu wollen. Lachhaft.

Das Theater, das ich aus diesem Bewusstsein heraus gemacht habe, war zwangsläufig arm an dramatischer Qualität. In den meisten Fällen waren meine Figuren namenlos.

Woran ich geglaubt habe, war nicht diese Art von "Konstruktion", sondern etwas Wahrhaftigeres als das. Aber, was ist dieses "Wahrhaftigere"? Ein ultimatives Element davon ist beispielsweise die Präsenz des Schauspielers, der real anwesend ist. Durch die reale Anwesenheit des Schauspielers übermittelt sich den Zuschauern ein Moment des Unverwechselbaren. Darauf kann man erheblich mehr vertrauen als auf Konstruktionen wie eine dramatische Handlung oder Charaktere. Durch die dramatische Handlung oder Charaktere wird das Potenzial, das dieses "Wirkliche" als solches in sich birgt, eher abgeschwächt. Demzufolge brauchen wir sie nicht. Theater entsteht auch ohne diese Elemente, oder besser gesagt, ohne sie entsteht kraftvoller Theater. So habe ich die Dinge gesehen. Aber diese Perspektive hat sich gewandelt. Mein jetziges Selbst findet nicht mehr, dass es schwachsinnig ist, eine dramatische Handlung zu entwickeln. Und ich besitze die Gelassenheit, meinen Figuren Namen zu geben.

Ich besitze die Gelassenheit, meinen Figuren Namen zu geben.

Was hat diese Veränderung ausgelöst? Ich habe die Bedeutung von Figuren und dramatischer Handlung verstanden. Aber ich fürchte, es teilt sich nicht wirklich mit, wenn ich sage "die Bedeutung verstanden". Ich

Die Wirklichkeit muß irgendeine Art von Bedrohung erfahren. So etwas kann die Fiktion.

Ich muss eigentlich nicht erwähnen, dass sich die Theatergeschichte von Stücken mit dramatischer Handlung hin zu Stücken bewegt, die sich von der dramatischen Handlung lösen. Mein derzeitiges Interesse hingegen bewegt sich von einem Theater ohne dramatische Handlung hin zu Theater mit dramatischer Handlung. Es hat sich in sein Gegenteil verkehrt. Ich habe ein Problem. Ich werde als jemand bezeichnet und hochgehalten, der offenbar luppenreines Avantgarde-Theater macht. Wie kam es zu dieser Entwicklung? Das ist ziemlich interessant.

Was mir die Erkenntnis verschafft hat, dass eine dramatische Handlung das Vermögen hat, eine konflikthafte Beziehung zur Wirklichkeit zu erzeugen, ist – einfach ausgedrückt – die Erfahrung der Stimmung in der Gesellschaft nach der Katastrophe. Die Disposition dieser Wirklichkeit, die Disposition der Gesellschaft, die mitnichten "einstimmig" ist, erzeugt die Notwendigkeit, einen Zustand herzustellen, bei dem wenigstens im Ansatz sichtbar wird, dass sie eben nicht einstimmig ist. Die Disposition der Wirklichkeit, diese Situation, die nicht auch nur einen Deut zu wanken scheint, muss hierzu irgendeine Art von Bedrohung erfahren. Und: So etwas kann zum Beispiel die Fiktion. Das ist mir durch diese Erfahrung klar geworden. Bis dahin hatte ich friedlich vor mich hin gelebt, ohne die Notwendigkeit, mich mit einer solchen Situation auseinanderzusetzen.

Wenn eine künstliche dramatische Handlung in die Wirklichkeit implantiert wird, hat das zur Folge, dass ein Teil des Gebiets, das man Wirklichkeit nennt, plötzlich Ausland wird, dass eine Enklave entsteht. Das generiert automatisch eine Wechselbeziehung zwischen Wirklichkeit und Drama, zum Beispiel eine Beziehung des gegenseitigen Widerstands.

Mein Interesse an den Möglichkeiten des Dramas, so etwas bewirken zu können, an Methoden, das Drama auf diese Weise einzusetzen, ist geweckt worden. Erst jetzt. Aber, das ist aus Sicht des Theaters natürlich eine Sache, von der man sagt: Das wissen wir doch schon seit mehreren tausend Jahren! Deshalb muss ich sagen: erst jetzt. Aber ich wusste es eben bis vor kurzem einfach nicht, da kann man nichts machen.

Aus diesem Grund ist mein Stück "Current Location", das im April 2012 Premiere hatte – und das ist wirklich selten bei mir – ein Stück mit dramatischer Handlung. Um ein Beispiel zu nennen, das möglicherweise eine Bagatelle ist: Die Figuren in diesem Stück weinen, sie morden und werden ermordet.

Dieser Text ist erstmals 2012 in japanischer Sprache als Teil einer Serie von Essays auf der Homepage des Verlags Hakusuisha erschienen.
www.hakusuisha.co.jp/essay/special.html

Übersetzung: Ulrike Krautheim

Gemeinsam erinnern 共に思い出す

Nach dem Tsunami sind unzählige Bilder entstanden. Noch immer kommen täglich neue hinzu. Aber selbst in ihrer Gesamtheit können sie das Geschehene niemals "repräsentieren". Überlegungen des Dokumentarfilmers Hikaru Fujii.

1

Nach einer der schwersten Naturkatastrophen, die es in der Geschichte gegeben hat, und nach einem nuklearen Unfall von größter Tragweite wandern immer noch unzählige Menschen auf der Suche nach den Leichen ihrer Angehörigen umher. Gleichzeitig sorgen Spekulationen über die Strahlenverseuchung weiter für Verwirrung. In dieser schwierigen Zeit frage ich nach der Zielrichtung der "Ästhetik". Ohne irgendjemanden unter humanitären Druck setzen zu wollen, habe ich Aktionen von Künstlern in den betroffenen Gebieten mit der Kamera festgehalten. Das Medium Video mit seiner Fähigkeit zur Vervielfältigung habe ich gewählt, um eine kritische Auseinandersetzung mit den so dokumentierten künstlerischen Handlungen zu ermöglichen. Im Kontext meiner eigenen Zeit, meines eigenen Raums und meiner eigenen Gedanken geht es mir um die Objektivierung einer Kunst, deren Entwicklung sich stets unter dem Einfluss bestimmter Epochen, Orte, Communities und individueller Sichtweisen vollzieht. Unabhängig vom jeweiligen Zeitraum, ob nun vor dem 11. März 2011 oder danach: Ich kann nichts anderes tun, als die Kunst als eine stets im Übergang befindliche Entität zu betrachten. Gerade das bedarf nach wie vor der Beschreibung und der Erklärung.

2

Konfrontiert mit der Frage "Was kann Kunst tun?" sind ihre Protagonisten in Zeiten wie diesen zutiefst verunsichert. Im Alltag ist ständig nur von Problemlösungen die Rede. Das Festival, in vormoderner Zeit als religiöse und rituelle Kunstform entstanden, hatte ursprünglich eine regenerative Funktion. Es sollte in von Naturkatastrophen betroffenen Gebieten zum Wiederaufbau beitragen. Die Kunst wollte sich seit der Moderne unter dem Banner der Freiheit vollständig von ihren gesellschaftlichen Funktionen lösen. Sie befand sich in einer Sackgasse und schwieg, denn sie hatte keine Antwort auf die Frage, ob Techniken, die der Krisenbewältigung dienen, Teil des künstlerischen Formenkanons sein können. Selbst unter diesen Voraussetzungen können Künstler jedoch immer noch eine Entscheidung treffen und jenseits individueller Befindlichkeiten eine Beziehung zu sozialen Netzwerken herstellen. Ein anderer überträgt Lieder in die Lungen von Opfern des Tsunamis, die Meerwasser geschluckt haben – als poetische Form der Vergeltung im Namen der Menschen, die auf die eine oder andere Weise von 3.11 und seinen Auswirkungen betroffen sind. Ein dritter Künstler will einfach mit autonomer Kunstproduktion weitermachen wie bisher, während er doch die Last der Stille körperlich spürt. Wenn die Kunst in der Lage ist, irgendetwas auszurichten, dann kann sie womöglich mit unterschiedlichen Mitteln helfen, das Schweigen zu brechen.

3

Bei dem aufgenommenen Filmmaterial handelt es sich nicht um eine getreue Wiedergabe der "Wirklichkeit". Vielmehr liefert es ein Bild der Ereignisse, so wie sie sich mir darstellten. Es ist niemals möglich, eine Begebenheit in all ihren Aspekten wiederzugeben. Nach 3.11 sind Unmengen von Bildmaterial entstanden, und es kommt ständig neues hinzu. Meine Aufnahmen bewegen sich in einem Kontext von Milliarden anderer Videos. Selbst wenn wir das alles sammeln und in ein Netzwerk gemeinsam geteilter Bilder einspeisen, entsteht daraus noch keine "Repräsentation" der Katastrophe.

Unabhängig von der Frage, wie die jeweiligen Autoren ihre Position definieren – wir produzieren Bilder, um 3.11 nicht zu vergessen. Die an unterschiedlichen Orten, zu unterschiedlichen Zeiten und mit unterschiedlichen Gedanken entstandenen Aufnahmen stellen Verbindungen her. In ihrer Gesamtheit ermöglichen sie eine Perspektive, welche die jeweiligen Absichten der Autoren zueinander in Beziehung setzt. Aus der Ansammlung und Kombination von visuellem Material entsteht so etwas wie ein kollektives Gedächtnis. Bilder werden zu Elementarteilchen, aus denen wir unsere Geschichte konstruieren. Das hat Auswirkungen auch auf unsere Zukunft.

Der Originaltext stammt aus dem Katalog zur Ausstellung "Artists and the Disaster – Documentation in Progress" (2012) im Contemporary Art Center, Art Tower Mito (Japan).





恐怖を克服するための遊戯

Das Spiel als Bewältigung des Schreckens

Der Regisseur Takuya Murakawa gehört zu einer nachwachsenden Generation von Künstlern, die das Theater erneuern, weil er mit äußerster Präzision fragt, was es ist, und was es sein könnte – oder nicht. Eine Laudatio von Hans-Thies Lehmann.

Es gibt Theaterabende, die anders sind, weil sie etwas verändern, an denen man spürt, dass etwas Besonderes geschieht. Das sind fast niemals die großen publikumswirksamen Spektakel, die uns gut unterhalten als "Live Show", aber keine tiefen Spuren in unserem Inneren hinterlassen. Man macht die Erfahrung des Besonderen, der "Ausnahme", eher in kleineren, fast "intimen" Momenten, in denen die Möglichkeiten des Theaters ausgeschöpft werden, eine Begegnung zu sein, in der ich als Zuschauer zugleich Teilnehmer werde.

Bei Regisseuren wie Akira Takayama oder Takuya Murakawa entsteht Theater – und das begründet das Interesse an ihnen – aus einem Bewusstsein von Krise, Katastrophe und Engagement heraus. Paradoxerweise erkennt man die Notwendigkeit dieser Kunstform gerade dann, wenn sie sich selbst, wie in diesen Arbeiten, radikal in Frage stellt. Das Theater verzichtet hier auf die Show, auf die Repräsentation und wird zu einem gemeinsam erfahrenen Vorgang. Dadurch hebt es unsere Vereinzelung und Trennung nicht schon auf, gibt aber dem Verlangen nach dieser Aufhebung einen Platz.

Kunst ist, so hat es Walter Benjamin definiert, die Schaffung einer Nachfrage, für deren vollständige Befriedigung die Zeit noch nicht gekommen ist. Gerade die Kunst des Theaters ist virtuell nie nur eine ästhetische Angelegenheit. Daraum ist es interessant dort, wo es seine ästhetische Autonomie aufs Spiel setzt und das Leben und den "Schrei der Welt" (Heiner Müller) in sein Inneres eindringen lässt. Theater kann immer der Moment eines – am Ende freilich niemals wirklich eingehaltenen – Versprechens sein: der Gemeinschaft, des "Zusammenhaltens" der menschlichen Spezies gegen das Unglück, sei es der Krankheit, des Verfalls, der Naturkatastrophen, und auch der von Menschen selbst angerichteten Zerstörungen.

Takuya Murakawa ist ein junger Künstler, Dokumentarfilmer aus der Gegend von Kansai, der genau fragt, was Theater ist und sein kann. In einem Interview berichtet er, wie ihn die Kinder beeindruckt haben, die Opfer der Erdbeben und des Tsunamis wurden und das Trauma im Spiel bewältigen: Einer ruft "Erdbeben!", und alle verstecken sich unter dem Tisch; ein anderer ruft "Der Tsunami kommt!", und alle klettern auf die Tische und Stühle.

Theater ist für Murakawa eine Praxis des Spiels zur Bewältigung des Schreckens. Zugleich ist es eine Praxis, die unsere Solidarität, unsere Mitmenschlichkeit thematisiert. Als Mitglied

der Jury des "Festival/Tokyo" erlebte ich im Jahr 2011 "Zeitgeber": In einer Stunde zeigt uns Shuzo Kudo, kein professioneller Schauspieler, sondern ein wirklicher Behindertenhelfer, seine Arbeit für einen so gut wie vollständig Gelähmten.

Auf der praktisch leeren Bühne befinden sich nur zwei Klappstühle, ein Mikrofon, eine Stereoanlage vorn am Rand. Nur: Der Behinderte ist nicht da. Der Regisseur tritt vor und bittet darum, dass sich eine Dame aus dem Publikum bereit erklärt, auf der Bühne mitzuwirken. Er versichert, man müsse nichts tun und nur einmal einen einfachen Satz sagen. Tatsächlich findet sich nach kurzem Zögern eine junge Frau, die nun die "Rolle" des Behinderten übernimmt. Sie sollte nur an zwei oder drei Punkten, die sie selbst wählen konnte, einen großen Wunsch aussprechen. Man konnte die Befürchtung hegen, nun ein didaktisches und moralisierendes Theater zu erleben, eine "bewegende" Dokumentation, wie sie uns das Fernsehen alle Augenblicke beschert. Nichts von all dem geschah.

Die Aufführung erhob sich weit über das Dokumentieren. Kudo zeigte alles in vollendet Sachlichkeit und Nüchternheit. Die Handlungen, auch die "peinlichen", die Hilfe bei der Toilette, den Patienten reinigen usw. wurden mit einer radikal unprätentiösen Ruhe einfach demonstriert. Zugleich war und blieb der gesamte Vorgang – Theater. Verandelte sich nicht in einen politisch-moralischen Aufruf. Das Theater sprach, indem es zeigte – und schwieg. Die Sprache, ihr Fehlen, war ein starker Moment: Der Helfer geht immer wieder das Alphabet durch, bis der Behinderte durch eine Bewegung des Augenlids – seine einzige Möglichkeit – das Zeichen bestätigt und so seinen Wunsch nach einer bestimmten Speise, Buchstaben für Buchstaben, vermitteln kann.

Der eigentlich deutsche Titel "Zeitgeber" wurde wahr. Das Theater zeigte die Gabe der Zeit für den anderen, keine Arbeit mit einem Produktionsziel, auch keine "immaterielle Arbeit", wie sie neuerdings in marxistischen Analysen thematisiert wird, sondern Arbeit als menschliche Lebenstätigkeit, die ihren Zweck in sich hat als Betätigung des menschlichen Wesens mit dem und für den anderen. Eine implizit politische "Ästhetik", lebendige Kritik der kapitalistischen Lebensformen. Murakawa wird weiterhin Theater so denken, dass es nicht mehr nur Theater ist, und sich doch der singulären Möglichkeit des Theaters bedienen, unser Leben, unseren Alltag, und besonders unseren Mangel an wirklicher Sprache, distanziert zu erkennen. ■

Der Text wurde zuerst veröffentlicht im Magazin des Festival/Tokyo "TOKYO/SCENE #3" (Oktober 2012).

Was ist ein Betroffener?

Wie können Menschen, selbst wenn sie selber nicht vor Ort sind, eine Beziehung zu katastrophischen Ereignissen aufbauen? Der Bildende Künstler **Tadasu Takamine** über die Voraussetzungen einer parteiischen Kunst, die solidarisch mit den Opfern ist.

Von Simone de Beauvoir stammt die berühmte Äußerung: "Man kommt nicht als Frau auf die Welt, man wird es." Anders ausgedrückt: Der Prozess, in dem sich das Bewusstsein vom eigenen Selbst entwickelt, ist zutiefst von dem Wissen beeinflusst, Teil einer größeren Gemeinschaft und ihres kulturellen Selbstverständnisses zu sein. Diese Sensibilität, so scheint mir, gewinnt im heutigen Japan immer mehr an Einfluss. Obwohl wir mit dem Gedanken "Man kommt nicht als Japaner auf die Welt, man wird es" inzwischen nur allzu vertraut sind, so gibt es weiterhin unzählige Dinge, die noch nicht in unser Bewusstsein vorgedrungen sind - womöglich, weil sie so geschickt maskiert werden, dass wir sie gar nicht wahrnehmen. Immerhin befinden wir uns

Wie kann man auf eine Katastrophe dieser Größenordnung reagieren?

endlich in einer Situation, in der wir mit all dem konfrontiert werden und uns hierzu verhalten müssen. Was macht uns als Menschen eigentlich aus? Wie entwickeln sich unser Selbst und unsere Identität? Diese Fragen scheinen in den Nachwehen des 11. März wie eine Rauchwolke aufgestiegen zu sein.

Vier Monate nach dem großen Erdbeben, dem Tsunami und der Kernschmelze im Nordosten Japans erhielt ich die Einladung, eine Ausstellung im Art Tower Mito zu machen. Von Anfang an war mir klar, welch große Herausforderung das sein würde: wegen des Ortes, der räumlichen Nähe der Stadt Mito zum Katastrophengebiet, aber auch wegen des Zeitpunkts. Wie kann man auf eine Katastrophe die-

ser Größenordnung und auf die damit einhergehenden gesellschaftlichen Entwicklungen und Probleme reagieren? Politik, Informationen, Wissenschaft, der menschliche Körper - die Zeit war gesättigt mit lauter Themen, die der künstlerischen Bearbeitung harrten.

An verschiedenen Orten hatte es erste Proteste gegeben. Einige Menschen waren sofort aktiv geworden. Viele meldeten sich als Freiwillige in den betroffenen Gebieten. Ich fragte mich, was kann in einem solchen Kontext eigentlich die Kunst ausrichten. Die Informationen zu den Auswirkungen der Katastrophe auf die Umwelt und die Menschen veränderten sich täglich, ja ständig. Ich wollte helfen, und mir wurde bewusst, dass wir gerade jetzt einen radikalen Wandel in unseren Denkweisen brauchen.

Meiner Ansicht nach gibt es zwei Arten von Menschen: diejenigen, für die Qualität wichtiger ist, und solche, für die Quantität wichtiger ist. In den kreativen Bereichen geht es vor allem um das Erstgenannte - und das nicht nur in der Kunst. In den gesellschaftlichen Segmenten, die mit Fragen der Atomenergie und der Sicherheit von Kernreaktoren zu tun haben, wie etwa die Sphäre der Politik, geht es hingegen um die Quantität, um Zahlen. Wer sich mit diesen Bereichen durch die Mittel der Kunst beschäftigen will, muss sich aktivistischer Formen bedienen. Wie aber können künstlerische Tätigkeiten überhaupt zu einem quantifizierbaren Ergebnis gelangen?

In der heutigen Gesellschaft wird von der Kunst zumeist erwartet, dass sie neu ist. Was dieses Kriterium erfüllt, muss nicht zwangsläufig gut sein. Genauso wichtig ist, wie die Kunst die Herzen und Köpfe der Menschen anspricht. Einfach das Wort "Frieden" an die Wand zu schreiben - das ergibt noch kein Kunstwerk. Viele Künstler jedoch reagierten ganz unmittelbar auf die Katastrophe. Man kann wohl von impulsiven Reaktionen sprechen.

Kunst gründet auf Kommunikation. Selbst wenn man sich scheinbar ganz alleine in sein Atelier zurückgezogen hat, befindet man sich im Dialog mit der Natur, mit anderen Menschen, mit sich selbst. Was aber entsteht in einer solchen Zwiesprache? Verbindungen, so würde ich sagen: zwischen ich und du, zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen "Dingen" und Menschen. Das alles gilt, zumindest in Japan, nicht als besonders nützlich.

Doch ich spürte intuitiv, dass nach einem solchen Unglück gerade darin ein Nutzen lag, der weit über Fragen materieller und ökonomischer Verwertbarkeit hinausreicht. Kunst handelt nicht davon, das Mögliche zu tun, ohne Rücksicht auf den Nächsten - Hauptsache, ich selber überlebe. Sie beschäftigt sich mit der Frage, was es bedeutet, zu leben und was das Leben lebenswert macht.

Physische Distanz und psychische Entfernung sind zwei vollkommen unterschiedliche Dinge. Die gefühlte Distanz zu den Kernreaktoren ist deshalb für jeden Menschen eine andere. Als das Erdbeben ausbrach, war ich nicht in Japan. Wie hätte ich mich wohl gefühlt, wenn ich im Land gewesen wäre? Die entsprechende Frage wurde mir in England gestellt, also dort, wo ich mich gerade aufhielt. Ich antwortete: "Die Natur kennt das Konzept nationaler Grenzen nicht. Es wäre falsch, es nur als japanisches Problem zu sehen oder zu glauben, dass alle Menschen in diesem Land die gleiche Haltung hierzu hätten."

Aus diesem Grund machte es mich wütend, als schon bald zwischen Betroffenen und Nicht-Betroffenen, zwischen Involvierten und Nichtinvolvierten unterschieden wurde. Mir erscheint schon die bloße Vorstellung als widersinnig, dass sich irgendjemand von irgendeinem Aspekt der Situation persönlich "nicht betroffen" fühlen könnte. Wenn man am eigenen Körper verletzt wird, dann bildet man die Bewusstseinshaltung eines "Betroffenen" aus. Das schwächt sich mit dem Abheilen der Verletzung ab, auch wenn die

eigenen Handlungen womöglich weiterhin von dem Erinnerungsmuster eines "Das habe ich einmal gefühlt" bestimmt werden. Betroffenheit kann ein nützlicher Begriff sein, der einem den Rückzug in die Hal-

tung ermöglicht, dass die anderen einen "einfach nicht verstehen" - als gäbe es eine emotionale Blackbox in unserem Inneren, die legitimiert, dass uns besondere Privilegien zustehen. Das wiederum kann bei den angeblich Unverständigen zu Problemen führen.

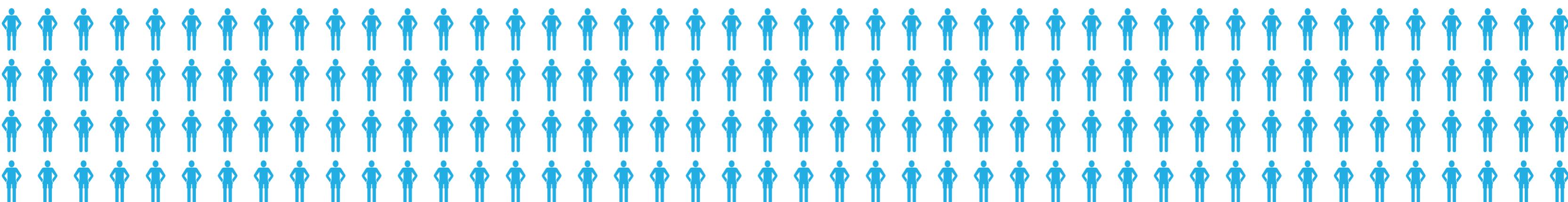
Das Performance-Kollektiv Dumb Type, in dem ich Mitglied war, hat sich in der 1992 entstandenen Arbeit "S/N" ausführlich dem Thema der Betroffenheit gewidmet. Wir fragten uns, wie sich

die soziale Isolation, die mit dem HIV-Virus einhergeht, überwinden lässt. In unserer Gruppe war Teiji Furuhashi positiv, und wir anderen nicht. Eigentlich dürfte es keinerlei Barrieren geben, aber warum haben wir dann das Gefühl, dass sie doch da sind?

Das Problem der Betroffenheit ist bis heute irgendwie unklar und ungelöst. In künstlerischen Prozessen ist es unmöglich, dass nicht irgendeine Form von Verbindung zwischen dem Subjekt, das sich öffentlich in einem bestimmten Medium artikuliert, und seinem Selbst entsteht. Die Frage "Was macht einen Betroffenen aus?" ist daher von fundamentaler Bedeutung, wenn man über kreative Handlungen nachdenkt. Wird im künstlerischen Akt eine temporäre Beziehung zu Erfahrungen seines Urhebers etabliert, entsteht auch für das Publikum eine "Verantwortung, mit der man unmittelbar verbunden ist".

Während ich versuchte, meine eigene Distanz zu den havarierten Kernreaktoren zu bestimmen, wurden nach und nach alle möglichen geheim gehaltenen Informationen und ein verblüffendes Gespinst an Absprachen aufgedeckt. Ich wehrte mich gegen die Einsicht, aber man hatte uns immer wieder getäuscht. Menschen, die sich krimineller Lügen schuldig gemacht hatten so, als wüssten sie von nichts, und gingen weiter ihrem bequemen und sorgenfreien Leben nach. Kann man ein solches Land einen Rechtsstaat nennen? Es war erschreckend, wie Japan sein wahres Wesen enthüllte. Der Verbindungs-faden, der sich um mich legte, und mich immer weiter Richtung Kernreaktor zog, war die Silhouette Japans.

Meine Gedanken drehten sich nur noch darum, eine Installation zu entwerfen, in der wir unsere Wut teilen können. Ich würde die Leute, als eine Art von Vermittler, in emotionalen Kontakt mit einem unversöhnlichen Zorn bringen. ■





Geglücktes Scheitern 成功した失敗

Er rekrutiert seine Mitstreiter häufiger per Zeitungsannonce. Profis haben keine Chance – die Bewerber dürfen ihre Instrumente nicht beherrschen. Wenn Tori Kudo mit seinem Ensemble die Bühne betritt, kann alles geschehen. Von Markus Schneider.

“Ich bin sowas wie ein Kaffeefilter”, erklärte Tori Kudo in einem Interview vor ein paar Jahren seine Arbeit. “Viele Sounds fließen in meinen Körper, sickern hindurch und werden zu Klängen in meiner Musik”. Die Selbstbeschreibung trifft es recht gut, wenn man die zahlreichen Veröffentlichungen und Tori Kudos Auftritte mit seinem Ensemble Maher Shalal Hash Baz hört. Ständig fließen, tropfeln und rinnen undeutlich vertraute, melancholische Harmonien und Melodien durch oft

Tori Kudo gilt als Naivist. Dabei ist er eine der Eminenzen des japanischen Underground.

ein schwankendes Euphonium führt eine Reihe fröhlich fehlgestimmter, torkelnder, hupender Blasinstrumente an und vielleicht mischt sich noch das Störgeräusch eines Virtuosen auf dem Haarfon oder von Field Recordings hinzu.

Die Songförmigkeit entsteht nicht durch formale Geschlossenheit, sondern frei schwefende Konzentration. Die Stücke erinnern – üblicherweise gleichzeitig – an Free Jazz, Pop-Balladen, psychedelischen und japanischen Folk und Rock. Diese Stile kommunizieren in der Musik auf eher undurchsichtigen Wegen miteinander.

Tori Kudo gilt wegen des leichten und simplen Strichs seines Ensembles als Naivist. Dabei ist der

1959 in Tokio geborene Pianist, Gitarrist und Sänger seit den späten 70er Jahren aktiv und eine der grauen Eminenzen des japanischen Underground. Nach Meinung des Jazzmusikers Bill Wells, der gelegentlich mit Maher Shalal Hash Baz gespielt hat, ist er einer der am meisten unterschätzten Pianisten der Welt.

Letzteres liegt natürlich auch an der Tatsache, dass der japanische Underground insgesamt auch in vernetzten Zeiten unsere westlichen Gefilde nur sporadisch und in Form von Einzelkünstlern erreicht. Eine Art Urszene bildete sich Ende der 70er Jahre im Umfeld des kleinen Tokioter Cafés und Live-Clubs Minor. Von dort stammt zum Beispiel der Extremgitarrist Keiji Haino, mit dem Tori Kudo gelegentlich zusammenspielt, und auch die semilegendären High Ris, die auf Freeform-Stonerrock spezialisiert wa-

ren und deren Musiker wiederum in verschiedensten Konstellationen mit Tori Kudo und Maher Shalal Hash Baz verbandelt waren, gehörten zum harten Kern.

Die Inspiration für diese sehr unterschiedlichen Konzepte stammte aus der Do-It-Yourself-Philosophie des Punk und des New Yorker No Wave. Zu Tori Kudos frühen Bands gehörte neben Worst Noise und Noise auch Tokyo Suicide, die zu einer Band geronnene Hommage an den minimalistischen Elektropunk von Alan Vegas und Martin Rev. Allerdings kam der Underground in Tokio, so der Japanologe Alan Cummings im Off-Music-Magazin ‘The Wire’, ohne die Abgrenzungsmanöver westlicher Subkulturen aus. In Rock-Riffs, Free Jazz und Progrock-Motiven sahen die Protagonisten keinen Widerspruch. Tori Kudos Konzept bestand vor allem in einer “Theorie des Irrtums”, die von einer Ablehnung professioneller Strukturen und Strategien ausgeht. “Wir konnten nirgendwo außer im ‘Minor’ spielen”, erinnert er sich. “Unsere Sounds hatten nicht das geringste musikalische Potenzial und fingen unterhalb jedes üblichen Ausgangspunkts an. Wenn man drei Noten einer Tonleiter als 0.01 annimmt, dann blieben wir immer gleichsam im Minusbereich.”

Seine derzeitige “relative” Bekanntheit in westlichen Popkreisen – 2012 hörte man das Ehepaar Kudo sogar auf einer Single der Elektropopper Hot Chip – verdankt sich Stephen Pastel. Der Kopf der Sixties-Revivalisten The Pastels hat sein Independent-Label Graphic nicht zuletzt für die Musik von Maher Shalal Hash Baz gegründet. Anfang der vergangenen Dekade lebten die Kudos sogar einige Jahre in Schottland, wo neben Arbeiten mit Bill Wells einige

Studioalben entstanden und Tori Kudo gemeinsam mit Stephen Pastel die Compilation “A Summer to Another Summer” zusammenstellte.

Das war eine enorm aufwändige Arbeit, denn zum einen bestand der Backkatalog von Maher Shalal Hash Baz vor allem aus zahlreichen Kassetten, Singles und Alben in Kleinstauflagen. Zum anderen versinnbildlichen schon die 81 Songs des legendären, schnell vergriffenen Triple-Albums “Return Visit to Rock Mass” die ungeduldige Schaffenskraft Tori Kudos. Zuletzt packte er 2009 satte 177 Titel auf dem Werk

Schon damals soll er ausschließlich improvisiert haben. In seinen Solokonzerten, die er am Klavier bestreitet, verbindet er heute seltsam einleuchtend die kaskadischen Ideen von Cecil Taylor mit eher blau-sig-eingängigen Motiven der Ahmad-Jamal-Schule. Projektweise fügt er sich auch umstandslos in abstrakte Noise-Zusammenhänge, so etwa mit Keiji Haino, Otomo Yoshihide oder Rick Potts, letzterer ein Angehöriger der Los Angeles Free Music Society.

Als einfühlsam melodiösen Begleiter hört man ihn dagegen auf den fragilen Solo-Alben seiner Ehefrau, Reiko Kudo.

“C'est La Dernière Chanson” zusammen. Es besteht oft nur aus sekundenlangen Skizzen, Anfängen, Ideen, die sich dennoch zu einem eigenartig stimmigen Bild puzzeln.

Bis heute bevorzugt Tori Kudo nicht-professionelle Musiker für Maher Shalal Hash Baz. Bei Live-Auftritten lädt er schon mal spontan Leute aus dem Publikum auf die Bühne. In solchen Zusammenhängen ver

steht er sich mehr als Regisseur einer Theatergruppe, der Schauspieler in ihre Rollen einweist. “Auch Fehler”, sagt Tori Kudo, “führen zu einem Ergebnis.” So kann man sich seine Musik vielleicht auch als situationistische Choreografie erklären. Der Hörer wird gerade nicht durch ein festes, formuliertes Zentrum in den Bann der Musik gezogen. Ihr überaus humaner Zauber entfaltet sich aus der umgekehrten Bewegung. Die zerbrechliche Schönheit von Tori Kudos Kunst liegt darin, dass die Musiker immer wieder beim gemeinsamen Versuch, Musik zu machen, grandios und würdevoll scheitern. ■

Sie scheitern immer wieder grandios und würdevoll beim Versuch, Musik zu machen.



THEATER

Toshiki Okada / chelfitsch Current Location

Japanisch mit deutschen und englischen Übertiteln

20.5., 20:00, 21.5., 19:00 / HAU2

Das atmosphärisch dichte Konversationsstück zählte im Frühjahr 2012 zu den ersten Arbeiten, die auf die Katastrophe vom 11. März 2011 künstlerisch reagierten. Sieben Frauen leben in einem Ort namens "Dorf". Eines Tages ziehen Wolken auf. Es geht das Gerücht um, von ihnen gehe ein bedrohlicher Fluch aus. Eine alte Frau erscheint in der örtlichen Bibliothek und löst einen Tumult aus, indem sie laut ausruft, dass man auf keinen Fall vom Regen nass werden dürfe. Die Protagonistinnen durchlaufen einen schmerzlichen, konflikthaften Verständigungsprozess. Sollen sie glauben, was man sich erzählt? Ist es besser, den Ort zu verlassen? "Current Location" markiert eine neue Phase in Okadas Theaterarbeit. Anders als in den vorwiegend bewegungsorientierten Produktionen zuvor, setzt der Regisseur hier ganz bewusst eine fiktionale Handlung und dramatische Figuren ein. Es entsteht ein dörflicher Kosmos, durchsetzt mit Science-Fiction-Elementen und einer apokalyptischen Note.

Produktion: chelfitsch in Zusammenarbeit mit precog (Tokyo). Koproduktion: Doosan Art Center (Seoul). Im Auftrag von KAAT (Kanagawa Arts Theater, Yokohama) 2012.

Takuya Murakawa Zeitgeber

Japanisch mit deutschen und englischen Übertiteln

22.-24.5., 19:00 / HAU3 / Europapremiere

24.5. im Anschluss: Takuya Murakawa und Hans-Thies Lehmann im Gespräch / Deutsch und Japanisch mit deutscher Übersetzung

Was verbindet Schwerbehinderte mit ihrem Pflegepersonal? Das Stück "Zeitgeber" führt Handlungsroutinen auf äußerst nüchterne Weise und ohne emotionale Beteiligung vor: Kleidung wechseln, Mahlzeiten einnehmen, den Körper waschen, die tägliche Unterhaltung.

Herr Fujii, die schwerbehinderte Hauptfigur, kommuniziert allein durch die Bewegung der Augenlider mit seiner Umgebung. Sein Pfleger nutzt ein streng geregeltes System des Sprechens, um den Patienten nach seinen Wünschen und Gedanken zu befragen. Die mühevolle sprachliche Interaktion zwischen den beiden Protagonisten verweist auf die grundsätzliche Möglichkeit und Unmöglichkeit von Kommunikation. Es geht auch um die Machtstrukturen zwischen "Behinderten" und "Nichtbehinderten". Die Instabilität der Trennlinie zwischen Fiktion und "Wirklichkeit" im Theater wird sichtbar. Mit dieser Performance stellt das HAU Hebbel am Ufer die Arbeit von Takuya Murakawa zum ersten Mal in Europa vor.

Produktion: Takuya Murakawa. Kooperation: Biwakei Studio.

Toshiki Okada / chelfitsch Super Premium Soft Double Vanilla Rich

Japanisch mit deutschen und englischen Übertiteln

28.-29.5., 20:00 / HAU2

Toshiki Okadas aktuelles Stück spielt in dem 24 Stunden lang geöffneten Spätkauf "Smile Factory". In diesem hell erleuchteten, immer frisch geputzten und auf angenehme Temperatur herunterklimatisierten neuzeitlichen Paradies entspint sich ein von Alltagsritualen geprägtes Beziehungsgeflecht zwischen Personal und Kunden. Abe und Sakamoto, die Kassenbesetzung der Nachschicht, ergehen sich in ausufernden Spekulationen über die Frage, wann Filialleiter Mamiya das letzte Mal Sex mit seiner Frau hatte. Als Geste des stillen Widerstands fälscht Abe hin und wieder die Altersstatistik der Kunden. Jede Woche am Dienstag und Freitag startet der mit Spannung erwartete Verkauf neuer Produkte. Wird die Eissorte "Super Premium Soft Double Vanilla Rich" die Erwartungen erfüllen und sich zum Verkaufsschlager des Sommers entwickeln? Zur Musik von Johann Sebastian Bach interagieren die Darsteller mit stotternden und ständig sich wiederholenden Worten und Gesten. Noch stärker als in "Hot Pepper, Air-Conditioner, and the Farewell Speech" sucht die Performance den Dialog mit den Bewegungen der Musik.

Produktion: chelfitsch in Zusammenarbeit mit precog (Tokyo). Koproduktion: Theater der Welt 2014 (Mannheim), KAAT (Kanagawa Arts Theater, Yokohama), LIFT – London International Festival of Theatre, María Matos Teatro Municipal (Lissabon), CULTURESCAPES (Basel), Kaserne Basel, House on Fire mit Unterstützung des Kulturprogramms der Europäischen Union. Gefördert durch das Arts Council Tokyo.

MUSIK

Tori Kudo & Maher Shalal Hash Baz Konzert

21.5., 21:00 / HAU1

In Japan gibt es weitaus mehr Musik zu entdecken als Noise und J-Pop. Der Sänger, Gitarrist und Songschreiber Tori Kudo ist bekennender Naivist und Anti-AKW-Aktivist. Für seine Band Maher Shalal Hash Baz sucht er ständig wechselnde Musiker aus, die seine wundervollen Melodien möglichst ohne Kenntnis ihrer Instrumente interpretieren. Wenn er und sein Ensemble die Bühne betreten, kann alles passieren. Für das Konzert im HAU1 reist Tori Kudo mit 7 Musikern aus Japan an. Es ist möglich, dass er in Berlin kurzfristig weitere Mitstreiter rekrutiert.

Sangatsu Konzert

27.5., 20:00 / HAU1

Sangatsu sind durch ihre Soundtracks zu den Theaterstücken von Toshiki Okada bekannt geworden. Unter Mitwirkung prominenter Kollegen wie Jim O'Rourke produziert das siebenköpfige Ensemble auch außerhalb des Theaters filigranen Postrock, der von der Zeitauffassung des Zen geprägt ist. Ihre Soundscapes changieren oft, ohne vermittelnde Übergänge, zwischen lauten, schroffen und zarten, lyrischen Passagen. Die kompositorische Textur wird immer wieder durchbrochen von Pausen, in denen völlige Stille herrscht.

Mit Unterstützung der Japan Foundation.

THEATER

DIALOG / FILM

Hikaru Fujii PROJECT FUKUSHIMA!

Dokumentarfilm, Japan 2012, 90 Min. / Japanisch mit englischen Untertiteln / Eintritt frei, Spenden für das NPO "PROJECT FUKUSHIMA!" erbeten
22.5., 20:30 / HAU1

Das "PROJECT FUKUSHIMA!" wurde von den in Fukushima geborenen bzw. dort ansässigen Musikern Yoshihide Otomo und Michiro Endo sowie dem Dichter Ryoichi Wago ins Leben gerufen. Die Initiative ist ein Netzwerk zur Erprobung neuer Gesellschaftsformen auf der Basis künstlerischer Aktivitäten. Es wird über die Probleme nachgedacht, mit denen die Region nach dem Nuklearunfall im Kernkraftwerk Fukushima Daiichi konfrontiert ist. Das Projekt wurde im Mai 2011 in Leben gerufen. Im August desselben Jahres kam das erste "FESTIVAL FUKUSHIMA!" zustande, das mehr als 10.000 Besucher anzog. Zu den Aktivitäten des Netzwerks zählten darüber hinaus die Internet-Sendestation "DOMMUNE FUKUSHIMA!", die "SCHOOL FUKUSHIMA!", ein Ort der Weiterbildung, sowie die Spendeninitiative "DIY FUKUSHIMA!". Sie soll eine finanzielle Basis für die langfristige Weiterführung der künstlerischen Aktivitäten ermöglichen. Der Filmemacher Hikaru Fujii begleitete die Aktivitäten und Diskussionen während der Vorbereitungen zum "FESTIVAL FUKUSHIMA!" über einen Zeitraum von sieben Monaten mit der Kamera. Der Dokumentarfilm beobachtet präzise und unprätentiös die unterschiedlichen Haltungen der Beteiligten und beleuchtet auch die Konfliktfelder zwischen den Protagonisten.

Regie: Hikaru Fujii; Musikalische Partitur: Yoshihide Otomo; Produzent: Jun Numada; Produktion: PROJECT FUKUSHIMA! Production Committee; Gefördert durch: GBFund, ARTS NPO AID.

MUSIK

Ende der Komfortzone? Kunst und Politik nach Fukushima Mit Chiaki Soma, Hiromi Maruoka, Akira Takayama, Steffi Richter Moderation: Stefanie Carp

Deutsch und Japanisch mit Simultanübersetzung / Eintritt frei
25.5., 20:00 / HAU2

Was bedeutet Theater nach Fukushima? Ist die japanische Gesellschaft durch die Katastrophe offener oder geschlossener geworden? Muss das Verhältnis zwischen Kunst und Politik in Zeiten eines globalen Krisenkapitalismus neu ausgerichtet werden? Auf dem von der Dramaturgin Stefanie Carp moderierten Podium sitzen zwei der führenden Theaterkuratorinnen Japans: Chiaki Soma war sechs Jahre lang die künstlerische Leiterin des "Festival/Tokyo". Hiromi Maruoka steht dem NPO Japan Center Pacific Basin Arts Communication vor und ist die Chefin zweier bedeutenden Festivals der Darstellenden Kunst, dem "TPAM" in Yokohama und dem "Sound Live Tokyo". Der Regisseur Akira Takayama ist im Rahmen von "Japan Syndrome" mit einer Fortsetzung seines "Referendum Project" zu Gast. Steffi Richter ist Professorin für Japanologie am Ostasiatischen Institut der Universität Leipzig. Sie forscht und lehrt zur Ideen- und Kulturgeschichte des neuzeitlich-modernen Japan sowie zu Alltags- und populären Kulturen der Gegenwart. Sie ist eine Kennerin des organisierten Widerstands gegen Atomenergie, sowohl in Japan als auch in Deutschland.

DIALOG

Hikaru Fujii Asahiza

Dokumentarfilm, Japan 2013, 74 Min.

Japanisch mit englischen Untertiteln

Preview: 23.05., 20:30 / HAU1

Im Anschluss: Hikaru Fujii und Akira Takayama im Gespräch

Moderation: Steffi Richter

"Asahiza", ein Kino und ein ehemaliges Kabuki-Theater in der Stadt Minamisoma, 23 Kilometer vom Kernkraftwerk Fukushima Daiichi entfernt, steht exemplarisch für die wirtschaftliche und politische Entwicklung Japans in der Nachkriegszeit. Sie war geprägt von einem sich verschärfenden Gefälle zwischen Stadt und Land, von der Verödung der Provinz im Gegensatz zu den ökonomischen Ballungsräumen Tokio und Osaka und vom Funktionsverlust der Innenstädte durch den Bau überdimensionaler Shopping-Malls außerhalb der Stadt.

Das im Jahr 1923 erbaute Asahiza erlebte ab den 50er Jahren seine Blütezeit. Es war der Ort, an dem viele spätere Ehepaare ihr erstes Date verbrachten oder Kinder die neuesten Anime-Hits sahen. Aufgrund eines massiven Besucherschwundes wurde das Kino im Jahr 1991 geschlossen. Seitdem wird es vom "Asahiza Appreciation Club" nur noch sporadisch für Filmvorführungen genutzt. Das Gebäude soll so vor dem Verfall bewahrt bewahren und langfristig vielleicht sogar eine Wiedereröffnung ermöglicht werden.

Das von Hikaru Fujii ruhig in Szene gesetztes Filmporträt lauscht den Erinnerungen der Bewohner von Minamisoma an "ihr" Kino und erzählt so auf der Grundlage sehr persönlicher Erfahrungen eine Geschichte der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in der japanischen Provinz. Die neue Wirklichkeit in Fukushima als Folge des Nuklearunfalls erscheint nur äußerst sparsam, unter großer Zurückhaltung. Gerade so, als Leerstelle, als Inversion, bekommt die Katastrophe eine um so stärkere Präsenz. Sie setzt eine Reflexion über die mediale Repräsentation der Realität nach dem 11. März 2011 und die Performance der "Betroffenen" in Gang.

Regie: Hikaru Fujii. Produktion: ASAIZA Produktionskomitee / Bunkanashigotohito Consortium / Association Community Cinema Center / Merger Company tecolLC / NPO 20th Century Archive Sendai / Limited Private Company Contents Project / Japan Film Commission) / Asahiza Appreciation Club Distribution: Association Community Cinema Center.

INSTALLATION

Tadasu Takamine

Japan Syndrome – Berlin Version #3

Japanisch mit englischen Untertiteln

21.-29.5., täglich ab 18:00 / Eröffnung: 20.5., 19:00 / HAU2

Tadasu Takamines performative Videoarbeit und Installation "Japan Syndrome" ist ein Kommentar zur derzeitigen, nach wie vor unüberschaubaren Situation in Japan nach dem Erdbeben und dem Nuklearunfall vom 11. März 2011. Die Folgen dieses Ereignisses für die betroffenen Regionen und Japan insgesamt sind ebenso unsichtbar wie nicht messbar, reichen aber weit in das alltägliche Leben der Menschen hinein. Takamine, ehemaliges Mitglied der legendären Performance-Gruppe Dumb Type, erforscht Fragen zeitgenössischer Biopolitik, oft unter Einbeziehung seiner eigenen Körperlichkeit und seiner persönlichen Biografie. Die 3-Kanal-Videoarbeit "Japan Syndrome" zeigt theatrale Re-enactments von Szenen, die sich während seiner Recherche in Lebensmittelgeschäften der Städte Kyoto, Yamaguchi und Mito tatsächlich abgespielt haben. Sie demonstrieren, was passiert, wenn die Menschen in Japan beginnen, Fragen zu stellen. Die Kunden, die sich in den Läden nach der Herkunftsregion und radioaktiven Belastung der Produkte erkunden, treffen bei den Angestellten abwechselnd auf Beschwichtigungen und auf Schweigen. Takamine spiegelt so die Strategien der Verschleierung und der Verleugnung von Gefahr, die sowohl die Regierungspolitik, die Medien wie auch die zwischenmenschliche Sphäre nach der Katastrophe in Japan prägten. In Berlin wird "Japan Syndrome" in Kombination mit Takamines Foto-Installation "Nuclear Family" gezeigt. Sie bringt Takamines Familiengeschichte mit einer Chronologie weltweit durchgeföhrter Atomtests zusammen.

"Japan Syndrome" wird zum ersten Mal in Deutschland präsentiert. Die Arbeit war Teil der Einzelausstellung "Tadasu Takamine's Cool Japan" im Art Tower Mito 2012, kuratiert von Mizuki Takahashi. Dank an: Casco – Office for Art, Design and Theory (Utrecht).

Yukihiro Taguchi

Confronting Comfort #2

Open House 20.-29.5. / HAU2 (Open Air)

Vor einem Jahr kündigte Yukihiro Taguchi seine Wohnung und zog auf die in Kreuzberg, unweit der Oberbaumbrücke, angesiedelte "Cuvrybrache". Im tiefen Winter baute er gemeinsam mit der Architektin Chiara Ciccarello aus dem Treibgut Berlins die erste wirklich stabile "Pionierhütte" auf der zunehmend ideologisch umkämpften Freifläche, die emblematisch für die jüngste Berliner Geschichte, für politische Konflikte und soziale Ängste, aber auch für die kulturelle Anziehungskraft der Stadt steht. Künstlerische Arbeit und tägliches Leben, Öffentliches und Privates, Rückzug und Ungehorsam verschmelzen in der sozialen Plastik des Wahlberliners aus Japan. Die Erfahrung der Einfachheit inmitten der Stadt, ein "Ende des gewohnten Alltags", Heizen mit Holz und weitgehender Verzicht auf Strom, führt Taguchi immer wieder zum Band der Gemeinschaft (kizuna), das – als politisches Werkzeug missbraucht – auch schnell zur Fessel wird. In einer öffentlichen Installation vor dem HAU2 und in seinem Haus lädt Yukihiro Taguchi gemeinsam mit Chiara Ciccarello und dem Kurator und Kulturwissenschaftler Lutz Henke zum Essen, Diskutieren und Nachdenken über Desaster und Solidarität, Erinnerung und historische Zäsuren oder KatastrophenTourismus als Strategie ein. Verbindet Berlin nach der Mauer und Japan nach Fukushima mehr, als auf den ersten Blick zu vermuten ist?

✓ VIDEOINSTALLATION

PARCOURS 3.11

21.5.-29.5. täglich ab 17:00

Eröffnung: 21.5., 18:00 / HAU1 / Eintritt frei

Der "Parcours 3.11" verwandelt den Theatersaal, das Foyer und die Umgänge des HAU1 in einen Kosmos unterschiedlicher filmischer und installativer Annäherungen an den 11. März 2011 und seine sichtbaren wie unsichtbaren Folgen auf das Leben der Menschen in Japan. Akira Takayama interviewt in seinem Langzeit-Archiv "Referendum Project" Jugendliche aus verschiedenen Regionen Japans, Hikaru Fujii dokumentiert als filmischer Ethnologe Reaktionen von Künstlern und Kulturinitiativen auf die Katastrophe. Nina Fischer und Maroan el Sani porträtieren Menschen, die aufgrund der radioaktiven Verseuchung ihre Heimat verlassen mussten. Hikaru Suzuki bringt die beliebte Anime-Figur Doraemon filmisch zum Verschwinden.

Akira Takayama

Referendum Project (2011/2014)

Japanisch mit englischen Untertiteln

Inspiriert von einem Besuch des Kernkraftwerks Zwentendorf bei Wien, dessen Inbetriebnahme durch eine Volksabstimmung im Jahr 1978 gestoppt wurde, hat Akira Takayama die Idee des "Referendum" zur Grundlage eines Langzeitprojektes gemacht. In Japan, wo bisher noch nie eine Volksabstimmung durchgeführt wurde, ist ein Referendum bisher nur im Modus der Fiktion – als künstlerische Handlung – möglich. Das Projekt dokumentiert und sammelt "Stimmen", die selbst bei einer tatsächlichen Volksbefragung niemals gehört würden. Im Rahmen mehrerer Reisen in verschiedene Regionen Japans hat Takayama seit 2011 mehr als 1000 Schülerinnen und Schüler auf der Basis eines Fragenkatalogs interviewt, der um die Alltagsgewohnheiten und die Zukunftswünsche der Jugendlichen kreist. Die Antworten der 12 bis 14 Jahre alten Jugendlichen zeugen einerseits von verwegem Einfallsreichtum, spiegeln aber – zum Teil auf durchaus bedrückende Weise – abgeklärte Phrasen aus der Erwachsenenwelt. Für die Berliner Version der Installation wurde das Archiv um Gespräche erweitert, die der Regisseur und Dokumentarist im März 2014 mit Kindern und Jugendlichen aus Hiroshima und Nagasaki geführt hat. Mit dieser Entscheidung spannt Akira Takayama einen Bogen von den Atombombenangriffen am Ende des 2. Weltkriegs und den durch die ausgelösten Traumata zu nuklearen Katastrophe von Fukushima.

Produktion: Festival/Tokyo, Port B. Koproduktion: Wiener Festwochen. Mit Unterstützung von The Japan Foundation, The Saison Foundation, Association for Corporate Support of the Arts (KMK), GBF und The Northeast Japan Earthquake Restoration Fund.

✓ INSTALLATION

Hikaru Fujii

3.11. Art Documentation

Videodokumentation, 2011–ongoing

Japanisch mit englischen Untertiteln

Der Filmemacher Hikaru Fujii begann bereits drei Wochen nach der Katastrophe vom 11. März 2011 mit der Arbeit an seiner "3.11 Art Documentation". Über den Zeitraum von etwa einem Jahr reiste er wiederholt mehrere Wochen in das Katastrophengebiet, um an verschiedenen Orten – in verwüsteten Kulturzentren, Schulen oder Notunterkünften – mit der Kamera zu verfolgen, mit welchen Konzepten und Strategien verschiedene Akteure aus Kunst und Kultur auf das Desaster reagierten. Dokumentiert sind sehr heterogene Aktivitäten: Gedenkveranstaltungen, Aufräumarbeiten einer Gruppe von Freiwilligen in einem vom Tsunami getroffenen Wohnhaus, die erste Probe einer Brass Band nach der Katastrophe. Angesiedelt zwischen Gedenken, Analyse und der Aufforderung zu konkretem Handeln stellt Fujis Videoarchiv eindringliche Fragen nach der Funktion von Kunst und deren filmischer Dokumentation.

Kamera, Schnitt: Hikaru Fujii; Partner: Sendai Mediatheque; Gefördert durch: ARTS NPO AID

Hikaru Suzuki

Mr. S & Doraemon

Video, 2012, 15 Min. / Japanisch mit deutschen Untertiteln

Die zweiteilige Videoarbeit verknüpft eine Selbstdokumentation des Künstlers und Regisseurs, am Tag nach der Katastrophe vom 11. März 2011, mit Szenen des beliebten japanischen Anime-Klassikers "Doraemon". Den Bildschirm seines Computers, auf dem Hikaru Suzuki die Ereignisse in der Katastrophenregion mitverfolgte, filmte der Künstler mit der Kamera ab. Fortan hielt er täglich Szenen aus seinem Alltagsleben fest. Die so entstehende Chronologie seines "Fensters zur Welt" sind in umgekehrter Reihenfolge montiert. Das Ergebnis ist eine verstörende Betrachtung über den "Lauf der Geschichte". Im zweiten Teil beraubt er 106 Folgen des Anime-Films mit penibler Sorgfalt ihrer Hauptfigur. Übrig bleibt nur die Behausung des Titelhelden – Doraemon selber ist permanent abwesend. Suzuki unterlegt Szenerien des verlassenen Hauses mit Tonmaterial aus Nachrichtensendungen vom 12. März 2011.

Nina Fischer & Maroan el Sani

Contaminated Home

Installation, 2014

Die Fotos aus der Serie "Contaminated Home" zeigen private Aufnahmen einer Familie aus der Präfektur Fukushima, die ihr nur 23 km vom havarierten Atomkraftwerk entfernt liegendes Haus in den ersten Tagen nach dem Erdbeben verließ und nach Kyoto zog. Seit der Flucht im März 2011 fahren die Protagonisten einmal im Monat für einige Tage zurück, messen die Strahlung und vergleichen sie mit den offiziellen Werten. Die Fotoserie und das begleitende Interviewmaterial dokumentieren die Visiten des im Wald gelegenen "trauten Heims". Diese Scheinidylle lässt die Bedrohung durch die Kontamination um so unrealer erscheinen.

Mit freundlicher Genehmigung der Künstler und der Galerie Eigen+Art, Leipzig/Berlin.

Nina Fischer & Maroan el Sani

Spirits Closing Their Eyes

Installation, 2013, 72 Min.

Japanisch mit englischen Untertiteln

Ein Film über das Leben in Japan nach dem 11. März 2011. Es geht nicht um die sichtbaren Schäden des Erdbebens und des Tsunamis, auch nicht um Aktivitäten wie Wiederaufbau oder Aufmunterung, sondern um die unscheinbaren und oft unsichtbaren Veränderungen. Die Dokumentation richtet den Blick auf einen physischen und psychischen Ausnahmezustand, der von aktueller Bedrohung bis zum subtilen Wandel der Alltagsgewohnheiten reicht.

Die Berliner Künstler Nina Fischer und Maroan el Sani haben längere Gespräche mit Menschen aus unterschiedlichen Regionen Japans geführt. Wir sehen Flüchtlinge, die nach der Reaktorkatastrophe ihre Heimat verlassen haben; Familien in Tokyo, die sich an den täglichen Umgang mit dem Geigerzähler gewöhnt haben; SchülerInnen, die ein Referendum gegen Atomkraft organisieren; ForscherInnen, die billige Strahlenmessgeräte aus recycelten Plastikflaschen entwickeln; oder KünstlerInnen, die ein Festival im verstrahlten Fukushima veranstalten.

"Spirits Closing Their Eyes" verbindet diese Gespräche mit Aufnahmen von Orten, die Situationen und Stimmungen eines Landes abbilden. Die Arbeit enthält darüber hinaus eine Reihe kurzer Filmporträts. Alle Interviewpartner blicken für eine Minute in die Kamera und denken an die Zukunft, die für die meisten ungewiss ist.

Mit freundlicher Genehmigung der Künstler und der Galerie Eigen+Art, Leipzig/Berlin.

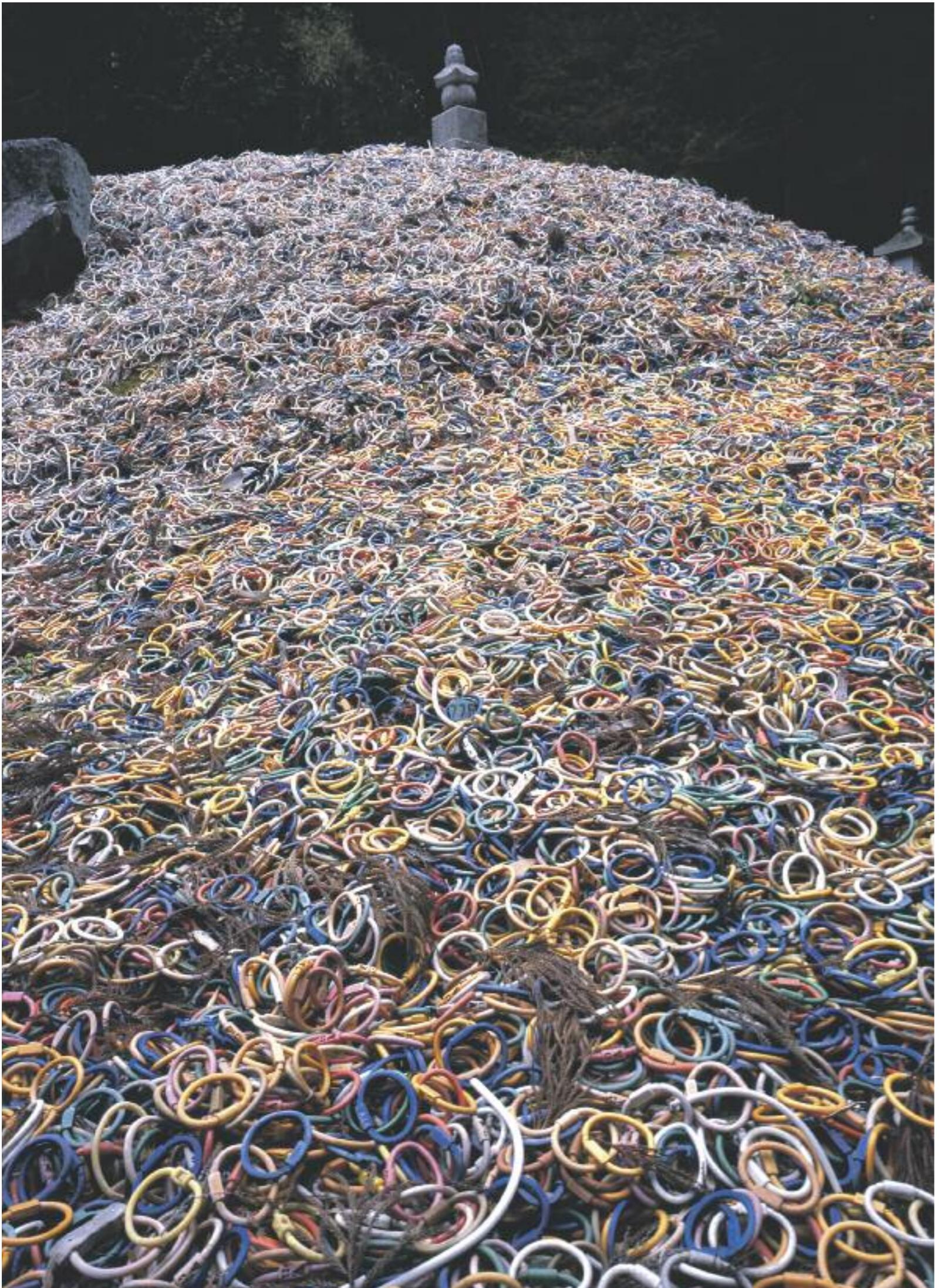
Nina Fischer & Maroan el Sani

PET Bottle Shield

Installation, 2014

Es geht um einen Lehrer aus der Präfektur Fukushima, der entdeckt, dass mit Wasser gefüllte Pet-Flaschen radioaktive Strahlen blockieren können. Vorher sah sich die Grundschule mit der Situation konfrontiert, dass die Strahlungswerte auf dem Schulhof etwa 10 bis 30 Mal höher waren als in den Klassenzimmern. Die Tatsache, dass verbrauchte Brennstäbe aus Atomkraftwerken in Wasserbecken gelagert werden, brachte den Lehrer auf den Gedanken, dass Wasser die Fähigkeit hat, Strahlungsaktivität zu vermindern. Ein in der Schule durchgeföhrtes Experiment mit einem Wassertank bestätigte die erwartete Wirkung. Daraufhin startete der Lehrer einen Aufruf unter den Eltern. Es wurden 1600 Pet-Flaschen gesammelt, mit Wasser befüllt und in den Klassenzimmern verteilt. Ein Beispiel gemeinschaftlicher – und symbolischer – Selbsthilfe, während die Behörden aufgrund mangelnder Vorgaben seitens der Regierung und unübersichtlicher Informationslage weitgehend untätig bleiben.

Mit freundlicher Genehmigung der Künstler und der Galerie Eigen+Art, Leipzig/Berlin.



20.5.

20.-29.5. / HAU2 (Open Air)
Yukihiro Taguchi
Open House: "Confronting Comfort #2"
19:00 / HAU2 / Eröffnung / 21.-29.5., täglich ab 18:00
Tadasu Takamine
Japan Syndrome – Berlin Version #3
Japanisch mit englischen Untertiteln / Eintritt frei
Toshiki Okada / chelfitsch
Current Location
Japanisch mit deutschen und englischen Übertiteln

21.5.

19:00 / HAU2
Toshiki Okada / chelfitsch
Current Location
Japanisch mit deutschen und englischen Übertiteln
21:00 / HAU1
Tori Kudo & Maher Shalal Hash Baz
Konzert
18:00 / HAU1 / Eröffnung / 22.-29.5., täglich ab 17:00 / Eintritt frei
Parcours / Salon 3.11
Installationen, Gespräche, Filme
Parcours 3.11
Akira Takayama: Referendum Project (2011/2014)
Hikaru Fujii: 3.11 Art Documentation (2011-ongoing)
Nina Fischer & Maroan el Sani: Spirits Closing Their Eyes (2013)
PET Bottle Shield (2014)
Contaminated Home (2014)
Hikaru Suzuki: Mr. S & Doraemon (2012)

22.5.

17:30 / HAU1
Salon 3.11 / Hikaru Fujii und Stéphane Bauer im Gespräch
Deutsch und Japanisch mit deutscher Übersetzung
Eintritt frei
19:00 / HAU3
Takuya Murakawa
Zeitgeber / Premiere (Europa)
Japanisch mit deutschen und englischen Übertiteln
20:30 / HAU1
Hikaru Fujii
PROJECT FUKUSHIMA!
Dokumentarfilm, Japan 2012, 90 Min.
Japanisch mit englischen Untertiteln
Eintritt frei, Spenden für das NPO "PROJECT FUKUSHIMA!" erbeten

23.5.

17:30 / HAU1
Salon 3.11 / Tadasu Takamine und Steffi Richter im Gespräch
Deutsch und Japanisch mit deutscher Übersetzung
Eintritt frei
19:00 / HAU3
Takuya Murakawa
Zeitgeber
Japanisch mit deutschen und englischen Übertiteln
20:30 / HAU1
Hikaru Fujii
Asahiza
Dokumentarfilm, Japan 2013, 74 Min. / Preview
Japanisch mit englischen Untertiteln
Gespräch mit Hikaru Fujii und Akira Takayama
Moderation: Steffi Richter
Deutsch und Japanisch mit deutscher Übersetzung

24.5.

15:00 / Cuvry-Brache*
19:00 / HAU3
Im Anschluss:
20:30 / HAU2
Takuya Murakawa
Zeitgeber
Japanisch mit deutschen und englischen Übertiteln
Takuya Murakawa und Hans-Thies Lehmann im Gespräch
Deutsch und Japanisch mit deutscher Übersetzung
Phänomen Manga – Japanische Comics und 3.11 / Mit Jacqueline Berndt und Steffi Richter
Deutsch mit japanischer Übersetzung

25.5.

18:00 / HAU1
20:00 / HAU2
Salon 3.11 / Sachiko Hara
Hiroshima Salon / Deutsch und Japanisch
Ende der Komfortzone? Kunst und Politik nach Fukushima
Mit Chiaki Soma, Hiromi Maruoka, Akira Takayama, Steffi Richter / Moderation: Stefanie Carp
Deutsch und Japanisch mit Simultanübersetzung / Eintritt frei

26.5.

17:30 / HAU1
20:00 / HAU1
Im Anschluss
Salon 3.11 / Atsuhiro Koizumi (Sangatsu) und Christoph Gürk im Gespräch
Deutsch und Japanisch mit deutscher Übersetzung / Eintritt frei
Nina Fischer & Maroan el Sani
I live in Fear – After March 11
Deutschland, Japan 2014, 29 Min.
Toshiki Okada, Nina Fischer & Maroan el Sani im Gespräch / Moderation: Elke Bühr
Deutsch und Japanisch mit deutscher Übersetzung
Akira Kurosawa
Ikimon no kiroku / I live in Fear
Japan 1955, 103 Min. / Japanisch mit deutschen Untertiteln

27.5.

ab 18:00 / HAU2 (Open Air)
20:00 / HAU1
Salon 3.11 / Open House: "Confronting Comfort #2" / Mit Yukihiro Taguchi, Chiara Ciccarello und Lutz Henke
Eintritt frei
Sangatsu / Konzert

28.5.

17:30 / HAU1
20:00 / HAU2
Salon 3.11 / Kyoichi Tsuzuki und Christoph Gürk im Gespräch
Englisch / Eintritt frei
Toshiki Okada / chelfitsch
Super Premium Soft Double Vanilla Rich
Japanisch mit deutschen und englischen Übertiteln

29.5.

17:30 / HAU1
20:00 / HAU2
22:00 / HAU1
Salon 3.11 / Toshiki Okada und Peter Laudenbach im Gespräch
Deutsch und Japanisch mit deutscher Übersetzung / Eintritt frei
Toshiki Okada / chelfitsch
Super Premium Soft Double Vanilla Rich
Japanisch mit deutschen und englischen Übertiteln
Late Night Lecture Performance mit Kyoichi Tsuzuki
Englisch



www.hebbel-am-ufer.de

Gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes

Adressen: HAU1 - Stresemannstr. 29, 10963 Berlin / HAU2 - Hallesches Ufer 32, 10963 Berlin / HAU3 - Tempelhofer Ufer 10, 10963 Berlin

Kasse: T. +49 (0)30 - 259 004 -27 / Tageskasse HAU2: Mo-Sa 15-19 Uhr / Abendkasse eine Stunde vor Vorstellungsbeginn / Online-Buchung: www.hebbel-am-ufer.de

Impressum: Konzept: Annemie Vanackere, Christoph Gurk / Künstlerische Mitarbeit: Jana Bäskau, Ulrike Krautheim / Produktionsleitung: Jana Bäskau, Ulrike Krautheim / Redaktion: Ulrike Krautheim, Christoph Gurk, Jana Bäskau, Annika Frahm, Annemie Vanackere / Fotos: Kyoichi Tsuzuki / Gestaltung: Jürgen Fehrmann / Mit besonderem Dank an Stéphane Bauer und den Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, The Japan Foundation, Hans-Thies Lehmann, Hiromi Maruoka, Takio Okamura, Prof. Dr. Steffi Richter, Makiko Yamaguchi / Druck: Henke Pressedruck / Hrsg.: HAU Hebbel am Ufer, Mai 2014 / Künstlerische Leitung & Geschäftsführung: Annemie Vanackere.