

Hitler war besser

Hiebe für Kritiker und Neues aus Nippon: Beides brachte die Deutschland-Tournee der besten japanischen Avantgarde-Truppe „Tenjo Sajiki“.

Das hatte der Berliner Kritiker Roland H. Wiegenstein noch nicht erlebt: „Mit Fausthieben und Karate-schlägen“, klagte er, sei er samt Gattin gehindert worden, den „verqualmten Theaterraum“ zu verlassen.

Der Kritiker floh, wie mancher andere, vor dem Schall und Rauch des orgiastischen Japaner-Dramas „Jashumon“, zu deutsch: „Tor zur Hölle“. Und die ihn daran hinderten, waren die schwarz kostümierten Sbirren von Nip-

beim Turnerfest, versetzte sein brutal-schönes Spektakel „Lauf, Melos“ die Leute in Erregung (SPIEGEL 37/1972).

Nach dem Massaker von Fürstenfeldbruck, als die Spiele weitergingen und die „Spielstraße“ gesperrt wurde, schied Terayama würdig von München: Er ließ den Vogel Phönix, der im Stück zum Schluß die Schwingen hebt, in Flammen aufgehen.

Für das „Tor zur Hölle“, mit dem er anschließend durch die Lande zog, hat Terayama auf internationalen Festivals schon Preise bekommen. Verwirrung hat es auch überall gestiftet, denn höllisch geht es darin zu:

Schwarze Schergen mit langen Prügeln kujonieren den Gast, der im finsternen Theater mühselig einen Sitzplatz suchen muß; rasselnder Beat betäubt ihn alsbald, und künstlicher Rauch beißt ihm die Augen. So terrorisiert, be-

roko“) des Bunraku-Theaters. Für Terayama symbolisieren sie die „Machtapparate des Imperialismus“, von denen der einzelne manipuliert werde.

Der Mann mit dem Ohr hingegen personifiziert das alte, isolierte Japan, das nach dem Westen lauscht und sich nach Fortschritt sehnt. Und die Uhr-Alte ist die große Obsessions-Figur: Die japanische Mutter, die, mit dem Chronometer als Macht-Metapher, die starre Familienstruktur bewacht.

Terayama, der Nietzsche und Spengler gelesen hat und junge Leute zum Verlassen des Elternhauses aufrief, hat mit dem „Tor zur Hölle“ einen Revolutions-Appell verfaßt. Denn zum Schluß befreien sich die Figuren von allen Zwängen und Schergen, und diesen Impuls, hofft Terayama, werden die Zuschauer mit nach Hause nehmen.

In Terayamas Dramaturgie befreien sich die Schauspieler auch vom Regis-



Regisseur Terayama, Terayama-Schauspiel „Tor zur Hölle“: „Glottzt nicht so exotisch“

pons kühnstem Theatermann, dem Autor-Regisseur Shuji Terayama, 36.

Was der Kritiker so ernst empfand, meinten die Sbirren als Spiel: Mißverständnisse solcher Art, Ekklats und Prügeleien haben Terayamas Vierwochen-Tournee durch Deutschland allenthalben begleitet; „Bild“ fand wieder das rechte Wort: „Seuche aus Japan.“

Das Theater des Shuji Terayama, es nennt sich „Tenjo Sajiki“ (Billigster Platz), ist freilich geeignet, Aggressionen zu schüren. Terayama spielt mit Eros und Terror, bizarre Phantasien wechseln mit starren Ritualen, und sein Rudel schöner Hexen läßt er gern, blank und bloß, in Ketten legen.

Nach einem Gastspiel bei der Frankfurter „Experimenta“ (1969) und einer Gastregie in Essen war Terayama nun zum drittenmal nach Deutschland gekommen — zunächst zur Olympiade: Auf der „Spielstraße“, der Kunstkirmes-

kommt er Szenen zu sehen, in denen gleichfalls Leute terrorisiert werden: Von den Schergen wie Marionetten dirigiert und drangsaliert, stürzen die Bühnen-Figuren in wüste Not.

Ein Grotteskmensch schleppt dazu ein abgeschnittenes Riesenoohr umher, ein anderer hätschelt seinen Regenschirm, junge Weiber winden sich in Schlingen, träumerisch geht eine Schöne einem Huhn ans Leben, und eine Alte, eine Wanduhr auf dem Rücken, tappert gichtisch durchs Inferno.

Die prangenden Bilder und exaltierten Stimmungen von Terayamas Total-Theater sind Kaviar für jeden Apostel der Neuen Sensibilität. Kaum zu dechiffrieren freilich ist, ohne Terayamas Schlüssel, die Botschaft des Spektakels: Es bringt Nachrichten aus Nippon.

Die schwarzen Sbirren, beispielsweise, sind Traditionsfiguren der japanischen Bühne: Marionettenführer („Ku-

seur: Als Finale dürfen sie an die Rampe treten und, auf japanisch, sagen, was sie wollen. Neben Tadel („Glottzt nicht so exotisch!“) wird da auch existentieller Kummer vorgebracht:

Er habe nur „ein deutsches Wort“ gelernt, sagte einer: „Scheiße.“ Und dann zählte er auf, was ihm alles so vorkam: „Scheiß-Theater! Scheiß-Olympiade! Scheiß-Fahrrad! Scheiß-Europa! Scheiße ich selber!“

Das „Tor zur Hölle“ ist das letzte Stück, das Terayama für ein geschlossenes Theater geschrieben hat; er will nur noch auf der Straße spielen und fürchtet Polizei nicht. Der Polit-Poet, der einmal Boxer war und seiner Truppe ein autoritärer Übervater ist, haßt die „Intellektuellen, die Veränderung predigen, aber sich vor Gewalt fürchten“.

Er hält Freilicht-Theater auch für effektiver. Hitlers Nazismus habe zwar

Schiffbruch erlitten, sagt Terayama, „aber als eine Art Straßentheater war er erfolgreicher als Wagners Opern“. Um Kritiker sorgt er sich wenig.

Zwar hat er sich beim geschlagenen Wiegenstein entschuldigt, aber generell sieht er die Aufgabe der Kritiker schon erfüllt, wenn sie „immer hinter der Zeit herhinken. Schnellfüßige Kritiker werden Dichter oder Propheten“.

KUNST

Axt in der Wolke

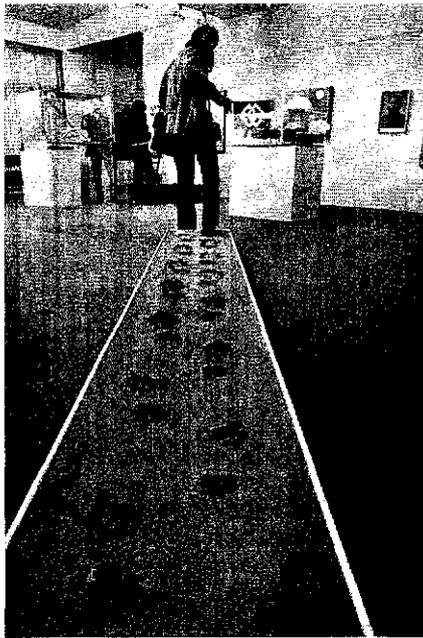
Der kanadische Objektkünstler Robin Page setzt sich durch: Seine Ausstellung beim „Kölner Kunstmarkt“ wurde ausverkauft.

Der Objektkünstler Robin Page, 40, ist ein Menschenfreund. „Nehmt's leicht“, will er sein Publikum bereden, „geht nicht mit Äxten aufeinander los!“ Er selber greift zwar gern zur Axt, aber auf nette Art.

In Pages Kunstwelt schlägt etwa ein Beil in eine Wolke ein, ein zweites ist mit einem Spiel-Flugzeug kombiniert, und auch als einzelne, gleichsam klassische Skulptur hat der Künstler die Hiebwaaffe in Angriff genommen. Er hat sie allerdings nur halbwegs aus dem Marmorblock herausgemeißelt und möchte sie „im Notfall“ vom Betrachter vollenden lassen.

Mit so durchschlagenden Symbolen bemüht sich der in London geborene, in Kanada aufgewachsene, derzeit in Köln ansässige Philanthrop um eine allgemein faßliche Kunst-Sprache, und offenbar hat das Publikum dafür Verständnis.

Beim „Kölner Kunstmarkt“, wo Page jetzt als einziger Solist eine ganze Koje (mit etwa 30 neuen Objekten)



Künstler Page, Page-Objekt
Mit durchschlagenden Symbolen ...

füllte, verzeichnete er viel Zuschauer-Wohlwollen — und sein Galerist Hans Jürgen Müller ein reges Geschäft. Nur zwei Stücke blieben unverkauft.

Damit hat Page, bei Insidern schon länger renommiert, auch öffentlich den ihm gebührenden Platz belegt und sich als überwiegend heiterer, gelegentlich simpler Protagonist der zeitgenössischen Objektkunst hervorgetan. Einfallreichtum und Bastlertalent befähigen Page, einen bärtigen Menschen, der sein reiches Haupthaar mit einer Stirnschnur bündigt, zu ebenso vielseitiger wie handwerklich perfekter Produktion.

Sorgsam hat er zum Beispiel am heimischen Küchentisch aus Holzstäbchen und Butterbrotpapier eine riesige Säge zusammengeleimt, die nun — bedrohliches Sinnbild — über einem idyllischen Waldpanorama hin- und herschwingt. Gleichfalls mit eigener Hand hat er die Marmor-Axt behauen, und ein surrealistisches Selbstbildnis (des Künstlers Nase gibt wie eine Erbsenschote giftgrüne Früchte frei) beweist, daß Page auch pingelig akademische Malerei beherrscht. Ein weiteres Selbstporträt: schrittweise verwischte Fußstapfen in einem Sand-Kasten.

Page nämlich will sich als ein „intellektueller Anarchist“ keinesfalls der „Beschränkung durch ein formales Muster“ unterwerfen — Kollegen, die stets nur ihr eigenes Markenzeichen variieren, zitiert er in zumindest „teilweise parodistischen“ Page-Objekten.

So sind, für eine „Zero-Meisterschaft“, die typischen Nagel- und Metallrelief-Motive der „Zero“-Künstler Günther Uecker und Heinz Mack auf Boxhandschuhe appliziert. Stefan Werkerka, den unermüdlichen Schreiner schiefer Stühle, „korrigiert“ Page mit einem Normalstuhl in einer Vitrine.

Doch sollen, sagt der Künstler, die Parodierten auf diese Weise auch

freundschaftlich „gefeiert“ werden. „Wenn ich nur Witze machen wollte, würde ich das in einer Zeitung tun.“

So hatte Page, Kind eines Cartoonisten, der zeitweilig in Walt Disneys Hollywooder Bilderfabrik engagiert war, begonnen: Er zeichnete früh Karikaturen für ein westkanadisches Regionalblatt. Später „verliebte“ er sich in Picasso und wurde vom Werk Vasarelys fasziniert.

Als Page dann freilich 1960 nach Paris kam, traf er dort statt des Op-Art-Meisters so „wundervolle Leute“ wie den Koch-Künstler Daniel Spoerri und Robert Filliou aus der Musik-Aktionisten-Gruppe „Fluxus“. Als bald von Fluxus infiziert, kickte Gitarrespieler Page zum Beispiel (1962 in London) eine Gitarre um einen Häuserblock. 1970 schließlich, nach fünfjähriger Lehrtätigkeit in Leeds, ließ er sich wie vor ihm Spoerri und Filliou „von der heute reichsten Kulturlandschaft anziehen“: Er übersiedelte nach Westdeutschland und nahm die Produktion von Kunst-Objekten auf.

Er brauche, sagt Page, den Kontakt mit Künstlern. Doch seine Werke sollen nicht nur auf Kenner-Niveau, sondern möglichst „auf mehreren Ebenen“ verständlich sein. Sie sollen Alternativen anbieten, wie das — buchstäblich — sein „Überlebens-Seestück“ tut, zu dem Page eine Ansicht des sturmbezwungenen Meeres und die Miniatur eines Wasserglases vereinigt hat. Im Bild einer Banknote, das aus Puzzlestücken falsch montiert ist, können Betrachter in Geldnot ihre eigene „Schwierigkeit, tausend Mark zusammenzubekommen“ (Werktitel) wiederfinden.

Kölner „Kunstmarkt“-Besucher brauchten für Page-Werke noch nicht allzuviel Geld. Der Puzzle-Tausender war knapp über dem Nennwert (für 1200 Mark) zu haben, Objekte mittlerer Größe kosteten um 5000 Mark. Am



Page-Objekt
... Kunstsprache bemüht



Page-Objekt
... um eine allgemein faßliche ...