

## Werdet doch alle Einsiedler im Wald!

Neuaufgabe? Das Atomzeitalter der japanischen Literatur

Im Jahr 1967 schreibt der spätere Literaturnobelpreisträger Ōe Kenzaburō den Text „Der Waldeinsiedler im Atomzeitalter“ (Kakujidai no mori no intonsha). Sein Protagonist lebt als buddhistischer Tempelpriester in einem Dorf. Während er sich mit dem Problem der persönlichen Freiheit befasst, warnt Einsiedler Gii vor einer drohenden Katastrophe. Er rät, sich in den Wald zu flüchten, um dort der Naturkraft teilhaftig zu werden. Auf dem Dorffest wiederholt Gii seine Warnung: „Wenn das Gift, / das die radioaktive Asche und die Funkwellen von Erdsatelliten ausstrahlen, / alle Menschen, alle Haustiere und alle Kleider / in jeder Stadt und in jedem Dorf verseucht haben wird, / dann wird sich im Wald etwas ereignen, / eine erstaunliche Erneuerung der Lebenskräfte. Die Kraft des Waldes wird wachsen, / der Zerfall jeder Stadt und jedes Dorfs / wird zugleich das Wiedererstehen des Waldes bedeuten. / Weil es das Gift der radioaktiven Asche und der Funkwellen von Erdsatelliten ist, das von den Blättern der Wälder, vom Gras auf der Erde und vom feuchten Moos / aufgesogen wird und ihnen zur Kraftquelle wird ... Die, die im Atomzeitalter überleben wollen, / müssen mit der Kraft des Waldes eins werden, sie müssen fliehen aus den Städten allenthalben, aus den Dörfern allenthalben, Einsiedler werden im Wald!“

Das Lied gibt im Format des grotesken Realismus eine ökologisch engagierte Schrift aus der ersten Phase eines erwachten Umweltbewusstseins in Japan wieder. Es artikuliert eine heftige Aversion gegen das Industriezeitalter und seine Errungenschaften, Kernkraft und Elektromog. Der Einsiedler plädiert für eine Absage an die Zivilisation und für den Rückzug in die Wälder, die regenerative Kräfte besitzen. Wenig später wird Gii von den Flammen eines Lagerfeuers erfasst, seine verkohlte Leiche erinnert an einen in Hiroshima umgekommenen Dorfbewohner, der, so glaubt man, als Geist auf dem Fest erschienen ist. Der imitierte Atomtod Giis bestätigt die Ängste des Dorfs vor einer neuen großen Katastrophe.

Oes im Westen kaum bekannter Beitrag zur japanischen Diskussion um die Gefahren der Kernenergie und die Umweltbelastung durch Strahlen und Abgabe spiegelt den Zeitgeist der sechziger Jahre. Zugleich führt er Gedanken fort, die in der sogenannten Atombombenliteratur (genbaku bungaku) entwickelt wurden – einem Genre, das aufgrund der Zeitgeschichte in Japan beheimatet ist.

Mit *genbaku bungaku* sind die literarischen Arbeiten der ersten Schriftstellergeneration gemeint, die sich mit den Erfahrungen von Hiroshima und Nagasaki auseinandersetzte – wie Hara Tamiki und Ōta Yōko. Ōta, in Hiroshima geboren und 1963 in Fukushima gestorben, hatte den Bombenabwurf im Zweiten Weltkrieg selbst erlebt. Sie berichtete nur wenige Jahre danach, etwa in „Stadt der Leichen“ (1948), behindert von der amerikanischen Zensur, aus einem rei-

## Hier ersäuft die Aufklärung

„Aeneas in Carthago“ am Berliner Konzerthaus

Schwarze Schlünde der Posaunen taten sich auf. Eine Musik aus zeretzten Tremolowolken, Streicherklüften und Bläserblitzen fegte durch den Saal des Berliner Konzerthauses, noch bevor auf der Bühne unter dem schwarzen Riesensegel die Handlung in Gang kam. „In was für einer Welt leben wir?“, fragt diese Musik. Ist sie ein Kosmos, der Gesetzen der Ordnung und Schönheit folgt? Oder ist sie Schöpfung, aus dem Nichts gerufen, dem Eingriff höherer Mächte jederzeit offen? Joseph Martin Kraus, 1756 in Miltenberg am Main geboren, 1792 in Stockholm gestorben, lässt in seiner monumentalen Oper „Aeneas in Carthago“ die Orkane übers Land brausen, das Meer an die Küste peitschen und am Ende sogar die Erde beben, dass es ein Grausen und Zähneklappern ist.

Es ist die optimistische Form von Aufklärung, die hier musikalisch zusammenstürzt. Kraus reißt mit der avanciertesten Kunst seiner Zeit Natur und Rationalität auseinander. Auch in den Seelen der Menschen gibt es Nächte, die eben keine Vernunft erhellt. Tragisch dabei ist, dass diese Seelenfinsternis in der gleichen Naturalanlage gründet wie das, was man damals „Humanität“ nannte: dem Gefühl.

Joseph Haydn nannte Kraus „eines der größten Genies, die mir je begegnet sind“. Doch lange wusste man nichts mehr davon. Stockholm lag für die mitteleuropäischen Nabelschauer außerhalb ihres Gesichtsfeldes. Das Kraus-Jahr 2006 jedoch hat eine Renaissance auf dem Plattenmarkt ausgelöst. Der Berliner Ortus-Musikverlag bringt die erste kritische Gesamtausgabe von Kraus' Werken heraus. Und Lother Zagrosek, Chefdirigent des Konzerthausorchesters Berlin, hat zusammen mit der norwegischen Regisseurin Susanne Ōgland eine halbszenische Version dieser tragischen Mythologie erarbeitet.

Zagrosek beschloss bereits 2006 seine Zeit als Generalmusikdirektor der Staatsoper Stuttgart mit „Aeneas in Carthago“ – damals die szenische Uraufführung der im Original fünfständigen Oper, die der Komponist 1790 vollendet hatte, aber

chen Erinnerungsspeicher des Grauens. In ihrem Stück „Ein halber Mensch“ schildert sie die psychischen Nachwirkungen der Katastrophe, die die Traumatisierten als Außenseiter zurücklässt.

Zur zweiten Generation der Atombombenliteratur zählt Ibuse Masujis (1889 bis 1993) international bekannter Text „Der schwarze Regen“, der indirekt noch in den Hollywoodfilm „Black Rain“ (1989) mit Michael Douglas und Takakura Ken Eingang fand. Ibuses Textvorlage wurde ebenfalls 1989 von Imamura Shōhei unter dem Titel „Kuroi ame“ dem Original getreu verfilmt. „Kuroi ame“ handelt von der Diskriminierung, der die Opfer von Hiroshima in der japanischen Gesellschaft ausgesetzt waren. Man hatte erfahren, dass Menschen, die unmittelbar nach der Explosion vom „schwarzen Regen“ getroffen wurden, bald unter den Folgen der Strahlenkrankheit zu leiden hatten.

Junge Frauen wie die Protagonistin Yasuko sind damit als Heiratspartnerinnen unvermittelbar. Yasukos Onkel versucht fünf Jahre nach dem Geschehen, ein ärztliches Unbedenklichkeitszeugnis für seine Nichte zu bekommen, um ihr den Weg in eine Partnerschaft zu ebnen. Doch Atombombenopfer, japanisch *hibakusha*, verschrecken in ihrer Versehrtheit die Mitmenschen. Niemand möchte ihnen wirklich nahe sein, die Solidarität mit den Betroffenen hört da auf, wo es um die Familiengründung geht. Yasukos einziger Freund ist der vom Krieg traumatisierte Yūichi. Er begleitet sie auch in das Krankenhaus, als sich ihr Gesundheitszustand verschlechtert. Es ist vermutlich ihr letzter Weg.

Einer der wenigen japanischen Schriftsteller, die sich nach Ibuse noch mit Hiroshima befasst haben, ist der 2007 verstorbene Autor und Friedensaktivist Oda Makoto. 1981 erhielt er einen Literaturpreis für sein Werk „Hiroshima“, in dem er die Stadt des Ersteinsatzes der Atombombe als Kriegswaffe zum Achsenpunkt globaler Schicksale werden lässt. Nach Ibuse, Ōe und Oda haben japanische Literaten das Thema nur selten weiterverfolgt.

In der zeitgenössischen japanischen Literatur finden sich kaum Überlegungen zur Problematik der militärischen Nutzung der Nuklearkraft sowie ihres Einsatzes als Energielieferant. Auch die sogenannte Umweltiliteratur (kankyō bungaku) hat hier keine relevante Diskussion in Gang gesetzt. Autoren beschäftigten sich von den neunziger Jahren an, die als „Verlorene Dekade“ bezeichnet werden, meist mit der Wirtschaftslaute und den Phänomenen der japanischen Abstiegsgesellschaft.

Die aktuellen Ereignisse werden sicherlich neue Aufmerksamkeit auf die atomare Problematik ziehen. Aber es gibt Erfahrungen, die man nicht unbedingt machen möchte. Eine dritte Auflage japanischer Atombombenliteratur wäre ein unerwünschtes Genre. LISETTE GEBHARDT

Die Verfasserin ist Japanologin an der Frankfurter Goethe-Universität.



„Was du auch machst, mach es nicht selber“, heißt René Polleschs neues Stück. Im Stadttheater Freiburg laufen Charlotte Müller und Jennifer Lorenz wenigstens noch selbst über die Straße, und das mit unterschiedlichstem Schuhwerk.

Foto Maurice Korbel

## Helft euch bloß nicht selbst!

Das Freiburger Theater sucht nach dem Lauf der Welt: mit einem aktiven „Kaufmann von Venedig“ und einem neuen passiven Pollesch-Stück.

Auf der Bühne spielt es in der Regel keine Rolle, ob ein Schauspieler Jude, Muslim oder Christ ist. Es sei denn, man will, wie jetzt in Freiburg, Shakespeares „Kaufmann von Venedig“ im Rahmen der Woche der Brüderlichkeit als deutsch-israelische Koproduktion und Ringparabel inszenieren. Dann wird das interkulturelle Vorhaben zum politischen Versöhnungsangebot – und das Pfund Menschenfleisch, mit dem Shylock wuchert, zur Fehlspekulation.

Avishai Milstein vom Beit-Lessin-Theater in Haifa sollte den antisemitischen Gehalt des „Kaufmanns“ neu ausloten. Dass er die politische Pflicht einfach verweigert, muss man ihm hoch anrechnen, aber dass er eine harmlose Komödie als Kür anbietet, wird Shakespeares tragischer Komödie auch nicht gerecht. In Milsteins Venedig tragen die Geschäftsleute Schweine- und Löwenmasken; das Risikokapital regnet vom Himmel direkt in ihre Aktenköpferchen. Die Händler sind vernünftige, kommod rassistische Faschingsnarren, tollpatschige Yuppies und aufgekratzte Entertainer; nur Antonio, der ein Pfund seines Fleisches in das amouröse Joint Venture seines Freundes investiert, steht passiv und depressiv herum.

Shylock ist, nicht nur wegen seines „semitischen Migrationshintergrunds“, der Fremde auf diesem Maskenball. In allen Kulturen und nirgends ganz zu Hause, wechselt der Global-Kapitalist vom Deutschen ins Englische, vom Jiddischen ins Hebräische. Soron Tavyar gibt ihn als

### In die Zeit gefallen

Schillertheater Ruhrfestspiele

Den „Kontinent Kleist“ hatten sich die Ruhrfestspiele 2010 vorgenommen, und so verhalten sie sich im Kleist-Jahr antizyklisch: „In die Zeit gefallen: Schiller“ lautet das Motto des Festivals, das vom 1. Mai bis zum 12. Juni über den grünen Gewerkschaftshügel geht. Michael Thalheimer zeigt dort seine bereits in Frankfurt herausgekommene „Maria Stuart“

polyglotten Kaufmann, dem seine Vertragstreue übel gelohnt wird: Der Jude ist in Freiburg ein ausgetrickster Trickser, aber nie ein bedauernswertes Opfer. Auch sein Übersetzer Lanzelot Gobbo, bei Orhan Müstik ein muselmännlicher Macho mit Goldkettchen, beherrscht vier Sprachen (Kanak-Deutsch nicht mitgerechnet) und bringt alles mit, was man als prekärer Knecht für den venezianischen Arbeitsmarkt und das Spiel mit Ausländerklischees braucht: Gobbo baggert das Pop-Gänschen Jessica an, rappt wie ein Hipopper aus Kreuzberg „Für euch sind wir Kanaken hier die Nigger“ und ist für ein Späßchen auf Kosten der deutschen Leitkultur immer zu haben. Sein Bruder trägt unter dem T-Shirt mit der Aufschrift „I'm a muslim, don't panic“ einen Sprengstoffgürtel, aber keine Panik: Es ist nur ein Joke.

In Belmont, dem Wüstenscheitum zwischen Tradition und Moderne, geht es gesetzer zu. Portia und ihre Kammerfrau tragen Farah-Diba-Sonnenbrillen und Seidenschals und sind auch sonst nicht auf das Kopftuch gefallen: Die Kästchenwahl der drei Freier ist für sie eine Art Dubai-sucht-den-Superstar-Show, und auch als Rechtsgelehrte zeigen sie den weißen Männern, wer die Hosen anhat. Als Antonios Schiffe untergehen und seine Felle davonschwimmen, schlurfen ein paar Depotierte mit Koffern durchs Bild; Shylocks Zwangstaufe sieht eher nach Waterboarding in Guantanamo als nach gelungener Integration aus. Aber damit ist für Milstein der Antisemitismus-Diskussion auch Genüge getan. Der Rest ist venezianischer Karneval mit Hitler- und Islamistenwitzen. Milstein hat in Freiburg schon mal George Taboris „Mein Kampf“ inszeniert, aber sein Shakespeare ist eher eine bonbonfarbene Multikulti-Komödie als eine politische Grotteske. Und Salerio fordert das Publikum zum Mitsingen auf.

Für René Pollesch dagegen ist das interaktive Mitmach- und Identifikationstheater blanke Terror. Dessen „authentischen Kühe“ glauben bekanntlich noch, durch empfindsame Einfühlung und mo-

ralisierende Kapitalismuskritik den wahren Werten auf die Spur zu kommen. Dabei liegt alles an der Oberfläche, im kollektiven Körper der Schauspieler und ihrer – freilich oft scheiternden – Kommunikation. Nach Robert Pfallers Theorie der Interpassivität, die Pollesch schon in Zürich theatralisch durchexerziert hat, ist das Delegieren innerster Gefühle an äußere Objekte die reine Befreiung. Der Profi lässt andere ran und entlastet sich so von Verantwortung und einer lästigen Do-it-yourself-Ideologie. Sein neuer Theaterabend trägt deshalb den Titel: „Was du auch machst, mach es nicht selber.“

Wie der griechische Chor stellvertretend für die Zuschauer Furcht und Mitleid ausdrückte, können uns moderne Medien den ganzen „sentimentalen Scheiß“ von Glauben, Lieben und Hoffen abnehmen: Das Konservengelächter entbindet uns von der Pflicht zum Mitleiden, der Kopierer liest für uns die Bücher, der Videorecorder zeichnet die Lieblingsfilme auf, die wir nie lesen und sehen werden. Und so erlöst uns auch Pollesch vom authentischen interaktiven Nachempfinden reaktionärer Bühnenillusion. Der Titel von René Polleschs neuem Diskurstheaterstreich stammt übrigens von der Hamburger Diskurspopgruppe Tocotronic. Deren Zeile aber „Wer zu viel selber macht / wird schließlich dumm / ausgenommen Selbstbefriedigung“ könnte allerdings auch Pollesch als Warnung dienen.

Immerhin hat er sein Theoriegeschwurbel wieder mit Zitaten aus Boulevardtheater, Verwechslungsklamotten und Hollywood-Melodramen aufgelockert. Fünf Schauspieler turnen durch rollende Umkleidekabine, und die Dialektik von Körper und Seele, Waren- und Denkform schließen sich zu Laokoongruppen, Kaffeekränzchen, Liebesszenen und Verfolgungsjagden zusammen oder verschwinden gern auch mal länger ins Foyer. Aber sie tun das nicht ohne Witz und schrägen, unverbrauchten Charme. Die Entgegennahme des Schlussapplauses delegieren sie dann interpassiv an fünf Zuschauer. Aber das ist fast schon wieder interaktives Mitmachtheater. MARTIN HALTER

Das „Festival der Uraufführungen“ besteht aus fünf Stücken: „Das Ding“ von Philipp Löhle, „Der große Marsch“ von Wolfram Lotz, „Gute Reise Auf Wiedersehen“ von Einar Schleaf, „Monsterballade“ von Ulrich Zaum, „Alles Opfer! Oder Grenzenlose Heiterkeit“ von Dirk Laucke und „Aufstand“ von Albert Ostermaier. Lesungen, Fringe- und Kabarett-Festival ergänzen das Programm, das Deutsche Literaturarchiv Marbach schickt die Ausstellung „Räuber sein! Schiller“ ins Rangfoyer des Festspielhauses. aro.

## Der Stand der Dinge

Düsseldorfs Kai 10 zeigt, wie man Kunst zeigen soll

Wer sich in Düsseldorf über aktuelle Tendenzen der Kunst informieren will, geht nicht nur in den Kunstverein oder in die Kunsthalle – er geht auch in die Kaistraße. Hier, in einem Lagerhaus des ehemaligen Hafens, betreibt die Oldenburgerin Monika Schmetkamp einen Ausstellungsraum. „Kai 10 / Raum für Kunst“ heißt dieser Ort. Bereits neun Ausstellungen fanden hier statt, es werden ausschließlich thematische Ausstellungen vorbereitet, die zum aktuellen Geschehen eine Position einnehmen und neue Tendenzen noch im Entstehen vorstellen wollen. Mit der Ausstellung „No Illusion“ wurde der Raum im September 2008 eröffnet. Vor allem jungen, noch unbekanntem Künstlern und Künstlerinnen will „Kai 10“ – der von der Arthema Foundation betrieben wird, deren Trägerin Schmetkamp ist – Raum bieten und neue Ausstellungsformen erproben.

Die Ausstellung mit dem Titel „Der müde Tod“ etwa wurde von der in Berlin lebenden Künstlerin Astrid Sourkova und dem Berliner Maler Markus Selg gestaltet: Unter Mitwirkung der englischen Künstler Andrew Gilbert und Dominic Wood und des Deutschen Bernhard Lehner verwandelten sie mit Wandmalereien, Zeichnungen, Skulpturen, Videoprojektionen und Musik den an sich nüchternen Raum in eine Bühne – und versuchten so auch, eine neue Form von Ausstellung zu erfinden: Weniger sakral, bewusst theatralisch ging es hier zu nach Motiven des gleichnamigen Filmes von Fritz Lang und Thea von Harbou aus dem Jahre 1921. Es war eine Ausstellung, die versucht hatte, die Idee des Gesamtkunstwerkes anders zum Leben zu erwecken. In der Ausstellung „Transformed Objects“ gehen Zdenek Felix, der frühere Direktor der Hamburger Deichtorhallen und häufiger Gastkurator hier, und der Kurator Ludwig Seyfarth den Erscheinungsformen des alltäglichen Objekts in der heutigen Kunst nach.

Die in Polen geborene, in Berlin lebende Künstlerin Alica Kwade lehnt polierte, gebeugte Stelen aus Messing, Stahl und Kupfer so geschickt an die Wand, dass sie wie elegante Dandys aussehen, die Amerikanerin Rachel Harrison zeigt eine bildhauerisch verarbeitete Geschichte, die sie der Zeitung entnahm: Um die Fahrt der New Yorker Taxifahrer nach Newark zu der regelmäßigen Reifeninspektion verlockender zu machen, hat das dortige Museum sie zu einem Essen eingeladen. Ein Foto zeigt die Fahrer, wie sie eine nackte Frauenstatue des Museums aus dem 19. Jahrhundert bewundern. In Harrisons Erzählung „Checking the Tires, not to Mention the Marble Nude“ kommen die Fotos, die Nackte im klein und der Reifen in einen Berg aus Styropor eingebettet vor.

Das Überzeugende an dieser Ausstellung, all diesen Ausstellungen ist das Thetische an ihnen: Sie machen Entwicklungen, Tendenzen in der Kunstproduktion deutlich – und schaffen es oft darüber hinaus, in den Kunstwerken eine Gegenwartsdiagnostik, ein Bild der Bilder zu liefern, die unsere Zeit prägen. So ist hier zu sehen, wie die aktuelle Objektkunst wieder surreale Züge annimmt – so ergänzt sie die Klassikerschau der Frankfurter Schirn, die „Surreale Dinge“ zeigt, um einen Blick in die Gegenwart.

So verschieden die Objekte der beiden Ausstellungen sind, eines verbindet sie. Wie in Ovids Metamorphosen sind die Übergänge zwischen Mensch und Ding fließend. Stelen und Maschinen werden zu menschlichen Wesen, umgekehrt wird der menschliche Körper zum Ding; durch die Tragödie in Japan bekommen diese unkontrollierten Metamorphosen eine traure, bemerkungswürdige Aktualität. NOEMI SMOLIK

Transformed Objects, Kai 10, Düsseldorf, bis zum 18. April. Kein Katalog.

## Gotteshausbauer

Zum Tod von Nikolaus Rosiny

Erst heute wird allmählich die architektonische Qualität des deutschen Kirchenbaus der fünfziger und sechziger Jahre erkannt. In Kirchen und Kapellen gab sich eine Gesellschaft, deren kollektive Orte bis in die letzten Winkel von den Nationalsozialisten überformt worden waren, neue Gemeinschaftsräume – und zu den Architekten dieser neuen Baukultur gehörte auch Nikolaus Rosiny. Zusammen mit Emil Steffann plante er die Katholische Kirchengemeinde St. Augustinus in Düsseldorf-Eller und die 1959 verändert wieder aufgebaute Essener Elisabethkirche, beides elegante, die Backsteintradition mit der Bungalowmoderne kurzschließende Sakralbauten. Er engagierte sich früh als Vorsitzender des Kontaktkreises der Architektenverbände für die Gründung einer Kammer, in der sich der Stand selbst organisieren sollte. Die Restaurierung des Trierer Doms und die Sanierung des Schlosses Saarbrücken tragen seine Handschrift. Wie die Architektenkammer Nordrhein-Westfalen jetzt meldet, ist der 1926 geborene Vertreter der deutschen Nachkriegsmoderne vergangene Woche gestorben. F.A.Z.