

"Im Ausland fühle ich mich als Japanerin stärker."

Was veranlaßt Butoh-Tänzer, in Europa zu arbeiten?

Buth: Die Kreativität und Assoziationsfähigkeit des Publikums sind unendliche Voraussetzungen für seine Reaktionen. Hikoike/Was 9, Biko 1988. Photo © Naoto Masuo Sekine

Die Erfolge der ersten Butoh-Gastspiele Ende der siebziger Jahre in Europa waren phänomenal. In den westlichen Metropolen wurden die Tänzer als

Vertreter der japanischen Avantgarde gefeiert und wie ein Lauffeuer verbreitete sich die Kunde von der Entdeckung jener irrationalen, extremen,

in den Anfängen sogar anarchischen Tanzformen des japanischen Underground-Theaters. Das Publikum war fasziniert von der Entfesselung der Phantasie und der Sinne, der Ekstase und unmittelbaren Erotik, der Leidenschaft und exzessiven Groteske. Butoh war in, und immer wieder entschieden sich Tänzer und Gruppen, für längere Zeit im Westen zu bleiben, wie Utao Amaguchi und seine Truppe Sonzai Juku, Carlotta Ikeda und Ariadne, Mitsuko Ishii oder Akira Kasai, um nur einige zu nennen.

Mitte der achtziger Jahre hatte Butoh seinen eigenständigen Platz unter den zeitgenössischen Tanzformen erobert. Regelmäßig wird Butoh seitdem zu internationalen Festivals eingeladen und ist nach immer überaus erfolgreich in West- und Osteuropa, in Nord- und Südamerika und mittlerweile auch in der Gemeinschaft Unabhängiger Staaten.

Nach wie vor beeindruckt die weißgeschminkten Körper, die grimassenschweißenden, verzerrten und ausdrucksstarken Gesichter, die schwellenden oder nur noch das Weiße zeigenden Augen, die deformierten Bewegungen im Zeitpentempore, nach wie vor sind die Assoziationsfähigkeit und Kreativität des Publikums unabdingbare Voraussetzungen zur Rezeption dieser Tanzform.

Welche Gründe haben Butoh-Tänzer, über den vorrangigen Reiz des Erfolgs hinaus, für längere Zeit im Westen zu leben?

"Itoaboe - Théâtre Danse Grotesque", 1987 von Minoke Seki und Deita Ro'i in Berlin gegründet, war die erste in der Bundesrepublik Deutschland künstlerisch arbeitende Butoh-Gruppe. In einem Gespräch über ihre Erfahrungen und Beweggründe, hier zu leben und zu arbeiten, sagt Yumiko Yoshio, seit 1986 Mitglied des Ensembles: "Im Ausland fühle ich mich als Japanerin stärker. Ich bin weniger zurückhaltend, und mir fällt es leicht, ganz hochdenk meine Meinung zu äußern." MH Ariadne war die Anfang der achtziger Jahre für ein Jahr in Frankreich. "Diese Erfahrung war sehr wichtig für mich, und der Wunsch, nach Europa zurückzukehren, wurde immer stärker." 1987 kam sie schließlich in die Bundesrepublik und trat dort auf Itoaboe. "Da ich vorher zwei, drei

Jahre alleine gearbeitet hatte, war es für mich interessant, wieder in einer Gruppe zu arbeiten. Den Ausschlag dafür gab jedoch, daß Itoaboe anders organisiert ist als die streng hierarchisch aufgebauten japanischen Gruppen." Als Mitglied in einer japanischen Gruppe hatte sie keine Möglichkeit, ihre Meinung oder eigene Ideen durchzusetzen. "In Japan habe ich immer passiv gearbeitet, das heißt, ich habe ausgeführt, was andere zu mir sagten. Habe versucht, diesen Ideen so gut wie möglich zu folgen. Jetzt, in Deutschland, muß ich aus mir heraus arbeiten, muß eigene Ideen für Stücke entwickeln und diese umsetzen... Wenn ich ein Stück inszeniere, ist dies autonom und mit viel Arbeit verbunden, dennoch jedoch fühle ich mich sehr gut... In Japan habe ich diesen Gefühl eine gehabt."

Durch die Erfahrungen im Ausland habe sie sich verändert, und dadurch, so sagt Yumiko Yoshio, verändere sich auch ihr Tanz. Natürlich wurde sie in Bezug auf ihre tänzerischen Ausdrucksformen vor allem durch die Techniken ihrer Lehrer geprägt: Carlotta Ikeda und Ku Murabushi. "Ich habe damals viel gelernt und alles in mich aufgenommen... Diese Erfahrungen ruhen in mir wie getrocknete Samen, der jetzt zum Erblühen kommt." Die Auswandererinnen in der Anfangsphase von Itoaboe waren dabei sehr wichtig. "Minoke Seki war vor Itoaboe Mitglied in der Butoh-Kompanie Dance Love Machine und wurde durch Tetsuo Tanura und Anzu Furukawa geprägt. Sie lernte von ihnen,

Haltungen und Gefühle aus dem täglichen Leben zu zitieren, dies jedoch durch Entfremdung zu verändern und daraus einen deformierten Tanz zu entwickeln. Ich wiederum lernte bei Ariadne, wirklichkeitsfremde, surrealisierte Tänze zu entwickeln, mit Hilfe der Phantasie von einer 'inneren' Welt und deren Metaphorik." Am Anfang sei es schwierig gewesen, die unterschiedlichen Stile zusammenzubringen, meint sie. Die Resonanz zeigt jedoch, daß es die Butoh-Gruppe Itoaboe inzwischen gelernt hat, die verschiedenen Techniken geschickt zu nutzen und miteinander zu verbinden. Die Ausführungen von Yumiko Yoshio sind sicherlich auch auf viele andere im Westen lebende Butoh-Tänzer zutreffend. Zu ergänzen bleibt, daß der internationale Erfolg die inneren Strukturen des in Japan entstandenen und gewachsenen Butoh verändert hat.

Kulturpolitisch kam man in Japan nicht mehr umhin, Butoh offiziell anzuerkennen und damit auch auszuwerten. Die Gefühle der Tänzer jedoch waren zwiespältig, denn Butoh war Provokation.

Toruji Hikoike Butoh der sechziger und siebziger Jahre suchte den Untergrund und damit ein freies Forum. Er wollte experimentieren und revolutionieren, vor allem jedoch provozieren. Seine Aufführungen skandierten immer sehr wichtig. "Minoke Seki war vor Itoaboe Mitglied in der Butoh-Kompanie und war ein Ausdruck seiner momentanen Stimmungen."

Wichtig dabei war: die kreative künstlerische Auseinandersetzung mit den

herrschenden Formen und Strukturen. Entsprechend den Veränderungen der gesellschaftspolitischen Situation veränderte Hikoike auch seinen Tanz und gab dadurch immer wieder entscheidende Impulse für die Weiterentwicklung der Ausdrucksformen im Butoh. Damals wurde die Bewegung vornehmlich von Intellektuellen und Studenten getragen, eng verknüpft mit der radikalen Ablehnung des Systems. Mit dem Erfolg im Westen und der damit verbundenen Beachtung in den Medien veränderten sich auch die Publikumsstrukturen. Butoh etablierte sich, und die Choreographen und Tänzer begannen, an Bekanntheit und Erfolgserwartungen festzuhalten. In diesem Zusammenhang muß erwähnt werden, daß in Japan nur die traditionellen Künste von öffentlicher Hand subventioniert werden. Das bedeutet, daß sich die wirtschaftlich schwierige Situation der (nicht subventionierten) Butoh-Tänzer in Japan erheblich verbessern konnte, als die Möglichkeit bestand, Gastspiele mit dem im Westen üblichen Gagen zu organisieren.

Es bleibt zu untersuchen, ob die Etablierung von Butoh und die damit verbundene kommerzielle Ausrichtung mit dem Erfolg im Ausland oder mit den Veränderungen der gesellschaftspolitischen Situation in Zusammenhang steht.

Norbert Molk

Norbert Molk, Tanz- und Theaterwissenschaftler, lebte einige Jahre in Japan und arbeitet seit Anfang dieses Jahres im TANZTHEATER Berlin.



Buth: Verzerrte, deformierte Formen und Positionen des Publikums. Szene aus einer Aufführung der Gruppe Itoaboe. Biko 1988. Photo © Naoto Masuo Sekine

