

Entpuppung und Verpackung in Yoko Tawadas „Das nackte Auge“

Bettina Brandt

Yoko Tawadas „Das nackte Auge“ beruht auf dem Collage- und Montageverfahren. Collage, so behauptete Adorno, macht sichtbar und lässt spüren, wie brüchig jegliche organische Identität ist, und welchen Schock dieses Bewußtsein beim Betrachter oder Leser auslöst. Zum Collageverfahren gehört einerseits die Prozedur des Ausschneidens und des Einfügens, andererseits das Nebeneinanderstellen von weit entfernten materiellen Wirklichkeiten. Beide Prozeduren gibt es in vielen Tawada Texten. Collage läßt sich jedoch nicht auf diese zwei Handlungen reduzieren: Das Collageverfahren ist nämlich stets eine kreative Handlung des in die Irreführens durch die Verwendung und die Verwandlung von sogenannten „ready-mades“, die der Wirklichkeit entnommen sind, die Traumsprache aber nicht ausschließen. So ist Collage nicht nur eine formale ästhetische Kategorie, sondern auch ein Beobachtungsprinzip, das sich besonders für die autofiktionale Literatur Tawadas eignet, da es mit Wucht den ursprünglichen Kontext zerstört, gleichzeitig aber auf ihn zurückweist und neue Bedeutungen erschließt.

In „Das nackte Auge“ entstammen diese „ready-mades“ dem Warenmarkt. Sie sind sowohl der kommunistischen, der kapitalistischen, als auch der post-kommunistischen Wirklichkeit entnommen. Nicht nur treffen Marx und die Marke Gorbatschow aufeinander, Marken zirkulieren im Text, bieten subjektive, stets wieder austauschbare Loyalitäten an, die so nicht nur den engdefinierten gesetzlichen Rahmen, sondern auch das Selbstbild eines postkommunistischen Europa, in dem die Bedeutung nationaler Identitäten zu- und nicht abgenommen hat, kritisch in Frage stellt.

Konzept für die Aufführung: Pulverschrift Berlin

Saburo Shimada

Über das Stück schreibt Tawada, die Menschen, die seit mehreren Generationen in einer Stadt leben, können oft die Architektur der Stadt mit den Erzählungen ihrer Vorfahren in Verbindung bringen und zu der Geschichte des Landes eine persönliche Beziehung entwickeln. Die Spurensuche in der Stadt dient daher dem Prozess der Identitätsbildung. In der Tat wird die Stadt heute oft in der Kunst und in der Literatur als Gedächtnis verstanden und „gelesen“. Bei den Migranten funktioniert aber diese Methode nicht. Sie müssen zuerst versuchen, den eigenen Zugang zu der Stadt zu entdecken, dann den eigenen toten Vorfahren davon berichten, und gleichzeitig sich mit den anderen Migranten darüber austauschen, oder manchmal auch die toten Vorfahren der „anderen“ interviewen, um mehr zu erfahren. Schließlich müssen sie immer wieder neue Verbindungen

zwischen all diesen Gedanken und Gesprächen herstellen. Wie findet man aber einen Zugang zu einer Stadt? Eines der offensichtlichsten Gesichter einer Stadt ist das Denkmal.

Wir wollten das Theaterstück nicht nur in den Theaterraum einschließen, sondern eine kleine Szene auf die Straße transportieren. In einem Stadtteil des Spielortes, um die „jetzige-Stadt-Form“ direkt anzufassen. Die Szene wurde mit einer Videokamera aufgenommen und als eine „Form“ der Szene bei den Aufführungen hinzugefügt. Im März 2007 in Tokio spielte unsere Szene in SHINJUKU auf einer Fußgängerübergangskreuzung vor dem Buchladen Kinokuniya. Dort spielten wir verschiedene Bewegungsformen einer Szene.

Aber im Unterschied zu Berlin vermieden alle Fußgänger unsere Performance auf der Kreuzung. Nur vier Touristen aus Süd-Korea zeigten Interesse und redeten mit uns.

„Die Gespräche, die sich entwickeln, könnte man mit der Schrift auf dem Sand vergleichen. Wie im tibetischen Buddhismus oder in den Zeremonien bei bestimmten Indianerstämmen schreibt man Schriftzeichen oder malt Bilder mit dem Sand. Sie arbeiten stundenlang konzentriert daran, und wenn das Werk fertig ist, wird es absichtlich zerstört. Denn man sollte nicht das Ergebnis festhalten, sondern den Prozeß selbst ernst nehmen und bereit sein, immer wieder neu anzufangen.“ (Tawada)

Gespielte Theaterräume in Berlin haben Fenster / Türen direkt nach außen. Licht und Geräusche von der Straße können eindringen, wenn man es zulässt. Die Ono Memorial Hall ist ein unabhängiger, abgeschlossener Theaterraum und man fühlt erst keinen Bezug mit der Außenseite. Bei der Aufführung „Pulverschrift Berlin“ beim Internationalen Yoko-Tawada-Workshop in Tokio entstand eine „Straße“ zwischen Bühne und Zuschauern, während die Darsteller unmittelbar gegenüber den Zuschauern standen. Verschiedene Zugänge waren geöffnet. In einem Stadtteil von Tokio wird es vielleicht nur möglich, in einem geschlossenen Ort zu einander Zugang zu finden, wenn ein klarer Rahmen z.B. der des Theaters, des Konzertes, der Ausstellung usw. existiert. Auf den Straßen von Tokio entsteht keine gegenseitige Auseinandersetzung mit dem Leben. Es war eine andere Erfahrung, denn die Form in unseren Aufführungsorten in Berlin ist anders. Während die Zuschauer das einfallende Licht, die vorbeigehenden Passanten und die Klänge der Straße von außen bewusst miterleben, entsteht zwischen ihnen, den Darstellern, der Außenwelt, dem Inhalt des Theaterstücks und dem Jetzt-Zustand ein Zusammenspiel. Mit dem Zuschauer beim Tawada Yoko Workshop wurde dieser Zustand möglich durch die vielfältigen, eigenen Vorstellungen der Außenwelt eines Zuschauerblickes.