

THEATERHAUS

Berlin

PRÄSENTIERT

**KAZUO
ONHO**

**TANZ
WINTER
BERLIN
89/90**

**YOSHITO
ONHO**

23. 11. ADMIRING LA ARGENTINA

24. 11. DAS TOTE MEER

25. 11. SEEROSEN

JEWELS 21 UHR

**STUDIO DER AKADEMIE DER KÜNSTE
HANSEATENWEG 10, 1000 BERLIN 21**

BUTOH

Ohne den Gedanken ans Leben gibt es keinen Butoh. Doch wie fängt man damit an? Ich fühle mich oft ratlos. Man würde aber das Leben verleugnen, wenn man dieser Ratlosigkeit ausweicht. Ich glaube nämlich fest daran, daß Butoh mit eben dieser Verlegenheit beginnt, in der sich das Gewicht des Lebens zeigt.

Der Respekt für sein eigenes sowohl wie für fremdes Leben, die Kenntnis der Natur, kurzum die Weisheit des Lebens: das sind die wichtigsten Fragen, die sich während der Zeit des Lernens stellen werden. Die Wunden, die das Leben schlägt, die Freude, die es bereithält; die Wunden, die man im eigenen Leben empfängt, die Wunden, die man anderen im Leben zufügt; die Gnade der Natur und die Zerstörung der Natur: Alle diese Fragen haben große Bedeutung für mich.

Die Wunden, die der Körper erleidet, vernarben und werden geheilt. Die inneren Wunden aber, die seelischen, muß man dulden und in sich bewahren, denn diese Erfahrung verwandelt sich in Freude oder in Trauer, in den Stoff einer Poesie, die nicht durch Worte, sondern mit dem Körper zum Ausdruck gebracht wird. So stelle ich mir den Ursprung des Tanzens vor.

Kazuo Ohno

KAZUO OHNO

Kazuo Ohno initiierte mit Tatsumi Hitjikata den Butoh. Ausgebildet in der Tradition von Mary Wigman und Harald Kreutzberg durch Baku Ishii und Takaya Egushi schloß er sich 1954 mit Hitjikata zusammen. Mit 43 Jahren trat er als Solist hervor, seine Kreationen genießen Weltruhm als authentische Meisterwerke.

YOSHITO OHNO

Yoshito Ohno studierte schon in jungen Jahren Butoh bei seinem Vater und bei Tatsumi Hitjikata. Er war Mitglied in berühmten Butoh-Tanzgruppen wie »Ankoku Butoh«. Seit 1985 tritt er gemeinsam mit Kazuo Ohno auf Gastspielen in aller Welt auf.

Kostüme: Tomoko Hayakawa, Etsuko Ohno

Licht: Toshio Mizohata

Ton: Eiji Nakasawa



»ADMIRING LA ARGENTINA«

Der Tanz der Spanierin Antonia Mercé, genannt »La Argentina«, begeisterte Kazuo Ohno als jungen Mann. Fast 50 Jahre später inspirierte ihn ein Foto von ihr, und er schuf gemeinsam mit Tatsumi Hitjikata die Hommage an den Lebensquell seines Tanzes.

- Tod und Wiedergeburt
- Das tägliche Brot
- Die Hochzeit von Himmel und Erde
- „Komm Ohno, tanz mit mir“
- Danksagung

Begleitende Musik:

Toccata und Fuge d-moll (J. S. Bach)

Orgel: Karl Richter

»In Quelle Trine Morbide«, Arie aus »Manon Lescaut« (Puccini). Gesang: Maria Callas.

Preludium und Fuge C-Dur (J. S. Bach)

Klavier: Simon Nabatov

Tango »Ole, Guapa!« von Alfred Hauze

Tango »Memory« Bandoneon: Mitsuko Ikeda

Tango »Quejas de Bandoneon« von Juan de Dios Filiberto, gespielt von Felipe Anton u. Orchester.

»O, Mio Bambino Caro« aus »Gianni Schichi« (Puccini). Gesang: Maria Callas.

Originalaufnahme des Castanettenspiels von »La Argentina«.

»DAS TOTE MEER«

Ich war von einem Gefühl der Wehmut und der Sehnsucht überwältigt. Ich hätte weinen mögen. Ich hätte spielen mögen. Ich hätte sterben und doch leben mögen. Ich sah die ewig sterbende Frau, aufrecht in der Mitte des Toten Meeres, die ihre Hände nach ihren Kindern ausstreckt. Ich sah die Berge, die das Tote Meer umgeben. Ich hatte geglaubt, hier könne es kein Leben geben, aber dann sah ich zu meiner großen Überraschung, daß die Berge ringsum von unzähligen Tieren wimmelten. Unter der dröhnenden Sonne vollführten unzählige hüpfende wieselartige Tiere einen unendlichen Tanz. Ein im Himmel und auf der Erde widerhallender stummer Chor! Geburt, Leben, Tod, Liebe und Leid, alles war in einem großen Gefühl, vereint.

- Gruß
- Das Tote Meer
- Requiem
- Episode der Schöpfung
- Garten der Wüste / Toter Engel
- Wiener Walzer

Begleitende Musik:

»Königliche Fanfare« von Josquin Des Pres, Tokio Brass Orchester,

»Marsch des Zigeunerbarons« von Johann Strauß, Sonate Nr. 11, A-Dur von W. A. Mozart, Köchelverz. 331,

»Ein Künstlerleben« von Johann Strauß.

»SEEROSEN«

- Im Halleyschen Komet liegt eine Frau. An dieser Verbindung mit dem Weltall erscheint Maria, die Mutter Gottes. Realität und Surrealität vermischen sich.
- Zwei Szenen an der Himmelsbrücke. Eine Blume erblüht in Scham und verblüht unschuldig, ist sie ein Baby, ein Jüngling oder ein alter Mann? Kinder sind das ewige Symbol der Liebe und der Schöpfung.
- Himmelsbrücke. Eine japanische Brücke überspannt die mit Seerosen bewachsenen Teiche in Claude Monets Garten in Givernie. Wasser und Seerosen bilden ein Universum, die Brücke schlägt einen Bogen ins Weltall. Unschuldig und voller Scham geht das Neugeborene über diese Brücke.
- Morgengruß. Der Seerosenteich war für Claude Monet das letzte Motiv seines Schaffens und der Trost seines Alters. „Monet's Seerosengarten ist sein Selbstbildnis, ... der Morgengruß an diesem See, den ich Jemandem überbringen mußte, wurde zu meinem Selbstbildnis das anfang mich zu malen. Zu wem habe ich dort gesprochen?“ (K. Ohno)

Begleitende Musik:

Serenade von Franz Schubert,
Gesang: Peter Schreier
»Ave Maria« von Franz Schubert,
Gesang: Leontyne Price
»Ombra Mai Fù« von Händel,
Gesang: Kathleen Battle
»Nacht und Traum« von Franz Schubert,
Gesang: Kathleen Battle
»Das Frühlingsmeer«, Miyagi Michio.
Koto: Miyagi Michio. Shakuhachi: Yoshida Seifu
Impromptu As-Dur von Franz Schubert,
Piano: W. Horowitz
Consolation Nr. 3 Des-Dur, von Franz Liszt,
Piano: W. Horowitz

„ICH BIN EIN GREIS ABER ICH BIN NOCH BEREIT ZUM WACHSEN“

Kazuo Ohno, der Sohn eines Fischers von der Insel Hokkaido im rauhen Norden Japans, ist einer der Erfinder des Butoh. „Erfinder“ ist vielleicht zu viel gesagt, denn am Beginn seiner neuen, weithin ausstrahlenden Tanzkunst stand einfach die Suche nach einem authentischen „modern dance“ Japans; ein Wunsch nach Ablösung von geläufigen Vorbildern: einerseits dem „Neuen Tanz“ deutscher Prägung, dem sich im Japan der Tage des „großen Reichs“ viele bedeutende Künstler, etwa Tomoyoshi Murayama, Maler, Tänzer und Begründer der Avantgardegruppe „Mavo“, oder auch Ohnos früherer Lehrer Baku Ishii euphorisch verschrieben hatten; andererseits dem im Entstehen begriffenen „modern dance“ der Amerikaner Martha Graham und später Merce Cunningham.

In diesem Bemühen um Eigenständigkeit vollzog Kazuo Ohno einen spektakulären Bruch mit den Prinzipien der Moderne. 1954 begegnet er dem etwas jüngeren Tänzer und künftigen Weggenossen Tatsumi Hijikata. 1959 wird der Ankoku-Butoh, der „Tanz der Dunkelheit“ von Hijikata in einem Stück Yukio Mishimas mit Eklat aus der Taufe gehoben: Die bessere, konservative Gesellschaft ist angewidert von der Nacktheit, von den zappeligen, krampfhaft scheinenden Bewegungen, von den in jeder Hinsicht „unschönen“ Besonderheiten des Butoh. Es ist ein Theater der Leidenschaft, das seinen religiösen Ursprung wiederfinden will, wie Antonin Artaud es dreißig Jahre früher gefordert hatte; ein Tanztheater, das die starren Regeln der euro-amerikanischen Vorbilder verwirft und wieder anknüpft an die irrationalen und spirituellen Traditionen des eigenen, klassischen japanischen Theaters; ein Theater der Improvisation, das die persönliche Erlebniswelt des Tänzers in den Mittelpunkt stellt, ihn aber als Medium seiner Innenwelt und nicht als Darsteller seines Alltags begreift; ein dionysisches Theater der Nacktheit, der Erotik und der Sexualität, dessen Ausdrucksskala von meditativer Zartheit bis zur exzessiven Groteske reicht, und das sich bisweilen in barockem Überschwang farbenfroh zu entfesseln versteht; ein magisches Theater im Geiste schamanistischer Riten und shintoistischer Volksfeste; und zugleich ein zeitgenössisches Theater des Widerstandes gegen die Vereinnahmung durch eine formierte, macht- und konsumorientierte Gesellschaft — ein Ereignis zwischen Tradition und Rebellion.

Wie jede wahrhafte Kunst ist Butoh ein Amalgam verschiedenartiger Elemente: der Erfahrungen der europäischen und amerikanischen Moderne — Neuer Tanz, Ausdruckstanz und modern dance — und des weiten, kulturellen Umfelds, das sich im Japan der Meiji-Ära seit knapp 120 Jahren unter dem Einfluß des Westens entwickelt hatte. In seiner Ausformung teilen sich die beiden ersten Protagonisten die Rollen: der 1986 verstorbene Tatsumi Hijikata, der „Schamane“, dessen „dunkle Energie“ der Motor des Butoh war; und Kazuo Ohno, der geheimnisvolle Einzelgänger, der heute als 83-jähriger sein Symbol und seine Legende ist.

Als 23-jähriger Sportstudent sieht er im königlichen Theater von Tokio ein Gastspiel der schönen, spanischen Flamencotänzerin Antonia Mercé. Getroffen vom Zauber ihrer Ausstrahlung wie vom Blitz beschließt Ohno spontan, ebenfalls die Tänzerlaufbahn einzuschlagen. 1933 wird er Schüler von Baku Ishii, der die Idee einer neuen „Tanz-Dichtung“, die sich von der offiziellen Ballettroutine absetzt, propagierte:

„Wir lehnen den gänigen Tanz ab, der Wert darauf legt, daß zunächst die Technik und die Regeln zu beherrschen seien, um damit eine Idee oder ein Gefühl auszudrücken.“ Die Technik unseres Tanzes ist identisch mit der Sprache der Dichtung, die ebenfalls eine Funktion von Idee und Gefühl ist. Wir stellen die Wahrheit des Ausdrucks über die Perfektion der Form.“

1936 setzt Ohno seine Ausbildung bei Eguchi und dessen Partnerin Soko Miya fort, die bei Mary Wigman in Dresden deren Ausdruckstanz studiert hatten. Bedeutsam ist hier auch der Wigman-Schüler Harald Kreutzberg, der 1934 in Tokio vor wenigen aber begeisterten Zuschauern, darunter der Gymnastiklehrer Kazuo Ohno, auftritt. Ohno saugt die Botschaft des dämonischen Tänzers in sich ein. Fortan bezeichnet er Kreutzberg als seinen lebenslangen Mentor.

Bereits 43-jährig tritt Ohno erstmals mit eigenen Arbeiten an die Öffentlichkeit: „Harfe von Zion“, „Erste Blüte eines Lindenbaums“ oder so selbstbewußt wie schlicht „Kazuo ohne Modern Dance Concert No.1“. Er erzählt vom Werden und Vergehen, von der Verstiegenheit falscher Träume, von Ängsten und Nöten, aber auch von Wünschen und Hoffnungen, die in den zur Raison gebrachten Körpern weiterträumen, skizziert Bewegungen, die unter der inneren und äußeren Not eng an den Körper rücken, als wollten sie ihn schützen.

„Wie der Mensch so hat auch das Universum seinen Lebenslauf. Ich glaube, daß der Lebenslauf des Menschen sich mit dem des Universums deckt. Butoh bedeutet für mich, das Kostüm des Universums anzulegen; eine Kleidung anzuziehen für den Körper und gleichzeitig für die Seele“, notiert Ohno in einem seiner Aufsätze. Schreiben ist für ihn die unerläßliche Schulung von Herz und Geist, ist seine tägliche Meditation, in der er stundenlang an alte, große Gefühle zurückdenken kann, „bis die Welt vor mir kollabiert.“

So entstehen die für Ohno typischen Abläufe von der Langsamkeit kleiner Ewigkeiten, die die Grenzen vertrauter Muster verlassen, um in der Grenzenlosigkeit (ein von Ohno häufig gebrauchter Begriff) des Unbekannten frische Bewegungen zu entdecken — Gesten, die nicht durch Technik perfektioniert sind, zu deren Qualität auch Unsicherheit, Hilflosigkeit, Unvermögen gehören. Die grobmaschig erarbeitete Struktur eines Stückes bleibt bei jeder Aufführung erhalten, aber wie die zu langen Finger der kleinen Hand hin- und hergeschleudert werden, um scheinbar das All zerschmettern zu wollen, dafür gibt erst die jeweilige Stimmung des Abends Ohno den Wink. „Es ist ein loderndes Feuer in mir, und wenn ich es nicht fühle, kann ich nicht tanzen. Aber wie sollte ich brennen, wenn ich nicht jeweils differenziere. Neue Erkenntnisse müssen nicht zwangsläufig neue Tanzschritte oder Bewegungen zur Folge haben. Bin ich auch ein Greis, ich fühle mich immer noch zum Wachsen bereit.“

Ohnos hagere Gestalt gleicht dem Schmetterling, der bereit ist zu fallen und doch nicht müde wird, wieder und wieder aufzuflattern. „Auf diese Beharrlichkeit kommt es an. Diese Zähigkeit des Lebens ist ein Ereignis in der Dämmerung zwischen Leben und Tod. Als ob die Teile eines ausgedienten Autos neu montiert worden und noch einmal in Gang gekommen wären. ... Selbst der Gedanke daran läßt mein Herz schon schneller schlagen. Der Augenblick äußerster Müdigkeit, wenn eine extreme Anstrengung den Körper wieder aufrichtet: Das ist der wahre Ursprung des Butoh, Tod und Wiedergeburt. Das Glück trotz des hohen Alters in Gang zu bleiben. Die Toten beginnen zu laufen.“

Theaterhaus Berlin, ein eingetragener, gemeinnütziger Verein, widmet sich seit über 8 Jahren der Fortbildung darstellender Künstler in Theater, Tanz und Film.

Seit 1981 nehmen jährlich cirka 500 Künstler aus den Ländern Westeuropas an den Seminaren und Studios teil, die berühmte Künstler und Lehrer aus fast allen Erdteilen auf Einladung des Theaterhaus Berlin durchführen.

Am Theaterhaus Berlin lehren u. a. Augusto Fernandes, Zygmunt Molik, Elsa Wollia-
ston, Syd Field, Jack Garfein, Kazuo Ohno ...

Seit 1986 präsentiert das Theaterhaus Berlin Aufführungen der Werke seiner Lehrer dem Berliner Publikum, so 1986 »Interrogations« von Yoshi Oida und »Bardo« von Elsa Wollia-
ston, 1987 »Passage« von Koffi Koko, 1988 »Inu« von Anzu Furukawa, 1989 »Ephemere« von Ko Murobushi.

Theaterhaus Berlin wird nicht aus Mitteln des Kultursenats von Berlin unterstützt, so daß eigene Räumlichkeiten für die vielfältigen Aktivitäten nicht unterhalten werden können!

Über Möglichkeiten privater Unterstützung für Theaterhaus e.V. Berlin – Fördermitgliedschaft, steuerermäßigende Spenden – informieren wir Sie gerne.

**Theaterhaus e.V. Berlin, Postfach 210 756
1000 Berlin 21, Telefon (030) 396 55 66**

TanzWinter Berlin 89/90 ist eine Veranstaltungsreihe zu der sich die Akademie der Künste, das Hebbel-Theater, die Tanzfabrik und das Theaterhaus Berlin zusammengefunden haben.

Quellennachweis:

Die Texte S.1 und 5 wurden mit freundlicher Genehmigung des Alexanderverlag Berlin dem Buch „Butoh – Rebellion der Körper“ entnommen.

Foto: Naoya Ikegama