

Kartographie der Unorte

Port Bs Tour-Performances im Stadtraum von Tokyo

Ulrike Krautheim (Tokyo)

Fotos: Masahiro Hasunuma

Das Festival/Tokyo, das erstmals im Frühjahr 2009 stattfand, ist das derzeit größte internationale Festival für zeitgenössisches Theater in Japan. Es ging aus dem *Tokyo International Arts Festival* (1989-2008) hervor, ist jedoch in seinem Format in Bezug auf die Anzahl der gezeigten Produktionen und beteiligten Spielorte gegenüber seinem Vorgänger um ein Vielfaches umfangreicher. Der Anlass, aus dem heraus das Festival/Tokyo ins Leben gerufen wurde, war die Bewerbung Tokyos um die Ausrichtung der olympischen Sommerspiele im Jahr 2016. Im Zuge der Bemühungen, Olympia nach Tokyo zu holen, sollte im Rahmen des *Culture Creation Project*, das vom Tokyo Metropolitan Government verwaltet wird, die herausragende und international ausstrahlende Kultur der Stadt promotet werden. Das Festival wird deshalb zu großen Teilen vom Tokyo Metropolitan Government finanziert, und mit einer erheblich kleineren Fördersumme vom Verwaltungsbezirk Toshima, in dem die meisten Spielstätten des Festivals liegen, unterstützt. Das von der Stadt Tokyo bereitgestellte Budget bezog sich zunächst auf die ersten drei Festivals: Frühjahr 2009, Herbst 2009 und Herbst 2010. Nachdem die Olympischen Spiele für 2016 nicht nach Tokyo, sondern nach Rio de Janeiro vergeben wurden, ist die Zukunft des Festivals derzeit unklar.

Eine durchgängige Linie im Konzept der Programmdirektorin Chiaki Soma bildet die Einbindung von Arbeiten im öffentlichen Raum, die die urbane Struktur der Metropole Tokyo kritisch in den Blick nehmen und zur Diskussion stellen. In diesem Kontext wurde sowohl in der Frühjahrsedition wie auch in der Herbstedition des Festivals jeweils eine Arbeit der japanischen Gruppe Port B im Stadtraum Tokyos in das Festivalprogramm aufgenommen. Während in Europa der Bereich *Intervention* oder *Stadtraumerkundung* inzwischen aus keinem größeren Festival mehr wegzudenken ist, ist die prononcierte Förderung von Arbeiten im öffentlichen Raum im hochdisziplinierten Stadtzentrum Tokyos, durch das Tag für Tag ungeheure Menschenmassen mit uhrwerksartiger Präzision transportiert werden, noch ein weitgehendes Novum. Ein Nebeneffekt der pointierten Akzentsetzung des Festivals in diesem künstlerischen Feld ist, dass die Rahmenbedingungen solcher Performances und Installationen im Stadtraum mit den Geldgebern des Festivals, dem Tokyo Metropolitan Government und dem Verwaltungsbezirk Toshima, zäh ausgefochten werden müssen.

Im Folgenden soll anhand der beiden Arbeiten von Port B, die im Rahmen des Festival/Tokyo präsentiert wurden, *Sunshine 63* (Festival/Tokyo 09 - Frühjahr) und *Compartment City Tokyo* (Festival/Tokyo 09 - Herbst) gezeigt werden, wie Port B Antagonismen des japanischen Geschichts- und

Gesellschaftsbildes in der Stadtlandschaft Tokyos aufspürt, markiert und zu hypothetischen Räumen umformt.

Akira Takayama, geboren 1969 in Saitama, gründete 2002 Port B als ein loses Kollektiv von Künstlern verschiedener Genres, Kulturpraktikern und Wissenschaftlern, die in wechselnden Zusammenhängen Projekte verwirklichen. Zuvor hatte er fünf Jahre lang in Deutschland gelebt und sich dort in verschiedenen Funktionen, unter anderem als Regieassistent bei diversen Schauspiel- und Opernproduktionen, mit den Arbeitsweisen der deutschen Theaterszene vertraut gemacht. Nach seiner Rückkehr nach Japan konzentrierte sich Takayama in seiner Theaterarbeit zunächst auf Bühnenproduktionen, die den Begriff der ‚Rollenverkörperung‘ durch den Schauspieler auf verschiedenen Ebenen in Frage stellen. Zum einen realisierte er mehrere Inszenierungen prägnanter Texte des deutschen Repertoires der Gegenwart (H. Müller, Schlee, Jelinek) in japanischer Übersetzung und formulierte damit eine Gegenposition zum psychologischen Realismus US-amerikanischer Prägung, von dem besonders das Kommerztheater in Japan stark beeinflusst ist. Zum anderen erarbeitete er Bühnenproduktionen, die über Interviews mit Anwohnern bestimmter Stadtteile in Tokyo sowie dem Erscheinen von Nicht-Schauspielern auf der Bühne einen dokumentarischen Zugriff mit konkret ortsgebundener Verankerung zur Disposition stellen. Seit 2007 hat Takayama von Produktionen auf der Theaterbühne Abstand genommen und widmet sich ausschließlich Installationen und Tour-Performances im urbanen Raum, die er in verschiedenen Städten innerhalb und außerhalb Japans entwickelt.

Sunshine 62 / Sunshine 63

Wissen Sie, was hier für ein Gebäude stand, bevor das *Sunshine 60* gebaut wurde?

Man blickt in ratlose Gesichter der Befragten, meist Jugendliche, die in einem kleinen Park unmittelbar neben dem 60-stöckigen Bürohochhaus *Sunshine 60* im Tokyoter Stadtteil Ikebukuro Skateboard fahren, ihren Hund ausführen oder einfach nur in Grüppchen herumstehen. „Nein, keine Ahnung.“ Die Ratlosigkeit wiederholt sich, weiß doch kaum eine der gefragten Personen Konkretes zur Historie des Ortes. Ein Mädchen etwa Anfang Zwanzig liefert endlich eine Spur. Der Ort habe eine unheimliche Vorgeschichte, auf einer Etage des *Sunshine 60*-Gebäudes spuke es, so habe sie gehört. Ein Mann im mittleren Alter bleibt sachlich bei den Fakten: Hier habe früher ein Gefängnis gestanden.

Im Kontext seiner Inszenierung von Elfriede Jelinek's *Wolken. Heim*, die im Rahmen des *Tokyo International Arts Festival 2007* Premiere hatte, recherchierten der Regisseur Akira Takayama und seine Gruppe Port B zum Thema „Aufarbeitung des Zweiten Weltkrieges in Japan“ und interviewten dabei auch Menschen, die sich gerade zufällig in besagtem Park neben dem heute immer noch höchsten Gebäude rund um den Bahnhof Ikebukuro aufhielten. Videoaufnahmen dieser Interviews sowie auch Fotoprojektionen des *Sunshine 60*-Hochhauses auf die hintere Bühnenwand, die Takayama mit harten Schnitten in den Jelinek'schen Sprachfluss hineinmontiert, reißen eine Lücke in das hochartifizielle Sprachgebilde über das Nationalgefühl der Deutschen. Gegen Jelineks ebenso

verführende wie auch aufdringliche sprachliche Eloquenz setzt Takayama eine japanische Perspektive, die sich als Sprachlosigkeit und Ratlosigkeit artikuliert. – Eine Leerstelle, die ihm den Weg bahnt zu einer Spurensuche und Spurensicherung.

In den beiden folgenden Jahren 2008/2009 erarbeiten Takayama und Port B *Sunshine 62* (2008) und *Sunshine 63* (2009), zwei Versionen einer sogenannten ‚Tour- Performance‘, die das Gebäude *Sunshine 60* ins Visier nehmen und im wahrsten Sinne des Wortes einkreisen.

Das 60-stöckige *Sunshine*-Hochhaus im Ostteil Ikebukuros wurde 1978 fertiggestellt und besetzte mit 239,7 Metern über ein Jahrzehnt lang die Position des höchsten Gebäudes in ganz Japan, bis das Tokyo Metropolitan Government-Gebäude ihm 1991 mit 243 Metern Höhe den Rang ablief. Die sechzig Etagen werden vorwiegend gewerblich genutzt - Büroräume bilden das Quantum. In den unteren vier Stockwerken des Gebäudes befindet sich zudem eine Shopping-Mall, die alle Mode-, Kosmetik- und Fast-Food-Ketten vereint, in denen die Zielgruppe der unter 40-jährigen Japaner ihren Bedarf deckt. Es gibt hier Arztpraxen, eine Post, ein Theater, ein Planetarium und schließlich die Aussichtsplattform im 60. Stock. Wer hier arbeitet, hat keinen Grund, das Gebäude im Laufe eines Tages zu verlassen, ist doch für alles gesorgt, selbst die Location für das Date am Abend ist nur eine Aufzugfahrt entfernt. Und wer nach dem in Japan üblichen 14-Stunden-Arbeitstag seinen letzten Zug verpasst, kann sich praktischerweise gleich im Nebengebäude, dem Sunshine-City Prince Hotel einquartieren. Eine Hochhauswelt, die alle Bedürfnisse und Prozesse des Alltags im Sinne der Dualität von Arbeit und Konsum definiert und absorbiert. Eine Wirtschaftswunderwelt, die sich vor der Stadtkulisse Tokyos ambitioniert in den Himmel reckt.



Das Sugamo-Gefängnis, das bis zu seinem Abriss im Jahr 1971 an derselben Stelle stand, wurde in den 1920er Jahren als Gefängnis für politische Häftlinge erbaut. Da das Gebäude während des Zweiten Weltkrieges nicht zerbombt wurde, nutzten die US-amerikanischen Besatzer die Anlage nach der Kapitulation Japans 1945 für ihre Zwecke - den Gewahrsam japanischer Kriegsverbrecher. Während der Tokyoter Prozesse (Internationaler Militärgerichtshof für den Fernen Osten) warteten im Sugamo-

Gefängnis Kriegsverbrecher der Kategorien A, B und C auf ihr Urteil. Am 23. Dezember 1948 wurde das Gefängnis Schauplatz der Hinrichtung sieben japanischer Kriegsverbrecher der Kategorie A, unter anderem des ehemaligen Ministerpräsidenten Hideki Tojo (japanischer Ministerpräsident 1941-44). Heute erinnert allein ein Gedenkstein mit der Aufschrift „Für Frieden in Ewigkeit“ in dem kleinen Park neben dem Sunshine-Gebäude an diese Ereignisse.

Port B schickt im Rahmen der Tour-Performances *Sunshine 62* (2008) und *Sunshine 63* (2009) Gruppen von jeweils fünf Personen zu einer Materialsammlung, Spurensuche, einem Orientierungslauf aus. Erkundungstour, Spaziergang, Ralley, Schnitzeljagd, viele Definitionen sind möglich für diesen etwa dreieinhalbstündigen Rundgang durch das Stadtviertel Ikebukuro, immer mit Blick auf das *Sunshine 60*-Gebäude und dessen Konnotationen. Über eine Dauer von zehn Tagen, in denen die Performance läuft, bricht jeweils im Zeitraum zwischen 11 und 15 Uhr alle 30 Minuten eine Gruppe zu einer Tour auf. Die Teilnehmer werden am Startpunkt von Port Bs Mitarbeitern ausgestattet mit einem Set aus Stoppuhr, Fotoapparat, Radio und Wegbeschreibung. Jeder Teilnehmer erhält außerdem eine besondere Zuständigkeit: Kartenlesen, Radio, Einhaltung des Zeitrasters, Fotodokumentation, Verlesen von Port Bs Touranweisungen.

Nach der Entgegennahme der notwendigen Utensilien und Bestimmung der Zuständigkeiten macht sich die Gruppe also entlang der ausgehändigten Wegbeschreibung auf den drei- bis vierstündigen Fußmarsch. Stationen der Tour sind unter anderem: ein Zimmer in einem Nobelhotel, eine Buchhandlung, eine alte Ladenstraße mit kleinen Einzelhandelsgeschäften, ein Zimmer in einem Love-Hotel, ein Stand mit traditionellen japanischen Süßigkeiten in einem Park, ein Friedhof, eine altmodische Pension, eine Grundschule, ein Schrein, der Friedensgedenkstein neben dem Sunshine-Gebäude, das Sunshine City Prince Hotel und schließlich die Aussichtsplattform in der 60. Etage des Sunshine-Hochhauses. Was allen Stationen gemeinsam ist: Jede offenbart einen Blick auf das *Sunshine 60*-Gebäude - je nach Station präsentiert sich dieses in ganz unterschiedlichen Perspektiven: Als hoch aufragendes Monument im Häusermeer Tokyos, als endlose Fensterfront, deren Anfang und Ende nicht auszumachen sind, als Riesengrab im Hintergrund des Friedhofes um den Homyoji-Tempel, als Modell aus Plastik in einem Sandkasten, in dem die Tourteilnehmer gemeinsam eine virtuelle Modellbau-Welt entwerfen. Zu Beginn der Tour werden die fünf Teilnehmer aufgefordert, ihre Perspektiven auf das Sunshine-Gebäude an denjenigen Stellen, die ihnen relevant erscheinen, fotografisch festzuhalten.

Zu dieser Zeit war das einzige hohe Gebäude [in Tokyo] das Kasumigaseki-Gebäude. Als dann das [Sunshine 60] gebaut wurde, habe ich täglich beobachtet, wie das Stahlgerüst weiter wuchs und dachte nur: Das ist verdammt hoch. Was passiert bloss, wenn es einstürzt? Wenn so ein Gebäude einstürzt, und zwar in unsere Richtung, wird es dann auf uns drauffallen? (Mönch des Homyoji-Tempels in Süd-Ikebukuro)

Sobald die Gruppe an einer Station der Tour eintrifft, findet sie in den Touranweisungen Angaben zu einer bestimmten Radiofrequenz. Über diese Frequenz kann sie eine Tonspur hören, die dem entsprechenden Platz zugeordnet ist. Es handelt sich dabei zumeist um Ausschnitte aus Interviews mit Menschen, die einen besonderen Bezug zum Stadtteil Ikebukuro und/oder zur Historie des Sugamo-Gefängnisses haben.

Und, als der Stadtteil Ikebukuro immer grösser wurde, hat das Faktum, dass hier früher das Sugamo-Gefängnis stand, kaum mehr Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Natürlich sprachen Leute hin und wieder darüber, dass hier Todesstrafen vollzogen worden waren - es ist komisch, das so zu sagen, aber es ist so als ob dieses Thema in der Nachkriegszeit direkt in unserer Schamgegend angesiedelt gewesen wäre. Auf jeden Fall herrschte irgendwie die Stimmung, dass man das (die Geschichte des Sugamo-Gefängnisses) nicht nach aussen zeigen wollte [...] Der Name ‚Sugamo-Gefängnis‘ war mit dieser Gegend hier verbunden, aber in dieser wahnsinnigen Energie der Nachkriegszeit ist er verschwunden, oder man könnte sagen, ganz und gar in den Schatten getreten. (Bürgermeister des Toshima-Verwaltungsbezirks, zu dem Ikebukuro gehört)

Die Leute in unserer Nachbarschaft können, wenn sie wollen, sagen, Herr Tojo war ein schlechter Mensch, aber mein Vater sagte, Tojo war auch ein Soldat, also kurz gesagt, seine Mission war es, den Kaiser von Schuld freizuhalten. Aus diesem Grund wurden ihm bei den Tokyoter Prozess die Knochen gebrochen. Deshalb komme ich hier jeden Morgen her und verneige mich einmal. Ich bin aber kein Verfechter eines Militärstaats. (Ein alter Mann, der jeden Morgen den Gedenkstein „Für Frieden in Ewigkeit“ neben dem Sunshine-Gebäude besucht.)[\[1\]](#)

Das *Sunshine 60*-Gebäude ist im Sinne einer ‚Monument gewordenen Verdrängung‘ beschreibbar. An einem Ort, der in der kollektiven Erinnerung der japanischen Bevölkerung eine hochambivalente Täter-Opfer-Konstellation, ein komplexes emotionales Geflecht aus Scham, Schuld, der Zurückweisung von Schuld und verletztem Nationalstolz aufruft, wird ein Bauwerk errichtet, das nur eine einzige Deutung zulässt: die Orientierung auf ökonomisches Wachstum und Konsum. Die noch frischen Wunden der japanischen Geschichte werden, im Strudel einer ‚Ärmel-Hochkrepel-Mentalität‘ des rasanten wirtschaftlichen Aufschwungs der Siebziger und Achtziger Jahre in Japan, gleichsam zuzementiert durch eine Architektur, die in ihrer hoch emporschießenden Behauptung von ‚Sonnenschein‘ keine Ambivalenz duldet. Das *Sunshine 60* ist dabei ein Emblem für die Nachkriegsgeschichte Tokyos insgesamt, in deren Zuge sich das Stadtbild mit der Aussicht auf ökonomische Prosperität radikal wandelte und durch den flächendeckenden Abriss alter Gebäude ein zunehmend geschichtsfreies Antlitz annahm.



Wo die Generation derer, die den Krieg noch selbst erlebt haben, gegenüber diesem Prozess der Zubetonierung von Mehrdeutigem noch ein Unbehagen empfindet und das Sunshine-Gebäude in seiner ebenmässigen Monumentalität als monströs, so scheint bei der Generation, die das „Sugamo“-Gefängnis nicht mehr mit eigenen Augen gesehen hat, jedwede emotionale Verstrickung in Bezug auf das Sunshine-Hochhaus getilgt. Ein solches Bild zeichnen zumindest die Interviews, die Takayama im

Zuge seiner Inszenierung von *Wolken. Heim* mit meist jüngeren Passanten im Higashi-Ikebukuro Chuo-Park neben dem *Sunshine 60*-Gebäude führte.

Die Tour-Performances *Sunshine 62* und *Sunshine 63* sind ein Versuch, dieser Stadt, die in Bezug auf ihre Architektur von allen ‚Blutflecken‘, allen geschichtlichen Widersprüchen zunehmend gesäubert wurde, ihre Vielstimmigkeit, ihre historische Ambivalenz temporär zurückzugeben. Es ist ein Versuch, die städtebauliche Oberfläche von Ikebukuro, aus der die Spuren der Vergangenheit nach und nach herausgelöscht wurden, wieder neu zu ‚beschriften‘, und zwar mit ihrer eigenen Geschichte. Diese Geschichte, die sich in Japan nicht, wie in vergleichbaren europäischen Städten, durch Monumente, durch Bauwerke, die zum Teil Jahrhunderte überdauern, in die Oberfläche der Stadt eingraviert, wird hier erlebbar durch die Stimmen von Zeitzeugen und deren ganz persönliche Erinnerungen, als eine höchst heterogene Geschichte von Individuen. So divergent wie die verschiedenen Perspektiven, die die einzelnen Stationen der Tour-Performance auf das *Sunshine 60*-Gebäude offerieren, so heterophon sind die Erinnerungen der Zeitzeugen an das Ikebukuro der Nachkriegszeit, die während des Rundgangs über Radio gesendet werden.

Diese Erinnerungsfragmente der Interviewten, die in vielen Fällen sehr eng verknüpft sind mit dem damaligen Stadtbild Ikebukuros, mit konkreten Straßenzügen, mit Gebäuden, die heute nicht mehr existieren, werden von den Teilnehmern der Tour-Performance konkret, auf einem physisch durchaus ermüdenden mehrstündigen Fußmarsch in Bezug gesetzt zu der heute sicht- und erlebbaren Oberfläche des Tokyoter Stadtteils. Die Kontrastierung der Erinnerungen und Imaginationen, welche die dort lebenden Menschen auf ihre Stadt projizieren, mit der konkret vorgefundenen Stadtlandschaft evoziert ein Spannungsfeld zwischen aktualisierten und nicht-aktualisierten Potentialen dieses urbanen Raums.

Dabei kristallisiert sich als zentrale Frage, inwieweit der Stadtraum von Ikebukuro als eine ‚Repräsentation‘ des Bewusstseins der dort lebenden Menschen gedeutet werden kann und welche Varianten in Bezug auf seine aktuelle Gestalt vorstellbar sein könnten. Für die Dauer der Performance wird die von den Teilnehmern konkret durchschrittene Stadt zum urbanen Gedankenspielplatz und so auch ein Stück weit zum utopischen Raum.

Compartment City Tokyo

Auch *Compartment City Tokyo*, eine weitere Arbeit von Port B im öffentlichen Raum von Tokyo, die im November 2009 im Rahmen des Festival/Tokyo 09-Herbst gezeigt wurde, ist dem Stadtteil Ikebukuro gewidmet. Räumliches Zentrum der Arbeit ist ein Wohncontainer, den Port B über den Zeitraum einer guten Woche im Nishiguchi-Park auf der Westseite des Bahnhofes Ikebukuro installierte, unmittelbar vor dem Theater- und Kunstzentrum Tokyo Metropolitan Art Space.

Der Name des Platzes auf der Westseite des Bahnhofs Ikebukuro, „Nishiguchi“-Park, lässt möglicherweise die Vorstellung von einer grünen Oase inmitten des betriebsamen Stadtverkehrs von

Tokyo aufkommen, tatsächlich handelt es sich aber um einen ausbetonierten Platz mit einem Springbrunnen im Zentrum, einer Bühne für Tanz- und Gesangsvorführungenn lokaler Gruppen und einigen spärlichen Bäumen im Hintergrund der Bühne. Die Obdachlosen, die hier - offenbar von der Verwaltung des Stadtteils geduldet - leben, suchen sich häufig nachts einen vor Regen geschützten Schlafplatz unter dem Vordach des Tokyo Metropolitan Art Space.

„Compartment City Tokyo“ bezieht sich in der Grundidee auf zwei feste Größen der japanischen ‚Vergnügungsindustrie‘, die beide die Einzelkabine (Compartment) als Basismodul ihres Raum- und Geschäftskonzeptes verwenden: Manga-/Internet-Cafés sowie ‚Deai‘-(Begegnungs)-Cafés. Den Ausgangspunkt der Installation bildet der besagte Wohncontainer im Nishiguchi-Park, in dem ein Manga-/Internet-Café als täuschend echt wirkende Kopie nachgebildet ist. Von dort aus werden die Besucher sich zu Fuß auf eine Tour begeben, die zu einem Deai-Café führt.

Bei der japanischen Variante des Manga-/Internetcafés, das sich in der Nähe fast jedes grösseren Bahnhofes finden lässt, mietet man für eine bestimmte Zeit eine, etwa eineinhalb Quadratmeter große Kabine, die mit Computer, Fernseher, DVD-Player und Liegestuhl ausgestattet ist. In der gemieteten Zeit kann man sich aus den Regalen des Cafés mit Comics, DVDs, Computerspielen etc. bedienen oder im Internet surfen. Je länger man bleibt, desto billiger wird die einzelne Stunde und für die, die übernachten wollen, gibt es als Schnäppchen sogenannte „Night-Packs“ für etwa 1.500 Yen (derzeit etwas mehr als 10 Euro).[\[2\]](#)





Manga-Kissa in Tokyo

Manga-/Internet-Cafés sind in den letzten Jahren dadurch ins Gespräch gekommen, dass es in manchen Distrikten Tokyos möglich ist, seinen Wohnsitz in einer solchen Einrichtung registrieren zu lassen. Lokale Behörden reagierten damit auf die Entwicklung, dass Menschen an der Schwelle zur Obdachlosigkeit Manga-Cafés aufgrund der niedrigen Preise als Übernachtungsplatz und schließlich als mehr oder weniger permanenten Wohnort zu nutzen begannen. Da es ohne feste Adresse in Japan nicht möglich ist, sich zum Beispiel arbeitslos zu melden oder Tagelöhner-Jobs anzunehmen, bietet die Möglichkeit, so an einen festen Wohnsitz zu kommen, Menschen die Chance, sich zumindest einen minimalen Lebensunterhalt durch tageweise Lohnarbeit zu sichern. Inzwischen spricht man in Japan in Bezug auf dieses Phänomen von „Internet-Café-Flüchtlingen“ (jap: Intaanetto Kahe Nanmin).^[3]

Eine andere Form der Kabinennutzung offeriert das Deai-Café, das in *Compartment City Tokyo* den Schlusspunkt von Port Bs Installation bildet. In Deai-Cafés stellen sich gewöhnlich junge Mädchen, Oberschülerinnen oder Studentinnen hinter besagtem Magic Mirror männlichen Kunden zur Schau. Der Kunde wählt dann ein Mädchen aus und trifft sich mit ihm für 10 Minuten in einer Zweierkabine, einem ‚Talk Room‘. Dort wird ausgehandelt, ob man zusammen das Café verlassen und den Tag weiter gemeinsam verbringen wird. Selbstverständlich sind alle Serviceleistungen, die in dem Café angeboten werden, kostenpflichtig, so gibt es auch einen fixen Preis für das Verlassen des Café mit einem der

Mädchen. Während des 10-minütigen Gesprächs im Talk-Room werden in vielen Fällen die (finanziellen) Bedingungen für weitere Zweisamkeit vereinbart. Natürlich werden Deai-Cafés öffentlich dafür kritisiert, dass sie an der Prostitution oft Minderjähriger beteiligt sind, allerdings sind sie offenbar geschickt in einer rechtlichen Grauzone platziert, die ihnen bisher das Überleben gesichert hat.



Deai-Café in Tokyo

Die erste Station von *Compartment City Tokyo* ist also der Container im Nishiguchi-Park, der sich in seinem Aufbau und Interieur orthodox an seinem Vorbild, dem Manga/Internetcafé, orientiert. Am Tresen im Eingangsbereich bezahlt man zunächst den Betrag für die gewünschte Zeitdauer - neben der simpelsten Option des Anmietens einer Videokabine für sechzig Minuten - sind auch ein Spezialpaket „Videokabine + Tour“ sowie ein „Night Pack“ für die Zeitspanne zwischen Mitternacht und acht Uhr morgens im Menü. Nachdem man sich für eine der Optionen entschieden hat, wählt man aus einem Regal die Videos aus, die man sehen möchte und begibt sich in eine der zehn Einzelkabinen, die im Inneren des Containers in zwei gegenüberliegenden Reihen angeordnet sind.

Bei den Videos handelt es sich allerdings nicht um das Filmmaterial, das man in einem Internet-Café erwarten würde, Blockbuster, Pornos oder Anime, sondern um Interviews, die Port B mit Passanten im Nishiguchi-Park führte, genau dort, wo jetzt der Container steht. Alle Interviews basieren auf einem festgelegten Fragenkatalog. Insgesamt wurden über 350 Interviews auf Video aufgezeichnet, die jedes für sich auf DVD verfügbar sind.

Die Fragen lauten wie folgt:

Was begehren Sie derzeit am meisten? Was haben Sie zum Frühstück gegessen? Gehen Sie manchmal zu McDonald's? Wenn ja, was macht McDonald's für Sie attraktiv? Gibt es etwas, was sie besonders gut

können? Wieviel Geld brauchen Sie im Monat mindestens zum Leben? Wofür geben Sie die 500 Yen aus, die Sie für dieses Interview bekommen? Bitte nennen Sie den Namen eines guten Freundes von Ihnen. Empfinden Sie dieses Interview als Belästigung? Empfinden Sie mich als Belästigung? Wenn nein, wen möchten Sie im Moment am meisten treffen? Wo sind sie geboren? Kommen Sie oft hier in den Nishiguchi-Park in Ikebukuro? Falls ja, was machen Sie hier und wie finden Sie diesen Ort? Ist Tokyo ein angenehmer Ort zum Leben? Wenn nein, wo möchten Sie sonst leben? Ist Japan ein reiches Land? Wenn ja, warum nehmen Internet-Café-Flüchtlinge und Mc-Flüchtlinge zu? Wenn Sie flüchten müssten, was würden Sie mitnehmen? Gibt es jemanden, den Sie lieben? Wie denken Sie über Menschen, die in der Sexindustrie arbeiten? Würden Sie genauso denken, wenn es sich um jemanden aus Ihrer Familie oder Ihrem engen Umfeld handelt? Was haben Sie gestern um diese Zeit gemacht? War das für Sie eine ‚erfüllte‘ Zeit? Wie alt möchten Sie werden? Wo möchten Sie sterben? Sollte man mehr ausländische Arbeitskräfte nach Japan holen? Warum/warum nicht? Wie denken Sie über Flüchtlinge? Gibt es etwas, mit dem Sie angeben können? Gibt es etwas, das für sie schützenswert ist? Wenn ja, was? Glauben Sie, dass Sie von jemandem geliebt werden? Wenn ja, von wem? Haben Sie den japanischen Kaiser schon einmal ‚live‘ gesehen? Wenn ja, wo? Wenn nein, würden Sie ihn gerne einmal sehen? Glauben Sie, dass es in Zukunft Krieg geben wird? Wenn ja, können Sie für Ihr Land kämpfen? Wären Sie in diesem Falle auch bereit, ihr Leben zu opfern? Wofür lohnt es sich, zu leben? Was bedeutet für Sie ‚Zuhause‘? Was ist ihr Traum? Das ist die letzte Frage: Wer sind Sie eigentlich?

Diese Fragen gehen zum großen Teil auf einem Fragenkatalog zurück, den der Allround-Künstler der japanischen Nachkriegs-Avantgarde Shuji Terayama für eine Dokumentation im Auftrag des japanischen Fernsehsenders NHK entwickelte. Terayamas Bestandsaufnahme der japanischen Gesellschaft, für die er mehr als 800 Menschen an Bahnhöfen, auf dem Fischmarkt, in Einkaufsstraßen, im Musikclub plötzlich das Mikrofon vors Gesicht hielt, wurde 1966 ausgestrahlt. Zu Terayamas Fragenliste fügte Port B eine Reihe von Fragen hinzu, die sich speziell auf ganz aktuelle Phänomene in der japanischen Gesellschaft beziehen, insbesondere die Themenkomplexe „Flucht“ bzw. „Flüchtlinge“ und „Sexindustrie“.

Anders als im Manga-Café oder in der Videobox wird die Einzelkabine, sonst Schauplatz des Abtauchens in Erleichterung verheissende Filmwelten, hier Sichtfenster nach Außen, Schnittstelle zu genau der Szenerie, die man gerade selbst auf dem Weg zum Container durchquert hat, dem Nishiguchi Park in Ikebukuro. Passanten, von Kindern über Salarymen, Hausfrauen, und nicht zuletzt die Obdachlosen, die am Nishiguchi-Park wohnen, werden durch Port Bs Interviews Gegenstand einer Recherche zum Status Quo der japanischen Gesellschaft. Durch die schiere Anzahl der insgesamt über 350 circa 5-10 minütigen Interviews, die im Nishiguchi Park aufgenommen wurden, versucht Port B ein in seiner Serialität möglichst ungefiltertes Bild von Menschen einzufangen, die sich in Ikebukuro bewegen. Doch wo exakt befindet sich die Schnittstelle, an der man selbst mit dieser Szenerie in Berührung treten will? Lässt man den Blick über das Regal schweifen, auf dem die DVDs der einzelnen Interviews jeweils mit Portraitfoto der Interviewten stehen, so sieht man sich mit der Frage an sich konfrontiert, nach welchen Kriterien man eigentlich selektiert. Sucht man Sensation verheißende Pokerfaces aus oder unbescholtene Hausfrauengesichter, hinter denen man sich ein geheimes Laster erhofft? Über welche Personen möchte man in der Ungestörtheit der Videobox mehr erfahren? Es ist auch ein Stück Voyeurismus, mit dem man sich im Warenangebot der DVDs, im Angebot der Lebenseinstellungen umsieht. *Compartment City Tokyo* spielt auf diese Weise mit den Attributen, die man Menschen aufgrund ihrer äusseren Erscheinung zuschreibt, mit der Lenkung von Wahrnehmung

und Aufmerksamkeit, und dem ‚Marktwert‘ der Leben, die man hinter den Gesichtern vermutet, in Konkurrenz zu den weiteren etwa 350 Interviewten im Angebot.



Wenn die bezahlte Zeit der Videokabinennutzung abgelaufen ist, machen die Käufer der Option „Video + Tour“ sich auf den Weg zu einem für sie noch unbekanntem Zielort. Vom Kassenspersonal bekommt man eine Wegbeschreibung ausgehändigt und folgt dann den Anweisungen sowie Markierungen, die von Zeit zu Zeit auf dem Fußboden sowie an Mauern und Fassaden angebracht sind. Bedingung ist, dass man die Tour allein, ohne Begleitung macht. In der Diktion von Port B wird von der Tour als „Fluchtübung“ gesprochen. Die Flucht führt entlang einer verwirrenden Route durch das unterirdische Einkaufszentrum „Echika“ an der Westseite des Bahnhofes Ikebukuro, um die ‚Flüchtenden‘ nach etwa zehn bis fünfzehn Minuten ganz in der Nähe ihres Ausgangspunktes, nur etwa 100 Meter entfernt vom Nishiguchi-Park, wieder aus dem Schlund der Shopping Mall zu entlassen.

Die Route führt in den dritten Stock eines Gebäudes, in dessen Erdgeschoss sich eine McDonald’s-Filiale befindet. Nach der Fahrt in einem schon deutlich maroden Aufzug erreicht man schließlich das Ziel der Tour, den Eingang des Deai-Cafés, einem Raum mit schummeriger Beleuchtung und verblichenem Mobiliar, an dessen Bar man von einem Kellner dezent in die Spielregeln eingewiesen wird. In einem separaten Raum, der von dem Gastraum des Cafés aus durch einen Magic Mirror einsehbar ist, sitzen einige Personen an Tischen und lesen, wandern im Raum herum oder stehen in Gruppen beieinander. Man wird aufgefordert, aus diesen Personen eine auszuwählen. Diese Person wird dann vom Kellner über Mikrofon aufgerufen, man wird sich mit ihr in einem Separée zehn Minuten unterhalten. Bei allen potentiellen Gesprächspartnern, die man hinter dem Magic Mirror erblickt, handelt es sich um Menschen, deren Interviews auch in den Videokabinen des Containers auf DVD zu sehen sind. Je nach Uhrzeit, in der man das Deai-Café besucht, sind das zum Beispiel: eine fast 80-jährige obdachlose Frau, ein Mann in den Zwanzigern, der sich mit Tagelöhner-Arbeiten über Wasser hält, ein obdachloser Heiler, der seine Dienste in einem Internet-Café anbietet, eine Studentin im Maid-Kostüm etc.

Sobald man sich für einen Gesprächspartner/in entschieden hat und mit ihm/ihr zusammen im Separée Platz genommen hat, beginnt diese Person, einem exakt die Fragen zu stellen, die sie selbst bereits in dem Videointerview beantwortet hat. Das Gespräch wird nach 10 Minuten wiederum vom Kellner mit der Ansage „Die Zeit ist abgelaufen.“ beendet.

In Port Bs Deai-Café findet sich der Besucher - wie in seinem realen Vorbild - den Deai Cafés zur Kontaktabstimmung zwischen Schulmädchen und wohlhabenden älteren Männern, in einer Konstellation des unverhüllten, ja unverblümt inszenierten Voyeurismus. Hinter dem Magic Mirror sitzt das ‚Angebot‘ von Personen, aus denen man sich seinen Gesprächspartner aussuchen kann, einige von ihnen entsprechen in ihrer Erscheinung recht deutlich dem Klischee vom ‚sozialen Problemfall‘. Die Auswahl einer Person ist ein Akt der Besitzergreifung, erkauft man sich doch mit den 1000 Yen, die man als Teilnahmegebühr für die Tour bezahlt, zehn Minuten Gesprächszeit mit einer Person, die nicht das Geringste von ihrem Kunden weiß, während man selbst per Video schon einen intimen Einblick in ihre Lebensumstände bekommen hat. Ein Gespräch, das nicht auf gegenseitigem Interesse beruht, sondern dem Kauf eines Zeitfensters, einer Dienstleistung. Doch die Situation nimmt eine unerwartete Wendung, nachdem man im Separee auf seinen Gesprächspartner trifft und begreift, dass man ab jetzt nicht mehr selbst die Regeln bestimmt. Dass man nun selber Fragen zu beantworten hat. Wie fühlt man sich, wenn man der 80-jährigen Obdachlosen Dokako, die seit Jahren im Yoyogi-Park in Tokyo lebt, ins Gesicht sagen muss, wieviel Geld man im Monat zum Leben braucht? Traut man sich, ehrlich zu sein, oder macht man die Summe niedriger, als es der Wirklichkeit entspricht? Wie präsentiert man sich selbst gegenüber einer Person, die gewollt oder ungewollt am Rande der japanischen Gesellschaft lebt? Dieser Vorgang der Selbstinszenierung, der einem hier abverlangt wird, ist höchst verunsichernd, ist man doch einer Lebenssphäre des Gesprächspartners ausgesetzt, die man selbst kaum kennt und deren Werteskala für einen nicht greifbar ist. Fallen die Antworten auf die Fragen anders aus, als wenn man jemanden vor sich hätte, der in der eigenen Lebenswelt zuhause ist? Thematisiert werden Vorgänge des Kaufens und Verkaufens von Wertvorstellungen und deren enge Bindung an das soziale Umfeld, in dem man beheimatet ist.

In *Compartment City Tokyo* verquickt Port B zwei Module, Manga/Internet-Café und Deai-Café, die jedes auf seine Weise ein Phänomen in den Blick rücken, an dem sich das japanische Sozialsystem in näherer Zukunft wird abarbeiten müssen: die schleichende Auflösung des Gesellschaftssystems in ‚Parallelgesellschaften‘, die Entstehung sozialer Subsysteme unter der Oberfläche der offiziellen Diktion von Japan als weltweiter Wirtschaftsmacht Nummer Drei - und schließlich der weitgehenden Tabuisierung solcher Phänomene in der öffentlichen Kommunikation.

„Compartments“, Einzelkabinen, die man für eine bestimmte Zeit anmietet, um dort einige Stunden ungestört Herrscher über ein anderthalb Quadratmeter umfassendes Reich der Bedürfnisbefriedigung per Tastendruck zu sein, stehen für eine radikale und institutionalisierte Vereinzelung von Individuen, die offenbar innerhalb der Gesellschaft keinen Platz finden, diese Bedürfnisse auszuagieren. Dass solche Einzelkabinen zum permanenten Lebensraum für Menschen werden, beschreibt einen Prozess der Entsolidarisierung und Zersetzung des sozialen Systems, den man in einem ‚wohlhabenden‘ Industrieland zunächst nicht vermuten würde. Der Fluchtprozess von Internet-Café-Flüchtlings ist nicht im tradierten Sinne als Abwanderung aus einem Land oder einer Region zu beschreiben, sondern als Verschwinden in einen undefinierten Raum unter der Oberfläche der japanischen Gesellschaft.

In *Compartment City Tokyo* gelingt es Port B eine temporäre Schnittstelle zwischen Menschen herzustellen, die normalerweise in parallel nebeneinander laufenden, voneinander völlig abgetrennten Systemen der japanischen Gesellschaft leben. Diese Begegnungen spielen sich in einem räumlichen

Setting ab, in dem grundsätzlich Gespräche als Kaufakte und Blicke auf den Anderen als voyeuristisch vordefiniert sind. Doch genau dort, wo man - der Kunde als König - aus überlegener Position die Outlaws der japanischen Gesellschaft betrachtet, die hinter dem magischen Spiegel ausgestellt sind, bringt Port. B das System zum Kippen. Unerwartet ist man plötzlich gezwungen, seine sichere Beobachterposition zu verlassen, steht doch durch die im Separee gestellten Fragen des Gesprächspartners plötzlich der eigene Lebensentwurf zur Disposition. In dieser zehn Minuten währenden Zweisamkeit verschwimmen die Kategorien „Mehrheit“ und „Minderheit“ der Gesellschaft, vielmehr treffen hier einfach zwei Menschen aufeinander, die ihr persönliches Wertesystem aus sehr unterschiedlichen Lebensbedingungen heraus entwickelt haben. *Compartment City Tokyo* reproduziert durch die Imitation von Serviceleistungen wie Manga/Internetcafé und Deai-Café einerseits das Prinzip der Kommunikation auf Basis der in alle Lebensbereiche vordringenden Ökonomisierung, zum anderen gelingt aber durch die Umwertung der Regeln die temporäre Aushebelung des Systems im System.

Ein alternativer Stadtplan von Tokyo

Die Arbeiten von Port B/Akira Takayama sind in der japanischen Theaterlandschaft weitgehend singulär. Obschon es in der Avantgarde-Bewegung der 1960er und 1970er Jahre in Japan eine relativ starke Auseinandersetzung mit dem öffentlichen Raum als Schauplatz für künstlerische Aktionen gab, (unter anderem der oben erwähnte Shuji Terayama war einer ihrer wesentlichen Vertreter), findet der Diskurs über Kunst im urbanen Raum nach meiner Einschätzung derzeit eher an den weniger beachteten Rändern der Szene statt, wenn überhaupt.

Was sich in beiden hier beschriebenen Arbeiten von Port B abzeichnet, ist die Skizze eines alternativen Stadtplans von Tokyo, eine „Kartographie der Unorte“. Der urbane Raum Tokyos ist durch seine schiere Größe und die Vielgesichtigkeit der verschiedenen Stadtteile für die einzelne Person, die sich darin bewegt, kaum noch als geschlossenes Ganzes zu erfassen, sondern nur fragmentarisch. Man kennt nur punktuell diejenigen Orte, an denen man sich im Alltag bewegt, durch die Gebiete, die dazwischen liegen, rast man einfach kilometerlang mit der U-Bahn hindurch. Man bewegt sich durch die Stadt vornehmlich unter der Prämisse, möglichst schnell von Punkt A nach Punkt B zu gelangen. Darauf sind auch die derzeit in Japan boomenden Navigationssysteme ausgerichtet, die mittlerweile nicht nur in Autos, sondern auch auf allen neueren Handys abrufbar sind: sich möglichst ökonomisch, ohne Zeitverlust, durch den monströsen Stadtraum zu bewegen. Bei einer solchen Wahrnehmung der Stadt fallen die Bereiche, die sich nicht unter solche gewinnbringenden Zielvorgaben einordnen lassen, aus dem Raster des Blickes. Sie geraten in den Status von Grauzonen, die unter dem Primat optimierter Bewegung und ökonomischer Relevanz gleichsam unter die Oberfläche der Stadtlandschaft geraten. Wird im Falle des *Sunshine 60* die schambehaftete und ambivalente Geschichte einfach zuzementiert, so entwickeln sich mit Internet-Cafés und Deai-Cafés neuerdings parallele soziale Systeme, die zwar konkret im Stadtbild verortbar sind, aber durch die zunehmende Lenkung des Blicks und der Bewegung tendenziell aus dem öffentlichen Sichtfeld verschwinden. Port B entwirft durch Tour-Performances, bei denen die Stadt von den Teilnehmern ganz konkret mit den eigenen Schritten abgemessen wird, eine Stadtkarte von Tokyo unter anderen Vorzeichen. Die Kartographie Port Bs zielt darauf ab, den aus der

öffentlichen Sphäre Japans zunehmend abgedrängten ‚Unorten‘ ihre physische Präsenz und ihren Stellenwert in der gesellschaftlichen Debatte zurückzugeben.

Das Festival/Tokyo übernimmt in der gezielten Förderung solcher Arbeiten im Stadtraum eine Art Pionierfunktion, die Rahmenbedingungen von Kunst im öffentlichen Raum und das Verhältnis zwischen Künstlern, Kunstvermittlern und Förderinstitutionen auszuloten und zur Debatte zu stellen.

Compartment City Tokyo stieß insbesondere bei einem der Mitveranstalter des Festival/Tokyo, dem Verwaltungsbezirk Toshima, auf erhebliche Widerstände. Dieser hatte sich mit dem Ziel in das Festival eingeklinkt, dem Schmuttelimage von Ikebukuro die Hochkultur entgegenzusetzen und damit den Stadtteil insgesamt aufzuwerten. Dass Takayamas Projekt *Compartment City Tokyo* nun gerade diejenigen Einrichtungen in den Focus rückte, die die Stadtverwaltung von Toshima aus dem Bezirk eliminieren wollte, Pornokinos, Internet-Cafés und Deai-Cafés, führte zu einer Konfrontation zwischen Festival und Geldgebern, die dem Projekt einige Abstriche abverlangte. So wurde beispielsweise das Wort „Koshitsubideoten“ (Einzelvideokabine), das im japanischen Sprachgebrauch recht eindeutig mit Pornos verbunden ist, aus den Veranstaltungsankündigungen des Festivals entfernt. Weiterhin wurde der Druck von Flyern, die in ihrem Design recht nah an den gängigen Druckerzeugnissen von Deai-Cafés angelegt waren, gestoppt. Derartige Konflikte sind für das Festival selbst nicht ohne Risiko, da nach der Vergabe der olympischen Spiele 2016 an Brasilien die Fortführung des Festival/Tokyo völlig ungesichert ist und sehr vom politischen Willen der oben genannten Förderinstitutionen abhängt.

Ulrike Krautheim (Tokyo)

Dramaturgiestudium in Leipzig. Lebt seit 2004 in Japan. Nach Tätigkeiten im Veranstaltungs- und Konzertmanagement seit 2008 Produktionskoordinatorin beim Festival/Tokyo.

www.festival-tokyo.jp

Masahiro Hasunuma (Tokyo)

1981 in Tokyo geboren. Bildender Künstler. Absolvent der Tokyo University of Fine Arts and Music. Im Rahmen des „Epoch Making Project“ (seit 2004), einer Kooperation zwischen der Tokyo University of Fine Arts and Music, dem Asai Krankenhaus und der Nippon Medical School organisierte er einen Workshop zum Thema „Self-Portrait Mapping“. Bei der Yokohama Triennale 2005 arbeitete er an der Rekonstruktion der Fotoserie „Construction Site Shadows“ des verstorbenen Jiro Takamatsu mit. 2008, im Kontext einer Einzelausstellung des Installationskünstlers Tadashi Kawamata im Museum of Contemporary Art Tokyo präsentierte er sein Projekt „Self-Portrait Lab“. Seit 2008 dokumentiert er die Produktionen von Port B fotografisch.

[1] Interviews zitiert nach: Theatre Arts, Heft 35 – Sommer 2008, Banseishobo 2008.

[2] Auf einem ähnlichen Konzept basieren die japanischen „Kabinen-Pornokinos“ (jap.: Koshitsubideoten). Der wesentliche Unterschied zu Manga-/Internetcafés ist, dass das Filmangebot hier mehr oder weniger ausschließlich aus Pornos besteht.

[3] Eine andere Variante sind die sogenannten „Mc-Flüchtlinge“, Menschen, die mehr oder weniger in einer der 24-Stunden geöffneten Filialen von McDonald's wohnen, weil man sich hier nach dem Kauf eines Burgers oder Getränks vom Personal unbehelligt viele Stunden aufhalten kann.