

SARABA HAKOBUNE

Lebewohl, Arche

Land	Japan 1982 - 84
Produktion	Gekidan Himawari, Jinriki Hikoki-sha, Nippon Art Theatre Guild
Regie	Shuji Terayama
Buch	Shuji Terayama, Rio Kishida
Kamera	Tatsuo Suzuki
Musik	J.A. Seazer
Ausstattung	Noriyoshi Ikeya
Requisite	Sawako Goda
Ton	Katsuhide Kimura
Licht	Yoshio Umino
Schnitt	Sachiko Yamaji
Aufnahmeleitung	Fujio Sunaoka, Kyoko Kujo, Shiro Sasaki
Darsteller	
Sué	Mayumi Ogawa
Sutekichi	Tsutomu Yamazaki
Daisaku	Yoshio Harada
Tsubana	Keiko Niitaka
Temari	Yoko Takahashi
Chigusa	Hitomi Takahashi
Uraufführung	22. September 1984, Tokyo
Format	35 mm, Farbe, 1 : 1.66
Länge	127 Minuten

Inhalt

An einem Tag irgendwann in der Vergangenheit, unweit eines Dorfes, schleppt ein alter Mann mit Hilfe eines Kindes einen Karren voller Uhren fort, die er aus den Häusern der Dorfbewohner gestohlen hat. Als er ein geeignetes Plätzchen findet, eine entlegene Stelle am Strand, begräbt er die Uhren eine nach der anderen. Jetzt gibt es nur noch eine Uhr im Dorf, und die gehört den Ältesten des Clans. Fortan werden sie allein die Macht über die Zeit besitzen.

Sutekichi, zu den Jüngeren des Clans gehörend, lebt mit Sue zusammen, seiner Cousine; sehr zum Unwillen ihres Vaters, denn die Überlieferung besagt, daß alle Nachkommen von Cousin und Cousine mit einem Hundekopf geboren werden. Darum muß Sue auf Geheiß ihres Vaters einen Keuschheitsgürtel tragen, den nicht einmal der Dorfschmied zu öffnen vermag. Sue sucht sich vergeblich von dem Fluch zu befreien, der ihr Leben zerstört. Sutekichi, inzwischen 35 Jahre alt und noch keusch, wird zum Gespött des Dorfes.

Eines Tages beim Hahnenkampf, bezwingt Sutekichis Vogel den des Daisaku, des Oberhauptes der Ältesten. Durch Daisakus Spott bis aufs Blut gereizt, zückt Sutekichi einen Dolch und tötet seinen Peiniger.

Daraufhin fliehen Sue und Sutekichi, nur mit dem Notwendigsten versehen, aus dem Dorf. Tag um Tag irren sie unter großen Mühen durch das dunkle und verlassene Land, in völliger Abgeschiedenheit lebend und von den Lebenden gemieden. Schließlich gelangen sie an eine verlassene Hütte und beschließen, dort die Nacht zu verbringen. Am Morgen entdecken sie mit großer Verwunderung, daß sie in ihr eigenes Haus zurückgekehrt sind.

In einem verwunschenen Wald lebt Chigusa, ein Mädchen von betörender Schönheit und großem Zauber. Es heißt, daß jeder, der sie zu berühren wagt, eines geheimnisvollen Todes stirbt.

Genau in der Mitte des Dorfes tut sich ein Loch im Boden auf, das von Tag zu Tag größer wird. Die Dorfbewohner beschließen, einen Boten mit Briefen an die Toten hinabzuschicken. Temari, die Dienstmagd im Haus des Ältesten, einst Daisakus unglückliche Geliebte, will ihm Kleider zum Wechseln mitgeben ...

Sutekichi, nunmehr wieder in eigenen Haus lebend, wird von Daisakus Geist heimgesucht. Außerdem verliert er sein Gedächtnis. Er beginnt daher alle Dinge, die ihn umgeben, namentlich zu beschriften. Seine Frau Sue kennzeichnet er mit 'Meine Frau' und sich selbst mit 'Ich'. Er verfällt mehr und mehr dem Wahnsinn.

Die Dorfbewohner töten Sutekichi, als sie erfahren, daß er die gleiche Uhr besitzt wie die Clan-Ältesten.

Eines Tages kommt eine Fremde namens Tsubana mit ihrem kleinen Sohn ins Dorf. Sie geht ins Haus der Ältesten und sagt, daß sie die Asche ihres Vaters dort vergraben wolle. Sie verkündet, daß ihr Sohn das neue Oberhaupt des Clans ist. Der Sohn, schnell zum Jüngling herangewachsen, verkehrt mit allen Frauen des Dorfes. Da auf einmal springt Sues Keuschheitsgürtel wie von selbst auf. Das Telefon hält Einzug im Dorf. Man vernimmt die Kunde von einer nahegelegenen Stadt. Nach und nach brechen alle Dorfbewohner auf, um diese neue Stadt zu erkunden. Keiner von ihnen kehrt je zurück. Jahre später versammeln sich alle Beteiligten auf einem Stück brachliegenden Landes, um ein Gruppenfoto zur Erinnerung machen zu lassen.

(Produktionsmitteilung)

Fernando Arrabal über Shuji Terayama:

Terayama gehört zu den Schriftstellern, die mich am nachhaltigsten beeinflußt haben. Als er vor kurzem starb, im Alter von 47 Jahren, hinterließ er uns ein so umfangreiches wie erstaunliches Werk: über 200 veröffentlichte Titel angesiedelt am Scheideweg aller künstlerischen Abenteuer: Poesie, Essays, Theaterstücke, Romane, Filme ...

Sein letzter Film, *LEBEWOHL ARCHE*, faktisch sein Testament, führt direkt ins Zentrum des Sturms, den er durch sein Leben entfachte, das die Perspektiven der Moderne in Japan vollkommen verändert und die Avantgarde-Kunst in aller Welt durch seine un-nachahmliche Auffassung von Askese bereichert hat.

LEBEWOHL ARCHE stürzt uns unmittelbar in den durch die Ächtung der Sinne entfesselten Aufruhr. Vom visionären Wahnsinn getrieben, lernt der Protagonist, durch seine erzwungene, aber sublimierte Einsamkeit darin bestärkt, in einem Zustand eis-kalter Hysterie zu überleben, als gehorchte er dem surrealistischen Diktat der konvulsivischen Liebe, ohne jedoch seine angestammten Wurzeln zu vergessen. Urzeitliches Chaos dehnt sich in gegensätzliche Richtungen aus: Himmel und Erde – Yin und

Yang; durch die vielfältigen Kombinationen dieser beiden Prinzipien erscheint die Vorstellung von Raum mit der Paarung der Geschlechter verbunden. Sooft die sexuelle Vereinigung versagt bleibt, wird der glänzende Stein vom Himmel herabfallen und die Erde durch eine unerschöpfliche, unaufhaltsam sich ausbreitende Quelle allmählich entleeren.

Als Terayama diesen Film machte, war er sich der Tatsache voll bewußt, daß die Ärzte ihn bereits abgeschlossen hatten. Seine Tage, seine Stunden waren gezählt. Sein Wettlauf mit der Zeit, wie er sich in der allgegenwärtigen Präsenz der Uhren spiegelt, macht den Film umso ergreifender, umso bewegender. Terayama rang mit dem Tod, als er den Film drehte. Daher sein Drang, alles namentlich auszuweisen, wie bei Magritte.

Terayamas Hauptfigur könnte diesen Satz aus dem ersten Buch des Kojiki (1) geschrieben haben: „O Weib, heiß ersehnte ich mir deine Umarmung auf dieser von Enten bevölkerten Insel, ich werde deiner auf ewig gedenken.“ In diesem Film führt uns Terayama in labyrinthische Gefilde, die wir mit Angst und Wonne durchmessen. Ein Film wie dieser gehört zu den größten Kunstwerken, die am tiefsten bewegen.

(1) Kojiki (jap.: Aufzeichnung alter Begebenheiten), das älteste japanische Geschichtswerk, verfaßt 712 n. Ch. von O no Yasumaro.

Eine konzeptualistische Erfahrung

Von Nishijima Norio

Stellen wir uns einmal ein Ding vor. Dieses Ding hat natürlich einen Namen und eine Funktion. Aber vielleicht trägt es zugleich auch Schichten komplizierterer Bedeutung in sich. Diese besondere Bedeutung könnte in der Geschichte der Beziehung zwischen 'Ich' und dem 'Ding' liegen. Mir scheint, daß der Autor Terayama Shuji für solche Bedeutungsschichten, bzw. für die verinnerlichten und vereinnahmten Dinge ein großes Interesse hatte. Die charakteristischen Elemente in seinem Werk, Metapher und Lyrik, kann man ziemlich leicht ausfindig machen, aber ich glaube, daß er darüber hinaus mehr noch ein konzeptualistischer Autor war.

Terayama Shuji benutzt z.B. sehr oft 'Wanduhren'. Überall in seinen Filmen kann man Wanduhren entdecken, und es wäre wohl nicht übertrieben, seinen nun endlich öffentlich gezeigten, letzten Film *LEBEWOHL ARCHE* auch als eine Geschichte über die 'Wanduhr' zu bezeichnen. Diese phantasievolle Geschichte, in der die Konflikte zwischen der Haupt- und der Nebenfamilie eines imaginären Dorfes zur kosmischen Strukturveränderung führen, stellt zugleich eine spekulative Fiktion dar, welche sich um das zentrale Thema der 'Zeit' herum entfaltet. Angefangen mit der Wanduhr, über das Größerwerden des großen Loches, welches sich in der Erde aufgetan hat (ein schwarzes Loch, das die jetzige Welt mit der des Jenseits verbindet), und weiter mit der schrittweisen, durch Modernisierung (Telefon und Auto) bedingten Erosion, bis hin zum Uhrengeschäft in der Großstadt, ist es eine Erzählung, in der die Menschen die Zeit nicht linear erleben. Die Zeit kehrt wieder oder ändert ihre Richtung und verwirrt sich. Die Geschichte (der Film) selbst versucht die Basis des Absoluten zu kippen, des Absoluten, welches gleich der einzigen Wanduhr und gleich der Zeit der Hauptfamilie ist, und dabei das Überfließen mehrerer Zeiten in Gang zu setzen.

Die Wanduhr wird zum Objekt, welches die Struktur des gesamten Films symbolisiert. Und liest man die folgenden Sätze mit Überlegung, so wird man wissen, daß dieser Symbolismus auf der sehr persönlichen Erfahrung Terayama Shujis basiert. Man kann sagen, daß diese persönlich erfahrene 'Bedeutung' sowohl die Beziehung zwischen der Wanduhr und Terayama, als auch die zwischen diesem Film und seinem Autor bestimmt.

„In meiner Kindheit gab es in unserem 'Haus' eine antike Wanduhr, die die Zeit als einzige garantierte und das Haus beherrschte. Wir waren gemeinsam im Besitz derselben Zeit, die von dieser Wanduhr angezeigt wurde, und diesen Besitz betrachteten

wir als Beweis der Bande unserer Blutsverwandschaft.“

„Aber eines Tages, als mit einer Zirkustruppe eine aufblasbare Frau in unser Dorf kam, und ich sah, daß sie eine Armbanduhr trug, war ich sehr schockiert. Zum ersten Mal in meinem Leben hatte ich eine 'persönliche Zeit' gesehen, und war damit auf das Schicksal des Einzelnen gestoßen. Die Tatsache, eine Armbanduhr zu besitzen, bedeutete sicherlich den Anfang der Verinnerlichung und zudem den Besitz eines Einzelzimmers, eines eigenen Zimmers.“ (aus 'Der Schatten des Manns ohne Schatten')

Terayama Shuji hat nicht die Dinge selbst gesammelt, sondern die Bedeutung der Dinge, oder die Bedeutung der Bedeutung. Hinter der Verkleidung des Lyrischen hatte er die Tendenz, alles zu Worten und Begriffen, zu Worten über Worte, zu Begriffen von Begriffen werden zu lassen. Deshalb ist es sinnlos, in seinem Film *LEBEWOHL ARCHE* einer Spielfilmhandlung folgen zu wollen. Und obwohl in diesem Film die Essenz der Welt Terayamas im Überfluß vorhanden ist, – nein, gerade deswegen, macht der Film eigentlich einen fragmentarischen Eindruck. Dies liegt nicht daran, daß der ursprünglich über drei Stunden dauernde Film für die Kinofassung gekürzt werden mußte, sondern ist stilistisch notwendig, glaube ich. So wie Oshima Nagisa oder Jean-Luc Godard einen perfekten Spielfilm zu drehen, entsprach nicht seiner Ausrichtung. Ich habe sogar das Gefühl, daß, wenn es dem Zuschauer gelänge, in diesen Bruchstücken die Erinnerung Terayamas einzeln herauszukristallisieren, dies die beste Würdigung seines Werks darstellen würde, daß dies, japanisch ausgedrückt, seine würdevolle Beerdigung, die Beruhigung seiner Seele bedeuten würde.

Die folgenden Elemente machen die Schweise aus, die der Film meiner Meinung nach fordert: die Oberfläche der Handlung zu ignorieren, und Terayamas 'Begriff' zu berühren; aufgrund der verschiedenen Details, angefangen mit der Wanduhr, die Geschichte auf der Leinwand ins Leben rufen zu wollen; als Zuschauer den Film als konzeptualistisches Ereignis zu erfahren. Jedenfalls hat Shuji selbst weder die Zeit als Einzige, als Zeit der Gemeinschaft, noch die vielen Zeiten, die dem modernen Individuum entsprechen, bejaht oder verneint. Als hätte er damit sagen wollen, daß keine der beiden Versionen Wahrheit beanspruchen kann, läßt er in der Erde ein Loch entstehen, und inszeniert genüßlich das Zusammensein von Toten und Lebenden.

So betrachtet, erkennt man, daß es wohl keinen anderen Autoren gegeben hat, der wie Terayama Shuji die Bilder so begrifflich benutzt hat. Deutlich wird dies besonders auch in seinen Filmen *Kage no eiga – nitoonna* (Schattenfilm – Die zweiköpfige Frau, 1977), in dem Schatten das Hauptthema sind, oder in *Rolla* (Die Rolle, 1974), in dem die Zuschauer dazu aufgefordert werden, in die Leinwand einzutreten, und in *Keshigomu* (Der Radiergummi, 1977) in dem Bilder ausradiert und zum Verschwinden gebracht werden.

Nishijima Norio, in Bijutsu techo, Tokyo, Oktober 1984

Kritik

Ein anderes Kino des Übermaßes, das ist, das war das des Japaners Shuji Terayama. Seine Erfindungen verlassen den realistischen Kontext einer nachvollziehbaren Geschichte und kehren nicht wieder in ihn zurück. *LEBEWOHL ARCHE* ist schönes, wildes Kino, ein Film der Mythen, des Aberglaubens, der Leidenschaft und des Todes, ein Film auch des Abschieds von dieser Kultur und des Aufbruchs in eine neue Zeit, buntes, phantastisches Kino, das mit seinem Wahnsinn zumindest das westliche Publikum – und das von Cannes – in die Ratlosigkeit verbannt. Terayama, neben Nagisa Oshima vielleicht die wichtigste Erscheinung im neuen japanischen Kino, ist vor zwei Jahren 47jährig gestorben. Das Festival von Cannes präsentierte seinen bisher unveröffentlichten Film im Wettbewerb als Totenehrung.

Peter W. Jansen, Kino des Übermaßes, in: Der Tagesspiegel, Berlin, 9. Mai 1985

*

... Programmatisch werden in *Abschied von der Arche* gleich zu Beginn Uhren zertrümmert und eingegraben. Walter Benjamin hat im Zerschlagen der Uhren ein revolutionäres Symbol gesehen, in dem die Hoffnung zum Ausdruck kommt, es möge mit dem Wettlauf nicht mehr so weitergehen. Terayama, zweifellos der wichtigste Experimentalfilmer der japanischen Nachkriegszeit, hat ähnliche Intentionen. Doppelsinnig ist bei ihm die Zeit aufgehoben, einerseits beschreibt er den Gang der Zivilisation als zeitlos-archaisches Fest von Sexualität und Tod, andererseits analysiert er gnadenlos die gleichbleibenden Strukturen menschlichen Wesens.

Selber schon vom Tod gezeichnet und von den Ärzten abgeschrieben, hat Terayama hier einen düster-poetischen Bilderreigen entworfen, in dessen abgrundtiefen Pessimismus kaum ein Lichtstrahl der Hoffnung fällt. Daß er die Gegenwart als Parabel aus der Urzeit beschreibt, ist deutlich genug. Sein *Abschied von der Arche* ist darum mehr als ein privater Abschied von der Erde. Zwar leben hier die Toten weiter, aber sie treiben es fast schlimmer als die Lebenden. Die allgemeine Gier nach Sex und Besitz beschwört ein Unglück nach dem andern herauf. Daß es da zivilisatorisch weitergeht, daß allmählich die Errungenschaften der Technik die Erde überziehen, hat wenig zu sagen. Kulturell bleibt alles beim alten, auch wenn das ständige Ticken der Uhren die Menschen noch so unbarmherzig vorwärtreibt. Vielleicht war es gar nicht so unbeabsichtigt, daß der Film nun wie ein bitterer Gruß aus dem Jenseits wirkt. Die Toten sprechen noch immer, und nicht immer haben sie unrecht gegenüber den Lebenden.

Peter Buchka, in: Süddeutsche Zeitung, München, 11. 5. 1985

Das posthume Meisterwerk von Terayama

In der Nähe eines abgelegenen Dorfes, in einer nicht näher bestimmten Zeit vergraben ein alter Mann und ein Junge Uhren im Sand an einem Strand. Es wird von nun an nur noch eine geben, nämlich die im 'Haupthaus', das die Macht hat, über die Zeit zu gebieten ... In diesem Dorf geht die Sage, daß bei einer Vereinigung von Vetter und Kusine die Kinder mit einem Hundekopf geboren werden. Diese Sage hindert jedoch Sutekichi und seine Kusine Sue nicht daran, sich zu lieben. Sue trägt einen Keuschheitsgürtel, den niemand lösen kann, nicht einmal der Schmied. Eine alte Frau erklärt Sue, das sei eine Strafe Buddhas, und nur eine Waldgöttin könne den Fluch aufheben, unter der Bedingung, daß sie gelbe Blumen unter ihr Kopfkissen lege ...

Das sind, wundersam und schwebend, die ersten Akkorde von *LEBEWOHL ARCHE*, dem letzten Film von Shuji Terayama, dem verstorbenen Dichter, Dramatiker und Regisseur von *Werft die Bücher weg und geht auf die Straße und Früchte der Leidenschaft*. Das Phantastische wetteifert mit der ungewöhnlichsten Poesie, die Symbole spielen mit den Metaphern versteckt in einer Flut großartiger, verwirrender Bilder von Tatsuo Suzuki, dem ständigen Kameramann des Filmemachers, und nach der Musik des nicht weniger getreuen J.A. Seazer, der eine Partitur 'alla Nino Rota' dazu geschrieben hat: Terayama bewunderte Fellini.

Mit einer Erinnerung an die vorangegangenen Filme (vor allem *Pastorales Versteckspiel*, 1974). seinen durch 'Hundert Jahre Einsamkeit' von Garcia Marquez inspirierten Themen und seinen Personen, die denen von Imamura (*Die Ballade von Narayama*) verwandt sind, könnte *LEBEWOHL ARCHE* lediglich ein oberflächliches und unpersönliches Patchwork sein, wenn nicht jede Szene, jede Einstellung von der Handschrift Terayamas geprägt wäre. Ein gelungenes Werk, das um so ergreifender ist, als der Regisseur nach langer Krankheit vor zwei Jahren starb, noch bevor die Montage beendet war. Sein gewohntes technisches Team hat daher mit größter Sorgfalt diese *Arche* fertiggestellt, die inzwischen zum 'Testament' des enfant terrible des japanischen Films der 70er Jahre geworden ist.

Max Tessier, in: L'Express, Paris, 9. 5. 1985

*

LEBEWOHL ARCHE veranschaulicht die dunkle Seite des surrealistischen Einflusses. Es ist ein posthumes Werk, das Terayama, an einer unheilbaren Krankheit leidend, kurz vor seinem Tod abgeschlossen hat. Ein dichter, komplexer Film – frei inspiriert durch Garcia Marquez' *Hundert Jahre Einsamkeit*, der an andere posthume Werke denken läßt wie *Salò* von Pasolini (nach Sade) oder *Querelle* von Faßbinder (nach Genet), nicht in seiner Machart, aber in seiner Zielsetzung, in der Todesatmosphäre, die ihm innewohnt, als hätten die Autoren ihren Tod vorausgeahnt und ihr Testament gemacht. Wie jene beiden eine umstrittene Figur in der Kultur seines Landes – homosexuell, revoltierend, vielseitiger Künstler (Fotograf, Theaterregisseur, Romancier, Lyriker) – hat Terayama mit *LEBEWOHL ARCHE* zweifellos seinen vollkommensten Film geschaffen, in dem seine früheren avantgardistischen Bemühungen in eine Erzählung eingehen, die, obwohl klar strukturiert, der wuchernden lateinamerikanischen Literatur nahekommmt.

Oberflächlich gesehen, wird man eine Verwandtschaft zu dem Film *Die Ballade von Narayama* feststellen. Die gleiche Dorfchronik, die gleiche Rückkehr zu den Quellen der Abstammung, der gleiche Lebenszyklus. Aber dem ästhetisierenden Naturalismus bei Imamura setzt Terayama einen magischen Realismus entgegen, der jenen geistigen Punkt erreicht, von dem André Breton sprach, „an dem das Imaginäre und das Reale nicht länger als widersprüchlich wahrgenommen werden“. Aus dem Roman von Marquez, in dem hundert Filmdrehbücher enthalten sind, hat Terayama die Geschichte von Vetter und Kusine, die sich lieben, ausgewählt, den Fluch der Blutsverwandschaft und die Themen Inzest und Einsamkeit. Da die Vereinigung von Sue und Sutekichi unvermeidlich zur Geburt eines Kindes mit einem Hundekopf führen muß, hat der Vater seiner Tochter einen Keuschheitsgürtel in Krabbenform angelegt.

Von der ländlichen Komödie (die Dorfbewohner machen sich über die vermutete Impotenz des Ehemannes lustig) geht Terayama unmerklich zur phantastischen Erzählung über. Die Toten suchen die Lebenden heim; ein riesiges Loch stellt die Verbindung zum Jenseits her; die Gesellschaft verändert sich; die moderne Welt und ihre Technik treten in Erscheinung. Terayama überläßt sich allen seinen erotischen und makabren Obsessionen (ein eindrucksvoller Totentanz). Er stellt die prosaische Liebe eines Paares, die unmögliche eines anderen und die nackte, transparente Gestalt einer Frau, die im Wald spazieren geht und alle, die sie berühren, in den Tod führt, einander gegenüber.

Labyrinthisch (alle Räume kommunizieren miteinander, und eine einzige Uhr zeigt die Zeit an) und visionär, bleibt der Film dem Geist des großen Romans treu, der ihn inspiriert hat, und ist individuell und kollektiv, märchenhaft und historisch, alltäglich und mythisch zugleich. Die Transponierung des Werkes von Marquez nach Japan schockiert uns nicht, sondern erscheint sogar einleuchtend, denn sie schlägt eine Brücke zwischen Kulturen, denen der Gruppenzusammenhang noch etwas bedeutet.

Michel Ciment, in: Le matin, Paris, 10. 5. 1985

Biofilmographie

Shuji Terayama, geboren am 10. 12. 1935 in Aomori, an der nördlichsten Spitze Honshus gelegen, der größten Insel des japanischen Archipels, gestorben am 4. 5. 1983 in Tokyo an den Folgen einer Bauchfellentzündung.

Als er 9 Jahre alt war, fiel sein Vater im Krieg. Da die Mutter in einer amerikanischen Armeebasis arbeitete, lebte er eine Zeitlang allein, bis ein entfernter Verwandter, der ein Kino besaß, ihn zu sich nahm. In dieser Zeit sah er bis zu 6 Filme täglich und nächtigte oftmals in der Vorführkabine. Während seiner Gymnasialzeit gründete er verschiedene literarische Zeitschriften, in denen er selbstverfaßte 'heikus' (17-silbige Gedichte) und 'tankas' (31-silbige Gedichte) veröffentlichte. Mit 18 Jahren begann er seine Studien an der Waseda-Universität in Tokyo. Im selben Jahr (1954) gewann er den Preis für neue Poesie. Ein schweres Nierenleiden zwang ihn, sein Studium für 3 Jahre zu unterbrechen. In dieser Zeit begann er Stücke für ein Studententheater zu schreiben, das er gegründet hatte, und veröffentlichte seine ersten beiden Gedicht-

bände. Als er 1959 aus dem Krankenhaus entlassen wurde, begann für ihn eine Zeit vielfältiger Tätigkeit. Er führte 'das Leben eines Tramps' (Produktionsmitteilung), verdingte sich als Kassierer in einem Spielsalon, schrieb Gedichte, Theaterstücke, Radiodramen und Kritiken, u.a. auch über Boxveranstaltungen. 1971 erschien im S. Fischer Verlag sein erster Roman 'Vor meinen Augen ... eine Wildnis'. 1964 und 1965 wurden Hörspiele von ihm mit dem Grand Prix Italia ausgezeichnet. Ein Theaterstück und ein Fernsehrama erhielten japanische Preise.

1967 gründete er zusammen mit dem Bühnenbildner Tadanori Yokoo und dem Theaterdirektor Yutaka Higashi sein Theater-Laboratorium 'Tenjosajiki', das seit 1969 zu zahlreichen Auslandstourneen eingeladen wurde.

Sein erster Kontakt zum Film geht auf die frühen sechziger Jahre zurück, als er 4 Drehbücher für den Regisseur Masahiro Shinoda schrieb. 1967 reiste er mit dem Regisseur Toshio Matsumoto und dem Kameramann Tatsuo Suzuki (der auch LEBEWOHL ARCHE photographierte) zur Vorbereitung des Dokumentarfilms *Haha-Tachi* (Die Mütter), für den er ein Kommentargedicht schrieb, durch Asien, Afrika und Europa. Außerdem schrieb er die Szenarien für die Filme *Hatsukoi jigoku-hen* (Inferno der ersten Liebe) von Susumu Hanu und *Buraikan* von Masahiro Shinoda. Seine Karriere als Regisseur begann 1970 mit *Tomato-Ketchup katei* (Der Tomaten-ketchup-Herrscher); 1971 gewann er mit *Sho o suteyo machi ni devo* (Werft die Bücher weg, geht auf die Straße) den Großen Preis von San Remo und weltweite Publizität.

1978 besuchte Shuji Terayama auch das Internationale Forum des Jungen Films und zeigte dort verschiedene seiner Filme und Performances (s. auch Informationsblatt 33/1978; 44/1984 sowie Horizonte '85: Kino in Asien).

Im Frühjahr 1982 drehte er in Okinawa LEBEWOHL ARCHE, den er kurz vor seinem Tode am 4. Mai 1983 fertigstellte. Die Theatergruppe 'Tenjosajiki' löste sich einige Wochen später auf.

Filme:

- 1960-62 *Neko-gaku* (Katzologie), Kurzfilm, 8 mm
Ori (Der Käfig), Kurzfilm, 16 mm
- 1970 *Tomato-Ketchup katei* (Die Tomatenketchup-Herrscher), mittellanger Film, 16 mm
- 1971 *Jan-ken-pon senso* (Der Jan-ken-pon-Krieg), Kurzfilm, 16 mm
Sho u suteyo machi ni devo (Werft die Bücher weg, geht auf die Straße), Spielfilm, 35 mm
- 1974 *Rolla* (Die Rolle), Kurzfilm, 16 mm
Den'en ni shisu (Pastorales Versteckspiel), Spielfilm, 35 mm
Seishonen no tame no eigo nyumon (Einführung in das Kino für die Jugend), Kurzfilm, 16 mm
Chofuku-ki (16 ± 1) (Beschreibung des Bekleidetseins mit einem Schmetterling, 16 ± 1), Kurzfilm, 16 mm
- 1975 *Hoso-tan* (Die Schachtel), Kurzfilm, 16 mm
Meikyu-tan (Geschichte vom Labyrinth), Kurzfilm, 16 mm
Shinpan (Der Prozeß), Kurzfilm, 16 mm
- 1977 *Maldoror no uta* (Die Gesänge Maldorors), Kurzfilm, 16 mm
Issunboshi o kijutsu suru kokoromi (Versuch der Beschreibung eines Zwerges), Kurzfilm, 16 mm
Kage no eiga - nito onna (Schattenfilm - Die Frau mit den zwei Köpfen), Kurzfilm, 16 mm
Keshigomu (Der Radiergummi), Kurzfilm, 16 mm
Shoken-ti (Die Maschine zum Bücherlesen), Kurzfilm, 16 mm
Boxer (Der Boxer), Spielfilm, 35 mm
- 1979 *Kusameikyu* (Das Graslabyrinth), 40 Min., 35 mm
- 1981 *Les fruits d. la passion* (Die Früchte der Leidenschaft), Spielfilm, 35 mm, französische Koproduktion

1982-83 *Video letter* (Eine Korrespondenz zwischen Shuji Terayama und dem Schriftsteller Shuntaro Tanikawa in Form eines Videobandes), 75 Minuten

1982-84 SARABA HAKOBUNE (Lebewohl, Arche)