

PLASTISCHE SZENE

DER KATHOLISCHEN UNIVERSITÄT LUBLIN

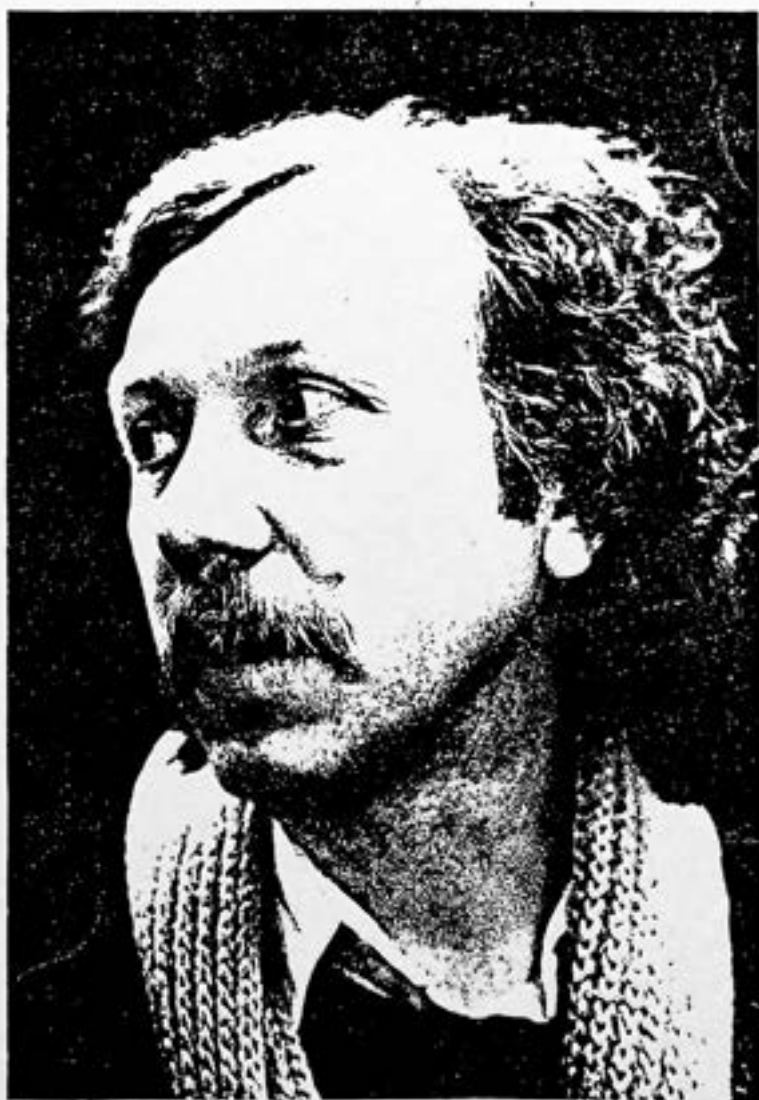
AUSSTELLUNG
17.11.93 - 3.12.93

Die Vorstellungen
der "Scena Plastyczna"

- 1970 Ecce homo
- 1971 Narodzenia (Geburt)
- 1972 Wieczerza (Abendmahl)
- 1973 Włókna (Fasern)
- 1974 Ikar (Ikarus)
- 1975 Piętno (Das Zeichen)
- 1976 Zielnik (Herbarium)
- 1978 Wilgoć (Feuchtigkeit)
- 1980 Wędrowne (Umherwandern)
- 1983 Brzeg (Grenze)
- 1986 Pętanie (Fesseln)
- 1989 Wrota (Das Tor)

*"Die ganze Zeit
mache ich
ein- und dieselbe
Vorstellung."*

LESZEK MAZIK



POLNISCHES INSTITUT LEIPZIG Brühl 9

Ich bin zum Schweigen herangereift...

Daß ich mich so selten in Worten äußere, steht in einem proportionalen Verhältnis zur Anzahl während der Vorführungen gebrauchter Worte. Ich bin mir bewußt, daß dieses Verhältnis eine gemeinsame Wurzel besitzt, die nicht nur biografischer, sondern auch sachlicher, objektiver Natur ist. In der dritten durch mich veranstalteten Vorstellung in der Plastischen Szene (Abendmahl - 1972) verschwindet das Wort. Ich bin zum Schweigen herangereift, so wie andere zur Beredsamkeit gelangen. Sämtliche sarkastischen Formulierungen, die ich an gesprochene oder geschriebene Worte richten möchte, beziehen sich auch auf diesen Text. Vielleicht bin ich am wenigsten kompetent, über meine Kunst zu sprechen. Das Wichtigste, was ich in der Vorstellung zu sagen habe, ist der Begriff ihres Titels. Alles andere muß man sehen und erleben.

Es genügt folglich nicht, zu sagen, daß ich mich dem Schweigen zuwandte, weil mich das düstere und falsche Pathos in der Zeit meiner Kindheit niederdrückte und mich das Nuscheln und die diesem gleiche Unwahrheit in der früheren Zeit erschreckte, sondern zweifellos ist dies ein Teil dessen, was mich determiniert. Ich denke jedoch, daß das wichtigste Motiv meiner aufeinanderfolgenden "Reduktionen" (Wort, Schauspieler, Konkretum) in den Vorführungen die deutliche Überzeugung ist, daß es Bereiche der Realität - und besonders der menschlichen Realität - gibt, die man verstümmelt, wenn man über sie spricht. Und noch mehr: Es wird behauptet, daß bezüglich dieser Bereiche geeignete Ausdrucksmittel der Kunst existieren, die ihre Wahrheit aufdecken. Eine der Kunsttheorien besagt, daß die Helden der Oper, wenn sie den Inhalt, den sie verkörpern, adäquat wiedergeben wollen, die Worte nicht aussprechen können, sondern singen müssen. Ähnlich dem offenbart sich die Realität, die die Vorstellungen der Plastischen Szene betreffen, in einem für sie spezifischen Raum, der aus Licht, Rhythmus und Stimmung gebaut ist. Es ist dies eine zutiefst menschliche Realität. Zu deren Gestalt vereinen sich gewisse definitive Neigungen und existentielle Zustände, deren sich der Mensch nicht immer bewußt ist, und mit denen sein Verstand sich nicht immer zu helfen weiß.

Liebe, Glaube, Heiligkeit, Furcht, das Gefühl der Vergänglichkeit und der Tod - das sind Begriffe, die den Raum dieser Vorführungen ausfüllen, und im Prinzip mache ich die ganze Zeit hindurch - vom Beginn im Jahre 1969 an bis zur allerneuesten Vorführung "Das Tor" - ein- und dieselbe Vorführung.

Leszek Mądzik

Adresse:

LESZEK MĄDZIK, Direktor
SCENA PLASTYCZNA KUL (PLASTISCHE SZENE KUL)
Al. Raclawicka 14, 20-950 LUBLIN, POLEN
Telex: 643235, Telefax: 004881/304-33

"LEBEN ZUM TOD"

Die Plastische Szene der Katholischen Universität Lublin stellt sich vor

Die "Plastische Szene" der Katholischen Universität Lublin ist eine so besondere und einzigartige Erscheinung auf der Karte zeitgenössischer polnischer Kultur, daß sie sich jedem Versuch der Einordnung entzieht und sich auch mit der Bezeichnung der Gattung nicht festlegen läßt. *Handelt es sich hier überhaupt um Theater?* *Handelt es sich um Theater?* Nach den klassischen und traditionellen Kriterien (Fabel, Aktion, übergeordnete Rolle des Schauspielers, Dialoge) ist sie dies sicher nicht. Fabulierende Funktionen lehnt dieses Theater ab, es behilft sich auch ohne Worte, ohne Spannung: Der PROTAGONIST-ANTAGONIST auf der Bühne - auch diese Feststellungen sind mit Vorbehalt zu betrachten. Von den klassischen Komponenten des Theaters haben sich mit Sicherheit der MENSCH (nostra res agitur), die Ereignishaftigkeit, der Raum, die Zeit, die bühnengerechte Sicht, irgendein AGÓN und schließlich die Rückkopplung: Bühne / Zuschauerraum erhalten.

Zunächst der Mensch: immer gegenwärtig, wenn auch "seiner Abwesenheit stets bewußt". Verschiedenartig sind die Probleme des Zutage-Tretens dieser Gegenwart - wie seit langem festgestellt -: die Maske, Requisiten, Attrappen, das Profil eines Menschen in der Projektion, die Bewegung einer Hand im Hintergrund - immer jedoch steht der Mensch im Zentrum der Aktion. Der Mensch - "die Einzelexistenz" - oder der allgemeine Mensch? Quidam?

Substitut der Erzählungsfabel ist die Ereignishaftigkeit: Ihr Ausdruck ist eine Sequenz von plastischen Bild-Visionen. Diese Sequenz unterliegt irgendeinem Gesetz, es beherrscht sie eine Ordnung, ein schöpferischer Gedanke des Künstlers. Die Anordnung der Bilder-Ereignisse wird durch Licht betont, um es genauer zu sagen: Durch die Auslöschung des Lichtes, durch Dunkelheit oder völlige Schwärze, die sich als einer der grundlegenden Baustoffe dieses Theaters, als die ihr eigene Faktur erweist. Sie besitzt auch kompositionelle Funktionen: Sie eröffnet die Aktion, trennt sie in kleinere Abschnitte, in Segmente, Bilder. Sie modelliert den Raum, bestimmt den Hintergrund für die Ereignisse, und zwar nicht nur den visuellen Hintergrund, sondern auch die emotionale Tonart.

Unter den Determinanten dieses Theaters ist auch *agón* erwähnt worden - ein Konflikt, die Kopplung zweier gegensätzlicher Elemente oder Kräfte. Solche antagonistischen Paare gibt es hier viele: Licht und Dunkelheit; Stille und aufdringliche Invasion von Tönen oder Geräuschen; Auffliegen in die Höhe und das Niederdrücken nach unten durch die Gravitationskraft; der Kampf der Elemente; die unerbittlichen Umdrehungen des Rades - und die Versuche, es in seinem Lauf aufzuhalten, die zerstörende Kraft der Zeit anzuhalten.

Die Dynamik dieses *agón* findet ihre Widerspiegelung in einigen Titeln der Vorführungen: Fesseln, das Zeichen, Umherwandern. Häufig signalisieren diese Titel die Notwendigkeit des Widerstandes, das Überschreiten einer Sperre, ein befreiendes Abstreifen. Die endgültige, zur Niederlage von vornherein verurteilte Kopplung ist die Kopplung mit dem Tod: Unser Leben ist doch eine Wanderung zum Tod. Dieser Ablauf verläuft in einer Richtung und ist nicht umkehrbar. Tröstendes Symbol ist die in Schwingung versetzte Getreideflur in der Vorführung Umherwandern - das Versprechen neuen Lebens, erwachsen aus dem Tod des Korns. "Le théâtre c'est l'homme aux prises avec l'espace et le temps" sagt Jean Louis Barrault. Über die Gestaltung und die Funktionen des Raumes in diesem Theater ist schon sehr viel gesagt worden, vielleicht auch alles: Man sprach von der Meisterschaft, ihn nach allen Richtungen auszudehnen, in die Horizontale und Vertikale; von der phantastischen Hervorzauberung von Tiefe; von der Kunst, den Raum durch Licht zu verdichten und ihn durchscheinend zu machen - und alles dies unter äußerst primitiven lokalen Bedingungen und mit sehr einfachen Mitteln. Der Aufmerksamkeit der Kritiker entging auch die semantische Modellierung des Raumes nicht: ist er doch semantisch gekennzeichnet - er ist Raum des Lebens und des Todes, Raum des Kampfes des Menschen mit dem Leiden, Raum der Höhenflüge und der Niederlagen, der Verletzungen, der verwelkten, unwiederbringlichen Liebe.

Jedes Theater arbeitet auch mit der Zeit wie jeder Prozeß. Die Zeit braucht auch das Theater von Mądzik. Physisch (oder physikalisch) vielleicht weniger als das Sprechtheater, dagegen muß es eben wegen des Fehlens der Verbindungsglieder der Worte - ihre Dichte und ihre eigentliche Schwere vergrößern. Wir wissen, wie lange eine Minute Schweigen in einer Fernsehübertragung oder einem Schauspiel dauert - man muß jede Minute ausfüllen. In der "Plastischen Szene" organisieren Musik, Bild, Licht und Rhythmus (in dem alle diese Faktoren mitwirken) die Progression der Minuten.

Die Kopplung (reflexiv) **Bühne-Zuschauerraum**, ist sicher für den Künstler ein Problem, das besonderer Beachtung bedarf. Die "Plastische Szene" ist weder ein kommerzielles Theater, ein Boulevard-Theater oder Broadway-Theater, noch eine populäre Szene und beabsichtigt auch nicht, dies zu sein. Die Angliederung an die Universität - und zwar an eine Katholische Universität - bringt gewisse Implikationen mit sich, sowohl was das Repertoire anbelangt, als auch bezüglich des Zuschauerraums. Teilnehmen an den Theater-Ereignissen Mądziks soll vor allem das akademische Milieu, die Lehrbeauftragten und die Studenten. Adressaten des Theaters sind in jedem Falle erfahrene Menschen bzw. solche, die dazu heranreifen, an einer solchen Problematik und einer solchen Poetik zu partizipieren. Denn nicht an den passiven Konsumenten wendet sich dieses Theater: Es fordert zur Teilnahme auf. Wie kann man das erreichen? Nur durch die emotionale Spannung der Vorführung? In den früheren Vorstellungen (Ikarus, Das Zeichen) versuchte Mądzik die Barriere zwischen Bühne und Zuschauerraum auf verschiedene Weise niederzureißen, so durch die Nutzung unerwarteter Kunstgriffe: z. B. die Einführung eines zweiten Zuschauerraumes (Mannequins), der gleichsam den ersten Zuschauerraum nachäffte und in dem sich die Zuschauer wie in einem Spiegel erkennen konnten. In "Das Zeichen" wurden die Zuschauer (immer nur wenige und auf einem Podium sitzend) über einen tiefen Graben - ein Grab - befördert und dort belassen: das ist unser gemeinsames Ziel. Derzeit bezieht der Künstler, auf solche spektakulären Kunstgriffe verzichtend, die Zuschauer bereits mit anderen, subtileren Mitteln in die durch ihn geschaffene Realität mit ein.

Schließlich die **Hauptaufgabe dieses Theaters**: Was übermittelt es uns? Wozu dient es und durch was ist das große Echo in so vielen Ländern der Welt (nicht nur Europa) zu erklären? Wie kann man dieses Theater definieren?

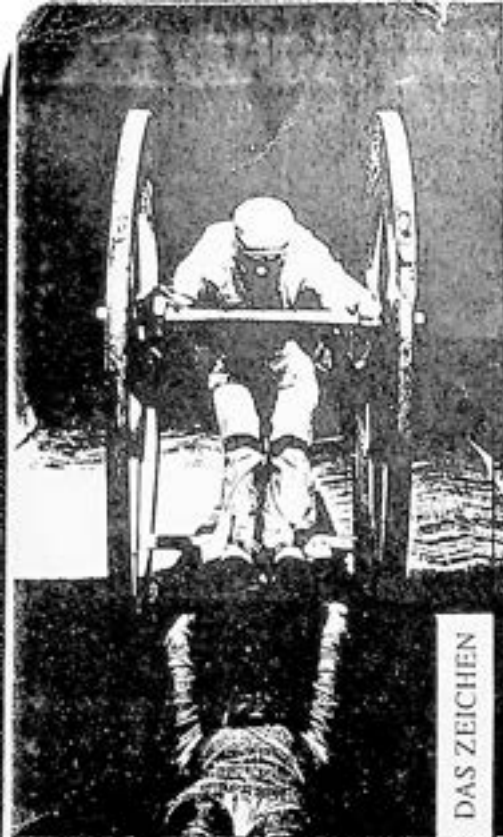
Ähnlich wie jeder Künstler weist auch Mądzik eine Etikettierung von sich, die sein Werk in eine fertige Formel pressen würde. Und doch kreisen diese Formeln um die "Plastische Szene", oftmals mit einem Fragezeichen versehen (Religiöses Theater? Philosophisches Theater? Kosmisches Theater?) und werden mitunter bereits in kategorischer und deklarativer Tonart vorgetragen. Man sollte sie sich jedoch genauer ansehen, besonders auch da der Titel des vorliegenden Artikels dazu anregt: "Leben zum Tod".

Ist überhaupt eine gemeinsame Formel für mehr als ein Dutzend Vorführungen möglich, die in einem Zeitraum von mehr als zwanzig Jahren entstanden sind? Jedoch berechtigt das Bekenntnis von Mądzik selbst dazu: "*Die ganze Zeit mache ich ein- und dieselbe Vorstellung*" ("Myślę obrazami", Teatr, 1983, 6). Und über den Inhalt seiner Vorführungen sagt er: "Es ist dies eine zutiefst menschliche Realität. Zu deren Gehalt vereinen sich gewisse definitive Neigungen und existentielle Zustände, deren sich der Mensch nicht immer bewußt ist und denen sein Verstand sich nicht immer zu helfen weiß: Liebe, Glaube, Heiligkeit, Furcht, das Gefühl der Vergänglichkeit und der Tod - das sind die Begriffe, die den Raum dieser Vorführungen ausfüllen" (ebenda).

Also ein existentielles Theater? Man könnte es so definieren - nur daß dieser Terminus bereits seiner Eindeutigkeit verlustig ging und eines Attributes bedarf - also muß man hinzufügen, daß dies ein religiöser Existentialismus ist, oder genauer, eine christliche, und zu dieser Definition berechtigt uns der Künstler selbst, wenn er den gemeinsamen Nenner seiner Theaterwerke im "Streben zum Absoluten", im "Nachspüren der Transzendenz in der Welt des Menschen" sieht. Die Anwesenheit von Transzendenz dagegen ist die Bedingung wahrer Tragik, einer Tragik, die durch Dunkelheit, Leiden und Niederlage zum Licht und zur Versöhnung, zur Erlösung führt.

Ist dies auch ein kosmisches Theater? Denn auch so hat man die "Plastische Szene" zu definieren versucht. Natürlich nicht im Sinne der Renaissance, sondern wohl eher der Bühne des Mittelalters nahestehend, wo zwischen die Mächte des Guten und des Bösen die schwache menschliche Seele geworfen ist, die zum Leiden, aber auch zur Freiheit berufen ist.

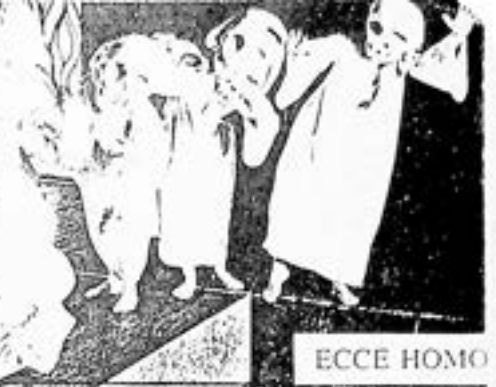
Irena Stawińska



DAS ZEICHEN



ABENDMAHL



ECCE HOMO



DAS TOR



ECCE HOMO



DAS TOR



FEUCHTIGKEIT



FESSELN



HERBARIUM

FESSELN

Scena Plastyczna KUL has given performances in:

- Antwerpen
- Beograd
- Berlin
- Białystok
- Bielsko-Biala
- Brescia
- Brussels
- Braunschweig
- Budapest
- Bydgoszcz
- Caen
- Cairo
- Cardiff
- Coimbra
- Dąbrowa Górnicza
- Eindhoven
- Elbląg
- Frankfurt
- Freiburg
- Gent
- Gdańsk
- Gdynia
- Geneve
- Giessen
- Glasgow
- Hamburg
- Heidelberg
- Halden
- Helsinki
- Hertogenbosch
- Jelenia Góra
- Katowice
- Kiel
- Kielce
- Kortrijk
- Koszalin
- Kraków
- Lancaster
- Leipzig
- Leuven
- Liège
- Londyn

- Lousanne
- Lubaczów
- Lublin
- Lyon
- Łódź
- Monte Carlo
- Moscow
- Nancy
- Nantes
- Nottingham
- Oldenburg
- Olsztyn
- Opole
- Padova
- Palermo
- Parma
- Pila
- Poznań
- Prague
- Preko
- Puławy
- Racibórz
- Santarcangelo
- Scheersberg
- Słupsk
- Szczecin
- Stockholm
- Tarnów
- Tychy
- Vaasa
- Valladolid
- Villach
- Vilnius
- Warenden
- Warszawa
- Wrocław
- Zakopane
- Zamość
- Zielona Góra

Running of theatre workshops in:

- Amsterdam
- Berlin
- Bolestawiec
- Buffalo
- Charleville - Mézières
- Coimbra
- Hamburg
- Helsinki
- Lyon
- Porto (Montemore)
- Preko
- Scheersberg
- Vaasa
- Wrocław

Leszek Mądzik's exhibitions presenting the artistic output and style of the Scena Plastyczna:

- Beograd
- Berkeley
- Białystok
- Bochnia
- Bruxelles
- Buffalo
- Bydgoszcz
- Coimbra
- Jelenia Góra
- Katowice
- Kielce
- Lublin
- New York
- Pila
- Prague
- San Francisco
- Tokyo
- Vaasa
- Warsaw
- Washington
- Zamość

SCENA PLASTYCZNA of the Catholic University of Lublin Artistic Manager: **LESZEK MĄDZIK**

Scena Plastyczna KUL
Al. Raławicka 14, 20-950 LUBLIN, POLAND

Telex: 643235 KUL PL , Telefax: 004881/304-33