

„wenn ich den horizont einmal finde und ergreife, mache ich kein theater mehr.“

KONTEXT : EUROPA 1

leszek madzik im gespräch mit michael kos, tda, wien, 27. 4. 00, dolmetsch: jan tabaka

kos: wieweit ist die scena plastyczna in die katholische universität lublin (KUL) integriert? ist sie als freie theatergruppe zu sehen oder als ein off-theater, das bestandteil der universität ist?

madzik: es gibt eine koexistenz. 1966 habe ich hier mit dem kunstgeschichtestudium begonnen. meine schauspieler sind durchwegs studenten der universität, die aus den verschiedensten studienzweigen kommen. an der KUL ist ja auch das erste studententheater polens nach dem zweiten weltkrieg entstanden. ich bin zu diesem theater vorerst als bühnenbildner gestoßen. innerhalb von 5 jahren habe ich den übergang vom sprechtheater zum plastischen theater vollzogen, mich für einen eigenen weg entschlossen und zusehends abgespalten von der literarischen theaterszene zugunsten einer plastischen auffassung von theater. heute sind es 30 jahre, daß sich die scena plastyczna als eigenständiges theater mit ihrer ersten premiere formuliert hat. „ecce homo“ (1970) war das erste stück außerhalb der literatur und damals eine pionierarbeit in polen. auch josef szajna oder tadeusz kantor haben erst danach mit der autorenschaft ihrer inszenierungen begonnen, bzw. sich davor im bereich von aktion und happening bewegt.

kos: die tendenz gerade der bildenden kunst hin zum theater, wenn sie an fluxus, beuys, performance etc. denken, hat einen direkten einfluß auf sie gehabt?

madzik: mein theater ist aus meiner malerei entstanden, ich wollte ursprünglich maler mit einer akademischen ausbildung werden ... und bin dann über die malerei zum bühnenbild gekommen. aber ich habe auch das bühnenbild immer als malerei für den zuschauer betrachtet. ich male hierbei bloß im raum und in der zeit. als theatermacher kann ich direkt für das publikum malen.

kos: in der zeitgenössischen kunst gibt es auffallend viele entwicklungen, die von der malerei oder bildhauerei aus direkt in den diskurs mit dem publikum, in den offenen dialog führen. sie selbst nehmen hingegen das dialogische des theaters zurück und vertrauen der kraft des bildes.

madzik: aber: nicht des fertigen bildes. der zuschauer ist zeuge der entstehung meines bildes. üblicherweise, wenn ein bild oder eine skulptur betrachtet wird, ist der autor nicht dabei. das objekt bleibt allein. das ist bei mir umgekehrt. ich will mit meinem werk nicht allein stehen. vielleicht pflege ich eine besondere art von egoismus, wenn ich den zuschauer zum zeugen meines schöpferischen vorgangs mache.

kos: bei früheren produktionen haben sie zum teil sehr direkt versucht, das publikum mit einzubeziehen, z. b. mittels akteuren in den publikumsreihen, haben aber in folge darauf verzichtet.

madzik: früher habe ich das publikum mehr physisch einbezogen, nun mache ich das psychologisch. ich möchte den zuschauer ins bild involvieren, hineinziehen ...

kos: ...das bild zu seiner eigenen inneren landschaft machen ...

madzik: ... ja, und ich habe dafür einen verbündeten, die finsternis, von der ich ausgehe, um dann mit dem licht den zuschauer aufmerksam zu machen, ihm zu zeigen, was für mich wichtig ist.

kos: wittgensteins „worüber man nicht reden kann, darüber soll man schweigen“ könnte ein philosophischer leitsatz für sie sein, was die konsequente zurücknahme des wortes in ihren stücken betrifft. woher stammt ihr mißtrauen dem wort gegenüber?

madzik: das geht natürlich in meine richtung. in uns sind emotionen, gefühle, für die worte unnötig sind, wenn sie nichts erklären können, mit worten kannst du über viele deiner innerlichsten gefühle nicht wirklich sprechen. in vielen situationen vernichten wir sogar etwas durch worte. bei zwei liebenden menschen z. b. braucht es oft keine worte, es ist einfach, so wie es empfunden wird, vollkommen.

kos: in einer ihrer aussagen bezeichnen sie ihre schauspieler auch als requisiten. ist der begriff requisite hier wirklich zutreffend?

madzik: ja, weil für mich das objekt, die requisite sehr hoch steht. wir hinterlassen unsere spuren in den objekten, mit denen wir in berührung waren. wir bespielen diese gegenstände mit leben. ein prosaisches beispiel: wenn wir einen nahestehenden menschen verloren haben, kommt diese person auch nach jahren immer wieder über gegenstände in unser bewußtsein. dieses zurückholen kann natürlich auch gelingen, indem man über die person spricht, aber für mich funktioniert es stärker über z. b. einen mantel, den diese person benutzt hat. diese verstärkung via gegenstände versuche ich in meinem theater, und zu den objekten kommt der schauspieler dazu, um die rolle der requisiten noch stärker zu machen.

kos: fühlen sich ihre schauspieler dadurch nicht extrem ins korsett des regisseurs gepreßt? ohne entfaltung eines dialogischen spiels, als objekte ...

madzik: diese frage wird mir öfters gestellt. für mich gibt es drei phasen, die zu einer gemeinsamen produktion führen. in der ersten führe ich gespräche und interviews mit ca. 70 personen, von denen ich letztlich 12 aussuche. hier sind das gefühl von loyalität und gewisse psychologische eigenschaften entscheidend. ich muß ihnen vertrauen können, sie auch mir. denn das ist das zweite: für mich am wichtigsten ist ihr glaube an meine künstlerischen, bildnerischen fähigkeiten. wenn sie dann in meinem „kloster“ sind, sind sie ja tatsächlich wie mönche hinter masken ... und in dieser phase soll es zwar fragestellungen geben, aber keine prinzipielle infragestellung mehr.

kos: sind ihre akteure auch an der erstellung der bilder beteiligt? entsteht das gesamtbild gemeinsam?

madzik: jeder ist element einer größeren einheit. das vertrauen meiner schauspieler in mich ist deshalb so notwendig, weil ich der bin, der außerhalb des bildes sitzt, als maler. so gesehen ist das bild schon das meine. wobei ich offen für kommentare bin ...

doch der altersunterschied zwischen mir und ihnen beträgt 30 jahre. noch dazu werden bei jeder neuen produktion neue schauspieler eingesetzt, was zu immer neuen ensembles führt.

kos: das stück „die feuchtigkeit“, das sie hier im theater des augenblicks zeigen, ist vor 22 jahren entstanden. inwieweit verändern sich – entsprechend etwa zur besetzung – bei einer langen spieldauer oder wiederaufnahme ihre requisiten?

madzik: musik, rhythm und bilder sollten sich nicht ändern. ändern sollten sich nur die akteure ... bei diesem stück ist es die sechste generation von schauspielern. bei neuen produktionen ist aber eine gewisse zeit lang auch diese austauschbarkeit nicht möglich. manche schauspieler bleiben 10 oder auch 20 jahre. wichtiger ist mir, daß die struktur der stücke unverändert bleibt.

kos: im vorwort zu ihrem bildband „zycie ku smierci“ (vom leben zum tod) wird ihr theater als christlicher existenzialismus bezeichnet. finden sie selbst dieses attribut beschreibend für die inhalte ihres theaterschaffens?

madzik: ich stelle mit meinem theater immer fragen über das absolute, gebe aber keine antwort, sondern führe hin. ich laufe nur auf den horizont zu. wenn ich den horizont einmal finde und ergreife, mache ich kein theater mehr.

kos: das wäre eine antwort auf den zweiten teil des attributs ... welche gibt es für den ersten?

madzik: für mich gibt es da die intuition, daß er existiert ... ich laufe nicht in die gegenrichtung ... wie nietzsche oder verschiedene vertreter nihilistischer ideen. ich suche in dieser richtung nach dem absoluten.

kos: es gibt in österreich einen künstler, der mit seinem ansatz von theater auf ritual, auf dezidiert christliches ritual zurückgreift, auch das wort vermeidet und struktur, bild und musik zu den

entlichen, sinnlichen eindrücken erhebt. ich spreche von hermann nitschs orgien-mysterien-theater. gibt es parallelen zwischen ihnen?

madzik: ich kenne dieses theater natürlich, über fotodokumentationen. ich stehe aber in opposition zu diesem ansatz, der mir auch zu profan scheint. ich kann einer solchen wiederbeschwörung des sakralen nichts abgewinnen. auch betreibe ich nicht die stimulierung von emotionen über schockmittel. diese art expression ist mir fremd.

kos: gemeinsam bleibt dennoch, theater über sinnliche erlebnisse funktionieren zu lassen. ihre ausstellung (im polnischen institut - wien) mit dem titel „leszek madziks welttheater“ weist ja auch hin auf den versuch, über den verzicht von worten, also spezifischen sprachen, mittels bildhaftigkeit archetypen zu erreichen, die man vielleicht als welttheater beschreiben kann.

madzik: so ist das, ja ...

kos: zum abschluß: es ist ihr erster besuch direkt in einem wiener theater. wir haben sie aufgrund der aktuellen politischen lage in österreich gefragt, ob sie trotzdem mit der scena plastyczna zum kontext : europa nach wien kommen. gab es vorbehalte in dieser richtung?

madzik: diese spannungen in österreich und europa, diese art der situation sind für mich eine motivation, ein ruf, zu kommen. gerade in diesen konfliktsituationen möchte ich zeigen, was mir wichtig ist – und daß mir andere menschen wichtig sind.

kos: es ist klar, daß ihr theater alles andere als eine tagespolitische reaktion darstellt. wenn ich ihre szenarien, ihre bilder sehe, die requisiten, die sie verwenden, so fällt auf, daß so gut wie nie versatzstücke unserer zivilisation zu finden sind. es sind elementare gegenstände von zeitlosigkeit, doch bezeichnende dinge unseres heutigen lebens werden ausgespart.

madzik: in keinem meiner stücke kann man ein element finden, das eine bestimmte epoche beschreibt, in der das stück angesiedelt ist. man könnte es auch im 9. jahrhundert spielen ... die geographische oder zeitliche eingrenzung des menschen ist mir nicht so wichtig. mir ist vielmehr eine situation wichtig, in der der mensch einfach feuchtigkeit spürt, regen, wind, wärme und kälte.