

Tadeusz Kornas

Göttliche Fragen am Ende der Welt

20 Jahre Theaterarchäologie in Gardzienice
Ein Gespräch mit Włodzimierz Staniewski

In dem kleinen Dorf Gardzienice in Ostpolen, unweit von Lublin, entstand vor zwanzig Jahren, in einem verfallenen Saal der ehemaligen Schloßkapelle aus dem 17. Jahrhundert, ein neues Theater. Gründer und Leiter dieser Gruppe ist Włodzimierz Staniewski. Heute ist das 'Zentrum für Theaterpraktiken Gardzienice' eine der interessantesten und eigenartigsten polnischen Theatergruppen.

Ausgangsmaterial und künstlerischer Impuls für die Inszenierungen von Gardzienice sind alte, oft vergessene Lieder. Aus ihnen werden szenische Handlung, Verhalten und Gestik der Schauspieler entwickelt. Große Dynamik, Tempi und virtuose körperliche und schauspielerische Ausdruckskraft und Musikalität der Darsteller setzen sich zu einem sehr präzisen theatralisch-musikalischen Bühnengeschehen zusammen.

Die früheren Inszenierungen von Gardzienice sind in der Auseinandersetzung mit den Ressourcen noch "lebendiger" Lieder entstanden. Die Truppe unternahm "Expeditionen" in die entlegensten Dörfer Ostpolens - dorthin, wo sich bis heute noch Relikte archaischer Musik, alter Sitten und Bräuche erhalten haben. Ergebnisse dieser Recherche waren Inszenierungen wie 'Das Abendspektakel' (in Anlehnung an 'Gargantua und Pantagruel von Rabelais), 'Gusla' und das in der griechisch-orthodoxen Kultur verwurzelte 'Leben des Protopopos Awwakum'. Mit der Inszenierung von 'Carmina Burana' verließen Gardzienice den östlichen Kulturraum, blieben in ihrer theatralen Recherche und Faszination aber der Vergangenheit verhaftet.

Ihre letzte Arbeit 'Metamorfozy' basierte auf dem Text 'Metamorphosen oder der Goldene Esel' von Apulejus und den "Liedern aus Stein" (Staniewski), antikem griechischem Liedgut aus der Zeit zwischen dem 5. Jahrhundert v. Chr. und dem 2. Jahrhundert n. Chr. Das Interesse galt hier besonders dem Geist der antiken Mysterien und dem zentralen mythisch-historischen Wendepunkt: Die alten Götter Apollo und Dionysos danken ab, und Christus nimmt ihre Stelle an.

THEATERSCHRIFT: *Ende der siebziger Jahre, als sich der gesellschaftliche Widerstand gegen den Kommunismus formierte, der dann in den Massenstreiks an der Ostseeküste gipfelte, hast Du mit Deiner Truppe die Stadt verlassen und Dich in die tiefe östliche Provinz zurückgezogen, um in Gardzienice Theater zu machen.*

WŁODZIMIERZ STANIEWSKI: Inzwischen, nach all den Jahren, ist mir bewußt geworden, daß mein Weggang und Rückzug einem tiefen, instinktiven Bedürfnis folgte, sich allem zu widersetzen, womit wir in dieser Zeit zu tun hatten. Es war ein Geistes- und Herzensdrang gegen die damalige Situation der Ungerechtigkeit, Aggression, Unterdrückung, Verlogenheit, Demütigung und Erniedrigung. Dieser Schritt war wie ein Sprung.

Aber wieso ein Sprung ausgerechnet in die Volkskultur? Alle Deine Mitarbeiter waren von der Stadt und der städtischen Kultur geprägt. Das polnische Dorf, besonders das im Osten, war ziemlich rückständig.

Man mußte fortgehen, weit weg und sich in einen völlig anderen Kontext begeben, aus dem man erwünschten, sich widersetzen und protestieren konnte gegen das, was im offiziellen kulturellen und gesellschaftlichen Leben passierte. Und dann reizte es mich auch als ein Gegenpol, der Pol des "polnischen Reservats", der schon für die polnischen

Romantiker eine starke Quelle der Inspiration war; ein Pol eben, der noch einen authentischen, festen Boden unter den Füßen hatte, mit seinen seit Jahrhunderten gepflegten und nicht ideologisch korrumpierten Werten und Sitten. Ein Pol, der sich der ganzen politischen Struktur widersetzte, in der wir damals lebten. Gerade das Dorf verteidigte das Recht auf Eigentum und Individualismus.

Ihr seid auf Reisen gegangen, um vor Dorfbewohnern zu spielen, von denen viele niemals ein "richtiges" Theater gesehen haben.

Diese Reisen, unsere "Expeditionen" brachten uns ein Gefühl großen Glücks, großer Freiheit und neuer Energien. Als Künstler hatte man damals ständig das Empfinden, gegen sich selbst zu leben, weil man sich verkaufen oder irgendeiner gesellschaftlichen Ordnung unterwerfen mußte. Wir in Gardzienice dagegen waren davon gänzlich frei. Uns interessierte die natürliche, organische Art und Weise, mit der die Dorfbewohner ihrem Alltag, ihren Alltagsritualen und Feierlichkeiten nachgingen. In jeder dieser Handlungen gibt es ein starkes theatralisches Element, das inspiriert, vorausgesetzt, man kann es in die Sprache des modernen Theaters übertragen.

Die Theater arbeiten von Gardzienice beschäftigten sich mit verschiedenen Kulturkreisen. Nach der Inszenierung 'Gusla' [Totenkult] nach den Motiven von 'Dziady' [Ahnenfeier] von Adam Mickiewicz, einem der größten Werke der polnischen Romantik, habt Ihr Euch dem orthodoxen Kulturkreis zugewandt: 'Das Leben des Protopopen Awwakum' einem Werk aus dem 17. Jahrhundert.

Es ist ein gewisses Paradox: Sowohl der christliche als auch der orthodoxe Kulturkreis in unserem Teil Europas sind sehr stark vom Monotheismus geprägt. Zugleich aber entsteht im Kontakt mit dem Volk der Eindruck, daß tief im Inneren der Menschen der Glaube schlummert, daß neben dem einem Gott gleichzeitig noch andere Götter existieren. Und wenn man diesem verborgenen "Glaubensstrom" folgt, so wird das zu einer Reise in einen interkulturellen Zeit-Raum, in dem die katholischen, orthodoxen und heidnischen Elemente organisch ineinander fließen. So zeigten wir einen Protopopen Awwakum, der Gott verwünscht und ihn zugleich beschwört, den himmlischen Vorhang wegzureißten, hinter dem noch andere Götter und Kräfte versteckt sind, die dem Menschen wohlgesonnen sind.

In 'Carmina Burana' greift ihr die Artus-Sage und den Mythos von Tristan und Isolde auf. Zum ersten Mal gab es keinen sehnsüchtigen, schmerzlichen Schrei nach Gott. Zugleich war es die Zeit, als Gardzienice bekannt wurde. Ihr seid zu Festivals auf verschiedenen Kontinenten gereist.

Wir hatten Erfolge, aber wir machten keine Karriere. Nach den Auftritten in New York sagte ich, daß wir ein Theater sind, das seine fünf Minuten in gewissen Kreisen hat, aber dann wird es vergessen und später von neuem entdeckt. Und ich möchte, daß das so bleibt.

'Carmina Burana' war eine Hymne an den Gott der Liebe. Die drei Jahre, in denen wir an der Inszenierung gearbeitet haben, standen zwar ganz im Zeichen der Liebe, doch den Gott der Liebe konnten wir leider nicht finden. "Unser Gott" stand nicht gerade im Einklang mit der vollkommenen Liebe und Sehnsucht, von der die mittelalterlichen Goliarden, Vaganten und sogar die Mönche aus den Klöstern am Alpenrand erzählen und eben auch die Lieder, die in der wunderbaren Anthologie 'Carmina Burana' enthalten sind, die nach Jahrhunderten in der Mauer eines Benediktiner-Klosters entdeckt wurde. Diese Lieder überschritten die Grenzen des religiösen Kanons, weil sie sich auf einen Gott berufen, dessen integraler Teil der Eros ist, der in dieser Form von der Kirche nicht geduldet wird. In meiner Inszenierung sollte die Kirche zu einem freien Raum werden, in dem, frei nach Bachtin, "alle Wesen und Erscheinungen des Himmels

und der Erde eine Hymne an die Liebe singen würden". Die Achse dieser Inszenierung war das Wechselspiel von Chor und Protagonisten. Der Chor singt die Hymnen an die Liebe, und die Schauspieler, die Protagonisten stellen diese mit ihrem Körper (Tanz), der Gestik, Emotionen und der Stimme in Frage (acting out). Singend, in den kunstvoll gewebten Tonleitern nähern sie sich einander, um sich dann wieder voneinander zu entfernen. Das Sich-Nähern und Voneinander-Entfernen ist eines der ältesten und schönsten Rituale. Das sind die Anfänge des Theaters. Ich nenne dieses Ritual "Gegenseitigkeit" (Mutuality).

In den 'Metamorphosen oder der goldene Esel' von Apulejus gibt es ein beeindruckendes Fragment, das die Einweihung in die Isis-Mysterien beschreibt. Wie weit ist es Euch bei der Arbeit gelungen, zu den Quellen der altgriechischen Mysterien zu gelangen?

Das elfte Buch der Apulejischen 'Metamorphosen' ist eines der wenigen erhaltenen Zeugnisse der griechischen Mysterien. Das war auch der Grund, warum ich mich mit dem Text befaßte. Aber es gibt noch einen anderen Aspekt. Die altgriechische Musik ist schwer und undankbar zu singen. Aber gerade die Bewältigung der Schwierigkeiten enthüllt eine Welt geistigen Reichtums und großer Energien. Es enthüllt die Welt der Mysterien. Und die Frage stellt sich: Gewinnen wir durch diese Arbeit und diese enorme Anstrengung das Gefühl der Freude und des Glücks?

Deine Theaterarbeit ist stark von Fragen der Spiritualität geprägt. Wie wird das vom Publikum aufgenommen?

Ich bin gerade aus den USA zurückgekommen, wo ich an einigen Universitäten unterrichtet habe. Den Studenten zeigte ich Filme, Sequenzen aus unseren Reisen, Versammlungen und Aufführungen. Mir scheint, daß die Amerikaner die spirituelle und religiöse Perspektive weitgehend verloren haben. Die Sphäre der geistigen Erlebnisse wurde zum Psychoanalytiker geschickt. Die Studenten haben auf unsere Arbeiten gereizt und zugleich fasziniert reagiert. Leider haben die Amerikaner eine ziemlich triviale Einstellung zur osteuropäischen Kultur. Für sie ist Spiritualität gleich einer religiösen Mütze, die uns die Kirche aufgesetzt hat, ein Ergebnis der Versklavung durch die religiöse Weltanschauung und somit eine Einschränkung der Freiheit. Ich habe ihnen erklärt, daß das, was wir in Gardzienice machen, in diesem Sinn Ketzerei sei. Unsere Arbeit ist gerade die Suche nach Freiheitsfeldern. Ich fragte: "Wie wollt ihr euch mit den Problemen der Freiheit des Individuums und der Gesellschaft auseinandersetzen, wenn ihr die Fragen der Transzendenz ausklammert und wegwerft?" - Man kann sich nicht den Problemen der Freiheit, der Gesellschaftsordnung und der Moral stellen, nicht einmal den Fragen der Gesundheit, wenn die Sphäre der Transzendenz ignoriert, ausgesperrt wird.

Kannst Du Dir einen idealen Zuschauer für Eure Aufführungen vorstellen?

Das wäre ein Zuschauer, der die Nachbarschaft verirrter Tiere, wilder Pflanzen und der einfachen, unparfümierten Menschen akzeptiert.

Es scheint mir, daß die Zuschauer bei großen Festivals nicht besonders gerne einfache unparfümierte Bauern in ihrer Nähe haben. In den großen Metropolen muß die Rezeption doch anders sein. Hat der Zuschauer aus der Großstadt die Chance, die spirituelle Dimension Eurer Arbeit zu bemerken?

Mit Sicherheit werden die Aufführungen an verschiedenen Plätzen unterschiedlich aufgenommen, und das betrifft besonders die Wahrnehmung ihrer geistigen Sphäre. Wenn ein Zuschauer nach Gardzienice kommt, dann kann der ganze räumliche Kontext

bei ihm spirituelle Assoziationen hervorrufen: Das weiße Gebäude steht auf einem Hügel, auf einer Eichtung zwischen Bäumen, in der Ferne sieht man archaische, aus Holz gemachte Hütten. Im Gebäude selbst ist ein Theatersaal aus rotem Ziegel mit hohem Gewölbe. Ringsum gibt es nur Stille und Konzentration. Schon die Natur selbst und die Umgebung berühren etwas in der Seele der Zuschauer. Aber wenn wir Aufführungen woanders zeigen, dann bringen wir diese Stimmung mit. Die Inszenierungen müssen ein Stück guter, solider Arbeit sein, sie müssen sich durch Handwerk und originelle Komposition und Darstellung verteidigen. - Es gibt das Phänomen des sogenannten metaphysischen Schauers, wenn wir es mit einem Meisterstück der Kunst zu tun haben. Man braucht besondere Aufmerksamkeit, einen besonderen Zustand der Konzentration, um diese Art des Schauers zu erleben, die durch die Virtuosität eines Werkes hervorgerufen wird. Man sollte nach so einem Meisterstück streben.

Was sind die wertvollsten Erfahrungen Deiner zwanzigjährigen Arbeit in Gardzienice?

Wir haben am Ende der Welt einen lebendigen Platz erschaffen. Wir zeigen eine bestimmte Theaterperspektive in der Suche nach den künstlerischen Relationen zwischen der hohen und der einfachen Kultur. Diesen Weg haben andere Künstler aufgenommen und in zahlreichen Dörfern in ganz Polen Theatergruppen gegründet. Meine allergrößte innere Erfüllung aber ist, daß wir uns an diesem Ort, in Gardzienice, mit den "Götter-Fragen" beschäftigen können. Und überraschend ist vielleicht auch, daß gerade hier, auf dem rückständigen, traditionsbewußten polnischen Dorf, wo eher fundamentalistische Reaktionen zu erwarten gewesen wären, unsere "ketzerische" Auseinandersetzung mit den Göttern - und eben nicht nur mit dem Gott - keine Aggressionen hervorruft. Jedenfalls hat uns bis heute keiner von hier verjagen wollen.

Das Interview führte Tadeusz Komar
Translator : Sabine Stekel

Theaterschrift - Utopie: spiritualiteit? - No 13 September 1998
<http://tadeuszkornas.republika.pl/germo2.html>