4 September – 11 October 2026

Tadeusz Kantor
The Return of Odysseus

Inhalt

DE

3
Einführung
Çağla Ilk

8
Odysseus 1944
Tadeusz Kantor

10
Aufheben
Ludwig Haugk

15
Objekte aus
Die Rückkehr des Odysseus
Tadeusz Kantor

18
DAS OBJEKT
Tadeusz Kantor

22
Raumplan

23
Biografie

25
Programm

28
Impressum

Content

EN

5
Introduction
Çağla Ilk

9
Odysseus 1944
Tadeusz Kantor

12
Aufheben
Ludwig Haugk

16
Objects from
The Return of Odysseus
Tadeusz Kantor

19
THE OBJECT
Tadeusz Kantor

22
Floorplan

24
Biography

26
Program

28
Imprint

Einführung

Çağla Ilk

DE

Tadeusz Kantor (1915–1990) war ein revolutionärer Theatermacher und transdisziplinärer Künstler, der die Grenzen zwischen Theater, bildender Kunst und Leben aufhob. Er bezeichnete sich selbst als Verpackungskünstler und nutzte das Verpacken, um Objekte aus ihrem alltäglichen Gebrauch zu entziehen und verdrängte Geschichten ans Licht zu bringen.

Im Juni 1944 führten Kantor und andere Künstler im von den Nazis besetzten Krakau heimlich Stanisław Wyspiańskis *Die Rückkehr des Odysseus* auf. In einer Zeit, in der schon das Zusammenkommen an sich gefährlich war, bildete der Krieg keine bloße Kulisse: Er floss in die Form des Stücks ein. Wyspiańskis Stück greift auf Homers Odyssee zurück, entlarvt jedoch deren siegreichen Helden. Odysseus kehrt nicht nach Ithaka zurück, sondern in ein verwüstetes Europa, in einen Raum, der durch die Gewalt des Jahres 1944 zerstört wurde. Die Heimat ist nicht wiederzuerkennen; der heimkehrende Held ist ein Fremder in seinem eigenen Land, schwebend zwischen Ankunft und Unmöglichkeit.

Für Kantor war dieser zerstörte Raum keine Theaterkulisse. Echte Gegenstände, gezeichnet von der Kriegsstadt, hielten in all ihrer Armut und Beschädigung Einzug in die Aufführung; Schauspieler und Publikum teilten denselben prekären Raum. Hier formulierte er ein prägendes Prinzip: Theater soll die Realität nicht illustrieren, sondern mit ihr kollidieren. Odysseus trägt die Katastrophe in ein Zuhause, das ihn nicht mehr aufnehmen kann.

1955 gründete Kantor Cricot 2 in Krakau. Cricot 2 war nie eine konventionelle Theaterinstitution, sondern ein unabhängiges Labor, in

dem bildende Künstler, Schauspieler, Objekte und Fundstücke interdisziplinär aufeinandertrafen. Besonders charakteristisch war Kantors Umgang mit den Körpern der Schauspieler. Sie wurden zu lebenden Skulpturen, deren Bewegungen oft mechanisch oder ritualisiert wirkten. Die Grenze zwischen Mensch und Objekt verschwamm; beide wurden zu gleichberechtigten Teilnehmern.

Kantor starb im Dezember 1990 während der Proben zu *Heute ist mein Geburtstag*. Cricot 2 führte das Stück nach seinem Tod ein letztes Mal auf, wobei sein leerer Stuhl eine unersetzliche Anwesenheit symbolisierte. Die Frage bleibt: Wie kann Kantors Theater zurückkehren, ohne rekonstruiert oder imitiert zu werden?

Entstanden in Zusammenarbeit mit der Cricoteka in Krakau, nähert sich *The Return of Odysseus* Kantors Archiv als lebendigem Material. Bogdan Renczyński, der sowohl als Schauspieler als auch als Bühnenbildner Teil von Cricot 2 war, schließt sich dem Gorki-Ensemble an, um Texte, Erinnerungen und Gesten in neue performative Antworten zu verwandeln. Sebastian Baumgarten und Till Wonka greifen die Inszenierung von 1944 in Form einer szenischen Lesung wieder auf.

Sarkis lädt Kantor in *FUGE* im Gorki ein, wo Kunstwerke und Erinnerungen als Protagonisten in einem fortlaufenden Theaterstück zurückkehren. Die Bodenplatten aus dem Stück *Wielopole, Wielopole!*, die Kantor und sein Ensemble auf unzähligen Touren weltweit begleiteten, und 31 Kreuze, die aus Kantors visuellem Vokabular stammen, betreten die Bühne des Gorki.

Die Einladung setzt sich im Außenraum fort. Auf der digitalen Wand am Platz der Märzrevolution ist Eustachy Kossakowskis Foto von Kantors *Panoramic Sea Happening* aus dem Jahr 1967 zu sehen: Edward Krasiński dirigiert die Wellen von einer Plattform in der Ostsee aus. Als Symbol unserer neuen Spielzeit zeigt das Bild, wie das Theater das Gebäude verlässt und Wind, Wasser, Publikum und Passanten in eine gemeinsame Situation verwandelt.

Am 11. September um 20:00 Uhr bringt Dietrich Mahlows Film *Kantor ist da* im Rahmen der Berlin Art Week Kantors Nürnberger Happenings von 1968 zurück in die Gegenwart – nicht als passive Dokumentation, sondern als durch und für die Kamera inszenierte Aktionen, wodurch der Titel des Films zum Leitgedanken des gesamten Projekts wird: Kantor ist da.

Introduction

Çağla Ilk

EN

Tadeusz Kantor (1915–1990) was a revolutionary theatre-maker and transdisciplinary artist who dissolved the boundaries between theatre, visual art and life. He called himself a Verpackungskünstler using wrapping to withdraw objects from ordinary use and expose histories that had been repressed.

In June 1944, in Nazi-occupied Kraków, Kantor and fellow artists secretly staged Stanisław Wyspiański's *The Return of Odysseus*. At a time when gathering itself was dangerous, war was not a backdrop: it entered the work's form. Wyspiański's play draws on Homer's Odyssey but dismantles its victorious hero. Odysseus returns not to Ithaca but to a devastated Europe, to a room destroyed by the violence of 1944. Home has become unrecognisable; the returning hero is a stranger in his own land, suspended between arrival and impossibility.

For Kantor, this destroyed room was not theatrical scenery. Real objects marked by the wartime city entered the performance in all their

poverty and damage; actors and audience shared the same precarious space. Here he formulated a defining principle: theatre should not illustrate reality, but collide with it. Odysseus carries catastrophe into a home that can no longer receive him.

In 1955, Kantor founded Cricot 2 in Kraków. Never a conventional theatre institution, Cricot 2 was an independent laboratory in which visual artists, actors, objects and found materials met across disciplines. Particularly characteristic was Kantor's treatment of the actors' bodies. They became living sculptures whose movements often appeared mechanical or ritualised. The boundary between human and object blurred; each became an equal participant.

Kantor died in December 1990 during rehearsals for *Today Is My Birthday.* Cricot 2 presented the production last time after his death, with his empty chair marking an irreplaceable absence. The question remains: how can Kantor's theatre return without being reconstructed or imitated?

Developed in collaboration with Cricoteka in Kraków, *The Return of Odysseus* approaches Kantor's archive as living material. Bogdan Renczyński, who worked with Cricot 2 as both actor and set designer, joins the Gorki ensemble in transforming texts, memories and gestures into new performative responses. Sebastian Baumgarten and Till Wonka revisit the 1944 production through a staged reading.

Sarkis invites Kantor into *FUGE* at the Gorki, where artworks and memories return as protagonists in an ongoing theatre. The floor panels from the play *Wielopole, Wielopole!*, which accompanied Kantor and his ensemble on countless tours around the world, and 31 crosses, drawn from Kantor's visual vocabulary, enter the Gorki stage.

The invitation continues outside. On the digital wall at Platz der Märzrevolution, Eustachy Kossakowski's photograph of the Kantor's *Panoramic Sea Happening* from 1967 Edward Krasiński conducting the waves from a platform in the Baltic Sea. An emblem of our new season, the image shows theatre leaving the building and turning wind, water, audience and passersby into a shared situation.

At 21:00 on 11 September, as part of Berlin Art Week, Dietrich Mahlow's film *Kantor ist da* (Kantor Is Here) brings Kantor's 1968 Nuremberg happenings back into the present not as passive documentation, but as actions staged through and for the camera, making the film's title the proposition of the entire project: Kantor is here.

Odysseus 1944

Tadeusz Kantor

DE

Es begann so, wie es oft beginnt: Aus einem ganz anderen Anlass und einer ganz anderen Gelegenheit, zu einem anderen Thema, das nichts gemein hat mit den Ergebnissen, die zählen.
In jener Zeit war ich „durchtränkt" von Poesie. Was noch schlimmer war – von einer, die vom radikalen Konstruktivismus und von der puristischen Avantgarde verpönt war. Maeterlinck, der Symbolismus ... Wyspianski, der letzte, alleinige „König" auf dem Krakauer Schloss, auf dem Wawel, der Grabesstätte aller Könige Polens. Dieser manische, geniale, dekadente Poet hatte sich einer für seine Zeit besonderen Methode bedient: Er hatte die antiken Mythen in den alten Gemäuern Krakaus angesiedelt. Seinem Aufruf folgend hatten die griechischen Helden in Scharen den Hades verlassen, hin, auf jene polnische Akropolis, auf den Wawel, die königliche Nekropolis.

Seine *Rückkehr des Odysseus* wurde zu meinem „Kriegs-Thema". Mit der Mythologie ging ich tagtäglich im ältesten Lyzeum – vierhundert Jahre alt – der Stadt um. Der Krieg hatte die Welt zur „tabula rasa" gemacht. Die Welt war näher am Tod als am Leben und – über diese Verwandtschaft – näher an der Poesie. So fühlte es sich wenigstens an. Alles hätte geschehen können. Die Zeitgrenzen verflossen. Die Zeit schien stehengeblieben zu sein.

Mit Leichtigkeit versetzte ich mich auf die Insel Ithaka.
Ich stellte einen kreideweißen Felsen auf,
eine Mauer, die den Schloßhof umgab,
eine Säule,
eine Treppe, die ins Innere führte,
Meereswogen,
einen Himmel aus Pappmaché, blau bemalt ...
Dort fühlte ich mich zu Hause.
Ich beobachtete Odysseus Bewegung genau.
Ich kehrte in mein enges Zimmer zurück.
Dann wurde die Säule größer, formlos, angeschwollen wie ein aus der Erde ausgegrabener Körper. Penelope war tot, stand da, in einem weißen, makellos drapierten Kleid.
Der Felsen verschwand irgendwo, und an seiner Stelle tauchte eine eckige Form wie ein Altar auf. Auf ihm ragte ein gewaltig großer, unförmiger Bogen empor, auf die Rückkehr des Odysseus wartend, der der einzige Mensch war, der ihn zu spannen vermochte.
Nach und nach wurde alles irrealer, wie im Traum.
Phèmios – der homerische Aöde – verwandelte sich in einen Baumstamm, aus dem ein menschlicher Arm wuchs, mit einem abgerissenen Fetzen eines drapierten Stoffes und einer Hand, die eine weiße Lyra berührte ... Aus dem hölzernen Schiffsbord ragte ein einsamer Mast empor ... Die Wellen waren diesmal aus Blech und machten scharfe, trauervolle Töne ... Mein kleines Zimmer, in das ich zurückkehrte, füllte sich mit diesen Skeletten, ausgestattet mit der größten Formpräzision.

Odysseus 1944

Tadeusz Kantor

EN

It began, as so often happens, with reasons and circumstances which were entirely irrelevant, had nothing to do with the eventual facts that do count. At that time I was "saturated" with poetry— - the poetry that had been banned by radical constructivism and purist avant-garde: Maeterlinck, symbolism ... burdened with all the sins of mysticism. Wyspianski, the last unchallenged "ruler" in the Krakowian Wawel castle, the place of rest of all the Polish kings. That obsession-ridden, highly talented decadent poet used a very odd method (at least for that time); he resettled ancient myths in the old walls of Krakow. Following his appeal, crowds of Greek heroes came over from Hades to the Polish Acropolic, the royal Necropolis ...

His *Return of Odysseus* became my "war-theme". I could not help getting acquainted with mythology as a student of the city's oldest (400 years old) grammar school. The war turned the world into a "tabula rasa". The world found itself closer to death than life, and, by some analogy, closer to poetry. This is at least what I felt. Anything could happen. The borders of time got blurred. Time seemed to have stopped.

With great ease, I was able to transport myself to the island of Ithaca.

I put up a chalk white cliff,
a wall which embraced the courtyard,
a column,
some stairs that led inside,
waves of the sea,
cardboard skies, painted blue ....

There I felt at home.
I studied Odysseus' movements carefully. I came back to my narrow room. Later the column grew bigger; deformed, swollen, like a body dug up from the ground. Penelope was dead, she stood there in a white, impeccably draped robe. The cliff disappeared somewhere and it has replaced with an angular form resembling an altar. On it was a big, clumsily-shaped bow which awaited Odysseus' arrival, for only Odysseus was able to string it. The whole scene has gradually become more and more unreal, as though in a dream.
Femios, the Homeric bard turned into a tree-trunk with a human arm, for a branch covered with a torn piece of draped cloth, and a hand touching a white lyre ... A lonely mast was sticking out from a wooden deck of a ship ... This time the waves were made of sheet iron and were producing sharp, mournful sounds ... My little room to which I returned filled with skeletons devised with extraordinary precision of form.

AUFHEBEN

Ludwig Haugk

DE

„Aufheben hat in der Sprache den gedoppelten Sinn, dass es soviel als aufbewahren, erhalten bedeutet und zugleich soviel als aufhören lassen, ein Ende machen.”

Kantor und die Aufhebung der Geschichte

Wenn Hegel zwei Bedeutungen von „aufheben“ herausstellt, muss man für Kantor eigentlich noch eine dritte hinzufügen: Aufheben als das simple Ergreifen von Gefundenem, das Auflesen, das dem Bewahren, dem Sammeln und Halten vorangeht. Als Kantor 1944 *The Return of Odysseus* inszeniert, setzt er sein Bühnenbild aus gefundenen Gegenständen zusammen. Das einzige für das Stück an-

gefertigte Objekt war eine Art hölzerner Balken, der von der Decke hing. Kantor selbst beschreibt ihn 1970 so: „EIN SEHR EINFACHES Objekt, mit den SPUREN DER ABNUTZUNG, ABGEWETZT DURCH LANGES BENUTZEN, AN DER SCHWELLE DER MÜLLHALDE. ALLEIN DADURCH: UNNÜTZLICH FÜR DEN ALLTAG, OHNE HOFFNUNG, SEINE ALLTAGSFUNKTION AUSFÜLLEN ZU KÖNNEN, OHNE JEDEN PRAKTISCHEN WERT. ALTES GERÜMPEL! EINFACH: ARMSELIG!“ Auf das Objekt überträgt er seine Lesart für Odysseus, den Invaliden, den der Krieg ausspuckt, bei Wyspiansky kein strahlender Held mehr, bei Kantor ein unbrauchbar gewordenes Stück Holz. Es wird bei Kantor zum Zentrum der Bühne, zum Mittelpunkt der Welt, ein Widerspruch, ein Gegensatz, eine Aufhebung der Wirklichkeit mit den Mitteln der Kunst: „Ein Kunstwerk, das nur durch sein bloßes DASEIN DIE GANZE UMGEBENDE REALITÄT IN EINE UNREALE SITUATION VERSETZT! WAS FÜR EINE UMWERTUNG.“ In der Situation der größten Bedrohung im von den Faschisten besetzten Krakau arbeiten Kantor und seine Kolleg:innen an dem Unmöglichen. Unentdeckt von den übermächtigen Besatzern stürzt die Aufführung das gesamte NS-Regime ins Nichts, so wie die Bilder, die die Surrealist:innen 1941 in die Bäume der Villa Air Bel hingen. Immer wieder wird Kantor auf *Return des Odysseus* zurückkommen: als Motiv, das in seinen Arbeiten auftaucht, aber auch als Technik. Objekte sind bei ihm nicht Requisiten im Dienst der Schauspieler:innen, sondern Träger von Bedeutung. In seinem Fall: Träger von Geschichte. Kantor ist dabei ein „Aufheber“: Akribisch sammelt er alle Dinge, Kostüme, Elemente seiner Stücke. In seinem *Theater des Todes* heben die Objekte als Schauspieler die Wirklichkeit des Verschwindens und der Vernichtung auf, indem sie durch ihre aufgehobene, bewahrte Anwesenheit der vergessenden Wirklichkeit radikal widersprechen.

Sarkis und das Theater der Dinge

Wie kann man den „Aufheber“ Kantor aufheben? „Das Aufbewahren selbst schließt schon das Negative in sich, dass etwas seiner Unmittelbarkeit und damit einem den äußerlichen Einwirkungen offenem Dasein entnommen wird, um es zu erhalten“, schreibt Hegel. Und ist nicht nichts so sehr seiner Unmittelbarkeit entnommen wie ein Theater im Museum? Sarkis antwortet mit einer Einladung an Kantors Dinge, aus dem Depot zurückzukehren. Er nennt seine Arbeit „Fuge“, ein Kompositionssystem, das nur als polyphones Gebilde existieren kann. Verschiedene Schichten lagern hier übereinander, zeitlich und räumlich leicht versetzt, um erkennbar zu bleiben, heben sich Kreuze, Bodenbretter (aus dem Stück *Wielopole, Wielopole!*) und der Lichtfluss auf. Mit Kantor teilt Sarkis ein Misstrauen in die scheinbaren Zwangsläufigkeiten der sogenannten Realität und ihrer Ordnung. Doch beiden ist eigen, dass sie dieser Ordnung nicht das Chaos, sondern eine andere den Zweckmäßigkeiten entzogene Ordnung entgegensetzen: der vergessenden Wirklichkeit die Geschichte, der zerstörerischen Gewalt die Möglichkeit der Stille, der blinden Vernunft die Logik der Farbe.

Als 1827 die Singakademie eröffnet wurde, gehörte Hegel zu ihren Mitgliedern. Hat er Tenor gesungen oder einen Wald-und-Wiesen-Bariton? Es ist dem Dialektiker zuzutrauen, dass er beides gleichzeitig versucht hat. Warum nicht. Im Theater am Hegelplatz inszenieren Sarkis und Kantor die Aufhebung der Wirklichkeit. Und vielleicht ist Hegel darin dreifach aufgehoben.

AUFHEBEN

Ludwig Haugk

EN

“In language, ‘aufheben’ has the dual meaning that it signifies both to preserve and to maintain, and at the same time to cause to cease, to bring to an end.”

Kantor and the Sublation of History

If Hegel highlights two meanings of "aufheben" one must actually add a third for Kantor: the simple act of seizing what is found—the act of picking up—which precedes preserving, collecting, and holding on to things. When Kantor staged *The Return of Odysseus* in 1944, he assembled his set design from found objects. The only object custom-made for the play—which was staged in a living room—was a kind of wooden beam hanging from the ceiling. Kantor himself described it in 1970 as follows: "A VERY SIMPLE object, bearing the TRACES OF WEAR, WORN DOWN BY LONG-TERM USE, ON THE VERGE OF THE DUMP. FOR THAT REASON ALONE: USELESS FOR EVERYDAY LIFE, WITHOUT HOPE OF FULFILLING ITS EVERYDAY FUNCTION, WITHOUT ANY PRACTICAL VALUE. OLD JUNK! SIMPLY: PITIFUL!" He projects onto the object his interpretation of Odysseus, the invalid spat out by war—no longer a radiant hero in Wyspiansky's work, but in Kantor's, a piece of wood that has become useless. In Kantor's work, it becomes the center of the stage, the center of the world—a contradiction, an antithesis, a suspension of reality achieved through the means of art: "A work of art that, by its mere EXISTENCE ALONE, TRANSFORMS THE ENTIRE SURROUNDING REALITY INTO AN UNREAL SITUATION! WHAT A REVERSAL." In the face of the greatest threat in fascist-occupied Kraków, Kantor and his colleagues work on the impossible. Undetected by the overwhelming occupiers, the performance reduces the entire Nazi regime to nothingness, just like the paintings that the Surrealists hung in the trees of Villa Air Bel in 1941. Kantor would return to *The Return of Odysseus* time and again: as a motif that appears in his works, but also as a technique. For him, objects are not props at the service of the actors, but carriers of meaning. In his case: carriers of history. Kantor is, in this sense, a "Aufheber": he meticulously collects all the objects, costumes, and elements of his plays. In his "Theater of Death", the objects, acting as performers, sublate the reality of disappearance and destruction by radically contradicting the forgetting reality through their preserved, sustained presence.

Sarkis and the Theater of Things

How can one sublate Kantor, the "Aufheber"? "Preservation itself already contains within it the negative aspect that something is removed from its immediacy—and thus from an existence open to external influences—in order to preserve it," writes Hegel. And is there anything more removed from its immediacy than a theater in a museum? Sarkis responds with an invitation for Kantor's objects to return from the storage facility. He calls his work "Fuge" (Fugue), a compositional system that can exist only as a polyphonic structure. Various layers are stacked here, slightly offset in time and space; to remain recognizable, crosses, floorboards (from the play *Wielopole, Wielopole!*), and the flow of light stand out. Sarkis shares with Kantor a distrust of the apparent inevitabilities of so-called reality and its order. Yet what both have in common is that they counter this order not with chaos, but with another order stripped of utilitarianism: history against forgetting reality, the possibility of silence against destructive violence, and the logic of color against blind reason.

When the Singakademie was opened in 1827, Hegel was among its members. Did he sing tenor or a run-of-the-mill baritone? It is entirely plausible that the dialectician tried both at the same time. Why not? At the Theater am Hegelplatz, Sarkis and Kantor stage the sublation of reality. And perhaps Hegel is sublated threefold within it.

OBJEKTE AUS *RETURN OF ODYSSEUS*

Tadeusz Kantor

DE

DAS RAD EINES FUHRWERKES
bäuerlich,
primitiv, von einem
Pferdefuhrwerk,
mit ausgetrocknetem Kot
beklebt.

EIN BRETT
alt,
ausgebleicht,
mit Spuren
von Nägeln und Rost.

DER HOLZBODEN
an einigen Stellen sind
die Bodenbretter
herausgerissen,
Schutthaufen.

KANONENROHR
eisern,
verrostet,
groß, dick,
ein Wrack,
wie eine Stütze: nicht für
das Rad
sondern…

OBJECTS FROM *RETURN OF ODYSSEUS*

Tadeusz Kantor

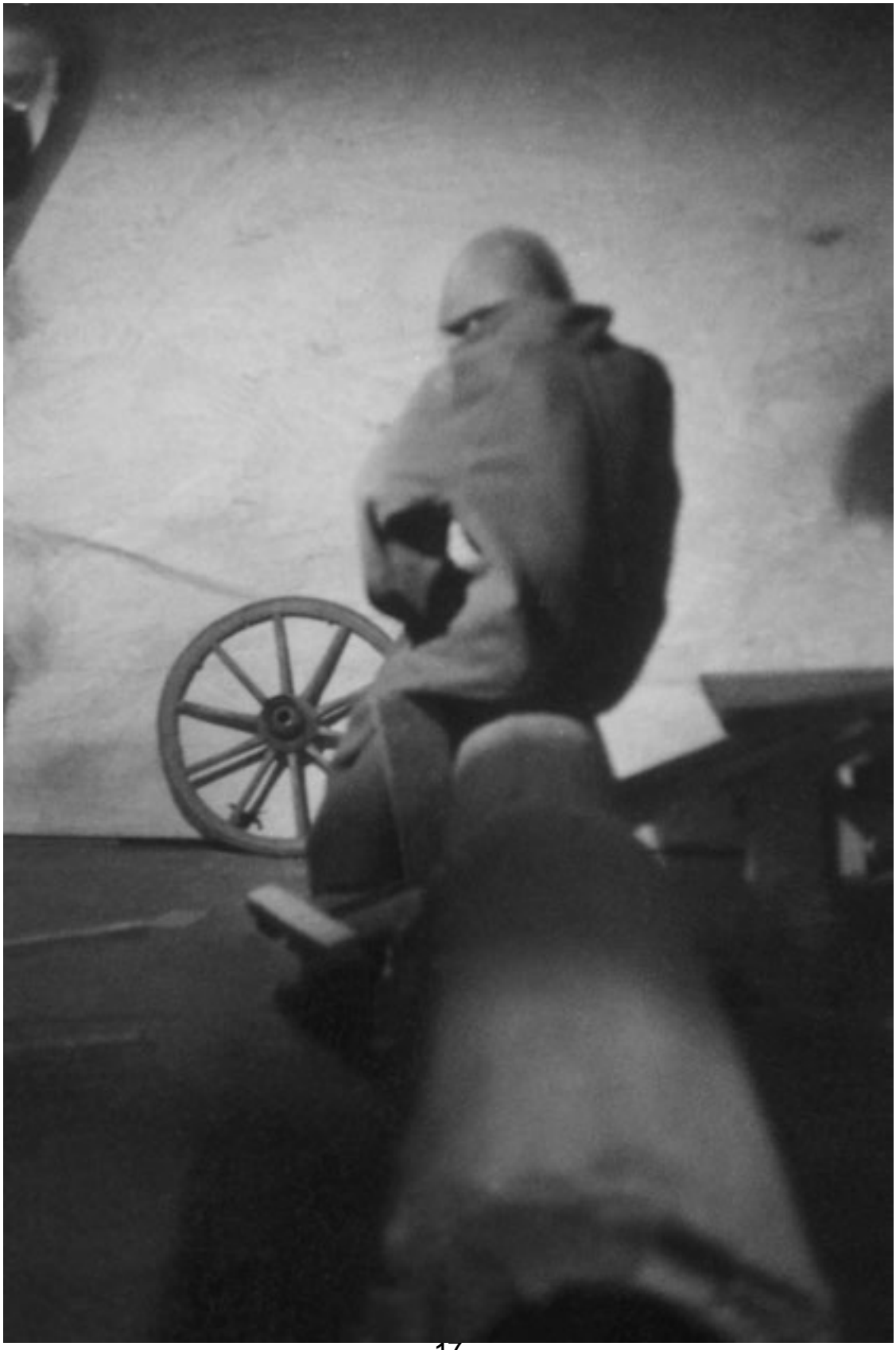
EN

THE WHEEL OF A CARRIAGE
peasant,
primitive,
from a horse-drawn carriage,
caked with dried dung.

A BOARD
old,
bleached,
bearing traces
of nails and rust.

THE WOODEN FLOOR
in some places
the floorboards have been torn out,
piles of rubble.

CANNON BARREL
iron,
rusted,
large, thick,
a wreck,
like a prop: not for the wheel
but…



DAS OBJEKT

Tadeusz Kantor

DE

Das Objekt ist FREMD und
UNZUGÄNGLICH für unseren Verstand, auf dem Gegenpol unseren ICHs.
Der Wunsch, es zu BESITZEN,
die Versuche, es zu IMITIEREN, es WIDERZUSPIEGELN in der Struktur eines
Kunstwerkes, es DARZUSTELLEN, entpuppten sich als zweck- und ergebnislos. Es gilt, das Objekt auf eine andere Weise zu „berühren".
Jene Vorgehensweise stellte
sich als kindlich leicht heraus:
MAN SOLLTE EIN OBJEKT AUS
SEINEN ABHÄNGIGKEITEN, BEZIEHUNGEN UND ALLTAGS-FUNKTIONEN HERAUSREISSEN, ES OHNE
DIESE „ALIBIFUNKTIONEN" BELASSEN.
In der Alltagspraxis ist
dieser Zustand unvorstellbar.
In der Kunst, im Theater,
hörte das Objekt auf, ein Requisit zu sein, das dem Schauspieler dient.
Ganz einfach: ES WAR DA! ES
EXISTIERTE! Gleich dem Schauspieler.
ES WAR EIN SCHAUSPIELER!
DAS OBJEKT - EIN
SCHAUSPIELER!

THE OBJECT

Tadeusz Kantor

EN

The object is ALIEN and
INACCESSIBLE to our reason, at the opposite pole from our
SELF.
The desire to POSSESS it,
the attempts to IMITATE it, to MIRROR it in the
structure of a
work of art, to REPRESENT it, proved to be pointless and fruitless. The
object must be “touched” in a different way.
That approach turned out to be
as simple as a child’s game:
ONE MUST TEAR AN OBJECT
OUT OF ITS DEPENDENCIES,
RELATIONSHIPS, AND EVERYDAY FUNCTIONS,
LEAVE IT WITHOUT THESE “ALIBI FUNCTIONS.”
This state is unimaginable
in everyday practice.
In art, in theater, the object ceased to be a prop serving the actor.
Quite simply: IT WAS THERE! IT
EXISTED! Just like the actor.
IT WAS AN ACTOR!
THE OBJECT - AN
ACTOR!

1

Inviting, 2017–2026

Elemente von Tadeusz Kantor: Kreuze aus den Stücken *Wielopole, Wielopole*; *Let the Artist Die*; *I Shall Never Return*; *Today Is My Birthday*; 24 Bodenbretter aus dem Stück *Wielopole, Wielopole* (1980)
Elements by Tadeusz Kantor: crosses from the productions *Wielopole, Wielopole*; *Let the Artist Die*; *I Shall Never Return*; *Today Is My Birthday*; 24 floorboards from the production *Wielopole, Wielopole* (1980)
Holz Wood
Verschiedene Größen Various dimensions

Mit freundlicher Genehmigung Crikoteka, Kraków. © Nachfahren von Tadeusz Kantor: Lech Stangret und Dorota Krakowska. Lizenz: Tadeusz Kantor Foundation.
Courtesy Crikoteka, Kraków. © Inheritors of Tadeusz Kantor: Lech Stangret and Dorota Krakowska. License: Tadeusz Kantor Foundation.

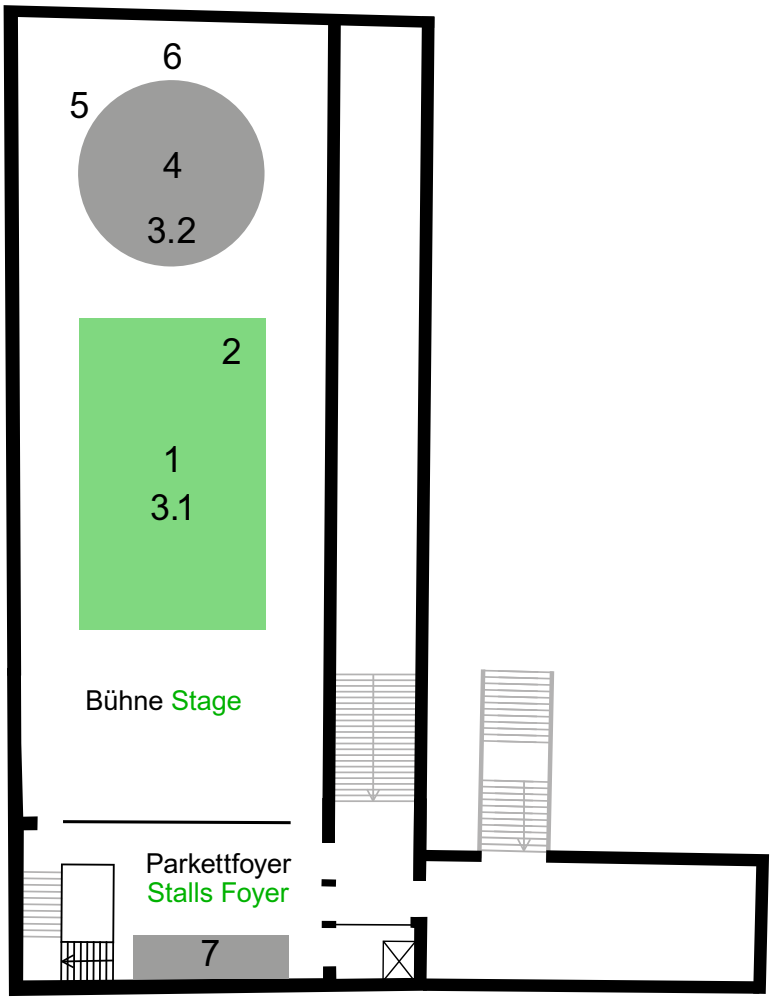
a

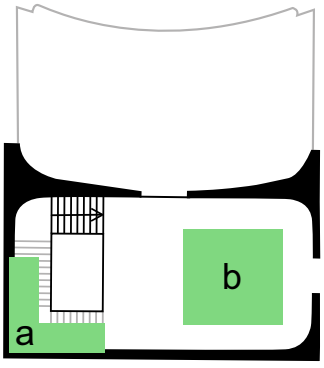
Foto der Inszenierung *The Return of Odysseus*, Krakau 1944. Foto: Zbigniew Brzozowski
Photograph of the production *The Return of Odysseus*, Kraków 1944. Photo: Zbigniew Brzozowski.

b

Rekonstruktion des Bühnenbilds von *The Return of Odysseus*: Das Originalbühnenbild der Inszenierung von 1944 ist nicht erhalten, aber in den 1980er-Jahren rekonstruierte Kantor dieses für sein Werk so wichtige Stück anhand von Fotos und eigenen Erinnerungen. Dieses 1:1 Modell wird im Rangfoyer ausgestellt und zum Ort für Performances und Lesungen. Wände und Fenster wurden in den Gorki-Werkstätten gebaut, die Objekte sind Leihgaben der Cricoteka in Krakau.
Reconstruction of the Set Design for *The Return of Odysseus*: The original set design from the 1944 production has not survived, but in the 1980s, Kantor reconstructed this play—which was so important to his work—based on photographs and his own memories. This 1:1 scale model is on display in the Rangfoyer and serves as a venue for performances and readings. The walls and windows were built in the Gorki workshops; the objects are on loan from the Cricoteka in Kraków.

1. OG 1st floor





Rangfoyer
Circle Foyer

2. OG 2nd floor

Biografie

DE

Tadeusz Kantor (1915 Wielopole Skrzyńskie – 1990 Krakau) war Avantgardekünstler, Maler, Zeichner, Kunsttheoretiker, Bühnenbildner, Regisseur, Happening-Künstler und einer der bedeutendsten Theaterreformer des 20. Jahrhunderts. Er zählt zu den international bekanntesten Persönlichkeiten der polnischen Kunstszene. Von 1934 bis 1939 studierte er an der Akademie der Bildenden Künste in Krakau. Während der deutschen Besatzung Polens gründete er ein experimentelles unabhängiges Untergrundtheater, in dem er heimlich Juliusz Słowackis *Balladyna* (1943) und Stanisław Wyspiańskis *Die Rückkehr des Odysseus* (1944) inszenierte. Er war maßgeblich an der Gründung der Gruppe Junger Künstler beteiligt, einem wichtigen Zentrum der Krakauer Avantgarde. 1948 organisierte er die erste Ausstellung Moderner Kunst in Krakau mit, auf der er seine metaphorischen Gemälde zeigte. Von Mitte der 1940er- bis Mitte der 1970er-Jahre entwarf Kantor Bühnenbilder und Kostüme für professionelle Theater. Aus Protest gegen die Doktrin des Sozialistischen Realismus zog er sich zwischen 1950 und 1954 aus dem offiziellen Kunstbetrieb zurück. 1955 gründete er gemeinsam mit Maria Jarema und Kazimierz Mikulski, anknüpfend an die Tradition des Vorkriegs-Künstlertheaters Cricot, das Theater Cricot 2. 1957 reaktivierte er zusammen mit einer Gruppe von Künstler:innen die Krakauer Gruppe. Mit Cricot 2 entwickelte Kantor ein Theaterlabor, das zunächst auf Stücken von Stanisław Ignacy Witkiewicz und später auf eigenen Texten basierte. Dabei durchlief seine Theaterarbeit verschiedene Phasen: vom Autonomen Theater (*Die Tintenfische*, 1956) über das Informel-Theater (*Das Landhaus*, 1961), das Zero-Theater (*Der Verrückte und die Nonne*, 1963), das Happening-Theater (*Das Wasserhuhn*, 1967) und das Unmögliche Theater (*Die Schönen und die Hässlichen*, 1973) bis hin zum Theater des Todes (1975). Auch Kantors Malerei war stark von den zeitgenössischen Kunstströmungen geprägt, denen er während seiner zahlreichen Auslandsaufenthalte, insbesondere in Paris und New York, begegnete. In seinen Arbeiten setzte er sich unter anderem mit Informel, Dadaismus und Konzeptkunst auseinander.

Zu Beginn der 1960er-Jahre gab Kantor die Darstellung von Realität zunehmend auf und konzentrierte sich auf sein neues Konzept der Emballagen – des Verpackens und Verhüllens. Ab 1965 entwickelte er eine Reihe künstlerischer Aktionen und Happenings, darunter *Die Anatomielektion nach Rembrandt* (1968), und arbeitete eng mit der Foksal Galerie in Warschau zusammen. 1975 veröffentlichte Kantor das Manifest seines *Theaters des Todes*. Im selben Zusammenhang entstand seine international gefeierte Inszenierung *Die tote Klasse*. In den 1980er-Jahren brachte das Theater Cricot 2 weitere bekannte Produktionen heraus, darunter *Wielopole, Wielopole* (1980), *Die Künstler sollen krepieren* (1985) und *Ich kehre nie mehr zurück* (1988). In dieser Zeit vollzog sich auch in seiner bildnerischen Arbeit ein weiterer Wendepunkt: Kantor kehrte zur figurativen Malerei zurück. In seinen letzten Lebensjahren schuf er eine Reihe von Gemälden unter dem eindringlichen Titel *Weiter nichts*, in denen er Bilanz über sein Leben und sein künstlerisches Schaffen zog. 1990 arbeitete Kantor an seiner letzten Inszenierung *Heute ist mein Geburtstag*, deren Premiere er nicht mehr erlebte. Das Stück wurde nach seinem Tod vom Theater Cricot 2 aufgeführt.

Biography

EN

Tadeusz Kantor (1915 Wielopole Skrzyńskie – 1990 Kraków). An avant-garde artist, painter, draughtsman, art theoretician, stage designer and director, author of happenings, a prominent twentieth century theatre reformer, one of the most renowned artists on the Polish art scene. Between 1934 and 1939, he studied at the Academy of Fine Arts in Kraków. During the German occupation he founded the experimental Underground Independent Theatre, where he staged clandestine productions of Juliusz Słowacki's *Balladyna* (1943) and Stanisław Wyspiański's *The Return of Odysseus* (1944). Instrumental in forming the Young Artists' Group, a hub for Kraków's avant-gardists. In 1948, he co-organised the 1st Exhibition of Modern Art in Kraków, where he exhibited his metaphorical paintings. From the mid-1940s to the mid-70s, he designed sets and costumes for professional theatres. In the period 1950–54, in protest against the socrealist doctrine, Kantor withdrew from the official art circuit. In 1955, drawing on the tradition of the pre-war Cricot the Artists' Theatre, together with Maria Jarema and Kazimierz Mikulski, he founded the Cricot 2 Theatre. In 1957, with a group of artists, he re-activated the Kraków Group. As part of the Cricot 2 Theatre, where he based performances on plays by Stanisław Ignacy Witkiewicz and later on his own texts, he created a theatre laboratory, progressing from the Autonomous Theatre (*The Cuttlefish*, 1956), through the Informel Theatre (*The Country House*, 1961) to the Zero Theatre (*The Madman and the Nun*, 1963), the Happening Theatre (*The Water Hen*, 1967) and the Impossible Theatre (*Lovelies and Dowdies*, 1973), culminating in the *Theatre of Death* (1975). Kantor's painting was inspired by the contemporary art that he came into contact with during his numerous sojourns abroad, in particular in Paris and New York; thus, his paintings experimented with Informel, Dadaism and conceptual art.

In the early 1960s, Kantor gave up on depicting reality in any form and concentrated on his new concept: emballages (wrapping). Starting in 1965, he embarked on a series of artistic actions and happenings (such as *The Anatomy Lesson after Rembrandt*, 1968), working closely with the Foksal Gallery in Warsaw. In 1975, he published the manifesto of his Theatre of Death; its corollary was his world-acclaimed production *The Dead Class*. During the 1980s, the Cricot 2 Theatre staged such well-known productions as *Wielopole, Wielopole* (1980), *Let the Artists Die* (1985) and *I Shall Never Return* (1988). At that time, another watershed in his art took place, Kantor's return to figurative painting. In the last years of his life, he created a series of paintings with the poignant title *Further On, Nothing*, in which he took stock of his life and his art. In 1990 Kantor produced his ultimate performance *Today Is My Birthday* but did not live to see it on stage. The production was staged by the Cricot 2 Theatre posthumously.

Programm

DE

FUGE – Sarkis im Gorki – Performance mit den Golden Gorkis u.a.

Täglich ab dem 4. September, 13–21 Uhr | Bühne

Sarkis lädt Tadeusz Kantor ins Gorki ein: In *FUGE* begegnen sich Kunstwerke, Erinnerungen und Gesten in einem fortwährenden Theater. Eine mobile Plattform und 31 Kreuze aus Kantors visueller Sprache werden zu Protagonisten einer neuen szenischen Situation.

L'atelier d'aquarelle dans l'eau – Werkstatt für Wasserfarben im Wasser –Workshop von Sarkis

Täglich ab dem 5. September, 14–20 Uhr

Sarkis lädt zum gemeinsamen Arbeiten ein: *L'atelier d'aquarelle dans l'eau* eröffnet einen Raum für Farbe, Bewegung und Begegnung. Ein Workshop als Teil der Installation *FUGE*.

The Return of Odysseus – Performance mit Bogdan Renczyński

Fr–So | 04.–06., 11.–13. September, 02.–04., 09.–11. Oktober, 16–20 Uhr | Rangfoyer

Kantors Archiv wird zum lebendigen Material. Gemeinsam mit Bogdan Renczyński, ehemaligem Schauspieler und Bühnenbildner von Cricot 2, überführen Çiğdem Teke und Mickey Mahar Texte, Erinnerungen und Gesten aus *The Return of Odysseus* in neue performative Antworten.

The Return of Odysseus – Szenische Lesung mit Till Wonka

Fr-So | 18.-20., 25.-27. September | Rangfoyer

Die Produktion von 1944 kehrt in einer szenischen Lesung zurück: Schauspieler Till Wonka und Regisseur Sebastian Baumgarten rekonstruieren Kantors *The Return of Odysseus* und machen das historische Material erneut erfahrbar.

Kantor – *Der einzige Weg*

11. September | Platz der Märzrevolution

Das Gorki verlässt das Theatergebäude: Auf der digitalen Wand am Platz der Märzrevolution ist Eustachy Kossakowskis ikonische Fotografie von Kantors *Panoramic Sea Happening* aus dem Jahr 1967 zu sehen. Ein Bild über Theater, das sich in den Stadtraum öffnet und Publikum und Passant:innen in eine gemeinsame Situation einlädt.

Kantor ist da!

11. September, 21 Uhr | Filmscreening im Rahmen von Berlin Art Week

Dietrich Mahlows Film *Kantor ist da* bringt Kantors Happenings von 1968 in Nürnberg zurück in die Gegenwart. Der Film dokumentiert die Aktionen nicht nur, sondern wird selbst zur Inszenierung – durch und für die Kamera.

Program

EN

FUGE – Sarkis at the Gorki
Daily starting September 4, 1:00 p.m.–9:00 p.m. | Stage
Sarkis invites Tadeusz Kantor to the Gorki: In *FUGE*, works of art, memories, and gestures come together in an ongoing theatrical performance. A mobile platform and 31 crosses drawn from Kantor's visual language become the protagonists of a new theatrical situation.

L'atelier d'aquarelle dans l'eau – Watercolor Workshop in Water – Workshop by Sarkis
Daily starting September 5, 2–8 p.m. | Gallery
Sarkis invites you to collaborate: *L'atelier d'aquarelle dans l'eau* opens up a space for color, movement, and encounter. A workshop as part of the installation *FUGE*.

The Return of Odysseus – Performance with Bogdan Renczyński
Fri–Sun | September 4–6, 11–13; October 2–4, 9–11, 4–8 p.m. | Rangfoyer
Kantor's archive becomes living material. Together with Bogdan Renczyński, a former actor and set designer with Cricot 2, Çiğdem Teke and Mickey Mahar transform texts, memories, and gestures from *The Return of Odysseus* into new performative responses.

The Return of Odysseus – Staged Reading with Till Wonka
Fri–Sun | September 18–20, 25–27 | Rangfoyer
The 1944 production returns in a staged reading: actor Till Wonka and director Sebastian Baumgarten reconstruct Kantor's *The Return of Odysseus* and bring the historical material to life once again.

Kantor – *The Only Way*
September 11 | March Revolution Square
The Gorki leaves the theater building: Eustachy Kossakowski's iconic photograph of Kantor's *Panoramic Sea Happening* from 1967 is on display on the digital wall at March Revolution Square. An image about theater that opens up into the urban space and invites audiences and passersby into a shared experience.

Kantor Is Here!
September 11, 9:00 p.m.
Film Screening as part of Berlin Art Week
Dietrich Mahlow's film *Kantor Is Here* brings Kantor's 1968 happenings in Nuremberg back to the present. The film not only documents the actions but becomes a performance in its own right—through and for the camera.

Textnachweise Text credits

S. 10: Tadeusz Kantor: „Odysseus 1944“, geschrieben ca. 1980 (Ulysses 1944), übersetzt von Piotr Nawrocki, hier zitiert nach *Tadeusz Kantor: Ein Reisender - seine Texte und Manifeste*, Nürnberg 1988.

P. 11: Tadeusz Kantor: “Odysseus 1944,” translated by Andrzej Branny, unpublished typoskript from the archive of Cricoteka.

S. 18 f.: „Objekte aus ...“, Auszug aus Tadeusz Kantor: *Das Theater „Cricot 2“*, zitiert nach *T. K.: Ein Reisender,* Nürnberg 1988, S. 111f.

S. 22: “Das Objekt“, zitiert nach *T.K.: Ein Reisender.* Nürnberg 1988, S. 127.

P. 23: “The Object,” translated by Andrzej Potoczek, unpublished typoskript from the archive of Cricoteka.

Bildnachweise Image credits

S. 16/17: Tadeusz Kantor, *Panoramic Sea Happening*, 1967, Foto: Eustachy Kossakowski © Paulina Krasińska-Sawicka. Negative in Besitz des Museum für Moderne Kunst Warschau
Tadeusz Kantor © Dorota Krakowska und Lech Stangret / Tadeusz Kantor Foundation

P. 16/17: Tadeusz Kantor, *Panoramic Sea Happening*, 1967, Photo: Eustachy Kossakowski © Paulina Krasińska-Sawicka. Negatives owned by the Museum of Modern Art Warsaw
Tadeusz Kantor © Dorota Krakowska and Lech Stangret / Tadeusz Kantor Foundation

Alle anderen Abbildungen: *The Return of Odysseus*. Fotos der Produktion Kraków 1944 von Zbigniew Brzozowski. © Dorota Krakowska und Lech Stangret / Tadeusz Kantor Foundation

All other images: *The Return of Odysseus*. Production photographs, Kraków, 1944, by Zbigniew Brzozowski. © Dorota Krakowska and Lech Stangret / Tadeusz Kantor Foundation

Tadeusz Kantor *The Return of Odysseus*,
4. September – 11. Oktober 2026

Kuratorin Curator: Çağla Ilk
Co-Kuratorin Co-Curator: Natalia Zarzecka
Dramaturgie Dramaturgy: Ludwig Haugk

Rangfoyer Circle Foyer
Performance: *The Return of Odysseus* Bogdan Renczyński, Çiğdem Teke, Mickey Mahar
Szenische Lesung Staged Reading: *The Return of Odysseus* Till Wonka, Sebastian Baumgarten

Ausstattung Set Design: Justus Saretz
Künstlerische Produktionsleitung Artistic Production Management: Vanessa Wujanz
Kuratorische Assistenz Curatorial Assistant: Eva da Silva Antunes Alves

Filmrechte Film Rights: *Kantor ist da* (1969)
© Saarländischer Rundfunk (SR)

Das Maxim Gorki Theater ist eine Kulturinstitution des Landes Berlin The Maxim Gorki Theater is a cultural institution of the State of Berlin.

Intendantin Artistic Director: Çağla Ilk Geschäftsführender Direktor Managing Director: Torben Schumacher Künstlerische Programmsteuerung Artistic Operations: Pauline Halm Senior Dramaturg: Ludwig Haugk Schauspielleitung, Hausregisseur Director of Acting, House Director Sebastian Baumgarten Head of Communication: Stefanie Baumeister Kommunikation & Presse Communication & Press: Markus Müller Technischer Direktor Technical Director: Patrick Tucholski Leitung Ausstattung und Ausstellung Head of Set Design and Exhibition: Justus Saretz Künstlerische Produktionsleitung Artistic Production Management: Vanessa Wujanz Leitung Bühnentechnik Head of Stagetechnicians: Robert Rammelt Leitung Beleuchtung Head of Lighting: Murat Özuzun Leitung Ton Head of Sound: Christopher von Nathusius Leitung Video Head of Video: Jesse Jonas Kracht Leitung Requisite Head of Props: Jens Gebhardt Leitung Maske Head of Makeup: Paula Karer Leitung Kostümwerkstätten Head of Costumes: Thomas Maché Workshops: Marcus Trettau Leitung Tischlerei Head of Carpentry Workshop: Burkhard Rauch Leitung Malsaal Head of Scenic Painting: Kerstin Teich, Christoph Schön Leitung Theaterplastik Head of Scenic Sculpture: Esther Janshen Leitung Schlosserei Head of Metalworking: Mayk Reimann Leitung Deko Head of Scenic Decoration: Andreas Dick

Broschüre Brochure
Herausgeberin Editor: Çağla Ilk
Redaktion Editorial team: Ludwig Haugk, Martin Györffy, Kristina Kramer-Tuncludemir
Redaktionelle Mitarbeit Editorial Assistance: Aykon Süslü
Gestaltung Design: Matter Of
Korrektorat Proof reading: Sofia Leiby

Copyright © 2026 Cricoteka, Kraków; Tadeusz Kantor Foundation, Kraków; and Maxim Gorki Theater.
All rights reserved.

Printed in Germany

cricoteka INSTYTUCJA KULTURY WOJEWÓDZTWA MAŁOPOLSKIEGO KULTURALNA MAŁOPOLSKA

Öffnungszeiten Ausstellung
Opening hours exhibition
Täglich 13:00–21:00 Daily 13:00–21:00
Eintritt frei Free admission

Gorki

Maxim Gorki Theater
Am Festungsgraben 2
10117 Berlin
www.gorki.de

Gorki

Maxim Gorki Theater	Am Festungsgraben 2 10117 Berlin	Öffnungszeiten: Mo–So: 13–21 Uhr	www.gorki.de