

Kurz über dem Ansatz der Wurzel in das harte Holz

Der Regisseur Fritz Marquardt wird siebzig

Der Regisseur Fritz Marquardt wird siebzig, und das Deutsche Feuilleton wird keine Notiz davon nehmen, weil die Zeit über ihn hinweggegangen scheint, weil seine letzte Inszenierung drei Jahre zurückliegt, weil er nicht jung und dynamisch ist, weil er sich nicht an den publicityträchtigen Schlachten der Regisseure und Intendanten beteiligt, weil kein Kultursenator auch nur erwägt, ihm ein Theater anzubieten oder vielleicht einfach, weil man ihn vergessen hat zwischen all den jungen dynamischen Menschen, die als Talente gehandelt werden. Er taugt weder für das Titelbild von THEATER HEUTE noch für Anzugreklame von HUGO BOSS, sein Gesicht paßt auch nicht in das Blankenese-Interieur der Filme, die heute gedreht werden, deshalb liegt sein letzter großer Film als Schauspieler fast 20 Jahre zurück (die Länge des Titels beschreibt die Zeit, die man für Menschen hatte: „Das zweite Leben des Friedrich Georg Wilhelm Platow“). Ich behaupte, diese Untauglichkeit für die Moden der Zeit ist seine Qualität.

II

Zum ersten Mal bin ich Fritz Marquardt vor zehn Jahren während der Endproben zu Heiner Müllers Inszenierung DER LOHNDRÜCKER am Deutschen Theater begegnet. Die Kantine sah damals noch nicht so adrett aus wie der Marketingchef des Deutschen Theaters, statt dessen braune, häßliche, kunstledergepolsterte Bänke um Sechser- oder Zehnertische, aus denen hervorzukommen ein abendfüllendes Programm bedeutete. Auf einer dieser Bänke saß Fritz Marquardt klein, drahtig, um seinem Freund Heiner Müller in nicht wiederzugebender Weise zu sagen, daß die Probe ganz gut und schön gewesen wäre, aber von der Partitur des Textes noch zu wenig zu spüren sei. Sein unpräntiöser, manchmal halsstarrer Widerstand gegenüber seinem Freund, der nicht unbedingt normal im Umkreis Heiner Müllers war, hat mir imponiert und ihn mir nahe gebracht, zehn Jahre nachdem ich auf meinen Theaterfahrten aus der thüringischen Provinz zum ersten Mal DIE BAUERN und DER MENSCHENHASSER, Inszenierungen von Fritz Marquardt gesehen hatte, die in ihrer strengen poetischen Bildersprache Eindruck hinterlassen hatten. Diese Haltung hat Marquardt durch die Jahrzehnte begleitet, er ist zu klug, um nicht mißtrauisch zu sein gegen alles und jeden, er hat ein unnachahmliches Gespür für die Lüge und die Intrige auf der Bühne und im Leben, ein Mißtrauen, das ihn in allen Zeiten unbequem sein ließ in den kulturellen Institutionen der Deutschen Demokratischen Republik, die sich an einer Hand abzählen lassen: Theater der Zeit, Landestheater Parchim, Filmhochschule Potsdam, Volksbühne Berlin und schließlich am Berliner Ensemble im Wandel der Zeiten. Eine Haltung, die aus einer Biographie kommt, die ihn als Fuchs erscheinen läßt im Jahrhundert

der Wölfe.

III

Im Archiv des Berliner Ensembles finden sich zwei maschinengeschriebene mittlerweile vergilbte A4-Bögen, die Vorgeschichte/Vorleben des Regisseurs Fritz Marquardt beschreiben: 1928 geboren in Großfriedrich, Volksschule, Berufswunsch: Förster, 1945 Zivilinternierter, Lazarett, Landarbeiter, Traktorist, Lagerarbeiter, Neubauer/Landarbeiter; 1950 Arbeiter-und Bauern-Fakultät, 1953 bis 1958 Philosophiestudium/Ästhetik, Assistent, Dorfzeitungsredakteur, Kreissekretär für Jugendweihe in Seelow, Bauhilfsarbeiter im Erdölkombinat Schwedt usw. usw., bis er 1963 als 35-Jähriger in Parchim zum ersten Mal inszeniert. Fritz Marquardt hatte ein Leben vor dem Theater, eine prägende Biographie in unterschiedlichen sozialen Milieus mit wichtigen Leuten wie dem Philosophen Wolfgang Heise, bei dem er seine Diplomarbeit über das Komische bei Hegel geschrieben hat, mit Heiner Müller, den er durch die verbotene UMSIEDLERIN-Aufführung kennengelernt hatte, eine komplizierte Lebensfreundschaft, die nicht in Umarmung endete, obwohl Marquardt in der ehemaligen DDR mit seinen Inszenierungen von DIE BAUERN und DER BAU Heiner Müller durchsetzen half, bevor er von der Volksbühne wegging. Er inszenierte in Amsterdam und München, bis ihn 1985 das ZK-Mitglied Manfred Wekwerth ans Berliner Ensemble engagierte, Beleg dafür, daß die Beschreibung Manfred Wekwerths als verlängerter Arm der DDR-Kultur-Politik (für die Marquardt ein Ärgernis war) zu kurz greift. Das Berliner Ensemble war zu Brechts Zeiten für Marquardt Ausgangspunkt aller ästhetischer Überlegungen, Lustquelle für seine Vorstellungen von Theater, vielleicht wird es letzte Station in seinem Theater-Leben sein, noch immer illegitimes Ärgernis des Feuilleton.

IV

Wie sonst vielleicht nur bei Tabori ist Marquardts Theaterarbeit absolut biographisch geprägt. Er hat nie aus einem Stück heraus oder wegen einiger Schauspielern sich für ein Stück entschieden, sondern immer nur im biographischen Kontext, der bei Marquardt zwangsläufig politisch ist. Die Konfrontation des Textes mit seiner politischen Biographie verhindert das Modische, deshalb Marquardts Bestehen auf den Stücken Heiner Müllers, deshalb immer wieder Ibsen. Wenn im Lebenslauf steht, 1945 Zivilinternierter, ist Sibirien gemeint, wo er als Sechzehnjähriger lernte, „die klobige, handgeschmiedete Axt zielsicher zu schlagen, kurz über dem Ansatz der Wurzel in das harte Holz der sibirischen Zeder, in der Taiga nordöstlich der Stadt Werjaturche“.

Die Kälte hat Eingang gefunden in seine Inszenierungen, (wie das Fett in die Plastiken von Joseph Beuys, dessen biographische Reminiszenz an seine Rettung durch Krim-Tataren) wie die intellektuelle Schärfe geschult an der Philosophie Hegels und die Einfachheit und die Direktheit der Sprache aus dem

denken eines Bauern. Seine Theaterarbeiten stehen gegen den Zeitgeist durch das Bestehen auf der theatralischen Form. Gegen die alten und neuen Erben, des schwitzenden Blut- und Boden-Theaters setzt Fritz Marquardt die Kühle, die Präzision und die Eleganz der Form. Seine Inszenierungen sind Segmente einer biographischen Erfahrung, deshalb das Privileg eines schmalen Oeuvres (30 Inszenierungen in 32 Jahren), auch Erinnerung an einen Kulturbetrieb, der weder für Macher noch für die Theater vom Verwertungszwang geprägt war: der Zwang, schnell und viel zu produzieren, verhindert Erfahrung, die Oberflächlichkeit dieser Produktionsweise verweigert den Schmerz, produziert Abziehbilder einer weichgezeichneten Realität.

V

Marquardt hat als idyllisches Pendant zu seiner Drei-Raum-Neubauwohnung in Lichtenberg ein kleines Haus in der Uckermark. Vom Dachfenster blickt man über Felder, die an Trümmer von LPG-Stallungen grenzen, in sie hineinwuchern, ursprünglicher Lebensraum der BAUERN, die Marquardts Leben strukturieren, für mich Erinnerung an unsere intensivste Begegnung im gleichnamigen Stück, wo er die Rolle des Ketzers spielte, ein Stück, das Marquardt kennt wie seine Westentasche. Das Zurücktreten des Regisseurs hinter den Schauspieler, die einfache, uneitle Zusammenarbeit mit ihm und sein Vertrauen trotz vieler guter Gründe für Zweifel gehörte für mich zu den Ermutigungen in schwieriger Theaterarbeit. Diese Arbeit war wie der Blick aus dem Fenster Erinnerung an einen Aufbruch, der den Keim des Erstickens in sich trug. Müller formuliert es nach Ibsen als „Tod im Embryo“, es ist bildgewordener Totentanz, an die Marquardts Inszenierungen erinnern. Die gar nicht bittere Erfahrung Joseph Conrads von der Sinnlosigkeit der Existenz und der Lust, es trotzdem immer wieder zu versuchen - „the horror, the horror“ - Totentänze, aber Tänze immerhin.

Fritz Marquardt gehört zu den Künstlern, denen jegliche Attitüde fehlt, die große Geste, die schon Bestandteil einer Lebenslüge ist. Er kann mehr als inszenieren, wovon Zeichnungen, Plastiken aus uckermärkischem Lehm und ein vierzigseitiger Text über seine Erfahrungen in der Arbeiter- und Bauern-Fakultät zeugen: Arbeiten auf höchstem Standard, ein Anspruch, der ihn in seinem Leben als Künstler verfolgt hat...

Ich wünsche Fritz Marquardt Jahre ohne Bitterkeit und die Kraft, neben der Arbeit als Schauspieler im Theater vielleicht über sein Leben zu schreiben mit der Strenge und Kühle, mit dem Raffinement und der Präzision, die seine Inszenierungen auszeichnen.

Juli 1998