

„Mit den Aufführungen wird auch das Publikum immer schlechter.“

Fritz Marquardt nach seiner letzten Vorstellung  
im Berliner Ensemble am 16. Juli 2000

Fritz 80

Meine erste persönliche Erinnerung an Fritz Marquardt ist mit der Szenerie der Kantine des Deutschen Theaters verknüpft: Vor zwanzig Jahre saß da ein kleiner drahtiger Mann, der seine buschigen Augenbrauen in unnachahmlicher Art rollte, hochzog, den rechten Arm in die Luft stieß, dort für einen Moment verharren ließ, bevor er ihn wieder neben den linken auf den Tisch legte. Heiner Müller hatte ihn gebeten, sich eine Probe von seiner Inszenierung von DER LOHNDRÜCKER anzusehen. Anschließend wollte Müller Marquardts Meinung wissen; der holte aus in seiner etwas stockenden, beinahe drucksenden Art und beschrieb mit großer Genauigkeit, was er gesehen, was ihm missfallen hatte, machte vorsichtige Vorschläge zur Veränderung. Es gipfelte in dem Satz: „Einfach die Wand agitieren.“ - Es war eine andere Zeit verbunden mit einer anderen Haltung zur Arbeit.

Mir gefiel Fritz Marquardt, ich lernte ihn im Kontext Müllers schnell kennen. Marquardt wollte, dass ich bei seiner Inszenierung GERMANIA TOD IN BERLIN am Berliner Ensemble assistiere. Ich fuhr zu ihm in das Lichtenberger Neubaugebiet, das Hans-Loch-Viertel. Er hatte eine Neubauwohnung im Erdgeschoß. Ich war erstaunt über die Schrankwand, in der sehr schöne Bildbände standen: Edward Hopper erinnere ich und einen großartigen Bildband von Goyas pinturas negras, den ihm Müller geschenkt hatte. Fritz mochte Malerei, seine Arrangements auf der Bühne haben viel mit den Bildern zu tun, die er gesehen hatte. Das Gespräch mit Fritz Marquardt war durch sein insistierendes Nachfragen bestimmt, er hatte und hat ein gesundes Misstrauen gegen Geschwätz. Die Assistenz kam nicht zustande.

Als ich 1992 am Berliner Ensemble als Assistent Heiner Müllers engagiert worden bin, traf ich erneut auf ihn. Ich saß ihm gegenüber an einem Augusttag auf dem Balkon vor dem „Turmzimmer“ inmitten der Theaterlegenden Palitzsch, Matthias Langhoff, Müller. Zadek war zu der Zeit auf seinem Haus in Lucca, wo die erste Begegnung zwischen Marquardt und Zadek stattfand, die ich mir wieder und wieder von Fritz Marquardt erzählen ließ: Wie Fritz aus dem Auto ausgestiegen ist, von Zadek an der Tür begrüßt wurde und ihn dessen Blick traf - Der Blick des Großbauern auf den Kleinbauern.

Müller hatte, bevor er in die Leitung des Berliner Ensembles eintrat, gesagt: „Theater kann

man nur mit Freunden machen.“ Gemeint war die Fortsetzung des privaten Lebens in Arbeitszusammenhängen, ein wesentliches Moment von Müllers Theaterarbeit. Die Konstellation am Berliner Ensemble war jedoch eine andere, auch die Freundschaften veränderten sich, vor allem weil der Vorrat an gemeinsamer Zukunft knapp bemessen war. Was folgte war eine Zeit der Krisen, einer Gemengelage, die verschiedenen Ursachen geschuldet war. Sehr schnell kristallisierten sich zwei Lager heraus: Zadek auf der einen Müller auf der anderen Seite. Palitzsch dachte an das „große Ganze“. Müller und Zadek auch, aber sie sahen das „große Ganze“ auf unterschiedliche Weise durch sich selbst repräsentiert. Marquardt war natürlich auf der Seite von Müller.

Er inszenierte zu der Zeit EYOLF mit Harfouch und Wuttke, eine der wesentlichen Aufführungen der neunziger Jahre eine Choreographie der Vergeblichkeit. Zadek verließ zehn Minuten nach Beginn die Aufführung.

Ein halbes Jahr später beließ es Zadek nicht nur beim Verlassen der Loge. Müller wurde Intendant des Berliner Ensembles; ihm blieb noch ein halbes Jahr zu leben. Marquardts biographisch geprägte Solidarität zu Müller überdauerte auch diese Zeit, die von Meinungsverschiedenheiten überschattet war. Marquardt trug schwer an Müllers Sarg.

Knapp ein Jahr später wurde ich gefragt, ob ich die von B.K. Tragelehn wegen Krankheit niedergelegte Inszenierung von DIE UMSIEDLERIN, übernehmen würde. Ich hatte kurz vorher mit EVA-HITLERS GELIEBTE ein skandalumwittertes Ein-Frauenstück inszeniert. Dagegen war DIE UMSIEDLERIN, ein großes Stück mit großer Personage ein Wagnis anderer Art, zumal es bei dieser Inszenierung natürlich gerade wieder um das Fortbestehen des Berliner Ensembles ging. An einem Sonntagnachmittag fuhr ich zu Fritz Marquardt, fragte ihn, ob ich das machen sollte. Marquardt riet mir ab. Er hatte die Uraufführung Mitte der siebziger Jahre an der Volksbühne inszeniert, das erste Mal, dass ich von einer Inszenierung Marquardts beeindruckt war. Sein Rat wog schwer. Ich weiß noch, wie deprimiert ich an jenem trüben Aprilmittwoch des Jahres 1997 an den Schiffbauerdamm gefahren bin, um mich mit dem Bühnenbildner zu treffen.

Ich habe nicht auf seinen Ratschlag gehört. Fritz Marquardt spielte den Bauern Ketzer. Ich erlebte das Zurücktreten des Regisseurs hinter den Schauspieler, die einfache, uneitle Zusammenarbeit mit ihm und sein Vertrauen trotz vieler guter Gründe für Zweifel. Ich denke gern an diese Arbeit zurück, die für mich als Regisseur wie eine Initiation war. Noch in der Aufzeichnung ist die Energie und der Behauptungswille des Ensembles trotz der etwas holzschnittartigen Aufführung spürbar. Die meisten Schauspieler verhandelten ein letztes Mal ihre eigene Geschichte bis zu Peymann waren noch zwei Jahre Zeit. Zukunft bedeutet auch:

Zeit vor sich zu haben, nicht nur einem Markt gegenüberstehen, der die Gegenwart endlos perpetuiert.

Nach unserer gemeinsamen Zeit blieb Marquardt noch ein Jahr am Berliner Ensemble.

Ich sah ihn in George Taboris DIE BRECHT-AKTE. Wenn ich mich an diese Aufführung erinnere, dann an Fritz Marquardt. Als Chaplin war Fritz Marquardt ein Traum, weil er über die gleiche existentielle Melancholie verfügt. Der Grund seiner Schauspielkunst und natürlich seiner Regiearbeiten ist seine Biographie. Er hat sich immer nur im biographischen Kontext für ein Stück entschieden, was bei ihm zwangsläufig politisch war. Die Konfrontation des Textes mit seiner politischen Biographie verhindert das Modische, deshalb Marquardts Bestehen auf den Stücken Heiner Müllers. Sein schmales Oeuvre (30 Inszenierungen in 32 Jahren) ist auch die 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.

Ich bin gern in sein Haus in der Uckermark gefahren, ich mochte die Gespräche in seinem Zimmer mit dem weiten Blick über die uckermärkische Landschaft. Ich habe ihn oft um Rat gefragt, wenn ich Inszenierungen vorbereitete. Ich erhielt Anregungen, erfuhr Verunsicherung, die meist produktiver ist, als die langweiligen Gewissheiten.

Seit eineinhalb Jahren bin ich mit Marquardt zerstritten, über Vergangenheit und unseren differenten Blick darauf. Wir hängen an dem Leben, so wie wir es sehen. Vielleicht hat es mit dem was wir geführt haben, nur sehr wenig zu tun.

Und die Geschichten von früher senken sich wie Grabplatten über uns, seitdem Zukunft nur noch ein leeres Wort ist. . . .