

MARAT/DE SADE

„Der Geist von Antonin Artaud befahl mir, den Sprecher der Tagesschau nackt auszuziehen und in einem gläsernen Käfig auszustellen.“
(J.L. Godard, Die fröhliche Wissenschaft)

Peter Weiss' Drama „Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats, dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade“, so der vollständige Titel, zählt zu den Höhepunkten des deutschsprachigen Theaters nach dem letzten Weltkrieg. Es gehört neben Hochhuts „Stellvertreter“ und Kippharts „Oppenheimer“ zu den Stücken, die die eingegengte Dimension des Nachkriegsdramas sprengen. Gemeinsam haben diese Stücke ein historisches

und politisches Interesse, die desillusionierende Absicht und die Verwendung von dokumentarischem Material.

„Marat/de Sade“, so die üblich gewordene Kurzbezeichnung, ist eines der wenigen starken Dramen über die große französische Revolution seit Georg Büchners „Dantons Tod“.

Für Peter Weiss war der „Marat/de Sade“ neben der historischen Aktualität auch eine Thematisierung seiner persönlichen Problematik als Schriftsteller. Es ist der

Beginn des bewußt politischen Schriftstellers Peter Weiss. Auch im Stück stehen sich zwei Schriftsteller, Marat und de Sade gegenüber.

Die Idee, de Sade als Theaterinitiator auftreten zu lassen, geht auf die Aufführungen zurück, die de Sade leitete, als er in der Irrenanstalt Charenton bei Paris von 1803 bis 1814 interniert war. De Sade war dort – nicht zuletzt auf Betreiben seiner Familie – wegen sexueller Ausschweifungen und wegen seiner skandalerregenden Schriften. Dort führte er seine selbstgeschriebenen und selbstausgestalteten Dramen auf. Die Rollen waren mit Insassen der Heilanstalt besetzt. In exklusiven Pariser Kreisen machte man sich gelegentlich das frivole Vergnügen, „den moralischen Auswurf der bürgerlichen Gesellschaft“ zu inspizieren. Peter Weiss stieß bei seiner Beschäftigung mit Marat, als er seinen Sohn beim Quellenstudium zur Französischen Revolution unterstützte, auf eine Gedenkrede, die de Sade anlässlich der Totenfeier auf Marat hielt.

Im Stück ist die Auseinandersetzung zwischen Marat und de Sade imaginär; de Sade und Marat sind einander nie begegnet. Es gab auch keine Aufführung in Charenton, in der de Sade eine solche Auseinandersetzung auf die Bühne gebracht hätte.

Wahrscheinlich ist besagte Rede eine oportune Geste de Sades gewesen, um einer Verurteilung zu entgehen. Er befand sich bereits auf einer Liste der nächsten Guillotineopfer.

DIE THEATERSAISON BEGINNT WIEDER EINMAL. AUS DEM SCHAUSPIELHAUS – MAN ERINNERE SICH, IN KAMIKAZE 1989, DEM LETZTEN FILM MIT FASSBINDER, ALS PSYCHIATRISCHES ZENTRUM VERWANDT – IST NOCH NICHTS AUFREGENDES ZU VERNEHMEN. ANDERS AUS DER WERKSTATT AN DER BÖRNSTRASSE. DIE BÜHNE '82, KÜNSTLERISCHES AUSHÄNGESCHILD DES ALTERNATIVEN KULTURZENTRUMS, HAT SICH NACH VIELEN ERFOLGREICHEN EIGENPRODUKTIONEN AUF EIN STÜCK VON PETER WEISS GESTÜRZT: „DIE VERFOLGUNG UND ERMORDUNG JEAN PAUL MARATS“. WER GENEIGT IST, DAS AUFREGENDE DEBATTIERSTÜCK ZU VERFOLGEN, DER BEFINDET SICH IN EINEM ALLE SINNE BEANSPRUCHENDEN STÜCK, DAS IHN GLEICHERMASSEN FESSELT WIE FORDERT. FESSELT, WEIL HIER EINE DER WICHTIGSTEN KONZEPTIONEN DES TOTALEN THEATERS ZU REALISIEREN VERSUCHT WIRD. FORDERT, WEIL AUCH EIN GROSSES STÜCK GESCHICHTE AUFZUARBEITEN IST. FESSELT, WEIL ES NÖTIGT, DEN EIGENEN STANDPUNKT ZU ÜBERPRÜFEN.

Gespräch mit Ernest Martin, Regisseur der „bühne '82“

Peter Weiss auf deutschen Bühnen ist noch immer etwas Besonderes, immer noch eine Herausforderung für Schauspieler und Publikum. Peter Weiss im alternativen Theater aber ist – auch in deutschen Landen – ein Novum. Am 21. Oktober erlebt das Stück „Die Verfolgung Jean Paul Marats“ seine Premiere in der Werkstatt.

Wir sprachen mit Ernest Martin:

ÜBERBLICK: Die freie Theatergruppe „bühne '82“ wendet sich mit der Aufführung von Peter Weiss' Marat/de Sade dem literarischen Theater zu, d.h. Sie halten sich zum ersten Mal seit mehr als 10

Jahren an eine Textvorlage, die nicht selbstgeschrieben ist? Wie kam es zu diesem Schritt?

ERNEST MARTIN: „Literarisches Theater“ ist mir immer noch ein fremder Begriff. Für mich gibt es lediglich Theater, das mich anspricht, tief bewegt, und Theater, das mich nicht anspricht, eben langweilig. Mit unseren vergangenen Produktionen habe ich versucht, ein Theater zu schaffen, das unbedingt aktuell, eindringlich und provozierend ist. Die Zuschauer haben uns bewiesen, daß wir unsere Ziele erreicht haben, manchmal mehr und ein anderes Mal weniger. Ich denke, das geht mit „Marat/de Sade“ auch.

Nach zehn Jahren, in denen wir hier drei eigene Stücke produziert haben, wurde mir klar, daß wir nun keine eigene Pro-

duktion beginnen konnten, ohne uns zu wiederholen. Auch bei neuen Themen und Ideen bleiben die gewohnten Arbeitsmethoden. Das Abenteuerliche und Überraschende bleibt nach 10 Jahren aus. Was bleibt, ist Routine. Gerade das habe ich an den großen (etablierten) Häusern immer kritisiert. Erstaunt musste ich erkennen, daß es auch uns passieren könnte, diese Erstarren. Das hieß jetzt für uns, ein schon geschriebenes Stück machen. Aber vom literarischen Theater gibt es kaum Stücke, die mit unseren Voraussetzungen vereinbar wären. Wie gesagt: eindringlich, zeitnah und provozierend. Die Sprache der meisten Stücke hindert uns, dem Zuschauer so zu begegnen. Sie würde eine Barriere zwischen den Zuschauern und uns bilden. Das ist aber nicht allein unser Problem. Die Gegenwart der elektronischen Medien macht es schwieriger für das Theater, Leute anzusprechen.

Ich wußte natürlich, daß einige Stücke für uns in Frage kommen könnten. Vielleicht war es früher nicht möglich mit solchen Stücken zu arbeiten, weil wir auf unserem eigenen Weg noch nicht weit genug ge-

„JETZT IST DAS STÜCK WICHTIG“

„Was uns in der Konfrontation von de Sade und Marat interessiert, ist der Konflikt zwischen dem bis zum Äußersten geführten Individualismus und dem Gedanken an eine politische und soziale Umwälzung“, kommentierte Weiss seinerzeit das Stück.

De Sade sollte nicht allein als der Einzelgänger gesehen werden, der um seinen egozentrischen Lebensanspruch zu pfelegen, vom Parteigänger der Revolution zu deren Verräter wird.

Er war sich der Notwendigkeit einer sozialen Revolution durchaus bewußt, blieb aber pessimistisch hinsichtlich der Entwicklung der Revolution in den 90er Jahren. Seine Schriften sind auch Attacken gegen eine neue korruptierte Machtelite. In de Sade sind die Widersprüche desjenigen verkörpert, der den sozialen Fortschritt zwar will, sich aber nicht um den Preis des Verlustes gewohnter Privilegien engagieren mag. Hinzu kommt sein eingeleichtes Aristokratentum.



kommen waren. Der Text allein hätte uns noch vor ein paar Jahren gezwungen, konventionell damit umzugehen. Und das wiederum hätte unseren Stil gehemmt. Wir mußten uns früher von Textstücken lösen, um unsere eigene Theaterform zu entwickeln. Ich sehe jetzt keinen Grund mehr, ein solches Stück zu vermeiden, zumal das Stück von Peter Weiss unseren Bedingungen entgegenkommt.

Überblick: Was bewog euch das Stück, das bereits in den Sechzigern weltweit aufgeführt wurde, achzehn Jahre nach der Uraufführung jetzt 1982 auf die Bühne zu bringen?

Ernest Martin: Der Inhalt des Stücks und seine Aktualität heute rechtfertigen eine Aufführung. Bevor ich das Stück dem ganzen Ensemble vorgeschlagen habe, fragte ich mehrere gute Freunde, was sie davon hielten. Ohne Ausnahme waren sie sehr überrascht und fanden die Idee ausgezeich-

net. Ich meine, wir hatten alle intuitiv gespürt: jetzt ist das Stück wichtig. Dann habe ich die Mitglieder der Bühne gefragt. Die gleiche Reaktion. Und sofort Begeisterung, an einem solchen Theaterstück zu arbeiten. Wolf Gericke, der die Rolle des Marquis de Sade spielt, fragte mich: „Wie bist du überhaupt auf dieses Stück gekommen?“ Wolf und ich, wir sind im gleichen Alter und wie ich seit vielen Jahren hier in der Bundesrepublik lebe, so lebte er viele Jahre in den USA, meiner Heimat. Ich sagte: „Überlege, Wolf, was wir alles bis jetzt so mitgekriegt haben. Das Erwachen in den 60er Jahren nach der naiven, konventionellen Eisenhower-Ära, den 50er Jahren. Die Proteste der Schwarzen in Amerika für die Gleichberechtigung. Den Vietnam-Krieg. Die Studentenbewegung, die auf Europa übergriff und bis zum Mai '68 in Paris sich ausweitete. Die darauf folgende

De Sades Fähigkeit zu einem sozialen Wesen war durch die lange Kerkerhaft gebrochen, während er auf sich allein zurückgeworfen und von bloßer Selbsterhaltung bestimmt war. In den fünfundzwanzig Jahren seiner Gefangenschaft hatte der Marquis zwei Fixierungen, die seine Haft erträglicher machen sollten: den täglichen Spaziergang und die Möglichkeit zum Schreiben. De Sade hoffte möglicherweise durch die Revolutionsergebnisse aus seiner Isolation herauszukommen und Zugang zur Gemeinschaft zu finden. Sein Versuch scheiterte jedenfalls, und er zieht sich ganz aufs Sexuelle, auf Sexualphantasien zurück, was zum Mittelpunkt seines Denkens und Tuns wird. Der Sexualtrieb erscheint für ihn bestimmend für jedes menschliche Verhalten. De Sade offenbart in seiner Existenz Erkenntnisse, die ein Jahrhundert später zu den Grundlagen der Psychoanalyse gehören sollten. Simone de Beauvoir sieht den Schlüssel zu de Sades Erotik in der Verbindung von

heftiger sexueller Triebhaftigkeit und einer völligen Isolierung des Gefühls. Solche extreme Genußhaltung ließe sich nicht mit einer verantwortungsfordernden, eher asketischen Haltung, wie ein Träger der Revolution forderten, vereinbaren.

Während im Stück die Gegenüberstellung Marat/de Sade erfunden ist, entspricht die geschilderte Lage Marats den historischen Tatsachen. Die Argumentation Marats basiert größtenteils auf Originalzitat



Auflösung der Bewegung und die Attentate Mitte der siebziger Jahre, Weathermen, Baader-Meinhof (R.A.F.). Die Watergate-Affäre, Nixons Rücktritt. Dazu kommen gegenwärtig die Bürgerinitiativen gegen Umweltzerstörung, Atomenergie, Atomwaffen und Atomkriegstendenzen, die Friedensbewegung. Agitation, links und rechts, positiv und negativ.

Wie aber liegen die Zusammenhänge? Wer ist mehr daran interessiert zu erfahren wie die Dinge liegen, als ideologische Schein-

authentisch an der Darstellung von Marats Ende ist auch, wie im Drama aufgegriffen, daß Charlotte Corday dreimal bei Marat vorsprach und erst beim dritten Mal eingelassen wurde, als sie ihn glauben machen konnte, sie wolle ihm mehrere Verschwörer denunzieren.

Im Drama steht Marat der radikaler noch argumentierende Ex-Priester Jacques Roux zur Seite, der Marat an Agitationsdrang, Kompromißlosigkeit und energischem Pazifismus übertrifft.

An einigen Stellen spricht Roux zentrale Probleme der Gegenwart von 1964 und erst recht der von heute an: das Verbrechen des gezielten Aushungerns ganzer Völker; die gesteigerten Kriegsvorbereitungen, die unsere Vorstellungskraft bereits hinter sich gelassen haben.

Die Corday leidet an Schlafsucht, ist depressiv. Sie weist dramatisch verstärkte Züge der historischen Corday auf. Ihre fehlgeleitete Sexualität im Zusammenhang mit ihrem Klosterleben bezeichnen ihre Gemütsverfassung. Sie zeigt sich als hochsensibles Gefühlswesen von starker Erregbarkeit. De Sade weist wiederholt auf ihre sexuelle Frustration hin und spricht von einem sexualpathologischen Mord an Marat.

Marat/de Sade ist kein historische Theaterstück, es geht nicht um die Rekonstruktion einer historischen Situation. Das Historische an Marat und de Sade wurde weitgehend reduziert, so daß zwei Hal-

gen antithetisch einander gegenüberstehen. Krasser Individualismus contra soziales Engagement, so könnte man die Etiketten verteilen. Beide halten während der Aufführung ihr Programm durch, auch deswegen, weil auf Psychologisierung verzichtet wurde. Marat entdeckt nicht einen Zug von de Sade an sich und de Sade findet nicht den Marat in sich wieder. Mit Ausnahme von de Sade hat jede Person drei Dimensionen der Darstellung: Zuerst die historische Persönlichkeit (Marat, de Sade, Corday, Roux); dann sind sie Insassen von Charenton, die in einem Stück unter der Leitung von de Sade mitwirken. Diese beiden Punkte fallen bei de Sade zusammen, da der historische de Sade tatsächlich Theaterspiele dort leitete.

Zuletzt Schauspieler, die Irre darstellen. De Sade ist Patient und historischer de Sade zugleich und ist der einzige, der ist, was er vorgibt zu sein. Wie im Titel des Stücks angekündigt, ist de Sade Autor und Mitwirkender. Er schrieb, nach der Idee von Peter Weiss, die Dialoge für sich und Marat, der ihm ja argumentativ entgegentritt. Ein Vorteil zugunsten de Sades, da Marat nur auftragen könnte, was de Sade ihm in den Mund gelegt. So die Konsequenz aus der zu Ende gedachten Anlage des Stückes, bei der das Übergewicht von vorneherein bei de Sade liegen würde. Doch fließen diese Schichtungen aus der Feder von Peter Weiss und es ergab sich erst nach den ersten Aufführungen die Tendenz, de Sade als Hauptfigur agieren zu lassen.

gefechte zu führen? Wer hilft uns die ungeheure Verantwortung unseres Tuns oder Nicht-Tuns bewußt zu machen? Nach meiner Ansicht ist Peter Weiss in seinen Werken und in seiner Haltung am intensivsten damit beschäftigt gewesen. Wir können vor allem die vielen Jüngeren vielleicht ein wenig unterstützen, indem wir ihnen die Gedanken von Peter Weiss vorstellen. Durch das Marat-Stück. Wir spürten, jetzt ist das Stück wichtig.

Überblick: Wie waren eigentlich damals die Reaktionen des Publikums bei den ersten Aufführungen 1964 in Berlin?

Ernest Martin: Ich war zufällig '64 in Berlin. In den Auslagen der Buchhandlungen war nur noch der Name Peter Weiss zu lesen. Dann lief mir ein alter Theaterfreund über den Weg, der in meiner ersten Produktion hier mitgespielt hatte und in Berlin lebte. Er sagte mir, daß er im Chor eines ganz verrückten Stückes mitwirke und es würde ihn interessieren, was ich davon halte. Er besorgte mir also eine Freikarte für das Schillertheater am gleichen Abend.

Swinarskis Inszenierung beeindruckte mich derart, daß ich andere Theaterkarten verfallen ließ und Termine absagte, um fast jeden Abend in der Vorstellung zu sein. Ein Theatererlebnis ohne Ver-

gleich. Ich war mitten drin in einem intellektuellen Sturm. Alle sprachen von Peter Weiss' Stück. Im Rückblick erscheint mir alles so distanziert philosophisch, als hätte sich Peter Weiss eine Art Puzzle ausgedacht. Ich war mir nicht so sehr bewußt, daß dies die Geburt eines neuen Theater-Welterfolges war. Es hat nur einfach alle angeregt und aufgeregt.

Überblick: Gibt es heute, im Vergleich zu damals, entscheidende Verschiebungen in der Rezeptionshaltung beim Publikum?

Ernest Martin: Eine Antwort darauf muß Spekulation bleiben. In den letzten 18 Jahren hat sich unsere existentielle Situation im ganzen stark verändert. Sie ist politisch noch gespannter und ökonomisch und ökologisch total bedroht. Als damals das Stück herauskam, waren wir mitten drin in den „romantischen 60er Jahren“. Heute ist dieses Lebensgefühl weg und wir sind mit Problemen konfrontiert, wie sie der „Club of Rome“ vorausgesagt hat und wie sie in „Global 2000“-Studien noch krasser werden. Wir sind zur Nüchternheit gezwungen. Ich sage nicht, daß die Reaktion damals weniger bedeutend oder oberflächlich war. Ich meine nur, die veränderte Weltsituation, mit größeren Spannungen und Risiken gebe eine Perspek-

tive, die aus den Sorgen und der Dringlichkeit der Lage kommt.

Überblick: Damals machten sich viele noch Illusionen über eine globale Revolutionierung der Verhältnisse. Der revolutionäre Schwung, den das Stück vermittelt, verband sich mit vorherrschendem sozialen Optimismus. Heute ist doch eher die allseitige Bedrohung der Atomwaffen, ökologisches Harakiri und paranoides Handeln in der Politik die erste Sorge. Lieber etwas nostalgisch am Abgrund zelten und die Dinge belassen wie sie sind, wenn es sich auch schlecht überleben läßt. So könnte man eine häufiger anzutreffende resignative Haltung umschreiben. Sehen Sie dabei nicht eine Menge Zündstoff, wenn dieses Stück, das in seiner Konsequenz ein Engagement fordert, auf die eben beschriebene Disposition des Zuschauers trifft?

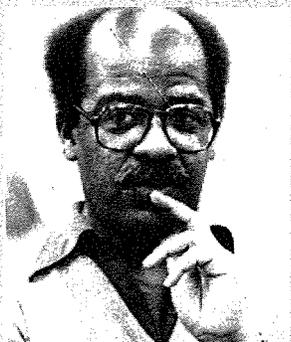
Ernest Martin: Zuerst: Der „revolutionäre Schwung, den das Stück vermittelt“, hat mit dem damaligen sozialen Optimismus nichts zu tun. Das Stück ist sehr vielschichtig und alles andere als naiv. Was am Anfang der 60er geschah, war eine Art inneren Entwicklung zu sein. Nach den naiven 50er Jahren war die Zeit reif innerlichen Entwicklung zu sein. Nach den naiven 50er Jahren war die Zeit reif für eine Gegenreaktion. Vielleicht glauben viele, daß innerliche Befreiung sozialen



Ernest Martin:
"Damals, als das Stück herauskam waren wir mittendrin in den romantischen 60er Jahren."



"Denen, die aus der Welt flüchten möchten und vor sich selbst davonlaufen wird das Stück zu langweilig sein ..."



... Wieviele leben schon hinter ihren eigenen Gittern, ohne es noch zu bemerken?!"

Peter Weiss äußerte sich mehrfach dazu und sah in Marat die Figur, die zum Tragen kommen müsse; wobei ein starker de Sade in der Aufführung auch den Argumenten Marats mehr Schärfe geben würde.

Zentraler Schauplatz ist der Badesaal im Hospiz zu Charenton, den der Zuschauer ständig vor Augen hat. Daneben gibt es mehrere Schauplätze, die imaginiert werden müssen. Die werden in der Pantomime vorgestellt, oder in der erinnernden Rede vergegenwärtigt.

Diese Art Rückblendetechnik war Weiss noch von seinen Filmexperimenten vertraut. Das natürliche chronologische Zeiterleben ist aufgehoben. Das Stück hat keine – im klassischen Sinn – fortschreitende Handlung. Die Aufführung in Charenton ist gleichlang wie die Aufführung der Aufführung in Charenton, wie die, die wir im Theater sehen:

Kompliziert ist die Schachtelung von Bühnenort und Bühnenzeit. Zentral ist die Mordszene. Die spielt am 13. Juli 1793 in Paris. Zugleich nach 1808 in Charenton. Und gegenwärtig im jeweiligen Theater. Zwischendurch Vor- und Rückblenden.

Verbindend wirkt das Gespräch zwischen de Sade und Marat. 1808 in der Anstalt und heute auf dem Theater.

Eine dritte Handlung sind die Einführung des Stücks durch den Anstaltsleiter Coulmier und die Unterbrechungen durch die Anstaltsinsassen. Sie spielen nach 1808 in Charenton und heute im Theater.

Peter Weiss äußerte sich wiederholt über seinen Traum von einem Welttheater. Mit Marat/de Sade versuchte er, die Idee eines „totalen Theaters“ umzusetzen. Dabei griff er alles aus verschiedenen Zeitaltern auf, wenn es ihm brauchbar schien, seinen Stoff zu transportieren.

und politischen Optimismus rechtfertigt. Aber andererseits hätten die Bewegungen der 60er ohne diesen sehnsüchtigen Optimismus nie diese Stärke erreicht. Sie werfen ja bis heute immer gravierendere sozial-politische Fragen auf. Und jetzt stehen wir vor dem oben erwähnten Problem. Gerade darum ist die Konfrontation von Marat und de Sade wichtig für uns geworden. Es geht ja um den Wert des Handelns und Nicht-Handelns. Das Stück war seiner Zeit weit voraus. Erst nach den Erfahrungen der Befreiungsbewegungen auf allen Kontinenten, deren Erfolge und deren Scheitern, Krisen, wie wir sie in den Nachkriegsjahrzehnten noch nicht erlebt haben.

Wir sollten uns erinnern, welchen Rahmen Peter Weiss für sein Stück konzipierte: Marat/de Sade findet 18 Jahre nach dem Sturm der Bastille und sieben Jahre vor Frankreichs Niederlage unter Napoleon statt. Das Stück enthält nachhaltige Anstöße zur Reflexion. Aber man muß nachdenken wollen. Wer sich die Mühe macht in die Vorstellung zu gehen, von dem nehmen wir an, daß er bereit ist, sich

Auf welche Weise Peter Weiss frühe Kindheitseindrücke in dieses Stück hineinbrachte, erklärte er bei der Verleihung des Bremer Literaturpreises: „... da sind die Wurzeln zu einem Stück wie „Marat“, da ist der Rhythmus der Sprache und diese einfachen Moritaten sind mir jedes Jahr, wenn der Freimarkt kam, im Zirkus, in den Buden, in den Schaubuden, bei den Moritatensängern wiederbegegnet; das war ja noch eine Welt, die überhaupt nicht kommerzialisiert war wie heute, sondern die hatte noch ganz klare eindeutige Bilder, die sehr fruchtbar waren für uns als Kinder.“

Ein Zitat noch, aus einem offenen Brief von Peter Weiss zur Bundestagswahl 1966 ausgegraben: „Und wenn dort, wo die gebirgten Tauben fliegen, alles auch nur so vor Effektivität und Aufschwung strotzt, so kann ich doch nur Schlafende sehen im Brei, sie liegen da schnarchend und schmatzend und wiederkauen im Schlaf, und wenn eine Stimme ruft: „Brüder und Schwestern, es ist alles in bester Ordnung,

ansprechen zu lassen. Die Leute, die lieber „nostalgisch am Abgrund zelten“ werden sich sehr wahrscheinlich kein Stück von Peter Weiss ansehen.

Überblick: Ich glaube ihr wollt agitatorisches Theater vermeiden. Wieso läuft das heute nicht mehr? Überhaupt, und jetzt hier beim Publikum der Werkstatt?

Ernest Martin: Die Kräfte, die unser Leben lenken, sind heute derart unsichtbar, derart getarnt, daß ihnen blanke Agitation kaum etwas anhaben kann. Auch eine Lehre aus den 60er Jahren: ausschließlich große politische Aktionen wie in den letzten 12 Monaten die Bonner Demonstrationen für den Frieden werden zur Kenntnis genommen. Agitatorische Theatervorstellungen erscheinen mir da angesichts solcher Aktionen dilettantisch. Es gibt aber einen Bereich, in dem wir vom Theater heute „agitatorisch“ wirken können. Das ist der Bereich der Phantasie. In extrem materiell bestimmten Zeiten, in denen wir leben, wird leicht übersehen, daß die Phantasie letztlich der Motor zur Erneuerung aller Dinge ist. Alternative Lebenskonzepte müssen erst im Kopf vorgestellt sein, um realisiert zu werden. Überleg' mal – man braucht Leute nicht in Gefängnisse zu tun, wenn man ihre Phantasie bremsen oder kontrollieren kann. Wie viele leben schon hinter ihren eigenen Gittern, ohne es noch zu bemerken. Ich meine, es ist die Aufgabe des Theaters und der Kunst überhaupt, die Phantasie zu entfesseln, Lebensperspektiven aufzuzeigen, die sonst hermetisch abgeriegelt bleiben und notwendig neue Wege erschließen helfen.

Überblick: Für wen ist Marat/de Sade heute eine Botschaft? Wer kann etwas damit anfangen? Wer hat etwas davon?

ihr werdet weiter zu eurem Glück geführt“ so murmeln sie nur schlaftrunken Hurra, wälzen sich auf die andere Seite und schlummern weiter... Weder die Arbeiterschaft und ihre öffentlichen Vertreter noch die Intellektuellen, die von sich meinen, sie ständen links, gefährden sich, setzen sich aus, nehmen deutlich Stellung. Nach mehr als einem und einem halben Jahrzehnt unter der krassesten kapitalistischen Wirtschaftsordnung hat jeder gelernt, seine persönlichen Aufstiegsmöglichkeiten zu bewachen und die Solidarität fahrendzulassen. Für die Schläfer jedoch ist dies alles fern. Ihnen ist der Krieg nicht verhaßt. Sie fürchten ihn nicht einmal. Sie wehren sich nicht gegen ihre Wiederaufrüstung. Sie schliefen sogar ruhig neben der Wasserstoffbombe, wenn sie sie bekämen.“

Übertrieben? Veraltet oder brandaktuell? Wer weiß? Schon bald gibts neue Wahlen und „nur“ noch ein Jahr bis zum Nachrüstungserlebnis mit Pershing II und Cruise Missiles.

Kajo Krosch

Ernest Martin: Sicher gilt das, was im Stück übermittelt wird für alle, aber nur ein bestimmter Kreis wird sich angesprochen fühlen. Zum Beispiel für Leute, die nur einfache Antworten auf unsere Lebenslage erwarten und sich nicht anstrengen wollen, ist das Stück zu kompliziert. Für die, die meinen, traditionelle Antworten und Lösungen reichen, um den zukünftigen Situationen und Auseinandersetzungen zu begegnen, gewachsen zu sein, wird das Stück verwirrend sein. Denen, die aus der Welt flüchten möchten und vor sich selbst davonlaufen, wird das Stück langweilig sein. Und zuletzt die, die sich in keiner Weise angesprochen fühlen, kommen gar nicht erst ins Theater.

Überblick: Wieso ist gerade die „bühne“ dazu prädestiniert; was zeichnet euch so aus, Marat/de Sade aus der Versenkung zu holen, zu visualisieren?

Ernest Martin: „Prädestiniert“ ist nicht schlecht getroffen. Aber ich würde nicht sagen, daß wir das Stück aus der Versenkung holen. Es gehört zum Bildungsinhalt eines jeden, der sich für deutschsprachige Literatur und Theater interessiert. Wenn das als „Versenkung“ betrachtet wird, ist das Stück daraus hervorgeholt. Allein der überraschende Tod von Peter Weiss und der Bremer Literaturpreis, der ihm kurz zuvor verliehen wurde, geben einen aktuellen Anlass zu einer Hommage an Peter Weiss.

Unsere Erlebnisse (Erfahrungen) bei der Arbeit an diesem Stück bestätigen uns, daß wir es sind, die das Stück jetzt realisieren sollten.

Mit Ernest Martin sprachen Carlheinz Bonny und Kajo Krosch.