

SINA MARTENS (Nomoney)
und VERENA BUKAL (Marisol)
in Alexander Eisenachs «Der
kalte Hauch des Geldes» am
Schauspiel Frankfurt 2016

© Birgit Hupfeld

Gegen das Halbgare

Sina Martens, die Nachwuchsschauspielerin des Jahres, hat Wuchtigkeit und Klarheit

Von Christian Rakow

Gibt es das eigentlich: ein zugewandtes Wegschauen? Also so einen Moment, in dem sich der Kopf wegdreht und die Augen das Fenster an der Seite fixieren. Der Blick ist entückt, wie man so sagt. Aber der Kopf ist weiter ganz da. Sina Martens spricht und denkt und schaut, als suche sie dort draußen hinter dem Fenster nach einer höheren Genauigkeit, nach einer Präzisierung ihrer Worte, und kehrt dann wieder zurück. Und in keiner Sekunde auf diesem Weg geht die Nähe zu ihrem Gegenüber verloren.

Ein Gesicht, das solche Bewegungen zeichnen kann, ist wie geschaffen für filmische Bilder. Für Close-ups, die Ferne und Unmittelbarkeit in einem Bündeln. Der Regisseur Alexander Eisenach lässt im Intro zu seinem skurrilen Finanzwestern «Der kalte Hauch des Geldes» Sina Martens als Reisende in einer Eisenbahn live filmen. Eine Frau, die eine Rechnung offen hat. Sie raucht gelassen, aber die lichtblauen Augen wissen schon von einer eigenen Entschiedenheit. Wenig später wird sie mit Schnurrbart und langem Trenchcoat als «der Fremde» alias «Mr. Nomoney» das verrückte Goldgräberstädtchen El Plata aufmischen.

«Der kalte Hauch des Geldes» ist eine der prägnanten Arbeiten in einer hochtourigen Saison. Zur letzten Spielzeit von Intendant Oliver Reese hatte Sina Martens am Ensemble des Schauspiel Frankfurt angeheuert. Fünf Neuproduktionen und zwei Umbesetzungen stemmte sie in dem Jahr mal eben weg. Jetzt wechselt sie mit Reese und vielen weiteren Frankfurtern zum Berliner Ensemble.

Ich verabrede mich mit der 29-Jährigen gleich um die Ecke ihres künftigen Arbeitsplatzes, in der «Böse Buben Bar» in Berlin-Mitte. Bücherregale säumen hier die Wände, ein Ort für ruhigere Einkehr, für Zwiegespräche. Als ich eintreffe, schiebt Martens, in kariertem Vintage-Bluse, das Haar hochgesteckt, einen Suhrkamp-Band mit Hermann Hesses «Steppenwolf» beiseite. Eine Empfehlung einer befreundeten Regisseurin. Später, als wir lange über «Schonungslosigkeit» im Schauspiel (mein Wort) und gegen das «Halbgare» (ihr Wort) gesprochen haben, liest sie mir aus dem Hesse eine Passage vor: «Es brennt alsdann eine wilde Begierde nach starken Gefühlen, nach Sensationen, eine Wut auf dieses abgetönte, flache, normierte und sterilisierte Leben und eine rasende Lust irgendetwas kaputtzuschlagen (...)»

Theater ist für Martens dieser Ausweg aus dem Abgetönten und Flachen. Nach dem Abitur 2007 verlässt sie die norddeutsche Kleinstadt Bad Bramstedt in Richtung Hamburg. Sie erwägt, Psychologie zu studieren, lässt es aber bleiben. Für den Youtube-Kanal TTwentyHH moderiert sie einen Video-Fanblog zum FC St. Pauli. Sie fängt an, Theater zu schauen, am Thalia (unter Khuon) und am Schauspielhaus (unter Schirmer). Im freien Monsun Theater steht sie in Laienprojekten auf der Bühne. 2010 kommt sie an die Schauspielschule Leipzig. Mit wenigen Vorbegriffen. «Andere in meiner Klasse hatten schon Assistenzen hinter sich und wussten, was ein Bruch ist oder Ironisieren», erinnert sie sich. «Ich habe das alles pur genommen. Einmal sollten wir zur Übung «Enthäuten» spielen

Schauspieler*innen des Jahres

– und da habe ich mich wirklich komplett zerkratzt.» Sie streicht sich über die Arme und lacht.

Ihre Ausbildung fällt in die Zeit, als das Centraltheater unter Intendant Sebastian Hartmann die Leipziger Theaterwelt aufmischt, die Leute aufs Ärgste verschreckt oder verzückt. «Das Haus hat eine unglaubliche Energie ausgestrahlt», sagt Martens. In der finalen Spielzeit steht sie 2012 als Mitglied des Schauspielstudios in Hartmanns «Mein Faust» auf der Bühne – eine Arbeit, bei der ein gewisser Purismus und echter Enthaltungswille absolut zupass kommen. Nach langen Experimenten mit dem Goethe-Text und teils auch Annäherungen über fremdsprachige Übertragungen kommt das Werk als «Wortlosspiel» heraus (TH 1/2013). Es ist ein physisches Theater. Die Spieler verkrampfen sich, röcheln, schnalzen, schreien. Sie veitstänzeln eine Revue von Sterbe- und Geburtsszenen, von Affektexplosionen und Leidenschaftssplittern. «Im Anfang war die Tat.» Mit Martens, ein Segelschiff ziert ihre hohe Barockperücke, verdichtet sich die Gretchen-Figur. Nach der ersten Begegnung mit dem hier älteren Faust beißt sie sich hündisch in Unterarm und Bein. «Meine Ruh' ist hin.» Was übrig geblieben ist, sind der Klangteppich des Goethe-Textes und das Grundgefühl der Figuren. «Bei Hartmann habe ich viel Freiheit mitbekommen und eine Suche, die überhaupt nicht aufhört», blickt Martens zurück. «Und eine Wuchtigkeit.»

Das Grenztheater-Expeditionen

Telefonat mit Sebastian Hartmann. Er sei durch seine Frau, die Schauspielerin Cordelia Wege, auf Sina Martens aufmerksam gemacht worden, erzählt der Regisseur. «Wenn man so attraktive Frauen sieht, dann denkt man ja oft: Die stehen so für sich.» Aber bei Martens entdeckte er, was er an Schauspielern überhaupt schätze: «Über den eigenen Gestaltungswillen hinaus 'ne soziale Komponente, also sich für die Sache und für die Gruppe zu interessieren, für den Partner.» Hartmann und Martens arbeiten noch einmal zusammen, an Wolfram Lotz' «Der große Marsch». Er hätte sie gern ins Ensemble übernommen. Aber 2013 endet die Grenztheater-Expedition des Centraltheaters.

Nach der Leipziger Zeit gastiert Sina Martens in Bonn, Oberhausen, Hannover. Und in der Freien Szene bei Hans-Werner Kroesinger. Der ist nun geradezu das Gegenteil der Kunst, die sie bei Hartmann erlebte: eher viele Worte als zu wenige, voll Faktenwucht, gespeist aus knallharter Recherche. Ein Dokumentartheater mit asketischen Zügen. «Man kann bei Kroesinger eine Menge für den Kopf mitnehmen», sagt Martens, die mit Kroesinger Stücke über die europäische Außengrenze («FRONTex SECURITY», 2013) und über die griechische Finanzkrise («Graecomania», 2016) erarbeitet. «Man muss bei ihm scharf denken, weil man nichts emotional anbinden kann.»

Wer Kroesinger generell für etwas trocken oder akademisch hält, der sollte mal länger mit Sina Martens sprechen. Das Wälzen von Vertragstexten und das Ausdiskutieren der Sachverhalte, das hat einen ganz eigenen Zauber, merkt man ihr an. Es ist der Zauber der Klarheit. «Bei Kroesinger bekommt man immer das Gefühl, man ist totaler Experte in dem Thema.»

Unser Gespräch in der «Böse Buben Bar» schweift hinüber zu den Diskursthemen des Jahres. Zur Debatte um Performer versus Schauspieler. Wie viel soll man von sich in Rollen hineinlegen? Wie persönlich «authentisch» und co-autorenhaft muss der Auftritt sein? Die konstruierten Gegensätze in der Debatte und die latente Herabwürdigung des Verwandlungsspielers nerven Martens. «Ich empfinde es als erfüllend, im Tarnumhang einer Figur, einer Geschichte, eines Zustands meine Gefühle und Geschichten zu erzählen. Spielen befreit mich von mir selber, indem ich mich einer Figur zur Verfügung stelle.»

Im Tarnumhang das eigene Ego verschwinden zu lassen und die Inhalte ganz freizustellen – darüber sprechen wir länger. Man kann sich mit Martens überhaupt gut festquatschen: «Wir Schauspieler sind per se

die Extrovertierten», sagt sie, «und ich habe auch eine laute Lache und bin im Spiel und in Diskussionen mit sehr viel Leidenschaft und Zerrissenheit dabei. Aber trotzdem ist es nicht so, dass ich total Lust habe, mich privat auszustellen.»

Und dann erinnert sich Martens an den japanischen Schauspieltheoretiker Yoshi Oida: «Der beschreibt in seinem Buch, dass er sich als Kind permanent Perücken angezogen und sich grell geschminkt und Shows gemacht hat. Das war seine Art, sich zu verstecken: indem er sich verkleidet hat und auf die Bühne gegangen ist. Damit konnte ich mich identifizieren.»

Algorithmisch geformte Cowboys

In «Der kalte Hauch des Geldes» am Schauspiel Frankfurt laufen die Stränge ihres bisherigen künstlerischen Werdegangs schön zusammen. Den Autor und Regisseur Alexander Eisenach hatte sie bereits am Centraltheater Leipzig kennengelernt, wo Eisenach Regieassistent war. Eine gute Portion Lust an spielerischer Ungezwungenheit und querschlagenden Ideen zeugt noch von seiner Herkunft. Hinzu kommt, wenn man so will, eine Portion von Kroesingers Sachtextpoesie: Eisenachs «Finanzwestern» ist ein eigenwilliger Mix aus Goldgräbergroteske und Ökonomieparabel, die ihre Herkunft aus dem VWL-Seminarbuch nicht versteckt.

«Sie sind auf dem Weg in eine Gesellschaft, in der nicht justiziable Subjekte wie Sie, Sheriff, die Kontrolle haben, sondern die variablen Erwartungen Ihrer derivativen Potenziale und Handlungen algorithmisch geformt, separiert, evaluiert und schließlich exekutiert werden.» Solche Sätze sagt Sina Martens alias Mr. Nomoney dort mit lässiger Selbstverständlichkeit. Woraufhin Lukas Ruppel als Sam den Satz ebenso umständlich paraphrasiert: «Wovon sprichst Du, Fremder? Etwa davon, dass durch die bestimmende Rolle eines wissenschaftlich grundierten Finanzmarkts ein neues soziales Paradigma der Spekulation entsteht, das keinen fundamentalen Wert benötigt, weil es ihn durch den Preis, das heißt, durch die Preisbildung ersetzt?» Und Nomoney kontert trocken: «Exakt.»

So läuft das im «Kalten Hauch des Geldes»: alles hochtrabend und abgezockt, mehr Karl Marx als Karl May, ein Ritt durch die Prärien des ökonomischen und poetischen Spekulationswesens. Die Arbeit mit Kroesinger habe beim Lernen und Durchdenken dieser Diskurstexte natürlich geholfen, sagt Martens. Wobei Eisenach spielerischer an sein Sujet herangehe: «Kroesinger will die Dinge verstehen, die er macht. Eisenach will verstehen und erleben.» Sie schätzt an Eisenach die intensive Gruppenarbeit, das gemeinsame Entwickeln des Stückes und den «Selbst-Humor». Er könne in den Proben kopfschüttelnd über seinem eigenen Text sitzen: «Ey, Alter, wer hat denn den Mist geschrieben. Nee, das streichen wir.»

Der Regisseur Eisenach, der für «Der kalte Hauch des Geldes» den Kurt-Hübner-Regiepreis gewann, überhaupt gut im Geschäft ist und demnächst auch am Berliner Ensemble inszeniert, ist in diesen Sommertagen schwer zu greifen. Per E-Mail meldet er sich von unterwegs und würdigt Martens als «sehr kraftvolle und frontale Spielerin». «Sie hat keinerlei Angst sich zu blamieren, sich unsicheren Situationen auszusetzen. Erst wenn man die Grenzen der Virtuosität und Beherrschbarkeit überschritten hat, kommt man zu wahrhaftigen oder berührenden Momenten.»

Man soll die Sachen nicht halbgar angehen, hatte Martens gesagt. Und damit eben diese Momente gemeint, an denen die Virtuosität überschritten wird und sich eine spielerische Direktheit Bahn bricht. Nicht halbgar sein, weder in der Suche nach physischen und mentalen Extrempunkten, noch in hochkonzentrierten Sachtext-Erörterungen oder im überdrehten Spiel mit den Klischees der Wildwest-Hosenrolle. Der Goldrausch in Eisenachs «El Plata» endet, als das Finanzkapital übernimmt und die «unsichtbare Hand» des Marktes die Seelen erfasst. Anders der Bühnenrausch. Der beugt sich keiner «unsichtbaren Hand». Der kennt nur zupackende Spieler, die sich aufgeben, um hervorzutreten. In ihnen leuchtet die Theaterwelt. Selbst wenn sie unter Tarnkappen stecken.

OPER STUTT GART

PREMIEREN DER SPIELZEIT 2017/18

ENGELBERT HUMPERDINCK
HÄNSEL UND GRETEL

PREMIERE 22. OKT 2017

MUSIKALISCHE LEITUNG:
GEORG FRITZSCH / WILLEM WENTZEL
REGIE: KIRILL SEREBRENNIKOV

LUIGI DALLAPICCOLA | WOLFGANG RIHM
**DER GEFANGENE
DAS GEHEGE**

PREMIERE 26. APRIL 2018

KOPPRODUKTION MIT
LA MONNAIE / DE MUNT (BRÜSSEL)
MUSIKALISCHE LEITUNG: FRANCK OLLU
REGIE: ANDREA BRETH

LUIGI CHERUBINI
MEDEA
MEDÉE

PREMIERE 3. DEZ 2017

MUSIKALISCHE LEITUNG: ALEJO PÉREZ
REGIE: PETER KONWITSCHNY

TOSHIO HOSOKAWA
ERDBEBEN. TRÄUME.

URAUFFÜHRUNG 1. JULI 2018

AUFTRAGSWERK DER OPER STUTT GART
MIT UNTERSTÜTZUNG DES
GOETHE INSTITUTS TOKYO

MUSIKALISCHE LEITUNG:
SYLVAIN CAMBRELING
REGIE UND DRAMATURGIE:
JOSSI WIELER, SERGIO MORABITO

GAETANO DONIZETTI
DON PASQUALE

PREMIERE 25. MÄRZ 2018

MUSIKALISCHE LEITUNG:
GIULIANO CARELLA / MARCO COMIN
REGIE UND DRAMATURGIE:
JOSSI WIELER, SERGIO MORABITO

KARTEN: 0711.20 20 90
WWW.OPER-STUTT GART.DE



v.l. Josefin Feiler (Dalinda), Sebastian Kohlhepp (Lurcanio), Diana Haller (Ariodante),
Matthew Brook (König), Philipp Nicklaus (Odoardo), Ana Durlovski (Genevra) in *Ariodante*