

Zeit, 08.12.2017, von Peter Kümmel

Der Höchststapler

Er spielt die coolsten, elegantesten und zartesten Rampensäue des deutschen Theaters. Eine Verneigung vor dem großen komischen Schauspieler Michael Maertens

Michael Maertens die Bühne betritt, geschieht etwa Einzigartiges: Die Bestie, die knurrend und mit gestäubtem Fell im Saal lauert, also wir, das Publikum, legt sich nieder und schnurrt. Das geduckte, im Dunkeln auf das Versagen und die Entblößung der anderen wartende Monster frisst diesem Mann aus der Hand. Immer wenn ich Maertens spielen sehe, merke ich, dass es mich befreit – dass er mich befreit. Dieser Mann nimmt uns für zwei Stunden die Daseins-Verlegenheit, die jeder kennt, der allein unter Fremden ist, unter Leuten, die scheinbar miteinander verbündet sind. Sein Spiel befreit uns von der Not, uns verstellen und bluffen und dazugehören zu müssen. Er macht das dort oben auf der Bühne stellvertretend für uns alle. In seinen komischen Rollen zeigt uns Michael Maertens einen tief verlegenen Mann, der ein Abenteuer vor sich hat: Er muss ohne Gesichtsverlust durch den Tag kommen. Er ist verlegen, weil er glaubt, nichts zu können und nichts wert zu sein. Dieses Nichtskönnen muss unter allen Umständen kaschiert werden, es ist eine Peinlichkeit, die nicht rauskommen darf. Er will von den anderen schon gesehen, geliebt und bewundert werden – aber nicht als der, der er ist. Sondern als ein anderer. Kurzum, dem Mann bleibt nur der Weg in die Hochstapelei. In alldem hat er die Treuherzigkeit eines jungen und unerfahrenen Wesens, das zu seinem Schöpfer emporblinzelt (von dessen Existenz es nicht recht überzeugt ist). Ihn fragt es: War ich gut? War es so recht? Ist es das, was du willst? Komme ich damit durch? Das Rührende an dem Mann, den Maertens spielt, besteht darin, dass wir spüren, in welcher Sorge er lebt – nämlich in der Sorge um sich selbst.

Michael Maertens wurde 1963 geboren; er entstammt einer alten Hamburger Theaterfamilie. Maertens hat unter anderem an den Schauspielhäusern Bochum und Zürich und am Berliner Ensemble gespielt und ist heute Ensemblemitglied des Wiener Burgtheaters. Zu seinen großen Rollen zählen Schnitzlers Anatol, Shakespeares Richard II. und Richard III., der Dorfrichter Adam von Kleist sowie Molières

Tartuffe. Am 4. Dezember erhielt Michael Maertens im Mülheimer Theater an der Ruhr den Gordana-Kosanović-Preis. Der Preis erinnert an die große, früh verstorbene serbische Bühnenkünstlerin, die eine der Gründerinnen des Theaters an der Ruhr war. Unser Text ist die leicht gekürzte Laudatio auf Michael Maertens.

Genauer: Er ist in Sorge um das Kind, das er einmal war und für das er immer noch Verantwortung empfindet. Dieses Kind muss er vor der Wahrheit beschützen, dass aus ihm nicht der große Mann geworden ist, der zu werden eigentlich der Lebensplan des Kindes war. Vielmehr ist aus dem Kind ein Mann geworden, vor dem sich das Kind fürchtet und den es verachtet: Er ist, in Maßen, feige, eitel, wendig, hinterhältig wie wir alle. Es ist ein Mehrfrontenkrieg, den Maertens auf der Bühne kämpft: Er muss die Außenwelt täuschen. Aber mindestens ebenso sehr muss er sich selbst täuschen. Und immer steht am Ende die Frage: Komme ich damit durch? Die Frage richtet er auch an das Kind, das er immer noch ist und dem er die Wahrheit schonend beibringt – nämlich in Form einer Lüge: Ja, es ist alles gut gegangen, du bist jetzt erwachsen, zumindest insofern, als alle anderen dich für erwachsen halten. Und seltsam: Im Versuch, dieses innere Kind vor der Wahrheit zu beschützen, wird er, eher aus Versehen, tatsächlich ein besserer Mensch. In seinem Lebenszeugnis müsste stehen: Er hat sich verstellt. Er hat sich bemüht. Er ist einer von uns. Verstellung ist ein Vorgang, den man dem Körper und dem Gesicht eines Menschen ansieht. Sie ist aber, bei dem tollen Sprecher Michael Maertens, vor allem auch etwas Hörbares. Sprechen ist ja ein komplizierter und gefährlicher, von Angst überschatteter Vorgang. Man spricht, weiß aber noch nicht, wo man landen wird. Man wird von der Sprache selbst getrieben, möglicherweise ins Unheil. Wer einen Maertens-Monolog hört, erlebt diesen Vorgang mit. Sich zu Wort melden: Für unsichere Menschen ist das so, als hätten sie eine Granate entschert und hielten sie weiter in der Hand. Es gibt nun kein Zurück mehr, die Rede muss ein Ende finden. Mit jedem Wort reduziert und verschattet sich das schier unendliche Bedeutungsfeld eines frisch begonnenen Satzes hin zu einer fatalen Eindeutigkeit. Das zeigt Maertens meisterhaft: wie ein Gedanke, während er allmählich verfertigt wird, den Mann angreift, der ihn äußert. Der Satz wendet sich gegen den Urheber wie eine mit bloßer Hand gefangene Giftschlange. Der Mann, der sie fing, weiß nun: Ich hätte es nie versuchen dürfen. Ein Mann in der Öffentlichkeit, zum Sprechen gezwungen: Denken kann er längst nicht mehr, weitersprechen muss er dennoch. Seine Stimme steigt in eine weinerliche Tonhöhe, sie kräht, sie singt vor Verzweiflung. Die großen komischen Monologe von Michael Maertens handeln von der Not des

zivilisierten Menschen: Er muss weiterreden, wo er doch fliehen oder angreifen sollte. Während er spricht, beobachtet er entsetzt seine Zuhörer. Er muss auf so vieles achten. Erstens: Wann schlucke ich? Zweitens: Wann hole ich Luft? Drittens: Was wollte ich sagen? Viertens: Ist, was ich sagen wollte, nicht gefährlich? Fünftens: Kann ich noch zurück? Sechstens: Warum starren mich alle an? Maertens gestaltet solche Notsituationen, indem er ein altes Slapstick-Mittel, den sogenannten slow burn, das verzögerte Verstehen einer Katastrophe, für seine Zwecke nutzt. Der Trickfilmkojote, der über die Klippe hinausläuft, schlendert so lange unbeschwert in der Luft weiter, bis er merkt, dass unter ihm ein Abgrund ist. Er macht kehrt – und stürzt ab. Maertens' große Nummer, das ist der sprechende Trickfilmkojote: der Redner, der zu begreifen beginnt, in welches Unglück er sich gerade hineinreitet. Bang blickt er über seine Schulter zurück auf die Heimat, die er nie wiedersehen wird. Er kann nicht mehr zurück. Also spricht er weiter und reitet über die Klippe ...

Maertens kann auch Männer spielen, die sich ihres Spitzenplatzes auf der Weltrangliste todsicher sind. Bisher war hier nur von den komischen Rollen des Michael Maertens die Rede. Nun wird es Zeit, zu erwähnen, was er noch alles kann. Er liebt es, Männer darzustellen, die sich ihrer Sache nicht sicher sind. Diese Typen sind rastlos und verstohlen, als müssten sie in einem viel zu kleinen Anzug ihre Blößen bedecken: sozusagen Tagelöhner der Selbstachtung. Taschendiebe unter Besitzenden – Männer, die sich den Respekt der anderen mühsam zusammenklauen. Aber er kann auch das schiere Gegenteil spielen: nämlich Männer, die sich ihres Spitzenplatzes auf der Weltrangliste todsicher sind. Entscheider, Manager, Könige, die ins Herrentum hineingegossen sind wie in einen Overall. Status-Kotzbrocken, die allen anderen das Gefühl vermitteln, sie seien viel früher aufgestanden und hätten längst ihr Handtuch auf dem letzten freien Liegestuhl des Planeten ausgebreitet. Diese zweite Gruppe von Männern spielt Michael Maertens mit einer geradezu aasigen Freude. Auch sie zeigt er als Hochstapler, um nicht zu sagen als Höchststapler. In solchen Rollen erinnert er ein wenig an den TV-Anwalt Jimmy McGill, gespielt von Bob Odenkirk, den ehrbaren Bluffer aus der großartigen Serie Better Call Saul. Jimmy ist ein Mann, der sich immer wieder in ausweglose Situationen bringt – und entkommt, indem er Geschichten und letzten Endes auch sich selbst erfindet. Er setzt die rettende Legende während des Sprechens aus Gedankenfetzen zusammen. Seinen Verfolgern, seinen Zuhörern, ist er nur um ein, zwei Worte voraus – das reicht ihm völlig, um am Ende mit großem Vorsprung zu entkommen. Was für den

Anwalt Jimmy gilt, gilt auch für Michael Maertens: Er ist stets damit beschäftigt, ein Plädoyer zu halten. Und zwar in eigener Sache. Aber irgendwie paukt er uns alle mit raus. Michael Maertens ist von den großen deutschen Schauspielern, die ich kenne, der am ehesten »angelsächsische«: Schnell, beiläufig, mühelos ist sein Auftritt, und da er Fußballkenner ist, darf man es auch seinen Antritt nennen. Nie verhehlt dieser souveräne Wirkungshandwerker, der rastlos zwischen den großen Theaterstädten hin und her fliegt, dass jedes öffentliche Handeln auch Trick, Vertuschung, Wettkampf ist. Er hat etwas von einem Pokerspieler an sich, der über den Rand seines Blattes und den Horizont seiner Figur hinaus in die Runde späht – und das Beste für sich und sein Publikum herausschlägt. Habitus und Sprache sind, so zeigt er, auch nur Spielmaterial, das man einsetzen, mit dem man wirtschaften und bluffen muss. Die Scheiternden, die er spielt, sind Männer, die an der Sprache versagen. Die Herren und Meister, die er spielt, sind Menschen, die sich mit Sprache retten: Sie lieben den Klang ihrer Stimme. Solange diese Stimme spricht, solange sie der eigenen Erzählung lauschen, sind sie nicht verloren. Es gibt, um die Sache grob zu vereinfachen, von Michael Maertens sowohl warme als auch kalte Figuren. Er beherrscht die sorgende (zugeneigte) und die vernichtende (unerbittliche) Komik. Mit Wärme spielt er jene, die unser Mitleid haben, Verlierer, Narren, Schelme. Mit Kälte, Verachtung, Herablassung und einer unschlagbaren Aalesglätte segnet er jene, die man als Sieger bezeichnen könnte. Allerdings darf man sich das Ensemble der von Michael Maertens geschaffenen Figuren nicht so vorstellen, als stünden sich da zwei Gruppen feindlich gegenüber: die Gesegneten und die Verdammten. Sein Volk ist, auf den zweiten Blick, nämlich nicht einfach einzuteilen in Opfer und Täter, Unschuldige und Perfide, Narren und Könige. Das Faszinierende sind die Mischungen, die Maertens aus solchen Gegensatzfiguren herstellt. Wie er das Kalte ins Warme schüttet, das macht seine Kunst aus. Wie er etwa aus einem unschuldigen Dorftrottel mit einer beiläufigen Senkung der Stimme den abgefeymten Taktiker und heimlichen Herrscher des Dorfes herausschält – das ist atemberaubend. Umgekehrt geht es auch: wenn er den König stolpern und unter die Obdachlosen fallen lässt; oder wenn er den Krieger mit einer einzigen Gesichtsentgleisung zum Feigling und Deserteur degradiert. Gerade in den Details ist das Spiel des Michael Maertens von komischer und genauer Humanität. Sein Theater gibt jeder Figur das Recht auf Unfertigkeit, Nichtgerinnung, Verwandlung bis zum letzten Augenblick. Man könnte es auch das Grundrecht auf Überraschung nennen – Überraschung durch sich selbst. »Eigentlich bin ich ganz anders«, heißt es bei Ödön von Horváth. Aber wie? Maertens kommt dem Geheimnis

nahe. Nun erhält dieser Schauspieler einen großen Preis, den Gordana-Kosanović-Preis. Die Frau, nach der dieser Preis benannt ist, war eine Theaterkünstlerin, die die meisten von uns leider nie spielen sahen. Sie starb im Jahr 1986 im Alter von 33 Jahren. Als sie 27 war, tat sie etwas ungeheuer Mutiges: Sie verließ ihre Heimat Serbien, und in gewisser Weise ließ sie auch ihre Sprache zurück, denn sie ging nach Mülheim ans Theater an der Ruhr, um hier, auf Deutsch, zu spielen. Wie konnte sie so schnell unsere Sprache lernen? Ich zitiere aus einem Text, den sie schrieb: »Das Geheimnis liegt in unserer Bereitschaft zu einem erotischen Verhältnis mit etwas Neuem und Unbekanntem in uns selbst, in unserer Neugierde auf uns selbst, in unserer Fähigkeit, all die anderen, unbekanntem und fremden Personen zu erkennen, die in unserem Inneren verborgen sind.« Michael Maertens hat eine eigene Methode, die fremden Personen in seinem Inneren aus sich herauszulocken, um ihre Sprache zu lernen und um sie, gemeinsam mit uns, auf der Bühne zu begutachten. Er lockt sie heraus, indem er uns zum Lachen bringt. Da draußen muss sich etwas Irres abspielen, denken die Fremden in seinem Inneren, da will ich dabei sein. Und schon stehen sie vor uns – die coolsten, elegantesten und zartesten Rampensäue des deutschen Theaters. Die niederen und die höheren Hochstapler, die Schiefen und die Stolzen, die Saftigen und die Trockenen. Jene, die um ihren Status kämpfen. Und jene, die sich ihres Wertes allzu gewiss sind. Das Schöne ist, dass man nach ein paar Theaterabenden mit Maertens gar nicht mehr weiß, welche Gruppe die komischere ist. Und welcher man selbst angehört. Und ob nicht jeder von uns beide Typen in sich hat. Vater Karamasow sagt in den Brüdern Karamasow, er mache sich nur deshalb zum Narren, um die vermeintlichen Nichtnarren zu entlasten. Zitat: »Denn es kommt mir so vor, dass mich die Leute, wenn ich mich ihnen nähere, für einen Narren halten. Also sage ich mir, spielen wir den Narren ... aus Schamhaftigkeit, ehrwürdiger Vater, aus Schamhaftigkeit ...« Was Maertens auf der Bühne zeigt, besitzt, so scheint mir, einiges von der Karamasowschen Freigiebigkeit. Es ist ein Spiel, das in dieser schamhaften Großzügigkeit nur auf der Bühne zu haben ist. Michael Maertens macht mit jedem Auftritt klar, dass das Theater etwas Notwendiges ist. Einen wie ihn muss man erleben, es genügt nicht, ihn im Film zu sehen. Wer ihn nicht im Theater gesehen hat, hat keine Ahnung. Nur wenn man mit ihm einen Raum teilt, wird einem, um sein Schicksal schwitzend, über seine erbarmungswürdigen Finten lachend, klar, was man selbst ist: des großen Narren Mitgefangener, sein Mitgehangener, sein kleiner Bruder.