

Gemeinsam für eine Sache

Franziska Machens ist eine überzeugte EnsemblespielerIn – und kann guten Abstand zu sich halten: ein Porträt

Von Christian Rakow

Der Humor darf nicht verloren gehen. Gerade wenn alles beklemmend wirkt. Wie in der Box des Deutschen Theaters Berlin an einem Freitag im März dieses Jahres. Man spielt «Zu der Zeit der Königinmutter» von Fiston Mwanza Mujila, ein nebulöses, flächiges Stück, das mit postkolonialistischer Grundierung von einer fiktiven «New Jersey Bar» erzählt und von den Abgehängten, die hier gestrandet sind. Schwüle drückt auf den kleinen Theaterraum, er ist kaum halb gefüllt. Aus Sorge vor dem Corona-Virus sind die meisten Zuschauer zuhause geblieben; keine sieben Tage später wird der Spielbetrieb deutschlandweit eingestellt.

Franziska Machens liegt weite Strecken des Stücks über wie eine Porzellanpuppe auf einem Kissen. Aber irgendwann erhebt sie sich und gibt kurz einen dieser raunenden Monologe in zugleich verletzlichem wie leicht distanzierendem Ton: «Was will die Welt mit uns?» Der Text läuft auf die Beschreibung eines Mannes zu: «Der linke Arm war etwa drei Meter lang» – und plötzlich schüttelt Machens dazu ihren eigenen Arm, der länger und länger zu werden scheint. Es ist ein unvermuteter, herrlich skurriler Moment, als ob eine Ballerina in Trance aus sich herauswächst. Ein Auflachen im Publikum. Das erste Mal an diesem Abend. Befreiend.

Der Besuch in der DT-Box ist der Auftakt zu einem seltsamen Porträt, in dem uns die Corona-Ereignisse beständig überholen und die Distanzen allerorten rapide zunehmen. Und für Porträts ist nichts so sehr Gift wie Distanz. Ich hatte mich aufgemacht, über Franziska Machens zu schreiben, weil sie einen der bleibenden Auftritte dieser Saison geschaffen hat: als funkelnde Gothic Queen Célimène in Molières Komödie «Der Menschenfeind» am Deutschen Theater Berlin. Mit fein gekühltem Witz stellt sie dort eine Femme fatale wider Willen vor, eine junge Frau, der die Männer reihenweise vor die Füße purzeln, wie Motten, die dem Licht zu nahe gekommen sind. Allen voran der Mächtigen-Misanthrop

und titelgebende «Menschenfeind» Alceste, den Ulrich Matthes mit der Inbrunst der Verzehrung vor sie hinschleudert. Auf dass sie rücksichtsvoll, doch unbeirrt über ihn hinweg schreitet.

Ich treffe Franziska Machens in einem Italiener bei der Schaubühne, erstmal nur zum lockeren Kennenlernen. Die Porträtanfrage habe sie gefreut, sagt sie: «Ich habe ja nicht unbedingt eine Pole Position.» Wir reden über ihr Aufwachsen in einem Dorf bei Hildesheim, wo sie 1984 geboren wurde, über typische erste Schritte in Theaterjugendclubs, über den Vorgespräch-Marathon, bevor sie 2005 an der «Otto Falckenberg» in München als Schauspielschülerin angenommen wird. Plaudern bei Pizza.

Lichter gehen aus

Da sie in diesen Tagen mit dem russischen Regisseur Timofej Kuljabin «Fräulein Julie» nach August Strindberg erarbeitet, verabreden wir uns für einen Spaziergang durch die DT-Probephöhne. Der Plan ist schon zwei Tage später hinfällig. Die Lichter in den Theatern gehen aus. Auch Dreharbeiten für einen Streifen, in dem Machens erstmals eine größere filmische Rolle bekleiden sollte, sind erstmal abgesagt. Und das Berliner Theatertreffen, wo sie mit «Der Menschenfeind» aufschlagen sollte. «Es wäre eine so gute Möglichkeit gewesen, dass Leute aus der Branche einen sehen», sagt sie bedauernd, auch mit Blick darauf, dass Ulrich Khuons Intendanz am DT 2022 endet und sie als Ensemblemitglied vor einer ungewissen Zukunft steht.

Wir mailen für ein zweites Treffen hin und her und entscheiden uns schließlich gegen einen langen Skype-Chat und für einen persönlichen Besuch in ihrer Altbauwohnung in Schöneberg. Bob Dylans «Lyrics» stehen im Bücherregal. Auf dem Klavier mit Kopfhöreranschluss liegt Chopin auf. Schumann möge sie lieber, sagt sie. Das Regal nebendran

A photograph of actress Franziska Machens. She is shown from the waist up, turned slightly to her right but looking back over her shoulder towards the camera with a gentle smile. She has long, wavy blonde hair. She is wearing a white sleeveless top and a dark green skirt. The background is a simple, out-of-focus grey wall.

FRANZISKA MACHENS, geb. 1984,
studierte von 2005 bis 2009
Schauspiel an der Otto-Falckenberg-
Schule in München. Von 2009
bis 2013 war sie festes Ensemble-
mitglied am Schauspielhaus Zürich.
Seit der Spielzeit 2013/14
gehört sie zum Ensemble des
Deutschen Theaters Berlin



© Arno Declair

ELIAS ARENS (Clitandre), FRANZISKA MACHENS (Célimène) und JEREMY MOCKRIDGE (Alceste) in Molières «Der Menschenfeind», inszeniert von Anne Lenk im Deutschen Theater Berlin

hat sie selbst geschreinert. Während des Corona-Shutdowns wolle sie dort Türen vorbauen; habe sie extra noch im Baumarkt besorgt. Um mich mit Material aus ihrer Zürcher Zeit zu versorgen, hat sie einen Abend lang DVDs gewälzt. «Du warst ja in Zürich eine richtige Knallcharge», habe ihr Freund Moritz Grove (bis vor kurzem auch Schauspieler im DT-Ensemble) gemeint. Franziska Machens wettet nicht auf den Witz, der in solchen Bemerkungen steckt, sie spricht es selbstverständlich weg, in ihrer charakteristisch nasalen Tonlage. Und doch ist das Gespräch von einer einnehmenden Grundfröhlichkeit geprägt, unterschwelliges Lächeln rahmt die Worte.

Zürich war Machens' erste Station nach Abschluss der Schauspielerschule 2009. Schon während des Studiums hatte sie hier in Alvis Hermanis' Dostojewski-Abend «Der Idiot» gastiert. «Ich dachte: Nach dieser Produktion kann es nicht mehr besser werden», erzählt sie und erinnert sich an die wallenden Kleider in einem betont naturalistischen Setting, an Maskenbildner, die den Perückenwechsel für eine fünfminütige Kopfmassage nutzten, an die Faszination für den Hauptdarsteller Jörg Pohl. Von Beginn an wurde jeden Tag nur ein Durchlauf gespielt, ohne Unterbrechung, ohne einzelne Szenen zu proben, permanentes Spiel. «Don't say it, if you don't feel it», habe Hermanis immer gesagt. «Don't be afraid of pauses.» Hermanis habe eine Umgebung geschaffen und dann schlicht motiviert: Reagiert auf die Situation!

Reagieren auf den Partner

Solch ein Zugang habe viel für sich: «Es war von außen so viel gegeben, man konnte quasi einfach nur noch da drin leben», sagt Machens. «Das heißt nicht, dass ich eine Method-Actorin bin.» Aber dieser Naturalismus habe eben das ermöglicht, worum es im Theater essentiell gehe: Situationen ernst zu nehmen und konkret zu denken. Und die Figuren im Miteinander des Ensembles zu entwickeln: «Das Zusammenspiel, das Reagieren auf den Partner ist das, was am meisten Spaß macht», sagt Machens.

«Diesen Wunsch, um jeden Preis groß zu spielen – ich habe den nicht. Wer soll denn die kleinen Rollen spielen, wenn nicht jemand aus dem Ensemble?»

Theatertreffen Berlin

In Zürich, während der Intendanz von Barbara Frey, spielt sie vier Jahre, kriegt mehrfach die Auszeichnung (einen Blumenstrauß) für die meisten Vorstellungen pro Saison (über hundertzwanzig). Lange sprechen wir über den gängigen Ruf nach «großen Rollen», die Theaterkarrieren bestimmen. «Das ist ein Thema, das mich wahnsinnig macht», sagt Machens. «Diesen Wunsch, um jeden Preis groß zu spielen – ich habe den nicht. Wer soll denn die kleinen Rollen spielen, wenn nicht jemand aus dem Ensemble?» Ensemble würde doch gerade bedeuten, dass alle gemeinsam für die Sache da seien. Ob diese Sicht auch als «Ambitionslosigkeit» ausgelegt werden könne und dann womöglich Schritte verhindere, will ich wissen. Machens wird nachdenklich, sie macht sich über die Realitäten im Betrieb keine Illusionen. Sie sei oft aufgefordert worden, Ansprüche zu stellen. «Und mir wurde in Zürich schon auch gesagt: Latsch durch den Text deiner Kollegen, geh an die Rampe, sei böse!»

In ihrer letzten Saison am Zürcher Schauspielhaus engagiert Daniela Löffner sie für Gorkis «Kinder der Sonne». Ein konzentriertes Schauspielstück in einem Bühnenkasten in Honigwaben-Optik. Der Einfluss von Jürgen Gosch, bei dem Löffner Regieassistentin war, ist spürbar. Machens spielt das Hausmädchen Fima, das sozialen Aufstieg erhofft, aber an der aalglatten Bourgeoisie, die sich hier versammelt hat, abgleiten wird. Die Rolle ist betont juvenil angelegt, die Flirts jungmädchenhaft, ihre lange kupferfarbene Glatthaarperücke schwingt Fima, als wolle sie damit Lasso werfen, wackelig stakst sie auf Stöckelschuhen daher. Und doch wird's nicht zur Lachnummer, bleibt Fima bei all ihrer unsicher strahlenden Erotik seltsam eingekapselt, wie immun gegen jeden Übergriff von außen. In der zentralen Szene, wenn der Forscher Protassow über die kommende Menschheit und die idealischen «Kinder der Sonne» philosophiert, hockt sie mit dem Rücken zum Publikum an der Bühnenrampe, wischt ein wenig mit Küchentüchern, verloren und vergessen von den Hochfahrenden um sie herum. Ein Kind des Schattens.

«Kinder der Sonne» ist die Arbeit, die Ulrich Khuon überzeugte. Nach seiner ersten Absage ihrer Initiativbewerbung engagierte er Machens 2013 doch ans Deutsche Theater Berlin. Hier fällt sie mir erstmals in Rebekka Kricheldorf's «Alltag & Ektase» auf, einer Lifestyle-Komödie aus dem sojamilchgetränkten Herzen der urbanen Mittelschicht. Daniela Löffner hat das Spiel in eine Art Arena verlegt. Wie oft bei ihr sitzen die Spieler*innen um das Podest herum, ehe sie zur darstellerischen Tat schreiten. Machens spielt eine überforderte Yogastyle-Mutter namens Katja, die vom Kindsvater Janne getrennt lebt, aber trotzdem mit ihm Sex hat, auch wenn Janne etwas an seinem «Rhythmus» arbeiten sollte. «Dein Fick-Tempo ist auch mein Fick-Tempo, gezwungenermaßen», sagt sie. Katja diskutiert solche intimen Belange auch ungeniert vor ihren Schwiegereltern, die – ebenfalls getrennt lebend – auf ihrem je eigenen Selbstfindungstrip sind. Alle sind so offen, dass der Wind der Plattitüden nur so durch sie hindurchpfeift.

Jungmädchenhaft ist an diesem Auftritt gar nichts. Alles ist haargenau auf die Screwball-Pointen von Kricheldorf berechnet. Mit cooler Trockenheit wird jede noch so gewundene Attacke ausgekostet: «Dass du aus jedem neutralen Satz einen unterschwelligem Vorwurf herauslesen und ihn dann aus Selbstschutz ironisieren musst!» In Meta-Meta-Girlanden wie diesen kann man sich ja auch verlieren. Aber Machens schwingt sich hinein, greift in die Umbrüche, ohne einen Deut an Tempo zu verlieren.

«Das ist ja herrlich!»

Ich telefoniere für das Porträt mit Regisseurin Daniela Löffner. «Das erste, was mir zu Franziska Machens einfällt, ist der Ausruf: Das ist ja herrlich!», sagt Löffner. «Im Theater ist es ja weit verbreitet, sich erst einmal langsam an eine Meinung heranzutasten.» Ein solch positives Bekenntnis habe dagegen eine ganz eigene Kraft. Mit einem «Das ist ja herrlich»

könne man einen Raum verändern, da müsse der «nächste, der Kritik hat, erst einmal drüber». Löffner besetzte Machens auch in ihrer Folgearbeit am DT: «Väter und Söhne» nach dem Roman von Iwan Turgenjew. Sie hat noch eine alte SMS von Machens aus der Zeit: «Ist ja herrlich! Wenn ich wirklich die Anna spiele, habe ich ja die tollsten Dialoge seit Beginn meines Berufslebens!»

Diese Anna Sergejewna ist eine verwitwete Gutsbesitzerin, die sich unglücklich in den Studenten Bazarow verliebt. Er, gespielt von Alexander Khuon, ist ein nihilistischer Revolutionsträumer und in jedem Moment auf Provokation des Establishments aus. Sie organisiert als umsichtige Ökonomin ihr Gut in Eigenregie. Machens legt die Anna mit einer guten Portion Pragmatismus im eleganten Seidenblusen-Auftritt an. Bazarow stichelt gegen ihren «kalten und ruhigen Charakter», wirft ihr Komplimente wie Trockenbrot hin. Und sie lächelt es großzügig weg, ruft spöttisch sein ungebremstes Mansplaining ab: «Kommen Sie, erzählen Sie mir noch ein bisschen was von Ihrem Nihilismus!»

Mit der Zeit aber öffnen beide die versiegelten Oberflächen, lassen einander in die Verlorenheit und Rettungslosigkeit ihres Daseins blicken. «Es scheint mir, dass ich schon seit langer Zeit lebe», sagt Anna einmal und entsinnt sich ihrer Ehe, des Todes ihres Vaters, der kargen Ungebundenheit. «Wie viele Erinnerungen und keine, bei der ich verweilen möchte. Und vor mir liegt noch so ein langer Weg und kein Ziel, kein



FRANZISKA MACHENS, MILIAN ZERZAWY und NICOLAS ROSAT (vorne) in Gorkis «Kinder der Sonne» am Schauspielhaus Zürich 2012

Theatertreffen Berlin

Zweck.» Und Bazarow strauchelt, weiß nurmehr einen Gemeinplatz zu stottern («Sie möchten lieben, und sie können es nicht») und taumelt in einen Kuss. Sie weist ihn zurück – und wird es später bitter bereuen.

Machens habe von der Komplexität ihrer Figur in Brian Friels Spielfassung des Romans wenig wiedergefunden, erzählt Löffner beim Telefonat. Auf ihre Intervention hin sei eine weitere Szene eingefügt worden. Diese Bonuszene vor der Pause führt tatsächlich sehr genau an den Umschlagpunkt in der Beziehung mit Bazarow. Anna fragt: «Warum – selbst wenn wir zum Beispiel den Genuss eines schönen Abends oder einer Musik oder einer Unterhaltung mit irgendjemand, der uns sympathisch ist, gehabt haben – warum scheint uns dieser Genuss mehr eine Andeutung irgendeines unbekanntes Glücks zu sein, das sich irgendwo findet, als ein wirkliches Glück, ein Glück, das wir selber genießen?» Und diese Frage, dieser Blick in die existenzielle Richtungslosigkeit,

immer so viel um Bewertungen von unserer Arbeit oder von Kunst im Allgemeinen», sagt Machens. «Warum braucht es das? Zum Beispiel die Kritikerumfrage von «Theater heute». Man startet in die neue Spielzeit, man hat wieder Energie und den Kopf frei, um dem Publikum ein Erlebnis zu schaffen. Aber dann kommt man ins Theater und sieht: Wer ist Theater des Jahres, wer ist Schauspieler des Jahres und so weiter. Warum braucht etwas, das so herrlich subjektiv ist, solche Bewertungen?»

Wir sprechen über Kritik und Kunstproduktion. Ich verteidige das Ausmisten von mediokrenen Produktionen im Dienste des Sehenswerten, sie beharrt auf der Integrität jedes einzelnen Sehvorgangs und verteidigt den Schutzraum des Ensembles. Die Teamplayerin Machens bezieht Position gegen das, was einen Keil in die Arbeit treibt: das Richtende von außen, den übermäßigen Ehrgeiz von innen. Es ist die Spielerin, von der Daniela Löffner erzählt, dass sie mitunter selbstgemachte



links FRANZISKA MACHENS in Fiston Mwanza Mujilas «Zur Zeit der Königinmutter» in der Box des Deutschen Theaters; unten FRANZISKA MACHENS in «Väter und Söhne» von Brian Friel nach dem Roman von Iwan Turgenjew mit ALEXANDER KHUON, Regie Daniela Löffner; rechte Seite Rebekka Kricheldorf «Alltag & Ekstase» mit HARALD BAUMGARTNER (Günther) und FRANZISKA MACHENS (Katja), Regie Daniela Löffner

keit, stößt Bazarow aus seiner Rüstung. Er ringt um Fassung, es misslingt. «Ich will wissen, was in Ihnen vorgeht», wirft ihm Anna entgegen und versucht, ihn mit den Händen zu greifen. Aber sie sind Meter auseinander, jeder in seinem eigenen Daseinsabgrund.

«Väter und Söhne» kam 2016 zum Berliner Theatertreffen. Mit einem Kurzauftritt in «Persona» war Machens auch letztes Jahr bei der Berliner Leistungsschau vertreten. Mit ihrer Célimène aus dem «Menschenfeind» hätte sie in diesem Jahrgang veritable Chancen gehabt, den Alfred-Kerr-Preis für die herausragende Nachwuchsleistung abzuräumen. Als ich sie in Schöneberg mit meiner Ansicht konfrontiere, rollt sie mit den Augen, quasi «Der Kritiker nun wieder!» Auszeichnungen von Kolleginnen (wie der Kerr-Preis) oder auch vom Publikum seien etwas Besonderes, aber im Grunde könne sie dem ganzen Preiswesen wenig abgewinnen, sagt Machens. Und mit einem Mal ufert unser Gespräch völlig aus, am Schluss ist der Kaffee auf dem Herd verkocht. «Es geht





«Es gibt diese Handvoll Lieblingskolleginnen, da muss dann alles stimmen in der Beschreibung», mailt Anne Lenk.

Brownies auf die Probe mitbringt, «weil ihr die Atmosphäre wichtig ist», eine Spielerin, die – was selten genug sei – einen «ähnlich guten Kontakt zu älteren wie zu jüngeren Kollegen» habe.

Emotionale Musik

Beim «Menschenfeind» hat Machens zum dritten Mal seit «Das Fest» 2017 mit der Regisseurin Anne Lenk zusammengearbeitet. Am Telefon erzählt Lenk so plastisch von Machens' Leichtigkeit und Genauigkeit im Spiel, von ihrem Ringen um ihre Figuren in allen Schattierungen, dass man mit dem Abtippen kaum hinterherkommt. Und bei der Autorisierung sucht sie sogleich weitere Präzisierungen: «Es gibt diese Handvoll Lieblingskolleginnen, da muss dann alles stimmen in der Beschreibung», mailt mir Lenk.

Kennengelernt hatten sich die beiden schon zu «Falckenberg»-Zeiten. Lenk erinnert sich, wie sie Machens erstmals beim Vorsprechen als Shakespeares Julia erlebte: «Ich habe noch nie so eine tolle und präzise Julia gesehen. Sie war wie ein Mädchen, das gar kein Bewusstsein davon hat, dass sie Zuschauer hat. Man hat es ja selbst bei Profis oft, dass sie

im ersten Akt schon den Schluss mitspielen. Und diese Julia wusste einfach gar nicht, was später mit ihr passiert. Das war die pure Freude am Verliebtsein, und selbst die nahm sie gar nicht so schwer. Das kam so unbedarft und war zugleich klug gedacht, geführt und überhaupt nicht zufällig.» Die Art, wie Machens sich dabei «mit Freude in Vokale reinwirft, fasst wie eine emotionale Musik», habe sie sich bis heute bewahrt.

Solche Musikalität findet sich auch im «Menschenfeind» wieder. Und das nicht nur, weil Lenk eine der großen Stärken von Machens gleich in ihrem ersten Auftritt ausspielt: Célimène stellt sich mit einem Song vor: «I'll be seeing you» haucht sie zu den Tunes von Billie Holiday und tritt durch die anthrazitfarbenen, eng gesteckten Seile der Rückwand in den dunklen Bühnenraum von Florian Lösche. Amy-Winehouse-Style. Barfuß, die linke Schulter frei, die andere von Tüll umspielt, das blonde Haar geschwärzt (Kostüme: Sibylle Wallum). Dann geht es sprachmusikalisch weiter, wenn sich Matthes als Alceste und Machens' Célimène zu den gereimten Versen der Übersetzung Jürgen Goschs und Wolfgang Wiens beharken: «Haben Sie mich nur deswegen hierher begleitet / Weil es sich hier im Hause besser streitet?», pariert Célimène die Vorwürfe ihres angesäuerten Galans. «Sie sind es, die mich kränken, weil Sie ihr Herz an jeden verschenken!», eifersüchtelt Alceste weiter.

Lenk habe sich seit ihrer Jugend für diese Figur bei Molière interessiert, sagt sie, für ihre emanzipierte Verspieltheit, die von der Umwelt als amoralisch gebrandmarkt wird. Und entsprechend modern hat sie das Ge-

schlechterverhältnis hier angelegt. Alle Avancen, aller Anspruch auf dauerhafte Bindung, perlen an dieser Célimène ab. In stiller Selbstgewissheit lässt sie die Herren reihum zappeln. Alcestes Weltekel darf man als Effekt ihrer Zurückweisung auffassen. Dabei steht die Zuneigung der beiden außer Frage. Machens habe sie stets gebeten zu überprüfen, ob bei aller Autonomie die Liebe für Alceste auch deutlich genug werde, berichtet Lenk: «Franziska kämpft für ihre Figuren.» Diese Grundsympathie spürt man in der Rollengestaltung. Nirgends wirkt ihre Célimène ignorant oder aggressiv oder vom hohen Ross herab und wird gerade dadurch zum kraftvollen Zentrum in diesem hyperventilierenden Männerhort. «Franziska hat einen Abstand zu sich selbst, sie kann geradezu spöttisch auf sich blicken», sagt Lenk kurz vor Ende unseres Gesprächs.

Dieser Spott, der nirgends ätzend wird, trägt weit. Er trägt den Menschen über sich hinaus, im Leben wie auf der Bühne: in den entspannten Umgang mit den eigenen Macken und dem Lauf der Dinge. Er hilft, einen gnädigen Blick auf Molières Männer zu werfen. Er hilft auch, um «C'est la vie» zu sagen: zu Preisen, zu Kritiker-Rankings, zu Filmdreh- und Theatertreffen-Absagen. Und er hilft dabei, seinen Ort in den ersten Ensembles des Landes zu finden – und zu behaupten.