

## Feuilleton

## „Wir sind, was wir spielen“

Ursina Lardi über ihre Verwandlung in einen Tintenfisch und Thorsten Lensings Stück „Verrückt nach Trost“

**W**as ist eigentlich das Gute an dem Theater von Thorsten Lensing und seinem Ensemble? Gar nicht so leicht zu beschreiben, aber man spürt es sofort, wenn die Vorstellung beginnt und die Lüge aufhört. Alles, was geschieht – das Wunder der Verwandlung inbegriffen – vollzieht sich vor den Augen des Publikums und schiebt sich als dritter Ort in die Wirklichkeit. Die Schauspielerin Ursina Lardi ist seit über zwanzig Jahren dabei, wir haben sie anlässlich der Aufführung von „Verrückt nach Trost“ im Haus der Berliner Festspiele zum Kaffee in einem Kreuzberger Ecklokal getroffen, in das die Herbstsonne scheint. Die Sonne – auch so ein wirkliches Wunder.

*Frau Lardi, wie gehen Sie heran, wenn Sie ein Kind spielen wie jetzt wieder in dem Stück „Verrückt nach Trost“ von Thorsten Lensing?*

Ich versuche jedenfalls nicht, ein Kind nachzumachen, genauso wenig versuche ich, einen Mann oder ein Tier nachzumachen, wenn ich sie spiele. Ich lasse mich auf die Situation ein, den Text und die Begegnung mit den Partner:innen. Das transportiert dann das Kind, den Mann, das Tier an die Oberfläche.

*Wären Sie gern noch das Kind in dem abgelegenen Bergdorf in Graubünden, als das Sie aufgewachsen sind?*

Ich bin das Kind ja noch. Oder dieses Kind ist noch in mir. Da muss ich gar nicht lange suchen oder bohren.

*Der Regisseur Jürgen Gosch hat in späten Jahren viel Zeit auf Spielplätzen verbracht. Nicht, um mit seinen Kindern zu spielen, sondern um sie zu beobachten und hinter ihre Spielweise zu kommen, die ohne Lüge und Verstellung auskommt.*

Ob Kind oder Erwachsene, es ist dieser Ernst, mit dem man an die Sache herangeht, und über den dann der Spaß kommt. Es geht nicht darum, albern zu sein und so zu tun als ob. In „Verrückt nach Trost“ haben wir einen direkten Kontakt zu der Figur, die wir spielen, ohne eine Distanz oder einen Trick. Wir sind, was wir spielen.

*Vergessen Sie sich dabei selbst?*

Nein, das ist auch gar nicht nötig, um sich zu verwandeln. Zur Ernsthaftigkeit des Spiels gehört, dass man weiß, wer man ist, während man etwas spielt. Mir ist auch das Publikum bewusst, und ich weiß, dass ich in die 15. Reihe sende. Es ist eine multiple Art der Existenz auf der Bühne, es laufen mehrere Gedankenspielen nebeneinander, auch ineinander. Auch emotionale Spuren.

*Und zwischen den Spielern?*

Das ist kein gemütliches Beisammensein, man muss schon gucken: Was tut er jetzt, wie positioniere ich mich dazu? Aber das funktioniert nur innerhalb eines professionellen Rahmens und über ein extremes Vertrauen, das wir zueinander haben. Selbst wenn sich einer komplett verrennt und Umwege geht: Wir warten aufeinander und gehen dann zusammen weiter. Wir haften uns gegenseitig in die Pfanne, wir geben einander Raum. So kann der Abend fliegen.

*Da muss ich an Sebastian Blomberg denken, der sich in einen Vogel verwandelt und tatsächlich zum Flug ansetzt – ohne auf physikalische Gegebenheiten zu achten.*

Er ist schon sehr extrem in seiner Bereitschaft zur Selbstgefährdung. Wenn er als Vogel abstürzt, was bisher dann doch in jeder Vorstellung passiert ist, dann landet er

eine Wunde. Er weicht nicht aus, er schummelt nicht. Wer wirklich glaubt oder wirklich behaupten will, dass er fliegen kann, der wird sich nicht schützen. Ich bin mir gar nicht sicher, ob es einen Unterschied zwischen Glauben und Behaupten gibt.

*Sie spielen an demselben Abend eine alte, sterbende Frau namens Charlotte. Auf ihrem Weg in den Tod leistet ihr ein humanoider Roboter Gesellschaft. Er hat mehr Geld, genauere Kenntnis von den Bedürfnissen Charlottes und also auch mehr Begabung zur Liebe, auch zur sexuellen Liebe als jeder echte Mensch aufbringen könnte. Man wird nicht müde, dem zuzusehen, weil man die Einsamkeit kaum aushalten kann, die wiederum überhaupt keine Einsamkeit ist, weil der zum Glück sehr menschliche Schauspieler André Jung den Roboter spielt.*

Charlotte ist nicht einsam, sie hat mit dem Roboter keine offenen Wünsche.

*Er ist kein Mensch! Ich sehe die Vorteile, die genau darin liegen, aber es gruselt mich auch.*

Für mich ist das ein utopischer Moment, in dem alles von mir abfällt. Die ganze Kompliziertheit und Verstricktheit menschlicher Beziehungen löst sich. Er ist ein



Die Schweizer Schauspielerin Ursina Lardi lebt in Berlin.

BENJAMIN PRITZLAUER/BERLINER ZEITUNG

## ZUR PERSON

**Ursina Lardi** wurde 1970 in Samedan im Schweizer Kanton Graubünden geboren, ihre erste Sprache war Italienisch, die zweite Rätomanisch, erst als Zehnjährige lernte sie Deutsch.

**Nach einer Ausbildung** zur Grundschullehrerin ging sie 1992 nach Berlin an die Ernst-Busch-Schauspielschule. Sie war am Gorki-Theater, in Düsseldorf, Frankfurt am Main, Hannover, Hamburg und an der Schaubühne engagiert. Neben ihrer Arbeit im institutionalisierten Theater sowie für Film und Fernsehen spielt sie seit 2001 in den frei produzierten Inszenierungen von Thorsten Lensing.

**Verrückt nach Trost.** 13.-16. November, jeweils 19 Uhr, im Haus der Berliner Festspiele, Karten und Informationen unter [www.berlinerfestspiele.de](http://www.berlinerfestspiele.de)

*Ist das nicht zynisch?*

Nein, eher paradoxisch. Wir spielen die Düsternis, die es für den Betrachter gehen mag, einfach nicht mit. Uns geht es sehr gut in dieser Szene. Es gab mal eine Zuschauerin, die nach der Vorstellung sagte: „Jetzt habe ich richtig Lust, nach Hause zu gehen und meinen Mann zu streicheln.“ Ist das nicht toll? Das ist eine kleine Liebeschule.

*Die Zuschauer machen schon einiges durch.*

Ich hoffe doch, dass sie etwas erleben! Und ich merke das auch. Ich würde den Abend sonst schnell satt bekommen. So eine Komplexität

an Totsein. Die Inszenierungen sind organische Wesen, es kommt viel Chaos und Zufall hinein, schon durch die Tiere, die ihre eigene Zeit mitbringen, ihre eigenen Interessen verfolgen. Das clast manchmal oder es läuft nebenher. So bleibt immer eine gewisse Unordnung. Unsere Formel ist eher: Besser darf es nicht werden. Es ist alles sehr konkret, aber nicht fertig und festgenagelt, sondern durchlässig. Die Kunst soll die Welt nicht erklären, sondern öffnen. Man muss Räume lassen für Dinge, die von allein geschehen, ohne dass man sie sich ausdenken muss oder kann.

*Wir schieben zum Verständnis ein, dass keine echten Tiere auf die Bühne kommen, sondern dass es die Schauspieler sind, die diese Tiere spielen. Dennoch: Woher kommen die Tiere?*

Aus einem Realismus. Auf dem Theater wird der Mensch meistens aus seiner Umgebung herausgelöst, es finden nur Begegnungen zwischen Menschen statt. Wir wollen so viel Welt wie möglich auf die Bühne bringen, da gehören die Tiere selbstverständlich dazu. Auf einmal hat André diesen Affen mitgebracht, der er plötzlich war. Der Vogel, die Schildkröte, der Oktopus, die entstehen manchmal ganz nebenbei auf einer Probe und sind dann eben auch dabei. Sie haben ihre Welt, wie haben unsere Welt

*Sie haben sich bestimmt auch nicht in den Zoo gesetzt, um sich von den Tieren was abzugucken? Haben Sie ein Haustier? Ein Aquarium mit einem Oktopus?*

Nein, ich habe keine besondere Beziehung zu Tieren, ich esse sie.

*Auch Tintenfisch?*

Nein, stimmt, das geht nicht mehr, nachdem ich ihn gespielt habe.

*Sie haben vorhin gesagt, dass Sie das Kind nicht nachmachen oder suchen, sondern auftauchen lassen. Wie geht das mit einem Tintenfisch?*

Ein Tier ist natürlich weiter weg, man muss ein bisschen suchen. Es geht nicht um Recherche, sondern um die Essenz dieser Tiere. Ich hatte eine große Scheu davor, Tiere zu spielen. Aber beim Oktopus wusste ich: Das geht, den verstehe ich. Als Hund oder Affe wäre ich total unbegabt.

*Wieso ausgerechnet ein Oktopus?*

Bei einem Oktopus hilft mir, dass er anatomisch schon einmal so weit weg von uns ist, da gibt es nichts nachzumachen. Stattdessen hat mich dieser eine Punkt beschäftigt, diese evolutionäre Sackgasse, in der dieses Tier gefangen ist. Beim Oktopus lernen die Generationen einander nicht kennen, weil die Eltern immer schon tot sind, wenn die Kinder auf die Welt kommen. Oktopoden können kein Wissen weitergeben und kumulieren. Das ist doch tragisch! Eine Zumutung! Sie leben unter ihrem Niveau. Das berührt mich.

*Haben Sie nie einen Elfenbeinturm-Koller?*

Nein. Nur weil das, was wir zeigen, komplex ist, ist es nicht unzugänglich. Im Gegenteil. Wir machen das nicht für uns, wir wollen die Leute erreichen. Und wir erreichen sie auch, und zwar ganz verschiedene Arten von Publikum. Es geht nicht um Bildungshuberei. Bei „Verrückt nach Trost“ braucht man wirklich keine Vorkenntnisse.

*Mein erstes Lensing-Erlebnis war „Catherina von Siena“, 2001, in dem Sie eine Mystikerin spielten, die mittelalterliche Liebesgebete an Jesus richtete, sogenannte Ekstasen. Das war für einen beginnenden Theaterkritiker ohne religiösen Background eine sehr interessante Zumutung.*

Uns war gar nicht klar, wie provokant das war. Wir wurden sehr gescholten dafür, aber ich kann mich sehr gut an die Stille erinnern, die im Publikum während dieser Gebete herrschte. Hinterher gab es dann Gezeter. Das hat auch Spaß gemacht und hängt vielleicht mit meiner frühen Theatersozialisierung bei Einar Schlee zusammen.

*Sie scheinen die Grenzüberschreitung zu mögen. Wenn Sie zum Beispiel in einer Geste der Selbsterleuchtung in „Lulu“ von Thomas Ostermeier an Ihren Brustwarzen ziehen oder auf die Bühne pinkeln bei Milo Rau.*

Solche Momente verändern die Atmosphäre. Es ist plötzlich frische Luft im Zuschauerraum und eine andere Wachheit, in die man einen Inhalt hineinschießen kann. Man muss die Menschen, die da mit ihren angeknabberten Ressourcen sitzen, immer wieder holen.

*Haben Sie keine Angst vor der Überforderung?*

Eher vor der Unterforderung. Es werden viel zu oft nicht nur die Zuschauer unterfordert, sondern auch die Spieler. Ich will etwas erleben bei den Proben, bei der Premiere, an jedem Abend. Wenn die Leute

stehung passiert ist, ummarmet er voll auf dem Gesicht. Ich weiß nicht, was er da anspannt, damit er sich nicht ernstlich verletzt. Oder wenn er als Schildkröte mit der Stirn Nüsse knackt. Wenn da mal eine sehr hart oder spitz ist, gibt es

Beziehungen lost sich. Es ist ein Moment rückhaltloser Öffnung – auch zum Publikum hin. Diese Verbindung funktioniert immer, egal ob wir bei den Salzburger Festspielen sind oder auf Kampnagel in Hamburg.

dekoriert. So was kommt vor, aber nicht in diesem Fall – das hängt am Text, an den Kollegen, aber auch an der Wirkung, die der Abend immer wieder erzielt. Premiere war 2022, wir haben das schon 40- oder 50-mal gespielt. Ich werde traurig

hinschauen, bevor wir uns zur ersten Probe treffen.

*Wissen Sie eigentlich, wann eine Szene fertiggeprobt ist?*

Fertigsein ist kein Zustand, den wir im Theater suchen, es erinnert

mir viel, wir haben unsere Zeit, es gibt gegenseitige Wahrnehmungen und auch kurze Verbindungen, aber nicht immer. Als Oktopus suche ich die Nähe des Tauchers. Es kommt zu einer Berührung. Nur ganz kurz.

etwas zum Publikum hin drücken, was ich ja durchaus verstehe, sollen sie sich lieber eine Massage gönnen. Dafür bin ich nicht zuständig.

*Interview: Ulrich Seidler*