

Ursina Lardi: Feigheit erlaubt sie sich nicht

Eine Begegnung mit der unvergleichlichen Schauspielerin Ursina Lardi. Jetzt tritt sie erstmals bei den Salzburger Festspielen auf

Von [Peter Kümmel](#)

12. August 2020, 16:39 Uhr Editiert am 15. August 2020, 17:36 Uhr DIE ZEIT Nr. 34/2020, 13. August 2020



Ursina Lardi in "Mitleid. Die Geschichte des Maschinengewehrs" an der Berliner Schaubühne © David Baltzer/Zenit/laif

Feigheit erlaubt sie sich nicht – Seite 1

Ursina Lardi kann viele Zustände spielen, einen aber nicht: das Sattsein. Den zufriedenen Menschen stellt sie nicht dar. Wenn sie lächelt, ist es selten ein gutes Zeichen, sondern fast immer eine Warnung: vor dem schlechten Verlauf, den die Geschichte nun nehmen wird. Aber auch vor der Frau, die da lächelt.

Es ist nicht möglich, die Frauen, die sie spielt, hinters Licht zu führen. Sie sind selbst dann noch auf der Hut, wenn sie glücklich sein sollten. Wenn Lardi lacht, ist es, als würde ein schlechter Witz, den sie am Vorabend gehört und die ganze Zeit im Hinterkopf unter Kontrolle gehalten hat, gegen ihren Willen nach vorn drängen: Der Witz hat, wie das Leben, eine Scheißpointe, aber jetzt muss über ihn gelacht werden.

"Wer die Schönheit angeschaut mit Augen, / Ist dem Tode schon anheimgegeben, / Wird für keinen Dienst auf Erden taugen" – so heißt es in August von Platens *Tristan*-Lied. Bei Ursina Lardi liegt der Fall komplizierter: Sie sieht die Schönheit jeden Tag im Spiegel – und taugt womöglich deshalb für keinen üblichen Erddienst. Im Film und auf der Bühne zeigt sie eine gewisse Neigung, die eigene Schönheit höhnisch zu verzerren, sie sozusagen zu dementieren, wie um den drohenden Prozess des Verfalls abzukürzen und, in stolzer Bitterkeit, hinter sich zu bringen.

Wenn man sie mit diesem Gedanken konfrontiert, sagt sie: "Das ist aber keine Bitterkeit, das ist Realismus: ein Vorwegnehmen von dem, was mich sowieso erwartet. Ich hatte dieses Bedürfnis vor allem als sehr junge Frau. Jetzt erledigt ja die Zeit auch einiges. (*sie lacht*) Mir war immer bewusst,

das steht mir im Moment zur Verfügung (mit erhobenen Händen deutet sie auf ihren Oberkörper), aber es ist flüchtig. Das Flüchtige hat mich immer interessiert. Kennen Sie die Kapuzinergruft in Rom? Da ist eine Unzahl an Skeletten aufbewahrt, das sind die Überreste der verstorbenen Klosterbrüder; teilweise sind sie arrangiert zu regelrechten Szenen, zu Tableaus. Ein Memento mori ... Die Kapuziner, die dort lebten, mussten einmal täglich zu den Skeletten ihrer Vorgänger und sich das ansehen. Eine gute Idee. Man sollte nie vergessen, in welche Richtung es geht."

Ursina Lardi ist 49 Jahre alt, sie spricht sechs Sprachen, und sie gehört zu den wenigen Frauen, die im Körperschaugeschäft, denn das ist das Sprech- und Filmtheater ja auch, mit zunehmendem Alter immer bedeutender werden. Ihre Verwandlungskunst ist groß, ihr Nuancenreichtum bestechend. In den Projekten des unabhängig produzierenden Theaterregisseurs Thorsten Lensing ist sie seit Langem dabei; an der Berliner Schaubühne gehört sie zum Ensemble; in Filmen von beispielsweise [Michael Haneke](#) (*Das weiße Band*) und Andreas Kleinert (*Die Frau von früher*) sowie in Fernsehspielen und in etlichen *Tatorten* kann man sie sehen: eine unsentimentale, streng sich selbst versorgende Frau, die etwas ausstrahlt, was man, mit einem Begriff der Pianisten, Aufgewicht nennen könnte. Das ist die Kraft, mit der eine Pianotaste, nachdem sie einen Ton produziert hat, in ihre Ausgangslage zurücksteigt. Diese Kraft ist in Lardis Fall beträchtlich und in ihrem Spiel zu sehen: immer dann, wenn sie aus einer Gesellschaft allein in die eigene, von niemandem beherrschte Welt zurückkehrt.

Gern stellt sie den Kulturmenschen dar, der insgeheim die Verrohung ersehnt. In manchen Szenen wirkt sie wie eine Frau, die in falscher Gesellschaft erwacht: So hatte sie sich ihr Leben doch nicht vorgestellt. Souverän spielt sie in Psychokrimis die Trophäendame in der Mitte männlicher Macht. Gut aufgehoben wäre sie in Filmen von Chabrol oder Buñuel; man könnte sie sich als eine Schwester des bürgerlichen Freudenmädchens denken, das [Catherine Deneuve](#) in *Belle de Jour* spielt. Im Liebreiz entdeckt sie etwas Mechanisches (und im Mechanischen das Rührende). Sie könnte einen Roboter spielen, der sich seiner Existenz bewusst wird, ein wenig abwesend, früher hätte man gesagt: angeknackst.

Kapitulation ist keine Lösung

Gemeinsam mit dem Regisseur Milo Rau inszeniert und schreibt Ursina Lardi derzeit ein Stück, das am 19. August bei den Salzburger [Festspielen](#) uraufgeführt wird: *Everywoman*. Das Spiel vom Sterben einer Frau aus unserer Mitte. Mit Lardis Worten könnte man sagen: Das Stück ist ein Blick in die Richtung, in die es geht.

Lardi und Rau gehen für ihre Stücke oft wochenlang auf Recherchetour, ohne zu wissen, was sie genau suchen. Gemeinsam sind sie durch den brasilianischen Urwald, durch die Kriegsgebiete des Kongo und entlang der europäischen Flüchtlingsrouten gereist, um Stoffe zu finden. Rau schreibt über sein Theater: "Erst wenn die Angst, zu scheitern, zum einzigen Gefühl wird, erst wenn man in dieser Angst so völlig eingeschlossen ist, dass man sich überhaupt nicht mehr vorstellen kann, irgendwann wieder etwas zustande zu bringen – erst dann fängt die künstlerische Arbeit an. ... Weil wir dann, wie Tiere, die man in die Enge getrieben hat, nur noch unsere Haut retten wollen."

Bei der Rettung hilft ihm Ursina Lardi, für die Kapitulation offenbar nie eine Lösung ist. Raus Behauptung, dass aus Zwang und Selbstbeschränkung künstlerische Freiheit entstehe, wird von ihr eingelöst. Er beginnt immer bei null, ohne Text. Er will, "dass die völlige Panik herrscht, von Anfang an". Und sie geht darin auf. Über Lardi sagt er in [Salzburg](#), am Rande der Proben, sie sei eine krasse Perfektionistin, die innerhalb von drei Tagen jede Rolle spielen könnte – und die jeden neuen Textbrocken, den man ihr zuwerfe, mühelos ins Spiel integriere. Da sie so schnell sei, müsse man Hindernisse einbauen, die ihr die Sache schwerer machten. Was dann in Lardi die größte Spiellust auslöst. Sie sagt: "Wenn ich denke: Das kann ich gar nicht, sage ich gleich: Dann lass uns das mal probieren. Mich weckt das."

Das Problem, das im Fall von *Everywoman* besteht, ist Zeitknappheit. Lardi sagt: "Wir hatten vor Probenschluss in Berlin noch kein Wort Text. Wir waren kurz davor, unseren Auftritt in Salzburg

abzusagen. Zwischendurch hofften wir fast, dass das ganze Festival abgesagt werden würde. Milo fiel nichts mehr ein, mir fiel nichts mehr ein. Dann, wie eine Fügung, kam von außen was." Was da kam, ist die Lebensgeschichte einer Frau, Helga B., die in Berlin in einem Hospiz auf den Tod wartet (sie hat Bauchspeicheldrüsenkrebs); Frau B. hat mit Rau und Lardi lange Gespräche geführt, die in das Stück einfließen werden.

Everywoman ist die dritte Zusammenarbeit zwischen den Schweizern Lardi und Rau, die beide in Deutschland leben – Rau in Köln, Lardi in Berlin. Ihr bekanntestes Stück ist *Mitleid. Die Geschichte des Maschinengewehrs*. Darin spielt Ursina Lardi eine Nordeuropäerin, die als Helferin im Kongo an den Rand des Wahnsinns gerät. In ihrem Monolog erzählt sie von einem Traum, den ihre Figur, die zerrüttete Helferin, hatte: Sie soll auf eine Frau, mit der sie befreundet war, die aber in die Hände der Feinde fiel, urinieren. Und Lardi, in ein kurzes Kleid gehüllt, uriniert, nachdem sie den Traum erzählt hat, tatsächlich auf die Bühne.

Ohne Schmerz wird es nicht gehen

Dient die Szene nicht der Befriedigung von Schaulust? Hat sie sich nicht geschämt in dieser Szene? "Doch", sagt sie, "da habe ich mich sehr geschämt. Ich schäme mich durchaus für manches – ja, dann schäm ich mich halt (*dieses "ja" sagt sie in übermütigem Hohn, als rufe sie sich selbst "Geschieht dir recht!" zu*). Mir wäre es feige vorgekommen, von der Situation zu erzählen und es dann nicht zu tun. Peinlich ist es schon, anderthalb Meter entfernt sitzen schon die ersten Zuschauer, aber ich fand es richtig. Es ist der größte Schampunkt der Figur, und den haben wir dort so gesetzt."

Feigheit ist schlimmer als Beschämung. Die Härte gegen sich selbst ist etwas Lardi-Typisches. Sie erinnert darin an eine Artistin, die lachend von den Knochenbrüchen berichtet, die sie bei Luftnummern erlitt: Es hat der Sache gedient, also musste es sein.

Was aber drängt sie überhaupt dazu, fremdes Leben zu spielen? In einem Text, der im September in dem Buch *Why Theatre?* (Verbrecher Verlag) erscheint, steht auch ein kurzer Text von Ursina Lardi. Darin heißt es: "Selbst ein Gott beließ es nicht dabei, seine Gedanken und Gebote allerlei Propheten zur Veröffentlichung und Verbreitung zu diktieren, sondern hielt eine Verkörperung dieser Inhalte durch einen Sohn offenbar für nötig und sinnvoll." Ein nicht ganz bescheidener Gedanke, der erklärt, warum Ursina Lardi hohe Einsätze wagt: Wer Inhalt verkörpert – ist der nicht am nächsten bei Gottes Sohn?

Am Rande der Proben zu *Everywoman* sagt Milo Rau einen Satz, der seine Ehrfurcht vor Ursina Lardi in Lakonik kleidet. Lardi sei deshalb eine so kühne und selbstgewisse Schauspielerin, weil sie in ihrem Leben "nie eine wirkliche narzisstische Kränkung erlebt" habe. Ursina Lardi, einen Tag später mit dem Satz konfrontiert, sagt: "Interessant. Den Schauspieler, der keine narzisstische Kränkung erlebt hat, den gibt es, glaube ich, nicht. Es geht am Ende dann vielleicht darum, dass man selber entscheidet, wer einen verletzt; von wem man sich verletzen lassen möchte."

Ohne Schmerz wird es aber nie gehen. Walter Benjamin hat über Alfred Döblins Romanprotagonisten [Franz Biberkopf \(Berlin Alexanderplatz\)](#) geschrieben, im Moment, da Biberkopf seinen "Schicksalshunger" gestillt und die "Zufriedenheit mit dem Butterbrot" gelernt habe, sei er für die Leser nicht mehr brauchbar: "Kaum hat der Held sich selber geholfen, so hilft uns sein Dasein nicht länger."

Man lebt als Leser und Zuschauer vom Mangel und der Sehnsucht des Protagonisten. Nur der unerlöste Held ist ein guter Held. Ursina Lardi scheut im Spiel stets vor dem Schritt zurück, der sie retten würde. Sie lässt es sein, das Glück – als wolle sie den Pakt mit den Zuschauern, deren Hunger sie doch verkörpert, nicht gefährden.