

# Die kontrollierte Extremistin

Sie kehrte als kühle NGO-Managerin ihr Innerstes nach außen, spielte den hochbegabten «Unendlicher Spaß»-Helden Hal, verwandelte sich in Lenin und verstrickt sich als raubkatzenhafte Madame Champignol in eine irre Verwechslungskomödie: Schaubühnen-Ensemblemitglied Ursina Lardi prägt sich tief ein mit ihren Rollenfiguren. Ein Gespräch darüber, wie man als Schauspielerin zur Autorin seiner Figuren wird

**Eva Behrendt** Lassen Sie uns über die Möglichkeiten von Autorschaft als Schauspielerin sprechen! Als Sie Anfang der 1990er Jahre nach Berlin an die Ernst Busch Hochschule kamen – war damals davon schon die Rede?

**Ursina Lardi** Nein, in der Ausbildung war das kein Thema, und auch ich habe mir erst später Gedanken darüber gemacht. Vielleicht sprechen wir lieber gleich über konkrete Beispiele, da ich mich auch in der Arbeit vor allem mit konkreten Fragen beschäftige. Schließlich entscheiden die konkreten Lösungen darüber, wie gut ein Theaterabend wird. In Milo Raus' «Mitleid. Die Geschichte des Maschinengewehrs» etwa war ich bei allen Interviews dabei, die wir im Vorfeld mit NGO-Mitarbeitern geführt haben, sowohl hier als auch in Griechenland und im Kongo, teilweise habe ich sie auch alleine geführt. Milo hat auch mich interviewt...

**EB** ... weil Sie selbst vor Ihrem Studium Mitarbeiterin einer NGO waren?  
**Lardi** Ja, ich war anderthalb Jahre für eine NGO in Bolivien, daher kenne ich diese Welt der «Hilfsindustrie» sehr gut. Auch von meinen Erfahrungen in die Spielfassung eingeflossen, wenn auch so, dass der Urtext einiges in die Spielfassung eingeflossen, wenn auch so, dass der Urtext einiges nicht mehr kenntlich ist. Nach diesen Recherche-Phasen wurde eine Textfassung erstellt – zwar war Milo der Autor, aber in enger Abstimmung mit mir. Er hat ja öfter schon mit autobiografischem Material von

SchauspielerInnen gearbeitet; das wollte ich in dieser Weise nicht. Ich fand es interessanter, eine fiktive Figur zu entwickeln. Da es unsere erste Zusammenarbeit war, mussten wir uns dabei erstmal finden – bei «Lenin» war das dann schon ganz anders. Bei «Unendlicher Spaß» in der Regie von Thorsten Lensing gab es für die Figur Hal schon eine literarische Vorlage; natürlich hatte ich den Roman gelesen, im Dialog mit Thorsten ausgetuscht, welche Stellen mich interessierten. Aber an diesem Beispiel sieht man ganz gut, worin die Autorschaft eines Schauspielers bestehen kann: Dieser Hal ist ja erst mal sehr weit weg. Er ist ein Junge, er ist dreißig Jahre jünger als ich, er ist Tennisspieler. Ich habe mit dem Naheliegenden angefangen und erst mal Sportklamotten angezogen, kurze Hose, T-Shirt, Turnschuhe. Aber über Naturalismus war diese Figur nicht zu kriegen, das funktioniert nicht. Nicht umsonst heißt sie Hal, wie der übergriffige Computer in Stanley Kubricks «2001 – Odyssee im Weltraum». Sie brauchte etwas Künstliches, Maschinelles, eine Art Prothese vielleicht. Also habe ich Hal mit Rollschuhen und in einem Neopren-Anzug zu spielen versucht.

**EB** Eine wacklige Sache ...  
**Lardi** Es kriegte sofort etwas Revuehaftes, das auch nicht stimmt. Was schließlich übrig blieb, waren diese viel zu hohen Turnschuhe, die dem Gehen seine Geschicklichkeit nehmen, das fand ich für Hal richtig,

30

«Der eigentliche Bruch in der realistischen Ästhetik ist genau der Umstand, dass Lenin von einer Frau gespielt wird. Genau das, was im Film noch nicht möglich ist.»

**Lardi** Im Gegenteil, zumindest mit Kollegen, die ihren Beruf genauso ausüben, wie ich das versuche. Darum mache ich doch Theater, weil wir zusammen Dinge erreichen, die wir allein nie und nimmer hinkriegen würden.

**EB** Welche Rolle spielt dabei die Regie?

**Lardi** Ganz unterschiedlich. Thorsten zum Beispiel bereitet sich jahrelang auf etwas vor, dann will er wissen, was wir, die Schauspieler, dazu zu sagen haben. Für ihn ist das, was wir vorschlagen, das eigentliche Material, damit arbeitet er, darauf reagiert er. Er glaubt einfach, dass das, was wir spielen, komplexer ist als alles, was man sich ausdenken kann. Er stellt uns nicht in herkömmlichen Sinne Aufgaben, weil er nicht will, dass wir in die Not des Erfüllens kommen, sondern selbst die Verantwortung übernehmen. Das ist ja nicht normal. Oft sieht man Schauspieler bei der Erfüllung von Aufgaben zu, ich höre dann beim Zusehen quasi noch die Anweisungen des Regisseurs.

**EB** Haben die Schauspieler dann wenigstens einen Widerstand im Raum, mit dem sie spielen können?

**Lardi** Was meinen Sie mit wenigstens? Ich sehe die Aufgabe des Regisseurs nicht darin, uns SchauspielerInnen Widerstand zu leisten, weil wir ohne ihn träge in die Irre gehen würden. Der Widerstand entsteht durch die Inhalte. Wir kämpfen ja nicht gegeneinander, sondern miteinander um die beste künstlerische Lösung. Das ist anstrengend genug. Jeder Schauspieler hat ja auch das Ganze im Blick. So habe ich es auch gerade bei den Proben zu Herbert Fritschs «Champignol» erlebt: Das Ensemble macht sich untereinander Vorschläge, jeder versucht jeden zu fördern. Was die Bühne angeht, war bei «Unendlicher Spaß» nur die Stahlwand gesetzt, alles andere haben wir während der Proben ausprobiert; dabei wird dann auch vieles verworfen, weil es nicht funktioniert. Es ist eine Bühne, durch die man uns alle besser sieht als ohne, und die Welten entstehen dann allein durch das Spiel.

**EB** «Unendlicher Spaß» setzt sich aus vielen Soli zusammen – gibt es da überhaupt so viele Momente des gemeinsamen Spiels?

**Lardi** Das liegt an der Struktur des Romans. Die Kommunikation zwischen den Figuren ist gestört, daher monologisieren sie auf Schmetzhafteste aneinander vorbei. Es handelt sich also nicht eigentlich um Monologszenen, sondern um verhängerte Begegnungen, und die spielen wir eben. Hinzu kommt, das Thorsten eigentlich den Nebendarsteller

«Ich sehe die Aufgabe des Regisseurs nicht darin, uns SchauspielerInnen Widerstand zu leisten, weil wir ohne ihn träge in die Irre gehen würden.»

32



nicht so, dass mich so etwas nichts kostet. Und ich möchte auch von mir, dass es mich etwas kostet! – Auf das Pinkeln in «Maschinengewehr» wäre ich übrigens nicht selbst gekommen. Das war Milos Idee, eine Szene, die er mal geträumt hat. Da musste ich mich schon sehr überwinden. Aber ich fand's richtig. Diese Figur ist angeschossen durch die ihr dämmende Erkenntnis, sie ist leck. Aus der kann es nur rausfließen.

**EB** Pinkeln Sie wirklich, oder ist das ein Trick?  
**Lardi** Klar ist das echt! Ich trinke vor und während der Vorstellung einen Liter, und dann geht das auf Stichwort. Solche Sachen – Küsse, Schläge – kann man schwer faken, es hat einfach mehr Kraft, wenn es mich eben wirklich etwas kostet.

**EB** Dieses Gefühl, dass etwas richtig oder zwingend ist, wie entsteht das? Regisseur oder Regisseurin und auch die Zuschauer haben ja eine andere Perspektive auf die Bühne als Sie. Lernt man als SchauspielerIn durch die Erfahrung irgendwann, sich diese Sichtweise vorzustellen?

**Lardi** Ich muss, was ich tue und sage, schon über den Kopf verstehen und richtig finden. Während der Probenzeit habe ich auch immer wieder mal das Ganze im Blick. Wenn ich spiele, kann ich das aber glücklicherweise ausschalten. Da ist, wenn's gut läuft, nur reine Gegenwart. Bis auf das Gespür fürs Publikum. Da krieg ich alles mit, jeden Räusperer, jeden Huster. Diese Tatsache ist zum Beispiel in dem Prolog von «Mitleid» zu meinem Figurentext geworden.

**EB** Sie haben im Theater hauptsächlich mit männlichen Regisseuren gearbeitet. Anders im Film, wo sie unter anderem in Angela Schanelec's «Mein langsames Leben» (2001) mitgespielt haben, in «Lore» (2012) von Cate Shortland, in «Traumland» (2013) von Petra Volpe und «Unter der Haut» (2015) von Claudia Lorenz. Ist die Kinobranche weiter als das Theater?

«Die Hälfte der Menschen sind Frauen, und die kommen nicht in angemessener Weise vor. Nicht nur in den Strukturen, sondern auch in der Literatur, in den konkreten Texten.»

34

Akteurin



© Svenja Rühlmeier

abgeschafft hat, dass also alle Mitspieler Protagonisten sind. Das finde ich eine gute Sache.

**EB** Funktioniert das so viele Aussätzigen nicht wahnsinnig viel Zeit mitbringen? Funktioniert das nur im Rahmen einer freien Produktion?

**Lardi** So viel länger als an festen Häusern proben wir gar nicht. Allerdings proben wir – wie übrigens auch Milo Rau – in zwei Blöcken, und das hat sich unbedingt bewährt. Man probt vier Wochen, lässt es zwischendurch drei bis vier Wochen sacken, und bringt es dann in höchstens vier Wochen zur Premiere. Milo schreibt in dieser Pause aus dem in den ersten Wochen gesammelten Material das Stück. Aber auch in anderen Projekten hat sich dieser Rhythmus als sinnvoll erwiesen. Für «Unendlicher Spaß» hatten wir in der ersten Phase einen riesigen Pool von Szenen, der in der Pause noch mal durchgegangen und aussortiert werden konnte. Dafür Zeit zu haben, ist schon luxuriös; aber auch am Stadttheater möglich. Ansonsten ist das Ungewöhnliche bei Thorsten eher, dass er sich so viel Zeit nimmt, um den Stoff zu durchdringen, bevor er überhaupt anfängt zu proben – ohne dass dieses lange Brüten zu einer fixen Vorstellung davon führt, wie die Inszenierung aussehen soll. Er kennt einfach nur das Textmaterial sehr, sehr gut.

**EB** Aber haben nicht auch konkrete Vorstellungen der Regie ihre Vorteile?

Und sei es, dass man gegen sie ankämpfen, sich an ihnen reiben kann?

**Lardi** Indem Thorsten André Jung als behinderten 18-Jährigen besetzt oder Sebastian Blomberg einen Vogel spielen lässt, der mitten im Flug an einem Herzinfarkt stirbt, zeigt sich schon eine konkrete Vorstellung davon, in welche Richtung der Abend gehen soll. Und Reibung entsteht

33

Akteurin



© Thomas Bauer

linke Seite: URSINA LARDI als Elsa in Salvatore Sciarrinos «Lohengrin» in der Werkstatt der Staatsoper im Schillertheater 2014; links als Wladimir Iljitsch Ulanow in «Lenin» von Milo Rau & Ensemble, Schaubühne Berlin 2017 sowie oben in Milo Raus' «Mitleid. Die Geschichte des Maschinengewehrs»

**Lardi** Fast die Hälfte meiner Filme habe ich mit Frauen gemacht. Schanelec zum Beispiel ist auch eine Extremistin, die jedes Wort ganz genau setzt und einen sehr radikalen, aber auch sehr harten Weg geht. Solche Positionen bewundere ich. Im Theater habe ich zum Beispiel mit Katie Mitchell und Christina Paulhofer gearbeitet, dann noch zwei, drei andere. Ja, viele waren es nicht. Aber das sind die bekannten strukturellen Probleme, die waren es nicht. Aber das sind die bekannten strukturellen Probleme, die waren es nicht. Aber das sind die bekannten strukturellen Probleme, die waren es nicht. Aber das sind die bekannten strukturellen Probleme, die waren es nicht.

**EB** Könnte man sagen, Sie suchen als sehr kontrollierte Person den Kontrollverlust?  
**Lardi** Privat bin ich eher eine Chaotin, aber als Schauspielerin muss ich natürlich mein Handwerk beherrschen, damit ich spielen kann, was ich spielen will. Wie die Sportlerin oder der Pianist, die einfach diszipliniert üben müssen, damit sie sich beim Konzert, beim Wettkampf nicht mehr mit Technik beschäftigen müssen. Das ist das Paradox: Ich versuche die Kontrolle auf kontrollierte Weise abzugeben.

**EB** Sie waren zehn Jahre im Ensemble, davon sechs an der Berliner Schaubühne, und zwölf Jahre frei: Arbeiten Sie sich immer aussuchen, was Sie machen und mit wem Sie konzentieren wollen?  
**Lardi** Ja – allerdings um den Preis, dass es zwischendurch echte Durststrecken gab. Auch materiell. Diese Phasen waren nicht lustig, aber wenn ich danach wieder aufgetreten bin, war es sehr wertvoll zu wissen, dass das nicht selbstverfüllend ist. «Mach, als wär es das letzte Mal» – in diesem Bewusstsein spielt und lebt man anders.

**EB** Keine MeToo-Fälle und keine Kompromisse, die Sie bereuen?  
**Lardi** Sexuelle Belästigung habe ich nicht erlebt; dass Leute ihre Macht missbrauchen haben, oder es zumindest versucht haben, leider schon. Kompromisse habe ich natürlich auch gemacht, wie auch nicht, aber die gehen auf meine Klappe.

der Staatsoper. Die Partitur ist ein Dialog einer Frau mit dem Orchester. Die Musik Sciarrinos spielt mit den Grenzen der Hörbarkeit und stellt sämtliche Hörgewohnheiten in Frage. Da stand die Gefahr, dass ich mich unendlich blamiere, im Raum – wie auch bei «Lenin», bei «Mitleid». Ich versuche sehr bewusst, mich in Gefühle zu begeben, die dieses Risiko mit sich bringen.

**EB** Könnte man sagen, Sie suchen als sehr kontrollierte Person den Kontrollverlust?

**Lardi** Privat bin ich eher eine Chaotin, aber als Schauspielerin muss ich natürlich mein Handwerk beherrschen, damit ich spielen kann, was ich spielen will. Wie die Sportlerin oder der Pianist, die einfach diszipliniert üben müssen, damit sie sich beim Konzert, beim Wettkampf nicht mehr mit Technik beschäftigen müssen. Das ist das Paradox: Ich versuche die Kontrolle auf kontrollierte Weise abzugeben.

**EB** Sie waren zehn Jahre im Ensemble, davon sechs an der Berliner Schaubühne, und zwölf Jahre frei: Arbeiten Sie sich immer aussuchen, was Sie machen und mit wem Sie konzentieren wollen?

**Lardi** Ja – allerdings um den Preis, dass es zwischendurch echte Durststrecken gab. Auch materiell. Diese Phasen waren nicht lustig, aber wenn ich danach wieder aufgetreten bin, war es sehr wertvoll zu wissen, dass das nicht selbstverfüllend ist. «Mach, als wär es das letzte Mal» – in diesem Bewusstsein spielt und lebt man anders.

**EB** Keine MeToo-Fälle und keine Kompromisse, die Sie bereuen?  
**Lardi** Sexuelle Belästigung habe ich nicht erlebt; dass Leute ihre Macht missbrauchen haben, oder es zumindest versucht haben, leider schon. Kompromisse habe ich natürlich auch gemacht, wie auch nicht, aber die gehen auf meine Klappe.

35