



Das Drama findet nicht mehr statt. Würde es stattfinden, stünden die Hamlets zwischen den Fronten, auf beiden Seiten und darüber – Demoszene am 3. Oktober 2016.

Bilder Tanja Dorendorf

Keine Reise der Hoffnung – das Europa-Schiff geht unter

ZÜRICH Als Phantom des zeitgenössischen Musiktheaters taucht ein kolossales Schiff im Opernhaus auf und geht am Ende unter. Heiner Müllers und Wolfgang Rihms ausweglos böse «Hamletmaschine» verspricht keine Zukunft.

Wir blicken in den Laderaum einer Fähre, einen düster grauen Bühnenraum, der nur an der Rückwand seltsame, kleine, fast blinde Fensterchen aufweist, deren Scheibenwischer einmal auch betätigt werden. So viel macht schon dieser riesige Schiffbauch der «Hamletmaschine» klar: Wir sind aussichtslos unterwegs und am Ende wissen wir, dass auch die Fenster im Rücken zu nichts gut waren.

Nach anderthalb Stunden voller Gewalt, Leichenentsorgung, Jugendrevolte, marodierender Frauen, Schmerzschreie, Hass und Ekel sitzt Hamlet mit seinen beiden Doubles und mit der gezähmten Elektra an einem kleinen Küchentisch, der mit Europas Sternenbanner gedeckt ist, in diesem Frachtraum und beginnt zu (fr)essen. Aber dann stürzt von zwei Seiten her Wasser herein, und schon tummeln sich im sinkenden Schiff die Fische.

Bildgewaltiges Spektakel

Grandios und hochkomisch ist dieses Untergangsszenario mit den glänzenden Fischballons. Wer das Bühnenmetier liebt, langweilt sich nicht in dieser «Hamletmaschine». Die Bühnenbildnerin (Barbara Ehnes) und die Videodesigner (Chris Konkdek) arbeiten sich in die Hände für ein bildgewaltiges Spektakel. Den fünf Teilen des Werks ordnet Sebastian Baumgartens Inszenierung eine Fülle von Assoziationen mit Ort und Datum zu, und die Kostümbildnerin (Marysol del Castillo) veranstaltet für das über zwanzigköpfige Ensemble und den grossen Chor eine richtige Ausstattungssorgie.

So wird der Frachtraum unvermittelt auch zum Gefängnis in Stuttgart Stammheim am 9. Mai 1976, als dort die RAF-Terroristin Ulrike Meinhof starb. Sie wird zu Andy Warhols popverrückter Factory, und auch der Berliner Alexanderplatz rückt ins Bild, und zwar vorausschauend auf den Tag der Einheit am 3. Oktober 2016, wo es demnach zu Ausschreitungen kommt: Die Social-Media-empörten Jungen mit den gelben Emojis auf den T-Shirts verprügeln irgendeinen Politiker.

Schichten statt Geschichten

Wie das alles zusammenhängt? Jedenfalls nicht in einer Geschichte, die sich einem roten Faden nach erzählen lässt. Für den DDR-Autor Heiner Müller war der neuseitige Text «Hamletmaschine» ein Nebenprodukt zur Arbeit an einer neuen Übersetzung des Shakespeare-Dramas, eine äusserst verdichtete Reflexion des Stücks als Parabel der eigenen Zeit und Hamlet-Exis-

tenz in der DDR. Der Text entstand 1977 in wenigen Stunden und wurde für ihn wie die Literatur überhaupt zu einem Schlüsseltext der – postdramatischen – Dramatik.

In diesem Zusammenhang wurde die «Hamletmaschine» auch für den Komponisten Wolfgang Rihm interessant als Quelle für ein neues Musiktheater in Abkehr von den «Plapper-Libretti» der konventionellen Operndramatik. Uraufgeführt wurde seine «Hamletmaschine» in Mannheim 1987. Nach einer zweiten Inszenierung in Hamburg zwei Jahre später landete sie in der Versenkung. Jetzt nach über 25 Jahren lässt sich von der Ausgrabung eines zeitgenössischen Stücks sprechen und vom Wagnis, das grosskalibrige Werk, das irgendwie aus der Zeit gefallen ist, neu zu beleuchten.

Schlagzeuggewitter

Der Aufwand ist riesig, nur schon was das Orchester betrifft, das nicht nur im Graben spielt. Zwei Schlagzeugstationen auf der Bühne, je drei links und rechts in den Logen und Spieler auch seitlich im zweiten Rang sind am Klang-

geschehen beteiligt. Klirrend leise und explosive Effekte und dissonant anschwellende Akkorde der Bläser und Streicher charakterisieren die instrumentale Aktion, in die rezitativischer Gesang und skandiertes Sprechen in manchen Parforcevarianten eingearbeitet ist.

Beziehungszauber

Die Aufgabe der Koordination dieser «Klangskulptur» mit dem Bühnengeschehen liegt in den Händen von Gabriel Feltz. Sänger und Schauspieler sind gleichermaßen gefordert und leisten Enormes, so der Bariton Scott Hendricks für Hamlet III, die Schauspielerin Anne Ratte-Polle für Hamlet II und Matthias Reichwald für Hamlet I, dann vor allem auch die dramatische Sopranistin Nicola Beller Carbone als Ophelia. Sie alle werden im Assoziationsfeld der Inszenierung nicht nur die Shakespeare-Figur. So sind die Hamlets mit dunkler Hornbrille auch Verkörperungen des Autors, die Leiche und das Gespenst von Hamlets Vater trägt die Maske von Karl Marx. Ophelia, die vom Text mit der Rächerin Elektra in Verbindung gebracht wird, ist in der Inszenierung auch Ulrike Meinhof und am Ende die Mörderin Susan Atkins im Gefolge Charles Mansons.

Mit «Schichten statt Geschichten» hat man es formal zu tun, inhaltlich mit Verweisen auf Geschichten, mit einem wüsten Kaleidoskop der Bilder, mit dem einem die geballte Klangmaterie entgegenstürzt. Überwältigend? Eher schützt die herausgeforderte Wahrnehmungsbeschäftigung die subkutane Wirkung ab. Dafür liefern Müller-Zitate, die als Projektionen da und dort auftauchen, Thesen: «Es besteht die Gefahr, dass eine Bevölkerung ohne Träume herumläuft.»

Diese Gefahr ist real, aber Träume schenkt uns auch die «Hamletmaschine» keine, alles ruft da: Aufwachen! «Hoffnung ist nur ein Mangel an Information» ist ein weiterer berühmter Satz, den das Stück zu quittieren scheint.

Text wie Musik gehören einer Zeit an, als die Mauer noch stand. Sie war die Weltwunde, die jederzeit aufplatzen konnte. Sie bestimmte den Fokus des Autors, der den Sozialismus untergehen sah, aber auch nicht «Heil Coca-Cola» rufen mochte. Nicht dass die Welt seither besser geworden wäre, aber ihren Zustand am Gegensatz zwischen Marx als DDR-Gespenst oder als buntes Siebdruckporträt von Andy Warhol zu messen, mutet heute eher antiquiert eurozentristisch an. Die grossen Ideen mögen weg sein, die Menschen sind noch da.

Voller Zweifel

Eine Perspektive der Gegenwart wäre die des Flüchtlings, der alles riskiert, um sich und seinen Kindern eine Zukunft zu geben. Mit anderen Worten, der Welt-ekel, den die «Hamletmaschine» auskotzt, ist ein Luxus, den jede schlichte menschliche Sorge aushebelt. Diese hat in diesem Weltpanorama keinen Platz. Hingegen sagt Müller-Hamlet in Teil 4 selber: «Mein Ekel ist ein Privileg.»

Ein Privileg ist es auch, dem spektakulären Untergang des Euro-Schiffes im Opernhaus beiwohnen zu dürfen. Man verfolgt ihn nicht mit allzu grosser Betroffenheit, wenn nicht gar mit Schmunzeln und denkt, nach dem verdient langen Applaus für alle Beteiligten und den anwesenden Komponisten, draussen dafür vielleicht an die kenternden Boote auf dem Mittelmeer und ist voller Zweifel.

Herbert Büttiker

Annäherung an ein Medium

FILMTAGE Die Solothurner Filmtage widmen der 45-jährigen Schauspielerin Ursina Lardi eine Retrospektive. Eine Begegnung.

«Den Satz «Das würde diese Figur nie machen» gibt es bei mir nicht», sagt Ursina Lardi. Bald 20 Jahre ihres Lebens hat die Bündnerin dem Schauspiel gewidmet und ist je älter, je offener geworden. Nur eines darf eine Rolle nicht: die Schauspielerin langweilen.



Langeweile, das muss tatsächlich ein Fremdwort sein in Lardis Leben. Die Wahlberlinerin besetzt Hauptrollen in Bühnenklassikern, wirkt bei Produktionen der freien Szene mit und steht vor der Kamera, sie mimt den wilden Teenager ebenso wie die biedere Ehefrau oder die Psychopathin im «Tatort». Ursina Lardi könnte man als Gesicht des Schweizer Films bezeichnen: Ihr Name tauche auf zahlreichen Wunschbesetzungslisten auf, sagt die Zürcher Film-Casterin Corinna Glaus.

Figuren mit einem Geheimnis

Die diesjährigen Solothurner Filmtage ehren Lardi mit einer «Rencontre» und präsentieren einen Ausschnitt aus ihrem umfangreichen Schaffen. Gezeigt werden neben «Traumland» von Petra Volpe unter anderem «Das weisse Band» von Michael Haneke (2009), «Songs of Love and Hate» von Katalin Gödrös (2010) oder die Premiere von Andreas Kleinerers Spielfilm «Sag mir nichts».

Langeweile, das ist auch ein Fremdwort im Gespräch mit ihr. Die Antworten kommen schnell, pointiert und leidenschaftlich, auch wenn sie in diesen Tagen wohl die eine oder andere Frage schon zimal beantwortet musste. Ursina Lardi fasziniert, im realen Leben ebenso wie auf der Leinwand: Sie wirkt authentisch und immer ein wenig geheimnisvoll – so wie sie auch ihre Figuren mag.

In Graubünden aufgewachsen, absolvierte Lardi nach dem Lehrrerseminar die Ernst-Busch-Schauspielschule in Berlin, wo sie noch heute lebt. Zehn Jahre lang stand sie danach ausschliesslich auf der Theaterbühne, «der Film war für mich kein Thema». Das sollte sich schrittweise ändern: «Ich habe ziemlich viel Zeit gebraucht, um mich dem Medium zu nähern. Das hat auch damit zu tun, dass man auf der Bühne mehr Einfluss, mehr Gestaltungsmöglichkeiten hat. Beim Film wird viel im Schneiderraum entschieden. Da ist schon so mancher Schauspieler zu Boden gegangen», sagt sie und lacht.

An der Schnittstelle

Heute, 20 Jahre später, haben Bühne und Leinwand nebeneinander Platz. Ihr Engagement als Ensemblemitglied der Berliner Schaubühne ermöglicht es Lardi, auch vor der Kamera zu stehen. «Ob Film oder Theater, ist für mich nicht mehr die wichtige Frage, sondern was da zu tun ist und mit welchen Leuten.»

Gelingt es ihr stets, sich abzugrenzen von ihren Figuren? «Das ist ein Muss, sonst könnte ich den Beruf nicht ausüben.» Und dennoch stecke immer auch ein Stück Lardi mit drin. «Die Schnittstelle all dieser Figuren bin ja ich.» Gerade bereitet sie sich auf eine Rolle in Katalin Gödrös' neuem Spielfilm vor. Eine Figur ganz nach ihrem Geschmack: Sie mimt eine ehrgeizige, schlagfertige Journalistin, die ihre Arbeit weitaus besser meistert als ihr Privatleben. sda



Hamlet (Scott Hendricks, rechts) und der Geist seines Vaters.