

Das Nichts leistet Widerstand

Mit «Gardi Zero» zeigt die wohl bekannteste Clownin der Schweiz ein Stück von erstaunlicher Gegenwärtigkeit. Die Premiere war in Zug.

Haymo Empl

Lautmalerei ist nie harmlos gewesen. Texterin und Übersetzerin Erika Fuchs hat sie in den deutschen Donald-Duck-Comics zu einer Denkbewegung gemacht; ihre Geräuschwörter waren Verdichtungen von Emotion, Ironie und Weltkommentar. Lautmalerei als Haltung. Als Widerstand gegen die Zumutung der Eindeutigkeit.

In genau dieser Tradition steht auch Gardi Hutter – allerdings mit einem entscheidenden Unterschied: Bei ihr wird der Laut zum Körper, das Geräusch zur Existenzfrage. Ihre Stimme kann nahezu jeden erdenklichen Laut nachahmen – ein Werkzeug, das gerade in den komplexeren Passagen des Stücks zur Orientierung wird.

Eine eigene Sprache – und ihr Bruch

Gardi Hutter hat über Jahrzehnte eine unverwechselbare Bühnensprache entwickelt: wortlos, präzis, clownesk. In «Gardi Zero» ist diese Sprache dominant wie eh und je – und doch kippt sie in eine andere Tonlage. Nachdenklicher. Intensiver. Tiefer. Irgendwie neu. Die Premiere am Freitagabend im Theater Casino Zug markiert keinen Neuanfang aus Laune, sondern einen bewussten Einschnitt. 70 Minuten dauerte das Stück, und über weite Strecken zeigt sich hier eine Hutter, die sich radikal neu positioniert.

Die Figur auf der Bühne ist weder die vertraute Hanna noch überhaupt eine eindeutig weiblich codierte Gestalt. Stimme, Körper, Bewegung und Requisit lösen sich immer wieder voneinander; nichts bleibt stabil, nichts eindeutig zuordenbar. Was hier entsteht, ist keine neue Rolle, sondern eine Präsenz im Schwebezustand – eine Existenz, die sich jeder Fixierung



Gardi Hutter fesselt das Publikum durch ihre Präsenz.

Bild: zvg/Geri Born

entzieht und gerade darin ihre Kraft entfaltet.

Gardi Hutter sagt auf dieses neue Stück angesprochen, ihr sei «die Maske eng» geworden; sie hätte sich in Zukunft vielleicht nur noch wiederholt. Sie habe sich «neu verpuppen» müssen – innen das gleiche Grummelwesen, das sich nun anders entfaltet. Damit beschreibt Hutter mehr als einen künstlerischen Wendepunkt. Er richtet sich gegen den Zwang zur Wiedererkennbarkeit, gegen das Beharren auf klaren Zuschreibungen, gegen die Erwartung, Identität müsse fest, lesbar und verlässlich sein.

«Gardi Zero» ist eine fast schon philosophische Auseinandersetzung mit dem Nichts – jenem Zustand, der im Theater wie im Leben gern verdrängt wird. Die Bühne ist weitgehend leer, die Mittel minimal, die Ausdruckskraft ma-

ximal. Aus der scheinbaren Leere wächst Bewegung und der Mikrokosmos Theater wird zum komischen Makrokosmos, in dem Geburt, Verwandlung und Verschwinden ineinander greifen.

Zu Beginn stürmt Hutter zitternd mit einem Koffer die Bühne, im Clinch mit einem Assistenten und dessen Tablet. Technik gegen Körper, Steuerung gegen Intuition: Ein Bild, das sich mühelos als Kommentar auf eine Gegenwart lesen lässt, die glaubt, alles regeln zu können. Was folgt, sind Miniaturen der Veränderung, geschaffen mit kaum mehr als einer Pelzstola, einem Muff und verfremdeten Musikzitaten.

Wenn Hutter die Stola um den Arm stülpt und zum hetzenden Pferd aus Goethes «Erlkönig» wird – begleitet von Schuberts dumpf verfremdetem Motiv, wie auf einem Kamm ge-

blasen (oder war es gar eine singende Säge?) –, verdichtet sich in dieser einen Geste die ganze Tragik des Gedichts. Sie legt die Stola auf den Koffer, darauf den kleinen Muff: «In seinen Armen das Kind war tot.» Kein Wort, nur Körper und Requisit. Präziser geht es nicht.

Ohne Ankerpunkte – und deshalb fordernd

Einfach konsumierbar ist diese «Komik» nicht. «Gardi Zero» verlangt absolute Konzentration. Jede Sekunde zählt – wer gedanklich abschweift, ist raus aus dem Stück. Es gibt kaum Ankerpunkte, keine Wiederholungen, keine Sicherheitsnetze. Hat man einmal den Faden verloren, bleibt man mit grosser Wahrscheinlichkeit bis zur Spermienszene ausgeschlossen. Es gibt Passagen, die fordern: Gerade darin liegt ihre Qualität. Hutter zwingt zur Aufmerksam-

keit, zum Ausharren, zum Mitdenken. Grossartig – und hier zeigt sich die Neuerfindung am deutlichsten – sind jene ruhigen Sequenzen, in denen Hutter jede Spur von Infantilität (die bei früheren Gardi-Hutter-Stücken stellenweise dann doch arg nervig sein konnte) abstreift und minimale mimische Verschiebungen eine enorme Kraft entfalten: etwa wenn ein imaginärer Tränenfluss das Wasser steigen lässt und die Figur untertaucht.

Die Kür nach der Pflicht

Wenn Gardi Hutter über Humor spricht, dann nicht als Ablenkung, sondern als Widerstandsform. Humor bleibe die zentrale Achse, sagt sie; sie verlasse lediglich die konkrete Welt von Wäscherei, Schneidelei und Notbehausung und lasse sich auf die Leere drum herum ein. Wir seien vielleicht hundert Jahre anwesend, davor und danach: Puffff.

Mit der letzten Szene betritt sie ungewohntes Terrain: Spermien konkurrieren um ein Ei, eines kündigt sich mit Fanfare an, eines kommt angeritten, eines klingelt. Es siegt das Kreative, das sein Schwänzchen zum Propeller werden lässt. Sexualität wird bei Hutter selten direkt thematisiert; hier tut sie es – und es ist eine Gratwanderung.

Geburt als Konsequenz des Nichts. Hutter in einer weissen Stoffblase, die Gebärmutter – darunter bewegen sich Fäuste und Arme, werdendes Leben. Gleichzeitig mit der Geburt endet das Stück.

«Die Pflicht ist getan. Jetzt kommt die Kür», sagt Hutter darauf angesprochen, was dieses Stück ihrem bisherigen Werk antwortet. «Gardi Zero» ist genau das: die Kür. Ein Stück, das sich von allen Erwartungen befreit hat.