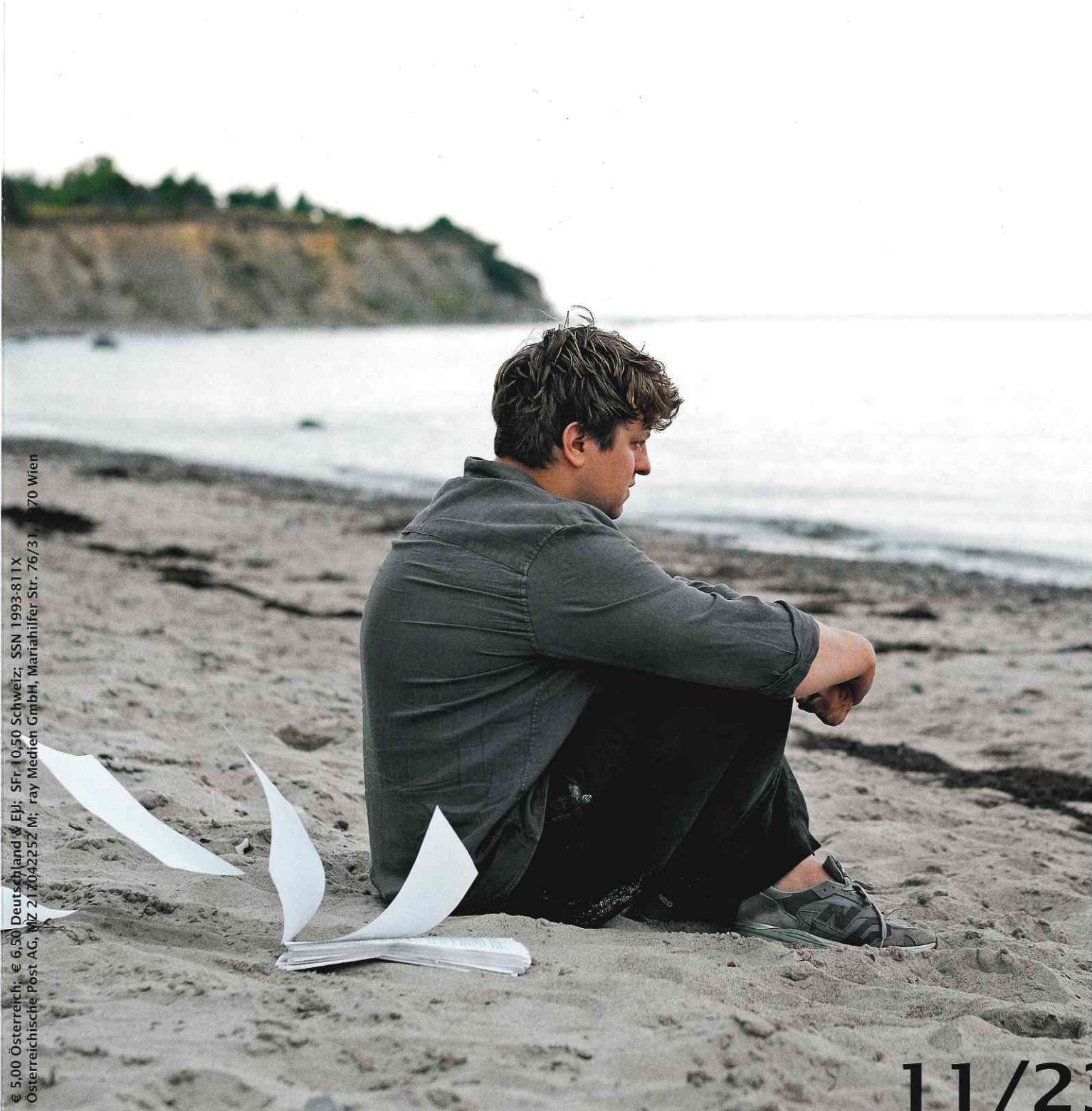


ray

FILMMAGAZIN



€ 5,00 Österreich; € 6,50 Deutschland & EU; SFR 10,50 Schweiz; SSN 1993-811X
Österreichische Post AG, MZ 2104225Z M; ray Medien GmbH, Mariahilfer Str. 76/31, 1070 Wien

11/23

ÖSTERREICH-DOSSIER Interviews und Texte zu vier Kinostarts österreichischer Produktionen URHEBERRECHT Die neue Initiative Urheberrecht Österreich stellt sich vor GREEN FILMING Positive Entwicklungen im Bereich des nachhaltigen Filmschaffens ANATOMIE EINES FALLS San Hüller im Gespräch ROTER HIMMEL Interview mit Regisseur Christian Petzold ZBYNĚK BRYNYCH Eine Retrospektive des Filmarchiv Aus



Thomas Schubert in *Roter Himmel*

MAXIMALE WIRKUNG

Anlässlich seiner Mitarbeit in Hans Steinbichlers Literaturverfilmung „Ein ganzes Leben“: Ein Gespräch mit Thomas Schubert.

Interview ~ Jakob Dibold

Die Geschichte seiner zufälligen Entdeckung beim Casting für Karl Markovics' Film *Atmen* (2011) ist mittlerweile vielen geläufig, dass auf den ersten Überraschungserfolg eine Karriere folgt keine Selbstverständlichkeit: Thomas Schubert, in Wien geboren und längst nicht mehr nur in Österreich gefragt, hat sich mit großer Neugier auf unterschiedlichste Ausdrucksformen und Inhalte verdienstermaßen die Reputation erspielt, jedem Stoff, jeder Story, jedem Genre ein gewisses Etwas hinzuzufügen zu können. Natürlich, wer im Alter von achtzehn für sein Debüt von der Kritik gefeiert und mit Hauptpreisen bedacht wird, muss von Anbeginn eine ordentliche Portion Talent in sich tragen, doch nicht allen Talentierten gelingt es, die eigene Ausstrahlung und Präsenz über die Jahre derart zu festigen, mit Nuancen zu versehen, in den Dienst von Figuren zu stellen und obendrein noch mit einem wandelbaren, gleichzeitig unverkennbaren Sprachduktus zu kombinieren. Schubert spielt mit Erfolg für Kino und Fernsehen, macht keine Anstalten, sich zu verbiegen, haucht der nominell kleinsten Rolle Bedeutung ein. So auch in Hans Steinbichlers Verfilmung von Robert Seethalers groß rezipiertem Roman „Ein ganzes Leben“. Im gleichnamigen Film, der ohne drastische Änderungen ziemlich werkgetreu und düster-melancholisch die Lebensgeschichte von Andreas Egger (Stefan Gorski) – ungewolltes Kind, harter

Arbeiter, nur kurzzeitig glücklicher Ehemann, Kriegsgefangener, schließlich Einzelgänger – erzählt, ist der Wiener gar nicht sehr oft im Bild. Doch seine Rolle ist nicht nur handlungsmittelscheidend, sondern verleiht *Ein ganzes Leben* in jedem kurzen Auftreten Irritierendes, Unbequemes, Besonderes. Ein gewisses Etwas eben. Über derartige nur scheinbar nebensächliche Figuren, das nicht abzuschüttelnde Thema Tod, professionelle Lernprozesse und ganz praktische Probleme des Schauspielberufs spricht Thomas Schubert im folgenden Interview.

Ihre Figur in „Ein ganzes Leben“ entspricht, klassisch gesehen, eines kleineren bis mittelgroßen Nebencharakters. Sie liegt Ihnen aber ausgesprochen gut, diese Rolle mit nur ein paar Sätzen und Handlungen, die aber so viel bewirken. Auch in „Axiom“ (2022) beispielsweise verkörpern Sie einen ähnlichen Charakter, eine Erscheinung mit wenig Screen-time, die aber für den Protagonisten entscheidend ist. Haben solche Rollen einen besonderen Reiz für Sie?

Es gibt ja diesen Aphorismus, „Es gibt keine kleinen Rollen, nur kleine Schauspieler“ (das Zitat wird dem russischen Theatermacher Konstantin Stanislawski zugeschrieben, Anm.), und ähnliche Sätze, die man am Theater sagt, und ich sehe das ähnlich, weil jede Figur auf verschiedene Arten und Weisen einen großen Impact auf die Geschichte haben kann, ohne dass sie



Thomas Schubert und Stefan Gorski in *Ein ganzes Leben*

quantitativ „groß“ sein muss. Dafür braucht es gar nicht viele Momente, oft sind es eben diese kleinen Erscheinungen in Filmen, die einen besonderen Eindruck hinterlassen. Ich selbst genieße solche Rollen sehr, da man darin als Schauspieler eine ganz andere Freiheit hat, man ist viel weniger in einer durchgehenden Charakterkontinuität verhaftet, der Logik der Figur durch die Kürze des Auftritts nicht so stark verpflichtet, sodass diese Figuren einem sehr viel Spielraum lassen. Man kann da viel ausprobieren, um den Text dann so auszulegen, dass die Auswirkung maximal ist.

Ihre Figur, Thomas Mattl, vertritt durchaus vehement recht harte Ansichten über das Leben und den Tod. Sie selbst haben in „Atmen“ (2011) den Tod ja als Achtzehnjähriger sehr detailreich kennengelernt, aktuell scheint er Ihnen wieder sehr oft direkt zu begegnen – sei es in „Cornetto im Gras“, „Roter Himmel“ oder „Freiheit ist das Einzige, was zählt“ (alle 2023). Und hier, in „Ein ganzes Leben“, kommt Ihre Figur auch selbst auf besondere Art zu Tode. Wie gehen Sie als Schauspieler mit diesem Thema, das Sie immer wieder zu finden scheint, um?

Das ist schon lustig, denn ich habe lange geglaubt, dass ich so viel mit dem Tod konfrontiert werde, weil wir in Österreich sind und das hier eben irgendwie immer das Thema Nummer eins ist, aber es passiert mir in den deutschen Projekten tatsächlich auch, dass es immer und immer wieder auftaucht. Also muss es wohl irgendwie an mir liegen. (*Lacht.*) Wobei ich sagen muss, dass der Tod etwas ist, das mir äußerst unangenehm

ist und worüber ich auch wirklich nicht lange sprechen kann. Innerhalb einer Figurenlogik gelingt es mir tatsächlich besser als im Privaten. Sich diesem Thema stellvertretend über eine Figur anzunähern, ist ganz angenehm, denn jede Figur bringt ja eine eigene Haltung mit sich, so kann ich mich teils länger damit beschäftigen. Wenn ich privat versuche, mich damit auseinanderzusetzen, scheitere ich meist heftig. Auch in *Ein ganzes Leben* geht es im Grunde genommen ja die ganze Zeit darum, dass verschiedene Figuren unterschiedliche Ansichten über den Tod teilen, das ist ein spannender Aspekt dieser Geschichte. Vor allem vor dem malerischen Hintergrund von Tirol als Kulturraum, den man üblicherweise eher mit Naturschönheit et cetera verknüpft, diese Kombination ist ebenfalls interessant. Aber ja, man hat als Schauspieler generell oft „eigene“ Themen, die einem selbst vielleicht gar nicht so bewusst sind, mit denen man dann aber immer wieder konfrontiert wird. Wahrscheinlich genau deshalb, weil es diesbezüglich privat gewissermaßen offene Wunden gibt. Dann wird man auch oft entsprechend besetzt, weil das stets ein bisschen mitschwingt, und bei mir ist das wohl das Thema Tod, es zieht mich wohl irgendwie an.

Um noch einmal zu vermeintlich kleinen Rollen zurückzukommen: Ihr Standpunkt dazu lässt sich auch auf Filme selbst umlegen, Sie wirken häufig an kurzen und/oder kleineren Produktionen, auch Studierendenprojekten, mit, was an Ihrem Punkt der Karriere nicht selbstverständlich ist.

Nachdem ich ja reiner Filmschauspieler bin und eigentlich noch nie am Theater gearbeitet, mich also selbst in meinem Arbeits-



Atmen

feld ein bisschen eingeschränkt habe, möchte ich zumindest die Bandbreite, die es im Film gibt, vollkommen ausschöpfen. Ich probiere, alles Mögliche zu machen und hatte bisher das Glück, dass ich an sehr unterschiedlichen Projekten mitarbeiten konnte, von Arthouse bis jetzt ganz aktuell an einer Sitcom à la *Friends*, die ich gerade in Köln drehe. So kann ich mich immer wieder in verschiedenen Formaten und Produktionsbedingungen ausprobieren und ich beobachte gern, wie sich dadurch das Spielen verändert. Eine gute Geschichte bleibt eine gute Geschichte, egal ob viel Geld hineingesteckt wird oder nicht – ich mag, unabhängig vom Budget, einfach Stoffe, die ich gut geschrieben finde und arbeite gern mit Leuten, die ich gut finde. Und das mache ich dann auch gern für wenig Geld.

Eine Ihrer beeindruckendsten Fähigkeiten im Schauspiel sind die nuancierten Gesichter, die nichts sagen, gleichzeitig aber den Eindruck vermitteln, dass sich im Kopf unglaublich viel abspielt. Eine Stille, die eine Figur auch erst richtig menschlich, zu einer Person macht, im Sinne von: Sie sagt nichts, hat gerade keine Zeile – aber ich glaube ihr, was sie denkt. Was ist der Schlüssel zu diesem Spiel ohne Worte?

Der Schlüssel zum Filmschauspiel überhaupt liegt darin, alles an Dialog zu kürzen, was man kürzen kann; alles, was man aussprechen muss, ist, überspitzt formuliert, eigentlich ein Versagen. Alles, was nicht über die Gesichter, die Handlung, die Bilder erzählt werden kann, wird schnell ein bisschen plakativ, und ja, das überträgt sich auch wunderschön ins Leben: Einerseits ist das, was gesagt wird, nur die Spitze des Eisbergs,

denn wir Menschen tendieren dazu, nicht alles auszusprechen. Andererseits verstehen wir sehr, sehr viel, ohne das etwas gesagt werden muss. Man macht sich beim Schauspielen meistens Gedanken darüber, wie man etwas sagt, wie man etwas ausdrückt, aber tatsächlich ist die viel spannendere Frage oft: Wie hört man zu? Wie nimmt eine Figur Information auf, verinnerlicht sie, geht mit neuer Information um, ohne etwas zu sagen und so weiter. Es kommt häufig vor, dass man sich Drehbuchseiten anschaut und wenn jemand anderes einen Monolog halten wird, denkt man sich erst, dass es einfach wird, weil man nicht viel zu tun haben wird. Dann kommt es aber zur Schuss-Gegenschuss-Situation und die Kamera ist auf einem und man merkt, wie viel Arbeit da drinsteckt, wie hart man sich diese Wortlosigkeit erarbeiten muss. Zuhören ist das Schwierigste an der Schauspielkunst, finde ich, gleichzeitig jedoch in gewisser Weise das Wichtigste.

Auch mit vielen Worten können Sie gut, so zum Beispiel in „King of Stunks“ (2022) zu bewundern, Ihrer dritten Zusammenarbeit mit dem Regisseur Jan Bonny, neben „Wintermärchen“ (2018) und „Freiheit ist das Einzige, was zählt“. Was interessiert Sie an der Arbeit mit Jan Bonny? Es sind sehr körperliche Produktionen, durchaus auch zwiespältig aufgenommen, und sie scheinen dem Theater sehr nahe.

Ja, auf jeden Fall. Ich beobachte immer wieder, wie Theaterschauspieler ans Set kommen und erstmal Schwierigkeiten haben, sich in den ganzen Prozess einzufühlen, weil es einfach eine komplett andere Arbeit ist. Oft handelt es sich um sehr



Wintermärchen



King of Stonks

mechanische Sets, da geht es viel darum, richtig zu stehen, die andere Person nicht zu verdecken, ihr nicht das Licht zu nehmen, der Kamera nicht im Weg zu sein und so weiter. Die besten Schauspielerfahrungen, die ich beim Film gemacht habe, waren jene Arbeiten, die einer Theaterarbeit am nächsten kamen: wo es Probenprozesse gab, wo man stark vom Schauspiel ausging und alles andere drumherum baute. Das waren auch meist jene Performances, für die ich am meisten gelobt worden bin, und ich habe durch sie erst richtig verstanden, wie sich eben Theaterleute fühlen, wenn sie ans Filmset kommen – und mittlerweile merke ich es in manchen Produktionen selbst, dass ich mir gewisse Dinge, gewissen Raum erst erkämpfen muss. Jan Bonny jedenfalls hat sich eine Ästhetik erarbeitet, für die alles um die Schauspielenden herum konstruiert wird. *Wintermärchen* war eine einmalige Erfahrung für mich, wir haben auf eine Art und Weise gedreht, die ich noch nie erlebt hatte: Handkamera, Tonassistent im Raum, alles minimal ausgeleuchtet, teilweise sogar nur mittels Practicals – also Lampen, die auch im Film selbst zu sehen sind –, quasi null Aufbau. Zudem konnten wir den Raum 360 Grad bespielen, die Kamera hat auf unsere Bewegungen reagiert, wir konnten uns etwa frei in einer Wohnung bewegen und sie musste uns einfach folgen. Es war so

eine befreiende Arbeit und ich habe durch Jan Bonny viel übers Schauspielern und darüber, was Film sein kann, gelernt. Über die Restriktionen, die man sich häufig selbst auferlegt, diese Hürden und Regeln, von denen keiner mehr genau weiß, wo sie ihren Ursprung haben, und die trotzdem immer weitergegeben werden. Dieses Regelwerk stellt er immer infrage. Und auch hinsichtlich der Arbeit mit Text habe ich durch unsere Zusammenarbeit viel gelernt: Bei *King of Stonks* hatten wir schier endlose Textseiten, die wir jeden Tag heruntergerattert haben und auch die ganze Zeit unglaublich viele Textänderungen. Eine harte Schule, aber jetzt gerade komme ich in der bereits erwähnten Sitcom an, in der es ähnlich zugeht, und merke: Mich kann in der Hinsicht eigentlich nichts mehr überraschen.

Weil Sie von Regeln sprechen; In einem Interview mit Cinema Next haben Sie über die Schwierigkeit, sich selbst zuzusehen, gesprochen, aber auch davon, dass es eben sein muss, weil man dadurch viele praktische Dinge lernt. Wie ist der aktuelle Stand Ihres Umgangs mit dieser Thematik? Sich während des Arbeitsprozesses dezidiert nicht selbst zu betrachten, finde ich ungemein wichtig. Nach einem Projekt auf die eigene Performance zurückzuschauen ist sinnvoll, aber