

„Die anderen rasen, Rudolf geht zu Fuß“

Der Schauspieler Hanns Zischler über die ruhige Kinematografie des Regisseurs Rudolf Thome

Herr Zischler, am Freitag wurde Rudolf Thome für sein Gesamtwerk geehrt. Worin besteht für Sie die besondere Leistung dieses Regisseurs?

In der Ausdauer. Thome hat eine ungewöhnliche Zähigkeit und Beharrlichkeit im Herstellen der „kleinen“ Filme – klein im Sinne der Produktionsbudgets –, die er seit fast vierzig Jahren macht. Und es ist eine ungewöhnliche Begabung, unter diesen schwierigen Produktionsverhältnissen konstant etwas zu entwickeln, immer wieder seine eigenen, letzten Endes privaten, Geschichten oder Liebesdramen zu verfolgen. Das macht er mit einer stoischen Konsequenz und das ist durchaus bewundernswert.

Was bedeutet das für Sie als Schauspieler, unter solchen Bedingungen zu arbeiten?

Als Schauspieler bedeutet das zunächst einmal, dass man nur mit einer sehr schmalen Gage zu rechnen hat, denn diese Filme tragen sich nicht; man steht quasi unter dem Gebot der Selbstaubeutung.

So ein Stil wirkt altmodisch, bei der Beschleunigung der letzten 20 oder 30 Jahre

Und nach Maßgabe des Interesses an und der Attraktion einer Rolle lässt man sich darauf ein oder nicht. Das ist die Voraussetzung, die man kennen sollte, wenn man mit jemandem wie Thome arbeitet: Dass da mit sehr eingeschränkten Mitteln gearbeitet wird.

Warum entstehen Thomes Filme immer noch unter diesen eingeschränkten Bedingungen? Warum ist der große Erfolg ausgeblieben?

Es gab Erfolge: „Berlin Chamissoplatz“ ist ein beliebter, aber kein kommerziell erfolgreicher Film. Für „Paradiso“ haben wir Schauspieler den Berliner Bären bekommen, und es wurde trotzdem kein rauschender Erfolg. Das liegt, glaube ich, an einer Sprödigkeit und Behutsamkeit von Thomes Kinematografie. Thome will keine schnellen, reißenden, leidenschaftlich geschnittenen Filme erzählen, sondern will wie ein Album seine Stationen aufblättern. Der Zuschauer ist dann gehalten, dem in dieser von ihm indizierten Ruhe zu folgen. Das wollen viele nicht, weil die normale Filmkost ganz anders beschaffen ist: Sie ist schneller, witziger, reißender, überdrehter, virtuoser in der Verarbeitung; all das interessiert Thome nicht.

Was ist es, das ihn dann interessiert?

Er hat eine Geschichte, eine Dreiecksgeschichte zum Beispiel, und die will er in Ruhe erzählen. Es ist auch eine Art Glaubensakt damit verbunden: Er meint, er müsse die Geschichte ganz ruhig erzählen, damit sie besonders glaubwürdig wird. Bei der Beschleunigung, die die Kinematografie in den letzten 20, 30 Jahren erfahren hat, wirkt so ein Stil altmodisch, da er eine andere Geschwindigkeit hat: Die anderen rasen mit 100 Sachen, und Rudolf geht zu Fuß.



Stoische Konsequenz: Hanns Zischler bewundert den behutsamen Regisseur Thome.

ALEX KRAUS

ZUR PERSON



Rudolf Thome, geboren 1939, drehte ab 1965 in München Kurzfilme; seinen ersten Kinofilm (mit Iris Berben) „Detektive“ machte er im Jahre 1968.

Ohne Max Zihlmann, bis dahin sein Drehbuchautor, zog Thome 1973 nach Berlin. Seitdem schreibt er auch die

meisten Drehbücher zu seinen inzwischen 25 Spielfilmen selbst.

Hanns Zischler ist einer der Lieblings-Schauspieler Thomes. Sieben Filme drehten sie zusammen, der erste war „Berlin Chamissoplatz“ von 1980.

Für „Paradiso – Sieben Tage mit sieben Frauen“ von 1999 erhielt das Ensemble um Zischler auf der Berlinale 2000 den Silbernen Bären für die besondere künstlerische Leistung.

Zum bisher letzten Mal spielte Zischler 2003 in einem Thome-Film. In „Frau fährt, Mann schläft“ übernahm er eine Nebenrolle.

Thomes neuer Film „Das Sichtbare und das Unsichtbare“ mit Hannelore Elsner soll am 6. Dezember in die Kinos kommen.

Für sein Gesamtwerk wurde Thome jetzt mit dem Förderpreis des Hessischen Filmpreises ausgezeichnet.

Liegt diese Ruhe vielleicht in Rudolf Thomes Arbeitsweise begründet, bei der die Schauspieler die Dialoge beim Dreh improvisieren?

Das würde ich so nicht formulieren, so viel wird da nicht improvisiert: Thome gibt Dialoge vor, und an denen wird dann vielleicht etwas variiert, aber er beharrt doch sehr auf seiner Form, die Texte zu sprechen. Aber es gibt ein ganz eigenartiges Stilmittel oder eine Schnitttechnik bei seinen Filmen. Im herkömmlichen Erzählkino ist

es üblich geworden, eine Szene in verschiedene Blickwinkel aufzulösen – in Nahaufnahmen, Großaufnahmen, Totalen, Halbtotale. In dem Montageprinzipien eingesetzt werden, die dramatisierend und beschleunigend wirken, wird Spannung erzeugt. Darauf verzichtet Thome. Er tut manchmal fast so, als würde er diese Prinzipien nicht kennen.

Wie sieht eine typische Thome-Szene aus?

Er stellt bei einem Dialog zwei Per-

sonen ins Bild und dann findet der Dialog oder die Auseinandersetzung statt. Und dieses In-ein-Bild-Fassen ist eigentlich das, was er unentwegt beherzigt: Er will nichts anderes. Das führt zu einer gewissen Zurückhaltung. Es ist fast sedativ und unterscheidet sich ganz fundamental von dem, was das Kino sonst macht. Sonst brüllt das Kino ja förmlich nach Zuschauern. Diesen Ehrgeiz, dass er unbedingt die Massen erreichen will, den hat Thome nicht. Er sagt: Wenn ich meinen Film machen, diese priva-

te Geschichte erzählen kann, und einige Menschen erreiche, die damit etwas anfangen können, dann genügt mir das.

Thome inszeniert seine Szenen ohne jeden Zwischenschnitt?

Nicht ganz ohne Zwischenschnitte, aber es sind sehr wenige. Es werden auch immer weniger, habe ich den Eindruck.

Wie hat sich die Arbeit mit Rudolf Thome seit „Berlin Chamissoplatz“ aus dem Jahr 1980 sonst noch verändert?

Verändert hat sie sich nicht sehr, das wäre auch ein Wunder. Es war

Das Kino brüllt ja förmlich nach Zuschauern. Diesen Ehrgeiz hat Thome nicht

schon immer sein großer Wunsch, dass das, was er sich da ausgedacht hat, vom Schauspieler glaubig angenommen werde. An diesem Authentifizierungsvorgang hängt er, an dem hält er fest. Das ist in meinen Augen ein bisschen so, als wolle man vom Schauspieler ein Bekenntnis haben. Das kann manchmal sehr ergreifend sein, weil es so überraschend ist, es kann aber auch etwas leicht Gewolltes an sich haben.

Wie verhält man sich als Schauspieler in solchen Szenen, wenn man quasi live spielt?

Das bedeutet, dass man sehr aufpassen muss, die Spannung im Augenblick des Gesprächs – und Gespräche leben ja auch von Augenblicken, in denen nichts gesagt wird – zu halten oder überzeugend zu machen. Das ist eine große Herausforderung; auch deshalb, weil man nicht immer im günstigsten Licht dasteht. Es ist ja beim Kino häufig so, dass es heißt: ‚Wenn du hier rechts im Bild stehst und nur zuhörst, dann nehmen wir dich nachher noch mal schöner auf. Was wir jetzt zunächst machen, wird nicht zu sehen sein.‘ Bei Rudolf ist nur das zu sehen. Da ist große Wachsamkeit geboten.

Thome arbeitet öffentlich, man kann den Arbeitsprozess von ersten Drehbuch-Skizzen bis zu Set-Bildern auf seiner Website verfolgen. Was halten Sie davon?

Davon halte ich überhaupt nichts, ich fand es immer überflüssig. Man sagt: ‚Du kannst bei mir reinschauen. Das Fenster ist offen, ich habe nichts zu verbergen.‘ Vielleicht reden andere Leute darüber. Aber das ändert nichts an den Werken. Für den Prozess und für das Produkt ist das vollkommen irrelevant.

Wie erklären Sie sich, dass Sie einer der Lieblingschauspieler von Thome geworden sind, der über lange Jahre immer wieder in seinen Filmen auftaucht?

Darüber habe ich mir nie Gedanken gemacht. Sympathien kann man schwer erklären, gerade beim Film. Das hängt mit dem Blick zusammen, mit der Art von Gegenwärtigkeit oder einer Art von Einverständnis; vielleicht auch von Missverständnis, warum nicht?

Interview: Maximilian Kuball