

# «Auf mich wartete kein Mensch»

Stefan Gubser ist als «Tatort»-Kommissar Flückiger so bekannt wie umstritten. Jetzt rezitiert er am Menuhin Festival Gstaad Briefe von Robert Schumann. Warum nur? **Interview: Christian Berzins**

**NZZ am Sonntag:** Stefan Gubser, Klaus Maria Brandauer, einst Bond-Bösewicht, arbeitet diese Saison mit dem Zürcher Kammerorchester, Sie und Filmstar Senta Berger treten am Menuhin Festival Gstaad nacheinander mit einer Robert-Schumann-Lesung auf. Ist der Klassikzirkus ein neues Feld für Schauspieler?

**Stefan Gubser:** Vielleicht, jedenfalls machen diese Lesungen Spass, und sie kommen mir entgegen: Ich kann mich zu Hause vorbereiten, brauche keinen Regisseur, sondern bloss Zeit.

**Eine Lesung ist also bequemer?**

Oh, nein! Beim Spielen einer Rolle habe ich eine konkrete Situation, beim Lesen muss ich hingegen den Inhalt des Textes sehr genau treffen, damit er wirkt. Ich muss mich auf eine Lesung genauso lange vorbereiten wie auf eine Filmrolle.

**Ist die Bühne für einen Filmschauspieler ein heikler Ort?**

Nein, aber ich habe noch nie etwas aus dem Ärmel geschüttelt. Jede Rolle, jeder Auftritt ist mit viel Arbeit verbunden - und Aufregung: Kann ich das? Routine gibt es nicht, ich habe immer Lampenfieber. Furchtbar.

**Sie stehen auf der Bühne und haben Angst?**

Nein, auf der Bühne nicht mehr, aber im Vorfeld durchaus. Vorbereitung ist deswegen alles - auch im Film. Ich habe jeweils mein ganzes Drehbuch intus, lerne nicht noch schnell vor Drehbeginn oder gar am Drehtag von Szene zu Szene, wie es so viele machen.

**Wie schlecht ist der Ruf der Filmschauspieler in der Theaterszene?**

In den 1980er Jahren, als ich im Residenztheater in München angestellt war, erhielt ich ein Filmangebot, teilte das dem Betriebsdirektor mit, und er spottete sogleich über die Filmerei. Für die Theaterleute war der Film damals nichts. Bei den meisten steckte allerdings Neid, Ignoranz und Arroganz dahinter. Wer weiss, was Filmemachen bedeutet, respektiert beide Genres.

**Gibt es diese Arroganz heute nicht mehr?**

Weniger, aber Theaterleute haben bisweilen etwas Überhebliches. Das war auch ein Grund, warum ich das Theater 1985 verliess.

**Das Theater selbst trieb Sie zum Film?**

Indirekt schon, obwohl ich mit grossen Regisseuren wie Peter Löscher oder Hans Lietzau gearbeitet habe. Aber als ich damals «Mahabharata» von Peter Brook sah, war mir klar: Das ist echtes Theater! Damit erreichte man die Herzen der Leute und nicht über intellektuelle Überlegungen. Danach kündete ich meine Stelle und ging zum Film.

**Warum nicht zu Peter Brook?**

Ich traf ihn damals tatsächlich. Als ich in New York einen Workshop bei der legendären Schauspielerin Susan Batson besuchte, stand ich eines Tages in jenem Theater am Broadway herum, wo er inszenierte. Da kam ein Schwarzer auf mich zu und sagte: «Sie suchen Peter Brook, nicht wahr?» Ich konnte nicht einmal papp sagen, geschweige denn, dass ich wegen Brook hier war, da hatte er schon ein Treffen vermittelt. Diese Stunde mit Brook war sehr eindrücklich.

**Hatten Sie bereits Filmangebote, als Sie Ihr Theaterengagement kündeten?**

Auf mich wartete kein Mensch. Ich ging Klinken putzen.

**Man geht doch vom Theater zum Film, um reich zu werden!**

Im Gegenteil. Ich wohnte damals in München, zog ins Prättigau und mietete mit meiner Familie ein altes Bauernhaus, wo wir nicht einmal warmes Wasser hatten. Das Haus kostete 250 Franken im Monat, das konnten wir uns gerade leisten. Erst nach drei Jahren war es mir möglich, nach Zürich zu ziehen.

**Ist der Wechsel vom Theater zum Film für den Schauspieler technisch schwierig?**

Das eine hat mit dem anderen wenig zu tun. Man erarbeitet sich zwar eine Rolle,

**«Ich spiele Theater fürs Publikum und nicht fürs Feuilleton. Auch der Film ist ein zu teures Medium für Experimente.»**

ergründet einen Charakter, aber die Ausdrucksform ist anders. Im Film sind die Ausdrucksmittel völlig reduziert - je reduzierter, umso besser. Mit einem Blick allein lässt sich unglaublich viel erzählen. Der Regisseur oder der Kameramann fängt ihn ein, die Musik unterstützt ihn. Im Film sieht man, was der Schauspieler denkt.

**Ist die Lupe auf dem Körper nicht schrecklich?**

Nein, das ist unsere Herausforderung. Die Kamera lügt nicht. Bin ich mit meinen Gedanken abwesend, ist alles verloren, das erkennt ein geübter Zuschauer sofort. Es braucht unheimliche Konzentration, eine Filmhauptrolle zu spielen. Das Grundgeheimnis beim Film ist, seinem Gegenüber zuzuhören - und darauf richtig zu reagieren.

**Das ist im Theater doch nicht anders?**

Nein, dort ist das Zuhören genauso wichtig. Auch Schauspiel besteht aus Aktion und Reaktion. Aber weil die Zuschauer bis zu 30 Meter entfernt sind, müssen die Ausdrucksmittel vergrössert und verstärkt werden. Theaterspielen hat allerdings einen grossen Vorteil: Man spielt ein Stück durch. Es gibt keinen Regisseur, der dich dauernd aus der Rolle reisst. Auf der Bühne kann man sich von einer Woge tragen lassen. Beim Drehen ist es bisweilen schwierig, die Konzentration aufrechtzuerhalten. Kann ich das nicht, werde ich nervös. Merke ich, dass ich nicht mehr in der Rolle bin, kriege ich mitten in der Szene Lampenfieber.

**Dann sagt man: «Versuchen wir es morgen!»?**

Schön wär's! Hollywood-Regisseure wie David Lean konnten das früher vielleicht sagen, aber heute wird jede Drehminute aufgerechnet. Ein Drehtag kostet zwischen 60 000 und 100 000 Franken, da muss der Drehplan erfüllt werden. Während der Filmerei steht man immer mit einem Bein am Abgrund. Nach einem Dreh brauche ich Zeit, um mich zu erholen, da ich physisch und psychisch ausgelaugt bin.

**Zufrieden sind Sie erst, wenn die Einschaltquote stimmt?**

Ich bin zufrieden, wenn ich das Gefühl habe, einen guten Film gemacht zu haben. Die Quote ist wichtig, das ist die Währung.

Aber sie ist nicht die Währung für meine Zufriedenheit, sondern für jene des Senders.

## Stefan Gubser

**Der Schauspieler wurde 1957 in Winterthur geboren. Er studierte Schauspiel und arbeitete an Bühnen in Wien und München. 1987 debütierte er als Filmschauspieler, seither wirkt er in zahlreichen Kino- und Fernsehfilmen mit. Seit 2011 spielt er im Schweizer «Tatort» den Kommissar Reto Flückiger.**

**Wann waren Sie im Theater zufrieden?**

Auf der Bühne spürt man sehr direkt, ob man beim Publikum ankommt. Bei «Alte Freunde» im Jahr 2007 merkte ich am Schlussapplaus, dass unser Spiel die Leute sehr berührt hatte. Wir erreichten damals rund 45 000 Zuschauer. Von dieser Zahl können gewisse Theater nur träumen.

**Das Schauspielhaus Zürich besuchten letztes Jahr nur 141 000 Leute. Die Hauptbühne ist bloss zu 55 Prozent ausgelastet.**

Das ist wenig. Ich kenne das Quotendenken vom Kino her - bisweilen erreicht ein Film im Kino nur 3000 Zuschauer. Auch ich habe solche Streifen gemacht, denn dieses Medium muss einen gewissen Raum für künstlerische Experimente lassen. Es kann nicht alles kommerziell sein. Aber es ist dennoch die Aufgabe eines Theaters, auch dem zu dienen, der das finanziert - dem Volk.

## «Das ist ...»

Fortsetzung von Seite 15

mit, um es ihm heimzuzahlen. Sie fühlt sich sogar frei, in seiner Anwesenheit zu koksen. Dadurch, dass sie sich streiten, kommen sich Vater und Tochter überhaupt erst näher.

Winfried steht für die idealistische 68er Generation, die ihren Kindern die Freiheit zur Selbstverwirklichung gab und sich nun die Augen reibt, weil diese so konformistisch sind und in den Glastürmen der New Economy Karriere machen. Ines repräsentiert die Generation «Expats», die fernab von Freunden und Familie wie ein Hamster im Rad strampelt. Träume hat sie keine. Sie gönnt sich nicht einmal den Schlaf, den es zum Träumen braucht. Einmal nickt sie frühabends ein und wacht erst am anderen Morgen wieder auf. Danach fühlt sie sich schuldig, weil die Freundin eines CEO versucht hat, sie zu erreichen. Zeit ist Geld, zu lange ausruhen ein Kapitalverbrechen.

«Toni Erdmann» ist eine aus genauer Beobachtung gespeiste Reflexion über die Entfremdung des Menschen von sich selbst im Kapitalismus des digitalen Zeitalters. Wirklich vorwärts kommt Ines in ihrem Panzer aus Ironie und kühlem Sex-Appeal in der Männerwelt nämlich nicht. Als sie bei sich zu Hause zwecks Teambuilding eine Party gibt, kann sie ihr enges Kleid weder schliessen noch abstreifen - ein Sinnbild dafür, wie festgefahren sie im Leben ist. Schliesslich reisst sie es sich vom Leib, öffnet ihrem Chef oben ohne die Türe und erklärt, es gebe jetzt eine Nacktparty. Sie ist nun endlich so frei, sich eine Blöße zu geben. Wunderbar, wie Maren Ade, deren beachtlicher Vorgänger «Alle anderen» von 2009 dialoglastig war, nun in Bildern zu sagen versteht, wofür sie früher Worte brauchte.

Grossartig ist auch, wie Maren Ade ihre Figuren subtil aus der anfangs vorgenommenen Verankerung im realistischen Sozialdrama (für das Rumänien ein fruchtbares Terrain ist) löst und sie durch Überhöhung zu *bigger than life*-Kinofiguren adelt, etwa



Peter Simonischek, Maren Ade, Sandra Hüller. (Cannes, 14. Mai 2016)

wenn Ines und ihr Vater auf traurig-schöne Weise Whitney Houstons anrührenden Klassiker «Greatest Love of All» intonieren. Und sie wagt mit der Nacktparty den Ausflug ins Grotteske, der die Machtstrukturen in Ines' Umfeld offenlegt: Die Einzige, die sofort die Hüllen fallen lässt, ist Ines' Untergebene, die Befehlsempfängerin Anca, ihr Chef wiederum ist nur auf Anheib taff, erweist sich aber als Schlappschwanz.

Im Film sind in präziser Inszenierung eine analytische Schärfe und eine erzählerische Lust am Walten, die Ihresgleichen im zeitgenössischen deutschen Kino suchen. Gräbt man in der Filmgeschichte nach qualitativ Vergleichbarem, landet man bei Fassbinder oder bei Wim Wenders' «Paris, Texas» (1984). Auch sie haben im Mäandern ihrer widerborstigen Figuren den Zeitgeist gespiegelt. Und das ist wohl die grösste Leistung von Maren Ades Meisterwerk: dass es den deutschen Autorenfilm, dieses kolossale Sorgenkind, zurück an den Puls der Zeit geführt hat.

«Toni Erdmann» läuft ab 21. Juli im Kino.



**Stefan Gubser braucht nach einem Dreh Zeit, um sich zu erholen, da er dann jeweils physisch und psychisch ausgelaugt ist.**  
(Luzern, 6. Juni 2016)

Mache ich nur Theater, das die Leute nicht interessiert, stimmt etwas nicht mehr. Das habe ich in München erlebt. Darauf hatte ich keine Lust. Ich spiele Theater fürs Publikum und nicht fürs Feuilleton. Auch der Film ist ein zu teures Medium für Experimente. Man kann nicht die ganze Zeit herumexperimentieren und Filmchen für 3000 Zuschauer machen. Film ist auch von Steuergeldern finanziert, also soll er Zuschauer finden.

*Im Theater reagiert das Publikum direkt: Der Applaus oder das Publikum bleiben aus. Aber auch während eines «Tatorts» wird auf Twitter sofort abgerechnet: direkt, ja brutal.*

Ich lese keine Tweets während eines «Tatorts», auch wenn ich solche Kommentare schon gesehen habe: Sie interessieren mich nicht, ich will das nicht wissen. Aber klar, wir machen bessere und schlechtere Filme. Langweilt eine Szene, frustriert mich das auch. Ob Theater oder Film: Für etwas Grosses muss viel zusammenkommen - manchmal ist es ein Wunder.

*Wie kann im Film das Wunder geschehen?*

Billy Wilder hat auf die Frage, was es braucht, gesagt: «Ein gutes Drehbuch. Ein gutes Drehbuch. Ein gutes Drehbuch.» Aus einem schlechten Drehbuch macht keiner einen guten Film, aus einem guten macht man aber sehr schnell einen schlechten.

*Gut oder schlecht: Ein Problem des Schweizer «Tatorts» ist Kommissar Flückiger. Er ist ein Mann ohne Eigenschaften.*

Bei Musil war der sehr erfolgreich; aber im Ernst, es gibt zwei Arten, eine solche Figur zu erzählen: Mit vielen Nebengeschichten - oder man stellt den Fall in den Vordergrund. Beim SRF merkte man schon, dass man mit Flückiger mehr machen müsste.

*Er hat jetzt gerade einmal grinsend drei SMS an eine geheime, unsichtbare Geliebte geschrieben - nach 10 Folgen.*

Seien Sie nicht so ungeduldig, diese Frau wird noch auftauchen.

*Schön und gut: Aber Flückiger hat nicht einmal ein Zuhause, sondern wohnt allein auf einem Boot. Wenn er dort wenigstens einmal einen Riesenhecht fangen würde! Aber nein, er kriegt eine Hundephobie, die in der nächsten Folge schon wieder vergessen ist. Findet man aus dieser Sackgasse noch heraus?*

Ich glaube schon. Es ist gut, wenn immer wieder etwas Neues einfließt. Aber der «Tatort» heisst nun einmal nicht «Wer ist Flückiger?»

*Wie stark wird der «Tatort»-Stempel auf Ihre künftige Karriere nachwirken?*

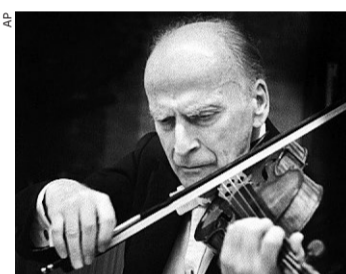
Nicht allzu lange. Ich habe vorher so viele Filme gemacht, mit den Serien sind es etwa 200, «Tatort» ist ein kleiner Teil davon. Ich mache mir da keine Sorgen, ich habe schon anderes überstanden: Ich habe schon vier Jahre lang in einer Arztserie gespielt.

## 60. Menuhin Festival Gstaad

### Geiger, Familienbande und ein Kommissar

Erstaunlich, wie dicht das Programm des Menuhin Festivals in den letzten Jahren geworden ist, wie viele Seitenlinien sich öffnen, und wie oft man denkt: «Das will ich hören!» Die Konzerte in den prächtigen Kirchen, v. a. jener in Saanen, zeigen das Gespür des Intendanten Christoph Müller für aussergewöhnliche Konstellationen. Aber selbst in den Konzerten im schmucklosen Festivalzelt, das gar nicht so leicht zu füllen ist, erkennt man originelle dramaturgische Ideen.

Zwei Schwerpunkte prägen das 60. Menuhin Festival: das Festivalthema «Musique & Famille» und der 100. Geburtstag von Festivalgründer Yehudi Menuhin. Daniel Hope (24. Juli),



**Yehudi Menuhin, 1916–1999.**

András Schiff (20., 23., 25. Juli) und Patricia Kopatchinskaja (20. August) werden den Jahrhundertgeiger ehren. Spektakulär wird der Geburtstagsreigen am 3. September, wenn gleich sechs unterschiedliche Violinisten im Festivalzelt auftreten.

Zum Thema «Musique & Famille» spielen echte Familienbande und musikalisch zu Familien zusammen gewachsene Künstler die Hauptrollen.

An zwei musikalischen Abenden lesen die Schauspieler Senta Berger (22. 7.) und Stefan Gubser (23. 7.) Briefe von Robert und Clara Schumann.

Nebenbei: Wer keine Karten für das ausverkaufte Luzerner Konzert von Dirigent Riccardo Chailly erhalten hat, kann den Italiener am 21. 8. mit dem Scala-Orchester in Gstaad erleben. (bez.)



**Patricia Kopatchinskaja tritt dreimal in Gstaad auf.**

## Abgründe (749) Angelika Overath

### Als Märchentante zog sie hinkend durchs Land, im Tessin schrieb sie Weltliteratur

Ihr Vater, ein konservativer Arzt, schickte dem deutschen Kaiser noch in der Zeit der Weimarer Republik Geburtstagsglückwünsche ins Exil. Ihre manisch-depressive Mutter konnte Schillers «Glocke» frei in zehn Mundarten aufsagen und wollte lieber Künstlerin sein als Kinder erziehen. Man lebte spartanisch. Die grossen

Platten auf dem Tisch waren bis auf eine «dünne Käsescheibe oder einen Würstzipfel» leer. Ein wenig Hunger sei gesund, meinten die Eltern.

Mit elf Jahren erkrankte die Tochter an Keuchhusten, in der Folge entwickelte sich eine Knochen tuberkulose. Das Mädchen lag drei Jahre im Bett, dann: Rollstuhl, Krücken, Stock. Das Knie versteifte. In der Hoffnung auf das heilkräftige Klima im Tessin hatte man sie nach Lugano in die Kur geschickt, wo sie auch zwei Jahre in die Schule ging. Eine kleine Einzelgängerin, die viel las und auf den Schmerz antwortete, indem sie sich in Wachträumen davonmachte. Sie setzt durch, dass sie in Berlin auf

die «Soziale Frauenschule» kommt. Nach dem Abschluss sollte sie nach Sachsen zurückgehen und sich im Haushalt nützlich machen. Doch die junge Frau hat in Berlin einen Dänen gesehen, der Hans Christian Andersen aufs Haar glich und dessen Märchen vortrug. Das war ein Erweckungserlebnis. Sie lernt einige Monate auf der Berliner Schauspielschule, lässt sich von einem Verlag sponsern und zieht als «wandernde Scheherazade» durch Deutschland, zu Fuss. Man sieht sie in Kleintheatern, Gaststuben, Schulen. Eine hinkende Charismatikerin, der das Publikum huldigt. Und die Zeitungen loben sie. Auf einem Jahrmarkt lernt sie einen Mann

mit einer «fliegenden Bücherbude» kennen (er verkauft Billigausgaben von Goethe, Schiller, Kleist). Er stellt sich als «Berufsrevolutionär» vor, wird ihre Lebensliebe und ungefähr der letzte Schwiegersohn, den sich die Eltern wünschen. Der Vater ist froh, dass der Kerl erst einmal nach Amerika geht, um Vorträge bei den Quäkern zu halten. Sie erkrankt erneut, liegt drei Jahre im Streckbett. Kann genesen. Die beiden heiraten. Sie arbeitet für die «Kinderstunde» bei Radio Berlin; er hat zwei Romane geschrieben, gibt eine linke Zeitschrift heraus, tritt in die KPD ein. Sie nimmt seine «sittliche Idee» ernst,

sein Künstlertum weniger. Je mächtiger Stalin wird, umso skeptischer sieht er die Sowjetunion. 1933, nach Hitlers Macht ergreifung, muss das Paar fliehen. Sie kommen im Tessin unter. Er erhält als Ex-Kommunist keine Arbeitserlaubnis; sie schon (war sie doch in Lugano in die Schule gegangen). Das Auge der Schweizer Fremdenpolizei wacht über beide; der Schweizer Schriftstellerverband spricht sich gegen sie aus, er fürchtet die Konkurrenz. Schon seit den frühen dreissiger Jahren hat sie unter dem Einfluss ihres Mannes begonnen, vom Alltag in Nazi-Deutschland zu schreiben. Neun Romane

über die Odyssee von Berliner Hinterhofkindern entstehen. Im Tessiner Exil findet sie ein anderes Thema: den Sklavenhandel mit Kindern aus den armen Bergdörfern des Kantons. Sie gibt das angefangene Manuskript ihrem Mann, der nicht weiss, was er mit sich anfangen soll. Er schreibt den Text zu Ende, während sie in Skandinavien auf Vortragsreise ist. Sie redigiert radikal und veröffentlicht den Roman unter ihrem Namen. Eines der wichtigsten Jugendbücher der Weltliteratur ist entstanden.

Wer war die vielseitige Märchenerzählerin aus Sachsen? Alphanumerische Lösung 12-9-19-1-20-5-20-26-14-5-18