



Casting

Nicolas Wackerbarth

Produktion Franziska Specht. **Produktionsfirma** SWR – Südwestrundfunk (Baden-Baden, Deutschland). **Regie** Nicolas Wackerbarth. **Buch** Nicolas Wackerbarth, Hannes Held. **Kamera** Jürgen Carle. **Schnitt** Saskia Metten. **Sound Design** Jürgen Kramlofsky. **Ton** Tom Doepgen. **Production Design** Klaus-Peter Platten. **Redaktion** Jan Berning, Katharina Dufner.

Mit Andreas Lust (Gerwin), Judith Engel (Vera), Milena Dreissig (Ruth), Nicole Marischka (Hanne), Stephan Grossmann (Manfred), Ursina Lardi (Almut Dehlen), Marie-Lou Sellem (Mila Ury-Tesche), Corinna Kirchhoff (Luise Maderer), Andrea Sawatzki (Annika Strassmann).

Farbe. 91 Min. Deutsch.

Uraufführung 11. Februar 2017, Berlinale Forum

Für ihren ersten Fernsehfilm – ein Remake von Fassbinders *Die bitteren Tränen der Petra von Kant* – sucht Regisseurin Vera die Idealbesetzung. Doch kurz vor dem ersten Drehtag und nach zahlreichen Castings hat sie die Hauptrolle immer noch nicht gefunden. Während Produzent und Team an Vera verzweifeln, freut sich Gerwin über die Mehrarbeit. Denn er verdient sein Geld als Proben-Anspielpartner und spricht Dialogsätze für die prominenten Bewerberinnen ein. Als der männliche Hauptdarsteller plötzlich abspringt, wittert Gerwin seine Chance.

Regisseur Nicolas Wackerbarth trifft Fassbinders Vorlage in ihrem vielschichtigen Wesen und schafft gleichzeitig ein ganz eigenes, tiefgründiges Werk. *Casting* wirft einen schonungslosen Blick in die Abgründe menschlicher Beziehungen, die gesteuert sind durch Macht, Leidenschaft und Verzweiflung. Doch ganz nebenbei fördert Wackerbarth auch bittere Wahrheiten über Kräfteverhältnisse und Abhängigkeiten in der deutschen Fernsehbranche zutage. *Casting* ist ein ebenso kluger wie unterhaltsamer Film, geprägt durch spannende Wendepunkte, Humor – und das atemberaubende Schauspiel eines virtuosens Ensembles.

Ansgar Vogt

Kaschiertes Wollen

Castings entscheiden sich oft schon in dem Moment, wenn jemand zur Tür hereinkommt. Jede Geste, jede Regung, jeder Satz steht unter Beobachtung. Da man noch keine gemeinsame Vertragsbasis hat, tut man so, als begegne man sich aus Freundschaft. Alles Wollen soll höflich verborgen bleiben, aller Wettbewerb auch. Es ist eine aufgeladene Situation. Sie bildet die Basis des Films.

Nicolas Wackerbarth

„Authentizität ist das höchste Ziel und wird durch das Abfeiern derselben ad absurdum geführt“

Casting ist bereits der zweite Film, den Sie improvisatorisch mit Schauspieler/-innen erarbeitet haben.

Nicolas Wackerbarth: Schauspieler spielen Schauspieler. Durch diese Doppelung kann sich ein interessantes Wechselspiel zwischen Dokumentation und Inszenierung ergeben. Bei *Unten Mitte Kinn* ging es um junge Schauspielstudierende, die in einer Zwangsgemeinschaft ihrer elitären Ausbildung ausgesetzt sind. Im Berufsleben ist man dagegen auf sich selbst gestellt, und jeder muss alleine seinen Weg finden, um sich auf dem Markt zu behaupten. *Casting* sollte daher Einzelpersonen um die Mitte vierzig – wie dem arbeitslosen Gerwin – bei ihrer schauspielerischen Wiedergeburt folgen. Wir nannten das am Set scherzhaft unsere Ü-40-Party. Das improvisatorische Arbeiten ermöglichte es uns, dabei das Ringen um den Ausdruck, die Suchbewegungen beim Sprechen einzufangen.

Es gab kein Drehbuch mit Dialogen?

Ich hatte vorab gemeinsam mit meinem Koautor Hannes Held ausführliche szenische Beschreibungen und einen dramaturgischen Bogen erarbeitet, sodass wir wussten, welche Konflikte aufeinander folgen mussten. Den Schauspieler/-innen wurde die Handlung aber nur jeden Tag Stück für Stück einzeln mitgeteilt. Da keiner wusste, was der Mitspieler vorhatte und wie er verbal reagieren würde, war es nicht nur eine emotionale, sondern auch eine intellektuelle Herausforderung. Macht viel Spaß. Mehr als auf Marken gehen und Texte aufsagen.

Was hat Sie an dem Thema Casting interessiert?

Die Angst, mit vierzig Jahren zur ‚Resterampe‘ zu gehören, ist nicht nur unter freischaffenden Künstlern weit verbreitet. Der ökonomische Druck hat uns beim Entwickeln des Stoffs dabei weniger beschäftigt als der selbst eingebilddete Erfolgsdruck, der in unserer Gesellschaft ja nicht nur in der Kreativbranche vorkommt. *Casting* ist vielleicht auch ein Film über Menschen geworden, die die gesellschaftlichen Ansprüche nicht erfüllen können – und wer kann das schon –, die sich selbst als ungenügend empfinden und andere als ungenügend kritisieren.

Warum haben Sie Fassbinders Die bitteren Tränen der Petra von Kant für die Film-im-Film-Handlung gewählt?

Das Theaterstück interagiert auf vielfältige Weise mit der Geschichte des Films. Petra von Kant ist eine erfolgreiche Modemacherin. Dadurch, dass sie eine prominente, öffentliche Person geworden ist, kann sie sich nicht mehr sicher sein, ob ihre Mitmenschen sie wegen ihres Ruhms und der ökonomischen Möglichkeiten lieben, die ihre Machtposition mit sich bringt, oder um ihrer selbst willen. Bei unserer Hauptfigur Gerwin ist das

genau anders herum. Er schießt auf sein Selbst, davon kann er sich nichts kaufen. Jetzt will er endlich mal die berufliche Anerkennung haben, die ihm bisher verwehrt worden ist.

Alle kämpfen in dem Film darum, arbeiten zu dürfen. Mittlerweile sind ja Fassbinders Arbeiten Teil des bildungsbürgerlichen Kanons geworden. Also schmückt sich der Produzent damit, obwohl er sich nie mit dessen Werk auseinandergesetzt hat, denn für ihn bietet sich – anlässlich des anstehenden 75. Geburtstags von Fassbinder – die Möglichkeit, wieder mal einen Film zu realisieren. Die Regisseurin hat sich auf diesen Vorschlag eingelassen. Für eine kompromisslose Regisseurin wie Vera ist es wohl keine so gute Idee, sich auf einen faulen Kompromiss einzulassen. Während sich Fassbinder risikofreudig in Beziehungen warf, die öffentliche Meinung provozierte und eine Vorstellung von einem politischen Körper hatte, ist Vera ein Spätzünder, so wie ich übrigens auch. Vorsichtig sucht sie nach einem Zugriff, der es ihr ermöglicht, ihr Selbstbild als Künstlerin zu wahren und integer zu erscheinen sowie alle Optionen auf eine Karriere in der Filmbranche offenzuhalten. Dem Anspielpartner geht es ähnlich. Er klammert sich an einen Strohalm, um seine Chance auf Beschäftigung zu wahren. Selbst für die eingeladenen, scheinbar erfolgreichen Schauspielerinnen hört das Sich-bewerben-Müssen nicht auf.

Wir erleben in Casting mal komödiantisch, mal schmerzhaft mit, was die Schauspielerinnen und ihr Anspielpartner Gerwin auf sich nehmen, um besetzt zu werden. Ist der Prozess des Verbiegens im Schauspiel-Casting krasser als in anderen Bewerbungssituationen, weil von den Darstellern so viel Einbringen ihrer Persönlichkeit erwartet wird? Bei Gerwin tut es ja richtig weh, wie er sich dem unterordnet, was er gerade für das Opportune hält.

Im Spiel ordnet sich Gerwin ja nicht unter. Im Gegenteil. Da ist er stur und beratungsresistent. Sich vor der Kamera zu verbiegen, wäre auch kontraproduktiv, das wissen Schauspieler sehr genau. Was sich, finde ich, an dem Beruf gut zeigen lässt, ist der Widerspruch im Kunstbetrieb zwischen dem Hochhalten hehrer Kunstideale und dem eigentlichen Antrieb, der aus Eigennutz besteht. Ich glaube nicht – und denke, dass der Film das auch zeigt –, dass Schauspieler per se opportunistischer sind als Regisseure oder Produzenten ... oder Beleuchter. Nur Sportler, also die finde ich manchmal schon krass [lacht] ... aber gut, die dürfen sich ja nicht mal die Fingernägel in Regenbogen-Farben lackieren, ohne dass es Stress von Verbänden gibt.

Sie haben ja auch als Schauspieler gearbeitet. Sind eigene Casting-Erfahrungen in den Film eingeflossen?

Ich kenne beiden Seiten. Die Nöte des Regisseurs und die des Schauspielers. Ich wurde nicht nur gecastet und könnte Ihnen da einige – auch für mich – peinliche Anekdoten erzählen, ich habe einmal auch als Anspielpartner gearbeitet. Und zwar für eine Freundin beim Casting ihres Kinospiefilms. Während sich die großen Schauspielerinnen ihrer Generation die Klinke in die Hand gaben, konnte ich beobachten, wie sich Hierarchie, Angst und Freude in kleinen und großen Gesten zeigten. Interessant war auch zu sehen, wie in mir langsam der Wunsch wuchs, selbst Teil des Films zu werden. Das scheint mir in der Position des Anspielpartners fast unvermeidlich und verleiht diesem Beruf eine bittere Note. Man geht ja gemeinsam mit professionellen Schauspielern den Text durch, scherzt und probiert spielerisch verschiedene Richtungen aus. Je länger der Casting-Prozess dauert, desto mehr fühlt man sich zugehörig. Ein Trugschluss.

Sobald das Casting vorbei ist, fangen die Schauspieler an zu arbeiten und der Anspielpartner – der geht nach Hause. Mir gefiel übrigens auch der Gedanke, jemanden zu filmen, der sonst nicht gefilmt wird.

Wie liefes mit der Besetzung? Haben Sie Castings veranstaltet?

Ich plane viel Zeit ein und achte auf eine möglichst flache Hierarchie. Deshalb treffe ich mich meist alleine mit zwei Schauspielern auf einer Probebühne und muss mir dann spontan eine Improvisation überlegen. So lastet der Druck, etwas Gutes liefern zu müssen, erst mal auf mir und nicht auf den Schauspielern.

Wie bereiten Sie die Schauspieler/-innen vor, und wie stark greifen Sie beim Drehen in das Geschehen ein? Wie groß ist die Freiheit der Schauspieler? Und wie groß die Zurückeroberung der Macht im Schnitt?

Der Schauspieler geht bei einer Improvisation aufs freie Feld, liefert sich aus, und deshalb würde ich nie unterbrechen und Vorschläge beurteilen. Gefühle wie Scham und falscher Ehrgeiz verlieren ihre hemmende Kraft erst, wenn man frontal darauf zusteuert. Durch ihre unerschrockenen Spielangebote helfen mir die Schauspieler/-innen, auch die Funktionsweise einer Szene en détail zu verstehen. Sobald das klar ist – und das kann dauern –, hebt das Ganze wie von alleine ab. Aus so einem schönen halbstündigen Take formen wir dann im Schnitt eine Szene und schauen später, wie sie sich ins Gesamtgefüge einpasst. Zum Ende der Dreharbeiten, wenn die Figuren und Themen von allen Beteiligten verinnerlicht und reflektiert sind, wird es übrigens immer leichter, und wir kommen ziemlich schnell auf den Punkt.

„Casting“ ist ja in den letzten Jahren durch das Genre der Castingshows ein enorm populärer Begriff geworden. Während dort eine Schauseite präsentiert wird, erwartet Ihr Film von seinem Publikum, sich auf ihn einzulassen, schenkt dann aber geradezu intime Einblicke in das Entwerfen von Rollen. Was war Ihr ästhetisches Vorhaben mit dem Film?

In den Castings-Shows werden große Emotionen wie Triumphgefühle oder Enttäuschungen getriggert und noch mal in Zeitlupe mit Musik wiederholt, wenn der Bildredaktion die Tränen authentisch erscheinen. Authentizität ist das höchste Ziel und wird durch das Abfeiern derselben ad absurdum geführt. Ich versuche eher eine Situation zu durchdringen und nicht das Zitat derselben für den Fortgang der Geschichte zu präsentieren. Dabei interessiert mich weniger das Echte, sondern der Fake. Ich finde die Lüge interessanter. Der Mensch ist nun mal ein geschwätziges und soziales Wesen. Ästhetisch möchte ich den Spielvorgang an sich, die Performance sichtbar machen. Deshalb arbeite ich auch mit sehr erfahrenen Schauspielern, die ein Casting spielen und zugleich kommentieren können. Ich hoffe, dass so ein doppelter Boden entsteht, der das Ganze interessanter und somit auch amüsanter macht.

Sie haben Casting mit einem Fernsehsender in dessen Studios und Räumen realisiert. War das für den Film von Bedeutung, bezieht er sich vorwiegend aufs Fernsehen? Ist das überhaupt selbstironiefähig?

Um den Zuschauer die miteinander konkurrierenden Interessen bei der Entscheidungsfindung eines Castings transparent zu machen, mussten wir die Kulturproduktion verorten. Der Film zeigt zum Beispiel nicht die chaotischen, schlecht finanzierten Dreharbeiten eines Independent-Kinofilms, sondern die Vorproduktion eines deutschen Fernsehfilms. Daraus ergeben sich für die Regisseurin und den Produzenten andere Bedingungen. Die

Gelegenheit, den Film in den Studios des SWR, gemeinsam mit dem Team des SWR, verwirklichen zu können, kam uns entgegen. Erst wenn es einem gelingt, eine Situation exakt zu beschreiben, kann sich der universelle Charakter einer Geschichte entfalten. Die ungestillte Sehnsucht eines Mittvierzigers zu thematisieren, der als junger Schauspieler ‚bigger than life‘ sein wollte und noch mal eine zweite Chance bekommt, finde ich unter anderem auch interessant, weil sich mittlerweile der Castingprozess auf unsere private Kommunikation ausgeweitet hat. Sich mit Fotos zu präsentieren, sein Leben mit filmischen Verfahren zu inszenieren, ist Teil des Alltags geworden. Dabei scheint Aufmerksamkeit das Gut zu sein, nach dem nicht mehr nur Schauspieler und Politiker streben.

Interview: Annette Gilcher, Januar 2017



Nicolas Wackerbarth wurde 1973 in München geboren. Von 1992 bis 1996 studierte er Schauspiel an der Bayerischen Theaterakademie in München. Nach seinem ersten Theaterengagement am Schauspiel Frankfurt war er von 1997 bis 2000 Ensemblemitglied an den Städtischen Bühnen Köln. Anschließend studierte er bis 2006 Filmregie an der Deutschen Film- und Fernsehakademie

Berlin. Seit 2004 ist Nicolas Wackerbarth Mitherausgeber der Filmzeitschrift *Revolver*. Neben seiner Tätigkeit als Regisseur und Autor unterrichtet er an verschiedenen deutschen Filmhochschulen und kuratiert Filmprogramme und Filmgespräche. Er lebt in Berlin.

Filme

2004: *Anfänger* (30 Min.). 2006: *Westernstadt* (38 Min.). 2007: *Halbe Stunden* (20 Min.). 2011: *Unten Mitte Kinn* (89 Min.). 2013: *Halbschatten/Everyday Objects* (80 Min., Berlinale Forum 2013). 2017: *Casting*.