

ANDREAS LUST

MILEN DREISSIG

JUDITH ENGEL

URSINA LARDI

# CASTING

EIN FILM VON  
NICOLAS WACKERBARTH

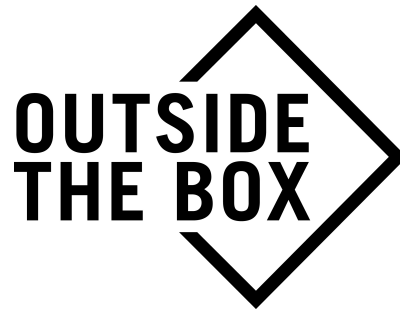


# CASTING

Ein Film von Nicolas Wackerbarth  
mit Ursina Lardi

91 Minuten - DE - 2017

**AB 2. NOVEMBER IM KINO**



## **VERLEIH**

OUTSIDE THE BOX  
Rue de la Savonnerie 4  
1020 Renens  
info@outside-thebox.ch  
021 635 14 34

## **PRESSEKONTAKT**

Christian Ströhle  
christian@super-market.ch  
079 390 47 69

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



## SYNOPSIS

Eine Woche vor Drehbeginn ist die Hauptrolle immer noch nicht besetzt. Vera soll ein Remake von Fassbinders „Die bitteren Tränen der Petra von Kant“, realisieren und sucht dafür die Idealbesetzung. Während der Produzent und das Team an der Regisseurin verzweifeln, freut sich Gerwin über die Mehrarbeit. Er verdient sein Geld als Anspielpartner und spricht für die prominenten Bewerberinnen Dialogsätze ein. Als der männliche Hauptdarsteller abspringt, wittert Gerwin seine Chance, als Schauspieler wieder Fuss zu fassen.

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 Filmbranche zu Tage.

*Casting* ist ein ebenso kluger wie unterhaltsamer Film, geprägt durch spannende Wendepunkte, Humor – und das atemberaubende Schauspiel eines virtuosen Ensembles.

## INTERVIEW MIT REGISSEUR NICOLAS WACKERBARTH

**Das ist bereits der zweite Film, den Sie improvisatorisch mit SchauspielerInnen erarbeitet haben.**

Schauspieler spielen Schauspieler. Durch diese Doppelung kann sich ein interessantes Wechselspiel zwischen Dokumentation und Inszenierung ergeben. 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 Mitte vierzig, wie dem arbeitslosen Gerwin, bei seiner schauspielerischen Wiedergeburt folgen. Das improvisatorische Arbeiten ermöglichte 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, so dass wir wussten, welche Konflikte aufeinander folgen mussten. Den SchauspielerInnen wurde die Handlung aber jeden Tag nur Stück für Stück einzeln mitgeteilt. Da keiner weiß, was der Mitspieler vorhat und wie er verbal reagieren wird, ist 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 eingebildete Erfolgsdruck, der in unserer Gesellschaft ja nicht nur in der Kreativbranche vorkommt. »Casting« ist 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, die ihre Machtposition mit sich bringt, lieben oder um ihrer selbst willen. Bei unserer Hauptfigur Gerwin ist das genau anders herum. Er scheißt 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 Fassbinders Arbeiten Teil des bildungsbürgerlichen Kanons geworden. Also schmückt sich der Produzent damit, obwohl er sich nie mit dessen Werk auseinandergesetzt hat, denn auch für ihn bietet sich die Möglichkeit, anlässlich des 75. Geburtstags von Fassbinder wieder mal einen Film zu realisieren. Die Regisseurin hat sich auf den Vorschlag eingelassen. Für eine kompromisslose Regisseurin wie Vera ist es wohl keine so gute Idee, auf einen faulen Kompromiss einzugehen. Während sich Fassbinder risikofreudig in Beziehungen warf, die öffentliche Meinung provozierte und eine Vorstellung von einem politischen Körper hatte, ist Vera ein Spitzzünder, so wie ich übrigens auch. Vorsichtig sucht sie nach einem Zugriff, der es ermöglicht, ihr Selbstbild als Künstlerin zu wahren und integer zu erscheinen sowie alle Optionen auf eine Karriere in der Filmbranche offen zu halten. Dem Anspielpartner geht es ähnlich. Er klammert sich an einen Strohhalm, 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 soviel 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.

**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, selbst Teil des Films zu werden, wuchs. 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 bereiten Sie die SchauspielerInnen 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 SchauspielerInnen, 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 denn Ihr ästhetisches Vorhaben mit Ihrem Film?**

In den Castings-Shows werden große Emotionen wie Triumphgefühle oder Enttäuschungen getriggert und nochmal 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 nicht 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?**

Um den Zuschauer die miteinander konkurrierenden Interessen bei der Entscheidungsfindung eines Castings transparent zu machen, mussten wir die Kulturproduktion verorten. Der Film zeigt z.B. nicht die chaotischen, schlecht finanzierten Dreharbeiten eines Independent-Kinofilms, sondern die Vorproduktion eines 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 nochmal eine zweite Chance bekommt, finde ich unter anderem auch deshalb interessant, weil sich mittlerweile der Castingprozess auch 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 der nicht mehr nur Schauspieler und Politiker streben.

## **NICOLAS WACKERBARTH**

Regie und Buch

Geboren am 31. Mai 1973 in München. Nicolas Wackerbarth studierte Schauspiel an der Bayerischen Theaterakademie in München. Nach seinem ersten Theaterengagement am Schauspiel Frankfurt wurde er Ensemblemitglied an den Städtischen Bühnen Köln. Anschließend studierte er Filmregie an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin. Nicolas Wackerbarth unterrichtet an verschiedenen deutschen Filmhochschulen, kuratiert Filmprogramme und Filmgespräche und ist Mitherausgeber der Filmzeitschrift „Revolver“. Er lebt als Regisseur und Autor in Berlin.

### **Filmographie**

#### **CASTING**

Spielfilm 91 min, 2017, Produktion: SWR

#### **HALBSCHATTEN**

Spielfilm 80 min, 2013, Produktion: unafilm, Les Films d'Antoine, WDR, arte  
Berlinale Sektion Forum 2013 (WP)

#### **UNTEN MITTE KINN**

Spielfilm 89 min, 2011, Produktion: Schramm Film, ZDF Das kleine Fernsehspiel  
Filmfest München (WP)

### **BESETZUNG**

Gerwin	Andreas Lust
Vera	Judith Engel
Almut Dehlen	Ursina Lardi
Annika Grossmann	Andrea Sawatzki
Ruth	Milena Dreissig
Hanne	Nicole Marischka
Manfred	Stephan Grossmann
Kostja Stahnke	Tim Kalkhof
Kamerafrau Siri	Anne Müller
Oberbeleuchter	Abel Abel vom Acker
Best Boy	Toby Ashraf
Requisiteur	Dragan Dragan Vasić
Mila Ury-Tesche	Marie-Lou Sellem
Luise Maderer	Corinna Kirchhoff
Tamara Lentzke	Victoria Trauttmansdorff



## **CREW**

Regie	Nicolas Wackerbarth
Buch	Nicolas Wackerbarth, Hannes Held
Kamera	Jürgen Carle
Schnitt	Saskia Metten
Besetzung	Birgit Geier, Ulrike Müller
Szenenbild	Klaus-Peter Platten
Kostümbild	Birgit Kilian
Requisite	Andreas Fassongé, Silke ten Hove
Maske	Claudia Koch, Claudia Seidl
Regieassistenz	Annette Drees
Zweite Kamera	Christoph Schmitz
Ton	Tom Doepgen
Sounddesign	Jürgen Kramlofsky
Mischung	Patric Melüh
Produktionsleitung	Dieter Streck
Herstellungsleitung	Michael Becker, Oliver Lehmann
Produktion	Franziska Specht