



VIERUNDZWANZIG.DE
DAS WISSENSPORTAL DER
DEUTSCHEN FILMAKADEMIE

Kategorie: Casting

Interview mit Simone Bär und Hans-Christian Schmid

Die Figur Michaela Klingler aus REQUIEM beruht auf einem realen Vorbild. Wie sah diese Figur in deiner Vorstellung aus, bevor eine Schauspielerin dafür gefunden war?

Hans-Christian Schmid: Ich kannte Fotos von der realen Figur. Das ist natürlich schwer aus dem Kopf zu bekommen, wenn man das mal gesehen hat. Und ich habe viel über die reale Figur gelesen. Ich glaube, wichtig ist, dass es irgendwann die Phase gibt, in der man das alles wieder beiseite lässt, um sich frei zu machen für die Figur, die man gerade erfindet. Mit dieser Grundhaltung bin ich dann auf die Suche nach einer Schauspielerin gegangen.

Was konntest du Simone Bär als Wunschvorstellung sagen? Wie sollte diese Darstellerin sein?

Schmid: Ich bin erst mal sehr offen, wenn es um erste Vorschläge geht. REQUIEM war nicht unser erster Film – das heißt, es gibt eine gewisse Basis, auf der man aufbauen kann. Es läuft eigentlich so, dass Simone das Buch liest und wir uns zusammensetzen, über die Figur zu reden, wie wir sie uns vorstellen. In den seltensten Fällen ist meine Vorstellung so konkret, dass ich sagen würde: Die kann nur dünn oder dick sein, oder die muss blond oder dunkelhaarig sein. Es geht eher um ein Gefühl von Eigenschaften, die jemand vielleicht allein durch seine Präsenz mitbringt – oder nicht. Aber im Fall von Michaela war das irgendwie relativ offen, und wir haben erst mal gesagt: Lass uns auf die Suche gehen.

Simone, was passiert, wenn du so ein Drehbuch bekommst? Formt sich in deiner Vorstellung sofort ein Bild von einer fiktiven Persönlichkeit, nach der du dann suchst?

Simone Bär: Im besten Fall, bei einem guten Drehbuch, entsteht ein Bild. Man bekommt eine Vorstellung von der Figur, zumindest von ihren Eigenschaften. Im Falle dieser Hauptrolle war die Glaubwürdigkeit das Wichtigste. Es war gar nicht so, dass es Äußerlichkeiten waren. Es war ziemlich klar, dass das kein modernes Gesicht sein soll, weil es in die Zeit passen musste, also eine sehr gläubige Person. Ich glaube man geht wirklich über Charaktereigenschaften. Das heißt jetzt nicht, dass bei mir ein Bild entsteht, hell oder dunkel. Das gar nicht. Aber was für einen Menschen möchte ich sehen, dem ich glaube, was in der Figur im Buch passiert?

Schmid: Eine Grundentscheidung war: Wir suchen nach Schauspielern, wir suchen nicht nach Leuten vor Ort. Das hieß dann auch relativ schnell, dass wir uns nicht um den Dialekt kümmern. Das ist ja alles in der Tübinger Gegend angesiedelt. Wir waren uns ziemlich sicher, dass wir kein durchgehendes Ensemble finden würden – alle mit diesem Dialekt. Wir haben einfach gesagt: Es ist sozusagen Hochdeutsch, und wir können die Suche auf das ganze deutschsprachige Gebiet ausdehnen.

Ich stelle mir vor, dass man im Drehbuch die Qualitäten dieser Figur bereits erkennt: einerseits die Verletzlichkeit, die Lebensangst, aber doch auch eine gewisse Stärke. Wie geht ihr bei einer Figurenbesprechung vor?

Bär: Manchmal ist es ja so, dass man ein Drehbuch liest und sofort ein Bild von einem Schauspieler hat und den sofort als Vorschlag machen kann. In diesem Fall haben wir uns stark darüber herantastet, wer es nicht sein soll. Es war auch ganz klar, dass es keine prominente Schauspielerin sein kann, der man dabei zuguckt, wie sie diese sehr schwierige Figur spielt. Auch um die Glaubwürdigkeit zu verstärken und wirklich jemand Neues und nur die Figur zu sehen.

Schmid: Es gibt diesen Bereich der Theorie – das Reden über die Figur. Dabei kann man sich wirklich lange austauschen und Gedanken machen. Es ist eigentlich wie eine Besprechung, auch mit dem Autor, der öfter dabei war beim Casting. Aber es ist was ganz anderes, dann eine Person gegenüber sitzen zu haben. Ich wundere mich oft darüber, welche Dinge und Atmosphären ein Schauspieler herstellen kann, dem man das vielleicht überhaupt nicht zugetraut hätte. Ich kann von dem Moment an schon nicht mehr exakt trennen: Genau das wollte ich eigentlich, und genau das bekomme ich jetzt. Das vermischt sich ab dem Zeitpunkt sehr stark bei mir, das wird eins im besten Falle. Da wir immer eine letzte Buchfassung mit den besetzten Schauspielern entwickeln, ist in der letzten Fassung dann auch schon viel von dieser Person enthalten, was in der Fassung davor möglicherweise gar nicht da war.

Simone, war es ein eher schwieriger Auftrag für dich, diese unbekannte Schauspielerin mit dem "unmodernen" Gesicht zu finden?

Bär: Ich glaube, dass die Figur sehr schwierig ist, weil sie eine sehr gute Schauspielerin erfordert, die das glaubwürdig spielen kann. Das war die größte Schwierigkeit, ganz abgesehen davon, ob bekannt oder nicht bekannt. Dazu braucht man ein ganz eigenes Charisma. Ich glaube – überhaupt bei Hauptrollenbesetzungen –, wenn du einem Schauspieler über den ganzen Film folgen möchtest, muss er eine gewisse Präsenz haben. Sicher ist das im unbekanntem Bereich gar nicht so einfach zu machen, weil man sich immer fragt: Wenn es diesen tollen Schauspieler gibt, warum kennen wir ihn noch nicht, warum wissen nicht von ihm? Dann kann man die Reise ans Theater unternehmen oder an die Schauspielschulen und Glück haben oder auch nicht. Das kann man vorher kaum sagen.

Schmid: Für mich wäre auch jemand in Frage gekommen, den man kennt, wenn es die perfekte Besetzung gewesen wäre. Wir haben das, glaube ich, nicht ausgeschlossen, oder?

Bär: Hm, nur ungern.

Schmid: Wir wussten nur, dass wir wahrscheinlich niemanden finden würden.

Den Castingauftrag gibt der Regisseur. Man braucht sicher ein ganz starkes Vertrauen, um zu sagen: So, diesen wichtigen Teil gebe ich jetzt einfach ab, und Simone wird für mich schauen!

Schmid: Ich glaube, ich bin jemand, der sich schwer damit tut, alles abzugeben. Aber ich habe schon das Vertrauen, dass sie natürlich sehr viel mehr mögliche Besetzungen für die Rolle kennt, als ich kennen könnte. Außerdem geht es ja nicht immer nur um eine Rolle. Es ist ja wirklich das Ensemble, das zählt. Auch da ist natürlich eine ganz besondere Qualität in der Arbeit verlangt, die ich vielleicht erst mal so nicht habe. Aber ich bin schon jemand, der da nervt und der auch immer wieder nachfragt: Warst du wirklich auch an diesem und jenem Theater, hast du wirklich auch geguckt? Gar nicht mal so sehr bei der Rolle der Michaela, aber bei der Rolle des Freundes. Ich hatte gehört, dass es diese Theatertage in Hannover gibt, da waren die Schauspielschulen alle zusammen – ich glaube,

erste, zweite Jahrgänge. Ich wollte da unbedingt hin und habe gesagt: Wir müssen da hingehen und schauen, wer da ist. Das haben wir dann auch gemacht – und auch jemanden gefunden.

Bär: Das ist immer das große Problem für Casting, dass man gegenüber dem Regisseur oder Produzenten in einer gewissen Form bebildern muss, dass man wirklich überall geguckt hat. Es gibt auch Projekte, bei denen ich sage: Okay, ehe ich fünf Mal sage, dass ich es getan habe, zeichne ich jetzt alle Studenten an allen Schauspielschulen einfach auf. Und wenn jemand Bedarf hat, kann er sich diese zwanzig DVDs und alle Studenten anschauen. Das ist bei dem Beruf schwierig, weil man nur besetzen kann, was da ist, aber nicht auf einen Schlag sagen kann: Das sind alle. Weil die Schauspieler nicht alle irgendwo registriert sind – die Studenten, die Schauspieler am Theater – manche haben Agenturen, manche nicht. Es wird bei den Regisseuren immer ein Restmoment bleiben: Hat man wirklich alle gesehen? Kann das sein?

Zu Schauspielschulen zu fahren, sich Abschlussklassen anzuschauen, auf Theatertreffen zu gehen, Landestheater zu besuchen – das ist ja eigentlich das tägliche Brot eines Casting Directors. Welche Quellen gibt es sonst noch?

Bär: Die Suche nach der Besetzung ist bei jedem Film unterschiedlich. Natürlich kann man an den Theatern gucken, an den Schauspielschulen. Oder man sagt, man möchte Comedians oder Standup-Comedians für eine Komödie suchen. Man kann auch Filme mit Laien besetzen, das ist schon sehr unterschiedlich, je nach Drehbuch.

Es gibt doch sicher auch Routineterminale, zu denen alle Castingagenturen jemanden schicken? Und die Suche läuft ständig, oder?

Bär: Ich glaube, dass man täglich damit beschäftigt ist zu gucken, dass man keinen Schauspieler verpasst. Mir geht das zumindest so. Ich schaue viel im Internet. Ich fahre auch nicht an jedes Theater, das würde ich zeitlich gar nicht schaffen, aber inzwischen stehen die Theater mit ihrem Ensemble im Internet. Man blättert immer wieder durch und sagt: Ach, guck, da ist dieser und jener Schauspieler hingegangen! Oder: Kenne ich den überhaupt? Dann kontaktiert man die Schauspieler und bittet sie, Material zu schicken, oder man lädt sie ein, um Probeaufnahmen zu machen.

Jede Agentur hat ja auch ein gewaltiges Videoarchiv, in dem möglichst die aktuellsten Arbeitsproben von allen Schauspielern gesammelt sind. Kannst du schildern, was täglich an Videos reinkommt und wie viel man in der Hinterhand haben muss?

Bär: Ich habe vor etwas zehn oder zwölf Jahren angefangen, eine Datenbank zu führen. Wir haben alle Videos und Castings bei uns auf einem Rechner liegen, als Kassette stehen nur noch fertige Filme im Regal. Und wir kriegen am Tag sicher zwischen dreißig bis vierzig Zusendungen mit neuen Bändern oder von Schauspielern, die wir kennen, die einfach ein neues Tape hergestellt haben. Das ist für mich auch immer das Tollste am Tag, die Post durchzugucken und zu denken: Ach, vielleicht ist jemand Neues dabei, den ich noch nicht kenne. Das ist ganz schön.

Wie oft kommt es vor, dass du aus dem Nichts auf jemanden stößt, von dem du sicher spürst; das ist jemand, der Zukunft hat?

Bär: Einmal im Monat.

Schmid: Das ist doch schon ganz gut eigentlich.

Bär: Das finde ich auch.

Wie kann man sich den Prozess vorstellen? Es gibt ein Drehbuch, eine Vorstellung von dieser Figur, man hat es mit dem Regisseur besprochen. Wird dann ganz klassisch eine Liste angelegt?

Bär: Im besten Fall gibt es keine Listen. Ich bin jemand, der diese Listen hasst. Weil das immer auch ein Versuch ist dem Regisseur darzulegen, was man macht oder was nicht geht. Im besten Falle guckt man, in welcher Kombination man die Schauspieler zu Probeaufnahmen einlädt, ob man vielleicht schon Rollen miteinander spielen lässt, ob man sich erst mal jemanden alleine anguckt. Am Ende des Tages gibt es eine, vielleicht schon zwei gute Ideen für eine Besetzung. Ich glaube, der dritte oder vierte Vorschlag ist ein Kompromiss in irgendeine Richtung. Man muss versuchen, im Vorfeld dem Auftraggeber möglichst viel Vorschläge zu machen, um ihm eine Sicherheit zu geben. Dass man sagen kann: Dieser Schauspieler ist eine gute Idee für diese Figur. Es lohnt sich, ihn einzuladen. Das Verfahren ist dabei unterschiedlich. Es gibt Filme, bei denen die ersten Castings von mir selber gemacht werden. Dann gibt es Filme, bei denen gleich der Regisseur castet.

Wie findest du heraus, dass der oder die es schaffen könnte, die Rolle perfekt zu spielen. Letzten Endes Intuition?

Bär: Intuition kann man ja schwer erklären. Ich glaube, die natürliche Grundvoraussetzung für den Beruf ist, dass man erkennen kann, ob jemand gut ist oder nicht, wie sein Handwerk ist, wie er spielt, welche Mittel er benutzt. Und dann gehört dazu, möglichst viel über den Menschen zu sehen. Bei den großen Rollen bringen die Schauspieler natürlich viel von sich selber mit, und deswegen ist es sicher ein großer Vorteil, schnell zu erkennen, wie ein Charakter sein könnte. Was ist das Private, was er mitbringt, oder seine Persönlichkeit und seine Eigenschaften? Das ist etwas, was man über die Jahre lernt. Wenn ich an die Schauspielschulen gehe, mache ich als Allererstes auch nur Interviews, so privat wie nur möglich. Dabei kann man sich schneller annähern und feststellen: Wäre das vielleicht eine richtige Idee für die Figur?

Casting Director sind also vor allem Menschenkenner?

Schmid: Sie sollten es sein, glaube ich. Das ist schon sehr wichtig und auch nichts, was man erlernen kann oder wo man sagen würde: Ausbildungsberuf – und danach habe ich so eine Checkliste. Entweder man spürt etwas, oder man spürt es nicht. Ich bin ein Regisseur, der schon mit diesen Listen kommt – weil du vorhin nach Listen gefragt hast. Ich schließe dann auch Leute aus, weil Simone sagt: Nein, der und der ist wahrscheinlich keine gute Idee für diese Rolle. Aber es gibt letztlich immer den Moment, in dem jemand vor einem steht und dann muss derjenige oft gar nicht groß eine Szene spielen – man merkt es oft sofort. Ich könnte das auch nicht erklären, außer dass es halt manchmal passiert. In diesen Momenten ist man dann sehr, sehr glücklich. Wir haben schon oft lange nach Rollen gesucht, und dann ist es eine wichtige Qualität, nicht nach dem fünften, sechsten Vorschlag aufzugeben und einen Kompromiss zu machen, sondern zu warten, bis genau dieser Moment eintritt. Das sind oft Schauspieler, die man vorher gar nicht so im Kopf hatte oder die man vorher sogar für eine kleine, andere Rolle im Kopf hatte. Und auf einmal merkt man: Oh, das geht total gut mit dem. Das passiert eben auch manchmal.

Ich finde deine Vorgehensweise mit jungen, unbekannten Schauspielern erst einmal ein möglichst privates Interview zu führen ganz interessant. Schauspieler behaupten ja generell, durch ihre Ausbildung könnten sie alles spielen. Das Private sei unwichtig, weil sie sich in jede Rolle hineinfinden. Aber dein Ansatz wäre das genaue Gegenteil: Man muss sie auch als Privatmenschen kennen, um zu wissen, welche Facetten sie wirklich haben?

Bär: Ich glaube schon, dass es Schauspieler gibt, die eine sehr große schauspielerische Qualität haben, viele verschiedene Figuren zu spielen. Wenn sie sehr gut sind und ich nicht sehe, dass sie spielen, funktioniert das auch. Aber ich glaube, dass es auch gut ist, einen Teil der Figur schon über die Persönlichkeit mitzubringen. Dann gibt es Dinge, die man auch so schwer beschreiben kann, wie Charisma, Präsenz; es gibt Dinge, die man nicht erspielen kann. (Wendet sich an Schmid) Oder?

Schmid: Nein, das kann man schlecht erklären. Ich habe gerade darüber nachgedacht, ob man wirklich das Private vom jemandem kennen muss. Ich glaube, es ist eine gute erste Möglichkeit, einen Schauspieler kennenzulernen, wenn ich fünf Minuten Interview sehe und wie sich diese Person gibt. Wie talentiert er dann noch ist, etwas anderes herzustellen, das ist dann ein ganz anderes Kapitel.

Wie vermeidet man denn Typecasting bzw. sich zu sehr auf die nächstliegenden Ideen einzulassen? Manchmal sind es dann vielleicht doch die besten, die einem als erstes einfallen?

Bär: Wenn sie die besten sind, dann macht man es.

Schmid: Also ich würde sagen, es gibt keine Regel dafür, wie weit man neben die Erwartung besetzen kann und wie sehr auf die Zwölf. Das hängt auch sehr mit dem Buch zusammen, wie sehr die Rolle z.B. schon ein Klischee ist. Wenn ich dann auch noch so besetze und dieses möglicherweise angelegte Klischee verstärke, wird es schnell peinlich. Wenn die Rolle diese Gefahr gar nicht birgt, dann kann ich auch bei der Besetzung ein bisschen anders vorgehen. Man versucht erst mal wirklich offen zu sein, um zu sehen, was passiert, wenn die Person vor einem steht. Im Film ist viel weniger an Abweichung möglich als zum Beispiel am Theater: Da kann ich durch die Entfernung, die ich zur Bühne habe, also vom Alter her, fast alles machen. Das ist im Film nicht mehr so, finde ich, da schränkt sich der Kreis der möglichen Besetzungen ein.

Ich möchte jetzt noch mal zu unserem konkreten Filmbeispiel zurückkehren. Da liegt jetzt also die Herausforderung vor Euch die Rolle der Michaela Klingler zu besetzen. Ihr sitzt zusammen, wie ging es weiter?

Bär: Dann habe ich erst mal an den Theatern geguckt. Das war schon klar, dass jemand von der Qualität und Anfang zwanzig, am Theater zu finden ist, und dass der mir nicht sofort bekannt sein wird. Ich habe an den Theatern geprüft: Kenne ich wirklich jeden? Letztlich war es dann Zufall: In Basel sah ich dieses Foto von Sandra Hüller und dachte: Toll, die sieht total interessant aus. Sie hat dieses alte Gesicht. Und sie spielte große Rollen – also musste sie gut sein. Das sieht man ja an der Vita, was sie dort bisher spielte, und dass sie offensichtlich gut ist. Daraufhin habe ich sie angerufen und sie gebeten, Material zu schicken. Es kam eine Kassette, die zwei Minuten lang war, auf der man nicht viel sah. Das war ein Kinderstück vom Theater, irgendwo weit hinten sah man die Schauspielerin. Aber es gab auch zehn oder zwanzig Sekunden in der Garderobe und ihr fiel ein Taschentuch runter: Huch, jetzt habe ich mein Taschentuch verloren – das war so ein ganz kurzer Moment. Und ich sagte: Guck mal, Hans-Christian, wie die das sagt! Das ist doch ganz toll! Und Hans-Christian: Ich sehe da jetzt nichts, was meinst du? Und ich drängte: Doch, lass sie uns einladen, irgendwie hat die was. Wir hatten Glück, glaube ich.

Schmid: Ich erinnere mich nicht mehr so sehr an dieses Video. Aber man lädt in der Phase auf alle Fälle einfach mal Leute ein, man hat ja wenig zu verlieren. Ich erinnere mich einfach: Als sie zu uns kam und dann die paar Szenen gespielt hatte und ich eigentlich schon wusstest: Das ist sie doch, kapiert es doch mal endlich, da habe ich gesagt: Nein, die Erste, die kommt, die soll es jetzt gleich sein? Wir besetzen die Hauptrolle für einen Kinofilm – da möchte ich jetzt schon noch gern ein paar

mehr sehen. Ich habe Simone etwas gequält, glaube ich, und gesagt: Lass uns noch mal drei, vier angucken, nur damit wir auch sicher sind. Da bin ich halt vorsichtig und denke mir: Ich möchte auch einen Vergleich haben. Wie spielt das jemand anders? An einem bestimmten Punkt habe ich dann schon kapiert, dass wir mit Sandra Glück haben, dass sie sehr viel mitbringt, was ich nicht erwartet hätte, dass sie eine Kraft hat und eine Präsenz, die der Rolle auch noch mal sehr geholfen hat und überhaupt den ganzen Film verändert hat. Die ganze erste Hälfte des Films, in der sie all das zeigt, ist für mich sehr stark mit der Person Sandra Hüller verbunden. Das stand so erst mal nicht im Buch.

Beim ersten Vorspielen, welche Szenen hat sie da gespielt? Waren die aus dem Buch?

Schmid: Eine Szene, die es später nicht mehr gab, weil sie nicht funktionierte. Sie und ihr Freund stehen an einer Brücke, und sie packt ein Rezept von einem Medikament aus, das sie bekommen hat, faltet einen Papierflieger und wirft ihn über die Brücke. Das Falten hat einfach immer zu lange gedauert, dass man wusste, die Szene ist irgendwie komisch. Dann hat sie noch eine Szene gespielt, in der sie sich über die Mutter ärgert. Man versucht, erst mal verschiedene Stimmungen zu erkennen: eine Szene, die irgendwie aggressiv und laut ist, eine Szene, die eher romantisch und leise ist. Und zum Schluss hat sie getanzt – das war der eigentliche Schlüsselmoment: wir hatten schon dieses Stück von Deep Purple, wir wussten, dass wir das verwenden wollen. Sandra kannte das Stück nicht und wir haben gesagt: Stell dir die Situation vor und versuch innerhalb von zwei, drei Minuten von sehr glücklich, weil du dich gerade verliebt hast, zu einem Punkt zu kommen, an dem du im Grunde kurz vorm Heulen bist, weil du merkst, deine Krankheit lässt dich nicht los, aber dein Glück ist so groß – du willst es nicht verlieren. Und das war ein toller Moment. Ich glaube, das hat Simone und mich schon sehr mitgenommen und überzeugt. Du guckst nicht zwei Minuten jemandem zu, der sich wiederholt und langweilig spielt, das unterbricht man schnell. Wir waren die ganze Zeit über sehr gebannt, wie sie sich verändert, verhält, bewegt, und am Ende – und das ist eine Qualität, das können nicht alle – standen ihr tatsächlich die Tränen in den Augen, und sie hat gesagt: So, jetzt brauche ich erst mal ein Bier, Schluss. (lacht)

Bär: Diese Szene war für ein Casting ganz schwierig.

Schmid: Das ist echt schwer eine solche Szene völlig ohne Atmosphäre in so einem Studio, herzustellen. Aber sie konnte das.

Bär: Da war schon klar, welch großartige Schauspielerin sie ist.

Schmid: Was ihr tolles Talent ist, das man auch nicht beschreiben könnte: Warum sieht man manchen Leuten im Gesicht Gefühle an und anderen nicht so sehr? Ihr sieht man das an. Das ist wichtig, diese Durchlässigkeit, die es bei ihr gibt.

Bär: Ich war total ergriffen und berührt. Außerdem ist man glücklich und denkt: Ja, das ist es. Gerade bei so schwierigen Besetzungen ist man sehr erleichtert, wenn etwas Richtiges passiert. Und es war jetzt auch keine Qual, noch drei oder vier weitere Schauspielerinnen anzugucken. Bei manch anderen Regisseuren ist das wesentlich mehr. Das war schon in Ordnung.

Mit so viel Erfahrung im Casting, gibt es da plötzlich eine Sicherheit: Die wird das spielen?

Bär: Na ja, schlussendlich liegt die Entscheidung beim Regisseur, also diesen Unsicherheitsmoment hat man immer. Aber irgendwann wird man sicherer und denkt, das ist eine richtige Entscheidung. Diese Sicherheit braucht man auch, um dem Regisseur eine gute Empfehlung zu geben. Wenn man selber schwimmt oder unsicher ist, dann ist es für den Regisseur auch furchtbar. Letztendlich will der Regisseur diesen Rat, aber er entscheidet natürlich am Ende selbst.

Schmid: Man hätte echt doof sein müssen, um nicht zu erkennen: Das ist sie. Das war dann schon sehr deutlich, wie gut sie ist. Grundsätzlich würde ich, wenn es um eine Hauptrolle geht, immer noch mal dem Kameramann oder dem Cutter zeigen, wer spielen soll – Leuten, mit denen ich lange zusammenarbeite. Wenn man dann zu dritt oder viert einhellig der Meinung ist, ja, das ist gut – dann liegt man eigentlich nicht daneben.

Wie hat Sandra Hüller ihre Bewegungen erarbeitet, diese seltsam linkischen Bewegungen, dieses Nicht-im-eigenen-Körper-Sein?

Schmid: Sie hat sich das kaum erarbeitet, ich denke, das war da. Sie hat während der Dreharbeiten abends immer noch in Basel Theater gespielt, zwei-, dreimal in der Woche. Sie konnte sich, glaube ich, gar nicht wirklich in Ruhe vorbereiten, was für mich am Anfang wirklich enttäuschend war. Ich kannte das von Schauspielern anders, dass sie einen eher bitten: Gib mir doch noch Material zu der Figur, ich möchte das alles irgendwie aufsaugen. Das war bei Sandra nicht so. Sie hat ein Buch gelesen über die Figur, also über die reale Figur, und hat dann gesagt: Also wenn es losgeht, geht es los – ich bin dann so weit. Und es war auch immer so, dass sie sich sehr konzentriert, sehr zurückgezogen hat von allem. Aber man wusste, wenn es so weit ist, findet sie den Ton sofort, auch später, als es um die Epilepsie geht und um diese Anfälle. Wie schnell hätte in so einem Moment der ganze Film umkippen können, wie schnell hätte das peinlich werden können, wie schnell hätte man das Gefühl haben können, ich gucke jemandem zu, der das herstellt. Das ist bei ihr einfach Talent.

Als Sandra zum Casting kam, war sie die sportliche, junge Frau, völlig Herr ihrer Bewegungen, selbstbewusst in der Welt? Oder spürte man schon, das geht in Richtung der Figur Michaela?

Bär: Dass sie ein sehr eigenwilliger Mensch und Charakter ist, ist klar, glaube ich. Das sah man auch. Und sie ist nicht die moderne, sportliche Frau, wie man sie jetzt vielleicht im klassischen Sinn annehmen möchte. Das sah man schon sofort, dass das passt.

Schmid: Wobei ich jetzt auch nicht sagen würde: Sie hatte schon sehr viel von der Figur mit im Gepäck. Es war einfach eine sehr spezielle Person, die da kam und sehr konzentriert war.

Wenn Michaela in dem Film überraschend angesprochen wird, wird sie plötzlich so sichtbar für ihre Mitmenschen, dann hat man das Gefühl, in ihrem Gesicht explodiert etwas: dass sie ertappt wird, jemand interessiert sich für sie, aber dann auch das Bemühen, Kontakt aufzunehmen, zu gefallen und Erwartungen zu entsprechen. Eine wahnsinnige Qualität von Sandra Hüller – wie hat sie das hergestellt?

Schmid: Das muss man sie natürlich selber fragen. Ich glaube, es ist – abgesehen von einem Talent, das man hat oder nicht – die Fähigkeit, sich sehr zu konzentrieren, sich sehr auf eine Szene, auf einen Moment einzulassen und sich bewusst zu werden, welchen Zeitraum im Drehbuch man spielt. Wie ist jemand, wenn er von seiner Krankheit noch nicht so beschnitten ist in bestimmten Bereichen, wie ist er wenn die Krankheit durchbricht? Das haben wir versucht, uns ganz klar zumachen: dass es diese und jene Art von Michaela gibt. Wir haben verschiedene Blöcke festgelegt, so dass wir nicht an einem Drehtag die Michaela vom Anfang des Films und nachmittags dann die Michaela kurz vor ihrem Tod hatten. So war es für Sandra möglich, eine gewisse Stimmung über die Tage zu halten. Es war für das Team dann auch deutlich spürbar, als wir die letzten vier, fünf Tage im Haus der Klinglers drehten, das Ende des Films sich ankündigte – das war wie eine Lähmung, die sich über alle legte.

Bär: Das ist auch die Fähigkeit von einzelnen Schauspielern, so weit aufzumachen, uns als Zuschauer überhaupt so weit an sie selbst ranzulassen, so viel Emotionen rauszugeben. Ich glaube auch, dass es ein großes Vertrauen vom Schauspieler an den Regisseur ist, dass er sich sicher ist, dass der auf den Schauspieler achtet und wirklich reflektiert, was der Schauspieler macht.

Du hast vor dem Dreh ja sicher gewisse Vorstellungen, wie die Figur gespielt wird. Schaust du dir irgendwann den Rohschnitt an, oder siehst du dir schon die Proben an?

Bär: Ich finde es jedes Mal aufregend, und es ist ganz unterschiedlich, ob ich vorher gucken will. Es gibt ganz viele Projekte, bei denen ich auf das Ende warte, weil es manchmal auch gut ist, es erst im fertigen Zustand zu sehen. Und ja, ich freue mich, wenn es so aufgegangen ist, wie man dachte. Es sind sicher Erwartungen da und es gibt sicher auch Enttäuschungen, wenn es dann nicht so funktioniert hat.

Wie war es, als du Sandra Hüller bei der ersten Sichtung des Films gesehen hast? Sind dir da besondere Dinge in Erinnerung, die dir aufgefallen sind?

Bär: Es war die absolute Glaubwürdigkeit. Ich bin in die Figur eingetaucht. Ich glaube, wenn ich angefangen hätte, ihr zuzusehen, wie sie es macht, würde ich die Figur sezieren. Sie hat mich einfach mit auf die Reise genommen. Obwohl ich das Buch kannte, obwohl ich wusste, was passiert, habe ich beim ersten Gucken nicht darüber nachgedacht. Das fand ich ganz toll. Das sprach schon für die große Qualität ihrer Leistung.

Wie ist es, wenn eine Leistung, an der man selbst beteiligt war, eine so große internationale Anerkennung erfährt, wie es bei REQUIEM geschehen ist?

Bär: Man freut sich. Ich glaube, die größte Freude war bei der Premiere des Films, dass die anderen, die ihn zum ersten Mal sahen, ihn annahmen, ihre Leistung sahen und toll fanden. Die Preise, die dann hinterher kommen – da freut man sich für den Schauspieler, aber das hat mit mir nichts zu tun. Ich war einfach sehr glücklich darüber, dass es funktioniert hat.

Schmid: Ganz klar, dass man dem Moment, in dem der Film zum ersten Mal der Öffentlichkeit präsentiert wird, mit feuchten Händen und einem ganz komischen Gefühl in der Magengegend entgegenfiebert. Wenn es dann auch noch die Berlinale ist und man weiß, dass es vormittags eine Pressevorführung gibt und am Abend die Premiere, ist einem klar, dass der Film innerhalb von zwei Stunden entweder ein langes Weiterleben haben oder sofort erledigt sein wird – das ist der Tag, auf den sich alles konzentriert. Uns ging es dann sehr, sehr gut an dem Abend, als wir das Gefühl hatten: Der Film findet sein Publikum und wird von den Leuten gemocht.

Und der Silberne Bär für Sandra Hüller?

Schmid: Fand ich natürlich großartig, das hat mich sehr gefreut.

Hans-Christian, was zeichnet für dich ein gutes Casting aus?

Schmid: Ein gutes Casting zeichnet für mich aus, dass ich später nicht im Kino sitze und das Gefühl habe, ich gucke jemandem dabei zu, wie er etwas herstellt. Das ist natürlich die Leistung einzelner Schauspieler, es ist aber auch die Leistung speziell des Castings: wenn es darum geht, Rollen zusammenzustellen, zu überlegen, wer mit wem interessante Spannungen ergibt und auf eine bestimmte Art gut harmoniert. Für mich ist das neben der Drehbuchentwicklung eine der beiden Säulen des Kino- oder Filmemachens, das ist wirklich das Wesentliche. Deswegen kann ich Casting

auch gar nicht hoch genug werten in der Bedeutung der einzelnen Schritte, von der ersten Idee bis zum letzten Schnitt. Was soll eigentlich noch groß schiefgehen, wenn diese beiden Säulen tragfähig sind? Insofern finde ich es wirklich einen sehr wichtigen Teil der Filmproduktion.

Welcher deutsche Film hat dich speziell durch sein Ensemble, das Zusammenspiel und Casting beeindruckt?

Schmid: Fassbinder hatte tolle Schauspieler, bei denen man sofort wusste, das ist mehr als einfach nur: Ich mache mit jemandem einen Film und dann ist es wieder zu Ende. Ich mochte in der letzten Zeit die Besetzung von Christian Petzolds Filmen. Und ich finde den Jungen aus WER FRÜHER STIRBT, IST LÄNGER TOT irgendwie ganz toll. Das ist ein Moment, in dem man sagt: Okay, hier ist jemand, und der ist toll. Es gibt viele Filme. Und natürlich finde ich die Filme von Simone und mit gut gecastet.

Und im internationalen Kino, in der ganzen Filmgeschichte?

Schmid: Hm, jetzt wird es noch komplizierter. Das ist DEER HUNTER und das ist BADLANDS, die sind für mich jedes Mal mit der Entdeckung eines Schauspielers verbunden. Bei BADLANDS ist es Sissy Spacek. Und bei DEER HUNTER sind es gleich zwei oder drei Schauspieler, die ich so vorher nicht kannte. Dann kommen bei DEER HUNTER auch noch das Szenenbild und eine sehr genaue Auswahl von Momenten im Buch zusammen – diese erste halbe Stunde, die auf dieser Hochzeit spielt in diesem Bergarbeiter-Milieu, das kommt mir fast echter vor als Dokumentarfilm. Und irgendwie ist mir da die Besetzung auch unheimlich präsent. Ansonsten gibt es unendlich viele Beispiele für gut besetzte Filme.

Wenn du nicht schon Produzent, Regisseur, Autor wärst, welchen Beruf beim Film könntest du dir noch vorstellen?

Schmid: Cutter. Ich finde es toll, im Schneiderraum zu sitzen und den Moment mitzuerleben, wenn man sich als Regisseur eigentlich ein bisschen entspannen kann. Es gibt nicht mehr diesen Zeitdruck. Man hat alles da, was man braucht, man kann in Ruhe den Film zusammensetzen. Das mag ich sehr.

Was ist Kino für dich?

Schmid: Für mich ist Kino sehr viel, weil ich mich hauptsächlich damit beschäftige. Es macht einfach einen Großteil meines Lebens aus. Deswegen ist mir Kino sehr wichtig. In einem Kino zu sitzen, einen Film zu sehen und von Anfang bis Ende nicht mehr darüber nachzudenken, dass ich gerade im Kino sitze – das ist ein großes Glück. Wenn man wirklich eintaucht in die Geschichte, die da erzählt wird. Kino ist einfach eine ganz großartige Art, Geschichten zu erzählen.

Simone, dasselbe Ritual, was zeichnet für dich ein gutes Casting aus?

Bär: Glaubwürdigkeit, dass es stimmig ist, dass für mich die Figuren greifbar sind, dass ich entführt werde, dass sie mich verzaubern. Man kann es nicht verallgemeinern, man besetzt eine Komödie anders als ein Drama, aber die Schauspieler müssen das Drehbuch so gut wie möglich transportieren.

Ein deutscher Film, der dir bezogen auf das Ensemble besonders in Erinnerung ist?

Bär: Oh, das würde ich jetzt als eine große Wertung empfinden, für das eigene Land was zu benennen. Da möchte ich mich gern zurückhalten.

Und im internationalen Kino?

Bär: Ich habe gerade einen Film gesehen, der mich total beeindruckt hat – THE BAND'S VISIT. Das ist die Geschichte von einer ägyptischen Polizeiband, die nach Israel reist und ein Konzert geben will. Und man vergisst, sie abzuholen. Es ist spannend, wie man politische Themen erzählt, wie tief Sinnig der Film ist und wie leicht er trotzdem erzählt, wie er berührt. Ich habe mich danach gefragt: Sind das Schauspieler, sind Laien mit dabei gewesen? Das sind so glaubwürdige Figuren, die mich berührt haben. Sonst gibt es sicherlich so viele Filme und tolle Schauspieler, die ungewöhnlich besetzt waren, aber da fallen mir jetzt nicht sofort die Namen ein.

Wenn es nicht Casting geworden wäre, welcher andere Beruf hätte es beim Film sein können?

Bär: Ich glaube, ich würde gerne Dokumentarfilme machen, weil ich das Leben und die Menschen liebe und gern noch näher hinschauen würde. Ja, mehr darüber zu ergründen, das wäre schon toll.

Ein Satz, was Kino für dich bedeutet.

Bär: Entführt zu werden. Obwohl für mich die höchste Kunst immer noch die Musik bleibt. Mich berührt Musik am meisten.