



Probeaufnahmen im Studio. Die Ufa leistete sich schon mit dem Aufkommen des Tonfilms einen festen Besetzungschef. Nach dem Krieg wurde der Filmberuf ein halbes Jahrhundert lang fast vergessen.

Die richtige Rolle

Bekannte Namen sind nicht alles – aber sie machen manchen Filmerfolg leichter. Die passenden Gesichter für die Geschichte zu finden, ist aber schwere Arbeit. Unsere neue Kolumne blickt hinter die Kulissen der Casting-Branche. Zum Einstieg: Chronologie eines Berufsstands.

49

Text **Tina Thiele**

Machen wir uns nichts vor: Nur wegen der beeindruckenden Bilder geht kaum einer ins Kino. Das Publikum liebt seine Stars. Aber wie diese auf die Leinwand kommen, darüber macht sich kaum jemand Gedanken. Wie alle Filmgewerke spielt sich auch das Casting oder besser gesagt die Besetzung im Schatten ab. In Deutschland blieben die Casting Directors lange Zeit unbemerkt: Sie tauchten nicht in den Credits auf, ja es gab nicht einmal eine gängige deutsche Bezeichnung für ihre Arbeit. Dies zeigt, wie wenig sich die Besetzungstätigkeit im Bewußtsein der deutschen Filmbranche verankert hat. Dabei ist Casting kein neuer Trendberuf, der aus dem angloamerikanischen Raum adaptiert wurde, sondern ein erlerntes Handwerk mit langer (wenn auch oft vergessener) Tradition.

Bereits in der Stummfilmzeit gehörte ein hoch differenziertes Besetzungsgeschäft zum Standard in der deutschen Filmbranche. Ob nun für Kunst-, Trivial- oder Sittenfilme (die damals gängige Bezeichnung für Pornos), ob für Detektiv- oder Abenteuerfilme, aufwendige Kostümschinken oder Serien: Darsteller waren gefragter denn je. »Big Bosses« in Besetzungsangelegenheiten waren für gewöhnlich die Produzenten. Erich Pommer von der Ufa etwa ließ seinen Regisseuren bei Besetzungsfragen einen großen kreativen Spielraum.

Dabei zeigten Theaterschauspieler anfänglich kein großes Interesse, sich auf Zelluloid bannen zu lassen. Aber Not macht erfinderisch: »Verzeihen Sie, gnädige Frau, hätten Sie nicht Lust bei mir zu filmen?« fragte der Regisseur Robert Wiene 1920 das junge Fräulein Seubert. Die Schauspielerin wurde unter ih-



rem Künstlernamen Lil Dagover berühmt – auch dank des Auftritts in *Das Cabinet des Dr. Caligari*. Und Wiene kann als Begründer des Streetcastings angesehen werden.

In Fachzeitschriften jener Zeit stieß man ebenfalls häufig auf Ausschreibungen von Filmstudios. Die Bewerber mußten ein Foto einsenden und turnen können – das reichte als Qualifikation. Trotzdem war es nicht leicht, den Bedarf an Darstellern zu decken.

Als die Bilder sprechen lernten, reichten gymnastische Talente nicht mehr aus. »Der Tonfilm hat begonnen, nun müssen wir richtige Schauspieler finden«, erklärte Pommer 1931 Jobst von Reih-Zanthier: »Überlegen Sie sich mal, wie man das am Besten macht.« Die Lage war ernst. Viele der stimmerfahrenen deutschen Stars waren Mitte der 20er Jahre nach Hollywood gezogen. Von Reih war selbst ehemaliger Schauspieler und lange Jahre Regieassistent am Theater. Als rechte Hand von Max Reinhardt kannte er die gesamte Theaterlandschaft vom Star bis zum Statisten. Pommer engagierte ihn als ersten festangestellten Besetzungschef der Ufa. Es war ein Sprung ins kalte Wasser. Etwas Neues sollte entstehen – wenn auch nach bestehendem Vorbild: »In Hollywood gab es das schon, die Casting-Büros, die aus aller Welt ihr Schauspielmaterial heranzahlten«, erinnerte sich von Reih später. »Und in mir dämmerte eine Ahnung auf, daß eine Kartei entstehen mußte mit Bildern und Daten dazu. Das ›Wie‹ war mir noch nicht klar.«

Er ging das Projekt systematisch an. Ließ große Karteikarten anfertigen mit Kuverts für das Bildmaterial auf der Rückseite. Kästen auf großen Tischen und zusätzlich Regale entlang der Wand boten Platz für die Kartei. Für seine zwei Sekretärinnen ließ von Reih ein Büro einrichten und jeweils ein Zimmer für sich und seinen persönlichen Assistenten. Der Ufa-Besetzungschef machte von jedem Schauspieler seiner Kartei aber auch Probe-Aufnahmen; außerdem archivierte er die bereits bestehenden.

Da es viele deutschsprachige Theater in Österreich, in Ungarn, in der Schweiz und der Tschechoslowakei gab, genehmigte das Studio Jobst von Reih ein Reiseprogramm, das ihn einmal im Jahr quer durch die Lande führte. Auf einer dieser Reisen lernte er unter anderem die späteren Ufa-Stars Johannes Heesters, Zarah Leander und das Prager Zirkuskind Marika Röck kennen. Dazu finanzierte die Ufa sogar Sonderreisen, wenn es galt, konkrete Rollen zu besetzen. An jede Reise schlossen sich Probeaufnahmen an, für die er die meistversprechenden Schauspieler nach Berlin holte. Curd Jürgens, Lale Andersen, Georg Thomalla oder die damalige »Heroine des Burgtheaters« Hedwig Bleibtreu wurden bei dem Besetzungschef vorgestellt. Und als Ingrid Bergmann in sein Büro trat, wußte er sofort, daß sie das Zeug zum internationalen Star hatte. Mit der Zeit war Jobst von Reih's Besetzungsbüro zur Vermittlungsinstanz für die obersten Besetzungschefs geworden.

Als die Nationalsozialisten nach der Macht griffen, hatte das auch Auswirkungen auf die Beset-

Eigenengagement war ein nicht zu unterschätzender Faktor: Eva Gisela Schnittenhelm hatte ihre Rolle in *Metropolis* ihrer Mutter zu verdanken. Die soll beim Regisseur Fritz Lang nach einem Part für ihre Tochter angefragt haben, und die Laienschauspielerin hatte Glück: Ihr blonder Typ entsprach dem Geschmack der Zeit und galt als kameratauglich. Zwar ruinierte der Film die Ufa fast, er machte die junge Berlinerin aber über Nacht zum Star: Als Brigitte Helm zeigte sie fortan ihr wandlungsfähiges Gesicht nicht nur auf den frühen Sed-Karten.



zungsbranche. Sie überwachten nicht nur die Gestaltung, sondern auch den künstlerischen Personaleinsatz an sich. Besonderes Augenmerk richteten sie auf die Nachwuchserziehung. Ab 1942 gab es in Babelsberg ein Besetzungsbüro mit einem Atelier für junge Schauspieler. Noch 1943 übernahm von Reihl zwar noch die Besetzung für *Münchhausen*, ansonsten hielt er sich aus dem Geschehen heraus und zog sich ins Theatergeschäft zurück. *Münchhausen* ist übrigens der einzige Film, der ihn als Casting Director in der *Internet Movie Database* ausweist, dem deutschen *Filmportal* fällt zum Namen des ersten Besetzungschef der Ufa gar nichts ein.

Während sich in den USA das Casting-Geschäft mehr und mehr als ausgelagerte Dienstleistung professionalisierte, lag es hierzulande nach dem Zweiten Weltkrieg zunächst brach. Die Besetzung war Aufgabe des Regisseurs oder seines Assistenten. Pionierarbeit auf dem Feld des Castings leisteten beispielsweise An Dorthie Braker, Sabine Schroth und Risa Kes. Bereits Ende der 70er Jahre arbeiteten sie als freie Casting Directors in München und wurden schon lange mit der Besetzung von Rollen beauftragt, bevor das Privatfernsehen, die Förderungssysteme und die deutschen Independents auf dem Markt waren. Allerdings: Die Branche steckte noch in den Kinderschuhen, und auch die »Urgesteine der Branche« arbeiteten zunächst weniger fürs deutsche Kino, sondern eher als Fachexperten für ausländische Filme, die Werbung und erst langsam auch für besondere Fern-

sehprojekte. Bis Ende der 80er Jahre waren sie in der Kalkulation noch nicht berücksichtigt: »In Deutschland gehörten wir anfänglich zum Kostümbereich«, erklärte die im Herbst 2004 verstorbene Risa Kes. Trotzdem lassen sich in dieser Anfangsphase erste (wenn auch seltene) Besetzungshinweise finden. An Dorthie Braker ist 1983 im Abspann des Fernsehehrteilers *Rote Erde* (Regie: Klaus Emmerich) genannt – unter »künstlerische Organisation«.

Eine neue Phase beginnt mit den 90er Jahren, als erste freie Besetzungsbüros eröffnet werden. Als das so genannte Arbeitsmonopol fiel, die neuen Privatsender auch selbst produzieren ließen und besonders der Markt für TV-Movies boomte, stieg nicht nur die Nachfrage nach Schauspielern, sondern auch nach Agenten und Fachleuten fürs Casting. Sabine Schroth: »So wie die ganze Branche hat sich natürlich auch das Casting verändert. Von den zwei TV-Sendern zu den heutigen Soaps, Serien, Dailys und so weiter ist eine Erweiterung des Bedarfes nur folgerichtig.« Viele Neueinsteiger versuchten, sich auf dem Markt durchzusetzen. Analog zu den USA mußten sich nicht nur Schauspieler und Agenten, sondern auch Casting Directors auf dem freien Markt beweisen.

Ihre Leistung wurde nun erstmalig hervorgehoben. Sabine Schroth wurde bei dem Kinofilm *Echte Kerle* 1996 schon unter »Casting« aufgeführt – jedoch nur im Abspann. Ihre Kollegin Heta Mantseff schaffte um die gleiche Zeit den Sprung in den Vorspann von *Stadtgespräche*. Inzwischen ist die Anstellung von Casting Directors für hochqua-



Jüngste Casting-Leistungen: Für Michael Hanekes *Das weiße Band* (links) besetzten Markus Schleinzer, Carmen Loley und das Team um Jamila Wenske Kinder und Jugendliche mit 42 Rollen nach rund 6000 Castings, Simone Bär besetzte 24 Rollen. Quentin Tarantino drehte *Inglourious Basterds* (rechts) überwiegend in Babelsberg und in drei Sprachen. Das Casting in Deutschland übernahm Simone Bär mit 28 Rollen (darunter auch Cannes-Gewinner Christoph Waltz), in den USA Jenny Jue und Johanna Ray mit 10 Rollen, in Frankreich Olivier Carbone mit 6 Rollen und das Komparsen-Casting Johanna Ragwitz.

litative Spielfilme zwar gang und gäbe, die Honorierung ihrer Arbeit mit einem Frontcredit allerdings nicht immer.

52 In den USA dagegen ist eine Creditvergabe streng hierarchisch und vertraglich geregelt. Der Blick auf den Bildschirm zeigt: (Independent) Casting-Directors erscheinen unter dem Terminus Casting im Vorspann, Casting-Associates oder Assistants im Nachspann. Das häufig in Klammern vorkommende (CSA) verweist auf die »Casting Society of America«, ein Verband, der 1980 gegründet wurde und sich seitdem für die Rechte der US-Branche einsetzt.

Seit 2003 gibt es den deutschen Bundesverband Casting (BVC). Sowohl Freiberufler als auch angestellte Casting Directors können hier für die Bereiche Film, Fernsehen, Bühne und Werbung im deutschsprachigen Raum Mitglied werden. Eine klare Anerkennung von Kompetenzen, wie sie die Verbände in anderen Ländern schufen, stehen an oberster Stelle der BVC-Agenda, denn es gibt kei-

nen geregelten Ausbildungsweg in den Beruf. Anwärter müssen zwei Jahre hauptberufliche Tätigkeit als Casting Director im fiktionalen Bereich nachweisen und brauchen dann die einstimmige Zusage des Auswahlgremiums, das aus fünf Vereinsmitgliedern besteht. Kein Mitglied darf an den Gagen der Schauspieler partizipieren, denn anders als die Agenten sind Casting Directors keine Arbeitsvermittler, sondern auf dem freien, künstlerischen Feld der Besetzung tätig. Für ihre Arbeit, die zwar mittlerweile bei der Filmfinanzierung gesondert budgetiert wird, lassen sich keine festen Preise ausmachen. Üblicherweise erhält der Casting Director ein Pauschalhonorar, dazu Reisekosten und Kosten für Probeaufnahmen. »Festzuhalten ist der Trend, daß die Zeit zwischen Vorlage eines Drehbuches und Drehbeginn immer kürzer geworden ist«, beschreibt An Dorthe Braker die allgemeine Situation: »Die Anforderungen an Casting Directors sind somit gestiegen.« ◻

www.casting-network.de