

## «Der Text gibt einem alles: die Körperlichkeit, das Empfinden»

---

Die Schauspielerin Susanne-Marie Wrage und der Regisseur Andres Veiel über «Der Kick» (2006). Moderation: Margit Eschenbach, Professorin und Co-Leiterin des Bachelor-Studiengangs Film der ZHdK.

**Margit Eschenbach:** Susanne-Marie Wrage, en passant habe ich gehört, dass Sie sagten, Sie hätten den Film noch nicht gesehen. Wie kommt das?

**Susanne-Marie Wrage:** Ich habe bisher wirklich nur Ausschnitte gesehen. Das hat den einfachen Grund, dass ich das Stück nach wie vor spiele. Wir machen das jetzt seit vielen Jahren und es geht immer weiter. Ich habe eigentlich keine Lust, mir dabei zuzugucken. Weil ich anschliessend wieder auf die Bühne gehe und mich wieder in die Figuren versenke. Ich will gar nicht wissen, wie die Wirkung ist oder welche Optik das hat.

**Eschenbach:** Andres Veiel, wie kommt man darauf, die vielen Personen des Stücks von zwei Schauspielern spielen zu lassen? Und wie findet man Schauspieler, die diese immense Arbeit bewältigen können?

**Andres Veiel:** Susanne kannte ich von der Arbeit schon. Sie kann auch im Theater mit dem Begriff der Feinstofflichkeit gut arbeiten. Deswegen war klar, dass ich ihr viel zutrauen kann und will. Susanne hat den Kontakt zum Theater Basel hergestellt, wo sie war; ich hatte das Angebot des Maxim Gorki Theaters. Das war eine doppelte Vernetzung. Den männlichen Schauspieler zu finden war sehr schwer. Er musste mehr Qualität mitbringen, vom Alter her nach oben und unten spielen, die Jungenhaftigkeit haben, aber auch den Staatsanwalt darstellen. Wir hatten einen richtigen Verschleiss an Kandidaten, die wir haben vorsprechen lassen.

→ **Eschenbach:** Frau Wrage, waren Sie beim Casting dabei?

**Wrage:** Nein.

**Veiel:** Bei Markus Lerch – er war der achte oder neunte Kandidat – wusste ich: Der ist es. Als er grinsend sagte, dass er gerade

einen Vertrag in Braunschweig unterschrieben hatte, dachte ich, das kann nicht wahr sein. Ich hätte mich vor das Intendantenzimmer gesetzt, bis er noch einmal freigestellt wird!

**Eschenbach:** Die dramatische Literatur ist voll von Verbrechern und Mördern. Jeder Schauspieler, der eine intensive Karriere hat, gelangt einmal an eine entsprechende Rolle. Bei «Der Kick» haben wir eine Situation, die historisch und geographisch nicht weit weg ist, und sich durch eine besondere Brutalität auszeichnet. Wie haben Sie sich als Schauspielerin an das Projekt herangearbeitet?

**Wrage:** Ein solches Projekt ist ein gefundenes Fressen. Endlich kann man etwas tun, das nicht Historie ist. Oder Fiktion. Oder das Ausgedachte eines Autors, der mit seinem Willen Dinge reininterpretiert. Sondern ein realer, authentischer Fall. Wir hatten viele Irrungen und Wirrungen. Am Anfang haben wir Kostümschlachten veranstaltet, merkten aber schon nach der ersten Probe, dass das totaler Blödsinn war. Man arbeitet sich an eine Figur heran, indem man den Text zur Verfügung hat. Es ist für mich immer wieder verblüffend, dass der Text einem alles vorgibt: die Körperlichkeit, das Empfinden. Das ist die Figur. Man muss sich nicht den Kopf zerbrechen, wie könnte der sich bewegen oder wie sieht er aus? Das kommt von alleine. Rein durch schwarz auf weiss gedruckte Worte. Die Authentizität der Texte führt zur Authentizität der Darstellung.

**Eschenbach:** Es stand ein riesiges Textkonvolut zur Verfügung, aus dem man auswählen musste. Hatten Sie die Möglichkeit, auf Grund der Probenarbeit Vorschläge zu machen?

**Wrage:** Wir haben das Stück noch sehr reduziert und uns zusammen für gewisse Figuren entschieden, die überflüssig waren bzw. in dem dramaturgischen Gesamtwerk keinen Platz mehr hatten. Die Auswahl war vorgegeben, aber nicht die Verteilung der Rollen. Darüber haben wir sehr lange diskutiert. Klar spielt man als Frau die Frauen und die Opfer. Und dann haben wir völlig umgestellt.

**Eschenbach:** Wie sind die Entscheidungen gelaufen?

**Wrage:** Ich habe deutlich den Wunsch geäußert, dass ich nicht ausschliesslich die Frauenrollen übernehmen will. Um die Abstraktion noch auf einen grösseren Punkt zu bringen, wollte ich sehr gerne die Männer und die Mörder und die Jungs spielen. Ich denke, das ist noch die weitere Stufe der Formalität und Abstraktion, die dem Ganzen zu dem verhilft, was es ist.

**Eschenbach:** Eine Schauspielermethode, die beansprucht authentisch zu sein, ist das Method Acting. Da stürzt man sich als Schauspieler in das Leben der Figuren, geht an die Orte, wo sie gelebt haben etc. Wie sind Sie vorgegangen?

**Wrage:** Ich habe den Text gelesen.

**Eschenbach:** Keine Fahrt nach Potzlow? Der Regisseur hat Ihnen keine Videos oder sonstiges Material gezeigt. Aber es gibt immer wieder Schauspieler, die sich darüber hinwegsetzen, weil sie es für ihre Arbeit brauchen.

**Wrage:** Überhaupt nicht. Wir sind an einem kalten Nachmittag nach Potzlow gefahren und haben uns die Orte angeguckt. Den Stall, wo die Leiche gefunden wurde. Ich habe keine Leute kennengelernt, keine Vorbilder gehabt. Markus auch nicht. Wir hatten beide nur den Text. Es gibt sich da in nichts zu verwandeln. Man muss kein Method Acting machen. Es gibt ein Vorstellungsvermögen und eine Empathie für Figuren, die man trotz der schrecklichen Charaktere entwickeln kann. Die ist zwingend notwendig, um den Film oder das Stück zu spielen. Man muss eine grosse Zuneigung zu den Leuten entwickeln. Sonst könnte man sie, glaube ich, nur karikieren, denunzieren. Und das wollte ich unbedingt vermeiden.

**Eschenbach:** Mir fällt der Schauspieler und Regisseur Eberhard Fechner ein, dessen Methode ähnlich ist. Fechner hatte immer etwas in der Hand, um KZ-Tätern nicht die Hand geben zu müssen. Er hat Täter und Opfer ähnlich montiert und so lange gedreht, bis die Leute müde waren und in der Erschöpfung etwas Wahrhaftigeres, Authentischeres hervorbrachten als am Anfang der Dreharbeiten.

**Veiel:** Ich habe vor allem aus «Ein kurzer Film über das Töten» (1988) von Kieslowski gelernt. Da gibt es auch die Gegenüberstellung von Täter und Opfer mit dem Wechsel der Identifikationen. Meine eigene Annäherung an die Berge von Material hat sich in der Arbeit mit den Schauspielern wiederholt. Die Kernstruktur der Geschichte war geprägt von der eigenen Erfahrung, dass Marco eine negative Projektionsfläche war. Bis das Gespräch mit ihm stattgefunden hat (vgl. Seite 69), war er aufgeladen mit den Sätzen des jüngeren Bruders, der gesagt hat: Ich hatte Angst vor dem. Und der Mutter, die sagte: Der ist mir ganz früh schon weg. Daraus entstand die Struktur des Stücks: Marco kommt relativ spät, wird aufgeladen, und plötzlich kommt

da jemand gebeugt daher und nuschelt ein paar Sätze. Über die Liebe der Freundin und die Liebe der Eltern rückt er in diese Ambivalenz. Da haben wir in der Inszenierung bis zuletzt argumentiert. Wieviel Einfühlung geben wir der Figur? Wieviel Lebendigkeit und Frische oder Naivität geben wir Sandra? Es ist immer ein Antippen der Figürlichkeit. Körperliche Positionswechsel. Schulter hoch, Schulter runter. Wie stark füllen wir das? Wie stark gehen wir in die Distanz? Das feine Modellieren war das Spannendste. Ein Satz, der wiederholt wird oder nicht. Ich habe Susanne gesagt: Du wiederholst ihn nicht. Aber Susanne hat ihn nach der dritten Vorstellung immer wiederholt. Es gibt eine Eigenständigkeit der Figur und der Schauspielerin, die sich irgendwann durchsetzt.

**Eschenbach:** Welcher Satz ist es denn?

**Veiel:** Das lass ich jetzt Susanne sagen.

**Wrage:** So gemein! Ich kann doch nicht einfach hier das Stück zitieren! Sandra hat gesagt: Willst du mich heiraten? Willst du mich heiraten? Zweimal. Vor Glück.

**Eschenbach:** Sie verkörpern in dem Stück mehrere Rollen. Wir hören nicht nur den Text, sondern sehen auch den Körper, der anfängt völlig anders zu werden. Die Schultern zu heben, den Kopf zu senken. Einen anderen Mund, einen anderen Blick zu bekommen. Wie ist Ihnen dieser sehr schnelle Wechsel gelungen?

**Wrage:** Ich erinnere mich noch gut an einen Dramaturgen, der einmal zu mir sagte: Nein. Das ist ja ein besseres Kabarett! Natürlich ist das eine Form von Handwerk, die zum Einsatz kommt. Ich wiederhole nochmals: Es hat mit einer grösstmöglichen Einfühlung in diese Figuren, die man verkörpert, zu tun. Da vollzieht sich der Wechsel.

**Eschenbach:** Sie hatten überlegt, Kostüme zu benutzen. Stattdessen sind Sie nun konsequent in der dunklen Kleidung. Ich habe das Gefühl, dass Sie viel mit den Hosentaschen machen.

**Wrage:** Ja. Eben, man hat so seine Mittelchen und Tricks!

**Eschenbach:** Waren diese Hosentaschen bewusst als Hilfe konzipiert?

**Wrage:** Das weiss ich nicht mehr. Aber ich weiss, dass sich die Hosentaschen anbieten, wenn man in eine solche Haltung kommen will. Die Hosen sind auch mittlerweile voller Löcher unten. Die sind durch die Fäuste ausgedrückt.

**Veiel:** Das sind eben die Nuancen. Die Bühnenbildnerin Julia Kaschlinski war auch für die Kostüme zuständig. Sie hat vorge schlagen, Hosen mit Taschen zu verwenden, weil man die spiele risch einsetzen kann.

**Eschenbach:** Andres Veiel, wo waren Sie eigentlich während der Dreharbeiten? Neben der Kamera? Es gibt bei den Schau spielern unterschiedliche Blicke nach unten, vor sich hin, nach innen. Wenn sie als Ehepaar auf der Bank sitzen, schauen beide in eine Richtung. Gab es da einen abgemachten Punkt? Haben Sie, Susanne-Marie Wrage, diesen angespielt?

**Wrage:** Nein.

**Veiel:** Ich habe die Blicke kontrolliert und darauf geachtet, dass sie etwas dichter an die Kamera geführt werden, wenn sie zu weit rausgingen, Die Blicke sollten weder in die Kamera reinge hen noch die Energie sich irgendwo im Raum verlieren. Das hat von sich aus eigentlich schon sehr gut funktioniert, weil wir die Kamera meistens so positioniert haben, dass wir möglichst nahe dran sind. Ich wusste ja, wo die energetischen Achsen waren.

**Eschenbach:** Danke für das Gespräch.