



Presseheft



# Die Spielwütigen

ein Dokumentarfilm von  
**Andres Veiel**



Verleih:  
**Polyfilm Verleih**





# Inhaltsverzeichnis

- 1 Kurzsynopsis**
- 2 Synopsis**
- 3 „Ich wollte einen Film über das Erwachsenwerden machen“**  
Andres Veiel im Gespräch mit Jörg Taszman
- 4 Sieben Jahre „Spielwut“**  
Geschichte einer Langzeitdokumentation
- 5 Special: HfS „Ernst Busch“**  
Schauspiel  
99 Jahre  
„Who’s Who“
- 6 Regie: Andres Veiel**
- 7 Produktion: Klaus Volkenborn**
- 8 Die Protagonisten über sich und ihre „Spielwut“**  
Prodromos Antoniadis  
Constanze Becker  
Karina Plachetka  
Stephanie Stremler
- 9 Cast & Crew**
- 10 Szenenausschnitte**
- 11 Technische Daten**

# DIE SPIELWÜTIGEN

Die „Spielwütigen“ sind vier junge Schauspiel-schüler auf dem Weg zum Traumberuf. Über einen Zeitraum von sieben Jahren begleiten wir sie vom Vorsprechen an der Hochschule bis zu ihren ersten Engagements.

Stephanie, Karina, Constanze und Prodomos, unsere vier Bewerber, bereiten sich auf die Aufnahmeprüfung vor. Wir lernen sie in ihren Familien kennen, die unterschiedlichsten Hintergründe, Motive und Zweifel.

Erst nach monatelangem Auswahlprozedere und endlos zermürendem Bangen fällt die Entscheidung, wer es geschafft hat. Auf den euphorischen

Studienbeginn folgt bald harsche und provozierende Kritik: gnadenlos wird von den Dozenten jede Unzulänglichkeit und Unfähigkeit gespiegelt, die Unbedingtheit des Berufswunsches auf harte Proben gestellt. Wir begleiten die Protagonisten bei ihrem Kampf, sich nicht zwischen hohen Erwartungen und dem eigenen Können aufzureiben und zu verlieren. Am Ende steht die eigentliche Bewährungsprobe: der Sprung ins Berufsleben. Plötzlich stellen sich alle Fragen neu: Was ist Erfolg? Und was ist der Preis dafür? Was ist nach sieben Jahren aus den frühen Träumen und Wünschen geworden?

## Synopsis

Die „Spielwütigen“ sind vier junge Schauspiel-schüler auf dem Weg zum Traumberuf. Sie gehören zu den knapp 30 erfolgreichen von mehr als 1000 Bewerbern eines Jahrgangs, die zum Studium an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ Berlin (HfS) zugelassen wurden. Andres Veiel hat sie sieben Jahre lang begleitet: von der Vorbereitung (1996) auf die Aufnahmeprüfung bis zu ihren ersten Engagements (2003). Wir lernen ihre Pläne und Träume kennen, ihr Umfeld, ihre Stärken und Schwächen, ihre Hoffnungen und Motive. Behutsam nähert sich die Kamera den Gesichtern und fängt die schwer zugänglichen, oft winzigen, aber entscheidenden Momente des Erfolgs und Versagens ein.

Unsere vier Protagonisten – Constanze, Karina, Stephanie und Prodomos – erarbeiten Rollenausschnitte, Lieder und Gedichte für den Eignungstest an der Hochschule. Ihre Eltern, die ersten kritischen Zuschauer, kommentieren ihre „Auftritte“ und Berufswünsche. Zunächst müssen die Kandidaten mit ihrem Vorspiel in der Vorauswahl der HfS überzeugen, bevor sie zur eigentlichen Zugangsprüfung Anfang 1997 erscheinen dürfen. Endlose Wartezeit voller Ungewissheit vergeht bis zur Entscheidung: „Um Ihnen die Spannung zu nehmen ... Ich kann ihnen mitteilen, dass sie bestanden haben.“ Oder: „Es ist ein Nein geworden“. Die Urteilsverkündung löst Jubel und Umarmungen aus, fassungsloses Schluchzen, stummes, verzweifeltes Weinen, (scheinbare) Starre.

Mit einem großen Fest und weit offenen Armen werden die Studienanfänger im Oktober 1997 an der Schule empfangen. Das obligatorische Unterrichtsprogramm beginnt mit Improvisations-, Rhythmus-, „vertrauensbildenden“ Übungen in kleinen Gruppen, mit Fechtunterricht, erstem Rollenstudium und Vorspiel. Nach den ersten Gehversuchen steigen die Anforderungen schnell. Bald wird jede Unzulänglichkeit von den Dozenten gnadenlos gespiegelt, ihre Kritik nicht selten als hart und provozierend empfunden. Zweifel an den eigenen Fähigkeiten mehren sich, Versagensängste, Trotz. Anfängliche Euphorie mündet in einen permanenten Kampf um Mut und Selbstvertrauen, auch um die Frage nach der Unbedingtheit des Berufswunsches. Prüfung reiht sich an Prüfung, nach dem zweiten so genannten „(Warn-) Fähnchen“ droht die Exmatrikulation. Zu Beginn des vierten, letzten Studienjahres erhöht sich noch einmal der Druck, wenn es gilt, beim „Intendantenvorspiel“ die Weichen für das erste Engagement zu stellen.

Den vermutlich geringsten Schwierigkeiten im Studium sieht sich **Karina** gegenüber, so dass es ihr selbst beinahe verdächtig vorkommt. Respekt vor dem Damoklesschwert der „Fähnchen“ schließt das nicht aus. Dozenten kritisieren zu Beginn ihre Probleme sich zu entscheiden, etwas in Bewegung zu bringen. Karina will auf keinen Fall Serien drehen, sich „... nicht unter Wert verkaufen, das ist eine Frage der Verantwortung sich selbst und dem Beruf gegenüber“. Sie spielt heute am Staatstheater Dresden sowie in größeren Kino- und Fernsehrollen.

**Stephanie** dagegen scheitert zunächst als Gretchen, erst ein Jahr später schafft sie die Aufnahmeprüfung. Ihr wird deutliche Verbesserung und komisches Talent bescheinigt. Zuweilen fühlt sie sich ungerecht behandelt und benachteiligt, doch enthüllt sie eine ungeheuer zähe Kämpfernatur. „Je größer die Angst, desto größer der Mut, sie zu überwinden.“ Während des Studiums findet sie ihre große Liebe, heiratet, möchte später ein-

mal mit ihrem Mann in Israel leben. Vorerst glänzt sie in zahlreichen Hauptrollen am Staatstheater Kassel.

„Man muss schon verrückt sein für diesen Beruf“, sagt **Constanze**, „ich könnte nicht einfach stattdessen ins Büro gehen“. Mit viel Ernst, Wut, Energie und hohen Ansprüchen an Ehrlichkeit und Wahrhaftigkeit setzt sie alles auf eine Karte, die „Ernst Busch“ und Berlin. Sie wird weicher und belastbarer im Laufe des Studiums, ist nicht immer ganz glücklich in den Rollen der „alten, reifen“ Frauen, entwickelt sich damit jedoch zum „Zugpferd“. Als Ensemblemitglied am Schauspielhaus Düsseldorf brilliert sie heute weiter in den klassischen, großen Frauengestalten der dramatischen Literatur.

**Prodromos** präsentiert sich der Prüfungskommission in der Rolle des Travis Bickle aus *Taxi Driver*, sein Vorbild heißt Robert de Niro. Mit 25 Jahren im Höchstalter für Bewerber, geht es bei seiner Performance um Jetzt oder Nie. Für seinen Lebensunterhalt muss er während des Studiums selbst sorgen, seine Frustrationen reagiert er an Gitarre und Schlagzeug ab. Er eckt an, neigt mehr zu Widerstand als Selbstkritik, glaubt, er solle „gebrochen werden“. Mehrfach überlegt er, aufzuhören, findet aber „graduell“ wieder zu sich. „Spielen ist eine existenzielle Notwendigkeit“ bekennt er, mitunter auch wichtiger als Beziehungen. Er arbeitet für Film, Fernsehen und Theater und hofft auf die Rolle seines Lebens.

Der Kampf, sich zwischen Ansprüchen und Können nicht aufzureiben und zu verlieren, endet nicht mit dem Start ins Berufsleben. Doch mit dieser eigentlichen Bewährungsprobe stellen sich alle Fragen neu: Was ist Erfolg? Was der Preis dafür? Was ist nach sieben Jahren aus den frühen Träumen und Wünschen geworden? Andres Veiel erkundet vier verschiedene Lebensentwürfe, und wie nebenher verdichtet er sie zu einem Film über das Erwachsenwerden, zu einem Generationenporträt der heute Mitte Zwanzigjährigen.

# Ich wollte einen Film über das Erwachsenwerden machen

## Andres Veiel im Interview mit Jörg Tazsman

*Wenn man sich für ein Langzeitprojekt wie Die Spielwütigen entscheidet, weiß man ja zunächst nur wie es beginnt. Wann war Dir klar, jetzt ist Schluss?*  
Andres Veiel: Ich wollte eigentlich viel früher aufhören und nur bis zum Ende der Schulzeit drehen. Dann habe ich aber gemerkt, dass das Entscheidende danach passiert. Die Ausgangsfragen waren für mich: Was sind die frühen Träume? Wie verändern die sich? Wo kommen die Leute letztendlich an? Diese Fragen werden erst beantwortet, wenn die Protagonisten den Sprung in die Praxis machen. Erst nach sieben Jahren hatte ich das Gefühl, dass in den Gesichtern so viel passierte, dass ich eine Entwicklung zeigen kann. Da zeichnete sich dann auch ein Erwachsen-Werden, ein Älter-Werden in den Gesichtern ab. Das war ja das Ziel. Ich wollte einen Film über das Erwachsenwerden machen.

*Du hast sieben Monate lang an dem Film geschnitten. Warst Du dann diszipliniert genug, die Kamera nicht noch einmal auszupacken und weiter zu drehen?*  
Andres Veiel: Nein, ich war undiszipliniert. Wir hatten sehr viel mehr gedreht. Wir konnten sehr wichtige Szenen nicht zeigen, auch Szenen in der Exposition und am Schluss des Filmes, die schmerzhaft sind und damit eine neue Dimension öffnen, aber die wir einfach nicht untergeklappt haben. Ich bin noch nie so an den Gesetzen der Dramaturgie gescheitert: Die Exposition verträgt einfach nur eine bestimmte Länge, sonst mäandert der Filmanfang. Das Gleiche gilt für den Schluss eines Filmes: Er muss knapp und präzise sein. Einen kleinen Trost gibt es: Das Material wird auf jeden Fall auf die DVD kommen.

*Wie hast Du Dich für Deine Protagonisten entschieden? Wie gelang es Dir eine Vertrauensbasis zu schaffen? Was waren die Vorabsprachen?*  
Andres Veiel: Wir haben uns mit einem großen Casting-Team etwa 200 Leute angeschaut, die die erste Runde auf der „Ernst-Busch“-Schule geschafft hatten. Von diesen 200 musste ich 20 auswählen. Wir haben dabei in erster Linie auf Talent geachtet. Wir wollten Leute haben, die eine

reale Chance hatten, die Aufnahmeprüfung zu bestehen. Wichtig war aber auch, dass die Protagonisten eine Spielwut hatten, eine Unbedingtheit. Ich wollte daneben, dass sie bereit sind, über sich zu sprechen. Ich wollte mich dabei nicht langweilen. Eine weitere Messlatte, die ich festlegte, war, dass sie ihren Eltern eine Szene vorspielten. Das war eine große Hemmschwelle. Ich habe es durchgesetzt, um so etwas wie einen Belastungstest mit ihnen zu machen. Wenn wir den gemeinsam bestehen würden, hätten wir eine gute Vertrauensbasis für die nächsten fünf bis sieben Jahre.

*Wie viele von diesen 20 haben es dann wirklich geschafft?*

Andres Veiel: Fast die Hälfte. Das war sehr überraschend. Es wurde aber bald zu einem Problem. Wir mussten ja innerhalb der Leute, die es geschafft hatten, noch einmal neu selektieren. Alle, die wir dann nicht ausgewählt haben, waren Torpedos für das Projekt. Sie standen im Schatten, die Kamera richtete sich in der Schule auf andere. Sie lehnten den Film und mich ab, koalitierten mit Lehrern, die das Projekt ebenfalls ablehnten. So war es für mich immer wieder unmöglich, in gewisse Szenenstudien hinein zu kommen, bestimmte heikle Momente zu drehen.

*Von diesen Konflikten sieht man aber im Film nichts. Warum?*

Andres Veiel: Wenn Menschen sich nicht filmen lassen wollen, kann man so lange drehen, bis sie die Hand vor das Objektiv halten. Solche Filme mache ich nicht. Marcel Ophüls in *Hotel Terminus* musste so arbeiten: Er bringt einen Teil der Recherche in den Film ein. Die Verweigerung ist dann Teil der Arbeit. Wenn unsere vier Protagonisten in einer Situation gesagt hätten, jetzt ist Schluss, dann wäre das möglicherweise ein Thema geworden. Aber der Widerstand der Schule, die Probleme, die andere mit dem Film haben, das wollte ich nicht auch noch erzählen.

*Wie hat sich Dein Verhältnis zu Deinen Figuren im Laufe der Jahre verändert?*

Andres Veiel: Am Anfang war ich eine Mischung aus großer Bruder, Vater, Mentor und Beschützer. Wenn sie Probleme in der Schule hatten, sind sie zu mir gekommen. Die Kamera war dann auch Freund und Helfer. Mit der Zeit hat sich das verändert. Jeder von den Vieren wollte an einem gewissen Punkt aussteigen. Ein Argument war, dass mein Film nichts mehr mit ihnen zu tun habe. Das, was für sie wichtig sei, würde mich nicht interessieren. So musste ich ihre Sichtweise mit übernehmen, und schrittweise entstand zwischen uns eine Ebenbürtigkeit.

*Als Nicolas Philibert Haben und Sein drehte, führte er selbst die Kamera und konnte intuitiv entscheiden, was er wollte. Wie verlief Deine Zusammenarbeit mit Hans Rombach und den anderen Kameramännern?*

Andres Veiel: Mit Hans Rombach habe ich ja schon lange zusammengearbeitet und *Balagan* mit ihm gemacht. Ich gab ihm viel Freiraum. Er macht sehr viel Handkamera. Er ist immer sehr nah dran an den Protagonisten, er arbeitet körperbetont. Ich kannte und mochte seine Handschrift. Es gab auch heftige Kritik, aber Hans kann das aufnehmen. Die anderen Kameramänner habe ich dann in eine „Rombach-Schablone“ hinein gezwungen. Zwischenzeitlich drehte ich *Black Box BRD* mit Jörg Jeshel, der eine ganz andere Handschrift hat, mehr mit Licht arbeitet und damit mehr gestaltet. Ich habe durch Jörg viel gelernt und zog Hans Rombach in Richtung Jörg Jeshel. Zuvor versuchte ich, Jörg Jeshel in Richtung Rombach zu ziehen. Letztendlich ist jedoch bei diesem Film mit seinen sieben Kameramännern etwas sehr homogenes entstanden.

*Einmal bist Du eine Art Chronist für die Geschichte der Bundesrepublik, besonders der 70er und 80er Jahre, und dann gibt es bei Dir den für einen Dokumentarfilmer ungewöhnlichen Hang zum Theater. Wie kommt es dazu?*

Andres Veiel: Auf der Bühne kann ich Menschen zeigen, die gewisse Dinge tun, die sie sich im Leben nicht trauen. Das hat mich am Theater schon immer interessiert, seitdem ich anfang, im Gefängnis in Berlin-Tegel Knasttheater zu machen. Im Dokumentarischen bin ich beschränkt. Das hat auch einen Reiz, aber auf der Bühne kann ich in eine Richtung gehen, die etwas Obszönes haben, etwas Tabuisiertes darstellen kann. Es geht für mich darum, eine tiefere Wahrheit von Menschen, von Politik und Geschichte darzustellen. Ich kann dokumentarisch nicht alles zeigen. Die Frage ist: Was ist das richtige Medium für eine Geschichte? Deshalb variiere ich. Ich werde demnächst einen Spielfilm drehen und eine Theaterinszenierung machen.

*Was ist für Dich bei der Arbeit und der Wahl des Mediums das Entscheidende?*

Andres Veiel: Egal welches Medium, ob Theater, Spielfilm oder Dokumentarfilm, ich möchte Menschen in eine Situation bringen, in der sie sich zeigen können. Das ist Regie. Ich baue eigentlich nur einen Rahmen, der muss für beide Seiten sehr viel Vertrauen beinhalten. Dann ist es mal Zärtlichkeit, Vorsicht und Behutsamkeit, mal Druck und mal Schraubstock, so dass der Protagonist es schafft, einen Schritt weiter zu gehen, über die bekannte Schablone hinaus. Diesen Schlüssel zu finden, ist das eigentlich Spannende an der Arbeit. Da ist das Scheitern immer nebenan. Bei dem einen gelingt das, bei dem anderen gelingt es nicht.

# Sieben Jahre „Spielwut“

## Geschichte einer Langzeitdokumentation

Der fünfte Kinofilm von Andres Veiel knüpft an die langjährige Zusammenarbeit mit Produzent Klaus Volkenborn an. Mit *Die Spielwütigen* schuf er wiederum ein Werk aus der Liebe und Affinität zum Theater heraus. In *Balagan* (1994) folgt er einer israelischen Theater-Company, die mit einer drastisch provozierenden Holocaust-„Bearbeitung“ international Aufsehen erregte. Vom unerfüllten Lebenstraum der SchauspielerIn Inka Köhler-Rechnitz erzählt *Winternachtstraum* (1991/92). Veiel porträtiert darin die 83-jährige in ihrer ersten großen Theaterrolle, die ihr als Halbjüdin 50 Jahre zuvor verwehrt blieb.

Die Idee, einen Film über Schauspielschüler zu realisieren, entstand 1996 nach *Die Überlebenden*. Image und räumliche Nähe der „Ernst Busch“ legten eine Entscheidung für die Berliner Institution nahe. Insgesamt sieben Jahre lang dokumentierte Andres Veiel die „Spielwütigen“, von Recherche 1996 über Aufnahmeprüfung und Studienbeginn 1997, Studienabschluss 2001 bis hin zu den aktuellen Engagements 2003.

Während der aufwändigen Recherche (August 1996 bis Februar 1997) forschte Veiel nicht nur nach schauspielerischem Talent, sondern auch nach „Spielwut“, nach dem persönlichen Hintergrund, nach Erfahrungen, Motiven und selbstverständlich der Bereitschaft, sich vor der Kamera zu öffnen und zu „zeigen“. In dieser Phase kristallisierte sich heraus, dass über die Wege der angehenden Schauspieler hinaus ihr „Erwachsenwerden“ den Film in seinem thematischen Kern tragen würde. Über mehrere Monate besuchte Andres Veiel zunächst die „Eignungstests“ der HfS (Anforderung: zwei Rollenausschnitte, ein Lied, ein Gedicht). Von 1.400 Bewerbern qualifizierten sich dabei 200 für die eigentliche Aufnahmeprüfung. Aus dieser Runde kamen dann etwa 40 in die engere Wahl für das Filmprojekt. Um ihr jeweiliges Heimatumfeld kennenzulernen, führte das weitere Casting (hauptsächlich auf VHS) quer durch Deutschland, in die Schweiz, nach Österreich und Frankreich. Auf dieser Grundlage konzentrierte sich die zweite große

Recherchereise – zu nun 20 ausgewählten Bewerbern – auf eine sehr persönliche Annäherung. Gedreht wurde ab hier auf DigiBeta. Neun der 20 Kandidaten bestanden die Aufnahmeprüfung im Februar 1997.

Nach insgesamt 87 Drehtagen lagen etwa 250 Stunden Material vor. Das Produktionsbudget von 1,5 Mio DM (766.938 EUR) mußte über lange Strecken zwischenfinanziert werden. Die Bewilligung beziehungsweise Freigabe von Fördermitteln erwies sich dabei als „verwaltungstechnisch“ nicht unkompliziert. Die Medien- und Filmgesellschaft (MFG) Baden-Württemberg bezuschusste die Stoffentwicklung. Für die Produktion wurden die Prämien zum Deutschen Filmpreis für *Balagan* und *Die Überlebenden* verwendet. Weitere Mittel zur Projektfinanzierung steuerten bei: BKM, Filmboard Berlin-Brandenburg, Filmbüro Nordrhein-Westfalen, MFG, ZDF.

Die Frage, ob er auch unter heutigen, veränderten Marktbedingungen ein solches Vorhaben starten würde, bejaht Klaus Volkenborn. Ausschlaggebend für die Erfolgsaussicht sei dabei das persönliche Vertrauen in seinen Regisseur. Aus der Erfahrung von mehr als einem Jahrzehnt Zusammenarbeit bescheinigt er Andres Veiel außerordentliche Energie, Willen, Zuverlässigkeit – und „positive Besessenheit“.

# Special: HfS „Ernst Busch“

## Schauspiel<sup>1</sup>

### Konzept

„Ernst Busch“-Absolventen, an allen wichtigen Bühnen des deutschsprachigen Raums zahlreich vertreten, genießen einen hervorragenden Ruf, nicht zuletzt als Ensemblespieler. Die HfS ist bekannt für Praxisorientierung und künstlerische Effizienz. Als erklärtes Ziel der Ausbildung steht neben dem Handwerk die „Förderung leistungsstarker künstlerischer Persönlichkeiten“. Schauspielstudenten sollen die Arbeit an sich selbst, an der Rolle und im Ensemble erfahren.

Für das gründliche Training entwickelte die HfS ein spezielles pädagogisches Grundlagenprogramm. Erarbeitet wurde dieses Konzept von den langjährigen Dozenten Hildegard Buchwald-Wegeleben, Rudolf Penka, Veronika Drogi und Gertrud-Elisabeth Zillmer. Die Ausbildung stützt sich insbesondere auf die methodischen Ansätze von Bertolt Brecht und Konstantin Stanislawski sowie auf „die besten Traditionen des deutschsprachigen Theaters und die wichtigsten künstlerischen Impulse des Welttheaters ...“.

Die – heute differenzierte – Anwendung der Prinzipien Brechts und Stanislawskis hat ihren Ursprung in der Kulturpolitik der frühen DDR, die Stanislawski für die Schauspielpädagogik zur Doktrin erhob. Brecht bezog mit seiner Theaterarbeit am Berliner Ensemble eine Gegenposition, und viele HfS-Dozenten versuchten sich im Sinne einer ideologiefreieren Aneignung darauf zu berufen. Praktisch bewährte sich dies zum Beispiel in kleinen, wechselnden Arbeitsgruppen beim Szenenstudium mit Vorspiel und abschließender Auswertung. Nach Stanislawski dagegen bildete ein einzelner Professor über das gesamte Studium eine ganze („Meister“-) Klasse aus formte sie nach seinem Stil und Ideal.

### Ablauf

Der Diplomstudiengang Schauspiel an der HfS dauert vier Jahre und gliedert sich in je vier Semester Grund- und Hauptstudium. Die Studienzulassung setzt die bestandene Aufnahmeprüfung voraus, das Höchstalter beträgt 25 Jahre. Von über 1000 Bewerbern behaupten sich in der Vorauswahl (Eignungstest) etwa 120, die dann in der eigentlichen Zugangsprüfung um etwa 30 Studienplätze konkurrieren. Die Kandidaten bereiten dazu jeweils zwei bis drei Rollenausschnitte aus der dramatischen Literatur vor sowie zusätzlich ein Lied und ein Gedicht.

Das Grundstudium dient ausschließlich der Ausbildung nach einem festen, aufeinander aufbauenden Studienplan. Im ersten Semester steht das „Improvisations-Seminar“ auf dem Programm, im zweiten Semester folgen die ersten „Szenenstudien“ (Rollenunterricht in kleinen Gruppen) und am Jahresende die erste selbst gewählte Rolle. Im dritten und vierten Semester werden vier Szenenstudien und eine „Wahlrolle“ erarbeitet, diese sind zugleich Prüfungen. („Fähnchen“ lautet das Codewort für „Nicht bestanden“, drei dieser „Warnsignale“ bedeuten Exmatrikulation.)

Nach weiterem Szenen- und Rollenstudium liegt im Hauptstudium der Schwerpunkt auf Projektarbeit und Einstieg in die Theaterarbeit. Das geschieht zunächst in entweder hochschuleigenen Inszenierungen für das Studiotheater „bat“ (s.u.) oder Co-Produktionen mit Berliner Theatern. Zu Beginn des letzten Studienjahres findet dann das so genannte „Intendanten-Vorspiel“ (für Fachpublikum von Theatern, Agenturen, ZBF) statt. Auf dieser „Jobbörse“ geht es um Vorsprech-Termine, Engagements und auch Einladungen, noch während des Studiums an einem Theater zu gastieren. Das Hauptstudium, das mit Diplomarbeit und Diplomrolle abschließt, kann also mit Praxis-einsätzen, Spezialstudien und fakultativem Unterricht individuell gestaltet werden.



Im Wesentlichen umfasst das Studium die Fächer beziehungsweise Inhalte:

- Schauspielunterricht (Improvisationsseminar, Szenenstudium, Wahlrollen, Projektarbeit/ Studioinszenierungen)
- Bewegungsunterricht (Bewegung, Tanz, Bühnenfechten, Akrobatik, Pantomime)
- Sprecherziehung (u.a. Stimmbildung, Schulung von Atem, Artikulation, Gestik)
- Deutsche Verssprache, Versgeschichte, Diktion
- Musik (Grundlagen, Gesang, Rhythmik)
- Schauspielgeschichte und Dramaturgie
- Kunstgeschichte/Ästhetik
- Kulturgeschichte/Kunstsoziologie

## 99 Jahre

Mit etwa 200 Studenten zählt die HfS zu den kleinsten der Berliner Kunsthochschulen. Zu maximal 30 Immatrikulationen für Schauspiel kommen noch einmal etwa zwölf für Puppenspiel und acht für Regie. Solch kleine Klassen, die eine hohe Betreuungsintensität ermöglichen, haben mit zum Ansehen der HfS beigetragen. Noch entscheidender ist dafür jedoch das – in der Praxis ersichtliche – gute Zusammenspiel der vier Studiengänge Schauspiel, Regie, Choreografie und Puppenspielkunst. Es bescherte den Inszenierungen Publikumszuspruch und Festivalpreise.

Kritiker sprechen dagegen von einer „Kaderschmiede von ‚kalten Technikern‘“. „Unsere Ausbildung gilt als zu stark auf eine Methode festgelegt, als zu arbeitsintensiv und zu wertkonservativ. Das ist einerseits völlig richtig und zugleich auch wieder totaler Unsinn. ... Kunst ist keine Angelegenheit des Wollens, sondern des Könnens. ... Das ‚Können‘ der Künstler hat nichts mit kalter Perfektion zu tun ... Schule ist ganz gewiss nicht alles. Aber der in künstlerischen Dingen so beliebte Rekurs auf das Intuitive und auf nichts als den Menschen, überschätzt das Persönliche und unterschätzt das Lehr- und Lernbare.“<sup>2</sup>

Die HfS war nicht nur die renommierteste Schauspielschule der DDR, sondern kann auch auf eine fast hundertjährige Geschichte zurückblicken. Ihre Vorgängerin wurde 1905 von Max Reinhardt gegründet, um den künstlerischen Nachwuchs für das Deutsche Theater Berlin (DT) auszubilden. Materiell und finanziell ungesichert, hangelte sich die Schule durch Weltwirtschaftskrise und Aufsicht durch Reichstheaterkammer. Nach Kriegsausbruch beklagten die Nazis eine „Brutstätte schauspielerisch zweifelhafter Elemente“, bevor sie 1944 sämtliche Theater und Schulen schlossen. Unter dem Patronat von Wolfgang Langhoff (DT) startete der Schulbetrieb im Sommer 1946 neu, finanziert durch das Ministerium für Volksbildung der DDR. Im Zuge einer neuen Gesetzgebung zur Verstaatlichung des gesamten Ausbildungswesen erlangte die Schule 1951 ihre Eigenständigkeit und den Status einer staatlichen Fachschule. Wegen der propagierten Nähe der Künste zum Proletariat wurde sie allerdings in einem Industriegebiet untergebracht, von den Theatern weit entfernt. Auch heute noch residiert die HfS in dem später sanierten und durch einen Neubau erweiterten ehemaligen Bootshaus in Schöneweide.

Mit der Umwandlung in eine Hochschule im Jahre 1981 erhielt die HfS schließlich ihren Namen „Ernst Busch“. In diesem Zuge wurde auch das 1974 gegründete Institut für Schauspielregie integriert, wodurch die HfS seither über ein eigenes Theater mit 130 Plätzen verfügt. Das „bat“ im Prenzlauer Berg wurde in den 1960er Jahren von Wolf Biermann und Brigitte Soubeyran als „Berliner Arbeiter- und Studententheater“ gegründet, fiel aber schon kurz nach Eröffnung dem Missfallen der Kulturbürokratie zum Opfer. Es dient heute als Sitz des Regieinstitutes und auch als Spielstätte für Studio- und Diplom-Inszenierungen sowie Werkstattabende der HfS. Jährlich stehen bis zu zehn neue Produktionen auf dem Plan, monatlich 10–15 Vorstellungen.

Unverändert gilt die „Ernst Busch“ neben dem Max-Reinhardt-Institut in Wien als die führende

Schauspielschule im deutschsprachigen Raum. Um diese Position auch vor dem Hintergrund leerer öffentlicher Kassen und „Theaterkrise“ zu sichern, hält die HfS an ihrem bewährten, „altmodischen“ Ausbildungskonzept fest. Während der Markt nach Stars verlangt, leistet sie den Spagat, weiterhin den Ensemblegedanken zu betonen. An die Studenten ergeht der Appell, nicht zu früh den Verlockungen des Erfolges zu erliegen, sondern ihr Talent an der Schule zur Reife zu bringen. Anfragen aus der Ecke zeitgeistiger Eventkultur öffnet sich die HfS ebenso wenig wie den immer zahlreicheren Bewerbern an der Schauspielschule „Wilhelm Busch“.

„Sie haben sich entschlossen, an der Hochschule für Schauspielkunst ‚Ernst Busch‘ zu studieren. Dies ist auch eine Verpflichtung, denn der Name ... steht für Erkenntnisinteresse, für Forscherlust und für das Brechtsche ‚ändere die Welt, sie braucht es‘.“<sup>3</sup>

## Who's Who

Dozenten Schauspiel (Auswahl aktuell)

Kollegium: Jürgen Beyer, Piet Drescher, Ulrich Engelmann, Mechthild Hauptmann, Michael Keller, Klaus Klawitter, Wolfgang Rodler, Veit Schubert, Margarete Schuler, Aureliusz Smigiel, Klaus Völker, Angelika Waller

Lehrbeauftragte: Carmen-Maja Antoni, Veronika Drogé, Reiner Heise, Dieter Mann, Ulrich Matthes, Ulrich Mühe, Thomas Neumann, Elke Petri, Anna Pocher, Swetlana Schönfeld, Brigitte Soubeyran, Jutta Wachowiak

Meisterkurse: Peter Zadek, Gertrud Elisabeth Zillmer

Absolventen Schauspiel (Auswahl)

Birgit Arnold, Hermann Beyer, Heinz Choynski, August Diehl, Bettina Engelhardt, Robert Gallinowski, Christian Grashof, Jörg Gudzuhn, Robert Guerra, Fritz Haberlandt, Sybille Hahn, Corinna Harfouch, Petra Hartung, Max Hopp, Nina Hoss, Claudia Hübbecker,

Karsten Hübner, Katja Jung, Katrin Klein, Heike Kretschmer, Renate Krößner, Ursina Lardi, Alexander Lang, Sven Lehmann, Frank Lienert, Tobias Mähler, Oliver Mallison, Klaus Manchen, Dieter Mann, Dagmar Manzel, Markus Meyer, Daniel Minetti, Daniel Morgenroth, Thomas Neumann, Roman S. Pauls, Max von Pufendorf, Heiko Raulin, Michael Rothmann, Jenny Schily, Walfriede Schmitt, Christine Schorn, Götz Schubert, Stefan Schütz, Maria Simon, Alexander Stillmark, Devid Striesow, Christian Tschirner, Suse Wächter, Hans Jochen Wagner, Christian Weise, Eckhard Winckhaus

1 vgl. Allgemeine Studienordnung, Abteilung Schauspiel, [www.hfs-berlin.de](http://www.hfs-berlin.de)

2 *Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ Berlin. Zur Geschichte und Ausbildungspraxis*, Hrsg. Klaus Völker, Hentrich & Hentrich, Teetz 2000, S. 22

3 Klaus Völker, Rektor, Rede zur Immatrikulation am 9. Oktober 1997 (Jahrgang der „Spielwütigen“), in: Ebenda, S. 77

Spielplan des „bat“ unter: [www.bat-berlin.de](http://www.bat-berlin.de), Premieren: *Tango* von Sławomir Mrozek (Dezember 2003), *Werwolf* von R.W. Fassbinder und Harry Bear (Januar 2004)

# Regie: Andres Veiel

Andres Veiel, 1959 in Stuttgart geboren, studierte ab 1982 Psychologie in Berlin. Noch vor erfolgreichem Studienabschluss 1988 absolvierte er parallel eine Regie- und Dramaturgie-Ausbildung am Berliner Künstlerhaus Bethanien. Im Rahmen dieser Seminare prägte ihn vor allem die Begegnung mit Krzysztof Kieslowski.

Nach mehreren Inszenierungen am Gefängnistheater Berlin-Tegel arbeitet Andres Veiel seit 1988 an eigenen Drehbüchern und Kinofilmen. Er nimmt Lehraufträge an verschiedenen Filmhochschulen und Universitäten wahr, darunter an der Universität Zürich und an der Freien Universität Berlin. Er ist Mitglied der Europäischen Filmakademie und wurde für seine Filme mit zahlreichen nationalen und internationalen Auszeichnungen geehrt.

## Filmographie

in Vorbereitung:

*Der Kick* (Theaterstück) Regie, Stück in Zusammenarbeit mit Mascha Kurtz für Maxim Gorki Theater Berlin und Theater Basel  
*Vesper, Ensslin, Baader* (Spielfilm) Buch (in Zusammenarbeit mit Gerd Koenen), Regie

1996–2004

*Die Spielwütigen* (Buch/Regie)

2001

*Black Box BRD* (Buch/Regie)

Hessischer Filmpreis 2001

Bayerischer Filmpreis 2001

Europäischer Filmpreis 2001

Dokumentarfilm des Jahres 2001 (Evangelische Jury)

International Filmfestival Santa Barbara / USA 2002 (Best Documentary Film)

Deutscher Filmpreis 2002

1996

*Die Überlebenden* (Buch /Regie)

Deutscher Filmpreis 1996 (Nominierung)

Prädikat: Besonders wertvoll

Hauptpreis Internationales Dokumentarfilmfest München

Dokumentarfilmpreis des Bayerischen Rundfunks

Adolf Grimme Preis 1998

1994

*Balagan* (Buch/Regie)

Prädikat: besonders wertvoll

IFFS Hauptpreis 1994 (International Federation of Film Societies)

Friedensfilmpreis Berliner Filmfestspiele 1994

Otto Sprenger Preis 1994 für einen herausragenden Nachwuchsfilm

Deutscher Filmpreis 1994 (Filmband in Silber)

1991/92

*Winternachtstraum* (Buch/Regie)

Prädikat: besonders wertvoll

# Produktion: Klaus Volkenborn

Nach einer kaufmännischen Lehre studierte Klaus Volkenborn an der Akademie für Grafik, Druck und Werbung Berlin sowie anschließend an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin. Er arbeitete als freier Autor, Regisseur und Cutter und gründete 1978 die JOURNAL FILM Klaus Volkenborn KG. Nach den ersten eigenen Dokumentarfilmen konzentrierte er sich zunehmend auf die Tätigkeit als Produzent und immer stärker auch auf den internationalen Markt. Bis heute produzierte er mit JOURNAL FILM über 60 Spiel- und Dokumentarfilme. Er war auf allen renommierten Festivals vertreten und erhielt zahlreiche Auszeichnungen und Filmpreise.

Klaus Volkenborn war Gesellschafter des Arsenal Filmverleihs Hamburg und des Weltvertriebs Pinnacle Pictures London. Im Jahr 2000 gründete er die Net Entertainment AG. Er pflegt eine Vielzahl an Arbeitsbeziehungen zu europäischen und amerikanischen Kollegen, darunter eine enge Kooperationen mit dem amerikanischen Produzenten Dean Silvers, mit dem zusammen er in den USA fünf Filme realisierte.

## Filmographie (Auswahl)

- Eva Luna* (R: Michael Radford) (in Entwicklung)  
*Ne fais pas ça!* (R: Luc Bondy) (in Produktion)
- 2004 *Die Spielwütigen* (R: Andres Veiel)  
2004 *The Tulse Luper Suitcases: From Vaux to the Sea* (R: Peter Greenaway)  
2003 *The Tulse Luper Suitcases: The Moab Story* (R: Peter Greenaway)  
2002 *The Bridgeman* (R: Géza Bereményi)  
2000 *Rock the Boat* (R: Dean Silvers)  
1999 *Drei von Tausend* (R: Andres Veiel)  
1998 *Prague Duet* (R: Roger Simon)  
1997 *I Magi Randagi* (R: Sergio Citti)  
1996 *Die Überlebenden* (R: Andres Veiel)  
*Manny & Lo* (R: Lisa Krueger)  
1995 *Agnes* (R: Egill Edvardsson)  
*Wigstock: The Movie* (R: Barry Shils)  
1994 *The Hostage* (R: Robert Young)  
*Der Blaue* (R: Lienhard Wawrzyn)  
*The Last Good Time* (R: Bob Balaban)  
*Balagan* (R: Andres Veiel)  
1993 *Spanking the Monkey* (R: David O. Russel)  
*Die geheime Sammlung des Salvador Dali* (R: Otto Kelmer)  
1992 Drehbuch: *Die Zeiten* (R: Winfried und Barbara Junge)  
1991 *Winternachtstraum* (R: Andres Veiel)  
1989 *Reise ohne Wiederkehr* (R: Alexandra von Grote)  
*La Amiga* (R: Jeanine Meerapfel)  
*Himmelsheim* (R: Manfred Stelzer)  
1986 *Die Chinesen kommen* (R: Manfred Stelzer)  
1985 *Die Kümmeltürkin geht* (R: Jeanine Meerapfel)  
*Geschichten aus zwölf und einem Jahr* (R: Manfred Stelzer)  
1983 *Mit starrem Blick aufs Geld* (R: Helga Reidemeister)  
1980 *Aus der Traum* (Produktion, Buch, Regie, Schnitt)  
1979 *Unversöhnliche Erinnerungen* (Produktion, Buch, Regie, Kamera, Schnitt)

# Die Protagonisten über sich und ihre „Spielwut“

## Prodromos Antoniadis

Nationalität:	1999
deutsch/griechisch	<i>Zweite Hand</i> (Kurzfilm)
Haare:	Petra Bösch
dunkelbraun	HFF Konrad Wolf
Augen:	
blau	1999
Stimmelage:	<i>Polen</i> (Kurzfilm)
Bariton	Tilman Zens
Sprachen:	Filmakademie Baden-Württemberg
Griechisch, Englisch	
Instrumente:	1998
Klassische und E-Gitarre, E-Bass, Schlagzeug	<i>Fragmente</i> (Kurzfilm)
Sport:	Alex Buresch
Judo, Badminton, Kickboxen, Akrobatik, Jonglieren, Krav Maga Maor	Filmakademie Baden-Württemberg
Ausbildung:	1998
1997–2000	<i>Helsinki</i> (Kurzfilm)
Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch Berlin	Alex Buresch
1995–1996	Filmakademie Baden-Württemberg
John Costopoulos, Actors Studio New York	1997–2004
	<i>Die Spielwütigen</i> (Dokumentarfilm)
	Andres Veiel
	Klaus Volkenborn AG

### Termine

Auch nachdem Prodromos Antoniadis im Sommer 2003 sein festes Engagement am Düsseldorfer Schauspielhaus gekündigt hat, ist er dort zu sehen, zum Beispiel in der Produktion *Suburban Motel*. Für die zweite Jahreshälfte 2004 ist eine Arbeit am Deutschen Theater Berlin geplant. Aktuelle Ausstrahlungs- und Vorstellungstermine unter: [www.profiler-agentur.de](http://www.profiler-agentur.de)

### TV (Auswahl)

Regie  
Produktion  
Sender

2003  
*Soko Köln: Die Frau von nebenan*  
Axel Barth  
Network Movie  
ZDF

### Kino (Auswahl)

Regie  
Produktion

2003  
*Soko Leipzig: Sein letztes Date*  
Christoph Eichhorn  
Ufa Leipzig  
ZDF

2000  
*Strandgut* (Kurzfilm)  
Antonia Jerrentrup  
Filmakademie Baden-Württemberg/SWR/Arte

2003  
*Wilsberg: Tod einer Hostess*  
Manfred Stelzer  
Cologne Film  
ZDF

2003  
*Tatort: „Sag Nichts!“*  
Lars Kraume  
Colonia Media  
ARD

1997  
*Zum Sterben schön*  
Friedemann Fromm  
MTM  
ARD

#### **Theater (Auswahl)**

Regie  
Rolle  
Theater

2003  
*Suburban Motel*  
Thomas Dannemann  
Max Malone, Phillie  
Düsseldorfer Schauspielhaus

2002/03  
*Ein Kind unserer Zeit*  
Gustav Rueb  
Monolog  
Düsseldorfer Schauspielhaus

2002/03  
*Geschichten aus dem Wienerwald*  
Peter Wittenberg  
Havlitschek  
Düsseldorfer Schauspielhaus

2002/03  
*Die Bergbahn*

Philip Tiedemann  
Simon  
Düsseldorfer Schauspielhaus

2001/02  
*Der Jude von Malta*  
Thomas Bischoff  
Don Ludovico  
Düsseldorfer Schauspielhaus

2001  
*Hamlet*  
Jürgen Gosch  
Horatio  
Düsseldorfer Schauspielhaus

2001  
*Dancer In the Dark*  
Burkhard Kosminski  
Norman  
Düsseldorfer Schauspielhaus

2000  
*Eines langen Tages Reise in die Nacht*  
Piet Drescher  
Eddie  
bat – Studiotheater Berlin

2000  
*Leonce und Lena*  
Katharina Holtz  
Valerio  
bat - Studiotheater Berlin

1999  
*Wie es euch gefällt*  
Arek Smigiel  
Jacques und Touchstone  
Deutsches Theater und Kammerspiele Berlin

1999  
*Im weißen Rössl*  
Ulrich Engelmann  
Wilhelm Giesecke  
Theater der HfS Ernst Busch

1999

*Merlin*

Prodromos Antoniadis

Mordred

Theater der HfS Ernst Busch

1998/99

*Berlin Alexanderplatz*

Angelika Waller

Franz Biberkopf

Theater der HfS Ernst Busch

1997

*Die kahle Sängerin*

Alex Tull

Mr. Smith

Studiobühne Köln

1996

*Mercutio*

Gèza Melczer-Lukacs

Tybalt

Theater Brotfabrik Bonn

1987

*Wie dem Herrn Mockinpott das Leiden  
ausgetrieben wird*

Barbara Pudelko

Mockinpott

### **Prodromos Antoniadis als „Spielwütiger“:**

*Die Spielwütigen* war Drohung und Ansporn zugleich.

Beim Abwägen, ob ich an dieser Langzeit-Dokumentation teilnehmen will, dachte ich mir: Es ist unangenehm, dass man nicht weiß, was das Ergebnis des eigenen Handelns sein wird. Man steht möglicherweise mit Hosen auf Halbmast da. Wenn man dabei auch noch gefilmt wird, ist das richtig Kacke. Die Neugier siegte.

Ich wusste oft nicht, wie viel ich wovon zeigen darf, um mich außerhalb der Bühne nicht angreifbar zu machen. Es entstanden aber sehr schnell ein Vertrauen und eine Konzentration bei der Arbeit, wie ich sie an der Schauspielschule selten erlebte. So wurde die immer wieder auftauchende Filmkleingruppe um Andres zu einer Art Adrenalin, weil sie anders, genauer sahen und empfanden. Ich glaube, dass wir in der Arbeit ähnliche Leidenschaften und Ziele haben, was es letztlich leichter machte. Wir haben vieles geteilt.

Abgesehen davon kamen da Leute, die sich für mich interessieren, wie ich bin und mich nicht zu etwas anderem machen wollen. Man weiß nicht was die wollen, aber es ist schon schmeichelig... So waren Folgen des Sieben-Jahre-Drehs, dass man präziser über sich reflektieren und sich selber und seine Situation besser akzeptieren lernte. Das Gespür, was ein Schauspieler braucht, um zu wissen, wann bin ich wahrhaftig, wann nicht, konnte ich durch das entstandene Bildmaterial überprüfen. Was nicht bestechlich ist, genauso wie Andres' Auge, der mir oft die besten Anregungen gab.

Ich spürte, dass es Sinn macht, bei den „Spielwütigen“ mitzumachen, und spürte den Zeitpunkt, ab dem ich keine Einblicke mehr gewährleisten wollte. Es ist ein Glücksgefühl, das ich habe, wenn ich jetzt an *Die Spielwütigen* denke.

Ich bin gespannt, was übrig bleibt.

## Constanze Becker

1978 in Lübeck geboren, studierte Constanze Becker nach dem Abitur Schauspiel an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ in Berlin. Von 2001 bis 2003 war sie am Schauspiel Leipzig engagiert. Dort spielte sie u.a. die Katharina in Lars Noréns *Dämonen* und die Elisabeth in Schillers *Maria Stuart*. Mit Beginn dieser Spielzeit wechselte sie an das Düsseldorfer Schauspielhaus. Zur Zeit ist sie dort in *Die Ehe der Maria Braun* und in *Sommergäste* zu sehen. Neben ihrer Theaterarbeit hat Constanze Becker auch in verschiedenen (Kino-) Kurzfilmen mitgespielt, unter anderen in *Red Gourmet Pellzik* von Andreas Samland.

### Constanze Becker als „Spielwütige“:

Als ich noch jung war (zu Beginn des Films, also ziemlich genau vor sieben Jahren), habe ich die Schule geschwänzt und bin nach Berlin gefahren: Vorsprechen, an der „Ernst Busch“. Ich hatte meine Vorsprechrollen alleine in meinem Zimmer (neun Quadratmeter) anhand dessen vorbereitet, was ich bisher im Theater gesehen hatte und fand mich ziemlich begabt. (Wenn ich heute die Vorsprechszenen im Film sehe, sträuben sich mir jedes Mal die Nackenhaare – war das peinlich!). Berlin war aufregend, die Schule noch aufregender – und dann saß da noch der Typ vom Film. Ich habe gar nicht richtig hingehört, um was für einen Film es ging. Ich dachte nur: wenn es mit der Schule nicht klappt, gehe ich gleich zum Film.

Dann wurde es noch aufregender, ich hatte die erste Runde bestanden. Der Typ war auch wieder da, ich hatte plötzlich eine Visitenkarte und einen Termin für ein Casting-Gespräch in der Hand. Andres kam also nach Lübeck. Auch da ging es mir noch nicht so sehr um den Film. Es war ein Regisseur aus Berlin in meine kleine Stadt gekommen und interessierte sich für mein Leben und für meinen seit Jahren verbissen angestrebten Berufswunsch. Ich habe überhaupt nicht nachgedacht und sofort zugesagt. Die Überlegungen und Zweifel (bis hin zu: ich verkaufe mein Leben) kamen erst später. Erst mal bin ich über die Felder meines Dorfes gerannt, habe Bäume umarmt und freudig knapp an der Kamera vorbei in die Zukunft geblickt.

Dann kamen die Fragen von Andres. Ich wollte so viel sagen, aber es kam fast nur Blödsinn raus, weil ich mich so überfordert fühlte. Ich hätte am liebsten gebrüllt: Weiß ich doch nicht, was ich – falls ich die Prüfung bestehe – von meinen Sachen nach Berlin mitnehme. Keine Ahnung, was ich vom Theater erwarte, ich weiß nur, ich will spielen. Ich habe dann irgendwas herausgewürgt, in der Hoffnung, das will der vielleicht hören. Als ich fertig war mit meinem Gestammel, fragte Andres aber



nicht weiter. Er guckte mich groß an, die Kamera lief weiter, fünf Menschen standen um mich herum und warteten. Jetzt brach mir erst recht der kalte Schweiß aus, oh Gott, wahrscheinlich war das jetzt ganz großer Mist, er ist nicht zufrieden mit der Antwort. Was ich in solchen Momenten von mir gegeben habe, war entweder ganz ehrlich oder ganz peinlich. Es sollte noch Jahre dauern, bis das Bild, das ich von mir habe, mit dem übereinstimmt, was die Kamera einfängt.

Nach der bestandenen Aufnahmeprüfung kam die Schule – und die neue Stadt. Ich war schon wieder überfordert. Mal wild euphorisch, mal völlig zerstört. Ich habe Andres viel erzählt, auch ohne Kamera. Von der Schule, von meinem Leben, von besonderen Momenten. Die wollte er natürlich dann auch im Film haben. Dann saß ich wieder da und alle warteten. Auf Tränen, die ich gestern geweint hatte – oder morgen weinen würde. Ich war blockiert, es ging nichts. Außer, dass ich vielleicht müde war oder Hunger hatte. Damit konnte Andres nicht allzuviel anfangen. Als er einmal vorschlug, dann „ist heute eigentlich gestern, beziehungsweise heute ist morgen“, da ist etwas in mir explodiert. Ich habe die ganze Idee verflucht. Alles Lüge, ich mag nicht mehr für die Kamera mein Leben nachspielen.

Die ohnehin zu knappen Drehtage mussten natürlich voll ausgeschöpft werden. Morgens Szenenstudium, mittags durfte ich gerade mal ein Brötchen essen, dann gings weiter. Andres brauchte „irgendwas draußen, was mit Berlin“. Er wusste, dass ich ein paar Roller Blades hatte. Also lief ich stundenlang die East Side Gallery hoch und runter. Zu schnell, zu langsam, zu verkrampft, Mikro im Bild. Als ich sagte, ich könne kaum noch

stehen und hätte gleich eine lange Probe bis in die Nacht, hat das keinen interessiert. Ich habe versucht, ein netter Mensch zu sein und weitergemacht. Bis Andres sagte, ich solle doch ein bisschen freundlicher schauen. Da hätte ich fast die Kamera gegen die Reste der Mauer geworfen.

Bei den Dreharbeiten war ich oft wütend, sehr oft. Ich wollte das im Film haben, was mir in dem Augenblick meines Lebens wichtig war. Zum Beispiel meine erste durchgehende Rolle in den *Persern*, einer Studioinszenierung. Andres hatte einen anderen Film im Kopf. Ich hatte immer noch Respekt, so viel, dass ich erst kurz vor Schluss der Drehzeit einmal offen „Nein“ gesagt habe. Das war, als Andres mich zusammen mit meinem Freund filmen wollte, am liebsten zu Hause mit meinen Eltern, ganz natürlich. Ich kann gar nicht sagen warum – es war einfach das Gefühl: Das kriegst Du nicht. Das gehört mir.

Jetzt ist der Film fertig. Ich habe ihn oft gesehen und viel mit Andres darüber gesprochen. Ich schäme mich nicht mehr so sehr. Ein bisschen wird bleiben und das ist eigentlich auch ganz schön. Die Kamera ist bei aller Subjektivität vielleicht immer noch objektiver als der eigene Blick auf die Vergangenheit. Obwohl der Film nur einen kleinen Ausschnitt meines Lebens zeigen kann. Ich bin sehr gespannt, wie das ist, wenn der Saal dunkel wird und vor fremden Leuten mein Stückchen Leben über die Leinwand flimmert. Wenn es dann wieder hell wird, wissen diese Leute, die für mich anonym sind und bleiben, etwas von mir. Ich weiß noch nicht, ob das Gefühl schön oder schrecklich ist. Ich bin sehr neugierig.

# Karina Plachetka

Geboren am 18. November 1975 in Groß Strehlitz,  
Polen  
Braune Augen und Haare; 1,65 m  
Sprache: englisch; Dialekte: kölsch, berlinerisch,  
sächsisch

1976 Umsiedlung in die Bundesrepublik  
Deutschland  
1995 Abitur an der Kaiserin-Augusta-Schule Köln

## Schauspiel

Studium 1997–2001 an der Hochschule für  
Schauspielkunst Ernst Busch, Berlin

BAT

Die Perser/Grünbein, Chor  
Regie Angelika Waller

Staatstheater Cottbus  
Helena/Euripides, Chor  
Regie Rudolf Koloc

Kampnagel Hamburg  
Welcome Suicide, Elisabeth  
Regie Falk Hoqué

Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz Berlin  
Baal/Brecht, Anna  
Regie Thomas Bischoff

Auszeichnung beim Schauspielschultreffen 2000  
mit dem Max-Reinhard-Preis für *Die Perser*

Engagiert am Staatsschauspiel Dresden seit 2001  
(eine Auswahl)  
Allerseelen Rot/Bukowski, Filis  
Regie Christof Roos  
Das Fest/Winterberg, Rukov; Michelle  
Regie Michael Talheimer  
Norway.Today/Bauersima, Julie  
Regie Constanze Kreusch  
Der Marquis von Keith/Wedekind, Simba  
Regie Volker Lösch  
Miss Sara Sampson/Lessing, Sara  
Regie Christof Roos

## Tanz

Ausbildung 1982–1992 an der Tanzschule Odenthal  
Elementarer Tanz, Improvisation, Modern, Step,  
Ballett

1. Preis beim Wettbewerb für Nachwuchstänzerinnen in Berlin, Hebbel Theater  
1992–1996 Südostasien-Tournee mit dem  
„Padilla Tanzensemble Köln“  
(Tokyo, Kobe, Kyoto, Seoul und Tae Gu)  
Mitglied der Tanzgruppe „Tanzmatik“  
(Wettbewerbe in Thionville, Prag und Groningen)

## Gesangstimme (Mezzo)sopran

1994/95 Komparsin im deutschen Musikal  
*Die Schöne und das Biest*

## Hörfunk

Deutschlandradio Berlin  
*Tausendundeine Nacht*  
Regie H. Sanders Brahms  
*Alta Moda*  
Regie Christoph Dietrich  
*Doppelte Abfindung*  
Regie Norbert Schaeffner  
Saarländischer Rundfunk  
*Radio Zappen*  
Regie Stefanie Hoster

## Film

Dokumentarfilm  
*Die Spielwütigen* 1997–2003  
von Andres Veiel  
Kurzfilm  
*Liebe unter Grund* 2001  
von Tilman Zens  
*Du bist nicht Belmondo* 2001  
von Ennio Cacciato

## Spielfilm

*Wir* 2002  
von Martin Gypkens  
(auf dem max-ophüls-filmfestival mit dem  
Förderpreis ausgezeichnet)

## **Karina Plachetka als „Spielwütige“:**

für andres

ich sitze schon leicht verzweifelt mehrere stunden vor dem computer. diese scheinbar einfache aufgabe, etwas über die letzten sieben jahre mit dir und deinem film zu schreiben, quält mich. ein letztes mal.

meine unerbittliche neugierde, dieses leben kennenzulernen, das sich für mich durch dich und diese schwarze kiste zeigen wird können, hat mich also jetzt an diesen punkt gebracht. gerne bin ich die reise angetreten weit weg von mir. beruhigt davon, dass es einen zeugen geben wird, falls ich nicht mehr zurückkehre. sieben jahre bist du einfach ab und zu – wann es dir halt passte – vorbeigekommen, um mir leicht öffentlich für ein paar stunden beim leben zuzuschauen.

ich habe dir meine familie vorgestellt, von meinen träumen erzählt, dich in alles eingeweiht, in meine ideale, meine liebe, meine sehnsucht, wut und lust. selbst mein vater hat dich akzeptiert, der sich sonst schwer tut mit anderen männern.

du und deine kamera habt eine eigene zeit gehabt und eigene regeln. du kamst nicht um etwas besonderes zu filmen, sondern du machtest es dazu. ich liebte die komprimierte langsamkeit und intensität. alles wendete sich einem ziel zu und wurde zur eindeutigkeit gezwungen. viele dinge standen plötzlich in einem anderen licht und forderten von mir perspektivwechsel.

wenn du in die schule gekommen bist, ging es mir meistens schlecht. vielleicht wurde mir auch schlecht, weil du kamst. und du schautest mir dabei zu. wenn ich etwas für mich wichtiges und wertvolles erlebte, konntest du nicht dabei sein, ich war enttäuscht und versuchte mir vorzustellen, wie es mit dir und der kamera gewesen wäre. ich denke, es wäre nicht dasselbe gewesen.

manchmal bekam ich es mit der angst zu tun. Ich habe mich und meine familie dir manchmal bedingungslos anvertraut – und ausgeliefert. für momente habe ich das bereut – und das ganze projekt in frage gestellt. es gab dafür auch noch andere gründe. ich habe mich gefragt: was hat das alles für einen sinn und für wen? so eine eitle selbstdarstellung.

du hast einfach nur mich gedreht. mich beim nichtstun. mich beim sein. mich, spielend. was werde ich sehen? was kann ich sehen, was die anderen? kannst du die wahrhafte geschichte meiner sieben jahre in diese 105 minuten packen?

ich habe etliche andere versionen in meiner erinnerung. aber eine version ist dein film. die nähe von fiktion und dokumentation interessiert mich. je länger wir zusammen arbeiteten, desto mehr sind die grenzen zwischen sein und spielen verschwommen.

um so mehr schauspielerin ich wurde, desto weniger wollte ich vor der kamera nur ich sein. ich wollte spielen. und ich habe es gemacht. ob du das immer gemerkt hast?

# Stephanie Strempler

Geburtsdatum: 30.3.1977

Geburtsort: Aachen

Staatsangehörigkeit: deutsch/ luxemburgisch

## Ausbildung:

1983–1987 Grundschule Herkenrath (Bergisch Gladbach)

1987–1991 Gymnasium Herkenrath

1991–1996 Bodenseegymnasium Lindau

Abitur 1996

1998–2002 Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“

## Filmerfahrung:

1996–2003 *Die Spielwütigen*, Regie: Andres Veiel

## Rollen am Staatstheater Kassel:

2004 Ein geheimnisvolles Mädchen: *Der Springer in der Schwebe*, Spycher, Regie: Uwe Dag Berlin

2003 Karin: *Die bitteren Tränen der Petra von Kant*, Fassbinder, Regie: Olaf Altmann

Marlene Dietrich: *Marleni*, Dorn, Regie:

Andrej Kaminski

Katherina Cavalieri: *Amadeus*, Shaffer, Regie:

Martin Nimz

Elisabeth: *Glaube, Liebe, Hoffnung*, Horvath,

Regie: Martin Meltke

Esther: *Victor oder die Kinder an der Macht*,

Vitrac, Regie: Jo Fabian

2002 Die schöne Frau: *Schnüffler, Sex und schöne Frauen*, Dunham, Regie: Matthias Huhn

Desiree: *Krankheit der Jugend*, Bruckner,

Regie: Olaf Altmann

Lulu: Lulu, Wedekind, Regie: Martin Nimz

## sonstige Theatererfahrung:

2001 Dorothea: *Fegefeuer in Ingolstadt*,

Regie: M. Karge, Berliner Ensemble

## Stephanie Strempler als „Spielwütige“:

1996 zog ich allein nach Berlin um Theater zu machen. Da ich wusste, dass es bei mir länger dauern würde einen Schauspiel-Studienplatz zu bekommen, versuchte ich Philosophie und Theaterwissenschaften zu studieren. Nebenbei sprach ich an Schauspielschulen vor, insgesamt 27 Mal.

Andres lernte ich bei meinem ersten Vorsprechen an der Ernst-Busch-Schule kennen, insgesamt war es mein drittes Vorsprechen. Als ich ihn sah, war mir sofort klar, dass wir mal etwas miteinander zu tun haben werden. Ich wusste nur noch nicht, was. Er erzählte mir, dass er einen Dokumentarfilm machen will und lud mich zu seinem Film *Die Überlebenden* ein, der mir sehr gefiel. Er fragte mich, wie ich an Rollen arbeite, und ich erzählte ihm von meinen Experimenten. Zu der Zeit beschäftigte ich mich mit der Rolle der „Zoe“, einer erfolglosen Schauspielerin, die einen Job als Hostesse sucht. Sie wird von einer Agentur zu Männern geschickt, die sie aus verschiedenen Gründen bestellen. Ich wurde in Berlin auf der Straße immer mal von eigenartigen Männern angequatscht. So stellte ich mir vor, ich bin Zoe, ich brauche den Job und muss diese Person näher kennenlernen. Ich besuchte dann die Wohnungen dieser Leute, sah, wie sie lebten, wie sie sich verhielten, wie ich mich verhielt. Ich habe die heiße Herdplatte bewusst angefaßt, damit ich weiß, wie man eine verbrannte Hand spielt. Das war wichtig, auch wenn ich es erst einmal nicht in die Rolle einbauen konnte. (Heute schon!)

Ich suchte auch immer wieder Situationen für Gretchen, die – von ihrer Liebe verlassen, Baby und Mutter umgebracht – im Knast sitzt und Faust plötzlich wieder sieht. Als Andres nach Lindau kam, um meine Eltern kennenzulernen, sprach ich beim Schwimmen im Bodensee den Gretchentext. Im Herbst drehten wir dann Gretchen im See, der schon sehr abgekühlt war. Das kalte Wasser war das Gefängnis. Ich ertrank in meiner selbst herbeigeführten, ausweglosen Situation. Der See nahm

mir die Überdosis an Spannung und die Kraft, mit der man als Anfänger in eine Rolle hineinzukommen versucht, und die einen gleichzeitig davon abhält. So bekam ich eine Gretchen-im-See-Entspanntheit und der Text wurde glaubwürdiger. Im Nachhinein muss ich sagen, dass diese zwei Jahre, in denen ich alles tat, um meine Rollen und mich selber zu erforschen – und dazu die erfolglose Studienplatzsuche – sehr hart waren. Und dass Andres der einzige Halt für mich war. Ich wusste, dass er verstand, was ich erfahren wollte, und auch an meine Schauspielauffassung glaubte. Wir trafen uns zu Proben, die immer zu einer Existenzialisierung der Rollen führten. Schließlich schaffte ich beim zweiten und letztmöglichen Versuch die Aufnahmeprüfung an der Ernst Busch.

Im ersten Jahr hatte ich das Gefühl, zu Unrecht angenommen worden zu sein. Ich merkte, dass jedes Vorspiel so viel von mir verlangte wie die Aufnahmeprüfung und sich die Frage nach der Berechtigung, Schauspielerin zu werden, jeden Tag neu stellte. Trotzdem hatte ich am Anfang das Gefühl, dass es einfacher ist, auf eine "harte" Schule zu gehen, als sich ohne Schule durchzuschlagen. Andres drehte bei mir in der Schule etwa einmal im Jahr. Da ich ein Jahr später anfang als die anderen Protagonisten, hatte er die meisten Stationen des ersten Studienjahrs schon bei anderen gefilmt. Ich weiß noch, dass ich einmal aus dem Film aussteigen wollte und wir uns minutenlang auf einem Friedhof angeschrien haben. Ich glaube, es war während einer Zeit, wo ich nicht genau wusste, wie es um mich stand. Andres versuchte zu drehen und Szenen in der Schule zu stellen – von meiner Freizeit mit meinem Mitstudenten Hyun, die es im Leben gar nicht gab. Ich fühlte mich wahrscheinlich ertappt, dass ich so etwas nicht hatte – und höchst unwohl beim Inszeniertwerden.

Daraufhin schaute ich den ersten Rohschnitt an. Es half mir, zu sehen, warum ich ursprünglich Theater machen wollte, und wie viel Kraft ich aufgewendet hatte. Das hatte ich in meinem ersten Jahr an der

Schule komplett vergessen. Später hatten wir noch eine Auseinandersetzung, nachdem Andres ein halbes Jahr nach meinem Knie-Unfall in eine schon entschärfte Situation kam (inklusive schon abgeschwollenem Knie) und meine aussichtslosen Monate nachstellen wollte. Wir einigten uns darauf, dass von nun an nichts mehr gestellt wird und wir uns zum Drehen treffen und dann gemeinsam entscheiden, was zur Zeit wichtig ist.

Ich sehe mich nicht als eine typische Ernst-Busch-Studentin, obwohl ich dort viele wichtige Dinge gelernt habe. Mein Kopf wurde immer klarer, und gerade aus den schwierigen Situationen lernte ich am meisten. Komischerweise galt ich an der Schule als Probenschreck, weil Proben mit mir immer schwierig waren. Nach zwei Jahren, in denen mein Lebensinhalt fast nur die Schule war, zog ich mit meiner Freundin Sucki zusammen und konzentrierte mich auf mein „Leben“. Im Mai 2001 lernte ich durch Zufall meinen Mann Micha kennen. Micha ist aus Israel nach Berlin gekommen, um Kontrabass zu studieren. Meine Angst, durch mein deutschlastiges Studium an Deutschland gefesselt zu sein, ließ nach. Mein Spiel änderte sich wieder. Ich bekam das Gefühl, auf der Bühne ein Mensch sein zu können. Dazu verhalf mir nicht zuletzt Martin Meltke, der mich nach Kassel ans Theater mitnahm. Seit anderthalb Jahren tauche ich in Kassel ins Theater ein, spiele viele Rollen bei verschiedenen Regisseuren. Ich arbeite jetzt in einer richtigen Theaterfabrik. Ich teste in dieser Maschine meine kleinen mini-schauspielerischen Freiheiten aus. Ich profitiere schon von meiner Lebenserfahrung. Obwohl ich große und Traumrollen, wie z.B. Lulu, spiele, gehe ich häufig Kompromisse ein, die ich hoffentlich irgendwann mal bewältige. Ich träume wieder von Proben und Projekten, für die man viel Zeit hat, und in die man sich mit seinem ganzen Leben hinein schmeißen kann.

# Mitwirkende und Stab

## **mit**

Prodromos Antoniadis  
Constanze Becker  
Karina Plachetka  
Stephanie Strempler

## **sowie:**

Jochen Becker  
Jutta von Zitzewitz  
Ilse Plachetka  
Helmut Plachetka  
Sophie Plachetka  
Krystyna Plachetka  
Vasilios Antoniadis  
Theano Antonidou  
Brigitte Strempler  
Alphonse Strempler  
Patrick Strempler

Prof. Angelika Waller  
Prof. Ulrich Engelmann  
Prof. Klaus Klawitter  
Prof. Piet Drescher  
Jürgen Beyer  
Prof. Michael Keller  
Prof. Gertrud Elisabeth Zillmer  
Prof. Veit Schubert  
Christian Ebert  
Carmen Maja Antoni  
Prof. Wolfgang Rodler  
Aureliusz Smigiel  
Eva Other  
Prof. Kurt Veth

Hendrik Pape  
Stefan Kaminsky  
Michael Schrodte  
Micha Kaplan  
Hyun Wanner  
Tobias Hofmann  
Karena Kanamüller  
Christiane Waldbauer  
Gunther Schoßböck  
Annette Alvarez  
Joan Silverman  
Nadav Kaplan

u.v.a.

## **Buch und Regie**

Andres Veiel

## **Produzent**

Klaus Volkenborn

## **Schnitt**

Inge Schneider

## **Schnittassistentz**

André Nier

## **Kamera**

Hans Rombach (bvk)  
(1996–2003)  
Lutz Reitemeier (bvk)  
(1997–1999)  
Johann Feindt (bvk) (1999)  
Jörg Jeshel (bvk) (2000)  
Rainer Hoffmann (1997)  
Klaus Deubel (bvk) (1997)  
Pierre Bouchez (1999)

## **Kameraassistentz**

Andreas Deinert  
Ina Scholl-Kesting  
Helge Haack  
Heiko Wentorp  
Florian-Malte Fimpel  
Stefan Gohlke

## **Ton**

Paul Oberle (1996–1999)  
Manfred Herold (2001–2003)  
Hans-Jürgen Georgi (1997–1998)  
Ulla Kösterke (2000)  
Matthias Pfister (2000)

## **Musik**

Jan Tilman Schade

## **Pianist**

Nicolai Miller

## **Tonschnitt**

Arpad Bondy

## **Mischung**

Matthias Lempert

## **Aufnahmeleitung**

Marion König  
Erik Winker  
Alexander Winker  
Stella Luncke

## **Produktionsassistentz**

Gamma Bak

## **Casting**

Antje Kruska  
Nadja Bähr  
Britta von der Behrens  
Hajo Cramm  
Christine Daum  
Judith Keil  
Erik Winker

## Probenausschnitte aus den Stücken/Filmen

### *Jubiläum*

von George Tabori  
mit Constanze Becker  
Bewerbungsrolle

### *Taxidriver*

aus dem Film von Martin Scorsese  
mit Prodromos Antoniadis  
Bewerbungsrolle

### *Das lodernde Dorf*

von Lope de Vega  
mit Karina Plachetka  
Bewerbungsrolle

### *Faust*

von Goethe  
mit Stephanie Stremmler  
Bewerbungsrolle

### *Im Schatten eines Rebellen*

von Sean O'Casey  
mit Karina Plachetka, Prodromos Antoniadis und  
Hendrik Pape  
Dozent: Christian Ebert

### *Im weissen Rössl*

von Müller / Charell / Benatzky  
mit Prodromos Antoniadis, Constanze Becker,  
Karina Plachetka, Michael Schrodte  
Dozenten: Prof. Ulrich Engelmann und  
Prof. Uwe Lohse  
Klavierbegleitung: Joachim Keller

### *Der Streit*

von Pierre Carlet de Marivaux  
mit Stephanie Stremmler und Hajun Wanner  
Dozent: Prof. Wolfgang Rodler

### *Nachtasyl*

von Maxim Gorki  
mit Stephanie Stremmler, Tobias Hoffmann u.a.  
Dozent: Prof. Veit Schubert

### *Die Perser*

von Aischylos  
mit Constanze Becker u.v.a.  
Dozentin: Prof. Angelika Waller  
*Medea-Material*  
von Heiner Müller

mit Constanze Becker  
selbst erarbeitete Wahlrolle

### *Rose Bernd*

von Gerhard Hauptmann  
mit Stephanie Stremmler  
selbst erarbeitete Wahlrolle

### *Lulu*

von Frank Wedekind  
mit Karina Plachetka  
Dozentin: Prof. Angelika Waller

### *Hedda Gabler*

von Henrik Ibsen  
mit Constanze Becker und Max Giermann  
Dozent: Aureliusz Smigiel

### *Berlin Alexanderplatz*

nach Alfred Döblin  
mit Prodromos Antoniadis und Julia Jentsch  
Dozentin: Prof. Angelika Waller

### *Leonce und Lena*

von Georg Büchner  
mit Prodromos Antoniadis  
Dozentin: Katharina Holtz-Hill

### *Schade, dass sie eine Hure war*

von John Ford  
mit Constanze Becker und Günter Schoßböck  
Inszenierung: Markus Dietz am Schauspielhaus  
Leipzig

### *Strandgut* (Kurzfilm)

von Antonia Jerrentrup  
mit Prodromos Antoniadis

### *Die Orestie*

von Aischylos  
mit Karina Plachetka u.v.a.  
Inszenierung: Volker Lössch am Staatsschauspiel  
Dresden

### *Untergrundkrieg*

von Haruki Murakami  
mit Karina Plachetka u.v.a.  
Inszenierung: Regina Wenig am TIF /  
Staatsschauspiel Dresden

# Technische Daten

Dokumentarfilm

Deutschland 2004

35 mm, Format 1:1,85

108 Minuten

Uraufführung im Panorama der Internationalen Filmfestspiele Berlin 2004

Kinostart: 1. April 2004

[www.die-spielwuetigen.de](http://www.die-spielwuetigen.de)

## **Verleih**

Polyfilm Verleih

Margaretenstrasse 78

1050 Wien

Tel +43-1-581 39 00-20 Fax +43-1-581 39 00-39

<http://verleih.polyfilm.at> e-mail: [polyfilm@polyfilm.at](mailto:polyfilm@polyfilm.at)