

PRESSEHEFT



BASIEREND AUF DEM KLASSIKER VON STEFAN ZWEIG

SCHACHNOVELLE

BASIEREND AUF DEM KLASSIKER VON STEFAN ZWEIG

SCHACHNOVELLE

Ein Film von Philipp Stölzl

Mit

OLIVER MASUCCI
ALBRECHT SCHUCH
BIRGIT MINICHMAYR
ANDREAS LUST
SAMUEL FINZI
und ROLF LASSGÅRD
u.v.m.

PRESSEHEFT

INHALT

BESETZUNG / STAB	4
KURZINHALT	5
PRESSENOTIZ	5
STATEMENT DES REGISSEURS PHILIPP STÖLZL	6
STEFAN ZWEIG UND SEIN LETZTES WERK	7
SCHACHNOVELLE: EIN ZEITLOSER BESTSELLER	9
INTERVIEW MIT DEM REGISSEUR PHILIPP STÖLZL	10
INTERVIEW MIT PHILIPP WORM & TOBIAS WALKER	15
INTERVIEW MIT DEM HAUPTDARSTELLER OLIVER MASUCCI	19
INTERVIEW MIT DEM HAUPTDARSTELLER ALBRECHT SCHUCH	21
INTERVIEW MIT DER DARSTELLERIN BIRGIT MINICHMAYR	23
VOR DER KAMERA	
- Oliver Masucci (Dr. Josef Bartok)	24
- Albrecht Schuch (Franz-Josef Böhm & Mirko Czentovic)	25
- Birgit Minichmayr (Anna Bartok)	26
- Rolf Lassgård (Owen McConnor)	27
- Andreas Lust (Johann Prantl)	28
- Samuel Finzi (Alfred Koller)	28
HINTER DER KAMERA	
- Philipp Stölzl (Regie)	30
- Philipp Worm & Tobias Walker (Produzenten)	30
- Danny Krausz / DOR Film (Koproduzent)	31
- Eldar Grigorian (Drehbuch)	31
- Thomas W. Kiennast (Bildgestaltung)	32
- Matthias Müsse (Szenenbild)	32
- Tanja Hausner (Kostümbild)	33
- Gunnar Voigt (Tonmeister)	34
INFORMATIONEN ZU BUCH UND HÖRBUCH	35
KONTAKTE	37

BESETZUNG

Dr. Josef Bartok
Franz-Josef Böhm / Mirko Czentovic
Anna Bartok
Owen McConnor
Johann Prantl
Alfred Koller
Gustav Sailer
Barkeeper Willem
Dr. Fink
Dienstmädchen Klara
Fridl
Schutzmann Erich

Oliver Masucci
Albrecht Schuch
Birgit Minichmayr
Rolf Lassgård
Andreas Lust
Samuel Finzi
Lukas Miko
Joel Basmann
Johannes Zeiler
Maresi Riegner
Luisa-Céline Gaffron
Moritz von Treuenfels

STAB

Regie, Drehbuch Mitarbeit, Executive Producer
Produzenten

Koproduzenten

Drehbuch
Bildgestaltung
Szenenbild
Editor
Kostümbild
Makeup & Hair Design
Tonmeister
Musik
Casting
Herstellungsleitung

Re-Recording Mixer
Redaktion

Philipp Stölzl
Philipp Worm
Tobias Walker
Danny Krausz (DOR Film)
Kalle Friz (Studio Canal)
Sandrine Mattes (Studio Canal)
Isabel Hund (Studio Canal)
Christine Strobl (ARD Degeto)
Eldar Grigorian
Thomas W. Kiennast
Matthias Müsse
Sven Budelmann
Tanja Hausner
Daniela Skala
Gunnar Voigt
Ingo Ludwig Frenzel
Simone Bär
Jakob Neuhäusser
Florian Krügel
Martin Steyer
Claudia Grässel (ARD Degeto)
Sebastian Lückel (ARD Degeto)
Carlos Gerstenhauer (BR)
Tobias Schultze (BR)
Klaus Lintschinger (ORF)
Bernhard Natschläger (ORF)

TECHNISCHE DATEN

Länge: 1 Std. 51 Min.
FSK: ab 12

KURZINHALT

Wien, 1938: Österreich wird vom Nazi-Regime besetzt. Kurz bevor der Anwalt Bartok mit seiner Frau Anna in die USA fliehen kann, wird er verhaftet und in das Hotel Metropol, Hauptquartier der Gestapo, gebracht. Als Vermögensverwalter des Adels soll er dem dortigen Gestapo-Leiter Böhm Zugang zu Konten ermöglichen. Da Bartok sich weigert zu kooperieren, kommt er in Isolationshaft. Über Wochen und Monate bleibt Bartok standhaft, verzweifelt jedoch zusehends – bis er durch Zufall an ein Schachbuch gerät.

PRESSENOTIZ

Für SCHACHNOVELLE konnte Regisseur Philipp Stölzl (*Ich war noch niemals in New York*, *Der Medicus*, *Nordwand*) eine beeindruckende Besetzung gewinnen. Neben Hauptdarsteller Oliver Masucci (*Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, *Werk ohne Autor*, „Dark“, *Er ist wieder da*) sind Albrecht Schuch (*Berlin Alexanderplatz*, *Systemsprenger*, „Bad Banks“), Birgit Minichmayr (*3 Tage in Quiberon*, *Die Goldfische*, *Alle Anderen*) und Rolf Lassgård (*Ein Mann namens Ove*) Teil des herausragenden Ensembles.

SCHACHNOVELLE wurde produziert von Walker + Worm Film (Philipp Worm und Tobias Walker) in Koproduktion mit der österreichischen DOR Film (Danny Krausz) und STUDIOCANAL Film (Kalle Friz, Isabel Hund, Sandrine Mattes) sowie ARD Degeto (Koproduzentin: Christine Strobl, Redaktion: Claudia Grässel, Sebastian Lückel), BR (Redaktion: Carlos Gerstenhauer, Tobias Schultze) und in Zusammenarbeit mit ORF (Film/Fernseh-Abkommen, Redaktion: Klaus Lintschinger, Bernhard Natschläger). Der Film wurde gefördert durch: FilmFernsehFonds Bayern, Medienboard Berlin-Brandenburg, Filmförderungsanstalt, Deutscher Filmförderfonds, FISA – Filmstandort Austria, Österreichische Filminstitut und Filmfonds Wien sowie finanziert durch Bayerischer Bankenfonds.

STATEMENT DES REGISSEURS PHILIPP STÖLZL

Die „Schachnovelle“ ist mir schon früh begegnet. Zweigs rätselhafte und bedrückende Erzählung hat sich mir damals eingebrannt und gehört zu den Geschichten, die mich in der einen oder anderen Form durchs Leben begleitet haben. Als mir Philipp Worm und Tobias Walker von ihren Plänen zu einer Neuverfilmung erzählten, habe ich mich sehr gefreut, interessiert das Drehbuch gelesen – und war begeistert.

Unser Ziel war es, einen sinnlichen, intensiven Kinofilm zu gestalten, der ein breiteres Publikum anspricht mit einer tollen Besetzung, einer dichten Inszenierung und einer starken Visualität, die die Leinwand wirklich ausfüllt. Der Kontrast zwischen der Klaustrophobie der Haft und der Weite des Schiffs, das durch den ewigen Nebel über den Atlantik nach Amerika stampft, schafft ein Spannungsfeld, in dem sich Zweigs literarische Metapher als „grosse“ Geschichte erzählen lässt.

Das Schöne am sehr beherzten Zugriff von Drehbuchautor Eldar Grigorian auf die SCHACHNOVELLE ist, dass er eigentlich so etwas wie eine Verdichtung des surrealen Geheimnisses darstellt, das der Novelle sowieso innewohnt. Die kafkaeske Tonlage, die Zweig für seine Erzählung gewählt hat, wird zur entscheidenden Inspiration auf dem Weg des Stoffes auf die Leinwand.

Da gibt es einmal ein intensives, beengendes Kammerspiel, in dem es um das Duell zwischen Bartok und dem Gestapomann Böhm geht, der ihn verhört und foltern lässt. Dann ist da die – scheinbare – Schiffsreise nach Amerika und an Bord das Spiel gegen den wortlos enigmatischen Schachweltmeister. Der ständige Nebel gibt der Fahrt etwas Irreales, als wäre der Ozeanriese eine Totenfähre, die Passagiere nur Geister. Dass sich das Ganze dann als Traum in Bartoks Kopf herausstellt, ist deshalb keine Pointe und Überraschung im eigentlichen Sinn, sondern eher der finale Akkord eines düster-poetischen Gedichts. Und zuletzt der Kampf des Häftlings gegen seinen eigenen Wahnsinn in der Isolationszelle, dem er mit seinem „Schach im Kopf“ zu entrinnen versucht und gleichzeitig immer weiter hineinrutscht. Hier ist der Film ein intensiver Trip, denn wir sind ganz nah dran an unserer Hauptfigur und begleiten sie hinab in den Abgrund und die geistige Verwirrung.

All diese Erzählebenen sind im Film ineinander montiert und ergeben zunächst einen „Sinn“. Doch je länger Bartok in der Isolationshaft sitzt und die Bodenhaftung in der Wirklichkeit verliert, je rätselhafter die Dinge auf dem Schiff werden, desto mehr verliert sich auch der Zuschauer in einem Labyrinth, das einem bedrückenden Wachtraum gleichkommt. Insofern wird in diesem Film, so glaube ich, aus Zweigs eher distanzierter Versuchsanordnung ein kathartisches, intensives und emotionales Vexierspiel, das hoffentlich auch die Zuschauer im wahrsten Sinn des Wortes fesselt und ergreift.

Das Ende dieses Films hat Zweig so nicht geschrieben. Aus seinem kargen, trostlosen Novellenende spricht die Angst vor der kommenden Weltherrschaft der Nazis. Wir wissen aber, dass es anders gekommen ist, dass es nach düsterer Nacht wieder hell geworden ist. Und wir wollen, dass die Zuschauer mit dieser sinnstiftenden und Mut machenden Gewissheit aus dem Film gehen.

Hinter all dem steht noch die wahre Geschichte, die vom Anschluss Österreichs an Nazideutschland handelt. Diese politische Ebene der SCHACHNOVELLE macht den Film zeitlos aktuell, denn sie erzählt, wie Wahnsinnig schnell eine scheinbar fest verankerte freie Welt umkippen kann in eine Diktatur des Unrechts. Sie erzählt, wie dünn die Hautschicht der Zivilisation ist und wie unmittelbar darunter die Barbarei liegt. Und sie mahnt auf diese Weise zur Wachsamkeit.

Philipp Stölzl, 19. Oktober 2020

STEFAN ZWEIG UND SEIN LETZES WERK

Ein Text von Prof. Dr. Klemens Renoldner

Vorgeschichte

Im Februar 1934, ein Jahr nach Hitlers Machtergreifung in Deutschland, verliess Stefan Zweig Österreich. Grund dafür sind die enormen NS-Sympathien und der Antisemitismus in Österreich. Sechseinhalb Jahre lebte er in England. Von Sommer 1940 bis Anfang Januar 1941 hielt er sich in Brasilien auf, anschliessend, bis August 1941, in den USA. Hier arbeitete er vor allem an seiner Autobiographie „Die Welt von Gestern“, die er im Juli 1941 in erster Fassung niederschrieb.

Entstehung der „Schachnovelle“

Am 15. August 1941 verlassen Stefan Zweig und seine zweite Ehefrau Lotte New York mit dem Schiff. Es ist auch jene Seeroute, die in der „Schachnovelle“ beschrieben wird: New York-Buenos Aires. Das Ehepaar Zweig fährt jedoch nur bis Rio de Janeiro. Drei Wochen halten sie sich in Rio auf, ab Mitte September 1941 wohnen Lotte und Stefan Zweig in der Stadt Petrópolis, 70 km nördlich. An diesem letzten Ort seines Exils schreibt Stefan Zweig zwischen September 1941 und Februar 1942 die „Schachnovelle“.

Die Idee entsteht während der Schiffsreise. Am 17. September 1941 – es ist der erste Tag in Petrópolis – berichtet Zweig in einem Brief, er „plane“ eine „abseitige Novelle“. Am 28. Oktober 1941 schreibt er an Berthold Viertel, er habe „eine kuriose Novelle entworfen ... mit einer eingebauten Philosophie des Schachs. Ich habe sie aber noch nicht abgeschlossen.“ Am 30. Januar 1942 teilt er Viertel mit, dass er „eine aktuelle längere Erzählung“ verfasst habe.

Am 6. Februar 1942 bittet er Ernst Feder, einen Berliner Journalisten, der ebenfalls in Petrópolis im Exil ist und mit dem Zweig gelegentlich Schach spielt, die vorläufige Fassung der „Schachnovelle“ kritisch durchzusehen, auch um eventuelle Fehler, die Regeln des Schachspiels betreffend, auszubessern. Bereits am 10. Februar wird das Manuskript zurückgegeben, in sein Tagebuch notiert Feder an diesem Tag, „er (Zweig) ist entzückt über die vielen Anmerkungen.“

Am Vormittag des Samstags, 21. Februar 1942, bringt Stefan Zweig drei Typoskripte der „Schachnovelle“ zum Postamt in Petrópolis, für die deutsche, amerikanische und argentinische Ausgabe. Ein viertes Typoskript bleibt in Brasilien für die Übersetzung in Rio de Janeiro.

Am Sonntagabend, 22. Februar 1942 nehmen Lotte und Stefan Zweig eine Überdosis Veronal. Sie sterben in der Nacht von 22. auf 23. Februar. Am 24. Februar werden sie am städtischen Friedhof von Petrópolis beigesetzt.

Hintergrund

Die „Schachnovelle“ entsteht gleichzeitig wie der (Fragment gebliebene) Österreich-Roman „Clarissa“ und die Erinnerungen „Die Welt von Gestern“. Während seiner Exil-Jahre befasst sich Zweig intensiv mit seinen Wiener Jahren und dem Verlust seiner Heimat Österreich. Auf die Zerstörung der europäischen Demokratien durch autoritäre Regierungen und Faschismus reagierte Zweig mit der Beschwörung des alten Wiens als kosmopolitischer, kultureller Metropole. Damit verbunden sind auch Erinnerungen an die eigene ungebundene Lebensform in den europäischen Freundeskreisen.

Dr. B. – so heisst der katholische Anwalt im Text bei Zweig – ist zwar kein autobiographisches Alter-Ego des Verfassers, aber doch ein Repräsentant jener Welt von Gestern. Dr. B. ist humanistisch gebildet, seine Familiengeschichte verweist (bei Zweig) auf Verbindungen zum Kaiserhaus und zum

Freundeskreis Franz Schuberts. Diese ideale Welt von Kultur und Intellektualität wird im März 1938 von den Nationalsozialisten auf brutale Weise zerschlagen.

Zweig war schon in England, später auch in New York, dann in Rio, mit vielen Emigranten in persönlicher Verbindung. Er wusste durch zahlreiche persönliche Berichte und Briefe, was ab 1933 in Deutschland geschah, und ab dem März 1938 in Wien und Österreich. Er wusste nicht nur von den Konzentrationslagern, sondern auch von der „Gestapo-Leitstelle Wien“, die im früheren Luxus-Hotel Métropole untergebracht war, nun ein Ort des NS-Terrors, der wegen der brutalen Verhörmethoden und Folterungen gefürchtet war.

Zweig hat sich natürlich mit Literatur zum Thema „Schach“ versorgt, insbesondere war ihm das Buch von Savielly G. Tartakower „Die hypermoderne Schachpartie“ (1924) behilflich. Er selbst spielte auch seit seinen jungen Jahren in Wien Schach. Erstaunlicherweise spielte er sogar am Abend vor seinem Suizid mit Ernst Feder noch zwei Partien, die er jedoch beide verlor.

Wie wichtig für Zweig die „Schachnovelle“ war, kann man daran erkennen, dass er diesen Text, im Gegensatz zu mehreren anderen Manuskripten, die Fragment geblieben sind, zu Ende bringen wollte. Die „Schachnovelle“, in der viele ein Vermächtnis des 60-jährigen Autors sehen, besitzt deswegen einen besonderen Stellenwert innerhalb des erzählerischen Werks, weil Zweig hier ein einziges Mal die unmittelbare Zeitgeschichte, die Verbrechen des Nationalsozialismus zum Thema macht.

Nachdem alle deutschsprachigen Ausgaben der „Schachnovelle“ (1942 Buenos Aires, 1943 Stockholm, div. Ausgaben nach dem Krieg, Frankfurt am Main) viele eigenwillige Änderungen und Eingriffe in den Text aufweisen, konnte 2013 im Reclam-Verlag erstmals der unveränderte Originaltext der Erzählung veröffentlicht werden, in jener Fassung, die Zweig am 21. Februar 1942 in Petrópolis zur Post gebracht hat.

Prof. Dr. Klemens Renoldner ist Gründungsdirektor des „Stefan Zweig Zentrums“ der Universität Salzburg. Er leitete dieses Forschungs-Institut von 2008-2018. Er ist Herausgeber der kommentierten Ausgabe der „Schachnovelle“ (2013, Reclam-Verlag), der neuen Edition des erzählerischen Werkes von Stefan Zweig (seit 2017, Zsolnay-Verlag) und des Stefan Zweig-Handbuches (de Gruyter-Verlag, 2018).

SCHACHNOVELLE: EIN ZEITLOSER BESTSELLER

Gegenwärtig erscheint die „Schachnovelle“ in Deutschland in der 69. Auflage im Verlag FISCHER Taschenbuch. Sie wurde mehrfach als Hörbuch oder Hörspiel umgesetzt. Eine aktuelle Version erschien 2009 mit Christoph Maria Herbst als Sprecher.

Die erste Kinofassung des Literaturklassikers entstand 1960 unter der Regie des deutsch-amerikanischen Filmemachers Gerd Oswald. In den Hauptrollen waren Curd Jürgens und Mario Adorf zusehen. Der Film feierte seine Premiere im Wettbewerb um den Goldenen Löwen auf dem Internationalen Filmfestival in Venedig. Später fand die Geschichte auch ihren Weg ins Theater. 2004 verfasste der österreichische Schriftsteller Helmut Peschina eine erste Bühnenfassung, die auch heute noch auf vielen deutschen Bühnen als Vorlage genutzt wird. Daneben gibt es zahlreiche weitere Neuinszenierungen und -interpretationen Stefan Zweigs zeitloser Geschichte. Der spanische Komponist Cristóbal Halffter komponierte 2012 beispielsweise für das Kieler Opernhaus eine Oper zur „Schachnovelle“, die 2013 uraufgeführt wurde.

In anderen künstlerischen Bereichen hinterliess die „Schachnovelle“ ebenfalls ihre Spuren. Die deutsche Malerin und Grafikerin Elke Rehder setzte sich in ihren Arbeiten mehrfach mit dem berühmten Buch auseinander. Es entstanden neben Grafiken aus Farbholzschnitten, die in illustrierten Büchern und Zeitschriften veröffentlicht wurden, auch Gemälde auf Leinwand. Und 2016 stellte der in London lebende französische Grafikkünstler Thomas Humeau eine erste Comicroman-Fassung der „Schachnovelle“ vor. Der Autor hält sich dabei sehr nahe an Zweigs Vorlage.

Bis heute gibt es von Stefan Zweigs Meistererzählung kein einmaliges Original. Einen Tag vor seinem Tod gab der Autor drei Postsendungen auf. Zwei gingen nach New York, eine nach Buenos Aires. Sie enthielten jeweils ein Typoskript der letzten vollendeten Erzählung. Lange wurde über ein viertes Typoskript gerätselt. 2002 kam dieses aus dem Londoner Nachlass Stefan Zweigs als Geschenk in die New Yorker State University of Fredonia.

INTERVIEW MIT DEM REGISSEUR PHILIPP STÖLZL

Welchen persönlichen Bezug hast Du zu Stefan Zweigs „Schachnovelle“?

Ich bin Zweigs „Schachnovelle“ schon früh begegnet, oder besser sie mir. Ich muss so 15, 16 Jahre jung gewesen sein, als ich sie gelesen habe. Das Rätselhafte und Traumartige hat mich damals fasziniert, irgendwie auch irritiert. Auf jeden Fall ist sie geblieben und hat sich ihren Platz gesucht zwischen anderen Geschichten, die mich durchs Leben begleiten. Irgendwann habe ich dann auch mal die alte Verfilmung mit Curt Jürgens gesehen, die mir aber in ihrer etwas theatralischen 60er Jahre Tonlage eher fremd war.

Als mir Tobias Walker, einer der beiden Produzenten, erzählte, dass sie eine Neuverfilmung planen, war ich gleich begeistert. „Schachnovelle“ ist eine aussergewöhnliche Geschichte, meiner Meinung nach wie geschaffen für die Leinwand. Ich finde, man muss im Kino Wagnisse eingehen. Und da ist natürlich so ein Stoff wie die „Schachnovelle“, wo sich die Handlung grösstenteils in einem Hotelzimmer abspielt, in dem ein Mensch langsam in den psychischen Abgrund taumelt, eine tolle Herausforderung – sie zwingt den Filmmacher ungewöhnliche filmische Mittel zu wählen.

Ihr habt Zweigs Geschichte für die Kinoadaptation verändert. Warum?

Die beiden Produzenten Tobias Walker und Philipp Worm arbeiteten mit dem Autor Eldar Grigorian schon ziemlich lange an der Projektentwicklung, bevor ich an Bord kam. Der Clou, den sie dabei gefunden hatten, nämlich die Gefangenschaft im Hotel und die Emigration auf dem Schiff sehr raffiniert zu verweben, hat mich sofort begeistert.

Zweig erzählt in einer klassischen, literarischen ABA-Struktur, wie sie in der Literatur oft vorkommt. Es gibt eine Rahmenhandlung, in der die eigentliche Kerngeschichte in einer einzigen langen Rückblende eingebettet ist. In der Literatur ist das natürlich völlig legitim, für einen Film ist das aber eine eher spannungslose Konstruktion.

In unserem Film sind nun Rahmenhandlung und Rückblende sehr viel komplexer miteinander verwoben als bei Zweig. Der Zuschauer denkt dabei zunächst, dass er einfach nur eine klassische Montage zweier Zeitebenen sieht, aber Stück für Stück werden die Ereignisse auf diesem Schiff immer merkwürdiger, irgendetwas fühlt sich im Verlauf der Reise falsch an, es gibt ein Geheimnis. Ganz am Ende erkennt er, dass dieses ganze Schiff eigentlich nur eine erträumte Ausbruchsfantasie des armen Häftlings in seiner Zelle ist. Diese Art der Konstruktion ist nicht ganz neu, so einen Twist gibt es in bestimmten Genres relativ häufig. Aber hier, bei unserer Drehbuchadaptation, scheint dieser Twist total passend, weil sie diesen kafkaesken, surrealen Unterton der originalen „Schachnovelle“ aufnimmt und daraus einen filmischen Coup strickt.

Das hört sich nach einem gewissen Verantwortungsgefühl gegenüber diesem Klassiker von Stefan Zweig an...

Die Wechselwirkung von Literatur und Kino beschäftigt mich als Regisseur schon länger, die „Schachnovelle“ ist nicht die erste Buchadaptation in meiner Filmographie.

Ich finde: Man muss aber ein Buch nicht Wort für Wort filmisch umsetzen, damit schafft man in der Regel keine guten Filme. Die Darreichungsform ist einfach anders. Es ist ein Unterschied, ob man zwei konzentrierte Stunden im Kino gefesselt wird, oder ob man über einen längeren Zeitraum immer wieder lesend in eine Geschichte eintaucht. Man kann und soll sich bei einer Adaption auch jede Freiheit nehmen, den Stoff zu einem möglichst intensiven Kinoerlebnis zu machen.

Man muss sich aber natürlich mit dem Erzählkern, dem Geist der Vorlage beschäftigen. Es gibt ja immer einen Auslöser dafür, dass gerade dieser Roman Millionen Leser angezogen hat, die Magie dieses Buches. Die muss der Zuschauer in der Verfilmung wiederfinden!

Bei der „Schachnovelle“ gibt es etwas, das aus den vielen literarischen Beschreibungen dieser dunklen Ära in Europa heraussticht. Stefan Zweig schafft es, das Furchtbare dieser Zeit, das Bestialische und diese unfassbare Verrohung, die hier passierte, in einem Bild zu vereinen. Die „Schachnovelle“ ist in diesem Sinne weder Krimi noch historisches Drama, sondern es ist ein sehr metaphorisches Buch: das Verhör-Duell zwischen dem Gefangenen und den Nazis, parallel zu dem Duell zwischen dem Schachweltmeister und dem merkwürdigen Fremden auf dem Schiff. Und natürlich fließen auch Zweigs eigene Emigrationserfahrungen ein.

Mich erinnert die Geschichte immer an ein Gemälde von Max Ernst oder René Magritte, also ein Rätselbild. Zweig macht eigentlich aus Geschichte Kunst. Er erschafft ein nicht ganz greifbares Bild, das unfassbar viele Interpretationen der Novelle zulässt. Man hat das Gefühl, es gibt nicht nur die eine Lesart der Geschichte. Wie so oft bei guter Kunst, behält sie letztendlich ihr Geheimnis für sich. Meines Erachtens macht das am Ende die „Schachnovelle“ aus, das ist ihre Magie. Und diese, so hoffen wir, findet der Zuschauer in unserer Filmadaption wieder.

„Die Schachnovelle“ ist seit über 80 Jahren ein internationaler Bestseller. Hast Du eine Erklärung, warum gerade dieses Buch nach wie vor so populär ist?

Zweig ist ein Autor von Weltrang, da überrascht das eigentlich nicht, oder? Und die „Schachnovelle“ ein Werk von ikonischer Kraft, das zeitlose Bild, das Zweig da sehr kunstvoll geschaffen hat. Und sie ist, wenn ich mich nicht irre, lange als Schulstoff behandelt worden. Da hilft natürlich auch ihre Kürze, das ist im schulischen Kontext attraktiver als ein 1000 Seiten Wälzer.

Dazu kommen die berührenden persönlichen Umstände, unter denen das Werk entstanden ist. Stefan Zweig ist nach Südamerika immigriert, fiel dann dort wegen der Zustände in Europa in Depressionen. In dieser Zeit schrieb er die „Schachnovelle“, ohne zu wissen, wie das Ganze ausgeht. Heute schauen wir mit einem ganz anderen Wissen darauf – aber 1941 konnte man gut denken, die Nazis gewinnen, die ganze Welt wird komplett von der Finsternis erobert werden. Stefan Zweig beendete die Novelle, gab das Manuskript in die Post und beging Selbstmord. Das ist schon eine aberwitzige Geschichte. Diese Beklemmung, die er empfunden haben muss und diese Ausweglosigkeit. Ich glaube, das wertet dieses Literaturstück noch einmal mehr auf, weil es eben auch die Gefühlswelt des Autors spiegelt.

Findest Du, die Themen der „Schachnovelle“ haben auch heute noch Aktualität?

Wir haben in Deutschland eine Erinnerungskultur. Dieser Grundgedanke, niemals zu vergessen, gilt auch heute noch. Und es wird hoffentlich in den kommenden Jahrzehnten noch so sein, dass man sagt: „Es ist so unbegreiflich und so unfassbar, was mit diesem, doch vorher recht zivilisierten Land passiert ist.“ Die ständige Erinnerung daran, dass so etwas nie wieder passieren darf, tut gut und soll seine Wichtigkeit behalten. Unter diesem Aspekt hat die Verfilmung der „Schachnovelle“ ihren Wert und Sinn. Und jetzt, in der COVID-19-Pandemie, hat natürlich auch das Thema Isolation einen aktuellen Bezug erhalten.

Wie hast Du dich auf die filmische Umsetzung vorbereitet?

Ich versuche, mich immer möglichst präzise vorzubereiten, um am Set dann eine solide Basis zu haben, auf der Improvisation und kreativen Freiheit möglich sind. Das beginnt mit einer intensiven Arbeit am Drehbuch, geht dann weiter mit einem Storyboard für den gesamten Film. Da sitze ich wochenlang mit dem Graphic Novel Artist Arne Jysch zusammen und wir stellen uns den Film am Zeichentisch vor. Das Board ist auch die Grundlage für das Productions Design von Matthias Müsse, die Planung der Visual Effects usw. Mit Thomas Kiennast, unserem Kameramann, kommt dann nochmal kreative Unruhe in den Prozess. Er ist ein von mir wirklich sehr geschätzter Künstler, der das Board in Frage stellt, weiterentwickelt, teils auch über den Haufen wirft. Ich finde das gut, das ist eben Teil des künstlerischen Prozesses, wie beim Drehbuchschreiben auch, dieses immer wieder In-Frage-

Stellen und Überarbeiten. Am Set ist dann wieder alles offen, wenn man in die Proben geht, die Schauspieler Ideen einbringen, man selbst noch Eingebungen hat. Es bleibt einfach bis zum Schluss ein lebendiger Prozess, das ist das Schöne am Filmemachen.

Eine besondere Herausforderung bei diesem Film waren die Montage-Sequenzen, in denen Bartok Wochen und Monate allein im Zimmer ist und langsam das Zeitgefühl verliert. Das ist ein Kernelement der „Schachnovelle“, das muss sitzen. Da hat mir meine Vergangenheit als Musikvideo- und Werberegisser ein bisschen geholfen, da geht man ja auch oft mit „verdichteter Zeit“ um. Wir haben für diese Sequenzen sogar vorweg die Storyboard-Bilder zusammengeschnitten und mit Ton versehen, einfach um zu sehen – wie lang muss das sein, welche Dinge können und sollen sich wiederholen, welche Bildkompositionen funktionieren, welche nicht.

Für den Hauptdarsteller Oliver Massucci waren die Dreharbeiten sicher ein Kraftakt...

Ja, klar. Er ist ja in jeder Szene drin und der Film hat sehr viele intensive Szenen. Die Hauptfigur steigt schon zu Beginn als seelisches Wrack auf dieses Schiff. Dann sind wir für ganz kurze Zeit in dieser selbstvergessenen Eleganz von Wien, bevor über Nacht die Annektierung Österreichs passiert. Danach ist Dr. Bartok in der Gestapomaschinerie gefangen, aus der er nicht mehr entkommen kann. Parallel wird es auf dem Schiff auch immer Alptrauermässiger. So ein Film ist eine Riesenaufgabe für einen Darsteller. Oliver hat mich als Schauspieler sehr begeistert, er hat eine riesige Klaviatur an Ausdrucksmöglichkeiten, ist in der Arbeit sehr präzise und – wenn man diese Begrifflichkeit im Kino mag – seelisch wahrhaftig. Abgesehen davon ist er natürlich ein besonderen Typ Mann, maskulin, melancholisch – und hat er eben immer auch eine dunkle, aggressive Seite, was ich für einen Film, wo er die ganze Zeit das Opfer ist, wichtig fand. Ich wollte einen, der kämpft.

Albrecht Schuch ist ein sehr starker Gegenpart, der ebenfalls unheimlich überzeugt. Was kannst Du uns über die Zusammenarbeit mit ihm erzählen?

Albrecht ist ein unglaublich konzentrierter Darsteller. Er kommt, geht in die Maske und verwandelt sich. Dann ist er die ganze Zeit, während er am Set ist, in seiner Rolle. Daher kommt seine grosse Intensität. Er verlässt seine Rolle gar nicht mehr so richtig. Das ist extrem spannend. Man kann sich am Drehtag nicht mit ihm privat unterhalten. Er zieht das durch. Das Ergebnis spricht für sich. Beim Casting haben Oliver und Albrecht jeweils mit anderen Partnern gespielt, gar nicht miteinander. Die Gespräche der beiden habe ich später zusammengeschnitten, ohne dass sie jemals gemeinsam beim Casting waren. Das Ergebnis war toll. Der Schnitt war die Probe. Wir wollten gern, dass sie sich vorher kennenlernen. Das liess sich aber leider nie arrangieren. Irgendwann sagte Albrecht, es sei vielleicht auch besser, da sich die beiden Figuren im Film fremd gegenüberstehen. So haben wir es gemacht. Wir haben dann wirklich nur aufgrund des Zusammenschnitts gewusst, dass die Kombination funktioniert.

Wie bist Du eigentlich auf die Idee mit der Doppelrolle gekommen?

Diese Idee ist eigentlich schon bei Stefan Zweig angelegt. Es gibt jede Menge Interpretationen der „Schachnovelle“. Eine immer wiederkehrende ist, dass dieser ungarische Schachweltmeister das Abbild der Nazis ist, weil er grundsätzlich mit grosser Präzision die Schlacht auf diesem Schachbrett gewinnt. Es geht bei dem Spiel auch darum, das Ego des anderen zu erschüttern. Gleichzeitig ist er ein Analphabet und ein ganz grober Bauernjunge, ein stumpfer Barbar, der eigentlich nur diese eine Sache kann, nämlich Schachspielen. Und wir wissen gar nicht woher. Er kann nur kämpfen und siegen. Da ist es natürlich naheliegend, dass man hier Zweigs Bild der Nazis vermutet.

Ich habe mir immer die Texte von Thomas Mann über die Nazis angeschaut, die er aus dem Exil in Kalifornien schrieb. In diesen Texten entlädt sich nicht nur das furchtbare Leiden und die Sorge über das, was mit der Welt passiert, sondern auch die ganze Verachtung dieses hochbürgerlichen,

feinsinnigen Kulturmenschen gegenüber denen, die sich da plötzlich mit all ihrer Dummheit und Grobheit Bahn brechen und die Welt terrorisieren. Dieses Primitive, was die Nazis hinter der Fassade ihrer schicken Uniformen so kennzeichnet, kann man bei Mann sehr gut nachlesen. Ganz sicher hat Stefan Zweig das ebenso empfunden.

Die Figur des einen verhörenden Nazi-Gestapomannes gibt es bei Zweig allerdings nicht, bei ihm ist es sehr viel kafkaesker, ein bisschen wie bei „Der Prozess“. Dr. Bartok wird immer wieder zu Verhören geholt, aber es gibt nicht diesen Gegenspieler, dem er gegenübersteht. In der „Schachnovelle“ ist die Gestapo mehr ein gesichtsloser Organismus.

Die neue, über Zweig hinausgehende Grundidee im Drehbuch war, die Auseinandersetzung zwischen dem Gefangenen und dem verhörenden Gestapomann wie ein Duell auf dem Schachbrett zu erzählen. So ist diese zweite starke Hauptfigur entstanden, die des Gestapomanns Franz-Josef Böhm. Dass man diese Figur dann mit dem Schachweltmeister Czentovic überblendet, liegt auf der Hand. Und das ist dann natürlich für den Twist am Ende grossartig, wenn man versteht, dass dieses Schiff samt Besatzung nur in der Vorstellungswelt des Gefangenen existiert. In Wirklichkeit ist dieser Schachweltmeister, der seinen Wahnvorstellungen entspringt, eine durch die Psyche verkleidete Form seines Peinigers.

Im Film gibt es mit der Rolle der Anna, die von Birgit Minichmayr gespielt wird, auch eine Frauenfigur, die gar nicht bei Stefan Zweig auftaucht. Wie kam es dazu?

Die Frauenfigur steht hier für Überlebenswunsch. Bei Stefan Zweig gibt es diese Frau auch, sie wird allerdings nur in einem Satz erwähnt. Uns war das zu wenig, wir hatten das Gefühl, dass wir als Zuschauer einem glücklich verheirateten Mann noch mehr wünschen, dass er überlebt und irgendwann nach Hause kommt. Eine Metapher, die sich durch den ganzen Film zieht, ist ja die von Odysseus, der nach dem Trojanischen Krieg die schlimmsten Gefahren auf sich nimmt, um heimzukehren zu seiner Penelope. Mit einem Fluch beladen irrt er durchs Mittelmeer. Das ist eine sehr schöne Metapher für diesen inhaftierten Mann. Weil auch er, obwohl er sich überhaupt nicht vom Fleck bewegt in dieser Hotelzimmerzelle, unglaublichen Stürmen, Gefahren und Schrecklichkeiten ausgesetzt ist. Der Film hat sehr klaustrophobische, wahnwitzige und düstere Szenen und da braucht man Momente voller Menschlichkeit in dieser Finsternis. Wenn man keine Kontraste schafft, wird man im Kino irgendwann gefühllos, denke ich.

Zum anderen ist die Hauptfigur bei uns auf einem erträumten Schiff, was wir aber im Film erst Stück um Stück preisgeben. Die Frauenfigur hilft uns, die Zuschauer zunächst auf die falsche Fährte zu führen: Bartok trifft am Hafen auf Anna, mit der er zusammen nach Amerika auswandert. Irgendwann verschwindet Anna aber von dem Schiff, was für den ersten Moment fast ein bisschen wie ein Hitchcock-Sujet wirkt, sich dann aber Stück für Stück als eines der verstörenden Elemente seines Traums herausstellt. Er hat sich Anna erträumt und damit auch das Heimkommen aus der Zelle. Sie entgleitet ihm, weil er sie nach und nach in seiner „weissen Folter“ vergisst.

Mit Birgit Minichmayr konnten wir eine grossartige Charakterdarstellerin gewinnen, die ihrer Figur in verhältnismässig wenig „Screentime“ eine unheimliche Kraft gibt. Wir haben bei ihrer Charakterzeichnung versucht, gängige romantische Kinoklischees zu vermeiden: Birgits Anna ist eine Ehefrau auf Augenhöhe mit Bartok, man merkt, dass die Beiden schon viele Jahre miteinander zusammen sind.

Kannst Du mir etwas über das visuelle Konzept sagen? Was war Dir beim Look wichtig?

Das Visuelle im Kino ist Verstärker des Narrativs. Das macht für mich das Wesen von Kino aus. Ich liebe es, wenn Kino ein Gesamterlebnis ist und alle Gewerke miteinander funktionieren: Kamera, Ausstattung, Kostüm, Make-up, Text, die Schauspieler und die Musik. Kino ist eine Kunst, in der im besten Falle all diese Dinge zusammenfinden.

Wenn man die „Schachnovelle“ oder das Drehbuch liest, stellt sich eine recht starke visuelle Vorstellung ein. Es ist eine sehr labyrinthische Welt, die sich entrollt. Es gibt eine Tür und noch eine Tür. Und man hat das Gefühl, es wird nie so richtig hell. Dann das Schiff, was eigentlich gar kein richtiges Schiff ist, sondern nur im Kopf stattfindet. Da ergeben sich sehr inspirierende Schlussfolgerungen. Wir haben uns entschlossen, dieses Schiff immer im Nebel fahren zu lassen und es im Dämmerlicht zu zeigen. Und das Hotel erinnert an ein Minotaurus-Labyrinth, wo man irgendwie durchirrt und sich in der dunklen Kammer verliert. Das sind alles Dinge, die das Kafkaeske an der Geschichte stark unterstützen.

Im Gegensatz dazu gibt es diese wenigen hellen Momente: Am Anfang in Wien, wo wir Dr. Bartok und seine Frau kennenlernen, wie sie in dieser schönen Otto-Wagner-Villa wohnen. Alles ist sonnig und farblich abgestimmt. Bartok besitzt sehr viel Humor und Witz. Mit dem letzten Walzer schlittern wir dann in die Nacht hinein. Das ist auch ein bisschen Film Noir. Man denkt an alte Krimis, die eine Art von Schattenlicht-Strassenlaternen-Welt haben, wodurch die Atmosphäre noch einmal intensiv aufgeladen wird. Das alles zeichnet den Film stark aus. Deshalb haben wir grösstenteils im Studio gedreht. Bei einem historischen Schiff liegt das sowieso nahe, und wenn man so viele Szenen in einem engen Hotelzimmer hat ebenso. Dadurch bekommt das Ganze eine gewisse stilisierte Ästhetik. Wir haben uns auch viel in dieser Richtung angeschaut, „Barton Fink“ z.B. oder David-Lynch-Filme, die auch solche Traumfilme sind. Dann gibt es noch diese tolle Adaption von „Der Prozess“ von Orson Welles, die sehr bildkräftig ist. Hier haben wir uns angeschaut, wie er mit Räumen umgeht, die zum Teil ein bisschen zu klein gebaut sind. Bei einem Film, der mindestens ein Drittel in einem einzigen Hotelzimmer spielt, ist es sehr wichtig, wie dieser Raum aussieht. Man weiss, es ist für viele Filmminuten das Spielfeld, auf dem bildkräftig, originell und filmisch erzählt werden muss.

INTERVIEW MIT DEN PRODUZENTEN

Worin liegt aus Eurer Sicht diese enorme Kraft des Buches „Schachnovelle“?

Tobias Walker (TW): Das intellektuelle Europa stellt sich gegen das Böse, das versucht, der Menschheit diesen Intellekt zu nehmen, um sie auf ihre Seite zu ziehen. Und mit einer geistigen Beschäftigung versucht man, sich dagegen zu wehren. Im Prinzip ist es eine Heldengeschichte des Gebildeten gegen das Barbarische. Auf den ersten Blick wird das auf eine sehr einfache Weise erzählt: Dieser Mann, der in einem Hotelzimmer gefangen ist und gegen sich selbst Schach spielt und so widersteht. Diese einfache Geschichte beschreibt einen irrsinnig grossen Kosmos. Ich glaube, das ist die ganz grosse Kraft in diesem Stoff.

Philipp Worm (PW): Es ist ein mit nur knapp hundert Seiten sehr schmales Buch, aber so meisterhaft geschrieben, dass es heute noch relevant ist. Es handelt sehr stark von der Frage des Vergessens der Naziverbrechen. Kann man dieser Erinnerung entinnen? Bei Stefan Zweig kann man das am Ende nicht. Die Erkenntnis ist, dass man zwar den Nationalsozialismus überleben kann, die schmerzvolle Erinnerung aber bleibt. Die Novelle endet damit, dass Dr. B. erkennen muss, dass die Folter, obwohl sie vorbei ist, irreparable Schäden bei ihm angerichtet hat.

Habt Ihr das Gefühl, dass die Geschichte heute noch aktuell ist?

TW: Leider mehr denn je, glaube ich. Es ist die Geschichte eines Mannes, der sich gegen das Böse wehrt, das an die Tür klopft und zunächst nicht ernst genommen wird. Das erleben wir zurzeit in Deutschland sehr stark – mit noch offenem Ende. Aber auch weltweit, in verschiedenen Stadien. Und die Botschaft, sich zu wehren, nicht mitzumachen, stehenzubleiben und dafür auch seinen eigenen Geist zu opfern, ist aktueller denn je. Ich muss fast sagen, dass die Thematik jetzt leider noch viel aktueller ist als zu dem Zeitpunkt, zu dem wir begonnen haben, den Stoff zu entwickeln.

Welchen Ansatz bzw. welche Vision hattet Ihr für die filmische Umsetzung der „Schachnovelle“?

PW: Zunächst wollten wir keine 1:1-Verfilmung der Novelle machen. Es sind schon einige daran gescheitert, dem Wahn, in den der Protagonist verfällt, die richtigen Bilder zu verleihen. Wir haben tatsächlich sehr lange in der Drehbuchentwicklung gebraucht, einen modernen Ansatz dafür zu finden. Die Bedingung für uns war immer, dass wir nicht nur drehende Schachfiguren, Schachbretter und aufgerissene Augen des Hauptdarstellers zeigen, sondern aus der Geschichte heraus einen Twist finden, um diesen Wahn spürbar zu machen. Für den Zuschauer sollte spürbar werden, durch welches Leiden Doktor B. geht.

Beim Lesen des Buches hat man sofort Bilder im Kopf. Wie bringt man diese auf die grosse Leinwand?

TW: Das war auch bei uns ein sehr schwieriger Gedanke. Allein das Bild, wie der Protagonist gegen sich selbst Schach spielt, fordert die ganze Vorstellungskraft des Lesers, weil es kaum vorstellbar ist, sich selbst täuschen zu können. Das ist filmisch natürlich wahnsinnig schwer zu übersetzen. Wir haben aber einen cineastischen Weg gefunden, das fast physisch erfahrbar zu machen, wie es nur das Kino kann. Das war u.a. einer der Aspekte, die wir unbedingt drin haben wollten. Und aktuell zu sein, ohne zu übermodernisieren. Die Geschichte sollte in der Zeit bleiben, weil diese Zeit eine wahnsinnig grosse Bedeutung für diesen Stoff und für die Welt hat. Trotzdem wollten wir das Ganze entstauben und dem Sujet eine zeitlose Berechtigung geben. Eine für immer gültige Geschichte.

PW: Wir haben nicht so getan als hätte es die letzten 80 Jahren nach Erscheinen des Buches nicht gegeben. Wir wissen natürlich, wie die Historie sich weiterentwickelt hat, und das wollten wir auch mit dem Ende des Films, im Gegensatz zum Buch, zum Ausdruck bringen.

Gab es auch zu Beginn der Projektentwicklung einen zögerlichen Gedanken?

PW: Eigentlich nicht. Einmal waren wir beim Stefan Zweig-Zentrum in Salzburg und haben dort das Drehbuch vorgelegt, um deren Meinung zu hören. Wir waren erleichtert, als es ihnen gefiel. Sie fanden gut, dass der Kern der Geschichte immer noch da war und haben gleichzeitig aber auch verstanden, dass man Passagen dazu erfinden muss. Filmdrehbücher unterscheiden sich stark von Romanen und Novellen. Man muss sich die Freiheit nehmen, mit dem Stoff auch anders umzugehen. Mein Gefühl ist, dass wir genau diese Balance geschafft haben. Wir sind der Geschichte treu geblieben und haben dennoch einen eigenständigen Film gemacht.

Wann war Euch klar, dass Philipp Stölzl der richtige Regisseur für diesen Film ist?

TW: Am Anfang haben wir allein entwickelt. Allerdings habe ich schon in dieser Phase häufig mit Philipp über den Stoff gesprochen, weil ich ihn auch privat kenne. Daher kannte er das Drehbuch und war hellauf begeistert. Es gibt diese Kombination eines intellektuellen Kulturmenschen, der literarisch extrem gebildet ist und zudem noch ein wahnsinnig visueller Regisseur ist, der den Leuten wirklich grosse Filme erzählen möchte, nicht oft. Philipps grosser Wunsch war es, aus dieser geistigen literarischen Vorlage einen fühlbaren, beeindruckenden und grossen Kinofilm zu machen. Seine Vision war uns sofort klar und hat uns komplett überzeugt.

Oliver Masucci wurde bei den Dreharbeiten so einiges abverlangt...

PW: Absolut. Man darf nicht vergessen, dass Oliver fast in jedem Bild zu sehen ist. Das ist über eine gesamte Drehzeit schon sehr ungewöhnlich. Der Fokus liegt sehr stark auf ihm. Und hier die Spannung zu halten und gleichzeitig eine Figur zu spielen, die in den Wahn abgleitet, ist eine enorme Anstrengung. Das alles zu bedienen, ist auch eine körperliche Herausforderung, die man erstmal meistern muss.

TW: Der Film wird hauptsächlich von Oliver und Albrecht getragen. Es wurden häufig Nahaufnahmen gemacht, die jede Nuance erkennbar machen. Auch die Drehorte beschränken sich auf sehr wenige Räume. Das alles fordert von den Schauspielern viel ein. Ebenso die Szenen zwischen Oliver und Albrecht. Sie duellieren sich ja fast wie bei einem Schachspiel mit Zug und Gegenzug. Das ist im Drehbuch schon fantastisch angelegt und erfordert extreme Präzision beim Schauspiel.

Welche physische Entwicklung machte Oliver Masucci für die Rolle durch?

TW: Es war die Idee, mit ihm als kulturell gebildeten Lebemann der feinen Wiener Gesellschaft in den Film hineinzugehen. Ein Mann, der den Genüssen nicht abgeneigt ist und daher deutlich korpulenter und massiver ist. Philipp Stölzl hat immer gesagt, er möchte einen Baumstamm, den er fällen kann. Das war das Bild dieser Figur. Dann haben wir uns den für Deutschland ungewöhnlichen Luxus geleistet, eine Drehpause zu machen, in der Oliver Gewicht verlieren konnte. Danach haben wir mit ihm weitergearbeitet - deutlich schlanker, geschlagener - natürlich unterstützt durch Maske und Kostüm: Er trug einen zu grossen Anzug, ist ganz anders geschminkt und hat keinen Bart mehr. Er ist eine völlig andere Erscheinung. Das war für Oliver nahezu eine Doppelrolle, die er zu spielen hatte. Und es war auch im Casting die grösste Herausforderung, dass er zwei völlig verschiedene Varianten spielt: die Wiener Überheblichkeit, die sehr charmant ist und gleichzeitig diese tiefe Traurigkeit und Zerschlagenheit. Das musste man ausprobieren und Oliver hat im Casting gezeigt, dass er beides brillant spielen kann.

Albrecht Schuch ist in einer Doppelrolle zu sehen. Was war die Idee dahinter?

TW: Das ergab sich aus dem Ansatz, dass die Wahnebene auf dem Schiff mit der Hotelebene in Wien verflochten ist. Das klärt sich peu à peu im Verlauf des Films auf. Es entstand die Möglichkeit, Personen und Figuren aus der Realität in die Welt der Wahnvorstellung mitzunehmen. Und dadurch, dass der Gestapomann Böhm im Hotel und der Schachweltmeister Czentovic auf dem Schiff die Antagonisten sind – und eine Metapher für das Böse – kam der Gedanke, dass es toll wäre, wenn es sich um die gleiche Figur handelt. Am Ende des Films kann man dechiffrieren, dass er sich immer an demselben Menschen abgearbeitet hat. Als die Idee im Raum stand, fand auch Albrecht Schuch es sehr reizvoll, zwei so von der Physis unterschiedliche Figuren zu spielen, die aber trotzdem einen gemeinsamen Kern haben.

PW: Albrecht hat sehr stark mitentwickelt. Wir haben ihn zuerst als den Gestapomann Franz-Josef Böhm gecastet. Dann hatte Philipp Stölzl die Idee, eine Doppelrolle zu entwickeln. Wir haben uns in der Vorbereitung Schachvideos angeschaut, u.a. gab es eines von dem russischen Schachweltmeister Kasparow. Es hatte etwas animalisches, wie er von Brett zu Brett springt mit seiner gebeugten Haltung, sehr konzentriert. Das war die Ausgangsbasis für Albrechts Doppelrolle. In seinem Kostüm sind z.B. Gewichte eingenäht, damit er automatisch diese gebückte Haltung hat. Es gab auch eine Art Tanztraining. Wir haben mit einem Bodycoach gearbeitet, um diese Haltung zu finden. Wie bewegt sich dieser Weltmeister? Wie berührt er die Figuren? Wie geht er von Brett zu Brett? Das war eine sehr intensive Vorbereitung, die stark durch Albrecht geprägt wurde.

TW: Albrecht ist als Schauspieler irrsinnig konzentriert und versetzt sich beinahe methodisch in seine Rolle. Ich glaube, er ist erst gelöst, wenn die Arbeit gemacht ist. Man merkt von der ersten Sekunde an, sobald er das Set betritt, dass er ein extrem vorbereiteter und sehr professioneller Schauspieler ist. Es ist beinahe wie eine Choreografie.

SCHACHNOVELLE ist richtig grosses Kino. Was war Euch beim Produktionsdesign besonders wichtig?

PW: Uns war zunächst das Schiff sehr wichtig. Es fährt ja von Europa nach New York, d.h. es war ein alter, grosser Atlantikdampfer und diesen heute zu finden war unmöglich. Die meisten Schiffe wurden verschrottet oder im Zweiten Weltkrieg versenkt. Von Anfang an war klar, dass es ein grosses Schiff sein muss. Die Kulisse musste passen, um die Geschichte glaubhaft zu erzählen.

Ausserdem war uns der Anfang des Films in Wien sehr wichtig. Man muss spüren, an welchem Punkt der Geschichte wir uns da befinden. Wie sehr wurde das ernst genommen, dass die Nationalsozialisten nach Österreich kommen? Man hat ja oft in Wien gesagt: „Das ist ein Spuk, der geht schnell vorbei. Wir feiern und tanzen lieber weiter.“ Es war wichtig, dieses alte Österreich spürbar zu machen. Das war eine grosse Herausforderung für das Szenenbild, weil der Ballsaal gross sein musste, das Hotel Metropol zu dieser Zeit zu den besten Hotels Europas gehörte. Wir wollten das auf keinen Fall zu klein erzählen. Man muss den ganzen Prunk zu Anfang des Films sehen, um dann immer kleiner zu werden, bis nur noch ein Mann in einem Zimmer sitzt und gegen sich selbst Schach spielt. Diese Fallhöhe ist ganz entscheidend.

TW: Wir haben ja diese zwei Welten: das Schiff und das Hotel. Die Gänge sind ähnlich gebaut und die Zimmernummern sind dieselben. Philipp konnte fast alles aus seiner eigenen Kreativität heraus gestalten. Wir versuchten genau das umzusetzen und genau die Bilder zu schaffen, die er in seinem Kopf hatte. Das ist natürlich toll für einen Regisseur, aber auch eine Herausforderung für die Umsetzung.

Beeindruckend und gleichzeitig unfassbar gruselig ist auch der nachgestellte Strassenzug der SA. Wie habt Ihr das umgesetzt?

TW: Es war technisch etwas schwierig, da die Szene wenige Tage vor Weihnachten und direkt hinter dem Wiener Rathaus gedreht wurde, wo ca. 300 Meter daneben ein Weihnachtsmarkt stattfand. Zudem ist es rechtlich kompliziert, überhaupt NS-Symbole oder Gesänge öffentlich zu zeigen. Das musste vom Polizeipräsidenten der Stadt Wien extra genehmigt werden. Und wirklich furchteinflößend war, als 180 Komparsen dort marschierten und die Gesänge der Zeit und „Sieg Heil“ brüllten. Da läuft es einem eiskalt den Rücken runter. Andersherum ist das natürlich fantastisch für den Film, denn genau darum geht es ja. Über Nacht kommt dieser Horror, und das ist kein Albtraum, sondern es bleibt real.

INTERVIEW MIT DEM HAUPTDARSTELLER OLIVER MASUCCI

Beschreiben Sie bitte kurz die Zusammenarbeit mit Philipp Stölzl. Er soll ja ein Regisseur auf Augenhöhe sein. War das sehr inspirierend?

Total. Philipp ist ein ganz feiner Mensch und ein sehr emphatischer Regisseur. Man fühlt sich von ihm respektiert und getragen. Er schaut sich alles ganz genau an und macht dann einen konkreten Plan. Andererseits lässt er sich auch von neuen Ideen beeindrucken und inspirieren. Er ist sehr genau, sehr offen, sehr warm. Für den Film habe ich das ehrlich gesagt auch gebraucht. Ich habe eigentlich schon beim ersten Casting überlegt, ob ich mich wirklich mit Schizophrenie beschäftigen möchte. Es gibt ja manchmal Dinge, in die will man persönlich gar nicht so genau eindringen. Als Schauspieler versuche ich die Figur, die ich spielen zu durchleben und ihre Gefühle und Nöte für den Zuschauer erfahrbar zu machen. Und da hatte ich bei diesem Film in Philipp einen grossen Beschützer, den ich auch brauchte. Philipp hat eine ganz grosse und genaue Vision von dem, was er tut. Das ganze Drehbuch war aufgezeichnet. Ich habe es ein Dreivierteljahr vor Drehstart bekommen und wusste genau, wie der Film in jeder Einstellung aussehen soll. Das hatte ich so noch nie bei einem Film. Und trotzdem kann er sich auch davon lösen und geht andere Wege mit. Manche Sachen haben sich als wahnsinnig gut herausgestellt und bei anderen hat es so nicht funktioniert. Aber es war sehr detailliert und genau ausgearbeitet.

Die Rolle des Dr. Bartok wurde für den Film auch ein wenig weiterentwickelt. Waren Sie hier beteiligt?

Ich vertiefe mich eigentlich in meine Rollen immer erst, wenn die erste Klappe fällt. Ich muss mich selbst davor schützen, nicht zu früh einzusteigen, weil man dann schwer wieder rauskommt. Ich nenne es Selbsthypnose. In dem Moment, in dem man in eine Rolle einsteigt, betrachtet man alles um sich herum von der Perspektive dieser Figur heraus. Und diese Perspektive ist in diesem Film ziemlich heftig, weil der Mann sehr viel durchleidet. Es ist ein Schmerzensweg, den er da geht. Das war etwas, mit dem ich mich nicht zu lange beschäftigen wollte. Die vier Monate Drehzeit haben mich sehr mitgenommen. Dazu kam noch das Abnehmen, weil meine Figur im Film sehr abmagert. Ich war ehrlich gesagt ein wenig froh, als es vorbei war.

Was treibt Ihrer Meinung nach Dr. Bartok im Film an?

Er wollte sich dem Ganzen nicht beugen. Es ist ein Schachspiel gegen seine Peiniger, die Nazis. Und es geht darum, zu gewinnen. Und gewinnen kann er nur, wenn er in den Wahnsinn abgleitet. Alles spielt sich im Kopf ab. Im Gehirn eines Menschen, der im Prinzip noch versucht diesem System etwas entgegenzusetzen. Und nicht, weil er ein grosser Revolutionär ist, gar nicht. Bartok ist ein Bon vivant aus der Wiener Gesellschaft. Am Anfang des Films auch ein wenig unsympathisch und überheblich. Er denkt, Österreich wird die Annektierung schon verhindern. Dann gerät er in die Fänge von etwas, was er sich gar nicht vorstellen konnte und versucht dagegenzuhalten. Es wird zu einem Duell zwischen ihm und seinem Peiniger. Er hält aber nicht dagegen, weil er revolutionär ist, sondern weil die Nazis ihm wahnsinnig auf den Keks gehen. Er geht diesen Schmerzensweg, weil er die Nazis einfach scheisse findet und sich vor denen nicht beugen will. Und nun hält er gegen seinen Peiniger stand und flüchtet sich in den Wahnsinn. Das ist auch das Autobiografische zu Stefan Zweig, dass ihn die Umstände wahnsinnig gemacht haben oder depressiv. Wenn die Gesellschaft so ist, dass man in ihr nicht mehr leben kann, dann spaltet sich das Individuum auf. Und diese Figur, die sich in diesem Zwiespalt befindet, die gegen sich selbst kämpft bis zur Schizophrenie, ist wahnsinnig spannend.

Welche Szene war für Sie am schlimmsten zu spielen?

Das Aufsagen der Schachzüge und die Situation, die sich dahinter verbirgt: Dieser Mann, ganz allein mit sich und der Erkenntnis des Wahnsinns. Das ist sehr leidvoll. Ich war fast in jeder Bildeinstellung, weil der ganze Film aus der Perspektive meiner Figur erzählt. Das verlangt viel Konzentration, und diese dauerhaft zu halten war sehr anstrengend. Dazu eben dieses Leid. Wie kann man nur anderen Menschen so ein Leid zufügen? Diese Freiheitsberaubung, bis man nicht mehr weiss, wer man ist. Bis die Zeit aufhört zu ticken und man nichts mehr einordnen kann. Diese vollkommene Entfremdung von sich selbst. Und trotzdem das Dagegenhalten, irgendwie noch ein Fünkchen von sich zu behalten, während das Ego immer kleiner wird. Einen Menschen zu spielen, dem so Gewalt angetan wird, war nicht einfach. Und eben diese 20 Schachzüge herunterrattern. Für einen Schachspieler ist das wahrscheinlich einfach. Oh mein Gott. Das müssen spezielle Menschen sein.

Sie haben Albrecht Schuch, der im Film Ihren Peiniger spielt, erst zu den Dreharbeiten kennengelernt. Wie war die Zusammenarbeit?

Sehr gut. Ich schätze Albrecht sehr. Er ist ein toller Schauspieler, und es hat mich sehr gefreut, mit ihm zu spielen. Wenn man auf jemanden trifft, der die Kraft und die schauspielerische Gewalt von Albrecht Schuch hat, ist das herrlich. Der ganze Film ist ein einziges Duell zwischen Albrecht Schuch und Oliver Masucci. Das macht natürlich total Spass.

Was meinen Sie, warum besitzt die „Schachnovelle“ auch heute noch weltweit so eine literarische Kraft?

Die Nazizeit spielt sich hier mehr im Kopf ab und nicht in der Abbildung des Schreckens. Man nimmt das Furchtbare im Kopf wahr. Jeder kann sich an die Novelle erinnern. Sie spricht einfach eine Urangst an: Ein Mensch ist in einem Raum isoliert und eingesperrt. Es ist ja noch einmal anders als Gefängnis. Man ist allein mit sich und seinem Wahnsinn. Einige können sich vielleicht noch am Rand der Normalität entlang hangeln und andere fallen hinunter. Das zeigt, wie schnell man als Mensch gebrochen werden kann. Ich kenne eigentlich keinen, der sich nicht an diese Geschichte erinnern kann. Vielleicht auch, weil sie so kompakt und schnell erzählt ist.

Sehen Sie aktuelle Bezüge in der Novelle?

Stefan Zweig ging daran zugrunde, dass er dachte, die Nazis gewinnen den Krieg. Diese Vorstellung ist natürlich schrecklich. Heute gibt es wieder solche Strömungen. Dieser Rechtsdruck, den wir gerade erleben, ist enorm. Und er ist alles andere als gut.

INTERVIEW MIT DEM HAUPTDARSTELLER ALBRECHT SCHUCH

Was macht die „Schachnovelle“ in Ihren Augen so kraftvoll?

In dieser Geschichte liegt sehr viel, und irgendwie auch Märchenhaftes. Sie hat etwas bedrückend Authentisches, fast schon Gegenwartsdramatisches, weil sie so sehr in die Psyche der Hauptfigur eintaucht und diese nebulösen Momente besitzt. Ich verstehe, dass jemand, der ein visuelles Empfinden hat, auch sofort ein filmisches Empfinden dafür bekommt, wenn er das liest. Man muss auch nicht Schachspielen können, um die Novelle zu lesen. Man kann die Faszination für dieses Spiel und die Not der Hauptfigur, die sich an dieses Zahlengewitter klammert, nachempfinden.

Sie spielen den Gestapomann Franz-Josef Böhm. Wie bereitet man sich auf solch eine Rolle vor? Was treibt diesen Menschen Ihrer Meinung nach an?

Das Erschreckende ist, dass er einfach seinen Job gern macht und Spass daran hat, Leute festzunehmen und zu überführen. Die Figur basiert auf Franz-Josef Huber, eine Schlüsselfigur im österreichischen Nationalsozialismus. Er war unter anderem als Polizist an der Aufklärung des Hitler-Attentats in München beteiligt. Innerhalb kürzester Zeit machte er sich einen Namen und übernahm in Wien die oberste Stellung der Staatspolizei. Er war ein Mensch ohne Moral und ohne christliches Werteverständnis, der abends gern feierte. Er hatte einfach Spass an seiner Arbeit. Das hat mich am meisten gegruselt, dass er so ein ganz normaler Mensch war. Während meiner Schauspielarbeit für das NSU-Projekt hatte ich ein Aha-Erlebnis, was monströse Rollen angeht. Rollen, von denen ich mich persönlich absolut distanzieren und denke: „Was sind das für widerliche Menschen. Wie kann ein Mensch so etwas überhaupt nur im Ansatz denken und nicht nur das, sondern über Jahre hinweg seinen Lebensinhalt darin finden, andere Menschen umzubringen und zu foltern?“ Dieser Aha-Effekt war, dass ich mein eigenes Urteil nicht über die Figur stelle, sondern es dem Zuschauer überlasse. Diese Erkenntnis lässt mich dann auch die Parallelen sehen. Es sind alles Menschen. Sie hören vielleicht dieselbe Musik, gehen gern ins Theater, lachen über denselben Witz, und vielleicht sind sie sogar sympathisch. Trotzdem haben sie einen Hohlraum in sich, der so gross ist und sich über alles andere in ihrer Seele ausbreitet. Das führt dazu, dass sie andere so behandeln, wie dieser Gestapomann Böhm. Bei meiner Vorbereitung auf diese Rolle, habe ich mir diesen Huber hergenommen. Ich war in Wien und habe verschiedene Museen durchforstet und mit verschiedenen Menschen gesprochen. Mit diesem Hintergrundwissen habe ich mit dem Spielen begonnen. Dabei muss ich mir erlauben, dass dieser Mensch vielleicht sogar witzig ist, weil das viel authentischer ist, als wäre er nur böse. Irgendwie muss er es ja geschafft haben, Menschen von seiner Haltung zu überzeugen.

Mit dem Schachweltmeister Mirko Czentovic spielen Sie eine Doppelrolle. Können Sie uns etwas darüber sagen?

Wir haben überlegt, dass es für die Geschichte total Sinn macht, wenn Böhm und Czentovic eine Person sind, die dann wiederum auch von einem Schauspieler gespielt wird. Ich war sofort ein Fan dieser Doppelrolle. Es hat mir die psychische Vorstellung von diesem bösartigen Menschen etwas erleichtert, weil mit der Figur Czentovic als Gegenpol etwas Spielerisches hinzukam. Jemand ganz anderes als Böhm, mit einer ganz anderen Körperlichkeit. Und dann werden diese beiden Figuren am Ende eins. Das mochte ich.

Czentovic befindet sich auf einer Art Erholungsreise. Er verdient sich ein bisschen Taschengeld, indem er an Bord gegen die Superreichen spielt und relativ problemlos das Geld einsackt. Bis er auf unsere Hauptfigur trifft und ab da nicht mehr so einfach gewinnt, im Gegenteil. Das interessante daran ist, dass diese Figur als Schachspieler gar nicht authentisch ist, sondern eher wie ein Berserker wirkt, wie ein sehr eindimensional denkendes Wesen. Und diese Person kann so gut Schach spielen. Das ist doch

eine super Mischung.

Sehen Sie aktuelle Bezüge in der Novelle?

Ja, z.B. nicht in der Lage zu sein, über Dinge zu reden und die Dinge zu verschweigen, in dem man grausame Erinnerungen und Begegnungen im Leben einen dunklen Platz in irgendeiner Ecke seiner selbst gibt. Aber sie bleiben dort und sind ein Teil von dir. Auch das ganze Thema Albträume. An dieser Stelle wird es interessant: Wir haben die Geschichte der Novelle weiterentwickelt, gerade was die Figur Böhms betrifft. Das hat das Thema „Weisse Folter“ aus dem Nationalsozialismus für mich bewusst gemacht. Dieser Begriff war mir vorher nicht so klar. Man begeht irgendwo ein Verbrechen, bleibt aber ein ganz „weisses“, also ein unbeschriebenes Blatt. Man tut, als hätte man mit der Sache nichts zu tun, aber eigentlich zieht man die Fäden und ist komplett verantwortlich für alles.

INTERVIEW MIT DER DARSTELLERIN BIRGIT MINICHMAYR

Können Sie etwas über die Drehzeit in Wien erzählen? Zunächst wird ja eine opulente Zeit geschildert, bis dann die Nazis einmarschieren...

Ich fand das total verstörend. Wir haben vor dem Burgtheater gedreht. Überall diese NS-Flaggen und diese NS-Uniformen. Ich muss vorwegnehmen, dass ich es allgemein nicht besonders mag, wenn man auf öffentlichen Plätzen dreht. Da bin ich extrem verspannt und empfinde eine Art Scham. Und dann alles noch mit Nazi-Uniformen, gruselig.

Welche Bedeutung hat denn die Frauenrolle im Film?

Sie ist eine Art Projektionsfläche. Sie symbolisiert die sehr glückliche Beziehung und Bartoks erfülltes Leben vor seiner Verhaftung und verdeutlicht, dass die Erlebnisse in Gefangenschaft bei ihm so weit gehen, dass er selbst die Frau, die er liebt, nicht mehr erkennt. Ich glaube, um diesen Bogen ging es, als meine Rolle entwickelt wurde. Das gibt allem noch einmal eine andere Dimension. Am Anfang ist es ein Paar, das sich wohlfühlt und voller Leichtigkeit ist, das zelebriert und liebt und lebt.

Was hat Ihnen bei der filmischen Umsetzung der Geschichte am meisten gefallen?

Am spannendsten für mich ist, wie Philipp zusammen mit dem Kameramann Thomas Kiennast, diesen Stoff in eine Bildsprache übersetzt, wo Traum und Realität sehr eng ineinander verschwimmen und die Schizophrenie von Bartok immer mehr zunimmt, als er sich mit dem Schachspiel beschäftigt und innerlich Schwarz gegen Weiss miteinander zu kämpfen beginnen. Es vermischen sich die ganzen Ebenen von Wahn, Traum, Realität.

Haben Sie das Gefühl, dass die Verfilmung dieses Klassikers gerade jetzt in die aktuelle Zeit passt?

Ich finde, die „Schachnovelle“ ist ein zeitloses Weltkulturerbe. Gewisse Werke setzen keinen Staub an oder zumindest noch nicht. Gute Bücher bleiben in ihrem Kern immer bedeutend.

VOR DER KAMERA

Oliver Masucci (Dr. Josef Bartok)

Der deutsche Schauspieler Oliver Masucci wuchs in Bonn auf. Das Schauspielstudium absolvierte er an der Universität der Künste in Berlin und startete danach eine erfolgreiche Theaterkarriere: Von Basel (1995) über das Schauspielhaus Hamburg (1996–2002), die Münchener Kammerspiele (2001), das Schauspiel Hannover (2000–2005), das Schauspielhaus Bochum (2003–2005), das Schauspielhaus Zürich (2005–2009) und die Salzburger Festspiele (1999 und 2007) gelangte er an das Wiener Burgtheater. Hier war Masucci von 2009 bis 2015 festes Ensemblemitglied.

Seinen Kinodurchbruch hatte der charismatische Schauspieler 2015 in der satirischen Rolle als Adolf Hitler in der Bestsellerverfilmung *Er ist wieder da* von David Wnendt. Nicht nur an den Kinokassen feierte die Komödie Erfolge, auch Kritiker lobten den Film, und Oliver Masucci konnte sich über eine Nominierung für den Deutschen Filmpreis freuen.

Aktuell sieht man Masucci in Oskar Roehlers neuem Film „Enfant Terrible“ als Fassbinder in den deutschen Kinos. Ein Jahr zuvor war er in Caroline Links erfolgreicher Jugendbuchverfilmung *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl* (2019) zu sehen. Und zuvor spielte er neben Tom Schilling, Paula Beer und Sebastian Koch in dem oscarnominierten Drama *Werk ohne Autor* (2018) von Florian Henckel von Donnersmarck. Zeitgleich war er ausserdem in den Kinofilmen *Spielmacher* (2018) von Timon Modersohn mit Frederick Lau und Antje Traue sowie in *HERRliche Zeiten* (2018) von Oskar Roehler, wofür er abermals für den Deutschen Filmpreis nominiert wurde.

Im Fernsehen übernahm Masucci 2016 die Rolle des Ugly Joey in Phillip Stölzls aufwändiger dreiteiliger Winnetou-Neuaufgabe „Winnetou – Der Mythos lebt“ und war in Sherry Hormanns zweiteiligem Politthriller „Tödliche Geheimnisse“ zu sehen. Für die preisgekrönte deutsche Fernsehserie „4 Blocks“ (2017-) stand er 2017 und 2018 vor der Kamera. Seit 2017 begeistert Masucci die Serien-Fans als einer der Hauptdarsteller in „Dark“ von Baran bo Odar, der ersten deutschen Netflix-Serie. Später spielte Masucci u.a. in dem ZDF-Dreiteiler „Preis der Freiheit“ (2019) neben Nadja Uhl, Barbara Auer und Nicolette Krebitz, in dem Fernsehfilm „Play“ (2019) von Philip Koch, und übernahm eine Episoden-Hauptrolle in der erfolgreichen Serie „Schuld“ (2015–2019) mit Moritz Bleibtreu. Zuletzt stand Masucci für die Netflix-Serie „Tribes Of Europa“ vor der Kamera.

Filmografie (Auszug):

Jahr	Filmtitel	Regie
2020	SCHACHNOVELLE	Phillip Stölzl
	<i>Enfant Terrible</i>	Oskar Roehler
2019	<i>Als Hitler das rosa Kaninchen stahl</i>	Caroline Link
2018	<i>Werk ohne Autor</i>	Florian Henckel von Donnersmarck
	<i>HERRliche Zeiten</i>	Oskar Röhler
	<i>Spielmacher</i>	Timon Modersohn
	<i>Lysis</i>	Rick Ostermann
2015	<i>Er ist wieder da</i>	David Wnendt

Albrecht Schuch (Franz-Josef Böhm & Mirko Czentovic)

Der 1985 in Jena geborene Schauspieler Albrecht Schuch zählt zu den erfolgreichsten deutschen Schauspielern seiner Generation. Seine Theaterkarriere begann 2001 auf mehreren Bühnen wie in Jena, Leipzig, Wien und Berlin. Parallel dazu besuchte er von 2006 bis 2010 die Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig. Seit 2008 ist er ein gefragter Fernseh- und Kinodarsteller.

Seinen aktuellsten Leinwunderfolg hatte Albrecht Schuch 2020 als neurotischer und äusserst verschlagener Drogendealer Reinhold in der Neuverfilmung *Berlin Alexanderplatz* (2020) von Burhan Qurbanis, nach dem gleichnamigen berühmten Roman von Alfred Döblin. Der Film feierte seine Weltpremiere im Wettbewerb der 70. Berlinale. Ein Jahr zuvor stand er als Anti-Gewalt-Trainer Micha in Nora Fingscheidts preisgekröntem Überraschungsdebüt *Systemsprenger* vor der Kamera. Das hochgelobte und von Kritikern gefeierte Drama begann ebenfalls im offiziellen Wettbewerb der Berlinale seine Karriere, wo die Regisseurin den Silbernen Bär Alfred-Bauer-Preis (seit 2020 „Sonderpreis“) erhielt. Für beide Filme wurde Schuch 2020 mit dem Deutschen Filmpreis für sein hervorragendes Schauspiel ausgezeichnet: in *Systemsprenger* für die Beste Hauptrolle und in *Berlin Alexanderplatz* für die Beste Nebenrolle.

Zudem war der junge Schauspieler 2020 wieder neben Paula Beer und Désirée Nosbusch in der zweiten Staffel des deutschen Serien-Hits „Bad Banks“ von Oliver Kienle zusehen. Bereits für seine schauspielerische Leistung in der ersten Staffel erhielt er von der Deutschen Akademie für Fernsehen die Auszeichnung Bester Nebendarsteller. Ebenso überzeugend war seine Darbietung in Kilian Riedhoffs erfolgreichem Geiseldrama „Gladbeck“ (2018-), das 2019 eine BAFTA-Nominierung als Beste Internationale Serie erhielt. Schuch wurde mit dem Deutschen Schauspielerpreis als Bester Nebendarsteller (2018) und mit dem Deutschen Fernsehpreis als Bester Schauspieler (2019) ausgezeichnet. Letzterer galt auch für seine überzeugenden Darstellungen in der Romanverfilmung „Kruso“ (2018) von Thomas Stuber und in „Der Polizist und das Mädchen“ (2018) von Rainer Kaufmann. Zusätzlich bekam er 2019 auch die Goldene Kamera als Bester Schauspieler verliehen.

2012 spielte Albrecht Schuch die Hauptrolle des Alexander von Humboldt in der für den Deutschen Filmpreis nominierten Bestsellerverfilmung *Die Vermessung der Welt* von Detlev Buck. Weitere seiner Kinofilme waren u.a. *Westwind* (2011) von Robert Thalheim; Christian Schwochows *Paula - Mein Leben soll ein Fest sein* (2016), in dem er den Landschaftsmaler Otto Modersohn verkörperte und *Atlas* (2018) von David Nawrath.

Die Fernsehkarriere des Schauspielers begann zunächst mit mehreren kleinen Rollen. Später spielte er in bekannten Formaten wie „Tatort“, „Polizeiruf 110“ und „Der Alte“ mit. 2010 verkörperte Schuch Harry Klein in der Romanverfilmung „Neue Vahr Süd“ von Hermine Huntgeburth und wurde mit dem Deutschen Comedypreis als Ensemblemitglied in der Kategorie Beste Fernsehkomödie ausgezeichnet. Einen weiteren künstlerischen Erfolg feierte er als Uwe Mundlos in der preisgekrönten Serie „Mitten in Deutschland: NSU“ („Die Täter – Heute ist nicht alle Tage“). Zusammen mit dem Darstellereensemble erhielt er 2017 den Adolf-Grimme-Preis. Ebenfalls 2017 folgte seine erste Fernsehauptrolle in dem ZDF-Thriller „Verräter“ von Francis Meletzky neben Hannah Herzsprung. Ein weiteres Fernsehhighlight war 2016 der Zweiteiler der Ken Follet-Verfilmung „Die Pfeiler der Macht“ („A Dangerous Fortune“) von Christian Schwochow. Im gleichen Jahr spielte er in Simon Ostermanns Abschlussfilm der Universität Babelsberg *Route B96*, der mit dem Zuschauerpreis des Max-Ophüls-Filmfestivals ausgezeichnet wurde.

Filmografie (Auszug):

Jahr	Filmtitel	Regie
2020	SCHACHNOVELLE	Phillip Stölzl
	<i>Berlin Alexanderplatz</i>	Burhan Qurbanis
	<i>Chasing Paper Birds</i>	Mariana Jukica
2019	<i>Systemsprenger</i>	Nora Fingscheidt
2018	<i>Atlas</i>	David Nawrath
2016	<i>Paula - Mein Leben soll ein Fest sein</i>	Christian Schwochow
2012	<i>Die Vermessung der Welt</i>	Detlev Buck

Birgit Minichmayr (Anna Bartok)

Die österreichische Schauspielerin Birgit Minichmayr wurde 1977 in Linz geboren. Noch während ihrer Ausbildung am Max Reinhardt Seminar bekam sie ein Engagement am Wiener Burgtheater (1999). Es folgt eine beachtliche Theaterkarriere. Von festen Engagements an der Volksbühne Berlin (ab 2004), dem Wiener Burgtheater (2007-2011) und dem Residenztheater in München (2011-2013) sowie Auftritten bei den Salzburger Festspielen (2010/11), arbeitet die abwechslungsreiche Schauspielerin seit 2014 weiterhin frei an den renommierten Bühnen von Wien, München, Berlin und Hamburg. Dabei spielte sie unter der Regie von u.a. Frank Castorf, Klaus Maria Brandauer, Dimiter Gotscheff, René Pollesch, Stephan Kimmig, Luc Bondy und Martin Kušej.

Für ihre überzeugenden Darstellungen erhielt Birgit Minichmayr bereits zahlreiche Auszeichnungen. Sie wurde u.a. viermal mit dem Nestroy Theaterpreis geehrt, 2009 zur Schauspielerin des Jahres gekürt und erhielt 2013 den Kurt-Meisel-Preis. 2009 gewann sie den Silbernen Bären der Berlinale für ihre Rolle in Maren Ades Beziehungsdrama *Alle Anderen* neben Lars Eidinger. Mehrfach erhielt Minichmayr eine Nominierung für den Deutschen Filmpreis, bis sie die begehrte Lola-Trophäe 2018 als Beste Weibliche Nebenrolle in dem Drama *Drei Tage in Quiberon* von Emily Atef entgegennahm. Beim Locarno Festival 2017 war sie Mitglied der von Olivier Assayas geleiteten Jury für die Vergabe des Goldenen Leoparden.

Ihre Kinokarriere begann 2000 als Barbara Brecht in dem Film *Abschied - Brechts letzter Sommer* von Jan Schütte. Danach spielte sie in der Bühnenstückverfilmung *Taking Sides - Der Fall Furtwängler* von István Szabós, wofür sie 2001 bei der Berlinale als einer der European Shooting Stars gekürt wurde. Danach war die begabte Österreicherin in vielen erfolgreichen Filmen zusehen, wie u.a. *Der Untergang* (2004) von Oliver Hirschbiegel, die Romanverfilmung *Das Parfum* (2006) von Tom Tykwer, *Der Knochenmann* (2009) von Wolfgang Murnberger, *Das Weisse Band - Eine deutsche Kindergeschichte* (2009) von Michael Haneke, *Kirschblüten - Hanami* (2008) von Doris Dörrie oder auch *Gnade* von Matthias Glasner, der 2012 seine Premiere im Wettbewerb der Internationalen Filmfestspiele Berlin feierte und wofür Minichmayr eine Nominierung für den Deutschen Filmpreis als Beste Schauspielerin erhielt. 2015 stand sie für das hochgelobte russische Kriegsdrama *Liebster Hans, Bester Pjotr* von Alexander Mindadzes vor der Kamera.

Eines von Birgit Minichmayrs gegenwärtigen Kinoprojekten ist u.a. die Schweizer Produktion *Wanda, mein Wunder* (2020) von Bettina Oberli, das seine Weltpremiere beim Tribeca Filmfestival 2020 feierte und im September 2020 das 16. Zurich Film Festival eröffnete. Daneben zählen die Tragikomödie

Goldfische (2019) v von Alireza Golafshan an der Seite von Tom Schilling und Jella Haase sowie Doris Dörries Fortsetzungsdrama *Kirschblüten & Dämonen* (2019) zu ihren aktuellen Filmen.

Im Fernsehen sah man die österreichische Schauspielerin im letzten Jahr u.a. in der Dramaserie „Die Neue Zeit“ (2019) von Lars Kraume neben August Diehl und Anna Maria Muehe. Ausserdem steht sie seit 2015 für die Thriller-Serie „Dengler“ (2015-) vor der Kamera. Weitere nennenswerte Hauptrollen waren in „Die Verführerin Adele Spitzeder“ (2011) von Xaver Schwarzenberger sowie in „Eine Liebe für den Frieden – Bertha von Suttner und Alfred Nobel“ (2015) von Urs Egger.

Filmografie (Auszug):

Jahr	Filmtitel	Regie
2020	SCHACHNOVELLE <i>Wanda, mein Wunder</i>	Phillip Stölzl Bettina Oberli
2019	<i>Kirschblüten & Dämonen</i> <i>Die Goldfische</i>	Doris Dörrie Alireza Golafshan
2018	<i>3 Tage in Quiberon</i>	Emily Atef
2017	<i>Nur Gott kann mich richten</i> <i>Animals - Stadt Land Tier</i>	Özgür Yildirim Greg Zglinski
2015	<i>Liebster Hans, bester Pjotr</i> <i>Jack</i>	Alexander Mindadzes Elisabeth Scharang
2012	<i>Gnade</i> <i>Der Fall Wilhelm Reich</i>	Matthias Glasner Antonin Svoboda
2009	<i>Das weisse Band –</i> <i>Eine deutsche Kindergeschichte</i> <i>Alle Anderen</i> <i>Der Knochenmann</i>	Michael Haneke Maren Ade Wolfgang Murnberger

Rolf Lassgård (Owen McConnor)

Der 1955 im schwedischen Östersund geborene Schauspieler Rolf Lassgård gehört zu den bekanntesten Schauspielern Skandinaviens. Neben dem Theater wirkte er in zahlreichen nationalen und internationalen Kino- und Fernsehproduktionen mit und wurde mehrfach ausgezeichnet. Seine Ausbildung absolvierte Lassgård an der Schauspielschule in Malmö. Danach ging er an das Skånska Teatern in Landskrona. Der Theaterdurchbruch gelang ihm als Puck in Shakespeares „Ein Sommernachtstraum“.

Dem deutschen Fernsehpublikum ist der angesehene Schauspieler vor allem als Kommissar Kurt Wallander bekannt, den er von 1994 bis 2007 in den beliebten Romanverfilmungen von Henning Mankell verkörperte. 2009 war er u.a. in Hans-Christian Schmid's Drama *Sturm* (*Storm*) zu sehen, das seine Premiere im Wettbewerb der 59. Berlinale feierte. Einen grossen internationalen Erfolg hatte Rolf Lassgård mit der Titelrolle in dem preisgekrönten Film *Ein Mann namens Ove* (*En man som heter Ove*, 2015) von Hannes Holm nach dem gleichnamigen Roman von Fredrik Backman. Die schwedische Produktion erhielt u.a. 2017 eine Oscarnominierung als Bester Ausländischer Film und ein Jahr zuvor den Europäischen Filmpreis in der Kategorie Komödie. Der überzeugende Hauptdarsteller wurde dafür ausserdem bei den EFAs mit einer Nominierung geehrt. 2015 sah man

den Schweden ausserdem in dem Adolf-Grimme-Preis-nominierten deutschen Fernsehrama „Der Fall Barschel“ von Kilian Riedhof neben Alexander Fehling, Fabian Hinrichs und Matthias Matschke.

In den letzten Jahren war Lassgård u.a. in den Kinofilmen *Das Löwenmädchen* (*Løvekvinnen*, 2016) , *Downsizing* (2017) von Alexander Payne mit Matt Damon und Christoph Waltz, *Spy* (2019) von Jens Jonsson sowie in der TV-Serie „Jäger – Tödliche Gier“ (2018-) zu sehen. Aktuelle Projekte sind der schwedische Film *Min Pappa Marianne* und *Die grosse Freiheit*, das Spielfilmdebüt von Regisseurin Wendla Nölle.

Andreas Lust (Johann Prantl)

Andreas Lust wurde 1967 in Wien geboren und absolvierte seine Schauspielausbildung an der Universität Mozarteum in Salzburg. Es folgten Engagements am Wiener Volkstheater, an den städtischen Bühnen Freiburg, am Landestheater Tirol und an den Vereinigten Bühnen Bozen. Bald schon aber, 1994, hatte er in Wolfgang Murnbergers *Ich gelobe* sein Kinodebüt und begann damit eine Filmkarriere. Seither ist Lust ein gefragter Kino- und Fernsehdarsteller. Er ist zu sehen in einer grossen Bandbreite unterschiedlichster Charaktere in Fernsehfilmen („Das Geheimnis des Totenwaldes“ von Sven Bohse, 2020) und beliebten Fernsehformaten wie „Tatort“, „Polizeiruf 110“ usw. Seit zehn Jahren wirkt er zudem in der in zahlreichen europäischen Ländern ausgestrahlten österreichischen Fernsehserie „Schnell ermittelt“ (2009-2018) als einer der Protagonisten einem breiten Fernsehpublikum bekannt. Für seine darstellerische Leistung erhielt er u.a. drei Romy-Nominierungen.

2008 besetzte ihn der Regisseur Götz Spielmann für das preisgekrönte und oscarnominierte Drama *Revanche*. Danach übernahm er die Hauptrolle als Johann Rettenberger in dem biografisch angelehnten Kriminaldrama *Der Räuber* (2010) von Benjamin Heisenberg. Der Film feierte 2010 seine Weltpremiere im Wettbewerb der Berlinale und wurde mehrfach ausgezeichnet, darunter der Österreichische Filmpreis (Romy) als bester Hauptdarsteller für Andreas Lust. Es folgten Hauptrollen in Filmen wie *Grenzgänger* (2012) von Florian Flicker, *Der Blunzenkönig* (2015) von Leo Bauer, *Die Einsiedler* (2016) von Ronny Trocker. Für seine schauspielerische Leistung in Nicolas Wackerbarths *Casting* (2017) wurde Andreas Lust mit dem Günther-Rohrbach-Filmpreis ausgezeichnet und erhielt u.a. eine Nominierung für den Deutschen Filmpreis als Bester männlicher Darsteller.

Kürzlich war Andreas Lust u.a. zusehen in Hermine Huntgeburths Biografie-Verfilmung *Lindenberg! Mach dein Ding* (2020) und in Julia von Heinz' aktuellem Drama *Und morgen die ganze Welt* (2020) . Zudem drehte er eben der SCHACHNOVELLE von Philipp Stölzl auch für die SKY-Serie „Der Pass II“.

Andreas Lust ist Mitglied der Deutschen Filmakademie und der Akademie des europäischen Films.

Samuel Finzi (Alfred Koller)

Samuel Finzi ist im bulgarischen Plowdiw geboren und wächst in einer Künstlerfamilie auf. Seine Eltern sind der Schauspieler Itzhak Finzi und die Pianistin Gina Tabakova. Bereits während seines Studiums an der Staatlichen Theater- und Filmakademie Vitiz in Sofia spielt Samuel Finzi erste Theater- und Kinorollen. Dabei kommt er mit Regisseuren in Kontakt, die das europäische Theater und den Film wesentlich mitprägen. Unter anderem arbeitet er am Theater mit Benno Besson, Dimitar

Gotscheff, Frank Castorf, Jürgen Gosch und Robert Wilson. Im Film sind es Arbeiten mit Michael Glawogger, Oliver Hirschbiegel, Peter Popzlatev, Sönke Wortmann und Til Schweiger die ihn einem breiteren Publikum bekannt machen.

Für seine vielgestaltigen, geistreichen Darstellungen wurde er mehrfach ausgezeichnet, darunter mit dem Gertrud-Eysoldt-Ring für herausragende schauspielerische Leistungen, dem Golden Chest Award als bester männlicher Darsteller beim International Television Festival Plowdiw und dem Theaterpreis Berlin. Neben seinen zahlreichen Engagements an allen wichtigen deutschsprachigen Bühnen wie Burgtheater Wien, Deutsches Theater Berlin, Schauspielhaus Zürich, Thalia Theater Hamburg und Volksbühne in Berlin, spielt Samuel Finzi in vielen Film- und Fernsehproduktionen, in anspruchsvollen TV-Serien wie „Flemming“ (2009-2012), in Publikumserfolgen wie *Das Wunder von Bern* (2003) sowie in Independent-Filmen wie *Die Erfindung der Liebe* (2013) oder *Tod den Hippies!! Es lebe der Punk!* (2015).

Das Fernsehpublikum kennt ihn u.a. auch als Kieler „Tatort“-Gerichtsmediziner Dr. Stormann (2005-2018). Seine erste deutsche Kino-Hauptrolle hatte er 2007 in der Komödie *Wir sagen Du! Schatz* von Marc Meyer. Weitere Popularität verschaffte ihm die Rolle als Tristan in Til-Schweigers Kinohits *Kokowääh 1 & 2* (2011/ 2013). 2015 übernimmt Finzi eine Hauptrolle in Franz Müllers Komödie *Worst Case Scenario* und erhielt den Deutschen Schauspielerpreis als Bester Schauspieler in einer komödiantischen Rolle. Es folgten Kinorollen in Filmen wie u.a. *Fritz Lang* (2016) von Gordian Maugg, *SMS für Dich* (2016) von Karoline Herfurth, das mehrfach ausgezeichnete Kriegsdrama *Der Hauptmann* (2017) von Robert Schwentke, *Hot Dog* (2018) von Torsten Künstler und *HERRliche Zeiten* (2018) von Oskar Roehler. Ebenfalls 2018 steht er für Til Schweigers Komödie *Head Full of Honey* vor der Kamera, eine internationale Neuverfilmung des deutschen Kinoerfolgs *Honig im Kopf* (2014). Und 2020 ist er mit der Komödie *Hochzeit* erneut in einem Till Schweiger-Film zusehen.

Samuel Finzi arbeitet als Schauspieler im europäischen Raum und lebt in Berlin. Seine darstellerische Vielfalt sowie sein Einfallsreichtum werden sowohl von der Filmindustrie anerkannt als auch vom Feuilleton gefeiert. Die Fachzeitschrift „Theater Heute“ beschreibt ihn als „den Tänzer, den Clown, den Musiker unter den deutschen Schauspielern. Den Eleganten. Den Zauberer.“

HINTER DER KAMERA

Philipp Stölzl (Regie)

Philipp Stölzl wurde 1967 in München geboren und startete seine Karriere zunächst als Bühnenbildner. Seine Arbeit als Regisseur begann 1997 mit Werbefilmen und Musikvideos für bedeutende internationale Künstler, u.a. Rammstein, Marius Müller-Westernhagen, Pavarotti, Madonna und Mick Jagger. Die Leidenschaft fürs Theater blieb. So arbeitet der abwechslungsreiche Regisseur heute gleichermassen für das Kino und die Bühne.

Mit *Baby* drehte Stölzl 2005 sein Kinodebüt. Bereits seine zweite Regiearbeit *Nordwand* (2008) wurde ein grosser Publikumserfolg und gewann neben mehreren nationalen und internationalen Nominierungen u.a. den Deutschen Filmpreis für die Beste Kamera sowie den Deutschen Kritikerpreis für das Beste Drehbuch. Es folgten weitere publikumsstarke und preisgekrönte Filme wie u.a. *Goethe!* (2010) und die internationale Bestseller-Verfilmung *Der Medicus* (2013), die über mehrere Millionen Zuschauer in die deutschen Kinos lockte.

Stölzls aktuellster Kinoerfolg war 2019 die starbesetzte Musicalverfilmung *Ich war noch niemals in New York*, wofür er den Sonderpreis des Bayerischen Filmpreises entgegennahm. Fürs Fernsehen erweckte der Regisseur 2016 mit dem dreiteiligen Abenteuer „Winnetou – Der Mythos lebt“ Karl Mays gleichnamigen Romanhelden wieder zum Leben. Produziert wurde die Neuauflage für den Sender RTL.

Parallel kehrt Stölzl immer wieder auf die Theaterbühne zurück. Im Sommer 2019 begeisterte er das Publikum und die Kritiker mit seiner Inszenierung der Oper „Rigoletto“. Nicht nur, weil Giuseppe Verdis Meisterwerk zum ersten Mal auf der Seebühne zu erleben war, sondern weil der Regisseur auch das grossartige Bühnenbild entwarf. Im Sommer 2021 kehrt das Bühnenwerk zurück nach Bregenz. Bereits 2005 landete Stölzl mit seiner Version von Webers „Der Freischütz“ im Meininger Staatstheater einen Überraschungserfolg. Neben der Regie zeichnete er hier ebenfalls für das Bühnenbild verantwortlich. Diesem kreativen Vorbild folgen weitere erfolgreiche Opern- und Schauspielinszenierungen, u.a. bei den Salzburger Festspielen („Benvenuto Cellini“, „Cavalleria rusticana / Pagliacci“), beim Musikfestival Ruhrtriennale („Rubens“), am Theater Basel („Faust“, „Der fliegende Holländer“, „Frankenstein“, „Andersens Erzählungen“), am Staatsschauspiel Dresden („Der Phantast“), an der Stuttgarter Staatsoper („Die Fledermaus“), der Deutschen Oper Berlin („Rienzi“, „Parsifal“), der Staatsoper Berlin („Orpheus“, „Il Trovatore“) und anderen bekannten Bühnen.

Philipp Worm und Tobias Walker (Produzenten)

Walker+Worm Film wurde 2008 auf Basis einer langjährigen Zusammenarbeit während des gemeinsamen Studiums an der Hochschule für Fernsehen und Film München von Tobias Walker und Philipp Worm gegründet. Die individuelle Machart, das Streben nach Authentizität und der Wunsch, die persönlichen Visionen der Regisseurinnen und Regisseure bestmöglich umzusetzen, stehen im Zentrum jeder Produktion. Walker+Worm Film Produktionen finden weltweit sehr grossen Zuspruch bei Kritikern und sind in den vergangenen Jahren auf den renommiertesten Festivals aufgeführt und mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet worden.

Nach *Picco*, dem vielfach prämierten und bei den Filmfestspielen in Cannes 2010 uraufgeführten Langfilmdebüt von Regisseur Philip Koch produzierte Walker+Worm Film 2013 mit Frauke Finsterwalders aufsehenerregendem Kinodebüt *Finsterworld* den am erfolgreichsten gestarteten Erstlingsfilm des Jahres. Der von der Kritik hochgelobte Film erhielt weltweit zahlreiche Auszeichnungen und Nominierungen. Ein Jahr später entstand mit Philipp Leinemanns preisgekröntem Thriller *Wir waren Könige* (2014) gleich der nächste Kinoerfolg. Es folgte 2017 *Sommerhäuser*, das Kinodebüt der Regisseurin Sonja Maria Kröner. Das deutsche Drama erhielt beim Filmfest München den Förderpreis für Beste Regie und Beste Produktion sowie den Bayrischen Filmpreis für das Beste Drehbuch. Weitere nennenswerte Projekte sind der Eröffnungsfilm der Hofer Filmtage 2018, *Glück ist was für Weicheier* (2019) von Anca Miruna Lăzărescu und *Das Ende der Wahrheit* (2019) von Philipp Leinemann, der das Filmfestival Max Ophüls Preis 2019 eröffnete.

Neben der Verfilmung des Literaturklassikers SCHACHNOVELLE befinden sich Projekte wie u.a. Frauke Finsterwalders „Sisi und ich“, das Langfilmdebüt „Marmor“ des Studenten-Oscar-Gewinners Alex Schadt in Entwicklung bzw. Vorbereitung. Im Herbst 2020 wurde das Drama „Zum Tod meiner Mutter“ (Regie: Jessica Krummacher) abgedreht.

Danny Krausz / DOR Film (Koproduzent)

Danny Krausz gründete mit Milan Dor 1988 die DOR FILM.

Die Produktion umfasst TV-Filme, Reihen und Serien, sowie Kino und Dokumentarfilme. Die Tochterunternehmen DOR FILM-WEST in München, die DOR FILM KÖLN und ZAP das Zentrum für audiovisuelle Postproduktion in Wien, sorgen für internationale Ausrichtung und technische Endfertigungskapazitäten.

Zu den erfolgreichsten Filmen der letzten Jahre zählen *3 Tage in Quiberon* (2018) von Emily Atef, *Die Blumen von gestern* (2016) von Chris Krausz sowie „Die Brenner“ Romanverfilmungen von Wolf Haas und das *Das ewige Leben* (2015) von Wolfgang Murnberger.

Krausz ist Mitglied der Deutschen und Europäischen Filmakademie, EAVE Präsident sowie Mitbegründer der Akademie des Österreichischen Films. Er ist Präsident der Verwertungsgesellschaft VAM und seit 2011 Professor für Produktion an der Filmakademie Wien (Universität für Musik und darstellende Kunst), deren Leitung er 2019 übernommen hat.

Eldar Grigorian (Drehbuch)

Der Drehbuchautor Eldar Grigorian wurde 1982 in Riga geboren. Er studierte „Dokumentarfilm und Fernsehpublizistik“ an der Hochschule für Fernsehen und Film in München. Seine dort entstandenen Kurzfilme wurden auf zahlreichen nationalen und internationalen Filmfestivals aufgeführt und prämiert.

Während der Studienzeit entdeckte er seine Leidenschaft für das Fiktionale und sammelte seine ersten Erfahrungen als Autor und Dramaturg. Die Teilnahme an der „EKTRAN Masterclass“ im Bereich Stoffentwicklung unter der Leitung des legendären polnischen Filmemachers Andrzej Wajda hat ihn in seinem Wunsch bestärkt, Drehbücher für das Kino zu schreiben.

Er lebt und arbeitet in München.

Thomas W. Kiennast (Bildgestaltung)

Der Kameramann Thomas Kiennast wurde 1976 in Wien geboren. Er studierte Film an der Universität für Musik und Kunst in Wien und schloss sein Studium mit einem Diplom inameratechnik ab. Bereits während des Studiums arbeitete er an erfolgreichen Werbefilmen für nationale und internationale Produktionsfirmen.

2004 drehte er unter der Regie von Harald Sicheritz für die österreichische Fernsehserie „4 Frauen und ein Todesfall“ (2005). Es folgten weitere Fernsehprojekte, u.a. der Film „Mutig in die neuen Zeiten – Im Reich der Reblaus“ ebenfalls von Harald Sicheritz. Für seine Arbeit erhielt Kiennast 2006 den österreichischen Film- und Fernsehpreis Romy als Bester Kameramann.

Weiterhin für die internationale Werbebranche tätig, dreht der Kameramann parallel häufiger Fernseh- und Kinofilme, darunter seit 2011 mehrere „Tatort“-Folgen. 2011 erscheint auch die internationale Walt Disney-Produktion *Hexe Lilly 2* von Harald Sicheritz sowie der mehrfach ausgezeichnete Fernsehfilm *Das Wunder von Kärnten* (2011) von Andreas Prochaska. Die erneute Zusammenarbeit mit dem Regisseur Andreas Prochaska für die preisgekrönte deutsch-österreichische Romanverfilmung *Das finstere Tal* (2014) beschied Kiennast u.a. den Deutschen Filmpreis für die Beste Kamera. Das Westerndrama mit Sam Riley, Tobias Moretti und Paula Beer feierte seine Weltpremiere bei den Internationalen Filmfestspielen Berlin und erhielt zahlreiche Auszeichnungen und Nominierungen, darunter u.a. der Bayerische Filmpreis für die Beste Regie, in jeweils acht Kategorien der Deutsche Filmpreis 2014 und der Österreichische Filmpreis 2015 sowie zwei Europäische Filmpreise (Szenenbild, Kostümbild).

2018 erhielt Kiennast erneut den Deutschen Filmpreis für seine hervorragende Arbeit an dem Film *3 Tage in Quiberon* (2018) von Emily Atef. Erstmals im Wettbewerb der Internationalen Filmfestspiele Berlin präsentiert, wurde das unvergessliche Romy Schneider-Porträt u.a. in zehn Kategorien für die begehrte Lola nominiert und konnte die Trophäe siebenmal entgegennehmen. Ein Jahr später drehte Kiennast den starbesetzten deutschen Musicalfilm *Ich war noch niemals in New York* (2019) von Philipp Stölzl, eine Hommage an Udo Jürgens. Im Oktober 2020 startete *Cortex*, das Regiedebüt von Moritz Bleibtreu, in den Kinos. Der Thriller feierte seine Weltpremiere auf dem Filmfest Hamburg 2020.

Matthias Müsse (Szenenbild)

Matthias Müsse wurde 1966 in Düsseldorf geboren und arbeitet seit 1992 als Szenenbildner und Filmarchitekt für Kino und Fernsehen. Schnell konnte er sich als kreativer und ideenreicher Künstler einen Namen machen.

Seinen ersten grossen Erfolg feierte er mit dem Fernsehfilm „Das Jesus Video“ (2002) von Sebastian Niemann, wofür er 2003 zusammen mit der Kostümdesignerin Janne Birck den Deutschen Fernsehpreis gewann. Danach arbeitete er an Kinofilmen wie u.a. die Edgar Wallace-Parodie *Der Wixxer* (2004) von Tobi Baumann sowie deren Fortsetzung *Neues vom Wixxer* (2007) von Cyrill Boss & Philipp Stennert, *Napola – 39 Elite für den Führer* (2004) von Dennis Gansel, *Hui Buh: Das Schlossgespenst* (2006) von Sebastian Niemann und *Jerry Cotton* (2010) von Cyrill Boss & Philipp Stennert. Für sein detailliertes Szenenbild in Michael Herbig's *Wickie und die starken Männer* (2009) erhielt er 2010 eine Nominierung für den Deutschen Filmpreis.

2013 gestaltete Matthias Müsse die Szenenbilder für die Erfolgskomödie *Fack Ju Göhte* von Bora Dagtekin, das Fantasieabenteuer *Rubinrot* von Felix Fuchssteiner und das Drama *Lauf, Junge, lauf* von Pepe Danquart. Letzteres brachte ihm eine weitere Lola-Nominierung ein. Kurz darauf entwarf der Künstler die fantasiereiche Kulisse für die Kinderabenteuer *Rico, Oskar und die Tieferschatten* (2014) von Neele Leana Vollmar und *Rico, Oskar und das Herzgebroche* (2015) von Wolfgang Groos. Eine weitere Nominierung für den Deutschen Filmpreis erhielt der Szenenbildner 2019 für die aufwändige Kino-Adaption von Michael Endes *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer* (2018) in der Regie von Dennis Gansel. *Jim Knopf und die Wilde 13*, die Fortsetzung des Kinderklassikers ist im Herbst 2020 in die Kinos gekommen. Die letzte Kinoproduktion, in der der Designer sein kreatives Talent zeigen konnte, war 2019 das farbenfrohe Musical-Spektakel *Ich war noch niemals in New York* von Philipp Stölzl, dessen Szenenbild für den Deutschen Filmpreis 2020 nominiert wurde.

Neben dem Kino designte Matthias Müsse auch für zahlreiche interessante Fernsehproduktionen. 2006 konnte er seine Gestaltungskraft in den acht Märchenverfilmungen der Reihe „ProSieben Märchenstunde“ richtig ausleben. Nennenswert ist auch das Szenenbild in Philipp Kadelbachs mehrfach ausgezeichneten Romanverfilmung „Nackt unter Wölfen“ (2015). Ein Jahr später gewann Matthias Müsse für den historischen Krimi „Mordkommission Berlin 1“ von Marvin Kren den Deutschen Fernsehpreis. 2015 kreierte der Künstler die Westernkulisse der dreiteiligen „Winnetou“-Neuaufgabe von Philipp Stölzl und erhielt 2017 erneut in der Kategorie Beste Ausstattung den Deutschen Fernsehpreis.

Tanja Hausner (Kostümbild)

Die Filmkarriere der 1970 in Österreich geborenen Kostümbildnerin Tanja Hausner begann Mitte der 1990er Jahre vorrangig mit den Filmen ihrer Schwester, der Regisseurin Jessica Hausner. Es folgte 2012 die Zusammenarbeit mit dem Filmemacher Ulrich Seidl für dessen *Paradies*-Trilogie (2012/2013). Alle drei Filme feierten ihre Weltpremiere im Wettbewerb der Internationalen Filmfestspiele Berlin.

Ihre erste Nominierung für den Österreichischen Filmpreis erhielt die Künstlerin 2014 für ihre Arbeit an der biografischen Verfilmung *Der Fall Wilhelm Reich* (*The Strange Case of Wilhelm Reich*, 2012) von Antonin Svoboda. Ebenfalls 2014 entstand der preisgekrönte Thriller *Ich seh Ich seh* (*Goodnight Mommy*, 2014) von Veronika Franz und Severin Fiala. Eine weitere Filmpreis-Nominierung erhielt Tanja Hausner für das Beste Kostümbild in dem mehrfach ausgezeichneten Drama *Amour Fou* (2014) von Jessica Hausner, das seine Weltpremiere in Cannes feierte. 2019 konnte die Kostümbildnerin für ihre Leistung in dem Film *Angelo* (2018) von Markus Schleinzer die begehrte österreichische Preistrophäe dann endlich mit nach Hause nehmen.

Im Januar 2020 startete in Deutschland der von den Kritikern gefeierte Film *Little Joe - Glück ist ein Geschäft* (*Little Joe*, 2019) von Jessica Hausner. Das Drama hatte 2019 seine Weltpremiere im Wettbewerb der Internationalen Filmfestspiele von Cannes und erhielt insgesamt zehn Nominierungen für den Österreichischen Filmpreis 2020, darunter Tanja Hausner für das Beste Kostümbild. Ein weiteres erfolgreiches Filmprojekt, an dem die Künstlerin mitwirkte, war im letzten Jahr das mehrfach ausgezeichnete und nominierte Drama *Lilian* von Andreas Horvath. Ausserdem wurden kürzlich die Dreharbeiten des neuen Ulrich Seidl-Films *Böse Spiele* abgeschlossen.

Gunnar Voigt (Tonmeister)

Der 1966 in Schwäbisch-Gmünd geborene Filmtonemeister Gunnar Voigt begann seine filmische Karriere 1993 mit einem Praktikum als Tonassistent und merkte sehr schnell, dass er von der Musik zum Film wechseln möchte.

1999 begann er bei Debütfilmen als Tonmeister zu arbeiten, konnte sich durch seine Leidenschaft und Akribie schnell einen Namen machen und arbeitet mit Regisseuren und Regisseurinnen wie Volker Schlöndorff, Edgar Reitz und Jo Baier zusammen.

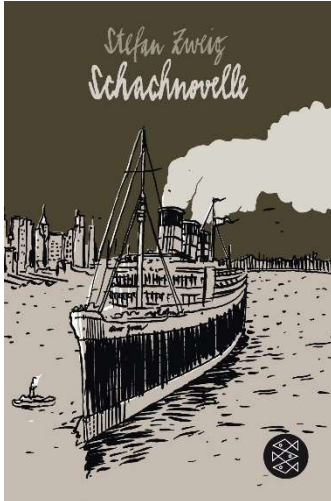
Caroline Link, Dominik Graf, Justus von Dohnányi, Rainer Kaufmann, Christian Ditter und Tim Trachte sind nur einige Namen von Regisseuren und Regisseurinnen, die ihn bei ihren Produktionen als Tonmeister schätzen.

Durch seine Liebe zu Debütfilmen und seiner Bereitschaft bei der Förderung junger Talente mitzuwirken, traf Gunnar Voigt nicht nur auf Regisseuren und Regisseurinnen wie Maggie Peren, Philip Koch und Frauke Finsterwalder, sondern auch auf die Produktionsfirma Walker + Worm und begleitet diese schon seit 2009 und dem in Cannes uraufgeführten Filmdrama „Picco“ von Philip Koch.

DER JAHRHUNDERTROMAN VON STEFAN ZWEIG

SCHACHNOVELLE von Stefan Zweig

Taschenbuch erschienen bei FISCHER Taschenbuch



Stefan Zweigs Novelle lotet auf engstem Raum die Abgründe der menschlichen Seele aus. Von der Gestapo verhaftet und in ein Hotelzimmer gesperrt, flüchtet Dr. B. in die abstrakte Welt des Schachspiels, um sich so seine geistige Widerstandskraft zu bewahren. Auf einem Passagierdampfer nach Buenos Aires, begegnet Dr. B. zufällig dem Schachweltmeister Mirko Czentovic. Ein atemberaubender Kampf beginnt, bei dem der eigentliche Gegner nicht gegenüber am Brett, sondern tief in der eigenen Seele sitzt.

Mit dem Werkbeitrag aus Kindlers Literatur Lexikon.

Mit Daten zu Leben und Werk, exklusiv verfasst von der Redaktion der Zeitschrift für Literatur TEXT + KRITIK.

ISBN: 978-3-596-90225-5

112 Seiten

UVP: 10,00€ (D)

Rezensionsexemplare und Kontakt bei Rückfragen:

Julia Giordano | Presse | Tel.: 069 6062 202 | E-Mail: julia.giordano@fischerverlage.de

SCHACHNOVELLE von Stefan Zweig

Hörbuch gelesen von Christoph Maria Herbst



Auf einem Passagierdampfer, der von New York nach Buenos Aires unterwegs ist, fordert ein Millionär gegen Honorar den mit einer Art mechanischer Präzision spielenden Schachweltmeister Mirko Czentovic zu einer Partie heraus. Der mitreisende Dr. B., ein österreichischer Emigrant, greift beratend ein und erreicht so ein Remis für den Herausforderer. Er hat sich, von der Gestapo, die ihn verhaftete, in ein Hotelzimmer gesperrt und von der Aussenwelt hermetisch abgeschlossen, monatelang mit dem blinden Spiel von 150 Partien beschäftigt, um sich so seine intellektuelle Widerstandskraft zu erhalten. Durch diese einseitige geistige Anstrengung ergriff ihn ein Nervenfieber, dessentwegen man ihn

entliess. Jetzt spielt Dr. B. zum ersten Mal wieder gegen einen tatsächlichen, freilich roboterhaft reagierenden Gegner. Es geht ihm bei dieser Partie lediglich darum, festzustellen, ob sein Tun damals während seiner Haft noch Spiel oder bereits Wahnsinn gewesen ist. Er schlägt den Weltmeister in der ersten Partie souverän, lässt sich aber, eigentlich gegen seinen Willen, auf eine Revanche ein. Während dieser zweiten Partie ergreift ihn wieder das Nervenfieber: Er bricht die Partie ab und wird nie wieder ein Schachbrett berühren.

Christoph Maria Herbst verkörperte u.a. die Titelfigur in der Serie Stromberg, für die er den Deutschen Fernsehpreis, den Grimme-Preis, den Bayerischen Fernsehpreis und siebenmal den Deutschen Comedypreis erhielt. Als Hörbuchsprecher ist er eine Klasse für sich.

ISBN: 978-3-86610-534-8

ungekürzte Lesung, 2 CDs, 146 Minuten

UVP: 14,95€ (D)

Rezensionsexemplare und Kontakt bei Rückfragen:

Maria Nowotnick | Presse | Tel.: 030 25 76 206 45 | E-Mail: maria.nowotnick@argon-verlag.de

SCHACHNOVELLE

Weiteres Material zu unseren Filmen finden Sie auf unserer Webseite:
www.pathefilms.ch

Bei Fragen, Material- oder Interviewwünschen wenden Sie sich bitte direkt
an unsere Pressebetreuung:

Distribution und Pressebetreuung

PATHÉ FILMS AG

Neugasse 6, 8005 Zürich

Tel.: 044 277 70 83

E-Mail: vera.gilardoni@pathefilms.ch

Eigentum von STUDIOCANAL GmbH. Verkauf, Vervielfältigung und Weitergabe verboten.