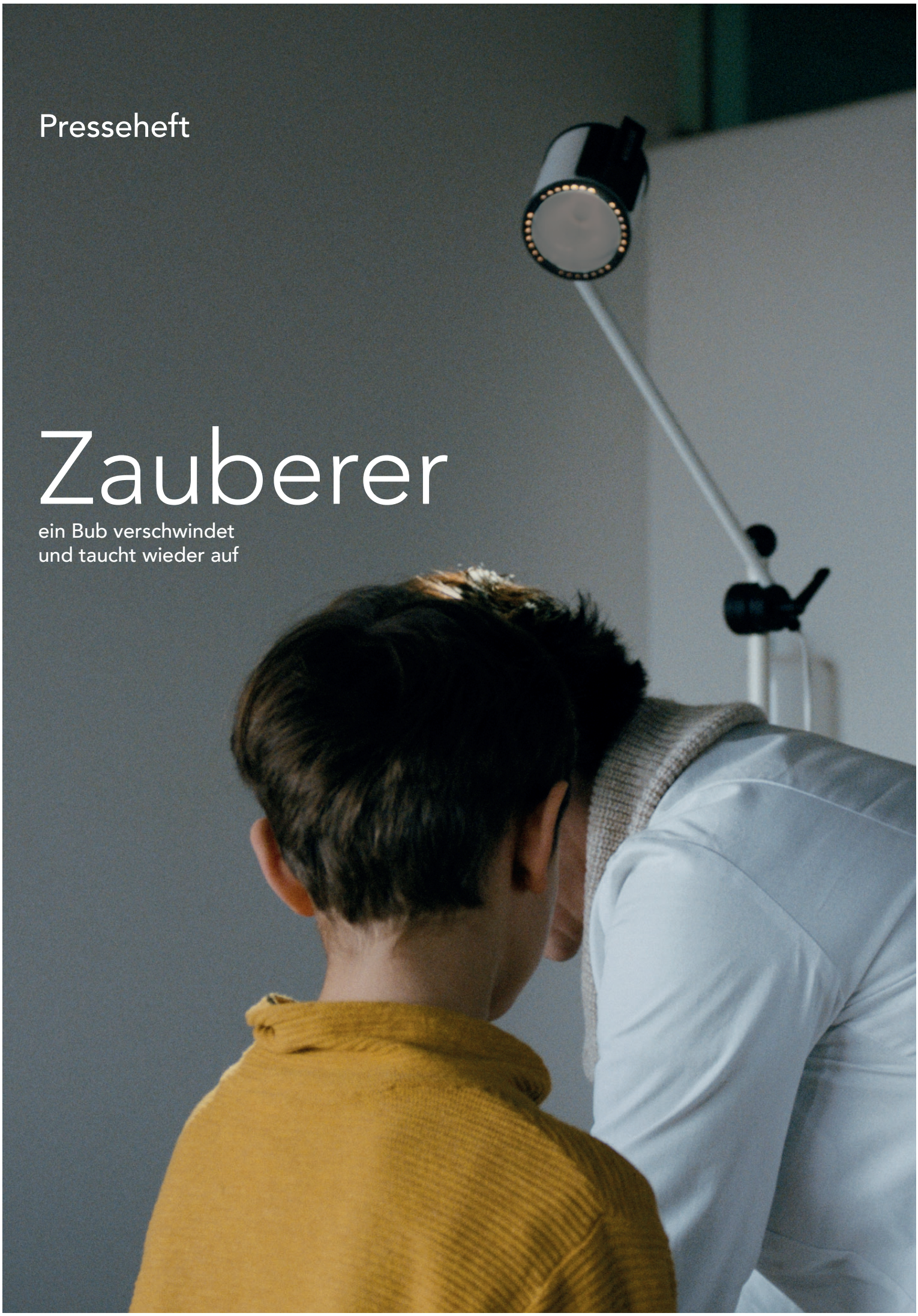
Presseheft

Zauberer

ein Bub verschwindet
und taucht wieder auf



Presseheft

Zauberer

ein Bub verschwindet
und taucht wieder auf

Ein Film von Sebastian Brauneis

Österreich / Schweiz 2018, 106 Minuten
Kinostart: 20. April 2018

Verleih
CineStar

Vertrieb
Thimfilm GmbH
Leitermayergasse 43/4
1180 Wien
www.thimfilm.at

Pressekontakt
Michaela Englert
Tel.: +43 699 19463634
E-Mail: englert@thimfilm.at

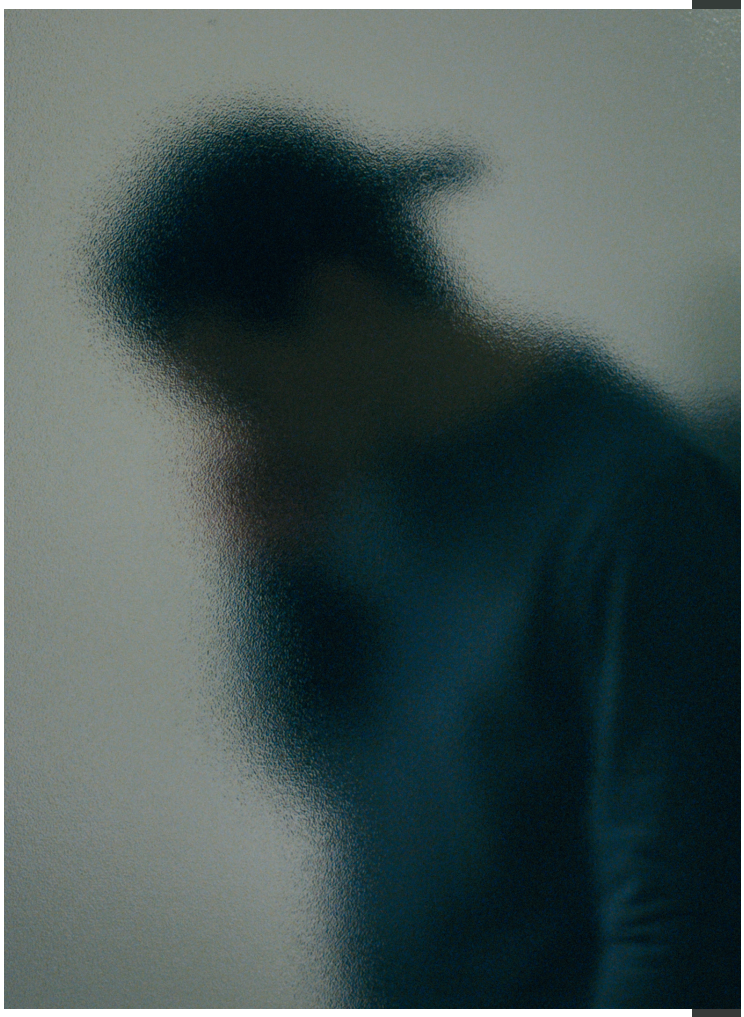
Pressematerial
finden Sie auf
www.filmpresskit.at

Eine Produktion der
Superfilm

In Koproduktion mit
A Film Company

Cast

Annamaria	Michaela Schausberger
Manuela	Sarah Viktoria Frick
Tommy	Nono Bangert
Nina	Saskia Klar
Ulrich	Nicholas Ofczarek
Agathe	Tamara Metelka
Jeff	Lukas Watzl
Marcel	Joel Basman
Alex	Julius Hagg
Daniel	Felix Hafner
Tänzerin „Chopin"	Christina Zauner
Tänzerin „Muse"	Angelika Ratej
Besucher	Martin Brenner
Mann mit Hunden	Alain Asso
Evelyn	Regina Fritsch
Livia	Mona Petri
Direktor	Gerhard Kasal
Mario	Jakob Eder
Jürgen	Florian Teichtmeister
Model Plakat	Marie-Luise Stockinger
Iris	Lola Mae Bernhard
Vater Marcel	Roland Koch
Mann am Telefon	Thomas Hojsa



Crew

Regie	Sebastian Brauneis
Drehbuch	Clemens Setz
	Sebastian Brauneis
	Nicholas Ofczarek
Produzenten	John Lueftner
	David Schalko
Koproduzent	Valentin Greutert
Kamera	Roman Chalupnik
Szenenbild	Uta Wiegele
Kostümbild	Daniela Ibricic
	Heike Sekera
Ton	Patrick Storck
Schnitt	Antonia Adelsberger

Mit der Musik von Francoise Hardy, Gazebo und Wolfram Eckert.

Pressenotiz

ZAUBERER ist ein Thriller. ZAUBERER ist ein Märchen. Eine voyeuristische Reise. Zusammen mit dem preisgekrönten Grazer Autor Clemens Setz und Burgtheaterstar Nicholas Ofczarek beschwört Regisseur Sebastian Brauneis die unausweichliche Schönheit dunkler Abgründigkeit, erzählt in episodenartiger Zersplitterung, zum Leben erweckt durch ein hochkarätiges Ensemble.

ZAUBERER – Ab 20. April im Kino!

Florian Teichtmeister

Sentimental Confusion

Fragmente einer Chronologie der zufälligen Verstrickung: Zu Sebastian Brauneis' Meta-Horrorfilm ZAUBERER
von Stefan Grissemann

Die ersten Bilder tragen den Widerspruch dieser Erzählung bereits in sich: Rot glühend, siedend heiß beginnt ein Film der erkalteten Gefühle, mit Szenen aus einem Stahlwerk; die Flammen züngeln und die Funken regnen, flüssiges Metall scheint über die Oberfläche der Kinoleinwand zu strömen. Die Menschen sind hier nur noch anonyme Größen in schweren Schutzanzügen, Randfiguren eines unaufhaltsamen Herstellungsprozesses. Der Vorspann des Films füllt in überdimensionalen Lettern die Bildräume, der elektronische Puls des musikalischen Leitmotivs kühlt das feurige Szenario merklich herunter. Am Ende der Produktionskette drehen und wenden Roboterarme ein metallisches Objekt, das wie ein außerirdisches Fundstück auf dem Tisch liegt: ein Smartphone.

Um das Sehen und seinen Verlust geht es in ZAUBERER, um die sonderbaren Ergebnisse erhöhter sinnlicher Wahrnehmung und voyeuristischer Insistenz, aber eben auch um die digitale Ersatzkommunikation, um all die Erregungs- und Täuschungsmanöver, die Kontakt-, Unterhaltungs- und Dokumentations-Optionen, die wir an unsere Mobiltelefone delegieren. Der unschuldige, verwunderte Blick eines Buben, dem hier Übles widerfährt, ist das moralische Zentrum der Story. Sein Blick fällt auf die verbitterte Frau, die ihn belogen und entführt hat; der Blick des Films entspricht der kindlichen Arg- und Ratlosigkeit dieses Kindes, als staunte die Inszenierung selbst über die abgründigen Handlungsfäden, die in ihr lakonisch ineinander verwoben werden. Drei Teenager starren in einem Stripclub nackte Körper an, und im Baumarkt findet eine irritierende Kontaktaufnahme statt: Ein Mann beschreibt seiner blinden Partnerin, um ihr geistiges Auge zu beschäftigen, ganz schamlos die physischen Vorzüge einer jungen Arbeiterin.

ZAUBERER ist reich an exzentrischen Charakteren, drastischen Bildern und absurden Dialogen. Die Leerläufe der Kommunikation wei-

sen bereits auf die „Perversionen“ voraus, die zuverlässig ins Auge gefasst werden: Eine Mutter hegt die Sehnsucht, ihren im Wachkoma liegenden Sohn zu erotisieren; ein Schüler gibt sich telefonisch als gepeinigtes Kind einer fiktiven, jederzeit verfügbaren Sexpartnerin aus; die Menschen verstümmeln sich selbst, weisen die eigene Schuld anderen zu, verstricken sich in Aberglauben und Apokalypsenangst. Sie sind Teil einer Choreografie des Zufalls, die aus ominösen Andeutungen, Assoziationen und Mysterien gebaut ist. Nicht alle Rätsel lassen sich lösen, vieles bleibt in der Schwebe.

Regisseur Sebastian Brauneis hat sein Regiedebüt auf Grundlage einer unveröffentlichten Erzählung des Schriftstellers Clemens Setz angefertigt; der Konzeptualismus jenes Autors ist in ZAUBERER deutlich zu spüren: Innenansichten aus einer überdeterminierten, antiidyllischen Welt, in der jede mit jedem zu tun hat, obwohl (oder gerade weil) unüberwindliche Distanz zwischen den Menschen herrscht. Die Aliens sind unter uns, und es sind, das verschärft den Befund, nicht zwangsläufig immer die anderen, die uns fremd und abweisend erscheinen. Sex ist in diesem Film vor allem eine Dienstleistung, verrichtet von ausgebeuteten, ins Leere schauenden, verdinglichten Frauen oder unsicheren Callboys. Der alltägliche Horror empathiefrei geführter Beziehungen produziert die tristen Stimmungen, in denen Brauneis schwelgt. Hinter all dem Pessimismus, der Entfremdung und der Einsamkeit jedoch blitzt ein abstruser Humor auf, der eine gewisse Übertreibung sehr zu schätzen weiß und dennoch Ernst macht mit den Diagnosen der seelischen Erkrankungen, die sich gegenwärtig fast epidemisch ausbreiten. Es ist kein Zufall, dass der Film in eine psychotherapeutische Sitzung mündet, in der zwei Menschen über das Problem des Nichtgehörtwerdens sehr gezielt aneinander vorbei reden. In dem gespenstisch eingesetzten Eighties-Schlager „I Like Chopin“ ist vom Begehren, von Regentagen, Sonnenreflexionen und einer sentimental confusion die Rede, die alle handelnden Personen hier in Mitleidenschaft gezogen hat.

Magier im engeren Sinn wird man in ZAUBERER vergeblich suchen, in einem Film, der vor allem ungeahnte Winkelzüge und seelische Schleudertraumata aufzeichnet; denn die undurchschaubaren Figuren dieser Erzählung existieren auf instabilem Grund. Aber sie lassen, meist mit Gewalt, verschwinden, was sie lieben möchten (aber nicht lieben können). Sie alle zaubern sich – besser noch: es zaubert sie, wie man auf Wienerisch gern sagt – unaufhörlich durch ihr desillusionierendes Leben. ■

Julius Hagg

Regie Sebastian Brauneis

Sebastian Brauneis wurde am 23. August 1978 in Wien geboren.
Er ist als Regisseur, Autor und Lehrbeauftragter am Max Reinhardt Seminar tätig.

Arbeiten

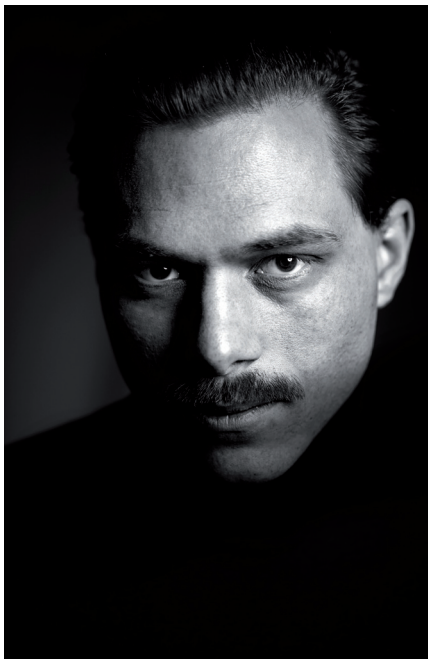


Foto: Irene Schaur

2017	Drehbuch & Regie – Kinospielfilm »Zauberer« – Premiere Max Ophüls Preis '18, Diagonale Graz '18
2015/16	Autor Drehbuch »Verabredung Im Herbst« – **Verlag Jussenhoven & Fischer**, Köln
2017	Autor Theaterstück »Träume« – **Verlag Jussenhoven & Fischer**, Köln
2016	Autor Theaterstück »Drei Im Kreis« – **Verlag Jussenhoven & Fischer,** Köln
2015	Autor Theaterstück »Lang« – **Verlag Jussenhoven & Fischer**, Köln
seit 2014	Lehrbeauftragter am Max Reinhardt Seminar für »Arbeit vor der Kamera« – **Universität für Musik und Darstellende Kunst**, Wien
2014	Regie und Konzept der TV Show »Liebes Tagebuch« – **ORF**
2015	Regie und Buch, Theaterstück »Eine Reise durch den Arsch der Welt« Eröffnung WerkX Meidling – **WerkX**
2014	Regie und Drehbuch für 10 Folgen der Fernsehserie »Bösterreich« – **ORF**
2002–2013	Regie, Drehbuch und Schnitt für 66 Folgen der »Sendung Ohne Namen« – **ORF**
2011–2012	Regie, Konzept und Drehbuch für »Demokratie. Die Show«. Late Show Format mit Michael Ostrowski and Pia Hirzegger in Coop. mit dem »Theater Im Bahnhof« – **PULS4**
2011	Regie und Drehbuch der »Elevate« Festival Dokumentation (Elevate Festival Graz) – **ORF**
2008–2013	Regie und Drehbuch für Zuspieler und Features der Late Show »Willkommen Österreich« mit Grissemann und Stermann – **ORF**
2008	Regie und Drehbuch des Kurzfilms »Shadows«, mit Roman Chalupnik. Strona Główna, Lodz – **Camerimage**
2006	Film »Autobahn« – **Talent Campus Berlinale**
2004–2016	Regie bei Werbefilmen für Ottakringer, NÖM, Interspar, Ikea, DM, Bank Austria etc etc
2006–2008	Regie und Drehbuch für die TV Show »Sunshine Airlines« – **ORF**
2006	Buch und Regie des Films »Bloch«, **Strona Główna**, Lodz
1998–2000	Moderator, Produzent und Autor der wöchentlichen, experimentellen Fernsehsendung »Schwerpunkt Allgemeines; SPA« – **TIV**
1996–1997	Journalist und Editor bei Radio fm4 – **ORF**
1996	Regie und Drehbuch für den Kurzfilm »Again« – **Big Sur Indie Shorts**
1994–1999	Regieassistenz für die Fernsehsendungen »Kreuz & Quer«, »Stimme Des Islam«, »Shalom«, »Orientierungen« & »Treffpunkt Kultur« – alles **ORF**

Interview mit Regisseur Sebastian Brauneis

von Karin Schiefer

Das Originaldrehbuch zu ZAUBERER entstand aus der Feder von Clemens Setz. Kannten Sie sein Oeuvre, bevor es zu dieser Zusammenarbeit kam? Ist es ein literarisches Universum, dem eine filmische Qualität innewohnt? Hat eben diese Welt Sie animiert, Ihren ersten Kinofilm in Angriff zu nehmen?

Um genau zu sein, war der erste Text von Clemens Setz eine in grober Drehbuchform abgefasste Kurzgeschichte. Ich kannte zu jenem Zeitpunkt nur seinen Roman „Indigo", zu dem es meines Wissens auch schon Bestrebungen einer filmischen Adaptierung gegeben hatte. Ich halte Romanverfilmungen für grundsätzlich schwierig, weil die Fülle zu viel Reduktion verlangt. Daher bin ich überzeugt, dass sich eine Kurzgeschichte viel eher zu einer filmischen Umsetzung eignet, weil sich das Universum einer Geschichte in einer gewissen Kürze entwickeln kann, ohne reduziert werden zu müssen. Reduktion halte ich bei literarischen Stoffen für sehr problematisch. Ich könnte nicht sagen, dass ich das literarische Universum von Clemens Setz als besonders filmisch empfinde, aber seine Art zu erzählen, Dinge in den Raum zu stellen und dem Betrachter Raum zu geben, sich selbst eine Meinung zu bilden, hat mich zunächst interessiert – nach unserem ersten Treffen war ich fasziniert.

Michaela Schausberger

Worin lag diese Faszination?

Clemens ist sehr viel in seinen Gedanken und ist dort auf eine erfrischende Weise neben das Bild getreten, um es noch einmal zu betrachten. Darüber hinaus hat er sehr außergewöhnliche Interessen wie z.B. das Sammeln von Plansprachen wie Esperanto und arbeitet auch zu diesem Thema. Zum Zeitpunkt, als wir uns kennengelernt haben, hat er sich sehr intensiv mit Till Eulenspiegel beschäftigt. Wir haben uns auf Anhieb sehr gut verstanden.

Es gab in einer guten Weise viele Reibereien, vor allem deshalb, weil ich als Regisseur auf der Ebene der Interpretation nach etwas suchte, während er ganz in der Geschichte verweilte. Durch diese Reibung ist auch sehr viel Wärme entstanden, die uns zu den Figuren von ZAUBERER geführt hat.

Hatte Sie die Idee, einen Kinofilm zu drehen, schon länger beschäftigt?

Ja, durchaus. Ich habe bisher sehr viel, aber nicht unbedingt Kinostoffe geschrieben. Ich sehe meine Stärke in der Kollaboration. Ein Film kann nicht alleine passieren. Bei uns gilt ja ein Film dann als Autorenfilm, wenn der Regisseur der Autor des Buches ist, was dem Begriff nicht gerecht wird, der sich ja vielmehr auf den Einsatz der filmischen Mittel bezieht, die filmische Arbeitsweise an sich. Ich halte es für sinnvoll, dass Regie und Buch getrennte Departments sind. Ich möchte mich auf meine Aufgabe konzentrieren können. Wenn man zu viel selbst macht und auch noch sein eigener Produzent ist, kommt man bisweilen in eine ›

Regina Fritsch

› Sackgasse, weil man irgendwann mit sich selbst streiten muss. Ich habe sehr großen Respekt vor dem Unterfangen Kinofilm. Es ist sehr komplex und man trägt innerhalb des Förderungssystems auch sehr viel Verantwortung. Man darf mit öffentlichen Geldern eine sehr individuelle Wertschöpfung gestalten, die am freien Markt niemals so entstehen könnte. Das ist ein innerer Konflikt. Ein Kinofilm ermöglicht einem eine luxuriöse Blase, wo man bestens offen und ehrlich sein kann, oder sollte, wie auf einer Theaterbühne.

ZAUBERER ist ein sehr enigmatisches Mosaik, das einerseits in der Realität der Jetztzeit spielt und gleichzeitig eine Innenwelt der Figuren nach außen kehrt. Es ist Ihre erste Arbeit fürs Kino nach großer Erfahrung im Fernsehen. Worin sehen Sie Ihren Anspruch, die Möglichkeiten und Herausforderungen im cineastischen Erzählen?

Das Schöne am Kinofilm ist, dass sich Leute wie beim Ausstellungs- oder Theaterbesuch an einen dafür bestimmten Ort begeben, um sich bewusst darauf einzulassen. Das ist beim Fernsehen ganz anders. Das Fernsehen lebt davon, dass es die Aufmerksamkeit ständig fangen muss. Im Kino wird der Film projiziert und wir als Zuschauer projizieren unsere Aufmerksamkeit. Kinofilm kann nonchalanter und passiver sein, er kann Ruhe und Rhythmus, eine kontemplative Stille entfalten. Etwas, das Fernsehen heute nicht mehr unbedingt darf. Aus meiner Sicht sollte Kino nicht zwingend wie auf einer Hochschaubahnfahrt daherkommen und mit dem Fernsehen in Sachen teurer, größer und bunter konkurrieren.

Ging es Ihnen also mit diesem ersten Kinofilm um einen klaren Sprachenwechsel?

Ich habe meine Sprache nie gewechselt. Man muss sich nur immer bewusst sein, wo man mit wem auf welche Art und Weise spricht. Kino ist ein Container, ein Medium, das genauso viel transportiert wie es auch zwischen mir und einem potenziellen Zuschauer steht. Ich kann nicht wissen, was die Menschen sehen wollen. Ob Kino oder Fernsehen – es wird einem als Filmemacher ständig erklärt, was die Leute sehen wollen. Ich kann mir nicht anmaßen zu wissen, was Frau und Herr Österreicher sehen wollen. Wir brauchen Statements und nicht Produkte. Ein Excel-Sheet, das belegt, wann jemand ein- und ausschaltet, wird hier nicht regulierend eingreifen können. Das kommt von allein. Ich interessiere mich für die Menschen, die ihn machen und die, die sich dann mit uns Machern über ihn auseinandersetzen. Der Film ist ja schon längst eine eigene Persönlichkeit geworden. Ich begleite ihn nur mehr.

Viele der Figuren sind in bürgerlichen, etablierten Berufen, in ihren privaten Beziehungen scheinen sie in abgründigen Dominanz- und Abhängigkeitsverhältnissen zu existieren und in ihrer Suche nach Nähe und Überwindung der Einsamkeit zu scheitern.

Ich habe das Buch von Clemens Setz gelesen und mich daraufhin mit ihm zusammengesetzt. Ich kenne die Figuren auch nicht hundertprozentig. Ich sehe es auch nicht als meine Aufgabe als Filmemacher zu sagen, wer sie sind. Meine Aufgabe besteht vielmehr darin, sie in einem Moment zu erwischen, wo sie besonders verlogen, besonders pur oder besonders banal sind, sie dabei zu beobachten und meinen

eigenen Voyeurismus dabei zu befriedigen. Diese Unerhörtheit, bei etwas anwesend sein zu können, wo man im Normalfall sagen würde „Das geht mich eigentlich nichts an", treibt mich an und führt im besten Fall dazu, etwas über mich selber zu lernen.

Als Regisseur bestimmen ja Sie, was zu sehen ist?
Bis zu einem gewissen Grad. Eine Schauspielerin, ein Schauspieler bestimmt sehr stark, was zu sehen ist. Er beginnt mit seiner Figur in einem gewissen Universum zu existieren und bietet da sehr viel, wenn man ihn lässt und ihm nicht vorschreibt, wie er zu gehen oder zu lächeln hat. Das interessiert mich bei meiner Arbeit gar nicht, da könnte ich ja versuchen es selber machen. Schauspieler wie Charaktere sind Existenzen und keine Marionetten. Es ist ein äußerst wagemutiges Gewerbe, das diese Leute da betreiben. Ich habe größten Respekt vor ihrer Tapferkeit und ihrem Mut, sich diesen zutiefst persönlichen Prozessen hinzugeben und sich mit den Figuren auf eine gemeinsame Fahrt zu begeben. Ich probe gerne, um die Figuren besser kennenzulernen. Was in einem Film ganz wichtig ist, ist aber das, was wir nicht ablichten können. In der Kadrierung interessiert mich die Weglassung mehr als die Sichtbarmachung. Deshalb geht es bei mir sehr viel um Bilder der Erinnerung. Wir haben so gearbeitet, dass ich den Schauspielern für die Figuren Erinnerungen geschrieben habe, auch um zu vermeiden, dass sie auf eigene Erinnerungen zurückgreifen müssen.

Die Überwindung der Einsamkeit, die Suche nach Liebe, das Handeln aus Liebe, das Missverständnis Liebe scheinen die bestimmenden Motive zu sein?
Meine Figuren sind sehr komplexe Persönlichkeiten, die natürlich in sehr starken Abhängigkeitsverhältnissen sind. Es geht in diesem Film viel um Ohnmacht, viel um Manipulation und im Endeffekt um Ermächtigung. Einsamkeit ist das Thema, das mich am meisten beschäftigt. Ich halte sie für eine der Urkräfte unserer Existenz. Manchmal sind wir in Gesellschaft und suchen Einsamkeit, manchmal sind wir einsam und suchen Gesellschaft. Es ist ein komplexes und intensives Gefühl. Das Gros unseres Handelns zielt darauf ab, damit umzugehen. Jede Zusammenkunft in einem Theater, jedes Aufdrehen des Fernsehers oder Browsen in sozialen Netzwerken ist eine Strategie von Einsamkeitsbewältigung. Ich finde es nicht schlecht, einsam zu sein, die Frage ist, wie sehr ist man Herr seiner eigenen Einsamkeit. Darum geht es sehr stark in ZAUBERER. Liebe ist zunächst auch einmal eine Strategie der Einsamkeitsbewältigung. Marcel, einer der Charaktere in ZAUBERER, der gerade in der Pubertät, also einer Phase ist, wo man von sich selbst teils irgendwie abgeschnitten ist, erreicht am Ende gerade deshalb etwas, weil es so überraschend kommt. Ulrich und Agathe, der Psychiater und seine blinde Geliebte, müssen für ihre Art der Beziehung ein sehr ausgesprochenes, ein sehr tiefes Verhältnis zueinander haben. Annamaria ist wahnsinnig verliebt, sie ist mit ihrem schwerbehinderten Sohn auf eine gezwungene Weise zusammen, diese Liebe gibt ihr auch sehr viel. Es geht manchmal um ein Halten-Wollen, manchmal um den Wunsch, gehalten zu werden. Es geht manchmal nur um ›

Tamara Metelka

› den Vorgang. Bei ihr ist nicht viel mehr dahinter, gerade deshalb ist es so pur.

In ZAUBERER spielen viele Schauspieler, die man in erster Linie von ihrer Theaterarbeit kennt. War es eine bewusste Entscheidung mit Schauspielern zu arbeiten, die viel Bühnenerfahrung haben?
Ich halte es grundsätzlich für gut, wenn Schauspieler die Möglichkeit nutzen, in den verschiedensten virtuellen Räumen zu arbeiten, weil sie dadurch ein Spektrum erhalten, das sie für die Unwägbarkeiten, die bei Dreharbeiten entstehen können, besser wappnet. Meine Erfahrung ist die, dass Bühnenschauspieler im Film nicht so „groß" gestalten, weil sie sich auf der Bühne ausleben können und im Film stark zu sich finden dürfen. Das ist eine Frage der Vorbereitung und wie man sich vorher einigt. Bühnenschauspieler müssen etwas ja nicht nur einmal „richtig" machen, wie für den Take, der es dann in den Film schafft, sondern er muss 50 Mal hintereinander „packend" oder „treffend" spielen. Das gibt ihm eine ganz andere Idee von Nuancierung und Kohärenz in der Performance. Ich wollte einfach interessante Persönlichkeiten haben, denen ich zutrauen konnte, dass sie sich auf diese Reise einlassen, umso mehr als wir für diesen 117 Minuten-Film nur 22 Drehtage hatten. Das habe ich mit diesem Cast gefunden und es hat große Freude gemacht, mit ihnen zu arbeiten. Wir haben ausführlich geprobt, weil ich Probe für einen öffnenden und keinen hemmenden Prozess halte. Kunst lebt von Künstlichkeit und das muss man auch mal durchspielen. Die Sehnsucht der Leute nach dem Rohen, Ursprünglichen, die Tendenz mit Laien und ohne Buch zu spielen – es ist nicht mein Weg. Vielleicht bin ich in dieser Hinsicht anachronistisch und ein Regisseur, der Filme wie vor dreißig Jahren macht. Ich finde, man soll möglichst nahe bei sich selber sein. Stil ist ein Ausdruck der Persönlichkeit, der Rest ist Mode. Mein Film ist weder ein Produkt noch ein Genre, das auf eine bestimmte Gruppe abzielt.

Nicholas Ofczarek

Wer ist der Zauberer in ZAUBERER?
Das ist eine gute Frage. Ich denke, das Publikum. Ohne das Publikum existiert der Film nicht.

Aber Sie als Regisseur machen die Tricks?
Nein. Der Regisseur sucht nur aus, welcher Trick vorkommen soll. Die Tricks selber machen die Kamera, das Licht, die Leute, die für den Schnitt verantwortlich sind, die Spieler, etc etc. Ich kann eigentlich gar nichts. Ich muss nur erklären können, was ich mir vorstelle, was ich gern „könnte". Das ist das Schöne an meinem Beruf. Ich darf viel mit Leuten zusammenarbeiten, die großartige Künstler sind und die wirklich etwas können. Ich glaube, ich kann da am wenigsten. Aber ich kann sie so lange sekkieren, bis sie sich mit mir über unser gemeinsames Ziel – das Geschichtenerzählen – auseinander setzen.

ZAUBERER hat einen Vorspann mit Bildern aus dem Stahlwerk, der stilistisch im Bezug zur restlichen Erzählung eher eine Art solitären Prolog bildet. Extreme Hitze und Kälte treffen aufeinander, archaische menschliche Arbeit geht in Roboterarbeit an einem Smartphone über; der nahtlose Einstieg in den Film vollzieht sich über einen Vinyl-Plattenladen. Schwingt das Aneinanderprallen von analogen und digitalen Welten als Subtext mit?

Wir leben in einer Zeit der massiven Vereinzelung. Das ist ein Punkt, der mich sehr interessiert, ohne dass ich ihn werten möchte. Wir schaffen uns immer mehr Möglichkeiten, die uns scheinbar kommunizieren lassen und dafür sorgen, dass wir es in Wirklichkeit gar nicht mehr müssen. Wir können immer einsamer werden und uns dennoch suggerieren, dass wir total verbunden sind. Ich halte das statische Summen der Mobiltelefone für das bestimmende Geräusch unserer Zeit. Das Mobiltelefon ist eine Art Metronom dieses Films. Der anfängliche Gleichtakt der Maschinen verweist auf Feuer und Stahl, was in der Natur vorkommt und geformt wird. Es ist ein starkes Statement dafür, wie sehr die Menschheit kontrolliert und vielleicht auch dazu gezwungen ist zu kontrollieren. Gleichzeitig hat dieser Gleichklang einen sehr beruhigenden Rhythmus, gerade weil die Maschine keine Gefühle hat. Sie ist ein verlässlicher Freund, lässt einen nicht im Stich und wenn sie kaputt ist, kann man sie reparieren. Das ist in einer Beziehung sehr viel schwieriger, auch wenn wir oft die Sehnsucht haben, Beziehungen zu kitten. Die Präsenz der Mobiltelefone führt aber auch vor Augen, wie hilflos wir diesen Büchsen Pandoras ausgeliefert sind. Wir wissen nicht mehr, was drinnen ist, sie bestimmen uns aber extrem. Eine Hilflosigkeit, die auch etwas Charmantes hat.

Ein kontinuierliches Element in ZAUBERER bildet auch das Motiv der Wohnblocks, die auf eine sehr gleichförmige, wenig individualisierte Wohn- und Lebenssituation der Figuren verweisen, aber auch auf das Geheimnis von Innen und Außen, dem Sie sich in ZAUBERER stellen.

Mir ging es um zwei Dinge: Ich mag meine Figuren und will sie in keiner Weise werten. Sexualität und Religion sind Privatsache. Wenn es zwischen den Menschen eine Abmachung und ein Einverständnis gibt, dann es geht uns das nichts an. Daran glaube ich ebenso fest wie an die freie Meinungsäußerung. Ich glaube, dass Wohnblocks – auch die in uns, die „Inneren" – dass Wohnblocks, die immer ein Synonym für Tristesse und Schäbigkeit sind, auch Orte der Wärme, der Zuneigung und des Miteinanders sein können. Es kommt im Film vor, dass jemand eine Nummer wählt und auf ein seltsames Gegenüber stößt, das ihn irritiert, und er der Sache nachgeht und plötzlich erfährt jemand ganz anderer dadurch wieder Freiheit. Selbst wenn es also vermeintlich kaputte Typen sind, die bei Sex-Hotlines anrufen, haben auch sie Courage und Mitgefühl, ein Gewissen, eine Natur, eine menschliche Existenz kurz: ein Leben. Nach außen also funktionieren diese Wohnanlagen als Block, nach außen müssen auch wir funktionieren, aber hinter der Fassade wird ein Wohnblock so vielschichtig wie die Menschen, die ihn beleben. Es scheint mir wichtig, gewisse Motive wieder kommen zu lassen. Der Wohnblock ist in seiner äußeren Uniformität und vielschichtigen inneren Persönlichkeit eine Art Iteration von jemandem wie Ulrich, der als Psychiater in seiner Praxis Menschen hilft und bestärkt, in seinem Privatleben eine stark von Abhängigkeit bestimmte Beziehung führt, weil ihn das befriedigt. Das zeigt auch, dass außen und innen voller Überraschungen sein können. Außerdem bin ein großer Bewunderer von Harry Glücks Wohnbauten und wollte, dass sie als Motiv in ZAUBERER Platz greifen. ■

Green Producing

ZAUBERER ist der erste österreichische Film, der mit dem Österreichischen Umweltzeichen für „Green Producing“ ausgezeichnet wurde. Damit wird eine Filmproduktion ausgezeichnet, die Ressourcen nachhaltig einspart und besonders klimafreundlich agiert. Transport, Abfälle und Catering werden kritisch begleitet und von einem Green Producing Beauftragten im Auge behalten.

Superfilm hat es sich zum Ziel gesetzt, einen Beitrag für die Umwelt zu leisten und möchte das Thema Nachhaltigkeit in der Filmproduktion in Österreich noch stärker verankern. Wir sind sehr stolz darauf, die Einführung des staatlichen Gütesiegels für „Green Producing“ offiziell als einheitlichen Standard für nachhaltige Filmproduktionen mitgetragen zu haben.

Durch den Einsatz von Mehrwegbechern haben wir am Set von ZAUBERER allein Plastikabfälle im Ausmaß von rund 90 Plastikflaschen am Tag vermieden, was über den gesamten Drehzeitraum in Summe einen Berg von knapp 3000 Plastikflaschen ergäbe.

Ein großer Teil der Emissionen wird bei Filmproduktionen durch Transport verursacht. Durch sorgfältige Planung sowie die Kommunikation der „Green Producing“-Ziele war es möglich, bei Flugreisen 60% weniger CO2 zu verursachen als bei einer vergleichbaren Produktion. Ein weiterer wichtiger Punkt im „Green Producing“ ist die Kommunikation, um auch bei unseren Partnerbetrieben ein Bewusstsein für Nachhaltigkeit zu schaffen. Die Filmbranche wird damit zum Motor für mehr ökologisches Bewusstsein und Nachhaltigkeit - auch in anderen Branchen!

EINE SUPERFILM PRODUKTION IN KOPRODUKTION MIT A FILM COMPANY
EIN FILM VON SEBASTIAN BRAUNEIS DREHBUCH CLEMENS SETZ SEBASTIAN BRAUNEIS NICHOLAS OFCZAREK PRODUZENTEN JOHN LUEFTNER DAVID SCHALKO KOPRODUZENT VALENTIN GREUTERT KAMERA ROMAN CHALUPNIK SZENENBILD UTA WIEGELE KOSTÜMBILD LEONIE ZYKAN
MASKENBILD DANIELA IBRICIC HEIKE SEKERA MUSIK WOLFRAM ECKERT TON PATRICK STORCK SCHNITT ANTONIA ADELSBERGER CASTING MIRELA BACIAK PRODUKTIONSLEITUNG CHRISTIAN KROHN
GEFÖRDERT VOM ÖSTERREICHISCHEN FILMINSTITUT BUNDESAMT FÜR KULTUR (EDI) SCHWEIZ ZÜRCHER FILMSTIFTUNG IN ZUSAMMENARBEIT MIT ORF FILM/FERNSEH-ABKOMMEN VERLEIH THIMFILM

SUPERFILM a film company. film INSTITUT FÖRDERUNG MEDIENKULTUR ORF Film/Fernseh-Abkommen ZÜRCHER FILMSTIFTUNG Schweizerische Eidgenossenschaft Confédération suisse Confederazione Svizzera Confederaziun svizra Schweizerische Botschaft in Österreich THIMFILM