

FILMLADEN FILMVERLEIH

präsentiert

eine Produktion der Prisma Film & Paul Thiltges Distributions

MURER – ANATOMIE EINES PROZESSES

Ein Film von

CHRISTIAN FROSCH

KINOSTART: 16. März 2018

Pressebetreuung:

Susanne Auzinger PR
susanne@auzinger-pr.com
Tel.: +43 664 263 92 28

Kooperationen:

Elisabeth Hinterholzer
e.hinterholzer@filmladen.at
Tel.: +43 676 792 52 80

Marketing:

Maxie Klein
m.klein@filmladen.at
Tel.: +43 664 888 672 59

Produktion:

Prisma Film- und Fernsehproduktion GmbH.
office@prismafilm.at
+43 1 406 37 70
www.prismafilm.at

Website:

www.murer-film.com

Pressematerial:

www.filmladen.at/presse

INHALT

Besetzung, Stab, technische Daten	3
Kurztext	4
Text zur Uraufführung im Rahmen der Diagonale-Eröffnung 2018	4
Interview mit dem Regisseur Christian Frosch	5
Statement von Viktoria Salcher & Mathias Forberg (Produzenten Prisma Film)	9
Biografien	
Christian Frosch.....	11
Karl Fischer.....	12
Alexander E. Fennon	13
Roland Jaeger.....	14
Melita Jurisic	14
Ursula Ofner-Scribano	15
Karl Markovics	16
Prisma Filmproduktion	17
Das Sachbuch zum Film:	
„Rosen für den Mörder“ von Johannes Sachslehner	18

BESETZUNG

KARL FISCHER
ALEXANDER E. FENNON
ROLAND JAEGER
MELITA JURISIC
URSULA OFNER-SCRIBANO
KARL MARKOVICS
GERHARD LIEBMANN
RAINER WÖSS
DOV GLICKMAN
ARIEL-NIL LEVY
MATHIAS FORBERG
KLAUS ROTT
SUSI STACH
INGE MAUX
ROBERT REINAGL
FRANZ BUCHRIESER
CHRISTOPH F. KRUTZLER
ERNI MANGOLD
uvm.

Franz Murer
Verteidiger Böck
Staatsanwalt Schuhmann
Rosa Segev
Elisabeth Murer
Simon Wiesenthal
Julius Kloiber
Karl Nowak
Leon Schmigel
Jacob Kagan
Richter Peyer
Schuldirektor Friedrich
Geschäftsfrau Hertha
Perl Akin
Justizminister Broda
Bauernbundpräsident Josef Wallner
Gewerkschafter Hubert
Oma Kloiber

STAB

Regie & Drehbuch
Produzenten

Co-Produzenten

Kamera
Montage
Szenenbild
Kostümbild
Originalton
Sounddesign
Komponist
Maskenbild
Casting
Regieassistenz
Herstellungsleitung
Produktionsleitung
Produktionskoordination

Christian Frosch
Viktoria Salcher
Mathias Forberg
Paul Thiltges
Adrien Chef
Frank Amann (bvk)
Karin Hammer
Katharina Wöppermann
Alfred Mayerhofer
Gregor Kienel
Angelo Dos Santos
Anselme Pau
Fredo Roeser
Eva Roth
Katharina Biró
Brigitte Hirsch
Solveig Harper
Ula Okrojek
Lola Lefebvre

MURER – ANATOMIE EINES PROZESSES ist eine Produktion der Prisma Film (Mathias Forberg & Viktoria Salcher), co-produziert von Paul Thiltges Distributions Luxemburg, hergestellt mit Unterstützung des Film Fund Luxembourg, des Österreichischen Filminstituts (ÖFI), des Filmstandort Austria (FISA), des Filmfonds Wien (FFW) sowie der Cine Art, in Zusammenarbeit mit ORF (Film-/Fernsehabkommen).

Länge: 137 Minuten, DCP, Farbe

Kurztext

Graz 1963. Wegen Kriegsverbrechen steht der angesehene Lokalpolitiker und Großbauer Franz Murer, 1941-43 für das Ghetto von Vilnius verantwortlich, vor Gericht. Überlebende des Massenmordes reisen an, um auszusagen und Gerechtigkeit zu erwirken. Basierend auf den originalen Gerichtsprotokollen wird von einem der größten Justizskandale der Zweiten Republik erzählt – und von politischer Strategie jenseits moralischer Werte.

Text zur Uraufführung im Rahmen der Diagonale-Eröffnung 2018

Ein brisanter Gerichtsfilm, ein Thriller eröffnet die Diagonale'18.

Graz 1963. Der angesehene Lokalpolitiker und Großbauer Franz Murer steht wegen schwerer Kriegsverbrechen vor Gericht. Die Beweislage ist erdrückend. Doch in den Zentren der Macht will man die dunklen Kapitel der eigenen Geschichte endgültig abschließen.

Anhand der originalen Gerichtsprotokolle eines der wohl größten Justizskandale der Zweiten Republik zeichnet Regisseur Christian Frosch den Fall des angesehenen steirischen Politikers und Großbauern Franz Murer nach, der von 1941 bis 1943 als „Schlächter von Vilnius“ einer der Hauptverantwortlichen für die Vernichtung der Juden in der heutigen litauischen Hauptstadt war.

Franz Murer wurde erst 1963 auf die juristische Intervention von Simon Wiesenthal hin in Österreich vor Gericht gestellt. Überlebende der Shoah reisten an, um auszusagen und Gerechtigkeit zu erwirken – vergebens. Trotz der erdrückenden Beweislage endete der Prozess mit einem Freispruch.

Der Eröffnungsfilm erzählt diese Verhandlung mit 73 Sprechrollen in dichten Passagen und der stets intensive Nähe erzeugenden Kamera von Frank Amann nach. In Hintergrundsequenzen und Parallelsträngen im Umfeld des Prozesses kombiniert er die Agitatoren – Täter/innen, Opfer, Zusehende – zu einem erschütternden postnazistischen Zeitbild, in dem, frei nach Hannah Arendt, Tatsachen so behandelt werden, als handle es sich um vernachlässigbare Meinungen. Erschreckend, wie gegenwärtig all dies erscheint.

„Österreich hat keine Seele und keinen Charakter. Österreich besteht aus Tätern, Zuschauern und Opfern“, zieht Regisseur Christian Frosch ein düsteres Resümee aus der Arbeit an seinem Spielfilm MURER – ANATOMIE EINES PROZESSES. „Mich interessierte beim Murer-Kriegsverbrecherprozess weniger, zum wiederholten Male die Verbrechen des NS-Regimes nachzuerzählen, sondern genau hinzusehen und zu verstehen, wie sich die vom Wesen her grundsätzlich verschiedenen Gruppen (Täter, Opfer und Zusehende) in der Republik Österreich darstell(t)en. Das Spannende ist, dass man hier sehen kann, wie das österreichische Nationalnarrativ funktioniert(e). Es basiert keineswegs auf Verdrängung. Es wurde bewusst gelogen, verschleiert, verbogen und gesteuert. Nur so konnte man Täter zu Opfern machen und die Opfer zu den eigentlich Schuldigen erklären. Diesem Prozess lag kein seelischer Defekt zugrunde, sondern Kalkül. Wir müssen uns endgültig von der Vorstellung verabschieden, dass der Patient Österreich nur die Fakten in sein Bewusstsein integrieren muss, um den Heilungsprozess einzuleiten. Die Tatsachen waren und sind bekannt“, so Frosch weiter. Er versteht MURER – ANATOMIE EINES PROZESSES dabei nicht als historisierenden, sondern als politischen Film, bei dem es darum ging, das brisante Material so authentisch wie möglich „zum Sprechen“ zu bringen.

Interview mit dem Regisseur Christian Frosch

Der Fall Murer genießt in der österreichischen Öffentlichkeit keine allzu große Bekanntheit, wie sehen kurz gefasst die Eckdaten aus?

CHRISTIAN FROSCH: Die gerichtliche Vorgeschichte ist ziemlich kompliziert. Franz Murer wurde 1955 aus der Haft in Litauen entlassen. Er war dort wegen Mordes an sowjetischen Bürgen zu 25 Jahren Zwangsarbeit verurteilt. Abgesessen hat er nur fünf Jahre. Diese Freilassung im Zuge des Staatsvertrags wurde aber nur unter der Bedingung gestattet, dass der Prozess gegen ihn in Österreich wieder aufgenommen würde. Die österreichische Justiz hat dann aber unter einer sehr obskuren Begründung kein Verfahren gegen ihn eingeleitet. Murer hat nach seiner Rückkehr nicht einmal seinen Namen geändert und führte ein öffentliches Leben, da er aufgrund seiner politischen Positionierung darauf setzen konnte, dass man ihn schützen würde. Nur durch einen Zufall hat Simon Wiesenthal entdeckt, dass Franz Murer unbehelligt in der Steiermark lebte. Erst durch internationalen Druck musste ein Verfahren gegen ihn aufgenommen werden. Er war dann an die zwei Jahre in Untersuchungshaft. Die Hauptverhandlung fand über zehn Tage hinweg im Sommer 1963 in Graz statt.

Der Film MURER – ANATOMIE EINES PROZESSES feiert seine Uraufführung in Österreich im Frühling 2018, als wäre er passend zur politischen Situation bestellt gewesen. Die umfassende Recherche und Vorarbeit, die so ein Film einfordert, hat sich bestimmt über mehrere Jahre gestreckt. Was hat Sie damals bereits im politisch-gesellschaftlichen Klima in Österreich die Brisanz dieses Falles vermuten lassen?

CF: Ich bin zufällig bei einer Reise nach Vilnius auf dieses Thema aufmerksam geworden, als ich im dortigen jüdischen Museum auf eine Tafel gestoßen bin, die Franz Murer als Haupttäter im Ghetto bezeichnet. Zur Erinnerung: Wilna war das geistige Zentrum der jüdischen Kultur in Osteuropa. Es wurde von den Nazis mit Unterstützung der litauischen Bevölkerung komplett zerstört. Von den 80.000 Juden in Wilna überlebten nur ein paar hundert. Als historisch interessierter Mensch war ich erstaunt, den Namen des Mannes noch nie gehört zu haben, der als hauptverantwortlich für die Shoah in Wilna gilt. Ich begann zunächst aus rein persönlichem Interesse zu recherchieren. Es war ein Eintauchen in das dunkelste Kapitel der österreichischen Nachkriegsjustiz. Der Murer-Prozess ist einerseits exemplarisch und doch besonders, weil sich Politik und Medien dabei besonders übel verhalten haben. Ein dokumentarisches Aufarbeiten des Themas bot sich mangels lebender Zeugen und Bildmaterial nicht an, und so begann ich mich langsam und mit viel Skepsis mit der Idee des Gerichtsfilms anzufreunden.

Wie teilte sich die Einarbeitung in den Fall zwischen historischer Recherche und Studium der Gerichtsprotokolle auf?

CF: Zunächst wird man bei so einem Thema vom Wust an Material beinahe erdrückt. Erst als ich entschied, mich nur auf die Hauptverhandlung zu konzentrieren, wurde es halbwegs überschaubar. Die Gerichtsprotokolle der Hauptverhandlung bildeten den Kern des Films. Zunächst hatte ich die Idee, über den gesamten Film hinweg nur im Gerichtssaal zu bleiben, da hätte man aber die politische Verstrickung, die ja das Herzstück ausmacht und den Film in die Nähe eines Politthrillers rückt, nicht verstanden. Ich habe mich auch durch Unmengen an Dokumentationen der Voruntersuchungen, die auf Mikrofilm existieren, gearbeitet, die Protokolle der Hauptverhandlung, die ja nur zehn Tage gedauert hat, waren dem gegenüber relativ überschaubar.

Für einen Nicht-Juristen war es gar nicht so einfach, das System des Geschworenenprozesses, wie er in Österreich abläuft, zu verstehen. Erstaunt hat mich, dass es von der Verhandlung weder Tonbandaufnahmen noch wortwörtliche Protokolle gibt, sondern nur stichwortartige Aufzeichnungen. Dafür war ich als Drehbuchautor nicht undankbar, da es mir für den Wortlaut der Zeugen eine gewisse Freiheit geschaffen hat. Aber gleichzeitig auch ein Zwang zu rekonstruieren, was und wie ein Zeuge etwas wirklich gesagt haben könnte. Gerichtsprotokolle sind mitunter durch ihre Wortwahl und Auslassungen sehr manipulativ, trotz allem Objektivitätsanspruch. In vielen Ländern setzt man deshalb auf wortwörtliche Aufzeichnung. Im Schreibprozess hatte ich nicht nur meinen hochgeschätzten Dramaturgen Olaf Winkler zur Seite, sondern auch die Juristin Gabriele Pöschl, die sich wissenschaftlich mit dem Murer-Fall beschäftigt hatte. Weiters unterstützten mich einige Fachhistoriker, um die Komplexität des Falles wie auch die der Vorkommnisse im Ghetto von Wilna zu verstehen.

Der Filmtitel verweist auf den Begriff der Anatomie. Wann ist Ihnen die Idee des Sezieren in den Sinn gekommen?

CF: Ich wollte es vermeiden, dass der Film von einer Hauptfigur getragen wird. Mir war es ein Anliegen, den Zuschauer in die Rolle eines Prozesszeugen zu versetzen, d.h. ich wollte eine Multiperspektivität anbieten und habe mich deshalb für diesen weit verzweigten Ensemble-Ansatz entschieden. Spannend ist ja der Moment, wo man das Puzzle versteht und einen Erkenntnisschub bekommt.

Diese Entscheidung muss auch den Casting-Prozess zu einer der Kernaufgaben in der Vorbereitung gemacht haben. Jedes Gesicht scheint mit großer Sorgfalt ausgesucht und auch entsprechend Gewicht zu haben.

CF: Das Casting war in der Tat eine enorme Herausforderung. Eva Roth hat hier hervorragende Arbeit geleistet. Es gibt ja mehr als dreißig Sprechrollen, von denen jede ihre Wichtigkeit hat. Dazu kamen Anforderungen wie Yiddisch, Hebräisch und Englisch sprechen zu können. Ich bin sehr glücklich mit der Leistung der Schauspieler. Dreißig Schauspieler gleichzeitig am Set zu haben hat mich anfangs etwas beunruhigt, es hätte auch schwierig sein können. Auch wenn man zusätzlich 150 Statisten im Raum hat, die Katharina Biró übrigens hervorragend geleitet hat. Das Schöne war, dass alle mit einem hohen Maß an Identifizierung mit dem Thema an diesem Film mitgewirkt haben. Es war eine besondere Stimmung bei den Dreharbeiten und ich habe es sehr geschätzt, dass renommierte Schauspieler auch bereit waren, in kleinen Rollen mit wenig Dialog mitzumachen und so jeder einzelnen Figur Gewicht verleihen.

Gerichtssaal-Drehs sind Kammerspiele, die auch die Kamera vor Herausforderungen stellen. Wie haben Sie mit Frank Amann die bildliche Auflösung erarbeitet? Besonders das Spiel der Schärfen und Unschärfen?

CF: Die Schwierigkeit, vor die man durch einen Gerichtssaal gestellt wird, ist die extreme Statik. Wir dachten sehr viel darüber nach, wie man da eine Dynamik einbringen kann und haben uns für eine sehr riskante Lösung entschieden, nämlich, total mobil in extrem langen Takes mit einer extrem langen Brennweite zu arbeiten. Es gab Takes, die bis zu 40 Minuten dauerten, wo nie jemand wusste, wann er drinnen war, obwohl er letztlich groß im Bild ist. Es gab keinerlei Tricks. Diese Methode brachte genau mein Anliegen auf den Punkt, dass in einem Prozess in jedem Moment das Zuhören, Zuschauen, Reagieren ebenso wichtig ist wie der, der gerade spricht. Das war sowohl für die Schauspieler als auch für die Kamera eine enorme Herausforderung. Am schwierigsten hatte es der Schärfenzieher, der ästhetische

Entscheidungen treffen musste. Bei 40 Minuten kann man die Schärfe nicht auf jeden Moment exakt festlegen, also bedurfte es einer ständigen Kommunikation zwischen ihm, Kamera und mir. Es war es uns auch wichtig, für die Einstellungen Perspektiven zu finden, die man normalerweise nicht wählen würde. So entsteht das Gefühl, man ist mitten drin im Geschehen.

Einen Prozess aufzurollen, der tatsächlich stattgefunden hat, heißt ja auch, sich auf einem Grat zwischen Dokumentarischem und Fiktion zu bewegen.

CF: Unsere Kameraarbeit hatte in der Tat etwas Dokumentarisches, obwohl natürlich alles konzipiert war. Ein Prozess hat eine Dramaturgie und ist in gewisser Weise ein Theaterstück: eine Tat wird rekonstruiert, jeder erzählt seine Perspektive und am Ende soll etwas wie Wahrheit herauskommen. Ein Gericht hat immer auch etwas Fiktives und es spielt auch jeder eine Rolle und hat eine definierte Funktion. Es war mir daher auch am Prozessbeginn wichtig zu zeigen, wie alle ihr Kostüm anlegen, so, als würde sich ein Orchester vor Konzertbeginn einstimmen. Die Theateridee war sehr präsent. Ein Spielfilm ist immer eine Verdichtung, ich habe mich immer für die Wahrscheinlichkeit entschieden.

Dramaturgisch interessant ist der Kunstgriff, viel an der Dynamik zwischen den beiden Anwälten aufzuhängen und auch noch eine sehr überraschende Wende einzubringen.

CF: Ich wollte nicht nur diesen Prozess, sondern auch etwas über Gericht per se erzählen. Ein Jurist hat mich darauf aufmerksam gemacht, dass es ein Prozess war, für den man keine wirklich brauchbaren Entlastungszeugen aufbringen konnte. Alle Zeugen sagen gegen den Mandanten aus. Der Verteidiger hatte also drei Möglichkeiten zu gewinnen, die Widersprüche in den Aussagen heraus zu arbeiten, zu moralisieren und als Anwalt eine Show abzuziehen. Er erfüllt seine Rolle als Verteidiger, hinterfragen kann man nur den Umstand, dass er die Rolle angenommen hat. Sein Schlussplädoyer, so unglaublich es klingen mag, ist praktisch wortwörtlich. Ich habe vieles im Film nicht so drastisch gezeigt, wie es aus den Protokollen hervorging – ich denke da an Hitlergruß oder Verlassen der Zeugen – weil es heutzutage unglaubwürdig wirken würde. Es war ein unheimlich großer Schritt der Opfer, zum Prozess anzureisen und auszusagen, viele der Überlebenden hatten sich geweigert, darüber zu reden. Und dann wurden sie in Graz als Lügner beschimpft. Durch dieses Leugnen ihrer Leidenserfahrung und den Freispruch des Massenmörders hat eine Re-Traumatisierung dieser Menschen stattgefunden.

Mit wie viel Empörung geht man aus der intensiven Auseinandersetzung mit so einem Fall?

CF: Ich glaube, Empörung und Wut sind der Anfang. Je mehr man begreift, umso mehr gewinnen das Wissen-Wollen und Verstehen-Wollen die Oberhand. Man muss dann achtgeben, dass man wieder zum Ursprungsgefühl zurückkommt, weil man vor lauter Verständnis und Sicht auf die Komplexität den ersten emotionalen Impuls verliert. Wenn man sich über Jahre mit einem Holocaust-Thema beschäftigt – das haben mir auch Historiker bestätigt – dann bekommt das irgendwann etwas von Normalität. Entsetzen und Grauen kommen nur in Details immer wieder durch. So eine Arbeit verändert einen auch. Ich sehe heute Dinge in der Gesellschaft schärfer und anders als ich es vor fünf Jahren getan habe. Ich reagiere heute allergischer auf Kollektivierungen. Die Täter haben Namen und sie haben etwas getan. In Österreich war man sehr schnell damit, von einer vagen kollektiven Schuld zu sprechen, weil die Tätergruppe sehr groß und überall war und auch überall weitergemacht hat. Weil sie so

erschreckend groß war, wurde sie nicht benannt. Man muss aber beim Namen nennen, wer beteiligt war. Es braucht eine Genauigkeit, die in Österreich immer gescheut wurde, und keine kollektive psychoanalytische Couch. Erst die Genauigkeit ist es, die weh tut. Da gab es eine fatale Fehlentwicklung. Man muss Täter, Zuschauer und Opfer strikt trennen. Sie sind an derselben Geschichte beteiligt und doch haben ihre Erfahrungen nichts miteinander zu tun. Ein Gedanke, den ich von Raul Hilberg für meine Arbeit adaptiert habe.

Diese genaue Beobachtung eines gerichtlichen Prozesses führt auch gesellschaftliche Prozesse vor Augen. Wie sehr ist dieser Murer-Prozess rückblickend nicht nur Symbol für den Umgang der österreichischen Gesellschaft mit der nationalsozialistischen Vergangenheit, sondern auch eine Weichenstellung für aktuelle politische Phänomene?

CF: Mir ist klar geworden, dass ein Ereignis noch keine Geschichte schafft, sondern erst die Erzählung davon. Nur was erzählt wird, existiert weiter. Ein Geschehen, das nicht erzählt wird, ist, als ob es nie stattgefunden hätte. Wer erzählt und welche Geschichten erzählt werden, ist enorm wichtig. Es gibt eine große Diskrepanz zwischen privatem Erzählen in den Familien und den Geschichtsbüchern. Ich glaube, die Nachkriegszeit der späten fünfziger und frühen sechziger Jahre sind hierzulande ein blinder Fleck und ich denke, dass in dieser Zeit die Weichen dafür gestellt wurden, womit wir es heute in politischer Hinsicht zu tun haben. Das Narrativ Holocaust setzte sich erst mit dem Eichmann-Prozess allgemein durch. In Deutschland haben die Auschwitz-Prozesse den Blick verändert. Interessanterweise lief alles über Gerichtsprozesse. Diese drei Prozesse bilden für mich die Weichenstellung, und sie fanden wohl nicht zufällig innerhalb von zwei Jahren statt. Man kann die Affäre Waldheim nur verstehen, wenn man sich den Murer-Prozess anschaut, der symbolhaft für den österreichischen Umgang mit seiner Geschichte steht. Man braucht sich nur anzusehen, wie wenig Schuldbewusstsein geherrscht hat. Ich hätte mir vor fünf Jahren nicht gedacht, dass wir in so kurzer Zeit wieder eine Diskussion über Liederbücher führen müssen, die zur Fortsetzung der Shoah aufrufen. In der Regel ist man als Filmemacher sehr froh, wenn sein Film von besonderer Aktualität ist. Diese Form der Aktualität habe ich mir wirklich nicht gewünscht.

Interview: Karin Schiefer, AFC – Austrian Films
Februar 2018

Statement von Viktoria Salcher und Mathias Forberg (Produzenten Prisma Film)

Als wir zum ersten Mal vom Fall Franz Murer und dem Umgang der österreichischen Öffentlichkeit damit erfuhren, verspürten wir eine Mischung aus Befremden und Erstaunen darüber, über einen Fall von solcher Tragweite noch nie etwas gehört zu haben. Die Vermutung lag nahe, dass mit uns wohl ein Gros der Österreicher nichts davon weiß. Ein kurzer Blick zurück auf jüngere Ereignisse wie die Affäre Waldheim ließ es wiederum als wenig überraschend erscheinen, dass sich so eine Geschichte im Österreich der frühen sechziger Jahre tatsächlich abgespielt hat. Was uns vor allem fasziniert hat, war die schockierende Gültigkeit und Aktualität des Falles.

Von dem Moment an, wo wir Christian Froschs Buch gelesen hatten, waren wir uns einig, dass diese Geschichte an die breite Öffentlichkeit muss – und zwar jetzt! Denn es ist kein kleines Kapitel – es ist das große und bis heute nicht abgeschlossene Kapitel der Aufarbeitung des Nationalsozialismus in diesem Land. Und es ist das große Kapitel über den Opportunismus in der Politik zum Zwecke der Machterhaltung. Wenn man Demokratie ernst nimmt, darf man das nicht verschweigen. Ein ebenso wichtiger Aspekt war für uns aber auch, dass wir mit Christian Frosch einen wunderbaren Regisseur und Autor haben, mit dem wir zuletzt *Von jetzt an kein Zurück* produziert haben und mit dem zu arbeiten immer wieder eine große Freude und interessante Herausforderung ist.

Christian Frosch wusste von Anfang an sehr genau, wie dieser Film ausschauen muss, um bei einer möglichst realistischen Schilderung der Ereignisse faszinierend und spannend zu sein. Ein wichtiger Teil unserer Arbeit lag darin, ihn auch immer wieder in seiner Arbeitsmethode zu unterstützen, wenn es zum Beispiel darum ging, von welchen Umsetzungsgedanken auf keinen Fall abgewichen werden soll.

Zwei große produktionstechnische Herausforderungen lagen zum einen im Setdesign, zum anderen im Casting. Katharina Wöppermann hat mit ihrem beispiellosen Know-how den Gerichtssaal dem Grazer Original aus dem Jahr 1963 nachempfunden und komplett im Filmland-Studio in Luxemburg aufgebaut. Wie der Gerichtssaal in diesem Kammerspiel optimal bespielt und ins Bild gerückt wird, bedeutete eine immense Tüftlei zwischen ihr, Christian Frosch und seinem Kameramann Frank Amann. Wer den Film gesehen hat, wird bestätigen können, dass selten in einem Film mit vielen Komparsen ein so starkes Gewicht auf jedem einzelnen Gesicht liegt. Dafür haben Eva Roth und Christian Frosch mit CasterInnen in Israel, Deutschland, Frankreich, New York zusammengearbeitet, um möglichst viele – vor allem auch jüdische – SchauspielerInnen, zu finden. Ein sehr aufwändiger Prozess, der sich in Luxemburg fortsetzte, wo es galt, eine beträchtliche Anzahl an Komparsen zu finden, die das Zeitkolorit der sechziger Jahre treffend transportieren.

Um eine filmische Dichte in einer Erzählung zu erzeugen, die sich auf wenige Räume konzentriert, hat sich Christian mit seinem Kameramann Frank Amann für einen sehr offenen Dreh mit langen, bewegten Takes entschieden. Das konnte nur mit einer akribischen und konsequenten Vorbereitung zwischen Regie und Kamera funktionieren, die bereits in der Drehbuchphase begonnen hat. Der Ablauf des Prozesses wird durch diese Kameraführung emotional unheimlich stark nachvollziehbar. So war nicht nur eine Lösung dafür gefunden, die Spannung eines Gerichtsverfahren über die Länge des Films aufrecht zu erhalten, sondern – was uns als ProduzentInnen be-

sonders wichtig ist – beim Kinopublikum eine Identifizierung mit allen am Prozess Beteiligten – besonders den ZeugInnen und Geschworenen zu erreichen.

Wir wünschen uns für diesen Film besonders in Österreich eine starke Wahrnehmung und breitgefächerte Aufmerksamkeit, die über ein rein filmisches Interesse hinausreicht. Und ein Publikum, das nach dem Kinobesuch über den Film und seinen Inhalt diskutiert, streitet, nachliest – und den Film weiterempfiehlt, weil er es bewegt und berührt und zum Denken angeregt hat.

BIOGRAFIEN

CHRISTIAN FROSCH (Regie)

Geboren 1966 in Waidhofen an der Thaya.

Ausbildung zum Fotografen in Wien an der Höheren Graphischen Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt in Wien.

Er absolvierte 1997 die Deutsche Film und Fernsehakademie Berlin (DFFB).

Seither 10 Kurzfilme, 6 realisierte lange Kinofilm-Drehbücher.

Carl Mayer Förderungspreis 2005 u. 1998, Script 99-Award, Special Prize Sotschi, vier lange Kinospielefilme als Autor und Regisseur.

Mitbegründer der weltfilm gmbh.

Zahlreiche Betreuungen von Spiel und Dokumentar Projekten als Dramaturg.

Lehrtätigkeit unter anderem: Jena, DFFB, UCLA

Stipendien: Schloss Solitude (D), Villa Aurora (USA), Artist in Residence in Tel Aviv (Israel)

Lebt in Berlin und Baden bei Wien.

Filmografie:

2017 MURER – ANATOMIE EINES PROZESSES (Kino)

2014 VON JETZT AN KEIN ZURÜCK (Kino)

2008 TEAR WORKS (Kurzfilm)

2007 WEISSE LILIEN (Kino)

2001 K.AF.KA FRAGMENT (Kino)

1996 DIE TOTALE THERAPIE (Kino)

EINE SEEKRANKHEIT AUF FESTEM LANDE (Kurz)

1994 SISSI AUF SCHLOSS GÖDÖLLÖ (Kino)

1993 DIE FINSTERNIS UND IHR EIGENTUM (Kino)

1991 EUROPA WILL STERBEN (Kino)

1987 STUDIO SCHÖNBRUNN (Kino)

VERKOMMENES UFER (Kino)

1986 EINGRIFFE (Kino)

KARL FISCHER (Franz Murer)

Geboren 1956 in Ybbs/NÖ.

Ausbildung am Max Reinhardt-Seminar 1979-1983.

Filmografie (Auswahl):

- 2018 MURER – ANATOMIE EINES PROZESSES, Christian Frosch
2017 Soko Donau, Olaf Kreinsen
Lykke-Per, Bille August
2016 Die Diva, Thailand und wir, Franziska Buch
Das Sacher, Robert Dornhelm
2015 ANGRIFF DER LEDERHOSENZOMBIES, Dominik Hartl
Pregau, Nils Willbrandt
Cop Stories, Barbara Eder
2014 CHUCKS, Sabine Hiebler, Gerhard Ertl
Das Dorf des Schweigens, Hans Steinbichler
2013 Die Frau mit einem Schuh, Michael Glawogger
Die Detektive, Michi Riebl
DER VAMPIR AUF DER COUCH, David Ruehm
2012 Janus, Andreas Kopriva
DIE WERKSTÜRMER, Andreas Schmied
Alles Schwindel, Wolfgang Murnberger
2011 WHERE I BELONG, Fritz Urschitz
Der Eisenhans, Manuel Siebenmann
GEHEN AM STRAND, Caspar Pfaundler
So wie du bist, Wolfgang Murnberger
LUDWIG II, Peter Sehr, Marie Noelle
Kebab mit alles, Wolfgang Murnberger
Braunschlag, David Schalko
Inseln vor dem Wind, Dietmar Klein
2010 Die Mutter der Braut, Michael Rowitz
Die Steintaler, Michi Riebl
3-FALTIG, Harald Sicheritz
2009 MEIN BESTER FEIND, Wolfgang Murnberger
TAG UND NACHT, Sabine Derflinger
MAHLER AUF DER COUCH, Percy Adlon/Felix O. Adlon
Meine Tochter nicht, Wolfgang Murnberger
CARLOS, Olivier Assayas
The day of the Triffids, BBC-Miniserie, Nick Copus
Bergwehen – Die Hebamme, Dagmar Hirtz
Aufschneider, David Schalko
2000-17 Donna Leon, Sigi Rothemund

Theater:

1983-1985: Landestheater Tübingen

1985-1990: Schauspiel der Stadt Köln

1990-1992: Gast am Schauspiel Bonn

1990-1992: Schauspielhaus Frankfurt, Bayrisches Staatsschauspiel, Theater im Westen Stuttgart, Burgtheater Wien

ALEXANDER E. FENNON (Verteidiger Böck)

Geboren 1961 in Wien. Studium der Geschichte und Soziologie an der Universität Wien. Engagements am Schuberttheater Wien, Theater Drachengasse Wien, Theater Spielraum Wien.

Filmografie (Auswahl):

- 2018 MURER – ANATOMIE EINES PROZESSES, Christian Frosch
Tycho Johannes Grenzfurthner, Juliana Neuhuber
Glossary of Broken Dreams, Johannes Grenzfurthner
- 2017 Der Trafikant, Nikolaus Leytner
Phädros, Mara Mattuschka
The Team II,, Kasper Gaardsoe, Jannik Johansen
Maximilian, Andreas Prochaska
- 2016 Attack of the Lederhosenzombies, Dominik Hartl
Ungehorsam, Terese Schulmeister
- 2015 Woman in Gold, Simon Curtis
Schmidts Katze, Marc Schlegel
- 2014 Stimmen, Mara Mattuschka
Die Akte Grüninger, Alain Gsponer
Tatort – Abgründe, Harald Sicheritz
Die Frau mit einem Schuh, Michael Glawogger
- 2013 The Devil´s Violinist, Bernard Rose
Schlawiner, Paul Harather
- 2012 Das Pferd auf dem Balkon, Hüseyin Tabak
1805 – A Town´s Tale, Walter Bednarik
Spitzendeckchen, Dominik Hartl, Kurzfilm
- 2011 The Debt – Eine offene Rechnung John Madden
Mein bester Feind, Wolfgang Murnberger
- 2010 Der Räuber, Benjamin Heisenberg

Theater:

- 2017 Die Serpentina hinauf | NR Daniela Wahl lokaltheater | Wien
- 2016 Tanz, Baby | HR Charlotte DerStern Theater Drachengasse, Wien
- 2015 Nacht vor der Hochzeit | HR Charlotte DerStern Theater Drachengasse
Mann Ohr Mann | ER Julia Kneussel Theater Drachengasse
- 2014 Sein bestes Stück | HR Charlotte DerStern Theater Drachengasse
- 2013 Der grasgrüne Freddy | NR Charlotte DerStern Theater Drachengasse
Fette Männer im Rock | HR E3 Kabelwerk, Wien
- 2012 Helden der Nacht | NR Charlotte DerStern Theater Drachengasse
Astoria | HR Simon Meusburger Schubert Theater, Wien
Ein Volksfeind | NR Gerhard Werdeker Spielraum Wien
Der grüne Kakadu | ER Kiki Meivers Schubert Theater
- 2011 Der Zerrissene | HR Nikolaus Habjan Schubert Theater
- 2010 Der Lechner Edi schaut ins Paradies | HR Jasmin Zainadi Schubert Theater
- 2009 Elling | HR Nikolaus Habjan Schubert Theater

ROLAND JAEGER (Staatsanwalt Schuhmann)

Roland Jaeger, geboren in Tirol. Studium „klassische Konzertgitarre“ am Konservatorium Innsbruck. Schauspielausbildung am Konservatorium der Stadt Wien.

Engagements bei den Wiener Festwochen, Volkstheater, Ensemblemitglied des Theaters in der Josefstadt. Chanson-Abende (Serge Gainsbourg, Paolo Conte, Jacques Brel) im Schauspielhaus, Kasino am Schwarzenbergplatz, Akademietheater. Filme u.a. mit Götz Spielmann („Spiel im Morgengrauen“ 2003), Jacques Deray („Brief einer Unbekannten“ 2003), Raoul Ruiz („Klimt“ 2005), Daniella Marxer („Mon amour“ 2016) sowie Christian Frosch, („Die totale Therapie“ 1997, „Weiße Lilien“ 2007, „Von jetzt an kein Zurück“ 2014, MURER – ANATOMIE EINES PROZESSES 2018).

MELITA JURISIC (Rosa Segev)

Melita Jurisic wurde in Kroatien geboren, emigrierte aber schon als Kind mit ihrer Familie nach Australien. Dort trat sie auf verschiedenen großen Theaterbühnen auf und wurde schließlich am Schauspielhaus Wien engagiert. Sie spielte zahlreiche Hauptrollen wie Euripides *Medea* oder Shakespeares *Macbeth*. Neben ihrer Tätigkeit als Schauspielerin arbeitete sie mit Musikern wie Peter Szely und Bernhard Loiber zusammen. Sie ist Sängerin und Texterin der Formation *metalycée* und wurde 2008 für den australischen *Women Of Troy Award* nominiert, einer Auszeichnung für die beste Theater-Schauspielerin des Jahres.

Filmografie (Auswahl):

- 2018 MURER, Christian Frosch
- 2015 MAD MAX: FURY ROAD, George Miller
- 2012 DEAD EUROPE, Tony Krawitz
- 2011 KOTLOVINA, Tomislav Radic
- 1998 THE SOUND OF ONE HAND CLAPPING, Richard Flanagan
TRANSATLANTIK, Mladen Juran

URSULA OFNER-SCRIBANO (Elisabeth Murer)

Österreichische Dipl. Schauspielerin, Drehbuchautorin, Jodlerin und Stimmtrainerin. Lebt und arbeitet seit 24 Jahren in Berlin. Ausbildung zur Schauspielerin an der Universität der Künste Berlin, zur Drehbuchautorin an der Masterschool Berlin, zur Sängerin bei Katharina Rasinski, Gisela May, Anette Danne, Lauren Newton, Pascal von Wroblewsky und Ida Kellarova, zur Jodlerin bei Ingrid Hammer. Weiterbildung in der Kristin Linklater Stimmarbeit bei Luitgard Janßen am Berliner Institut für Sprech- und Stimmbildung und in der Ilse Middendorf Atemarbeit des „Erfahrbaren Atems“ am Ilse Middendorf-Institut Berlin. Lehrauftrag an der Universität der Künste im Bereich Darstellende Kunst: Die Kraft der Stimme: Rufen-Juchzen-Jodeln. Ursula Scribano singt gemeinsam mit den wunderbaren Jodlerinnen Ursula Häse und Ingrid Hammer in dem Jodeltrio „lavachequicrie“.

1967 Geboren in Linz/Donau

1986 Abitur

1986-1990 Studium in Wien: Französisch und Vergleichende Literaturwissenschaft

1990-1994 Studium in Berlin: Schauspiel an der Universität der Künste

1994-2001 Mitarbeit an unzähligen Theater- und Filmproduktionen

1994-1998 Gesangsausbildung bei Anette Danne, Katharina Rasinski, Gisela May, Ida Kellarova, Laurie Newton

2001 Geburt des Sohnes Rocco

2005 Teilnahme am Media Programm EAVE für europäische Autoren und Produzenten

2002-2006 Ausbildung zur Drehbuchautorin: Masterschool Drehbuch Berlin

2005-2009 Producerin und Head of Development bei weltfilm gmbh

2009 Ausbildung zur Jodlerin bei Ingrid Hammer

seit 2009 Drehbuchautorin

seit 2011 Jodel-, Gesangs- und Stimmtrainerin

Filmografie (Auswahl):

2018 MURER, Christian Frosch

2014 VON JETZT AN KEIN ZURÜCK, Christian Frosch

2007 WEISSE LILIEN, Christian Frosch

2002 K.AF.KA FRAGMENT, Christian Frosch

1999 BEACH BIKINI PARTY, Isabelle Stever

1996 DIE TOTALE THERAPIE, Christian Frosch

KARL MARKOVICS (Simon Wiesenthal)

Karl Markovics begann seine Laufbahn 1982 am Wiener Serapionstheater. Ab 1985 trat er in Michael Schottenbergs „Theater im Kopf“ ebenso wie in Karl Welunscheks legendärem „Wiener Ensemble“ auf. Seine erste Filmrolle übernahm Markovics 1991 in dem Kinofilm «Hund und Katz» von Michael Sturminger. 1993 spielte er den Kirchingerwirt in Paul Harathers tragikomischem Roadmovie «Indien». Einem breiteren Publikum wurde der zweifache «Romy»-Preisträger als Bezirksinspektor Stockinger, zuerst in der österreichischen Krimiserie «Kommissar Rex», danach in der Spin-Of-Serie «Stockinger» bekannt. Es folgten zahlreiche Film- und Fernsehrollen, u. a. in «Drei Herren», «Hinterholz 8», «Late Show», «Komm, süßer Tod», «Franz Fuchs – ein Patriot» und in über 50 weiteren nationalen und internationalen Produktionen. So spielte Karl Markovics an der Seite von Liam Neeson im Thriller „Unknown Identity“, zusammen mit Harvey Keitel und Ralph Fiennes in „The Grand Budapest Hotel“ oder im Vorjahr unter der Regie von Terrence Malick in dessen neuestem Werk „Rade-gund“.

Die Hauptrolle des Salomon Sorowitsch in Stefan Ruzowitzkys Film «Die Fälscher» (2007), der 2008 als bester fremdsprachiger Film mit einem Oscar ausgezeichnet wurde, war Markovics' bislang größter internationaler Erfolg. 2009 war er zusammen mit anderen österreichischen Filmschaffenden Mitbegründer der Akademie des Österreichischen Films. 2011 gab er mit dem Spielfilm «Atmen» sein Debüt als Regisseur und Drehbuchautor. Die Produktion mit Thomas Schubert in der Hauptrolle wurde in die Reihe «Quinzaine des réalisateurs» der 64. Filmfestspiele von Cannes eingeladen, mit 40 internationalen Preisen ausgezeichnet, sowie 2012 mit 6 Österreichischen Filmpreisen ausgezeichnet. Sein zweiter Kinofilm „Superwelt“, mit Ulrike Beimpold in der Hauptrolle, hatte 2015 bei den 65. Filmfestspielen von Berlin seine Welturaufführung.

Neben seiner Arbeit vor und hinter der Kamera tritt Karl Markovics in den letzten Jahren vermehrt als Interpret von musikalisch-literarischen Programmen auf. So bestritt er gemeinsam mit dem Akkordeonisten Kszysztof Dobrek und dem Geiger Aliosha Biz den Abend „Meine Winterreise“ im Gläsernen Saal/Musikverein, oder stand zusammen mit dem Ensemble Barucco in der Produktion „The King Arthur Seance“ von Helmut Jasbar auf der Bühne des Theaters an der Wien.

PRISMA FILM- UND FERNSEHPRODUKTION

In Produktion/Entwicklung:

VALESKA, Kino, Jakob M. Erwa

IM KRAFTWERK DER GEFÜHLE, Kino Dokumentarfilm, Stephanus Domanig

GLÜCK GEHABT, Kino, Peter Payer

THE MAKSOUDIAN MACHINE (Arbeitstitel), Kino, Marvin Kren

SCHNEETREIBEN, Kino, Franziska Pflaum

2018 MURER

Kino Spielfilm, Gerichtsroman, 137 min, Farbe

Regie: Christian Frosch

2016 DIE MITTE DER WELT

Kino Spielfilm, Drama, 115 min, Farbe

Regie: Jakob M. Erwa

2015 PLANET OTTAKRING

Kino Spielfilm, Komödie, 82 min, HD, Farbe

Regie: Michi Riebl

2014 VON JETZT AN KEIN ZURÜCK

Kino Spielfilm, Drama, 105 min, HD, s/w

Regie: Christian Frosch

SCHUBERT UND ICH

Kino Dokumentation, 91 min, HD, Farbe

Regie: Bruno Moll

BLICK IN DEN ABGRUND

Kino Dokumentation, 85 min, RED, Farbe

Regie: Barbara Eder

2013 ALPHABET

Kino Dokumentation, 90 min, Farbe

Regie: Erwin Wagenhofer

2012 GRENZGÄNGER

Kino Spielfilm, Drama, 85 min, S16mm, Farbe, Dolby Digital

Regie: Florian Flicker

2011 AM ENDE DES TAGES

Kino Spielfilm, 90 min, 35mm, Farbe, Dolby Digital

Regie: Peter Payer

2008 REVANCHE

Kino Spielfilm, 121 min, 35mm, Farbe, Dolby Digital

Regie: Götz Spielmann

2008-10 GIPFEL DER GENÜSSE

TV Dokumentarfilm Reihe, 45 min, HD-TV

Regie: Winfried Lachauer, Stephanus Domanig, Christopher Paul

DAS SACHBUCH ZUM FILM

JOHANNES SACHSLEHNER: „ROSEN FÜR DEN MÖRDER“ – Die zwei Leben des NS-Täters Franz Murer

Der „Schlächter von Wilna“

Franz Murer, der steirische Bauernsohn aus St. Lorenzen ob Murau, ist überzeugter Nationalsozialist. „Hart und widerstandsfähig“, ein ganzer Kerl. Er steigt vom Knecht zum Ordensjunker und „Führeranwärter“ auf, einberufen zum Dienst im eroberten Osten wird er zum Schrecken der jüdischen Bevölkerung Wilnas, seine Brutalität und sein Sadismus sind gefürchtet.

Der Versuch der österreichischen Justiz, ihn für seine Untaten zu belangen, scheidet spektakulär am „zweiten Gesicht“ dieses Mannes, der nach dem Krieg den biedereren Bauern mimt und jede Schuld von sich weist. So wird der Täter zum Helden, sein Freispruch schockiert die Welt...

Johannes Sachslehner ist Verlagslektor, Historiker und Autor zahlreicher Bücher zu historischen und kulturhistorischen Themen.

€ 25,90

Hardcover mit SU

13,5 x 21,5 cm; 288 Seiten

ISBN 978-3-222-15006-7

Molden Verlag

Erscheinungstermin: 02/10/2017

Sofort lieferbar

€ 22,99

"Rosen für den Mörder" - E-Book - EPUB

13,5 x 21,5 cm; 288 Seiten

ISBN 978-3-99040-466-9

Molden Verlag

Erscheinungstermin: 10/2017

Sofort lieferbar

€ 22,99

"Rosen für den Mörder" - E-Book - Kindle

13,5 x 21,5 cm; 288 Seiten

ISBN 978-3-99040-467-6

Molden Verlag

Erscheinungstermin: 10/2017

Sofort lieferbar