

GRENZGÄNGER

Österreichischer Filmpreis 2013:
Bestes Drehbuch, Beste Kamera, Beste Musik



Ein Film von Florian Flicker
Mit Stefan Pohl, Andrea Wenzl und Andreas Lust in den Hauptrollen

Eine Produktion der Prisma Film- und Fernsehproduktion GmbH

100 min | deutsch | Farbe | Format: 35 mm, DCP, HD Cam, Cinemascope | Österreich 2012

KINOSTART: 12. September 2013

Pressematerial unter www.grenzgaenger-derfilm.at

PRESSEBETREUUNG



**Panorama Entertainment /
Amélie Linder**

Thalkirchner Str. 45
80337 München
Tel: 089 30 90 679 33
Fax: 089 30 90 679 11

[Amelie.Linder@Panorama-
Entertainment.com](mailto:Amelie.Linder@Panorama-Entertainment.com)

VERLEIH



Alpenrepublik GmbH

Thalkirchner Str. 45
80337 München

Tel: 089 30 90 679 47

Fax 089 30 90 679 11

Echo@Alpenrepublik.eu

Pressematerial unter www.grenzgaenger-derfilm.at

VERTRIEB



Schleswig-Holstein

Britta Wilkening-Barnsteiner

Tel: 043 56 - 99 65 68 -1

Fax 043 56 - 99 65 68 -2

britta.wilkening@barnsteiner-film.de

Eduard "Barny" Barnsteiner

Tel: 043 56 - 99 65 68 -0

Fax 043 56 - 99 65 68 -2

barny@barnsteiner-film.de

FILMPREISE

AUSGEZEICHNET MIT DEM ÖSTERREICHISCHEN FILMPREIS 2013 FÜR:
BESTES DREHBUCH
BESTE KAMERA
BESTE MUSIK

NOMINIERT FÜR DEN ÖSTERREICHISCHEN FILMPREIS 2013 FÜR:
BESTER SPIELFILM
REGIE
DARSTELLER (ANDREAS LUST)
SCHNITT

ART CINEMA AWARD CICAЕ: SARAJEVO 2012

Gefördert von:

Österreichisches Film Institut

**FILM
FONDS
WIEN**

Land Niederösterreich

FISA Filmstandort Austria

ORF (Fernseheteiligung, Film/Fernseh-Abkommen)

CREDITS

CAST

Hans: Andreas Lust
Jana: Andrea Wenzl
Ronnie: Stefan Pohl

Fuchs: Martin Schwanda
Richard: David Miesmer
Piefke: Raphael von Barga
Fischer: Edmund Jäger

CREW

Regie: Florian Flicker
Drehbuch: Florian Flicker, frei nach „Der Weibsteufel“ von Karl Schönherr
ProduzentIn: Viktoria Salcher, Mathias Forberg
Kamera: Martin Gschlacht AAC
Schnitt: Karina Ressler
Musik: Eva Jantschitsch
Ton: Heinz K. Ebner, Veronika Hlawatsch, Bernhard Maisch
Ausstattung: Katharina Wöppermann
Kostümbild: Monika Buttinger
Maske: Andrea Soiron
Produktionsleitung: Christine Schwarzinger
Regieassistent: Katharina Biró
Script/Continuity: Doris Schneidtinger
Casting: Lisa Oláh, Markus Schleinzer, Carmen Loley
Drehort: Niederösterreich
Drehzeit: Mai-Juni 2011
Fertigstellung: Frühjahr 2012

KURZINHALT

Zwei Männer, eine Frau: Ein dramatisches Dreieck zwischen Liebe und Leidenschaft, Verrat und Verbrechen. Florian Flicker hat Karl Schönherr's „Der Weibsteufel“ ins österreichische Grenzland kurz nach der Jahrtausendwende übersetzt. Im wilden Sumpfgebiet der March-Au haben sich Hans und Jana eine kriminelle Idylle eingerichtet, die kippt, als ein junger Soldat dem Paar das Handwerk legen soll.

PRESSENOTIZ

Florian Flicker's GRENZGÄNGER, inspiriert von Karl Schönherr's „Weibsteufel“ ist ein minimalistisches, aber nicht minder kraftvolles Liebesdrama. Nach *Der Überfall* zieht er wieder an den Schicksalsfäden einer Dreierkonstellation. Was still beginnt, endet mit einem Knall: „Love is a warm gun“. Und sie ist geladen mit Liebe und Leidenschaft, mit Verrat und Intrige, mit Verlust von Kontrolle. Und mit Entschlossenheit ...

LANGINHALT

„Es gab eine Zeit, da war die Ostgrenze Österreichs eine Grenze zwischen Ost und West. Bis 2004 bewachte das Österreichische Militär diesen Grenzverlauf“, beginnt „Grenzgänger“ per Insert. „Heute wächst Gras über die Geschichten von damals.“

Eine dieser Geschichten von damals, die Florian Flicker hier erzählt, entführt in den Sommer 2001. Entführt in die March-Au, das Grenzgebiet zwischen Österreich und der Slowakei, wo inmitten üppiger Vegetation in stiller Einsamkeit ein Wirtshaus liegt. Für gewöhnlich machen hier vereinzelt Wanderer kurz Halt – und die Präsenzdiener, die von den umliegenden Wachtürmen aus die Grenze im Blick haben. Ronnie (20) ist ein solcher, und er wird das gut eingespielte Leben der Wirtshausbetreiber ordentlich durcheinanderbringen.

Der Nebenerwerb dieser Wirtshausbetreiber – Au-Fischer Hans (38) und seine Frau Jana (33) – besteht darin, illegale Fluchthilfe zu leisten. Das Bundesheer hat die Lunte gerochen, kann es den beiden aber nicht nachweisen. Also setzt Vize-Leutnant Fuchs Neuling Ronnie auf Jana an: Sie gefalle ihm doch, er solle sich mit ihr und Hans anfreunden, „vor allem mit der Jana – dabei halten'S die Augen offen. Und wenn'S irgendwas bemerken, dann sagen Sie mir das, und dann dürfen Sie wieder nach Wien.“ Holbrig setzt der junge Mann seine Flirtversuche fort.

„Den hat uns der Fuchs g'schickt, des is a Mata Hari, des sag i dir.“ vermutet der misstrauische Hans sogleich, Ronnies Interesse an Jana sei bestimmt nicht echt – und er ermuntert seinerseits Jana, auf die Avancen des jungen Präsenzdieners einzugehen. Zum Schein. Um ihn – und den Vorgesetzten Fuchs – in Sicherheit zu wiegen und abzulenken, während Hans weiterhin Flüchtlinge über die Grenze bringt.

Widerwillig steigt Jana auf das Spiel ein – ein gefährliches Spiel um Freiheit und Unabhängigkeit, das emotional immer mehr aus dem Ruder gerät: Jana wird vom verschlossenen, wortkargen Hans tatsächlich immer mehr in die Arme von Ronnie getrieben, der sich um sie bemüht. Dem sie aber auch nicht trauen kann.

Die Pläne, die sie noch bis vor kurzem mit Hans verband – das Haus reif für den Tourismus zu machen, der nach dem erwarteten Grenzfall einsetzen müsste –, rücken immer mehr ins Utopische. „Lasst mich aus eurem Spiel“, zischt sie Hans und Ronnie an, nachdem sie das Handy, über das Hans die Fluchthilfe organisiert, in Richtung Ronnie pfeffert. Letzterer hätte nun ein Beweisstück, könnte die beiden anzeigen, seinen Auftrag erfüllen.

Und doch steht er wieder im Wirtshaus.

Allmählich begreift Hans, dass er die Affäre, in die er seine Frau getrieben hat, auch nicht mehr so einfach aufhalten kann. Also setzt er Taten, erst Handgreifliches, dann Verhandlungen mit dem Gegenspieler. Und sie einigen sich auch, über Janas Kopf hinweg: Ronnie wird die Au verlassen. Eine Rechnung, die sie ohne Jana gemacht haben ...

INTERVIEW MIT REGISSEUR FLORIAN FLICKER

Der Titel GRENZGÄNGER kann unterschiedlich gelesen werden – von der tatsächlichen Verortung und den Tätigkeiten der ProtagonistInnen bis hin zu der Gefahr, in die Hans und Jana ihre Beziehung bringen.

Hans und Jana leben in einer scheinbaren Idylle an der Staatsgrenze. Sie setzen sich über die Grenze hinweg, helfen Menschen in die EU, bekommen auch Geld dafür. Dann taucht dieser junge Grenzsoldat Ronnie auf und bricht die Idylle auf. Hans setzt seine Frau auf den Burschen an, und von da an entgleitet allen dreien die Situation. Sie werden zu Grenzgängern, emotional wie moralisch, und begreifen zu spät, was geschieht. Jeder verrät jeden in diesem geschlossenen System.

Es gibt Parallelen zu Ihren früheren Filmen: Das Thema Illegalität, Migration in Suzie Washington, wo sich eine Frau auf der Flucht durch Österreich befand. Und mit Der Überfall drehten Sie eine Dreiecksgeschichte und ein Kammerspiel.

Jana in GRENZGÄNGER ist der Hauptfigur in *Suzie Washington* nicht unähnlich: Beide Frauen versuchen sich treu zu bleiben und zahlen dafür einen hohen Preis.

Und ja: Im Kammerspiel habe ich ein filmisches Zuhause gefunden. Was im *Überfall* ein Geschäftslokal ist, ist in GRENZGÄNGER eine wilde Natur, das Fehlen einer Zivilisation, was die Figuren vom Rest der Welt isoliert. In beiden Filmen stolpern drei Menschen in eine Situation, aus der sich das Chaos entwickelt und keiner sagt „Stop“. Weil wir immer so eine verdammte Hoffnung haben, dass der andere sich ändert: mein Mann, meine Frau, meine Geliebte. So entstehen diese schlamperten Beziehungen und aus ihnen diese großen kleinen Dramen wie in *Der Überfall* und GRENZGÄNGER. Was beim *Überfall* ein Blick auf Männer war, die Versuchsanordnung „Männer unter sich“, ist hier der Blick auf „Mann und Frau“ im Rahmen einer Dreiecksgeschichte. Es stellt sich die Frage, was Liebe aushält und wo der Verrat am anderen beginnt.

Sie installieren die Erzählung an der früheren, bis 2007 bewachten „Ostgrenze“, dem Grenzverlauf der March-Auen. Wie landete Ihre Geschichte in dieser Zeit, an diesem Ort?

Als ich die Gegend fand, war ich absolut überrascht: Nicht nur, dass diese Ur-Landschaft optisch so viel hergibt und für den österreichischen Film noch nicht entdeckt wurde (abgesehen von *Moos auf Steinen* von Georg Lhotsky aus dem Jahr 1968), trug dieser Ort genau die Stimmung in sich, die ich für den Film suchte: ein sich selbst überlassenes, archaisch wirkendes Niemandsland zwischen Ost und West.

Dieser konkrete Ort gab uns eine realistische Basis für alles, was wir vorhatten. Damit meine ich nicht nur den speziellen Look, diese kino-eigenen Farben, sondern auch die Art und Weise, wie die Menschen miteinander sind. Und ich hatte ein weiteres Element, das mir wichtig war, ganz übermäßig vor mir: eine Natur mit Fischen, Wasser, Feuer, Schlamm ... also eine spürbare, haptische Umgebung aus Holz, Erde, Regen – eine vierte Hauptfigur, mit der man leben muss, die das Leben bestimmt und den Menschen isoliert.

Ich wusste, hier war diese Geschichte zuhause. Im Abseits der Zivilisation, in einem Leo, im Schatten der Welt. Zeit spielt hier keine Rolle. Sie vergeht einfach. Und wenn einer drei Sätze hintereinander sagt, dann ist das schon ein Monolog. Und wenn ein Sturm droht, dann heißt es die Netze reinzuholen. Diese Stimmung, dieses Lebensgefühl wollte ich. Und mittendrin ein wortkarger Mann in seinem heruntergekommenen Haus, ein Schmuggler. Und seine Frau mit zweifelhafter Vergangenheit, die irgendwie auch abhängig ist von ihm. Und dann kommt ein Fremder auf seinem Pferd, sieht die Frau und ... – Das ist die Geschichte, und so sollte sie sich anfühlen. Und da hat sich schon in der Drehbuchentwicklung die Frage gestellt, wie sich diese Stimmung im Hier und Jetzt erzählen lässt, und das wollte ich unbedingt: den realen Bezug.

Was hat die Recherche ergeben?

Es gibt dort diesen Hans bzw. Menschen, die so sind wie Hans, so leben wie er und so gelebt haben. Ein Menschenschlag, der mich beeindruckt, weil er fast ausschließlich im Hier und Jetzt lebt, geprägt durch das Leben am Eisernen Vorhang und verbunden mit der Unberechenbarkeit der Natur. Diese Mischung erzeugt einen schwarzen Humor, eine ständige Ironie, die aber ernst gemeint ist. Sätze wie „Das is a Mata Hari, das sag ich dir“ oder „Gestern hab ich a Vision g’habt: Golf! A Golfplatz muss her“, die liegen dort einfach in der Luft. Insofern hat sich da einiges von selbst geschrieben.

Was mich dann erstaunt hat bei den Recherchen, ist, dass diese Gegend trotz ihrer politisch-historischen Bedeutung so gar nicht verankert ist in unserem Bewusstsein. Das weiß doch kein Mensch, was sich da bis vor 10 Jahren so abgespielt hat. Wir starren auf die Flüchtlingsboote auf Lampedusa und wissen nicht, dass bei uns ums Eck jährlich dutzende Flüchtlinge ertrunken sind,

dass man beim Sonntagsausflug an die March ging und gehen konnte, um „Neger zu zählen“, die ertrunkenen Flüchtlinge.

Jahrelang war das eine Gegend der Gewalt. Schmuggler, Schlepper und Flüchtlinge standen schlecht ausgerüsteten, jungen Soldaten gegenüber. Zusätzliche Gefahr brachte die ständige Möglichkeit eines Hochwassers, viele Flüchtlinge ertranken, viele junge Soldaten kamen mit dem psychischen Druck nicht zurecht.

2002 veränderte sich die Situation, als das Bundesheer Wärmebildkameras einzusetzen begann, aber dennoch: Bis zum Schengen-Beitritt der Slowakei im Jahr 2007 galt die March-Au und ihre Blaue Grenze als eines der effektivsten Schlupflöcher in die EU. Und mittendrin sitzen diese Jungsoldaten und wissen nicht was tun.

Heute stellt sich die Gegend als familienfreundliches Ausflugsziel dar. Bootsfahrten, Beobachtungs-Plattformen für Vogelliebhaber und Naturlehrpfade laden zum kultivierten Ausflug in die Wildnis ein.

Hans und Jana verfolgen ja genau diesen Plan: Sie wollen ihr Gasthaus ausbauen, einen Golfplatz errichten.

Ja, Hans hat die Vision, dass nach Öffnung der Grenze alles anders werden wird. „Bis dahin müssen wir noch durchhalten“ und er hat Recht, wird Recht behalten. Das ändert nichts daran, dass er ein recht schlamperter Visionär ist. Sobald die Golfanlage steht, ist sie auch schon wieder uninteressant für ihn. Genauso wie diese Pfeil und Bogen-Ziele, die leblosen wilden Tierfiguren rund um sein Haus, die waren auch mal eine Vision und sind nun sich selbst überlassen.

Hans lebt eben für den Moment. Heute träumt er vom Golfplatz, morgen vom Streichelzoo, übermorgen wird es ein Wellness-Hotel sein. Die Realisierung dieser Träume aber ist jenseits seiner Möglichkeiten, weil er rastlos ist. Das macht ihn zum sympathischen Loser, der außerhalb der Au keine Überlebenschance hätte. Weil die Au: das ist er.

Es gibt neben dem „Weibsteufel“ zwei weitere ausgesprochene Referenzen: Ronnie und sein Kollege lesen Goethe („Die Wahlverwandtschaften“), aus dem Angebot des Wurlitzers fischt Ronnie den Schlager „Liebe, die nie vergeht“ von Vittorio Casagrande. Warum genau diese beiden?

Mit Richard, dem zweiten Soldaten, wollte ich einen Kontrapunkt schaffen zu diesem Hoppla-Jetzt-Komm-Ich-Ronnie. Da ist einer, der erliest sich die Welt im Gegensatz zu Ronnie, der sie erlebt. Dabei bewacht Richard genauso wenig die Grenze wie Ronnie, weil dieses Unterfangen einfach sinnlos ist. Was Richard vorliest („Bisher war alles in meinem Leben nur Vorspiel, nur Hinhalten, nur Zeitvertreib, nur Zeitverderb, bis ich sie kennen lernte, bis ich liebte und ganz und eigentlich liebte. ...“), dieses Zitat aus Goethes „Wahlverwandtschaften“ ist eine Spiegelung von Ronnies Thema, von dem, was Ronnie durchmacht oder vorgibt durchzumachen: Verliebtsein, Liebe. Aber hier bei Goethe liest sich das in einer für mich romantischen Perversion. Goethe impft mir ein: das Trugbild einer schicksalhaften Liebe, die Illusion eines „Für immer dein“.

Dieser Blick ist zwischen Wachturm und Latrine ein Fremdkörper, weil er einer zivilisierten Natur entspricht, einem geschönten Blick auf die Natur. Nicht umsonst ist ein wichtiger Schauplatz des Romans die künstlich erschaffene Natur der Landschaftsgärten. Es ist eine kurze Gegenüberstellung dieser zwei Seiten: Mensch und Natur, wie er sie gern hätte, und der Mensch, wie er tatsächlich ist. Der Schlager romantisiert genauso, aber schon so ironisierend, dass er zum Teil des Spiels wird, weil Ronnie das sofort ausnützen muss und für Jana eine kleine Show abzieht. Und was zuerst aufgesetzt wirkt und ein bissl peinlich, funktioniert dann doch: beide, Jana und Ronnie, fallen darauf rein, kippen in diese Stimmung, ausgelöst durch den romantischen Kitsch der Musik. Und daraus folgt ja dann das Problem der beiden: dass sie nicht mehr wissen, was los ist. Was fühle ich jetzt? Sind diese Gefühle jetzt echt? Oder sind sie nur second hand, Echos einer Illusion, Echos dessen, was ich vorgegeben habe zu sein.

Wie auch immer: Aus einem vorgetäuschten Interesse füreinander entwickeln sich unvermutet echte Gefühle und vor allem eine Nähe, die beide irritiert. Und wenn Jana den Ronnie dann fragt: „Was willst du eigentlich?“ und er sagt „Dich!“ – Na, da kann man doch nur sagen: „Streng dich nicht so an!“, wenn man halbwegs Haltung bewahren will.

Gegen Ende des Films zitieren Sie noch einmal Goethe.

Das zweite Goethe-Zitat vor dem Show-Down am Wachturm legt den Menschen – ganz romantisch – in die Hände des Schicksals: „Vergebens, dass Vernunft und Tugend, Pflicht und alles Heilige sich ihm in den Weg stellen ... So greift es zuletzt durch, das Schicksal, wir mögen uns gebärden wie wir wollen.“ – Das liest Ronnie, klappt dann das Buch zu und denkt sich „Aha, so ist die Welt.“ Und dann taucht Jana auf, und da widerspreche ich dann dem Goethe: Ich lass die Jana Schicksal spielen. Das ist eben meine Überzeugung: dass das Schicksal mit sich reden lässt.

Wie ist die Kollaboration mit Eva Jantschitsch entstanden, die die Musik komponiert hat?

Was mich bei Eva in ihren Arbeiten als Gustav seit jeher fasziniert: Wie sie es schafft, sich der Ironie des Pop und des Kitsch zu bedienen, gleichzeitig aber eine große Wahrhaftigkeit auszustrahlen. Das entspricht auch meiner Arbeit: Ironie, auch Selbst-Ironie zuzulassen, aber dabei nicht den Kern aufgeben – und das sind die Figuren. Die Figuren nicht zu verraten zugunsten eines Lachers. Dann verrate ich lieber die Welt. Und weil ich Eva so bewundere, auch in ihrer künstlerischen Konsequenz, war ich sehr glücklich, als sie mir zusagte, und vor allem auch beruhigt, weil ich wusste, das wird gut.

Und Ihre Verbindung zu Kameramann Martin Gschlacht?

Mit Martin Gschlacht verbindet mich ein Film, der nie gemacht wurde, den ich nicht finanzieren konnte. Seither, und das ist einige Jahre her, schätze ich ihn für seine Begeisterungsfähigkeit und absolute Loyalität. Wenn man seine Filme der letzten Jahre ansieht, zeigt sich sein Ausnahmekönnen. Nicht umsonst ist er schon eine internationale Größe. Er gibt sich gern als Handwerker, dabei ist sein Umgang mit Licht und Farben jenseits des Erlernbaren. Was uns verbindet, ist das intuitive Arbeiten, Entscheidungen aus dem Bauch heraus zu fällen, ohne sie begründen zu können. Das finde ich sehr angenehm, weil mich Erklärungen für künstlerische Entscheidungen meist langweilen. Wir waren ein sehr harmonisches Duo.

Sie haben seit 12 Jahren keinen Spielfilm gemacht. Wie erklärt sich diese lange Unterbrechung?

Nach *Der Überfall* im Jahr 2000 habe ich ein Drehbuch geschrieben – inspiriert durch ein Theaterstück von Ferdinand Bruckner. Das Projekt hat sich toll entwickelt, mit internationaler Hilfe, bis ich es dann 2006 absagen musste, weil die Finanzierung einfach nicht klappen wollte. Das war eine bittere Erfahrung. Und die setzte sich fort, als ich merkte, wie schwer es war, wieder Anschluss zu finden, sowohl bei Produzenten wie auch bei den Förderstellen und das trotz der Erfolge meiner bisherigen Filme. Ich habe mir dann andere Bereiche gesucht, die mich interessierten: Habe am Theater inszeniert, habe Reportagen geschrieben, unterrichtet, einen Dokumentarfilm gemacht, als Co-Autor gearbeitet.

Durch die Prisma Film ist jetzt der Neustart als Filmemacher gelungen. Und wir arbeiten auch schon am nächsten Film.

Wie unterscheidet sich die Theater-Arbeit vom Filmen?

Die Theater-Arbeit war für mich eine große Erweiterung, vor allem menschlich. Sie erfordert eine ganz andere Auseinandersetzung im Umgang mit den Schauspielern. Während es bei der Dreharbeit viele technische Instanzen gibt, die arbeitsbestimmend sind, gibt es im Theater nur mich, die Schauspieler und den Text. Also war ich ehrlich gesagt anfangs überwältigt von der Intensität, wie man sich da von Mensch zu Mensch gegenüber steht, und sich – mehr als beim Film – mit den inneren Bildern des anderen auseinandersetzt. Die Arbeit ist viel intimer, weil der kommunikative Prozess viel entscheidender ist als beim Film. Was sich beim Theater in der Probenzeit abspielt, entspricht weitgehend der Drehbucharbeit, die ja im Vergleich ein einsamer Prozess ist.

Sie sprachen von Ferdinand Bruckner, auch GRENZGÄNGER basiert auf einem Theaterstück, „Der Weibsteufel“ von Karl Schönherr.

„Der Weibsteufel“ von Karl Schönherr aus dem Jahr 1915 ist ein Klassiker des österreichischen Theaters, der unterschiedlich interpretiert wurde: als Volksstück mit Konzentration auf die titelgebende teuflische Kraft des Weibes oder auch als emanzipatorischer Befreiungsschlag.

Es war vor der Inszenierung von Martin Kusej am Akademietheater, dass ich das Stück in die Hände bekommen habe und dann auch gleich begonnen habe, daran zu arbeiten, weil mich die Geschlossenheit des Settings und die emotionale Dynamik fasziniert hat.

Ich habe den Theaterstoff genommen und eine Cover-Version für Kino gemacht. Das Thema blieb, aber das Lied klingt anders. Weil es Kino ist und nicht Theater, weil ich es bin und weil es im Heute spielt.

Was ist kurz zusammengefasst die Geschichte des „Weibsteufels“?

Im Stück gibt's nur einen Schauplatz: Die Stube. Und drei Figuren: Den Mann, einen alten Bergbauern und Schmuggler, seine junge Frau, eine ehemalige Magd, und einen jungen Grenzjäger. Die Frau lässt sich auf Vorschlag des Bauern auf den Grenzjäger ein, um ihn abzulenken, verfängt sich aber in seinen starken Armen und ist zusätzlich getrieben von einem Kinderwunsch, den ihr der alte Mann nicht erfüllen kann. Als sie merkt, dass sie nur Spielball der beiden ist, lässt sie die beiden Männer

aufeinander los, nicht ohne vorher den alten Bauern dazu gebracht zu haben, ihr das neu erstandene Gasthaus im Dorf zu überschreiben.

Das Stück ist auch sehr geprägt von einem artifiziellen Dialekt. Georg Tressler hat es – sich sehr ans Original haltend – verfilmt, ein S/W-Film aus dem Jahr 1966. Er lief damals bei der Berlinale, im selben Jahr hat Polanskis *Cul-de-Sac* den Bären gewonnen. Polanski mochte diesen Weibsteufel-Film, der bei der Presse leider nicht viel Beachtung fand. Er tröstete Tressler angeblich mit den Worten: „Das einzige Problem deines Films ist, dass er aus Österreich kommt.“ Und davor gab's auch die Heimatfilm-Version mit Hilde Krahl und die erste Verfilmung fand überhaupt schon 1924 statt, in den USA, *Thy Name is woman*.

Wie hat sich die Entwicklung des Drehbuchs gestaltet?

In der Drehbuchentwicklung habe ich mich Schritt für Schritt vom Stück entfernt. Nicht weil ich meine Sätze und Ideen besser fand, sondern weil eine Übersetzung ins Heute eine andere Sprache erforderte, sowohl in den Dialogen – da ist kein einziger Satz aus dem Stück geblieben – als auch in den gesellschaftlichen Werten und Moralvorstellungen. Z.B. der dringliche und sehr motivische Kinderwunsch des „Weibes“ wurde bei mir zu diesem kurzen Dialog, in dem Ronnie Hans fragt, warum sie keine Kinder hätten, und Hans antwortet: „Wir basteln noch. Das geht ja nicht auf Bestellung ...“. Der Wunsch nach Kindern ist also beim Mann gelandet und wird nicht der Frau zugeschrieben.

Anders als beim „Weibsteufel“ sprechen meine Figuren sehr wenig. Das hat mich als Regisseur interessiert und fasziniert mich immer noch: *Diese Sprachlosigkeit* zwischen Mann und Frau, als wäre ihre gemeinsame Sprache noch nicht erfunden. Eine Sprachlosigkeit, die ja auch ein Schutz ist, weil wir so selten Sätze finden, die nicht auch uns selbst verraten. Ein Dialog wie „Ohne mich bist du nichts.“ – „Mit dir bin ich aber auch nicht viel.“ ist ja nicht nur Verrat am anderen, sondern auch Selbstzerstörung, Verrat an mir selbst.

Für mich ist der „Weibsteufel“ aber nur ein Element in einem filmisch-literarischen Kosmos der Dreiecksgeschichten, der mich beeinflusst hat. Da waren mir zwei andere Stoffe in ihrer atmosphärischen Intensität mindestens ebenso wichtig: James Cains Roman „The Postman always rings twice“, dessen filmische Interpretationen ja von Viscontis *Ossessione* bis zu Petzolds *Jerichow* reichen und natürlich Alberto Moravias Roman „Die Verachtung“ und die darin beschriebene männliche Gefühlswelt, das männliche Unverständnis. Der Grund für ihre Verachtung ihm gegenüber ist ja dann ganz simpel: „Weil du so bist, wie du bist. Und dich nicht ändern kannst.“ Da schließt sich der Kreis zum „Weibsteufel“, zu GRENZGÄNGER, zu dem, woran wir leiden. Wir entkommen unserem Charakter nicht.

Ist das der Grund des Scheiterns?

Ja. In *L'Eclisse* (Antonioni, 1962), einem meiner all-time-favorites, sagt Monica Vitti im Moment des Scheiterns ganz ruhig: „I wish I didn't love you ... Or that I loved you much more.“ Aber sie kann es eben nicht.

Können Sie ein paar Worte über Ihre Hauptdarsteller sagen?

Mit Andreas Lust verbindet mich ein Theaterstück, das wir gemeinsam vor 19 Jahren gemacht haben. Wir haben uns nie aus den Augen verloren, in *Suzie Washington* hatte er einen Gastauftritt und obwohl ich alle Rollen geschrieben habe, ohne an bestimmte Schauspieler bzw. Schauspielerinnen zu denken, war nach 5 Minuten Leseprobe klar, dass ihm diese Rolle wie auf den Leib geschrieben ist. Ich konnte mir keinen Besseren vorstellen und hab auch nicht weiter gesucht. Anders war's bei der Besetzung der Jana. Da haben wir wirklich lange gesucht, bis wir Andrea gefunden haben.

Haben Sie nie daran gedacht, die Rolle mit einer slowakischen Schauspielerin zu besetzen?

Ich habe daran gedacht, aber mir war schnell klar, dass bei einer Jana mit starkem sprachlichen Akzent immer ihre Herkunft im Vordergrund stehen würde. Und diese Herkunft wäre dann die schnelle Erklärung für alles: für ihren Charakter, ihr Spiel mit Ronnie, ihr zunehmendes Befremden, Sich-Fremd-Fühlen neben diesem Ehemann, den sie sicher einmal geliebt hat. Ihre Herkunft ist aber nicht der Grund, ist in dieser Hinsicht völlig unwichtig. Was Jana befremdet, sind diese beiden Männer an sich. Und was die beiden Männer befremdet, ist diese Frau, die Frau an sich. Das Spiel lautet also nicht Österreich : Slowakei, sondern Mann : Frau.

Deshalb suchte ich eine österreichische Schauspielerin, die das Publikum aber nicht unbedingt als österreichisch empfindet, und eine Frau, die einen Stolz in sich trägt, der ich Konsequenz zutraue und die ohne viele Worte auskommt. Meine Freundin hat dann die Andrea Wenzl am Grazer Schauspielhaus entdeckt. Als Andrea zum Casting kam, wirkte sie wie 17 – also viel zu jung –, aber sonst perfekt. Wir haben sie dann für den Film älter gemacht, mit längeren Haaren und so.

Noch vor den Dreharbeiten ist Andrea dann am Wiener Volkstheater engagiert worden, inzwischen war auch schon *die Vaterlosen* von Marie Kreutzer herausgekommen, und da war schon sichtbar, dass sie auf der Leinwand eine tolle Ausstrahlung hat, und gleich nach den Dreharbeiten ist sie nach München zum Kusej-Ensemble übersiedelt. Wir haben also ihre Blitzkarriere live miterlebt.

Stefan Pohl hat seinen ersten Auftritt im Österreichischen Film und das gleich mit einer Hauptrolle.

Ja. Der Stefan war ein Glücksfall. Er hatte schon einige Castings in Wien hinter sich, war also bei den Castern schon bekannt, aber auf der Leinwand gesehen hatte ihn noch niemand. Für den Ronnie brauchte ich einen, der jung ist oder zumindest jung wirkt, in dem aber trotz aller Jugendlichkeit eine potentielle Männlichkeit, eine potentielle Reife steckt. Wir konnten Jana ja nicht mit einem Kind verkuppeln. Stefan hat das in sich: ist optisch jugendlich, hat aber eine Reife, weil in Wahrheit ist er schon fast 30 und Vater zweier Kinder, lebt aber versteckt in Vorarlberg. Das hält offensichtlich frisch. Ich bin gespannt, wie sich seine Karriere entwickeln wird. Er hat viel Potential und ich hoffe, dass ihn das Fernsehen nicht als perfekten Schwiegersohn verheizt.

INTERVIEWS MIT DEN HAUPTDARSTELLERN:

EIN GESPRÄCH MIT ANDREAS LUST (HANS)

Wie sehen Sie die Figur, die Sie spielen? Was ist Hans für einer?

Ich seh' die Figur des Hans gar nicht, ich spür' die mehr. Ich hab da keine Aufsicht auf diese Figur, sondern ich habe versucht, die Umstände und die Gegebenheiten, den Ort auf mich wirken zu lassen – vor allem die Natur, die da eine große Rolle spielt. Das bewirkt dann auch in mir etwas.

Ich versuche eigentlich immer, eher instinktiv und mit emotionaler Intelligenz an die Sache heranzugehen als mit dramaturgischem Konzept. Ich versuch die Rolle zu erspüren, versuche die Orte wirken zu lassen. Das Tolle am Film ist ja, dass man nicht in einer Kulisse steht, sondern in etwas Echtem. Das heißt, du kannst es wirklich auf dich wirken lassen – den Wind, den Tagesablauf ... Wenn du um 6 in der Früh das Netz einholst, dann macht das was mit dir. Dann musst du nicht überlegen, wie die Figur ist, sondern du bist sie.

Sie sind demnach in die Gegend gefahren? Wie haben Sie sich vorbereitet?

Die Vorbereitung hat in mehreren Teilen stattgefunden. Auf der einen Seite haben wir gemeinsam die Szenen probiert, abgeklopft und ausgelotet, geschaut, wie weit man gehen kann, was gut ist oder wie man das Drehbuch noch verändern kann oder soll, auf der anderen Seite haben wir Zeit in der Au verbracht. Wir haben unser Umfeld in Besitz genommen, sind mit den Fischern herumgelaufen, haben fischen gelernt, ich bin wochenlang mit dem Boot herumgerudert, ich habe also rudern gelernt, was gar nicht so einfach ist, habe Netze geflickt, all so was. Nägel einschlagen, Bretter aus der Wand reißen. Ich bin da ein Bastler geworden, ein Heimwerker. Wir haben uns akklimatisiert. – Für die Figur Ronnie ist die Umgebung nicht so wichtig, er ist der Fremdkörper, der von außen kommt. Aber für Jana und Hans ist das ihre Welt, insofern haben wir uns im Vorfeld natürlich damit beschäftigt. Andrea und ich haben über Wochen Fische zerlegt. Ich kann jetzt also ratzfatz einen Fisch filetieren und räuchern.

Der Film spielt an der Ostgrenze, an der ehemaligen, in der March-Au. Haben Sie vorher Berührungspunkte zu diesem Ort oder Thema gehabt?

Nicht wirklich. Meine Familie kam zwar irgendwann aus der Slowakei über Hausbrunn nach Wien, aber sonst ... Der Großvater meiner Großmutter konnte noch slowakisch, das war aber alles. Grundsätzlich hat man als Österreicher natürlich irgendein Verhältnis zu den Grenzen nach Ungarn, in die Slowakei, nach Tschechien. Aber ich bin da nicht aufgewachsen, und ich hab' da nie Urlaub gemacht und auch sonst keine Berührungspunkte gehabt.

Apropos Urlaub – Hans glaubt, dass die Region einen touristischen Aufschwung erleben wird. Ist er realistisch? Oder ist er ein Träumer?

Da versteigt er sich wohl ein bisschen. Ich glaube auch nicht, dass er sich als Teil einer Riesen-Tourismusbewegung sieht, sondern er macht das in seinem kleinen Rahmen, bastelt so vor sich hin. Da träumt er mehr. Ursprünglich hatte ich da ja immer das Gefühl, dass er das wegen Jana macht. Für sie. Ihm genügt das Leben, so wie das ist. Der Golfplatz und alles das ist Teil eines Traumes, den er versucht mit ihr zu träumen. Ich glaube, es ist etwas, was er für sich alleine so nicht machen würde.

Wie sehen Sie die Beziehung der beiden?

Das ist eine große Frage ...

Was kann man der Liebe alles zumuten?

Man kann der Liebe sehr viel zumuten, aber ich denke: Man sollte der Liebe überhaupt nichts zumuten. Sondern: Die Liebe soll Freude und Schutz sein. Und das sollte man doch nicht angreifen. Es passiert oft, dass man mit den Menschen, derer man sich am sichersten fühlt, ganz schlecht umgeht, was aber eigentlich nicht gut ist. Man sollte der Liebe also nichts zumuten. Man sollte sie pflegen.

EIN GESPRÄCH MIT ANDREA WENZL (JANA)

Wie haben Sie sich auf Ihre Interpretation der Weibsteufel-Figur vorbereitet? Haben Sie Schönherr gelesen? Kollegin Minichmayr gesehen?

Das Theaterstück habe ich unabhängig von den GRENZGÄNGERN gesehen, das wollte ich unbedingt sehen, weil ich Birgit Minichmayr und auch Martin Kušej großartig finde. Beim Casting selbst wusste Florian genau, wie er die Figur haben will. Das Einstimmen auf diese Figur war dabei ein Thema: Schaffe ich es, die Temperatur der Figur zu erreichen? – Danach gingen wir fischen. Das ist ja auch nicht so ohne, einen Fisch tot zu schlagen, ihn zu entschuppen und zu filetieren. Das ist eine Arbeit, auf die man sich erst mal einstimmen muss. Erfahrene Fischer nehmen den Fisch, und der ist tot. Ich hab drei Anläufe gebraucht. Es war mir wichtig, dass ich das beim ersten Mal schaffe. Auch dem Fisch zuliebe. Wir haben auch kellnern geprobt, haben das Au-Gebiet besucht ...

Wie sehen Sie die Figur der Jana?

Ein sehr introvertierter Mensch, jemand, der nicht alles ausspricht. Wenn man die Jana kennen würde, könnte man an ihrer Körperhaltung ablesen, wie es ihr geht, weniger an den Worten. Alles, was zwischen den Zeilen gesagt wird, ist bei der Figur sehr wichtig. Ein sehr freiheitsliebender Mensch, ein sehr starker Mensch, ein sehr unabhängiger Mensch. Sehr autark.

Die Landschaft beschreibt Jana aber vielleicht am besten – die ist so eine zärtliche Urgewalt, im einen Moment total ruhig, dann kommt ein Gewitter, und es gibt ganz liebevolle Stellen, dann wieder ganz wilde. Stellen, wo wenige Menschen waren. Das kann man super auf die Jana umlegen. – Ich bin am Drehort angekommen und habe gedacht: Genau das ist es. Diese Erde, diese Bäume ... das war das Gefühl, das sich eingestellt hatte: Dass wir aus der Natur viel für die Natur nehmen konnten. Das waren ganz spezielle sechs Wochen, wo man seine Zeit verbringen durfte.

Die handelnden Figuren und Orte sind kammerstückartig eng gesteckt. Wie haben Sie sich der Konstellation gemeinsam angenähert? Oder war's vielleicht gar wichtig, auf Distanz zu bleiben?

Es gab enorm viele Proben, ungewöhnlich viele Proben, wir wussten genau über alles Bescheid. Es gab eine Leseprobe, die mitgefilmt wurde. Florian hat das Drehbuch anschließend noch einmal überarbeitet. Wir haben uns eine Woche lang in einem Proberaum getroffen, das war sehr intensiv. Wir haben dem Theater ähnlich Szene für Szene durchprobiert, um den Bogen von jeder Figur zu kriegen und eine emotionale Landschaft zu entwerfen: Wer gerade wie mit wem ist ... Das konnte da mitunter ja sehr kompliziert sein.

Sie stehen vor der Kamera und auf der Bühne. – Ist die Arbeit vergleichbar?

Es gibt Theaterarbeiten, die dem Film sehr ähnlich sind, so etwas hab ich jetzt mit Martin Kušej gemacht, „Die bitteren Tränen der Petra von Kant“, das war sehr kammerstückartig, ein Raum, nur eine Anspielpartnerin, Platz für 160 Zuschauer, wir hatten Mikroports, das heißt: Man muss nicht wie auf der großen Bühne wahnsinnig Stimme geben, sondern kann sehr privat sein, das finde ich sehr dem Film ähnlich. Gerade arbeite ich für einen Fernsehfilm, *Zappelphilipp*, da wird sehr viel improvisiert – wie eigentlich die meisten Theaterarbeiten beginnen. Das ist eine neue Erfahrung, vor der Kamera zu improvisieren, deswegen könnte ich gar nicht so genau sagen, was den Unterschied macht. Beim Florian war's ja wieder so, dass wir genau wussten, was passiert, dass wir schon jede Szene geprobt hatten, das ist dann wieder dem Theater ähnlich. Der größte Unterschied ist, dass es beim einen eine Kamera gibt und beim anderen ein Publikum. Aber die Arbeit und Zugangsweisen eines jeden Regisseurs sind so unterschiedlich!

EIN GESPRÄCH MIT STEFAN POHL (RONNIE)

Ronnie ist ein Eindringling, ein Spieler, die Komponente, die alles aus dem Gleichgewicht bringt. Wann glaubt er, die Notbremse ziehen zu wollen oder müssen?

Als er mit Hans in Konflikt gerät, nach einer durchzechten Nacht. Nachdem eine halbe Verbrüderung stattfindet, sind sie mit dem Boot unterwegs, es eskaliert, sie landen im Wasser. Das kalte Wasser weckt Ronnie auf: Das ist der Moment, in dem er erkennt, dass es dann auch mal genug ist. Trotzdem lässt er sich danach wieder auf dieses Spiel ein. Weil er spürt, da ist schon mehr dahinter. Aber er hat leider nicht den Mumm zu sagen: „Bis hierher und nicht weiter.“ – Er übertritt ständig Grenzen. Am Tisch isst er das Essen vom Hans, wenig später geht er durchs Haus, betritt das Schlafzimmer der Jana, das ist ihm gar nicht wirklich bewusst, irgendwie kippt er da in einen eigenen Film rein, weil's spannend ist, weil's neu ist, und irgendwann muss er die Konsequenzen daraus ziehen.

Was haben Sie während der Vorbereitung auf GRENZGÄNGER gelernt?

Als ich 15, 16 war, hatte ich über eine Freundin ein paar Reitstunden. Als klar wurde, dass ich beim Film mitmachen darf, habe ich sie kontaktiert. Sie hat inzwischen einen eigenen Reitstall, da habe ich Reitunterricht genommen. Kurz vor Drehbeginn war ich dann noch drei Tage lang bei der Tragtierkompanie in Hochfilzen in Tirol und habe mich mit den Original-Haflinger-Tragtieren vom Bundesheer vorbereitet, habe ein dreitägiges Intensivtraining absolviert. Zwei Offiziere haben spezielle, aufs Drehbuch zugeschnittene Übungen mit mir durchgeführt. Leider hat nicht alles in den Film gefunden. Etwa „Er schnappt sich das Gewehr, springt auf das Pferd und dann ab damit“ – das finde ich als Junge natürlich total cool, das hat so was Cowboymäßiges, wurde dann aber etwas entschärft, weil es vielleicht zu machomäßig rüberkommt.

Wie hat das Teambuilding ausgesehen?

Es gab zuerst Einzelgespräche zwischen Regisseur und Schauspielern, dann wurden die Paare aufeinander losgelassen. Kurz vor Drehbeginn gab's zweiwöchige Intensivproben, da wurde konkret gefeilt, wobei sich auch da noch das eine oder andere geändert hat. Das habe ich auch mitgenommen: niemals einen Schlusstrich zu ziehen, sondern immer offen zu bleiben für Entwicklungen, die sich am Set noch ergeben, besonders wenn Regisseur und Autor in Personalunion anwesend ist.

Wie fühlt sich ein Dreh an, der sich auf sehr wenige Figuren konzentriert? Ist die Intensität angenehm, fordernd, manchmal überfordernd?

Für mich war's spannend, weil ich über sechs Wochen fast jeden Tag zum Einsatz kam. Es war eine unglaublich fruchtbare Zusammenarbeit, gerade weil es ein so überschaubares Team war. Durch diese Intimität gab es wieder Raum für offenere Kreativität, freies Schaffen, weil man sich mit der Zeit ja auch vertraut, sich kennen lernt, auch nach Drehschluss.

Der bleibende Moment während des Drehs?

Es gab eine lustige Szene am Tisch, ich sollte am Ende aufstehen und weggehen. Meine Stiefel hatten sich ineinander verhakt, es war, als hätte man mir die Schnürsenkel zusammen gebunden, ich konnte nur aus dem Bild stolpern. Das war ein überraschender Moment. Und: Der Großteil der Zeit am Set besteht aus Warten, also habe ich mein Glück als Fischer versucht. Alles, was ich gefangen habe, war ein Sonnenbrand. Die Maske war „begeistert“.

Ich habe während des Drehs auch meine Passion fürs Fotografieren wiederentdeckt und in kürzester Zeit 2.000 Setfotos geschossen. Der Kameramann hat mich mit der Kamera entdeckt und hat gesagt: „Ah, jetzt wird zurückgeschossen“, das war meine Rache an der Crew, weil ich so viel Zeit vor der Kamera verbringen „musste“ – und jetzt sie (*lacht*).

INTERVIEW MIT MUSIKERIN EVA JANTSCHITSCH

Sie haben auch vor GRENZGÄNGER schon für Filme komponiert. Was interessiert Sie an dieser Art von Arbeit?

Bis jetzt hab ich immer nur für Dokumentarfilme komponiert, dies ist mein erster Spielfilm, was eine ganz andere Herangehensweise bedeutet: Bei Dokumentarfilmen bin ich den behaupteten Wahrheiten auch stilistisch verpflichtet, während im Spielfilm Musik auch immer funktionelles Mittel zum Zweck ist, das etwas zu überbrücken oder emotional zu tragen versucht. Dies mal schwülstig, mal mit einer gewissen Reduktion zu machen, finde ich an Filmmusik äußerst spannend.

Als ich den Rohschnitt von GRENZGÄNGER gesehen habe, haben Peter Hörmanseder, der musikalische Berater, und ich überlegt, ob der Film überhaupt Musik verträgt. Wenn man das Gefühl hat, dass dieser Naturalismus, der da behauptet wird, dominiert, dann tendiert man zu Reduktion und versucht sich kompositorisch zurückzunehmen: dass die Musik zwar dezent da ist, aber nicht überhand nimmt.

Was interessiert Sie an der Geschichte von GRENZGÄNGER? Und was hat dann vielleicht auch Ihre Arbeit beeinflusst?

Was ich spannend und herausfordernd fand, war, dass sich die Charaktere fragmentarisch offenbaren. Man hat keine klare Figur, der man folgt, sondern immer eine Figur, die sich in Transformation befindet. Einem solchen Versteckspiel Musik zu geben, ist ziemlich schwierig. Und genau so aufblitzend habe ich versucht, Clues zu setzen und zu stützen oder Erkenntnismomente zu untermalen.

Es gibt in GRENZGÄNGER nur zwei Motive: für Hans und Jana. Hans versucht, seinen Traum zu leben, diese Idee versuchte ich in seinem Score zu unterstützen: Das Romantische, diese Wolke, an der er arbeitet, die eben das Haus und die Frau sind. Dieses wohlige, blubbernde Gefühl hab ich ihm musikalisch gesetzt.

Jana hab' ich ein unterschwelliges Zirpen gegeben, habe ganz reduzierte Pianoakkorde auf dem Synth gespielt, es sind musikalische Fragen, offene Harmonien, die kein Ende haben. Jede Melodie braucht einen Abschluss, und bei Janas Motiv ist der letzte Akkord immer abgeschnitten. Jana hat noch ein zweites Motiv, den Abspanssong am Schluss: Wenn sie nach der Navigation durch dieses Gemütswirrwarr eine Entscheidung trifft, setzt das neue Motiv ein. Das erzeugt eine eigenartige Form von Dynamik und Spannung, die auch eigenartig gesetzt ist: nämlich dann, wenn der Film aus ist. Dann wird die Geschichte „weitererzählt“ – oder zumindest wird von einer Möglichkeit erzählt.

Sie erarbeiten auch fürs Theater Musik. Was ist der Unterschied zwischen der Arbeit für das Theater und für den Film?

Beim Theater weiß man, dass man für den Moment produziert. Man arbeitet auf ein Maximum an Effekt. Man darf auch ein bisschen schlampiger sein, weil es nicht reproduzierbar ist. Die Qualität von Werken wird erst dann sichtbar, wenn man sie mehrere Male anschauen kann. Diesen Prozess kann man natürlich viel eher beobachten, wenn man ein so verlässliches Trägermedium wie Leinwände oder CDs hat, als wenn man ins Theater geht, wo alles mitbestimmt – der Raum, die Energie der Schauspieler und Musiker, die Stimmung des Publikums. Im Medium Film ist man davon unabhängig.

Was interessiert Sie selber an der Filmmusik wenn Sie ins Kino gehen?

Sie soll mich nicht belästigen. Sie soll das tun, wozu sie vertraglich verpflichtet ist, mehr bitte nicht. Als Publikum bin ich sehr anfällig für Geigenarrangements: Bei mir funktioniert das, es geht direkt in die Tränendrüse. Das finde ich manchmal gut, aber manchmal finde ich diesen Zugang zu Musik auch ... wie soll ich sagen ... unappetitlich. Wenn's zu sehr mit meiner Emotionalität spielt. Da fühle ich mich ein bisschen unterschätzt. Ich will, dass man mich ernst nimmt.

HINTERGRUNDINFORMATION

1989 fällt der Eiserne Vorhang.

Im September 1990 beschließt der Ministerrat den „Assistenzeinsatz Grenzraumüberwachung“: Das Österreichische Bundesheer soll Abschnitte der österreichisch-ungarischen Staatsgrenze abseits der offiziellen Grenzübergänge überwachen, mit dem Ziel, einen Rückgang der illegalen Grenzübertritte zu erreichen.

Im Oktober 1991 steigen die illegalen Grenzübertritte im bisher durch das Bundesheer nicht überwachten Grenzabschnitt im Süden. Ein Assistenzbataillon „Süd“ wird eingesetzt.

Abermals steigende illegale Grenzübertritte führen dazu, dass das Bundesheer im Februar 1997 die Überwachung der grünen Grenze zu Ungarn durch den Einsatz von zusätzlichen 400 Mann verstärkt.

Im Dezember 1999 wird die Grenzüberwachung bis in den Raum Hohenau entlang der Marchgrenze erweitert. Die March-Au und ihre „blaue Grenze“ gilt wegen ihres unüberschaubaren Geländes als ein sehr effektives Schlupfloch in die EU.

Statistisch gesehen gibt es ab diesem Zeitpunkt bei einer Grenzlänge von 470 km zwei Soldaten pro 1,5 km Grenze. Sie sind zu Fuß auf Streife, patrouillieren zu Pferd, mit Fahrrädern und Pionierbooten, sind mit dem Sturmgewehr StG77, einem Magazin mit 30 Patronen ausgerüstet und tragen den Feldanzug 75 mit Traggerüst, Magazintaschen, Feldflasche und Feldsack. Helm und ABC-Schutzmaske sind nicht am Mann.

2001 werden in Österreich 48.659 Menschen angehalten, die illegal eingereist sind. Die meisten kommen aus Afghanistan, Rumänien, der Ukraine, Jugoslawien, Irak. (Quelle: „Öffentliche Sicherheit“, das Magazin des Bundesministerium für Inneres, Nr. 3-4/2002.)

2001 kommt auch der erste iPod in den USA auf den Markt.

2002 werden insgesamt 75 Wärmebildgeräte „Sophie“ eingesetzt. Die Zahl der Aufgriffe kann wesentlich erhöht werden.

2002 wird der Euro eingeführt.

Von 2002 bis 2007 werden darüber hinaus 8.091 Personen unmittelbar an der Grenze abgewiesen. „Wir werden sie (die Asylwerber) einladen, so wie jetzt hier in Gmünd, dass sie zurückgehen.“ so der damalige Innenminister Ernst Strasser nach einer Visite am Grenzposten Gmünd im November 2003. Auch nach dem Beitritt Ungarns und der Slowakei zum Schengener Abkommen (Dezember 2007, Wegfall der Grenzkontrollen) wird der Assistenzeinsatz fortgesetzt: Die Soldaten patrouillieren allerdings nur mehr im Hinterland der Staatsgrenze und sollen mit ihrer Präsenz die Sicherheit der Bevölkerung erhöhen.

Bis 2007 waren insgesamt 350.000 Soldaten an der Grenze im Assistenzeinsatz.

22 Selbstmorde unter den Soldaten (in den Jahren 1990-2007) rufen ein entsprechendes mediales Echo hervor.

2009 kritisiert der Grün-Abgeordnete Peter Pilz die neuerliche Verlängerung des Assistenzeinsatzes als Unfug. Der Einsatz von 2.000 Präsenzdienern mit einem Aufwand von 44 Mio. Euro sei nicht zu rechtfertigen. Jede Festnahme durch Soldaten an der Ostgrenze koste jeweils mehr als 3 Mio. Euro.

Im Jahr 2010 kritisiert auch ÖVP-Staatssekretär Reinhold Lopatka den Assistenzeinsatz, verweist auf die geringe Erfolgsquote, was das Aufgreifen von illegalen Einwanderern und Schleppern angeht, und stellt diese in Relation zur Suizidrate der Soldaten: „Man zählt ja, überspitzt formuliert, mehr Selbstmorde von jungen Grenzsoldaten als Aufgriffe.“

Am 15. 12. 2011 wird der Assistenzeinsatz beendet.

BIOGRAFIEN

FLORIAN FLICKER

(Regie)

Geboren 1965 in Salzburg, lebt in Wien. Der Autor und Regisseur arbeitete bis 1989 als Regieassistent für Theater und Werbung, realisierte von 1986 bis 1997 Expanded Cinema Produktionen mit den Gruppen „Pension Export“ (Wien) und „KeineEinigung“ (Hamburg). 2008 inszenierte er JULI und DIE STRUDLHOFSTIEGE, FOLGE 8 am Wiener Schauspielhaus. Bis 2009 Lehrtätigkeit an der Wiener Filmakademie, éQuinoxe Screenwriters Workshop, Filmcollege, Medienzentrum Wien, Donau-Uni, Youki, FilmABC etc.. 2011 gestaltete er das Hörspiel DOLPHINS (Autor) für den NDR.

2012 GRENZG ÄNGER – Spielfilm
2006 NO NAME CITY – Dokumentarfilm
2000 DER ÜBERFALL – Spielfilm
1998 SUZIE WASHINGTON – Spielfilm
1997 ATTWENGERFILM (Co-Regie) – Dokumentarfilm
1993 HALBE WELT – Spielfilm

ANDREAS LUST

(als Hans)

Andreas Lust, geboren 1967 in Wien, absolvierte seine Schauspiel-Ausbildung am Mozarteum Salzburg. Spielte u.a. am Wiener Volkstheater, am Landestheater Tirol, an den Vereinigten Bühnen Bozen, am Theater Phönix in Linz; zum Film kam er 1994 über Wolfgang Murnbergers ICH GELOBE. In Götz Spielmanns REVANCHE (2007), der eine Nominierung bei den Academy Awards als bester nicht-englischsprachiger Film einholte, spielte er die Hauptrolle, für Benjamin Heisenbergs DER RÄUBER (2010) erhielt er den erstmals vergebenen Österreichischen Filmpreis. Lust lebt in Berlin und Wien.

Filmographie (Auszug)

2012 HANNAH MANGOLD & LUCY PALM (TV-Film), Regie: Florian Baxmeyer
DÜNNES EIS (AT) (TV-Film), Regie: Nicole Weegmann
2011 GRENZGÄNGER (Spielfilm), Regie: Florian Flicker
SCHNELL ERMITTELT (TV-Serie, 10 Episoden), Regie: Andreas Kopriva, Michi Riebl
2010 IM FALSCHEN LEBEN (TV-Film), Regie: Christiane Balthasar
DER MANN MIT DEM FAGOTT (TV-Mini-Serie), Regie: Miguel Alexandre
EINE GANZ HEIÙE NUMMER (Spielfilm), Regie: Markus Goller
DAVON WILLST DU NICHTS WISSEN (Spielfilm), Regie: Tim Trachte
SCHNELL ERMITTELT (TV-Serie, 10 Episoden), Regie: Andreas Kopriva, Michi Riebl
2009 DER KAMERAMÖRDER (Spielfilm), Regie: Robert A. Pejo
FC RÜCKPASS (TV-Serie, 5 Episoden), Regie: Leo Bauer
SCHNELL ERMITTELT (TV-Serie, 8 Episoden), Regie: Andreas Kopriva, Michi Riebl
2008 DER RÄUBER (Spielfilm), Regie: Benjamin Heisenberg
SCHNELL ERMITTELT (TV-Serie, 8 Episoden), Regie: Michi Riebl
4 FRAUEN UND 1 TODESFALL (TV-Serie), Regie: Wolfgang Murnberger
SOKO DONAU/WIEN (TV-Serie), Regie: Erhard Riedelsperger
2007 REVANCHE (Spielfilm), Regie: Götz Spielmann
SCHNELL ERMITTELT (TV-Serie, 2 Episoden), Regie: Michi Riebl
TATORT – GRANIT (TV-Film), Regie: Fabian Eder

ANDREA WENZL

(als Jana)

Andrea Wenzl, geboren 1979, besuchte die Ballettschule ihrer Heimatstadt Leibnitz, war an der Wiener Staatsoper, am Konservatorium Graz und an der Oper Graz tätig und absolvierte ein Schauspiel-Studium an der Universität für Angewandte Kunst in Graz.

2002 bis 2010 hatte sie ein festes Engagement am Schauspielhaus Graz, die Spielzeit 2010/2011 verbrachte sie am Wiener Volkstheater, seit 2011 ist sie am Münchner Residenztheater.

Filmographie

- 2011 GRENZGÄNGER (Spielfilm), Regie: Florian Flicker
- SCHNELL ERMITTELT (TV-Serie, 1 Episode), Regie: Andreas Kopřiva
- 2010 DIE VATERLOSEN (Spielfilm), Regie: Marie Kreutzer
- 2007 HEILE WELT (Spielfilm), Regie: Jakob M. Erwa
- SONJA WALKING (Kurzfilm), Regie: E. Leonhard
- F.O.M.F. (Kurzfilm), Regie: A. Wenzl

STEFAN POHL

(als Ronnie)

Stefan Johannes Emanuel Pohl wurde 1981 in Graz geboren, aufgewachsen ist er als drittes von sieben Kindern im Bregenzerwald in Vorarlberg. Am Gymnasium sammelte er erste Bühnenerfahrungen. Nach der Matura absolvierte er eine Schauspielausbildung an der Filmschule Wien (2001-2004) und arbeitet seit 2004 als freier Schauspieler und Sprecher. Er lebt in Vorarlberg.

Filmographie

- 2012 SOKO DONAU - Die letzte Fahrt (TV-Serie), Regie: Erhard Riedelsperger
- 2011 GRENZGÄNGER (Spielfilm), Regie: Florian Flicker
- 2010 DER FREISCHÜTZ (Kurzfilm), Regie: Stefan Ruzowitzky
- HIRSCHSTETTEN MURDER (Kurzfilm), Regie: Umut Dag
- VISION LIEBE (Kurzfilm), Regie: Maria Lässer
- MAKING OF (Kurzfilm), Regie: Christian Kerber
- RESTART (Kurzfilm), Regie: Phillip Knecht
- THE ASSAULT (Kurzfilm), Regie: Harald Schwarzmann
- 2008 BLACKOUT DATE (Kurzfilm), Regie: Julia Frick
- 2007 YOU'RE AT HOME, BABY (Kurzfilm), Regie: Matthias Glanznig
- PARALLAXENFEHLER (Kurzfilm), Regie: Fabian Lang
- GEMEINSAM ALLEIN (Kurzfilm), Regie: E Julian Joy
- 2005 AINOA (Spielfilm), Regie: Marco Kalantari
- MARCHLAND DELIKATESSEN (Kurzfilm), Regie: Christoph Hopf
- DIE KRAWATTE (Kurzfilm), Regie: Julia Frick
- APART (Kurzfilm), Regie: Florian Waldner
- DELI.MOMENT (Kurzfilm), Regie: Julia Frick

MARTIN GSCHLACHT

(Kamera)

Martin Gschlacht, geboren 1969 in Wien, absolvierte den Kameraassistentenlehrgang an der Graphischen BLuVA und ein Kamera- und Produktion-Studium an der Wiener Filmakademie. Seither ist das Gründungsmitglied der coop99 filmproduktion als Kameramann und Produzent tätig. Gschlacht ist Dozent am Filmcollege Wien und hält Lehrveranstaltungen an der Filmakademie Ludwigsburg und der Kunstuni Linz. Er ist Mitglied der Österreichischen und Europäischen Filmakademie.

Zahlreiche Auszeichnungen, darunter den Diagonale-Preis „Beste Bildgestaltung Spielfilm“ des Verbandes österreichischer Kameraleute für REVANCHE bei der Diagonale 2008 und den Österreichischen Filmpreis 2011 für die „Beste Kamera“ für WOMEN WITHOUT MEN.

Filmographie (Auszug)

- 2012 THE BOUNDARY MAN (Spielfilm), Regie: Antonin Svoboda
DIE WAND (Spielfilm), Regie: Julian Pölsler
- 2011 ATMEN (Spielfilm), Regie: Karl Markovics
BLACK BROWN WHITE (Spielfilm), Regie: Erwin Wagenhofer
- 2009 WOMEN WIHTOUT MEN (Spielfilm), Regie: Shirin Neshat
LOURDES (Spielfilm), Regie: Jessica Hausner
- 2008 REVANCHE (Spielfilm), Regie: Götz Spielmann
- 2007 IMMER NIE AM MEER (Spielfilm), Regie: Antonin Svoboda
- 2006 SLUMMING (Spielfilm), Regie: Michael Glawogger
- 2005 SPIELE LEBEN (Spielfilm), Regie: Antonin Svoboda
- 2004 HOTEL (Spielfilm), Regie: Jessica Hausner
ANTARES (Spielfilm), Regie: Götz Spielmann
- 2003 BÖSE ZELLEN (Spielfilm), Regie: Barbara Albert
KALTFRONT (Spielfilm), Regie: Valentin Hitz
- 2001 LOVELY RITA (Spielfilm), Regie: Jessica Hausner
- 1999 LUNA PAPA (Spielfilm), Regie: Bachtiar Khudoinazarov
INTER-VIEW (Spielfilm), Regie: Jessica Hausner

EVA JANTSCHITSCH

(Musik)

Die Grazerin Eva Jantschitsch lebt seit 1997 in Wien, wo sie bei Peter Weibel und Karel Dudesek digitale Kunst studierte. Sie ist die Musikerin, die hinter dem Musik-Projekt „Gustav“ steht. 2004 („Rettet die Wale“) und 2008 („Verlass die Stadt“) veröffentlicht sie Alben. 2005 wurde Gustav mit dem Amadeus Austrian Music Award als „FM4 Alternative Act des Jahres“ ausgezeichnet.

Jantschitsch komponierte im Rahmen einer Auftragsarbeit für die Wiener Festwochen Teile der Musik für das Stück „Draußen tobt die Dunkelziffer“ von Kathrin Röggla. Für den Faust-Schwerpunkt der Salzburger Festspiele 2011 komponierte sie den 12-teiligen Liederzyklus „Unterhaltungsmusik zur Suche nach Erkenntnis“.

Theater-/Filmmusik (Auswahl)

- 2011 GRENZGÄNGER (Spielfilm), Regie: Florian Flicker
- 2010 MÜNCHHAUSEN – ODER DIE PSEUDOLOGISCHE REISE BIS ZUM MOND
(Theaterinszenierung, Düsseldorfer Schauspielhaus), Regie: Niklaus Helbling
- 2009 VON MORGENS BIS MITTERNACHTS (Theaterinszenierung, Residenztheater München),
Regie: Tina Lanik
BEI FAYMANN (Puppentheater, Rabenhoftheater Wien), Regie: maschek
- 2008 GANGSTER GIRLS (Dokumentarfilm), Regie: Tina Leisch
- 2008 ENDE GUT, ALLES GUT (Theaterinszenierung, Akademietheater Wien),
Regie: Niklaus Helbling
ORLANDING THE DOMINANT – EINE QUEERE BURLESQUE MIT SV DAMENKRAFT,
SISSYBOYZ & GUSTAV (Revue, Brut Wien)
- 2007 BEIM GUSENBAUER (Puppentheater, Rabenhoftheater Wien), Regie: maschek
MEDEA BLOß ZUM TROTZ (Theaterprojekt mit Gefangenen der Justizanstalten Gerasdorf
und Schwarzau), Regie: Tina Leisch
- 2006 5 1/2 ROOFS (Dokumentarfilm), Regie: Sepp R. Brudermann
BEI SCHÜSSELS (Puppentheater, Rabenhoftheater Wien), Regie: maschek

FIRMENPROFIL PRISMA FILM

In den letzten Jahren hat Prisma Film unter anderem den Oscar-nominierten Film REVANCHE von Götz Spielmann produziert, die Bestsellerverfilmung HERRN KUKAS EMPFEHLUNGEN von Dariusz Gajewski, nach dem gleichnamigen Roman von Radek Knapp, die Dokumentation DIE TUNISREISE, in der sich Regisseur Bruno Moll auf die Spuren Paul Klees und seiner Malerfreunde auf ihrer Reise nach Tunesien begibt und den Politthriller AM ENDE DES TAGES von Peter Payer.

Neben der Entwicklung von Spielfilmen befinden sich zurzeit zwei Dokumentarfilmprojekte in Produktion: ALPHABET (Arbeitstitel) von Erwin Wagenhofer, der sich mit der These beschäftigt, dass ein Bildungssystem, welches nur auf Leistungsdenken und Leistungsdruck aufgebaut ist statt auf Neugier und Begeisterungsfähigkeit, den Anforderungen der modernen Gesellschaft nicht mehr genügt. Und DER BLICK IN DEN ABGRUND (Arbeitstitel) von Barbara Eder, der das Leben von Menschen beleuchtet, die sich tagtäglich mit den grausamsten Untaten, zu denen Menschen fähig sind, beschäftigen und die sich immer wieder die Frage nach dem Ursprung des Bösen stellen: Profiler.