



Leibnitz

Chronik eines verschollenen Bildes

Presseheft

# Leibniz

Chronik eines verschollenen Bildes

Ein Film von Edgar Reitz

Deutschland 2025  
Kinostart: 18. September 2025  
Laufzeit: 102 Minuten  
FSK: ab 6 Jahren  
[www.weltkino.de/leibniz](http://www.weltkino.de/leibniz)

LEIBNIZ - CHRONIK EINES VERSCHOLLENEN BILDES ist eine Produktion von ERF – Edgar Reitz Filmproduktion und if... Productions in Koproduktion mit Bayerischer Rundfunk BR und arte, mit Unterstützung von Der Beauftragte für Kultur und Medien BKM, Deutscher Filmförderfonds DFFF, Filmförderungsanstalt FFA, FilmFernsehFonds Bayern FFF, nordmedia und der Medienförderung Rheinland-Pfalz RLP.



# Cast & Crew

<b>Regie</b>	Edgar Reitz
<b>Drehbuch</b>	Gert Heidenreich, Edgar Reitz
<b>Co-Regie</b>	Anatol Schuster
<b>Kamera</b>	Matthias Grunsky
<b>Schnitt</b>	Anja Pohl
<b>Produzenten</b>	Christian Reitz (ERF – Edgar Reitz Filmproduktion), Ingo Fliess (if... Productions)
<b>Musik</b>	Henrik Ajax
<b>Edgar Selge</b>	Gottfried Wilhelm Leibniz
<b>Aenne Schwarz</b>	Aaltje van de Meer
<b>Lars Eidinger</b>	Hofmaler Delalandre
<b>Barbara Sukowa</b>	Fürstin Sophie von Hannover
<b>Antonia Bill</b>	Königin Sophie Charlotte von Preußen
<b>Michael Kranz</b>	Liebfried Cantor

# Inhalt

Preußen, 1704. Königin Charlotte vermisst ihren einstigen Lehrer Gottfried Wilhelm Leibniz. Weil er ihr im Schloss Lietzenburg nicht mehr persönlich mit seinen weisen Antworten auf die großen Fragen des Lebens zur Verfügung stehen kann, lässt sie ein Gemälde von ihm in Auftrag geben. Leibniz will ihr gern den Wunsch erfüllen, doch die Porträtsitzungen mit dem großen Denker werden zur Herausforderung. Einzig die junge Malerin Aaltje van de Meer vermag es, ihm auf Augenhöhe zu begegnen. Bald entspinnt sich zwischen ihr und dem Philosophen ein leidenschaftlicher Austausch über das Verhältnis von Kunst und Realität.

# Pressenotiz

Mit **LEIBNIZ – CHRONIK EINES VERSCHOLLENEN BILDES** kehrt Meisterregisseur Edgar Reitz auf die große Kinobühne zurück und widmet sich einem der einflussreichsten Universalgelehrten der Neuzeit. Die hochkarätige Besetzung um Edgar Selge, Anne Schwarz, Lars Eidinger und Barbara Sukowa sowie Reitz' unnachahmliche Erzählweise machen das Historiendrama, das seine Weltpremiere auf der 75. Berlinale feierte, zu einem ebenso geistreichen wie unterhaltsamen Filmvergnügen.

# Regiestatement

## Edgar Reitz

Wenn man einmal begonnen hat, sich mit Leibniz zu beschäftigen, begegnet er einem überall. Das Geheimnis seiner Universalität ist, dass er sich mit den fließenden Übergängen von allem zu allem befasst. Die Faszination der Übergänge zu entdecken ist der entscheidende Auftrag der Philosophie von Leibniz, zum Beispiel der Übergang vom Krieg zum Frieden, vom Denken zum Machen, vom Traum zum Wachsein, vom Lauten ins Stille, vom Schmerz zum Glück. Meine jahrelange Beschäftigung mit Leibniz hat auch mein ästhetisches Verständnis für den Film geprägt und meinen Blick auf die Übergänge gelenkt. Denn das ist genau das, was uns in der heutigen Weltsicht fehlt. Alles verschanzt sich im Spezialistentum, in Meinungsblasen, in Feindbildern, in Selbstgerechtigkeiten, Hass, Glaubensgemeinschaften oder Fanatismus. Nach Leibniz liegen die Lösungen aber in den Übergängen, den Berührungszonen, die es zwischen Allem und Jedem gibt. Auch das Kino kann eine Zone der Übergänge sein, ein Ort, an dem wir träumend das Denken neu entdecken und verstehen, dass nichts so ist, wie es scheint und dennoch existiert.

Mein Leibniz-Film erzählt eine Geschichte, in der fast alles historisch belegt werden kann und dennoch fiktiv ist. Es ist überliefert, dass die preußische Königin Sophie Charlotte den großen Universaldenker seit ihrer Jugend verehrte und sehnsüchtig nach der Nähe seines Geistes verlangte. Ihre unmögliche Liebe soll durch ein Bildnis von Leibniz Erfüllung finden, mit dem sie in ihrem Berliner Schloss Charlottenburg täglich Zwiesprache halten will. Mit meinem Co-Autor, Gert Heidenreich, hatte ich in zehn Jahren ein Drehbuch nach dem anderen über Leibniz entworfen und habe immer wieder gegenüber der Spannweite des Lebensentwurfes von Leibniz kapituliert. Erst mit der Geschichte vom Philosophen und der Malerin sahen wir uns vor einer überschaubaren Aufgabe, endlich konnte unsere ganze Begeisterung für den Universaldenker zum Ausdruck finden. Gerade in der Reduktion auf wenige Personen, ein Zimmer und die Entstehung des Gemäldes konnten wir Leibniz lebendig werden lassen. Mit ihm lernten wir, dass es keine Wahrheit der Bilder gibt, es sei denn in der Kunst. Die Kunst lebt in dieser geheimnisvollen Zwischenwelt zwischen Denken und Machen, zwischen Wissen und Nichtwissen, in die unsere niederländische Malerin, Aaltje van de Meer, uns führt. Sie verblüfft Leibniz und uns mit dem Satz: „Was ich nicht weiß, kann ich malen.“

LEIBNIZ ist auch ein Film über das Filmemachen, denn er entstand unter der ständig gestellten Frage: „Was machen die Worte mit den Bildern und umgekehrt, was machen die Bilder mit den Worten?“ Immer hatten wir es auch hier mit den Zwischenbereichen zu tun: dem Licht, den Kostümen, dem Szenenbild auf der einen Seite und der Sprache der Leibniz-Gedanken auf der anderen. Die vielen Worte und Gedanken verwandelten sich im Spiel der Schauspieler in eine lebendige Zwischenwelt, in der nichts theoretisch blieb. Nie habe ich beim Drehen eines Films ein vergleichbares Vergnügen am Denken gesehen. Alle waren davon erfasst: Team, Schauspieler und Schauspielerinnen, allen voran unser Hauptdarsteller, der im Kraftfeld der drei Frauen, Sophie, Charlotte und der wunderbaren Aaltje, aufblühte. Wir erlebten unseren Film als ein Abenteuer auf engstem Raum. Leibniz findet man - wer hätte das gedacht - zwischen den Zeilen!

**Edgar Reitz**



„Wollen wir ein wenig miteinander denken?“

## Edgar Reitz im Gespräch mit Robert Fischer

**Edgar, du nennst deinen neuen Film LEIBNIZ, im Untertitel CHRONIK EINES VERSCHOLLENEN BILDES. Als „Chronik“ hattest du auch jeweils die verschiedenen Teile deiner HEIMAT-Saga bezeichnet. Ging es dort um episches, expandiertes Erzählen über lange Zeiträume, überrascht LEIBNIZ durch eine knappe Handlung, die innerhalb eines sehr begrenzten Zeitraums an einem einzigen Ort spielt. Wo siehst du dennoch Gemeinsamkeiten zwischen diesen auf den ersten Blick widersprüchlichen dramaturgischen Darstellungsformen?**

Unter „Chronik“ verstehe ich nicht so sehr den Inhalt der Geschichte, als vielmehr die filmische Methode. Ich erzähle meine Geschichten seit HEIMAT, auch in LEIBNIZ, in Zeitsprüngen, die oft durch Zwischentitel klar markiert werden. Chroniken hat es schon immer gegeben, klassisch in Tagebuchform. Das übliche Spielfilmschema orientiert sich jedoch am Drama, also einer Tradition des Theaters. Das Drama mit seinen Gesetzen und Regeln des dramatischen Erzählens, mit Konflikten, Spannungsbögen und Fallhöhen, hat sich zur kommerziellen Regelform des Kinos entwickelt, die ausgehend von der Filmindustrie in den USA weltmarktbeherrschend wurde. Aber genau auf diesem Gebiet fühlte ich mich während meines Lebens als Filmemacher nie zuhause. Das Drama entspricht weder meiner Lebenserfahrung noch meinem erzählerischen Talent, das ich mit HEIMAT für

mich entdeckte und weiterentwickeln konnte. Ich nannte meine Methode das chronikhafte Erzählen, weil dabei das Empfinden für den Lauf der Zeit im Vordergrund steht. Ich nenne alle meine Filme, seit mehr als 40 Jahren im Untertitel „Chronik“. Nach und nach wurde mir klar, dass ich diese Art des Erzählens auf alles anwenden kann, was mich interessierte, auch auf ein Thema wie Leibniz. Die filmische Chronik entsteht dadurch, dass man einer Entwicklung folgt und ihren Weg in erzählerischen Zeitschritten beschreibt. Die Übereinkunft mit den Zuschauern entsteht durch das gemeinsame Erlebnis der Zeit. Im Kino verwandelt sich die Filmzeit sozusagen in Lebenszeit und folgt insofern einem anderen Konsens als das Drama. Das sequentielle Sehen eines Films wird von meinen Zuschauern quasi auf das Leben angewendet.

**Trotzdem handelt es sich ja hier, anders als bei der HEIMAT, um ein reduziertes Erzählen, um ein Kammerspiel. Du hättest nach dem Prinzip der Chronik ja auch Leibniz' gesamtes Leben erzählen können.**

Das war auch der ursprüngliche Plan. Ich habe mich in die Biografie des Leibniz jahrelang eingearbeitet. Die ersten Drehbücher, die ich gemeinsam mit Gert Heidenreich geschrieben habe, waren große epische Erzählungen, die sich über lange Strecken des Lebens von Leibniz, aber auch über geografische Räume erstreckten, denn er ist in seinem Leben viel gereist. Keine dieser Versionen ist realisiert worden, und

zwar ganz banal aus finanziellen Gründen. Unser erstes Drehbuch wurde auf 25 Millionen Euro kalkuliert, das war für mich als deutschen Autorenfilmer unerreichbar.

### **Und wie entstand die Idee, das Ganze schließlich auf diese eine Situation zu beschränken?**

Wir hatten im Laufe von etwa fünf Jahren mehrere Fassungen für einen Kinofilm geschrieben, die sogar von der Filmförderungsanstalt unterstützt wurden und das Leben von Leibniz in immer neuen erzählerischen Ansätzen ausbreitet. Dabei bemühten wir uns von Fassung zu Fassung, den Ausstattungsaufwand zu begrenzen, indem wir versuchten, die Zahl der Figuren, der Kostüme und Schauplätze immer weiter zu reduzieren. Aber selbst die raffiniertesten filmischen Tricks führten uns nicht in den Bereich der in Deutschland finanzierbaren Dimensionen. Als kurz vor Ausbruch der Pandemie das letzte Drehbuch kalkuliert wurde und immer noch nicht realisierbar erschien, gab es eine Krise. Wir saßen erschöpft zusammen, mein Autor Gert Heidenreich, meine beiden Produzenten, meine Assistentin und ich, und kamen zu der traurigen Einsicht, dass wir das Projekt LEIBNIZ, nach all den Jahren der Suche begraben müssen. Im Hinausgehen meinte Produzent Ingo Fliess: „Besonders leid tut es mir um die erste Szene, um die Szene mit dem Maler.“

Da haben wir uns umgewendet und noch einmal an den Tisch gesetzt und überlegt, ob es nicht eine Möglichkeit gäbe, wenigstens diese schöne Szene zu retten und einen Film zu machen, der nur aus dieser einen Szene bestünde. Es gab in einer von unseren frühen Fassungen eine Anfangsszene, in der man miterlebt, wie Leibniz von einem höfischen Kunstmaler des

frühen 17. Jahrhunderts porträtiert werden soll. Es war das Eröffnungsbild für den großen Kostümfilm, in dem wir beschrieben, wie Leibniz im Stil der damaligen Tradition in Öl gemalt werden soll. Während er also Modell steht, entwickelt sich ein Dialog zwischen ihm und dem Maler, und in diesem Dialog konfrontierten wir unseren Philosophen mit der Welt der Künste und sahen, wie er, der Universalgelehrte, zwar vieles von der Welt in Begriffe und Analysen fassen konnte, wie er aber gegenüber der Arbeitsweise der Kunst Verständnismängel zeigt. Das relativierte unseren Geisteshelden und gab uns Anlass, kritisch über seinen Wahrheitsbegriff nachzudenken. Nach mehreren Versuchen brachten wir endlich eine reduzierte, realistisch finanzierbare Fassung zustande, die aus nichts anderem als aus einem abendfüllenden Dialog zwischen dem Philosophen und dem Künstler bestand. Das neue Konzept war zunächst also eine Notlösung, durch die sich aber nebenbei eine wunderbare Lösung vieler dramaturgischen Probleme ergab. Auf einmal spürten wir den Tiefensog, den der neue Erzählansatz entwickelte: Statt in die Breite ging es nun auf den Grund aller Gründe. Und noch etwas erwies sich als Tugend: Ein Kammerspiel lenkt den Fokus auf die Gesichter der Darsteller. Was sich in ihnen ausdrückt und was die Schauspieler mit den Texten machten, das wurde für mich als Regisseur zum eigentlichen filmischen Abenteuer.

### **Wann wurde denn beschlossen, den Porträtmaler, wie er in dem ursprünglichen Drehbuch vorkam, durch zwei verschiedene Maler zu ersetzen?**

Der ursprüngliche Maler war ein erfolgreicher Hofmaler seiner Zeit, womit schon eine Richtung vorgegeben war. Der Dialog

zwischen Leibniz und ihm führt nach zehn Minuten zu ernsthaften Zweifeln, ob der Maler überhaupt in der Lage sei, einen so großen Geist mit seinen handwerklichen Mitteln zu erfassen. Die beiden geraten sich sehr schnell in die Haare und trennen sich. Damit wäre der Film über die historische Porträtsitzung schnell zu Ende gewesen. Die Fortsetzung brauchte einen weiteren Malversuch, der neue Erkenntnisse hervorbringt. Die Malerin aus den Niederlanden, die den Hofmaler ablöst, gestattete mir das Wechseln in eine moderne Dimension der Bildgestaltung. Sie formuliert schon in der ersten Sitzung einen Gedanken, mit dem sie Leibniz fasziniert. Sie sagt: „Ich male das Licht.“ Sie malt also nicht Figuren, Linien, Haare und Hauttöne wie die meisten Porträtmaler, sondern für sie ist das Licht der Gegenstand der Malerei. Und damit sind wir sofort in einem absolut filmischen Bereich.

**Wir erleben, wie Aaltje van de Meer sich daran macht, Leibniz' Porträt zu malen, und während das Bildnis bis zum Schluss dem Blick der Kamera und damit uns verborgen bleibt, entsteht dein eigenes, filmisches Leibniz-Porträt Szene für Szene vor unseren Augen. Etwa nach der Hälfte des Films sagt Aaltje: „Was ich nicht weiß, kann ich malen.“ Und Leibniz stutzt. In diesem Moment wird klar, wie sehr Aaltje sich Gedanken gemacht hat über das, was Kunst ist, und wie intensiv sie als Künstlerin versucht, Wahrheit zu finden. Aber man spürt auch, dass Leibniz sie spätestens ab diesem Augenblick nicht nur als Malerin, sondern als ebenbürtige geistige Partnerin respektiert und er von ihr sogar etwas lernen kann. Das macht für mich den Kern des Films aus. War**

**eigentlich von Anfang an klar, aus dem zweiten Maler eine Frau zu machen?**

Die Idee, dass der zweite Maler eine Frau sein könnte, war mir zunächst nicht geheuer, denn ich befürchtete, dass wir damit in das Gefilde der allgegenwärtigen Gender-Diskussion geraten. Wochenlang habe ich versucht, bei einer männlichen Figur zu bleiben – bis ich merkte, dass genau das falsch wäre. Die Kunst ist die Wahrheit des Körpers und die Philosophie die Wahrheit des Geistes, und beides zusammenzuführen, ist eine schöne Annäherung an die Weltsicht unseres Helden. Leibniz sucht die Verbindungen von Geist und Materie, den Ausgleich von Gegensätzen. Da erwies sich eine von der Malerinnung ihrer flämischen Heimatstadt abgewiesene Aaltje van de Meer als die interessantere Konstellation. Ihr zuliebe konnten wir noch Reste der Gender-Thematik hinnehmen, wenn Aaltje zunächst in Männerkleidern auftritt und sich erst später als Frau zu erkennen gibt.

**Die Frage, was ist die Wahrheit in der Kunst oder was ist die Wahrheit im Bild, ist die zentrale Frage des Films ...**

Wenn ich einen Film über Leibniz mache, dann steht über allem die Frage, ob das Bild auf der Leinwand mehr sein kann als nur eine Beschreibung. Kann ein Bild ein Stück vom Wesen des einmaligen, unverwechselbaren Menschen in sich tragen? Kann die Person im Abbild weiterleben? Der Begriff „Persona“ kommt von lateinisch „personare“, was so viel bedeutet wie „das was durch die Oberfläche hindurch tönt“. Gemeint ist die Maske des Schauspielers oder unsere Mimik, unser Verhalten, durch die unsere eigentliche unverwechselbare Individualität

hindurch „hörbar“ wird. Unser äußeres Bild ist eine Maske, hinter der sich die Person verbirgt – oder äußert. Und die Beschreibung dieser Person, das Auftreten der Person Leibniz in meinem Film, erforderte diesen Akt des Personwerdens der Bilder. Und da zeigt die Malerin dem Filmmacher den Weg.

**Von den sechs Figuren des Films sind drei historisch und drei fiktiv. Bei den historischen Personen handelt es sich um Leibniz (Edgar Selge), die Kurfürstin Sophie von Hannover (Barbara Sukowa) sowie deren Tochter Charlotte, Königin von Preußen (Antonia Bill). Die drei fiktiven Figuren sind Hofmaler Delalandre (Lars Eidinger), Aaltje van de Meer (Aenne Schwarz) und Liebfried Cantor, Leibniz' Assistent (Michael Kranz). Über Cantor erfährt Aaltje – und der Zuschauer – vieles über Leibniz' Aktivitäten und seine Persönlichkeit.**

Der historische Leibniz hatte immer einen Amanuensis, so nannte man jemanden, der einem zur Hand ging, also einen Assistenten, Diener oder Schreiber. Leibniz hatte immer solche Figuren an seiner Seite, von denen aber keiner uns als Vorbild taugte. Ich hatte spontan ein Vorbild im Kopf, und das kam ganz woanders her: In der ZWEITEN HEIMAT hat meine Hauptfigur Hermann eine Zeit lang einen Assistenten, der seinem Chef in naiver Verehrung zugeneigt ist und unglaublich beflissen alle seine Wünsche zu erfüllen trachtet. Ich habe also eine Figur aus der ZWEITEN HEIMAT in diesen Film transplantiert. Zu einem anderen Teil basiert diese Figur auf Studien, die mein Co-Autor Gert Heidenreich gemacht hat. Ich möchte hinzufügen: Bei diesem Drehbuch war die Arbeit von Gert besonders umfassend, denn er hat die Dialoge

weitgehend allein geschrieben und eine Sprache dafür gefunden die uns die Figuren in eine fiktive Historie entrückt und gleichzeitig fremd und glaubwürdig macht. Damit ist etwas in den Film gekommen, das - ähnlich wie die Kostüme - das historische Gefühl herstellt, andererseits aber einen zusätzlichen Schwierigkeitsgrad bei der Realisation mit sich brachte: Meine Schauspieler, an erster Stelle Edgar Selge, stießen sich zunächst an den Dialogen und klagten: Das sei Literatur und kaum spielbar. Wir haben schließlich Spaß daran gefunden, die Texte spielen und sprechen zu lassen und dahin zu gelangen, dass die historisierende, literarische Sprache ein ganz natürlicher Teil der Figuren und ihrer Sprechweise wurde.

**Wie viel vom Dialog beruht denn auf verbürgten Überlieferungen durch Leibniz' Schriften oder Briefen und wie viel wurde so, wie du es gerade beschrieben hast, von Gert Heidenreich erfunden?**

Im Laufe der jahrelangen Arbeit an dem Projekt sind wir Leibniz-Experten geworden. Gert Heidenreich hat sich im Laufe dieser Jahre in die Zeitgeschichte und die Gedankenwelt eingearbeitet und eine Leibniz-Bibliothek angelegt, aus der er zitieren konnte. Alles, was an Buchveröffentlichungen, Sekundärliteratur und an Kommentaren zu Leibniz verfügbar war, haben wir gesammelt und unsere Freunde jahrelang mit Leibniz-Zitaten traktiert. Gert hat zahllose Auszüge aus den Schriften gemacht, aus denen Fragmente in seine Dialoge gewandert sind. Was mir dabei gefiel ist, dass er den komplizierten Satzbau nicht übernahm und trotzdem die Formulierungen und die Begriffswahl von Leibniz bewahren konnte. Für die erfundenen Figuren wie Cantor und Aaltje gab

es natürlich gar keine Vorlagen zu ihrer Sprache. Die Freundschaft von Leibniz und Charlotte, also der Königin von Preußen, ist belegt; aber der Briefwechsel mit ihr, der umfangreich gewesen sein soll, wurde nach Charlottes Tod von ihrem eifersüchtigem Ehemann Friedrich verbrannt. Ob sein Motiv begründete sexuelle oder intellektuelle Eifersucht war, das sei dahingestellt, denn es war ein törichter Akt der Zerstörung. Aber es gibt den Briefwechsel zwischen Charlotte und ihrer Mutter. Da sind viele Hinweise auf die Beziehung von Leibniz zu Charlotte überliefert. Daraus konnten wir einiges übernehmen, zum Beispiel, dass Charlotte ihrer Mutter in klaren Worten bekennt, wie sehr sie Leibniz verehrt und liebt.

**Dennoch bleibt das Verhältnis zwischen Charlotte und Leibniz im Film etwas rätselhaft. Ist das der große Respekt einer Schülerin vor ihrem Lehrer, ist es Schwärmerei? Die Art, wie Charlotte über Leibniz redet, weist auch auf eine erotische Anziehung oder ein – wenn auch vermutlich nur platonisches – Liebesverhältnis hin ...**

Wir wollten uns natürlich keinen Spekulationen hingeben. Verbürgt ist, dass Charlotte eine gebildete, hochintelligente Person war, eine der wenigen Frauen ihrer Zeit, die eine begnadete Mathematikerin war, die wirklich die Infinitesimalrechnung, die Leibniz erfunden hat, verstand und beherrschte. Und die beiden gingen, das ist überliefert, oft stundenlang im Park spazieren und unterhielten sich über die Berechnung von Determinanten mit Cofaktoren. Man kann also davon ausgehen, dass Charlotte in ihrer Rolle als Königin intellektuell unterfordert war und sich in ihrem Leben langweilte. Die Hofdamen, mit denen sie sich aus

Standesgründen umgeben musste, waren ungebildete, modeverrückte Adelsfräulein. Und Charlotte litt unter der intellektuellen Armut des höfischen Lebens in Berlin, das beklagte sie oft in ihren Briefen an ihre Mutter, Kurfürstin Sophie von Hannover. Von daher war ihre Sehnsucht nach Leibniz auch einfach ein Verlangen nach der persönlichen Gegenwart eines intellektuellen Partners. Im Gespräch mit ihm muss sie sich ungeheuer erlöst im Sinne eines Lebendigseins besonderer Art gefühlt haben. Und aus dieser Kombination seiner belebenden Gegenwart und der Sehnsucht nach Erfüllung im Geiste hat sich in Charlotte etwas an Gefühlen zusammengefunden, das man schon beinahe eine große Liebe nennen kann.

**Zu der Beschreibung des Verhältnisses zwischen Leibniz und Charlotte taugt vielleicht der Satz, den Leibniz im Film zwar zu Aaltje sagt, den aber auch Charlotte sicher oft von ihm hörte: „Wollen wir ein wenig miteinander denken?“**

Er will vermutlich wirklich nur mit ihr denken, aber der erotische Unterton ist da, es klingt ja fast wie ein unsittliches Angebot. Oder umgekehrt: Der Akt des gemeinsamen Denkens bekommt plötzlich eine erotische Komponente. Und die gab es tatsächlich. Leibniz hat immer wieder sinngemäß gesagt, das Denken sei die größte Freude, die es gibt. Sich am Denken eines anderen zu beteiligen, hieße demnach, in die höchste Form gemeinsamer Glückseligkeit einzutauchen. Meine Hoffnung bei diesem Film ist, dass sich mein Publikum mit dieser Glückseligkeit ein bisschen anstecken lässt und dass der

Kinobesuch so etwas wird wie die Entdeckung des erotischen Denkvergnügens.

### **Man kann nicht unbedingt sagen, dass Edgar Selge den Abbildungen von Leibniz auf historischen Bildern sehr ähnelt ...**

Ich habe Edgar Selge nicht besetzt, weil er mich äußerlich an Leibniz erinnert hätte, sondern wegen seiner Fähigkeit, Gedanken auszudrücken. Ich war zum Beispiel tief beeindruckt von seiner Rezitation von Rilkes „Duineser Elegien“ an einem Abend, den er gemeinsam mit seiner Frau Franziska Walser in der Bayerischen Akademie der Schönen Künste gestaltete. Die Duineser Elegien gelten in der lyrischen Literatur als ein besonders rätselhaftes und schwer deutbares Werk. Aber Edgar Selge hat diese Rilke-Texte so vorgetragen, dass ich jedes Wort verstand und sicher war, endlich Rilkes Gedanken gefolgt zu sein. Ich dachte, ein Schauspieler, der Rilke verständlich machen kann, wird mir auch einen Leibniz spielen können, den man endlich versteht. Auch für die Besetzung der anderen Rollen waren Gründe ausschlaggebend, die nicht direkt mit unserem Projekt zusammenhingen. Antonia Bill spielte in DIE ANDERE HEIMAT das Jettchen, das arme Bauernmädchen aus dem Nachbardorf, das den Bruder des Protagonisten heiratet und nach Brasilien auswandert. Für sie war eine Königin gewiss nichts anderes als ein Märchen. Antonia ist für mich ein Bauernkind, das Königin wird. Der Gedanke gefiel mir, weil die Märchenkönigin der Kindheit mitsamt ihrer Sehnsucht die einzige Art von Königin ist, die ich kenne. Das war für mich ein schöner Gedanke. Oder Barbara Sukowa: Sie hat für Margarethe von Trotta immer wieder große historische

Frauenfiguren gespielt, und wenn Barbara auftritt, dann ist von Rosa Luxemburg bis Hildegard von Bingen alles präsent. Ihre Sophie vereint all diese großen Frauengestalten in sich. Auch Lars Eidinger ist ein brillanter, hochintelligenter Schauspieler. Bei ihm interessierte mich die Wandlungsfähigkeit, die man bei ihm immer wieder beobachten kann. Und ich wusste, der kann diese künstliche Hofmaler-Figur Delalandre zum Schillern bringen. Michael Kranz, der den Amanuensis Liebfried Cantor spielt, wurde mir von meinem Co-Regisseur empfohlen, der ihn von der Filmhochschule kannte, denn Kranz ist nicht nur Schauspieler, sondern besuchte auch die Dokumentarfilmklasse der Münchener HFF.

### **Es fehlt noch jemand, nämlich Aenne Schwarz.**

Ja, natürlich. Ich hatte zunächst in den Niederlanden gesucht, weil ich dachte, eine niederländische Malerin muss mit niederländischem Akzent spielen. Ihre Herkunft sollte auch an der Sprache erkennbar sein. Ich fand eine Schauspielerin aus Amsterdam, die ich beinahe engagiert hätte, aber sie war für die Zeit, in der wir drehen wollten, nicht frei. Dann fiel mir Aenne Schwarz ein, die ich als Ehefrau von Stefan Zweig in dem Film VOR DER MORGENRÖTE von Maria Schrader gesehen hatte. Sie war mir dort aufgefallen durch ihr Gesicht, das „die Leinwand frisst“, wie man sagt. Wenn ich sie mit einem musikalischen Begriff beschreiben sollte, würde ich sagen, sie ist eine Künstlerin der unbetonten Noten. Sie hat die unglaubliche Fähigkeit, aus dem Hintergrund zu wirken, also da, wo man sie nicht erwartet. Da, wo kein Akzent ist, strahlt sie und kommt aus sich heraus. Und mir gefiel der Gedanke, dass Aaltje nicht von vornherein auf der Gewinnerlinie

daher kommt, sondern sich mit der Zeit entfaltet. Sie tritt nicht auf als jemand, der sagt, hier bin ich, kämpfe und gewinne den Kampf, sondern sie kommt erst einmal ganz bescheiden und auch ein bisschen ängstlich daher. Aber in dem Moment, wo es um das einmalig-persönliche geht, leuchtet sie. Es war für mich ein großer Lernprozess, mit Anne Schwarz zu arbeiten. Der Weg zur Figur war nicht deduktiv, also vom Gedanken zur Ausführung, sondern das Umgekehrte. Im Spiel war sie plötzlich da. Es gibt Schauspieler, die haben eine intuitive Fähigkeit, einen Gedanken zu erfassen, ohne dass man weiß wie. Anne verwandelte die Aaltje, also eine fiktive Figur, in quasi-historische Realität, der man sogar die niederländische Herkunft glaubt.

**Kommen wir zu einer weiteren großen Herausforderung, nämlich die filmische Auflösung dieser intimen Geschichte. Wie hast du Matthias Grunsky, deinen Kameramann, gefunden und wie habt ihr das visuelle Konzept des Films entwickelt?**

Ich hatte bei dieser Produktion einen großen Verlust zu verarbeiten. Ich meine Gernot Roll, der bei fast allen meinen Filmen mein Kameramann und wichtigster Partner gewesen ist. Nach dem Tod von Gernot hatte ich das Gefühl, nie mehr einen großen Film drehen zu können. Über 30 Jahre lang waren wir eine eingeschworene Einheit, und jetzt gab es ihn nicht mehr. Mir war klar, jeder neue Kameramann, egal wen ich finden würde, würde mich vor vollkommen ungewohnte Arbeitsbedingungen stellen. Wir haben in Gedanken mit verschiedenen Möglichkeiten gespielt und Dutzende von Filmen angeschaut, um herauszufinden, wer zu mir passen

würde. Aber oft ist ja die Bildsprache der Kameraleute erst in der Zusammenarbeit mit bestimmten Regisseuren bemerkenswert und nicht immer übertragbar. Selbst Gernot Rolls Stil war oft sehr verschieden, je nach den Regisseuren, mit denen er arbeitete. Matthias Grunsky kannte ich vorher überhaupt nicht. Er wurde mir von meinem Produzenten Ingo Fliess empfohlen. Als wir uns das erste Mal trafen und ein bisschen miteinander redeten, war das erste, das mir auffiel, seine unglaubliche Fähigkeit, sich zu begeistern. Vom ersten Moment an hat Matthias sich vom Stoff und der Geschichte vollkommen mitreißen lassen. Wir haben dann gemeinsam experimentiert. Eine Zeit lang wollten wir zum Beispiel versuchen, mit einer Lochbildkamera zu filmen, denn das hätte der Aaltje und ihrer Suche nach den Licht-Bildern entsprochen. Damit befanden wir uns auf komplett unbekanntem Gelände, denn niemand hatte bislang mit einer Film-Kamera ohne Objektiv gearbeitet. Wir experimentierten wochenlang und haben viel über das Malen mit Licht gelernt. Das Besondere an der Lochbildkamera ist, dass sie kein Tiefenschärfenproblem hat. Ein Lochbild ist überall gleich scharf oder gleich unscharf. Mit unserer Szenenbildnerin Renate Schmaderer stellten wir Versuche mit den Raum-Perspektiven an und filmten mit einer Sondenkamera Fahrten und Lichtbewegungen im Modell. Unser großes Vorbild kam aus der Malerei des 17. Jahrhunderts. Uns faszinierten Maler wie Caravaggio, der im Grunde das Filmlicht erfunden hat. Wenn man Caravaggio-Bilder sieht, denkt man, das ist beleuchtet wie ein Kinofilm. Wir haben angefangen, uns mit der Farbe Schwarz zu beschäftigen. Die barocke Malerei aus der Caravaggio-Schule hat das Bild schwarz grundiert, statt wie bisher weiß. Die Farbe Weiß, also die Farbe des Lichtes, wird auf den schwarzen

Grund aufgetragen. Wir haben uns gefragt, wie es wäre, wenn unser Studio ein schwarzer Raum wäre und wir nur mit dem Licht modellieren. In der ersten Einstellung kommt Charlotte aus einem nicht definierbaren schwarzen Raum, und nur das Licht konturiert sie. Es gibt im Laufe des Films immer wieder Situationen, wo wir auf die schwarzen Bildanteile gebaut haben. Wir haben uns viele Kamerabewegungen ausgedacht, die durch helle und schwarze Passagen führen. Matthias Grunsky hat sich ein kleines Programm gebastelt, mit dem er den Grundriss unseres Schauplatzes räumlich darstellen und die geplanten Wege der Personen nachbilden konnte. Nie zuvor habe ich mit einem Kameramann vor Drehbeginn so viel experimentiert.

### **Wie muss man sich die Situation beim Dreh im Studio vorstellen?**

Wir bauten die komplette Szenerie in einem Münchener Studio. Ich hatte außerhalb der Dekoration meine sogenannte Combo, also die Regiekabine mit Kontrollmonitor und Sprechfunkverbindung zu meinem Team. Dieser Arbeitsraum lag hinter der Tapetentür, die im Film in die „schwarze Kammer“ führt. Der geheimnisvolle schwarze Raum war während der sechs Wochen Drehzeit mein „Denkzentrum“. Dort saß ich täglich viele Stunden in völliger Dunkelheit vor einem Bildschirm und konnte das Kamerabild, den Lichtaufbau und die Proben beobachten. Mit einem Mikrofon konnte ich wahlweise mit dem Kameramann, den Schauspielern oder meinem Assistenten kommunizieren. Dem Kameramann gab ich meine Anweisungen über seine Kopfhörer. Ich konnte ihm also sagen, geh näher ran, nimm das Ding da links noch mit

ins Bild und so weiter. Mein Alter spielte bei den Arbeitsabläufen natürlich eine Rolle, denn mit 92 Jahren kann man nicht mehr wie früher täglich zehn Stunden neben der Kamera stehen und die Schauspieler mit Blickkontakt führen. Ich musste also irgendwo sitzen; wenn man aber irgendwo sitzt, bewegt sich das Geschehen leicht von einem weg. Eine große Hilfe war deswegen mein eigens aus Altersgründen engagierter Co-Regisseur Anatol Schuster. Anatol ist ein junger Filmemacher, der schon drei Spielfilme geschaffen hat und deswegen in engster Verbindung mit mir in der Lage war, an sämtlichen meiner künstlerischen Überlegungen teilzunehmen. Anatol war derjenige, der alle Abläufe und Drehtage koordiniert hat. Die Proben konnten wir immer aus doppelten Perspektiven verfolgen: Gleichzeitig am Monitor und stehend neben der Kamera. Vielleicht hätte ich den Film nicht körperlich durchgestanden, wenn ich Anatol nicht an der Seite gehabt hätte.

### **Welche Zuschauer wünschst du dir für diesen Film?**

Zuschauer, die sind wie wir, die Freude am Denken haben. Und ich bin sicher, dass es davon viel mehr gibt, als die Branche glaubt. In der Filmkunst sehe ich nach wie vor den einzigen großen, gültigen künstlerischen Ausdruck unserer Zeit. Die Filmbranche ahnt zur Zeit meines Erachtens nicht mehr, welches Potenzial das Kino im Bewusstsein der Welt entfalten kann. Ich vertrete unermüdlich und trotz seiner zyklischen Krisen die Meinung, dass das Kino eigentlich noch in seinem Pionier-Stadium steckt und neu erfunden werden muss. Ich wünsche mir für meinen Film ein Publikum, das sich der Freude hingibt, im Kino die Wahrheit hinter den Bildern zu entdecken.

# Edgar Reitz (Regie)

## Biographie

Edgar Reitz, Regisseur, Produzent und Autor. Geboren 1932 in Morbach/Hunsrück.

Studium der Germanistik, Publizistik und Theaterwissenschaft an der LMU München. Seit Mitte der fünfziger Jahre literarische Arbeiten, Veröffentlichung von Gedichten, Erzählungen und Herausgabe einer literarischen Zeitschrift. Gründung einer Studiobühne. Ab 1957 Dramaturg und Kameramann, Regisseur von Industrie- und Dokumentarfilmen. Mitglied der „Oberhausener Gruppe“, die 1962 den deutschen Autoren-Film hervorbrachte. Mit A. Kluge Gründung des „Instituts für Filmgestaltung“ an der Hochschule für Gestaltung in Ulm. An dieser ersten Filmschule der Bundesrepublik Deutschland lehrte Reitz 8 Jahre lang Regie und Kamera, gleichzeitig Gründung der EDGAR REITZ FILMPRODUKTION GmbH, mit der er 1966 seinen ersten Spielfilm realisiert. MAHLZEITEN, 1967 bei den Filmfestspielen in Venedig ausgezeichnet, gehört zu den Debütfilmen, die den Begriff »Junger Deutscher Film« prägen. Es folgen weitere Kino-Spielfilme, Dokumentar- und Experimentalfilme, die international große Beachtung finden und vielfach ausgezeichnet werden. Seit Mitte der siebziger Jahre zahlreiche Veröffentlichungen über Filmtheorie und Filmästhetik, aber auch literarische Fassungen seiner Filme. 1995 Gründung des „Europäischen Instituts des Kinofilms, EIKK“ in Karlsruhe, das er bis 1998 leitet. Seit 1994 Professor für Film an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe.

Zu seinen wichtigsten Filmen zählen: MAHLZEITEN, CARDILLAC, DIE REISE NACH WIEN, SCHNEIDER VON ULM, STUNDE NULL und die weltbekannte HEIMAT-TRILOGIE, die sich aus 31 abendfüllenden Einzelfilmen zu einem Jahrhundert-Epos zusammensetzt und mit über 54 Stunden Spieldauer zu den umfangreichsten erzählerischen Werken der Filmgeschichte zählt. 2012 dreht Edgar Reitz DIE ANDERE HEIMAT, eine deutsch-französische Kino-Koproduktion, die 2013 mehrfach mit dem deutschen Filmpreis LOLA und vielen anderen Preisen ausgezeichnet wird.

Edgar Reitz ist Mitglied mehrerer Akademien, wie der Akademie der Künste Berlin, der Europäischen Film-Akademie, der deutschen Filmakademie und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste. Er wurde in der ganzen Welt mit Filmpreisen und Ehrungen ausgezeichnet, darunter der Ehrenpreis der Filmfestspiele von Venedig und der deutschen Filmakademie 2020. Reitz wurde von verschiedenen Universitäten Europas ehrenpromoviert. Er ist „Officier de L'ordre des arts et des lettres“ der République Française, Träger des Großen Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland, sowie des Bayerischen Maximiliansordens. 2022 erschien im Rowohlt-Verlag seine Autobiographie.

Edgar Reitz lebt mit seiner Frau, der Sängerin und Schauspielerin Salome Kammer, in München.



### Filmographie (Auswahl)

- 2025 LEIBNIZ – CHRONIK EINES VERSCHOLLENEN BILDES
- 2024 FILMSTUNDE 23
- 2013 DIE ANDERE HEIMAT
- 2006 HEIMAT – FRAGMENTE – DIE FRAUEN
- 1995 DIE NACHT DER REGISSEURE
- 1992 DIE ZWEITE HEIMAT
- 1978 DER SCHNEIDER VON ULM
- 1978 DEUTSCHLAND IM HERBST
- 1972 DAS GOLDENE DING
- 1971 GESCHICHTEN VOM KÜBELKIND

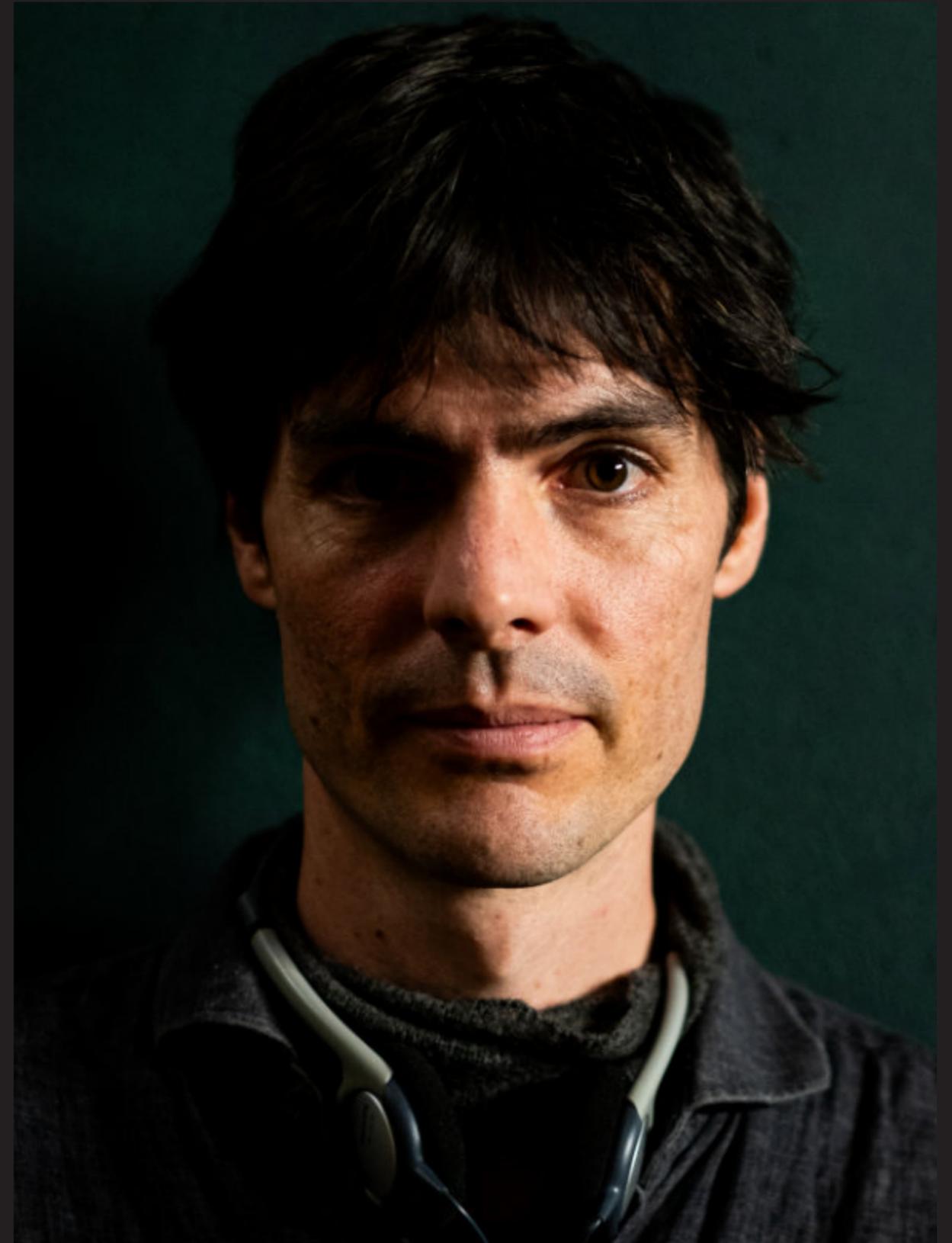
# Anatol Schuster (Co-Regie)

## Bio- und Filmographie

Anatol Schuster (1985) ist als Autor, Regisseur und Produzent aktiv. Während des Regie-Studiums an der HFF München entstanden EIN IDEALER ORT, der 2015 auf der Berlinale den Preis „Dialogue en perspective“ erhielt, und sein poetischer Abschlussfilm LUFT, der 2017 erschien. Im selben Jahr erhielt er das Wim Wenders Stipendium. Mit improvisierten Mitteln realisierte er sein Kinodebüt FRAU STERN, der zu einem Überraschungserfolg wurde und zahlreiche Auszeichnungen erhielt. 2022 gründete er die Produktionsfirma Zwillingsfilm. CHAOS UND STILLE wurde im Oktober 2024 auf dem A-Festival in Warschau uraufgeführt und mit dem Regiepreis ausgezeichnet. Darüber hinaus koproduzierte er den israelischen Debütfilm BATIM (HOUSES) von Veronica Nicole Tetelbaum, der 2025 im Berlinale Forum seine Weltpremiere feiert. Er ist Co-Regisseur von Edgar Reitz' neuem Film LEIBNIZ - CHRONIK EINES VERSCHOLLENEN BILDES, der seine Weltpremiere ebenfalls auf der 75. Berlinale feiert, Sektion: Special.

### Filmographie (Auswahl)

- 2025 LEIBNIZ – CHRONIK EINES VERSCHOLLENEN BILDES
- 2024 CHAOS UND STILLE
- 2019 FRAU STERN
- 2017 LUFT
- 2015 EIN IDEALER ORT



# Edgar Selge (Darsteller)

## Bio- und Filmographie

Edgar Selge wurde am 27. März 1948 in Brilon geboren und wuchs in Herford auf. Früh kam er mit Musik in Kontakt, studierte zunächst klassisches Klavier, später auch Philosophie und Germanistik, bevor er sich an der Otto-Falckenberg-Schule in München zum Schauspieler ausbilden ließ. Seine Theaterkarriere begann Mitte der 1970er Jahre in Berlin und führte ihn bald an die Münchner Kammerspiele, wo er fast zwei Jahrzehnte lang in zahlreichen klassischen und modernen Stücken spielte. Große Erfolge feierte er auch am Deutschen Schauspielhaus Hamburg, etwa mit Stücken wie „Der Menschenfeind“ oder „Unterwerfung“, für das er 2016 zum „Schauspieler des Jahres“ gewählt wurde.

Bekannt wurde Selge einem breiteren Publikum vor allem durch seine Fernsehrollen. Von 1998 bis 2009 verkörperte er den einarmigen Kommissar Jürgen Tauber im „Polizeiruf 110“ und wurde dafür mit mehreren Preisen ausgezeichnet. Auch in Kino-Produktionen wie DAS EXPERIMENT (2001), POLL (2010) oder BACH IN BRAZIL (2015) überzeugte er mit großer Wandlungsfähigkeit.

2021 erschien sein vielgelobtes literarisches Debüt „Hast du uns endlich gefunden“, ein persönlicher Roman über seine Kindheit und familiäre Prägungen. Selge engagiert sich zudem gesellschaftlich, etwa für psychisch Erkrankte, und nimmt öffentlich zu politischen Themen Stellung.

Seit 1985 ist er mit der Schauspielerin Franziska Walser verheiratet. Edgar Selge zählt zu den profiliertesten deutschsprachigen Schauspielern seiner Generation – ein vielseitiger Künstler mit großer Tiefe.

### Filmographie (Auswahl)

- 2025 LEIBNIZ - CHRONIK EINES VERSCHOLLENEN BILDES
- 2024 MARIANENGRABEN
- 2022 AUS MEINER HAUT
- 2013 FEUCHTGEBIETE
- 2001 DAS EXPERIMENT
- 1997 ROSSINI - ODER DIE MÖRDERISCHE FRAGE, WER MIT WEM SCHLIEF



# Aenne Schwarz (Darstellerin)

## Bio- und Filmographie

Aenne Schwarz, geboren am 17. September 1983 in Filderstadt, ist eine deutsche Schauspielerin, die eine beeindruckende Bandbreite auf Bühne und Leinwand vorzuweisen hat. Nach ersten Theatererfahrungen beim Naturtheater Grötzingen (1996–2000) studierte sie Germanistik, Philosophie und Religionswissenschaft an der FU Berlin (2003–2007) und absolvierte anschließend von 2007 bis 2010 eine Schauspielausbildung an der renommierten Hochschule Ernst Busch in Berlin. Ihre Theaterkarriere führte sie zunächst zum Maxim Gorki Theater Berlin, wo sie mit Regisseuren wie Jan Bosse, Antú Romero Nunes und Jim Rakete zusammenarbeitete. Von 2013 bis 2019 war Schwarz Ensemblemitglied am Wiener Burgtheater, wo sie u. a. als Antigone, Nina („Die Möwe“) und in Simon Stones „Hotel Strindberg“ auftrat. Danach spielte sie am Theater Basel (2020–2023) und ist seit der Spielzeit 23/24 wieder als Gast in Basel tätig. Parallel zur Bühne ist Schwarz seit 2009 regelmäßig im Film präsent. Ihr Spielfilmdebüt gab sie 2010 in ZEITEN ÄNDERN DICH von Uli Edel. Weitere markante Rollen folgten als Lotte Zweig in VOR DER MORGENRÖTE (2016) – österreichischer Oscar-Beitrag – sowie als Janne in ALLES IST GUT (2018), für die sie auf internationalen Festivals mehrfach als Hauptdarstellerin ausgezeichnet wurde.

Beim Cannes-Schauplatz „Berlinale Panorama“ feierte sie zweimal Erfolge: 2023 in Christoph Hochhäuslers BIS ANS ENDE DER NACHT und 2024 mit dem Film ALLE DIE DU BIST von Michael Fetter Nathansky. Letzterer startete im Panorama der Berlinale 2024 und brachte ihr u. a. den Malaysia International Film Festival Award als Beste Hauptdarstellerin ein.

### Filmographie (Auswahl)

- 2025 LEIBNIZ – CHRONIK EINES VERSCHOLLENEN BILDES
- 2025 ZWEITLAND
- 2023 SCHOCK
- 2016 VOR DER MORGENRÖTE
- 2010 ZEITEN ÄNDERN DICH



# Lars Eidinger (Darsteller)

## Bio- und Filmographie

Lars Eidinger, Jahrgang 1976, absolvierte eine Schauspielausbildung an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ Berlin. Während des Studiums war er für zwei Jahre Gast am Deutschen Theater Berlin, seit 1999 ist er Ensemblemitglied der Schaubühne, wo er immer noch als „Hamlet“, „Richard III.“ und „Peer Gynt“ zu sehen ist.

Seinen Durchbruch im Kino hatte er 2009 in Maren Ades ALLE ANDEREN es folgten Filme wie WAS BLEIBT (2012) von Hans-Christian Schmid, DIE BLUMEN VON GESTERN (2016) von Chris Kraus, 25 KM/H (2018) von Markus Goller und PERSISCHSTUNDEN (2020) in der Regie von Vadim Perelmann. Mehrfach hat er mit Olivier Assayas zusammen gearbeitet, u. a. in DIE WOLKEN VON SILS MARIA (2014) und PERSONAL SHOPPER (2016). Mit dem Film SCHWESTERLEIN (2020) an der Seite von Nina Hoss (Regie: Stéphanie Chuat, Véronique Reymond) ging er ins Rennen um eine Oscar-Nominierung für den besten ausländischen Film. Zuletzt war er im Kino in Matthias Glasners STERBEN (2024) sowie in Tom Tykwers DAS LICHT (2025) zusehen.

Lars Eidinger erhielt zahlreiche Preise, darunter den Preis der Deutschen Filmkritik, den Grimme Preis, den Österreichischen und den Bayerischen Filmpreis oder den Ernst Lubitsch Preis, sowie Nominierungen für den Deutschen und Europäischen Filmpreis.

### Filmographie (Auswahl)

2025	LEIBNIZ – CHRONIK EINES VERSCHOLLENEN BILDES
2025	DAS LICHT
2024	STERBEN
2020	SCHWESTERLEIN
2020	PERSISCHSTUNDEN
2018	25 KM/H
2016	DIE BLUMEN VON GESTERN
2012	WAS BLEIBT
2009	ALLE ANDEREN



# Barbara Sukowa (Darstellerin)

## Bio- und Filmographie

Barbara Sukowa, geboren 1950, schrieb durch ihre jahrelange Zusammenarbeit mit Rainer Werner Fassbinder und Margarethe von Trotta deutsche Filmgeschichte. Die gebürtige Bremerin besuchte nach dem Abitur die Max-Reinhard-Schule und war an verschiedenen Theatern engagiert. Fassbinder engagierte sie für seinen legendären Mehrteiler BERLIN ALEXANDERPLATZ (1980) und für LOLA (1981). Unter der Regie von Margarethe von Trotta spielte sie u. a. in die DIE BLEIERNE ZEIT (1981), ROSA LUXEMBURG (1986), VISION - AUS DEM LEBEN DER HILDEGARD VON BINGEN (2009), HANNAH ARENDT (2012) und DIE ABHANDENE WELT (2015). Sie stand vor der Kamera weiterer namhafter Regisseure wie Volker Schlöndorff (HOMO FABER, 1991), Lars von Trier (EUROPA, 1991), Tim Robbins (DAS SCHWANKENDE SCHIFF, 1999), Michael Cimino (DER SIZILIANER, 1987), David Cronenberg (M. BUTTERFLY, 1993) und Andreas Kleinert (IM NAMEN DER UNSCHULD, 1997).

Anfang der 90er Jahre zog Barbara Sukowa nach New York und verfolgte auch ihre Karriere als Sängerin, die sie weltweit mit herausragenden Orchestern und Dirigenten zusammenarbeiteten ließ: Sie erhielt für ihre Arbeit diverse Schauspielpreise in Cannes, in Venedig, drei Bundesfilmpreise in Gold, den Grimmepreis in Gold und den Darstellerpreis in Montreal, zuletzt 2011 den Deutscher Filmpreis für HANNAH ARENDT (2012) und den Echo Klassik für ihre Einspielung von Schubert/Schuman/DeLeuw: „Im wunderschönen Monat Mai“. Neben der klassischen Musik gibt Barbara Sukowa Konzerte mit ihrer Rock-Band „X-Patsys“.

### Filmographie (Auswahl)

- 2025 LEIBNIZ – CHRONIK EINES VERSCHOLLENEN BILDES
- 2019 WIR BEIDE
- 2015 DIE ABHANDENE WELT
- 2012 HANNAH ARENDT
- 2009 VISION – AUS DEM LEBEN DER HILDEGARD VON BINGEN
- 1988 DIE ANDERE FRAU
- 1986 ROSA LUXEMBURG
- 1981 DIE BLEIERNE ZEIT
- 1980 BERLIN ALEXANDERPLATZ



# Antonia Bill (Darstellerin)

## Bio- und Filmographie

Antonia Bill, 1988 in München geboren, stand bereits als Kind regelmäßig mit ihrer Familie auf der Bühne. Nach ihrem Studium an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“, war sie sechs Jahre fest am Berliner Ensemble engagiert und hat dort in über 20 Inszenierungen in der Regie von Leander Haußmann, Katharina Thalbach, Robert Wilson, Claus Peymann u.w. mitgewirkt, darunter zahlreiche Hauptrollen, für die sie mit dem „Daphnepreis“ der Theatergemeinde Berlin ausgezeichnet wurde.

Ihr Kinodebüt gab Bill mit der weiblichen Hauptrolle in Edgar Reitz' vielfach ausgezeichneten Film DIE ANDERE HEIMAT – CHRONIK EINER SEHNSUCHT (2013). Die Arbeit daran hat sie künstlerisch tief geprägt und beeinflusst bis heute ihre filmische Herangehensweise. Seit 2018 ist Antonia Bill als freischaffende Schauspielerin tätig. Nach ihrem Festengagement war sie als Gastschauspielerin u.a. am Thalia Theater Hamburg, am Deutschen Theater Berlin und an der Berliner Volksbühne tätig, bis sie, bedingt durch die Corona-Pandemie, ihren Fokus immer mehr auf Film- und Fernsehproduktionen gelenkt hat. Zu einer Auswahl ihrer Arbeiten gehören Hauptrollen in dem Kinofilm STASIKOMÖDIE (2022) in der Regie von Leander Haußmann, in dem TV-Zweiteiler „Unruhe um einen Friedfertigen“ (2025) nach dem Roman von Oskar Maria Graf sowie im Kölner Tatort „Siebte Etage“, der zuletzt für viel Aufmerksamkeit in der Presse wegen seines brisanten Themas und seiner besonderen filmischen Umsetzung gesorgt hat.

Mit Edgar Reitz' LEIBNIZ – CHRONIK EINES VERSCHOLLENEN BILDES ist für Antonia Bill ein Traum in Erfüllung gegangen, noch einmal mit dem Regisseur arbeiten zu können.

### Filmographie (Auswahl)

- 2025 LEIBNIZ – CHRONIK EINES VERSCHOLLENEN BILDES
- 2022 STASIKOMÖDIE
- 2018 WERK OHNE AUTOR
- 2018 DER DRITTE KÖNIG (Kurzfilm)
- 2013 DIE ANDERE HEIMAT - CHRONIK EINER SEHNSUCHT



# Michael Kranz (Darsteller)

## Bio- und Filmographie

Michael Kranz wurde 1983 in Ravensburg geboren und wuchs in Oberschwaben auf. Nach einem Highschool-Jahr in den USA und einem Zivildienst im Hospiz Stuttgart studierte er Schauspiel an der Otto-Falckenberg-Schule in München, die er 2008 abschloss. Erste Erfahrungen sammelte er an den Münchner Kammerspielen, bevor er sich zunehmend dem Film widmete. Seine Kinokarriere begann eindrucksvoll mit Nebenrollen in internationalen Produktionen wie Michael Hanekes DAS WEISSE BAND – EIN DEUTSCHE KINDERGESCHICHTE (2009), Quentin Tarantinos INGLOURIOUS BASTERDS (2009) sowie Steven Spielbergs GEFÄHRTEN (2011) und BRIDGE OF SPIES – DER UNTERHÄNDLER (2015). Seine erste Hauptrolle spielte er 2010 in DIE HUMMEL, für die er beim Filmfest München als bester Nachwuchsschauspieler nominiert wurde.

In der deutschen Satire-Serie „Hindafing“ (2017–2019) übernahm er eine feste Rolle und wurde dafür u. a. mit dem Romy-Fernsehpreis geehrt. Auch in „Oktoberfest 1900“ (2020), einem aufwendig produzierten ARD-Historiendrama, war er zu sehen.

Kranz ist außerdem als Regisseur tätig. Sein Dokumentarfilm WAS TUN (2020), der Zwangsprostitution in Bangladesch thematisiert, wurde vielfach ausgezeichnet, u. a. mit dem Bayerischen Filmpreis. Er zählt heute zu den deutschen Schauspielern, die erfolgreich zwischen internationalem Kino, gesellschaftlichem Engagement und künstlerischer Vielseitigkeit vermitteln.

### Filmographie (Auswahl)

- 2025 LEIBNIZ – CHRONIK EINES VERSCHOLLENEN BILDES
- 2023 REHRAGOUT-RENDEZVOUS
- 2015 BRIDGE OF SPIES – DER UNTERHÄNDLER
- 2013 FINSTERWORLD
- 2011 GEFÄHRTEN
- 2009 INGLOURIOUS BASTERDS
- 2009 DAS WEISSE BAND – EINE DEUTSCHE KINDERGESCHICHTE



# Auszüge aus einem Essay über Leibniz, seine Zeit, seine Filmgestalt Von Gert Heidenreich

Als Edgar Reitz mir im Jahr 2016 zum ersten Mal von seinem langgehegten Wunsch erzählte, einen Film über das letzte Universalgenie Europas, den Mathematiker und Philosophen und Erfinder Gottfried Wilhelm Leibniz zu machen, war sofort klar: Es ging ihm nicht um einen Film über Leibniz, kein Biopic, kein Dokudrama, kein philosophisches Colleg mit verteilten Rollen; es ging ihm um die Hauptfigur eines Spielfilms. Leibniz sollte erfunden werden; soweit wir wussten, zum ersten Mal in der Geschichte des Films. Nun ist die Verwandlung einer historisch vielfach belegten Figur in einen fiktionalen Charakter ohnehin ein Abenteuer, das ich in Romanen nie gewagt, in Stücken und Drehbüchern unter der Arbeitshypothese „Begründet lügen“ gelegentlich unternommen habe; aber allein der Klang des Namens Leibniz schien eine erdrückende Verantwortung über ein solches Unterfangen zu legen. Geboren 1646, zwei Jahre vor dem Ende des Dreißigjährigen Krieges, hat Leibniz als homo universalis ein Werk hinterlassen, dessen Summe den Herausgeber der berühmten "Encyclopedie", Denis Diderot, zu der milde-ironischen Bemerkung veranlasste: "Wenn man zu sich selbst zurückkehrt, und die Talente, die man empfing, mit denen eines Leibniz vergleicht, ist man versucht, die Bücher von sich zu werfen und in irgendeinem versteckten Winkel der Welt ruhig sterben zu gehen."

Der Fülle an Leibniz-Schriften steht ein karges Wissen über sein Leben, seinen Alltag, gar seine Vorlieben, Abneigungen, Sehnsüchte und Seelenzustände gegenüber. Und das wenige, das wir kennen, ergibt noch kein Bild seiner Gestalt in seiner Welt und Zeit. „Fast alles das“, schreibt der Leibnizforscher Herbert Breger, „was heute an berühmten Personen interessiert (...), wissen wir über Leibniz nicht. Mehr noch: Leibniz würde unser Interesse an seiner Person vermutlich gar nicht verstehen. Er würde uns vermutlich eher auffordern, seine Philosophie zu lesen und gegebenenfalls zu verbessern, seine Mathematik zu verwenden und

gegebenenfalls zu verbessern, seine kirchenpolitischen Überlegungen umzusetzen und so weiter.“

Immerhin aber hat Leibniz uns 1676, als er in Dienst beim Hannoveraner Herzog Johann Friedrich tritt, eine Selbstbeschreibung von sich als Dreißigjährigem hinterlassen: „Er ist hagerer mittelmäßiger Statur, hat ein blasses Gesicht, sehr oft kalte Hände, Füße, die wie die Finger seiner Hände nach Verhältnis der übrigen Theile seines Körpers zu lang und zu dünn sind, und keine Anlage zum Schweiß. Er hat bräunliches Haar auf dem Haupte, am Leibe ist er nur sparsam damit versehen. Er hat schwache Lungen, eine trockene und hitzige Leber und Hände, die mit unzähligen Linien durchkreuzt sind. Er liebt das Süße z.B. den Zucker, womit er auch den Wein zu vermischen pflegt. (...) Sein nächtlicher Schlaf ist ununterbrochen, weil er spät zu Bette geht und das Nachtsitzen dem Arbeiten am frühen Morgen bei weitem vorzieht. Schon seit seinem Knaben-Alter führte er eine sitzende Lebensart und machte sich wenig Bewegung (...). Sein Hang zur Gesellschaft ist schwächer als derjenige, welcher ihn zum einsamen Nachdenken und zur Lecture treibt. Befindet er sich aber in einer Gesellschaft, so weiß er sie ziemlich angenehm zu unterhalten, findet aber seine Rechnung mehr bei scherzhaften und heiteren Gesprächen als bei Spiel oder Zeitvertreiben, welche mit körperlicher Bewegung verbunden

sind. Er geräth zwar leicht in Hitze, sein Zorn ist aufbrausend, geht aber schnell vorüber. Man wird ihn nie weder ausschweifend fröhlich, noch traurig sehen. Schmerz und Freude empfindet er nur mäßig. Das Lachen verändert häufiger seine Miene, als es seine inneren Theile erschüttern.“

Wie bei allen Selbstbeschreibungen ist auch hier ein kritischer Blick von Vorteil. Seine stoische Verhaltung von Gefühlen wird nicht von allen seinen Zeitgenossen bestätigt. Und seinen Hang zur Gesellschaft kann man auch

daran messen, wie aufwendig und mit Freude er sich nach der neuesten französischen Mode kleidete, viel Sinn hatte für bunte Stickereien und die nachgerade zu seinem Markenzeichen gewordene überlange schwarze Allongeperücke, was bei seinen Gängen durch die Straßen des protestantischen Hannover nicht nur für Bewunderung sorgte. Über seine Wirkung auf Frauen konnte der Bibliothekar Johann Georg von Eckhart, der rund 20 Jahre lang als Sekretär für Leibniz tätig war, mitteilen: „Er war bey dem Frauenzimmer sehr beliebt“ – was auf generelles Vergnügen der Damen, vielleicht an seiner Mode, gewiss an seiner Eloquenz schließen lässt. Mehr aber auch nicht.

Natürlich wussten Edgar Reitz und ich, dass es schwer werden würde, hinter dem Denkmal Leibniz jene menschlichen Wesenszüge sichtbar zu machen, die Voraussetzung für das Entstehen einer fiktionalen Figur sind. Auch dass das ungeheure philosophische, mathematische, juristische Werk und die Tabula voller Erfindungen wenigstens in Grundzügen gekannt und verstanden sein müssen, um eine Ahnung vom Schaffen dieses Geistes zu bekommen. Nun ist Reitz selbst ein Philosoph sui generis, und nach unserer gemeinsamen Arbeit am Drehbuch zum Film „Die andere Heimat“ wusste ich: Die Besprechungen mit ihm würden hier noch mehr als damals in wundervollen Mäandern die praktischen Fragen von Inhalt und Dramaturgie umwandern. So kam es auch. Für fast zehn Jahre. Genug

Zeit für ein Leibniz-Studium. Ich schrieb drei unterschiedliche Drehbücher und ihre Variationen; einen ausgreifenden Historienfilm mit vielen nachweislichen und begründbar erfundenen Lebensstationen unseres Helden; eine davon abgeleitete Version mit deutlich geringeren Produktionskosten; und schließlich, als alle Finanzierungspläne scheiterten, das Kammerstück, um das Edgar Reitz mich schlussendlich gebeten hatte.

Der Produzent Ingo Fliess machte, als wir kaum mehr darauf zu hoffen wagten, die filmische Realisierung möglich, und es zeigte sich, dass die neue Idee schon in den vorangegangenen Fassungen angelegt war: Die hatten damit begonnen, dass Leibniz von einem Hofmaler porträtiert wurde – nach einer Methode, die im Barock nicht selten Anwendung fand: Im vorgefertigten Gemälde mit Figur, Kleidung, Schmuck, Perücke war nur die Person noch ausgespart: ein weißes Oval, ein leeres Gesicht. So ähnlich entstand auch das neue Drehbuch. Vor dem Hintergrund einer umfänglich recherchierbaren Zeit, gleichsam dem Kostüm der Geschichte, musste langsam der Mensch Leibniz, anfänglich ein leerer Seelenfleck, erkennbar werden. Biografien gibt es viele, die reichhaltigsten von Maria Rosa Antognazza (englisch), Eike Christian Hirsch und Michael Kempe; vor allem gibt es die großartigen Bücher und Aufsätze des Philosophen und Leibniz-Spezialisten Hans Poser und das Standardwerk „Die Fenster der Monade“ des Kunsthistorikers Horst Bredekamp. Poser schrieb, Leibniz sei der letzte gewesen, der „eine Einheit von Theologie, Metaphysik und Wissenschaft gestiftet hat. Ob wir diese Einheit heute noch teilen können, das steht auf einem anderen Blatt.“

Ist Metaphysik ein Thema für das heutige Kino? Und ist ein Mensch für uns heute interessant, dessen Lebenszweck die Aufklärung über Ursache, Art und Bestand der Schöpfung ist; der aus logischen Gründen gottgläubig ist und auf der so einfachen wie grundsätzlichen Frage besteht: „Warum ist überhaupt etwas, und nicht vielmehr nichts?“

Edgar Reitz und ich gerieten bei unseren Gesprächen immer wieder an den Punkt, an dem die Frage nach der Sichtbarkeit des Denkens Lösungen verlangte. Die umfänglichen ersten Drehbücher konnten aus einer Fülle von Situationen, in die Leibniz geriet, gleichsam praktische Anwendungen seiner Philosophie behaupten, doch jetzt hatte ich nur eine Situation zur

Verfügung, nämlich die Entstehung eines Leibniz-Porträts, das sich die preußische Königin Charlotte für ihr Schloss Lietzenburg bei Berlin erbeten hatte, und zwar von ihrer Mutter, der Kurfürstin Sophie in Hannover. Welch ein Glück für ihn und für uns, dass es diese beiden so intelligenten wie gebildeten und wissbegierigen Frauen gab: Sophie, genannt Sophie von der Pfalz, die 16 Jahre älter als Leibniz war; und ihre Tochter Sophie Charlotte, 20 Jahre jünger als er. Sie schwärmte für Leibniz, lud ihn, so oft es nur ging, nach Berlin ein, bestellte Mathematik-Bücher aus England, um ihn damit zur Reise nach Lietzenburg, das nach ihrem Tod in Charlottenburg umbenannt werden wird, zu verführen. Er kam, so oft es ihm möglich war. Ihr Gatte Friedrich I. war nicht amüsiert, genehmigte Leibniz dennoch auf Drängen von Charlotte die Errichtung der Königlich-Preußischen Akademie der Wissenschaften, die es bis heute gibt. So verschaffte die preußische Königin ihrem geliebten Lehrer gleichsam berufliche Gründe, von Hannover nach Berlin zu reisen – zu seiner Schülerin, wie sie sich nannte. Also doch eine Lovestory? Nein. Und ein bisschen ja.



## Verleih

Weltkino Filmverleih GmbH  
Karl-Tauchnitz-Straße 6  
04107 Leipzig

## Dispo & Vertrieb

Martin Kiebeler  
+49 341 21 339 456  
mkiebeler@weltkino.de

## Presse

Alexandra Dathe  
+49 341 21 339 449  
adathe@weltkino.de

David Forcht  
+49 341 21 339 452  
dforcht@weltkino.de

## Marketing

Marek Bringezu  
+49 341 21 339 220  
mbringezu@weltkino.de

Thomas Künstle  
+49 341 21 339 465  
tkuenstle@weltkino.de

