

BEGLEITHEFT

## BACKSTAGE WIENER STAATSOPER



Ein Film von  
**STEPHANUS DOMANIG**

KINOSTART: 10. Mai 2019

**Produktion:**

Prisma Film- und Fernsehproduktion GmbH.

[www.prismafilm.at](http://www.prismafilm.at)

**Website:**

<https://www.filmladen.at/film/backstage-wiener-staatsoper/>

## INHALT

Mitwirkende, Stab, technische Daten.....	3
Kurztext.....	4
Synopsis .....	4
Interview mit dem Regisseur Stephanus Domanig.....	6
Filmografien	
Stephanus Domanig.....	11
Prisma Filmproduktion.....	12
Die Geschichte der Wiener Staatsoper .....	14
Die Wiener Staatsoper in Zahlen.....	15
Architektur.....	15
Aufgaben.....	17
Weiterführende Literatur & Links.....	19

## **MIT**

Roberto Alagna  
Carlos Álvarez  
Marco Armiliato  
Elīna Garanča  
Simon Keenlyside  
Manuel Legris  
Alexandra Liedtke  
Dominique Meyer  
Maria Nazarova  
Carlos Osuna  
Luca Pisaroni  
Margaret Plummer  
Jean-Christophe Spinosi

## **SOWIE**

Raimund Orfeo Voigt, Maximilian Kurz, Harald Priesching, Karl Scheffl, Beate Krainer, Peter Kozak, Benjamin Häusler, Robert Eisenstein, Willibald Neuzil, Aleksandra Kubas-Kruk, Katharina Strommer, Katharina Sedivy, Sophie Lohnert-Menapace, Thomas Barthol, Elisabeth Kreuz, Natascha Mair, Robert Gabdullin, Herwig Pecoraro, Ernst Pecinka / Michael Nitsche, Gabriela Bosek / Leopold Gerhold , Amélie Haas / Alexandra Klement, Josef Pleml / Roman Wetzinger, Andreas Lang / Oliver Lang, Martin Noodt / Franz Petz, Ingeborg Pichler, Christopher Widauer, Zoryana Kushpler, Thomas Lausmann, Sabine Hödl-Weinberger, Athanasios Rovakis, Karin Proißl, Thomas Lang und der Chor der Wiener Staatsoper, André Comptoi, Thomas Platzer, Florian Greiner, Witolf Werner und das Bühnenorchester der Wiener Staatsoper, Gregory Rogers, Vera Richter, Lucio Golino, Christian Randl, Orchester der Wiener Staatsoper

## **STAB**

REGIE	Stephanus Domanig
DREHBUCH	Stephanus Domanig, Martina Theininger
PRODUZENTEN	Mathias Forberg, Viktoria Salcher
PRODUKTIONSLEITUNG	Peter Janecek
KAMERA	Eva Testor, Judith Benedikt
SCHNITT	Ulrike Kofler
TON	Franz Moritz, Hubert Grisseemann
TONMISCHUNG	Bernhard Maisch
FARBKORREKTUR	Uli Grimm
POSTPRODUKTION	AV-Design
VERLEIH	Filmladen Filmverleih
WELTVERTRIEB	Filmdelights

BACKSTAGE WIENER STAATSOPER ist eine Produktion der Prisma Film (Mathias Forberg & Viktoria Salcher), hergestellt mit Unterstützung des Filmfonds Wien, des Österreichischen Filminstituts (ÖFI), des ORF Film-/Fernsehabkommens sowie des Filmstandort Austria (FISA).

Länge: 94 Minuten, DCP, Farbe

## KURZTEXT

Das weltberühmte Wiener Opernhaus verzaubert mit seinen glanzvollen Aufführungen jeden Abend ein großes Publikum. Regisseur Stephanus Domanig führt mit seinem Film hinter die Kulissen des magischen Geschehens. Er zeigt die Menschen und ihre vielfältige tägliche Präzisions- und Teamarbeit genauso wie internationale Opernstars bei den Proben. Einzigartige Einblicke und temporeich schillernde Momente, wie sie das Publikum in der Oper ansonsten nicht zu sehen bekommt, werden erlebbar. Intensiv, bunt, leidenschaftlich und voll mitreibender Musik.

## SYNOPSIS

Zu den Klängen von Saint-Saëns' „Samson und Dalila“ erheben sich die Bühnenarbeiter auf einem großen Lift aus dem Bühnenkeller empor, um dann ihre Arbeit auf den Brettern, die die Welt bedeuten, zu beginnen. Die Männer arbeiten von 7 bis 23 Uhr im Schichtbetrieb auf der Bühne der Wiener Staatsoper, einmal polternd laut im ansonsten leeren Haus und dann wieder flüsterleise, um Proben oder Vorstellungen nicht zu stören. Sie sind Teil der Betriebschaft eines der größten Opernhäuser der Welt.

Stephanus Domanigs Film BACKSTAGE WIENER STAATSOPER blickt titelgemäß hinter die Kulissen dieses Kulturbetriebs und skizziert die vielfältige, aber zum größten Teil unsichtbare Arbeitswelt, die es den weltbekannten Sänger\*innen, Dirigent\*innen und Musiker\*innen erst ermöglicht, ihr Publikum zu begeistern. Im Fokus stehen jene Mitarbeiter\*innen hinter, neben, über und unter der Bühne, die den riesigen und komplexen Betrieb betreuen und betreiben. Und das sind beeindruckend viele. Sie geben Einblick in ihre Arbeit und lassen das Kinopublikum erahnen, was alles notwendig ist, damit die Produktionen reibungslos und erfolgreich ablaufen. Das Opernhaus genießt ja nicht nur einen exzellenten Ruf, sondern hat auch, bei nur zwei spiefreien Tagen im Jahr („Weihnachten und Karfreitag“), eine konstante und beachtliche Auslastung von 99%.



### **„Es wird nie zur Routine“**

Für Regisseurin Alexandra Liedtke geht es immer um das Erzählen einer Geschichte. Der Entstehungsprozess ihrer aktuellen Inszenierung „Samson und Dalila“ ist der rote Faden des Films und begleitet die Produktion vom ersten Bühnenmodell bis zur Premiere vor ausverkauftem Haus.

Bühnenbildner Raimund Orfeo Voigt möchte der Produktion mit seiner Arbeit ein Gesicht geben. Der Inspizient Maximilian Kurz hingegen beschreibt seine Tätigkeit pragmatisch in knappen Worten: Er sei dafür verantwortlich, *wann* etwas passiert, während die Regieassistenten sich darum kümmern, *was* passiert. Etwas später schildert er, was in ihm vorgeht, *„wenn etwa zwei (Partitur-)Seiten vor dem Auftritt der entsprechende Darsteller noch nicht vor Ort ist.“*

Die Maskenbildnerin Beate Krainer steht immer in engem Austausch mit der Regieassistenten und ihr Team fertigt die historischen Perücken in minutiöser Kleinarbeit an. Dabei wird jedes Haar einzeln und händisch angebracht. Am wichtigsten ist ihr der Austausch mit den Künstler\*innen, denen sie sich sehr nahe fühlt. *„Die schönste Wertschätzung ist immer die von den Sänger\*innen oder Tänzer\*innen direkt.“*

Parallel zur Vorbereitung von „Samson und Dalila“ gehen die täglichen Repertoire-Vorstellungen (z.B. „Ariodante“, „Die Hochzeit des Figaro“, „Rusalka“, „Die Weiden“, „Ein Maskenball“), über die Bühne. Was es braucht, um den reibungslosen Ablauf zu gewährleisten, beschreiben Mitarbeiter\*innen der diversen Abteilungen, vom Portier bis zu den Musikerinnen des Bühnenorchesters, von den Reinigungskräften bis zu Mitarbeitern der technischen Direktion. *„Es hat schon Situationen gegeben, wo vorne bereits die Ouvertüre gespielt wurde und wir waren hinten noch nicht fertig.“*, skizziert Bühneninspektor Willibald Neuzil gelegentlich auftretende Stressmomente backstage.

Dass die Wiener Staatsoper kein normaler Firmenbetrieb ist, darüber sind sich alle Mitarbeiter\*innen einig und darauf ist man auch stolz. So hat der technische Direktor Peter Kozak sichtlich Freude daran, dass jede Produktion ganz individuelle Herausforderungen mit sich bringt. Normal und alltäglich ist hier nichts.

Dabei kämpft nicht nur die Rechtsabteilung mit den immer strenger werdenden Vorschriften. Auch Direktor Dominique Meyer hat wenig Verständnis dafür, dass man in Puccinis „La Bohème“ keine Kerze mehr auf der Bühne anzünden kann, was 30 Jahre lang kein Problem darstellte. Vor Vorstellungsbeginn zeigt er sich gern im Foyer, scherzt und plaudert mit den Abonnent\*innen und vergewissert sich auf gewinnende Art und Weise, dass der Betrieb läuft und seine Gäste zufrieden sind.

Ganz oben, auf dem Dach des fast 150 Jahre alten Gebäudes, arbeiten die hauseigenen Bienen. Der kaufmännische Geschäftsführer Thomas W. Platzer führt uns zu ihnen und berichtet vom exklusiven Honig, den die Imker für Sponsoren und Förderer der Staatsoper produzieren.

### **„Ich liebe Oper! Sonst wäre ich nicht hier.“**

Nicht erst, wenn Frau Pichler, eine Mitarbeiterin des Publikumsdienstes, erzählt, dass sie diesen Nebenjob gerne neben der Pension ausübt, weil ihr die Oper positive Energie gibt, bekommt man eine Vorstellung davon, dass hier mitreißender Enthusiasmus in die Arbeit einfließt. Später wird das noch viel deutlicher: In einer Schlüsselszene erklärt die Regieassistentin Katharina Strommer dem Einspringer lustvoll, was genau er auf der Bühne machen soll und wie sein Einsatz choreographiert ist. Dabei singt sie ihm vor, nimmt ihn an der Hand und spielt mit ihm die Szene nach. Und plötzlich kommt ihre Leidenschaft für die Musik und das Bühnenleben zum Vorschein, von der hier alle infiziert scheinen.

Bei allen porträtierten Mitarbeiter\*innen schwingt ein Mindestmaß an musikalischem Interesse mit. Und die, die es nicht von Anfang an hatten, entwickeln es mit der Zeit. Florian Greiner, ein Arbeiter des Schnürbodens („alles, was von oben auf die Bühne kommt“) empfand Alban Bergs „Wozzeck“ zu Beginn seiner Tätigkeit als gewöhnungsbedürftig und „am Anfang hab ich Wagner auch nicht hören können, aber jetzt finde ich, dass das schöne Musik ist. Man bekommt das Gehör dafür.“ Irgendwann scheint die musikalische Energie der Opern alle Mitarbeiter\*innen anzustecken.

Eva Testors Kamera meidet bewusst das künstlerische Geschehen auf der Bühne. Die Stars der Produktion, die Sängerinnen und Sänger, bekommt man vor allem dann zu sehen, wenn sie in der Maske sitzen, ihr Kostüm anprobieren oder im Probenprozess das Werk erarbeiten. Sie fungieren eher als Statisten in diesem Film, der den Menschen gewidmet ist, die selten Applaus bekommen. Genau das macht den besonderen Blick des Films aus und offenbart immer wieder überraschende Momente. Denn selbst Zuschauer\*innen, die mit der Oper vertraut sind, werden staunen, was alles nötig ist, um eine Opernproduktion auf die Beine zu stellen.

Wenn am Ende die Premiere endlich läuft, lauschen alle Beteiligten hinter, vor, unter und neben der Bühne zufrieden der Musik auf der Bühne. Das ist ein ungewöhnlicher und bewegendes Moment, denn nun kann der\*die Zuseher\*in klar erkennen, was die Menschen antreibt, hier zu arbeiten.

Und nach der Vorstellung, wenn alle Sängerinnen und Musikerinnen längst umgezogen sind und sich im Foyer feiern lassen, füllt sich die Bühne erneut. Diesmal mit den Mitarbeiter\*innen aller Departments, die stolz und zufrieden anstoßen und feiern. Doch im Rampenlicht stehen sie deswegen trotzdem nicht, denn zu diesem Zeitpunkt sitzt niemand mehr im Zuschauerraum, der rund 2.280 Sitzplätze hat. Den hochverdienten Applaus wird es daher wohl erst nach der Premiere am 28. April in der Wiener Staatsoper geben.



## INTERVIEW mit dem Regisseur Stephanus Domanig

**Sie haben bereits eine TV-Dokumentation über Ballettschülerinnen des Wiener Staatsballetts gemacht, mit *For My Sisters* einen Film über die Jazzsängerin Carole Alston gedreht und zuletzt einen Dokumentarfilm über Walter Arlen fertiggestellt. Woher rührt Ihre Affinität zur Musik und zum klassischen Musiktheater?**

**STEPHANUS DOMANIG:** Interessanterweise schließen sich immer wieder Kreise und ich komme da offensichtlich nicht raus. In *Just Ballet* habe ich sechs, damals 14-jährige Schülerinnen der Ballettakademie der Wiener Staatsoper acht Monate lang begleitet. Bei diesen Dreharbeiten habe ich Carole Alston, die an der Ballettakademie unterrichtet, kennen gelernt. Sie erzählte mir damals, dass sie auch singt und an einem Programm arbeitete, das „*For My Sisters*“ hieß. Das wurde dann auch zum Titel des Films über sie, den wir in New Orleans, im Mississippi-Delta und in New York gedreht haben. Dieser Film ist eine Spurensuche und erzählt von ihren großen musikalischen „Schwestern“. Eine der sechs Protagonistinnen von *Just Ballet* war Natascha Mair, die kurz vor Weihnachten 2018 zur Ersten Solotänzerin der Wiener Staatsoper ernannt worden ist und mit ihr habe ich wiederum die *Nussknacker*-Probe gedreht, die in BACKSTAGE WIENER STAATSOPER zu sehen ist.



© AFC

**War BACKSTAGE WIENER STAATSOPER in gewisser Weise eine logische Konsequenz aus ihren vorhergehenden Arbeiten?** Eigentlich gar nicht. Ich bin in der Tat durch *Just Ballet* diesem Haus schon sehr nahe gekommen. Ich habe übrigens davor auch schon einen Ballett-Film gedreht mit dem damaligen Ballett-Chef der Staatsoper, Renato Zanella, der *Ballett Special* hieß; darin habe ich die Arbeit von Staatsoperntänzern mit Down-Syndrom-Jugendlichen dokumentiert. Ich habe immer wieder dort gedreht, war aber nicht selbst auf die Idee gekommen, die Staatsoper zu portraituren. Es wäre ja naheliegend gewesen..

Die Idee und das Angebot an mich, diesen Film zu drehen, kam von einem Produzenten. Letztlich entscheidend war, wie die Staatsoper selbst zu diesem Projekt stand und erfreulicherweise war man dort sehr offen und begeistert. Die Staatsoper ist ein Flaggschiff unter den Wiener Kulturinstitutionen und es war mir schon eine Ehre, dass mir dieses Projekt anvertraut worden ist.

**In einem Ihrer ersten Bilder fährt ein Kulissentransporter durch ein elektrisches Tor, das sich wie ein Schlund öffnet und schließt und den LKW gleichsam aufnimmt in sein Inneres. Gefolgt ist dieses Bild von einer tollen Kamerafahrt in die Tiefe gleichsam eines Schiffs- oder Walbauchs? Wie beeindruckend, wie überwältigend, wie beängstigend ist so ein enormes Haus, so eine renommierte Institution, wenn man am Beginn eines solchen Projektes steht?**

Ich habe mit der Kamerafrau Eva Testor sehr rasch mit der Recherche begonnen und wir waren mehr als beeindruckt. Zum einen vom Wohlwollen und der Kooperationsbereitschaft, die uns entgegengebracht wurde. Zum anderen wurde uns schnell bewusst, welche „Kultur-

maschine“ da am Laufen ist und dass es alles andere als einfach sein würde, eine erzählerische Form für einen Film zu finden.

**War es eine der Grundfragen, einerseits der Gleichzeitigkeit, in der dieser enorme Apparat mit über 900 Mitarbeitern funktioniert, gerecht zu werden und andererseits einem linearen Prozess, nämlich einer Neuproduktion zu folgen?**

Grundsätzlich war die Frage, auf die ich das Ganze schlussendlich heruntergebrochen habe, eine ganz simple: Was passiert in diesem großen Haus, das wohl die meisten Menschen hierzulande kennen? Jeden Abend geht hier mit großer Selbstverständlichkeit der Vorhang auf, aber was steht dahinter?

Es gibt an der Wiener Staatsoper zwei Bereiche – den Repertoirebetrieb und die Neuproduktionen. Ich habe mich entschieden, sowohl das eine, als auch das andere zu erzählen, weil ich überzeugt bin, dass genau diese Kombination das Wesen der Wiener Staatsoper ausmacht. So erzählen wir zum einen den Entstehungsprozess einer Opernproduktion, zum anderen versuchen wir, einen Einblick in den oft hektischen und dichten Alltag des Repertoirebetriebs zu geben. Der Fokus liegt dabei auf den Menschen, die in den verschiedenen Departments arbeiten und die üblicherweise im Schatten und nicht im Glanz der Bühnenscheinwerfer stehen, ohne deren Einsatz es aber keine Oper gäbe.

Klar war, dass bei so vielen Protagonist\*innen und Locations es wichtig sein würde, eine klare Struktur zu haben, einen linearen Bogen zu bauen, der dem Publikum Orientierung gibt. Schnell war aber auch klar, dass ich mich auf diesem linearen Bogen pirouettenartig vor- und zurückbewegen würde. Besonders reizvoll schien mir dabei, die Arbeit an einem Projekt und das Endergebnis unmittelbar gegenüberzustellen – ob das nun der Bühnenbau, die Kostüme oder die Proben waren. Darüber hinaus habe ich einige Protagonist\*innen ausgesucht, die mehrmals vorkommen, damit man als Zuschauer\*in Leute wiedererkennt, eine gewisse Nähe zu ihnen bekommt. Es war uns auch ein Anliegen, ein Verständnis für die Funktionsweise des Hauses zu vermitteln und zwar auf eine möglichst filmische Weise. Eine schwierige Aufgabe. Eva Testor hat ein gutes Motto gefunden – eine Mischung aus „direct cinema und Luchino Visconti“. Wir wollten dem Topos Oper in all seiner Opulenz visuell gerecht werden, auf der anderen Seite verstehen, wie dieser große Apparat mit all den unterschiedlichen Abteilungen funktioniert. Wir kamen dann an den Punkt, an dem wir merkten, dass die Komplexität dieses Hauses nicht ohne Erklärungen auskommen würde und fingen an, mit den Leuten sozusagen „on location“ zu reden. Es war eine Gratwanderung: Wieviel Raum überlässt man der Information, wieviel den Bildern?

**Wie lässt sich die Dimension der Wiener Staatsoper an einigen Zahlen festmachen?**

Die Staatsoper hat in etwa 200 Produktionen verfügbar. Für eine Spielzeit werden an die 50 Opern- und zehn Ballettwerke ausgewählt. Dazu kommen ca. sechs Opern- und zwei bis drei Ballettneuproduktionen, das heißt ca. neun Premieren pro Saison. Es ist wie ein großes Uhrwerk mit vielen großen und kleinen Zahnrädern. Während für eine Produktion die Proben auf der Hauptbühne stattfinden, beginnt auf der Probephöhne im Arsenal die Arbeit an der nächsten Produktion. Ungefähr 15 Monate im Voraus beginnen die Arbeiten an einer Produktion, diesen Vorlauf braucht es für den Bau der Bühnenbilder und der Herstellung der Kostüme, die eigentlichen Proben beginnen sechs Wochen vor der Premiere. Insgesamt sind an die 970 Mitarbeiter beschäftigt, Orchester, Chor, Sänger\*innenensemble, Technik, Masken- und Garderobenpersonal, etc. und eine ziemlich schlanke Administration. Allein die Anzahl der Kulissentransporte, die in einer Saison zwischen den Depots und der Oper hin- und herfahren, beläuft sich auf 6.000. Beeindruckend finde ich auch, dass täglich die Büh-

nenbilder von drei Produktionen auf der Bühne stehen: Die Produktion vom Vorabend, die in der Früh abgebaut werden muss, damit das Bühnenbild für die jeweilige Probe aufgebaut werden kann. Am Nachmittag wird dann dieses Bühnenbild wieder ab- und die Abendvorstellung aufgebaut. Die Bühne ist somit ein Ort, der permanent in Bewegung scheint.

**Wie ist es gelungen, ein Gleichgewicht herzustellen zwischen der Architektur des Hauses, der Sichtbarmachung des Work-Flows und den Menschen, die hier arbeiten?**

Beim Filmen der Architektur haben wir versucht, die klassischen Postkartenmotive zu vermeiden und interessante und neue Perspektiven und Blicke auf die Oper zu geben. In erster Linie wollten wir aber unsere Zeit nutzen, um zu zeigen, was im Haus vor sich geht. Im Mittelpunkt des Films stehen ganz eindeutig die Menschen. Wir hatten in einem Zeitraum von beinahe zwei Jahren ja nur 20 Drehtage und ein knappes Budget. Die Dokumentation der Neuproduktion *Samson et Dalila* mussten wir (in Etappen natürlich) in fünf Tagen abwickeln. Das waren sehr lange und harte Drehtage, die aber sehr zufriedenstellend waren. Wo immer man hinblickt, ist es visuell sehr ansprechend. Die Kamerafrauen Eva Testor und Judith Benedikt musste ich manchmal richtiggehend von der Hinter- oder Seitenbühne wegziehen, weil dort die Motive und Bilder unerschöpflich sind.

**Sind angesichts der knappen Zeit Recherche und Dreh sehr fließend ineinander gegangen?**

Wir haben vier oder fünf volle Tage backstage in der Oper verbracht, diese spezielle Atmosphäre einfach auf uns wirken lassen. Dann gab es viele Termine in den unterschiedlichen Abteilungen, in denen wir die Mitarbeiter\*innen und ihre speziellen Tätigkeiten kennengelernt haben. Dabei habe ich auch die Protagonist\*innen ausgewählt, mit denen ich im Laufe des Films öfter drehen wollte, etwa die Oberspielleiterin Katharina Strommer, den musikalischen Studienleiter Thomas Lausmann, Robert Eisenstein von der Beleuchtungsabteilung, Beate Krainer von der Maske, Florian Greiner vom Schnürboden sowie Max Kurz, den Inspizienten. Man muss in einem so großen Betrieb aufpassen, dass man nicht zu einseitig wird und sich z.B. zu stark der Musik widmet. Ich wollte eine gute Aufteilung zwischen Musik, Technik, szenischer Arbeit und der Organisation. Nach diesen ersten Recherche-Runden habe ich dann relativ schnell zu drehen begonnen, weil die Arbeit an *Samson et Dalila* begonnen hatte. Die Präsentation des Modells des Bühnenbildes und des Regiekonzeptes von Alexandra Liedtke war zugleich unser Drehstart, 15 Monate vor der Premiere im Mai 2018. Wir hatten einen sehr freien Zugang zu dem Haus, es gab prinzipiell keine Einschränkungen. Aber natürlich ist klar, dass man den laufenden Betrieb durch die Dreharbeiten nicht stören darf – da hätten wir diesen Zugang, den man uns angeboten hat, schnell verspielt.

**Wie klein konnte sich das Team machen?**

Wie meistens im Leben ist das eine Frage der Kommunikation und der Vorbereitung. Ich werde nie vergessen, als uns der Inspizient bei dem wirklich unglaublichen Umbau in *La Bohème* ganz genau den Punkt zeigte, wo wir uns platzieren sollten. Eva Testor musste in dem Gewirr an Menschen, Kulissen, Requisiten, Eselwagen, etc. die da unterwegs waren filmen, ohne zu wissen, was als nächstes passieren wird und ohne sich von der Stelle zu bewegen.

**Wie sehr muss man auf diesem engen Raum als Regisseur vertrauensvoll die Arbeit der Kamera überlassen?**

Das Verhältnis zwischen Kamera und Regie muss vor allem im Dokumentarfilm immer von großem Vertrauen geprägt sein. Eva und ich kennen uns seit der Filmakademie und es war

sofort klar, dass wir dieses Projekt gemeinsam machen wollten. Wenn wir bei einem Dreh beide in dieselbe Richtung schauen, dann sollten wir ungefähr das Gleiche sehen – was viel selbstverständlicher klingt, als es ist. Ich hatte natürlich einen Monitor, um alles mitzuverfolgen und in einem Umfeld, wo dermaßen viel gleichzeitig passiert, habe ich die jeweilige Kamerafrau auch immer wieder auf etwas aufmerksam gemacht. Das kann eine allein nicht im Blick behalten. An Locations wie etwa einem Ballettsaal ist es aufgrund der vielen Spiegel wiederum schwierig, als Team zu drehen. Da klärt man dann im Vorfeld ab und verfolgt draußen am Monitor, was passiert, und hat eben mal weniger Möglichkeit, einzugreifen. Aber grundsätzlich müssen sich Kamera und Regie bereits in der Vorbereitung sehr genau überlegen, wo der Fokus der Geschichte liegt, worauf wir uns bei einer geplanten Szene konzentrieren möchten und welche formalen Aspekte uns wichtig sind. Aber es liegt natürlich auch im Wesen des Dokumentarfilms, dass die Wirklichkeit das Geplante überholt und einen als Team zwingt, darauf zu reagieren. Und genau das ist der Reiz.

**Eine schöne Gratwanderung im Film ist die immer wieder spürbare Linie zwischen on stage und backstage. War es Ihnen wichtig, diesen Übergang auch immer wieder zu zeigen? Wie schwierig und faszinierend zugleich ist es, diesen Kippmoment einzufangen?**

Im Grunde geht es in der Oper ja nur ums „On Stage“. All die Arbeit, die wir zeigen, wird ja nur gemacht, damit am Abend der Vorhang hochgehen kann. Wir waren ganz nah am Bühnengeschehen und konnten es genießen, hin- und herzuspringen. Die größte Faszination geht eindeutig von der Musik aus. Ich war sehr erstaunt, als ich am Ende festgestellt habe, dass wir dreizehn Opernproduktionen – natürlich nur in kleinen Ausschnitten – in unserem Film vorkommen lassen. Dass wenige Werke des 20. Jahrhunderts vorkommen, ist eine Rechte-Frage. Ich hätte beispielsweise sehr gerne *Elektra* oder *Salome* von Richard Strauss im Film gehabt, aber das ging aufgrund der teuren Musikrechte nicht.

**In dieser Gratwanderung zwischen dem Geschehen auf der Bühne und hinter der Bühne ist auch in den filmischen Momenten zu spüren, was mit dem Zauber der Oper für den Zuschauer vergleichbar ist. Im Kontrast dazu machen Sie dem Zuschauer des Films immer wieder bewusst, welche körperliche Arbeit an diesem hehren Ort der Kunst zum Einsatz kommt.**

Ich denke, die Stärke der Oper liegt in ihrem emotionalen Zugang. Musik dringt unmittelbarer in uns ein, löst viel direkter und ungefilterter Gefühle in uns aus, als es etwa ein Theaterstück vermag, der zunächst einmal über unseren Kopf wahrgenommen wird. Die Oper ist, um Alexander Kluge zu zitieren, ein „Kraftwerk der Gefühle“. Es ist natürlich wunderbar, diese Emotionalität in den Film hineinzunehmen, gleichzeitig wollen wir aber nie aus den Augen verlieren, welchen (auch körperlichen) Aufwand es benötigt, um diesen Zauber herzustellen, der uns dann als Opernbesucher „abheben“ lässt. Eine meiner Lieblingspassagen diesbezüglich sind die Aufbauarbeiten zu *Lohengrin*, wo man zu spüren bekommt, was es heißt, die riesigen Teile für dieses mächtige Bühnenbild herumzuschieben; zu hören ist gleichzeitig das wunderschöne Vorspiel zum ersten Aufzug aus *Lohengrin*. Das ist ein Moment, der sehr deutlich für den erzählerischen Zugang dieses Films steht. Die Gegensätze zwischen der emotionalen Kraft der Musik und dem Einsatz für die Herstellung der Kunst haben wir immer wieder versucht, herauszuarbeiten.

**War die Arbeit am Schnitt – Bild und Ton – eine ebenso musikalische wie filmische Arbeit?**

Wir haben bezüglich der Musik sehr vieles ausprobiert und – für einen Opernfilm – schlussendlich relativ viele instrumentale Passagen verwendet. Die Musikauswahl ist ein schwierig zu erklärender, sehr intuitiver Vorgang. Mal ist die Musik Teil der Handlung, oder die Hand-

lung selbst, mal bildet sie den inhaltlichen Hintergrund für das Geschehen, das wir beobachten.

Wir hatten an die 70 Stunden gedrehtes Material. Wahrscheinlich kann man die Situation mit der eines Bildhauers vergleichen, der vor einem Marmorblock sitzt und weiß, dass dem Stein ein schönes Gesicht innewohnt, das es herauszuarbeiten gilt. Wenn ich mich für ein Thema entscheide, ist mir bewusst, dass ich die nächsten ein, zwei, drei Jahre damit zubringen werde; daher treffe ich die Entscheidung auch erst, wenn ich so etwas wie einen „inneren Film“ spüre. Der verändert sich zwar im Laufe des Projekts, aber es bleibt eine Art Vision von etwas, das man sucht. Irgendwann sitze ich dann im Schneiderraum und versuche, an diese Vision heranzukommen. Man muss den jeweiligen „Ton“ für einen Film finden, seinen Rhythmus und seine Bildsprache. Bei BACKSTAGE WIENER STAATSOPER war im Schnitt für mich ein entscheidender Moment die Präsentation des Modells von *Samson et Dalila*, die eine sehr schwer zu montierende Szene war. Ich hatte das Gefühl, dass man im Film den sehr detaillierten Ausführungen der Regisseurin nicht allzu lange zuhören konnte und da hatte ich die Idee, mit Ausschnitten aus der Premiere, also dem Endergebnis 15 Monate später, in diese Präsentation hineinzugehen. Das war nicht konzeptuell so gedacht. Das entschied ich im Schneiderraum zu einem recht frühen Zeitpunkt, wodurch sich herauskristallisiert hat, wie der Film funktionieren könnte, eine Art Kompass auf dem Weg durch das Material. Ich brauche am Anfang immer so ein Kernszene, um die herum man dann bauen kann.

**Den Direktor der Staatsoper Dominique Meyer sieht man so gut wie nie in seinem Büro, sondern immer unterwegs im Haus. War das eine inhaltliche Entscheidung?**

Dominique Meyer ist tatsächlich viel im Haus unterwegs. Er hat das nicht für uns gemacht. Er besucht mehrmals in der Woche die Vorstellungen und begrüßt die Mitarbeiter\*innen. Die Szene mit der Billeteurin war in keiner Weise geplant, er wusste gar nicht, dass wir da waren. Was mir in diesem Film sehr wichtig ist: Die Oper ist wie viele Kulturinstitutionen ein sehr hierarchischer Betrieb. Und diese Hierarchie gibt es natürlich. Die Menschen arbeiten in unterschiedlichen Gehaltsschemen, die KVs sind niedrig, die Stellen sind sehr knapp bemessen und man muss sich auch vorstellen, dass viele Leute einen geteilten Dienst absolvieren müssen – vier Stunden am Vormittag, vier Stunden am Abend. Das ist für Menschen, die pendeln oder eine Familie haben, alles andere als einfach. Im Vordergrund stehen dennoch ein Miteinander, ein Teamgefühl und – ich kann es nicht anders ausdrücken – eine Leidenschaft für dieses Haus. Deswegen fand ich es richtig, die Hierarchien in gewisser Weise aufzulösen. Eine Szene, wo Elīna Garanča auf der Probebühne singt, die von zwei Bühnenarbeitern händisch gedreht wird, was für alle Beteiligten einfach Alltag ist, bringt das schön auf den Punkt: Hier singt Elīna Garanča (!) und der Bühnenarbeiter schlurft davon. Es ist eine Welt, die ihre eigenen Gesetze hat.

Interview: Karin Schiefer  
März 2019

## FILMOGRAFIEN

### Stephanus Domanig

Geboren 1967 in Südtirol/Italien

Absolvent der Filmakademie Wien, Studienrichtung Regie.

Lebt und arbeitet in Wien und im Waldviertel

#### FILMOGRAFIE

BACKSTAGE WIENER STAATSOPER - Kinodokumentarfilm 2019 (94 min)

DAS ERSTE JAHRHUNDERT DES WALTER ARLEN – Kinodokumentarfilm 2018 (91 min)

FOR MY SISTERS – Dokumentarfilm 2014 (94 min.)

Hofer Filmtage 2015

International Filmfestival Triest 2016

Thessaloniki Documentary Film Festival 2016

Bolzano Film Festival Bozen 2016

JIMFF-Korea 2016

JUST BALLET – Dokumentarfilm 2012 (102 min.)

Nominierung für die „Rose d’Or“ 2013 in Brüssel

RAUNACHT – Fernsehspielfilm 2006 (45 min.)

Wettbewerb Bergfilmfestival Tegernsee 2007

LUCY McEVIL – Disease auf Winterreise – Dokumentarfilm 2005 (60 min.)

BALLET SPECIAL – Dokumentarfilm 2003 (60 min.)

Spezialpreis der Jury - International Film Festival Szolnok, Ungarn 2004

2. Preis Dokumentarfilm - Filmtage Baden Württemberg 2004

Diverse TV-Produktionen für Arte, 3sat/ZDF

## PRISMA FILM- UND FERNSEHPRODUKTION

### In Produktion/Entwicklung:

- GLÜCK GEHABT (Arbeitstitel), Kino Spielfilm, Peter Payer  
MAUSER (Arbeitstitel), Kino Spielfilm, Christian Frosch  
VALESKA (Arbeitstitel), Kino Spielfilm, Jakob M. Erwa  
MEERJUNGFRAUEN WEINEN NICHT (Arbeitstitel), Kino Spielfilm, Franziska Pflaum
- 2019 BACKSTAGE WIENER STAATSOPER  
Kino Dokumentarfilm  
Regie: Stephanus Domanig
- 2018 MURER – Anatomie eines Prozesses  
Kino Spielfilm, Gerichts драма, AT/LUX  
Regie: Christian Frosch
- 2016 DIE MITTE DER WELT  
Kino Spielfilm, Drama, DE/AT  
Regie: Jakob M. Erwa
- 2015 PLANET OTTAKRING  
Kino Spielfilm, Komödie, AT  
Regie: Michi Riebl
- 2014 VON JETZT AN KEIN ZURÜCK  
Kino Spielfilm, Drama, DE/AT  
Regie: Christian Frosch
- SCHUBERT UND ICH  
Kino Dokumentation, AT/CH  
Regie: Bruno Moll
- BLICK IN DEN ABGRUND  
Kino Dokumentation, AT/DE  
Regie: Barbara Eder
- 2013 ALPHABET  
Kino Dokumentation, AT/DE  
Regie: Erwin Wagenhofer
- 2012 GRENZGÄNGER  
Kino Spielfilm, Drama, AT  
Regie: Florian Flicker
- 2011 AM ENDE DES TAGES  
Kino Spielfilm, Drama, AT  
Regie: Peter Payer
- 2008 REVANCHE  
Kino Spielfilm, Drama, AT  
Regie: Götz Spielmann
- 2008-10 GIPFEL DER GENÜSSE  
TV Dokumentarfilm Reihe, DE/AT  
Regie: Winfried Lachauer, Stephanus Domanig, Christopher Paul

## GESCHICHTE DER WIENER STAATSOPER

(Texte & Bilder: © Website der Wiener Staatsoper GmbH)

Geplant wurde das Opernhaus von den Wiener Architekten August von Sicardsburg, der den Grundplan entwarf, und Eduard van der Nüll, der die Innendekoration gestaltete. Aber auch andere bedeutende Künstler wirkten mit. Etwa Moritz von Schwind, der die Fresken im Foyer und den berühmten "Zauberflöten"-Freskenzyklus in der Loggia malte. Die beiden Architekten erlebten die Eröffnung "ihres" Opernhauses nicht mehr. Der sensible van der Nüll beging Selbstmord, sein Freund Sicardsburg erlag wenig später einem Schlaganfall.

Am 25. Mai 1869 wurde das Haus mit Mozarts DON JUAN in Anwesenheit von Kaiser Franz Joseph und Kaiserin Elisabeth feierlich eröffnet. Mit der künstlerischen Ausstrahlung unter den ersten Direktoren Franz von Dingelstedt, Johann Herbeck, Franz Jauner und Wilhelm Jahn wuchs jedoch auch die Popularität des Bauwerkes. Einen ersten Höhepunkt erlebte die Wiener Oper unter dem Direktor Gustav Mahler, der das veraltete Aufführungssystem von Grund auf erneuerte, Präzision und Ensemblegeist stärkte und auch bedeutende bildende Künstler (darunter Alfred Roller) zur Formung der neuen Bühnenästhetik heranzog.

Ein dunkles Kapitel in der Geschichte des Hauses sind die Jahre von 1938 bis 1945, als im Nationalsozialismus viele Mitglieder des Hauses verfolgt, vertrieben und ermordet wurden, zahlreiche Werke nicht mehr gespielt werden durften. Am 12. März 1945 wurde das Haus am Ring durch Bombentreffer weitgehend verwüstet, doch bereits am 1. Mai 1945 wurde die "Staatsoper in der Volksoper" mit einer Aufführung von Mozarts DIE HOCHZEIT DES FIGARO eröffnet, am 6. Oktober 1945 folgte die Wiedereröffnung des in aller Eile restaurierten Theaters an der Wien mit Beethovens FIDELIO. Damit gab es für die nächsten zehn Jahre zwei Spielstätten, während das eigentliche Stammhaus mit großem Aufwand wiedererrichtet wurde. Schon am 24. Mai 1945 hatte der Staatssekretär für öffentliche Bauten, Ing. Julius Raab, den Wiederaufbau der Wiener Staatsoper verkündet. Nur die Hauptfassade, die Feststiege und das Schwindfoyer waren von den Bomben verschont geblieben - mit neuem Zuschauerraum und modernisierter Technik wurde die Wiener Staatsoper glanzvoll mit Beethovens FIDELIO unter Karl Böhm am 5. November 1955 wiedereröffnet. Die Eröffnungsfeierlichkeiten wurden vom Österreichischen Fernsehen übertragen und in der ganzen Welt zugleich als Lebenszeichen der neuerstandenen 2. Republik verstanden.

Heute gilt die Wiener Staatsoper als eines der wichtigsten Opernhäuser der Welt, vor allem als das Haus mit dem größten Repertoire. Direktor ist seit 1. September 2010 Dominique Meyer, Ballettdirektor Manuel Legris.



Der Wiederaufbau der Wiener Staatsoper nach dem 2. Weltkrieg © Wiener Staatsoper

## DIE WIENER STAATSOPER IN ZAHLEN

- 350 Vorstellungen pro Spielzeit
- 600.000 Besucherinnen und Besucher pro Spielzeit
- 9 Premieren pro Spielzeit
- 60 Opern- und Ballettwerke im Repertoire von Barock bis Gegenwart
- 45 Livestreams pro Saison
- 1 Opernball
  
- 220 Sängerinnen und Sänger, davon 60 Ensemblemitglieder
- 30 Dirigentinnen und Dirigenten
- rund 100 Tänzerinnen und Tänzer im Wiener Staatsballett
- rund 200 Bühnenarbeiter
- insgesamt 950 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter
- 1709 Sitzplätze, 567 Stehplätze

## ARCHITEKTUR

### Außenansicht

Betrachtet man das Gebäude vom Opernring aus, also von seiner Vorderfront her, so hat man jenen historischen Teil vor sich, der vom ursprünglichen Bau von 1869 erhalten geblieben ist. Die Fassaden sind im Renaissance-Bogenstil gehalten, die Loggia der Ringstraßenseite soll den öffentlichen Charakter des Gebäudes unterstreichen.

Die beiden Reiterdarstellungen über der Hauptfassade der Loggia wurden erst 1876 aufgestellt. Sie wurden von Ernst Julius Hähnel geschaffen und stellen zwei geflügelte Pferde dar, die von der Harmonie und der Muse der Poesie (Erato) geführt werden.

Ebenfalls von Hähnel stammen die fünf Bronzestatuen (von links nach rechts: Heroismus, Melpomene, Phantasie, Thalia und Liebe) die auf Podesten in den Arkadenbögen der Loggia stehen.

Rechts und links des Hauses befinden sich die beiden alten Brunnen von Josef Gasser. Sie stellen gegensätzliche Welten dar. Links: "Musik, Tanz, Freude, Leichtsinn", rechts: "Loreley, Trauer, Liebe, Rache".

Der hintere Teil des zweiteiligen Baus, ist deutlich breiter und enthält die Bühne und die dazugehörigen Räumlichkeiten, der schmälere Vorderteil enthält das Auditorium und dem Publikum zugängliche Nebenräume. Bemerkenswert sind die unterschiedlichen Dachformen: das allseitig gewölbte Dach über dem alle Nebenräume überragenden Kernbau der Anlage, bestehend aus Auditorium und Bühne, die Walmdächer der Quertrakte, die Satteldächer der zweigeschossigen Verbindungsbauten zwischen den Quertrakten und die französische Dächer der Ecktürme.

Die senkrecht auf den Haupttrakt stehenden Querflügel dienten ursprünglich als Wagnenvorfahrten. An den Quertraktfronten findet man die Wappendarstellungen der österreichisch-ungarischen Monarchie.

## Das Haus von innen

Betritt man durch eine der Türen der Hauptfront das Kassenvestibül, das in seiner ursprünglichen Form erhalten geblieben ist, so gewinnt man einen unmittelbaren Eindruck vom Interieur des alten Opernhauses. In der ursprünglichen Form erhalten blieben die ganze Hauptfront und mit ihr das Hauptvestibül, die zentrale Treppenanlage (deren unterer Teil auch "Feststiege" genannt wird), Schwindfoyer und Loggia sowie der Teesalon im ersten Stock. Auf dem ersten Absatz der Feststiege, seitlich vom zentralen Eingang zu den Parterrelögen, sind die Porträts der beiden Erbauer August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll angebracht: zwei Medaillons, entworfen von dem Bildhauer Josef Cesar. Darüber sieht man zwei Hochrelieffdarstellungen von Johann Preleuthner, die "Ballett" und "Oper" symbolisieren. Eine besondere Zierde des Treppenhauses ist das Deckengemälde "Fortuna, ihre Gaben streuend" nach einem Entwurf von Franz Dobiaschofsky. Von ihm stammen auch die drei in den Rundbögen befindlichen Wandgemälde auf Leinwand, die Ballett, komische und tragische Oper darstellen. Die sieben von Josef Gasser gestalteten allegorischen Statuen stellen die sieben freien Künste (Baukunst, Bildhauerei, Dichtkunst, Tanz, Tonkunst, Schauspiel und Malerei) dar.

Das Prunkstück des historischen Traktes ist der Teesalon (vormals Kaisersalon), der sich zwischen Feststiege und Mittelloge befindet. Die einstige Hoffestloge war, ebenso wie der dazugehörige Teesalon, dem Hof vorbehalten. Das Deckengemälde von Karl Madjera ("Die Musik auf Adlerschwingen") mit den Darstellungen von lyrischer und tragischer Musik zu den Seiten, ist in frischen Farben erhalten. Decke und Wände zieren 22karätiges Blattgold. Weiters zu sehen sind Bildhauerarbeiten von August La Ligne, Wandstickereien aus dem Atelier Giani und Tapisserien mit den Initialen Franz Josefs I.

Die Pausensäule der Staatsoper umrahmen das Haupttreppenhaus mit einer rund 120 Meter langen Kette zusammenhängender Räume. Rechts vom Stiegenhaus erstreckt sich der sogenannte Gustav Mahler-Saal, der bis Mai 1997 den Namen Gobelinsaal trug, benannt nach den von Rudolf Eisenmenger entworfenen Gobelins mit Motiven aus Mozarts "Zauberflöte", die seine Wände zieren. In diesem Raum hatte sich bis 1944 die Direktionskanzlei befunden, hier amtierten alle Direktoren von Dingelstedt bis Karl Böhm. 100 Jahre nach Gustav Mahlers Dirigentendebüt an der Hofoper (11. Mai 1897), dem wenig später seine Bestellung zum Direktor folgte, wurde der Raum nach ihm benannt. Seitdem ziert auch ein Porträt des Künstlers von R. B. Kitaj die Stelle, an der einst Mahlers Arbeitszimmer lag. Ein Mauerdurchbruch schuf die unmittelbare Verbindung zwischen Gustav Mahler-Saal und dem original erhalten gebliebenen Foyer (in früheren Zeiten "Promenadensaal"). Sechzehn Ölgemälden nach Kartons von Moritz von Schwind verdankt dieser prachtvolle Saal auch seinen Beinamen "Schwindfoyer". Die Gemälde stellen einstmals bekannte, heute zum Teil kaum mehr gespielte Werke des Opernrepertoires sowie ein Konzertstück dar. In der Loggia findet man den von Moritz von Schwind gemalten Zauberflöten-Zyklus.

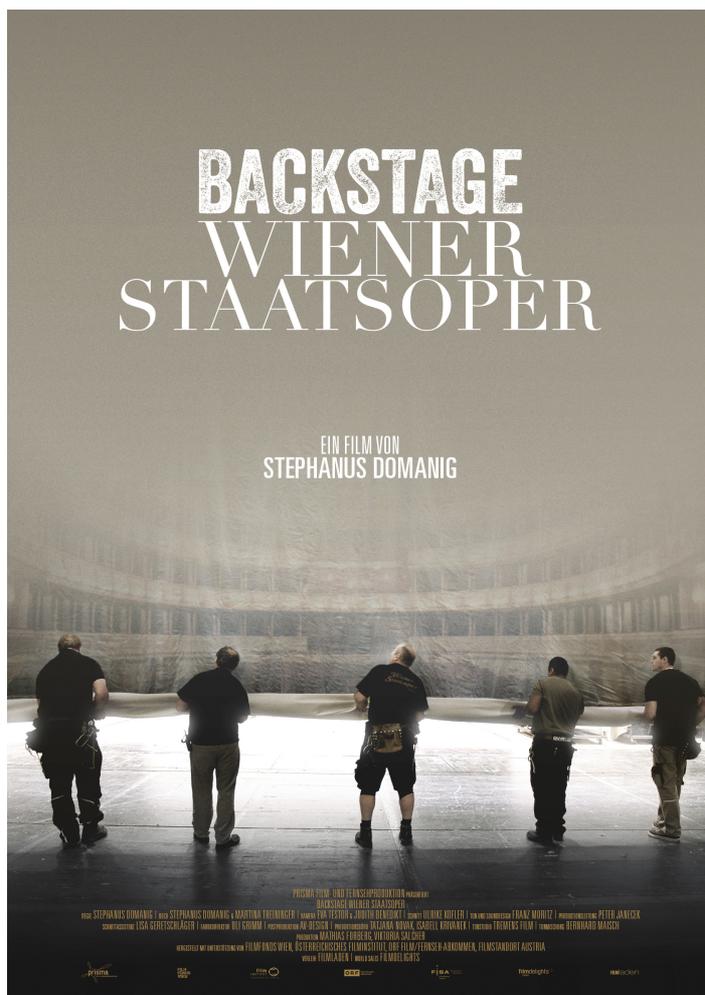
# AUFGABEN

BACKSTAGE WIENER STAATSOPER wurde von der Jugendmedienkommission **UNEINGESCHRÄNKT** freigegeben. Die Aufgaben im Begleitheft richten sich an Schüler\*innen ab 14 Jahren und beziehen sich auf Inhalt und Gestaltung des Films.

Sie eignen sich für den Einsatz in den Schulfächern Musikerziehung, Bildnerische Erziehung, Geschichte und Sozialkunde.

## 1.) Plakatgestaltung

Hier sehen Sie das österreichische Filmplakat von BACKSTAGE WIENER STAATSOPER Bearbeiten Sie die folgenden Aufgaben in Kleingruppen:



- Beschreiben Sie, wie die Form des Dokumentarfilms auf dem Plakat veranschaulicht wird.
- Entwerfen Sie skizzenhaft ein eigenes Plakat zu BACKSTAGE WIENER STAATSOPER. Versuchen Sie, darauf die Erzählung grafisch darzustellen.
- Erläutern Sie, durch welche Gestaltungsmittel des Plakats das Genre Dokumentarfilm deutlich wird.

## 2.) Fragestellungen zum dokumentarischen Arbeiten

Überlegen Sie, wie der Film zustande gekommen sein könnte:

- Welche Vorbereitungen waren zu treffen, bevor mit dem Dreh begonnen werden kann?
- Wie stellen Sie sich die Arbeitsbedingungen eines Dokumentarfilmers vor? Welche Unterschiede gibt es zwischen heute und damals?
- Es heisst „ein Dokumentarfilm entsteht am Schneidetisch“. Überlegt gemeinsam warum dieser Satz besonders für Dokumentarfilme zutreffen könnte!
- Welcher filmischen Mittel bedient sich der Film?
- Wie tritt der Regisseur des Films den porträtierten Personen entgegen? Welche Rolle spielen Kameraführung und Schnitt?
- Was glauben Sie macht den Unterschied zwischen Kino-Doku und TV-Doku aus?

## 3.) Premiere von SAMSON et DALILA 2018 in der Wiener Staatsoper



Versuchen Sie durch Recherche herauszuarbeiten, worum es in SAMSON ET DELILA geht, wann die Premiere des Stücks, das beispielhaft für die Dramaturgie des Filmes dient, stattgefunden hat und wie sie vom Publikum angenommen wurde.

Beschäftigen Sie sich mit den Biografien der Regisseurin sowie der beiden Solist\*innen. Finden Sie heraus an welchen Projekten sie aktuell arbeiten.

## **Weiterführende Literatur**

ON STAGE: Wiener Staatsoper (Englisch) Gebundenes Buch – 1. Mai 2014 von Dominique Meyer, Andreas Láng, Oliver Láng, Lois

Geschichte der Oper in Wien: Band 1: Von den Anfängen bis 1869 Band 2: von 1869 bis zur Gegenwart Gebundenes Buch – 29. April 2019 von Oliver Rathkolb

Die Wiener Staatsoper: Ein Blick hinter die Kulissen (Englisch) Gebundenes Buch – 2001 von Walter Vogel, Martin Paul

Spielarten des Dokumentarischen: Einführung in Geschichte und Theorie des Nonfiktionalen Films Gebundenes Buch – 1. September 2015 von Thorolf Lipp

## **Weiterführende Links**

Filmvorführungen für Schulklassen im VOTIV KINO WIEN: [Kinomachtschule.at](http://Kinomachtschule.at) und BURG KINO Wien: [www.burgkino.at](http://www.burgkino.at)

Gruppentermine österreichweit: [schul kino.at](http://schul kino.at)

## **Machen Sie eine Führung durch die Wiener Staatsoper:**

Schauen Sie hinter die Kulissen des größten Repertoirebetriebs der Welt und entdecken Sie im Rahmen einer Führung durch die Wiener Staatsoper vieles, was dem abendlichen Opernbesucher sonst verborgen bleibt. Erfahren Sie bei einem rund 40-minütigen Rundgang viel Wissenswertes über die Geschichte des Hauses, seine Architektur und den Opernbetrieb. Vom Foyer geht es über die Feststiege durch die Prunkräume (Teesalon, Marmorsaal, Schwindfoyer, Gustav Mahler-Saal) bis in den Zuschauerraum (mit Blick auf die Bühne).

Kontakt: 01-51444-2606, 2613 oder 2614 bzw. unter [tours@wiener-staatsoper.at](mailto:tours@wiener-staatsoper.at).

## **Impressum**

Filmladen Filmverleih GmbH, Mariahilferstrasse 58, 1070 Wien [www.filmladen.at](http://www.filmladen.at)