

StadtkinoFilmverleih präsentiert



VOM REGISSEUR VON **DAS GROSSE MUSEUM**

THE ROYAL TRAIN



EIN FILM VON
JOHANNES HOLZHAUSEN

REGIE JOHANNES HOLZHAUSEN. DICH JOHANNES HOLZHAUSEN, CONSTANTIN WULFF. KAMERA JOERG BURGER. TON VLAD VOINESCU. SCHNITT DIETER PICHLER. TECHASSISTENT OZANA DANCEA, DIANA PAROIU. ORIGINALMUSIK IRENE KEPL. ZUSÄTZLICHE KAMERA MICHAEL SCHINDEGGER. KAMERAASSISTENT CARMEN TOFENI. ZUSÄTZLICHER SCHNITT GERNOT GRASSL. PRODUKTIONSLEITUNG HANNE LASSL, ADRIAN PAVELESCU, VALENTINO RUDOLFF. AUFNAHMELEITUNG MIRELA UGU, SERGIU COMATRENCU JR. TONSCHNITT & SOUNDDESIGN ANDREAS HAMZA. TONMISCHUNG THOMAS PÖTZ. FAHRKORREKTOR KURT HENNRICH. GRAFIK KARL ULBL. ANIMATION RALF RICKER. POSTPRODUKTION & MASTERING PAUL SCHÖN. PRODUKTIONSASSISTENT EMILIE DAUPTAIN, COSMIN DOGARU, BOGDAN IGNAȚ. FILMSCHAFTSFÜHRUNG AURA IORDACHE, EMILIA DUMITRESCU, KATHARINA MOSSER. HERSTELLUNGSLEITUNG MONIKA LENDL. AUSFÜHRENDE PRODUZENT JOHANNES ROSENBERGER. KOPRODUZENTINNEN ADA SOLOMON, DIANA PAROIU. PRODUZENTEN JOHANNES HOLZHAUSEN, JOHANNES ROSENBERGER, CONSTANTIN WULFF. PROJEKTENTWICKLUNG GEFÖRDERT VON ÖSTERREICHISCHES FILMINSTITUT, FILMFONDS WIEN. HERGESTELLT MIT UNTERSTÜTZUNG VON ÖSTERREICHISCHES FILMINSTITUT, FISA - FILMSTANDORT AUSTRIA, FILMFONDS WIEN. IN ZUSAMMENARBEIT MIT ORF (FILM/FERNSEH-ABKOMMEN) MIT FINANZIELLER UNTERSTÜTZUNG VON METRO CASH & CARRY ROMÂNIA, SAVANA, BILKA STEEL, FARMACIA DONA, EXIMTUR - COMPANIA DE CALATORII. IN KOPRODUKTION MIT HI FILM PRODUCTIONS, ROMANIAN PUBLIC TELEVISION. PRODUKTION NAVIGATOR FILM. VERLEIH ÖSTERREICH STADTKINO FILMVERLEIH. WORLD SALES WIDE HOUSE. © 2019 / NAVIGATOR FILM, HI FILM.

navigatortilm

film

film
INSTITUT

ORF
Österreichischer
Rundfunk

FISA
FILMSTANDORT
AUSTRIA

FILM
FONDS
WIEN

TVR

microFILM

WideHouse

StadtkinoFilmverleih

www.orf.at

PRESSEHEFT

EIN DOKUMENTARFILM VON
JOHANNES HOLZHAUSEN

ÖSTERREICH/RUMÄNIEN | 2019 | 94 MIN. | KINOSTART: 31. JÄNNER 2020



SYNOPSIS

Sie ist die „Hüterin der Krone“ einer Monarchie, die es längst nicht mehr gibt: Margareta von Rumänien. Die Prinzessin betreibt seit einigen Jahren in der Republik Rumänien mit großem, manchmal komischem, meist bierernstem Protokoll Lobbyarbeit für eine Rückkehr ihres Hauses an die Staatsspitze.

Der „Königliche Zug“ spielt dabei eine wesentliche Rolle und Johannes Holzhausens Dokumentarfilm THE ROYAL TRAIN beobachtet verschmitzt die Anstrengungen, die rund um diese Reise in die Vergangenheit gemacht werden: Nach historischem Vorbild fährt Margareta mit ihrer Entourage im Salonwagen durch das Land und wird von Menschen gefeiert, für die das Königshaus ein bedeutender Identitätsfaktor ist. Auf den Routen des königlichen Zugs macht THE ROYAL TRAIN die Bruchlinien der europäischen Geschichte in der Moderne erkennbar und erzählt davon auf erhellende und unterhaltsame Weise.

In Rumänien, das nach den vielen Regimewechseln im 20. Jahrhundert Kontinuität und Orientierung sucht, ist das ehemalige Königshaus auch heute noch für etliche Menschen bedeutsam. Auf dieser Hoffnung gründet auch die Arbeit von Margareta von Rumänien, der Tochter des letzten rumänischen Königs Mihai I. Einmal im Jahr fährt sie als „Hüterin der Krone“ mit ihrem Gefolge in einem „Trenul Regal“ durchs Land und macht in den entlegensten Winkeln Rumäniens halt. Die Zugfahrt ist Volksfest und politische Kundgebung zugleich, denn ganz offen wird für die Anerkennung des Königshauses geworben.

In seinem Film THE ROYAL TRAIN begleitet Johannes Holzhausen den hoheitlichen Tross bei seiner Lobbyarbeit für die Rückkehr der Monarchie: Er ist bei den vielen offiziellen Terminen dabei – einmal kommt Prince Charles zu Besuch –, kann aber auch hinter die Kulissen der royalen Selbstdarstellung schauen. Was er dabei in den Blick bekommt ist eine große, manchmal

komische, manchmal bierernste, aber immer zielgerichtete Inszenierung: Prinzessin Margareta gibt sich als Landesmutter, betont die „Liebe zur Heimat“ und präsentiert ihre königlichen Vorfahren als die „Eltern unserer modernen Gesellschaft“.

Das Milieu, das THE ROYAL TRAIN zeigt, ist die abgeschottete Welt einer Königsfamilie und ihrer monarchistischen Anhängerschaft. Die Rituale, die Johannes Holzhausen in Rumänien beobachtet, seien es rote Teppiche oder die richtige Verbeugung, wirken oft bemüht und rührend altertümlich. Sie haben jedoch nach wie vor universelle Gültigkeit, denn auch in modernen Gesellschaften gibt es eine heimliche Sehnsucht nach „pomp and circumstance“. Margareta und ihr Mann Radu versuchen mit ihren nach alten Vorbildern selbst gestalteten Inszenierungen dieses Bedürfnis zu stillen.

Auf den Stationen des königlichen Zuges wird deshalb auch deutlich, welche Rolle dabei den einfachen Menschen zugedacht ist: Sie sind Statisten und Kleindarsteller, aber diesen Part spielen sie begeistert, in Landestracht und freudig mit der Nationalflagge winkend.

In einer besonders bezeichnenden Szene erweist sich der alte König Mihai I. als „Eigentümer aller Marken“ und das Königshaus ohne Königreich vergibt prächtige Urkunden an Lieferanten, die zwar nicht den Hof, aber die sich höfisch gebende Familie mit Gütern aller Art versorgen. Eine Win-Win-Situation mit dem Charme des alten Europas.

„Wir sind entweder zu früh oder zu spät auf die Welt gekommen“, sagt im Film einmal eine alte Dame, die den König noch gekannt hat. Im Rumänien der Gegenwart ist der Kommunismus heute die Antike. Alles, was davor lag, ist schon beinahe vorzeitlich. Die Erforschung dieser Epochen ist das Motiv von Adrian Buga, der wohl zentralen Figur des Films: In ruheloser Weise reist er wie ein Archäologe durch das ganze Land auf der Suche nach Relikten aus der Zeit der Monarchie. Einer Zeit, die während des Kommunismus aus den Geschichtsbüchern verbannt wurde, jetzt aber von vielen als eine bessere Welt idealisiert wird.

Von diesen historischen Brüchen und ihrem Wirken in der Gegenwart erzählt THE ROYAL TRAIN auf eine zugleich unterhaltsame wie erhellende Weise und findet im südöstlichen Winkel Europas ein faszinierendes Beispiel dafür, wie sich alte Formen von Macht und Repräsentation in der Gegenwart zu behaupten versuchen.



REGIESTATEMENT

Rumänien war für mich bis zu diesem Filmprojekt ein unbekanntes Land. Das ist insofern seltsam, als meine Mutter ihre Kindheit dort verbrachte. Sie war eine Kusine des letzten Königs Mihai I. und musste deshalb 1947 als Achtjährige ebenfalls ins Exil flüchten. Aber in meinem gutbürgerlichen Zuhause in Salzburg waren das lediglich Märchen aus einer vergangenen Welt. Es gab keinen Kontakt zu Mihai und dessen Familie und Rumänien war wie der gesamte Ostblock weit weg, unsichtbar hinter dem eisernen Vorhang. Das änderte sich auch nach der Revolution 1989 nicht.

Meine Mutter allerdings begann in den 2000er Jahren wieder Kontakt mit dieser Seite der Familie aufzunehmen. Ihre Nichte 2. Grades lebte als Prinzessin Margareta seit vielen Jahren in Rumänien, hat inzwischen die Sprache gelernt und lud 2014 meine Mutter und meinen Vater zu einer Bahnreise im reaktivierten königlichen Zug ein. Die Fotos meiner Eltern davon haben mich elektrisiert. Die wechselnden Bahnhöfe mit den immergleichen Menschenmassen. Der rote Teppich, die royalen Rituale der Begrüßung, des Winkens und Händeschüttelns. Was war da los? Rumänien ist doch eine Republik?

Das schien alles völlig absurd, aber offensichtlich geht 70 Jahre nach dem Ende der Monarchie noch immer eine Faszination von ihren Trägern aus. Diesem Rätsel wollte ich nachgehen, gleichzeitig gab diese Bahnreise aber auch eine filmische Struktur vor.

Margaretas Ehemann Radu, der 1999 von seinem Schwiegervater den Titel „Prinz“ erhalten hatte, war bis zur Hochzeit 1996 ein in Rumänien bekannter Schauspieler. Bei unserem ersten Treffen erzählte er mir, dass Veranstaltungen wie diese Zugfahrten, aber auch andere öffentliche Auftritte für ihn keine große Anstrengung bedeuten würden, schließlich sei seine Schauspielausbildung die perfekte Vorbereitung, um vor großen Menschenmengen aufzutreten.

Und so habe ich schließlich diese Zugreise und alle anderen königlichen Inszenierungen gesehen: Ein Theaterstück, auf das sich das königliche Schauspielensemble aber auch ihr Publikum sorgfältig vorbereiten, mit dem Bahnsteig als Bühne.

Der Kommunismus unter Nicolae Ceaușescu hat die Erinnerung an die davor liegende Zeit der Monarchie konsequent gelöscht. Der berechtigten Empörung über diese Geschichtsfälschung setzt die königliche Familie ein anderes Narrativ entgegen: Die Zeit vor dem Kommunismus war die goldene Zeit Rumäniens. Dabei werden allerdings Faschismus und Holocaust heruntergespielt.

In Osteuropa wird um die Deutungshoheit von Vergangenen immer noch gerungen. Was war gut, was war schlecht? Die historischen Umwälzungen haben Wunden hinterlassen, die immer noch bluten. Die königliche Familie Rumäniens bietet vermeintlich Linderung an, in dem sie eine Kontinuität behauptet, die gar nicht existiert – und genau darin steckt für viele Menschen das verführerische Potential ihrer Inszenierung.

Ein Teil der royalen Aufführung und gleichzeitig ein Gegenpol ist Adrian Buga, der sich für die königliche Familie auf die Suche nach Relikten der untergegangenen Monarchie gemacht hat. Er ist zerrissen zwischen Bewunderung und Kritik am Königshaus, sein Antrieb ist der tiefe, manche würden sagen naive Glaube an ein besseres Rumänien. In seinem Ansatz, über Objekte die Welt zu erklären, ist er eine Art Alter Ego für mich als Filmemacher. Im Spiel zwischen Herrscher und Beherrschtem bringt Adrian die unkontrollierbare emotionale Ebene ein, die das Gegengewicht zum alles kontrollierenden königlichen Protokoll ist.

Die königliche Familie, ihr Haushalt, Adrian, alte und junge Menschen in der Hauptstadt und an der dörflichen Peripherie sind die Protagonisten in diesem Film. Ich beobachte sie in ihrem Tun, offiziell und inoffiziell, bei ihren Besprechungen, im intimen Gespräch, bei ihren Verkleidungen, Vorbereitungen, Auftritten.

Aus diesen Beobachtungen entwickelt der Film seine Haltung.



ZEITAFEL RUMÄNIEN

1859 Gründung des Fürstentums Rumänien aus dem Zusammenschluss der beiden Donaufürstentümer Moldau und Walachei unter Fürst Alexandru Ioan Cuza (1820-1873).

1866 Karl von Hohenzollern-Sigmaringen (1839-1914) wird nach dem Sturz von Fürst Alexandru Ioan Cuza zum Fürsten ernannt.

1878 Nach dem Unabhängigkeitskrieg erlangt Rumäniens beim Berliner Kongress die Unabhängigkeit und erhält die Dobrudscha und Südbessarabien dazu.

1881 Umwandlung zum Königreich Rumänien, Karl von Hohenzollern-Sigmaringen wird als Carol I. erster rumänischer König.

1914 Carols Neffen Ferdinand von Hohenzollern-Sigmaringen (1865-1927) wird König Ferdinand I.

1918 Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs schließen sich die mehrheitlich rumänisch besiedelten Territorien Russlands und Österreich-Ungarns Rumänien an. Dies führt

1919/20 zum Ungarisch-Rumänischen Krieg. In den Friedensverträgen von Versailles und Trianon werden Rumäniens neue Grenzen anerkannt: Rumänien erhält Siebenbürgen, das östliche Kreischgebiet, die südliche Maramuresch, die Bukowina, zwei Drittel des Banats sowie Bessarabien. Rumänien wird so zu einem Vielvölkerstaat

mit nationalen Minderheiten wie Ungarn, Deutschen, Ukrainern oder Bulgaren.

1926 bestellt Ferdinand I. bei Ernesto Breda/Construzioni Meccaniche in Mailand eine Dampflokomotive und Wagons. Diese werden 1927 geliefert und umfassen Speisewagon, Wagon des Königs, Wagon der Königin, Gästewagon und Personalwagon.

Kronprinz Carol (1893-1953) wird zum Thronverzicht gezwungen, da seine nicht standesgemäßen Liebschaften - seine Ehe mit Prinzessin Elena von Griechenland wird 1928 geschieden - für andauernde Skandale sorgen. Stattdessen wird sein fünfjährige Sohn Mihai I. (1921-2017) nach dem Tod Ferdinand I.

1927 König.

1930 besteigt Mihais Vater - nach dem Versprechen, ein standesgemäßes Leben zu führen - dennoch als Carol II. den Thron und errichtet 1938 für kurze Zeit eine Königsdiktatur mit der Begründung, eine Beteiligung der faschistischen Eisernen Garde an der Regierung zu verhindern. Außenpolitisch wendet sich Rumänien in den 1930er Jahren dem nationalsozialistischen Deutschland zu.

1939/40 Nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs verliert Rumänien große Gebiete seines Staatsgebietes, u. a. Bessarabien, die heutige Republik Moldau. Carol II. geht nach diesen Verlusten ins Exil.



1940 wird der 18-jährige Mihai erneut zum König ausgerufen. Als Mihai I. ist er de jure zwar wieder Herrscher, die tatsächliche Regierungsgewalt besitzt aber General Ion Antonescu (1882–1946), der eine Militärdiktatur errichtet. Im selben Jahr tritt Rumänien an der Seite Deutschlands in den Krieg gegen die Sowjetunion ein, Bessarabien wird wieder rumänisch. Trotz der unter Antonescus Regierung verübten Massaker, Deportationen und ethnischen Säuberungen wird nach dem Zweiten Weltkrieg bis zur Jahrtausendwende von offizieller Seite am Mythos der nationalen Unschuld festgehalten, dass Rumänien sich am Holocaust nicht beteiligt habe.

1944 setzt die Rote Armee zum Großangriff gegen Rumänien an, worauf Mihai Antonescu aus dem Amt entlässt und die Seiten wechselt. Er erklärt dem Deutschen Reich den Krieg und erhofft sich von seiner Kooperation mit der UdSSR einen schnellen Friedensschluss. Doch die Rote Armee besetzt zunächst ganz Rumänien, bevor im September ein Friedensvertrag geschlossen wird, durch den Rumänien u. a. Bessarabien wieder verliert. Nach Beendigung des Zweiten Weltkriegs regiert Mihai als Staatsoberhaupt mit stark eingeschränkten Befugnissen weiter.

1947 wird Mihai von der herrschenden Rumänischen Kommunistischen Partei zur Abdankung und zum Verlassen des Landes gezwungen: Er und seine Mutter Elena müssen Rumänien im versiegelten königlichen Zug verlassen,

Wertsachen dürfen sie nicht mitnehmen. Mihai lebt bis zum Sturz des Ceaușescu-Regimes im Schweizer Exil, wo er seinen Lebensunterhalt mit der Geflügelzucht, als Testpilot sowie als Börsenmakler verdient.

1948 heiratet er Anna de Bourbon-Parma (1923–2016). Das Paar hat fünf Töchter, die alle im Exil geboren werden.

1949 Geburt von Margareta Prinzessin von Rumänien. Sie studiert an der Universität Edinburgh Politik- und Naturwissenschaften und arbeitet u. a. bei der Food and Agriculture Organization (FAO) der Vereinten Nationen.

1990 Nach der Revolution reist Mihai nach 43 Jahren im Exil erstmals wieder in Rumänien ein, ausgestattet mit einem dänischen Diplomatenpass und einem 24-Stunden-Visum, um am Weihnachtsgottesdienst in der Kathedrale von Curtea de Argeș teilzunehmen und dort an den Gräbern seiner Vorfahren zu beten. Auf dem Weg dorthin wird er jedoch von der Polizei angehalten und zurück zum Flughafen gebracht.

1992 reist Mihai mit Genehmigung der rumänischen Regierung erneut ein, um an den Osterfeierlichkeiten teilzunehmen. In Bukarest kommen über eine Million Menschen auf die Straßen, um ihn zu sehen. Durch die unerwartete Popularität des Ex-Königs alarmiert verbietet ihm Präsident Ion Iliescu daraufhin erneut die Einreise.



Mihais Tochter Margareta lebt seit 1990 in Rumänien und gründet die „Princess Margareta of Romania Foundation“. Sie vertritt die Interessen des Königs in Rumänien. 1996 heiratet sie den rumänischen Schauspieler Radu Duda (*1960), der seinen amtlichen Namen in Radu Prinz von Rumänien ändern lässt.

1997 wird Mihai die rumänische Staatsbürgerschaft und damit das Aufenthaltsrecht verliehen.

2001 erhält Mihai das Wohnrecht im Elisabeth-Palast in Bukarest. Der Palast bleibt aber weiter im Besitz des rumänischen Staats. Da Mihai bis zu seinem Tod im Schweizer Exil lebt, übergibt er das Wohnrecht an seine Tochter Margareta.

2007 wird Schloss Peleş mit dem dazugehörigem Waldbesitz an Mihai restituiert. Das Mobilar bleibt allerdings nach wie vor im Besitz des Staates. Das Schloss wird weiter als Museum betrieben.

Im selben Jahr wird Margareta mit einem Hauserlass ihres Vaters offiziell zu seiner Nachfolgerin bestimmt und erhält den hausinternen Titel „Kronprinzessin“.

2011 legen die Mitglieder des Königshauses den Namenszusatz „von Hohenzollern-Sigmaringen“ ab und nennen sich seitdem „von Rumänien“.

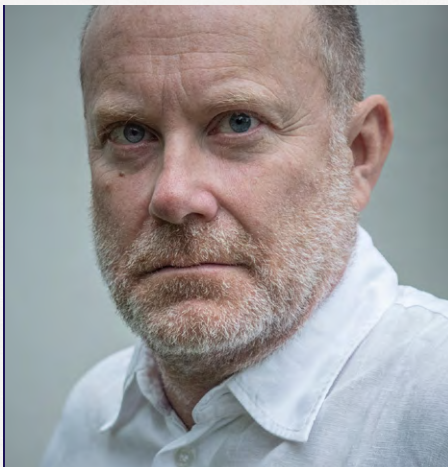
2013 wird zum ersten Mal der königliche Zug von der staatlichen Eisenbahngesellschaft CFR angemietet, um eine Tradition aus den 1930er Jahren wieder aufzunehmen, nämlich Teile des Landes mit dem Zug zu besuchen. Die Routen wechseln jährlich, die Fahrt findet aber immer am Nationalfeiertag (1.12.) statt.

2016 besucht die königliche Familie auf diese Weise und unter großer Teilnahme der Bevölkerung die Orte Sinaia, Buşteni, Predeal, Braşov, Codlea, Făgăraş, Avrig and Sibiu.

2017 Nach dem Tod Mihais wird sein Sarg aus der Schweiz nach Rumänien und von Bukarest mit dem königlichen Zug zur Beisetzung in die königliche Grabstätte Curtea de Argeş gebracht. Margareta nennt sich seitdem „Ihre Majestät, Hüterin der Krone von Rumänien“.

Margareta und Radu dürfen weiterhin den Elisabeth-Palast bewohnen. Ob es aber darüber hinaus einen offiziellen, staatlich subventionierten Status für die königliche Familie geben soll, haben die wechselnden rumänischen Regierungen bisher nicht entschieden.

BIOGRAFIE JOHANNES HOLZHAUSEN



Geboren 1960, lebt und arbeitet in Wien.
Regisseur und Autor von Dokumentarfilmen.
1992 Mitbegründer von Navigator Film.
Dramaturgische Beratung von Kinodokumentarfilmen.
2003 Jurymitglied für den Int. Wettbewerb von DOK Leipzig.
2005 bis 2008 Mitglied des Filmbeirats im BMUKK.
Seine wichtigsten Filme liefen auf allen bedeutenden internationalen Dokumentarfilmfestivals.

FILMOGRAFIE

DAS GROSSE MUSEUM

- Österreich 2014, 94 Min, HD
Caligari-Preis, Berlinale 2014
Beste Bildgestaltung Dokumentarfilm, Diagonale 2014
Beste künstlerische Montage Dokumentarfilm, Diagonale 2014
Filaf d'argent, Book and Film Festival Perpignan 2014

FRAUMENTAG

- Österreich 2008, 34 Min, DigiBeta

AUF ALLEN MEEREN

- Österreich/Schweiz/Deutschland 2001, 95/52 Min, 35 mm

ZERO CROSSING

- Österreich 2000, 40 Min, BetaSP

DAS LETZTE UFER

- Österreich 1995, 55 Min, BetaSP

WEN DIE GÖTTER LIEBEN

- Österreich 1992, 35 Min, 16 mm
Prix du Court Métrage, Festival Cinema du Réel Paris 1993
Award for Best Documentary, 42. Melbourne Short Film Festival 1993
Gold Prize, North Carolina Film-Festival 1993
Best Documentary, New York EXPO of Short film and Video 1993
Förderpreis für Filmkunst des BMUKK 1993



EIN FAHRENDER PALAST DURCH VORMODERNE DÖRFER

Karin Schiefer im
Gespräch mit
Johannes Holzhausen

Die Tochter des letzten Königs von Rumänien hält Hof in Bukarest und bereist per königlichem Zug die Republik, um ihrer Verbundenheit mit dem Volk Ausdruck zu verleihen. Die aktuelle Regierung lässt das zu, ohne sie zu legitimieren. Johannes Holzhausens **THE ROYAL TRAIN** begleitet eine Prinzessin ohne Portefeuille in ihrem Streben, mit inszeniertem Pomp ein Kapitel rumänischer Geschichte in die Gegenwart zu holen, das nach dem Zweiten Weltkrieg ihr Ende gefunden hat.

Die jüngere Geschichte Rumäniens verbinden wir aufs Erste mit der kommunistischen Diktatur und der Ära Ceaușescu. Die monarchistische Geschichte des Landes ist uns viel weniger bekannt. Können Sie uns zum Einstieg einige Eckdaten geben?

Johannes Holzhausen: Rumänien wird gerne mit zwei Dingen in Verbindung gebracht: mit Ceaușescu und Dracula. In Wahrheit ist es ein wunderschönes und reichhaltiges Land mit einer sehr ausdifferenzierten Gesellschaft. Bukarest steht Wien grundsätzlich in nichts nach, ist aber voller sichtbarer und unsichtbarer Narben. Hinter der Bildung der Monarchie, die erst Mitte des 19. Jhs. entstanden ist, stand im Grunde der lange gehegte Wunsch, ein Teil von Westeuropa zu werden. Man holte einen Prinzen aus einem deutschen Adelshaus und machte ihn zum König. Diese kleine Dynastie hielt sich bis kurz nach dem 2. Weltkrieg; obwohl schon die Kommunisten an der

Macht waren, blieb König Mihai I. noch zweieinhalb Jahre das Staatsoberhaupt. Erst 1947 musste er das Land verlassen und ging ins Exil in die Schweiz. Sein Vater spielte eine eher unrühmliche Rolle während der Diktatur Antonescu, der ein Verbündeter Hitlers gewesen war. Als 1944 die Rote Armee vor der Tür stand, hat Mihai I. die Seiten gewechselt, einen Friedensvertrag mit der Sowjetunion gemacht und so die eigene Haut, aber auch das Land gerettet. Nach der Revolution 1989 versuchte er ins Land zurückzukommen – es gibt Archivaufnahmen mit ihm auf einem Hotelbalkon in Bukarest, wo ihm angeblich eine Million Leute jubeln. Im ersten Chaos war er kurzfristig eine Option für eine mögliche Staatsform, die aber dann vom neuen starken Mann der postkommunistischen Ära, Ion Iliescu, schnell abgestellt wurde.

In welcher Form fanden die königlichen Zugfahrten statt und wie erfuhren Sie von deren Wiederaufnahme?

In Zeiten, als ein Land noch nicht von den Medien durchdrungen war, waren die Zugfahrten für Repräsentanten des Königshauses eine bequeme Form, auch die entferntesten Winkel ihrer Reiche zu gelangen. Die königlichen Züge, die es auch in anderen Königshäusern gegeben hat, bestanden aus normalen Eisenbahnwaggons mit luxuriöser Ausstattung; im Falle Rumäniens geschah das in den dreißiger Jahren. Ich habe bei der Archivrecherche den Eindruck gewonnen, dass diese Fahrten, von denen es ja Filmaufnahmen gibt, sehr häufig stattgefunden haben.

Wenn die heutigen rumänischen Royals diese Fahrten wieder aufnehmen, dann ist das auf einer visuellen Ebene eine Form der Kontinuitätsbehauptung. Diese Fahrten sollen einerseits zeigen, dass man den Kontakt zum Volk immer wieder sucht, andererseits zieht der Zug immer noch eine Linie zwischen dem Souverän bzw. Pseudo-Souverän und der Masse, die an den Bahnhöfen zujubelt. So nahe kommt ihnen die Landbevölkerung bei keiner anderen Gelegenheit. Von der Wiederaufnahme erfuhr ich durch einen persönlichen Bezug.

Da Prinzessin Margareta eine Cousine zweiten Grades zu mir ist, haben meine Eltern vor wenigen Jahren Kontakt zu ihr geknüpft und wurden auf eine solche Zugfahrt eingeladen. Bei der Kinopremiere meines letzten Films „Das große Museum“ kamen sie gerade von dieser Reise zurück und mein Vater zeigte mir auf seinem Handy Fotos. Ich bin aus allen Wolken gefallen, dass in einer Republik eine solche Veranstaltung stattfinden kann. Es war so absurd und so filmisch zugleich. Bereits in diesem Moment dachte ich, das ist mein nächster Film. Einen Monat später war ich im Bukarester Palatul Elisabeta eingeladen, der Prinzessin Margareta als Tochter des ehemaligen Staatsoberhauptes von der Regierung zur Verfügung gestellt wird und damit auch Teil der königlichen Inszenierung ist. Als ich am Abend von Radu, Margaretas Mann, im Salon, begrüßt wurde, fühlte ich mich in der Rolle eines Bittstellers. Nichts geschieht in einer Begegnung mit ihnen auf Augenhöhe und die Fassade, die sie sich da aufgebaut haben, hatte ihre Wirkung bei mir voll entfaltet. Ich war eingeschüchtert. Wie sehr die Etikette und das ganze Regelwerk in Wirklichkeit handgestrickt sind, war dann allerdings bald zu durchschauen.

Wann und unter welchen Bedingungen ist Prinzessin Margareta nach Rumänien zurückgekehrt?

Da ihr Vater zu Beginn nicht mehr ins Land einreisen durfte, hat sie als älteste Tochter ihren Job bei der UNO in Rom aufgegeben und ist nach Rumänien zurückgekehrt. Ihr Motiv war, zwischen ihrem Vater und dem Land wieder

eine Verbindung herzustellen und die Lage im Land zu sondieren. Sie hat eine karitative Stiftung ins Leben gerufen und am Anfang eine ganz bescheidene Rolle gespielt. Das hat sich Mitte der neunziger Jahre geändert, als sie den rumänischen Schauspieler Radu Duda geheiratet hat. Sie war in der Schweiz aufgewachsen, hat in Schottland studiert, in Italien gearbeitet, kannte das Land nicht und sprach auch kein Rumänisch. Die Einbindung ins Land hat dann ihr Mann übernommen. Sie hatte die Legitimität, er das Wissen. In dieser Kombination wurde ihr Anspruch ambitionierter und politischer. Sie würde ihren Wunsch, Königin von Rumänien nie aussprechen, aber das Bestreben geht in diese Richtung. Eine Republik mit einer quasi Königin hielt ich für eine hochinteressante Situation, umso mehr als sie seltsamerweise breite Akzeptanz genießt. In Rumänien füllt die königliche Familie ein Vakuum aus. Sie steht einer politischen Kaste gegenüber, die weit über die rumänischen Grenzen hinaus für ihre Korruptheit bekannt ist. Wenn in dieser katastrophalen Situation eine öffentliche Person etwas wie moralische Integrität repräsentiert und für Werte eintritt, die bei den Politikern nicht zu finden sind, dann ist das interessant. Das erklärt die erfolgreiche Resonanz der Zugreisen auf dem Land.

Es gibt im Film eine sehr vielsagende Einstellung, wo Margareta eine Rede im Parlament hält. Sie ist flankiert von der rumänischen und der EU-Fahne, oberhalb von ihr ein Adler und ein Kreuz. Wie sehr bringt dieses Bild die vielschichtige und widersprüchliche politische Situation des Landes zum Ausdruck?

Wenn man ganz genau schaut, befindet sich über dem Kopf des Adlers auch noch eine provisorisch montierte Krone. Der Adler wurde immer wieder adaptiert, es hat schon eine monarchistische und eine kommunistische Variante gegeben. Zur Zeit ist es eine republikanische Variante – mit Krone. Die Postkommunisten, die sich Sozialdemokraten nennen und zur Zeit an der Macht sind, arbeiten eng mit den Royals zusammen und haben ihnen im Dezember 2018 per Gesetz sogar ein Budget zuge-





sprochen. So werden sie aber auch zu einem Spielball der Politik. Gerade erfreuen sie sich an dieser legitimierten finanziellen Zuwendung, unter dem vorigen Regierungschef dagegen stand der Hinauswurf aus ihrem Bukarester Domizil im Raum.

Wie standen Margareta und Radu zum Filmprojekt?

Da Prinz Radu ein ehemaliger Schauspieler ist, war die Neigung zum Medium Film naheliegend. Ihre Bekanntheit beschränkt sich ja auf Rumänien. Von dem Filmprojekt erhofften sie sich, ihre eigene Agenda weiterzuverfolgen und gleichzeitig internationale Aufmerksamkeit zu erhalten. Das bedeutete in der einjährigen Drehzeit immer ein Ringen zwischen ihnen und mir. Ich versuchte ihnen auf einer Ebene nahezukommen, wo die Inszenierung auch als Inszenierung erlebt wird und vor allem wollte ich auch etwas von ihrer Persönlichkeit erfassen, was sehr schwierig war, weil sie da völlig abblocken. Sie schwankten zwischen Vertrauen („Das ist ja mein Cousin, der da filmt“) und dem Bedenken („Das ist ja ein fremder Filmemacher, den wir nicht kontrollieren können“). Das war sozusagen mein Boxing, in dem ich mich bewegt habe.

Ist der Titel THE ROYAL TRAIN in seiner Doppelbedeutung vom Zug, aber auch dem, was sich in der Gefolgschaft der Royals tut, zu verstehen? Wie sehr steht der königliche Zug als Symbol für eine separate Welt, die sich abgekapselt von der Realität durchs Land bewegt?

Der königliche Zug ist ein fahrender Palast durch Industri ruinen und vormoderne Dörfer, zwei Welten, die sich kurz streifen. Bei unserem ersten Treffen erzählte mir Radu, dass er die Zugfahrten wie Bühnenauftritte erlebte. Das war der Auslöser für meinen Zugang, den Zug als Bühne und die Bahnhöfe als Zuschauerräume wahrzunehmen. Die Linie, die dabei gezogen wird, das ist mein Thema. Ich wollte, dass sie als Schauspieler und ihr Publikum quasi als eine Gemeinschaft wahrgenommen werden. Die ambivalente Beziehung zwischen den beiden Kräften reizte mich.

Die Bevölkerung möchte für ein paar Minuten – länger dauert so ein Bahnhofsaufenthalt nicht – die hohen Tiere aus der fernen Hauptstadt sehen, sie wiederum betrachten die Menschen als ihr untertänigstes Publikum. Die beiden binden bei den Fahrten sehr geschickt die lokalen Politiker ein und spielen auf zwei Ebenen – der des Volkes und der der Politik – ein doppeltes Spiel. Ihr Rechtsanwalt erklärte mir einmal, dass sie bei einem Referendum wahrscheinlich abgelehnt würden, würde aber die Regierung sie einsetzen, dann hätten die Menschen nichts dagegen.

Das Wechselspiel Royals/Volk, Bühne/Publikum, das sehr oft auch ein Innen/Außen ist, kommt sehr gut auch durch die Kamera zum Ausdruck, die immer wieder beide Perspektiven erfasst. Wie schwierig war dafür die Koordination der Kamerateams?

Alles, was die Royals tun, dient der medialen Selbstdarstellung. Sie haben stets einen Fotografen dabei und eine Website wird ständig mit Bildmaterial gespeist. Jede Handlung folgt der Logik des Abgebildet-Werdens. Ursprünglich hatte ich die Struktur des Films so geplant, dass ich zwischen den Stationen immer eine Geschichte erzählen wollte. Ich hatte daher auf jedem Bahnhof ein Kamerateam. Manchmal hat die Koordination zwischen innen und außen ganz toll funktioniert, manchmal ist es total daneben gegangen. Dass Fägărăs zu einem der Hauptorte wurde, hat viel mit der Kameraarbeit von Michael Schindegger zu tun, der selbst auch Regisseur ist und der dort großartige Bilder eingefangen hat. Die Qualität des Materials bestimmt dann natürlich auch die Richtung, in die sich der Schnitt bewegt. Manchmal mussten wir durch die beiden Perspektiven Acht geben, dass wir uns nicht gegenseitig filmten, was umgekehrt durch die Omnipräsenz von privaten Kameras gar nicht wirklich aufgefallen wäre. Es war eher schwierig, so etwas wie eine privilegierte Kameraposition zu bekommen. Wenn ich bei der Einfahrt in den Bahnhof einen freien Blick auf den roten Teppich wollte, dann mussten sich die Royals hinter

mich stellen und auf ihren Auftritt warten. Diese Zugreise von Sinaia bis Sibiu war der Drehbeginn, alle weiteren Szenen wurden danach aufgenommen.

Ging es darum, durch die Gespräche mit anderen Menschen ein Gegengewicht zu schaffen?

Es gibt z.B. eine lange Szene in Moldawien, wo Frauen im Dorf über die Statue diskutieren, die enthüllt wird. Diese Szene ist mir sehr wichtig, weil sie von der historischen Erfahrung der Menschen erzählt. Sie knüpft an etwas an, das durch den Kommunismus völlig abgeschnitten wurde. Es ist für mich weniger ein ideologischer als vielmehr ein lebensnaher Zugang. Die Royals benützen solche Anlässe für ihre Agenda, während mit der Enthüllung einer Büste für die Dorfbevölkerung ein wichtiges Bruchstück aus ihrer Geschichte wieder hergestellt wird. Für das königliche Paar ist das Volk nur eine abstrakte Größe, während mir der Historiker Adrian, der quer durchs Land auf der Suche nach Relikten aus der Monarchie ist, mich zu Menschen gebracht hat, die etwas Erlebtes erzählen konnten, deren Leben in Gefahr war, weil sie den König bewundert hatten. Adrian ist als Protagonist sehr vielschichtig. In ihm arbeiten verschiedenste Kräfte – von Bewunderung bis Distanz. Er lebt für etwas, das früher besser war oder mit dem er Werte verbindet, die er in der Gegenwart nicht findet. Er ist ja zu jung, um es erlebt zu haben. Er verehrt eine reine Fiktion und verkörpert einen Idealismus. Er steht zwischen zwei Welten und deren Projektionen. Im Laufe des Films bewegt er sich hin zu einer Metapher, als jemand, der sich durch die Geschichte gräbt. In einer der letzten Szenen ist er in einer verfallenen Villa, die in kommunistischen Zeiten als Kinderheim gedient hat. Die Mosaik, die man an der Wand sieht, sind typische Darstellungen aus dem sozialistischen Realismus – einer weiteren inzwischen untergegangenen Epoche. Allen Versuchen zum Trotz, auch diese Jahrzehnte in Vergessenheit geraten zu lassen, gräbt Adrian auch in diesem Teil der Vergangenheit seines Landes weiter. Die Spuren verwehen, er versucht sie irgendwie festzuhalten.

Eine wichtige Szene ist die Unterhaltung zwischen der Bürgermeisterin und der Bahnhofsvorsteherin, die darauf hinweist, dass der Bahnhof kein Palast und als Institution zu respektieren sei. „Wir sollten uns ganz normal verhalten“, schlägt sie vor. Gehört sie mit ihrer Haltung nicht einer Mehrheit an, von der wir im Film nicht viel sehen?

Ich finde die Bahnhofsvorsteherin toll, weil sie kritisch dem ganzen königlichen Spektakel gegenüber steht, denn ein Bahnhof ist ihrer Meinung nach schließlich für alle da. Aber jemand, der so klar und sachlich eine Gegenposition bezieht, war die Ausnahme. Der königliche Haushalt schickt einen Brief an den Bürgermeister mit der Ankündigung der Ankunft und einem Protokoll dem gemäß alles vorzubereiten ist. Und alle machen mit größter Selbstverständlichkeit mit! Seit dem Tod ihres Vaters nennt sich Margareta „Ihre Majestät“ und „Hüterin der Krone“. Sie erfinden neue Titel und alle pflichten ihnen bei. Die

Positionen im Land schwanken zwischen Bewunderung und Gleichgültigkeit. Dadurch, dass sich das königliche Paar die Mühe macht, in diese gottverlassenen Dörfer zu gehen, verleihen sie diesen von der Politik gemiedenen Orten Bedeutung. Die Leute sind stolz darauf, besucht zu werden. Woher sollen sie wissen, dass sie für die Agenda der Royals benutzt werden?

Die Eröffnungsszene spielt im Büro des Bahnhofsvorstehers, wo gerade ein Schichtwechsel stattfindet. Es ist ein Alltags- und auch Ablöseritual, das bereits stellvertretend für eines der Leitmotive des Films steht – das Ritual, das Zeremoniell. Gleichzeitig macht dieser Film so frappierend bewusst, wie leer Pomp und Protokoll bleiben, wenn sie nicht mit Legitimation aufgeladen sind. War dies letztlich der Kern ihrer filmischen Suche?

Der beobachtende Dokumentarfilm zeigt, was eigentlich nicht sichtbar sein soll. Er kann hinter dem Offensichtlichen, dem intendierten Zweck eine neue Ebene sichtbar machen. Als Zuschauer kann ich zwischen die Bilder schauen und etwas ganz anderes entdecken. Deshalb liebe ich diese Form des Filmmachens so, weil es praktisch einen Gegendreh generiert, eine Gegenkraft wirksam macht. Die Zeremonien, die die Bedeutung dieser beiden Menschen erhöhen sollen, kehren gleichzeitig die Mechanik, die Zweckhaftigkeit und auch die fehlende Legitimität hervor, obwohl beide Seiten mit heiligem Ernst mitspielen. Am Anfang des Films steht als Einstimmung und im Gegensatz dazu ein für uns etwas absurdes Ritual, das sicherstellt, dass der Dienst am Bahnhof nüchtern angetreten wird.

THE ROYAL TRAIN ist auch auf einer abstrakteren Ebene zu verstehen, insofern als er auch der Frage nachgeht, wie sich Geschichte und Geschichtsschreibung im Bewusstsein der Menschen verankert und vor Augen führt, mit welcher Diskrepanz historische Realität in ein kollektives Bewusstsein Einzug findet.

JOHANNES HOLZHAUSEN: Es geht um Geschichtsdeutung. Vielleicht liegt auch einer der Gründe, weshalb Osteuropa so interessant ist, darin, dass Vergangenes noch nicht Teil einer allgemein gültigen Geschichtswahrnehmung geworden sind. Es gibt ein Ringen um die Bedeutung der vergangenen Ereignisse. Margareta und Radu sind Teil dieses Ringens. Sie wollen eine eigene Geschichtsschreibung initiieren, die ihren Interessen dient. So wie zuvor die Kommunisten ihre Geschichtserinnerungen erschaffen haben, in denen die königliche Familie überhaupt nicht vorkam. Ich hatte auch im Zuge eines anderen Projekts mit rumänischen Historikern zu tun, wo mir bewusst wurde, wie sehr sie in der Frage verstrickt sind, was sie als Nation eigentlich ausmacht. Selbst die Wissenschaftler stecken in der Falle, dass sie sich von der nationalistischen Politik nicht befreien können. Dieses Ringen um Geschichte ist wie eine offene Wunde und lässt – und ich glaube, das betrifft auch andere osteuropäische Länder – eine tiefe Verunsicherung und ein Minderwertigkeitsgefühl durchschimmern.



Auch die letzte Szene ist eine sehr prägende Szene. Der Sarg von König Mihai I. wird im Zug transportiert, an den Bahnhöfen stehen die Menschenmengen im Dunkeln und nehmen Abschied von ihm. Hatten Sie im Zuge der gesamten Dreharbeiten das Gefühl, einer Sache beizuwohnen, die langsam zu Grabe getragen wird?

Aus meiner Sicht besteht Margaretas moralische Legitimität einzig und allein darin, die Tochter eines einst legitimen Königs zu sein. Am Ende des Filmes, wenn dieser König tot ist, ist auch der Hauch ihrer Legitimität verschwunden. Die Zugfahrt mit dem Sarg ihres im Schweizer Exil verstorbenen Vaters führte an den Ort der Grablegung der Könige außerhalb von Bukarest und dauerte ungefähr vier Stunden. Diese Fahrt war ein Ereignis, bei dem es mir wirklich kalt über den Rücken gelaufen ist. Niemand hat mit der Reaktion der Menschen gerechnet. Mihais Tod ereignete sich zu einem Zeitpunkt, wo wir schon eine fertige Schnittfassung hatten. Natürlich musste ich da nochmals drehen. Margaretas und Radus Geschichte hatte für mich schon in der Szene geendet, wo sie im Zuge einer Geburtstagsfeier des zu jenem Zeitpunkt noch lebenden Königs auf dem Thron sitzen und quasi zu Puppen werden. Im goldenen Käfig, den sie sich selbst gezimmert haben, werden sie zu Statuen. Sie sind nicht mehr sie selber, ihre Persönlichkeit hat sich aufgelöst und sind nur noch Ikonen oder Abziehbilder. Man könnte sagen, es geschieht ihnen recht. Im Angesicht des Todes von Margaretas Vater bekommt es aber eine tragische Wendung. Das Ende des Films macht ja deutlich, dass sich ihre Ambitionen nie erfüllen können, weil sie an das Vergangene nicht anknüpfen kann, während der König, der hoch betagt mit 96 Jahren gestorben ist, es verkörperte. Das liegt einfach am Schicksal. Er hatte sowohl Hitler als auch Stalin gekannt, er war Träger des höchsten sowjetischen Ordens. Seine Person trug die Ver-

bindung zu etwas, das es früher gab, in sich. Die Szenen, die ich im Zug mit dem Sarg gefilmt habe, sind meiner Meinung nach die privatesten Momente, in denen ich die Prinzessin je erlebt habe. Da ist sie die Tochter, voller Schmerz über den Verlust ihres Vaters. Aber nicht nur. Die gesamte staatspolitische Konstruktion bricht zusammen. Sie tritt wie am Anfang des Filmes ans Zugfenster, spielt aber nicht mehr die souverän winkende Thronanwärterin, sondern sie ist schüchtern. Sie hat in diesem Augenblick ihre Rolle verloren und weiß nicht mehr, wer sie ist. Als sie auf die andere Seite tritt, sind da nur noch Lichter, die sich auflösen und alles wird zur Chimäre. Sie winkt keinen Menschen mehr zu.

Auch wenn Ihnen ein Zufall dieses Thema zugetragen hat, verweist es doch auf ihre beiden anderen Dokumentarfilme: In „Auf allen Meeren“ wird die verlorene Größe eines Reichs thematisiert; THE ROYAL TRAIN ist gewissermaßen eine Fahrt in ein lebendes Museum und spannt daher einen Bogen zu „Das große Museum“. Wie sehr bewegt Sie immer wieder das Thema des unausweichlichen Verlusts der Vergangenheit und ihre Konfrontation mit der Gegenwart?

Ich will mich jetzt nicht selbst analysieren. Ich empfinde uns Menschen als geschichtliche Produkte. Die Welt, in der wir leben, ist eine gemachte Welt, keine gegebene. Ich fühle mich mit Adrian sehr verbunden, weil er an den Oberflächen kratzt und darunter liegende Schichten sichtbar macht. Das nehme ich auf einer persönlichen Ebene innerhalb der Generationen, aber auch auf einer gesellschaftlichen Ebene wahr. Dahinter steht immer die Frage „Was macht uns aus?“ Ein unerschöpfliches Thema.

Gespräch: Karin Schiefer, AFC, Oktober 2019



THE ROYAL TRAIN

EIN FILM VON
JOHANNES HOLZHAUSEN

ÖSTERREICH/RUMÄNIEN 2019 | 94 MIN | HD | 1:1,78 (16:9) | DOLBY 5.1

MIT Margareta von Rumänien, Radu von Rumänien, Maria von Rumänien, Adrian Buga, Lidia Ciuca, Jana Gertler-Zalman, Liliana Mărculescu †, Gabriel Boca, Sandra Gătejeanu-Gheorghe, Dan Geicu, Radu Ghina, Liana Greavu, Paula Pasciuc, Leonard Popovici Chelaru, Eugen Porojan, Traian Sârcă, Raluca Strătuțat, Roxana Tache, Ion Tucă

REGIE Johannes Holzhausen **BUCH** Johannes Holzhausen, Constantin Wulff

KAMERA Joerg Burger **TON** Vlad Voinescu **SCHNITT** Dieter Pichler **REGIEASSISTENZ**

Ozana Oancea, Diana Păroiu und Lilia Brăila, Ursula Henzl, Astrid Istrătescu, Monica Lăzorean Gorgan **ORIGINALMUSIK** Irene Kepl **ZUSÄTZLICHE KAMERA** Michael Schindegger und Attila Boa, Dalila Dulgheriu, Radu Gorgos, Jerzy Palacz, Carmen Tofeni, George Vlăsceanu **KAMERAASSISTENZ** Carmen Tofeni

ZUSÄTZLICHER TON Andreas Hamza und Andrei Boanță, Eckehard Braun, Cristi Călinescu, Marin Cazacu, Nicu Comârzan, Bogdan Ivanovici, Marius Obretin, Osman Petre, Andrei Sibișan **ZUSÄTZLICHER SCHNITT** Gernot Grassl

SCHNITTASSISTENZ Paul Schön, Eva Rammesmayer **AUFNAHMELEITUNG**

Mirela Țugui, Adrian Grovu **PRODUKTIONSLEITUNG ÖSTERREICH** Hanne Lassl

PRODUKTIONSLEITUNG RUMÄNIEN Adrian Pavelescu, Valentino Rudolf

PRODUKTIONSLEITUNG MOLDAWIEN Sergiu Cumatrenco Jr. **TONSCHNITT & SOUNDDSIGN**

Andreas Hamza **TONMISCHUNG** Thomas Pötz **TONSTUDIO** Cosmix Studios

FARBKORREKTUR Kurt Hennrich **TITELGRAFIK** Karl Ulbl **ANIMATION** Ralf Ricker

POSTPRODUKTION & MASTERING Paul Schön **ARCHIVRECHERCHE** Andreea Dumitrescu,

Andrei Gruzniczki **WISSENSCHAFTLICHE BERATUNG** Oliver Schmitt **RECHTSBERATUNG**

Veronika Cortolezis **MARKETING CONSULTANT** John Durie **PRODUKTIONSASSISTENZ**

Emilie Dauptain, Cosmin Dogaru, Bogdan Ignat **PRODUKTIONSSEKRETARIAT**

Ursula Stahrmüller, Cristina Ivan **FILMGESCHÄFTSFÜHRUNG** Katharina Mosser,

Aura Iordache, Emilia Dumitrescu **HERSTELLUNGSLEITUNG** Monika Lendl

AUSFÜHRENDE PRODUZENT Johannes Rosenberger **KOPRODUZENTINNEN**

Ada Solomon, Diana Păroiu **PRODUZENTEN** Johannes Holzhausen,

Johannes Rosenberger, Constantin Wulff

PROJEKTENTWICKLUNG GEFÖRDERT VON Österreichisches Filminstitut Filmfonds

Wien **HERGESTELLT MIT UNTERSTÜTZUNG VON** Österreichisches Filminstitut

FISA - Filmstandort Austria Filmfonds Wien **IN ZUSAMMENARBEIT MIT** ORF (Film/

Fernseh-Abkommen) **MIT FINANZIELLER UNTERSTÜTZUNG VON** METRO Cash &

Carry România, savana, Bilka Steel, Farmacia DONA, EXIMTUR - Compania

de călătorii **IN KOPRODUKTION MIT** Hi Film Productions, Televiziunea Română

PRODUKTION Navigator Film **VERLEIH ÖSTERREICH** Stadtkino Filmverleih

VERLEIH RUMÄNIEN Micro Film **VERLEIH DEUTSCHLAND** Real Fiction Filmverleih

WORLD SALES Wide House

