

**Constantin Film**  
präsentiert den neuen Film von  
**Doris Dörrie**

# KIRSCHBLÜTEN & DÄMONEN



Darsteller

**Golo Euler, Aya Irizuki, Felix Eitner, Floriane Daniel, Birgit Minichmayr,  
Sophie Rogall, Elmar Wepper, Hannelore Elsner, Kiki Kirin u. v. a.**

Regie und Drehbuch  
**Doris Dörrie**

Produzentinnen  
**Anita Schneider und Viola Jäger, Olga Film**

Co-Produzenten  
**Bayerischer Rundfunk und ARTE**

**Kinostart: 7. März 2019 im Verleih der Constantin Film**

Im Verleih der

***Constantin Film***

# INHALTSVERZEICHNIS

<b>BESETZUNG</b> .....	3
<b>STAB</b> .....	3
<b>KURZINHALT</b> .....	4
<b>PRESSENOTIZ</b> .....	4
<b>PRODUKTIONSNOTIZEN</b> .....	5
<b>DIRECTOR'S NOTE – „WAS MACHT IHR MIT EUREM LEBEN?“</b> .....	6
<b>INTERVIEW MIT DORIS DÖRRIE</b> .....	8
<b>WARUM? WARUM? WARUM?</b> .....	11
<b>EIN ESSAY VON DORIS DÖRRIES ZU „KIRSCHBLÜTEN – HANAMI“</b> .....	11
<b>BIOGRAFIEN DER DARSTELLER &amp; FILMEMACHER</b> .....	18
<b>GOLO EULER – Karl</b> .....	18
<b>AYA IRIZUKI – Yu</b> .....	18
<b>HANNELORE ELSNER – Trudi</b> .....	18
<b>ELMAR WEPER – Rudi</b> .....	18
<b>KIKI KIRIN – Yus Großmutter</b> .....	18
<b>DORIS DÖRRIE (Drehbuch &amp; Regie)</b> .....	18
<b>ANITA SCHNEIDER (Produzentin)</b> .....	19
<b>VIOLA JÄGER (Produzentin)</b> .....	19
<b>OLGA FILM GmbH (Produktion)</b> .....	20
<b>KONTAKTE</b> .....	21

## BESETZUNG

Golo Euler.....Karl  
Aya Irizuki.....Yu  
Felix Eitner.....Klaus  
Floriane Daniel.....Emma  
Birgit Minichmayr.....Karolin  
Sophie Rogall.....Anita  
Elmar Wepper.....Rudi  
Hannelore Elsner.....Trudi  
Kiki Kirin.....Yus Großmutter  
u.v.m.

## STAB

Regie.....Doris Dörrie  
Drehbuch.....Doris Dörrie  
Produzenten.....Anita Schneider, OLGA FILM GmbH  
.....Viola Jäger, OLGA FILM GmbH  
Co-Produzenten.....Redaktion BR: Carlos Gerstenhauer, Harald Steinwender  
In Zusammenarbeit mit ARTE.....Redaktion BR/ARTE: Monika Lobkowicz  
.....Redaktion ARTE: Barbara Häbe  
Ausführende Produzentin.....Ruth Stadler  
Musik.....Karsten Fundal  
Schnitt.....Frank Müller  
Szenenbild.....Debora Reischmann, Tony Crosbie  
Kostümbild.....Tony Crosbie, Natascha Curtius-Noss  
Kamera.....Hanno Lentz  
Ton.....Rainer Plabst

## SONSTIGES

Länge.....110 Minuten  
Kinostart.....7. März 2019

## **KURZINHALT**

Karl (Golo Euler) lebt allein in München, er trinkt zu viel, hat deshalb seinen Job und seine eigene Familie verloren und leidet sehr unter der Trennung von seiner kleinen Tochter. Im Vollrausch wird er von Dämonen verfolgt. Er erinnert sich an Japan und bessere Zeiten ... Eines Tages steht die Japanerin Yu (Aya Irizuki) vor der Tür. Sie hat sich vor zehn Jahren um Karls Vater Rudi (Elmar Wepper) in Tokio gekümmert, als Karl keine Zeit für ihn hatte. Jetzt ist sie wieder da. Sie möchte das Grab von Rudi sehen und das Haus, in dem er gelebt hat. Widerwillig fährt Karl mit ihr aufs Land, aber er kann sich dem Charme von Yu nicht entziehen. Das Elternhaus steht schon lange leer, die Geschwister sind zerstritten. Yu ruft in den Brunnen vor dem Haus und erklärt Karl, dass dort in der Tiefe die Toten wohnen. Sie übernachten im Haus und Karls Dämonen kehren zurück. Aber Yu weiß, wie man mit ihnen umzugehen hat. Immer mehr wird Karl bedrängt von bedrückenden Erinnerungen an seine Kindheit, die Geschwister, die toten Eltern. Sie sind wieder da und fragen Karl: Was machst du mit deinem Leben? Warum bist du nicht glücklich?

Karl beginnt mit Unterstützung von Yu, in die er sich immer mehr verliebt, um sich selbst und seine Geschichte zu kämpfen – dafür muss er fast sterben und bis nach Japan gehen, um herauszufinden, ob er selbst schon ein Gespenst oder noch am Leben ist.

Doris Dörries neuer Film ist eine japanisch-deutsche Gespenstergeschichte und kreist um die wiederkehrenden Themen ihres Werkes: Liebe, Verlust und Familienbeziehungen sowie die Schönheit, Grausamkeit und Poesie des Lebens. Gedreht wurde im Allgäu und in Japan.

## **PRESSENOTIZ**

KIRSCHBLÜTEN & DÄMONEN ist eine Produktion der Olga Film von den Produzentinnen Anita Schneider und Viola Jäger in Co-Produktion mit dem Bayerischen Rundfunk (Redaktion: Carlos Gerstenhauer, Harald Steinwender) in Zusammenarbeit mit ARTE (Redaktion BR/ARTE: Monika Lobkowitz, ARTE: Barbara Häbe). Doris Dörrie inszeniert Golo Euler in der Rolle von Karl an der Seite von Aya Irizuki als Yu. In weiteren Rollen spielen erneut Hannelore Elsner und Elmar Wepper als Trudi und Rudi sowie Floriane Daniel als Karls Schwägerin. Felix Eitner und Birgit Minichmayr sind wie zuvor als Karls Geschwister besetzt. Komplettiert wird die Hauptbesetzung von Sophie Rogall in der Rolle von Karls Frau und der legendären Kiki Kirin in ihrer letzten Rolle. KIRSCHBLÜTEN & DÄMONEN wurde gefördert von FFF Bayern, FFA, DFFF und BKM.

## PRODUKTIONSNOTIZEN

### DER ANFANG

Im April 2018 begannen im Allgäu die Dreharbeiten zu KIRSCHBLÜTEN & DÄMONEN. Doris Dörrie drehte nach ihrem eigenen Drehbuch weitgehend wieder mit dem Team des ersten Films: den Schauspielern Aya Irizuki, Hannelore Elsner, Elmar Wepper, Birgit Minichmayr und Felix Eitner sowie dem Kameramann Hanno Lentz. Auch auf eine ähnliche Art und Weise, mit einem kleinen Team, um möglichst frei und spontan reagieren zu können.

Als die Darsteller und Team-Mitglieder angefragt wurden, sagten alle innerhalb von wenigen Stunden zu. Nur Maximilian Brückner – der Darsteller des Karl Angermeier in KIRSCHBLÜTEN – HANAMI – konnte nicht dabei sein, weil er für ein halbes Jahr in einer Serie in Lappland festsaß.

Bei dem Casting für die Rolle des neuen Karl, sprach der Münchner Golo Euler vor und Regisseurin und Schauspieler hatten sofort einen ganz besonderen Draht. Sie stellten auch fest, dass sie über viele Jahre in Schwabing fast Nachbarn gewesen waren, sich aber nie kennengelernt hatten, Doris Dörrie aber den Kirschbaum vor der Wohnungstür von Golo Euler jedes Jahr zur Kirschblütenzeit extra besuchte.

### IM ALLGÄU

Das originale Angermeier-Haus ist inzwischen renoviert worden und so wurde ein sehr ähnliches, altes, leerstehendes Bauernhaus in der Nähe benutzt. Die Familie, der das alte Haus gehört, stellte die vertraute Schlafzimmereinrichtung, die blauen Betten, netterweise zur Verfügung. Und Doris Dörrie brachte wieder die alten Requisiten ein: die bunte Navajodecke, die Bilder und auch das alte Tuch vom Fuji, das nach zehn Jahren ziemlich verblichen ist.

Die Allgäuer der Gegend sind Fans des ersten Kirschblütenfilms. Während der Dreharbeiten erzählte ein alter Bauer der Regisseurin, dass er wegen ihres Films bis nach Japan, zum Fuji gefahren sei – wie Rudi Angermeier in KIRSCHBLÜTEN – HANAMI, und dass seiner Meinung nach der Fuji schon besonders war, und nicht, wie Rudi sagte: a nur a Berg.

### ZEHN JAHRE SPÄTER

Als Hannelore Elsner und Elmar Wepper nach zehn Jahren an den Drehort im Allgäu kamen und dort als Rudi und Trudi wieder zu derselben Musik tanzten, waren viele im Team zu Tränen gerührt. Es war auf japanische Art und Weise bittersüß, mono no aware, lachend und zugleich traurig, der Zeit dabei zusehen, wie sie vorbeistreicht ... Elmar Wepper und Hannelore Elsner sind in diesen zehn Jahren ihren Figuren immer nah geblieben. Elmar Wepper hat in seinem Autokennzeichen sogar RA stehen – Rudi Angermeier!

### IN JAPAN

In 35 Drehtagen wurde das Drehbuch von KIRSCHBLÜTEN & DÄMONEN umgesetzt. Nach den Dreharbeiten im April/Mai im Allgäu ging es im Juni und Juli 2018 nach Japan. Dort herrschte eine nie dagewesene Hitzewelle, bis zu 48 Grad Außentemperatur. Die Arbeit am Meer und am Strand war kaum auszuhalten, doch das Team hatte Glück, der Himmel war wenigstens bedeckt. In den Räumen stieg die Temperatur jedoch oft auf Saunatemperatur. Denn wegen der Tonaufnahmen musste die Air Condition immer wieder ausgeschaltet werden. Die einzige, die das gut wegsteckte, war die alte japanische Schauspielerin Kiki Kirin – alle anderen waren ständig einer Ohnmacht nahe.

### DAS ALTE RYOKAN

Hauptdrehort in Japan war ein altes Ryokan in der Nähe von Tokio. In einem Internet-Blog hatte Doris Dörrie gelesen, dass sich der japanische Regisseur Hiro Kore-Eda hierher gern zum Schreiben zurückzieht, weil schon in den 1950er-Jahren der Meisterregisseur Yazujiro Ozu dort seine Drehbücher geschrieben hatte, gern zusammen mit all seinen Schauspielern. Nach der sehr emotionalen Premiere von „Grüße aus Fukushima“ in Tokio, reiste die Regisseurin in dieses Ryokan, um sich dort drei Tage zu erholen. Das Hotel war komplett leer bis auf die uralte Besitzerin. Sie führte ihren Gast in das einstige Zimmer von Yazujiro Ozu und zeigte ihr vor dem Fenster den Hibiskusstrauch, der jetzt auch im Film zu sehen ist. Tagsüber sind seine Blüten weiß,

abends färben sich sich rosa, nachts sind sie rot. Die alte Dame erzählte, dass er sie an Ozu erinnere: Morgens war der Regisseur noch blass, dann fing er an Sake zu trinken, wurde rosa, und nachts war er dann puterrot im Gesicht vom vielen Sake. „Hibiscus mutabilis“ ist sein korrekter botanischer Name. Auf Japanisch heißt er „betrunkenener Hibiscus“.

Für die Rolle der alten Ryokan-Besitzerin wurde die berühmte japanische Schauspielerin Kiki Kirin angefragt, die nicht nur mit Yazujiro Ozu, sondern auch mit Hiro Kore-Eda zusammengearbeitet hat. Zu Beginn der Dreharbeiten von KIRSCHBLÜTEN & DÄMONEN war Kiki Kirin schon schwerkrank und hatte in einem Interview mit der „Japan Times“ erzählt, dass sie auf den Tod zuginge und nicht mehr spielen wolle. Dennoch sagte sie die Rolle in KIRSCHBLÜTEN & DÄMONEN sofort zu.

1958 war Kiki Kirin zum letzten Mal in dem Ryokan gewesen, damals als Assistentin von einer von Ozus Schauspielerinnen. Die Hotelbesitzerin und Kiki Kirin erkannten sich von damals wieder. In Ozus Zimmer, in dem Kiki Kirin zuletzt 1958 mit Ozu gesessen hatte, spielen jetzt die Szenen von KIRSCHBLÜTEN & DÄMONEN. In der letzten Einstellung dieses Films blickt Kiki Kirin in den Garten und singt das berühmte Lied „Gondola No Uta“ aus dem Film „Ikiru“ von Akira Kurosawa: „Verliebe dich jetzt, Mädchen, bevor deine Lippen blass werden und deine Wangen nicht mehr rot sind, denn das Leben ist kurz, und wer weiß, ob es ein Morgen gibt“.

Das war ihre letzte Film-Einstellung, im September 2018 ist Kiki Kirin in Tokio gestorben.

## **DIRECTOR'S NOTE – „WAS MACHT IHR MIT EUREM LEBEN?“**

In meinen Film „Kirschblüten – Hanami“ besuchen die alten Eltern ihre Kinder, die allesamt keine Zeit für sie haben, und Rudi Angermeier konstatiert: Kinder sind so enttäuschend. Es war die Geschichte der Eltern, die den Abstand zu ihren Kindern nicht mehr überbrücken können, nicht mehr zu ihnen finden vor ihrem Tod.

Ich habe mich immer gefragt, wie denn eigentlich die Sicht der Kinder auf ihre Eltern ist, und in diesem Film, KIRSCHBLÜTEN & DÄMONEN, möchte ich sie erzählen. Vor allem aus der Perspektive des jüngsten Sohns Karl, der bei den Geschwistern immer als Muttersöhnchen galt, und bis nach Tokio gegangen war, um sich von seiner Mutter zu lösen. Inzwischen sind die Eltern zehn Jahre tot, und Karl ist zurückgekommen nach München. Er säuft, lebt getrennt von Frau und Kind, hat seinen Job verloren und trudelt abwärts. Er hat keinerlei Stärke mehr in sich, sein eigenes Leben ängstigt ihn. Die toten Eltern lassen ihn nicht los, er weigert sich, das geerbte Haus gemeinsam mit seinen Geschwistern zu verkaufen, aber selbst drin wohnen mag er auch nicht. Die Gespenster der Vergangenheit blockieren ihn, und wie in einem klassischen japanischen Gespensterfilm taucht eines Tages eine junge Frau mit langen, schwarzen Haaren auf und behauptet, ihn zu lieben. Es ist Yu, die damals dem in Tokio herumirrenden und tief um seine Frau trauernden Rudi half, den Fuji zu finden. Yu setzt nun eine asiatisch inspirierte, aber in Bayern spielende Gespenstergeschichte in Gang, die zu einer Art Gespensterfamilienaufstellung führt, wo sich die Familienmitglieder der letzten Generationen von Karl, aber auch von Yu einfinden. Die Generation der Nazigroßeltern auf beiden Seiten, der schamerfüllten, schweigenden Eltern und ihrer so traurigen Kinder, die ihre eigene Traurigkeit gar nicht verstehen. Karl ringt und kämpft mit diesen ganz realen Gespenstern, und ganz neue Aspekte für das Verhalten von Rudi und Trudi werden sichtbar. Wie falsch man als Kind über seine Eltern denkt. Wie wenig man doch von ihnen weiß. Wie sehr man versucht, sie nicht zu enttäuschen. Selbst nach ihrem Tod. Warum lassen die toten Eltern Karl nicht frei? Welche Dämonen verfolgen Karl? Yu hat mit Dämonen und Gespenstern Erfahrung, was an ihrer japanischen Herkunft liegt. Dort sind sie ganz real und mächtig, und man lernt schon als Kind, wie man mit ihnen umzugehen hat: Man lädt sie ein auf eine Tasse Tee.

Ich möchte hier eine vom Osten inspirierte, aber im Westen stattfindende Geschichte erzählen, die Umkehrung und Weiterführung von Kirschblüten, ganz realistisch, denn unsere Toten sind durch unsere Erinnerung an sie lebendig und unsere Dämonen sind oft sehr real. Damit ganz nonchalant und realistisch umzugehen, erlaubt nur das Kino. Nur dort können die Eltern Rudi und Trudi

wahrhaft erscheinen, als wären sie gar nicht tot. Nur dort kann es fantastische Dämonen geben, die an die Perchten erinnern, an bayerische und an japanische. Die Vermischung der Elemente soll stilistisch ähnlich wie in „Kirschblüten - Hanami“ sein, beweglich, quasi dokumentarisch, leicht und von großer Poesie. Ich möchte durch große Nähe die innere Wahrheit der Figuren erforschen, der Kinder wie der Eltern, ihre ihnen ganz unverwechselbar eigene Schönheit und Hässlichkeit, ihre Widersprüche, die sie menschlich machen und als Motor der Geschichte dienen – bis hin zur Frage, woher man eigentlich weiß, ob man tot oder lebendig ist. Dadurch bekommt diese Geschichte etwas Schillerndes, Abgründiges und rührt an sehr tiefe Gefühle, die wir alle kennen: die Angst, unserer eigenen Identität nicht zu genügen, uns selbst nicht wirklich gefunden zu haben, nicht wirklich zu leben. Gleichzeitig, wie in all meinen Filmen, entbehrt das nicht der Komik, und die radikale Verwandlung von Karl hat, wie all unser Ringen um Wahrheit, absurde und komödiantische Züge. Eine tieftraurige Komödie also – ganz wie das Leben.

## INTERVIEW MIT DORIS DÖRRIE

Ich hatte eigentlich nie vor, eine Fortsetzung von „Kirschblüten – Hanami“ zu machen. Aber als ich den Film „Grüße aus Fukushima“ gedreht habe, habe ich so viel mit japanischem Geisterglauben zu tun bekommen, dass mir die Idee kam, dass die beiden Hauptpersonen von „Kirschblüten – Hanami“, Rudi und Trudi Angermeier, als Geister zurückkommen und ihrem jüngsten Sohn Karl begegnen.

*Warum Karl?*

Weil schon im ersten Teil klar war, dass er das problematische Kind in der Familie ist. In jeder Familie mit mehreren Geschwistern gibt es das eine Kind, das ein wenig aus der Spur läuft, nicht so funktioniert wie es soll. Seine Schwester hat sich befreit und ihr Leben mit ihrer Frau in Berlin gefunden, sein Bruder ist erfolgreich als Politiker. Doch über Karl hieß es schon im ersten Teil: der säuft wie ein Loch. Und er sagte selber, dass er bis nach Tokio gegangen ist, um von seiner Mutter wegzukommen, die er so sehr geliebt hat. Es war klar, dass es seine Geschichte sein würde, weil er der Zerrissene unter den Geschwistern ist.

*Die Auseinandersetzung mit der Familie, mit ihren Strukturen zieht sich wie ein roter Faden durch Dein filmisches Werk, was interessiert Dich an diesem Thema?*

Ich komme aus einer erstaunlich intakten Familie und als Schulkind habe ich darüber gestaunt, wie anders das sein kann: Da waren Scheidungskinder, Einzelkinder, Familien, in denen der Vater fehlte, oder in denen es Gewalt gab, alleinerziehende Mütter. Oft sind Fürsorge, Zärtlichkeit und Wärme in der Familie ein Mythos. Man sitzt zusammen am Weihnachtsbaum, da wird's warm, aber meist nur wegen der Kerzen! Es geht darum, die Familie als System zusammenzuhalten, was oft nur funktioniert, wenn jeder seine ihm zugeschriebene Rolle erfüllt. Bei den Angermeiers gibt es das visuell als Teller mit Tier-Motiven: Rebhuhn, Fuchs, Reh, Hase und Wildschwein. Und sie sind Metaphern für die Rollen, die in dieser Familie vergeben wurden, und sich nicht verändern durften. Karl bekam das Rebhuhn, weil er der Kleinste und Schwächste war, das Muttersöhnchen, und er bleibt immer das verfluchte Rebhuhn, immer auf der Flucht.

*Rudi und Karl – diese tief verletzten Männer können sich erst aus ihrer Erstarrung, aus ihren Rollen befreien, als sie Frauenkleider anziehen ...*

Als sie anfangen, ihren weiblichen Anteil zu leben, sich gestatten, nicht mehr ihrer eigenen Vorstellung von männlich zu entsprechen, und auch den Erwartungen der anderen nicht mehr, an denen sie schier zu ersticken drohen. Der Familienvater Rudi, der glaubt, alles zusammenhalten zu müssen und dabei völlig versteinert und Karl, der alles immer brav erfüllt hat, was anscheinend von ihm gefordert wird: Karriere, Familie und ein bisschen Weltläufigkeit. Doch das hat alles nicht so funktioniert, weil er nicht der ist, der er wirklich ist. Er ist also unauthentisch. Nicht echt. Nicht wahr. Und so fühlt er sich auch.

*Was ist denn dieser weibliche Anteil?*

Das ist keine Transgendergeschichte, sondern eine Geschichte darüber, dass Identität ein sehr fragiles Gebilde ist und sich sehr stark über Erwartungen definiert. Was erwarten wir von einem Mann? Wie hat ein Mann, eine Frau zu sein? Das löst sich zum Glück gerade auf, dass diese Rollenbilder nicht mehr so passgenau sind, dass es Dinge dazwischen gibt. Gleichzeitig gibt es eine starke, konservative Gegenreaktion darauf. Die Frage ist, wer bin ich, wenn es keine klaren Rollenprofile mehr gibt? Das kann Angst machen, denn da bin ich gefordert, wirklich herauszufinden, wer ich bin. Wissenschaftlich ist längst bewiesen, dass es dieses festgefügte Ich nicht gibt, was ganz nebenbei im Buddhismus schon seit mehreren Jahrtausenden gelehrt wird. Doch die Vorstellung einer klaren Identität und Rolle hat uns über Jahrhunderte begleitet, und



wenn wir sie in Frage stellen, gerät vieles in Wanken. Politisch, wie gesellschaftlich, wie auch ganz privat.

Es gibt ein uraltes japanisches Zenkoan, „Wer bin ich, wenn mir keiner zuschaut?“. Die Frage ist sehr schwer zu beantworten, gerade in unserer Zeit. Durch die Digitalisierung spielen wir immer mehr Rollen: Wie stelle ich mich am besten dar? Dadurch kommen wir uns immer mehr abhanden, weil wir immer mehr in die Abbildung unseres Selbst geraten. Früher hat uns keiner zugeguckt – vor allem uns Frauen, weil wir vorwiegend im privaten Raum existiert haben. Dann hatten wir langsam Zugang zu einem öffentlichen und damit auch politischen Leben. Aber heute werden wir ständig und überall angeschaut, was uns in Angst versetzt, aber wir werden auch panisch, wenn wir nicht angeschaut werden, weil wir dann das Gefühl haben, nicht mehr vorhanden zu sein. Wer bin ich, wenn ich ganz allein mit meinen Dämonen und Gespenstern bin? Karl findet schließlich eine Antwort darauf, auch wenn er dafür fast sterben muss und seine alte Identität aufgeben muss.

*Warum ist KIRSCHBLÜTEN & DÄMONEN eine deutsch-japanische Gespenstergeschichte?*

Weil es um deutsche Dämonen und japanische Gespenster geht. Mich haben die Geister von „Haunted Mansions“ z.B. nie interessiert, ich glaube auch nicht an Gespenster. Mich interessieren andere Gespenster, andere Dämonen – psychologische, persönliche, die dich quälen und verfolgen, dich nachts wecken und auf deiner Brust hocken.

*Wer ist Yu, diese seltsame Figur zwischen Frau und Gespenst, zwischen Traum und Wirklichkeit, die Karl aus seiner Verlorenheit holt?*

Japan ist animistisch geprägt, ein Geister- und Gespensterland. Jeder glaubt an Geister. Es gibt keine klare Trennung wie bei uns zwischen Traum und Realität. Manchmal wirkt das sehr versponnen, und mit einem westlichen Blick kommt es einem vielleicht auch naiv vor. Realität, Traum und Vorstellung gleichberechtigt nebeneinander zu stellen, habe ich dort gelernt. Deshalb stellt sich gar nicht die Frage, ob das, was im Film geschieht, real ist oder nicht, es geschieht einfach. In unseren Köpfen finden ständig gleichzeitig die unterschiedlichsten Dinge statt, und wir haben uns im Westen darauf geeinigt, nur das als Realität zu bezeichnen, was eine Beweisbarkeit hat. Es gibt jedoch eine andere Art der Wahrnehmung, in der das ganz und gar nicht so klar ist. Ich bin nüchtern, norddeutsch und wissenschaftlich erzogen. Doch bei der Arbeit an „Grüße aus Fukushima“ habe ich begriffen, dass es vielleicht nur eine Frage der Terminologie ist: Wenn ich Erinnerungen „Geister“ nenne, lebe ich natürlich ständig mit Geistern.

*Die nationalsozialistische Vergangenheit von Deutschland und Japan gebiert dann weiterhin Dämonen?*

Gemeinsame Dämonen, denn das war die Achse des Bösen, die Allianz zwischen Hitler-Deutschland und Nazi-Japan. Die Deutschen haben wenigstens versucht, die Vergangenheit aufzuarbeiten, das gibt es in Japan fast gar nicht. Aber auch wir dichten uns selbst immer mehr um in ein Land der Opfer, dabei gab es in fast jeder Familie Täter, und die sind als Geister und Dämonen durchaus lebendig, was man sehr deutlich z.B. in Familienaufstellungen sehen kann, die ich als therapeutische Praxis zweifelhaft finde, aber als dramaturgische Lehrstunde sehr lehrreich.

*Diese Dämonen quälen in KIRSCHBLÜTEN & DÄMONEN nicht nur Karl.*

Für mich ist der wichtigste Teil der Fortführung der Geschichte, dass die Eltern zurückkommen und man sie ganz anders verstehen lernt. Erst jetzt kommt raus, dass Karls Mutter schwere Depressionen hatte, dass sie versucht hatte, sich umzubringen. Dass Rudis Erstarrung auch mit der SS-Vergangenheit seines Vaters zu tun hatte, über die nie gesprochen wurde. Der junge Neffe von Karl übernimmt das unbewusst und setzt auch das richtige Zeichen. Er tätowiert sich das Hakenkreuz auf die Stirn und setzt damit die Familie unter Druck, ohne genau zu wissen, dass das

die direkte Verbindung zu seinem Urgroßvater ist. Aber er spürt das. Ich glaube, viel von dem, was gerade in Deutschland passiert, hat damit zu tun. Alles, was man nicht anschaut, arbeitet heftig weiter. 70 Jahre nach Kriegsende nimmt gerade der Antisemitismus wieder rasant zu, es erstarkt der Neofaschismus.

*Yu ist ein Katalysator, setzt vieles bei Karl in Gang – wie macht sie das?*

Sie stellt die Verbindung zu den Gräbern, den Toten wieder her, sie will das Grab von Rudi sehen und fährt mit Karl zum Friedhof im Allgäu. Dann möchte sie das Haus sehen, in dem Rudi und Trudi mit den Kindern gelebt haben. Sie macht einen Punkt nach dem anderen auf und schafft so eine Verbindung zu Karls Wurzeln, zu seiner Familie, seiner Kindheit. Das bedeutet für ihn auch, dass er von den Gespenstern der Vergangenheit heimgesucht wird: von den Geschwisterbeziehungen und von seinen toten Eltern. Sie kommen plötzlich als Gespenster zurück, fragen ihn, warum er sein Leben versäumt, säuft, warum er es nicht schafft, er selbst und glücklich zu sein.

*Was ist das für eine Beziehung zwischen Karl und Yu?*

Yu ist wahrscheinlich die erste Person, die zu ihm sagt: Du bist okay, so wie du bist, du musst keinerlei Erwartungen von anderen erfüllen. Du musst noch nicht mal besonders männlich sein. Das befreit ihn von allen Erwartungen. Yu gibt ihm alle Freiheiten und das ist sehr verführerisch, deshalb verliebt er sich auch in sie – vielleicht auch, weil sie sich ohne Vorbehalte in ihn verliebt. Und sie lehrt ihn, wie man mit Dämonen umgeht. Sie negiert sie nicht. Sie sagt nicht wie zu einem Kind, das sich im Dunkeln vor Monstern fürchtet: Es gibt keine Monster. Das Kind weiß es besser, sonst hätte es doch keine Angst, Nein, Yu bietet dem Dämon Tee an, damit man sich besser kennenlernt. Wir strengen uns normalerweise so sehr an, alles zu negieren und abzuwehren, was uns Angst macht, statt die Angst genau anzuschauen. Und da sind wir auch schon wieder bei den deutschen Dämonen ...

*Im Film sind auch Szenen mit wilden Perchten zu sehen, die fast an japanische Naturgötter erinnern ...*

Ja, das sind die Buttenmandl aus Berchtesgaden, die sind wirklich wild! Es sind heidnische Dämonen, die ursprünglich die dunkle Zeit, den Winter ausgetrieben haben, bevor sie kirchlich eingemeindet und auf den Nikolaustag verlegt wurden. Aber sie sind immer noch wild!

In meiner Geschichte geht es um den Weg aus der Dunkelheit ans Licht. Aus der Sucht, aus der Depression, aus den Traumata in das Leichtere, Hellere. Es bezieht sich auf die Familiengeschichte, auf den realen Ort, dieses dunkle Elternhaus, ein Bauernhof mit kleinen Fenstern, auf das Eingesperrtsein in einer einzigen Identität, die nicht passt. Es bezieht sich auf die Jahreszeiten, es liegt Schnee am Anfang und am Ende wird Frühling, es ist eine Reise durch die Dunkelheit ans Licht. In Japan ist Sommer, die Leute sind am Strand, am Meer. Eine Lieblingszeile ist für mich: "There is a crack in everything, that's where the light gets in" von Leonard Cohen.

## **WARUM? WARUM? WARUM?**

### **EIN ESSAY VON DORIS DÖRRIES ZU „KIRSCHBLÜTEN – HANAMI“**

Warum zieht es mich immer wieder nach Japan? Das ist jetzt nach „Erleuchtung garantiert“ und „Der Fischer und seine Frau“ schon der dritte Film, den ich, – zumindest teilweise –, in Japan gedreht habe. Vor mehr als zwanzig Jahren war ich zum ersten Mal dort. Mein erster Spielfilm „Mitten ins Herz“ war zum Filmfestival nach Tokio eingeladen worden und mit ihm stolperte ich in dieses Land wie in einen Traum.

An meinem ersten Abend in Tokio taumelte ich nach fast vierundzwanzig Stunden Reisezeit wie betäubt in der tropisch-feuchtheißen Luft durch die Straßen, auf den Taxis leuchteten bunte Lampions und ein Strom von dunkel gekleideten Menschen zog wie ein riesiger Fischschwarm an mir vorbei. Ich traute mich nicht, in ihn einzutauchen und gleichzeitig sehnte ich mich danach einfach mitzuschwimmen, ohne zu wissen, wohin die Reise gehen sollte. Voller Angst mich zu verirren und mein Hotel nie mehr wieder zu finden, hangelte ich mich von einem Gebäude zum anderen und begegnete dabei dem Regisseur István Szabó, der mich freundlich begrüßte, als seien wir alte Bekannte – dabei waren wir nur die einzigen Westler weit und breit.

Begeistert aß ich den nächsten Tagen japanisches Frühstück mit Fisch und Reis, entdeckte einen kleinen Tempel direkt hinter dem Hotel, ansonsten kutscherte mich das Festivalkomitee mit einem Fahrer mit weißen Handschuhen ins Kino und auf luxuriösen Parties, wo kunstvolle Eisskulpturen vor sich hinschmolzen und Frauen im Kimono auf traditionellen Instrumenten Beatle-Songs spielten. Ich küsste japanische Filmfunktionäre auf die Wangen, weil es sie in hysterisches Kichern ausbrechen ließ, und im Gegenzug luden sie mich in den Playboy-Club von Tokio ein. Hoch über Shibuya bedienten mich japanische Frauen in Häschenkostümen und ich hatte immer mehr das irritierende Gefühl, nicht wirklich in Japan zu sein, sondern nur in einer Version von diesem Land für westliche Langnasen.

In einer Anwendung bat ich einen der Filmfunktionäre mir auf ein Schild die japanischen Zeichen für Tokio zu schreiben, und mit diesem Schild unter dem Arm marschierte ich aus dem Kino zum Bahnhof Shibuya und nahm den nächsten Zug nach Kamakura. Überwältigt wanderte ich kurze Zeit später durch Tempel und Bambuswälder und glaubte, im Paradies gelandet zu sein.

Von da aus lief ich einfach weiter, immer weiter, konnte kein Wort mehr lesen, keins mehr sprechen, keins verstehen. Das machte mich seltsam heiter, als trüge ich eine Tarnkappe, obwohl ich – blond und groß und zu allem Überfluß noch in einen leuchtend gelben Regenmantel gekleidet – über alle Maßen sichtbar war. Vielleicht war es weniger eine Tarn-, als eine Narrenkappe, denn ich schien auch meine Umgebung in meiner typisch westlichen, tollpatschigen Art über die Maßen zu erheitern und hatte so viel Spaß wie schon lang nicht mehr.

Vorsätzlich verirrte ich mich immer weiter, nur das Schild mit den Zeichen für Tokio als Sicherheit, jemals wieder zurückzufinden, im Rucksack. Ich ließ alles zurück, was ich selbst über mich dachte, und was die Japaner über mich dachten, erfuhr ich aus purer Höflichkeit und mangelnden Sprachkenntnissen nicht. Sie nahmen mich an der Hand und zeigten mir Hotels, Restaurants, den Weg, oder sie hielten in ihren Autos an, – meist nicht, um mich mitzunehmen, sondern, um ein Foto von mir zu machen.

Ich fuhr weiter und weiter, oder im Kreis – bis heute weiß ich nicht so recht, wo ich wirklich gewesen bin. Ich entdeckte immer neue, romantisch gelegene Tempel und Shintoschreine und dann wieder riesige, amerikanische Shopping Malls und Bingohallen, kleine Kopfsteinwege durch die Dörfer neben gigantischen Autobahnüberführungen, allerliebste in Tellern angelegte Minigärten und durch Industrieanlagen verwüstete Landstriche. Das Nebeneinander von alt und neu, dem traditionellen und amerikanischen Einfluß, erinnerte mich oft an zuhause. Deutschland und Japan: Kriegsverlierer und Wirtschaftswunderländer. Amerika als Land der Sehnsucht.

Ich führte gesungene Unterhaltungen mit wildfremden Menschen, mit denen ich zwar keinen Satz wechseln konnte, aber amerikanische Popsongs austauschen konnte, deren Texte wir sowieso nie ganz verstanden hatten, und so sang ich mit einem jungen japanischen Geschäftsmann in seinem Porsche „De taims dei a ei shein shin“ (The times they are a changing – Bob Dylan) und mit einer

Mutter mit winzigem Kind in einem winzigen Toyota „wi no ni a na ta hi ho“ ( We don't need another hero – Tina Turner).

Immer mehr verlor ich mich in einem Gefühl des „verirrten Aufgehobenseins“. Eine verblüffende, fast zärtliche Direktheit legten die Leute im Umgang mit mir an den Tag, die in der allgemeinen Vorstellung von den zurückhaltenden Japanern nicht vorkommt. Ich wollte nie wieder zurück, nie wieder nach Hause, wo ich in wenigen Wochen einen Film mit dem Titel „Männer“ drehen sollte.

Natürlich fuhr ich doch und ging zuhause allen auf die Nerven mit meiner Japanophilie. Ich lernte japanisch kochen, versuchte, japanische Schriftzeichen zu schreiben, trank grünen Tee und schlief auf harten Futons. Ich schrieb die Kurzgeschichte „Samsara“ über die erste Reise und sehnte mich lange vergeblich danach, zurückzukehren.

Erst 1994, also fast zehn Jahre später, kam ich wieder nach Japan. Dieses Mal jedoch mit meiner fünfjährigen Tochter, und das wurde eine ganz andere Reise als die erste. Nicht mir galt jetzt das Interesse, sondern meinem blondgelockten Kind, das behandelt wurde wie ein nahezu göttliches Wesen. Das ganze Land passte auf es auf. An einem Bahnhof wie Shinjuku, durch den an einem einzigen Tag mehr als zwei Millionen Fahrgäste strömen, nahmen immer wieder wildfremde Menschen mein Kind an die Hand, um es der einzigen blonden Frau weit und breit sicher zuzuführen. An jeder Straßenkreuzung passten Leute auf, dass mein Kind nicht bei Rot über die Straße lief. Wenn meine Tochter etwas fallen ließ, eilten sofort mehrere Menschen herbei, um es ihr wieder aufzuheben. Jeder Wutanfall, jedes Rabaukentum wurde ihr verziehen. Später fand ich heraus, dass alle kleinen Kinder in Japan komplette Narrenfreiheit genießen. Wir waren jetzt also als zwei Narren unterwegs, der große und der kleine.

Zwei Monate lang sollte ich Vorlesungen an verschiedenen Universitäten halten. Meine Tochter und ich hatten zuvor ein wenig Origami gelernt, was sich als der schamloseste Trick überhaupt entpuppte, denn kaum ein Japaner kann sich Tränen der Rührung erwehren, wenn er von einem deutschen Kind einen gefalteten Kranich überreicht bekommt. Wenn ich meine Vorlesungen hielt, verteilte meine Tochter Origami-Papier an die Studenten, die automatisch vor sich hinfalteten, weil jeder Japaner Origami im Kindergarten lernt, und am Ende sammelte sie alles wieder ein. Abends sortierten wir unsere Origami-Beute und gaben den Studenten Noten für ihre Schöpfungen. Der Gewinner hatte eine Armada von kleinen Nonnen gefaltet. Obwohl mir das Universitätsleben altmodisch und vollkommen erstarrt erschien wie vieles im öffentlichen Raum, erlebte ich im Alltag eine noch größere Vertrautheit und Direktheit als bei der ersten Reise.

Mit meiner Tochter entdeckte ich die japanische Badekultur, da ich zum Entsetzen der Veranstalter darauf bestanden hatte, in Minshukus – kleinen, traditionellen Pensionen, die oft nur ein Gemeinschaftsbad haben – zu übernachten. Die Minshuku-Besitzer haben oft Angst vor westlichen Besuchern, denen sie die Regeln ihrer Pension nicht erklären können, und die alles falsch machen. Z.B. mit den Toilettenpuschen Räume betreten, nicht auf die Sekunde pünktlich im korrekt gebundenen Kimono zum Essen erscheinen und größter Graus: sich im Badewasser einseifen! Beeindruckend fand ich beim Gemeinschaftsbad mit den Frauen die große Selbstverständlichkeit im Umgang mit dem Körper, auch wenn er bereits alt und gebrechlich ist. Es ist eine schwer zu beschreibende Härte im Umgang mit dem Unvermeidlichen, die eine große Freiheit beinhaltet. Es ist so wie es ist. Was Macken und Fehler hat, gewinnt dadurch erst Schönheit. Alte Frauen und junge, bildhübsche Mädchen saßen vollkommen entspannt zusammen im heißen Wasser und schienen sich weder zu beneiden noch zu fürchten.

Ich verstand das japanische Alltagsleben im familiären Umfeld der Minshukus sehr viel besser über die Perspektive meiner Tochter als zuvor auf meinem verrückten Tramptrip allein. Die meist traditionelle Architektur der Minshukus mit ihren Reisstrohmatten und Schiebewänden wirkte wundersam beruhigend. Wahrscheinlich, weil die Räume leer sind und die Erwachsenen mit den Kindern am Boden sitzen.

Immer wieder beobachtete ich fasziniert eine große Sorgfalt: Ob es das Bettenmachen im Minshuku war, das Baden, das Essen, das Verhalten, die Art, wie man etwas einwickelt, oder wie man jemandem eine Visitenkarte überreicht, immer gab es eine besondere Achtsamkeit und Liebe zu den Dingen und zum Detail, die auch einen Namen hat: Mono no aware. Darüber ist viel Unsinn geschrieben worden, und wie vieles Japanische im Westen ins Mythische überhöht worden. Es gibt unzählige Übersetzungen dafür, die drei, die mir am besten gefallen, sind:

Entzückt und wehmütig berührt sein. Angerührtsein von den Dingen. Das Aufgehen des Ichs in den Dingen der Welt. Vielleicht ist es einfach ein ausgeprägteres Bewusstsein für die Vergänglichkeit und deshalb ein konzentriertes Vergnügen an den einfachen Dingen des Lebens. Essen und Baden. Wer einmal erlebt hat, wie nach dem Bad im Speisesaal zusammen gegessen wird und alle dabei ihre Kimonos tragen und keiner etwas dabei findet, wenn man sich zwischendurch hinlegt und ein Nickerchen hält, die Kinder heruntollen und die Mütter ein bisschen angeschickert mit ihren Männern flirten, glaubt, im Familien-Paradies zu sein.

Von einem rosa Telefon aus, das aussah wie ein kleiner rosa Elefant, telefonierte ich mit meinem Mann in Deutschland und bedauerte zutiefst, dass wir nicht zusammen in Japan waren. Die ganze Familie ...

Zurück in Deutschland sah ich die Filme von Yasujiro Ozu im Fernsehen. In der Filmhochschule hatten sie mich eher gelangweilt, da war ich zu jung und ungeduldig für ihren Rhythmus und ihr Thema gewesen, aber dieses Mal trafen sie mich mitten ins Herz. Ich erkannte die besondere, japanische Liebe zu allen Dingen und ihrer verflixten Vergänglichkeit wieder, eben dieses „mono no aware“, und gleichzeitig war Ozus immer gleichbleibendes Thema jetzt auch mein Lebensthema geworden: die Familie. Wieder und wieder erzählt Ozu Familiengeschichten, so wie Hokusai immer wieder Mount Fuji gemalt hat. Immer wieder die Annäherung an ein und dasselbe Thema.

100 Ansichten von Mount Fuji. 100 Mal Abschied. Ich habe Geschichten über Abschied geschrieben und Filme darüber gedreht, als ich noch gar keine größeren Abschiede in meinem Leben erlebt hatte. Wie einen Voodoo-Zauber, um mich zu schützen.

Half alles nicht. Als mein Mann lebensgefährlich erkrankte, begann ich zu meditieren, was anfangs nichts mit Zen oder Japan zu tun hatte, sondern einfach damit, dass sonst nichts mehr half, als einfach nur still zu sitzen. Alle Konzepte und Vorstellungen, die ich von meinem Leben gehabt hatte, lagen in Trümmern. Nichts war mehr so wie zuvor. Mir war der Teppich unter den Füßen weggezogen worden, was nach der buddhistischen Lehre ein sehr günstiger Moment ist, um aufzuwachen.

Nach dem Tod meines Mannes 1996 war ich überzeugt davon, dass ich ohne ihn, der Kameramann gewesen war, keine Filme mehr machen könne. Ein Freund meines Mannes, Werner Penzel, überredete mich, es dennoch zu versuchen, und ganz ohne Plan den Dokumentarfilm „Augenblick“ zu drehen, jeden Tag mit einer kleinen Videokamera loszuziehen und einfach nur zu schauen.

Die Struktur fand sich durch die Nähe zu dem Betrachteten. Es begann, zu sprechen und mich zu führen. Das war etwas ganz Anderes, als ich gewohnt war: mit einem großen Team, einem festgelegten Drehbuch und einer exakt geplanten Shotlist an einen Drehort zu gehen und dort zu versuchen, in der Fiktion eine Wirklichkeit herzustellen, sie zu reinszenieren.

Durch die Amateurvideokamera bekam ich eine Tarnkappe: Ich wurde zum Touristen und musste nur stillhalten und schauen, anstatt den Bildern hinterherzulaufen und in sie in meine Vorstellung von ihnen zu pressen.

Die Kontrolle aufzugeben stellte sich für mich als aufregender und auch vielleicht „liebvoller“ heraus, als sie auszuüben. Diese Art zu drehen, schien mir jetzt besser geeignet, den Dingen auf den Grund zu gehen und herauszufinden, wie Leben funktioniert.

Ich versuchte, sie auf einen Spielfilm zu übertragen und erfand eine Geschichte von zwei Brüdern, die in ein Zenkloster nach Japan fahren und alles verlieren, was ihre Identität zuvor ausgemacht hatte: Familie, Geld, Paß. Mein neues Vorbild war Bassho, der wandernde Dichter, der im 17. Jahrhundert durch Japan zog und inspiriert von seiner Umgebung jeden Tag einen Haiku schrieb. Z.B.:

Der Frühling scheidet:

Die Vögel weinen – selbst den Fischen  
Kommen die Tränen.

Aber auch:

Nichts als Flöhe und Läuse  
Und nah an meinem Kopfkissen  
Pißt auch noch ein Pferd.

Mit einem absichtlich nicht ausformulierten Drehbuch bewegten wir uns mit einem Fünf-Mann-Team, zwei kleinen Videokameras und den beiden Schauspielern durch „mein“ Japan, ganz so wie ich es auf den beiden Reisen zuvor erprobt hatte. Ich wusste dabei sehr genau, dass wir als Gaijin (Ausländer) eine Narrenfreiheit genossen und auch in Anspruch nahmen, die Japanern so nicht gewährt wird. Gleichzeitig genießen Japaner aber auch den regelfreien Raum, der den Kontakt mit Ausländern ermöglicht. Da sie alles falsch machen, wirken sie in ihrer Tolpatschigkeit und Ahnungslosigkeit manchmal auch durchaus befreiend. Der Abt vom Kloster Sojiji in Notto, der uns die Drehgenehmigung erteilte, wunderte sich zwar über unser Vorhaben, gleichzeitig war er – streng nach Zenlehre – neugierig auf unseren frischen „Anfängergeist“, und musste dann seinen jungen Mönchen doch die Lachkrämpfe untersagen, in die sie beim Anblick unseres hilflosen Bemühens die Klosterregeln zu befolgen, verfielen. Vor allem ich tat mich schwer mit den Regeln, die bis aufs I-Tüpfelchen befolgt werden mussten. Der Abt erklärte mir geduldig die Notwendigkeit der Regeln so: Die Regeln sind dazu da, einen in ihrer achtsamen Befolgung in die Gegenwart zurückkehren zu lassen. Die Aufforderung, jeden Augenblick mit Hingabe nur das zu tun, was man gerade tut und in banalen Tätigkeiten den ganzen Kosmos zu entdecken, das Göttliche im Putzappen sozusagen, ließ sich durchaus aufs Filme drehen übertragen.

Der Kameramann sah durchs Objektiv, die Schauspieler putzten, der Tonmann konzentrierte sich auf den Ton – und die Regisseurin? Immer wieder gaben mir die Mönche einen Besen oder ein Scheuertuch in die Hand, wenn sie mich scheinbar tatenlos neben der Kamera stehen sahen. Also wischte und fegte ich um die Schauspieler und den Kameramann herum und flüsterte ihnen meine Anweisungen zu.

Ich war in meiner Version des cinema verité angekommen.

Zum Abschied dichtete der Abt für jeden von uns einen Haiku. Ich bekam:

Altes Pferdeskelett  
am Wegesrand  
Bist du es wirklich?

Verstehen Sie, warum mich Japan in größte Heiterkeit versetzt?

Nach dieser Erfahrung wollte ich nie wieder anders arbeiten, tat es aber doch, weil meine nächsten beiden Drehbücher weder die digitale Aufnahme, noch die guerillahaftige Produktionsweise rechtfertigten. Mit „Nackt“ und „Der Fischer und seine Frau“ drehte ich zwei konventionell produzierte 35mm-Kinoproduktionen mit großem Stab, die mich aber mit ihrer Unmöglichkeit auf das Leben um mich herum direkt reagieren zu können, ungeduldig machten.

Es ging also darum, die geeignete Geschichte zu finden, die auch die Produzenten überzeugen würde, dass sie nur in der Manier von „Erleuchtung garantiert“ gedreht werden konnte. Wann eine Geschichte wirklich entsteht, ist oft nicht auszumachen. Es ist ein Zusammenströmen von unterschiedlichsten Impressionen und Inspirationen, die sich wie in einem chemischen Prozess plötzlich und überraschend konsolidieren.

Mit dem Roman „Das blaue Kleid“ hatte ich eine Geschichte über Trauer geschrieben und das Thema Tod und Abschied ließ mich noch nicht los. Gleichzeitig begann ich mich für Geschichten von Eltern und Kindern zu interessieren, weil ich – noch – die Perspektiven von beiden einnehmen konnte, mich genau in der Mitte zwischen beiden zu befinden schien.

Bei der Arbeit an den Opern „Turandot“ und „Rigoletto“ wurde mir das besonders deutlich, und ich begann, Geschichten über Töchter und ihre Väter zu schreiben, die in dem Roman „Und was wird aus mir?“ mündeten (2007).

In Berlin sah ich 2003 die Filme von Ozu zum dritten Mal wieder, in einer Retrospektive zu seinem 100. Geburtstag. Meine einschneidenden Filmerfahrungen habe ich immer wieder Herrn und Frau Gregor zu verdanken gehabt, die Jahrzehnte lang das Programm des Arsenal und die

Retrospektiven der Berlinale betreut haben: Fast alle Filme von Billy Wilder sah ich durch sie, die nur selten gezeigten Filme von Jonas Mekas und ebenso die Filme von Ozu Yasujiro. Diese drei höchst unterschiedlichen Regisseure bilden inzwischen so etwas wie meinen kleinen Kanon: Der Humor und die Geschwindigkeit von Wilder, der radikal persönliche, dokumentarische Blick von Jonas Mekas, die große Formvollendung und Geduld mit seinen Figuren und ihrem Leben von Ozu.

Entscheidend inspiriert hat mich natürlich für „Kirschblüten – Hanami“ Ozus Film Tokio Monogatari, 1953, der seinerseits die Geschichte von dem amerikanischen Film „Make Way For Tomorrow“, 1937, von Leo McCarey übernommen hatte. Eine Geschichte aus dem Westen reist in den Osten – und vom Osten wieder in den Westen, denn inspiriert von der Anfangskonstellation von Ozus Film entwickelte ich die Geschichte des verwitweten Vaters weiter, der aus Deutschland in das Land Ozus reist. Dort findet er einen Menschen, der sich seiner annimmt, ohne mit ihm wirklich eine Sprache teilen zu können: die junge Butohtänzerin Yu.

Was ist Butoh? Ähnlich wie Zen und mono no aware ist Butoh sprachlich schwer fassbar. Butoh habe ich nicht in Japan, sondern eines nachts auf Arte entdeckt, in dem Dokumentarfilm von Peter Sempel über den berühmten Butohtänzer Kazuo Ohno. Butoh entstand in den 60er Jahren als Mischung aus japanischer Hippiebewegung (ja, die gab's wirklich!) und deutschem Ausdruckstanz. Klingt schräg – ist es auch. Aber wie fast alles in Japan blieb es nicht schräg, sondern wurde zu Form. Im Butoh geht es um die Darstellung von Licht und Schatten, Geburt und Sterben, Entstehen und Vergehen. Freude wird zu Schmerz und wieder zu Freude.

Fasziniert sah ich Kazuo Ohno als alten Mann in Frauenkleidern und mit einer Blume in der Hand in Zeitlupe tanzen – und das war eigentlich schon alles. Aber es war weder Pantomime, noch der Versuch, eine Frau darzustellen, sondern etwas ganz Anderes. Etwas, was ich noch nie gesehen hatte: die visuelle Darstellung der Anwesenheit der Toten in uns.

Ich recherchierte, wer Butoh-Tanz in Deutschland unterrichtet und stieß im Internet auf Tadashi Endo, weltberühmter japanischer Butohtänzer, der jedoch in Göttingen wohnt und auch dort unterrichtet. Welch ein Glück! Ich meldete mich für einen Workshop an und die erste Aufgabe, die ich von Tadashi bekam, war, den Tanzboden ganz genau so zu putzen, wie ich es aus dem Kloster in Japan kannte.

Ich sah Tadashi tanzen und bekam denselben Stromschlag, den ich beim Anblick von Kazuo Ohno bekommen hatte. In Yokohama sah ich später Tadashi für Kazuo Ohno zu seinem 100. Geburtstag tanzen und am Ende kam Ohnos Sohn mit seinem gelähmten Vater im Rollstuhl auf die Bühne und tanzte mit ihm. Ich war zwischen Abwehr und Faszination hin- und hergerissen, aber als ich Tadashi fragte, wie das auf ihn gewirkt habe, sagte er: Wieso? Soll der arme Mann nur im Bett liegen? Er ist Tänzer.

Zwei Jahre später gingen wir nach unserer Abschlussparty des letzten Drehtages in Tokio nach Hause und Tadashi sagte, er wundere sich, wie gut ich mich in Shinjuku auskenne, und genau in dem Augenblick standen wir unter der großen Epson-Reklame, wo sich Uwe Ochsenknecht und Gustav Wöhler in „Erleuchtung Garantiert“ verirrt hatten und die ganze Geschichte ihren Lauf nahm. Die Geschichte von „Kirschblüten“ begann auch mit Tadashi und seinem Unterricht, in all unseren Bewegungen, unsere Verbindung zu unseren Vorfahren zu sehen. Die Toten träumen von uns, sagte er irgendwann.

Dieser Satz wurde zu einem Leitmotiv für mich.

Wenn die Toten von uns träumen, dann sind vielleicht sämtliche Zeichen der Vergänglichkeit kleine Postkarten, die sie uns schicken. Die Kirschblüte als Symbol für Vergänglichkeit hat eine lange Tradition in Japan und ich hatte sie nie gesehen! Kiloweise Plastik-Kirschblüten hatte ich zwar mit meinem Ausstatter Bernd Lepel für unsere Butterfly-Inszenierung von Tokio nach München geschafft, aber immer war ich entweder zu früh oder zu spät in Japan gewesen, um sie zu erleben. Auch den Fuji hatte ich nie zu Gesicht bekommen, weil er immer in Wolken eingehüllt gewesen war.

Im März 2006 fuhr ich los und machte mich auf die Suche nach Kirschblüten und Fuji-san, Herrn Fuji, wie er auf japanisch höflich genannt wird. Es sind schon ganz andere Regisseure an ihm verzweifelt, z.B. Kurosawa, der wochenlang darauf wartete, dass er sich zeigen möge und schließlich seinen Regieassistenten losschickte, er solle bitte dafür sorgen, sonst müsse man am

nächsten Tag den ganzen Film abbrechen. Und tatsächlich strahlte am nächsten Morgen die Sonne, Mount Fuji zeigte sich in all seiner Majestät und der Regieassistent hat nie verraten, wie er das geschafft hat.

Ich sah ihn auch. Endlich. Und war sprachlos. Er ist übernatürlich. Man glaubt ihn nicht. Er sieht aus wie eine Erfindung des Photoshop. Sein Gipfel ist weißer als weiß, der Himmel um ihn herum blauer als blau.

Er musste in meinem Film auftauchen – und wenn ich wochenlang auf ihn würde warten müssen! An seinem Fuß entdeckte ich eine kleine Pension, die denen glich, in denen ich vor mehr als zehn Jahren mit meiner Tochter gewohnt hatte. Jedes Fenster des Hotels war exakt in seinem Ausschnitt auf den Fuji ausgerichtet, – war also bereits eine Einstellung. Ein weiterer Drehort.

Ich fand ein Krematorium mit Blick auf den Fuji, das ich mir merkte, ohne zu wissen, wie ich es einbauen wollte. Am Fuji war es eiskalt, „beim nächsten Mal Mütze und Handschuhe nicht vergessen!“, schrieb ich in mein Tagebuch, aber in Tokio blühten bereits die Kirschbäume. Ein weißer Rausch hatte die Stadt befallen, die Menschen blieben stehen, um die Kirschblüte zu betrachten und lächelten. Hanami heißt: die Kirschblüte betrachten. Mit meinem Freund Takashi klapperte ich jeden Park ab, lernte mindestens 300 der 400 Sorten Kirschblüten kennen, feierte unzählige Hanami-Parties auf blauen Plastikplanen und trank heißen Sake aus Thermoskannen.

Es war ganz klar: Die Kirschblüte musste in den Film. Festgehalten werden in ihrer Vergänglichkeit. Nicht nur als Widerspruch und Herausforderung: Langsam häuften sich die schwer kalkulierbaren Naturereignisse: Kirschblüte, freie Sicht auf den Fuji und als Ausgangspunkt für die ganze Geschichte hatte ich mir auch noch das Allgäu in den Kopf gesetzt, das in den letzten 18 Jahren meine Heimat geworden ist, und das ich besonders liebe, wenn im frühen Mai der Löwenzahn vor schneebedeckten Bergen blüht.

Außerdem sollte Berlin vorkommen, als größtmöglicher Kontrast zum Allgäu, und die Ostsee wegen des unvergleichlichen Lichts über dem Wasser. Die Bewegung der äußeren wie inneren Geschichte hatte ich jetzt genau im Kopf: vom Allgäu nach Berlin, an die Ostsee, zurück ins Allgäu, nach Tokio und am Ende zum Fuji. Ich wusste allerdings auch sehr genau, dass kein Produzent der Welt bereit sein würde, so viele Imponderabilien in einem einzigen Film zu riskieren – außer ich erfand eine Produktionsweise, die all die Unwägbarkeiten in die Geschichte einplante und sogar zuließ, dass sie sie beeinflusste.

Die Zauberformel hatte ich ja bereits in der Hosentasche: kleines Team, digitale Technik. Seit „Erleuchtung garantiert“ hatte sich viel getan: Inzwischen gibt es hochauflösende HDTV-Technik in kleinen, mobilen Einheiten, die auch hohe Ansprüche an Schärfe und Auflösung erfüllt. Molly von Fürstenberg und ihre Firma OLGA FILM, mit denen ich schon meine ersten Filme gemacht hatte, ließ sich von der Geschichte begeistern und mit Patrick Zorer und Ruth Stadler fand ich zwei ausführende Produzenten, die selbst großen Spaß an dieser wilden Art des Filmemachens haben und die auch divenhafte Kirschblüten, Berge und Löwenzähne nicht abschreckten.

Tatsächlich verhielt sich dann die Kirschblüte 2007 so kapriziös wie nie zuvor. Händeringend standen wir wochenlang unter den winzigen Knospen in Tokio und beschworen die Bäume, sie endlich aufplatzen zu lassen. Ganz Japan war außer sich vor Verzweiflung. Der offizielle Kirschblütenvorhersager wurde gezwungen, sich im Fernsehen zu entschuldigen, weil er sich in seiner Vorhersage um glatte zwei Wochen geirrt hatte. Ich wurde krank vor Kummer über die Kirschblüte. Und dann, im allerletzten Moment, zwei Tage vor unserer beim besten Willen nicht mehr aufschiebbaren Abreise, blühte sie endlich in all ihrer umwerfenden Schönheit auf und entschädigte uns für die ganze Warterei.

Nicht nur leidensfähige und flexible Produzenten braucht man für diese Art Filme zu machen, sondern auch mutige und risikofreudige Schauspieler, denn nichts ist so, wie sie es sonst gewohnt sind: Es gibt keinen Wohnwagen, kein Catering, keine Betreuung durch unzählige Helfer und Assistenten, keine Pausen. Und jeder Drehtag bringt Unvorhergesehenes, das das normale Maß weit übersteigt. Elmar Wepper war für mich ein Wunder. Ein vollkommen furchtloser und hingebungsvoller Schauspieler mit großem Herz und riesigem Können, der durch nichts aus der Ruhe zu bringen war. Schon am ersten Drehtag musste er sich – kaum 48 Stunden nach seiner Ankunft in Japan – in überfüllte U-Bahnwagons klemmen, ohne zu wissen, wohin er fuhr und ob er überhaupt jemals wieder zurückfinden würde. Und nur drei Tage später beschloss der Fuji



überraschend, sich kurz zu enthüllen. Wahrscheinlich nur für einen einzigen Tag laut Wettervorhersage.

Wir mussten die Gunst der Stunde nutzen und Rudis letzte Szene, eine schwierige Butoh-Tanzszene, sofort drehen. Und so fanden sich Hannelore Elsner, die gerade eben gelandet war, und Elmar Wepper morgens um vier im Hotelflur wieder, wo sie von mir und Tadashi geschminkt wurden, um dann im Nachthemd bei Null Grad unter dem Fuji zu tanzen.

Wer die Szene mit diesem Hintergrund sieht, kann vielleicht die unglaubliche Professionalität der beiden einschätzen. In jedem Augenblick ganz und gar anwesend sein. Da war sie wieder, die Aufforderung vom Abt aus Sojiji. Und nicht umsonst hatten wir, wie es in Japan für Filmteams üblich ist, vor dem ersten Drehtag eine buddhistische Zeremonie in einem Tempel gebucht. Der Priester rezitierte die Herzsutra, die besagt, dass alles leer und Illusion ist, und dann wünschte er uns in einem Atemzug Glück, Gesundheit, gutes Wetter und „gutes Boxoffice“ – also viel Geld an den Kinokassen.

Für unsere japanischen Kollegen alles ganz normal. Überhaupt war ihnen unsere spontane Guerilla-Methode sehr geläufig, denn, wenn man versucht, in Japan „offiziell“ zu arbeiten, wird alles sehr mühsam und von den Behörden bis ins kleinste Detail festgelegt. Hanno Lentz, mein Kameramann, versuchte gar nicht erst, mit einer digitalen Technik eine analoge zu imitieren, sondern spielte lässig mit Vor- und Nachteilen, genoss das Unvorhersehbare und setzte gleichzeitig unsere ästhetischen Überlegungen genau um.

Auf der einen Seite folgten wir also penibel dem Drehbuch und unseren formalen Vorstellungen, gleichzeitig stürzten wir uns in den Strom der realen Bilder, die unsere Geschichte jederzeit beeinflussen und weitererzählen durften. Wir sahen zum Beispiel im Vorbeifahren die Gruppe der „Free Hug“-Bewegung auf der Harajuku-Brücke, und schon hielten wir an, sprangen aus dem Auto, ich gab Elmar kurze Regieanweisungen, wir folgten ihm mit Ton und Kamera, Elmar ging in seiner Rolle als Rudi auf die Gruppe zu, improvisierte einen kleinen Dialog, wurde prompt umarmt, verabschiedete sich: Servus, auf Wiederschaun, Good-Bye. Das ergab im Zusammenhang eine stimmige Szene für die Einsamkeit von Rudi in Tokio, der sich nach menschlichem Kontakt sehnt, den ihm sein Sohn nicht gewährt. Erst danach klärten wir die Gruppe auf, baten um Genehmigung die Szene benutzen zu dürfen und erzählten ihnen die Geschichte des Films.

Bei meinen Recherchen 2006 hatte ich auf den Hanami-Parties ein betrunkenes Mädchen in einem Pandabärenkostüm gesehen. Also mieteten wir ein Kostüm, netterweise übernahm unsere Schauspielerin Aya die Rolle des betrunkenen Pandabären, der sich auf einer echten Hanami-Party 2007 unters Volk mischt und da die Drehbuchszene mit Maximilian Brückner spielt.

In Deutschland hatte ich eine Szene für einen typisch grauen Tag an der Ostsee geschrieben, wenn die Kinder nach dem Tod ihrer Mutter anreisen, aber überraschenderweise war es Ende April so warm wie im Hochsommer und wir waren umringt von Leuten in Badehosen und Bikini. Wir überlegten uns, wie wir die Wirklichkeit nutzen könnten und erzählten dann gezielt den Kontrast zwischen fröhlichen Badegästen und schwarz gekleideten Trauernden, was die Szene am Ende stärker gemacht hat.

Für uns alle war die Vermischung von Realität und Fiktion seltsam beglückend, als sei der Unterschied zwischen Wachen und Träumen aufgehoben und nicht mehr ganz klar, wo wir uns jeweils befanden, aber zu jeder Zeit fühlten wir uns näher an dem Eigentlichen: Entzückt und wehmütig angerührt von den Dingen. Vielleicht war das *mono no aware*. Vielleicht.

Danke an alle. Domo arigato.

## **BIOGRAFIEN DER DARSTELLER & FILMEMACHER**

### **GOLO EULER – Karl**

Der 1982 in Starnberg geborene Schauspieler stand schon während des Studiums an der Bayerischen Theaterakademie August Everding auf der Bühne. 2006 begann seine Karriere als Film- und Fernsehdarsteller. Er übernahm Hauptrollen in den Kinofilmen FADO und DIE LETZTE SAU und war in GRAND BUDAPEST HOTEL zu sehen, drehte mit Robert Thalheim, Wes Anderson, Aron Lehmann und Hermine Huntgeburth. 2011 wurde er für seine Rolle im TV-Spielfilm „Kasimir und Karoline“ mit dem Förderpreis Deutscher Film als „Bester Schauspieler“ auf dem Filmfest München ausgezeichnet. Aktuell ist in er der ZDF-Krimi Serie „Schwartz & Schwartz“ in einer Hauptrolle zu sehen.

### **AYA IRIZUKI – Yu**

Die Theaterschauspieler, Tänzerin und Künstlerin wurde 1983 in Japan geboren. In Tokio und London studierte sie Intermedia-Kunst und Schauspiel, arbeitete anschließend in Deutschland an der Yoshino Gypsum Art Foundation. Als Solotänzerin unterrichtete und trat sie in mehr als zehn Ländern und 25 Städten auf. Mit Doris Dörrie drehte sie KIRSCHBLÜTEN – HANAMI und GRÜßE AUS FUKUSHIMA und erarbeitete mit ihr das Tanzstück A WOMAN'S WORK IS NEVER DONE; 2017, München.

### **HANNELORE ELSNER – Trudi**

Hannelore Elsner wurde im bayerischen Burghausen geboren und wuchs in München auf. Nach Abschluss ihrer Schauspielausbildung in München begann ihre Karriere an Theatern, im Film und Fernsehen. Für die Rolle der suizidgefährdeten Schriftstellerin Hanna Flanders in Oskar Roehlers Spielfilm DIE UNBERÜHRBARE erhielt sie 2000 den Deutschen Filmpreis, den Deutschen Kritikerpreis und den Bayerischen Filmpreis. In dem Film KIRSCHBLÜTEN – HANAMI war sie die Trudi Angermeier, die nach einer ärztlichen Untersuchung erfahren muss, dass ihr Ehemann schwer krank ist. Unerwartet stirbt sie bei einem gemeinsamen Ostseeurlaub.

### **ELMAR WEPPEL – Rudi**

Der Schauspieler und Synchronsprecher spielte mit 14 Jahren zum ersten Mal Theater, nachdem er bereits beim Hörfunk mitgewirkt hatte. Er studierte Theaterwissenschaft und Germanistik und arbeitete lange Jahre als Theater- und Fernsehschauspieler. Für seine Rolle in Doris Dörries Film KIRSCHBLÜTEN – HANAMI erhielt Elmar Wepper den Bayerischen Filmpreis 2007 und den Deutschen Filmpreis 2008 als „Bester Hauptdarsteller“. Im selben Jahr wurde er auch für den Europäischen Filmpreis 2008 nominiert. In KIRSCHBLÜTEN – HANAMI spielt er den krebserkrankten Allgäuer Rudi Angermeier. Nach dem plötzlichen Tod seiner Frau Trudi reist er nach Tokio und zum Fuji, den seine Frau immer sehen wollte.

### **KIKI KIRIN – Yus Großmutter**

Die japanische Film- und Fernsehschauspielerin wurde 1943 in Tokio geboren. Sie starb dort auch im September 2018. Sie spielte anfangs viel Theater, arbeitete dann fürs Fernsehen und für den Film. Mit dem japanischen Regisseur Hiro Kore-Eda entstanden seit 2008 viele Filme: darunter STILL WALKING, AFTER THE STORM und zuletzt SHOPLIFTERS – FAMILIENBANDE, der die Goldene Palme der Filmfestspiele von Cannes 2018 gewann.

### **DORIS DÖRRIE (Drehbuch & Regie)**

Doris Dörrie ist eine der erfolgreichsten und vielseitigsten Filmemacherinnen. Sie sucht ständig neue erzählerische Wege. Seit über dreißig Jahren schreibt und inszeniert sie erfolgreiche Kinofilme: MÄNNER, ICH UND ER, KEINER LIEBT MICH, BIN ICH SCHÖN?, NACKT, ERLEUCHTUNG GARANTIERTE, DER FISCHER UND SEINE FRAU, KIRSCHBLÜTEN – HANAMI

oder GRÜßE AUS FUKUSHIMA waren nicht nur kommerzielle Erfolge, sie erhielten auch zahlreiche Preise.

1983 drehte die Regisseurin ihren ersten Kinofilm MITTEN INS HERZ, der auf Filmfestivals in Venedig und Tokio lief. Damals begann die Liebe von Doris Dörrie zu Japan. Im Jahr 2000 kam ihre in Japan gedrehte Zen-Komödie ERLEUCHTUNG GARANTIIERT in die Kinos. Für den Spielfilm DER FISCHER UND SEINE FRAU kehrte Doris Dörrie dann 2005 nach Japan zurück. Auch das Drama KIRSCHBLÜTEN – HANAMI mit Elmar Wepper und Hannelore Elsner spielt in Tokio und am Fuße des Fuji. Der Film wurde weltweit ein großer Erfolg. 2016 drehte Doris Dörrie den Spielfilm GRÜßE AUS FUKUSHIMA in der radioaktiv verseuchten Landschaft am Pazifischen Ozean.

Seit 1997 ist Doris Dörrie Professorin für Creative Writing an der Hochschule für Fernsehen und Film München. Ihr Werk umfasst bisher mehr als 30 Spiel- und Dokumentarfilme für Kino und Fernsehen, sowie rund 30 Buchveröffentlichungen und Operninszenierungen.

### **HANNO LENTZ (Kamera)**

Hanno Lentz wurde am 28. April 1965 in Berlin geboren. Er studierte Theaterwissenschaften und Germanistik, 1991 begann er sein Studium an der Deutschen Film- und Fernsehakademie in Berlin im Bereich Kamera. Mit Dominik Graf drehte er seinen ersten großen Fernsehfilm „Sperling und der brennende Arm“. Später entstanden gemeinsam zahlreiche Filme: darunter BITTERE UNSCHULD, HOTTE IM PARADIES, und KALTER FRÜHLING. Mit den Regisseuren Sherry Horman und Friedemann Fromm arbeitete Hanno Lentz an Projekten für Film und Fernsehen. Mit Doris Dörrie verbindet Hanno Lentz eine langjährige Zusammenarbeit. Er drehte mit ihr HANAMI – KIRSCHBLÜTEN, DIE FRISEUSE, die ZDF-Miniserie „Klimawechsel“, GLÜCK, ALLES INKLUSIVE und GRÜßE AUS FUKUSHIMA.

Für diesen Film gab Doris Dörrie die Vorgabe, dass die Farben so sein sollten wie in einem Holzdruck des berühmten japanischen Künstlers Hokusai, von einem tiefen Grün und Blau, unergründbaren Schwarz und aufflammendem Rot.

### **ANITA SCHNEIDER (Produzentin)**

Anita Schneider ist seit 1995 in der Filmbranche tätig. Während ihres BWL Studiums begann sie in der Werbefilmbranche zu arbeiten und wechselte 1997 in den Weltvertrieb der Bavaria Media GmbH. Danach war sie in der Herstellungsleitung der ProSieben Sat.1 Media AG tätig. 2001 stieß sie zur Indigo Filmproduktion GmbH und war dort im zentralen Finanzmanagement tätig. 2002 gründete sie zusammen mit Christian Becker und der Constantin Film AG die Rat Pack Filmproduktion GmbH und Westside Filmproduktion GmbH. In beiden Firmen war sie bis Mai 2009 als Geschäftsführerin tätig. Sie war beteiligt an der Produktion von zahlreichen TV- und Kinofilmen, u.a. „Das Jesus Video“, „Meine verrückte türkische Hochzeit“, HUI BUH DAS SCHLOSSGESPENST und WICKIE UND DIE STARKEN MÄNNER. Seit 2009 ist Anita Schneider Geschäftsführerin bei OLGA FILM. In dieser Zeit entstanden Filme wie VINCENT WILL MEER (Ralf Huettner, 2009), ALLES INKLUSIVE (Doris Dörrie, 2014), GRÜSSE AUS FUKUSHIMA (Doris Dörrie, 2016) und ASPHALTGORILLAS (Detlev Buck, 2018).

### **VIOLA JÄGER (Produzentin)**

Viola JÄGER absolvierte 1997 ihr Studium in Produktions- und Medienwirtschaft an der HFF München. Bereits während des Studiums arbeitete sie als Aufnahmeleiterin, Regie-Assistentin und Produktionsassistentin in verschiedenen Filmprojekten, 1996 dann als Script and Production Consultant bei Buena Vista Germany. Seit 1997 ist Viola Jäger Produzentin bei der OLGA FILM, seit 2001 Gesellschafterin und führt seit 2009 deren Geschäfte. Als Produzentin realisierte sie unter anderem Filme wie MÄDCHEN, MÄDCHEN (Dennis Gansel, 2001), NAPOLA (2004 Dennis Gansel) und den mit dem Deutschen Filmpreis in Gold ausgezeichneten VINCENT WILL MEER (Ralf Huettner, 2009). Zuletzt produzierte Viola Jäger die ARD-Serie „Die Heiland“ sowie die Kinofilme DIESES BESCHEUERTE HERZ (Marc Rothmund, 2017) und ASPHALTGORILLAS (Detlev Buck, 2018).

### **OLGA FILM GmbH (Produktion)**

Seit über 40 Jahren bewegt sich die OLGA FILM an der Schnittstelle von Unterhaltung und Anspruch: Bewusst suchen die ProduzentInnen der OLGA nach neuen Regie- und Buchtalenten mit außergewöhnlichen Filmprojekten. Neben einem breiten Fernsehspektrum (z.B. aktuell die ARD-Anwaltsserie „Die Heiland“ und seit 2003 die ZDF-Krimireihe „Kommissarin Lucas“) hat sich OLGA FILM mit künstlerisch wertvollen aber auch erfolgreichen Kinofilmen etabliert. Filmschaffende wie Doris Dörrie (KIRSCHBLÜTEN – HANAMI), Rainer Kaufmann, Sönke Wortmann (DER BEWEGTE MANN), Katja von Garnier (BANDITS), Dennis Gansel (NAPOLA, MÄDCHEN MÄDCHEN), Maggie Peren, Marco Kreuzpainter, Uwe Ochsenknecht, Heiner Lauterbach, Joachim Król und Til Schweiger fanden in der OLGA eine frühe Heimat und die Möglichkeit, ihre Herzensprojekte zu realisieren. 2011 erhielt VINCENT WILL MEER (Ralf Huettner) unter anderem den Deutschen Filmpreis in Gold. Zuletzt wurde „Der König von Berlin“ (Lars Kraume) ausgestrahlt und der Erfolgsfilm DIESES BESCHEUERTE HERZ (Marc Rothemund) von über zwei Millionen Kinobesuchern gesehen.

## **KONTAKTE**

### **VERLEIH**

#### **Constantin Film Verleih GmbH**

Wiebke Döhla  
Feilitzschstr. 6  
80802 München  
Tel.: 089 44 44 60-0

### **PRESSEAGENTUR**

#### **Lindenfels Public Relations**

Christina von Lindenfels & Luisa Lazarovici  
Tel: 089 130 10 06-11  
E-Mail: [lazarovici@lindenfels-pr.de](mailto:lazarovici@lindenfels-pr.de)

Pressematerial ist online abrufbar unter  
<https://constantinfilm.medianetworx.de>