




43. FILMFEST  
MÜNCHEN 26

# ERINNERUNGEN EINES WALDES

EIN FILM VON KATHARINA RABL

PRESSEHEFT





*In einem Winter lange vor meiner Zeit  
beobachtet meine Mutter ihre Mutter dabei,  
wie sie mit ihrer Fingerkuppe „Vater ist ein Träumer“  
auf die beschlagene Fensterscheibe schreibt.*

*Ein großer Bauernhof,  
ein weites Feld.  
Ein schnell wachsender Fichtenwald.*

*Mein Großvater war früher  
meistens weg,  
und als er nicht mehr weg war,  
hat ihn die Kraft verlassen.*

*Meine Großmutter war  
meistens alleine, aber niemals weg.  
Und als ich da war,  
ging endlich das Leben los.*

*Mit mir sollte es endlich besser werden.*



## LOGLINE



Nach dem Tod ihrer Großmutter kehrt Frieda in ihr Heimatdorf zurück – dort erbt sie nicht nur eine Waldfläche, sondern sieht sich auch mit unausgesprochenen Erwartungen konfrontiert. Zwischen Pflichtgefühl und dem Traum von einem selbstbestimmten Leben hin- und her gerissen, muss sie eine Entscheidung treffen.







<b>SYNOPSIS</b>	7
<b>INTERVIEW MIT KATHARINA RABL</b>	9
<b>REGIENOTIZ</b>	19
<b>ENSEMBLE</b>	22
<b>TEAM UND PRODUKTION</b>	27
<b>CREDITS</b>	32
<b>KONTAKT</b>	33

→ Download Stills, Poster, Clips







# SYNOPSIS

Frieda steht kurz vor der Erfüllung ihres Traumes: Schafft sie es, ihre Dissertation bis zum Ende des Sommers fertigzustellen, winkt ihr ein Jobangebot an der Universität in Wien. Doch dann verstirbt ihre Großmutter und Frieda kehrt in ihr Heimatdorf ins ländliche Niederösterreich zurück. Dort muss sie sich mit der Vergangenheit konfrontieren – und mit den gegenwärtigen Erwartungen ihrer Eltern.

Mit ihrer Mutter Johanna hat Frieda seit langem eine angespannte Beziehung. Sie hat ihr Leben – geprägt von harter, körperlicher Arbeit, Verzicht und dem Gefühl, nie wirklich eine Wahl gehabt zu haben – dem Hof und der Familie untergeordnet. Auch die Großmutter bleibt als pflichtbewusste, selbstlose Frau von wenig Worten aber vielen Taten in Erinnerung. Frieda möchte sich mit ihrem beruflichen Weg ein eigenes Leben abseits dieses Kreislafs aufbauen.

Nachdem sie erfährt, dass sie fünfzehn Hektar Wald geerbt hat und die finanzielle Notlage der Eltern bemerkt, scheint ein Verkauf der logische Schritt. Aber die starke Ablehnung dieses Vorschlags seitens der Mutter bringt unerwartete Emotionen zum Vorschein. Als Investition der Großmutter in die Zukunft ihrer Nachkommen gedacht, zeugt der Wald von Opfern und Hoffnungen auf ein besseres Leben. Wie soll Frieda mit diesem Erbe umgehen? Aus Pflichtgefühl bleibt

sie doch länger als geplant im Ort ihres Aufwachsens. Gemeinsam mit ihrem Jugendfreund Friedrich beginnt sie, Holz zu schlagen und zu verkaufen, um den Eltern unter die Arme zu greifen. Aber der Borkenkäfer bremst die Lösung aus: der Wald ist befallen und das Holz verliert seinen Wert.

Frieda wird bewusst, dass sie nicht nur gegen den wirtschaftlichen Verfall kämpft, sondern auch gegen das Verschwinden des Vermächtnisses ihrer Familie, von Erinnerungen und von Träumen ihrer Mutter und Großmutter. Sie gerät in einen Zwiespalt zwischen Loyalität und Selbstverwirklichung, zwischen Herkunft und Zukunft.

Während die Doktorarbeit droht, liegen zu bleiben, und Wald und Verwandtschaft Aufmerksamkeit erfordern, muss Frieda sich entscheiden: Soll sie das Erbe ihrer Familie weitertragen oder löst sie sich, um ihren eigenen Weg zu gehen?





# INTERVIEW

KATHARINA RABL

**Ein Blick auf Ihre Bio- und Filmografie verweist auf mehrere Kurzdokumentarfilme und das Studium der Dokumentarfilm-Regie an der HFF München. Was hat Sie bewogen für Ihren ersten Langfilm, Ihr Spektrum ins fiktionale Erzählen zu erweitern?**

Das war keine spontane Entscheidung; ich war immer schon auch am fiktionalen Erzählen interessiert. Ich wollte an der HFF in die Dokumentarfilmklasse bei Heiner Stadler, weil ich das Gefühl hatte, da ist erstmal alles an filmischer Form möglich. Es ging in den ersten Semestern vor allem darum die erzählerischen Mittel des Films kennenzulernen und produktiv die Frage zu stellen: Was ist dokumentarisches Erzählen? Was ist ein Spielfilm? Lohnt es sich, diese Grenzen zu ziehen? So gehe ich auch an meine Arbeiten heran: Ich schaue mir an, was mich an einem Stoff interessiert und mit welchen Mitteln ich ihn erzählen möchte. Weshalb das in meiner Filmografie nun rückblickend eher dokumentarische oder essayistische Filme sind, hat teilweise auch mit den Vorgaben des Studiums zu tun. Für den Abschlussfilm *Erinnerungen eines Waldes* hatte ich freie Hand. Ich hatte die Idee für diesen Stoff, begonnen das Drehbuch zu schreiben, und im Laufe des Prozesses ist noch meine Ko-Autorin Karla Cristóbal dazugestoßen.

**Kennen Sie aus eigener Erfahrung das Dilemma Ihrer Hauptfigur Frieda, hin- und hergerissen zu sein zwischen den Kräften, die einen mit dem**

*„Diese Ambivalenz finde ich interessant – möglichst weit weg zu wollen und dann aber die Sehnsucht nach dem Ausfüllen einer Schablone zu haben.“*

**Ort der Kindheit verbinden und zurückhalten und denen, die einen fortziehen, hin zu einem weiteren Horizont?**

Ich bin im Waldviertel in der Region, wo wir gedreht haben, mit einer bäuerlichen Prägung aufgewachsen, nicht durch meine Eltern, aber meine Großeltern väter- wie mütterlicherseits hatten jeweils einen Bauernhof. Mit dem Lebensweg, den ich eingeschlagen habe, hatte ich nicht das Gefühl, eine Tradition fortzuführen, sondern etwas „Eigenes“ zu beginnen. Und trotzdem finde ich mich in der Distanz hie und da immer noch in der Sehnsucht wieder, eine altbekannte Rolle zu erfüllen und „zurückzukehren“. Diese Ambivalenz finde ich interessant – möglichst weit weg zu wollen und dann aber die Sehnsucht nach dem Ausfüllen einer Schablone zu haben. Dahinter steckt natürlich auch ein Wunsch nach Sicherheit und Kontrolle. Ich glaube, dass das auch ein Stück weit mit weiblicher Sozialisierung zu tun hat. Im Film ging es mir darum, zu verstehen, wie Rollenbilder, die v.a. die Frauen in meiner Familie betroffen haben, weiter- und nachwirken. Keinesfalls wollte ich ein Schwarzweiß-Bild entwerfen, wo das Land ein Ort des totalen Prekariats und dann doch Zufluchtsort







für das ist, was in der Stadt nicht funktioniert. Ich wollte die Frage stellen, was man in sich selbst entdeckt, wenn man nach langer Absenz dann eben doch zurückkehrt in einem Moment, wo das Glück zum Greifen nahe ist, und dann aber eben jene Schablone ausfüllt, wenn auch unbewusst, von der man sich geglaubt hat am meisten entfernen zu müssen.

**Hatte der Wald als Ort der Kindheit, der Ruhe, der Freiheit, der ländlichen Natur eine Bedeutung für Sie?**

Der Ort, wo ich aufgewachsen bin, ist von Wald umgeben und war für mich sehr stark ein Zufluchtsort in der Kindheit. Holz ist in dieser Region eine wichtige ökonomische Ressource, das wurde bereits einige Generationen zuvor so festgelegt. Es besteht im Film ein Spannungsfeld, dass der Wald Topografie der eigenen Kindheit war, eine Projektionsfläche für das Wilde und Unzählbare. Mein naiver, kindlicher Blick darauf hat sich im Lauf der Zeit aber verändert. Denn die Borkenkäferkrise hat mir bewusst gemacht, dass der Wald vielmehr eine wirtschaftlich nutzbare Plantage ist. Daran ist nichts wild, es ist vor allem auch ein ökonomisch gedachter Fleck Erde. Diese Veränderung vollzieht sich auch in meiner Hauptfigur und sie erkennt darin etwas wieder, das wiederum ihre Familie und ihre Mitglieder betrifft.

**Zentrales Thema des Films ist das Erbe – immateriell wie materiell. Frieda erbt einen Wald, sie erkennt aber auch, dass sie gerade dabei ist, in ein Muster zu geraten, das auch ihre Großmutter erlebt hat, nämlich kurz vor Erreichen eines Ziels – das Studium bei der Großmutter, das Doktorat bei Frieda – abubrechen. Möglicherweise aus der Angst heraus etwas zu erreichen, was sie zu sehr von ihren Wurzeln entfernt. Hat Sie die Reproduktion von Familienmustern beschäftigt?**

Ich habe mich so lange mit dem Stoff beschäftigt, dass mir irgendwann bewusst wurde, dass das Thema der transgenerationalen Weiter-

*„Glück oder Wohlstand hat in vorhergehenden Generationen oftmals noch etwas anderes bedeutet als heutzutage. [...] Das Narrativ der Aufopferung für die nächsten Generationen erweist sich als outdated.“*

gabe gerade um mich schwingt und wohl in vielen Bereichen meine Generation beschäftigt. Das liegt wohl auch daran, dass meine Generation sich erstmalig auch leisten und erlauben kann, in die (psychische) Reflexion und Aufarbeitung von Vergangenen zu gehen. Ich kenne es aus eigener Erfahrung, dass ich ähnlich wie die Hauptfigur kein Vorbild, kein Narrativ in meiner Linie habe, wo ein Weg wie meiner schon einmal beschritten wurde. Ich habe Angst, je weiter ich Entscheidungen treffe, weg von dieser Linie zu gelangen, meine Identität zu verneinen oder zu verlieren. Auch damit etwas aufzugeben. Frieda steht vor der Abgabe ihrer Doktorarbeit, ich glaube nicht, dass sie aus Torschlusspanik zurück möchte in eine Puppenhausromantik inklusive einer heteronormativen Beziehung, die alles rettet. Aber sie verspürt die Angst davor, einen Teil ihrer Identität zu verlieren und etwas wegzulassen, das sie so lange geprägt hat. Das hat gewiss auch ihre Großmutter beschäftigt. Lange wurde in der Familie nicht darüber gesprochen, aber Frieda kann jetzt einen Schritt weitergehen, weil sie von der Geschichte und dem Verzicht ihrer Großmutter erfährt und damit merkt, dass es strukturell ist, dass ein System mit gewissen Kräften dahinter wirkt.





Das materielle Erbe, das Frieda zufällt, ist ein Wald. Friedas Großmutter hat ihn gepflanzt, damit, wenn schon nicht die Kinder, die Generation der Kindeskinde den Ertrag ernten können. Dieses Kalkül der Großeltern-Generation geht aufgrund der ökologischen Veränderungen nicht mehr auf. Inwiefern wird der Wald als einstiges Symbol für Reichtum in Ihrem Film auch zum Träger eines tiefgreifenden ökologischen und ökonomischen Wandels?

In erster Linie wollte ich von einer Generation erzählen, die sich intensiv mit der Frage beschäftigen muss, was passiert, wenn das Erbe zur Bürde wird. Glück oder Wohlstand hat in vorhergehenden Generationen oftmals noch etwas anderes bedeutet als heutzutage. Im ersten Moment klingt es toll, einen Wald zu erben, aber stellt sich schnell als Schwierigkeit heraus, wenn es um die Frage geht, wie man diesen bewirtschaften kann? Ob man die Mittel dafür hat, die Kenntnisse? Und dann kommt natürlich, wie im Film, noch die Komponente dazu, dass mit der Weitergabe von Erbe leider oftmals auch noch die Bedeutung der Beziehung des Verstorbenen zum Erbenden ausgedrückt wird. Das sorgt für Konflikte ohne Ende. Heute gibt es hocheffiziente Maschinen, um Wald oder Boden zu bewirtschaften, wie Frieda den Wald bewirtschaftet ist aber eigentlich sehr rückständig. Mir war auch wichtig zu erzählen, dass hier eine Art Märchen innerhalb der Familie weitererzählt wird, das nicht mehr zukunftsfähig ist, weil man im Laufe der Zeit nicht nachjustiert hat und nie die Sinnhaftigkeit des Betriebes offen diskutiert hat. Es war eine ehrwürdige Idee der Großmutter, diese Bäume für die Nachkommen zu säen, aber wäre es nicht auch gut gewesen, zu ihrer Zeit strukturell für Veränderung zu sorgen, denn bereits Friedas Mutter hat unter diesem Versäumnis gelitten. Das Narrativ der Aufopferung für die nächsten Generationen erweist sich als outdated.

*„Anhand der Holzverarbeitung konnte ich im Film deutlich zeigen, wie der Baumstamm, die Pflanze, die ich eben als frei wachsend als Kind in Erinnerung hatte, plötzlich auf den Zentimeter genau bemessen und in eine kapitalistische Logik eingesetzt wird.“*

**Die Szenen im Sägewerk machen zu einem die kapitalistische Logik, die ins Land gezogen ist, deutlich. Zum anderen machen die Bilder von den Holzverarbeitenden Maschinen – die auch Ihren dokumentarischen Blick hervorkehren – diesen Transformationsprozess spürbar, wie der Wald, die Natur, das Organische in monetisierbares Material verwandelt wird. Ist hier auch eine Schnittstelle zwischen fiktionalem und dokumentarischem Erzählen?**

Ich wollte eine Geschichte in einem realen Spielfeld ansiedeln, möglichst an Originalschauplätzen mit vorhandenem Licht drehen, soweit es möglich war, mit nicht-professionellen Darsteller:innen aus der Region. Dahinein setzten wir die Geschichte der Familie Wallner, die fast parabelhaft das Narrativ hinter „meinen Kindern soll es mal besser gehen“ verhandelt. Anhand der Holzverarbeitung konnte ich im Film deutlich zeigen, wie der Baumstamm, die Pflanze, die ich eben als frei wachsend als Kind in Erinnerung hatte, plötzlich auf den Zentimeter genau bemessen und in eine kapitalistische Logik eingesetzt wird. Wenn Holz vom Borkenkäfer befallen ist, wird es im Sägewerk mit einem Laser exakt durchleuchtet,





Julia Windischbauer, Linde Prelog und Johanna Orsini:  
drei Generationen in der Drehpause



das befallende Holz geht in die Paletten-Verarbeitung, oft in den Export nach China. Was nicht als Baustoff verwendet werden kann, wird zu Hack-schnitzel oder Sägespänen verarbeitet. Einzig der Staub, der bleibt, wird nicht ökonomisiert. Ähnlich wie diesem Wald geht es den Frauen oder den Menschen in diesem patriarchal funktionierenden Familiensystem, das auf Leistung getrimmt ist und alle ihre Rolle und Funktion einnehmen, die genau bemessen und geplant ist. Auch wenn sie Zuneigung zu einander haben, muss jeder seinen Beitrag leisten, damit dieses System am Laufen bleibt.

**Sie konzentrieren ihre Erzählung sehr stark auf die Hauptfigur Frieda, die von Julia Windischbauer interpretiert wird. Haben Sie schon beim Schreiben an sie gedacht? Wie fiel die Wahl auf sie als Hauptdarstellerin?**

Ich kannte Julia Windischbauer bereits von anderen Dreharbeiten. Ich habe über die Jahre ihre Arbeit verfolgt, sie wusste von meinem Buch und über die Jahre hinweg entstand eine Freundschaft abseits vom Filmschaffen. Ich hatte Julia zwar immer für die Rolle im Kopf, musste diese Entscheidung aber dann doch über ein Casting überprüfen, um uns gegenseitig die Möglichkeit einzuräumen, herauszufinden, ob wir auf dieser Ebene – Regie und Hauptdarstellerin – gut arbeiten konnten. Wir haben zwei Runden gemacht und es war sehr früh klar, dass Julia die geeignete Besetzung für die Figur der Frieda ist. Ich schätze Julia sehr dafür, dass sie unfassbare Kraft, Mut und Neugierde in die Annäherung an eine Rolle einbringt und sie hat den Film auf allen Ebenen enorm bereichert.

**Interessant ist auch die Rolle von Friedas Mutter, die die Last, am Studienabbruch ihrer Mutter „schuld“ zu sein, in die Gegenwart trägt und dennoch vermeidet in ein Klischee des Verbittert-Seins zu fallen. Wie haben Sie mit Johanna Orsini diese Rolle definiert und wie haben Sie grundsätzlich für diesen ersten Spielfilm die Schauspielarbeit gestaltet.**

Wir haben viele Konstellations-Castings gemacht und es war schnell klar, dass zwischen Johanna und Julia eine tolle Energie entstanden ist und dass sich zwischen den beiden durch die Casting-Szenen auch Fragen auftaten, die ich mit beiden diskutieren wollte. Ich war auf der Suche nach einem Ensemble, wo man den Stoff richtig in die Hand nehmen und regelrecht „durchleuchten“ kann. Es schien mir auch wichtig mit Menschen zu arbeiten, die viel Textarbeit gewohnt sind, u. a. auch vom Theater. Johanna war es sehr wichtig, bei ihrer Interpretation der Mutter in kein Klischee zu

*„Ich bin sehr froh, dass ich den Weg in der Reihenfolge gegangen bin, zunächst dokumentarisch, dann fiktional zu arbeiten.“*

fallen und nicht die „böse“ ältere Frau zu sein, sondern eine Frau darzustellen, die in ihrer Ambivalenz zwischen der richtigen Nähe und Distanz zu ihrer Tochter gefangen ist. Vielleicht auch eine Mutter, die selbst noch stark mit ihrem Tochter-Sein beschäftigt ist, dass sie gar nicht Mutter sein kann. Wir haben beide im Verlauf der Dreharbeiten gemerkt, dass es vor allem um die Nuancen in den Blicken oder um die Leerstellen geht, die bei allem, was ungesagt bleibt, ausgefüllt werden. Wir haben viel geprobt, viel über die Figuren gesprochen. Ich habe auch erkannt, wie wichtig es ist, dass ich einen sicheren Rahmen bieten kann, um dann gemeinsam die Geschichte noch einmal zu entdecken. Und es blieb Raum für Spielvarianten beim Drehen selbst. Manche Nuancen sind dadurch auch erst im Schnitt greifbarer geworden.



### **Gab es dafür ausreichend Zeit?**

Bei den Dreharbeiten leider nicht. Es war ein klein budgetierter Abschlussfilm, wir hatten wenige Drehtage mit einem hohen Drehpensum. Es war mir von Anfang an bewusst, dass ich da in einem ziemlich sportlichen Tempo durch musste. Umso wichtiger waren die Probenwoche und die vielen Einzelgespräche davor. Bei dieser Probenwoche ging es darum, bei allen auch die Lust zu improvisieren und zu scheitern zu wecken. Das Buch war in Hochdeutsch geschrieben und es hat sich erst nach dieser Woche eine Dialektfassung herauskristallisiert. Jede:r hat da seine eigenen Methoden, an mir lag es, diese zusammenzuführen.

### **Den Film zeichnet eine sehr starke Authentizität aus. Ihren professionellen Cast ergänzen Sie mit einer Vielzahl an nicht-professionellen Darsteller:innen für die kleinen Rollen. War dies auch Gelegenheit, eine solide Verbindung zum Drehort herzustellen?**

Der Casting-Prozess hat sich über Monate entwickelt. Es gibt Figuren, wo es mir sinnvoll erschien, Leute aus der Region einzusetzen, die in ihrer Funktion aus dem realen Leben spielen können. Das war ein Setting, das uns alle mitgezogen hat. Bei der Suche nach den Drehorten hatten wir eine unfassbare Unterstützung aus der ganzen Region und von der Gemeinde. Mein Vater wusste als landwirtschaftlicher Fachschullehrer, wie man fachgemäß Bäume fällt und er wurde zum Coach für Julia Windischbauer und Lukas Walcher. Kurz gab es die Überlegung, die Fällungen von Stuntpersonen umsetzen zu lassen, dann kamen wir zum Schluss, dass auch die harte Arbeit authentisch dargestellt werden sollte. Julia und Lukas waren bereit, das zu lernen. Mein Vater hat einen Workshop geplant und innerhalb von vier Tagen haben die beiden Traktorfahren, Motorsäge bedienen und Bäume fällen gelernt, und viel verstanden, wie hart die Arbeit ist und was es bedeutet, so eng mit der Natur verbunden zu sein.

### **Wie kam es, dass die ganze Gemeinde so stark hinter dem Projekt stand?**

Da ist viel meinem Vater und meiner Familie zu verdanken, die der Gemeinde eng verbunden und mit sehr vielen Menschen vernetzt sind. Für mich, die ich meinen Lebensmittelpunkt schon sehr lange nicht mehr im Waldviertel habe, war es schön, vielen Leuten nach langer Zeit wieder zu begegnen. Ich wollte nicht in meinem Dorf selbst drehen, weil ich meinen Herkunftsort nicht mit „Filmbildern“ besetzen wollte. Letztendlich haben wir aus Mangel an Alternativen die Sonnenwendfeier dann doch in meinem Dorf gedreht, alles andere in den umliegenden Ortschaften. Das Haus war nach einer langen und entmutigenden Suche ein wahrer Glücksfund, wir konnten unser Film-Haus in einem einzigen Gebäude drehen. Ich wollte Alt- und Neubau über einen Bauernhof erzählen, der schon in die Jahre gekommen war, dem man schon von außen anmerkt, dass es finanziell knapp hergeht. Bauernhöfe sind aber entweder voll im Betrieb oder sie stehen zum Verkauf, dann sind sie oft ganz schnell wieder weg oder ihr Zustand ist zu desolat. Grundsätzlich war das Drehen im Waldviertel so toll, weil immer jemand eine Nummer von jemandem hatte, der uns selbst in den schwierigsten Situationen weiterhelfen konnte. Es wurde ja sogar ein Grab ausgehoben, ein neuer Grabstein gesetzt, Traktoren verliehen. Ein Bauer einer benachbarten Ortschaft hat einfach tagelang am Set ausgeharrt und in den Pausen im Traktor Siesta gemacht, um den Traktor immer wieder „auf Anfang“ zu bringen, den Anhänger fachgerecht anzuschließen. Ich will nicht zu sehr ins Anekdotische verfallen, aber der Film wurde vor allem auch von Menschen getragen und möglich gemacht, die nur klein im Abspann stehen. Es war eine Teamarbeit.

### **Was hat diese erste Spielfilmerfahrung an Lernprozessen gebracht, die Sie aus dem dokumentarischen Arbeiten noch nicht kannten?**

Bei diesem Projekt war fast jeder Schritt ein „erstes Mal“, was sich immer seltsam und unangenehm anfühlt. Im Dokumentarfilm hat man stets

mit Ausnahmesituationen zu tun, es wird nie so, wie man es sich vorgestellt hat. Das war die beste Vorbereitung, denn wir waren vor extreme Herausforderungen gestellt. Ich bin sehr froh, dass ich den Weg in der Reihenfolge gegangen bin, zunächst dokumentarisch, dann fiktional zu arbeiten. In der Regie selbst hat es für mich keinen so großen Unterschied gemacht: Letztendlich bin ich hinter der Kamera gestanden und habe genau beobachtet und versucht, aus dieser Beobachtung heraus die Geschichte weiterzuerzählen. Das Drehbuch war Arbeitsgrundlage, die Geschichte hat sich mit der Hilfe aller Mitwirkenden materialisiert.

### **Welche Gedanken liegen der Filmmusik von Peter Kutin zugrunde?**

Es war eine gemeinsame Suche nach den musikalischen Themen und Ebenen. Ich wollte, dass der sich wiederholende Kreislauf, eine Art Schleife musikalisch erzählt wird, die Frieda und auch diese Familie immer wieder ziehen muss. Es ging auch um die Kräfte des Kommens und Gehens, ums Nach-vorne- und Nach-hinten-gezogen-Werden. Es war auch formales Konzept, dass wir im Film nicht mit Rückblenden arbeiten, sondern die Vergangenheit durch die Gegenwart erfahrbar machen. Dass unter den Bildern etwas anderes, Merkwürdiges, Vergangenes, vielleicht auch Nostalgisches liegt. Peter hat musikalisch diese Schleifen geschaffen und baute kleine Verfremdungs-ideen und Irritationen in die Komposition ein. Mir war wichtig, dass er dem Film eine kleine Distorsion hinzufügt, damit er nicht zu romantisiert gesehen wird.

*Das Interview führte Filmpublizistin Karin Schiefer.*





# WAS VON ZUHAUSE BLEIBT ODER: WARUM ES SICH MANCHMAL LOHNT, LÄNGER ZU BLEIBEN

## REGIONOTIZ

Es wird immer einen Ort geben, von dem man herkommt und zu dem man glaubt, irgendwann einmal zurückkehren zu müssen. Für viele war dieser Ort nie ein Zuhause oder er hat sich langsam davon wegentwickelt, manchmal verblasst er auch und taucht auf wundersame Weise erst viel später im Leben wieder auf. Manchmal verschwindet er ganz.

Ich kehre oft an den Ort zurück, von dem ich herkomme, und war eigentlich der felsenfesten Überzeugung, dass er sich niemals verändern würde. In meinem Leben konnte sich noch so viel drehen, ich war mir sicher: Da, wo ich herkomme, steht die Zeit still. Oder dass ich immer wieder zurückkehren kann und dann alles wieder so sein wird wie zu dem Zeitpunkt, als ich gegangen bin.

Vor ein paar Jahren, es war der Anfang der Auseinandersetzung mit *Erinnerungen eines Waldes*, stand ich vor dem Wald meiner Kindheit, auch ein solcher Ort. Und ich erkannte ihn kaum wieder. Der Boden, von tiefen, braunen Furchen durchzogen, war durch die harte Arbeit eines Harvesters in Mitleidenschaft gezogen. Dazwischen ragten noch ein paar dürre Baumstämme wie kleine Zahnstocher in die Luft, nackt und ohne Nadeln. Plötzlich konnte ich durch den Wald hindurchsehen und mich mit ihm an das erinnern, was er einst erlebt hatte.

Hinter dem sich langsam auflösenden Wald steckte eine Vielzahl von Borkenkäfern, die sich durch das Holz fraßen und den Fichtenmonokulturen den Kampf ansagten. Zum damaligen Zeitpunkt kam das, obwohl der Borkenkäfer kein neues „Problem“ darstellte, für diese Region überraschend. Während ich vor allem dem alten Landschaftsbild nachtrauerte, bedeutete es für die Waldbesitzer große finanzielle Schäden.

*„In meinem Leben konnte sich noch  
so viel drehen, ich war mir sicher:  
Da, wo ich herkomme, steht die Zeit still.“*

Es ist ein eigenartiges Gefühl, wenn sich die Topographie der eigenen Kindheit langsam auflöst. In meinem Fall, weil sich ein Käfer unaufhaltsam durch eine Fichtenmonokultur gefressen hat: Quadratmeter für Quadratmeter. Der Wald, mit dem ich aufgewachsen bin, ist in Wahrheit ein Wald, der ökonomisch gedacht war, auf Wachstum gedrillt, um ein System zu erhalten, das aber nicht zukunftsfähig ist. Eigentlich ist es eine Plantage, kein Wald.



*„Besonders Frauen, deren Arbeit, Körper und Leben sind über Generationen hinweg funktionalisiert worden. Sie tragen, sie erhalten, sie geben weiter und werden dabei selbst zunehmend zur erschöpfbaren Ressource.“*

Wenn dieser Wald zwar für die Zukunft gedacht, aber nicht für sie gemacht war, welche Form von Wald tritt dann in seine Fußstapfen? Und wie kann man verhindern, dass es dazu kommt, dieselben Fehler zu wiederholen?

Im Kern geht es bei *Erinnerungen eines Waldes* genau darum, welche Erkenntnisse die Entscheidungen früherer Generationen mit sich bringen und dass man sich als nachfolgende Generation dazu verhalten muss. Zugleich thematisiert der Film die Ambivalenz zwischen dem Wunsch, das Überlieferte zu bewahren, und dem Bedürfnis, sich davon zu befreien, weil es leicht zur Bürde werden kann. Mit dieser Spannung umzugehen, ist eine große Verantwortung und bildet den Kern des Konflikts, in dem sich die Hauptfigur Frieda wiederfindet.

Wir erzählen uns seit jeher das Märchen vom Wachstum: dass es immer weitergehen müsse, immer höher, immer schneller. Dass jede Generation sich noch mehr anstrengen muss, damit es der nächsten besser geht. Doch was, wenn dieses Versprechen brüchig geworden ist?

Die Familie Wallner, die im Zentrum meines Films steht, hat mir die Möglichkeit gegeben, diese Fragen in eine konkrete Familiendynamik zu übersetzen. In ihrer Geschichte zeigt sich, wie tief die Idee von Wachstum in unsere Beziehungen eingeschrieben ist. Wie sie weitergegeben wird, oft aus Pflichtgefühl und häufig unhinterfragt, wodurch Mensch und Natur zunehmend auf ihre Funktion reduziert werden.

Familie kann schnell zu einem Geflecht werden, das auf Ausbeutung basiert, sowohl von der Natur als auch der Menschen. Besonders Frauen sind davon betroffen, deren Arbeit, Körper und Leben über Generationen hinweg funktionalisiert worden sind. Sie tragen, sie erhalten, sie geben weiter und werden dabei selbst zunehmend zur erschöpfbaren Ressource.

*„Vielleicht ist das, was wir als Verfall lesen, auch ein Akt des Widerstands.“*

Mit der Zeit hat sich mein Blick auf den Wald verändert. Vielleicht ist er nicht krank. Vielleicht ist das, was wir als Verfall lesen, auch ein Akt des Widerstands. Ein Sich-Entziehen aus der Kontrolle. Ein Wachsen nach eigenen Gesetzmäßigkeiten.

Dieser Film ist der Versuch, diese Verflechtungen sichtbar zu machen. Zwischen Landschaft und Erinnerung, zwischen Wachstum und Gewalt, zwischen dem, was wir erben, und dem, was wir hinterfragen müssen.

*Katharina Rabl*





## ENSEMBLE

### JULIA WINDISCHBAUER HAUPTROLLE FRIEDA WALLNER

\*1996 in Linz, lebt und arbeitet in Wien und Berlin.  
SchauspielerIn, Regisseurin, Filmproduzentin, Filmeditorin

Julia Windischbauer wuchs in Leonding auf und erhielt neben dem Gymnasium eine künstlerische Ausbildung bei der *Musical Theatre Academy* in Puchenau bei Linz. Neben dem Anglistik- und Theaterwissenschaften-Studiums spielte sie in Nachwuchsprojekten am *Landestheater Linz* und der *Jungen Burg* in Wien. Von 2016 bis 2020 Studium an der *Otto-Falckenberg-Schule* München. Feste Engagements bei den *Münchner Kammerspielen*, dem *Deutschen Theater* Berlin und dem *Burgtheater* Wien.

**Filmarbeiten als Schauspielerin** bereits während des Studiums in der Filmakademie Wien, *HFF München*, Akademie der bildenden Künste München. Der Kurzfilm „Gör“, in dem sie die Hauptrolle spielte, wurde im Jahr 2021 mit dem *Deutschen Kurzfilmpreis* ausgezeichnet. Im Jahr darauf übernahm sie eine der Hauptrollen in Elena Wolffs Beziehungsdrama „Para:dies“, das sie auch produzierte und als Editorin verantwortete.



© Holger Maass

**Theaterauszeichnungen:** O. E. Hasse-Preis 2019; Fünf Nominierungen  
Nachwuchsschauspieler:in des Jahres 2020, Theater heute für *The Vacuum Cleaner*  
(Berliner Theatertreffen 2020)

#### **Filmauszeichnungen**

Bester Schauspielnachwuchspreis für *Para:dies*  
Filmfestival Max Ophüls Preis 2022  
Schauspielpreis Diagonale 2022  
Götz-George-Nachwuchspreis, First-Steps-Awards 2024  
für *Sonnenplätze*  
Local-Artist Award Crossing Europe 2025  
für *Callas, Darling* (Regie)

#### **Filmographie**

*Etty*

6-teilige TV Serie für Arte. Regie: Hagai Levi 2026

*Callas, Darling*

Kinospielfilm. Buch, Regie, Hauptrolle, Schnitt, Produktion 2025

*Tatort – Wir sind nicht zu fassen!*

TV Spielfilm. Regie: Rupert Henning 2025

*Unterwegs im Namen der Kaiserin*

Kinofilm. Regie: Jovana Reisinger 2025

*Das Zittern der Aale*

Kurzfilm. Regie: Maximilian Weigl 2024

*Ciao, Czerny, Ciao*

Kurzfilm. Regie: Max Conway, Elisabeth Jakobi 2023

*Sonnenplätze*

Kinospielfilm. Regie: Aaron Arens 2024

Götz-George-Nachwuchspreis – First Steps Awards

*Zitterinchen*

TV Spielfilm. Regie: Luise Brinkmann 2022

*Para:Dies*

Kinospielfilm. Regie: Elena Wolff, Hauptrolle, Schnitt, Produktion 2022

Diagonale Schauspielpreis 2022, Max Ophüls Nachwuchspreis 2022

*Gör*

Kurzfilm. Regie: Anna Roller 2021

Deutscher Kurzfilmpreis 2021



## JOHANNA ORSINI ALS JOHANNA WALLNER

\*1968 in Klagenfurt

Ausbildung am Mozarteum Salzburg

Theaterengagements in an verschiedenen Häusern in Deutschland und Österreich sowie zahlreiche eigene Produktionen. Erste Kinorolle in *Mahler auf der Couch* 2010, erste Hauptrolle in *Soldate Jeanette* 2013

**Auszeichnungen:** Ensemblepreis 2019, Deutscher Filmpreis für *Murer – Anatomie eines Prozesses*, Ensemblepreis Diagonale 2018 für *L'Animale*, Schauspielpreis Diagonale 2012 für *Soldate Jeanette*

**Filmauswahl:** *Mit einem Tiger schlafen* (2024), *What a feeling* (2024), *Veni, Vidi, Vici* (2024), *Alma und Oskar* (2022)

**Fernsehen:** *Alpentod – Ein Bergland-Krimi: Im ewigen Eis*, *Drunter & Drüber – Chaos auf dem Friedhof*, *Der Alte*, *Maloney*; *Drunter und Drüber*, *Dave*, *Tatort* u. v. m.



© Katsey

## DOMINIK WARTA ALS ALEXANDER WALLNER

\*1969 in Wien

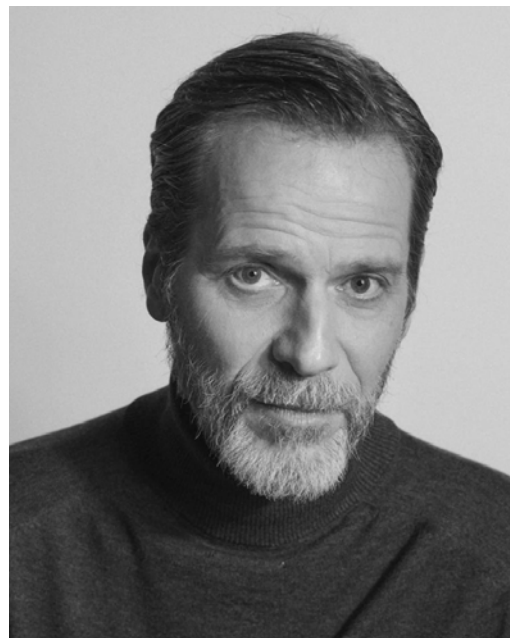
Ausbildung an der Schauspielschule des Volkstheaters

20 Jahre Theaterarbeit bei Ensembles in Deutschland (Heidelberg und Darmstadt) und Österreich (Graz und Wien). Erste Kinofilmrolle 2012 in *Move On*

**Auszeichnungen:** Ensemblepreis Diagonale 2018 für *L'Animale*, Schauspielpreis Diagonale 2020 für *The Trouble With Being Born*

**Filmauswahl:** *Das Geheime Stockwerk* (2025), *Andrea lässt sich scheiden* (2024), *Meerjungfrauen weinen nicht* (2022), *Schächten* (2022)

**Fernsehen:** *Braunschlag* 1986, *SOKO Donau*, *Tatort*, *Trost & Rath*, *Landkrimi*, *Vienna Blood*, *Die Toten vom Bodensee* u. v. m.



© Rafaela Pröll

## LUKAS WALCHER ALS FRIEDRICH REISS

\*1990 in Gröbming

Ausbildung an der Hochschule für Schauspielkunst  
Ernst Busch Berlin

**Auszeichnungen:** Ernst-Binder-Stipendium 2023,  
Nestroypreis Beste Bundesländeraufführung 2022 für  
*Garland*, Nestroypreis Beste Bundesländeraufführung  
2021 für *dritte republik (eine vermessung)*

**Filmauswahl:** *Licht, kein Licht* (2026), *Vier Minus Drei*,  
(2026); *Nie Allein* (2024), *Des Teufels Bad* (2024),  
*Cornetto im Gras* (2023)

**Fernsehen:** *Alpentod – Ein Bergland-Krimi*, *Tirolerblut*,  
*Uhudlerverschwörung*, *Der Pass*, *SOKO Donau – Wien*  
u. v. m.



© Maria Noi

## LINDE PRELOG ALS MARGARETHE REISS

\*1949 in Hartberg

Schauspielerin, Autorin, Liedermacherin, Sängerin und  
Kabarettistin. Ausbildung an der Hochschule für Musik  
und darstellende Kunst Graz

Seit den 70er Jahren Theater in Wien, Graz und Bozen;  
Erste TV Rolle 1976 in der *Alpensaga*, seit Mitte der  
80er Jahre auch Kino. Deutscher Krimipreis beste  
Schauspielerin 2024 für *Bis in die Seele ist mir kalt*

**Filmauswahl:** *Welcome Home, Baby* (2025), *Rickerl*  
(2023), *Lourdes* (2009), *Revanche* (2008), *Indien* (1993),  
*Atemnot* (1984)

**Fernsehen:** *Alpensaga*, *Kaisermühlenblues*,  
*Stinatz-Krimis (Kopftuchmafia, Uhudlerverschwörung,*  
*Eierkratzkomplott)*, *Der Pass* u. v. m.



© Peter Reichert





# TEAM UND PRODUKTION

## KATHARINA RABL

### REGIE UND KO-AUTORIN

\*1993 in Waidhofen an der Thaya, aufgewachsen im nördlichen Waldviertel

Katharina Rabl ist Regisseurin, Autorin und Producerin mit Wohnsitz in München und in Wien. Nach ihrem Germanistikstudium in Wien zog sie 2016 nach München, um an der Hochschule für Fernsehen und Film Dokumentarfilmregie zu studieren. Seit 2017 realisiert sie eigene Arbeiten im dokumentarischen, hybriden und szenischen Bereich.

Ihre Kurzfilme *Dead Sea Dying* (Co-Regie Rebecca Zehr, 2019) und *Ich kann jeder sagen, aber wer sagt Wir?* (2022) liefen auf internationalen Festivals wie *Visions du Réel*, *DOK Leipzig*, *DOK.fest München*, *Diagonale* und dem *Kurzfilm Festival Hamburg*; für *Dead Sea Dying* erhielt sie u.a. den Preis der Deutschen Filmkritik und den Tenk Award in Nyon.

*Erinnerungen eines Waldes* ist ihr Diplomfilm und zugleich ihr Spielfilmdebüt. Parallel sammelte sie Produktionserfahrung bei *Mischief Films* und ist regelmäßig an der *HFF München* in der Lehre tätig.

#### Filmographie

*L'esprit de l'escalier*, Dokumentarfilm. Buch und Regie 2017

*Dead Sea Dying*, Dokumentarfilm. Ko-Regie 2019

*Ich kann jeder sagen aber wer sagt wir?*, Dokumentarfilm. Regie 2022

*Erinnerungen eines Waldes*, Spielfilm. Buch (mit Carla Cristóbal) und Regie 2026

*Chronologie einer Melancholie*, Spielfilm. Buch und Regie. 90min., in development



© Stella Traub



## JACOB KOHL

### BILDGESTALTUNG

\*1986 in Lörrach

studierte Theater-, Film- und Medienwissenschaften  
in Wien sowie Bildgestaltung an der *HFF München*

Seine Filme liefen auf renommierten Festivals und  
gewannen u. a. den Deutschen Jugendfilmpreis und den  
Publikumspreis des Queeren Festivals Regensburg.

#### Filmographie als Kameramann (Auswahl)

*Aufzeichnungen ohne Ort*, Regie Steffi Wurster 2026

*Taste of Salt*, Regie Raaed Al Kour 2025

*Future Is Panorama*, Regie Muschirf Shekh Zeyn 2024

*Atomnomaden*, Regie Kilian Armando Friedrich und  
Tizian Stromp Zargari 2022

*Überleben*, Regie Kilian Armando Friedrich und Lara  
Milena Brose 2021

## ULRIKE TORTORA

### MONTAGE

\*1963 in Freiburg im Breisgau

deutsche Filmeditorin

Ulrike Tortora wurde ab 1986 Schnitt-Assistentin  
bei Alexander Kluge. Seit 1988 ist sie freischaffende  
Filmeditorin. 2014 wurde sie mit dem Deutschen  
Kamerapreis für ihre Arbeit beim Dokumentarfilm *Der  
Kapitän und sein Pirat* geehrt. Tortora ist seit 2018 als  
Honorarprofessorin an der Hochschule für Fernsehen  
und Film München tätig.

#### Filmographie als Editorin (Auswahl)

*Pferd am Stiel*, Regie Sonja Kröner 2026

*Der verlorene Mann*, Regie Welf Reinhart 2026

*Azza*, Regie Stefanie Brockhaus 2025

*Polizeiruf 110: Schweine*, Regie Tomasz Emil Rudzik 2024

*Mordsschwestern – Verbrechen ist Familiensache*  
(Fernsehserie, 3 Folgen) bis 2023

*Für immer*, Regie Pia Lenz 2023

*Tatort: Schattenkinder*, Regie Christine Repond 2022

*Tatort: Risiken mit Nebenwirkungen*,  
Regie Christine Repond 2022

## PETER KUTIN

### KOMPOSITION

\*1983 in der Steiermark

Lebt als Komponist und Produzent in Wien und Berlin.  
Zahlreiche Zusammenarbeiten mit MusikerInnen,  
KomponistInnen, Regisseuren, Theaterproduktionen  
und investigativen Journalisten

#### Sound Design und Kompositionsarbeiten (Auswahl)

*Everytime*, Regie Sandra Wollner 2026

*Militantropos*, Regie Alina Gorlovs, Yelizaveta Smith  
und Simon Mozghovyi 2025

*The Trouble With Beeing Born*, Regie Sandra Wollner 2020

*Homo Sapiens*, Regie Nikolaus Geyrhalter 2016

*Over The Years*, Regie Nikolaus Geyrhalter 2015

*Soldate Jeanette*, Regie Daniel Hösl 2013

*Dark Room*, Regie Billy Roisz 2014

*It Has To Be Lived Once And Dreamed Twice*,  
Regie Rainer Kohlberger 2019

*Moghen Paris*, Regie Katharina Copony, 2016





## MISCHIEF FILMS

*Mischief Films* wurde 2002 als unabhängige Produktionsfirma für Dokumentarfilme gegründet. Der inhaltliche Fokus liegt in der Zusammenarbeit mit innovativen Autor:innen, die mit ihren Dokumentarfilmen neue Perspektiven und Blickwinkel auf Lebensgeschichten oder aktuelle Themen aufzeigen wollen. Als Produzenten unterstützen wir die eigene filmische Handschrift unserer Regisseur:innen klar. Im Mittelpunkt unserer Arbeit stehen internationale Koproduktionen für Kino und Fernsehen. Mit der Ambition ein breites Publikum zu erreichen, werden unsere Filme bei weltweit renommierten Festivals und im internationalen Fernsehen gezeigt.

### In Produktion

*ConTatto* von Hanna Schaich und Federica Dauri. Debütfilm, Kinodokumentarfilm  
*Time Off* von Dariusz Kowalski. Kinodokumentarfilm  
*Machiavelli – Die Leidenschaft der Politik* von Iris Fegerl.  
Koproduktion mit *Seppia* (FR), GA&A (IT), in Zusammenarbeit mit ORF und Arte

### Filmauswahl

*Militantropos* von *Tabor Collective*. Koproduktion mit *Tabor* (UA) und *Les Valseurs* (FR) in Kooperation mit SWR/Arte. Premiere in Cannes, *Quinzaine des Cinéastes* 2025  
*Wishing on a Star* von Peter Kerekes. Koproduktion mit *Videomante* (IT), *Kerekes Films* (SK). Premiere Filmfestspiele Venedig 2024  
*Henry Fonda for President* von Alexander Horwath.  
Koproduktion mit *Medea Film Factory* (DE), Premiere Berlinale Forum 2024

## LEYKAUF FILM

1996 gründet die Produzentin und Geschäftsführerin Nicole Leykauf die *Leykauf Film*. *Leykauf Film* ist immer bewusst eine kleine Firma geblieben, so dass Nicole Leykauf sich auf die einzelnen Projekte konzentrieren kann. Sie arbeitet gerne abwechselnd mit erfahrenen Filmemacher:innen und Filmhochschulabsolvent:innen. Ihre Leidenschaft gilt dem visuell ansprechenden Kino-Dokumentarfilm, für manche Themen sind aber international verwertbare Fernsehformate passender. Seit 2007 ist sie Mitglied der *Deutschen Filmakademie*. Gelegentlich arbeitet sie in Gremien mit, um das Ansehen des Dokumentarfilms zu stärken.

### In Produktion

*The Noise of Absence* von Alexander Hick. Debütfilm,  
Koproduktion *if... Productions Film* und *Tambo Productions*, Lima  
*Making Good Again* von Gilad Baram und Bnaya Halperin.  
Koproduktion mit dem *Kleinen Fernsehspiel*  
*Suchen Finden, Haben, Halten, Lassen* von Verena Wagner. HFF-Abschlussfilm

### Filme (Auswahl)

*Spring in Kangiqsualujjuaq* von Marie Zrenner. HFF-Abschlussfilm, unterstützt durch die Kooperation Bayern-Québec, *Premiere DOK.fest* München, 2025  
*Letzte Runde* von Elizaveta Snagovskaia. HFF-Abschlussfilm, in Koproduktion mit MDR und BR. Premiere bei den *Hofer Filmtagen*, 2022  
*Der Fall el Masri* von Stefan Eberlein. Koproduktion mit ZDF / ARTE, 2021  
*Wild Plants* von Nicolas Humbert. Kinodokumentarfilm.  
Koproduktion mit *Close Up Films* (CH), Partner: Bayerischer Rundfunk, ARTE 2016





# ERINNERUNGEN EINES WALDES

DEUTSCHLAND/ÖSTERREICH 2026, 91 MIN

## ENSEMBLE

Julia Windischbauer  
Johanna Orsini  
Lukas Walcher  
Dominik Warta  
Linde Prelog  
Sophia Burtscher  
Claudia Kainberger  
Michael Litschauer  
Franziska Machens  
Marie-Therese Futterknecht

## TECH SPECS

**Aufnahmeformat** Digital  
**Mastering** 2K  
**Master Endformat** DCP  
**Ton** 5.1  
**Aspect Ratio** 1:1.66  
**Untertitel** Englisch

## STAB

**Buch** Katharina Rabl, Karla Cristóbal  
**Regie** Katharina Rabl  
**Kamera** Jacob Kohl  
**Montage** Ulrike Tortora  
**Komposition** Peter Kutin  
**Dramaturgie** Hans Christian Schmid  
**Szenenbild** Lena Kalt, Linda Hofmann  
**Kostümbild** Miriam Waldenspuhl, Fabia Röhrig  
**Maskenbild** Julia Giannaris, Simone Kaiser  
**Ton** Malin Peters, Lorenz Kainz  
**Sounddesign** Alex Würtz  
**Tonmischung** Gerhard Auer  
**Grading** Generosa Lanza  
**Ausführende Produzentinnen**  
Christina Schmid, Natalie Seraphim  
**Produzent:in** Nicole Leykauf, Ralph Wieser

## EINE PRODUKTION VON

**mischief**

LEYKAUF FILM  
|Dokumentarfilm  
Produktion|

## IN ZUSAMMENARBEIT MIT

UNIVERSITY OF  
TELEVISION AND FILM  
MUNICH, GERMANY 

## GEFÖRDERT VON

FFF BAYERN

**if**  
innovative film  
austria

Bundesministerium  
Wohnen, Kunst, Kultur,  
Medien und Sport

 **Stadt  
Wien** Kultur

KULTURLAND  
NIEDERÖSTERREICH 

script  
drehbuch  
LAB  
wien

## MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG VON

  
PHAROS  
THE POST GROUP

  
LUDWIG  
THE RENTAL

Welturaufführung beim 43. Filmfest München 2026, Sektion Neues Deutsches Kino

# KONTAKT

## ÖSTERREICH

**Mischief Films & Co KG**  
Goethegasse 1  
1010 Wien, Österreich  
+ 43 1 585 23 24  
office@mischief-films.com  
[www.mischief-films.com](http://www.mischief-films.com)

## DEUTSCHLAND

**Leykauf Film GmbH & Co. KG**  
**Dokumentarfilmproduktion**  
Tengstraße 43  
80796 München, Deutschland  
+49 89 27 27 21 64  
nl@leykauf-film.de  
[www.leykauf-Film.de](http://www.leykauf-Film.de)

## PRESSEKONTAKT

**Kleber Film PR**  
**Dagny Kleber**  
+49 171 4024803  
**Katharina Maas**  
+49 178 8642721  
katharina@kleberfilmpr.de  
info@kleberfilmpr.de

→ Film-Website



→ Download Stills, Poster, Clips



**mischief**

**LEYKAUF FILM**  
|Dokumentarfilm  
Produktion|

**Design** christianthomas.world



