



Reverse Angle und IFC Films präsentieren eine Produktion von Reverse Angle International und Independent Digital Entertainment Inc.

LAND OF PLENTY

In den Hauptrollen
John Diehl, Michelle Williams, Richard Edson, Wendell Pierce

Regie: Wim Wenders
Drehbuch: Wim Wenders, Michael Meredith
nach einer Geschichte von Wim Wenders und Scott Derrickson
Kamera: Franz Lustig

Filmstart: 07. Oktober 2004

Pressematerial und Fotos unter www.reverse-angle.com

STAB

Regie	Wim Wenders
Drehbuch	Wim Wenders Michael Meredith
nach einer Geschichte von	Wim Wenders
Producers	Scott Derrickson In-Ah Lee Samson Mücke Gary Winick Jake Abraham
Executive Producers	Peter Schwartzkopf Jonathan Sehring Caroline Kaplan John Sloss
Kamera	Franz Lustig
Schnitt	Moritz Laube
Produktionsdesign	Nathan Amondson
Kostümdesign	Alexis Scott
Executive Music Supervisor	Alex Steyermark
Music Supervisor	Linda Cohen

BESETZUNG

Paul	John Diehl
Lana	Michelle Williams
Jimmy	Richard Edson
Henry	Wendell Pierce

Deutscher Verleih:
Reverse Angle Pictures
Neue Schönhauser Str. 20
D - 10178 Berlin
Telefon 0049 - (0)30 - 880 486 0
EMail info@reverse-angle.com

Pressebetreuung:
JUST PUBLICITY GmbH
Erhardtstr. 8
D - 80469 München
Tel. 089 - 20 20 82 60
EMail: info@just-publicity.de

Verleih gefördert durch Film Förderung Hamburg, Medienboard Berlin-Brandenburg

USA/Deutschland 2004 - 35 mm
Farbe - Cinemascope - Dolby digital - 123 Minuten

KURZINHALT

Nichts scheint Lana, die junge Idealistin, und Paul, den traumatisierten Vietnam-Veteranen, zu verbinden - außer der Tatsache, dass sie zufällig verwandt sind. Als sie im Schmelztiegel Los Angeles aufeinander treffen und aus ganz unterschiedlichen Beweggründen die Aufklärung eines Verbrechens und Antworten auf brennende Fragen suchen, prallen ihre gegensätzlichen Weltanschauungen aufeinander.

Wim Wenders hat einen Film über Amerika gedreht, das Land, das ihn seit vielen Jahren beschäftigt und das er liebt. Eine aktuelle Geschichte um den scharfen Gegensatz zwischen Arm und Reich, die Angst und Paranoia vieler Bürger, den fehlgeleiteten Patriotismus. LAND OF PLENTY ist ein sehr engagierter, persönlicher Film über unsere Zeit und zugleich die zutiefst bewegende Geschichte zweier Menschen, die sich über alle Gräben hinweg begegnen - ein hoffnungsvoller Film über diejenigen, die immer noch dafür stehen, was dieses Land an Möglichkeiten in sich trägt.

AUF DER SUCHE NACH WAHRHEIT

Synopsis

Wim Wenders' neuer Film beginnt in den Straßen von Downtown Los Angeles. Er erzählt eine Geschichte im heutigen Amerika, aber zeigt es von seiner Kehrseite: LA ist nicht nur die Hauptstadt der Unterhaltungsindustrie, es ist auch die „Hauptstadt des Hungers“ in den USA. LAND OF PLENTY ist ein politischer Essay, aber auch eine sehr emotionale Familiengeschichte, voller schwarzem Humor.

Der Zuschauer erlebt das Land aus zwei höchst unterschiedlichen Perspektiven: Auf der einen Seite sieht er es mit den Augen eines patriotischen Vietnamkriegs-Veteranen, auf der anderen aus der Sicht einer aufgeklärten jungen Frau.

PAUL, ehemals Soldat der „US Special Forces“, wurde als 18-Jähriger in einem Gefecht in der Nähe von Long Thanh verletzt und leidet heute noch unter den Nachwirkungen des Giftes Dioxin (Agent Pink), dem er vor mehr als 30 Jahren ausgesetzt war. Die Ereignisse des 11. September haben sein Kriegstrauma und damit die Geister seiner Vergangenheit erneut zum Leben erweckt. Er ist von der Idee besessen, sein Land gegen mögliche Inlandsangriffe zu beschützen und engagiert sich im „Krieg gegen den Terror“ als selbst ernannter Vaterlandsverteidiger.

LANA, eine junge Amerikanerin, die in den letzten zehn Jahren als Tochter eines Missionars in Afrika und im Nahen Osten aufgewachsen ist, kehrt nach langer Zeit in ihr Heimatland zurück, wo sie eigentlich das College besuchen will. Stattdessen arbeitet sie schon bald in einer Obdachlosen-Mission in Downtown L.A. Lana ist eine Idealistin, auf der Suche nach ihrer Aufgabe in dieser Welt. Dabei erkennt und versteht sie ihren christlichen Glauben mehr und mehr in frappierendem Gegensatz zu den Prinzipien der gegenwärtigen amerikanischen Regierung.

Paul hat den Kontakt zu seiner Familie bereits vor langer Zeit abgebrochen. Er lebt allein in seinem Van, der ihm auch als mobile Überwachungszentrale dient. Sein Einsiedlerdasein wird empfindlich gestört, als Lana in sein Leben tritt. Sie ist seine einzige Verwandte und er als ihr Onkel die einzige Verbindung zu ihrer Familie in der fremd gewordenen Heimat. Unwillig akzeptiert Paul ihre Anwesenheit.

Die beiden werden zufällig Zeugen eines Mordes. Ein Obdachloser wird im Vorbeifahren erschossen, ein scheinbar willkürlicher Akt. Für Paul ist dies jedoch eine heiße Spur in einer Verschwörungstheorie, für Lana nur eine weitere traurige Episode in einer aus den Fugen geratenen Großstadt.

Gemeinsam, jedoch aus den unterschiedlichsten Beweggründen, beschließen sie, den Tätern auf die Spur zu kommen. Die Suche führt sie quer durch Amerika. Auf dieser Reise prallen ihre gegensätzlichen Weltanschauungen hart aufeinander.

Der Film basiert auf der Hoffnung, dass „Wahrheit“ letztendlich noch kein völlig entleerter Begriff in der gegenwärtigen politischen und sozialen Realität ist, selbst in Amerika.

INTERVIEW MIT WIM WENDERS

Regie und Co-Autor

Erzählen Sie bitte vom Prozess des Schreibens. Wie entstand das Drehbuch?

WW: Der Film war eine Sache von Tagen. Mein Film mit Sam Shepard, den wir eigentlich schon im Sommer 2003 drehen wollten, musste aus Gründen der Finanzierung verschoben werden, und so hatte ich plötzlich einen ganzen Sommer zur Verfügung, mehrere Monate, in denen ich tun konnte was ich wollte. Etwa einen anderen Film drehen. Fang einfach an und MACH ES! ERZÄHL das, was dir im Moment am wichtigsten ist. Ich zögerte nicht – nachdem die erste Enttäuschung überwunden war, dass ich mit DON`T COME KNOCKING noch warten musste – und habe den Grundriss einer Geschichte in zwei Wochen geschrieben. Es ging um alles, was mich rund um Amerika zu dieser Zeit beschäftigte: Armut, Paranoia, Patriotismus.

Wie haben Sie die beiden Hauptdarsteller ausgewählt? Warum haben Sie eine der Hauptdarstellerinnen aus „DAWSON`S CREEK“ besetzt?

WW: Michelle Williams habe ich beim Casting für DON`T COME KNOCKING kennen gelernt. Sie hat für SKY vorgesprochen. Ich hatte noch nie von ihr gehört, auch nie DAWSON`S CREEK gesehen. Aber Michelle hat mich sehr beeindruckt, und ich war enttäuscht, dass sie wirklich zu jung war für den Part in diesem Film. Kurz danach mussten wir DON`T COME KNOCKING verschieben. Als ich die Grundzüge der Geschichte von LAND OF PLENTY niederschrieb, hatte ich bereits Michelle im Sinn. Die Rolle der Lana ist ihr sozusagen auf den Leib geschrieben. Mit Paul was das komplizierter. Als ich die Figur anlegte als Vietnam-Veteran, hatte ich keinen bestimmten Schauspieler im Kopf. Erst als Michael Meredith ihn im Drehbuch viel konkreter machte und in die Figur eine Menge seines eigenen Onkels einbrachte, bekam ich ein Gefühl für die Rolle. Und da fiel mir John Diehl ein, der eine Nebenrolle in AM ENDE DER GEWALT hatte. Wir waren in Kontakt geblieben, und ich wollte immer schon wieder etwas mit ihm machen. Er hat dann sehr schnell diesen Part so ausgefüllt, wie es sicherlich kein anderer gekonnt hätte.

Beide Protagonisten sind auf ihre Art Gläubige – Paul glaubt an sein Land, Lana an Gott. Sind sie missionarische Figuren?

WW: Paul eher, er hat tatsächlich eine Mission. Er ist Vietnam-Veteran und selbst erklärter Vaterlands-Verteidiger. Er handelt nicht auf Befehl von außen, sondern nur auf seinen eigenen, und sein Engagement für sein Land hat religiöse Dimensionen. Die 20-jährige Lana auf der anderen Seite, mit ihren starken christlichen Überzeugungen, verhält sich keineswegs wie eine Missionarin. Ihr bisheriges Leben, die Kindheit in Afrika und die letzten Jahre in Palästina, lassen sie Religion und Politik aus einer ganz anderen Perspektive betrachten. Ihr bester Freund Yael ist Jude, zusammen sind sie für Pro-Palästinensische Belange eingetreten. Politisch gibt es einen großen Graben zwischen ‚Onkel Paul‘ mit seinen rechten Positionen und seiner Nichte Lana mit ihren liberalen Ansichten. Ich wollte die beiden aufeinander prallen lassen, aber sie sollten auch ihren Respekt voreinander behalten. Lana versucht nicht, ihren Onkel davon zu überzeugen, dass er falsch liegt. Sie zeigt ihm ganz einfach mit ihrem Leben und ihrer Haltung, wofür sie steht. Und sie erreicht Paul auf diese Weise sehr viel eher als mit Argumenten.

Sie sagten einmal, der Amerikanische Traum sei immer noch ein Traum. Meinten Sie damit, dass Amerika gescheitert ist, oder dass es immer noch Hoffnung gibt?

WW: Ich glaube, der Amerikanische Traum ist vorbei. Keiner träumt ihn mehr. Er gehört ins 19. Jahrhundert und wurde, dank der Massenwirkung des Kinos, zu einem der größten und mächtigsten Mythen des 20. Jahrhunderts. Am Ende war er nicht mehr als eine nostalgische

Reminiszenz. Die Clinton-Ära war ihr letzter Blick darauf. Unter Bush ist Amerika gespaltener denn je, die ökonomischen Realitäten sind hart, und mit dem Alptraum von 9/11 ist die letzte Seifenblase des Amerikanischen Traums geplatzt. In den Augen der ganzen Welt versagt Amerika in vielerlei Hinsicht. Die meisten Amerikaner wissen das nicht, denn sie sind abhängig von den Informationen, die sie zuhause bekommen. Aber wenn sie reisen, werden sie mit einer Menge Wut und Vorbehalten konfrontiert. Und dafür können sie nur ihre gegenwärtige Regierung verantwortlich machen. Sie hatten buchstäblich die ganze Welt an ihrer Seite. Das war eine unglaubliche Chance für eine neue Art von Frieden und Solidarität, selbst für einen Neuanfang bei der Überwindung der immer größer werdenden Schere zwischen der reichen und der armen Hälfte der Welt. Es hat nicht lange gedauert. Wir alle haben miterlebt, wie gründlich diese Chance zunichte gemacht wurde.

Beide Figuren erlebten zwei einschneidende Ereignisse, die den Amerikanischen Traum beschädigt haben: für Paul ist es der Vietnam-Krieg, für Lana das traumatische Erlebnis von 9/11 in den Palästinenser-Gebieten. Wem haben Sie sich am nächsten gefühlt?

WW: Als ich die Geschichte schrieb, war mir Lana viel näher. Aber im Verlauf der Dreharbeiten kam mir Paul immer näher, und am Ende habe ich für beide sehr viel empfunden. Aber ich glaube, das ist einfach meine Arbeitsweise. Ich kann keine Ideen entwickeln für Figuren, die ich nicht mag und mit denen ich mich nicht identifizieren würde.

Auch wenn Paul ein stark gestörter, paranoider Charakter ist, haben Sie doch Mitgefühl für ihn.

WW: Oh ja. Sie können einen solch gebrochenen, missbrauchten Menschen nicht für das verachten, was er geworden ist, oder was ‚das System‘ aus ihm gemacht hat. Schauen Sie sein Leben an! Die Opfer, die er gebracht hat! Sie können seine ehrlichen und wohlgemeinten Bemühungen nur respektieren und hoffen, dass er noch in der Lage ist zu erkennen, dass er verraten worden ist und dass er deshalb einige falsche Entscheidungen getroffen hat.

Das Thema Kommunikation ist ein zentrales in dem Film. Kommunikation wird durch Briefe, Telefongespräche, Walkie-Talkies, Schnappschüsse, e-mails etc. etabliert.

WW: Es IST ein zentrales Thema unseres täglichen Lebens. Wir haben uns daran gewöhnt, all diese Mittel zu benutzen. Nicht dass wir dadurch besser miteinander kommunizieren würden als vorher, nur anders und irgendwie mehr. Lana kommt gerade an in Amerika, aus Palästina, wo sie gelebt hat, und sie muss mit ihrem besten Freund dort kommunizieren. Sie muss mit all diesen neuen Eindrücken klar kommen, wenn sie ihre Heimat wieder neu kennen lernt. Paul andererseits ist im Überwachungs-Geschäft. Er beobachtet und passt auf und muss deshalb viel aufzeichnen und archivieren. Sie beide zeichnen Amerika auf, aber aus sehr verschiedenen Perspektiven.

„ANGST AND ALIENATION IN AMERICA“, so hieß der ursprüngliche Titel. Warum haben Sie ihn in LAND OF PLENTY geändert?

WW: Ich hatte nie die Absicht, den Film wirklich ANGST AND ALIENATION IN AMERICA zu nennen, das würde jeden abschrecken. Aber es war ein lustiger Arbeitstitel. Wenn man dreht, wird man immer nach dem Titel des Films gefragt, von Zuschauern, Polizisten, Offiziellen, Dienstleistern etc. Und wenn du sagst: ‚Wir arbeiten an ANGST AND ALIENATION IN AMERICA‘, kannst du sicher sein, dass es interessante Reaktionen gibt. Wie auch immer, ich brauchte schnell einen Arbeitstitel und mir fiel keiner ein, und dann erinnerte ich mich daran, dass ganz am Anfang, als meine ersten Filme in den USA gezeigt wurden, sich die amerikanischen Kritiker darin einig waren, dass dieser deutsche Typ Filme

macht über Angst, Alienation und Amerika. Zu dieser Zeit hatte ich sie aus Spaß meine ‚Triple-A-movies‘ genannt. Also dachte ich, ich könnte einmal die Inspiration der Kritiker aufgreifen und das Filmprojekt entsprechend benennen. Die Firma, die wir für LAND OF PLENTY gründeten, heißt ‚Triple-A-Productions‘. Der Haken an der Sache war nur, dass wir immer Anrufe von Leuten bekamen, die eine Autopanne hatten: AAA ist die American Automobile Association.

Mit Ihrem Film liefern Sie ein starkes politisches Statement ab. In welcher Weise ist es ein politischer Film?

WW: Ich denke, er ist hochgradig politisch. Nicht in einer so offensichtlichen Art wie, sagen wir, Michael Moores ‚Fahrenheit 9/11‘. Aber er besetzt die gleichen Themen: Unehrllichkeit, Täuschung, fehlgeleiteter Patriotismus, Desinformation, Manipulation. Natürlich ist es eine fiktionale Geschichte, keine Dokumentation. Also folgt der Film einer Geschichte und Charakteren mehr als ‚Fakten‘. Aber am Ende, wenn die Wahrheit dieser Figuren sie zu einem Moment politischen Erkennens führt, dann wünsche ich mir, dass der emotionale Eindruck so stark ist, wie die Erkenntnis der Wahrheit eben sein kann, aus der dann eine Notwendigkeit der Veränderung erwächst. Und das ist das Politischste, was ein Film erreichen kann: Die Idee der Veränderung wach halten, die Notwendigkeit der Veränderung herbeiführen.

Wo waren Sie am 11. September 2001? Wie haben Sie reagiert? Hat LAND OF PLENTY seinen Ursprung in diesem dramatischen Ereignis?

WW: ‚Wo waren Sie, als Kennedy starb?‘, ‚Wo waren Sie bei der Mondlandung?‘, ‚Wo waren Sie, als John Lennon starb?‘ – Die wirkliche Frage dahinter ist immer die gleiche: Was hast du an einem solch historischen Moment getan? Am Ende einer Ära? Die Frage, die jeder zu beantworten versucht, in jeder Talkshow auf diesem Planeten – wo man war und was man an diesem 11. September tat – drückt doch nur die enorme Dimension dieser Ereignisse aus. Wo man sich aufhielt, spielt gar keine Rolle. Wichtig ist: Die Geschichte hat sich verändert, und die Menschen versuchen, ihr Leben dieser Veränderung entsprechend zu definieren. Unser Denken ist nicht mehr dasselbe nach 9/11. Ich habe gemurmelt: „Das Leben wird nicht mehr so sein wie vorher...“, als die Türme einstürzten, ohne zu wissen warum ich das sagte. Es kam einfach aus meinem Mund. Und tatsächlich haben sich mein ganzes Denken, meine Vorstellung der Welt und meine Rolle darin verändert. Und so war das bei allen anderen auch. Es schien unausweichlich, dass Filme und Musik und Malerei und Theater und Literatur sich mit diesen neuen Fakten auseinander zu setzen haben. Ich hatte wochen- und monatelang Alpträume nach dem 11. September. Das musste irgendwo seinen Ausdruck finden, und als ich diesen Film machte, sehr spontan und sehr aus dem Bauch heraus, wurde die Welt nach 9/11 der Subtext.

Es gibt religiöse und politische Bezüge zur West Bank in Palästina, die christliche Mission in L. A. nimmt alle auf, auch Muslime. Von den gelegentlichen Gebeten abgesehen, werden weder Religion noch Politik offen diskutiert, sind aber ständig präsent im Film. Was wollen Sie damit ausdrücken?

WW: Ich wollte einen zeitgemäßen Film im Innern Amerikas machen, der alle Aspekte anspricht, die mich betreffen, als Europäer, der dort lebt und arbeitet, und sicher als jemand, der nie verborgen hat, wie viel Zuneigung er dem Land entgegenbringt und den Ideen, das es repräsentiert. Ich beschloss, keinen Dokumentarfilm zu machen, auch wenn mir das eine Zeitlang eine Option schien. Ich hatte aber das Gefühl, meine Anliegen besser in einer fiktionalen Geschichte behandeln zu können, und ich konnte meine gemischten Gefühle besser durch zwei sehr gegensätzliche Charaktere ausdrücken. Eine Geschichte zu erzählen bedeutete, sich allen offenen politischen und religiösen ‚Statements‘ zu enthalten. Ich bin

nicht gut im Polemisieren. Es war mir lieber, alle Themen, die der Film anspricht, im emotionalen Kontext zu etablieren, in dem meine beiden ‚Helden‘ agieren und den sie leben. Also erwarten Sie keine explizite Botschaft von meinem Film, aber seien Sie sicher, er macht seinen Standpunkt sehr klar. Zum Beispiel im Hinblick auf die Religion. Mit einer Regierung, die ganz klar ‚christliche‘ Positionen vertritt, religiöse Belange ständig mit politischen mischt, statt sie so klar wie möglich voneinander zu trennen, wie wir das in Europa tun, war es mir wichtig, den einfachsten christlichen Werten eine Perspektive zu verleihen, die sich den fundamentalistischen Ideen, die die gegenwärtige Regierung beherrschen, widersetzt.

Wie schwierig ist es heutzutage, ein Mann des Glaubens zu sein?

WW: Es ist nie einfach gewesen. In den Psalmen hat bereits König David darüber geklagt. Was ich heute besonders schwierig finde, ist, Menschen den Unterschied zwischen Positionen des Glaubens und denen des Fundamentalismus klar zu machen. In letzter Zeit ist ‚Religion‘ von extremistischen Ansätzen her stark in Misskredit gebracht worden, im Islam, der jüdischen und christlichen Welt. Wenn man nach Israel und Palästina kommt, versteht man, dass die wirklichen Konflikte zwischen fundamentalen Juden und liberalen Israelis liegen, zwischen islamischen Hardlinern und liberalen Palästinensern, nicht zwischen Israelis und Palästinensern als solche. Sie könnten friedlich zusammen leben, wenn die Fundamentalisten in ihren eigenen Reihen das zulassen würden. Wenn man mit christlichen Fundamentalisten in Amerika spricht, werden schnell deren mittelalterlichen Positionen klar. Sie sind für den Krieg, natürlich. Sie sind für die Vormachtstellung der Weißen. Sie lieben ihre Waffen. Sie treten für die Todesstrafe ein. Und so weiter. Als Christ, der seinen Glauben zuallererst durch Nächstenliebe und Toleranz definiert – und nichts anderes lehrte Christus – kann man sich nur voller Horror abwenden vor dieser Perversion. Plötzlich versteht man, wie sich Martin Luther gefühlt haben muss, als er der korrupten, verkommenen römischen Kirche seiner Zeit gegenüber trat.

Sprechen wir über die Musik. Leonard Cohen ist ein zentrales Element der Filmmusik. Warum Cohen? Weil er eine so hochgradig spirituelle Figur ist? Was bedeutet Ihnen sein Werk? Der letzte Titel, der über dem Abspann läuft, heißt ‚The Letters‘. Ist das ein Original-Song?

WW: Letztes Jahr habe ich sehr oft Leonard Cohens neues Album ‚Ten New Songs‘ gehört. Ein hervorragendes Album, scharfsinnig und genau und völlig zeitgemäß, dabei nicht polemisch. Und überhaupt nicht zynisch. Allein das ist so selten! Mein Lieblingssong war ‚LAND OF PLENTY‘, und ich habe es oft gehört, als ich zum Set gefahren bin oder abends nach Hause. Bis mir schlagartig klar wurde, dass es der ideale Titelsong ist. Ich hatte Leonard nie getroffen, aber Freunde haben mir geholfen, das zu arrangieren. Er stellte sich als der sanftmütigste Mensch auf diesem Planeten heraus. Er las mein Skript und hatte nichts dagegen, dass ich sein Lied als Titelsong benutzte. Und später, als ich schon einen Rohschnitt hatte, spielte er mir einige neue Lieder vor, an denen er arbeitete, darunter ‚The Letters‘. Er hätte das nicht treffender schreiben können für das Ende meines Films. Der Song wird auf seinem neuen Album sein, und er läuft über unsere Endcredits.

Wie kam Ihre Zusammenarbeit mit Thom zustande für den Score? Inwieweit hat seine Musik geholfen, Atmosphäre zu schaffen, die Geschichte weiterzuführen?

WW: Während des Schnitts hörte ich zufällig Thoms erstes Album ‚Gods and Monsters‘. Ein Freund hat mich darauf gebracht. Ich war rundum begeistert, von Thoms Stimme, der Qualität der Lyrik, den Arrangements. Ich suchte einen Komponisten oder eine Band, die dem Film ihren Stempel aufdrücken könnten. Thom schien mir wie vom Himmel gesandt! DAS war die Musik, die ich im Sinn hatte. Zeitgemäß, melodisch, innovativ, ohne erdrückend zu sein. In Thoms Stimme ist ein Touch von Radiohead, aber auch Reminiszenzen von den

Beatles und den Sixties. Alles zusammen sehr komplex und stimmungsvoll. Und dann traf ich Thom, zusammen mit PC, seinem Mitstreiter und musikalischem Co-Genie, und die beiden waren überhaupt nicht eingeschüchtert von der Vorstellung, einen ganzen Film-Score in wenigen Wochen zu schreiben und aufzunehmen. Ich besuchte ihre Probeaufnahmen jeden Abend, und sah und hörte, wie sich der Score langsam entwickelte. Ich bin sehr glücklich damit. Er ist aus einem Stück und passt sich dem Film an wie ein Handschuh. Zusätzlich haben wir einige Songs von Thoms Album benutzt. Thoms Stimme vermittelt manchmal den Eindruck eines griechischen Chors, die Texte kommentieren merkwürdig die Handlung, ohne je zu plump zu sein oder das Offensichtliche hervorzuheben.

PRODUKTIONSNOTIZEN

Entwicklung des Projekts

LAND OF PLENTY entstand im Sommer 2003, innerhalb weniger Wochen, als Wim Wenders DON'T COME KNOCKING, das nach einem Drehbuch von Sam Shepard eigentlich zu dieser Zeit gedreht werden sollte, verschoben werden musste. Mit Unterstützung seines Freundes Scott Derrickson erarbeitete Wenders das Treatment, das die beiden Hauptfiguren, Paul und Lana, enthielt, und die Grundzüge der Geschichte. Dann suchte er jemanden, der das Drehbuch schreiben konnte, „fast and furious“ (Wenders), und fand diese Person in Michael Meredith, dessen erster Film THREE DAYS OF RAIN ihn sehr beeindruckt hatte. In der Rekordzeit von vier Wochen stand die erste Fassung. In der Zwischenzeit stellten Wenders und Peter Schwartzkopf als Produzent mit ihrer Produktionsfirma Reverse Angle International die Finanzierung auf die Beine, in Co-Produktion mit InDigEnt in New York und IFC Films. Das Budget betrug 500.000 Dollar. Wenders übernahm Casting und Locationsuche, und als das Skript fertig war, konnten die Dreharbeiten beginnen. Da die Produktion schon anlief, als das Drehbuch noch geschrieben wurde, blieben einige Unklarheiten über den genauen Drehablauf. Die wurden durch intensive Kommunikation zwischen dem Regisseur und den einzelnen Abteilungen beseitigt. Wenders: „Solche Freiheiten gibt es natürlich nur bei einem kleinen Budget. Einen Multi-Millionen-Dollar-Film kann man so nicht machen.“

Ebensowenig ohne eine unermüdliche Crew. Ein Grund dafür war sicher das InDigEnt-Produktions-Modell, das übernommen wurde. Es beinhaltet, dass jeder am Set als Tageslohn die gleichen 100 Dollar bekam und jeder am Gesamtgewinn beteiligt ist. 40 % der Einnahmen des Films gehen, vom Start an, an Besetzung und Stab - so war quasi jeder Co-Produzent.

Die Dreharbeiten

Die zentrale Geschichte wurde in Downtown Los Angeles gedreht, einer Gegend, die Wenders entdeckte, als er THE MILLION DOLLAR HOTEL drehte. Der Film allerdings bewegt sich strikt im Umkreis eines Straßenblocks, „Die Hunger-Hauptstadt Amerikas“ (Wenders) blieb im Hintergrund. Damals schon hätte Wenders ihr gern mehr Gewicht verliehen, aber die Geschichte erlaubte das nicht. Seitdem hat sich dort nichts zum Besseren gewandelt, im Gegenteil. Wenders: „Die Gegend ist immer noch eine riesige Notstands-Zone, groß, und die Nähe von totalem Luxus und grenzenlosem Mangel sehr schockierend. Dieses Mal konnten wir der Beschreibung von Downtown L.A. mehr Raum widmen mit unserer zentralen Location, der fiktionalen Mission mittendrin. Dies ist eine typische amerikanische ‚Cityscape‘, ein echter Schmelztiegel, alle Stilarten wild durcheinander gemischt, wo Menschen aller Rassen ihren Geschäften nachgehen. Und überall und mittendrin die Bevölkerung der Obdachlosen, die nachts die Straßen übernehmen. Für einen jungen Menschen wie Lana, die nach zehn Jahren in Afrika in ihre Heimat zurückkehrt, ist dieser Ort ein Schock. Das letzte, was sie erwartet hat, als sie nach L.A. zurückkehrt, ist ein weiterer Dritte-Welt-Platz.“ Für die ‚Bread of Life Mission‘ wurde eine alte Feuerwache umgebaut, der bei weitem größte Produktions-Aufwand. (Bereits für HAMMETT hatte Wenders dort gedreht, vor 25 Jahren, damals war das Gebäude eine chinesische Glücksspiel-Halle).

Im starken Kontrast zu Downtown L.A. steht Trona in der Mojave-Wüste. Die kleine Industriesiedlung kannte Wenders bereits vom Dreh für TEN MINUTES OLDER. In die kurze Sektion des Episodenfilms konnte allerdings nur wenig von Trona eingehen. In LAND OF PLENTY hat der Ort dagegen eine wichtige Bedeutung für die Geschichte. Paul sieht dort das ideale Versteck für „Schläfer“ terroristischer Zellen, während es einfach eine kleine Stadt in tiefer Depression ist. Wenders: „Der gemeinsame Nenner für beide Orte ist Armut, diese

unbekannte Kategorie, wenn man an Amerika denkt, die reichste Nation der Welt. Armut ist der eigentliche Subtext des Films, auch wenn wir das nicht explizit zu unserem Thema gemacht haben.“

Das letzte Kapitel des Films, nur fünf Minuten lang, ist ein Road Movie, eine Fahrt durch die Vereinigten Staaten im Kleinbus. Sie bot die Gelegenheit, die ‚Amerikanische Landschaft‘, die immer wieder einen zentralen Platz in Wenders Werk einnimmt, einen Song lang zu verdichten, zu Leonard Cohens wundervollem LAND OF PLENTY, dem Titelsong.

Wenders: „Die drei Orte des Films, Downtown L. A., Trona, die Landstraße, ergänzen einander und bilden zusammen eine Art ‚anderes Amerika‘, ein weniger bekanntes, mit Sicherheit, das aber eine schmerzliche Realität des Mangels repräsentiert, sowohl sozial als kulturell, die in starkem Kontrast steht zum Bild der militärischen Supermacht mit ihren berausenden Auslands-Ausgaben, Mitteln, die zuhause vermisst werden.“

So leisten auch die Obdachlosen-Asyle in Downtown L.A. eine für viele überlebenswichtige Arbeit. Das Filmteam hat die meisten vor Ort besucht, in der Hoffnung, eine geeignete Location zu finden. Aber da alle hoffnungslos überbelegt sind, hätten Filmaufnahmen ihre Tagesarbeit zu stark beeinträchtigt.

Drehzeit und technischer Hintergrund

LAND OF PLENTY wurde on location in Downtown Los Angeles, Trona, „on the road“ und in New York City gedreht. Die gesamte Drehzeit betrug nur 16 Tage. Dazu kam die Reise in einem Kleinbus durch Amerika, die mit einem Mini-Team von fünf Leuten gefilmt wurde und eine weitere Woche in Anspruch nahm. Wenders: „16 Tage, um einen ganzen Film zu machen, ist nichts! Das ist wie Warmlaufen für andere Filme.“ Die enorm kurze Drehzeit hatte zur Folge, dass Szenen immer an einem Tag abgedreht werden mussten, nie konnte man zu einer Sequenz zurückkehren und sie verbessern oder etwas hinzufügen. Die Gesamtlänge des Films beträgt 115 Minuten, d.h. pro Tag wurden ca. 7-8 Min. produziert. Peter Schwartzkopff: „Das ist für einen Spielfilm völlig ungewöhnlich, vor allem da der Film on location und mit z.T. komplizierter Ausstattung produziert wurde. Das Art Department, das die Drehorte entsprechend vorbereiten musste, hat hervorragende Arbeit geleistet, sowie auch das gesamte Team. Nur dadurch war diese Art der Filmproduktion möglich.“ Kurze Probe-Durchläufe und schnelle Entscheidungen waren gefragt, im Durchschnitt wurden am Tag 42 Set Ups gedreht, der Rekord waren an einem Tag 65. Und zwar echte Einstellungen, nicht nur Linsen-Wechsel, das sind mehr als bei den meisten TV-Shows. Auf Film wäre das unmöglich gewesen: Nur mit Hilfe digitaler Technologie konnte das Projekt realisiert werden. Allerdings stand die gesamte Entstehungsgeschichte von LAND OF PLENTY unter einem besonderen Stern als ein Filmvorhaben, das aus einer einmaligen Situation heraus ins Leben gerufen wurde und das weder in dieser Form noch mit dem Pensum wiederholbar ist.

Mit Franz Lustig wurde ein junger Kameramann verpflichtet, der sich bislang vor allem mit Videos und Werbefilmen einen Namen gemacht hat. Wenders hatte mit ihm bereits an einigen Musikvideos und Werbespots gearbeitet und war überzeugt von seinem Talent, sowohl was das Licht als auch die Kameraarbeit betrifft. Peter Schwartzkopff: „Er ist zwar ein Neuling auf diesem Gebiet, aber ansonsten ist er ein ausgewiesener Kameramann: bei ihm paart sich ein hoher Grad an Professionalität und Kreativität mit einem hohen Maß an Motivation, und es gibt niemanden, der ihm in Sachen Handheld nahe kommt. Wim hatte schon immer vor, mit Franz einmal einen langen Film zu drehen. Daher war LAND OF PLENTY die perfekte Gelegenheit dafür.“

Digitale Kameraarbeit

90 Prozent der Aufnahmen filmte Lustig mit der Hand, mit einer neuen Generation von Kameras, die Vollbilder schießen. Zum Einsatz kam eine Panasonic im 25p-Modus. Die Qualität des Bildes hängt sehr stark von der Beleuchtung ab. Selten wurde deshalb nur mit natürlichem Licht gedreht, selbst am Tag wurden viele Reflektoren benutzt. Einige der Innenaufnahmen und Nachtdrehs waren so sorgsam ausgeleuchtet wie für eine 35 mm Aufnahme. Selbst für Außenaufnahmen bei Tag kamen Lichter und Reflektoren zum Einsatz. Wenders: „Das hätte ich mich mit jemand anderem niemals getraut. Franz hat das gewisse etwas.“ Der Qualitätsgewinn, der durch progressives Scannen erzielt wurde, ermöglichte es, das digitale Master auf Cinemascope aufzublasen - mit erstaunlichem Erfolg. Bereits die ersten Tests begeisterten, keiner wollte glauben, dass das Bild von einer so kleinen DV-Kamera kommt. Der Einsatz der digitalen Kamera ermöglichte ein wesentlich schnelleres Arbeiten. Das war auch notwendig bei dieser 16tägigen „Wirbelwind-Produktion“ (Wenders). Der größte Vorteil des digitalen Drehens liegt in der Farbkorrektur und der Arbeit, die in der Postproduction am Bild vorgenommen werden kann, in Kontrast, Dichte, Farbe etc. Wenders und Lustig arbeiteten zehn Tage an der Farbkorrektur des Masters, unterstützt von Peter Deinas, der mit Wenders bereits die Masterbänder seiner älteren Filme bearbeitet hat.

Ein weiterer großer Vorteil der digitalen Handkamera ist die unmittelbare Nähe zu den Darstellern, das Mitten-in-der-Handlung-sein, ohne die einschüchternde Ladung an Equipment, die die meisten Dreharbeiten mit sich bringen. In intimen Szenen, beispielsweise wenn Lana nachts aufwacht und betet, waren nur Regisseur und Kameramann mit der Schauspielerin im Zimmer. Die Arbeit des Regisseurs ist mehr Schauspiel-orientiert, und die Darsteller haben mehr Freiheit. Sie können, wenn nötig, in der Mitte einer Szene unterbrechen und von vorn beginnen. Als sinnvoll erwies es sich auch, die Proben mitzufilmen. Für den Schauspieler wiederum ist es ungewöhnlich, eine so große Anzahl von Einstellungen in kurzer Zeit zu drehen und sich auf die Nähe der DV-Kamera einzulassen.

Es ist weniger aufwändig, den Fokus zu setzen, weil die fokale Reichweite und Tiefe weniger kritisch sind als mit 35 mm-Ausrüstung. Die Schauspieler müssen folglich nicht so genau ihre Markierungen treffen, da eine Abweichung mit der Handkamera ausgeglichen werden kann. Allerdings ist auf der Leinwand die Schärfe geringer. In LAND OF PLENTY ist dennoch viel ‚production value‘ zu sehen, das nur ein Bruchteil dessen kostete, was normalerweise bezahlt werden muss. Wenders: „In dieser Low-Budget-Produktion war der Inhalt das Hauptkriterium. Der Film sagt alles, was er sagen wollte. Mit großem Budget und allen Mitteln der Welt ist das selten der Fall.“

DIE SCHAUSPIELER

JOHN DIEHL

Paul

Geboren am 1. Mai 1950 in Cincinnati, Ohio. Für den charismatischen Schauspieler, der auf eine Vielzahl kleinerer und mittlerer Rollen in Film und Fernsehen verweisen kann, markiert LAND OF PLENTY bereits seine zweite Zusammenarbeit mit Wim Wenders nach AM ENDE DER GEWALT. Einem breiten Publikum ist er auch durch Auftritte in Serien wie ER, WEST WING, MIAMI VICE, NYPD BLUE, THE X FILES etc. bekannt. In den USA machte er 2002 in einer groß angelegten Werbeserie für General Motors auf sich aufmerksam, als Geist des legendären Designers Harley Earl. Diehl ist mit der Schauspielerin Julie Christensen verheiratet und Vater eines Sohnes.

Filme (Auswahl)

- 2004 LAND OF PLENTY; Regie: Wim Wenders
I PASS FOR HUMAN; Regie: Chris D.
- 2003 JUST ANOTHER STORY; Regie: GQ
BOOKIES; Regie: Mark Illsley
- 2001 JURASSIC PARK III; *Jurassic Park III* Regie: Joe Johnston
PEARL HARBOR; *Pearl Harbor* Regie: Michael Bay
THE ZEROS; Regie: John Ryman
- 2000 FALLING LIKE THIS; Regie: Dani Minnick
LOST SOULS; *Lost Souls – Verlorene Seelen* Regie: Janusz Kaminski
TULLY; Regie: Hilary Birmingham
- 1999 SWAP MEET; Regie: David Schweizer
ANYWHERE BUT HERE; *Überall, nur nicht hier*; Regie: Wayne Wang
Purgatory; *Showdown auf dem Weg zur Hölle* (TV); Regie: Uli Edel
- 1998 THE HI-LO COUNTRY; *Hi-Lo Country – Im Land der letzten Cowboys*; Regie: Stephen Frears
The Rat Pack; *Frank, Dean und Sammy tun es* (TV); Regie: Rob Cohen
SNITCH; Regie: Ted Demme
- 1997 MOST WANTED; *America's Most Wanted*; Regie: David Hogan
FIRE DOWN BELOW; *Fire Down Below*; Regie: Felix Enriquez Alcala
CON AIR; *Con Air*; Regie: Simon West
THE END OF VIOLENCE; *Am Ende der Gewalt*; Regie: Wim Wenders
CASUALTIES; *Vom Retter missbraucht*; Regie: Alex Graves
- 1996 MANAGUA; *Showdown in Managua*; Regie: Michele Taverna
The Lazarus Man (TV); Regie: Colleen O'Dwyer
FOXFIRE; *Foxfire – Girls ohne Gnade*; Regie: Annette Haywood-Carter
A TIME TO KILL; *Die Jury*; Regie: Joel Schumacher
- 1995 THE OUTPOST; *Wes Cravens Mindripper*; Regie: Joe Gayton
NIXON; *Nixon*; Regie: Oliver Stone
THREE WISHES; *Das Geheimnis der drei Wünsche*; Regie: Martha Coolidge
- 1994 ALMOST DEAD; *Almost Dead – Am Rand des Wahnsinns*; Regie: Ruben Preuss
STARGATE; *Stargate*; Regie: Roland Emmerich
THE CLIENT; *Der Klient*; Regie: Joel Schumacher
- 1993 FALLING DOWN; *Falling Down – Ein ganz normaler Tag*; Regie: Joel Schumacher
- 1992 MO' MONEY; *Mo' Money – Meh' Geld*; Regie: Peter MacDonald
- 1991 A CLIMATE FOR KILLING; *Arizona-Killer*; Regie: J.S. Cardone
KICKBOXER 2: The Road Back; *Kickboxer 2 – Der Champ kehrt zurück*; Regie: Albert Pyun
- 1990 THE DARK SIDE OF THE MOON; Regie: D.J. Webster
MADHOUSE; Regie: Tom Ropelewski

- 1987 WALKER; *Walker*; Regie: Alex Cox
1984 ANGEL; *Angel – Straße ohne Ende*; Regie: Robert Vincent O'Neill
1983 VACATION; *Die Schrilla Vier auf Achse*; Regie: Harold Ramis
1981 STRIPES; *Ich glaub' mich knutscht ein Elch*; Regie: Ivan Reitman
ESCAPE FROM NEW YORK; *Die Klapperschlange*; Regie: John Carpenter
1980 FALLING IN LOVE AGAIN; *Midlife Crisis*; Regie: Steven Paul

INTERVIEW MIT JOHN DIEHL

Schildern Sie Ihre Figur – können Sie sich mit Paul identifizieren?

Ich kann mich mit Pauls Dickköpfigkeit, seiner Hartnäckigkeit, identifizieren. Ich weiß, was es bedeutet, an einem schwierigen Thema dranzubleiben, was es heißt, lange und mit viel Anstrengung an etwas zu arbeiten. Du bleibst dabei, egal, was passiert, weil du dran glaubst. Und dann wird es nichts. Große Enttäuschung und Trauer und Angst sind die Folgen dieser Erfahrung. Ich stelle fest, dass dieses Scheitern sich auch zum Guten wandeln kann. Ich bin aber nicht sicher, ob ‚Paul‘ das auch weiß. Er ist so gefangen in seiner Routine. Seine Figur hat ein gutes Herz, es ist nur nicht auf dem rechten Fleck.

Sie geben eine überzeugende Darstellung in einer eher schwierigen Rolle, vor allem, was die Wandlung der Figur in Zusammenhang mit den Ereignissen in Trona betrifft. Was war die größte Herausforderung?

Die größte Herausforderung war, meine Energie am Kochen zu halten während der 16-tägigen Drehzeit – wirklich ein Phänomen. Wir waren ein tolles Team, alles große Wim-Wenders-Fans. Alle gaben ihr Letztes, um den Film realisieren zu können. Ich drehe wirklich sehr gern digital. Als Schauspieler hat man mehr Bewegungsfreiheit, die Einstellungen sind schneller zu absolvieren, so dass weniger Zeit zum Herumhängen bleibt, was dir deine Energie stiehlt.

Es ist bereits Ihre zweite Zusammenarbeit mit Wim Wenders. Wie haben Sie sich kennen gelernt?

Ich bin seit Jahren begeisterter Wim-Anhänger. Zuerst habe ich ihn mit einem Freund von mir am Set von HAMMETT getroffen. Jahre später war ich einer der schusseligen Henker in seinem Film AM ENDE DER GEWALT. Mein Part nahm nur zwei Tage in Anspruch, aber es war ein guter Vorgeschmack auf das ‚Guerilla-Filmemachen‘ eines Wim Wenders. Dann, wiederum Jahre später, ruft mich Wim überraschend zu Hause an und bietet mir die Rolle des ‚Paul‘ an. Ich war völlig platt und, gelinde gesagt, total aufgeregt,. Die Dreharbeiten sollten in weniger als zwei Wochen beginnen, ich hatte also keine Wahl. Ich stürzte mich hinein. Was für eine fantastische Gelegenheit: Meine erste Hauptrolle in einem Spielfilm unter der Regie einer unserer großen Regisseure!

MICHELLE WILLIAMS

Lana

Michelle Ingrid Williams kam am 9. September 1980 in Kalispell, Montana, zur Welt. Bereits als junges Mädchen hatte sie zahlreiche kleinere Auftritte in Film und Fernsehen, ehe sie als ‚Jen‘ Lindley in der TV-Serie „Dawson’s Creek“ allgemein bekannt wurde. Zuvor hatte sie in LASSIE und als junges Alien ‚Sil‘ in SPECIES die Herzen der Zuschauer bewegt. Die ausdrucksstarke Jungschauspielerin, die das „Teen People Magazine“ 1999 zu einem seiner 21 „hottest stars“ unter 21 wählte, liest in ihrer Freizeit und sammelt wertvolle Buch-Erstaussagen. Zur Zeit steht sie neben Jake Gyllenhaal und Heath Ledger in Ang Lees Cowboy-Story BROKEBACK MOUNTAIN vor der Kamera.

Filme (Auswahl)

- 2005 BROKEBACK MOUNTAIN; Regie: Ang Lee
- THE BAXTER; Regie: Michael Showalter
- 2004 LAND OF PLENTY; Regie: Wim Wenders
- SAFETY GLASS; Regie: Jonathan Glatzer
- IMAGINARY HEROES; Regie: Dan Harris
- A HOLE IN ONE; Regie: Richard Ledes
- 2003 THE STATION AGENT; *The Station Agent*; Regie: Thomas McCarthy
- THE UNITED STATES OF LELAND; Matthew Ryan Hoge
- 2001 ME WITHOUT YOU; Regie: Sandra Goldbacher
- PROZAC NATION; Regie: Erik Skoldbjærg
- PERFUME; Regie: Michael Rymer
- 2000 If These Walls Could Talk (TV, *Women Love Women*); Regie: Jane Anderson, Martha Coolidge u.a.
- 1999 BUT I'M A CHEERLEADER; *Weil ich ein Mädchen bin*; Regie: Jamie Babbit
- DICK; *Ich liebe Dick*; Regie: Andrew Fleming
- 1998 HALLOWEEN H20: 20 Years Later; *Halloween H20 – 20 Jahre später*; Regie: Steve Miner
- Dawson’s Creek (TV *Dawsons Creek*); Regie: Kevin Williamson u.a.
- 1997 A THOUSAND ACRES; *Tausend Morgen*; Regie: Jocelyne Moorhouse
- 1995 TIMEMASTER; Regie: James Glickenhaus
- SPECIES; *Species*; Regie: Roger Donaldson
- 1994 LASSIE; Regie: Daniel Petrie

INTERVIEW MIT MICHELLE WILLIAMS

Wie haben Sie Wim Wenders kennengelernt und wie kam es, dass er Sie in der Rolle besetzte?

Ich habe Wim in seinem Haus in L.A. getroffen, bei einem Casting für einen anderen Film. Wir saßen an seinem Küchentisch und tranken Tee, er aß Kuchen, aber ich war zu nervös, um etwas herunter zu kriegen. Wir sprachen über Montana und Kleinstädte, die wir beide kannten, ich bin aufgewachsen in einer kleinen Stadt, die er entdeckte, als er mit dem Finger über Landkarte fuhr. Choteau, Montana, er liebte den Ort, weil es dort ein Kino gab. Nach unserem Treffen fühlte ich mich ungewöhnlich ruhig und vor allem dankbar. Ihn einfach nur zu treffen und einen kleinen Morgenschwatz mit ihm zu halten, war genug. Das fand ich sehr aufregend. Dann, ein paar Wochen später, kam der Anruf, der mich umgehauen hat. Es war während des Blackouts in New York, alles war so unwirklich. Ich weiß nicht, warum er mich für diese Rolle ausgewählt hat. Aber die Frage plagt mich schon lange, er wird sie mir wohl beantworten müssen.

Sie haben einen schwierigen Part, den Sie sehr eindrucksvoll meistern. Wie haben Sie sich auf Lana vorbereitet?

Wie ich mich vorbereitet habe? Wim gab mir vieles zu lesen, was ich gern getan habe. Ich bin die ‚Message‘ durchgegangen, eine großartige neue Übersetzung der Bibel, habe mir viel Wissen über das Leben eines Missionars inmitten des israelisch-palästinensischen Konflikts angeeignet. Wim, Donata und ich besuchten Gottesdienste in Downtown Los Angeles. Einige Wochen lebte ich bei Wim und Donata. Das war eine gute Einstimmung auf den Geist des Films.

Wie haben Sie die Dreharbeiten erlebt?

Es war meine erste Erfahrung mit digitaler Kameraarbeit. Ich fand es sehr spannend. So nah und intim mit dem Kameramann, Franz Lustig, zu arbeiten, war, wie einen guten Tanzpartner zu haben. Wir konnten direkt aufeinander eingehen, es war eine stille, unsichtbare Partnerschaft. Manchmal haben wir Wahnsinniges geleistet, nach 20 Stunden bricht man normalerweise zusammen, aber gemeinsam haben wir es geschafft. Ich kann nur versuchen zu vermitteln, was für eine tief gehende Erfahrung es für mich war. Ein Traum, der immer noch andauert.

Ihr nächstes Projekt?

Ich arbeite am Theater, eine Inszenierung vom ‚Kirschgarten‘. Anfang August ist Premiere!

RICHARD EDSON

Jimmy

1954 in New Rochelle, New York, geboren, sorgte Richard Edson zunächst als Drummer der New York City Post-Punk-Rock-Band „Sonic Youth“ für Schlagzeilen. Neben einer Vielzahl von Filmrollen spielte er in zahlreichen TV-Serien und komponierte auch Filmmusik („Vortex“). Für Wim Wenders stand Richard Edson, der sein Spielfilmdebüt in Jim Jarmuschs STRANGER THAN PARADISE gab, bereits in THE MILLION DOLLAR HOTEL vor der Kamera.

Filme (Auswahl)

- 2005 THE KID & I; Regie: Penelope Spheeris
2004 LAND OF PLENTY; Regie: Wim Wenders
FRANKENFISH; Regie: Mark A.Z. Dippé
GOODNIGHT, JOSEPH PARKER; Regie: Dennis Brooks
STARSKY & HUTCH; *Starsky & Hutch*; Regie: Todd Phillips
Highway to Oblivion (TV-Serie); Regie: Bob Odenkirk
2002 SUNSHINE STATE; Regie: John Sayles
2001 P.O.V – POINT OF VIEW; Regie: Tomas Gislason
SOUTHLANDER; Regie: Steve Hanft
2000 PICKING UP THE PIECES; *Ich hab doch nur meine Frau zerlegt*; Regie:
Alfonso Arau
TIMECODE; Regie: Mike Figgis
THE MILLION DOLLAR HOTEL; *The Million Dollar Hotel*; Regie: Wim Wenders
1999 DESPERATE BUT NOT SERIOUS; Regie: Bill Fishman
THE SHADE; Raphael Nadjari
1998 LULU ON THE BRIDGE; *Lulu – Das Geheimnis einer Liebe*; Regie: Paul Auster
THICK AS THIEVES; *Zwei Gangster heizen ein*; Regie: Scott Sanders
1997 DOUBLE TAP; *Cypher*; Regie: Greg Yaitanes
THIS WORLD, THEN THE FIREWORKS; *Ohne Gewissen*; Regie: Michael Oblowitz
1996 THINGS I NEVER TOLD YOU; *Was ich dir noch nie erzählt habe*; Regie:
Isabel Coixet
OCCASIONAL HELL; *Dangerous Hell*; Regie: Salomé Breziner
WEDDING BELL BLUES; *Stunde der Teufelinnen*; Regie: Dana Lustig
1995 STRANGE DAYS; *Strange Days*; Regie: Kathryn Bigelow
DESTINY TURNS ON THE RADIO; *Destiny – Hoher Einsatz in Las Vegas*; Regie:
Jack Baran
JURY DUTY; Regie: John Fortenberry
1993 LOVE IS LIKE THAT; Regie: Jill Goldman
SUPER MARIO BROS.; Regie: Annabel Jankel, Rocky Morton u.a.
POSSE; *Posse – Die Rache des Jessie Lee*; Regie: Mario Van Peebles
1992 CROSSING THE BRIDGE; *... und sie spielten mit dem Leben*; Regie: Mike Binder
1991 EYES OF AN ANGEL; *Ein Deal auf Leben und Tod*; Regie: Robert Harmon
1989 BLOODHOUNDS OF BROADWAY; *Die Bluthunde vom Broadway*; Regie:
Howard Brookner
LET IT RIDE; Regie: Joe Pytka
DO THE RIGHT THING; *Do the Right Thing*; Regie: Spike Lee
1988 EIGHT MEN OUT; *Acht Mann und ein Skandal*; Regie: John Sayles
1987 GOOD MORNING, VIETNAM; *Good Morningk, Vietnam*; Regie: Barry Levinson
WALKER; Regie: Alex Cox
1986 PLATOON; *Platoon*; Regie: Oliver Stone
HOWARD THE DUCK; *Howard – ein tierischer Held*; Regie: Willard Huyck
FERRIS BUELLER`S DAY OFF; *Ferris macht blau*; Regie: John Hughes
1985 DESPERATELY SEEKING SUSAN; *Susan ... verzweifelt gesucht*; Regie:
Susan Seidelman

INTERVIEW MIT RICHARD EDSON

Sie haben viel Geduld und Zuneigung in Ihren Part als Sidekick eines Getriebenen gelegt. Was für ein Mensch ist Ihr Jimmy?

Jimmy ist, wie Paul, ein Außenseiter, aber nicht wie er ein Getriebener. Sein Bedürfnis nach Zugehörigkeit hat ihn zum Militär gebracht, aber die hierarchische Struktur und autoritäre Natur der Armee geben ihm beides, sowohl eine Beruhigung als auch etwas, wogegen er sich auflehnen kann. Er ist so etwas wie ein 'rebel without a cause', der fühlt, dass es den Bach runter geht mit Amerika, wie man so sagt. Er ist kein großer Denker, aber ein Problemlöser. Er ist geduldig und loyal, aber auch wenn er ein Außenseiter und Rebell ist, will er nicht wirklich Stunk machen. Er schaut auf zu Paul, bewundert ihn, hat Ehrfurcht vor ihm und lässt sich von seiner Leidenschaft mitreißen. In Paul findet er eine tiefe Verbundenheit und Freundschaft und einen Grund, für den es sich zu kämpfen lohnt. Er liebt die Geheimnistuerei ihres Unternehmens, aber er ist kein Ideologe. Er ist ein liberaler konservativer Rebell. Er ist beschützend und unkompliziert. Welche Probleme er auch sonst im Leben haben mag, alles geht in ihrer gemeinsamen Arbeit auf. Paul gibt seinem Leben einen Sinn, und dieser Sinn bedeutet für ihn auch noch eine Menge Spaß.

Kannten Sie John Diehl vorher, gab es in Ihrem gemeinsamen Spielraum für Improvisation?

Ich habe schon zweimal mit John gearbeitet, 1986 bei MIAMI VICE und später in Nicaragua mit Alex Cox bei WALKER. Aber in „Miami“ haben wir uns nur die Hand geschüttelt, wir hatten keine Szenen zusammen, und in Nicaragua sah ich ihn kaum, weil er ständig unterwegs war, um sich in außerplanmäßigen Ärger und Abenteuer zu verstricken. In Miami war ich etwas eingeschüchtert von ihm, weil es mein erster wirklich professioneller Job war (ich bin über Umwege zum Schauspielen gekommen, aber das ist eine komplett andere Geschichte), und zu der Zeit war MIAMI VICE die beliebteste Serie Amerikas. Es war alles ein bisschen viel für mich, was aber auch wieder ganz gut war, denn meine Naivität traf auf die Entertainment Maschinerie, und ich habe einige wichtige Lektionen gelernt. Was das Improvisieren angeht: Wim ist ein sehr spezieller Regisseur, der stark aus der Andeutung, der Suggestion heraus Regie führt, und indem er eine kraftvolle Atmosphäre schafft. Das erlaubt uns Schauspielern, sehr zentriert zu sein und gleichzeitig entspannt. Man fühlt sich sehr wohl und ist dadurch in der Lage, emotionale Möglichkeiten wahrzunehmen. Improvisation? Ich erinnere mich nicht. Es war ein sehr kompakter Dreh mit langen, langen Stunden, wir brannten durch die Szenen, eine nach der anderen. Ich weiß, dass ich mich mit John sehr gut und entspannt gefühlt habe. John ist das Gegenteil eines egoistischen, gierigen Schauspielers. Er geht mit, ist freigebig und ist sehr präsent, was mir erlaubt, es ebenfalls zu sein.

Sie spielten bereits in THE MILLION DOLLAR HOTEL. Wie war es, wieder mit Wim Wenders zu arbeiten?

Wim sagt: spring, ich sage: wie hoch. Es ist immer ein Vergnügen und eine Ehre, mit einem Filmkünstler zu arbeiten, der auch ein Filmprofi ist. Das Business ist so verrückt, dass du danach lechzt, mit jemandem wie Wim zu arbeiten. Aber es ist nicht nur 'jemand wie Wim', sondern es ist Wim selbst, er ist einmalig und einzigartig und du weißt, du bist in Sicherheit, wissbegierig und in guten Händen.

Wie haben Sie die Herausforderungen einer Low-Budget Produktion erlebt, mit kleinem Team, Handkamera etc.?

Ich habe es geliebt. Du schaffst so viel in so kurzer Zeit, es ist, als würdest du die Geschichte selbst erleben, während du sie drehst, als lebendiges, atmendes Etwas, die Realität selbst. Ganz anders, als wenn man unzusammenhängende Szenen spielt, unterbrochen von langen Phasen des Wartens, Probens, zwischen Lunch- und Dinnerpausen, Schachpartien, Flirts mit den Make-up Girls oder was man sonst so tut, wenn man nicht gerade arbeitet, also spielt. Für all das war keine Zeit. Hat mir gefallen.

Ihr nächstes Projekt?

Ich habe gerade THE KID AND I abgedreht, eine Familienkomödie, in die ich endlich meine kleinen Nichten und Neffen mitnehmen kann. In Berlin habe ich den Kurzfilm THE LEGEND OF DEE DEE gedreht. Ich spiele die Hauptfigur, die glaubt, der CIA hätte ihr Computerchips ins Hirn implantiert – nach einer wahren Geschichte entstanden. Zur Zeit mache ich Nachaufnahmen für den Independent-Film HARD SCRAMBLED.

DIE FILMEMACHER

WIM WENDERS

Regie und Co-Autor

„ ‚Politisch‘ finde ich, die Idee zu propagieren, dass Menschen ihr Leben verändern können und auf gesellschaftliche Geschehnisse einwirken können. "Land of Plenty"..... ist so ein Film, der von Veränderungen redet. Das ist vielleicht der dezidiert politischste Film, den ich je gemacht habe.“
Wim Wenders

Wim Wenders ist einer der bedeutendsten Regisseure des Weltkinos. Erste internationale Bekanntheit erlangte er mit der Verfilmung des Peter Handke-Romans DIE ANGST DES TORMANNS BEIM ELFMETER (Preis der Internationalen Filmkritik in Venedig). Diesem ersten Erfolg folgten eine Adaption von Nathaniel Hawthornes DER SCHARLACHROTE BUCHSTABE und eine Reihe dramatischer Filme über Charaktere, die an ihrer eigenen Entwurzelung zu tragen haben, darunter ALICE IN DEN STÄDTEN (1973), FALSCHER BEWEGUNG (1974) und IM LAUF DER ZEIT (1975). Diese Filme werden mit mehreren Deutschen Filmpreisen ausgezeichnet.

Diese drei Filme, ebenso wie der Thriller DER AMERIKANISCHE FREUND (1977, nach Patricia Highsmith) mit Dennis Hopper und Bruno Ganz in den Hauptrollen, setzten sich mit dem Nachkriegsdeutschland und dem Prozess seines rasanten Wandels auseinander. Aus diesen Filmen spricht Wenders' außerordentliche Liebe zum Kino und zur Musik des Rock 'n' Roll – eine Liebe, die sich durch die Gesamtheit seines Werks zieht.

1978 begann Wenders mit Francis Ford Coppola zusammenzuarbeiten. Für dessen Zoetrope Studios drehte er den Film HAMMETT, eine fiktive Geschichte um den Kriminalschriftsteller Dashiell Hammett und einen mysteriösen Fall in San Francisco. Der Film kam schließlich 1982 nach mehreren Rückschlägen heraus, und die Erfahrungen, die mit diesem Projekt verbunden waren, erwiesen sich als Inspirationsquelle für seine kommende Arbeit, der STAND DER DINGE (1982) – eine strenge Bestandsaufnahme der modernen Filmproduktion. Mit diesem Film gewann er den Goldenen Löwen für den Besten Film bei den Filmfestspielen von Venedig.

Weltweit berühmt wurde Wim Wenders mit seinem nächsten Film PARIS, TEXAS. Es ist die Geschichte eines vereinsamten Mannes, der Frieden schließen will mit seiner turbulenten Vergangenheit. Mit diesem Film gewann der Regisseur 1984 die Goldene Palme in Cannes, hinzu kam die Auszeichnung als Bester Regisseur durch die BAFTA, die British Academy of Film And Television Arts.

Im Anschluss kehrte Wenders nach Deutschland zurück, wo er 1987 DER HIMMEL ÜBER BERLIN drehte, ein Märchen über einen Engel, der für die Liebe einer Frau seine Unsterblichkeit aufgibt. Wenders erhielt dafür in Cannes den Preis für die beste Regie, den Europäischen Filmpreis, den deutschen Filmpreis und einen Independent Spirit Award. Die Geschichte wurde später noch einmal verfilmt als CITY OF ANGELS mit Meg Ryan und Nicholas Cage.

1990 drehte Wenders sein ehrgeizigstes Projekt. BIS ANS ENDE DER WELT kostete weit über 20 Millionen Dollar und wurde rund um die Welt, in 4 Kontinenten, gedreht. Von Verleihverträgen geknebelt, musste Wenders den Film in einer verstümmelten kurzen Version herausbringen. Sein eigener „Director's Cut“ sollte erst 12 Jahre später herauskommen.

1993 drehte Wenders eine Fortsetzung seiner Engelgeschichte im wiedervereinten Berlin: IN WEITER FERNE, SO NAH!. Viele Darsteller, darunter Bruno Ganz, Otto Sander und Peter Falk, waren schon im ersten Film dabei, neu hinzu kamen u.a. Heinz Rühmann, Willem Dafoe und Horst Buchholz.

Im Jahr 2000 inszenierte Wenders THE MILLION DOLLAR HOTEL auf der Grundlage einer tragikomischen Story des U2-Musikers Bono. Die Hauptrollen spielten Mel Gibson, Jimmy Smits, Jeremy Davies, Milla Jovovich, Peter Stormare, Amanda Plummer, Gloria Stuart und Bud Cort. Der Film gewann den Silbernen Bären bei der Berlinale.

Während seiner gesamten Karriere drehte Wenders auch eine Reihe unkonventioneller Dokumentarfilme, darunter NICK'S FILM – LIGHTNING OVER WATER (1980), ein bewegendes Porträt über und mit Nicholas Ray, gefolgt von TOKYO GA (1985), eine Hommage an den japanischen Regisseur Yasujiro Ozu, und AUFZEICHNUNGEN ZU KLEIDERN UND STÄDTEN (1989), eine Auseinandersetzung mit der Arbeit des avantgardistischen Fashion-Designers Yohji Yamamoto. Darüber hinaus inszenierte er mehrere Videoclips, u.a. für seine irischen Freunde U2 und einen Konzertfilm WILLIE NELSON AT THE TEATRO (1998).

Seine bekannteste Auseinandersetzung als Filmemacher mit Musik und Musikern ist sicher die Dokumentation BUENA VISTA SOCIAL CLUB (1999) – ein liebevolles Porträt der von Ry Cooder wiederentdeckten kubanischen Musiker, zu denen u.a. Ibrahim Ferrer, Compay Segundo und Ruben Gonzales gehören. Der Film erhielt eine OSCAR-Nominierung und wurde vom National Board of Review als Bester Dokumentarfilm ausgezeichnet. Die gleiche Ehrung wurde ihm von der Vereinigung der New York Filmcritics und der Los Angeles Filmcritics zuteil.

2001 schließlich drehte Wenders VIEL PASSIERT – *der BAP Film mit seinem Freund Wolfgang Niedecken und dessen Kölner Band BAP. (Der englische Titel ODE TO COLOGNE bringt den Film besser auf einen Nenner...)*

Wim Wenders wurde am 14. August 1945 in Düsseldorf geboren. Nach dem Abitur in Oberhausen studierte er Medizin und Philosophie, brach aber 1967 alles ab, um sich an der damals gerade gegründeten Hochschule für Film und Fernsehen einzutragen. Neben seinem Studium schrieb er Film- und Musikkritiken für verschiedene Publikationen, darunter die Filmkritik und die Süddeutsche Zeitung. 1971 gehörte er zu den Mitbegründern des Filmverlags der Autoren. 1976 nahm seine eigene Produktionsfirma Road Movies die Geschäfte auf. Zwischen 1991 und 1996 war er Vorsitzender der Europäischen Filmakademie, deren Präsident er heute ist. Seit 1993 unterrichtete er an der Münchener Filmhochschule. Er erhielt die Ehrendoktorwürde der Faculté des arts et des lettres der Sorbonne und der theologischen Fakultät der Universität Fribourg in der Schweiz. Zur Zeit unterrichtet Wenders als Professor an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg. Außerdem ist er Co-Geschäftsführer der mit Peter Schwartzkopff gegründeten Produktionsfirma Reverse Angle Productions GmbH, bei der gerade sein nächstes Projekt DON'T COME KNOCKING entsteht. Der Film nach einem Drehbuch von Sam Shepard wird im Sommer 2004 in Montana gedreht. LAND OF PLENTY, im September 2003 in den USA entstanden, kommt im Herbst 2004 in die Kinos.

Kurzfilme

2002	TWELVE MILES TO TRONA – Ten Minutes Older (The Trumpet)
1992	ARISHA, THE BEAR AND THE STONE RING
1982	CHAMBRE 666
1982	REVERSE ANGLE
1974	AUS DER FAMILIE DER PANZERRECHSEN / DIE INSEL
1969	3 AMERIKANISCHE LP's
1969	ALABAMA: 2000 LIGHT YEARS FROM HOME
1968	POLIZEIFILM
1968	SILVER CITY

1967 SAME PLAYER SHOOTS AGAIN
1967 SCHAUPLÄTZE

Spielfilme

2004 DON`T COME KNOCKING
2004 LAND OF PLENTY
2003 THE SOUL OF A MAN
2002 VIEL PASSIERT – DER BAP FILM
2000 THE MILLION DOLLAR HOTEL
1998 BUENA VISTA SOCIAL CLUB
1997 AM ENDE DER GEWALT
1996 DIE GEBRÜDER SKLADANOWSKY (mit Studenten der HFF München);
1995 JENSEITS DER WOLKEN (mit Michelangelo Antonioni)
1994 LISBON STORY
1993 IN WEITER FERNE, SO NAH!
1991 BIS ANS ENDE DER WELT
1989 AUFZEICHNUNGEN ZU KLEIDERN UND STÄDTEN
1987 DER HIMMEL ÜBER BERLIN
1982 HAMMETT
1982 DER STAND DER DINGE
1980 NICK`S FILM – LIGHTING OVER WATER
1985 TOKYO GA
1984 PARIS, TEXAS
1977 DER AMERIKANISCHE FREUND
1976 IM LAUFE DER ZEIT
1975 FALSCHER BEWEGUNG
1973 ALICE IN DEN STÄDTEN
1972 DER SCHARLACHROTE BUCHSTABE
1971 DIE ANGST DES TORMANNS BEIM ELFMETER
1970 SUMMER IN THE CITY (dedicated to the Kinks)

(weitere Informationen finden Sie unter www.wim-wenders.com)

PETER SCHWARTZKOPFF

Executive Producer

Peter Schwartzkopff, 1949 in Kiel geboren, arbeitet bereits seit zwei Jahrzehnten erfolgreich in der Film- und Fernsehbranche. Nach seinem Studium an der Film- und Fernsehakademie Potsdam Babelsberg begann er seine Produzenten-Karriere an der Deutschen Film-Aktiengesellschaft (DEFA), wo er mit Konrad Wolff, dem bekanntesten Regisseur der damaligen Deutschen Demokratischen Republik (DDR), zusammenarbeitete.

1993 gründete Peter Schwartzkopff seine Produktionsfirma Schwartzkopff TV Productions GmbH & Co. KG und avancierte innerhalb von fünf Jahren zum erfolgreichsten Talkshow-Produzenten Deutschlands. Unter seiner Mitwirkung entstanden Formate wie „Willemsens Woche“, „Kerner“ oder „Jörg Pilawa“. Mit Wim Wenders zusammen gründete Schwartzkopff im Jahr 2002 die Filmproduktionsfirma Reverse Angle Productions GmbH. Heute gehören zu Reverse Angle insgesamt fünf eigenständige Unternehmen mit unterschiedlichen Aufgaben in Filmproduktion, Vertrieb und Rechthandel. Nach LAND OF PLENTY produziert er Wim Wenders DON'T COME KNOCKING, der im Sommer 2004 in Montana gedreht wird.

INTERVIEW MIT PETER SCHWARTZKOPFF

Das Filmprojekt LAND OF PLENTY war ein Schnellschuss mit wenig Vorbereitungszeit zwischen Drehbuchfertigstellung und Drehbeginn. Was bedeutet das für die Produktion?

Peter Schwartzkopff: Da die Produktion schon anlief, als das Drehbuch noch gar nicht fertig war, gab es noch viele Unklarheiten über den genauen Drehablauf. Das konnte nur dadurch behoben werden, dass die Kommunikation zwischen Wim Wenders und den einzelnen Abteilungen sehr intensiv und ausführlich war. Das Drehbuch wurde dann auch in Rekordzeit erstellt (vier Wochen!) und alle haben wirklich restlos ihr bestes und letztes gegeben.

In welcher Phase erfolgte die Drehortsuche?

PS: Die Drehortsuche fand eigentlich statt, sobald die Idee zum Drehbuch da war. Michael Meredith und Wim Wenders sind gemeinsam viel in Downtown Los Angeles unterwegs gewesen und auch in Trona. Vieles, was sie dort gesehen haben, hat sich dann auch im Drehbuch widergespiegelt.

War der Trip im Van durch Amerika kompliziert in Durchführung und Vorbereitung, inkl. des Drehs on location in Trona und NYC?

PS: Das war genauso spontan wie die ganze Produktion. Eigentlich sollte zunächst nur der Van mit dem Kameramann und dem Regieassistenten, also die 2nd Unit, zum Einsatz kommen. Aber Wim stellte mehr und mehr fest, wie wichtig diese Reise für den Film ist und hat sich dann entschlossen mitzufahren. Ebenso kurz entschlossen, wie Michelle. John Diehl konnte leider nicht, weil er bereits ein Engagement hatte, aber er hat dann die Truppe in New York getroffen. Durch die kurze, aber auch so intensive Zusammenarbeit ist ein toller Teamgeist entstanden und so richtig wollte sich niemand voneinander trennen. Diese Fahrt war eine gute Gelegenheit, die gemeinsame Zeit noch zu verlängern. Richtig kompliziert war der Dreh in New York City am Ground Zero. Da hat InDigEnt wahre Wunder vollbracht und in kürzester Zeit nicht nur die Drehgenehmigung besorgt, sondern auch spezielles Equipment gefunden und dort hochgebracht, was an und für sich schon eine logistische Meisterleistung war.

Bewährt sich unter diesen Bedingungen der Einsatz von DV bzw. wäre ein solches Projekt mit herkömmlicher Filmkamera zu bewerkstelligen?

PS: Es wäre nicht mit einer herkömmlichen Filmkamera möglich gewesen. Nur der Einsatz von DV ließ das Pensum von so vielen Einstellungen in so kurzer Zeit zu. Außerdem gab es wegen der kurzen Vorbereitungszeit auch kaum Zeit für Proben, was die Schauspieler normalerweise in Panik versetzt. Dadurch, dass wir mit Tapes drehen, hatten sie nicht den Druck und konnten teilweise mehrere Takes in einem Rutsch durchdrehen, ohne darüber nachdenken zu müssen, Film zu verschwenden oder zu wechseln.

Wie kam die Finanzierung zustande und die Zusammenarbeit mit InDigEnt und IFC?

PS: Wim Wenders und ich waren bereits längere Zeit auf der Suche nach einem Kooperationspartner für Filme dieser Art. Wim führte sie im Zusammenhang mit seinen "radikal digital-Filmen" für Reverse Angle Factory bereits vor einigen Jahren in Deutschland ein. Beide Partner erwiesen sich als schnell und engagiert, und man hat sich bei dem Verhältnis der Kooperation auf 50 : 50 (IFC : Reverse Angle International), also 250.000 zu 250.000 Dollar geeinigt.

Wie beurteilen Sie das InDigEnt-Konzept, das jedes Crew-Mitglied quasi zum Co-Produzenten macht? Ist es zukunftsweisend und auch hierzulande einsetzbar?

PS: Das Konzept finde ich sehr interessant, da es für jedes Crewmitglied noch einmal eine andere Motivation ergibt. Das hat man auch stark am Set gespürt. Alle haben den Film als ihren eigenen empfunden. Man hat selten eine so engagierte, hoch motivierte Crew erlebt und das bei dem brutalen Drehplan und den langen Stunden. Das war schon besonders. Dieses Konzept ist für diese Art von Filmen zukunftsweisend. Es national in Deutschland umzusetzen, wäre schön. Der Nachteil dabei ist allerdings, dass die Auswertung durch die Sprache sehr begrenzt ist; Englisch ist als Sprache besser geeignet, da eine weltweite Verwertung möglich ist. Diese Auswertung ermöglicht jedem Crewmitglied/Co-Produktionspartner Aussicht auf einen substantiellen Erlös aus dem Einspiel.

War LAND OF PLENTY je anders geplant als eine Low Budget Produktion?

PS: Nein, es gab dazu keine Alternative. Eigentlich sollte zu diesem Zeitpunkt DON'T COME KNOCKING gedreht werden, der sich kurzfristig um ein Jahr verschob. Wim Wenders hatte dann gemeinsam mit Scott Derrickson die wunderbare Idee zu LAND OF PLENTY, die danach verlangte, möglichst schnell umgesetzt zu werden. Mit Michael Meredith haben wir den idealen Drehbuchautoren gefunden.

Welches sind die Vor- und Nachteile des Einsatzes von DV, bezieht man sich mehr auf den Inhalt als auf das Bild?

PS: Es gibt nur geeignete und nicht geeignete Projekte für den Einsatz von DV. Der Inhalt ist bei jedem Projekt am wichtigsten, es geht darum, adäquate Bilder für den Inhalt zu finden

Resultiert daraus ein anderes Erzählen, eine neue Erzählstruktur?

PS: Daraus resultiert auch eine andere Erzählstruktur, denn der Grad der Authentizität ist hier höher. Sie ist ähnlich wie bei wahrhaftigen Dokumentarfilmen.

Ist ein Kinostart in den USA geplant?

PS: Ende Oktober wird der Film in die deutschen Kinos kommen. Die Verleihfirma ist Reverse Angle Pictures, also der eigene Verleih, und wir sind dabei, die Presse und das Marketing dafür vorzubereiten. Der Film soll auch in den USA starten. Nach der Weltpremiere wird LAND OF PLENTY am 10. September im Verleih von Mikado Films in Italien und am 22. September im Verleih von Océon Films Distribution in Frankreich herauskommen. Außerdem werden wir einen eigenen Soundtrack bei Reverse Angle Records herausbringen, der dann bei Sony lizenziert und vertrieben wird.

MICHAEL MEREDITH

Drehbuch

Der Sohn der früheren Football-Legende Don Meredith wurde am 22. September 1968 in Dallas, Texas, geboren. Er absolvierte ein Studium an der Londoner Academy of Music and Dramatic Arts. Der Autor und Regisseur begann seine Karriere beim Film mit einer TV-Rolle in „Undercover with KKK“ (1979) und als Produktionsassistent für Jeff Kahns und Trevis Prestons ASTONISHED (DES TEUFELS UNSCHULD, 1988). Sein erstes Drehbuch THREE DAYS OF RAIN wurde unter seiner Regie verfilmt. Auch als Schauspieler war Meredith auf der großen Leinwand zu sehen, in Douglas TenNapels MOTHMAN (2000) und Jacqueline und Kerry Donellis TITILLATING STEVEN (2003).

INTERVIEW MIT MICHAEL MEREDITH

Wim Wenders war sehr beeindruckt von Ihrem Film THREE DAYS OF RAIN. Wie kam der Kontakt zustande?

MM: Als ich aufwuchs, hatten Anton Tschechow, Sam Shepard und Wim Wenders auf mich als zukünftigen Künstler den stärksten Einfluss. Als ich dann meinen ersten Film drehte, legte ich ihm russische Kurzgeschichten zugrunde, siedelte ihn im heutigen Amerika an und arbeitete mit einem deutschen Cutter. Der war kein anderer als Peter Przygodda, der PARIS, TEXAS, DER HIMMEL ÜBER BERLIN und viele andere Filme geschnitten hatte. Er war es, der eine Vorführung für Wim Wenders in die Wege leitete. Danach rief mich Wim eines Tages auf meinem Handy an und sagte, er findet THREE DAYS OF RAIN ganz wunderbar. Ich saß gerade im Auto und wäre fast gegen einen Baum gefahren!

Wie haben Sie es geschafft, das Drehbuch innerhalb so kurzer Zeit zu schreiben?

MM: Unmengen Kaffee und ein Team, das mich sehr unterstützt hat. Für die entscheidende Phase des Schreibens flog ich von Mexiko ein und zog mich in Wims Gästehaus zurück. Ich muss wohl nicht erwähnen, dass keine Zeit war für Siestas...

Wim Wenders suchte jemanden, der in der Lage ist, das Script „fast and furious“ zu schreiben. Sehen Sie sich selbst so?

MM: Ich habe mich immer für einen besonnenen, gelassenen Menschen gehalten, aber wenn einer deiner Helden anruft und dich auffordert, in die Arena zu steigen, packst du entweder die Gelegenheit beim Schopf oder rennst davon und versteckst dich. Jugend und Ignoranz haben den Sieg davongetragen über die Vernunft, und irgendwie ist es mir gelungen, den Entwurf in 20 Tagen fertig zu stellen. Zurückblickend scheint es, als hätten wir ein „furioses“ Tempo erreicht, und ich würde mich bestimmt nicht mehr als besonnen bezeichnen. Ich habe alles gegeben, was ich hatte.

Stimmt es, dass Ihr eigener Onkel als eine Art Rollenvorbild für ‚Paul‘ diente?

MM: Mein Onkel gehörte zur kämpfenden Truppe der Green Berets in Vietnam und hat es irgendwie geschafft, lebend nach Hause zu kommen. Jahre später rief die Berührung mit Agent Pink, dem die Regierung die Soldaten wissentlich aussetzte, schwere gesundheitliche Schäden hervor. Die körperlichen und mentalen Symptome waren schrecklich, und die Regierung lehnte mehr oder weniger die Verantwortung dafür ab. Trotz all dem blieb mein Onkel unerschütterlicher Patriot. Erst nach 9/11, als eine Flut von begrabenen Erinnerungen an die Oberfläche brach, fing er an, die Dinge anders zu sehen. Sich diese Spaltung und den Konflikt, den sie birgt, anzuschauen, das haben Wim und ich mit dem Script versucht. Ich glaube, ‚Pauls‘ emotionale Reise spiegelt die vieler Veteranen momentan in Amerika.

Welche Quellen haben Sie herangezogen, um Lanas Charakter und ihre emotionale Welt zu schaffen?

MM: Ich habe meine Erstsemesterzeit an der Highschool in einem Ashram in der Nähe von Bombay verbracht. Als ich nach Amerika zurückkam, blieb ich erst einmal bei meinem Onkel. Er war ein Green Beret im Ruhestand, ich Junior-Buddhist, und wir sahen definitiv die Dinge aus unterschiedlichen Blickwinkeln. Aber natürlich waren wir Familie, also bemühten wir uns, den Standpunkt des anderen zu verstehen, und wir schätzten uns sehr. Diese Erinnerungen habe ich wieder ausgegraben, als ich Lanas Figur entwarf. Sie ist ein Missionarskind, das aus Palästina kommt, um seinen Onkel zu suchen. Ich habe auch viel gelesen über amerikanische Missionare, die in der West Bank leben, so dass wir eine Hintergrundgeschichte stricken konnten.

Woran arbeiten Sie jetzt, was ist Ihr nächstes Projekt?

MM: Ich werde wieder Regie führen. Ich habe gerade mein erstes Drehbuch nach LAND OF PLENTY fertig gestellt und Wim hat großzügigerweise angeboten, es zu produzieren. Ich denke, das alte Sprichwort, das sagt, man sollte seinem Helden nie begegnen, ist eins der dümmsten, die ich je gehört habe. Für mich war es ein wundervolles Jahr, „fast and furious“!

GARY WINICK

Executive Producer

Gary Winick gründete 1999 gemeinsam mit John Sloss und IFC Productions Independent Digital Entertainment (InDigEnt), um Filme mit digitaler Videotechnik zu produzieren. Er machte sich sowohl als Regisseur als auch als Produzent zahlreicher Independent-Produktionen einen Namen. PERSONAL VELOCITY gewann den Grand Jury Prize und den Preis für die beste Kamera beim Sundance Film Festival 2002, für Peter Hedges' PIECES OF APRIL (*Pieces of April*, 2003), erhielt Patricia Clarkson eine Oscar®-Nominierung als „Beste Nebendarstellerin, und Greg Harrison's *November* gewann ebenfalls den Preis für die „Beste Kamera“ beim Sundance Film Festival 2004. Gary Winick inszenierte die beiden digital gedrehten Spielfilme, SAM THE MAN (2000) mit Fisher Stevens und Annabella Sciorra und TADPOLE (*Alle lieben Oscar*, 2002) mit Sigourney Weaver. Für Letzteren erhielt er den Preis für die beste Regie beim Sundance Film Festival 2002. Winick machte sich auch als Cutter und Drehbuchautor (TADPOLE) einen Namen.

Filme (Auswahl)

- 2004 13 GOING ON 30; *30 über Nacht*; Regie
PIZZA; Produktion; Regie: Mark Christopher
NOVEMBER; Produktion; Regie: Greg Harrison
- 2003 LAND OF PLENTY; Produktion; Regie: Wim Wenders
KILL THE POOR; Produktion; Regie: Alan Taylor
UPTOWN GIRLS; *Uptown Girls – Eine Zicke kommt selten allein*; Produktion
PIECES OF APRIL; *Pieces of April – Ein Tag mit April Burn*; Produktion; Regie:
Peter Hedges
- 2002 PERSONAL VELOCITY; Produktion; Regie: Rebecca Miller
TADPOLE; *Alle lieben Oscar*; Regie, Produktion
- 2001 CHELSEA WALLS; Produktion; Regie: Ethan Hawkes
WOMEN IN FILM; Produktion; Regie: Bruce Wagner
FINAL; Produktion; Regie: Campbell Scott
TAPE; Produktion; Regie: Richard Linklater
- 2000 SAM THE MAN; Regie, Produktion
- 1996 SWEET NOTHING; *Tagebuch eines Dealers*; Regie, Produktion
- 1991 OUT OF THE RAIN; *Zum Schweigen verdammt*; Regie
- 1989 CURFEW; Regie
- 1986 PUNK; Produktion

INTERVIEW MIT GARY WINICK

1999 gründeten Sie InDigEnt, zusammen mit John Sloss. Was ist das Besondere am InDigEnt-Modell?

Inspiziert vom dänischen Kollektiv Dogma 95 und dem führenden Filmemacher John Cassavetes, hat sich InDigEnt der Erkundung und dem Aufbau des digitalen Kinos verschrieben, mit Unterstützung etablierter Drehbuchschreiber, Regisseure und Schauspieler. InDigEnt-Filmemacher arbeiten innerhalb einer begrenzten technischen und budgetären Struktur im Austausch für eine innovative Finanz-Situation. Das gesamte Team teilt sich die Einkünfte, vom ersten Dollar an. Daraus resultiert die ehrlichste Partnerschaft beim Filmemachen.

Sie gelten als einer der Independent Filmmacher der ersten Stunde, der von Anfang an Digitale Technik eingesetzt hat. Was sind die Vorteile, gibt es auch Nachteile? Wie haben Sie Ihren letzten Film 30 ÜBER NACHT gedreht?

DV ist ein Medium für den Schauspieler. Es eignet sich hervorragend für intime, Charakterorientierte Geschichten. Der weiche Fokus und die Auflösung sind die Nachteile. 30 ÜBER NACHT wurde auf 35 mm gedreht.

Wie empfinden Sie, als Amerikaner, Wim Wenders Statement über Ihr Land in LAND OF PLENTY?

Ich denke, LAND OF PLENTY ist ein extrem wichtiger Film für uns Amerikaner, und ich bin stolz darauf, daran mitgewirkt zu haben.

Kannten Sie Wim Wenders bereits vorher, wie kam das Projekt zustande?

Ich habe schon immer Wenders' Arbeit bewundert und hatte 2002 beim Tribeca Film Festival in New York die Gelegenheit, ihn kennen zu lernen, als wir gemeinsam auf einem Panel über Digitale Technik saßen. Wir sind danach in Verbindung geblieben, und als die Idee zu LAND OF PLENTY aufkam, nahm er Kontakt zu mir auf.

Was ist Ihr nächstes Projekt?

Eine Live-Action Version mit computergenerierten Effekten von E.B. Whites CHARLOTTE'S WEB.

FRANZ LUSTIG

Kamera

Mit dem Förderpreis der Filmstiftung NRW für Kamera und Schnitt wurde Franz Lustig 1998 ausgezeichnet, für seine herausragende Arbeit an Ralf Schmerbergs Dokumentation HOMMAGE À NOIR. 2003 war er einer der Kameramänner des Episodenfilms ICH SETZTE DEN FUSS IN DIE LUFT UND SIE TRUG (Hilde Domin), ebenfalls unter der Regie von Ralf Schmerberg. Das filmische Experiment, an dem u. a. Meret Becker, Klaus Maria Brandauer und Jürgen Vogel mitwirkten, ist eine Zusammenführung verschiedener Gedichte berühmter Autoren. Der Kurzfilm FRAGILE (2003), eine HFF-Produktion, wurde mehrfach ausgezeichnet und lief auf zahlreichen Festivals. Im gleichen Jahr entstand in der Schweiz Michael Steiners SCHATZSUCHE, 2002 der Kurzfilm LA MER unter der Regie von Natja Brunckhorst und Frank Griebe, in dem auch Franka Potente mitspielte. Einen Namen hat sich Franz Lustig vor allem mit innovativen Spots und Werbefilmen gemacht, z.B. dem Pepsi-Spot SCRATCHING.

THOM

Sound

Thom, alias Thomas Hanreich, gründete 1991 als 18-Jähriger zusammen mit drei Freunden die Band „Vivid“. Mit ihrem Crossover-Sound aus melancholischen Melodien und elektronischen Beats werden sie zu Hoffnungsträgern deutscher Rockmusik, doch der große Durchbruch blieb ihnen versagt. Nach elf Jahren legte die Band eine Pause ein. Nach elf Jahren legte die Band eine Pause ein. Thom nutzte die Zeit und brachte mit „Gods & Monsters“ sein erstes eigenes Album heraus. CoProduzent seines Soloprojekts ist Michael Meinel, Mitglied der Münchner Band Millenia Nova, den er bei der gemeinsamen Arbeit zu deren Album "Narcotic Wide Screen Vista" kennen gelernt hatte.

Wie ein roter Faden zieht sich eine atmosphärische, leicht melancholische Grundstimmung durch die Songs. Eingängige Melodien, verspielte Soundcollagen, dazu Streicher und Bläser, alles sparsam instrumentiert. Genau die Musik, die sich Wim Wenders für seinen Soundtrack zu LAND OF PLENTY vorstellte. Der Soundtrack ist eine Mischung aus neuen Kompositionen und Songs von „Gods & Monsters“. Dem Kultur-Spiegel war Thom („Die Hoffnung der Popindustrie“) bereits eine Titelstory wert: „Allmählich bereitet Hanreich (...) massenkompatible Klangwelten zusammen, verwebt elektronische und akustische Elemente zu einem Pop in der Tradition wie U2, Radiohead, den Beatles und Pink Floyd" (Spiegel).

Thom hat vor kurzem geheiratet und lebt in München. Sein neues Album „iStory“ erscheint in Kürze.

INTERVIEW MIT THOM

Wim Wenders war begeistert von Ihrem Album „Gods & Monsters“ und hat Sie gleich für den Score seines Films LAND OF PLENTY engagiert. Eine große Aufgabe – wie sind Sie da heran gegangen?

Nachdem ich den Respekt vor der tatsächlich sehr großen Aufgabe und die Vorfreude auf die groß geartete Herausforderung in ein emotionales Gleichgewicht gebracht hatte, versuchte ich rational an die Sache heranzugehen. Zunächst. Ich habe mich um die nötige „Infrastruktur“ gekümmert, das heißt: Organisation eines Studios und – ganz wichtig – ich habe meinen Freund und Songschreiber PC Christensen mit ins Boot geholt. Ich hatte das Gefühl, dass wir zusammen durch meine sehr eigene Art des Musikschreibens und sein Talent für schräge, musikalische Stimmungen ein gutes Team für die Arbeit an dem Score abgeben würden. Er ist ähnlich kompromisslos wie ich, wenn es darum geht, gute Ideen

durchzusetzen. Und ich erhoffte mir aus unserer durchaus kontroversen Auseinandersetzung mit den Themen das bestmögliche Ergebnis.

Haben Sie einen Rohschnitt des Films gesehen, als Sie ans Komponieren gingen, oder nur einzelne Takes?

Zwei Tage nach Wims erstem Anruf flog ich nach Berlin, um ihn zu treffen und den Film das erste Mal zu sehen. Ich war, wie man sich vorstellen kann, sehr aufgeregt und wurde noch aufgeregter, als die Maschine in München nicht starten konnte wegen der Schneemassen, die an diesem Tag fielen. Ich sah meinen Traum schon zerplatzen.

Als ich mich dann endlich mit 15 minütiger Verspätung in den dunklen Vorführraum schlich, war ich kaum in der Lage, dem Film zu folgen, ohne ständige Gedanken in meinem kleinen Kopf ...

Die „Layoutmusik“, die Wim für die grobe Schnitfassung des Films gewählt hatte, war ein guter Leitfaden. Sie machte es leichter, Wim´s Ideen nachzuvollziehen.

Während der Produktion haben wir uns das Gesamtwerk immer wieder angesehen, um zu überprüfen, ob sich unsere sequentiellen Musikstimmungen harmonisch in das akustische, visuelle und inhaltliche Gesamtbild einfügen.

Der Soundtrack ist eine Mischung aus Neukompositionen und Songs von „Gods & Monsters“? Nach welchen Kriterien wurde ausgewählt?

Das ist aus meiner Sicht nicht so leicht zu beantworten, da Wim von Anfang an wusste, welche Stücke meines Albums er gerne übernehmen würde und an welchen Stellen er neue Kompositionen haben wollte. Was ihm möglicherweise an den ausgewählten Liedern des Albums gefallen hat, ist ihre – wie ich finde - intensive Emotionalität. Ein leichtes Gefühl kann sehr schwer sein, und auch ein z.B. textlich schweres Thema kann sich zart anhören und anfühlen. Das sind letztlich meine ureigenen Erfahrungen und Gefühle, die ich in meiner Musik zu transportieren versuche. Vielleicht war es das, was in Wims Augen, oder besser Ohren, zu den Bildern und der Geschichte des Films passte. Auf der anderen Seite war klar, dass es für bestimmte Szenen nicht dreieinhalb Minuten Liedgut bedurfte, sondern stattdessen eine Momentaufnahme durch eine eigene, kleine Klangwelt bereichert werden sollte.

Was unterscheidet die Arbeit an einem Score vom „freien“ Komponieren?

Der erste große Unterschied ist der, dass die Musik, die im Bauch und im Herzen entsteht, eine filmische Vorlage hat. Das heißt: anders als beim „freien“ Komponieren (was ich zuletzt meist nachts gemacht habe, wenn ich aufgewacht bin mit dem treibenden Gefühl, gerade eine schöne neue Songidee in mir gehört zu haben), stellten Bilder und Plot der Story den emotionalen Rahmen. Ich habe meine eigenen Empfindungen dazu entwickelt und musste dies ‚nur noch‘ in Tönen und Texten ausdrücken. Vielleicht kann ich es so sagen: Die ‚Farbe des Liedes‘ war vorgegeben, wir haben versucht, sie mit eigenen, frei gewählten Komponenten zu mischen und zu verarbeiten – und ich war jedes Mal aufgeregt, ob es Wim so gefällt.

Wie war die Zusammenarbeit mit Wim Wenders?

Ich muss zugeben, dass ich ein großer Liebhaber von Wims Filmen bin. Und vor allem: schon immer war. Sie können sich also vorstellen, dass ich aufgeregt war, nervös, und mich zutiefst geehrt und respektiert fühlte - und vielleicht deswegen mutig reagiert habe, als Wim mir sein Angebot unterbreitete. Dieser große Respekt vor dem, was Wim in seinem beruflichen Leben geleistet hat, war immer die vierte Person im Raum, wenn er PC und mich – fast täglich übrigens - im Studio besucht hat (und immer eine Flasche Rotwein aus dem Trenchcoat zauberte). Aber: der Furcht einflößende Teil des Respekts ist mit der Zeit immer

kleiner geworden. Sicherlich auch, weil Wim uns regelmäßig, nicht mit großen Worten, sondern eher durch kleine Gesten, zu verstehen gab, dass ihn unsere Arbeit zufrieden stellt. Und da waren wir eben wie 7-jährige Jungs, die gerade ihr erstes Tor geschossen haben, und Papa tätschelt dem Sohnmännchen stolz den Kopf. Wim hat das sicherlich subtiler vermittelt (grinst), aber in den Arm nehmen wir uns mittlerweile auch.

Wenders sagt, der Soundtrack „passt wie ein Handschuh“ – stimmen Sie dem zu, finden Sie, dass der Film Ihre Musik passend „illustriert“?

Grundsätzlich steht natürlich der Film im Vordergrund. Das heißt, unsere Musik illustriert auf akustische Art und Weise die Geschichte. Da Wim allerdings schon immer viel Wert auf intensive, musikalische Stimmungen gelegt hat und zudem ein Mann ist, dem Texte sehr wichtig sind, ist es vielleicht tatsächlich ein sich gegenseitig bedingendes Zusammenspiel. Es fiel mir sehr leicht, Texte für die Songs in dem Film zu schreiben. Ich würde das Gefühl als ‚geleitet‘ beschreiben. Es fühlte sich manchmal so an, als hätte mir jemand alle Lösungen bereitgestellt und ich musste nur noch die passende aussuchen.

Ich finde dieses Bild sehr schön. Ein Handschuh, der sich leicht und unaufdringlich anschmiegt und kalte Hände wärmt. Wenn wir daraus jetzt noch einen hauchdünnen, funktionalen, transparenten Handschuh machen, der die schöne Hand darin in bestem Licht zeigt, dann bin ich einverstanden.

BESETZUNG

Lana	Michelle Williams
Paul	John Diehl
Hassan	Shaun Toub
Henry	Wendell Pierce
Jimmy	Richard Edson
Sherman	Burt Young
Polizist Elvin	Yuri Z. Elvin
Charles	Jeris Lee Poindexter
Dee Dee	Rhonda Stubbins White
Reporter	Victoria Thomas
Nachrichtensprecher	Matthew Kimbrough
Polizist	Paul West
Coroner's Assistent	Jeff Parise
Frau in Wohnwagensiedlung	Christa Lang
Bestatter	Warren Stearns
Youssef	Bernard White
Alte Frau	Gloria Stuart
Stunt Koordinator	Philip Tan
Stunt Double Hassan	Danny Hernandez
Stunt Obdachloser 1	Kofi Yiadom
Stunt Obdachloser 2	William Devital

STAB

Regie	Wim Wenders	Costume Interns	Chrys Wong
Producers	In-Ah Lee		Amber Clark
	Samson Mücke	Prop Maker	Lia Roldan
	Gary Winick	Graphic Artist	Siau Yene Ang
	Jake Abraham	Computer Graphics	Brian Anspack
Executive Producers	Peter Schwartzkopff	Pyro Technician	Ian Eyre
	Jonathan Sehring	Set Medic	Brian Hoagland
	Caroline Kaplan	Picture Van Technician	Jarmo Sallinen
	John Sloss	Precision Driver	Yuri Elvin
Drehbuch	Wim Wenders	Assistants to Wim Wenders	Eva von Malotky
	Michael Meredith		Soo-Yun Lee
Nach einer Geschichte	Wim Wenders	Security	Greg Villalovos
von	Scott Derrickson	Police Technical Advisor	Adam Ripp
Kamera	Franz Lustig	Extra Casting	Prime Casting
Schnitt	Moritz Laube		High Desert Casting
Produktionsdesign	Nathan Amondson	Craft Service	Bite Me Craft Service
Kostümdesign	Alexis Scott		- Luis Ambriz
Original Filmmusik		Catering	Jacopo's Catering
komponiert & produziert	Thom & Nackt		Hitter's Catering
Executive Music		Assistant Editor	Nina Caspers
Supervisor	Alex Steyermark	Camera Test Editor	Stephanie Argy
Music Supervisor	Linda Cohen	Sound Mixer	Barry London
Casting by	Ellen Lewis	Set Production Assistants	Aaron Dunsey
	Victoria Thomas		Jesse Toledano
Unit Production Manager	Samson Mücke	Production Legal	Sloss Law
First Assistant Director	Josef Lieck		Office LLP
Second Assistant Director	Edward McGurn		Paul Brennan, Esq.
Production Services			Jackie Eckhouse,
provided by	Emotion Pictures, Inc.		Esq.
Associate Producer	Mandy Tagger		Jennifer Gaylord
Post Production	Tom Michel		Rohrer, Esq.
Supervisors	Emily Gardiner		
Art Direction	Nicole Lobart		

	William Budge	Post Production	
Prop Master	Rtirerk Kitisakkul	Sound Services by	Sonic Magic Studios
Set Dressing	Svenja Willebrand	Supervising Sound	
	Dominique Navarro	Designer	Claude Letessier
Script Supervisor	Sylvie Michel-Casey	Sound Editor	Michael Baird
Researcher	Suzanne Unrein	Dialogue Editor /	
Second Unit Director of		ADR Supervisor	Walter Spencer
Photography/B Camera		Music Editor	Moritz Laube
Operator	Alec Boehm	Re-recording Mixer	Jonathan Wales
First Assistant Camera	Marie Chao	Recordist	Scott Hinckley
Second Assistant Camera	Tate Wittenberg	ADR Mixer	Alan Freedman
	Christian Aiello	Foley Mixer	Jeremy Balko
Assistant Costume		Foley Artist	Shelley Roden
Designer	Rosalida N. Medina	Dolby Sound Consultant	Trevor Ward
Make-up and Hair	Barbara Leister	Digital Editing Consultant	Michael E. Phillips
Assistant Make-up and	Haruyo Sawada	Video to Film Transfer by	ARRI
Hair			
	Susanne Niederhoff	Recording Coordinator	Dominik Trimborn
Gaffer	Michael Glover	Arri Laser Recording	Alex Klippe
Best Boy Electric	Jon C. Callesen	Color Timer	Bianca Stumpf
	Trevor Houghton	Color Grading	Peter Deinas
Electricians	Glendel Bondoc	Titles Designed by	ACHT Frankfurt
	Eric Meeks		
	Satoshi Takai	Online services provided by	Darius Ghanai
Key Grip	Chris Lindsay		Das Werk
Best Boy Grip	Adam Camacho		Novalisstrasse
Grips	Matthew Perry	Online Editor	Sergej Range
	Brian Fischer	Visual Effects Artist	Kalle Max Hofmann
Process Trailer Driver	Bill Isaacson	Technical Support	Torsten Schiebold
Specialty Grip	Joseph Dianda	AFX Operator	Arndt Hochstetter
Production Sound Mixer	Matthew Nicolay	Production Insurance by	AON / Albert G.
Boom Operator	Mark Andrew Clark		Ruben
Location Manager	George McDowell	Payroll Services by	Entertainment
	Marla Ulrich		Partners
Production Supervisor	Shaun McNally		Klose & Klose
Production Associates	Edward Buhr		Chartered
	David D'Alessio		Accountants
Still Photographer	Donata Wenders	InDigEnt Accountant	Mara Connolly
Key Set Production	David Lyons	Financing and Distribution	
Assistant		Advisory Services	Cinetic Media
Set Production Assistants	Arturo Guzman	Reverse Angle Legal &	
	Mark De Cristo	Business Affairs	Valentina Lori
	Golan Ramras	Reverse Angle Production	
	David Lincoln	Coordinator	Francesca Breetzke
Production Assistant /		Reverse Angle Accountant	Rainer Pyls
Runner	Carlos Huizar	Reverse Angle Legal	Unverzagt von Have
Camera Intern	Patrick Lawson	Services	Rechtsanwälte
Art Department Interns	Isaac Amondson		Kai May
	Zach Bangma	World Sales	Manatt, Phelps &
	Ben Keiden	Publicity	Phillips, LLP
	Paul Foyder	Dailies provided by	Laurence M.
	Jennifer Lo	Filmed on location in	Marks, Esq.
	Luke Thoburn		Hanway Films
	Anna M. Skarbek		Reid Rosefelt
			Lodestar Films
			Los Angeles, CA
			Trona, CA
			New York City, NY

SONGLIST

“The Last Good Year”

Written by Thomas Hanreich
Performed by Thom
Courtesy of Columbia Records
and Sony Music Entertainment
(Germany) GmbH & Co. KG by
arrangement with Sony Music
Licensing

“The Beautiful Occupation”

Written by Francis Healy
Performed by Travis
Courtesy of Epic Records
and Independiente Ltd.
and SINE, a division of
Sony Music Entertainment (UK) Ltd. by
Arrangement With Sony Music Licensing

“The Star-Spangled Banner”

Music by John Stafford Smith
Performed by Hub Moore
Courtesy of Hub Moore

“The Sound of My Life”

Written by Thomas Hanreich
and Patrick Christensen
Performed by Thom
Courtesy of Columbia Records
and Sony Music Entertainment
(Germany) GmbH & Co. KG by
arrangement with Sony Music
Licensing

“Expensive Being Poor”

Written by TV Smith
Performed by TV Smith
Courtesy of JKP GmbH & Co. KG

“This Is Not Berlin”

Written by Thomas Hanreich
Performed by Thom
Courtesy of Columbia Records
and Sony Music Entertainment
(Germany) GmbH & Co. KG by
arrangement with Sony Music
Licensing

“Seven”

Written by Gogo Engst, Shorty Kurths,
Kayki Degner, Oliver Benn Joseph,
Yensin Jahn, Kersten Ginsberg
Performed by Mamasweed
Courtesy of Mamasweed

“Stand Up”

Written by Andreas von Holst and
Andreas Frege
Performed by Die Toten Hosen
Courtesy of JKP GmbH & Co. KG

“Looking For Water”

Written by David Bowie
Performed by David Bowie
Courtesy of Columbia Records
by arrangement With Sony Music Licensing

“The Priest”

Written by Alison Galea, Ian Schranz
and Mark Sansone
Performed by Beangrowers
Courtesy of Beangrowers

“The Land Of Plenty”

Written by Leonard Cohen and
Sharon Robinson
Performed by Leonard Cohen
Courtesy of Columbia Records
and Sony Music Entertainment (Canada) Inc.
by arrangement With Sony Music Licensing

“The Letters”

Written by Leonard Cohen and
Sharon Robinson
Performed by Leonard Cohen
Courtesy of Columbia Records and
Sony Music Entertainment (Canada) Inc.
by arrangement with Sony Music Licensing

**Soundtrack Album available on Reverse Angle
Records licensed to SINE a division of Sony
Music Entertainment (UK) Limited**

SPECIAL THANKS TO

Leonard Cohen
Sharon Robinson
Leanne Ungar
Oliver Schreibvogel
Jochen Hülder
The residents of Trona, California for their help and
enthusiasm
Jeremy Thomas
Stephan Mallmann
Screen Actors Guild
DGA – Elizabeth Rial, Fern Wakneen, Jeffrey
Heimer
Lodestar Films
Ringlite - Pat Grosswendt
Devon Wilson
Rick at Coffey Sound
Stephanie Argy
Uli Sauerwein
Anne Schreiner
Wolf Bosse
Barbara Hansen
Clara Zhu
Gabriele Niemeyer
Bill Pullman
David Alexander
A&I
Bread of Life Church on 5th Street & Main
Robert X. Casserly
Walter Donahue
Patty Mack
Bengt Jonsson
Kai and Karin Sehr
Erik Mischijew
Elmo Weber
Richard Branca
Corporation for History, Art and Culture
AVID Technology, Inc.

THANKS TO

Ridgecrest Film Commission
Searles Valley Historical Society
Carriage Inn Ridgecrest
Embassy Suites Hotel
Jeffery Roseman
Peter Orloff
John Bowen
Alex Geringas
Shannon K. Durbin
Ray Arthur
Gisela Klose

John Ptak
Andreas Schellenberg
Heinz Egerer
Ute Soltau
Janine Gädke
Nicolette Schwartz @ City National Bank
Michel Karman @ A&I
Oliver Rossberg
Bob Dykes @ Galpin Hollywood
Julie Lawson @ AVON Rent-a-Car
Brent Morris
Stimmung, Santa Monica
Musikhaus Thomann
Tim Lauer for additional recordings & string
arrangements
Demba Nabe for Clarinette on "My Absent Friend"
Palle Sollinger for upright bass on "My Absent
Friend
Kaspar Neidigk for sitar on "A Lonely Tune"
Bonnie Prizker
Gloria Border
Patsy Bouge

Sacramento Photo courtesy of AP/Wide World Photos
Presidential speech footage courtesy of CNN
Excerpt from Palestine material provided by Kloie
Adams-Alqadi

Lighting and Grip Equipment provided by Illumination
Dynamics
Dolly provided by Chapman Leonard
Cameras provided by Panasonic
Camera Support provided by Abel Cine Tech
Generator provided by American Mobil Power
Camera Car and Process Trailer provided by The
Shotmaker Company
Production Supplies provided by Atomic Production
Supplies
Thermal Imaging Camera provided by American Infrared

DOLBY DIGITAL

This motion picture was created by Reverse Angle
International GmbH and Independent Digital Entertainment
Inc. for purposes of copyright law in the United Kingdom.

Copyright © 2004 Reverse Angle International GmbH and
Independent Digital Entertainment Inc.
All rights reserved.