

FILMLADEN Filmverleih
präsentiert

BLACK BROWN WHITE

Ein Erwin Wagenhofer Film

Kinostart: 18. Februar 2011

Spanien, Marokko, Österreich, Cinemascope, Farbe, 107 Min.

Verleih:

Filmladen GmbH.
Mariahilfer Straße 58/7, A-1070 Wien
Tel: 01/523 43 62-0
office@filmladen.at www.filmladen.at

Pressebetreuung:

Susanne Auzinger
01/523 43 62-23
s.auzinger@filmladen.at

Kooperationen:

Judith Andlinger
01/523 43 62-40
j.andlinger@filmladen.at
Maxie Klein
01/523 43 62-42
m.klein@filmladen.at

www.filmladen.at/presse
www.blackbrownwhite.at

BESETZUNG

Don Pedro	Fritz Karl
Jackie	Clare-Hope Ashitey
Theo	Theo Caleb Chapman
Doc	Wotan Wilke Möhring
Raul Guterrez	Francesc Garrido
Alf	Jurij Diez
Jimmy	Karl Markovics
Paco	Juan Manuel Lara
Gabriel	Emilio Buale Coka
Major Dostal	Karl Ferdinand Kratzl

STAB

Regie	Erwin Wagenhofer
Drehbuch	Erwin Wagenhofer, Cooky Ziesche
Bild	Martin Gschlacht
Schnitt	Paul M. Sedlacek
Szenenbild	Harald Haimböck
Kostüm	Monika Buttinger
Maske	Silvia Pernegger
Originalton	Dietmar Zuson
Musik	Niño Josele
Casting	Nicole Schmied, Zorana Piggott, Laura Cepeda
Herstellungsleitung	Katharina Bogensberger
Produzent	Helmut Grasser

BLACK BROWN WHITE ist eine Produktion von Allegro Film, gefördert vom Österreichischen Filminstitut, ORF Film- und Fernsehabkommen sowie dem Filmfonds Wien.

allegrofilm



FILMladen

Mit Unterstützung von



SCHWARZMÜLLER

KURZINHALT

Der Fernfahrer Don Pedro (Fritz Karl) fährt nicht zum ersten Mal mit einer Ladung ukrainischem Knoblauch nach Marokko. Dort nimmt er Flüchtlinge auf, um sie hinter das Gemüse gepfercht nach Europa zu schmuggeln. Das Geschäftsmodell von Pedro und seinem abgefeimten Speditionspartner Jimmy (Karl Markovics) ist zwar riskant, aber ausgesprochen ertragreich. Die Probleme beginnen, als sich eine junge Frau (Clare-Hope Ashitey) weigert, wie die Anderen in den Hohlraum des LKWs zu kriechen. Stattdessen nimmt sie mit ihrem kleinen Sohn in der Fahrerkabine Platz. Ziel ihrer Reise ist Genf, wo sie den Vater ihres Kindes, einen UN-Beamten, mit seiner Verantwortung konfrontieren möchte. Eine tückenreiche Reise nach Schengenland beginnt. Zöllner in Tanger, ein Mitglied von „Ärzte ohne Grenzen“ (Wotan Wilke Möhring), ein Kommissar (Francesc Garrido) sowie ein ukrainischer Trucker-Kollege (Jurij Diez) wollen ausgetrickst werden.

Als Jackies kleiner Sohn in den endlosen Plastikgewächshäusern Almerias verloren geht und von der Polizei fast verhaftet wird, gibt sich Pedro kurzerhand als Vater des Kindes aus.

PRESSENOTIZ

Erwin Wagenhofer hat mit BLACK BROWN WHITE ein spannendes, lakonisches Roadmovie voller leiser Zwischentöne entworfen, in dessen Verlauf sich ein berechnender Truckfahrer zu einem empathischen Fluchthelfer verwandelt.

In Cinemascope-Format gedreht, findet Kameramann Martin Gschlacht mit den mächtigen Felslandschaften und staubigen Pisten Andalusiens Bilder von großer Wucht, die die Einsamkeit und Verlorenheit ihrer Protagonisten herausstreichen.

Der spanische Flamencogitarrist Niño Josele zeichnet für die einfühlsame Filmmusik verantwortlich.

ERWIN WAGENHOFER ÜBER DIE ENTSTEHUNG VON BLACK BROWN WHITE

„Cowboys are alone, they don't say much! They are very basic!“

The Coen Brothers – No Country for Old Man

„Im Mai 2004 – genau zwischen 13. und 16. – war ich im Zuge der Dreharbeiten zu WE FEED THE WORLD mit einem österreichischen Truck unterwegs von Motril in Südspanien bis nach Wien.

Geladen waren 24 Tonnen Tomaten. Eigner und Truckfahrer zugleich war Peter aus Mattersburg im Burgenland, ein angenehmer, intelligenter Zeitgenosse, Anfang vierzig, mit lustiger Kurzhaarfrisur und obligatem Schnauzbart.

Sein ganzer Stolz war sein damals neuer Truck Marke „Scania“, den er sich schwarz lackieren ließ und auf dem vorne, oberhalb der Frontscheibe, groß zwei Wörter in weißer Schrift zu lesen waren: »Don Pedro«!

Diesen Ehrentitel hatten ihm die Spanier als Zeichen der Hochachtung gegeben, denn er weiß sich auf der Straße zu behaupten, eben wie ein Don.

Achtundvierzig mal im Jahr fährt Don Pedro die Strecke Wien – Madrid – Motril – Wien, 5577 Kilometer in gut 6 Tagen! Dann verbringt er einen Tag (oder was davon übrig ist) mit seiner Frau, einer Spanierin, die in Mattersburg die Büroarbeit abwickelt.

Ich hab auf dieser dreitägigen Fahrt allerhand über den Alltag eines Truckers erfahren, über seine Feinde – der Schlaf, der Polizist, der Grenzer und der Spediteur – über die Mühen des Alltags – Warten, Ruhezeiten, falsche Dispositionen – und über so manche Tricks; Tricks, die dem Fernfahrer das Leben erleichtern.

Ich erfuhr von den best gelegenen Bordellen, den Preisen für diese Dienstleistung an der Straße und wo so mancher Kollege sein ganzes Geld liegen lässt.

Der Höhepunkt dieser Reise kam am Ende des zweiten Tages, in der artifiziellen Truckerstadt La Jonquera, am Fuße der Pyrenäen. Schon die Einfahrt war unglaublich: Hunderte Trucks links und rechts, Restaurants, Werkstätten, Discos, Tankstellen, Supermärkte, Spirituosen- und Tabakläden, Hotels, falls der Trucker mal ein richtiges Bett haben oder teilen will. Es war Freitagabend, wir betraten das Restaurant des »Hotel Nacional« und unter Hunderten von Fernfahrern standen sie auf einmal da, Dons Freunde:

Alf, Ernesto, Lobo und Jimmy! Allesamt Männer um die vierzig, die ihr halbes Leben auf der Straße verbracht hatten, was nicht spurlos an ihnen vorüber gegangen war. Cowboys, die das eine Pferd gegen 500 Pferdestärken ausgetauscht hatten und den Traum und Alptraum ihrer eigenen Irrfahrten in sich trugen. Ich spielte damals bereits mit dem Gedanken, einen Film zu diesem Thema zu machen.

Am nächsten Tag, als wir von La Jonquera aufbrachen, zeigte mir der Don noch jenen Anhänger/Auflieger, den die Polizei einfach achtlos in die Wiese gestellt hatte, und der mit dem ominösen doppelten Boden ausgestattet, seinen ehemaligen Besitzer ins Gefängnis gebracht hatte. Er versuchte, damit Drogen zu schmuggeln und kassierte dafür Lebenslang.

Transport hat mich Zeit meines Lebens interessiert. Ich besitze selbst den Truck-Führerschein und bin nach der Matura einige Monate mit solchen Kisten herumgedüst. Dieses Interesse hat auch in meiner filmischen Arbeit Ausdruck gefunden z.B. im Fernsehfilm »Menschen am Fluss« 1998 über die Donauschiffer.

Grenzen – und das Überschreiten derselben – haben mich ebenfalls immer magisch angezogen. Auch darüber gibt es Filme: »Limes« 2000 und »der Gebrauch des Menschen« 2001.

Eine Idee war geboren – BLACK BROWN WHITE nahm Gestalt an, die Figuren wurden lebendig!

Ab hier ist es dann aus mit den dokumentarischen Querverweisen, der Rest ist so genannte Fiktion und einfach gutes Material für einen Film.

„Love is a terrible thing that will make you suffer!“

Ang Lee - Brokeback Mountain

Ein Roadmovie, ein Liebesfilm oder gar eine Schleppertragödie?

Ich würde sagen, »Black Brown White« erzählt von den Irrfahrten entwurzelter Menschen, vom Überleben statt vom Leben oder von der Unmöglichkeit, menschlich zu agieren in einer unmenschlichen Welt.

Egal welcher Hautfarbe wir sind, wir kämpfen mit ähnlichen Problemen, wenn auch mit oft umgekehrten Vorzeichen.

Die Welt, wie wir sie gestalten, ist eine schiefe Ebene, auf der die, die oben sind alles tun um dort zu bleiben, während die, die unten sind, alles tun um hinauf zu kommen und wenn sie dann oben sind, dann...

Die Welt in Gut und Böse einzuteilen, das ist mir zu einfach und hat mich nie interessiert, schon gar nicht in meiner Arbeit und ich glaube, das macht auch einen großen Teil des Erfolges aus. Dem Publikum etwas vorzumachen, das rächt sich früher oder später, sagte schon Billy Wilder!

Ausgrenzung und Grenzerfahrungen:

Also, wir haben es hier mit einer Hauptfigur zu tun, die Don Pedro genannt wird. Ein intelligenter Mann in den besten Jahren mit bürgerlichem, sagen wir auch humanistischem Hintergrund, den es zu einem proletarischen Abenteuerberuf hingezogen hat, dessen Ausübung ihm im Laufe der Jahre zur Routine geworden ist. Don Pedro, der Cowboy, führt auch noch kriminelle Handlungen durch, wobei sich in unserer Geschichte doch die Frage stellt, wer handelt eigentlich hier unrecht? Don Pedro, Jackie, Guitierrez der Gesetzeshüter? Wie auch immer, dieser Don, der die erste Hälfte des Filmes die Zügel so sicher in der Hand hat, dem widerfährt etwas, wodurch er mehr und mehr die Kontrolle verliert, bis er aus seiner bisherigen Bahn/Laufbahn geworfen ist. Die Liebe, deren Sinn es ja auch ist, Kraft zu geben und beim Kontrollverlust Sicherheit zu empfinden, kann in unserer Geschichte nicht gelebt werden – und das ist das Paradoxon – weil im entscheidenden Moment von der Hauptfigur verlangt wird, menschlich zu handeln in einem unmenschlichem Umfeld.

Wenn man eine psychologische Erklärung haben will, dann könnte sie das sein und neben all den tragischen und auch komischen Momenten und der durchaus spannenden Geschichte, hat mich dieser Fokus am Meisten interessiert, beschäftigt und motiviert.

Nun, wie gehen wir das an – wie machen wir es überzeugend?

Schon im Vorfeld habe ich um Produktionsbedingungen gebeten, die ich mit dem Begriff Längsschnitt bezeichnen möchte: kleines Team, aber dafür mehr Zeit! Ich finde es nicht sinnvoll, in möglichst wenigen Drehtagen sehr viel unterzubringen. Diese spekulative Art der Zeitökonomie rechnet sich auch wirtschaftlich kaum. Welcher Mensch arbeitet gerne und gut 16 Stunden am Tag sechs Tage die Woche? Ausgerechnet beim Film, wo nur das eingefangen werden kann, was eben auch an Stimmung vor der Kamera aufgebaut und erzeugt wird, soll diese Arbeitsmethode

fruchtbar sein? Ich habe das nie verstanden und bin daher sehr dankbar, dass die Produktion gerne auf meine diesbezügliche Bitte eingegangen ist.

Über große Strecken erzählt sich der Film über Bilder. Über einfache, klare Bilder. Wir blicken in die Welt der Fernfahrer, indem wir einen von ihnen über die Schulter schauen. Es gibt in diesem Film nichts vordergründig Obszönes oder explizit Brutales, weil es die Geschichte nicht verlangt. Es gibt auch keine Tricks und sonstige Verrenkungen, vielmehr wird hier mit sehr filmischen Mitteln gespielt und gearbeitet und es wird sehr darauf ankommen, was gezeigt wird und vor allem was nicht gezeigt wird (ich erinnere hier nur an die 10 Illegalen im Verlies, die nie zu sehen sein werden – Kino im Kopf).

Einige Bilder – die Grenzsequenz z.B. – sind sehr groß, was den filmisch organisatorischen Aufwand betrifft. Hier wird halb dokumentarisch gearbeitet, sprich die vorhandene Deckung der Grenzstation mit der Fähre und den hunderten Trucks für den Film genutzt.

Was auch immer passieren wird mein Credo lautet:

Not a cliché movie, not a cliché love story, but make it convincing!

INTERVIEW ERWIN WAGENHOFER

BLACK BROWN WHITE ist Ihr erster Spielfilm. Er greift von der Globalisierung bis zu Arbeitsverhältnissen und Orten viel Ihrer dokumentarischen Arbeiten auf. War das die Voraussetzung für diese fiktionalisierte Geschichte?

Ich habe vor zehn Jahren Helmut Grassler einen fiktionalen Stoff angeboten, der hieß „Moving forward – standing Still“. Da ging es um einen Donaukapitän aus der Ukraine, der seine schwerkranke Frau zur Heilung in den Westen schmuggelt. Der Plan war, dass ich davor eine Fernseh-Doku über die Donauschiffahrt mache. Die habe ich auch realisiert. Wenn man fertig ist hat man dann einen kleinen Fernsehfilm von 50 Minuten und das unbefriedigende Gefühl, wahnsinnig viel Wissen angehäuft zu haben. Ich hätte damals das Donaukapitänspatent machen können, so fit war ich mit dem Thema, also habe ich ein fiktionales Drehbuch geschrieben, welches aber nicht realisiert wurde. Das Prinzip aber habe ich beibehalten. Für BLACK BROWN WHITE kam mir die Idee während der Dreharbeiten von WE FEED THE WORLD. Dann kam noch Let's make MONEY und als Ergebnis dieser beiden Filme – und von „Limes“ den ich vor über zehn zum Thema Grenzen gedreht habe – ist dieser Film jetzt entstanden.

Sie erzählen die Geschichte einer Flucht und die eines Schleppers. Im Lauf der Handlung verschränken sich diese beiden Geschichten immer stärker. Was hat Sie an diesem LKW-Fahrer interessiert?

Die Frage, wer ist dieser Mann? Jemand, der zwar auch illegal agiert, aber weder besonders gut noch besonders böse erscheint. Kein Schwerverbrecher, kein Mafiaboss oder eine ähnlich Filmfigur. Das Bild eines stereotypen Lastwagenfahrers hätte für diesen Stoff auch nicht gereicht, ich wollte einen Charakter, bei dem bestimmte Motive durchscheinen. Für WE FEED THE WORLD war ich 2004 mit einem burgenländischen LKW-Fahrer von Spanien nach Wien unterwegs, ein ziemlich vifer Kerl, der fünf Sprachen fließend spricht. Er ist mit einer Spanierin verheiratet, die jetzt in Mattersburg zu Hause ist, während er die ganze Zeit durch Spanien fährt. Diese Verhältnisse haben mich interessiert und ein bisschen auch der Topos des Western. Das interessante am Western ist ja, dass sich das Geschehen in einer Art gesetzlosem Raum bewegt. Insofern wirken die Trucker wie europäische Westernhelden. Sie kämpfen mit den Tücken des Alltags, mit der Polizei, mit

Gesetzen. Früher haben sie die Tachoscheiben manipuliert, heute manipulieren sie die Software der Fahrzeugcomputer. Wie sieht erstens der Alltag so eines Mannes aus und was macht er zweitens, wenn er den beherrscht? Dann beginnen diese Typen sich zu verändern und geraten mitunter in Situationen, die außer Kontrolle geraten.

Der LKW-Fahrer, dargestellt von Fritz Karl, drückt sich recht gepflegt aus. Er kommt, wie sich später herausstellt, aus einer Arztfamilie. Warum dieser vermutlich eher ungewöhnliche soziale Hintergrund?

Es stimmt schon, dass Kinder aus Arztfamilien sehr oft wieder Ärzte werden. Aber fast jede Arztfamilie hat ein schwarzes Schaf, und das ist der Don Pedro. Mir war es wichtig, das Bild eines bestimmten Milieus aufzubrechen, weil ich selbst ganz unterschiedliche Leute kennen gelernt habe. Hoch intelligente Typen mit ganz unterschiedlichen sozialen Backgrounds. Darunter auch viele Studenten, die einfach picken bleiben. Wir haben ja eine wirtschaftliche Situation, in der sehr viele Menschen über tolle Ausbildungen verfügen, aber keine Jobs finden. Ich habe mich lange mit Transport beschäftigt und ich muss sagen, Fernfahrer sind die Lonesome-Cowboys von heute. Sie sitzen oben auf diesem schweren Ross mit den vielen PS unter der Motorhaube und kommen von dem Job auch kaum mehr los. Das ist wie eine Sucht. Das Schlimmste für sie ist der Stillstand. Ich wollte etwas von der Beweglichkeit solcher Leute rüberbringen und diesen Trucker nicht stereotyp als einen Bierbäuchigen besetzen, der im Wiener Slang Schmääh führt und den ganzen Tag Wurstsemmeln isst.

Der Schlepper ist eine medial durchwegs negativ besetzte Figur. Im Film wird der Fahrer unter dem Eindruck der Ereignisse zu einem regelrechten Fluchthelfer. Wie wichtig war Ihnen, diese sich ändernde Haltung zu zeigen?

Das war mir sehr wichtig, denn er wird ja zum Fluchthelfer weil er plötzlich beginnt, Sehnsucht nach so etwas wie Familie zu haben, sich in die Frau verliebt und bereit ist, Verantwortung für sie und ihrem Sohn zu übernehmen. Ich wollte neben der Haltung dieses Mannes aber auch ein wenig das System hinterfragen, in dem wir alle stecken: wer und was ist eigentlich verantwortlich, wenn so viele Menschen von ihren Heimatorten flüchten wollen? Warum wollen die nach Europa? Vielleicht, weil unser Wirtschaftssystem und unser Wohlstand auf der Armut von Menschen anderswo

basiert? Natürlich gibt es in afrikanischen Staaten enorme Korruption, aber die politischen Führungen dort sind ja wiederum oft von uns gestützt worden. Wir waren für Recherchen in Gegenden, die erst vor ein, zwei Jahren mit Strom versorgt wurden. Das erste, was die Leute aufgestellt haben, war ein Fernseher. Und was sehen sie dann in den Programmen? Da wird ihnen der Mund wässrig gemacht von einem Europa das dem Schlaraffenland gleicht. Im europäischen Wirtschaftssystem gibt es selbstverständlich den Bedarf an billigen Arbeitskräften, das sieht man ja in Almeria. Und daher gibt es Leute, die den Menschen helfen, hierher zu kommen, und die selbst wieder Kapital daraus beziehen. Aber dahinter steht doch ein Zynismus dieses Systems Europa. Der gipfelt im Film im Auftritt des spanischen Kommissars mitten zwischen den illegalen Arbeitern. Francesc Garrido spielt diesen Comissario grandios, weil er zeigt, dass er genau weiß, dass da jemand geschmuggelt wird und sich dann denkt: die Suppe sollen die Anderen auslöffeln. Für die Frau Fekter wäre Südspanien ein Paradies, ein Eldorado, da bräuchte sie sich nur in ein Polizeiauto setzen und losfahren und könnte Autobusse mit Migranten anfüllen und irgendwo hin schicken. Aber die Polizei dort, wo wir gedreht haben, die macht das nicht. Die wissen genau, was für ein immenser wirtschaftlicher Nachteil das wäre, die brauchen die Sklaven, die die Paradeiser und Gurken ernten, die wir essen, und die Häuser bauen, die jetzt keiner mehr haben will. Gut und Böse, das sind eben nicht so eindeutige Kategorien, deshalb ist auch unser Protagonist in dieser Geschichte in erster Linie ein Mensch mit Facetten.

Fritz Karl ist einer der populärsten und meistbeschäftigten Schauspieler des Landes. Wie haben Sie ihn für diese Rolle gewonnen?

Ich habe mein erstes Gespräch mit dem Fritz im Sommer 2009 geführt, da gab es schon eine Drehbuchfassung und er war an der Rolle sehr, sehr interessiert. Wir haben uns gleich gut verstanden und ich habe zwei Bedingungen für den Dreh klar gemacht: dass er während der gesamten Drehzeit anwesend ist, weil der ganze Film aus der Perspektive seiner Figur erzählt wird, was im Kino relativ selten ist, und Zweitens, dass er den Truck-Führerschein macht. Er war sofort damit einverstanden, und dann haben wir begonnen, diese Figur gemeinsam zu erarbeiten. Fritz hat sich tatsächlich in dem Jahr der Vorbereitung sehr viel Zeit genommen und bis zum Dreh auch wirklich physisch verändert. Er war sehr gut vorbereitet und hat vielleicht einen oder zwei Texthänger gehabt in 43 Drehtagen! Er ist ein wunderbarer Darsteller und

wollte die Rolle unbedingt spielen, so etwas ist wahnsinnig wichtig. Viel wichtiger, als einen bekannten Namen zu verpflichten, den er obendrein auch noch mitbringt. Wir hatten am Set ein paar Mal Differenzen, er hat ein paar Mal Recht gehabt, wo ich falsch lag, und umgekehrt. Ich glaube, letztlich hat sich das durchgesetzt, was der Film braucht. Fritz hat sich richtiggehend in diese Figur hinein gelebt und ist ganz sicher die Idealbesetzung gewesen.

Die meisten der afrikanischen Flüchtlinge sind Männer. Warum eine Frau mit Kind, warum ausgerechnet ein UN-Angestellter in Genf als Vater?

Wenn Sie zum Beispiel nach Nigeria, nach Lagos, gehen, finden Sie dort scharenweise Mischlingskinder von schwarzen Frauen, die dort mit UNO Beamten zu tun hatten. Das ist richtig auffällig. Zum zweiten hatte ich die Geschichte einer Frau aus Burkina Faso für Let's make MONEY recherchiert, die in die Schweiz geflüchtet ist. Ihr Fall ist fast unglaublich, mehr möchte ich dazu nicht sagen. Viele dieser Frauen landen in der Prostitution. Mir war es wichtig, eine intelligente, starke Frau zu zeigen, die spürt, dass der Bub so keine Zukunft hat, die alles unternimmt, um das zu ändern. Wenn der Bub schon einen Vater hat, der als UN Beamter in der Schweiz lebt, warum also diesem nicht nachreisen?

Es fällt auf, wie selbstbewusst und der Situation entsprechend selbstbestimmt Sie die flüchtende Frau zeichnen. Haben sie diese Akteurin gegen übliche Stigmatisierungen positioniert?

Wenn eine Frau mit einem Kind Tausende Kilometer durch die Wüste kommt, da muss sie sehr viel Mut und Ausdauer haben. Ich kenne einige solcher Frauen. Das sind Menschen mit enormer Willenskraft. Deshalb stimmt es schon, es hat mich gereizt, Flüchtlinge nicht stereotyp als Opfer zu zeigen. Im Film gibt es einige Konflikte die Jackie mit Don Pedro hat. Sie streiten, sie ist gut vorbereitet und kann sich durchsetzen. In ein Loch reinzufilmen um zu schauen, wie da Menschen drinsitzen, die halb am krepieren sind hat mich nicht interessiert.

Clare-Hope Ashitey wirkt als illegale Migrantin in einer Mischung aus Verletzbarkeit und Stärke sehr glaubwürdig. Wie haben Sie sie vorbereitet?

Das Casting für diese Rolle war ein langer Prozess. Wir haben zuerst in Afrika gesucht, aber niemanden passenden gefunden. Dann hat die Katharina

Bogensberger (Herstellungsleiterin) eine Casting Agentur in London eingeschaltet. Dort wurden rund 50 junge Frauen gecastet von denen 5 in die Endrunde kamen. Ich bin hingefahren, und schon bei der Eingangstür, als ich die Clare dort sitzen gesehen habe, habe ich zur Casting Direktorin gesagt: das ist sie! Geprobt haben wir in München, weil die hochschwangere Frau von Fritz Karl dort war. Clare stammt witzigerweise aus einer Arztfamilie, ihre Eltern kommen aus Ghana, sie selbst ist in England geboren. Sie fährt zumindest einmal im Jahr nach Ghana. Mit ihr zu arbeiten war ein großes Vergnügen, sie ist eine tolle Schauspielerin, hat ein hohes Maß an Disziplin und war bestens vorbereitet. Wenn sie will, hat sie eine große Karriere vor sich, da bin ich ganz sicher. Am Allerschwierigsten aber war der Bub zu finden. Wir haben in Wien in der afrikanischen Community gecastet, dann in London wieder 40 bis 50 Kinder. Bis wir dann unseren Theo gefunden haben. Auch bei ihm war mir sofort klar, er ist es! Er war zum Zeitpunkt der Dreharbeiten knapp über 5 Jahre alt und ich wollte ein Kind haben, das noch diese kindlichen Züge hat! Theo ist sehr, sehr intelligent und mit der Zeit immer besser geworden, ich bin sehr froh dass er dabei war.

Überhaupt bin ich mit der Besetzung vor und hinter der Kamera sehr zufrieden und ich hab dazu folgende Theorie, dass der richtige Film die richtigen Leute anzieht! Allerdings muss man daran glauben und etwas geduldig sein. Mit dem Wetter war es ähnlich!

Sie haben an Ihnen bekannten Locations gedreht, wie im andalusischen Almería. Wie war es, zwischen Plastik-Gewächshäusern und den illegalisierten Arbeitern zu drehen?

Ich selbst kannte die Motive gut. Wir hatten zwei Begehungen wo auch der Martin (Gschlacht, Kamera) mit war, wir waren also sehr gut vorbereitet und mussten nur ganz selten improvisieren. Abenteuerlich wurde es, als uns einmal das Motiv wo die illegalen Arbeiter leben, umgefallen ist, sprich wir keine Genehmigung bekommen haben, eben weil das alles illegal ist und der Besitzer, so ein Sklaventreiber natürlich keinen Dreh erlaubte. Wir probierten es dennoch und haben einen einzigen Take geschafft und der ist jetzt im Film. Das Team hat den Aufpasser zurückgehalten und die Schauspieler haben sich wunderbar auf die Szenerie eingelassen, dann haben wir uns schnell zusammengepackt und sind davon, wie im wilden Westen.

BLACK BROWN WHITE ist ein Film, der sehr behände und mit spürbarer Leichtigkeit erzählt ist. Landschaftliche Panoramen im Cinemascope-Verfahren oder etwa der lakonische Tonfall federn die Belastungen dieses Themas ab, ohne Tiefe zu verspielen.

Ich glaube ganz grundsätzlich: Je grauslicher eine Sache ist, umso besser ist es, sie mit Humor zu erzählen. Im Leben ist nicht alles schwarz oder weiß, schon der Titel sagt, es bestehen viele Abstufungen. Selbst in Kriegszeiten gibt es lustige Momente, gibt es Sexualität. Nur weil ein Thema ernst ist, müssen nicht alle traurig sein. In dieser Hinsicht tendieren das Kino und die Medien dazu, zu verzerren. Dass Knoblauch quer durch Europa bis nach Afrika ganz legal zum Umetikettieren transportiert wird, während Menschen nicht reisen dürfen, das ist doch ein Witz. So wie die Aussage in Let's make MONEY von dem renommierten NZZ-Journalisten, der ganz brutal meint, die Leute, die nach Europa wollen, sollen eben einen Clubbeitrag zahlen. Im Film kann man solche Dinge sehr lakonisch in einen Kontext setzen. Wie erwähnt hatte ich ein bisschen die Western im Kopf, wo es diesen gesetzlosen Raum gibt, in den die Helden hinaus reiten. Der Sheriff, der das Gesetz vertritt, kommt erst viel später. Ich habe mit dem Martin dafür ein eigenes Bildkonzept entwickelt. Wir wollten wirkungsvolle Bilder erarbeiten. Die Landschaften, die wir aufgenommen haben, sind dabei natürlich weniger entscheidend als das, was sich in ihnen ereignet. Da gibt es diese Autos und in den Autos gibt es noch Hohlräume und da sind dann Leute drin. Allein während unseres Drehs in Tanger haben wir mit eigenen Augen sechs Mal gesehen, wie junge Männer aus den Trucks herausgeholt wurden.

Der Film spielt größtenteils in Andalusien, ist ein Roadmovie. War klar, dass der Score vom Flamenco inspiriert wird?

Ich bin vom Herumzigeunern ausgegangen also vom Unterwegs sein der Trucker Cowboys. Und die Musik der spanischen »Gypsies« ist der Flamenco! Ich habe sehr lange nach dem richtigen »Sound« gesucht, 4 Jahre lang! Ursprünglich dachte ich an Duke Ellingtons grandioses Album »Black, Brown, Beige«! Als ich vor einem Jahr in New York einen Jazzkeller besucht habe, hat dort Niño Josele gespielt. Ich wusste innerhalb einer halben Minute, das ist es! Das war ein großer Moment und ich wollte ihn gleich ansprechen, was aber unmöglich war, weil er kein Wort Englisch spricht und ich kein Wort Spanisch. Wir haben uns später in München getroffen, als er dort

Station machte, während einer Welttournee mit Paco de Lucia. Wir haben uns sofort verstanden, trotz der Sprachschwierigkeit, ein ganz großer Musiker und Mensch. Ich habe dann noch diese Szene geschrieben, wo er in dieser Taverne auch einen kleinen Auftritt hat. Mir war es wichtig zu zeigen, wo diese Filmmusik überhaupt herkommt und wer da dahinter steckt. Die Musik, die Niño Josele dann komponiert und interpretiert hat, hat diesen Film unglaublich bereichert und letztlich ist ihr Zustandekommen ein gutes Beispiel dafür, wie ich diesen Film aufgebaut habe: mit dem unerschütterlichen Glauben, dass der Film am Schluss all das bekommt was er braucht!

(Das Interview führte Gunnar Landsgesell)

INTERVIEW FRITZ KARL

War für Sie von Anfang an klar, da mitzumachen?

Nein. Da gibt es doch mehrere Entscheidungen zu treffen, auch von mehreren Personen. Ich wurde gefragt, ob ich mir das überhaupt vorstellen kann. Das Projekt bedeutete ja, dass man sehr, sehr viel investieren musste. Dass man auch den LKW-Führerschein machen muss, mit einem Lastwagen herumfährt. Dass man sich in dem Jahr, in dem gedreht wird, auch diesen Zeitraum frei hält, andere Projekte absagt. Und natürlich ist es eine Entscheidung des Regisseurs, auch des Produzenten, zu sagen, OK: nehmen wir diesen Schauspieler, vertrauen wir ihm diese Rolle an.

Sie haben den Truck-Führerschein tatsächlich gemacht. Mussten Sie auch Spanisch lernen oder konnten Sie das schon?

Als erstes musste ich das Handling mit diesem Riesen-Truck lernen und dieses Gerät auch zu fahren. Mit der spanischen Sprache habe ich mich ein bisschen befasst, ich kann es zwar noch immer nicht gut, aber immerhin so, dass ich mit dieser Sprache vertraut bin. Meine spanischen Texte habe ich phonetisch gelernt. Ich hatte aber auch das Glück, Erwin fast ein Jahr lang mindestens ein Mal im Monat zu treffen. Er hat wahnsinnig genau und unglaublich viel über Lastwagenfahrer, über Menschenschmuggel, über Grenzen recherchiert. Dieser Zugang entspricht natürlich auch dem Geist dieser Produktion. Wir haben uns, ganz egal, wo ich oder er gerade gearbeitet haben, zusammen telefoniert, und uns in dieser oder jener Stadt getroffen. Wir haben dann Zeit miteinander verbracht, über den Film gesprochen, gemeinsam Material angesehen. Es war schon toll, als Schauspieler so unglaublich in diesen Entstehungsprozess involviert zu werden, also ein ganz aktiver Teil zu werden. Das ist sehr selten. Das ging bis zur Frage der Locations, von denen er mir Bilder gezeigt und mich gefragt hat: Was denkst Du darüber? Wie entspricht das unserer Idee? Das bedeutet natürlich auch, eine gewisse Verantwortung mitzutragen, anders als bei – unter Anführungszeichen – normalen Filmen, wo engagiert wird, an den Set kommt und Zack Zack Zack hineinspringt.

Don Pedro ist kein gewöhnlicher Typ, er ist sehr facettenreich. Umso intensiver muss man sich wahrscheinlich vorbereiten. Wie würden Sie diese Figur charakterlich beschreiben?

Das ist immer so eine schwere Frage, die ich nur ungern beantworte. Jeder sieht diese Figur doch anders und jeder projiziert auch etwas anderes hinein. Ich habe schon eine Vorstellung über meinen Don Pedro, aber wenn ich jetzt sage, wie ich das sehe, würde ich den Beobachter schon vorab maßregeln und vorschreiben, wie er ihn zu sehen hat. Gerade diese Figur ist in vielerlei Hinsicht eine Projektionsfläche. Ich denke da rein an Äußerlichkeiten, dass er ein Planer ist, ein Taktiker. Es gibt eine unausgesprochene Sehnsucht bei ihm, er fühlt sich an einem Wendepunkt seiner Lebenskarriere, hat irgendwie genug von seinem Beruf oder von dieser kriminellen Geschichte, Menschen von Afrika nach Europa zu schleppen. Er überlegt sich, dass es eigentlich schön wäre, eine Familie zu gründen. Das ist ja auch Teil des Films.

Wie war die Zusammenarbeit mit dem Kind, mit Theo?

Mit Kindern zusammenzuarbeiten ist immer schwierig und immer schön. Mit Theo gab es eine gewisse sprachliche Barriere, wir haben natürlich alle Englisch gesprochen, aber trotzdem fehlt ein wenig der Flow, wenn man sich nicht in seiner Muttersprache unterhält. Theo war beim Dreh vier Jahre und vier ist ein ganz, ganz schwieriges Alter für den Film. Die Konzentration hält nicht lange, die Kinder haben noch keine wirkliche Spiellust entwickelt. Aber er hat großartige Momente gehabt, auf die musste man sich konzentrieren. Ein Kind besitzt ja kein schauspielerisches Handwerk, das ist einerseits unglaublich positiv, weil etwas sehr pur und sehr rein rüberkommt, aber natürlich auch unglaublich anstrengend, weil das Spiel überhaupt reproduzierbar ist. Einmal kann es wunderbar sein und die nächsten paar Male einfach eine Katastrophe. Das ist das Anstrengende mit Kindern, das ist auch das Wunderbare, aber auch gleichzeitig das Fürchterliche. Und gleich nach den Kindern kommen die Tiere, wobei ich nicht weiß wer besser ist, die Tiere oder die Kinder... Insofern war es eine sehr, sehr schwere Arbeit mit Theo, und ich finde, er hat die Sache großartig gemacht. Es war aber allen klar, dass man ihn mit viel Schnitt unterstützen muss. Ansonsten ist er ein ganz herrlicher Kerl gewesen, der viel Spaß hatte.

Stichwort Tiere, mit dem Hund soll es einige Anekdoten geben.

Also der Hund war eine Katastrophe. Der hat uns einen gesamten Drehtag gekostet. Wir haben damals schon gerätselt, ob dieser Hund vom spanischen Hundetrainer einfach irgendwo eingefangen wurde, vielleicht war es ja ein Kojote aus Marokko. Aber dann hat man uns gesagt, dieser Hund sei trainiert. Naja, das war echt hart. Dieser Hund war einfach nicht trainiert, der wurde als Typ gecastet, passte sicherlich gut als Straßenköter. Als läufige Hündin, wunderbar, genauso hatte sich der Regisseur das auch vorgestellt, Nur: der Hund konnte fast nichts, das einzige was er konnte ist haaren, er haarte... Ich möchte mit diesem Hund nie wieder drehen.

Wie war die Zusammenarbeit mit Clare? Die Chemie im Film ist sehr spürbar. Da drängt sich die Frage auf, wie war es mit ihr? Kanntet ihr euch?

Nein, wir haben uns beim Casting kennen gelernt. Das Schwierige für diese Rolle war, eine Person zu finden, die noch einen afrikanischen Gestus in sich hat. Es ging also nicht nur um die Hautfarbe, sondern auch um eine bestimmte Körperlichkeit. Etwas, das man niemand geben kann, der zum Beispiel in Deutschland aufgewachsen ist. Clare ist zwar in England geboren und lebt in London, aber sie ist auch noch oft in Ghana, wo ihre Eltern herkommen. Natürlich stellte sich beim Casting auch die Frage, welches Alter die Schauspielerin haben sollte. Als ich Clare gesehen habe, dachte ich, um Gottes Willen, die ist ja viel zu jung für mich. Nachdem Frauen in Afrika aber oft sehr früh Mütter werden, passte das wieder zur Geschichte. Als wir uns beim Casting zum ersten Mal getroffen haben, war relativ schnell klar, dass es mit ihr sehr gut funktioniert. Sie ist eine Frau, die völlig unprätentiös ist und auch sehr neugierig in ihrer Spielhaltung. Wir haben dann bei den Proben in München jeden Tag stundenlang dieses Buch durchgeackert, die Szenen besprochen und probiert. Das war sehr, sehr wichtig. Auch, um zu sehen, wie ein Schauspieler tickt. Das war für mich irrsinnig interessant, weil ich ja schon mitten in diesem sehr verantwortungsvollen Arbeitsprozess steckte und mich sehr aktiv einzubringen wollte. Für Clare war das völlig ungewohnt, der letzte Film, den sie gemacht hatte, war fast eine Hollywood-Produktion, wo der Schauspieler ans Set kommt und wo es heißt: von da bis dahin gehst du und hier bleibst du stehen, sagst deinen Text und schaust dann da hinüber. Ich glaube, sie war am Anfang etwas erschlagen. Aber im Spiel war sie dann wunderbar, wir konnten uns auch gegenseitig konstruktiv kritisieren, das war eine feine Sache.

Sie wurden während des Drehs ja Vater...

Ich habe damals zu Hause angerufen und zu meiner Frau gesagt: Wie wunderbar, das klappt mit dem Wagenhofer. Darauf meinte sie: Wir haben ein Problem, ich war gerade beim Arzt, wir bekommen noch ein Kind. Unser Drehbeginn im März war dann der prognostizierte Geburtstermin. Erwin hat dann länger herumgerechnet und gemeint: Pass auf, wir drehen einfach ein Monat später, du bekommst dein Kind und ich habe einen Schauspieler, der den Kopf frei hat. Das passte dann eigentlich wunderbar. Wir fingen am 19. April in Spanien zu drehen an, ja, und so nahm die Geschichte ihren Lauf. Meine Familie hat mich dann besucht, das war ganz wichtig. Wenn man neun Wochen wie wir woanders dreht, da muss die Familie mit, weil dieser Beruf einfach total familienfeindlich ist.

Wie ging es mit Francesc Garrido und Wotan Wilke Möhring am Set?

Den Vorschlag, Wotan Wilke Möhring als eine Art Gegenspieler zu besetzen, fand ich ganz toll. Ich schätze ihn sehr, als Schauspieler und als Mensch. Für so ein Projekt braucht man Leute, die dessen Geist mittragen. Ein Schauspieler, der sagt: Na, Freunde! Ich fliege nur erste Klasse und beim Dreh wohne ich in einem Fünfsterne-Hotel und nach elf Stunden Dreh brauch ich dann meine zwölf Stunden Ruhezeit. Der wäre völlig fehl am Platz. Wotan hatte den richtigen Geist für diesen Film und er passte gut, weil er auch ein ganz anderer Typ ist als ich, er hat dieses Deutsche, wie schon der Name Wotan sagt. War wunderbar. Franscesc hingegen kannte ich nur vom Fernsehen. Mit ihm zu drehen war auch ein großes Vergnügen. Er spielt auch Theater in Barcelona. Leute mit einer fundierten Ausbildung findet man ja immer seltener. Die wissen, wie eine Szene atmet, die ihr Handwerk können. Es ist schön, auf solche Perlen zu treffen, wenn man in dieser komischen Schauspieler-Landschaft immer öfter auf Quereinsteiger und Soapstars trifft, die plötzlich neben einem stehen und die keine Ahnung von diesem Beruf haben.

Noch eine Frage zu Ihrem neuen Führerschein. Können Sie jetzt einen LKW fahren?

Das habe ich mir natürlich wesentlich einfacher vorgestellt. So ein Führerschein dauert normalerweise drei bis vier Monate mit den Fahrstunden. Die Zeit hatte ich nicht. Die Firma Hausherr in Gmunden hat uns diesbezüglich total unterstützt. Die

haben für mich einen Kurs in eineinhalb oder zwei Wochen gemacht. Ich habe dann jeden Tag von 11 bis um 15 Uhr Verkehrsregeln und technische Daten in mich hinein gehämmert. So ein Führerschein in meinem Alter... Das Fahren habe ich mir leichter vorgestellt, hat aber dann richtig Spaß gemacht. Mit so einem Gefährt fühlt man sich rasch als King of the Road. Ich kann das nur jedem empfehlen, auch meinen Kollegen, wenn es mal nicht mehr so gut läuft. Macht's den Lastwagenführerschein und fahrt's Transit.

(Das Interview führte Gunnar Landsgesell)

INTERVIEW CLARE-HOPE ASHTEY

Sie spielen eine Frau und junge Mutter auf der Flucht nach Europa. Wie kann man sich auf so eine Rolle vorbereiten?

Eine schwierige Frage. Ich glaube, man kann sich in dem Sinn gar nicht auf Filmrollen vorbereiten. Wenn man zu lange über etwas nachdenkt, bleibt die Spontaneität auf der Strecke. Manchmal ist es einfach auch das Beste, auf den Set zu gehen, mit der Kamera möglichst gut und lebendig zu korrespondieren und zu sehen, was passiert. Aber natürlich: Ich habe in den Medien die Berichte von Flüchtlingen verfolgt, auch ein, zwei Bücher gelesen, die mir empfohlen worden sind. Geholfen hat wahrscheinlich auch, dass meine Eltern aus Subsahara-Afrika kommen und ich ein wenig mit der Situation vor Ort vertraut bin. Auch wenn ich in England unter sehr behüteten Verhältnissen aufgewachsen bin, habe ich eine Empathie für diese Menschen entwickelt. Natürlich haben auch die Gespräche mit Erwin geholfen, sich zu orientieren. Er hatte sehr konkrete Vorstellungen, auch auf Grund der Erfahrungen seiner Dokumentarfilme. Er ist ein sehr smarter Typ, er kann dich sicherlich auf Perspektiven bringen, die du selbst nicht hast.

Ein ernster Stoff, dennoch mit einer Prise Humor erzählt. Entsprach das Ihrem Zugang?

Das ist sicherlich ganz wichtig, auch um die humane Grundidee des Stoffes zu wahren. Man muss das Publikum nicht mit einem drastischen Ausmaß an Leiden konfrontieren, weil es sonst den Inhalt nicht verstehen würde. Gerade Humor ist eine gute Form, schwierige Inhalte zu vermitteln. BLACK BROWN WHITE ist in dem Sinn natürlich kein amüsanter Film, aber eben auch kein pessimistischer. Humor bedeutet ja, sich an etwas aus einer Distanz erneut anzunähern, insofern lassen sich damit zuweilen auch schwierige Situationen besser überstehen. Ich glaube, dass meine Akteurin trotz aller Ängste, die sie berechtigterweise, besonders auch um ihren kleinen Sohn hat, in eine Lage versetzen kann, mit diesen Schwierigkeiten umzugehen.

Wie ist es Ihnen mit den vielen Ortswechseln beim Dreh ergangen?

Ja, das ist gar nicht so leicht, weil man nie mit einem Ort vertraut wird und über so ein Gefühl, Gast zu sein, nicht hinauskommt. Andererseits sahen sich unsere

Drehorte in Spanien alle recht ähnlich, irgendwie hat das für die Continuity auch wieder geholfen. Schwierig war es immer wieder mit dem Wetter, besonders bei den Gewächshäusern war es gnadenlos. Es war sehr heiß, und es blies so ein starker Wind, die Plastikplanen haben so laut geflattert, dass es für den Ton schon zum Problem wurde. Am Meer brachte der Wind hingegen wunderbare Effekte. Er schlug die Wellen auf sehr dramatische Weise gegen den Strand. Fritz und ich mochten das, als wir dort zwischen den nackten Menschen drehten. Bedingungen, die man nicht kontrollieren kann, bringen immer auch einen Kick in das Projekt.

Sprache spielt in dieser Geschichte eine wesentliche Rolle, Ihre Figur Jackie spricht sogar drei Sprachen und kann sich damit Handlungsraum bewahren. Ist es Ihnen leicht gefallen, zwischen Englisch, Deutsch und einer ghanesischen Landessprache zu wechseln?

Ja, schon. Ga sprechen ja meine Eltern in Ghana, und ich selbst hatte Deutsch in der Schule. Es hätte also schwerer sein können, als es war. Im Lauf des Drehs habe ich wieder besser ins Deutsche gefunden. Da Jackie aus Ghana kommt, musste ich mein British English etwas vergessen und einen ghanesischen Akzent imitieren. Und auf Deutsch sollte ich wiederum einen schweizerischen Akzent haben. Das war gar nicht so leicht, ich habe keine Ahnung, wie das eigentlich klingen würde. Es machte jedenfalls Spaß.

Was denken Sie über die Geschichte einer Frau, die fast ihr Leben riskiert, um in der Schweiz den Kindesvater an seine Verantwortung zu erinnern?

Auf den ersten Blick wirkt das schon seltsam, aber je mehr man sich mit dieser Frau und ihrem Sohn beschäftigt, umso besser versteht man sie. Es ist sicherlich keine alltägliche Geschichte, aber es macht sehr viel Sinn, zu versuchen, seinem Kind eine echte Zukunft in der Schweiz zu bieten, mit einer guten Schule und sozialer Versorgung. Ich glaube, dass Erwin sich eine Geschichte ausgesucht hat, die sehr nahe am Leben ist; eine Geschichte, mit der sich jeder identifizieren kann. Wer möchte seinem Kind nicht Sicherheit und Perspektiven anbieten?

Haben Sie eine Vorstellung, welchen sozialen Background diese Frau haben könnte? Sie ist zumindest sehr couragiert und zielorientiert.

Ich denke, ich kann mir das sehr gut vorstellen, weil ich die Situation von Eltern in Ghana kenne. Viele Frauen nehmen jeden Job an, arbeiten wirklich hart, nur um eine Ausbildung ihrer Kinder zu ermöglichen. Dennoch wissen sie, wie prekär ihre Lage ist, dass ihre ganzen Bemühungen vergebens sein können. Es hat nicht jeder das Glück, so privilegiert geboren zu werden wie wir. Ich denke, dass Jackie solche Gedanken kennt und sich sehr bewusst ist, was sie macht. Sie will weg aus sehr schwierigen Umständen und nimmt dafür Risiken in Kauf. Dass sie aus der Mittelschicht kommt, glaube ich aber nicht. Sie ist aber sicherlich auch nicht am verhungern. Im Film erzählt sie, dass sie in einer Küche gearbeitet hat, dass sie geputzt hat. Das sind Jobs, die viele Menschen liebend gerne annehmen würden, die aus Gegenden absoluter Armut kommen.

Wie ist es Ihnen mit Ihrem filmischen Sohn Theo ergangen? Er soll am Set sehr aufgeweckt gewesen sein, hatte aber wie alle Kinder dieses Alters Mühe sich zu konzentrieren.

Es heißt ja immer, hüte dich vor Kindern und Tieren am Set. Tatsächlich war er fantastisch, ich glaube, Erwin hat beim Casting eine ausgezeichnete Wahl getroffen. Er wollte keinen kleinen Schauspieler, er wollte ein Kind besetzen. Das ist in unserer Welt, wo das Erwachsenwerden ganz früh beginnt, gar nicht so leicht zu finden. Da gibt es kleine Kinder, die schon auf die Drama School gehen. Es war aber wichtig, ein vollkommen unschuldiges Kind zu finden, das Publikum soll das auch spüren und ihn wirklich mögen. Theo hat natürlich die Story nicht erfasst, aber er war immer sehr interessiert, also ich fand es großartig, mit ihm zu arbeiten.

(Das Interview führte Gunnar Landsgesell)

INTERVIEW FRANCESC GARRIDO

Wie sind Sie zum Projekt gestoßen?

Ich wurde von der Casterin angerufen, dass Erwin in Madrid gerade Schauspieler sucht. Also bin ich von Barcelona, wo ich wohne und auch viel Theater spiele, nach Madrid gefahren, und habe mit ihm einen kleinen Spaziergang gemacht. Er hat mir erklärt, was er vor hat und ich fand es eine gute Sache, die Situation der illegalen Leute in Almería in so einen Film einzubauen. Das ist ja ein offenes Geheimnis in Spanien.

Was weiß man in Spanien über den Menschenschmuggel und die Arbeitsbedingungen in Almería?

Jeder in Spanien weiß, dass Almería mit seinen Gewächshäusern reich geworden ist. Nur die Details, wie das vor sich gegangen ist, kennt man nicht. Aber jeder kann sich das zusammenreimen. Menschen arbeiten dort geradezu unsichtbar. Wenn man vor Ort ist, ist es noch schlimmer, als man es sich vorgestellt hat. Ich bin für den Dreh mit meiner Frau und meiner Tochter hingefahren, sie war richtiggehend aufgebracht über das, was wir dort gesehen haben. Sie konnte nicht glauben, dass hier Menschen ohne Wasser leben, dass sie an diesem Ort überhaupt existieren konnten. Als wir dort drehten, dachte ich mir: Oh Gott, diese Menschen sind so jung, vielleicht 22 oder 23 Jahre, und sie werden hier, wie soll ich sagen, benutzt, schlichtweg ausgebeutet. Die meisten von ihnen sind schwarz und auf jede Arbeit angewiesen.

Sie spielen den Kommissar, keinen wirklichen Bad Guy, aber einen, der genau Bescheid weiß und die Probleme lieber delegiert. Wie haben Sie sich auf die Rolle vorbereitet?

Ich glaube die Rolle dieses Kommissars ist sehr klar. Er ist diese Zustände gewöhnt, er kommt an den Ort, sieht den Truck und weiß Bescheid. Dazu muss man ja kein Polizist sein, um die Umstände vor Ort für höchst suspekt zu halten. Ich habe dann mit Fritz und Erwin über diesen Auftritt gesprochen. Erwin ist jemand, der keinen Druck erzeugt, er hat mir gesagt, dass dieser Kommissar genau weiß, dass er hier belogen wird, so habe ich die Rolle auch angelegt.

Spielte es eine Rolle, dass Sie es hier mit einem österreichischen Team zu tun hatten? Wie verlief die Kommunikation?

Es ist schon anders als mit einem spanischen Team. Ich drehte danach mit einem US-amerikanischen Team und hatte wieder das Gefühl, dass irgendetwas anders sei. Aber nicht in Bezug auf die Sprache oder das Herkunftsland. Ich glaube ich habe da eine besondere Energie gespürt, das mag auch damit zu tun haben, wie involviert die Leute bei diesem Projekt waren. Zum Beispiel der Kameramann, Martin: Er agierte fast wie ein Regisseur, er drehte nicht nur, er war immer präsent. Er lebte sich in diesen Film hinein und versuchte, etwas ganz Besonderes aus diesem Film zu machen. Das spürt man als Schauspieler. Da ging es nicht nur darum, bestimmte Konventionen umzusetzen, sondern sie zu sprengen. Ich mochte das sehr.

(Das Interview führte Gunnar Landsgesell)

INTERVIEW HELMUT GRASSER (PRODUZENT)

Sie setzen nach WE FEED THE WORLD und Let's make MONEY Ihre Zusammenarbeit mit Erwin Wagenhofer nun mit einem Spielfilm fort. Hatte Wagenhofer die Idee zu diesem Film und wie wollten Sie dieses schwere Thema gewichten?

Ich hatte mit Erwin schon vor rund zehn Jahren ein Spielfilmprojekt, also noch vor unseren zwei Dokumentarfilmen, das aber an der Finanzierung gescheitert ist. Damals hatte Erwin noch keinen großen Spielfilm realisiert. Nach den zwei Dokus hat man es uns aber gemeinsam zugetraut. Von dem konkreten Spielfilmprojekt wusste ich schon nach WE FEED THE WORLD. Ich habe die erste Fassung gelesen, knapp nachdem wir Let's make MONEY fertiggestellt haben. Wir wollten sicherlich keinen Film machen, der in erster Linie als ein schwer verdauliches Flüchtlingsdrama wirkt. Uns ging es darum, eine Geschichte zu erzählen, in der ein österreichischer LKW-Fahrer der Protagonist ist. Da er sich auch als Schlepper betätigt, kommen auch Menschen vor, die in unsere Breiten flüchten wollen. So kommt es zur zweiten Hauptrolle, zu der Frau, die ihrem Kind eine Perspektive bieten möchte und deshalb versucht, in die Schweiz zu flüchten. Das ist der Hintergrund dieser Geschichte, aber primär geht es um diesen LKW-Fahrer.

Der Film setzt sich scheinbar aus mehreren Subgenres zusammen. Wie sehen Sie den Film: Als Flüchtlingsgeschichte, Roadmovie, Western?

Vordergründig ist er eigentlich mehr eine Lovestory, die sich dann aufgrund der vielen Stationen zu einem Roadmovie verwandelt. In dieser Geschichte müssen ja große Distanzen überwunden werden und die Protagonisten sind ständig in Bewegung. Der Film hat aber auch etwas von einem Spaghetti-Western, es wurde ja in der Landschaft gedreht, wo auch Motive des von mir sehr geschätzten „Spiel mir das Lied vom Tod“ zu finden sind.

Fritz Karl ist in der Hauptrolle als LKW-Fahrer und Schlepper zu sehen. Wie wichtig war eine populäre Besetzung für diese Rolle?

Ich wollte für den Schlepper auf jeden Fall eine Sympathiefigur, so wie Erwin auch. Ich habe damals Fritz Karl vorgeschlagen, ich kannte ihn ganz gut und fand ihn perfekt für diese Rolle. Erwin und Fritz haben sich auf Anhieb gut verstanden. Fritz

hat sofort zugesagt, obwohl es für ihn ein völlig untypisches Projekt war, weil er ja hauptsächlich großes Fernsehen und recht aufwändige Produktionen macht. Er hat sich für unser Projekt im Verhältnis doch recht langfristig binden müssen und vergleichsweise wenig Geld bekommen, aber er war von diesem Projekt einfach angetan. Es hat ihn sicher gereizt, einmal auf diese für ihn ungewohnte Art zu produzieren, er wollte ganz einfach auch einmal einen Kinofilm machen, der ein bisschen mehr Schauwerte hat als viele Fernsehproduktionen. Vor allem hat ihn, glaube ich, aber die Rolle sehr gereizt, er hat das Buch sofort gelesen und zugesagt.

Die britische Schauspielerin Clare-Hope Ashitey spielt sehr überzeugend eine Afrikanerin, die illegal nach Europa flüchtet. Hatten Sie ursprünglich auch Afrikanerinnen gecastet, um möglichst authentisch zu wirken?

Wir haben in Afrika mehrfach gecastet, nur war es gar nicht so einfach, jemand zu finden. Wir sind da relativ bald gescheitert. Im deutschsprachigen Raum haben wir überhaupt niemanden gefunden, die irgendwie, auch nur annähernd gepasst hätte. Ich habe mich dann an meine Produktion HENKER erinnert, die ja hauptsächlich mit britischen Schauspielern besetzt war. Damals wurde mir erst so richtig bewußt, dass es in England einfach unglaublich gute Darsteller und auch unglaublich gute schwarze Darsteller gibt. Für mich ist England das Mekka der Nachwuchstalente in Europa – und das hat dann ja auch geklappt.

Der Film wurde mit einem ungewöhnlich kleinen Team gedreht, wie hat sich das auf die Arbeitsweise ausgewirkt?

Wir haben mit einem für einen Spielfilm relativ kleinen Team gedreht. Normalerweise arbeitet man, grob gesagt, mit einem Team von rund 30 Leuten, wir hatten mit 20 bis 22 Leuten gedreht. Da musste jeder ein bis zwei Aufgaben mehr übernehmen. Der Dreh war für das Team sicherlich sehr, sehr anstrengend, allein schon aufgrund der heißen Temperaturen in Andalusien. Wir haben für einen österreichischen Spielfilm auch recht lange gedreht. Das war wichtig, um Erwin die nötige Zeit zu geben, die er brauchte. Die Entscheidung für ein verkleinertes Team und dafür mehr Drehtage hatte in erster Linie finanzielle Gründe. Mit einem großen Team hätte uns der Film 4 bis 5 Mio. Euro gekostet, so schafften wir es um 2,5 Mio. Euro. Vor Ort hatten wir eine spanische Serviceproduktion als Partner. Ich wollte aber bewusst keine Ko-Produktion, weil der Film sonst wieder teurer geworden wäre und außerdem an

Identität verloren hätte. Ich glaube an die Maxime „Don't coproduce, if you don't have to.“, und es gab auch keinen Grund cozuproduzieren. Die Service-Produktion hat übrigens super funktioniert.

Noch einmal rücken kurz die Geisterlandschaften aus Let's make MONEY ins Bild. Sie waren am Set in Almería, wie waren Ihre Eindrücke?

Ich kannte die Gegend von Almería persönlich nicht, nur aus den beiden Filmen von Erwin. Als ich dann selbst dort war, bin ich total erschrocken, wie schlimm es dort ist. Man kommt mit dem Auto vom Flughafen und taucht in eine Plastiklandschaft ein, die ganze Landstriche verwüstet und riesige Flächen verwüstet hat. Man muss sich das so vorstellen, dass diese komischen Gewächshäuser knapp bis ans Meer gehen. Und dazwischen liegen dann irgendwelche Spekulationsbauten, auf denen überall „Se vende“ steht, also „Zu verkaufen“. Aber diese Liegenschaften sind praktisch alle unverkäuflich, weil dort kein Mensch wohnen möchte. Wir selbst haben dann in so einer Geisterstadt in einem Hotel gewohnt. Als wir am nächsten Tag zurück ins Hotel gefahren sind, aber in dem Ort eine Straße falsch abgebogen sind, haben wir das Hotel eine halbe Stunde lange nicht gefunden. Dort schaut jede Straße gleich aus. Das sind lauter kleine Kästen, Genossenschaftsbauten mit ungefähr zehn Wohnungen. Uns ist kein einziger Mensch begegnet, den wir nach dem Weg fragen hätten können. Das sind Spekulationsruinen, in denen niemand leben möchte.

Sie haben zwei Nebenrollen mit sehr prononcierten Schauspielern besetzt. Karl Markovics spielt in einer dramaturgisch zweitrangigen, aber ungemein eindrückliche Rolle den abgebrühten Speditionspartner von Fritz Karl, der im Rollstuhl sitzt. Und Wotan Wilke Möhring kreuzt als „Arzt ohne Grenzen“ mehrmals das Geschehen. Wie sind Sie auf die beiden gekommen?

Zu Karl Markovics: Erwin hat sich ihn von Anfang an als den an den Rollstuhl gefesselten Speditionsbesitzer vorgestellt. Klar, dass ich damit einverstanden war. Markovics ist ein großartiger Schauspieler, durch sein Mitwirken gewinnt der Film zusätzlich an Profil. Und Wotan Wilke Möhring ist vor allem ein guter Schauspieler. Das Drehbuch hat einen Deutschen für die Rolle vorgesehen, also haben wir eine Reihe bekannter, talentierter deutscher Schauspieler gecastet. Möhring hat uns einfach überzeugt, er hat für diese Rolle des immer leicht Außenstehenden am

besten gepasst. Er war so, wie wir uns diese Figur vorgestellt haben. Zum Glück hat er auch gleich zugesagt.

BLACK BROWN WHITE liefert für einen heimischen Spielfilm ungewöhnliche Bilder und eine ungewöhnliche inhaltliche Ausrichtung. Wie sehen Sie die Bezüge zur österreichischen Identität?

Ich finde schon, dass der Film österreichische Identität widerspiegelt. Die Hauptfigur ist ja ein österreichischer LKW-Fahrer, ebenso wie sein Kollege und Freund. Dass wir auch in Österreich Teil einer globalisierten Welt sind, kann man in diesem Film sehen. Was in diesem Film passiert, hat ja auch viel mit uns zu tun. Denken Sie an die Migrationsdebatte, oder auch einfach nur daran, dass wir die Tomaten, die aus Almería kommen, zumindest im Winter essen. Wenn man wirklich im Winter Tomaten essen will...

(Das Interview führte Gunnar Landsgeßell)

ERWIN WAGENHOFER (REGIE, DREHBUCH)

geboren 1961 in Amstetten, Niederösterreich

Absolvent am TGM Wien

seit 1987 freischaffender Autor und Filmemacher

1995–2000 Lehrbeauftragter an der Donauuniversität in Krems

seit 2002 Lehrbeauftragter an der Universität für angewandte Kunst in Wien.

Festivals & Awards

Let's make MONEY: IDFA Amsterdam 2008 – In Competition
SUNDANCE 2009 – In Competition
HOTDOCS 2009 – In Competition
GERMAN DOCUMENTARY AWARD 2009
World Shift Ethics Award 2009

We feed the world: Toronto 2005 - Official Selection
IDFA Amsterdam – In Competition
Britdoc Oxford – In Competition
Amnesty Human Rights Award – Motovun 2006
FIPRESCI Award - Motovun 2006
Best Documentary 2005/06, Leipzig

FILMOGRAFIE

2010 BLACK BROWN WHITE
2008 „Let's make MONEY“ (doc)
2005 „We feed the World“ (doc.)
2003 „Ach Paul“ (feature film)
„Operation Figurini“ (short doc.)
2002 „Agnes“ (short)
2001 „Limes...Aktion Limes“ (short doc.)
„Vergiss Neider“ (feature film)
2000 „Der Gebrauch des Menschen“ mit und über Aleksandar Tisma (doc.)
1999 „Die vergorene Heimat“ (TV-doc. BR)
„Daheim in Europa“ 10 Jahre nach dem eisernen Vorhang (TV-doc.)
1998 „Menschen am Fluss“ (TV-doc. ORF)

FRITZ KARL (DON PEDRO)

Fritz Karl wurde 1967 in Gmunden in Österreich geboren. Nach einer Ausbildung im Internat der Wiener Sängerknaben besuchte er im Alter von 15 Jahren knappe zwei Jahre das Max-Reinhardt-Seminar in Wien. Ab 1986 spielte Fritz Karl hauptsächlich in Wien Theater und war von 1992 bis 1997 Ensemble-Mitglied im Theater in der Josefstadt. Für sein Kinodebüt in HÖHENANGST (Regie Houchang Allahyari) erhielt er 1994 den Darstellerpreis beim Max-Ophüls-Festival und konzentriert sich seitdem hauptsächlich auf Film- und Fernsehproduktionen. 2003 verkörpert er neben Christoph Waltz im TV-Drama Jennerwein, das eine Nominierung für den Deutschen Fernsehpreis erhielt, den oberbayerischen Wilderer Georg „Girgl“ Jennerwein. 2006 spielte Fritz Karl in der vielfach ausgezeichneten Kinokomödie von Marcus H. Rosenmüller WER FRÜHER STIRBT IST LÄNGER TOT den „Kandlerwirt“ und Witwer auf Brautschau, Lorenz Schneider. Zuletzt war er in Simon Verhoevens Komödie MÄNNERHERZEN als Musikproduzent Martin M. zu sehen.

FILMOGRAFIE (Auswahl)

- 2010 BLACK BROWN WHITE
- 2009 DER FALL DES LEMMING
 - Männerherzen
 - Sisi
 - Lautlose Schreie
- 2008 Der Bär ist los
- 2006 Zodiak
- 2005 WER FRÜHER STIRBT IST LÄNGER TOT
- 2005 Kronprinz Rudolf
- 2003 Jennerwein
- 1999 Die Fremde

CLARE-HOPE ASHITEY (JACKIE)

Geboren 1987 in Enfield, Middlesex, England.

Ashitey begann bereits im Alter von 12 Jahren mit professionellem Schauspielunterricht an der *Centre Stage School of Performing Arts* in London. Parallel dazu hat sie ein Grundstudium in französischer und deutscher Geschichte absolviert.

Ihre erste Filmrolle spielte sie mit 19 Jahren zusammen mit John Hurt und Hugh Dancy in *Shooting Dogs*. Trotz dieses Erfolges beim Film verfolgte sie weiterhin ihre Pläne, an einer Universität Anthropologie und Rechtswissenschaften zu studieren. Derzeit lebt sie mit ihren Eltern und Geschwistern in London.

Filmographie (Auswahl)

2010 BLACK BROWN WHITE

2007 Exodus

2006 Children of Men

2005 Shooting Dogs

WOTAN WILKE MÖHRING (DOC)

Geboren 1967 in Detmold

Filmographie (Auswahl)

2010 BLACK BROWN WHITE

2009 DAS SCHWEIGEN

2008 HENRI IV

MÄNNERHERZEN

SOUL KITCHEN

DIE WILDEN HÜHNER

2007 GEGEN DEN STROM

2006 GEGENÜBER

2004 ANTIKÖRPER

ALMOST HEAVEN

2002 ANATOMIE 2

2000 LAMMBOCK

KARL MARKOVICS (JIMMY)

Karl Markovics, geboren 1963 in Wien, gab sein Leinwanddebüt 1991 mit *Hund und Katz* von Michael Sturminger. Zwei Jahre später stand er als ‚Kirchingerwirt‘ in Josef Harathers *Indien* vor der Kamera, der Verfilmung des gleichnamigen Theaterstücks von Josef Hader und Alfred Dorfer. 1994 bis 1996 war Markovics eines der Gesichter der Erfolgsserie *Kommissar Rex*. Er spielte er den ‚Stockinger‘ und machte diese Figur so populär, dass sie schließlich ihre eigene, gleichnamige Spinoff-Serie *Stockinger* bekam. Es folgten Kinofilme wie der österreichische Publikumshit *Hinterholz 8*, *Komm, süßer Tod* oder Stefan Ruzowitzkys *Die Fälscher*, der 2007 bei der 80. Oscarverleihung als „Bester fremdsprachiger Film“ ausgezeichnet wurde. Derzeit laufen noch die Dreharbeiten zu Markovics Regiedebüt „Atmen“.

Filmographie (Auswahl)

- 2011 Unknown White Male
- 2010 BLACK BROWN WHITE
 - Die verrückte Welt der Ute Bock
 - Mahler auf der Couch
 - Nanga Parbat
 - Henri 4
- 2009 Hexe Lilli
- 2007 Die Fälscher (Oscar für den Besten fremdsprachigen Film 2008)
- 2000 Komm, süßer Tod
- 1999 Wanted
- 1998 Hinterholz 8
- 1993 Indien

FRANCESC GARRIDO (RAUL GUITERREZ)

Filmographie (Auswahl)

2010 BLACK BROWN WHITE

2010 La vida empieza hoy

2009 Negro Buenos Aires

2008 25 kilates

Gente de mala calidad

2004 Das Meer in mir (Mar adentro) (Oscar für den Besten fremdsprachigen Film
2005)

2001 The Dutchman's Island

2000 El viaje de Arián

MARTIN GSCHLACHT (KAMERA)

1969 Geboren in Wien

Absolvierung des Kameraassistentenlehrgangs an der Graphischen BLuVA.

Studium an der Wiener Filmakademie in den Richtungen `Kamera´ und `Produktion´

1996 Diplom Mag. Art. Seither als Kameramann und Produzent tätig

1999 Gründungsmitglied der coop99 filmproduktion

Dozent am Filmcollege Wien, Kamera Spielfilm

Lehrveranstaltungen Kamera (Filmakademie Ludwigsburg, Kunstuni Linz)

Mitglied der Österreichischen und Europäischen Filmakademie

FILMOGRAFIE (Auswahl)

2010 BLACK BROWN WHITE

2009 Lourdes

2008 Revanche - Oscar-Nominierung 2009, "Best Foreign Language Film"

2007 Immer nie am Meer

2006 Slumming

2005 Spiele Leben - AAC Preis, Beste Kameraarbeit

2004 Hotel - Cannes, Sélection Officielle – Un Certain Regard, "Bronze Camera"

Intl. Camera Film Festival, Manaki Brothers, "Großer Diagonale Preis" Bester

Österreichischer Spielfilm u.a.

2003 Böse Zellen - Wiener Filmpreis

1999 Luna Papa

NIÑO JOSELE (MUSIK)

Niño Josele wurde 1974 in Almería geboren und ist der jüngste in einer Familiendynastie von Flamenco-Gitarristen. Er gewann 1996 den Bienal de Sevilla Wettbewerb für junge Künstler und startete kurz danach seine erste internationale Tour in Australien. Joseles erstes Soloalbum "Calle Ancha" war eine Hommage an den Flamenco-Maestro Paco de Lucia.

Josele arbeitete mit international anerkannten Flamenco-Musikern zusammen und lässt sich gern von anderen Musikrichtungen inspirieren. So sind seine Kompositionen u.a. von Schönbergs Zwölftonmusik beeinflusst.

DISKOGRAPHIE:

2009 Española

2009 La Venta del Alma

2006 Paz

2003 Niño Josele

1995 Calle Ancha

ALLEGRO FILM

Filmographie (Auswahl)

Black Brown White	Kinofilm, 2010	Regie: Erwin Wagenhofer
Willkommen in Wien	Fernsehfilm, 2010	Regie: Nikolaus Leytner
Am Anfang war das Licht	Kinofilm, 2010	Regie: P.A. Straubinger
Furcht & Zittern	Kinofilm, 2010	Regie: R. Schwabenitzky
Der Fall des Lemming	Kinofilm, 2009	Regie: Nikolaus Leytner
Meine Tochter nicht	Fernsehfilm, 2009	Regie: W. Murnberger
Tortuga	Spielfilm-Doku, 2009	Regie: Nick Stringer
Let`s make MONEY	Kinodokumentarfilm, 2008	Regie: Erwin Wagenhofer
Ein halbes Leben	Fernsehfilm, 2008	Regie: Nikolaus Leytner
In 3 Tagen bist du tot 2	Kinofilm, 2008	Regie: Andreas Prochaska
Darum	Kinofilm, 2008	Regie: Harald Sicheritz
Die Geschworene	Fernsehfilm, 2007	Regie: Nikolaus Leytner
In 3 Tagen bist du tot	Kinofilm, 2006	Regie: Andreas Prochaska
We Feed The World	Kinodokumentarfilm, 2005	Regie: Erwin Wagenhofer
Henker	Kinofilm, 2005	Regie: Simon Aeby
Die Entscheidung	Fernsehfilm, 2005	Regie: Nikolaus Leytner
Ausgeliefert	Fernsehfilm, 2003	Regie: Andreas Prochaska
Hundstage	Kinofilm, 2001	Regie: Ulrich Seidl
Die Gottesanbeterin	Kinofilm, 2001	Regie: Paul Harather
Der Überfall	Kinofilm, 2000	Regie: Florian Flicker
Drei Herren	Kinofilm, 1998	Regie: Nikolaus Leytner
Suzie Washington	Kinofilm, 1998	Regie: Florian Flicker
Stille Wasser	Kinofilm, 1996	Regie: Max Linder
Die Wahlkämpfer	Kinodokumentarfilm, 1993	Regie: Helmut Grasser