

NINA MARKO UWE LARS PETER ROSA WOLFGANG
HOSS MANDIĆ BOHM RUDOLPH KURTH ENSKAT PACKHÄUSER

GOLD

 63rd Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Competition

a film by **THOMAS ARSLAN**





NINA HOSS EMILY MEYER
MARKO MANDIĆ CARL BOEHMER
LARS RUDOLPH ROSSMANN
UWE BOHM GUSTAV MÜLLER
PETER KURTH WILHELM LASER
ROSA ENSKAT MARIA DIETZ
WOLFGANG PACKHÄUSER OTTO DIETZ

THE MATCH FACTORY presents a SCHRAMM FILM KOERNER & WEBER
PRODUCTION in cooperation with RED CEDAR FILMS
in coproduction with BAYERISCHER RUNDfunk ARD/DEGETO
WESTDEUTSCHER RUNDfunk ARTE

Director of Photography PATRICK ORTH

Production Designer REINHILD BLASCHKE

Costume Designer ANETTE GUTHER

Make-up Artist BARBARA KREUZER ALEXANDRA LEBEDYNSKI

Sound Engineer ANDREAS MÜCKE-NIESYTKA

Music composed by DYLAN CARLSON

Editor BETTINA BÖHLER

Sound Design CHRISTIAN OBERMAIER JOCHEN JEZUSSEK

Sound Mix ADRIAN BAUMEISTER

Casting ULRIKE MULLER LOUISE MACKIEWICZ C.D.C.

Commissioning Editors CORNELIUS CONRAD CLAUDIA GRÄSSEL BETTINA REITZ

ANDREA HANKE GEORG STEINERT JOCHEN KÖLSCH MONIKA LOBKOWICZ

Executive Producer HENRIK MEYER

Producers FLORIAN KOERNER VON GUSTORF MICHAEL WEBER

directed and written by THOMAS ARSLAN

supported by MEDIENBOARD BERLIN BRANDENBURG BKM FFA DFFF ILB

World Sales THE MATCH FACTORY

Distribution Germany PIFFL MEDIEN

LENGTH 113 Min.

FORMAT Alexa/35mm, cinemascope 1:2,35, color

SOUND Dolby Digital

CAST

CREW

INFO



SYNOPSIS

Canada in the summer of 1898 during the Klondike Gold Rush: Emily Meyer joins up with a group of German immigrants to make the long journey to the gold fields that have just been discovered at Dawson City in the north. The group has staked everything in a bid to turn around their harsh lives in the New World.

Full of confidence, the seven gold-seekers set off from Ashcroft, Canada's northernmost rail terminus, with little idea of the hardships that await them. Their journey leads them deeper and deeper into the endless, harsh wilderness of the Canadian hinterland. Maps turn out to be unreliable, wagons loaded with provisions are more of a hindrance than an aid, and their pack-horses are hardly in any condition for the long trek. Uncertainty and exhaustion threaten the group. Conflicts amidst this band of unequals come to a head.

Driven by their dreams and hopes for a better life, Emily and her group trudge through the wilderness toward a goal that with every step seems to recede in the distance.

Sommer 1898, Kanada zur Zeit des Klondike-Goldrauschs. Emily Meyer schließt sich einer Gruppe deutscher Amerika-Auswanderer an, um sich auf den langen Weg nach Dawson zu den kurz zuvor entdeckten Goldfeldern zu machen. Die Teilnehmer der Gruppe setzen alles auf eine Karte um ihren ärmlichen Lebensbedingungen eine Wende zu geben.

Als die sieben Goldsucher voller Zuversicht von Ashcroft, der nördlichsten Bahnstation in Kanada, aufbrechen, haben sie keine Vorstellung davon, welche Strapazen sie auf der Reise erwarten. Immer tiefer führt ihr Weg in die unermessliche, unwirtliche Wildnis des kanadischen Inlands. Die Landkarten erweisen sich als unzuverlässig, der Planwagen mit dem Proviant wird zum Hindernis, die Packpferde sind der Belastung kaum gewachsen. Unsicherheit und Erschöpfung zeren an den Nerven der Reisenden. Die Konflikte zwischen den ungleichen Teilnehmern spitzen sich zu.

Angetrieben von ihrem Traum und der Hoffnung auf ein besseres Leben arbeitet sich die Gruppe um Emily Meyer durch das weite Land auf ihr Ziel zu, das sich mit jedem Schritt weiter zu entfernen scheint.

INTERVIEW THOMAS ARSLAN

What was the initial idea behind GOLD?

The idea for the film started with material that I found by chance in a book about the Klondike Gold Rush, with photos and excerpts from dairies of that time. I found that quite a few dairies from that era actually exist; some of them have been published and others are archived in university libraries in the USA and Canada. I came across a reference to group of Germans in one of the dairies – “Dutchmen”, as the Germans were often called in that day – and this description, together with details from other dairies, were the basis on which I could build a story. But as to why one chooses one idea over another, I would say at this early stage it is always basically an unconscious process.

I was really interested in the photographs from that era. That was a good source of material, since amateur-photography had just become extremely popular, thanks to the smaller Kodak cameras that you could use without a tripod. So the Klondike Gold Rush is rather well documented through photography.

Was the theme of “migration”, which played a role in your earlier films, a special point of interest for you with this film?

It certainly offered a point of access, since this situation was familiar to me. It's important for me to find a personal approach to the story, especially when dealing with historical material. In the run-up to the Gold Rush, there had

Was stand am Anfang von GOLD?

Der Ausgangspunkt war Material, das ich mehr oder weniger zufällig gefunden habe, ein Buch über den Klondike-Goldrausch mit Fotos und Tagebuchauszügen. Ich habe dann festgestellt, dass es eine Menge solcher Tagebücher gibt, einige sind publiziert, andere habe ich in Universitätsbibliotheken in den USA und Kanada gefunden. Dabei bin ich auf eine Gruppe von Deutschen gestoßen, „The Dutchmen“, wie die Deutschen in der Zeit oft tituliert wurden, und dieser kurze Hinweis in dem einen Tagebuch und die vielen Details aus den anderen Tagebüchern waren im Grunde die Basis, um eine Fiktion zu bauen. Das ist ja in dem Stadium, würde ich sagen, immer ein zu großen Teilen unbewusster Prozess, warum man sich für etwas entscheidet.

Dann haben mich auch die vielen Fotografien interessiert, die es dazu gab. Das war eine interessante Quelle, weil sich die Amateur-Fotografie damals durch die handlichen Kodak-Kameras, die man ohne Stativ bedienen konnte, in Windeseile verbreitet hat. Dadurch ist dieser Klondike-Goldrausch fotografisch sehr gut dokumentiert.

War das Thema der Migration, das schon in einigen ihrer früheren Filme eine Rolle spielte, ein besonderer Anknüpfungspunkt für diesen Film?

Das war schon ein Zugang für mich zu dem Thema, weil mir das nicht fremd war. Gerade bei so einem historischen Stoff ist es für mich wichtig, eine Art

been a huge wave of emigration from Germany to the USA, which has never been given any particular importance in German history. In Germany today, you are simply “affected” by current migration or immigration. But this huge exodus of Germans, which took place in several waves, most recently during the Third Reich, is also part of German history.

In addition, I thought it was interesting in this particular case that you are dealing with people who had gone through the initial trauma of immigration. At that time, the USA was caught in a severe economic crisis. For many people the Gold Rush was a shimmer of hope on the horizon. I thought it was really moving, that here were people who could risk leaving everything behind a second time with the hope that this gamble might finally bring the change in their lives that they so yearned for.

In your last film “Im Schatten”, you explored elements of the gangster film genre. Now that you have taken on the Western, could you explain what interests you with this genre?

I am not doing this systematically. The initial idea wasn't simply to shoot a Western. I was interested in the Gold Rush and how people from all over the world got caught up in it. The fact that this historical event had a Western setting was a fortunate byproduct. “GOLD” isn't really a classical Western; you could call it a late-Western I suppose, where themes of a classic Western, like establishing frontiers or stories of legends, are already in the past. This is 1898, and all those classic themes have been dealt with. Maybe there is an echo of those legendary elements in certain details like the guns, the horses, or the covered wagons, as well as with one character who grew up in the days when these American legends were current events. “GOLD” was mostly conceived as a Western subgenre, where a journey from point A to point B forms the structure of the story: like “The Big Trail” by Raoul Walsh, “Westward

persönlichen Zugang zu finden. Im Vorfeld des Klondike-Goldrauschs hatte es eine riesige Auswanderungswelle aus Deutschland in die USA gegeben, was in der deutschen Geschichtsschreibung allerdings keine sehr große Rolle spielt. Man empfindet sich in Deutschland heutzutage eher als von Migration oder Immigration „betroffen“. Aber dieser Exodus ins Ausland, den es in mehreren Etappen gab, zuletzt während des Dritten Reichs, ist ein Teil der deutschen Geschichte.

Darüber hinaus fand ich es interessant, dass es in dieser Geschichte um Menschen geht, die die Auswanderung in die USA schon hinter sich haben. Zu der Zeit hatte die USA unter einer schweren Wirtschaftskrise zu leiden, und der Goldrausch in Klondike war für viele ein Hoffnungsschweif am Horizont. Menschen, die diesen bedeutsamen Schritt noch einmal wagen, alles hinter sich zu lassen, die noch einmal alles auf eine Karte setzen, um ihrem Leben eine entscheidende Wendung zu geben, das fand ich berührend.

Ihr letzter Film IM SCHATTEN hat mit Elementen des Gangster-Films gearbeitet, nun haben Sie sich im weiteren Sinn dem Western zugewandt. Wie sehr interessiert Sie das Genre?

Das betreibe ich nicht systematisch. Es gab auch keine abstrakte Idee, einen Western zu drehen. Zuerst gab es das Interesse an diesem Goldrausch und seinen Teilnehmern aus aller Herren Länder. Dass das auch eine Art Western-Setting impliziert, war sozusagen eine glückliche Fügung. GOLD ist ja auch kein klassischer Western, eher ein Spätwestern, wenn man so will, wo die klassischen Themen des Western eigentlich schon vorüber sind, die Grenzziehungen, die Legendenbildung. Das ist 1898 ja alles schon abgeschlossen, das hallt sozusagen noch nach, in bestimmten Details, den Waffen, die sie mit sich mitführen, den Pferden, dem Planwagen und durch eine der Figuren, die im alten amerikanischen Westen aufgewachsen ist.

the Women” by William Wellman, “Ride Lonesome” by Budd Boetticher, or “The Shooting” by Monte Hellman.

Was there something specific event from the real dairies, some crucial experience that proved to be important for GOLD?

These dairies turned out to have rather similar themes. The notes tell of great hopes when starting out, and naturally of the enormous efforts and hardships of surviving the journey. The beginnings of the dairies are full of precise detail, but as they progress they become sketchier. Whereas at the start an entire page was devoted for one day's events, later there would only be maybe two sentences, or three words for an entire six weeks: “X “ degrees cold, how many miles, etc... One is obviously so exhausted, there is hardly any energy left over for making literary records. This is something I found in almost all the dairies: the entries got shorter and shorter until they were reduced to an absolute minimum.

At a certain point of the research phase it was necessary to put these dairies aside and start to develop a story based on fictional characters. That was a very different process, which used this research as a starting point but ultimately had to be structured to the dynamics of a fictional tale.

How did you envision the tale of a journey which becomes dramatic not simply through catastrophic events but through its sheer endlessness?

Basically we tried to stick to those reports that were narrations that developed into dramatic climaxes. At the same time, history naturally also works as fiction. The challenging aspect of this journey is the endlessness of the landscape: the feeling that you are not making any progress, you will never arrive. Nature itself, the infinite wilderness becomes the enemy of the characters, who seem increasingly lost.

GOLD hat für mich vielleicht am ehesten mit einem Subgenre des Westerns zu tun, wo es um einen Treck von A nach B geht, wie z.B. in „The Big Trail“ von Raoul Walsh, „Westward The Women“ von William Wellman, „Ride Lonesome“ von Budd Boetticher, „The Shooting“ von Monte Hellman.

Ergab sich aus den authentischen Tagebüchern eine grundlegende Erfahrung, die für GOLD wesentlich ist?

Diese Tagebücher waren im Grunde sehr ähnlich. Es bildet sich in den Texten ab, dass man mit großen Hoffnungen startete, aber es bilden sich natürlich auch die ganzen Anstrengungen und Strapazen ab, die im Laufe der Reise erfahren werden. Das dünnte sich von den zu Beginn recht ausführlichen Schilderungen immer mehr aus, wenn am Anfang ein Tag noch auf einer Seite geschildert wurde, standen da sechs Wochen später nur noch zwei Sätze oder drei Wörter, soundsoviel Grad, soviel Meilen zurückgelegt ... Wo einfach die Kräfte offenbar so sehr geschwunden sind, dass man gar nicht mehr die Energie hatte, noch literarisch tätig zu sein. Das bildet sich bei fast allen dieser Tagebücher ab, dass die Einträge immer knapper werden und auf das absolut Wesentliche reduziert werden.

Ab einem gewissen Grad der Recherche war für mich dann allerdings der Punkt erreicht, das auch wieder beiseite zu legen, um im Hinblick auf die Figuren und das Geschehen eine Fiktion, eine Geschichte zu entwickeln. Das hat dann doch eine andere ganz andere Dynamik, die zwar diese Recherchen als Basis hat, aber für sich als Fiktion strukturiert sein will.

Wie wollten Sie diese Reise erzählen, deren Gefährlichkeit weniger in hereinbrechenden Katastrophen als in ihrer schieren Endlosigkeit liegt?

Wir haben uns im Grunde weitgehend an die Berichte gehalten, die in sich schon eine gewisse Steigerung beinhalten. Gleichzeitig sollte die Geschichte





Before you started shooting, you spent quite a long time with the actors learning how to ride, as well as other skills. Why was this physical aspect of the characters so important to you?

This is actually something very essential that interests me in cinema: that the physical and tactile movements must be true. This is something that requires a degree of work, purely physical practice, so that the actors feel comfortable with what the film requires. This is especially true with “GOLD”, where a major element of the story is the physical effort that the characters accept to reach their goals. You can’t express that with simple gestures, you have to have a real basis regarding handling horses, setting up tents, or building a fire.

What ideas did you have regarding the cinematography?

Patrick Orth, the director of photography, and I both agreed early on that we did not want to tint the film with some kind of artificial old-fashioned patina. Instead we envisioned the image as being very simple without extensive

natürlich auch als Fiktion funktionieren. Das Zermürendste dieser Reise ist die Endlosigkeit dieser Landschaft, das Gefühl, nicht vorwärtszukommen, dass das nicht enden will. Die Natur wird in ihrer endlosen Weite nach und nach zum Gegenspieler der Figuren, die immer verlorenere erscheinen.

Sie hatten vor dem eigentlichen Dreh eine längere Phase mit den Schauspielern, wo Sie das Reiten, aber auch andere Tätigkeiten geübt haben. Warum legen Sie soviel Wert auf diese Handgriffe, auf diese Physis?

Das ist eigentlich etwas Grundsätzliches, was mich im Kino interessiert, dass die körperlichen und haptischen Handlungen stimmen müssen. Das benötigt eben auch eine gewisse Arbeit, eine physische Arbeit, im Vertrautmachen mit dem, was man im Film zu tun hat. Und gerade bei GOLD ist das ein Hauptteil der Geschichte, diese physischen Anstrengungen, die die Personen auf sich nehmen, um zu ihrem Ziel zu gelangen. Das kann man nicht nur durch angedeutete Gesten suggerieren, sondern das muss eben auch eine reale Basis haben, der Umgang mit den Pferden, das Zelt aufschlagen, die Feuerstelle bauen.

Welche Überlegungen hatten Sie für die Bildgestaltung?

Patrick Orth, der Kameramann, und ich hatten uns früh darauf geeinigt, dass wir dem Ganzen keine artifizielle Patina überstülpen möchten, sondern dass die Fotografie im Grunde sehr einfach sein sollte, ohne große Verformungen, dass wir mit dem arbeiten, was wir vorfinden, im Hinblick auf Licht, auf Farbe. Wir haben fast ohne künstliches Licht gearbeitet, nur hier und da mit Sonnensegeln oder Reflektoren, mit leichten Korrekturen des vorhandenen Lichts. Wir wollten das so einfach wie möglich halten, weil uns schien, dass man erst auf diesem Weg, ohne allzu starke Ästhetisierung, diese physische Direktheit vermitteln kann.

transformation: that we should work with what we found at the location regarding light and color. We used almost no artificial lighting, and only used an overhead butterfly or reflectors to correct the natural light. We wanted to keep it as simple as possible, since we felt that this way the physical directness would be best expressed, without decorating it with aesthetics.

The next import point was how to explain the space, overcoming the geography. For us this meant using long shots, which express the vastness of the landscape, only very specifically and at certain points. This was related to the factor of claustrophobia: in this vast space you have the feeling of not moving from the spot, of riding through endless stretch of forests, over endless plateaus, but the vastness turns against you. We thought about this concept quite a lot: to stay close to the characters, as well as express the vastness of the landscape, and to make this work in a specific rhythm.

In comparison to your other films there is quite a lot of music in "GOLD". Did you make the decision to work with a film score right at the start? How did you decide to work with Dylan Carlson?

The first time I used music that was specifically commissioned was in my film, "IM SCHATTEN", but this score was subtly embedded in the original sound. This time I wanted the soundtrack to work on its own level, to let it be obvious and autonomous. I made this decision before we started shooting. I knew and admired the music of Dylan Carlson's band EARTH for quite some time, and it seemed to me that it would fit the film well. Luckily Dylan accepted my offer. I am really satisfied with the soundtrack he wrote. In the context of the film, the music is more of a contemporary element, but by using traces of classical Americana it connects to the story itself.

Dann ging es uns darum, wie man den Raum erzählt, die Überwindung des Raums, was für uns hieß, dass man mit den Totalen, die die Weite herstellen, gezielt arbeitet, dass das an gezielten Punkten passiert. Es gibt ja auch den Aspekt der Klaustrophobie, das Gefühl, in der Weite gar nicht vom Fleck zu kommen, dass man durch endlose Wälder reitet, durch endlose Ebenen ... die Weite wendet sich dann sozusagen gegen einen. Darüber haben wir länger nachgedacht, wie sich hier eine Balance finden lässt, nahe an den Figuren zu sein und die Weite des Raums zu erzählen, und das zu rhythmisieren.

Es gibt in GOLD im Vergleich zu Ihren früheren Filmen sehr viel mehr Musik. Stand die Entscheidung, mit einem Filmscore zu arbeiten, von Anfang an fest? Wie sind Sie auf Dylan Carlson gekommen?

Bei IM SCHATTEN hatte ich zum ersten Mal Filmmusik, die gezielt für den Film hergestellt worden ist, aber die war weitgehend in den Originalton eingebettet. Dieses Mal hat es mich interessiert, dass der Soundtrack eine eigene Ebene ist, die als solche deutlich im Raum steht, das wollte ich ausprobieren. Diese Entscheidung stand schon vor den Dreharbeiten fest. Ich kenne und schätze die Musik von Dylan Carlsons Band EARTH schon sehr lange, und mir schien, dass das in dem Fall gut passen könnte. Er hat zum Glück schnell zugesagt. Mit dem Soundtrack, den er gemacht hat, bin ich sehr zufrieden. Seine Musik ist im Kontext des Films eher ein zeitgenössisches Element, verbindet sich aber auch durch den Gebrauch von Spuren musikalischer Americana-Themen mit der Geschichte.

Sehr behutsam erzählt Ihr Film auch die Geschichte der vorsichtigen Annäherung zwischen Emily und Carl Boehmer.

Es erschien mir für die Figur der Emily wichtig, dass sie selbständig in diese Gruppe reingeht und nicht gleich jemanden sucht, an den sie

With great sensitivity your film tells the story of the cautious developing relationship between Emily and Carl Boehmer.

To me it seemed important that Emily independently decides to join the group and then doesn't just try to find someone to lean on. She has to stand on her own feet for quite some time, and approaches Carl Boehmer very slowly, almost as if it were a practical relationship of convenience until the very end. But at a certain point the relationship has the potential to be more than that. It was important for the story that the characters are shown each as self-sufficient individuals at first. Only after mutual efforts and action can something like closeness develop. I thought it would be more interesting to look at the development of this relationship in an almost casual way, rather than to rely on gazes full of yearning.

What was your interest in the journey of your characters? More the psychological aspect or was it the journey itself?

Each of the characters deals with the stress of the journey in a different way. This has an effect of the condition of the travelers, which reach a critical point. This shouldn't be expressed through dialogue, but through physical means. Right at the start Emily makes a crucial decision to leave her old life behind and join the group. But it is only a plan at the beginning. By experiencing the physical effort, all the things she survives and overcomes, something changes in her. Only through this process can she come to new realizations.

Could we say this is about making experience tangible?

You could say that. For me, that is the best thing that can happen in cinema: through the film you create an experience for yourself.

sich anlehnen kann. Dass sie lange Zeit für sich bleibt und sich erst langsam eine Annäherung aufbaut, die fast bis zum Ende eigentlich eine Zweckgemeinschaft bleibt und erst ab einem bestimmten Punkt das Potential hat, mehr zu werden. Ich fand es für die Erzählung wichtig, dass die Figuren erst einmal als autonome Individuen wahrgenommen werden. Erst über das gemeinsame Tun und Handeln entsteht nach und nach so etwas wie eine Bindung. Diese beiläufige Entwicklung fand ich interessanter, als das jetzt über sehnsuchtsvolle Blicke zu erzählen.

Was vor allem interessiert Sie an der Bewegung Ihrer Figuren? Ist das mehr ein psychologischer Ansatz oder geht es auch um die Bewegung an sich?

Es gibt die verschiedensten Umgangsweisen mit den Anstrengungen, die der Weg den Figuren abverlangt. Da entstehen bestimmte Verfassungen der Personen, die sich zuspitzen. Das sollte aber nicht durch verbale Verlautbarungen, sondern durch die Physis erfahrbar sein. Emily macht schon am Anfang einen entscheidenden Schritt aus ihrem alten Leben, als sie sich dieser Gruppe anschließt. Aber das ist ja zu Beginn erstmal nur ein Vorhaben. Und durch die Erfahrung dieser physischen Anstrengung, durch all das, was sie unterwegs erleben, passiert etwas mit ihr. Dadurch wird das eigentlich erst zu einer Erfahrung.

Könnte man sagen, es geht darum, Erfahrung erfahrbar zu machen?

Das könnte man vielleicht so sagen. Für mich ist das das Beste, was im Kino passieren kann. Dass man im Kino mit dem Film selbst eine Erfahrung macht.



INTERVIEW NINA HOSS

What were the first impressions you had of your character, Emily Meyer?

After I read the screenplay I was surprised at first. I knew very little about the Klondike Gold Rush, and I didn't know there were women who dared to be part of this adventure. I asked Thomas Arslan about the historical background, and began to read about that time. In Canada I found some more material. The women I read about in these reports gave me quite a bit of inspiration. Some were adventurers; others were more interested in business. Some set off to start a business up north: a bakery, a laundry shop. Others were really after gold.

I was also fascinated by the hopes that Emily had: hope for a new life, which kept her going through all the perils of the journey. She says in the film: there is nothing which would make me want to go back; the only direction I am moving is forwards. It was my impression that she is a very strong woman who can withstand so much, overcome so much, and at the same time she becomes more open to life and the nature that surrounds her.

What was Emily's starting point in this story, in this journey?

My first thought was that in this period if a woman was thrown together with a group of all these men, the first thing to do would be to observe. I discovered this as well in the accounts of the women, that there was always danger. You had to keep these men at arm's length. You have to weigh the situation: who am I dealing with? Who can I trust? Who can I connect with, given the

Was waren Ihre ersten Eindrücke für Ihre Figur Emily Meyer?

Als ich das Drehbuch gelesen habe, war ich erstmal erstaunt. Ich wusste sehr wenig über den Goldrausch in Klondike, ich wusste auch nicht, dass Frauen dieses Abenteuer überhaupt gewagt hatten. Ich habe dann Thomas Arslan nach den historischen Vorlagen gefragt und angefangen, mehr darüber zu lesen, einiges dazu habe ich am Ende noch in Kanada gefunden. Die Frauen, die in diesen Berichten vorkamen, haben mich sehr inspiriert für die Figur. Es gab die Abenteurerinnen, und es gab die Business-Frauen. Die einen sind eher losgezogen, um dort ein Geschäft aufzubauen, eine Bäckerei, eine Wäscherei, andere wollten tatsächlich Gold suchen.

Was mich ebenfalls fasziniert hat, war diese Hoffnung Emilys, die Hoffnung auf ein neues Leben, die sie die Strapazen dieser Reise auf sich nehmen lässt. Sie sagt das im Film: Da ist nichts, wofür es sich lohnen würde, zurückzugehen, für mich gibt es nur eine Richtung, nach vorne. Ich hatte das Gefühl, dass das eine sehr willensstarke Frau ist, die sehr viel aushält, die durchhält und dabei immer offener wird, dem Leben gegenüber, der Natur gegenüber.

Was ist der Ausgangspunkt Emilys bei dieser Geschichte, dieser Reise?

Ich habe mir gedacht, zu Beginn, wenn man in dieser Zeit alleine als Frau auf eine Gruppe mit diesen ganzen Männern stößt, dann beobachtet man erstmal. Das habe ich auch in den Berichten der Frauen gefunden, dass es

dynamics of the group? Emily knows how to adapt to the situation. She has sailed alone from Bremen to New York, which at that time was an urban jungle, where, as a woman, the best you could hope for was to marry rich. She did that, but it didn't work out, and if she didn't exactly liberate herself from the marriage, at any rate she left it behind. She said to herself: this is not my life. I have to try something entirely new. She hears about the Gold Rush and sets out. But I think what she didn't bargain for, nor the others, was how difficult the journey would be.

Can Emily's development be described as an emancipation, and perhaps a desire for adventure as well?

Yes, both. She says, now I'm in a new country, nobody can tell me what is right and what is wrong. This was the position of many women of that time. Martha Black, who traveled to Klondike in 1898 and became one of the first female members of parliament, wrote that she didn't travel to find security, but to liberate herself, to experience an adventure. This yearning existed in the women of the time. The simplest way to experience this desire is to head off somewhere where there is no developed society yet, to a place where everyone is struggling to survive.

In notes from the women back then, some reported that they dared to raise their skirt-lines over their ankles. In those days, that was unheard of, it was really a taboo. But at some point the women ignored these rules: like in the film, when Emily no longer wears the corset that she had at the start. I was interested in experiencing how these women, who had no role models to look up to, liberated themselves from social constraints.

Before we started shooting I made a research trip to Dawson City, because I wanted to know where Emily wanted to go, what she could expect there. You

da immer eine Gefahr gab, dass man sich diese Männer eben auch vom Leib halten musste. Das musste erstmal austariert werden: Mit wem habe ich es hier zu tun, wem kann ich mich öffnen, mit wem kann ich mich in dieser Gruppendynamik verbünden. Emily kann sich einstellen auf die Umstände. Sie ist schon alleine mit dem Schiff von Bremen nach New York gefahren, das zu der Zeit ein Moloch war, das düster war, so dass man als Frau tatsächlich fast nur hoffen konnte, gut zu heiraten. Das hat sie getan, das ging nicht gut aus, und sie hat sich aus dieser Ehe ... vielleicht nicht gerade befreit, aber doch gelöst. Sie hat gesagt: Das ist nicht mein Leben. Ich muss etwas völlig Neues wagen. Und sie hört vom Goldrausch und macht sich auf. Womit sie meines Erachtens überhaupt nicht gerechnet hat, ebensowenig wie die anderen, das war die Beschwerlichkeit dieser Reise.

Kann man diese Entwicklung Emilys als eine der Emanzipation beschreiben, vielleicht auch als eine der Abenteuerlust?

Ja, ganz bestimmt. Sie sagt, ich bin jetzt in diesem neuen Land, da kann mir keiner sagen, was richtig und was falsch ist. Mit dieser Vorstellung sind viele Frauen damals losgegangen. Martha Black, die 1898 nach Klondike ging und später eine der ersten Parlamentarierinnen Kanadas wurde, hat geschrieben, dass sie nicht losgegangen ist, um Sicherheit zu finden, sondern um sich zu befreien, um Abenteuer zu erleben. Diesen Drang gab es bei den Frauen dieser Zeit. Und das Einfachste, das umzusetzen, ist, dass man da hingehet, wo es noch keine fertige Gesellschaft gibt, sondern wo alle eigentlich ums Überleben kämpfen.

In den Berichten der Frauen von damals kam auch vor, dass sie irgendwann gewagt haben, den Rock über dem Knöchel zu kürzen, das ging eigentlich nicht, das war richtiggehend verboten. Und irgendwann haben die Frauen sich darüber hinweggesetzt, so wie Emily sich später von dem Korsett befreit, das



still have a sense of adventure there, what it means to survive a winter where the temperature gets to fifty below. It is a wonderful and seductive feeling. I imagine that Emily must be driven by this yearning for adventure, like a fever that keeps you going even when you are just struggling to survive at the end.

What did you think of the Canadian wilderness? Did the landscape influence the film in its own way?

We were there for eight weeks straight, more or less in the middle of the wilderness. I didn't miss the city at all. It was really a special experience with Emily and for me. Working with animals was also something special for me. I

sie am Anfang trägt. Dem nachzugehen und nachzuspüren, was das für Frauen gewesen sein mussten, die diese Zwänge gesprengt haben, die sich eigentlich ohne Vorbilder befreit haben, das hat mich auch noch interessiert. Ich hatte vor den Dreharbeiten selbst eine Recherchereise gemacht, nach Dawson City, weil ich wissen wollte, wo Emily eigentlich hinwill, was sie da erwartet hätte. Und da spürt man das auf eine bestimmte Weise immer noch, diesen Abenteuergeist, den man da auch braucht, um die Winter bei minus 50 Grad durchzustehen. Man hat da so ein wunderbares, verführerisches Gefühl. Ich habe gedacht, das hat die Emily auch, sie hat so eine Abenteuerlust, so ein Fieber, das immer mehr herauskommt, wenn es am Ende nur noch ums Durchhalten geht.





had never ridden before; I wasn't sure if I could handle it, and I also had great respect for people who could ride. But we had such a great riding teacher in Germany and then the "wranglers" in Canada who really showed me how to develop a feeling for the animals, and in the end I succeeded. My mornings started riding off with Bess—that was the name of my horse. I loved my job there—it was so full of empathy. You wake up, you see the horses grazing, dew lies over the fields, at night the coyotes howl: this feeling of simplicity, this was also my mood there.

What happens to Emily on this journey, on her path?

Anyone who has emigrated knows this way of thinking, this "American Dream": that anything is possible, that you can re-invent yourself, that maybe you will get rich and finally live the life you always wanted. So you set off, but at some point you have to find your way. That's the most interesting aspect for me, that Emily suddenly opens up at one point. That how I experienced it. I think she decided, "I'm going to ride off with them, it's going to be tough, but it won't take too long." But it since wasn't that simple, other paths open up for her and she encounters other things. On the road, she has already become free.

Interview: Felix von Boehm

Wie haben Sie selbst die Weite Kanadas, die Landschaften erlebt? Hat die Umgebung den Film auf eigene Weise beeinflusst?

Wir waren acht Wochen ununterbrochen dort, mehr oder weniger mitten in der Natur, und ich hatte überhaupt keine Sehnsucht nach Stadt. Das war etwas sehr besonderes, diese Erfahrung dort, mit Emily und mir selber. Es war auch etwas Besonderes, mit den Tieren zu arbeiten. Ich bin vorher nie geritten, ich wusste gar nicht, ob das wirklich etwas für mich ist und ich hatte da auch großen Respekt vor. Aber dann haben wir erst in Deutschland einen großartigen Lehrer gehabt und später in Kanada die „Wrangler“ selber, die mir so ein gutes Gefühl für die Tiere gegeben haben, dass ich wirklich eine Beziehung zu ihnen aufbauen konnte. Und dann morgens mit Bess, so hieß mein Pferd, zum Drehort zu reiten ... Da liebe ich meinen Beruf, da braucht man schon fast keine Einfühlung mehr. Du wachst auf, du siehst die Pferde grasen, da liegt Tau auf der Wiese, nachts heulen die Kojoten, dieses Gefühl der Einfachheit ... das war dort auch unsere private Stimmung.

Was passiert mit Emily auf dieser Reise, auf diesem Weg?

Jeden, der ausgewandert ist, hat auf eine gewisse Weise diese Art zu denken ergriffen, dieser „American Dream“, dass alles möglich ist, dass man sich neu erfinden kann, dass man vielleicht auf Reichtum stößt und endlich das Leben leben kann, das man schon immer leben wollte. So geht man vielleicht los, aber irgendwann geht es tatsächlich um den Weg. Das ist für mich das Interessante, dass sich Emily plötzlich öffnet. So habe ich das empfunden. Ich glaube, dass sie sich entschieden hat, ja, ich reite da jetzt mit, das wird sicher beschwerlich, aber so lange wird es schon nicht dauern. Da dem aber nicht so ist, öffnet sie sich für den Weg und das, was ihr da begegnet. Sie wird schon auf dem Weg frei.

Interview: Felix von Boehm

THE KLONDIKE GOLDRUSH 1897-1899

In the summer of 1896 George Carmack and the Indians, Skookum Jim Mason and Tagish Charley, hit a gold vein on banks of a Klondike River tributary in the Yukon Territory of Canada. It took almost a year before this news made it to the outside world and the first ton of gold arrived in the port of Seattle. Then the news spread like wildfire. In 1897 and 1898 over 10,000 people headed to the territory to try their luck at prospecting. Most of them had no experience, and came from simple lifestyles: the majority were Americans and emigrants of diverse nationalities, so-called internal migrants, i.e. immigrants who already had lived in America.

Except for the report of enormous gold reserves the news about the unchartered territories of northern Canada were very scant. Several cities then presented themselves as the "Gateway to the North" or "Bridge to the Goldfields". Seattle or Vancouver, which were at the time were very small cities, began a lush ad campaign to lure gold-seekers into their townships. Travel guides with mostly fictional reports and describing mostly non-existing travel routes were published, and offered routes via land or sea. Each of these routes was praised as the "cheapest", "easiest" and/or "safest" route possible.

Only after many of these routes were discovered to be murderously difficult, the towns of Edmonton and Ashcroft in Western Canada established themselves as alternative gateways. The two cities confessed that the routes leading from Edmonton/Ashcroft might be longer, but claimed that they were substantially safer and passable with little difficulty. For those who did chose

Im Sommer 1896 stoßen George Carmack und die Indianer Skookum Jim Mason und Tagish Charley an einem Seitenarm des Klondike River im kanadischen Yukon-Territorium auf eine Goldader. Es dauert fast ein Jahr, bis die Nachricht an die Außenwelt dringt und die erste Tonne Gold in Seattle ankommt. Nun verbreitet sich die Nachricht wie ein Lauffeuer. In den Jahren 1897 und 1898 brechen über 100.000 Menschen in die Region auf, um ihr Glück zu machen. Der Großteil dieser Menschen, sind keine professionellen Goldsucher, sondern Personen aus einfachen Zusammenhängen, die meisten sind Amerikaner, darunter viele Einwanderer verschiedenster Nationalitäten, so genannte Binnenwanderer, d.h. Immigranten, die bereits in Amerika leben.

Außer der Nachricht über die immensen Goldfunde sind die Informationen über die weitgehend unerschlossenen nördlichen Regionen Kanadas äußerst vage. Etliche Städte preisen sich als „Tor zum Norden“ oder „Brücke zum Gold“ an, damals noch kleine Städte wie Seattle oder Vancouver starten aufwändige Werbekampagnen, um den Strom der Goldsucher in ihre Stadt zu kanalisieren. Es werden Reiseführer mit weitgehend fiktiven Informationen und zum Teil frei erfundenen Routen-Karten angeboten, über Wasserwege wie über Land. Jede dieser Routen wird als die günstigste, leichteste und sicherste beschrieben.

Nachdem manche dieser Routen schnell den Ruf haben, mörderisch strapaziös zu sein, bringen sich die westkanadischen Kleinstädte Edmonton und Ashcroft als Alternativen in Position. Es wird eingeräumt, dass die von hier abgehenden Routen zwar etwas länger, dafür jedoch erheblich einfacher und ohne Strapazen zu bewältigen seien. Für die vielen, die diese Routen gewählt haben, stellt sich



these routes, the decision had fatal results. Not even half of the gold-seekers who started from Edmonton ever reached their goal; from those who picked the Ashcroft trail, only a handful succeeded. Many died along the way, after losing their pack horses, from exposure and exhaustion, or from scurvy and other ailments. Some gave up and turned back in resignation, or settled down in the unpopulated regions of the Canadian wilderness.

After the incredible hardships of such a journey, which usually took at least a year or two, the few “lucky” gold-seekers who eventually did arrive at the “Gold City” of Dawson discovered that the gold rush in the region had already ended.

das als fataler Irrtum heraus. Von den von Edmonton gestarteten Goldsuchern erreicht nicht einmal die Hälfte ihr Ziel, von denen, die den Ashcroft-Trail gewählt haben, nur eine kleine Handvoll. Etliche sterben auf dem Weg, nachdem sie ihre Packpferde verloren haben, an Erschöpfung, Skorbut und anderen Umständen. Andere geben unterwegs resigniert auf oder lassen sich in den unbesiedelten Regionen der kanadischen Wildnis nieder.

Die wenigen, die nach unendlichen Entbehrungen schließlich in der „Goldstadt“ Dawson ankommen, treffen erst nach einem Jahr, manche erst nach zwei Jahren ein. Zu diesem Zeitpunkt ist der Goldrausch in dieser Region bereits wieder vorbei.



FILMOGRAPHIES

THOMAS ARSLAN | SCRIPT WRITER AND DIRECTOR

Born 1962 in Braunschweig, Germany. After completing German Cultural Studies and various film internships, enrollment from 1986-1992 at the DFFB (German Film and TV Academy) Berlin. Since 1992 worked as screenwriter and director. Thomas Arslan's debut was at the Berlinale (Panorama) in 1994, with *MACH DIE MUSIK LEISER*, followed by *GESCHWISTER* (2006, Filmfestival Max Ophüls Preis) and *DEALER* (1999, Forum, Berlinale) which won the International Film Critics' Prize as well as the Prize of the International Ecumenical Jury. Other films by Thomas Arslan include: *DER SCHÖNE TAG* (2001, Forum, Berlinale), the documentary *AUS DER FERNE* (2005 Forum, Berlinale), *FERIEN* (2007, Panorama, Berlinale) and most recently *IM SCHATTEN* (2009, Forum, Berlinale). Since 2007 Thomas Arslan has been a member of the faculty at the UdK (University of Art, Berlin) as a professor for narrative film.

PATRICK ORTH | DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY

Born 1968 in Karlsruhe, Germany. Studies at the HBK (Art School, Hamburg) in the feature film department. His first short film "LOVE" (camera and co-directed with Henrike Goetz) was awarded the German Short Film Prize. The same year he started his working relationship with Ulrich Köhler, for whom he was the Director of Photography for the following films: *BUNGALOW* (2002), *MONTAG KOMMEN DIE FENSTER* (2006) and *SCHLAFKRANKHEIT* (2011). His other credits include *KLEINE FREIHEIT* (2003, Dir.: Yüksel Yavuz), *SOMMER 04* (2006,

THOMAS ARSLAN | BUCH UND REGIE

Geboren 1962 in Braunschweig. Nach Beginn des Germanistikstudiums und verschiedenen Filmpraktika von 1986-1992 Studium an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin, seitdem als Drehbuchautor und Filmemacher tätig. Thomas Arslans viel beachtetem Debüt *MACH DIE MUSIK LEISER* (1994, Panorama der Berlinale) folgten *GESCHWISTER* (2006, Filmfestival Max Ophüls Preis) und *DEALER* (1999), der im Forum der Internationalen Filmfestspiele Berlin aufgeführt und dort mit dem Preis der Internationalen Filmkritik und der Internationalen ökumenischen Jury ausgezeichnet wurde. Zu seinen weiteren Filmen zählen *DER SCHÖNE TAG* (2001, Forum der Berlinale), der Dokumentarfilm *AUS DER FERNE* (2005, Forum der Berlinale), *FERIEN* (2007, Panorama der Berlinale) und zuletzt *IM SCHATTEN* (2009, Forum der Berlinale). Seit 2007 hat Thomas Arslan die Professur für narrativen Film an der Universität der Künste Berlin inne.

PATRICK ORTH | KAMERA

Geboren 1968 in Karlsruhe. Studium an der Hamburger Hochschule für Bildende Künste, Fachbereich Spielfilm. 1999 wurde sein Kurzfilm *LOVE* (Kamera und Co-Regie mit Henrike Goetz) mit dem Deutschen Kurzfilmpreis ausgezeichnet. Im gleichen Jahr begann seine Zusammenarbeit mit Ulrich Köhler, mit dem er als Kameramann u.a. die Filme *BUNGALOW* (2002), *MONTAG KOMMEN DIE FENSTER* (2006) und *SCHLAFKRANKHEIT* (2011) machte. Zu seinen weiteren Arbeiten als Kameramann zählen *KLEINE FREIHEIT* (2003,

Dir.: Stefan Krohmer), KARGER (2007, Dir.: Elke Hauck) and Ayse Polat's EN GARDE (2004) and LUKS GLÜCK (2010).

BETTINA BÖHLER | EDITING

Born 1960 in Freiburg, Germany. Since 1979 assistant editor, 1985 editor von Dani Levy's DU MICH AUCH. Since then she has worked with directors Michael Klier (u.a. OSTKREUZ, FARLAND), Oskar Röhler (LULU UND JIMI, JUD SÜß), Valeska Grisebach (SEHNSUCHT), Angela Schanelec (u.a. PLÄTZE IN STÄDTEN, MEIN LANGSAMES LEBEN, MARSEILLE), Angelina Maccarone (u.a. FREMDE HAUT, VERFOLGT; THE LOOK) and Margarethe von Trotta (HANNAH ARENDT). Her long-term credits with Christian Petzold include the films CUBA LIBRE, DIE INNERE SICHERHEIT, GESPENSTER, YELLA, JERICHOW and BARBARA. Bettina Böhler was awarded the Editor Award in 2000 and the German Critics' Prize for DIE INNERE SICHERHEIT, the FeminaFilm Award at the Berlinale 2007 für YELLA as well as the Bremer Film Award.

NINA HOSS | EMILY MEYER

Born 1975 in Stuttgart. While still an acting student at the "Ernst Busch School of Dramatic Arts" (Berlin) she had her breakthrough as the main role in Bernd Eichingers DAS MÄDCHEN ROSEMARIE and is since considered one of Germany's leading theater and film actresses. Nina Hoss was awarded the Gertrud-Eysoldt-Ring (Bavarian Film Prize 2006*) for DIE WEISSE MASSAI (Dir.: Hermine Huntgeburth), the prize for Dramatic Arts 2008 and the Bremer Film Prize in 2009. She has played major roles in Christian Petzold's films, TOTER MANN (2003), WOLFSBURG (2005), YELLA (2007, Silver Bear, Berlinale and German Film Prize as Best Lead Actress), JERICHOW (2010) and BARBARA (2012, nominated for the European Film Prize). Her other films include ELEMENTARTEILCHEN (2006, Dir.: Oskar Roehler), ANONYMA (2008, Dir.: Max

R: Yüksel Yavuz), SOMMER 04 (2006, R: Stefan Krohmer), KARGER (2007, R: Elke Hauck) und Ayse Polats EN GARDE (2004) und LUKS GLÜCK (2010).

BETTINA BÖHLER | MONTAGE

Geboren 1960 in Freiburg. Seit 1979 Schnittassistenzen, 1985 Montage von Dani Levys DU MICH AUCH. Seitdem arbeitete sie u.a. zusammen mit Michael Klier (u.a. OSTKREUZ, FARLAND), Oskar Röhler (LULU UND JIMI, JUD SÜß), Valeska Grisebach (SEHNSUCHT), Angela Schanelec (u.a. PLÄTZE IN STÄDTEN, MEIN LANGSAMES LEBEN, MARSEILLE), Angelina Maccarone (u.a. FREMDE HAUT, VERFOLGT, THE LOOK) und Margarethe von Trotta (HANNAH ARENDT). Ihre langjährige Zusammenarbeit mit Christian Petzold umfasst u.a. CUBA LIBRE, DIE INNERE SICHERHEIT, GESPENSTER, YELLA, JERICHOW und BARBARA. Bettina Böhler wurde u.a. ausgezeichnet mit dem Schnitt-Preis 2000 und dem Preis der Deutschen Filmkritik FÜR DIE INNERE SICHERHEIT, dem Femina-Filmpreis der Berlinale 2007 für YELLA sowie dem Bremer Filmpreis.

NINA HOSS | EMILY MEYER

Geboren 1975 in Stuttgart. Noch während ihres Schauspielstudiums an der Ernst Busch Hochschule für Schauspielkunst in Berlin feierte sie mit der Titelrolle in Bernd Eichingers DAS MÄDCHEN ROSEMARIE ihren Durchbruch und zählt seitdem zu den renommiertesten Theater- und Film-Schauspielerinnen in Deutschland. Nina Hoss wurde u.a. ausgezeichnet mit dem Gertrud-Eysoldt-Ring, dem Bayerischen Filmpreis 2006 für DIE WEISSE MASSAI (Regie: Hermine Huntgeburth), dem Preis für Schauspielkunst 2008 und dem Bremer Filmpreis 2009. Mit Christian Petzold drehte sie TOTER MANN (2003), WOLFSBURG (2005), YELLA (2007, Silberner Bär der Berlinale und Deutschen Filmpreis als beste Schauspielerin), JERICHOW (2010) und BARBARA (2012, nominiert zum Europäischen Filmpreis). Zu ihren weiteren Filmen zählen ELEMENTARTEILCHEN (2006, R: Oskar Roehler), ANONYMA (2008, R: Max

Färberböck) and most recently A MOST WANTED MAN (Dir.: Anton Corbijn).

MARKO MANDIĆ | CARL BOEHMER

Born 1974 im Slovenj Gradec, Slovenia. Studied at the Academy for Film and Theater, Ljubljana and at the Lee Strasberg Institute in New York. Since 1995 numerous roles in theater and film, such as EXPRESS, EXPRESS (1996, Dir.: Igor Sterk), BARABE! (2001, Dir.: Miran Zupanic), and LANDSCHAFT NO. 2 (2008, Dir.: Vinko Möderndorfer). Marko Mandić has been awarded the Borstnik-Preis as Slovenia's best theater actor four times. In Germany he acted in ZIVILCOURAGE (2008, Dir.: Dror Zahavi) which won the National German TV award and IM ANGESICHT DES VERBRECHENS (2010, Dir.: Dominik Graf).

LARS RUDOLPH | JOSEPH ROSSMANN

Born 1966 in Wittmund, Germany. Acting Studies with Susan Batson and Keith Johnstone. Lars Rudolph's films include EDGAR (1997, Dir.: Karsten Laske), NOT A LOVE SONG (1998, Dir.: Jan Ralske, Best Young Actor at the Max Ophüls Film Festival), DIE SIEBELBAUERN (1998, Dir.: Stefan Ruzowitzky), Tom Tykwes LOLA RENNT (1998) and DER KRIEGER UND DIE KAISERIN (1999, nominated for the German Film Prize), WERCKMEISTER HARMONIAK (2000, Dir.: Béla Tarr), DIE UNBERÜHRBARE (2000, Dir.: Oskar Roehler), Fatih Akins AUF DER ANDEREN SEITE (2006) and SOUL KITCHEN (2010) and FAUST (2009, Dir.: Alexander Sokurov).

UWE BOHM | GUSTAV MÜLLER

Born 1962 in Hamburg. In 1975 his first role in NORDSEE IST MORDSEE (1975) by Hark Bohm, followed by MORITZ, LIEBER MORITZ (1977) and

Färberböck) und aktuell A MOST WANTED MAN (R: Anton Corbijn).

MARKO MANDIĆ | CARL BOEHMER

Geboren 1974 im slowenischen Slovenj Gradec. Ausbildung an der Akademie für Film und Theater in Ljubljana sowie am Lee Strasberg Institute in New York, seit 1995 zahlreiche Arbeiten für Theater und Film. Zu seinen Filmrollen zählen EXPRESS, EXPRESS (1996, R: Igor Sterk), BARABE! (2001, R: Miran Zupanic), und LANDSCHAFT NO. 2 (2008, R: Vinko Möderndorfer). Marko Mandić wurde u.a. viermal mit dem Borstnik-Preis als bester Theaterschauspieler Sloweniens ausgezeichnet. In Deutschland war er zu sehen in den mit dem Deutschen Fernsehpreis ausgezeichneten ZIVILCOURAGE (2008, R: Dror Zahavi) und IM ANGESICHT DES VERBRECHENS (2010, R: Dominik Graf).

LARS RUDOLPH | ROSSMANN

Geboren 1966 in Wittmund. Schauspielausbildung u.a. bei Susan Batson und Keith Johnstone. Lars Rudolphs Filmografie umfasst u.a. EDGAR (1997, R: Karsten Laske), NOT A LOVE SONG (1998, R: Jan Ralske), DIE SIEBELBAUERN (1998, R: Stefan Ruzowitzky), Tom Tykwes LOLA RENNT (1998) und DER KRIEGER UND DIE KAISERIN (1999, nominiert zum Deutschen Filmpreis), WERCKMEISTER HARMONIAK (2000, R: Béla Tarr), DIE UNBERÜHRBARE (2000, R: Oskar Roehler), Fatih Akins AUF DER ANDEREN SEITE (2006) und SOUL KITCHEN (2010) und FAUST (2009, R: Alexander Sokurov).

UWE BOHM | GUSTAV MÜLLER

Geboren 1962 in Hamburg. Bereits 1975 hatte Uwe Bohm seine erste Rolle in NORDSEE IST MORDSEE (1975) von Hark Bohm, es folgten u.a. MORITZ, LIEBER MORITZ (1977) und YASEMIN (1987, Bayerischer Filmpreis). Seit 1987

YASEMIN (1987, Bavarian Film Prize). Since 1987 long-term work with Peter Zadek, most recently in 2004 in der main role as PEER GYNT at the Berliner Ensemble, for which he was awarded the Herald Angel Prize. His roles include the films YAYA CON DIOS (2000, Dir.: Zoltan Spiradelli), MEIN BESTER FEIND (2009, Dir.: Wolfgang Murnberger) and DER PERFEKTE MANN (2011, Dir.: Vanessa Jopp). He has acted in Thomas Arslan's other films: FERIEN (2007) and IM SCHATTEN (2010).

PETER KURTH | WILHELM LASER

Born 1957 in Güstrow, Germany. Studies at the State Acting School in Rostock. Theater appearances include roles since 1981 at Schauspiel Leipzig, Thalia Theater Hamburg and since 2006 at Maxim Gorki Theater in Berlin. His film roles include GOOD BYE, LENIN (2001, Dir.: Wolfgang Becker), NORTHERN STAR (2002, R. Felix Radau), DER BOXER UND DIE FRISEUSE (Dir.: Hermine Huntgeburth), GESPENSTER (2004, Dir.: Christian Petzold), WHISKY MIT WODKA (2007, Dir.: Andreas Dresen) and ZWÖLF METER OHNE KOPF (2009, Dir.: Sven Taddicken). He has previously acted for Thomas Arslan in IM SCHATTEN.

ROSA ENSKAT | MARIA DIETZ

Born 1967 in Neubrandenburg, Germany. Studied at the "Hanns Eisler School of Music". Numerous theater roles since 1990 in Berlin, Dresden, Hamburg, Zürich and Salzburg. Rosa Enskat's cinema roles include SEPTEMBER (2002, Dir.: Max Färberböck), FARLAND (2002, Dir.: Michael Klier), GESPENSTER (2004, Dir.: Christian Petzold), MEINE SCHÖNE BESCHERUNG (2007, Dir.: Vanessa Jopp), DIE FREMDE (2009, Dir.: Feo Aladag), DIE KRIEGERIN (2010, Dir.: David Wnendt), HUCK FINN (2012, Dir.: Hermine Huntgeburth) and BARBARA (2012, Dir.: Christian Petzold).

langjährige Zusammenarbeit mit Peter Zadek, zuletzt 2004 in der Titel-rolle von PEER GYNT am Berliner Ensemble, für die er mit dem Herald Angel Award ausgezeichnet wurde. Zu seinen Filmen zählen YAYA CON DIOS (2000, R: Zoltan Spiradelli), MEIN BESTER FEIND (2009, R: Wolfgang Murnberger) und DER PERFEKTE MANN (2011, R: Vanessa Jopp). Mit Thomas Arslan arbeitete er bereits bei FERIEN (2007) und IM SCHATTEN (2010) zusammen.

PETER KURTH | WILHELM LASER

Geboren 1957 in Güstrow, Ausbildung an der Staatlichen Schauspielschule Rostock. Theaterengagements seit 1981, u.a. im Schauspiel Leipzig, dem Thalia Theater Hamburg und seit 2006 am Maxim Gorki Theater in Berlin. Zu seinen Kinofilmen zählen GOOD BYE, LENIN (2001, R: Wolfgang Becker), NORTHERN STAR (2002, R. Felix Radau), DER BOXER UND DIE FRISEUSE (R: Hermine Huntgeburth), GESPENSTER (2004, R: Christian Petzold), WHISKY MIT WODKA (2007, R: Andreas Dresen) und ZWÖLF METER OHNE KOPF (2009, R: Sven Taddicken). Mit Thomas Arslan arbeitete er bereits bei IM SCHATTEN zusammen.

ROSA ENSKAT | MARIA DIETZ

Geboren 1967 in Neubrandenburg. Ausbildung an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“, seit den 90er Jahren zahlreiche Engagements, u.a. in Berlin, Dresden, Hamburg, Zürich und Salzburg. Im Kino war Rosa Enskat u.a. zu sehen in SEPTEMBER (2002, R: Max Färberböck), FARLAND (2002, R: Michael Klier), GESPENSTER (2004, R: Christian Petzold), MEINE SCHÖNE BESCHERUNG (2007, R: Vanessa Jopp), DIE FREMDE (2009, R: Feo Aladag), DIE KRIEGERIN (2010, R: David Wnendt), HUCK FINN (2012, R: Hermine Huntgeburth) und BARBARA (2012, R: Christian Petzold).



WOLFGANG PACKHÄUSER | OTTO DIETZ

Born 1951. Studied at the Max-Reinhardt-Seminar, Vienna. For many years a member of the ensemble at the Theater in Dortmund and the State Theater in Wiesbaden. His cinema roles include DUNKLE TAGE (1998, Dir.: Margarethe von Trotta), WEIL ICH GUT BIN (2001, Dir.: Miguel Alexandre), DAS VERLANGEN (2002, Dir.: Ian Dilthey), DER BLAUE AFFE (2005, Dir.: Carsten Unger), KAHLSCHLAG (2006, Dir.: Patrick Tauss), JAKOBS BRUDER (2007, Dir.: Daniel Walta) and DIE PÄPSTIN (2009, Dir.: Sönke Wortmann).

WOLFGANG PACKHÄUSER | OTTO DIETZ

Geboren 1951. Ausbildung am Max-Reinhardt-Seminar Wien, langjähriges Ensemble-Mitglied am Stadttheater Dortmund und am Staatstheater Wiesbaden. Zu seinen Filmen zählen DUNKLE TAGE (1998, R: Margarethe von Trotta), WEIL ICH GUT BIN (2001, R: Miguel Alexandre), DAS VERLANGEN (2002, R: Ian Dilthey), DER BLAUE AFFE (2005, R: Carsten Unger), KAHLSCHLAG (2006, R: Patrick Tauss), JAKOBS BRUDER (2007, R: Daniel Walta) und DIE PÄPSTIN (2009, R: Sönke Wortmann).

PRESS International

Richard Lormand – Film Press Plus
www.FilmPressPlus.com / intlpress@aol.com
AT THE BERLIN FILM FESTIVAL (Feb 7–17):
T +49-152-3801-7733
T +33-9-7044-9865 / Skype: intlpress

DISTRIBUTION World Sales

The Match Factory / www.matchfactory.de
AT THE BERLIN FILM FESTIVAL / EFM
(Feb 7–17):
Martin-Gropius-Bau / Booth #34
T +49-30-609027-439



CANADIAN Distribution

Films We Like
24 Mercer Street, 2nd Floor, Toronto, ON., Canada
416-971-9131
Bookings: mike@filmswelike.com
Media: jasmine@filmswelike.com

GOLD

a film by **THOMAS ARSLAN**

filmswelike.com/films/gold

THE MATCH FACTORY PRESENTS A SCHRAMM FILM KOERNER & WEBER PRODUCTION IN COOPERATION WITH RED CEDAR FILMS IN CO-PRODUCTION WITH BAYERISCHER RUNDFUNK, ARD DEGETO, WESTDEUTSCHER RUNDFUNK, ARTE. "GOLD" NINA HOSS, MARKO MANDIĆ, PETER KÜRTH, UWE BOHM, LARS RUDOLPH, ROSA ENSKAT, WOLFGANG PACKHAUSER
DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY PATRICK ORTH PRODUCTION DESIGNER REINHILD BLASCHKE COSTUME DESIGNER ANETTE GÜTHER MAKE UP ARTIST BARBARA KREUZER ALEXANDRA LEBEDYNSKI SOUND ENGINEER ANDREAS MÜCKE-HNISTYKA MUSIC COMPOSED BY DYLAN CARLSON EDITOR BETTINA BÖHLER SOUND DESIGNER CHRISTIAN OBERMAIER JOCHEN JEJUSSEK SOUND MIX ADRIAN BAUMMEISTER CASTING ULRIKE MÜLLER LOUISE MACKIEWICZ D.O.C.
COMMISSIONING EDITORS CORNELIUS CONRAD CLAUDIA GRASSL BETINA RETZ ANDREA HANKE GEORG STENEHT JOCHEN VÖLSCHE MONIKA LORKOWICZ EXECUTIVE PRODUCER HENRIK MEYER PRODUCERS FLORIAN KOERNER VON GUSTORF MICHAEL WEBER DIRECTED AND WRITTEN BY THOMAS ARSLAN SUPPORTED BY MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG GKM FFA DIFF ILB WORLD SALES THE MATCH FACTORY

