



KERRY FOX ANAMARIA MARINCA

STORM

A FILM BY HANS-CHRISTIAN SCHMID

23/5 FILMPRODUKTION PRESENTS „STORM“ A FILM BY HANS-CHRISTIAN SCHMID STARRING KERRY FOX ANAMARIA MARINCA STEPHEN DILLANE ROLF LASSGÅRD ALEXANDER FEHLING KREŠIMIR MIKIĆ TARIK FILIPOVIĆ STEVEN SCHARF WINE DIERICKX REINOUT BUSSEMAKER ALEXIS ZEGERMAN ARTURO VENEGAS AND JESPER CHRISTENSEN IN CO-PRODUCTION WITH ZENTROPA ENTERTAINMENTS BERLIN ZENTROPA INTERNATIONAL KÖLN ZENTROPA ENTERTAINMENTS ZENTROPA INTERNATIONAL NETHERLANDS IDTV FILM FILM TV ÅST SWR ARTE WDR AND BR SCREENPLAY BY BERND LANGE HANS-CHRISTIAN SCHMID DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY BOGUMIL GODFREJÓW EDITOR HANS-JÖRG WEISSBRICH GUEST MUSIC: THE NOTWIST PRODUCTION DESIGNER CHRISTIAN M. GOLDBECK SFX CASTING SHAHEEN BAIG ORIANA KUNČIĆ COSTUMES STEFFI BRUHN MAKE UP BARBARA HEIKE MERNER HENNY ZIMMER SOUND PATRICK VEIGEL SOUND DESIGNER KIM HANS MÖLLER SUPERVISOR DELINE PRODUCER RALPH BROSCHE COMMISSIONING EDITORS ULRICH HERRMANN GEORG STEINERT WOLF-DIETRICH BRÜCKER BETTINA RICKLEFS CO-EXECUTIVE PRODUCERS PETER AALBÆK JENSEN PETER GARDE CO-PRODUCERS MARIE GADE DENESSEN BETTINA BROKEMPER FRANS VAN GESTEL JEROEN BEKER EXECUTIVE PRODUCER MARIA KÖPF PRODUCERS BRITTA KNÖLLER HANS-CHRISTIAN SCHMID DIRECTOR HANS-CHRISTIAN SCHMID



WWW.STORM-THE-MOVIE.COM

ARTWORK: LICHTRAUSCH.COM PHOTOGRAPHY: GERALD VON FORBIS



STORM

■ Hannah Maynard, a prosecutor at the Tribunal in The Hague, manages to convince a young Bosnian woman to testify against an alleged war criminal. Amidst the inconsistency of political interests and threats coming from Bosnian Serb nationalists, she realises that her opponents not only sit on the dock across from her, but are also found in her own ranks.

STORM is a German-Danish-Dutch co-production by 23/5 Filmproduktion with Zentropa Entertainments Berlin, Zentropa International Köln, Zentropa Entertainments5, Zentropa International Netherlands, IDTV Film, Film i Väst and SWR, ARTE, WDR and BR.

STURM

■ Hannah Maynard, Anklägerin am Kriegsverbrechertribunal in Den Haag, schafft es, eine in Berlin lebende Bosnierin zu überzeugen, im Prozess gegen einen mutmaßlichen Kriegsverbrecher auszusagen. Im Spannungsfeld zwischen den Interessen internationaler Politik und den Drohungen bosnisch-serbischer Nationalisten beginnt Hannah zu begreifen, dass ihre Gegner nicht nur auf der Anklagebank, sondern auch in den eigenen Reihen zu finden sind.

STURM ist eine deutsch-dänisch-niederländische Koproduktion der 23/5 Filmproduktion mit Zentropa Entertainments Berlin, Zentropa International Köln, Zentropa Entertainments5, Zentropa International Netherlands, IDTV Film, Film i Väst sowie SWR, ARTE, WDR und dem BR.



DIRECTOR'S STATEMENT

■ Integrity on the one hand and stretching the truth on the other hand – this is the conflict of values in which our main character Hannah has to manoeuvre. Witnesses' individual fates, like Mira's, are endangered to fall in disadvantage because the tribunal must subordinate itself to an arbitrarily set time limit. A deal that allows accelerating the proceedings seems a reasonable compromise, for all parties involved. Except for Hannah.

We were interested in the discrepancy of a woman for whom the fulfilment of institutional duties had been highest priority for years and who all of a sudden finds herself being an outsider because of her persistence. Who is confronted with the fact that a system, which she had always believed in and passionately supported, turns against her.

(Hans-Christian Schmid)

■ Integrität auf der einen und die Biegsamkeit der Wahrheit auf der anderen Seite – das ist das Spannungsfeld des Konfliktes, in dem sich unsere Hauptfigur Hannah bewegt. Das persönliche Schicksal der Zeugin Mira droht aus dem Blickfeld zu geraten, weil sich das Tribunal einem willkürlich auferlegten Zeitrahmen unterordnen muss. Ein Kompromiss, der die Beschleunigung des Verfahrens ermöglicht, scheint für alle Beteiligten eine vernünftige Lösung zu sein. Außer für Hannah.

Uns haben die Widersprüche einer Frau interessiert, für die die Pflichterfüllung innerhalb der Institutionen immer oberstes Gebot war und die nun durch ihre Unnachgiebigkeit zur Außenseiterin zu werden droht. Die mit dem Umstand konfrontiert wird, dass sich ein System gegen sie stellt, das sie immer überzeugt und mit Leidenschaft vertreten hat.

(Hans-Christian Schmid)





SYNOPSIS

■ Hannah Maynard, prosecutor at the International Criminal Tribunal in The Hague, is leading a trial against Goran Duric, a former commander of the Yugoslavian National Army. He is accused of the deportation and later killing of Bosnian-Muslim civilians in Kasmaj, a small town in what is now the Republika Srpska.

When a key witness is ensnared in the contradictions of his testimony, the tribunal sends a delegation to Kasmaj to get a definitive picture of the events on site. Doubts as to the witness' credibility are confirmed; to all appearances he has not told the truth. Shortly afterwards his body is found; he has committed suicide in his hotel room.

For Hannah the case is not yet lost. Hoping to uncover new findings, she travels to the witness' burial in Sarajevo and meets his sister Mira there. Hannah soon senses that Mira has much more to say about the defendant than she is willing to admit.

Even though Mira is afraid to face up to the past and hence endanger her unsuspecting family, with whom she has built up a new life in Germany after the war, she finally delivers the key piece of evidence for Duric's crimes and agrees to testify at the tribunal in The Hague.

Shortly before the critical hearing, Duric's defence tries to have Mira's testimony disallowed – and finds unexpected support from sides of the judiciary. Hannah realises that her opponents are not only to be found in the dock but also among her own ranks.

■ Hannah Maynard, Anklägerin am Kriegsverbrechertribunal in Den Haag, führt einen Prozess gegen Goran Duric, einen ehemaligen Befehlshaber der jugoslawischen Volksarmee. Ihm wird vorgeworfen, für die Deportation und die spätere Ermordung bosnisch-muslimischer Zivilisten in Kasmaj, einer Kleinstadt in der heutigen Republika Srpska, verantwortlich zu sein.

Als sich ein wichtiger Augenzeuge bei seiner Aussage in Widersprüche verstrickt, schickt das Gericht eine Delegation nach Bosnien, um sich vor Ort ein Bild zu machen. Die Zweifel an der Glaubwürdigkeit des Zeugen erhärten sich, allem Anschein nach sagt er nicht die Wahrheit. Kurz darauf findet man seine Leiche; er hat sich in seinem Hotelzimmer das Leben genommen.

Hannah gibt den Fall nicht verloren. In der Hoffnung, neue Erkenntnisse zu gewinnen, reist sie zur Beerdigung des Zeugen nach Sarajevo und trifft dort auf dessen Schwester Mira. Schon bald gewinnt Hannah den Eindruck, dass die junge Frau mehr über den Angeklagten zu sagen hat, als sie zunächst zugeben möchte.

Obwohl Mira Angst hat, sich der Vergangenheit zu stellen und damit ihre ahnungslose Familie zu gefährden, mit der sie sich in Deutschland ein neues Leben aufgebaut hat, liefert sie schließlich den entscheidenden Hinweis für Durics Verbrechen und erklärt sich bereit, ihre Aussage vor dem Tribunal in Den Haag zu wiederholen.

Unmittelbar vor der entscheidenden Verhandlung versuchen Durics Verteidiger, Miras Zulassung als Zeugin zu verhindern – und finden mit ihrem Anliegen unerwartet Unterstützung von Seiten der Richterschaft. Hannah begreift, dass ihre Gegner nicht nur auf der Anklagebank, sondern auch in den eigenen Reihen zu finden sind.

INTERVIEW HANS-CHRISTIAN SCHMID / BERND LANGE

How did you come up with the idea for 'Storm'?

Schmid: After 'Requiem', we were looking for material that could be made into a thriller. Or at least a drama with several elements that one could class as thriller. We like the films of 'New Hollywood'. One of the qualities of films from this period is that they always grapple with the issues of their day and endeavour to represent this confrontation in an exciting way in the cinema. This is also our aim in 'Storm'. Whilst we were searching for a suitable contemporary issue, we stumbled across an article about the Tribunal in The Hague and a German prosecutor working there. We visited her, interviewed her, and could then imagine somebody like her as our central character.

To what extent is the story based on your research, or in other words, how much of it is fictive?

Lange: We initially had an idea for a story which focused on the relationship between the prosecutor and a witness. Subsequent trips to The Hague and Bosnia and the conversations and impressions gathered there enabled us to examine the authenticity of our story. Do our ideas correspond with reality? Does our script correspond with real life? That said, one cannot explicitly differentiate between fact and fiction in the finished film, since we've only tried to produce a kind of condensed reality, one with as few contrived dramaturgical effects as possible.

What made you decide to make the film in the English language?

Lange: After our first trip to The Hague it was clear to us that German is a language with little relevance at the Tribunal. The employees there come from all over the world and communicate mainly in English. For a while we entertained the thought that the prosecutor could be German, but it became clear that we would then have an almost unmanageable number

Wie sind Sie auf das Thema von „Sturm“ gekommen?

Schmid: Wir waren nach „Requiem“ auf der Suche nach einem Stoff, den man als Thriller erzählen konnte. Zumindest als Drama mit manchen Elementen, die man Thrillern zuordnen würde. Wir mögen Filme des „New Hollywood“, und eine der Qualitäten der Filme aus dieser Zeit ist, dass sie sich immer mit ihrer Gegenwart auseinandergesetzt und sich bemüht haben, diese spannend ins Kino zu übertragen. Das ist ein Anspruch, den wir bei „Sturm“ auch haben. Bei der Suche nach einem geeigneten Thema stießen wir auf einen Artikel über das Tribunal in Den Haag und eine deutsche Anklägerin, die dort arbeitet. Wir haben sie besucht, sie befragt, und konnten uns jemanden wie sie als unsere Hauptfigur vorstellen.

Was an dem Stoff ist recherchiert, was ist erfunden?

Lange: Wir hatten zunächst eine Idee für eine Geschichte, in der das Verhältnis zwischen der Anklägerin und einer Zeugin im Mittelpunkt stand.. Die anschließenden Reisen nach Den Haag und Bosnien und die Gespräche und Eindrücke nützten uns, um unsere Geschichte auf ihre Wahrhaftigkeit zu prüfen. Stimmt unsere Vorstellung mit der Realität überein? Bezieht sich unser Drehbuch auf wirkliches Leben? Dadurch kann man im fertigen Film gar nicht explizit zwischen Fiktion und Realität unterscheiden, denn wir versuchen nur so etwas wie eine verdichtete Realität herzustellen und möglichst ohne allzu aufgesetzte dramaturgische Effekte auszukommen.

Wie fiel die Entscheidung, den Film englischsprachig zu drehen?

Lange: Uns war schon nach der ersten Reise nach Den Haag klar, dass Deutsch eine Sprache ist, die am Tribunal keine Bedeutung hat. Die Mitarbeiter kommen aus der ganzen Welt und verständigen sich hauptsächlich in Englisch. Eine Weile haben wir mit dem Gedanken gespielt, dass es sich



of languages in the script. At some stage we said to ourselves: the woman comes from England or the United States, depending on where we find the best possible actress for the role, and her native language is English.

How did you find the international cast of characters for 'Storm'?

Schmid: This was complicated and took a lot of time, but it was important for us to reflect the international character of the Tribunal through our ensemble. In the cast there are actors from England, Bosnia, Croatia, Germany, Denmark, Sweden and the Netherlands. We worked with different casting agencies in these countries but it is of course much more difficult to judge suggestions when you don't know the backgrounds of the actors from the other countries.

I, for instance, didn't know anything about Bosnian, Croatian or Serbian actors. Together with Oriana Kuncic, our casting agent from Sarajevo, I looked at about sixty actors in Zagreb, Belgrade and Sarajevo in three days. Afterwards, I at least had a general overview.

This time, however, it was comparatively easy to fill the two main roles. After the first meeting with both Kerry and Anamaria I felt they were right for the roles. Any doubts over whether Anamaria, who actually comes from Romania, could convincingly play a Bosnian did not last for long. Anamaria has lived in London for years, and for most of the film Mira speaks English. With the help of a language trainer and amazing discipline, she learned the Bosnian and German texts relatively quickly.

What is your approach when working with actors?

Schmid: Above all I try to make sure that everything the characters do and say is believable. A lot of this is already ensured by the script, but during the filming it becomes more about the details. For the first time you're on location, hearing the lines you know only from rehearsal, in the environment in which the scene is really set. The actors are in costume, the props are all there. All the work of the last few months is condensed to the moment in which the scene is actually being filmed. The extent to which all those involved in this concentrated moment are awake, alert, and good determines what the results will be like.

bei der Anklägerin um eine Deutsche handelt, aber dann hat sich herausgestellt, dass wir dadurch eine fast unübersichtliche Anzahl von Sprachen ins Buch bekommen. Irgendwann haben wir uns gesagt: Die Frau kommt aus England oder Amerika, je nachdem, wo wir die bestmögliche SchauspielerIn für die Rolle finden, und ihre Muttersprache ist englisch.

Wie kam die internationale Besetzung für „Sturm“ zusammen?

Schmid: Das war kompliziert und hat viel Zeit gekostet, aber es war uns wichtig, dass sich die Internationalität des Tribunals auch in der Besetzung widerspiegelt. Im Ensemble sind Schauspieler aus England, Bosnien, Kroatien, Deutschland, Dänemark, Schweden und den Niederlanden. Wir haben mit verschiedenen Castingagenturen in diesen Ländern zusammengearbeitet, aber es ist natürlich viel schwieriger, sich ein Urteil über deren Vorschläge zu bilden, wenn man den Hintergrund der Schauspieler aus den jeweiligen Ländern nicht kennt. Über bosnische, kroatische oder serbische Schauspieler zum Beispiel wusste ich kaum etwas. Oriana Kuncic, unsere Castingagentin aus Sarajevo, und ich haben uns dann gemeinsam an drei Tagen etwa sechzig Schauspieler in Zagreb, Belgrad und Sarajevo angesehen. Danach hatte ich zumindest einen ungefähren Überblick.

Vergleichsweise einfach war es diesmal, die beiden Hauptrollen zu besetzen. Sowohl bei Kerry wie auch bei Anamaria hatte ich nach dem ersten Treffen das Gefühl, sie seien richtig für die Rollen. Die Zweifel, ob Anamaria, die ja aus Rumänien stammt, glaubhaft eine Bosnierin spielen könnte, hatten nicht lange Bestand. Anamaria lebt seit Jahren in London, und im Film spricht Mira größtenteils Englisch. Die bosnischen und die deutschen Texte hat sie dann mit einem Sprachcoach und einer erstaunlichen Disziplin und Begabung ziemlich schnell gelernt.

Wie arbeiten Sie mit den Schauspielern?

Schmid: Ich versuche in erster Linie darauf zu achten, dass man den Figuren das, was sie tun und sagen, glaubt. Vieles davon ist im Drehbuch schon verankert, aber beim Inszenieren geht es noch mehr um Details. Man steht an einem Drehort, zum ersten Mal hört man die Sätze, die man aus den Proben kennt in der Umgebung, in der die Szene spielt, die Schauspieler sind im Kostüm, Requisiten kommen dazu. Die ganze Arbeit der letzten Monate verdichtet sich in dem Augenblick, in dem die Szene tatsächlich gedreht wird. So wach und aufmerksam wie alle Beteiligten in diesem konzentrierten Moment sind, so gut wird später auch das Ergebnis sein.

Ich sehe also zu, dass ich den Schauspielern die bestmöglichen Bedingungen für diesen Moment bieten kann und schenke ihnen meine Aufmerksamkeit. Wir sprechen über die Szenen, die vor und nach der jeweiligen Szene liegen, vielleicht ein letztes Mal über die Haltung der Figur. Ich Sorge





So I make sure I can offer the actors the best possible conditions for this moment and give them my full attention. We talk about the scenes that come before and after and perhaps also about the character's point of view one last time. I see to it that the technical side of things doesn't press its way into the foreground too much and that the work with the actors remains at the centre. After that it is up to the actors. I watch them carefully, check for discrepancies, talk with them after a take, and together we try to improve the scenes. I don't say: please don't play it like that. I say: this or that has occurred to me, and then leave it to the actors to make changes.

What challenges did 'Storm' bring as far as working with the actors was concerned?

Schmid: This time there were a lot of roles. With almost twenty actors it's not easy to give everyone involved your undivided attention. There isn't time to have all of the discussions you would like to have for preparation and understanding of the role. Even minor characters with only three or four scenes throughout the film go through some development, and the actors rightly ask about what changes and motivates their character's stance and actions.

Why did you decide not to explicitly show what happened in the war?

Schmid: I believe flashbacks in film rarely work. Films should narrate in one direction: forwards. We do not depict the war crimes that happened fifteen years ago. Our subject is their effects, their consequences. The witness Mira has to confront them. Even a small occasion is enough to throw her out of her fragile balance, and I think this makes the feeling of unease even stronger. It is the after effects of what happened to her in the past that no longer allow her to live her current life and which catapult her off course completely.

Right before you started filming, Radovan Karadžić was captured and brought to The Hague. Did that change anything for you?

Lange: Essentially we were of course very glad to see that Karadžić would now be brought to trial and that steps would be taken towards truth and justice. But it didn't have any effect on our work. We had been developing the script for over two years, so it would have been careless to react to day-to-day events. Interesting though was that the issue of fugitive war crimi-

dafür, dass sich die Technik nicht zu sehr in den Vordergrund drängt und dass die Arbeit mit den Schauspielern im Mittelpunkt des Geschehens steht.

Danach liegt es dann an den Schauspielern. Ich sehe ihnen genau zu, achte auf Unstimmigkeiten, spreche nach einem Take mit ihnen, und wir versuchen gemeinsam, die Szene zu verbessern. Ich sage nicht: spiel das doch bitte so oder so. Ich sage: Mir ist dies oder jenes aufgefallen. Und überlasse es dann den Schauspielern, das zu verändern.

Welche Herausforderungen brachte der Film in Bezug auf die Arbeit mit den Schauspielern mit sich?

Schmid: Es gab diesmal viele Rollen. Bei knapp zwanzig Schauspielern ist es nicht einfach, jedem Beteiligten ungeteilte Aufmerksamkeit zukommen zu lassen. Es fehlt die Zeit, um all die Gespräche zu führen, die man eigentlich zur Vorbereitung oder zum Verständnis der Rolle führen sollte. Auch Nebenfiguren, die über den Film hinweg nur drei, vier Szenen haben, durchlaufen eine Entwicklung, und die Darsteller fragen zu Recht nach der Haltung und der Motivation für das Handeln ihrer Figur.

Warum haben Sie sich entschieden, im Film nicht zu zeigen, was damals während des Krieges passiert ist?

Schmid: Ich finde, Rückblenden im Film funktionieren in den wenigsten Fällen. Filme sollten in eine Richtung erzählen: nach vorne. Wir schildern nicht die Kriegsverbrechen, die sich vor fünfzehn Jahren zugetragen haben, unser Thema sind deren Auswirkungen, ihre Spätfolgen. Die Zeugin Mira hat damit zu kämpfen. Schon ein kleiner Anlass reicht aus, um sie aus ihrem fragilen Gleichgewicht zu bringen.

Kurz vor den Dreharbeiten wurde Radovan Karadžić gefasst und nach Den Haag ausgeliefert. Was hat sich dadurch für euch verändert?

Lange: Grundsätzlich waren wir natürlich sehr froh zu sehen, dass es nun zu einem Prozess gegen Karadžić kommen kann und man der Frage nach Wahrheit und Gerechtigkeit näher kommen wird. Aber Einfluss auf unsere Arbeit hatte das nicht. Wir haben zwei Jahre am Drehbuch gearbeitet und daher wäre es leichtfertig, auf tagesaktuelle Ereignisse einzugehen. Interessant war nur, wie präsent das Thema der flüchtigen Kriegsverbrecher und die strafrechtliche Aufarbeitung ihrer Taten plötzlich wieder war. Das ist eine



nals and their legal prosecution suddenly became very present in the media again. It is certainly affirming to see that we haven't constructed a story in vacua, but actually closely linked to reality.

Schmid: In our work we always try to put the people who interest us at the centre. We read a lot about the roles of witnesses in the trials, and the extent to which people are affected by finally testifying against and facing the person responsible for their suffering. This would be sold short in a film that dumped its focus solely on a prominent figure of current events like Karadžić. We preferred to push something into the limelight that on the surface seems such a matter of course, but in the end is an incredible thing: a person taking the step of facing their past after so many years, with all its consequences and psychological stress.

What does it mean for witnesses to testify at the Tribunal?

Lange: For the witnesses, coming to terms with the past is a psychoanalytical process, one that is at odds with the role they are assigned in a trial. The witness is supposed to deliver facts, something, which is very rational. He should operate in accordance with the purposes of the prosecution. That is not something we hold against the prosecution, it is simply the fact of the matter. The court is naturally aware of this and provides psychological support. But as a witness you live in a hotel room or safe house, in a very anonymous, detached world, where opening up becomes an even greater hurdle. It was the depiction of this that interested us.

Schmid: The same goes of course for prosecutors, judges and the defence. We consciously avoided anything too private and instead show a world of offices, restaurants and hotel lobbies in which one easily loses oneself because human fates are no longer perceptible. Everyone is in great danger of negotiating something that is merely abstract. Thus it was very important for us that Hannah takes the step of going to Sarajevo and also of later meeting the witness privately in Berlin. Hannah thus has to encounter a person with their own very personal needs, and their own fate, to which she can do justice or not.

What would you describe was your motivation in telling this story?

Schmid: Characters like Hannah Maynard interest me. She took on her position at the Tribunal with a lot of idealism and now after years in this

schöne Bestätigung zu sehen, dass man nicht eine Geschichte im luftleeren Raum konzipiert, sondern dass sie eng mit der Wirklichkeit verknüpft ist.

Schmid: In unserer Arbeit versuchen wir immer Menschen in den Mittelpunkt zu stellen, die uns interessieren. Wir haben viel über die Rolle von Zeugen in den Prozessen gelesen, wie sehr die Menschen davon mitgenommen sind, endlich auszusagen und der Person gegenüberzustehen, die für ihr Leid verantwortlich ist. Das käme alles in einem Film zu kurz, bei dem man sich ausschließlich auf eine so prominente Figur der Zeitgeschichte wie Karadžić stürzt. Wir wollten lieber etwas in den Mittelpunkt rücken, was so selbstverständlich wirkt, aber letztlich eine unglaubliche Sache ist: Da geht jemand diesen Schritt, nach all den Jahren und stellt sich mit allen Konsequenzen und unter größtem psychischen Stress der eigenen Vergangenheit.

Was bedeutet es für die Zeugen, vor dem Tribunal auszusagen?

Lange: Für die Zeugen ist es ein psychoanalytischer Prozess, sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen und das steht im Widerspruch zu der Rolle, die man ihnen in einem Gerichtsverfahren zuweist. Der Zeuge soll Fakten liefern, das ist etwas sehr Rationales, er soll im Sinne der Anklage funktionieren. Das ist kein Vorwurf unsererseits, das ist einfach eine Tatsache. Das Gericht ist sich dessen natürlich bewusst und es stellt eine psychologische Betreuung zur Verfügung, aber man lebt in einem Hotelzimmer oder Safehouse und in einer sehr anonymen, entkörpernten Welt, in der die Öffnung eine noch größere Hürde wird. Das zu schildern, hat uns interessiert.

Schmid: Ähnliches gilt für die Ankläger, Richter und Verteidiger. Auch sie leben in einer Welt der Büros, Restaurants und Hotellobbys, in der man sich schnell verliert, weil die menschlichen Schicksale dort nicht mehr spürbar sind, die Gefahr für alle ist groß, etwas Abstraktes zu verhandeln. Daher war es uns wichtig, dass Hannah diesen Schritt nach Sarajevo geht und die Zeugin später auch privat in Berlin erlebt. Sie muss einen Menschen erleben, mit seinen ganz privaten Bedürfnissen, ein einzelnes Schicksal, dem sie nun irgendwie gerecht werden muss.

Was würden Sie als ihre innere, eigene Motivation bezeichnen, diese Geschichte zu erzählen?

Schmid: Mich interessieren Figuren wie die der Hannah Maynard. Sie hat die Stelle am Tribunal mit viel Idealismus angetreten und merkt nach Jahren in



treadmill, begins to realise how much of her original motivation has got lost, she risks being brought down by the very system she devotedly believed in. It's also about a fundamental 'déformation professionnell'.

Lange: In international criminal law, moral values are placed in a certain light. The organisation that finances such a court naturally has a great influence on how trials are conducted, even if you only take into consideration the fact that following a UN decision, this is a Tribunal that is only being financed up to a certain date and will be closed thereafter. One does not have unlimited time to settle legal matters, all of a sudden there is an economic problem: efficiency, economy and justice are all in conflict with one another.

Schmid: The Tribunal costs about 200 million dollars a year. I find this figure comparatively low when you consider that the community of states has come together here in order to process a war. It is embarrassing to watch how the budget allocated to the Tribunal has to be competed for year after year. The President of the Tribunal and the Chief Prosecutor rightly held speeches at the United Nations begging for more funding. In one meeting a judge told us that the ten-year budget for the Tribunal was exactly the same as the cost of half a B2 Stealth Bomber. And the money for the bomber is considerably easier to come by.

Lange: One of the first Tribunal presidents once said that the Tribunal is like a child, and its employees have the role of parents. It is currently learning to walk and will stumble, but they must always help it back to its feet. In my opinion this is a very good description for the special responsibility that not only the Tribunal employees but also the United Nations have. I cannot consider an independent judiciary only a utopia, as this is one of the foundation pillars of our democracy. Therefore the continued existence of such a court affects all of us personally.

dieser Tretmühle, wie diese ursprüngliche Motivation langsam verloren geht, sie am System zu scheitern droht, für das sie sich einmal stark gemacht hat. Es geht auch um eine grundsätzliche „déformation professionnelle“.

Lange: Im internationalen Strafrecht stehen moralische Werte in einem besonderen Licht. Die Organisation, die ein derartiges Gericht finanziert, hat natürlich einen großen Einfluss darauf, wie die Prozesse geführt werden, schon allein durch die Tatsache, dass es sich per Beschluss der UN um einen Gerichtshof handelt, der nur bis zu einem bestimmten Datum finanziert ist und danach schließen soll. Man hat also nicht endlos Zeit, juristischen Fragen nachzugehen, sondern es gibt plötzlich ein ökonomisches Problem: Effizienz, Ökonomie und Justiz stehen also in einem Spannungsfeld. Eigentlich heißt es: „Kein Frieden ohne Gerechtigkeit, keine Gerechtigkeit ohne Wahrheit“, aber wenn zur Wahrheitsfindung nicht genügend Geld oder Zeit da ist, dann stehen plötzlich auch die anderen Werte zur Disposition.

Schmid: Das Tribunal kostet etwa 200 Millionen Dollar im Jahr. Ich finde das vergleichsweise wenig, wenn man bedenkt, dass sich die Staatengemeinschaft hier zusammengefunden hat, um aus juristischer Sicht einen Krieg aufzuarbeiten. Es ist beschämend, mit anzusehen, wie Jahr für Jahr neu um das Budget für das Tribunal gerungen werden muss. Der Gerichtspräsident und der Chefankläger halten regelrechte Bettelreden vor der UNO. Ein Richter hat uns bei einem Treffen erzählt, dass das Zehnjahresbudget des Tribunals gerade mal so hoch ist wie die Kosten für einen halben B2-Tarnkappenbomber. Für den ist das Geld im Zweifelsfall wesentlich schneller beieinander.

Lange: Einer der ersten Präsidenten des Gerichts hat einmal gesagt, dass das Tribunal wie ein Kind ist, und die Angestellten sind in der Rolle der Eltern. Es lernt gerade laufen und stolpert, aber sie müssen ihm immer wieder auf die Beine helfen. Das ist meiner Meinung nach eine sehr gute Umschreibung für die besondere Verantwortung, die die Angestellten, aber auch die Vereinten Nationen haben. Eine unabhängige Justiz kann ich nicht nur als Utopie verstehen, denn sie ist einer der Grundpfeiler unserer Demokratie. Und damit geht uns das Wohlergehen so eines Gerichts auch alle persönlich an.

INTERVIEW BOGUMIŁ GODFREJÓW

■ What was your approach when you started to work together on 'Storm'?

We knew we like things we've done in our previous films. I never believed we would start something completely new, a new scheme of work. I know Hans-Christian wants me to work with the actors and give them the freedom to perform. And this time we just said we want to make it on a bigger scale, have bigger locations and bigger setups, also work with more establishers. We were trying to combine two ways of work: our workflow of 'Distant Lights' and 'Requiem' with our workflow of the documentary 'The Wondrous World of Laundry'.

We didn't want to limit our view like it was often before in 'studio-like' locations – we wanted to be able to look through windows this time, we wanted to see the nature in this movie, in 'Storm'. But there's no big theory about that. After 'Distant Lights' I gave up thinking too much about concepts because they usually don't work out the way they were planned. We didn't want to limit ourselves, wanted to keep everything open for our characters. Why should we use a different concept in a different location or country?

I also know how sensitive Hans-Christian is for a kind of truth we know from our documentary experience. So I think he is the one who always realizes when I'm cheating or creating something which is not natural enough.

How did you set the light? What was important for you?

This time we worked with a 'Lichtgestalter'... (laughs). No, but seriously – this time working with such an experienced and well-known gaffer as Georg Nonnenmacher was truly a great experience. He called me 'tasteless' after a few days of our work. Due to my perception to documentary light setups, I wanted to shoot in original fluorescent lighting in one of the first locations. I didn't have a choice... He was really successful with combining our semi-documentary way with more sophisticated light systems in one 'One directional' lighting system. We spent a lot of time for lighting especially the close-ups – we wanted to have more control this time and make various versions of the same portraits.

Oftentimes after working in the 'ordinary' way, I asked to de-light, take lights away to have one more pan-master with zoom to cover the entire scene (this was only possible with light rigged above our heads, all tripods would have normally been in the frame). This was a kind of test of our way of thinking – usually I like simple setups but this time it was not enough since in many scenes we had four or five characters to describe and to light with the atmosphere we like.

What do you mean by documentary style?

This feeling that you sometimes want to shoot, although you don't know why. I feel that Hans-Christian wants to shoot in some certain moments because I'm sure he knows his actors, so he knows how long they can keep up an emotion. Some actors are not ready to keep up an emotion for long. In 'Requiem' we wanted to grab these special moments with Sandra. That was really pretty hard for our team – I didn't get time for my gaffer to light the set the way he wanted to. But definitely it was great for her and I think she gave it back with her performance.

This time we thought we'd use this documentary way in terms of how we'd present our actors. We made our usual pan-mastershots, but this time we

■ Mit welchem Ansatz haben Sie mit Hans-Christian Schmid die Arbeit an „Sturm“ begonnen?

Wir wussten, was uns an unseren vorherigen Filmen gefallen hat. Ich bin nie davon ausgegangen, dass wir jetzt etwas völlig Neues beginnen würden, eine neue Arbeitsweise. Ich weiß, dass Hans-Christian möchte, dass ich mit den Schauspielern arbeite und ihnen die Freiheit gebe, ihr Spiel zu entwickeln. Dieses Mal wollten wir das in einem größeren Maßstab umsetzen, mit größeren Drehorten, größeren Setups, auch mit mehr Establishing Shots. Wir haben versucht, zwei Arbeitsweisen miteinander zu verbinden: die von „Lichter“ und „Requiem“ mit der unseres Dokumentarfilms „Die Wundersame Welt der Waschkraft“.

Wir wollten unseren Blickwinkel in „Sturm“ nicht so einschränken, wie es oft an Studio-ähnlichen Drehorten passiert – wir wollten in der Lage sein, durch Fenster zu sehen, wir wollten Natur im Film sehen. Aber es steckt keine große Theorie dahinter. Nach „Lichter“ habe ich es aufgegeben, zuviel über Konzepte nachzudenken, weil sie meistens nicht so aufgehen, wie man das geplant hat. Wir wollten uns nicht selbst einschränken, wir wollten alles offen lassen für unsere Schauspieler. Warum sollten wir unterschiedliche Konzepte für die unterschiedlichen Orte und Länder anwenden?

Ich weiß außerdem, wie sensibel Hans-Christian für eine bestimmte Art Wahrhaftigkeit ist, wie wir sie aus unseren Erfahrungen mit Dokumentarfilmen kennen. Ich denke, er bemerkt es immer, wenn ich trickse oder etwas mache, das nicht natürlich genug ist.

Was war Ihnen in Hinsicht auf das Licht im Film wichtig?

Dieses Mal haben wir mit einem „Lichtgestalter“ gearbeitet... (lacht). Nein, ernsthaft, mit einem so erfahrenen und renommierten Oberbeleuchter wie Georg Nonnenmacher zu arbeiten, war wirklich eine großartige Erfahrung. Nach ein paar Tagen hat er mich „geschmacklos“ genannt. In meiner Vorstellung mit dokumentarischer Lichtsetzung wollte ich an einer der ersten Locations mit natürlichem Licht drehen. Ich hatte keine Chance... Er war sehr erfolgreich damit, unsere semi-dokumentarische Art mit einem anspruchsvollen Konzept der Ausleuchtung zu einer Art "One directional lighting system" zu verbinden. Wir haben viel Zeit auf die Ausleuchtung vor allem der Nahaufnahmen verwendet – wir wollten dieses Mal mehr Kontrolle haben und verschiedene Versionen derselben Portraits machen.

Oft habe ich, nachdem wir in der üblichen Art gedreht hatten, darum gebeten, zu „ent-leuchten“, Licht wegzunehmen, um noch einen „Pan-Master“ [lange Einstellung, in der die Kamera sich frei bewegt] mit Zoom zu drehen und die ganze Szene abzudecken – das war nur mit Lichtaufbauten über unseren Köpfen möglich, damit im Vollbild die Stativen nicht zu sehen waren). Das war eine Art Test für unsere Denkweise – normalerweise mag ich eher einfache Setups, aber dieses Mal war das nicht genug, da wir in vielen Szenen vier oder fünf Schauspieler abdecken und sie für die Atmosphäre leuchten mussten, die wir wollten.

Was meinen Sie mit „dokumentarischem Stil“?

Dieses Gefühl, dass man manchmal drehen möchte, auch wenn man nicht genau weiß, warum. In bestimmten Momenten spüre ich, dass Hans-Christian drehen will, weil er seine Schauspieler genau kennt und weiß, wie lange sie eine Emotion lebendig halten können. In „Requiem“ wollten wir diese besonderen Momente mit Sandra einfangen. Das war wirklich schwierig für

had better light and better technology. And we also planned it better. But it's always a surprise for the actors when they realize there's no break, no time for a rest because the camera focuses on someone else. They know that they constantly have to perform because with these pan-masters you just never know what will happen. That's why we call it documentary style.

Why do you work with handheld camera?

I never really found an explanation for that, it just started with the movies I did. I find the handheld camera quite expressive. It puts me in a situation where I can react on actors or the protagonists in a documentary. And I'm always ready to correct some mistakes of lighting or to look for a better position for my cast. Handheld camera always gives you a possibility to react. Even if it's shaky or sometimes out of focus, you can grab some special moments. With a good team and a good focus puller like Johnny Feurer you can achieve very interesting results. This time we really constantly used zoom – it became our main setup even though it's really heavy (~22kg) and hard to operate. This is the first time my work on 35mm with zoom has been so constructive and dominating.

I started almost ten years ago with handheld camera when I did the short movie 'A Man's Thing'. It won an award at the student-film festival in Munich where Hans-Christian was a member of the jury. After that he asked me to shoot 'Distant Lights'. So I think he likes this handheld camera as well.

das Team – ich konnte meinem Beleuchter nicht genug Zeit geben, um das Set so zu leuchten, wie er es eigentlich wollte. Aber für sie war das auf jeden Fall großartig, und ich denke, sie hat uns das mit ihrem Spiel zurückgegeben.

Dieses Mal dachten wir, wir würden diesen dokumentarischen Stil dafür einsetzen, wie wir unsere Schauspieler in Szene setzen. Wir machten unsere üblichen Pan-Mastershots, aber mit besserem Licht und besserer Technik. Und auch unsere Planung war ausgefeilter. Aber es ist trotzdem immer eine Überraschung für die Schauspieler, wenn ihnen klar wird, dass es keine Pause gibt, keine Zeit, sich auszuruhen, weil der Kamera jemand andern fokussiert. Sie wissen, dass sie ununterbrochen spielen müssen, weil man bei diesen Pan-Masters nie wissen kann, was passieren wird. Das ist der Grund, warum wir „dokumentarischer Stil“ sagen.

Warum arbeiten Sie mit der Handkamera?

Ich habe nie wirklich eine Erklärung dafür gefunden, das hat sich mit den Filmen ergeben, die ich gemacht habe. Ich finde die Handkamera sehr ausdrucksstark. Sie versetzt mich in eine Position, in der ich auf die Schauspieler oder die Protagonisten in einer Dokumentation reagieren kann. Und ich bin immer in der Lage, mögliche Beleuchtungsfehler auszugleichen oder bessere Positionen für die Darsteller zu finden. Die Handkamera geben einem immer die Möglichkeit zu reagieren. Selbst wenn sie manchmal unruhig ist oder Unschärfen hat, kann man besondere Momente einfangen. Mit einem guten Team und einem Kameraassistenten wie Johnny Feurer kann man hochinteressante Ergebnisse erreichen. Dieses Mal haben wir durchgängig mit Zoom gearbeitet – auch wenn der ziemlich schwer, fast 22 Kilo, und nicht einfach zu bedienen ist. Das ist das erste Mal, dass meine Arbeit auf 35mm mit dem Zoom so konstruktiv und dominant war.

Ich habe vor fast zehn Jahren mit der Handkamera angefangen, als ich meinen Kurzfilm „A Man's Thing“ gemacht habe. Dafür bekam ich einen Preis beim Studenten-Filmfestival in München, bei dem Hans-Christian Jurymitglied war. Danach hat er mir angeboten, bei „Lichter“ die Kamera zu machen. Ich denke also, er mag die Handkamera auch.





INTERVIEW KERRY FOX

■ What did you think when you first read the script?

I met Hans Christian before I read it. And I purposely didn't want to hear anything about it from other sources – I just wanted to talk to him. So he told me the story. Which is actually – when I think about it – the way I've done a lot of my jobs. I really wanted to be involved in the story before even reading the script.

We met, and we immediately got on, connected. It was one of those times where I had a very strong feeling that I really wanted to do it, and in my experience this happens with the best work that I've done. It has to do with the people who are making it and their vision of what the film will be. A lot of it has to do with the combination of people's natures and also what you want to do in the world, how you want to affect people, how you want to challenge people, challenge audiences. The story is about a subject that I feel is worth attacking and revealing and exposing while trying to make it a human story and make it accessible. That's what interested me. So then when I did read the script I had certain expectations and wanted it to be really good. I wanted to do it. I didn't want to be let down. And I wasn't.

■ Do you have a specific way of approaching a character?

I suppose every film I do I treat it differently and try and see what the demands of the situation are. I think films require different facets of myself, different skills and this one is very subtle and delicate. I feel it is a fine line we're treading with this character to make her accessible to the audience to allow them to become engaged with the situation and have an understanding of what's going on with the ICTY, with these victims who have suffered as well as these perpetrators who have done terrible deeds.

■ Was there anything different this time compared to films you did before?

I suppose one of the main things is the style of the film. Because a lot of the way that it is shot is hand held and you're not really sure what you'll get on

■ Was haben Sie gedacht, als Sie das Drehbuch zum ersten Mal lasen?

Ich traf Hans-Christian, bevor ich es las. Und ich wollte auch von anderen ganz bewusst nichts darüber hören – ich wollte einfach mit ihm sprechen. Er erzählte mir die Geschichte. Was eigentlich, wenn ich darüber nachdenke, der Weg ist, über den ich mich vielen meiner Rollen genähert habe. Ich wollte unbedingt in die Geschichte verwickelt sein, noch bevor ich das Drehbuch gelesen hatte.

Wir trafen uns und sind sofort miteinander klargekommen, es gab gleich eine Verbindung. Das war einer dieser Momente, wo ich sofort das starke Gefühl hatte, dass ich die Rolle wirklich spielen wollte – meiner Erfahrung nach ist das bei den besten Filmen, die ich gemacht habe, so passiert. Es hat etwas mit den Menschen zu tun, die den Film machen, und mit ihrer Vision, wie der Film werden soll. Und auch damit, was man in der Welt machen will, wie man die Menschen bewegen, sie herausfordern, wie man das Publikum herausfordern will. Die Geschichte handelt von einem Thema, das es wert ist, angepackt, untersucht und dargestellt zu werden, indem man versucht, daraus eine menschliche Geschichte, es zugänglich zu machen. Das war es, was mich interessiert hat. Als ich dann das Drehbuch las, hatte ich bestimmte Erwartungen, ich wollte, dass es wirklich gut ist. Ich wollte den Film machen. Ich wollte nicht enttäuscht werden. Und ich wurde nicht enttäuscht.

■ Haben Sie eine bestimmte Methode, sich einer Rolle zu nähern?

Ich denke, dass ich das bei jedem Film anders handhabe, ich probiere aus und versuche zu erkennen, welche die Anforderungen in der jeweiligen Situation sind. Ich glaube, Filme erfordern unterschiedliche Facetten von mir, unterschiedliche Fähigkeiten, und dieser Film ist sehr subtil und delikat. Ich glaube, wir bewegen uns mit dieser Figur auf einem schmalen Grat; sie für das Publikum zugänglich zu machen, ihm zu ermöglichen, mit der Situation vertraut zu werden und ein Verständnis dafür zu entwickeln, was mit dem ICTY passiert, was mit den Kriegsoptionen los ist, die gelitten haben, und ebenso mit den Tätern, die schreckliche Dinge getan haben.

camera and what's going to be in each take. Though it gives a lot of freedom in many ways. But it also means – well I feel that it has to be incredibly truthful. You can't get away with even the slightest falsity because that could really shine through at the wrong moment.

How does it feel for you to be back in Sarajevo?

It is twelve years since I was here with 'Welcome to Sarajevo'. In a way I found that you can still really see the wounds and the scars of the war in the city, you can see how it seems to struggle, and it's obviously still really poor. And there's such a tension – because we are working with actors from different parts from Croatia, from Bosnia – a tension in the way that we relate. Because you don't know how to ask personal questions, to ask how they were affected by the war, to ask where their beliefs lie.

And another thing is that there are so many languages on this film set. It makes it quite a hard work for people to really get together and get to understand each other.

I suppose we're just learning to speak slowly and to pay attention and to really try to understand what people mean when they're speaking. And also to really support the other actors – a lot of actors are speaking not in their own language, which is incredibly difficult. And they are really admirable for what they achieve. I'm just amazed constantly.

How would you describe your character? What do you think is the position of Hannah Maynard in the film?

It's a strange sort of character because in many ways she seems a bit hard. She's investigating, so she has a certain toughness and I really responded to that. But also I was trying to find the key to her, to why she would have this job. Why do people do this stuff? Human Rights lawyers, in my understanding, have a real drive, it's almost like a calling, they feel strongly and they become obsessed I suppose in a way that other people don't with their work. So a lot of it was about trying to relate to that. Without making her too narrow minded.

I think this character is extremely complicated, because in a sense the story is not about her. Everything happens through other people and other characters, and she is in conflict with other people without necessarily appearing to be in control of her own actions. Also for me, it just feels like a balancing act, for the tone of the film and it seems like the other characters have the emotional range and I have to find some line through the film that will both engage the audience but also create a character that isn't immediately likable. I think the character suppresses a lot of what she feels. When the story starts she is a character who is ready for change, it's just how to access these changes that's the difficulty.

(The interview with Kerry Fox took place during filming period in Sarajevo in August 2008.)

Gab es bei diesem Film Unterschiede zu Filmen, die Sie vorher gemacht haben?

Ich glaube, einer der wichtigsten Punkte ist der Stil des Films. Weil viel mit der Handkamera gedreht wird und man nie sicher sein kann, was die Kamera genau erfasst und was in der jeweiligen Einstellung zu sehen ist. Das gibt einem in vielerlei Hinsicht eine große Freiheit. Aber es bedeutet auch ... es verlangt gleichzeitig nach einer unglaublichen Wahrhaftigkeit. Man kommt mit dem kleinsten Fehler, der im falschen Moment auftauchen könnte, nicht davon.

Wie fühlt es sich für Sie an, zurück in Sarajevo zu sein?

Es ist zwölf Jahre her, seit ich hier mit „Welcome to Sarajevo“ war. Auf eine bestimmte Art und Weise kann man immer noch die Wunden und Narben des Krieges in der Stadt sehen. Man sieht wie die Stadt kämpft und ganz offensichtlich sieht man auch die Armut der Stadt. Es gibt eine große Anspannung – wir arbeiten mit Schauspielern aus unterschiedlichen Teilen von Kroatien und Bosnien – eine Anspannung in der Art und Weise, wie wir miteinander umgehen. Man weiß nicht, wie man persönliche Fragen stellen soll, Fragen über den eigenen Bezug zum Krieg, Fragen über die eigenen Ansichten.

Ein weiterer Punkt sind die unterschiedlichen Sprachen am Set. Das macht es schwer zueinander zu finden und sich zu verstehen. Ich vermute, wir haben einfach gelernt langsam zu sprechen und aufmerksam zu sein. Wir achten darauf, was der andere genau meint. Wir versuchen uns zu unterstützen, denn viele Schauspieler sprechen in ihrer Rolle nicht die eigene Sprache. Das ist unglaublich schwierig und bewundernswert. Ich bin immer wieder erstaunt über diese Leistung.

Wie würden Sie Ihre Figur beschreiben? Was ist die Rolle von Hannah Maynard in dem Film?

Sie ist ein seltsamer Charakter, denn in vielerlei Hinsicht wirkt sie ein wenig hart. Sie stellt Nachforschungen an, dadurch hat sie eine gewisse Zähigkeit. Dem wollte ich in der Rolle entsprechen. Auf der anderen Seite habe ich einen Zugang zu ihr gesucht, eine Antwort auf die Frage, warum sie diesen Job mag. Warum machen Menschen solche Dinge? Anwälte, die sich für Menschenrechte einsetzen, haben einen starken Antrieb, es ist fast wie einem Ruf zu folgen. Sie sind wie besessen in einer Art und Weise wie es andere Menschen mit ihrer Arbeit nicht sind. Ich wollte mich darauf beziehen, ohne die Figur engstirnig erscheinen zu lassen.

Ich denke, diese Rolle ist äußerst kompliziert, denn auf eine gewisse Art und Weise geht es in dieser Geschichte nicht um sie. Alles geschieht durch andere Menschen und andere Charaktere. Sie befindet sich in einem Konflikt mit den anderen Menschen, scheint aber nicht unbedingt die Kontrolle über ihre eigenen Handlungen zu haben. Auch für mich, es fühlt es sich wie ein Balanceakt an, den Tonfall des Filmes zu treffen. Die anderen Charaktere haben eine Palette an emotionalem Ausdruck. Die Aufgabe ist es, einen Charakter darzustellen, der es ermöglicht das Publikum zu packen, ohne auf Anhieb liebenswert zu sein. Ich glaube, die Figur unterdrückt viel von dem was sie fühlt. Zu Beginn der Geschichte ist sie ein Mensch, der bereit für einen Wandel ist, aber noch keine Möglichkeit gefunden hat, diese Veränderungen umzusetzen.

(Das Gespräch mit Kerry Fox wurde im August 2008 während der Dreharbeiten in Sarajevo geführt.)

INTERVIEW ANAMARIA MARINCA

How did you get to the film?

I read the script and I liked it very much. But I didn't think I was the right person to play Mira. Because I'm not a native Bosnian. And I thought that I might betray the character and the story by that. Of course I could use my imagination and I had access to amazing testimonies from those terrible years. But it's not the same, it's not the history of my country. And I was worried about the dialogue bits as well, about speaking Bosnian with an accent and so on...

Hans-Christian came to see me in Berlin during the last Berlinale. And although I suggested that he should see other actresses as well, it turned out that he was quite sure that I was right for the part. He was quite convincing so I said yes in the end. And I'm very glad I did.

The story is very strong. I believed and trusted the story and its structure. And of course I knew Hans-Christian's work. And I admire him a lot. That was another thing, which made me say yes, of course.

What's it like to work with Hans-Christian Schmid?

Every artist is unique and of course he is different from all the other directors I had the pleasure to work with. There's complicity between us on the set. He is very calm and gentle with his actors. And I feel free to express my thoughts and ideas. It's a dialogue, our work together, an exploration... He creates a loving atmosphere and a very creative one I think, by being the way he is.

I have difficulty working with people who seem to know exactly what a scene is going to be like before we actually do it. We can never have all the answers, know the right direction, until we try different things – and I like trying. We spent a lot of time questioning, searching for different nuances, changing dialogue... Everything is alive and constantly evolving in the process.

How did you approach your role?

By trying to feel it. Imagining, exploring the possibilities of another past, another history than my own. And becoming Mira – that's how I deal with every part, I think. It's with me all the time, even when there is a break of several days during the shooting. I am obsessive...

It's there in the back of my head all the time. I observe things differently while I'm working. Everything that happens around me has a different connotation. Everything is connected somehow to the story I am playing. So the world changes. I determine it. I know it's just my imagination – but it helps. I'm sculpturing the world to fit my needs, to fit my character, fit my inner landscape.

Is there a point in the script you feel especially close to Mira?

I'm interested in the moments when she is a mother, the moments when she is a wife. When she struggles between her two lives. Because she has been trying fifteen years to break up with the past, to forget about everything. She has this new life in Berlin. I mustn't forget that the most important thing for her is to keep her family together. But also the ideal of justice is a very important part of this story. Her brother dies because of his ideals, because he believes that justice must and can be done at all costs

Wie sind Sie mit „Sturm“ in Verbindung gekommen?

Ich habe das Drehbuch gelesen, und ich mochte es sehr. Aber ich dachte, dass ich vielleicht nicht die Richtige für die Rolle der Mira bin, weil ich nicht aus Bosnien komme. Ich hatte Sorge, dass ich dadurch die Figur und die Geschichte in gewisser Weise betrügen könnte. Natürlich konnte ich meine Vorstellungskraft einsetzen, und ich hatte Zugang zu unfassbaren Zeugnisaussagen aus diesen furchtbaren Jahren. Aber es ist nicht dasselbe, es ist nicht die Geschichte meines Landes. Und natürlich war ich nervös wegen der Dialoge, wegen des Umstands, Bosnisch mit einem Akzent zu sprechen, und so weiter ...

Hans-Christian hat sich während der letzten Berlinale mit mir getroffen, und obwohl ich ihm vorschlug, sich auch andere Schauspielerinnen anzusehen, stellte sich heraus, dass er sich sehr sicher war, dass ich die Richtige für die Rolle bin. Er war sehr überzeugend, deshalb sagte ich schließlich zu. Und ich bin sehr glücklich, dass ich das getan habe. Die Geschichte ist sehr stark. Ich glaubte an die Geschichte, ich vertraute ihr und ihrer Struktur. Und natürlich kannte ich auch die früheren Arbeiten von Hans-Christian. Ich bewundere ihn sehr. Das war natürlich ein weiterer Grund, um zuzusagen.

Wie ist es für Sie, mit Hans-Christian Schmid zu arbeiten?

Jeder Künstler ist einzigartig, und natürlich ist er anders als alle anderen Regisseure, mit denen ich bisher zusammenarbeiten durfte. Es gibt ein Einverständnis zwischen uns am Set. Er geht sehr ruhig und freundlich mit seinen Schauspielern um. Und ich fühle mich frei, meine Gedanken und Ideen zu äußern. Es ist ein Dialog, unsere gemeinsame Arbeit, eine Erkundung. Durch seine Art schafft er eine liebevolle, eine sehr kreative Atmosphäre.

Ich habe Schwierigkeiten, mit Menschen zu arbeiten, die genau zu wissen scheinen, wie eine Szene wird, bevor wir sie tatsächlich angehen. Man kann niemals alle Antworten haben und die genaue Richtung wissen, bevor man verschiedene Dinge versucht hat – und ich mag es, Dinge auszuprobieren. Wir haben viel Zeit damit verbracht, Fragen zu stellen, unterschiedliche Nuancen zu finden, Dialoge zu verändern... Alles ist lebendig und entwickelt sich ständig in diesem Prozess.

Wie haben Sie sich Ihrer Rolle angenähert?

Indem ich versuche, sie zu fühlen. Mir die Möglichkeiten einer anderen Vergangenheit, einer anderen Geschichte als meiner eigenen vorzustellen und sie zu erkunden. Zu Mira zu werden. – So gehe ich, glaube ich, mit jeder Rolle um. Die Figur begleitet mich die ganze Zeit, selbst wenn es ein paar Tage Pause gibt während des Drehs. Ich bin besessen ... Sie ist die ganze Zeit da, in meinem Kopf. Ich sehe die Dinge anders, während ich arbeite. Alles, was um mich herum passiert, bekommt eine andere Bedeutung. Alles ist auf irgendeine Weise verbunden mit der Geschichte, die ich spiele. Dadurch verändert sich die Welt. Ich bestimme sie. Ich weiß, es ist nur meine Vorstellung – aber es hilft. Ich forme mir die Welt nach meinen Anforderungen, nach meiner Rolle, nach meiner inneren Landschaft.

Gibt es einen Moment in der Geschichte, an dem Sie sich Mira besonders nahe fühlen?

Ich interessiere mich für die Momente, wenn sie eine Mutter, wenn sie eine Ehefrau ist. Wenn sie zwischen ihren beiden Leben kämpft. Sie versucht

and he fails. And there must be a tremendous need to restore one's dignity and identity and humanity once one has been through war. People die for ideals ... but I think it's worse when ideals die, you know?

Do all these things come up because we're here in Sarajevo?

Being here it's very important to me. Yesterday I was walking through the town – the geography of this place is fantastic. From our hotel you can contemplate the hills and the beautiful houses, it all looks quite idyllic – but only if you get closer you notice the shots, the holes, the remains of the bullets...the scars. People are broken. You can see it in their eyes. On the street. Trying to mend their lives.

It's strange... history is happening, as we're filming this project. As soon as we started, Karadžić was caught. And then there was a war in Georgia. It was right there, it was real... what war does to people. It doesn't matter if we speak about a story which happened fifteen years ago, this unspeakable violence is still present in our world. All these people hurting one another. And who are they? They are us.

(The interview with Anamaria Marinca took place during filming period in Sarajevo in August 2008.)

seit fünfzehn Jahren, mit ihrer Vergangenheit zu brechen, alles zu vergessen. Sie führt dieses neue Leben in Berlin. Ich darf nicht aus dem Auge verlieren, dass das Wichtigste für sie ist, ihre Familie zusammen zu halten. Aber auch das Ideal der Gerechtigkeit ist ein sehr wichtiger Teil dieser Geschichte. Ihr Bruder stirbt für seine Ideale, weil er glaubt, dass der Gerechtigkeit um jeden Preis Geltung verschafft werden muss und kann, und er scheitert. Es muss da ein unglaubliches Bedürfnis geben, die eigene Würde und Identität und Menschlichkeit wieder herzustellen, wenn man den Krieg hinter sich hat. Menschen sterben für Ideale ... aber ich denke, es ist schlimmer, wenn Ideale sterben.

Werden solche Überlegungen dadurch beeinflusst, dass wir hier in Sarajevo sind?

Hier zu sein ist sehr wichtig für mich. Gestern bin ich durch die Stadt gegangen, die Lage dieses Ortes ist fantastisch. Von unserem Hotel aus kann man die Berge betrachten, die schönen Häuser, es alles sieht sehr idyllisch aus – nur wenn man näher kommt, sieht man die Einschüsse, die Löcher, das, was die Kugeln angerichtet haben ... die Narben. Die Menschen sind gebrochen. Man kann es in ihren Augen sehen, auf der Straße. Wie sie versuchen, ihr Leben zu reparieren.

Es ist seltsam ... Während wir hier am Film arbeiten, geht die Geschichte weiter. In dem Moment, als wir angefangen haben, wurde Karadžić festgenommen. Und dann gab es den Krieg in Georgien. Es war da, es war Wirklichkeit ... was der Krieg mit den Menschen macht. Es spielt keine Rolle, ob wir über eine Geschichte reden, die vor fünfzehn Jahren passiert ist, diese entsetzliche Gewalt ist nach wie vor präsent in unserer Welt. Alle diese Menschen, die einander verletzen. Und wer sind sie? Sie sind wir.

(Das Gespräch mit Anamaria Marinca wurde im August 2008 während der Dreharbeiten in Sarajevo geführt.)



1991

Socialist Federal Republic of Yugoslavia dissolved. Slovenia, Croatia and Macedonia declare independence.

Auflösung der Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien. Slowenien, Kroatien und Mazedonien erklären ihre Unabhängigkeit.

1992

Bosnia and Herzegovina becomes independent. Massacres committed by Serb forces on Bosniak civilians in the Foča region. Siege of Sarajevo (from April 1992 to February 1996). United Nations Protection Force committed to Bosnia.

Unabhängigkeit Bosnien-Herzegowinas. Massaker serbischer Kräfte an bosnischen Zivilisten in der Region von Foča. Beginn der Belagerung Sarajevos (bis Februar 1996). Schutztruppe der Vereinten Nationen nach Bosnien entsandt.

1993

Lašva Valley ethnic cleansing campaign against Bosniak civilians, committed by Croatian forces. Siege of Mostar in April.

Ethnische Säuberungen in der Lašva Region, begangen von kroatischen Kräften an bosnischen Zivilisten. Belagerung Mostars im April.

25.5. UN Resolution 827 formally establishes the ICTY-Tribunal.

Die UN-Resolution 827 beschließt die Einrichtung des ICTY.

15.9. The UN General Assembly elects the Tribunal's first Judges.

Die UN-Vollversammlung wählt die ersten Richter am ICTY.

1994

Markale-massacre in Sarajevo. Croat-Bosniak war officially ends in February (Washington Agreement). The war in Bosnia between Serbs and Bosniaks escalates.

Massaker auf dem Markale-Platz in Sarajevo. Der Vertrag von Washington beendet offiziell den kroatisch-bosnischen Krieg. Der Krieg zwischen Serben und Bosniaken in Bosnien Herzegowina eskaliert weiter.

8.7. The UN Security Council appoints Richard Goldstone as ICTY Prosecutor.

Der UN-Sicherheitsrat ernennt Richard Goldstone zum Ankläger am ICTY.

7.11. The ICTY issues its first indictment.

Erste Anklageerhebung des ICTY.

1995

Serb forces under General Ratko Mladić occupy the UN 'safe area' of Srebrenica in eastern Bosnia. Massacres against Bosniak civilians in Srebrenica in July. 'Operation Storm': The Croatian army attacks the 'Republika Srpska Krajina', more than 150.000 Serb civilians are evacuated to Banja Luka and Vojvodina. After the second Markale massacre NATO opens wide air strikes against Bosnian Serb infrastructure and units in September. War ends with the Dayton Peace Agreement in November.

Serbische Kräfte unter General Ratko Mladić besetzen die UN-Schutzzone in Srebrenica im östlichen Bosnien. Massaker an bosniakischen Zivilisten im Juli. In der „Operation Sturm“ besetzt die kroatische Armee die „Serbische Republik Krajina“ mehr als 150.000 Serben werden nach Banja Luka und in die Vojvodina evakuiert. Nach dem zweiten Markale-Massaker heftige Luftangriffe der NATO auf Infrastruktur und Einheiten der bosnischen Serben. Der Krieg endet mit dem Dayton Friedensvertrag im November.

16.11. Bosnian Serb political and military leaders Radovan Karadžić and Ratko Mladić are indicted for genocide in Srebrenica.

Das Tribunal erhebt Anklage gegen die Führer der bosnischen Serben Radovan Karadžić und Ratko Mladić wegen Massenmords in Srebrenica.

1996

In March, the Tribunal announces the first indictment dealing with Bosnian Serb victims.

Im März eröffnet das Tribunal das erste Verfahren, in dem es um bosnisch-serbische Opfer geht.

1.4. A Croatian Colonel is the first accused to voluntarily surrender to the Tribunal.

Mit einem kroatischen Offizier stellt sich zum ersten Mal ein Angeklagter freiwillig dem Tribunal.

7.5. The first trial begins.

Eröffnung des ersten Prozesses.

29.11. The ICTY hands down its first indictment. Erster Urteilspruch des Tribunals.

1997

Italy becomes the first country to sign an Agreement with the UN on the Enforcement of Sentences imposed by the Tribunal.

Italien unterzeichnet als erster Staat ein Abkommen mit der UN über die Verbüßung von durch das Tribunal verhängten Haftstrafen.

27.6. The first arrest operation of a suspect by an international agency on behalf of the ICTY carried

out by UNTAES (UN Transitional Authority) in Eastern Slavonia.

Die erste Verhaftungsaktion gegen einen Verdächtigen durch eine internationale Behörde wird im Auftrag des ICTY von UNTAES (UN Transitional Authority) durchgeführt.

1998

First not guilty verdict and acquittal handed down in a judgement.

Erster Freispruch vor dem ICTY.

1999

24.5. The Tribunal indicts Yugoslav President Slobodan Milošević. This is the first time an international court indicts a sitting head of state.

Das Tribunal erhebt Anklage gegen den jugoslawischen Präsidenten Slobodan Milošević. Es ist das erste Mal, dass ein amtierendes Staatsoberhaupt vor einem internationalen Gerichtshof angeklagt wird.

June The Tribunal commences a massive investigation of alleged crimes in Kosovo.

Das Tribunal beginnt mit intensiven Untersuchungen mutmaßlicher Verbrechen im Kosovo.

2000

20.3. The first trial dealing exclusively on charges of sexual violence against women commences. Der erste Prozess beginnt, der sich ausschließlich mit Anklagen wegen sexueller Gewalt gegen Frauen befasst.

20.10. Slobodan Milošević resigns the Yugoslav presidency amid mass demonstrations following the disputed presidential election of 24 September.

Slobodan Milošević tritt nach anhaltenden Massenprotesten in der Folge der umstrittenen Präsidentschaftswahlen vom 24. September zurück.

2001

29.6. Slobodan Milošević is transferred into the Tribunal's custody.

Slobodan Milošević wird dem Gewahrsam des Tribunals überstellt.

2.8. The Tribunal hands down its first genocide conviction: A Bosnian Serb Army officer is convicted of complicity in genocide for his role in the massacre of over 7.500 Bosnian Muslim men and boys in July 1995.

Erste Verurteilung wegen Völkermord: Ein Offizier der serbisch-bosnischen Armee wird für mitschuldig am Massaker an über 7.500 muslimischen Männern und Jungen im Juli 1995 befunden.

2002

12.2. The trial against Slobodan Milošević begins.
Der Prozess gegen Slobodan Milošević beginnt.

2.10. Biljana Plavšić, former President of Republika Srpska, Bosnia and Herzegovina, pleads guilty to persecuting non-Serb populations from 1992 to 1995.

Die frühere Präsidentin der Republika Srpska in Bosnien-Herzegowina, Biljana Plavšić, bekennt sich schuldig, an der Verfolgung der nicht-serbischen Bevölkerung zwischen 1992 und 1995 mitgewirkt zu haben.

2003

The Tribunal and the Office of the UN High Representative (OHR) in Bosnia and Herzegovina agree on ways to develop the country's capacity for war-crimes trials.

Das Tribunal und das Büro des Hohen Repräsentanten der UNO für Bosnien-Herzegowina verständigen sich auf Maßnahmen, um die Kapazitäten des Landes zu eigenen Prozessen wegen Kriegsverbrechen zu verbessern.

28.8. The resolution 1503 of the UN Security Council 'calls on the ICTY (...) to take all possible measures to complete investigations by the end of 2004, to complete all trial activities at first instance by the end of 2008, and to complete all work in 2010 (the Completion Strategies).'

Die Resolution 1503 des UN-Sicherheitsrats „ruft den ICTY (...) dazu auf, alle möglichen Maßnahmen zu ergreifen, um die Vor-Untersuchungen bis Ende 2004 und alle erstinstanzlichen Prozesse bis Ende 2008 abzuschließen und die gesamte Arbeit 2010 fertigzustellen (Abschluss-Strategien).“

2004

27.1. Milan Babić, former President of the self-declared Serbian Autonomous Region Krajina pleads guilty to participating in a campaign of persecutions against non-Serbs.

Milan Babić, der frühere Regierungschef der selbsternannten Autonomen Serbischen Region Krajina, bekennt sich schuldig, an der Verfolgung der nicht-serbischen Bevölkerung beteiligt gewesen zu sein.

31.12. In accordance with the 'completion strategy' the Prosecution submits final indictments for confirmation bringing the total number of persons indicted by the Tribunal to 161.

In Übereinstimmung mit der „Abschluss-Strategie“ legt die Anklage die letzten Anklagen zur Bestätigung vor, womit sich die Gesamtzahl der vor dem Tribunal angeklagten Personen auf 161 beläuft.

2005

29.9. A former soldier in the Bosnian Serb Army is the first Tribunal indictee to be transferred to a state in the former Yugoslavia to be tried by the War Crimes Chamber of the Court of Bosnia and Herzegovina.

Ein früherer Angehöriger der bosnisch-serbischen Armee ist der erste Angeklagte vor dem Tribunal, der an einen Staat des früheren Jugoslawien überstellt wird; sein Prozess wird nun vor der Kammer für Kriegsverbrechen am Gerichtshof in Bosnien-Herzegowina geführt.

10.12. Arrest in Spain and transfer to the Tribunal of high-profile fugitive, former Croatian General Ante Gotovina.

Der frühere kroatische General Ante Gotovina, einer der meistgesuchten Angeklagten des ICTY, wird in Spanien verhaftet und dem Tribunal überstellt.

2006

14.3. Proceedings against Slobodan Milošević are terminated following his death, by natural causes, in the Tribunal's Detention Unit on 11 March 2006.

Das Verfahren gegen Slobodan Milošević endet, nachdem der Angeklagte am 11. März in der Untersuchungshaft krankheitsbedingt verstorben ist.

14.11. The court of Bosnia and Herzegovina renders its first judgement in a case transferred by the Tribunal.

Der Gerichtshof von Bosnien-Herzegowina erlässt das erste Urteil in einem Prozess, der vom Tribunal überstellt wurde.

2008

30.7. Radovan Karadžić is transferred into the Tribunal's custody, after 13 years at large. Only two persons remain fugitives, including the most wanted, Bosnian Serb general Ratko Mladić.

Radovan Karadžić wird, nach 13 Jahren der Flucht, dem Tribunal überstellt. Nur noch zwei gesuchte Angeklagte sind flüchtig, einer davon ist der meistgesuchte mutmaßliche Kriegsverbrecher Ratko Mladić.

2010

Following the 'completion strategies' of the UN Security Council, the ICTY should complete all regular work by the end of 2010.

Gemäß der „Abschluss-Strategie“ des UN-Sicherheitsrates soll das ICTY seine reguläre Arbeit bis Ende des Jahres abgeschlossen haben.

KEY FIGURES OF ICTY CASES ÜBERSICHT ÜBER DIE ICTY-VERFAHREN

Total number of indictments / Anklagen insgesamt: 161 accused / Angeklagte

Ongoing proceedings / Laufende Verfahren: 45

- > Before Appeals Chamber / Berufungsverfahren: 10
- > Currently at trial / Hauptverhandlung: 20
- > Awaiting Trial Chamber Judgement / Vor Urteilsspruch: 6
- > Pre-trial stage / Beweisverfahren: 7
- > At large / flüchtig: 2

Concluded proceedings / Abgeschlossene Verfahren: 116

- > Acquitted / Freisprüche: 10
- > Sentenced / Verurteilungen: 57
- > Referred to national jurisdiction / Nationaler Gerichtsbarkeit unterstellt: 13
- > Indictments withdrawn / Verfahren eingestellt: 20
- > Deceased / Verstorben: 16

(Source / Quelle: www.icty.org, updated: 22.01.2009)



FILMOGRAPHIES CAST



KERRY FOX *Hannah Maynard*

Kerry Fox was born in New Zealand. She earned great acclaim and a 'Best Actress Award' at the New Zealand Film and Television Awards for her portrayal of author Janet Frame in *AN ANGEL AT MY TABLE* directed by Jane Campion. Fox has gone on to build a truly international career, working far and wide in quality independent films and on television. She received a nomination for the Australian Film Institute Awards for her leading role in *COUNTRY LIFE*, starred in Danny Boyle's black comedy cult success *SHALLOW GRAVE* and was nominated for the Canadian Academy Award (Genie Award) for her role in *THE HANGING GARDEN*. Numerous international productions followed, including Michael Winterbottom's *WELCOME TO SARAJEVO*, Simon Beaufoy's *THE DARKEST LIGHT*, *THE WISDOM OF CROCODILES*, *TO WALK WITH LIONS*. In 2001 she won the Silver Bear for 'Best Actress' for her role as Claire in *INTIMACY* by Patrice Chereau at the Berlin Film Festival. Fox's more recent films include Jane Campion's *BRIGHT STAR* and the highly praised *THE SHOOTING OF THOMAS HURNDALL*.

Die in Neuseeland geborene Schauspielerin Kerry Fox gewann große Anerkennung und den New Zealand Film Award als Beste Schauspielerin für ihre Darstellung der Janet Frame in Jane Campions *EIN ENGEL AN MEINER TAFEL*. Seitdem hat sie eine außergewöhnliche internationale Schauspielkarriere aufgebaut und wirkte in zahlreichen herausragenden Filmen für Kino und TV mit. Sie wurde zum Australian Film Institute Award für ihre Hauptrolle in *COUNTRY LIFE* und zum Canadian Academy Award für *THE HANGING GARDEN* nominiert, spielte in Danny Boyles schwarzer Komödie *KLEINE MORDE UNTER FREUNDEN*, Michael Winterbottoms *WELCOME TO SARAJEVO*, Simon Beaufoys *THE DARKEST LIGHT*, *DIE WEISHEIT DER KROKODILE* und *TO WALK WITH LIONS*. Auf der Berlinale 2001 wurde sie mit dem Silbernen Bären als Beste Schauspielerin für ihre Rolle der Claire in *INTIMACY* von Patrice Chereau ausgezeichnet. Zu ihren jüngsten Projekten zählen Jane Campions *BRIGHT STAR* und Rowan Joffes *THE SHOOTING OF THOMAS HURNDALL*.

Filmography (selection)

1990 *AN ANGEL AT MY TABLE* (Dir: Jane Campion)
1994 *SHALLOW GRAVE* (Dir: Danny Boyle)
1997 *WELCOME TO SARAJEVO* (Dir: Michael Winterbottom)
1999 *THE DARKEST LIGHT* (Dir: Simon Beaufoy)
2001 *INTIMACY* (Dir: Patrice Chéreau)
2008 *THE SHOOTING OF THOMAS HURNDALL* (Dir: Rowan Joffe)



ANAMARIA MARINCA *Mira Arendt*

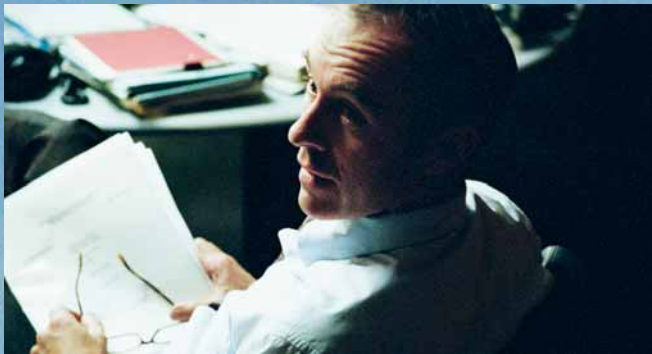
Anamaria Marinca trained at the University of Fine Arts, Music and Drama George Enescu, in the Romanian city of Iasi where she also taught for four years. Her work for the theatre has included productions in Romania and the UK. Marinca won the award for Best Actress of the Year at the Young Actor Gala in Mangalia in 2000. She first came to public attention in 2005 when she won a Best Actress-BAFTA for her performance in the British Channel 4 TV mini-series *SEX TRAFFIC* by David Yates. Marinca was cast by Cristian Mungiu as one of the female leads, Otilia, in his Golden Palm-winning drama *4 MONTHS, 3 WEEKS AND 2 DAYS*, which was her cinema acting debut. Her performance brought her a nomination as European Actress 2007 for the 20th European Film Awards and the Best Actress prize from the jury of the Stockholm International Film Festival. Marinca worked with Francis Ford Coppola on *YOUTH WITHOUT YOUTH*, which received its world premiere at the 2nd Rome Film Festival, and has also completed work on the BBC1 TV mini-series *THE LAST ENEMY* by Iain B MacDonald, Radu Muntean's *BOOGIE* and Julie Delpy's latest feature, *THE COUNTESS*.

Ausbildung an der Hochschule für Kunst, Musik und Theater George Enescu in Iasi, Rumänien, an der sie auch vier Jahre unterrichtete. Ihre Theaterarbeit umfasst Produktionen in Rumänien und Großbritannien, 2000 gewann sie den Preis als Beste Schauspielerin des Jahres der Young Actor Gala in Mangalia. Erste größere Beachtung wurde ihr 2005 zuteil, als sie mit dem BAFTA-Award für ihre Rolle in der Channel 4-Serie *SEX TRAFFIC* von David Yates ausgezeichnet wurde. In Christian Mungius mit der Goldenen Palme ausgezeichnetem *4 MONATE, 3 WOCHEN, 2 TAGE* feierte sie ihr Kinodebüt, für das sie u.a. zum Europäischen Filmpreis und auf dem Stockholm International Film Festival als Beste Schauspielerin ausgezeichnet wurde. Zu ihren jüngsten Projekten zählen Francis Ford Coppolas *YOUTH WITHOUT YOUTH*, Radu Munteans *BOOGIE* und Julie Delpys *DIE HERZOGIN*.

Filmography (selection)

2007 *4 MONTHS, 3 WEEKS AND 2 DAYS* (Dir: Cristian Mungiu)
2008 *BOOGIE* (Dir: Radu Muntean)
THE LAST ENEMY (Dir: Iain B MacDonald)
2009 *FIVE MINUTES OF HEAVEN* (Dir: Oliver Hirschbiegel)
SLEEP WITH ME (Dir: Marc Jobst)
THE COUNTESS (Dir: Julie Delpy)





STEPHEN DILLANE *Keith Haywood*

Stephen Dillane was born in London in 1957. After graduating in history and politics at the University of Exeter, he worked as a journalist before studying at the Bristol Old Vic Theatre School. Since then his roles in the theatre have included Prior Walter in *ANGELS IN AMERICA*, *HAMLET*, Clov in Samuel Beckett's *ENDGAME*, *UNCLE VANYA*, Henry in Tom Stoppard's *THE REAL THING* for which he won a Tony and a one-man version of *MACBETH*. On screen his credits include Zeffirelli's *HAMLET*, Michael Winterbottom's *WELCOME TO SARAJEVO*, *KLIMT* by Raoul Ruiz, Leonard Woolf in *THE HOURS*, *SAVAGE GRACE*, *GOAL* and *THE GREATEST GAME EVER PLAYED*. Most recently he appeared in *THE SHOOTING OF THOMAS HURNDALL* for Channel 4 TV and as Thomas Jefferson in the HBO mini-series *JOHN ADAMS* for which he was nominated for an Emmy. Still to be released: *44" CHEST* with Ray Winstone.

Geboren 1957 in London. Nach Abschluss des Studiums der Geschichte und Politik an der Universität Exeter arbeitete er zunächst als Journalist, bevor er ein Studium an der Bristol Old Vic Theatre School begann. Seine zahlreichen Bühnenrollen umfassen u.a. *ANGELS IN AMERICA*, *HAMLET*, Becketts *ENDSPIEL*, *ONKEL WANJA*, Tom Stoppards *THE REAL THING* sowie eine Ein-Personen-Version von *MACBETH*. Zu seinen Filmrollen zählen Zeffirellis *HAMLET*, Michael Winterbottoms *WELCOME TO SARAJEVO*, *KLIMT* von Raoul Ruiz, Leonard Woolf *THE HOURS*, *WILDE UNSCHULD*, *GOAL!* und *DAS GRÖSSTE SPIEL SEINES LEBENS*. In jüngster Zeit war er außerdem in der Channel 4 Produktion *THE SHOOTING OF THOMAS HURNDALL* und als Thomas Jefferson in der HBO Miniserie *JOHN ADAMS* zu sehen, wofür er für einen Emmy nominiert wurde.

Filmography (selection)

- 1990 *HAMLET* (Dir: Franco Zeffirelli)
- 1996 *TWO IF BY SEA* (Dir: Bill Bennett)
- 1997 *WELCOME TO SARAJEVO* (Dir: Michael Winterbottom)
- 2000 *ORDINARY DECENT CRIMINAL* (Dir: Thaddeus O' Sullivan)
- 2002 *THE HOURS* (Dir: Stephen Daldry)
- 2007 *SAVAGE GRACE* (Dir: Tom Kalin)



ROLF LASSGÅRD *Jonas Dahlberg*

Rolf Lassgård was born in Östersund, Sweden, in 1955. 1975-1978 he studied at Drama School in Malmö. Lassgård is famous and highly acclaimed for his performances as Gunvald Larsson in the screen adaptations of Sjöwall-Wahlöö's novels from the 1990s and as detective superintendent Kurt Wallander in the screen adaptations of Henning Mankell's popular detective stories. *UNDER THE SUN*, *FAMILY SECRETS* and *AFTER THE WEDDING* are just a few of the many films, which have benefited from his undisputable talent.

Rolf Lassgård wurde 1955 in Östersund, Schweden geboren. Von 1975-1978 studierte er an der Drama School in Malmö. Lassgård ist dem großen internationalen Publikum besonders bekannt durch seine Darstellungen des Gunvald Larsson in den Verfilmungen von Sjöwall-Wahlöös Romanen der 1980er Jahre und die des Kurt Wallander in den Adaptionen von Henning Mankells Kriminalromanen. Zu seinen zahlreichen international prämierten Kinofilmen zählen *UNDER THE SUN*, *FAMILY SECRETS* und *NACH DER HOCHZEIT*.

Filmography (selection)

- 1996 *THE HUNTERS* (Dir: Kjell Sundvall)
- 1998 *UNDER THE SUN* (Dir: Colin Nutley)
- 1999 *THE MAGNETIST'S FIFTH WINTER* (Dir: Morton Henriksen)
- 2001 *FAMILY SECRETS* (Dir: Kjell-Åke Andersson)
- 2006 *AFTER THE WEDDING* (Dir: Susanne Bier)



FILMOGRAPHIES CAST



ALEXANDER FEHLING Patrick Färber

Alexander Fehling was born in Berlin in 1981 and studied acting at Berlin's Ernst Busch acting academy. During his studies he played smaller parts in television and film productions and worked under such directors as Hannu Salonen, Sebastian Schipper, Lars Kraume and Torsten C. Fischer. He obtained the O. E. Hasse Award of the Akademie der Künste in 2006 for Robert Walser's SCHNEEWITTCHEN. In 2007 he portrayed Max Piccolomini, one of the four leading roles in Peter Stein's WALLENSTEIN trilogy. His first lead role in a feature film was in AND ALONG COME TOURISTS directed by Robert Thalheim. Since then, he has participated in several films, among them 13 SEMESTERS, BUDDENBROOKS by Heinrich Breloer and Quentin Tarantino's INGLOURIOUS BASTERDS.

Alexander Fehling wurde 1981 in Berlin geboren und studierte von 2003 bis 2007 an der Ernst Busch Schauspielschule in Berlin. Bereits während des Studiums spielte er zahlreiche kleinere Rollen in Filmen u.a. von Hannu Salonen, Sebastian Schipper, Lars Kraume und Torsten C. Fischer. 2006 bekam er den O. E. Hasse Preis der Akademie der Künste für seine Darstellung des Prinzen in Robert Walsers SCHNEEWITTCHEN. 2007 spielte er eine der vier Hauptrollen in Peter Steins WALLENSTEIN-Trilogie. In der 23/5 Produktion AM ENDE KOMMEN TOURISTEN von Robert Thalheim hatte er seine erste Filmhauptrolle und wirkte seitdem an einigen Filmen wie 13 SEMESTER, BUDDENBROOKS und Quentin Tarantinos INGLOURIOUS BASTERDS mit.

Filmography (Selection)

- 2007 AND ALONG COME TOURISTS (Dir: Robert Thalheim)
- 2008 BUDDENBROOKS (Dir: Heinrich Breloer)
- 2009 13 SEMESTER (Dir: Frieder Wittich)



KREŠIMIR MIKIĆ Alen Hajdarevic

Born in Osijek, Croatia, in 1974. Krešimir Mikić has appeared in several films and theater plays since 1994.

Geboren 1974 in Osijek in Kroatien geboren. Krešimir Mikić hat seit 1994 in zahlreichen Filmen und Theaterstücken mitgespielt.

Filmography (selection)

- 2002 FINE MRTVE DJEVOJKE (Dir: Dalibor Matanic)
- 2003 SVJEDOCI –WITNESSES (Dir: Vinko Bresan)
- 2005 OTAC (Dir: Stanislav Tomic)
- 2008 BEHIND THE GLASS (Dir: Zrinko Ogresta)



STEVEN SCHARF Jan Arendt

Born in 1975. After studying music and theater at the University in Rostock, he has played on stages in Jena, Cologne, Basel and Freiburg. Since 2007 he belongs to the theater ensemble of the Kammerspiele in Munich. STORM is his first appearance in a feature film.

Geboren 1975. Er studierte Musik und Theater an der Universität Rostock und spielte danach an Bühnen in Jena, Köln, Basel und Freiburg. Seit 2007 gehört er zum Ensemble der Münchner Kammerspiele. STURM ist seine erste Rolle in einem Spielfilm.





BENT MEJDING **Lars Andersen**

Bent Mejdning is a long-standing figure in the world of Danish theatre, TV and film. He had his debut in 1958, and has had major roles at Denmark's leading theatres ever since. As well as acting, Bent Mejdning has also contributed to the world of the Danish stage as a theatre manager, first as the initiator of The Youth Theatre in 1961, and later as manager of the Allé Scene. Recently his theatre managing talents have been focused on The New Theatre. Bent Mejdning has also made his mark on the big screen. He played the father in TWIST AND SHOUT, a role for which he won a Danish Film Academy award. In 2006 he did WE SHALL OVERCOME for which he received another Film Academy Award and The Bodil Award.

Bent Mejdning ist seit langem ein Begriff in der Welt des dänischen Theaters und Films. Seit seinem Debüt 1958 ist er regelmäßig in Hauptrollen an Dänemarks führenden Bühnen zu sehen. Daneben machte er sich auch als Theaterintendant einen Namen, zunächst als Initiator des Jungen Theaters 1961, später am Allé Scene Theater, in jüngster Zeit am THE NEW THEATRE. Zu seinen zahlreichen Kinoarbeiten zählte die Rolle des Vaters in TWIST AND SHOUT, für die er den Preis der dänischen Filmakademie erhielt. 2006 wurde er für WE SHALL OVERCOME mit einem weiteren Akademie-Preis sowie dem Bodil Award ausgezeichnet.

Filmography (selection)

- 1976 THE OLSEN GANG SEES RED (Dir: Erik Balling)
- 1984 TWIST AND SHOUT (Dir: Bille August)
- 1991 THE BOYS FROM ST. PETRI (Dir: Søren Kragh-Jacobsen)
- 2002 ITALIAN FOR BEGINNERS (Dir: Lone Scherfig)
- 2002 LITTLE BIG GIRL (Dir: Morten Kølert)
- 2004 BROTHERS (Dir: Susanne Bier)
- 2006 WE SHALL OVERCOME (Dir: Niels Arden Oplev)



JESPER CHRISTENSEN **Anthony Weber**

Jesper Christensen, born in Copenhagen in 1948, is a Danish actor, who had his first film appearance in 1976. Since then, he has participated in numerous European theater, television and cinema projects. More recently he has made the transition to English language projects, including THE INTERPRETER by Sidney Pollack and REVELATIONS. In the last two James Bond films CASINO ROYALE and A QUANTUM OF SOLACE he played the mysterious villain Mr. White. Christensen was twice nominated as 'Best European Actor' by the European Film Academy and has won several Awards as 'Best Actor' and 'Best Supporting Actor' in Denmark.

Geboren 1948 in Kopenhagen. Erste Filmrolle 1976, seitdem war er an zahlreichen europäischen Theater- und Filmproduktionen beteiligt. In jüngster Zeit hat er verstärkt an englischsprachigen Projekten mitgewirkt, u.a. DIE DOLMETSCHERIN von Sidney Pollack und REVELATIONS. In den letzten beiden Bond-Filmen CASINO ROYALE und EIN QUANTUM TROST spielte er den mysteriösen Bösewicht Mr. White. Christensen wurde zweimal von der European Film Academy als Bester Schauspieler nominiert und mehrfach als Bester Darsteller in Dänemark ausgezeichnet.

Filmography (selection)

- 2000 ITALIAN FOR BEGINNERS (Dir: Lone Scherfig)
- 2002 MINOR MISHAPS (Dir: Annette K. Olesen)
- 2005 THE INTERPRETER (Dir: Sidney Pollack)
- MANSLAUGHTER (Dir: Per Fly)
- 2006 CASINO ROYALE (Dir: Martin Campbell)
- 2008 QUANTUM OF SOLACE (Dir: Marc Forster)



FILMOGRAPHIES CAST



WINE DIERICKX **Jule Svensson**

Wine Dierickx is a young actress from Belgium. She is a member of the dutch-flemish theatergroup Wunderbaum and has acted in various performances of Johan Simons and Christoph Marthaler. Her first lead role in a feature film was in *WITH FRIENDS LIKE THESE* by Felix Groeningen.

Wine Dierickx ist eine junge Schauspielerin aus Belgien. Sie ist Mitglied der niederländisch-flämischen Theatergruppe Wunderbaum und hat in verschiedenen Produktionen von Johan Simons und Christoph Marthaler mitgewirkt. Ihre erste Hauptrolle in einem Spielfilm spielte sie in Felix Groeningens *WITH FRIENDS LIKE THESE*.

Filmography (selection)

- 2004 *STEVE + SKY* (Dir: Felix van Groeningen)
- 2006 *MAYBE SWEDEN* (Dir: Margien Roogar)
- 2007 *WITH FRIENDS LIKE THESE*, 2007 (Dir: Felix van Groeningen)



ALEXIS ZEGERMAN **Daliah Sofer**

Alexis Zegerman grew up in London and trained at the prestigious Central School of Speech and Drama. She most recently played the part of Zoe in Mike Leigh's *HAPPY-GO-LUCKY*, receiving a British Independent Film Award for Best Supporting Actress. This was her second collaboration with Mike Leigh, having appeared in the original cast of his play *TWO THOUSAND YEARS*, which premiered at the National Theatre in London in 2005. She has just completed filming on ITV drama 'U BE DEAD'. Zegerman is also a writer and has written plays for BBC Radio 4 including *RONNIE GECKO*, *ARE YOU SURE?*, *THE SINGING BUTLER*, *JUMP*, and *DÉJA VU* for ARTE (France). Her stage play *LUCKY SEVEN* premiered at the Hampstead Theatre in London in November 2008.

Aufgewachsen in London, absolvierte Alexis Zegerman ihre Ausbildung an der renommierten Central School of Speech and Drama. Zuletzt spielte sie die Rolle der Zoe in Mike Leighs *HAPPY-GO-LUCKY*, wofür sie mit dem British Independent Film Award ausgezeichnet wurde. Mit Mike Leigh hatte sie bereits 2005 in dessen Theaterstück *TWO THOUSAND YEARS* am National Theatre in London zusammengearbeitet. Gerade hat sie das TV-Drama *U BE DEAD* abgedreht. Zegerman arbeitet auch als Autorin und hat u.a. Bücher für BBC Radio 4 geschrieben, darunter *THE SINGING BUTLER*, *JUMP* und *DEJA VU* für den Sender ARTE. Ihr Theaterstück *LUCKY SEVEN* hatte im November 2008 im Hampstead Theatre in London Premiere.

Filmography (Selection)

- 2008 *HAPPY-GO-LUCKY* (Dir: Mike Leigh)
- 2009 *U BE DEAD* (Dir: Jamie Payne)



TARIK FILIPOVIĆ **Mladen Banovic**

Tarik Filipović was born 1972 in Zenica, Bosnia and Herzegovina and trained at the Academy of Dramatic Arts in Zagreb, Croatia, where he still lives and works. Since his debut in 1985 he appeared in over 800 theatre plays and has been in many films and TV dramas produced throughout the areas of former Yugoslavia.

Geboren 1972 in Zenica, Bosnien-Herzegowina. Ausbildung an der ADA in Zagreb, Kroatien, wo er bis heute lebt und arbeitet. Seit seinem Debüt 1985 spielte er in mehr als 800 Theateraufführungen und zahlreichen Kino- und TV-Filmen mit.

Filmography (Selection)

- 2001 *BEHIND ENEMY LINES* (Dir: John Moore)
- 2003 *SVJEDOCI – WITNESSES* (Dir: Vinko Bresan)
- 2005 *GO WEST* (Dir: Ahmed Imamovic)



DRAŽEN KÜHN **Goran Duric**

Born in 1965, Špišić Bukovica near Virovitica, Croatia. Graduated from the ADA in Zagreb in 1991. Since 1991 he has been a member of Gavella Theatre's ensemble. In the twenty-year period with Gavella he starred in over 40 productions. Besides he worked with other playhouses (Kerempuh, ITD Theatre, Histrions). Since 1995 he has been performing at Dubrovnik Summer Festival. Kühn starred in more than 25 films.

Geboren 1965 in Špišić Bukovica, Kroatien, schloss Kühn 1991 sein Studium an der ADA in Zagreb ab. Seitdem ist er Mitglied des Gavella Theater Ensembles und wirkte in über 40 Produktionen der Gruppe mit. Daneben arbeitete er auch an anderen Häusern wie Kerempuh, ITD Theatre und Histrions. Seit 1995 spielt er am Dubrovnik Summer Festival. Seine Filmografie umfasst inzwischen mehr als 25 Produktionen.

Filmography (extract)

- 1999 MARSHAL TITO'S SPIRIT (Vinko Bresan)
- 2003 SVJEDOCI – WITNESSES (Dir: Vinko Bresan)
- 2005 WHAT IS A MAN WITHOUT A MUSTACHE? (Dir: Hrvoje Hribar)
- 2008 WILL NOT END HERE (Dir: Vinko Bresan)
NO ONE'S SON (Dir: Arsen A. Ostojic)



REINOUT BUSSEMAKER **Carl Mathijsen**

Reinout Bussemaker is a Dutch theatre and film actor. He has appeared in many films and theatre plays since he graduated from the theatre academy in 1983. In 1995 he played in Oscar-winning ANTONIA'S LINE. More recently he played in Theo van Gogh's 06/05, THE ARCHIVES, TO ANNA and in THE FURY OF THE ENTIRE WORLD.

Reinout Bussemaker ist ein niederländischer Film- und Theaterschauspieler. Seit dem Abschluss seines Schauspielstudiums 1983 hat er an zahlreichen Film- und Theaterproduktionen mitgewirkt, darunter dem Oscar-prämierte ANTONIAS WELT. In jüngster Zeit war er in Theo van Goghs 06/05, THE ARCHIVES, TO ANNA und THE FURY OF THE ENTIRE WORLD zu sehen.

Filmography (extract)

- 1983 THE FOURTH MAN (Dir: Paul Verhoeven)
- 1993 BELL (Dir: Irma Achten)
THE LITTLE BLONDE DEAD (Dir: Jean van de Velde)
- 1995 CHOPSTICKS (Dir: Ron Termaat)
- 2004 SPOON (Dir: Willem van de Sand)



LEON LUČEV **Milorad Alic**

Born in Sibenik, Croatia in 1970. Lučev has appeared in several films and theater plays since 1996.

Geboren 1970 in Sibenik, Kroatien. Seit 1996 war er in zahlreichen Filmen und Theaterstücken zu sehen.

Filmography (selection)

- 2003 SVJEDOCI – WITNESSES (Dir: Vinko Bresan)
- 2005 WHAT IS A MAN WITHOUT A MUSTACHE? (Dir: Hrvoje Hribar)
- 2006 GRBAVICA – ESMA'S SECRET (Dir: Jasmila Zbanic)
- 2008 BUICK RIVERA (Dir: Goran Rusinovic)
WILL NOT END HERE (Dir: Vinko Bresan)
BEHIND THE GLASS (Dir: Zrinko Ogresta)

FILMOGRAPHIES CREW

HANS-CHRISTIAN SCHMID

Director, Writer, Producer / Regie, Buch, Produzent

Hans-Christian Schmid was born in Altötting in 1965 and lives in Berlin today. Following his studies at film school in Munich, he graduated in scriptwriting at the USC in Los Angeles. His films include 23, CRAZY and DISTANT LIGHTS. In 2004 he founded the production company 23/5, which has so far produced his film REQUIEM and AND ALONG COME TOURISTS by Robert Thalheim. Schmid's films won numerous awards, amongst others several German Film Awards – Silver Lola, the German Critics Award 2004, the German Film Critics Award 2007 and the Bavarian Film Award. The documentary THE WONDROUS WORLD OF LAUNDRY and the international feature film co-production STORM, both directed by Schmid, will have their world premiere at the International Film Festival Berlin in 2009.

Hans-Christian Schmid wurde 1965 in Altötting geboren und lebt heute in Berlin. Er studierte an der HFF in München und Drehbuch an der USC Los Angeles. Zu seinen bekanntesten Filmen zählen 23, CRAZY und LICHTER. 2004 gründete er die Produktionsfirma 23/5, die bis jetzt seinen Film REQUIEM und Robert Thalheims AM ENDE KOMMEN TOURISTEN produzierte. Zu den zahlreichen Auszeichnungen für Schmid's Filme zählen drei deutsche Filmpreise – Silberne Lola, der Deutsche Kritikerpreis, der Preis der deutschen Filmkritik und der Bayerische Filmpreis. Auf der Berlinale 2009 werden sowohl Schmid's Dokumentarfilm DIE WUNDERSAME WELT DER WASCHKRAFT als auch sein Spielfilm STURM uraufgeführt.

Filmography (extract)

- 1998 23 (Co-Writer, Director)
- 2000 CRAZY (Co-Writer, Director)
- 2003 DISTANT LIGHTS (Co-Writer, Director)
- 2006 REQUIEM (Director, Producer)
- 2009 THE WONDROUS WORLD OF LAUNDRY (Writer, Director, Producer)

BERND LANGE

Writer / Buch

The Berlin-based author and director was born in Herrenberg and studied at the Film Academy in Ludwigsburg. Besides scriptwriting, Lange directed the award-winning short films WEICHEI and BOMBEN AUF BERLIN and the feature film RABENBRÜDER. In 2004 Lange wrote the screenplay for Hans-Christian Schmid's feature film REQUIEM, which premiered in the competition of the Berlin Film Festival in 2006 and won, amongst others, the German Critics Award and the German Film Award – Silver Lola. Lange is also a lecturer for scriptwriting at film schools and universities in Ludwigsburg and Munich.

Der in Berlin arbeitende Autor und Regisseur wurde in Herrenberg geboren und studierte an der Filmakademie Baden Württemberg in Ludwigsburg. Neben seiner Drehbucharbeit führte Lange bei den beiden preisgekrönten Kurzfilmen WEICHEI und BOMBEN AUF BERLIN sowie dem Spielfilm RABENBRÜDER selbst Regie. 2004 schrieb Lange das Drehbuch zu Hans-Christian Schmid's Spielfilm REQUIEM, der im Wettbewerb der Berlinale 2006 uraufgeführt und u.a. mit dem Deutschen Kritikerpreis und dem Deutschen Filmpreis – Silberne Lola ausgezeichnet wurde. Lange unterrichtet außerdem Drehbuch an den Filmhochschulen in Ludwigsburg und München.

Filmography (selection)

- 2005 BOMBEN AUF BERLIN (Writer, Director)
- 2006 REQUIEM (Writer)
RABENBRÜDER (Director)
- 2007 SCHATTENKINDER (Writer)



BOGUMIŁ GODFREJÓW

Director of Photography / Kamera

Bogumił Godfrejów was born in Krakow, Poland, in 1976. He attended the Secondary School of Arts in Krakow from 1991 to 1996 and afterwards studied at the Łodz University for Film, TV and Theatre. Godfrejów's short films have been screened at various international film festivals, A MAN THING was even nominated for an American Film Academy - Oscar in 2002. For DISTANT LIGHTS, he was awarded the 'Bronze Camera' of the International Camera Festival in Bitola, Macedonia, and was nominated for the European Film Award in the category 'European Cinematographer'. STORM is Godfrejów's fourth collaboration with Hans-Christian Schmid.

Geboren 1976 in Krakau, Polen. Nach dem Abitur mit Schwerpunkt Kunst 1996 studierte er an der Filmhochschule in Łodz. Bogumił Godfrejów's Kurzfilme wurden auf zahlreichen internationalen Filmfestivals aufgeführt, A MAN THING wurde 2002 zum Oscar nominiert. Für die Kamera von LICHTER wurde er mit dem Kamerapreis in Bronze auf dem Internationalen Kamera-Festival in Bitola ausgezeichnet und für den Europäischen Filmpreis nominiert. STURM ist Godfrejów's vierte Zusammenarbeit mit Hans-Christian Schmid.

Filmography (selection)

- 2003 DISTANT LIGHTS (Dir: Hans-Christian Schmid)
- 2006 REQUIEM (Dir: Hans-Christian Schmid)
- RETRIEVAL (Dir: Slawomir Fabicki)
- 2009 THE STRENGTH OF WATER (Dir: Armagan Ballantyne)
- THE WONDROUS WORLD OF LAUNDRY (Dir: Hans-Christian Schmid)

HANSJÖRG WEISSBRICH

Editor / Schnitt

Before addressing himself to the editing of films, Hansjörg Weißbrich studied Music, French and Theatre Film and TV studies. Already with his first works, he rapidly established himself as an innovative editor and has edited all of Hans-Christian Schmid's feature films since IT'S A JUNGLE OUT THERE. Weißbrich has been awarded the 'Schnitt-Preis' three times. He won the German Camera Award for Outstanding Editing twice and was nominated for the German Film Award three times.

Bevor er sich der Filmmontage zuwandte, studierte Hansjörg Weißbrich Musik, Französisch und Theater-, Film- und Fernsehwissenschaften. Schon mit seinen ersten Arbeiten machte er auf sich aufmerksam; seit NACH FÜNF IM URWALD war er für den Schnitt aller Spielfilme Hans-Christian Schmid's verantwortlich. Weißbrich wurde jeweils drei Mal mit dem Schnitt-Preis ausgezeichnet und zum Deutschen Filmpreis nominiert, zweimal gewann er den Deutschen Kamerapreis für den Besten Schnitt.

Filmography (selection)

- 2003 DISTANT LIGHTS (Dir: Hans-Christian Schmid)
- 2005 NVA (Dir: Leander Haußmann)
- 2006 REQUIEM (Dir: Hans-Christian Schmid)
- TRADE (Dir: Marco Kreuzpaintner)
- 2008 KRABAT (Dir: Marco Kreuzpaintner)
- 2009 JOHN RABE (Dir: Florian Gallenberger)



FILMOGRAPHIES CREW

CHRISTIAN M. GOLDBECK Production Design / Szenenbild

Christian M. Goldbeck studied production design at HFF Konrad Wolf University for Film and Television in Potsdam Babelsberg and furthermore graduated in Architecture from the University of East London. He was nominated for the German Film Award in the category Best Production Design for his work on GO FOR ZUCKER!, REQUIEM and LOVE LIFE. His latest productions include the production design for KRABAT and Supervising Art Director for THE READER by Stephen Daldry. Goldbeck lives and works in Berlin.

Christian M. Goldbeck studierte Szenenbild an der HFF Konrad Wolf in Potsdam Babelsberg und graduierte in Architektur an der University of East London. Für seine Arbeit an ALLES AUF ZUCKER!, REQUIEM und LIEBESLEBEN wurde er für den Deutschen Filmpreis in der Kategorie Bestes Szenenbild nominiert. Zuletzt war er für die Ausstattung von KRABAT sowie als Supervising Art Director für Stephen Daldrys DER VORLESER verantwortlich. Goldbeck lebt und arbeitet in Berlin.

Filmography (selection)

- 2003 DISTANT LIGHTS (Dir: Hans-Christian Schmid)
- 2004 THE EDUKATORS (Dir: Hans Weingartner)
- 2006 REQUIEM (Dir: Hans-Christian Schmid)
- 2007 LOVE LIFE (Dir: Maria Schrader)
- 2008 KRABAT (Dir: Marco Kreuzpaintner)

THE NOTWIST Music

The Notwist emerged from their famed Weilheim roots almost 20 years ago. Back in 1989 their sound was fuelled by a visceral sonic aesthetic more readily associated with hardcore Metal than with the musically diverse, widescreen productions of their latest albums NEON GOLDEN in 2002 and THE DEVIL, YOU + ME in 2008. In the intervening years members of The Notwist have been involved with quite a number of exceptional bands, including Lali Puna, Console, MS John Soda, 13 & God and The Tied & Tickled Trio. Their first encounters with cinema were their contributions to the soundtracks of GIGANTIC and DISTANT LIGHTS.

Die Entstehung von The Notwist aus dem deswegen schon berühmten Weilheim in Oberbayern liegt zwanzig Jahre zurück. Damals war ihre Musik von einer eher mit Hardcore Metal assoziierten Ästhetik geprägt, anders als die weiträumigeren, musikalisch reicheren Produktionen ihrer letzten Alben NEON GOLDEN (2002) und THE DEVIL, YOU + ME (2008). In den dazwischen liegenden Jahren haben die Mitglieder von The Notwist an zahlreichen außergewöhnlichen Bandprojekten mitgewirkt, darunter Lali Puna, Console, MS John Soda, 13 & God und The Tied & Tickled Trio. Ihre ersten Berührungspunkte mit dem Film hatten sie durch ihre Mitwirkung an den Soundtracks zu ABSOLUTE GIGANTEN und LICHTER.

BRITTA KNÖLLER Producer / Produzentin

Britta Knöller was born in Pointe Claire, Canada in 1975 and lives in Berlin today. After living in Canada and the United States, she moved to West Germany. Knöller studied Theatre, Film and Television Studies at the Universities of Erlangen-Nürnberg and Glasgow. Following jobs as assistant director and production assistant, Knöller worked as assistant to the producer and CEO Maria Köpf at X Filme Creative Pool. In 2005, she joined Hans-Christian Schmid as a producer at 23/5 Filmproduktion and meanwhile also acts as CEO of the company. So far, she has produced the debut feature film AND ALONG COME TOURISTS by Robert Thalheim and the documentary THE WONDROUS WORLD OF LAUNDRY, directed by Schmid.

Britta Knöller wurde 1975 in Pointe Claire, Kanada geboren. Nachdem sie zunächst in Kanada und den USA lebte, zog sie nach Westdeutschland. Sie studierte Film- und Theaterwissenschaften an der Universität Erlangen-Nürnberg und in Glasgow. Nach verschiedenen Tätigkeiten als Regie- und Produktionsassistentin arbeitete sie als Assistentin für die Produzentin und Geschäftsführerin der X Film Creative Pool, Maria Köpf. 2005 wurde sie neben Hans-Christian Schmid Produzentin der 23/5 Filmproduktion, deren Geschäftsführerin sie mittlerweile ist. Sie produzierte Robert Thalheims Debütfilm AM ENDE KOMMEN TOURISTEN sowie Schmid's Dokumentarfilm DIE WUNDERSAME WELT DER WASCHKRAFT.

Filmography (selection)

- 2006 REQUIEM (Post-Production Supervisor)
- 2007 AND ALONG COME TOURISTS (Producer)
- 2008 THE WONDROUS WORLD OF LAUNDRY (Producer)



CREDITS

Produced by Britta Knöller
 Hans-Christian Schmid
 Executive Producer Maria Köpf
 Co-Producers Marie Gade Denessen
 Bettina Brokemper
 Frans van Gestel
 Jeroen Beker
 Co-Executive Producers Peter Aalbak Jensen
 Peter Garde
 Co-Producing Commissioning Editors Ulrich Herrmann SWR
 Georg Steinert ARTE
 Wolf-Dietrich Brückner WDR
 Bettina Ricklefs BR

STORM

HANNAH MAYNARD Kerry Fox
 MIRA ARENDT Anamaria Marinca
 KEITH HAYWOOD Stephen Dillane
 JONAS DAHLBERG Rolf Lassgård
 PATRICK FÄRBER Alexander Fehling
 MLADEN BANOVIC Tarik Filipović
 ALEN HAJDAREVIC Krešimir Mikić
 JAN ARENDT Steven Scharf
 SIMON ARENDT Joel Eisenblätter
 JULE SVENSSON Wine Dierickx
 CARL MATHJUSEN Reinout Bussemaker
 JUDGE LARS ANDERSEN Bent Mejdning
 DALIAH SOFER Alexis Zegerman
 ARNOLD MICHAELIS Arturo Venegas
 GORAN DURIC Dražen Kuhn
 BILJANA DURIC Nadežda Perišić Nola
 ANA DURIC Arijana Čigura
 SOFIJA DURIC Sara Hadžibajrić
 BELMA SULIC Jadranka Dokić
 HOTEL EMPLOYEE VILINA KOŠA Minke Muftić
 BRANCO STANIC Izudin Bajrović
 MILORAD ALIC Leon Lučev
 PHOTOGRAPHER Marinko Prga
 DEBBIE ARMSTRONG Monique Wüsterman
 VWU AGENT Martijn Nieuwerf
 POLICEMAN Dimme Treurniet

and ANTHONY WEBER Jesper Christensen

Directed by Hans-Christian Schmid
 Screenplay Bemid Lange
 Hans-Christian Schmid
 Director of Photography Bogumil Godfrejow
 Editor Hansjörg Weißbrich, BFS
 Music The Notwist
 Sound Recording Supervisor Patrick Veigel
 Sound Design & Final Mix Hans Möller
 Production Design Christian M. Goldbeck, SFK
 Costume Design Steffi Bruhn
 Make-Up & Hair Heike Merker, Henny Zimmer

Supervising Line Producer Ralph Brosche
 Unit Production Manager Jamila Wenske
 Production Accountant Steffi Hiller
 Assistant Accountant Tilmann Vierzig
 Accountant 23/5 Film Susanne Obert
 Production Coordinator Gabriele Roß
 Production Assistant Jana Daedelow
 Assistant to Supervising Line Producer Florian 'Müssi' Müßener
 Line Producer Dennis Müller-Rabenstein
 Production Office Trainee Florentin Camerer
 Production Trainee 23/5 Film Cécile Tollu-Polonowski, Zora Rux
 Location Manager Berlin & NRW Ricarda Goray
 Location Manager NRW Sabine Ulmer, Florian 'Müssi' Müßener
 Assistant Location Manager Torsten Oser
 Base Manager NRW Philipp Kramer
 Transport Coordinator Martin Kuschon
 Drivers Berlin Ilja Kloppenburg, Timo Dobbert
 Drivers NRW Winfried Engel, Guido Stein, Sascha Drossard
 1st Assistant Director Scott Kirby
 2nd Assistant Director Tobias Asam
 3rd Assistant Director Sebastian Alten
 Casting Shaheen Baig, Oriana Kunčić
 Children Casting Jacqueline Rietz
 Extras Berlin Agentur Iris Müller - Marcel Dykiert
 Extras NRW Delia Eick
 Script Supervisor Annette Drees
 Script Advisor Michael Gutmann
 Camera Assistant & Focus Puller Johnny Feurer
 Clapper & Loader Kaja Styczynska, Andreas Wißkirchen
 Video Operator Anton Ludwig
 2nd Unit Camera Fabian Rösler
 Gaffer Georg Nonnenmacher
 Best Boy Roger Altmann
 Electricians Axel Renner, Markus Rettler
 Key Grip Robert Wedemeyer
 Photographer Gerald von Foris
 Boom Operator Hadon Install
 Post Production Supervisor Ralph Brosche
 Head of Post Production Signe Rørne

Post Production Coordinator Ian Walsh
 Technical Manager Lars Dela
 Assistant Editor Bernd Hantke,
 Bianca Dienemann-Mehlitz

Foley Artist Torben Greve
 Foley Recordist Christian Lund
 Dialogue Editor Eddie Simonsen
 Digital Colorist Stefan Ciupek
 VFX Supervisor Lalo
 Post Production Manager Madeleine Ekman
 Supervising Art Director Daniel Chour, SFK
 Assistant Production Designer Martina Baumgartner
 Assistant Art Director Thorsten Klein
 Set Designer Frances Kiko Soeder
 Set Decorator Birgit Esser
 Assistant Set Decorator Jenny Echelmeyer
 Property Master Johannes Pfaller
 Assistant Property Master Tina Mursall
 Standby Props Ulrike Gójowczyk, VdR
 Assistant Standby Props NRW Mena Vennen
 Lead Set Dresser Bettina Saul
 Set Dresser Berlin Daniel Ben Sorge
 Set Dresser NRW Dagmar Wessel
 Location Scout NRW Motivagentur Frame - Frank Meter
 Location Scout Berlin Raidar Huber
 Assistant Costume Designer Katja Raine, Stella Belli
 Assistant Costume Designer & Wardrobe Geneveva Kylburg
 Wardrobe Daniela Backes
 Additional Wardrobe Prep Elisabeth Kesten
 Additional Wardrobe NRW Barbara Neubauer,
 Christina Wasser

Additional Make-Up & Hair NRW Johannes Schmagere,
 Janina Strässle
 Catering Berlin Götterspeisen - Siggie M. Johnson
 Catering NRW Mahl-Art-Catering - Dubrina Pilath
 Stunt Coordinator Stunt Team Michael Mohr -
 Jürgen Klein, Rainer Werner
 SFX BFFX - Björn Friese
 Making Of Tobias Müller
 Making Of Editor Dirk Schreier

CREW BOSNIA AND HERZEGOVINA

Service Production DEBLOKADA Produkcija,
 Sarajevo - Damir Ibrahimović,
 Jasmila Zbanik
 PRO.BA Sarajevo -
 Amra Bakšić Čamo

Production Coordinator Deblokada
 Production Manager Amira Kreševljaković
 Production Assistant Ognjen 'Ogi' Dizdarević
 Production Secretary Mirna Krešo
 Production Coordinator Aleksandra Poloni
 Production Organizer Adis Đapo
 Production Accountant Admir Avdić, Mersel Bujak
 Transport Coordinator Sanela Bojadžić
 Assistant Director Haris Kamenčić
 Dialogue Coach Mirza Pašić
 Script Translation Ermin Bravo
 Art Director Vedad Lihovac
 Assistant Art Director Sanda Popovac
 Assistant Property Master Tatjana Kovačević
 Assistant Standby Props Jasmin 'Jasko' Rondić
 Car Coordinator Admir Karkelja
 Set Dresser Goran Šagolj
 Set Dresser Hedo Šaljić, Dragan Denda
 Art Department Trainee Amina Avdić
 Props & Set Dec Driver Muamer 'Haba' Aljaj
 Location Manager Edin Šarkić
 Assistant Costume Designer Emina Kujundžić
 Additional Make-Up Lamija Hadžihanović

CREW NETHERLANDS

Service Production Netherlands IDTV Film, Amsterdam;
 Zoo Pictures, Rotterdam
 Associate Producer Ruud van der Heyde
 Line Producer Nicky Túske
 Assistant to Producers Laurette Schillings
 Project Controller Celine Baggen
 Production Manager Eva Visser
 Assistant Production Manager Lennart Bawerijk
 Location Manager Thijs Bolle
 Assistant Location Manager Emo Luwe Weemhoff
 Prep Location Manager Tijn Heerkens
 Assistant Director & Crowd Control Marlijn Braad
 Casting Kemna Casting - Janusz Goschchak,
 Matijs Wessels
 Art Director Ben Zuydwijk
 Assistant Set Decorator Rosie Stapel
 Assistant Property Master Anita van Pelt
 Assistant Standby Props Marijke Brinkhoff
 Set Dresser Dory van Noort
 Location Scout André Pont, Carola van't Hof
 Assistant Costume Designer Sanne van Deursen
 Additional Wardrobe Mabinte van de Belt
 Additional Make-Up Tessa Hornstra
 Additional Electricians Boris van Hoof, Jeroen Kiers
 Catering Cucina Mamamia - Mia Reichardt,
 Marina Dijkgraaf, Paulien Muijser

CREW GRAN CANARIA

Service Production Gran Canaria Seven Islands Film - Michael Friedl
 Production Secretary Mareike Luetje
 Production Assistant Astrid Weiler
 Location Manager Michèle Ratajczak
 Extras Dorett Füssel
 Property Master Lajwanti V. Dodani Alvarez
 Location Scouts Michèle Ratajczak,
 Jordi Calvet Molina, Juanjo Segá

Legal Advisor for 23/5 Film Norbert Klingner
 Head of Legal Department
 Zentropa Anders Kjarhaug
 Legal Assistant Signe A. Rasmussen
 Zentropa Ann Køj
 CFO Zentropa Anse Vogensen
 Accountant Zentropa Gossler Assekuranzmakler -
 Insurance Agent Franz Gossler jr.
 DFG - Deutsche
 Filmversicherungsgemeinschaft
 Financing Bank DZ Bank München - Andreas Brey,
 Robert Allerberger, Markus Hälmlé
 Althaus & Venhaus -
 Matthias Althaus
 Tax Advisor
 Collection Account Management Fintage CAM B.V. - Lars Plukker,
 David Zannoni
 Film Laboratory Germany ARRI Schwarzfilm Berlin GmbH
 Supported by Eurimages,
 Filmstiftung Nordrhein-Westfalen,
 Medienboard Berlin-Brandenburg,
 FFA, DFFF, BKM,
 Danish Film Institute,
 Netherlands Film Fund,
 City of The Hague,
 Rotterdam Film Fund
 Production company 23/5 Filmproduktion
 in co-production with Zentropa International Köln,
 Zentropa Entertainments Berlin,
 Zentropa Entertainments5,
 Zentropa International
 Netherlands, IDTV Film, Film i Väst,
 SWR, ARTE, WDR, BR

GER / DEN / NL 2009, 105min,
 35mm, Cinemascope, Dolby Digital





■ INTERNATIONAL PRESS (BERLINALE)

Stephen Lan
Fon +49 172 200 6686
Lan.Stephen@sympatico.ca

■ WORLD SALES

TrustNordisk
Filmbyen 12 · DK - 2650 Hvidovre
Fon +45 3686 8788
Fax +45 3677 4448TR
info@trustnordisk.com
www.trustnordisk.com

EFM Martin-Gropius-Bau
Scandinavian Stand #24

■ GERMAN PRESS (BERLINALE & CINEMA RELEASE)

Arne Höhne Presse+Öffentlichkeit
Boxhagener Str. 18 · 10245 Berlin
Fon +49 30 29 36 16 16
Fax +49 30 29 36 16 22
info@hoehnepresse.de
www.hoehnepresse.de

■ GERMAN DISTRIBUTION

Piffel Medien
Boxhagener Str. 18 · 10245 Berlin
Fon +49 30 29 36 16 0
Fax +49 30 29 36 16 22
info@piffelmedien.de
www.piffelmedien.de