

Die dunkelsten Geheimnisse sind die, die wir vor uns selbst verbergen



CHARLOTTE
RAMPLING

GABRIEL
BYRNE



„Brillanter und
abgründiger Thriller“

Vogue.de

„Faszinierende Inszenierung“

Neue Zürcher Zeitung

ANNA

EIN FILM VON **BARNABY SOUTHCOMBE**

NFP MARKETING & DISTRIBUTION* PRÄSENTIERT IN ZUSAMMENARBEIT MIT GREENSTREET ENTERTAINMENT FFHSH UND DFFF EINE EMBARGO FILMS RIVA FILM ARSAM INTERNATIONAL PRODUKTION MIT CHARLOTTE RAMPLING GABRIEL BYRNE „I. ANNA“
EDDIE MARSAN JODHI MAY RALPH BROWN MAX DEACON MIT HONOR BLACKMAN UND HAYLEY ATWELL CASTING GAIL STEVENS KOSTÜMBILD PAM DOWNE MASKE JAN SEWELL SZENENBILD TOM BURTON KAMERA BEN SMITHARD MUSIK K.I.D. SONGS RICHARD HAWLEY SCHNITT PETER BOYLE
HERSTELLUNGSLEITER CHRISTIAN VENNEFROHNE KO-PRODUZENT JO BURN AUSFÜHRENDE PRODUZENTEN PAUL STEADMAN THORSTEN RITTER NACH EINEM ROMAN VON ELSA LEWIN PRODUZENTEN FELIX VOSSEN CHRISTOPHER SIMON MICHAEL ECKELT ILANN GIRARD DREHBUCH UND REGIE BARNABY SOUTHCOMBE

© 2012 ANNA PRODUCTIONS LIMITED
ALL RIGHTS RESERVED

EXPONENTIAL
MEDIA GROUP

Produktion gefördert von
Sachsen-Anhalt

Deutscher
Filmförderfonds

DOLBY
DIGITAL

SONIC
SOUND

WWW.I-ANNA-DERFILM.DE

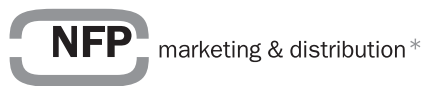
The National Library

MEDIA

F&T

FILMWELT
VERLEHAGENTUR

NFP



präsentiert

I, ANNA

Drehbuch und Regie
Barnaby Southcombe

nach dem gleichnamigen Roman von
Elsa Lewin

u.a. mit
Charlotte Rampling, Gabriel Byrne, Eddie Marsan, Jodhi May,
Ralph Brown, Max Deacon, Honor Blackman und Hayley Atwell

Eine Produktion von
Embargo Films
Riva Film
Arsam International Production

in Co-Produktion mit
Exponential Media
Greenstreet Entertainment

Produzenten
Felix Vossen, Christopher Simon, Michael Eckelt, Ilann Girard

Co-Produzenten
Jo Burn

Gefördert von
Media, British Film Institute, Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein,
Deutscher Filmförderfonds, FFA

KINOSTART: 2. MAI 2013

Im Verleih von NFP marketing & distribution*
Im Vertrieb von Filmwelt Verleihagentur

I, ANNA

VERLEIH

NFP marketing & distribution*
Kantstraße 54
10627 Berlin

Tel: 030 - 232554-213
Fax: 030 - 232554-219
www.NFP.de

VERTRIEB

Filmwelt Verleihagentur
Rheinstraße 24
80803 München

Tel: 089 - 27 77 52 17
Fax: 089 - 27 77 52 11
www.filmweltverleih.de

PRESSEBETREUUNG

VIA Berlin
Niederwallstraße
10117 Berlin

Tel: 030 - 240 87 73
Fax: 030 - 240 87 747
info@via-berlin.com

Weitere Presseinformationen und Bildmaterial stehen online für Sie bereit unter
www.filmpresskit.de

Die offizielle Website zum Film finden Sie unter
www.I-Anna-derfilm.de

TECHNISCHE ANGABEN

Bildformat: 2.35:1
Tonformat: Dolby SRD
Länge: 93 Minuten

I, ANNA

INHALTSANGABE

Kurzzinhalt	4
Produktionsnotiz	4
Inhalt	5
Über die Produktion	6
Der Einfluss des Film Noir	7
Der Look des Films	7
Eine Europäische Sensibilität	8
London als Protagonist	9
Die Entstehung eines Filmdebüts	10
Über die Besetzung von Charlotte Rampling und Gabriel Byrne	13
Nebenrollen	15
Vor der Kamera	17
Charlotte Rampling (Anna)	17
Gabriel Byrne (Bernie)	18
Eddie Marsan (Franks)	19
Jodhi May (Janet)	20
Hayley Atwell (Emmy)	20
Hinter der Kamera	22
Barnaby Southcombe (Autor/Regisseur)	22
Felix Vossen (Produzent)	22
Christopher Simon (Produzent)	22
Michael Eckelt (Produzent)	23
Ilann Girard (Produzent)	23
Gail Stevens (Besetzung)	23
Ben Smithard BSC (Kamera)	24
Tom Burton (Produktionsdesign)	24
Pam Downe (Kostüme)	24
Peter Boyle (Schnitt)	24
K>i<d (Soundtrack)	25
Richard Hawley (Songs)	25

I, ANNA

KURZINHALT

Ein melancholischer Detektiv (Gabriel Byrne). Eine geheimnisvolle Frau (Charlotte Rampling). Eine flüchtige Begegnung in einem Londoner Hochhaus, in dem ein Mann erschlagen in seiner Wohnung aufgefunden wurde. Statt sich auf die Mordermittlung zu konzentrieren, lässt sich der Polizist in den Bann der rätselhaften Unbekannten ziehen, die mit seinem Fall vielleicht mehr zu tun hat, als er wahrhaben will und sie sich eingesteht. Aus einem raffiniert gesponnenen Netz aus Ahnungen, Andeutungen und Erinnerungen steigt langsam eine schier unerträgliche Wahrheit auf, deren Spuren weit in eine verdrängte Vergangenheit reichen.

PRODUKTIONSNOTIZ

In seinem Spielfilmdebüt verbindet Barnaby Southcombe Elemente des psychologischen Thrillers mit Motiven des klassischen Film Noir und britisches Understatement mit französischem Flair. Basierend auf dem gleichnamigen Roman der Psychologin Elsa Lewin wirft **I, ANNA** dabei einen sehr berührenden Blick in die Tiefen der menschlichen Seele und die archaische Sehnsucht des Menschen, zu lieben und geliebt zu werden. Gedreht wurde der mit Southcombes Mutter Charlotte Rampling und Gabriel Byrne hochkarätig besetzte Film in London und Hamburg. Als Produzenten fungierten Felix Vossen und Christopher Simon (*Boogie Woogie*, *The Proposition*) für Embargo Films, Michael Eckelt für Riva Film (*Lemon Tree*) und Ilann Girard für Arsam International (*Lebanon*, *Goodbye Bafana*). Gefördert wurde die Produktion durch die Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein und den Deutschen Filmförderfonds (DFFF). Nach der gefeierten Weltpremiere auf der Berlinale 2012 kommt **I, ANNA** jetzt in die deutschen Kinos.

I, ANNA

INHALT

Anna (Charlotte Rampling), eine attraktive und enigmatische Frau lässt sich in London widerwillig auf eine Speed Dating-Veranstaltung ein. Als sie sich gerade wieder zurückziehen will, wird sie von dem charmanten George Stone (Ralph Brown) angesprochen. Am nächsten Morgen beginnt der müde Detektiv Bernie Reid (Gabriel Byrne) in einem Hochhaus im Londoner Barbican Centre mit den Ermittlungen in einem Mordfall. Eine flüchtige Begegnung mit Anna im Foyer des Gebäudes lenkt ihn von seinen Pflichten ab. Immer wieder muss er an die geheimnisvolle Frau denken.

Unterdessen kommt der sichtlich verstörte, sechzehnjährige Stevie mit Schürfwunden und blauen Flecken nach Hause und weigert sich, seiner Mutter Janet zu erzählen, was passiert ist. Als sie kurz darauf erfährt, dass ihr entfremdeter Ehemann George Stone in seiner Wohnung ermordet aufgefunden wurde, fürchtet sie das Schlimmste und flüchtet mit ihrem Sohn aus London.

In ihrer kleinen Wohnung führt Anna ein einsames Leben, doch ihre Tochter Emmy (Hayley Atwell) ermuntert sie, auf Partnersuche zu gehen. Auch der in Trennung lebende Bernie ist ein melancholischer Einzelgänger, doch die Begegnung mit Anna kann er nicht vergessen und macht sie mit seinen polizeilichen Ressourcen ausfindig. Nachdem er ihr auf eine Single-Party gefolgt ist, wagt er es, sie anzusprechen. Zwischen den beiden Menschen, die in eine Aura von Einsamkeit gehüllt sind, die sich isoliert und fremd durch die Welt bewegen, beginnt es zu knistern. Mit falschen Namensschildern versehen, gestehen sie einander ihre schwierige Vergangenheit ein: Bernie ringt mit der Trennung von Frau und Sohn, und auch Anna hat Schwierigkeiten, ihre Scheidung zu akzeptieren. Aber sie erzählt auch vom glücklichen Chaos eines Lebens mit Emmy und deren Baby, ihrer Enkeltochter. Sie beschließen den Abend mit einem engen, langsamen Tanz, als ein kurz aufflackerndes Bild von einer Autofahrt mit George Stone die vielversprechende Harmonie zerstört.

Inzwischen kann Bernies Untergebener Franks Janet und Stevie festnehmen, die jetzt als Hauptverdächtige der Mordermittlung gelten. Janet beteuert Stevies Unschuld und unterstellt, dass der gewalttätige George sein Schicksal verdient habe. Unterdessen hütet Anna ihre kleine Enkelin Chiara, wirkt jedoch seltsam abwesend und distanziert, während weiterhin beunruhigende Erinnerungsbruchstücke ihrer Nacht mit George in ihr Bewusstsein drängen: Drinks in seiner Wohnung, das Auftauchen seines Stiefsohns Stevie, das aufbrausende Temperament des Mannes...

Schließlich treffen sich Bernie und Anna zu ihrem ersten offiziellen Rendezvous, bei dem sie entspannt wirken, sichtlich strahlend im Licht ihres Flirts. Auf der Heimfahrt fasst sich Bernie ein Herz und spricht Anna auf ihre erste Begegnung im Barbican an. Nur schwer kann er seine Irritation verbergen, als sie seine Bemerkung mit einem Lächeln wegwischt und behauptet, schon lange nicht mehr dort gewesen zu sein.

Zuhause provozieren Emmys Annäherungsversuche an ihren entfremdeten Vater Annas Missfallen. Auch die Erinnerungen an ihre Nacht mit George drängen sich zunehmend aggressiver in ihr Bewusstsein.

Unterdessen geht die Mordermittlung ohne Bernie voran, der seine beruflichen Verpflichtungen vernachlässigt, als sich Indizien auftun, die zu Anna führen. Doch als Stevies Alibi standhält und Frank die Verbindung zwischen Anna und George erkennt, ist Bernie gezwungen, sie zur Rede zu stellen. Um Annas Erinnerungen zu wecken, bringt er sie zu Georges Wohnung im 19. Stock. Dort verdichten sich die Andeutungen und Ahnungen von einer düsteren Tragödie um Emmy und Chiara, bis schließlich eine sehr viel schrecklichere Wahrheit ans Licht kommt...

I, ANNA

ÜBER DIE PRODUKTION

„Wir haben nach einem Thriller mit einer starken weiblichen Hauptfigur gesucht“, erklärt Drehbuchautor und Regisseur Barnaby Southcombe zur Entstehung von **I, ANNA**. Das Skript ist eine Adaption des gleichnamigen Romans von Elsa Lewin, der 1990 in den USA publiziert wurde und ihr einziges veröffentlichtes Werk geblieben ist. Heute lebt die pensionierte Psychotherapeutin im Staat New York.

Produzent Felix Vossen hatte den Roman vor etwa achtzehn Jahren auf einem Flughafen gekauft, um ihn im Flieger zu lesen. Schon damals erkannte er das Potential für einen guten Film, legte das Buch jedoch zur Seite, bis er und Barnaby sich nach Material für ihren ersten Film umsahen. Southcombe erinnert sich: „Der Roman kam über Felix zu uns. In Deutschland hatte er in den Neunzigern für einige Aufregung gesorgt und sich auch gut verkauft. Besonders interessant fand ich, dass sich die Geschichte um eine weibliche Protagonistin rankt, die einige Jahre älter ist, als das bei dieser Art Thriller üblich ist. Noch wichtiger war uns, dass dieser psychologische Thriller aus der Perspektive einer mordverdächtigen Frau erzählt wird, während man traditionell ja eher dem Detektiv folgt und die Ereignisse mit seinen Augen sieht. Dadurch hatte er eine ganz andere Wirkung.“

Kurze Zeit später kam auch Produzent Christopher Simon an Bord, wie er erzählt: „Ich bin beim *Dinard Film Festival* mit Barnaby und Felix ins Gespräch gekommen. Als die beiden mir von **I, ANNA** erzählten, verliebte ich mich augenblicklich in dieses faszinierend klingende Projekt. Nach unserer Rückkehr nach England fragten sie mich dann, ob ich den Film zusammen mit Embargo Films produzieren wolle und ich habe sofort zugesagt.“

Charlotte Rampling, die die Titelrolle Anna spielt, umreißt die Geschichte knapp: „Es gibt einen Mord, es gibt einen Polizisten, es gibt eine mysteriöse Frau, die in der Nähe einer Mordschaukel auftritt – aber man weiß nicht, wer diese Frau wirklich ist, woher sie kommt, wohin sie geht. Und der Polizist folgt dieser Frau, weil er auf seltsame Weise von ihr angezogen ist. Schritt für Schritt offenbaren sich Zusammenhänge, entstehen Verbindungen, öffnen sich kleine Fenster in die Leben dieser Menschen.“

Die Rolle des Polizisten übernahm der irische Schauspieler Gabriel Byrne, der schon beim ersten Lesen des Drehbuchs tief bewegt war: „Ich hatte noch nie in einem derart spannenden Thriller gespielt. Normalerweise fällt es mir richtig schwer, Drehbücher zu lesen, weil sie naturgemäß sehr visuell angelegt sind, doch dieses war schon auf dem Papier wirklich aufregend! Anna ist eine sehr runde und vielschichtige Figur in einer richtig guten Geschichte.“

Charlotte Rampling erinnert sich an ihre ersten Reaktionen auf das Drehbuch: „Für mich war das ein wunderbares Beispiel für einen Film Noir. Anna und Bernie verkörpern Archetypen dieses Filmgenres: Sie sind in gewisser Weise tragische Helden. Man weiß nicht woher sie kommen oder wohin sie gehen. Sie tragen eine dunkle Vergangenheit mit sich herum und lassen mysteriöse Zusammenhänge erahnen.“

Byrne bewunderte Southcombe für seine Vision: „Mir gefiel, dass der Regisseur den Ehrgeiz hatte, keinen Actionfilm zu machen, sondern einen Film Noir mit europäischem Flair. Da ich das europäische Kino immer geliebt habe, hat mich das sofort angesprochen. Dieser Film kreist um die Erinnerung, um falsche Identitäten, um die Realität und das, was fälschlich als solche präsentiert wird. Und es ist eine Charakterstudie. Als Schauspieler arbeite ich gerne an Charakteren, die mit inneren Konflikten ringen.“

Vossen vertieft die Hintergrundideen von **I, ANNA**: „Wir wollten die Art Film machen, mit der wir aufgewachsen sind und die wir auch heute noch gerne anschauen. Wir wollten eine Geschichte, in deren Zentrum eine starke weibliche Figur steht und ein Mann, der wegen seiner Beziehung zu dieser Frau in Schwierig-

I, ANNA

keiten gerät.“ Southcombes filmische Einflüsse sind der Schlüssel zum Look und Feel seines Debütfilms: „Natürlich mussten wir die Geschichte ein bisschen aktualisieren, da der Roman in den Neunzigern geschrieben wurde. Unbedingt beibehalten wollte ich allerdings dieses Gefühl, dass die Geschichte aus einer anderen Ära des Filmemachens kommt, aus den Siebzigern und Achtzigern, die ich besonders im französischen Kino sehr mag. Ich wollte, dass die Adaption den Eindruck vermittelt, ein wenig aus der Zeit gefallen zu sein. Sicher, es spielt jetzt und heute, dennoch haftet dem ganzen Umfeld, in dem Anna agiert, so ein ganz leichter Touch von Antiquiertheit an. Sie benutzt Telefonzellen, Mobiltelefone kommen im Film nur selten vor und der Großteil der Architektur, die zu sehen ist, stammt aus den Sechzigern und Siebzigern.“

DER EINFLUSS DES FILM NOIR

Eine weitere, wichtige Inspirationsquelle für Southcombe war das Noir Genre: „Anders als in einem reinen Thriller, geht es im Film Noir um moralische Vieldeutigkeit und um die feinen Abweichungen von dem, was in der Gesellschaft als richtig gilt. Es ist immer die dunkle Seite, die das Handeln dieser Figuren bestimmt, diese auszuloten ist faszinierend.“ Neben den klassischen Noir-Konstellationen um einen Detektiv, der sich in eine Femme Fatale verliebt, sah Southcombe zusätzlich noch eine faszinierende Studie menschlicher Schwächen: „Das ist die bewegende Beschreibung der Komplikationen, die sich auftun, wenn eine verlassene, ältere Frau in einem modernen, urbanen Umfeld um ihr Recht auf eine neue Liebe kämpft.“

Auch die Schauspieler waren von dem Genre begeistert: „Film Noir beinhaltet für mich immer ein unterschwelliges Gefühl der Entfremdung und Ablösung“ erläutert Byrne. „Alle Film Noirs, die ich mag, vermitteln das Gefühl, dass diese Männer und Frauen mit dem Leben ringen und dass sie in einer Welt leben, in der es jederzeit zu Gewaltausbrüchen kommen kann. Es gibt die Chance auf Liebe, doch leicht ist es für niemanden. In allen Noir-Filmen gibt es dieses Gefühl der Isolation. Die Männer glauben, etwas gefunden zu haben, das sich dann aber als Illusion erweist.“

In einem bedeutenden Aspekt weicht der Film von seinem Ausgangsmaterial ab: „Im Unterschied zum Roman gibt es zusätzlich noch das verdrängte Geheimnis, das Anna belastet“, erklärt Southcombe. „Wir wissen nicht, ob sie den Mord begangen hat, in den sie auf die eine oder andere Weise involviert ist, oder ob sie einfach nur zur falschen Zeit am falschen Ort war. Doch in Wirklichkeit ist das Geheimnis, das sie unterschlägt, noch sehr viel größer und schmerzlicher.“

Für Charlotte Rampling ist diese zusätzliche Dimension der Geschichte der Schlüssel für den Aufbau der Spannung des Films: „Das Entscheidende beim Film Noir ist, dass man nicht zu viel offenbart. Die Dinge sollten sich nur andeuten, allein durch die Art und Weise, in der sich die Geschichte entwickelt.“

DER LOOK DES FILMS

Das Film Noir-Genre zeichnet sich durch einen starken visuellen Stil aus. Southcombe arbeitete eng mit dem Produktionsteam zusammen, um die Noir-Elemente des Films herauszuarbeiten, wie er erklärt: „Wir haben den Look des Films ganz bewusst im Zusammenspiel von Kostüm, Setdesign und Fotografie gestaltet und mit einer sehr zurückhaltenden Kameraarbeit unterstützt.“

Der Kameramann Ben Smithard erläutert, weshalb er die Kameraarbeit so betont einfach gehalten hat: „Die Geschichte brauchte einfach keine zusätzliche Komplexität, Einfachheit ist manchmal ohnehin der

I, ANNA

bessere Weg. Uns ging es eher darum, den Schauspielern so viel Raum wie möglich zu eröffnen, in dem sie sich entfalten können. Alles betont Außergewöhnliche habe ich bewusst vermieden, weil es die Geschichte eher behindert hätte. Da geht es vor allem um menschliche Gefühle.“ Byrne pflichtet Smithard bei: „Es geht um Entfremdung und das spiegelt sich im Look des Films.“

Southcombe fasst seine formalen Kompositionsideen zusammen: „Ich wollte unbedingt im Breitwand-Format drehen, aber nicht im gleißenden, harten Scheinwerferlicht der Dreißiger und Vierziger Jahre, sondern in sehr naturalistischen Lichtverhältnissen. Mir schwebte eine sehr formelle, klare Kadrierung vor und im Kontrast dazu ein naturalistisches Licht. Dieses Konzept schlägt sich auch in der Farbgebung und der Wahl der Garderobe nieder.“

Zur Farbpalette, die das Team benutzte, äußert sich Ben Smithard: „Wir haben betont mit Braun- und Grautönen und sehr dunklem Blau gearbeitet, beim Dreh kamen dann noch kleine Rotakzente dazu, ein rotes Kleid oder ein Schauplatz, in dem etwas kleines Rotes auftaucht. Da es im Film nur wenige Primärfarben gab, hatte das eine schöne Wirkung.“

Der Productiondesigner Tom Burton pflichtet bei: „Wir haben mit der Abwesenheit von Farben gearbeitet und uns weitgehend auf Betongrau und Brauntöne beschränkt: Genau so sieht London im Winter aus und wenn Menschen in dieser Umgebung Anschluss suchen, dann tun sie das sicher nicht mit leuchtenden Farben, sondern mit ausgebleichten Tönen. Wenn dann doch mal eine Farbe da zu kommt, knallt sie richtig.“ Aus diesem Grund war auch das rote Kleid, das Anna trägt, für die Kostümdesignerin Pam Downe so wichtig: „Der Film Noir hat diese düsteren Untertöne, da gibt es sehr viel mehr Dunkelheit als Licht. Doch in Momenten starker Gefühle wollte ich leuchtende Farben einsetzen, darum wollte ich dieses Rot unbedingt im Film haben!“

Ein anderes Schlüsselement, das Southcombe in den Look des Films einarbeiten wollte, war das Lebensgefühl der Siebziger Jahre: „Den Schauplätzen, den Kostümen und den Sets wohnt ein starkes Retro-Feeling inne.“ Auch Tom Burton empfand das als entscheidend für die Ästhetik des Films: „Da denkt man sofort an die betont schwarzweißen Thriller der vierziger Jahre und an einige Filme der Siebziger Jahre. Wir haben bewusst mit Motiven aus dieser Zeit gearbeitet, da werden noch Telefonzellen benutzt und eine altmodische Technik, die ein leichtes Gefühl von Zeitlosigkeit verbreitet.“

EINE EUROPÄISCHE SENSIBILITÄT

Obwohl der Film stark in London verwurzelt ist, fühlt er sich europäisch an, was Charlotte Rampling überhaupt nicht überraschte: „Barnaby ist in Frankreich aufgewachsen, ging dort aber in eine englische Schule und er ist viel durch verschiedene europäische Länder gereist. Er ist ein echter Europäer und hat eine Affinität zum europäischen Kino. Da hat es mich nicht verwundert, dass er ein Projekt fand, das genau diese Elemente in sich trägt.“

Southcombe ergänzt: „Ursprünglich spielte der Roman in New York, aber ich wollte die Handlung unbedingt nach London verlegen. Diese Geschichte über einen Detektiv, der sich in eine Frau verliebt, die zugleich Verdächtige in einer Mordermittlung ist, kennt man. Dieses ganze Privatdetektiv-überschreitet-Grenze-Szenario wurde schon unglaublich oft und auch gut erzählt, ganz besonders häufig in New York. Ich dachte, wenn man das nach London verlagert, bekommt es eine andere Prägung. Gleichzeitig wollte ich dem britischen Thriller aber auch europäisches Flair geben.“

I, ANNA

Southcombe, der seit acht Jahren in London lebt, wollte, dass der Film sowohl die englische als auch die französische Seite widerspiegelt: „Für uns war es immer ein französischer Film, der in England spielt - durch den Stil des Films und die Art wie wir mit den Schauspielern umgehen, nimmt der Film eine europäische Sensibilität an.“

Southcombe führt weiter aus: „Die ganze Idee, eine vom Film Noir inspirierte Geschichte nach London zu verlegen, ist aus meiner großen Liebe zu dieser Ära des französischen Kinos entstanden, insbesondere zu den Filmen von Claude Sautet, Alain Corneau und Jean-Pierre Melville. Auch in Sautets **Das Mädchen und der Kommissar** (*Max et les Ferrailleurs*) mit Michel Piccoli und Romy Schneider geht es um ein wunderbar kompliziertes Verhältnis zwischen einem Polizisten und einer Prostituierten. Das hat so eine entrückte Qualität, die sehr atmosphärisch und fesselnd ist, genau diese Farbe und Textur wollte ich nach England verlegen und einen britischen Film mit diesem Flair kreieren.“

An diesen Vorgaben orientierte sich auch das gesamte Design-Team, wie die Kostümdesignerin Pam Downe erzählt: „Beim Lesen gefiel mir besonders das europäische Flair der Geschichte. Das ist ein Thriller mit einer stark visuellen Prägung. Schon beim Lesen kann man sich die Formen und Strukturen vorstellen und Silhouetten, die sich darin bewegen.“

Auch der Produktionsdesigner Tom Burton arbeitete diese Ästhetik in seine Entwürfe ein: „Natürlich hat Charlotte eine sehr starke Verbindung zum französischen Kino und bringt eine gewisse französische Qualität mit. Das ist eine visuelle Sprache, die mit Vertikalen und Horizontalen arbeitet, mit einem sehr linearen Aufbau.“ Pam Downe erzählt von den langen Gesprächen, die sie mit Southcombe über das Aussehen von Charlotte Rampling führte, vor allem über den Mackintosh-Trenchcoat, den sie in fast jeder Szene trägt: „Sie sollte sich nicht zu modern und modisch kleiden, aber doch sehr klassisch und schick wirken.“ Downe war überglücklich über die Chance, Charlotte Rampling auszustatten: „Sie ist eine Ikone. Sie ist über alle Generationen hinweg bekannt, was für eine Schauspielerin eine enorme Leistung ist. Sie hat eine wunderbare Figur und bringt die Kleider, die man ihr gibt, wunderbar zur Geltung.“ Dazu ergänzt Southcombe: „Ich hatte Lust, bei Charlottes Garderobe mit dem Genre zu spielen, es ein bisschen auf den Kopf zu stellen. Das sind nur kleine Dinge, wie der klassische Trenchcoat der Detektive, mit dem wir schon auf der Kostümebene signalisieren, dass es hier etwas anders liegt. Statt die weibliche Heldin mit den Augen des Detektivs zu sehen, ist es hier umgekehrt: wir verbringen sehr viel mehr Zeit bei ihr.“

LONDON ALS PROTAGONIST

„Das London, das mir vorschwebte, definiert sich eher über ein Lebensgefühl, als über wiedererkennbare Wahrzeichen“, erklärt Southcombe. „Ich bin mit 18 Jahren nach London gezogen und war von dieser riesigen Stadt völlig überwältigt. Was ich in Filmen gesehen hatte, erschien mir sehr malerisch und dörflich, vertraut und gemütlich, aber London kann auch eine sehr fremde und übermächtige Stadt sein, genau dieses Londoner Lebensgefühl wollte ich vermitteln. Manchmal ist es einfach unglaublich schwer, in einer Neun-Millionen-Stadt Menschen zu treffen und eine Verbindung herzustellen. Darum habe ich für die Schauplätze moderne, eher brutalistische Architekturen aus den Sechzigern und Siebzigern gesucht. Im Londoner Barbican Centre (dem größten Kultur- und Konferenzzentrum Londons, welches 1982 fertiggestellt wurde), das für seine abweisende und harsche Beton-Architektur bekannt ist, habe ich oft gearbeitet. Das war genau der Rahmen, den ich mir für diese Figuren vorgestellt hatte, eine Umgebung, aus der alle Farben und Emotionen herausgefiltert sind. Das ist der Ort, an dem diese beiden Menschen herumirren, auf der Suche nach irgendetwas oder irgendjemandem und natürlich stellt sich heraus, dass sie einander suchen. Ich wollte die bekannten Ansichten von London vermeiden, damit man nicht so recht einordnen kann, wo das spielt und ob es wirklich London ist.“

I, ANNA

„Die Stadt ist in diesem Film einer der Hauptdarsteller, sie ist sehr düster, mit Größen- und Höhenproportionen, die man normalerweise in britischen Filmen nicht zu sehen bekommt“, führt Southcombe aus. Seine Wahlheimat London nimmt er noch immer aus der Perspektive des Außenseiters wahr und hat sich ganz bewusst entschieden, mit einem Team aus ganz Europa zusammen zu arbeiten, „um diese andere, spezielle Herangehensweise an London zu verstärken.“

Die Handlung von New York nach London zu verlegen, war auch für Charlotte Rampling eine Schlüsselentscheidung: „London ist eine der wichtigsten Elemente von **I, ANNA**. Dieser Film transportiert Barnabys ganz persönliche Vision von London.“ Der Kameramann Ben Smithard erzählt, dass sich die Herausforderungen des London Drehs letztendlich auch Vorteile beinhalten: „Von 28 Drehtagen schien nur einen einzigen Tag lang die Sonne, doch diese düstere und bedeckte Stimmung passte wunderbar zur Atmosphäre des Films. In der Lichtabstufung habe ich mich für einen harten Look entschieden – ich habe gar nicht versucht, dem Film eine Helligkeit aufzuzwingen, die gar nicht zu ihm gepasst hätte. Stattdessen verbreitet er diese gedrückte Stimmung, die die Menschen die hier leben gewohnt sind.“

Zu den im Barbican Centre gedrehten Schlüsselszenen führt Southcombe aus: „Interessanterweise gibt es da Ähnlichkeiten zur Vatikanstadt. Das ist als Privatgrundstück innerhalb der Stadtgrenzen sehr streng geführt, mit einer eigenen Polizeiverwaltung. Das passte wunderbar zur verwirrenden Wahrnehmung von Anna, die sich nicht erinnern kann, wo sie in der Nacht des Mordes war, und dann landet sie vor diesem unglaublich aggressiven Betongebäude, in dem ein Geheimnis eingeschlossen ist. Diese sehr schwere, moderne Architektur bildet ein interessantes Gegengewicht zu ihrer sehr weichen, sanften Ausstrahlung.“ Auch der Kameramann Ben Smithard genoss den Dreh im Barbican Center: „Dieses vor 40 Jahren entstandene Gebäude war ein wunderbarer Schauplatz, ich liebe sein Aussehen und seine Aura. Das ist ein interessanter Ort zum Leben und Arbeiten, der mich sehr fasziniert hat. Architektur ist für mich immer ein wichtiger Aspekt des Geschichtenerzählens, als Kulisse für die Figuren und ihre Gefühle.“ Der Productiondesigner Tom Burton bestätigt, dass sich das Barbican Center als idealer Drehort erwies: „Obwohl es sehr schwer ist, dort eine Drehgenehmigung zu bekommen, war dieser Ort, der mit dem ungeheuren Gewicht des Betons eine solche Brutalität verströmt, der perfekte Schauplatz!“

Ein weiterer wichtiger Drehort war Annas Wohnung, die im Drehbuch als winziges Appartement mit einem Schlafzimmer beschrieben war, wie Burton ausführt: „Ursprünglich dachten wir an ein kastenförmiges Gebäude und dann hatte Barnaby die Idee eher so ein Haus zu nehmen, wie sie in Fulham oder Chelsea stehen. Also haben wir nach einem roten Ziegelbau-Mietshaus gesucht, das einen starken Eindruck macht, mit seinem schönen Kreuz und dem farbigen Fensterglas, das mit durchscheinendem Licht so wunderbar aussah.“

DIE ENTSTEHUNG EINES FILMDEBÜTS

Southcombes Erfahrungen bei seinem Debüt erlebte er äußerst positiv: „Durch meine vielfältigen Fernsehprojekte war mir die Arbeit in gewisser Weise vertraut, dennoch war das bei diesem Projekt auf andere Weise erfüllend. Einen Film mit diesem Maß an Aufmerksamkeit für jedes Detail und durch alle Departments zu erleben, war neu für mich. Jedes Requisit hat eine Geschichte, eine Bedeutung, eine Entwicklung, egal ob man es später auf der Leinwand zu sehen bekommt oder nicht. Genauso ist es bei den Kostümen, sie haben ein Leben, eine Bedeutung, je nachdem wann und von wem sie getragen werden.“ Auch über das Vergnügen, viele verschiedene Sets zu gestalten, äußert sich Southcombe: „Selbst wenn es existierende Schauplätze waren, konnten wir die Innenausstattung völlig verändern, auch das kannte ich vom Fernsehen nicht!“ Zu seiner Erfahrung als Drehbuchautor meint er: „Für mein erstes Spielfilmdrehbuch wollte ich existierendes Material als Gerüst haben, doch das erwies sich dann als schwieriger als ich erwartet hatte. Da der größte Teil des Romans in Form eines inneren Monologs erzählt ist, musste ich mich bewusst

I, ANNA

gegen einen Off-Kommentar als dramatisches Hilfsmittel entscheiden. Eher esoterische Gefühle in Handlung zu verwandeln, war eine Herausforderung. Wir mussten dramaturgische Wege finden, um diesen sehr verinnerlichten Roman umzusetzen. Der Prozess des Schreibens dauerte etwa achtzehn Monate, in denen ich zusätzlich noch an einem Fernseh-drama arbeitete. Der Entstehungsprozess erstreckte sich also von Anfang bis Ende, vom Schreiben bis zur Postproduktion über vier Jahre was für einen Spielfilm noch relativ zügig ist.“

Dass Southcombe das Drehbuch selbst verfasste, ergab sich eher zufällig: „Die Rechte für den Roman lagen bei einer deutschen Filmfirma und der Verhandlungsprozess zog sich in die Länge. In der Wartezeit schien es unsinnig, einen Autor mit der Adaption zu beauftragen, solange wir die Rechte noch nicht besaßen. Also fing ich an, den Roman zu gliedern, in der Hoffnung dann schnell anfangen zu können. Doch als ich damit fertig war, war die Rechtefrage noch immer nicht geklärt. Also begann ich, ein Treatment zu verfassen, aber weitere zwei Monate später hatte sich noch immer nichts entschieden, weshalb ich begann eine erste Version zu schreiben. Als ich damit fertig war, hatten wir endlich auch die Rechte, doch inzwischen war mir das Material ans Herz gewachsen. Es hat sich also eher zufällig als beabsichtigt ergeben, dass ich das Drehbuch verfasst habe.“

Eine Woche vor Drehbeginn kam Charlotte Rampling zur Kostümprobe und für die letzten Tests mit Frisur und Make-up nach London: „Sie kam eher kleinlaut zu mir ins Produktionsbüro und meinte, sie müsse mir etwas sagen. Sie zog ihren Ärmel hoch und legte einen riesigen, weißen Gips frei. Sie hatte sich zwei Tage zuvor das Handgelenk gebrochen und sich nicht getraut, es mir zu beichten. Das war fünf Tage vor dem Drehbeginn, den wir höchstens eine Woche verschieben konnten, weil wir sonst Gabriel Byrne an einen anderen Film verloren hätten. Da wir die Produktion bereits um sechs Monate verschoben hatten, sah es so aus, als würde der ganze Film flach fallen. Ich habe mich dann drei Tage zurückgezogen und eine Idee entwickelt, die wie so viele solcher Dinge ein Segen für den Film war, weil der Gipsarm zu einer Manifestation für das wurde, was in Annas Kopf eingeschlossen ist und nach außen drängt. Der Schmerz des Bruchs und das Jucken unter dem Gips wurden zu einem sehr einfachen und effektiven filmischen Ausdrucksmittel. In der Tat überraschte es mich, dass ich nicht vorher darauf gekommen war!“

Noch beglückender war die Gelegenheit, auf eine ganz eigene entspannte Art mit den Schauspielern zu arbeiten: „Wir hatten etwas mehr Zeit. Es war ganz sicher kein luxuriöser Dreh, aber wir hatten genug Zeit, um uns ausführlich damit auseinanderzusetzen und zu diskutieren, worum es in einer Szene ging und Bildausschnitte festlegen. Und wenn irgendetwas nicht so richtig funktionierte, konnten wir es verändern und weiterentwickeln. Allein schon mit so außergewöhnlichen Schauspielern zu arbeiten, die unablässig neue Vorschläge machten, war etwas ganz besonderes für mich!“

Byrne gefiel die Art, wie Southcombe mit den Schauspielern arbeitete: „Ich habe über die Jahre mit sehr vielen Regisseuren gearbeitet, jeder von ihnen bringt seine ganz eigene Vision in sein Drehbuch und seinen Film. Dabei entsteht zwischen den Schauspielern und mit dem Regisseur eine unvorhersehbare Chemie, die sehr viel mit Vertrauen zu tun hat. Zu einem gewissen Anteil geht es zwischen Regisseur und Schauspieler auch um Unterwerfung und Hingabe, doch vor allem geht es um Vertrauen und Teamwork, und um ein Gefühl der Freiheit. Barnaby hat diesen Film konzipiert und entwickelt, es ist seine Vision. Meine Aufgabe ist, ihm dabei zu helfen seine Vision des Films zu verwirklichen. Doch auf wunderbare Weise hat er mir Freiheit verschafft und ich hoffe, dass ich das umgekehrt auch für ihn getan habe.“

Über ihre erste filmische Zusammenarbeit mit ihrem Sohn sagt Charlotte Rampling: „Ich wusste nichts über diese Projekt, nur dass das Drehbuch sehr gut war. Er fragte mich, ob ich Interesse hätte und ich sagte zu. Sicher, Barnaby ist mein Sohn, doch wurde er schlicht zu dem Regisseur, mit dem ich arbeite. Damit, dass ich seine Mutter bin, hatte das nichts zu tun – er war einfach mein Regisseur. Wenn ich den Set verlassen habe und mit ihm nach Hause ging, wurde er wieder mein Sohn. Ich denke, das fällt uns in unserem

I, ANNA

Beruf leicht, weil wir ohnehin dauernd die Hüte wechseln, und weil wir wahrhaftig und ehrlich auf Dinge reagieren müssen, die nicht unbedingt wahrhaftig sind. Wir erzählen Geschichten.“

Pam Downe, die für die Kostüme zuständig war, arbeitete bereits für Fernsehprojekte mit Southcombe zusammen und genoss ihre erste gemeinsame Kinoerfahrung: „Wir können gut miteinander, wir sprechen dieselbe Sprache und haben, was den Look betrifft, einen ähnlichen Geschmack. Und Barnaby mag es genau wie ich, sich gründlich mit den Charakteren auseinander zu setzen.“ Auch der Kameramann Ben Smithard mochte die enge Arbeitsbeziehung mit Southcombe: „Barnaby hat mich in die richtige Richtung geschubst, so wie das alle guten Regisseure tun. Sie reden dir gut zu, erzählen, was ihnen gefällt, geben Vergleichsbeispiele. Wir stimmten in fast allem überein, was Barnaby in der Preproduction sagte. Wir haben uns von Anfang an gut verstanden, ich habe gespürt, woher er kommt und konnte den Film so drehen, wie er sich das vorgestellt hat.“

Southcombe war stolz, mit einem Produktionsteam zu arbeiten, in dem sehr erfahrene Crewmitglieder auf neue Talente trafen, wie das französische Elektronik-Duo K>i<d, von denen die Filmmusik stammte. Die Musik setzt sich aus einem vielseitigen Mix aus elektronischer Musik und bereits veröffentlichten Songs des Briten Richard Hawley zusammen: „Eine Weile hatte ich mit einer klassisch arrangierten Filmmusik experimentiert, bis ich realisierte, dass der Film nach einem seltsameren Klang verlangte, der das Unbehagen spiegelt, das in den Bildern zu spüren war“, erzählt Southcombe: „Doch die Begegnungen von Anna und Bernie haben mich in eine andere Richtung gezogen, zu einer Musik mit mehr Herzenswärme. Da es zwischen den beiden so wenig Dialog gibt, hatte ich das Gefühl, dass Gesang gut funktionieren könnte. Ich bin seit langer Zeit Fan von Richard Hawley und als ich ein paar seiner Songs probeweise auf den Film legte, wusste ich, dass ich meine Musik gefunden hatte. Bestehende Musik zu verwenden, ist insbesondere bei einem Film mit kleinerem Budget riskant. Aber ich habe Richard den Film zugeschickt und er hat sich noch in der selben Nacht zurückgemeldet. Er erzählte mir, dass der Film bei ihm einen Nerv getroffen habe, dass er Erinnerungen zurückhole, an die Erfahrungen, die seine Mutter mit Single-Partys gemacht hatte. Manche Dinge sind einfach vorherbestimmt!“

Weitere Teammitglieder steuerten ihren Reichtum an Wissen und Talenten bei: „Viele von ihnen hatten eine beachtliche Filmerfahrung, angefangen mit dem Oscarnominierten Cutter Peter Boyle und dem Kameramann Ben Smithard. Da gab es einen hohen Level an Erfahrung und eine große Aufmerksamkeit für kleinste Details.“ Zusammenfassend sagt Southcombe: „Zeit ist ein wichtiger Faktor, ganz besonders in der Postproduktionsphase. Man begreift, dass man noch ungeheuer viele Nuancen ausarbeiten kann, die im Drehbuch noch gar nicht existierten. Die verborgenen Tiefen des Films hervorzubringen, war ein faszinierender Prozess.“

Und was sollen die Zuschauer von diesem Film mit nach Hause nehmen? Southcombe erklärt: „Ich dachte immer, dass der Film vor allem weibliche Zuschauer anspricht, da sie das Grauen solcher Single-Partys häufig als bedrohlich empfinden. Es ist eine schmerzliche Erfahrung, die jedem vertraut ist, der nach einer Trennung wieder in die Gesellschaft zurückgeworfen wird, der wieder da raus gehen und Anschluss suchen muss. Ins Leben zurückzufinden ist ein schwieriger Prozess, den man bewältigen muss.“

„Beim Schnitt ging es vor allem darum, die menschliche Seite von Anna zu zeigen. Davon ausgehend begannen dann die Thrillerelemente durchzusickern, statt umgekehrt mit ihnen anzufangen.“ Diese Gedanken teilt auch Byrne: „Ich möchte, dass der Film faszinierend und provokant ist, dass er aber auch an etwas sehr tiefem rührt, denn das ist es, was am Ende hängenbleibt. Wenn man tief berührt ist, bleibt es in Erinnerung.“

Abschließend sagt Southcombe: „Ja, es gibt Spannung! Ja, es gibt Elemente des Film Noir! Doch letzten Endes ist es vor allem eine sehr menschliche Geschichte. Da gibt es ganz sicher kein konventionelles Happy End, aber hoffentlich eines, das den inneren Kern unserer Menschlichkeit trifft. **I, ANNA** ist ein Film über Mitgefühl und Erlösung und darüber, wie wichtig es ist, tragische Ereignisse im Leben zu überwinden.“

I, ANNA

ÜBER DIE BESETZUNG VON CHARLOTTE RAMPLING UND GABRIEL BYRNE

Zur Entstehung des Projekts erzählt Southcombe: „Meine Produzenten hatten ein gutes Gespür. Eines Tages hat mir Felix Vossen einen Roman zugeschickt und meinte, das solle ich mir ansehen, er könne sich vorstellen, das es mir gefiele! Beim Lesen war ich dann tatsächlich schon nach den ersten Seiten gefesselt. Und als ich fertig gelesen hatte, war mir klar, was für eine wunderbare Rolle das für meine Mutter wäre: Wie für sie gemacht! Wir sind dann auf ganz offiziellem Weg an sie herangetreten – in dieser Hinsicht sind wir beide sehr scheu. Zuerst habe ich etwa ein Jahr an dem Drehbuch gearbeitet, bevor ich ihr überhaupt erzählte, dass ich mich um die Rechte eines Projektes für sie bemühe. Das fertige Skript habe ich dann ihrem Agenten geschickt und nachdem sie es gelesen hatte, haben wir etwa eine Stunde darüber gesprochen, als wäre es irgendein interessantes Drehbuch, so wie wir das immer tun, wenn sie etwas geschickt bekommt. Irgendwann fragte ich sie dann, wann sie nun endlich etwas sagen würde? Würde sie die Rolle übernehmen, oder nicht? Endlich erwiderte sie: ‘Ja, ich denke, ich werde das tun!’ Ich war unglaublich erleichtert, da ich mir wirklich niemanden anderen in dieser Rolle vorstellen konnte. So nahm das Projekt seinen Lauf!“

Tatsächlich markiert **I, ANNA** die erste Zusammenarbeit von Southcombe und Rampling: „Ich habe mein ganzes Leben an Filmsets verbracht und erinnere mich, dass wir vor Jahren, als ich gerade begonnen hatte, im Fernsehen Regie zu führen, einen Film von einer Mutter-Sohn/Schauspielerin-Regisseur-Combo gesehen hatten. Damals meinte sie: „Wenn du so etwas wagst, musst du sicher sein, dass es gut wird!’ Darum habe ich mir auch viel Zeit gelassen, bevor ich ihr ein Projekt vorschlug. Diesen Weg zusammen zu beschreiten, war für uns beide etwas ganz besonderes, eine wirklich große Sache. Doch in dem Moment, in dem wir uns einmal dafür entschieden hatten, war es ganz einfach und gradlinig!“

Den Schauspielstil seiner Mutter beschreibt Southcombe folgendermaßen: „Charlotte ist eine außergewöhnliche Schauspielerin. Sie hat eine starke Präsenz, sie ist immer voll und ganz im Moment und arbeitet sehr instinktiv und spontan. Das ist keine minutiös einstudierte Performance, sondern aus dem Moment heraus entwickelt. Und sie hat die besondere Gabe, dass man sie genau lesen kann, in einem Wimpernschlag zieht da ein ganzes Leben vorbei. Gleichzeitig hat sie aber auch etwas sehr enigmatisches und ist auf rätselhafte Weise schwer zu entschlüsseln. Sie hat ein gewinnendes Wesen und macht es dem Zuschauer leicht, mit ihr zu fühlen, doch dann ist sie auch wieder seltsam distanziert und unnahbar. Das sind genau die Qualitäten, die mir für Anna wichtig waren. Ich wollte, dass man ein Gefühl für die schrecklichen Erfahrungen bekommt, die diese Frau durchgemacht hat und von denen sie Abstand gewinnen will. Dass man spürt, dass sie auf der Suche ist nach einem Menschen, nach einer Liebe. Darüber hinaus gibt es noch ein Geheimnis, das sie in sich trägt, etwas das man über sie erfahren will.“

Eine Filmrolle anzunehmen ist für Charlotte Rampling eine große und wichtige Angelegenheit, denn wenn sie sich einmal entschieden hat, überlässt sie sich voll und ganz dem Regisseur: „Sie schenkt ihren Regisseuren ungeheuer viel Vertrauen und ist immer noch bereit, Risiken einzugehen und sich völlig rückhaltlos auf eine Rolle einzulassen. Das sind wunderbare Voraussetzungen für einen Regisseur, weil es einfach kein Sicherheitsnetz gibt, sie geht an jeden Ort, an dem man sie haben möchte. Sie verschreibt sich ganz dem Team und der Arbeit am Set und macht es dadurch allen so leicht wie möglich. Es gab zwischen uns auch keinerlei Hierarchie-Probleme, etwa weil wir verwandt sind oder sie mehr Erfahrung hat. Ich war der Regisseur und sie war die Schauspielerin und alles war ganz leicht und unkompliziert.“

Von Anfang an hatte Southcombe für die Rollen von Anna und Bernie nur zwei Schauspieler im Kopf, Charlotte Rampling, eine Schauspielerin, die bekannt ist für ihren Mut und ihre Risikofreude, und Gabriel Byrne,

I, ANNA

mit seiner Fähigkeit einer komplexen Figur Tiefe und Mitgefühl zu verleihen: „Ich konnte mir gar nicht vorstellen, den Film ohne einen von beiden zu machen,“ erklärt Southcombe: „In meinen Augen ist es ungeheuer wichtig, dass man sich Filmpartner auch jenseits eines Films zusammen vorstellen kann. Für mich ging es auch darum, genau diese beiden Schauspieler zusammenzubringen. Glücklicherweise haben sie beide zugesagt, denn ohne sie hätte ich den Film nicht gemacht.“

Rampling teilte Southcombes Überzeugung, dass Byrne der ideale Filmpartner für sie ist: „Barnaby hat Gabriel vorgeschlagen und ich habe gebetet, dass er Zeit hat, weil er genau der seelenvolle und unbefangene Mensch ist, den wir als Bernie brauchten. Schon bei unserem ersten Treffen wusste ich sofort, dass unsere Beziehung auf der Leinwand funktionieren würde.“ Rampling und Byrne arbeiten beide auf eine sehr intuitive Weise, beide gehen instinktiv an ihre Figuren heran, wie auch Byrne bestätigt: „Die Chemie zwischen zwei Schauspielern kann man nicht erklären. Das sollte man auch nicht zerreden, aber wir verstehen uns instinktiv.“ Byrne war begeistert über die Besetzung: „Meine Güte, das ist Charlotte Rampling! Jeder, der sich in irgendeiner Form für das Kino interessiert, kommt an Charlotte Rampling nicht vorbei. Sie ist großartig für diesen Film, und wenn man ihr begegnet, wirkt sie geheimnisvoll. Ihr Spiel kreist immer um Mysterien und Geheimnisse. In meinen Augen hat sie eines der photogensten Gesichter des modernen Kinos, ein Gesicht, dem man sich nicht entziehen kann, von dem man magisch angezogen wird.“

Zur Besetzung der Hauptrollen äußert sich Southcombe weiter: „Über ihre besonderen schauspielerischen Qualitäten hinaus, kamen die beiden den Figuren sehr nahe, die ich mir vorgestellt hatte. Bei der Besetzung geht es ja nicht nur darum, zwei Schauspieler zusammenzubringen, sondern auch ihre Geschichten. Auf der Leinwand können große Kinoromanzen entstehen, und ich denke, diese hier könnte wirklich prägend sein für die beiden und ganz sicher für den Film. Zwischen ihnen besteht eine Chemie, die förmlich danach schreit, ausgespielt zu werden, auch jenseits meiner persönlichen Beweggründe für den Film und diese Rollen.“

Als die beiden Schauspieler dann aufeinandertrafen, wusste Southcombe, dass er auf die richtige Dynamik gesetzt hatte. „Ich war verblüfft über die unmittelbare Verbindung zwischen diesen beiden Schauspielern, über ihren offensichtlich gegenseitigen Respekt und wichtiger noch über die emotionale Ladung, die zwischen ihnen besteht. Da war echte Leinwandchemie zu spüren, und wir hatten den Weg bereitet, um sie auszuloten!“

Ihre Rolle beschreibt Rampling folgendermaßen: „Anna ist ein Mysterium, genau wie ich es auch für mich selbst bin. Sie ist eine gefallene Femme Fatale, die in ihren eigenen Fehlern gefangen ist. In gewisser Weise ist sie eine wahrhaftige, reale Femme Fatale, eben nicht in der stilisierten Hollywood-Tradition, sondern in einer gelebten Weise, mit der man sich wirklich identifizieren kann. Man muss gar nicht viel über Anna wissen, abgesehen davon, dass wir sie an einem absolut tragischen Punkt im Leben erwischen. Sie hütet ein schwerwiegendes Geheimnis, das am Ende gelüftet wird und durch das ihr Leben aus den Fugen gerät.“ Über ihre Herangehensweise führt Rampling aus: „Ich habe keine Hintergrundgeschichte für Anna erfunden. Ich gehe von dem Moment aus, in dem in ihrem Leben etwas passiert, das sie für immer völlig verändert, zwei Jahre vor dem Zeitpunkt, an dem wir sie in der Geschichte kennen lernen. Wer Anna vorher war, weiß ich nicht und es ist auch unwichtig für mich, weil die lebensverändernde Erfahrung, die sie durchgemacht hat, sie zu der Anna gemacht hat, die wir auf der Leinwand kennen lernen.“

Ihr Co-Star Eddie Marsan teilt diese Wahrnehmung von der Dynamik zwischen Anna und Bernie: „In meinen Augen sind sie beide verlorene Seelen, beide haben schwierige Dinge durchgemacht. Bernies Leben ist dabei, sich zu verändern und in Anna erkennt er sich selbst.“

Über die Liebesgeschichte, die sich auf langsame und sehr berührende Weise im Lauf des Films entwickelt, sagt Rampling: „Bernie und Anna kommen sich Schrittdchen für Schrittdchen für Schrittdchen näher, wie zwei verwundete Kreaturen, die irgendeine Form von Trost suchen. Die Abgründe, durch die sie beide in ihrem Gefühlsleben gegangen sind, klingen in ihnen nach und sie erkennen ihre Seelenverwandtschaft.“

I, ANNA

Der Film entfaltet das, was Southcombe als „Liebesvertrag“ beschreibt, über zwei parallele Handlungsstränge: Auf der einen Seite gibt es George Stone, den wir als einen Mann kennen lernen, dem Anna auf einer Single-Party begegnet und als Mordopfer, auf der anderen Seite steht Bernie. Die eine Linie führt Anna auf den Pfad der Lust, die andere ist unglaublich züchtig und keusch. Über eine raffinierte Rückblendenstruktur verlaufen die beiden Stränge parallel, dazu Southcombe: „Ich finde es sehr schön, dass das eine sehr keusche Beziehung ist, die aus einer anderen Kinoära zu kommen scheint. Es ist sehr berührend, dass zwischen diesen beiden Menschen so eine emotionale Zurückhaltung besteht, und das Gefühl, dass er dieser Frau absolut vertrauen kann.“

Byrne beschreibt Bernie als jemanden, der völlig überrascht ist von der Wirkung, die die mysteriöse Anna auf ihn ausübt. Seine wachsende Obsession für diese Frau und seine Einfühlsamkeit für sie führen dazu, dass er seine berufliche Integrität aufs Spiel setzt. Mit dem Fortschreiten der Handlung ist Bernie gezwungen, seine Gefühle für Anna zu modifizieren, wie Byrne erläutert: „Bernie begibt sich auf eine unerwartete Reise, ohne zu wissen, wohin sie ihn führen wird. Auf dieses Rätsel sollte man sich einlassen, die Idee eines Mysteriums annehmen.“ Laut Byrne bedeutet das, dass auch das Publikum in eine Welt geführt wird, die keine Sicherheiten bietet: „Der Film selbst wird zu einer Reise voller Überraschungen, auf der es vor allem um Geheimnisse und Mysterien geht: Man weiß nicht so recht was da eigentlich vorgeht und wer diese Menschen wirklich sind.“

Dabei stellt der Film die traditionellen Vorstellungen von einem Polizeidetektiv auf den Kopf, wie Byrne erklärt: „Im Kino sind wir an eine bestimmte Darstellung des Polizisten gewöhnt. Im Rahmen meiner Recherche habe ich Detektiven bei der Arbeit zugesehen. Was mich verblüffte war, dass sie sich im Job ganz anders gaben als im Alltag. Wenn sie in Aktion treten, wenn sie das Blaulicht anschalten und sich in potentielle Gefahr begeben, ist das ihr Job. Dagegen überraschte mich die Menschlichkeit und die Normalität ihrer Sorgen, die sie außerhalb ihres Arbeitszusammenhangs, jenseits ihrer Polizistenrolle zeigten. Da dachte ich: ‚Wow, ich würde gerne mit dieser Idee des Cops spielen, der eben kein knallharter, Türen ein tretender Typ ist, sondern jemand, der fähig ist in einer Geschichte einen inneren Konflikt auszutragen, der in Verbindung zu seiner Arbeit steht.‘“

NEBENROLLEN

Was den Rest der Besetzung angeht, hat Southcombe bewusst nach Schauspielern mit einem etwas anderen Ansatz gesucht: „Nebendarsteller erfüllen eine Funktion im Film, sie müssen die Geschichte und die Hauptdarsteller unterstützen. Umso wichtiger ist es, dass sie ihre Welt in den Film einbringen.“ Das traf in besonderer Weise auf Eddie Marsan zu, der den Polizeiermittler Kevin Franks, einen Untergebenen von Bernie, spielt, wie Southcombe ausführt: „Eddie Marsan ist jemand, den ich immer bewundert habe. Er ist ein unglaubliches Chamäleon, ein sehr wandelbarer Schauspieler, der in jedem seiner Filme ganz unterschiedliche Welten repräsentiert. Ich habe jemanden gesucht, der über das hinausgeht, was auf den Seiten stand, und er hatte eine faszinierende Herangehensweise an diesen Stoff, er hat der Figur vom ersten Tag an ein völlig neues, überraschendes und frisches Gesicht gegeben. Er verlieh Franks Tiefe, Menschlichkeit und eine Leichtigkeit, die im Drehbuch noch nicht vorhanden waren. Ursprünglich war Franks ein kleiner Emporkömmling: komplex beladen und ziemlich aggressiv. Doch Eddies Ansatz war komplett gegensätzlich, anteilnehmend, liebenswürdig und großzügig, was eher ungewöhnlich aber sehr viel interessanter ist.“

Auch Hayley Atwell war als Annas Tochter Emmy ein wichtiges Puzzleteil der Besetzung: „Ich hatte sie in der Fernsehserie *The Line of Beauty* gesehen und war wirklich beeindruckt von ihr“, erinnert sich Southcombe: „Sie hat eine Erdigkeit und Wahrhaftigkeit an sich, die wichtig war als Gegenwicht zu Annas Unnahbarkeit und Losgelöstheit von der realen Welt. Dagegen mussten wir unbedingt jemanden setzen, der

I, ANNA

eine starke Präsenz hat und die Lebenskraft verströmt, die Anna mitzieht, die sie selbst auch wiedererlangen will. Aus diesem Grund wollte ich unbedingt jemanden haben, der sehr vernünftig, real und ernst wirkt, und ich wusste, dass sie das mitbringt.“ Southcombe hatte jedoch nicht damit gerechnet, dass Atwell und Rampling physisch so gut harmonieren würden: „Als die beiden zusammen waren, beim Schminken und in der Kostümprobe, sahen sie sich sehr viel ähnlicher, als ich dachte. Es gab einen tollen Moment, als die beiden sich zum ersten Mal trafen und ich sie beide im Profil sah. Plötzlich war sie tatsächlich ihre Tochter! Das war eine richtige Offenbarung!“

Hayley Atwell war begeistert, nach ihrem ersten gemeinsamen Film **Die Herzogin** (*The Duchess*) von Saul Dibb wieder eine Gelegenheit zu haben, mit Rampling zu arbeiten:

„Es ist wunderbar mit dieser schönen, eleganten und glamourösen Frau spielen zu dürfen, nachdem ich mit all diesen ikonischen Bildern von ihr aufgewachsen bin, und dann auch noch in so einer Rolle! Dieser teilweise erschütternde Film offenbart eine neue Seite ihrer Bandbreite und Tiefe als Schauspielerin.“ Die Mutter-Tochter-Beziehung, die im Film beschrieben wird, wirkte für Atwell sehr lebensecht: „In meinen Augen ist das sehr authentisch. Mal sind sie die besten Freunde, mal ist sie von ihrer Mutter genervt, genau wie die Mutter manches was sie tut oder sagt nicht gut findet. Das ist sehr wahrhaftig und es gibt einige berührende Momente zwischen den beiden, und sehr viele der unterschiedlichen Gefühle und Spannungen, zu denen es zwischen Mutter und Tochter kommt.“ Southcombe pflichtet bei: „Da die traditionellen Rollenverhältnisse umgekehrt sind, brauchte ich eine Schauspielerin, die neben Charlotte bestehen kann – am Ende wird Emmy zur Mutterfigur. Diese Rolle verlangte eine starke Schauspielerin, die sich behaupten kann.“

„Jodhi May war eine der Ersten, die ich beim Vorsprechen sah, nachdem Charlotte und Gabriel besetzt waren,“ sagt Southcombe, „Sie hatte schon sehr früh einen sehr interessanten und starken Ansatz für die Rolle der Janet. Ich war neugierig, was sie beim Drehen aus ihren wenigen, aber sehr intensiven Szenen machen würde. Es war verblüffend zu sehen, dass die Rolle in ihr so stark verankert war, dass sie sie am Set nahezu identisch so spielte wie beim Vorsprechen, dabei war sie immer noch genauso frisch, lebendig und aufregend wie zwei Monate zuvor. Manche Schauspieler haben einfach diese unglaubliche Fähigkeit, eine Performance zu speichern und wieder abzurufen. Nachdem sie sie einmal gefunden hatte, veränderte sie nichts mehr.“ Unbedingt hervorheben möchte Southcombe auch den bedeutenden Cameo-Auftritt von Honor Blackman: „Sie war die einzige, der wir diese Rolle angeboten haben. Ich wollte jemanden mit ihrer Statur und Haltung. Die Szene mit ihr ist sehr wichtig für die Figur der Anna, weil sie ihr Wahrhaftigkeit verleiht. Sie zeigt, was Anna auf die Welt projiziert, und dass es da jemanden gibt, der das durchschaut, der die Leere im Inneren sieht. Honor Blackman hat Klasse, genau die Mischung aus Rassigkeit und Frechheit, die wir für diese Szene brauchten und wer könnte für so eine Rolle besser sein, als Pussy Galore, die sie in dem James Bond Film **Goldfinger** verkörperte!“

I, ANNA

CAST – VOR DER KAMERA

CHARLOTTE RAMPLING (ANNA)

Charlotte Rampling ist 1946 in Sturmer, England, als Tochter eines britischen Oberst und einer Malerin geboren. Zur Schule ging sie unter anderem in der *Jeanne d'Arc Académie pour Jeunes Filles* im französischen Versailles und in der exklusiven britischen St. Hilda's School. Nach einem kurzen Intermezzo als Model besuchte sie ein Jahr lang die Londoner Schauspielschule *The Royal Court* und erlebte 1964 unter der Regie von Richard Lester in *Der gewisse Kniff* (*The Knack ... and How to Get It*) ihr Leinwanddebüt. Bald begann sie dank ihrer sprachlichen Vielseitigkeit zwischen Italien, England und Frankreich zu pendeln und arbeitete mit großen Regisseuren, unter anderem Lucchino Visconti (*Die Verdammten*), John Boorman (*Zardoz*) und Patrice Chéreau (*Das Fleisch der Orchidee*). Furore machte sie 1974 als Holocaust-Überlebende, die in Liliana Cavanis *Der Nachtportier* auf ihren Peiniger aus dem Konzentrationslager trifft. Mit dem Remake von Raymond Chandlers Detektivgeschichte *Fahr zur Hölle, Liebling* begann sie, 1975 sich auch in den USA zu etablieren. Es folgten Filme mit Woody Allen (*Stardust Memories*) und Sidney Lumet (*The Verdict*). Im Jahr 2000 begann mit *Unter dem Sand* eine intensive Zusammenarbeit mit François Ozon.

Bekannt für ihre Lust am Risiko und an kontroversen Projekten, spielte sie 2005 unter der Regie von Laurent Cantet in seinem Film *In den Süden* eine weibliche Sextouristin auf Haiti. **I, ANNA** markiert die erste Zusammenarbeit mit ihrem Sohn Barnaby Southcombe.

Filmographie (Auswahl):

	Titel	Regie
1964	Der gewisse Kniff (<i>The Knack ... and How to Get It</i>)	Richard Lester
1969	Die Verdammten (<i>La Caduta degli dei</i>)	Lucchino Visconti
1974	Zardoz	John Boorman
1974	Der Nachtportier (<i>Il Portiere di notte</i>)	Liliana Cavani
1975	Fahr zur Hölle, Liebling (<i>Farewell, My Lovely</i>)	Dick Richards
1975	Das Fleisch der Orchidee (<i>La Chair de l'orchidée</i>)	Patrice Chéreau
1977	Orca – Der Killerwal (<i>Orca – the killer whale</i>)	Michael Anderson
	Das malvenfarbene Taxi (<i>Un taxi mauve</i>)	Yves Boisset
1980	Stardust Memories	Woody Allen
1982	The Verdict – Die Wahrheit und nichts als die Wahrheit (<i>The Verdict</i>)	Sidney Lumet
1984	Viva la vie – Es lebe das Leben (<i>Viva la vie</i>)	Claude Lelouch
1985	Mörderischer Engel (<i>On Ne Meurt Que Deux Fois</i>)	Jacques Deray
1986	Max mon amour	Nagisa Ōshima
1987	Angel Heart	Alan Parker
1988	Paris bei Nacht (<i>Paris by Night</i>)	David Hare
1992	Die verlassene Frau (<i>La femme abandonnée</i>)	Edouard Molinaro
	Sommer des Erwachens (<i>Hammers over the anvil</i>)	Ann Turner
1997	Wings of the Dove – Die Flügel der Taube (<i>The Wings of the Dove</i>)	Iain Softley
2000	Aberdeen	Hans Petter Moland
	Unter dem Sand (<i>Sous le sable</i>)	François Ozon
2001	Der vierte Engel (<i>The fourth angel</i>)	John Irvin
	Spy Game – Der finale Countdown (<i>Spy Game</i>)	Tony Scott
2002	Küss mich, wenn du willst	Michel Blanc

I, ANNA

2003	Dead Simple (I'll sleep when I'm dead)	Mike Hodges
	Swimming Pool	François Ozon
2003	The Statement	Norman Jewison
2004	Le Chiavi di Casa – Die Hausschlüssel (Le Chiavi di Casa)	Gianni Amelio
2004	Immortal – New York 2095: Die Rückkehr der Götter	Enki Bilal
2005	In den Süden (Vers le Sud)	Laurent Cantet
2005	Lemming	Dominik Moll
2008	Die Herzogin (The Duchess)	Saul Dibb
	Babylon A.D.	Mathieu Kassovitz
2011	Melancholia	Lars von Trier
	Die Mühle und das Kreuz (Młyn i krzyż)	Lech Majewski
2012	I, ANNA	Barnaby Southcombe

GABRIEL BYRNE (BERNIE)

Gabriel Byrne wurde 1950 in Dublin geboren. Nach einem abgebrochenen Priesterseminar, und diversen Gelegenheitsjobs, unter anderem als Koch, Stierkämpfer und Spanischlehrer studierte er Literatur, Archäologie, Gälisch und Spanisch. Erst mit 29 Jahren entdeckte er sein Talent als Schauspieler und begann seine Karriere zunächst auf der Bühne, im renommierten irischen Abbey Theatre und an großen Londoner Theatern. Nach seinem Erfolg in der irischen Fernsehserie *The Riordans* gab er 1981 sein Leinwanddebüt unter der Regie von John Boorman in *Excalibur*. In Folge arbeitete Byrne mit renommierten Kinoregisseuren wie Joel und Ethan Coen, Wim Wenders, Jim Jarmusch, Ken Loach, David Cronenberg und Bryan Singer. In der hochgelobten HBO-Serie *In Treatment* spielt er den Therapeuten Dr. Paul Weston, eine Rolle für die er mit dem Golden Globe ausgezeichnet wurde. Seit 1992 produzierte er auch diverse Filme, unter anderem das für sieben Oscars nominierte IRA-Drama *In the Name of the Father* von seinem Landsmann Jim Sheridan. Trotz seiner erfolgreichen USA-Karriere nutzt der in New York lebende Gabriel Byrne gerne die Gelegenheit in diversen Projekten als Schauspieler, Autor und Produzent an seine irischen Wurzeln zurückzukehren.

Filmographie (Auswahl):

	Titel	Regie
1981	Excalibur	John Boorman
1983	Die unheimliche Macht (The Keep)	Michael Mann
1986	Gothic	Ken Russell
1990	Miller's Crossing	Ethan und Joel Coen
1993	Codename: Ninja	John Badham
	Im Namen des Vaters (als Produzent)	Jim Sheridan
1994	Betty und ihre Schwestern (Little Women)	Gillian Armstrong
1995	Dead Man	Jim Jarmusch
	Die üblichen Verdächtigen (The Usual Suspects)	Bryan Singer
1996	The Lark In The Clear Air (als Produzent und Autor)	
1997	Fräulein Smillas Gespür für Schnee	Bille August
1998	Staatsfeind Nr.1 (Enemy of the State)	Tony Scott
2002	Spider	David Cronenberg
2004	Vanity Fair	Mira Nair
2006	Jindabyne – Irgendwo in Australien	Ray Lawrence
2012	I, ANNA	Barnaby Southcombe

I, ANNA

EDDIE MARSAN (FRANKS)

Eddie Marsan ist 1968 in London geboren und dort aufgewachsen. Nach einer Druckerlehre begann er an der Mountview Academy of Theatre Arts mit einem Schauspielstudium und ist nicht nur im Kino sondern auch im Fernsehen und auf der Theaterbühne zu Hause. Nach einer Reihe von kleineren und größeren Fernsehauftritten gab er unter Michael Radford 1998 in *B. Monkey* sein Leinwanddebüt. Nach einer Fülle kleiner, aber eindrucksvoller Auftritte wurden berühmte Regisseure wie Martin Scorsese, Alejandro González Iñárritu, Mike Leigh, Richard Linklater, Bryan Singer und Terrence Malick auf ihn aufmerksam und besetzten ihn häufig als gewalttätigen bedrohlichen Kleingangster, als Cops und als Arbeiter. Für seine Leistung in Mike Leighs Abtreibungsdrama *Vera Drake* wurde er mit dem British Independent Film Award als bester Nebendarsteller ausgezeichnet. In Leighs *Happy-Go-Lucky* brillierte er 2008 als griesgrämig aggressiver Fahrlehrer. Zudem tritt er in den letzten Jahren wieder vermehrt in britischen Fernsehserien und Mehrteilern wie *Criminal Justice*, *The Sarah Jane Adventures*, *Moby Dick* und *Love on Trial*, sowie der *Red Riding Trilogy* auf.

Filmographie (Auswahl):

	Titel	Regie
1997	Get Well Soon (TV-Serie)	
1998	B.Monkey	Michael Radford
2000	Gangster Nr.1	Paul Mc Guigan
2002	Gangs of New York	Martin Scorsese
2003	21 Gramm (21 Grams)	Alejandro Gonzales Innáritu
2004	Vera Drake	Mike Leigh
2005	Das geheime Leben der Worte (The Secret Life of Words)	Isabel Coixet
2005	Beowulf and Grendel	Sturla Gunnarsson
2005	V for Vendetta	James McTeigue
	The New World	Terrence Malik
2006	Der Illusionist (The Illusionist)	Neil Burger
2006	Miami Vice	Michael Mann
2006	Mission Impossible III	J.J. Abrams
2008	Happy-Go-Lucky	Mike Leigh
2008	Hancock	Peter Berg
	Ich und Orson Welles (Me and Orson Welles)	Richard Linklater
2009	Spurlos – Die Entführung der Alice Creed (The Disappearance of Alice Creed)	J.Blakeson
	Sherlock Holmes	Guy Ritchie
	Red Riding: In the Year of Our Lord	Julian Jarrold
	Red Riding: Yorkshire Killer 1980	James Marsh
2010	London Boulevard	William Monahan
2011	Tyrannosaur – Eine Liebesgeschichte (Tyrannosaur)	Paddy Considine
	Gefährten (War Horse)	Steven Spielberg
	Sherlock Holmes: Spiel im Schatten (Sherlock Holmes: A Game of Shadows)	Guy Ritchie
2012	I, ANNA	Barnaby Southcombe
	Snow White and the Huntsman	Rupert Sanders

I, ANNA

JODHI MAY (JANET)

Mit einem Paukenschlag begann für die in London geborene Jodhi May ihre Karriere als Schauspielerin, als sie mit 12 Jahren auf dem Filmfestival von Cannes für ihr Kinodebüt *Zwei Welten (A World Apart)* von Chris Menges als beste Darstellerin ausgezeichnet wurde. Seitdem arbeitet Jodhi May, unterbrochen nur von einem Englisch-Studium am Wadham College in Oxford, kontinuierlich als Schauspielerin in Kino, Fernsehen und Theater, immer wieder gelobt für die emotionale Vielschichtigkeit ihrer oft tragischen Frauenfiguren. Unter anderem arbeitete sie mit namenhaften Regisseuren wie Terrence Davis, Peter Greenaway, Michael Mann und Edward Zwick zusammen. Am Theater spielte sie beispielsweise für Peter Brock, Peter Stein oder Howard Davies. Zu ihren zahlreichen Fernsehproduktionen gehören auch Tom Hoopers *Daniel Deronda* und Steven Poliakoff's *Friends and Crocodiles*. Im Jahr 2002 führte sie bei dem Kurzfilm *Spyhole*, für den sie auch das Drehbuch schrieb, erstmals selbst Regie.

Filmographie (Auswahl):

	Titel	Regie
1988	Zwei Welten (A World Apart)	Chris Menges
1991	Total Control (Eminent Domain)	John Irvin
1992	Der letzte Mohikaner (The Last of the Mohicans)	Michael Mann
1995	Probezeit (Second Best)	Chris Menges
	Der scharlachrote Buchstabe (The Scarlet Letter, nur Stimme)	Roland Joffé
2000	Haus Bellomont (The House of Mirth)	Terence Davies
2003	Die Schwester der Königin (The Other Boleyn Girl)	Philippa Lowthorpe
2005	Schöner, schwarzer Vogel (Bye Bye Blackbird)	Robinson Savary
2006	Ein Trauzeuge zum Verlieben (The Best Man)	Stefan Schwartz
2007	Nightwatching	Peter Greenaway
2008	Flashbacks of a Fool	Baillie Walsh
	Unbeugsam (Defiance)	Edward Zwick
2012	I, ANNA	Barnaby Southcombe
	Ginger and Rosa	Sally Potter
	The Scapegoat	Charles Sturridge

HAYLEY ATWELL (EMMY)

Hayley Atwell ist 1992 in London als einzige Tochter einer britischen Mutter und eines US-amerikanischen Vaters geboren, und ist schon früh mit dem Theater in Berührung gekommen. 2002 begann sie ihr Schauspielstudium an der Londoner *Guildhall School of Music and Drama*, an der unter anderem auch Honor Blackman und Daniel Craig ausgebildet wurden. Der Durchbruch gelang ihr 2005 mit der vielbeachteten BBC-Serie *In the Line of Beauty*. Ihr Kinodebüt gab Atwell 2007 unter der Regie von Woody Allen in *Cassandra's Dream*. 2008 spielte sie bereits neben Charlotte Rampling in dem Kostümdrama *The Duchess*, erneut unter ihrem *In the Line of Beauty*-Regisseur Saul Dibb. Als Agentin Peggy Carter hatte Atwell in der Marvel-Comic-Verfilmung *Captain America: The First Avenger* ihren ersten US-Blockbuster-Auftritt. 2010 brillierte sie in *The Prisoner*, dem gefeierten Remake der Kultfernsehserie *Nummer 6* aus den Sechziger Jahren. Demnächst ist sie bei uns neben Ray Winstone in *The Crime*, dem Kino-Remake der bahnbrechenden 70er Jahre-Fernsehserie *The Sweeney* zu sehen. Neben ihren Fernseh- und Kinoarbeiten bleibt Atwell auch dem Theater treu, unter anderem in *Women Beware Women* an der Royal Shakespeare Company.

I, ANNA

Filmographie (Auswahl):

	Titel	Regie
2006	Die Schönheitslinie (The Line of Beauty , TV-Miniserie)	Saul Dibb
2007	Cassandra's Traum (Cassandra's Dream)	Woody Allen
2008	Wiedersehen mit Brideshead (Brideshead Revisited)	Julian Jarrold
	Die Herzogin (The Duchess)	Saul Dibb
2011	Captain America – The First Avenger	Joe Johnston
2012	I, ANNA	Barnaby Southcombe
	The Crime (The Sweeney)	Nick Love

I, ANNA

HINTER DER KAMERA

BARNABY SOUTHCOMBE (AUTOR/REGISSEUR)

Barnaby Southcombe wurde 1972 in London in eine Familie von Künstlern und Musikern hineingeboren. Seine Mutter ist eine der gefeiertsten europäischen Schauspielerinnen. Sein Stiefvater ist der französische Musiker Jean Michel Jarre, dessen Vater wiederum ist der Hollywood Komponist Maurice Jarre. Seine Regiekarriere begann Southcombe auf der Bühne mit einer französischen Adaption von Harold Pinters *Betrayer* am Studio des Champs-Élysées in Paris. Anschließend wandte er sich in London der Musikclip- und Werbefilmproduktion zu, bevor er zu Channel 4 geholt wurde, um der Kult-TV-Dramaserie *Teachers* frischen Wind einzuhauchen und die Teenie-Show *As If* zu inszenieren.

Danach lancierte er *Top Buzzer*, die erste Dramaserie des Musiksenders MTV und inszenierte den Pilotfilm für die preisgekrönte Primetime-Serie *Waterloo Road* für BBC1. Darüberhinaus hat er Episoden für eine Reihe von Fernsehserien wie *Nachspielzeit (Footballer's Wives)*, *Bad Girls*, *Sold*, *Holby Blue* und *Harley Street* inszeniert. **I, ANNA** ist Barnaby Southcombes Spielfilmdebüt.

FELIX VOSSEN (PRODUZENT)

Felix Vossen gehört zu den Gründern von Embargo Films. Im Jahr 2011 sind unter seiner Führung neben **I, ANNA**, noch zwei weitere Spielfilme entstanden: *Pusher*, das englischsprachige Remake von Nicolas Winding Refn gleichnamigem dänischem Kultthriller um die lange Nacht eines Drogendealers, der verzweifelt versucht Geld, das er einem Kredithai und Drogenbaron schuldet, zu beschaffen. Der mit Richard Coyle and Agyness Deyn besetzte Film wurde von der Weinstein Company übernommen und in den USA herausgebracht. Schließlich markiert *The Crime (The Sweeney)* die zweite Zusammenarbeit von Embargo Films und Vertigo Films. *The Crime* ist die Kinoversion der bahnbrechenden 70er Jahre-Fernsehserie *The Sweeney* um eine Spezialeinheit der Londoner Polizei, die Gangster mit ihren eigenen Mitteln schlägt. Hayley Atwell und Ray Winstone standen für den Film gemeinsam vor der Kamera.

CHRISTOPHER SIMON (PRODUZENT)

Bevor Christopher Simon zu Embargo Films stieß, produzierte er 2009 den Film *Boogie Woogie* (Regie: Duncan Ward), der mit Stellan Skarsgård, Gillian Anderson und Amanda Seyfried prominent besetzt ist. Außerdem produzierte er 2005 den wuchtigen Kopfgeldjäger-Western *The Proposition*, den der Australier John Hillcoat nach einem Drehbuch von Nick Cave mit Guy Pearce, Ray Winstone, Danny Huston, John Hurt und Emily Watson inszenierte.

Direkt nach **I, ANNA**, dem Spielfilmdebüt von Embargo Films, betreute Christopher Simon die erste Zusammenarbeit der Firma mit Vertigo Films: das englische Remake des dänischen Kulthits *Pusher*, mit Richard Coyle und Agyness Deyn in den Hauptrollen. Auch bei der zweiten Koproduktion von Embargo und Vertigo, *The Crime (The Sweeney)*, mit Ray Winstone, Hayley Atwell und Ben Drew war er federführend beteiligt.

I, ANNA

MICHAEL ECKELT (PRODUZENT)

Michael Eckelt ist der Gründer der Hamburger *Riva Filmproduktion* GmbH, die sich anspruchsvollen internationalen Koproduktionen verschrieben hat. Zu Eckelts vielzähligen renommierten Produktionen gehören *Die syrische Braut* und *Lemon Tree* von Eran Riklis, die 2004 auf dem Filmfestival von Locarno und 2008 auf der Berlinale mit Publikumspreisen ausgezeichnet wurden. Neben internationalen Produktionen, zu denen auch der 2009 in der Sektion *Un Certain Regard* in Cannes gezeigte *Du sollst nicht lieben* (*Eyes Wide Open*) des israelischen Regisseurs Haim Tabakman gehörte, produzierte Eckelt auch deutsche Filme wie *Engel und Joe* (2001, Regie: Vanessa Jopp, mit Robert Stadlober und Jana Pallaske), *Sophiiiie!* (2002, Regie: Michael Hofmann, mit Katharina Schüttler) und zuletzt *Das Leben ist nichts für Feiglinge* (2012, Regie: André Erkau, mit Wotan Wilke Möhring und Frederick Lau) und *Leg ihn um!* (2012, Regie: Jan Schütte). Derzeit bereitet er unter anderem unter dem Titel *Dancing Arabs* den neuen Film von Eran Riklis vor.

ILANN GIRARD (PRODUZENT)

Der ehemalige Senior Vice President von Pandora Cinema (der Firma, die mehr als sechzig namhafte Spielfilme produziert hat, darunter *Donnie Darko*, *Shine*, *Like Water for Chocolate*, *Kolya*, *Carlos Sauras Tango* und *MaybeBaby*) gründete 2004 die Produktionsfirma *Arsam International*, um international Spielfilme zu koproduzieren. Ilann Girard fungierte als ausführender Produzent für den animierten Spielfilm *Renaissance* (2005, Regie: Christian Volckmann) und die mit dem Oscar ausgezeichnete Dokumentation *Die Reise der Pinguine* (*March of the Penguins*, 2007, Regie: Luc Jacquet). 2007 produzierte er Bille Augusts *Goodbye Bafana*, ein Biopic über den Gefängniswärter von Nelson Mandela, mit einem Budget von 15 Millionen Dollar, das mit Joseph Fiennes und Dennis Haysbert besetzt wurde. Der Film wurde auf der Berlinale 2007 mit dem *Peace Award* ausgezeichnet. 2008 produzierte er *Lebanon* des israelischen Regisseurs Samuel Maoz, der 2009 auf dem Filmfestival von Venedig mit dem *Goldenen Löwen* ausgezeichnet wurde.

GAIL STEVENS (BESETZUNG)

Gail Stevens begann ihre Karriere am Londoner Royal Court Theatre, wo sie von 1981 bis 1984 die Besetzungsabteilung leitete. 1987 gründete sie ihre eine Casting-Firma Gail Stevens Casting. Zunächst arbeitete sie vor allem fürs Fernsehen, zuständig unter anderem für die Serien *The Nineteenth Hole*, *Um Kopf und Krone* und *Für alle Fälle Fitz*. Zunehmend begann sie die Besetzung für zahlreiche, renommierte und kommerziell erfolgreiche Filme zusammenzustellen, darunter *Der Biss der Schlangenfrau* von Ken Russell, *Mansfield Park* von Patrizia Rozema, *Kalender Girls* von Nigel Cole und *Die Chroniken von Narnia 1 und 2*. Regelmäßig arbeitet Gail Stevens mit Danny Boyle (*Trainspotting*, *The Beach*, *28 Tage später*, *Sunshine*, *Slumdog Millionär*, *Trance*), und Woody Allen (*Matchpoint*, *Scoop*, *Cassandras Traum*) und zuletzt *Ich sehe den Mann Deiner Träume* (*You Will Meet a Tall Dark Stranger*) zusammen. Zu ihren jüngeren Projekten gehören Roger Michells *Hyde Park am Hudson* mit Bill Murray, Angelina Jolies Regiedebüt *In the Land of Blood and Honey* und Kathryn Bigelows *Zero Dark Thirty* mit Jessica Chastain, sowie die Spielfilmanimation *Justin and the Knights of Valour*.

I, ANNA

BEN SMITHARD BSC (KAMERA)

Ben Smithard hat sich vielseitig in den Bereichen Film, Fernsehen und Werbung betätigt. 1994 führte er die Kamera für Julien Temple bei seinen beiden abendfüllenden Dokumentarfilmen *Glastonbury* und *Breaking the Fifth*. Zu seinen Credits gehören die Fernsehserien *The Triffids – Pflanzen des Schreckens* und *Money and Cranford*, für die er mit einem Emmy Award ausgezeichnet wurde. Zuletzt arbeitete er mit Tom Hooper an *The Damned United*, mit Michael Sheen in der Hauptrolle, und an dem Spielfilm und der Fernsehserie *The Trip*, unter der Regie von Michael Winterbottom mit Steve Coogan und Rob Brydon. Vor **I, ANNA** führte er die Kamera bei *My Week with Marilyn* mit Michelle Williams, Eddie Redmayne und Kenneth Branagh in den Hauptrollen.

TOM BURTON (PRODUKTIONSDESIGN)

Zu Tom Burtons Projekten als Produktionsdesigner gehört *Toast*, mit Helena Bonham Carter und Freddy Highmore in den Hauptrollen, sowie *Red Riding: In the Year of Our Lord 1980*, mit Warren Clarke, Paddy Considine und James Fox. Außerdem gehören *The Wedding Date* mit Debra Messing, Dermot Mulroney und Amy Adams, *Churchill: the Hollywood Years* mit Christian Slater und Neve Campbell sowie *Dot the I*, mit Gael García Bernal zu seinen Credits. Nach **I, ANNA** hat er die dritte Staffel der renommierten BBC-Fernsehserie *Wallander* mit Kenneth Branagh ausgestattet.

PAM DOWNE (KOSTÜME)

Pam Downe hat zahlreiche Filme und Fernseharbeiten mit ihren Kostümen ausgestattet, darunter *The Baker* mit Damian Lewis, Michael Gambon und Kate Ashfield, *Modigliani* mit Andy Garcia, *Guest House Paradise* von und mit Adrian Edmondson, *The Tichborne Claimant* mit John Gielgud und *Midnight Flight* mit Giovanni Ribisi. Zu Downes Fernseharbeiten zählen die letzten drei Staffeln von *Lark Rise to Candleford* für die BBC, die BBC-Komödienserie *Episodes*, mit Matt LeBlanc, Stephen Mangan und Tamsin Greig, *Bonekickers* mit Adrian Lester und Hugh Bonneville, *My Uncle Silas* mit Albert Finney, *Fortysomething* von und mit Dr.House-Star Hugh Laurie und den Kinderklassiker *The Treasure Seekers*. Nach **I, ANNA** arbeitete sie in *Still Life* von Uberto Pasolini erneut mit Eddie Marsan zusammen.

PETER BOYLE (SCHNITT)

Peter Boyle hat eine schillernde, mehr als drei Jahrzehnte umfassende Karriere als Cutter hinter sich. Zu seinen früheren Credits gehört *Clockwise* mit John Cleese in der Hauptrolle, *Morons from Outer Space* und *A Prayer for the Dying* unter der Regie von Mike Hodges mit Mickey Rourke. In den Neunziger Jahren arbeitete Boyle an diversen Hollywood-Blockbustern wie *Robin Hood: Prince of Thieves*, *Waterworld* und *The Postman* von und mit Kevin Costner. Zudem war er für den Schnitt von Jon Amiels *Sommersby*, mit Richard Gere und Jodie Foster und *Trevor Nunns Twelfth Night* mit Helena Bonham Carter verantwortlich. Für Stephen Daldrys hochgelobten und oscargekrönten Film *The Hours* war Boyle für einen Oscar nominiert. Direkt vor **I, ANNA** schnitt Boyle Mikael Hafstroms *Shanghai*. Derzeit arbeitet er mit Michael Radford an *Elsa und Fred*.

I, ANNA

K>I<D (SOUNDTRACK)

K>i<d steht für Keep It Dark. Das französische Electronic Duo setzt sich aus J.M. Derain und David Braud zusammen. Mit ihrem Talent für Sound Design und Live Musik haben sie neue musikalische Ausdrucksformen erschlossen. Ihr Wirkungsbereich beschränkt sich nicht nur auf Musik: Sie arbeiten auch im Bereich des Theaters, an Kunstinstallationen, Modeschauen und mit Filmen. **I, ANNA** markiert ihren ersten eigenen Filmsoundtrack.

RICHARD HAWLEY (SONGS)

Richard Hawley ist ein englischer Gitarrist, Singer-Songwriter und Musikproduzent. Nach dem Auseinanderbrechen seiner ersten Band *Treebound Story* hatte Hawley in den Neunziger Jahren Erfolg als Mitglied der Brit-Pop Band *Longpigs*. Später wurde er Mitglied der Band *Pulp*, die von seinem Freund Jarvis Cocker geführt wurde. Als Solo-Künstler hat er sechs Studio-Alben herausgebracht, zuletzt *Truelove's Gutter*.