



WARDER

Körnerle
66 Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Panorama

**BERLIN LONDON
FILM FESTIVAL**
OFFICIAL SELECTION 2016

TOM STURRIDGE A FILM BY OMER FAST BASED ON A NOVEL BY TOM MC CARTHY

THE BEI, TIGERLILY FILMS AND AMUSEMENT PARK AN ASSOCIATION WITH GOOD FILM & ART. THE FILM WITH SUPPORT FROM OFFER, MEDIENBOARD BERLIN AND ANIMATIONS AND FILMGEWERKE HAMBURG. SCHLESWIG-HOLSTEIN IN CO PRODUCTION WITH ZDF ARTE PRESENTS REMINDER STARRING CUSH JUMBO, ED SPELERS AND ASHES AI © BEHNER UNLIMITED, THE BRITISH FILM INSTITUTE 2015 WRITTEN AND DIRECTED BY OMER FAST PRODUCED BY MATSIA DACK, OUMAI PRODUCTION BY ANDREW BIRD PRODUCTION DESIGNER ADRIAN SMITH COSTUME DESIGNER SAM PERRY HAIR AND MAKE-UP PHOEBE GREEBERG, PENNY MANCUSO, ETAN LIEFELD, MARKUS HANNEBAUER, JAMES WRIGHT, JANE HAWLEY, LIZZIE FRANCOISE DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY LUKE AS STREBEL EDITOR ANDREW BIRD PRODUCTION DESIGNER ADRIAN SMITH COSTUME DESIGNER SAM PERRY HAIR AND MAKE-UP

DESIGNER JENNIFER HARTY CASTING DIRECTOR JENNY DUFFY GIG LINE PRODUCERS YVONNE EBZEBE, JAN BRANDT MUSIC BY SCHNEIDER IN WORLD SALES THE MATCH FACTORY



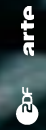
AMUSEMENT PARK FILM



phl. THE POST REPUBLIC



medienboard



Körnerle
66 Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Panorama

MO 15. FEB 22.30 CINEMAXX 7
DI 16. FEB 20.15 CINESTAR 3
MI 17. FEB 20.00 CUBIX 7 & 8
DO 18. FEB 22.30 COLOSSEUM 1
SA 20. FEB 22.00 ZOO PALAST 2

TOM STURRIDGE CUSH JUMBO ED SPELEERS DANNY WEBB NICHOLAS FARRELL ARSHER ALI

REMAINDER

EIN FILM VON OMER FAST
NACH EINEM ROMAN VON TOM MCCARTHY

UK / GER 2015 LAUFZEIT 97 MIN FORMAT DCP RATIO 1:2,39 MISCHUNG 5.1 © REMAINDER LIMITED / THE BRITISH FILM INSTITUTE 2015

Wie die unendliche Schleife eines Möbiusbands beginnt und endet REMAINDER im selben Moment. Darin liegt der Ausschnitt eines Lebens: Nachdem er sein Gedächtnis bei einem schweren Unfall verloren hat, versucht ein junger Mann, sich selbst zu verstehen, indem er in seine bruchstückhafte Erinnerung eintaucht. Die achteinhalb Millionen Pfund Schadensersatz, die er unter der Maßgabe des Stillschweigens erhalten hat, ermöglichen es ihm, sich immer obsessiver eine Welt und eine Identität zusammenzubauen, in der sich die mögliche Vergangenheit in der Gegenwart realisiert.

REMAINDER ist der erste Spielfilm des weltweit renommierten Videokünstlers Omer Fast, nach dem internationalen Bestseller von Tom McCarthy (deutscher Romantitel: 8 1/2 MILLIONEN). Die Hauptrolle spielt Tom Sturridge (BEING JULIA, RADIO ROCK REVOLUTION, ON THE ROAD), zum Team gehörten der Emmy-prämierte Kameramann Lukas Strelbel, Andrew Bird (u.a. Deutscher Filmpreis: Bester Schnitt für Fatih Akins AUF DER ANDEREN SEITE) und der mehrfache BAFTA-Preisträger Adrian Smith (Szenenbild).

AB 12. MAI 2016 IM KINO! WWW.REMAINDER-DERFILM.DE



SYNOPSIS

Ein großer, schwerer, unförmiger Gegenstand durchschlägt das Glasdach des urbanen Atriums und trifft einen jungen Mann. Als Tom aus dem Koma erwacht, hat er das Gedächtnis verloren. Alles was bleibt, sind die achteinhalb Millionen Pfund Entschädigung, mit der sich die Bank, die offenbar die Verantwortung für den Unfall trägt, das Stillschweigen des Opfers erkauft hat – und ein paar fragmentarische Erinnerungsfetzen: Ein Haus; eine Frau, die Rinderleber brät; die fernen Töne einer Klavierfuge; ein kleiner Junge im blau-roten Anorak, der oben im Treppenhaus steht und die Hand mit einer Münze darin ausstreckt.

Tom versucht seine Vergangenheit, seine Identität, sein gelebtes Leben aufzuspüren. Freunde tauchen auf, an die er sich nicht erinnert, der joviale Greg und die geheimnisvolle Catherine; er gerät in Situationen, die er schon einmal erlebt zu haben scheint. Tom beginnt, die schwachen Bruchstücke seiner Erinnerung physisch nachzustellen. Er trifft Naz, dessen Arbeit es ist, seinen Kunden gegen teures Geld noch die abliegendsten Dinge zu ermöglichen. Mit Hilfe von Naz und dessen schier unerschöpflichen, per touchscreen aktivierbaren Netzwerks findet er das Gebäude aus seiner Erinnerung. Er kauft und entmietet das Haus; Schauspieler ziehen ein, die die immergleichen Szenen aus seinen Erinnerungen nachstellen, aufgezeichnet von unzähligen Kameras und beobachtet von Tom. Andere Erinnerungsfetzen blitzen auf, das Bild scheint sich langsam anzureichern. Immer obsessiver schafft sich Tom eine Welt, die die seine gewesen sein könnte. Die nachgestellten Szenen werden komplizierter, aufwändiger und gefährlicher, bis die Gegenwart des Möglichen die Vergangenheit des Realen einzuholen scheint. Es gibt keine Grenze mehr.



DIRECTOR'S STATEMENT

Wie ein nicht endendes Möbiusband beginnt und endet REMAINDER im selben Moment. Was dazwischen gezeigt wird, ist ein Ausschnitt des Lebens: Nachdem er sein Gedächtnis bei einem Unfall verloren hat, versucht ein junger Mann, sich selbst zu verstehen, indem er wie besessen in seine bruchstückhaft erinnerte Vergangenheit eintaucht – bis er vollständig von ihr eingenommen wird. Als wir Tom das erste Mal begegnen, wartet er an einem sonnigen Tag unruhig darauf, eine vielbefahrene Londoner Straße zu überqueren. Leger, aber teuer gekleidet, einen Trolley-Koffer ziehend und bewaffnet mit dem neuesten Smartphone ist er ein Abbild unserer Zeit: Immer in Bewegung, immer vernetzt, bereit, Raum und Zeit zu erobern, aber feststeckend im Verkehr und letztlich verloren im Unbedeutenden, Materielle – Autos, Mitmenschen, Gegenstände – das ihm in den Weg kommt. Er überquert die Straße, aber vergisst seinen Koffer. Er dreht sich um und wird zu Boden geworfen von etwas, das direkt auf ihn fällt.

Worum geht es? Das Thema von *Remainder* ist die ambivalente Beziehung meiner Generation zur Realität: Wir haben alle technischen Mittel, diese in bewegten Pixeln und Ton einzufangen. Wir können sie aufnehmen

und abspielen. Wir können darüber bloggen und finden dafür online sofort eine Bühne und ein weltweites Publikum. Aber während wir so der Realität Herr werden und sie in bewegte, stets zugängliche Datenhäppchen verpacken, verbringen wir eigentlich immer weniger Zeit in ihr. Ich, zum Beispiel, verbringe jeden Tag die meiste Zeit vor dem Computer. Wenn ich in Urlaub fahre und das Flugzeug landet, checke ich zuerst meine Emails. Für jemanden, der von dem nichtlinearen Raum des Computers und des Internets abhängig ist, mit seinen Copy-and-Paste-Funktionen, der sofortigen Verlinkung und den grenzenlosen Ebenen des Rückgängigmachens, für den kann die physische Welt undurchsichtig, isolierend und gnadenlos sein. Das Schlimmste an Toms Unfall ist, wie dieser ihn hilflos und bindungslos in dieser Welt stranden lässt – mit viel Geld, aber ohne Hilfsmittel, um zurechtzukommen. Er kann die Zusammenhänge nicht herstellen. Oder vielmehr, er ist besessen von Eckpunkten, deren Verbindungen ihm entgehen.

Der Psychiater Jacques Lacan spricht über Trauma als eine Begegnung mit dem Realen, das sich der Bezeichnung entzieht: Wenn die Worte versagen und wir uns in einer Situation befinden, die unaufhörlich Angst hervorruft, ohne dass wir die Möglichkeit haben, damit rational umzugehen. Während der Recherche für einen vorherigen Film interviewte ich Drohnenpiloten der US-Armee in Las Vegas. Diese jungen Männer verbringen bis zu zehn Stunden täglich damit, vor ihren Computern zu sitzen und Teil von Kampfeinsätzen auf der anderen Seite der Erde zu sein. Durch die hochmoderne Überwachungstechnologie, die an den Drohnen befestigt ist, können diese virtuellen Piloten jemandes Schuhmarke aus einer Höhe von 1500 Metern erkennen. Ohne gesehen oder gehört zu werden, können sie dieser Person für Stunden folgen, bis sie den Befehl erhalten, ihn oder sie auszulöschen – was sie per Knopfdruck erledigen können. Ihnen werden in jeder Hinsicht übermenschliche Kräfte gegeben, und sie sind vollkommen sicher an ihrem eintönigen, klimatisierten Container-Arbeitsplatz. Und dennoch leiden viele unter posttraumatischen Belastungsstörungen und „virtuellem Stress“. Sie sprechen über Alpträume mit Wesen, die sie nicht kontrollieren können. Kaum zu glauben, dass viele in ihrer knappen Freizeit bei stundenlangem Videospiele sowie Flugsimulatoren Entspannung suchen.





Vereinfacht gesagt ist *Remainder* das Portrait einer Person, die von ihrer Vergangenheit eingeholt wird, als sie am verletzlichsten ist: in einem Moment absoluter Kontrolle. Es teilt eine fast schon klassische Obsession mit der Geschichte des Ödipus: Erkenntnis geht mit Strafe einher. Diejenigen, die die Vergangenheit wirklich verstehen, sind dazu verdammt, sie zu wiederholen. Zugegeben, das ist eine ziemlich harte Botschaft. Aber dann lässt sich auch wieder eine Menge Unterhaltung aus Toms Selbstverlust gewinnen, wenn er sich in seine private, nachgestellte Welt zurückzieht, die oft mit den gekünstelten Regeln unserer derzeitigen, öffentlichen zusammenprallt. In dem Film geht es außerdem um gesellschaftliche Aspekte. Dadurch, dass die Handlung in Brixton spielt, einem traditionell von Schwarzen und Einwanderern geprägten Viertel, impliziert Toms Handeln Gentrifizierung sowie die Folgen, die Macht und Kapital von außen für diesen Ort haben. Es ist kein Zufall, dass die Menschen, die wegziehen müssen, schwarz sind, genau wie die Person, die von der Polizei verdächtigt wird, seine Straftat begangen zu haben. Als Tom seine Opfer und Ängste in der Bank hinter sich lässt, akzeptiert er schließlich, dass die physische Welt zugleich erlösend und unglaublich ist. Er stirbt als glücklicher Mann. Und wie ein moderner Phönix oder ein Videospiele-Avatar wird er für unser Vergnügen wiedergeboren.



INTERVIEW MIT OMER FAST

Was hat Dich an Tom McCarthys Roman interessiert? ► Es ist ein tolles Buch. Ich denke, es erzählt auf unterschiedliche Art und Weise über Themen, die mich sehr interessieren und die ich in anderen Arbeiten thematisiert habe. Der Protagonist hat einen traumatischen Unfall, der ihn als unbeschriebenes Blatt zurücklässt und ihn in die fürchterliche Lage bringt, sich in der Welt neu vernetzen zu müssen. An diesem Moment und seinen Konsequenzen war ich besonders interessiert, an dem Vakuum, das sich möglicherweise nach einem solchen traumatischen Ereignis aufbaut: Das als Möglichkeit zu begreifen, unsere normalen Beziehungen zur Gesellschaft zu erkunden und diese Beziehungen im Moment ihrer möglichen Veränderung zu überdenken.

Der Weg der Hauptfigur, seine Identität wiederzuentdecken und Anschluss an die Gesellschaft zu finden, ist ziemlich ungewöhnlich. ► Er wählt den Weg der Selbst-Therapie und Reha. Zweifellos schafft es die Medizin, ihn körperlich wiederherzustellen, aber es gelingt ihr nicht, ihn wieder an das Leben als menschliches Wesen heranzuführen. Worauf er sich einlässt, ist ein sehr eigenwilliger Prozess der Neudefinition seiner Beziehung zur Welt, zu der Zeit und den Menschen um ihn herum. Ich denke, das geht einher mit dem künstlerischen Prozess – einem Prozess, durch den wir Sprache, soziale Grundsätze, Beziehungen, wer wir sind, was wir machen und wohin wir gehen, in Frage stellen. Er ist in eine Welt zurückgekehrt, die er nicht vollständig erfassen oder wiedererkennen kann, und so muss er wieder ganz von vorn beginnen und eine Position darin finden. Darum geht es in dem Film. Und er tut es auf sehr altmodische Weise. Er geht nicht nach Hause und googelt sich, er erschafft sich nicht in den Sozialen Medien als Avatar neu. Nach seinem Unfall ist er ziemlich untechnologisch: nicht vernetzt, abgeschnitten von Technik und

dem Internet. Er konzentriert sich auf reale Räume und echte Körper im klassischen, fast romantischen Sinn. Die Konsequenzen, die seine Wünsche und Taten auf diese Körper und Räume haben, sind der eigentliche Gegenstand der Handlung.

Er macht sich daran seine bruchstückhaften Erinnerungen nachzustellen. Aber die Erinnerung ist so eine zerbrechliche, wandelbare Sache. ► Auf jeden Fall. Diese Figur spannt Personen und Orte ein, um die Vergangenheit zu rekonstruieren, und je fokussierter und besessener er in diesem Greifen nach der Vergangenheit wird, desto unerreichbarer wird diese Vergangenheit. Am Ende ist es nicht einmal die Vergangenheit, die er rekonstruiert, sondern seine Gegenwart. Wenn es eine poetische Dimension in seinem Handeln gibt, dann ist es die Unerreichbarkeit der eigenen Vergangenheit und des eigenen Gedächtnisses, wie unbeständig und ungreifbar beide sind.

Das Buch ist sehr auf das Innere fokussiert. Wie sind Sie mit der Herausforderung der Adaption umgegangen? ► Der Roman hat eine sehr eigene Handschrift. Wir sind viel im Kopf des Protagonisten, und er ist sehr gesprächig. Ich habe mich schnell entschieden, keinen Voice-Over-Film zu machen, so dass es immer sehr wichtig war, den ständigen inneren Monolog der Hauptfigur nach außen offenzulegen. Es geht vor allen Dingen um sein Handeln. Und Ausstattung spielt eine große Rolle. Er wird zurückgeworfen in eine Umgebung, die für ihn desillusionierend, unbefriedigend und unvollständig ist. Er beschließt, diese Umgebung zu erweitern, sie buchstäblich umzuformen, in was auch immer ihm seine Erinnerung, seine Launen und Impulse eingeben.







Wie wichtig war Ihr Hintergrund als Videokünstler bei der Arbeit an *Remainder*?

► Meine Arbeit ist oft sehr dokumentarisch orientiert, oder vom Dokumentarfilm angestoßen. Ich glaube, dass für mich die Vorstellung sehr wichtig ist, dass die Handlungen der Figuren impulsiv sind und in einem bestimmten Raum stattfinden, und dass die Konsequenzen dieser Handlungen sehr relevant sind. Wir sehen die Menschen, die aus dem Gebäude ziehen, als er es kauft, es entkernt und entscheidet, Elemente seiner möglichen Kindheit nachzustellen. Es gibt da einen Subtext, der sich auf die größere Thematik der Gentrifizierung bezieht. Gleichzeitig war ich der Auffassung, dass die Geschichte eine poetische Ebene behalten müsse, die eine einfache, lineare Erzählweise so nicht erfüllen kann. Das kann zum Teil vielleicht etwas bruchstückhaft erscheinen, aber für mich ist das der posttraumatische Zustand, den wir beschreiben, in dem das Leben sich einfach nicht mehr so problemlos zusammenfügen lässt.

Der abendfüllende Spielfilm ist ein neues Gebiet für Sie, haben Sie sich auf bestimmte Einflüsse bezogen?

► Der Hauptunterschied zwischen dem Roman und dem Film ist die übergreifende Handlungsstruktur. Tom McCarthys Roman ist linearer als der Film. Ich wollte die Handlung formal als Acht aufbauen, was sogar am Ende des Romans angedeutet wird, als der Protagonist einen Jet anfordert und ihn in Kreisen flie-

gen lässt. Ich glaube, ein unübersehbarer Bezug hierfür ist Chris Markers *La Jetée* und seine Gedanken über zeitliche Aspekte der Handlung sowie Motivation im Angesicht einer kreisförmigen Erzählung. Ein anderer Film, an den ich dachte, ist ein weiterer französischer Klassiker, *Pickpocket* von Robert Bresson. Ich bat Tom Sturridge ihn anzusehen, da es in *Pickpocket* auch um einen Protagonisten geht, der auf seine eigene Art wieder Anschluss an die Gesellschaft zu finden versucht, indem er gegen die normale Interaktion mit den Anderen verstößt, um – und hierüber ließe sich sicher diskutieren – ein poetischeres Verständnis der Dinge zu erreichen. Dies empfand ich immer als schönen Verweis. Wenn da irgendwas in *Remainder* ist, das dem auch nur ansatzweise nahe kommt, wäre ich sehr glücklich. Und das Nachstellen der Bankraubszene ist inspiriert von Pierre Huyghes *Third Memory*. Wäre es möglich gewesen, diese wundervolle Arbeit einfach in den Film zu integrieren, hätte uns das beinahe die Hälfte unseres mageren Budgets gespart.

Warum haben Sie sich für Tom Sturridge als Hauptdarsteller entschieden?

► Ich war einfach begeistert von seiner Präsenz, seinem Charisma, seinem Auftreten. Es war eine sehr intuitive Entscheidung, was bei mir nicht so oft vorkommt. Solche Entscheidungen sind kostbar, und ich muss mich an sie halten.

Wenn Toms Figur Szenen aus seiner Erinnerung darstellt, dann inszeniert er gewissermaßen. War das ein persönlicher Berührungspunkt für Sie?

► Die Figur wird, ohne es zu wissen, ein Produzent von Aufführungen – ein Künstler, könnte man sagen. Einige seiner Aussagen sind unklar, und die Darsteller wissen nicht immer, was sie mit seiner Inszenierung anfangen sollen – das ist für mich auf jeden Fall eine Situation, die mir gut vertraut ist



INTERVIEW MIT TOM MCCARTHY

Wie ist die zu Ihrem Roman gekommen? ► Ich war auf einer Party schon ziemlich geistesabwesend und hatte einen Déjà-vu-Moment. Ich sah einen Riss in der Wand des Badzimmers und erinnerte mich schwach daran, bereits einmal in einem ähnlichen Raum gewesen zu sein. Ich erinnerte mich an dieses Erinnern, und an Katzen auf dem Dach und an Klaviermusik, die dazu spielte, und an den Geruch von Leber. Es war wahrscheinlich keine wirkliche Erinnerung, aber ich dachte: „Wäre es nicht toll, wenn du alles Geld der Welt hättest, um halb erinnerte Dinge zu rekonstruieren? Und wo würdest du dann aufhören? Warum nicht einen Banküberfall nachstellen und Leute erschießen lassen? Würden die tatsächlich erschossen oder wäre das dann nur eine Simulation?“

Die Figur erschafft und formt Dinge, wie ein Künstler es tut. ► Eine der ersten Rezensionen sagte, es sei eine Allegorie darauf, Künstler zu sein, ein Schriftsteller. Ich erwähnte das gegenüber einem Freund und er sagte: „Das ist total falsch. Wenn der Held des Buches ein Künstler wäre, dann wäre das gesamte Buch vollkommen alltäglich.“ Ich glaube, es ist ziemlich wichtig, dass das, was mein Held da macht, keinen Na-

men hat. Das liegt irgendwo zwischen Kunst und Verbrechen und einem religiös-kultischem Vorgang und reiner Gewalt. Ich hoffe, dass es deshalb fesselnd ist, weil es exzessiv ist. An einer Stelle beschreibt er sich und seinen Anhang als Mitglieder eines Kultes, deren Heilsbringer bisher noch gar nicht in Erscheinung getreten ist. Sie wissen noch gar nicht, woran sie da glauben, aber sie glauben leidenschaftlich daran und würden dafür auch töten.

Die Veröffentlichung Ihres Romans ist eine Geschichte für sich. ► Ich habe den Roman 2001 beendet, und er wurde 2005 veröffentlicht. Es hat ungefähr drei Jahre gedauert, einen Verlag zu finden. Zuerst wurde er in einer sehr kleinen Auflage von 750 Exemplaren von einem Pariser Verlag namens Metronome Press herausgegeben, auf Englisch als eine Art Kunstprojekt, das durch Galerien und Kunstbuchläden auf den Markt kam. Und selbst als das Buch die Aufmerksamkeit der etablierten Presse bekam, wollten die Herausgeber es nicht auf dem üblichen Weg vermarkten. Dann hat der Chef von Vintage in New York entschieden, eine Ausgabe für den Massenmarkt daraus zu machen, und ein unabhängiger britischer Verlag hat ungefähr zur gleichen Zeit dasselbe getan. Ich war hochofret, wie sich das alles ergeben hat.

Hatten Sie je gedacht, dass Ihr Roman als Film adaptiert werden würde? ► Ich dachte immer, dass er sehr visuell ist und eine sehr innige Beziehung zum Kino hat. Der Protagonist Figur besessen von Robert De Niro in *Hexenkessel*, und er denkt ständig, dass die Figuren in Filmen perfekt, wir im wirklichen Leben hingegen nur schlechte Imitationen sind. Als ich das geschrieben habe, hatte ich sehr häufig bestimmte Filme im Kopf. Hauptsächlich Autorenkino, so wie Warhols Filme – deren Langsamkeit. Oder Tarkovsky und seine Besessenheit mit Texturen und Oberflächen – der würde die Kamera für sieben Minuten über eine verputzte Wand laufen lassen. Ich habe viel an das Kino gedacht, deshalb erschien es natürlich, dass der Roman adaptiert werden würde.

Sind Sie mit Kinofilmen aufgewachsen? ► Definitiv. Als ich 1991 in London lebte, verbrachte ich viel Zeit im Scala Kino, wo man drei Avantgardefilme für drei Pfund oder so was sehen konnte. Man konnte sogar für die näch-



sten drei drin bleiben – die haben einen nicht rausgeschmissen! Da konnte man trinken und rauchen während Resnais und Antonioni liefen!

Kannten Sie Omer Fast, als er begann, Ihr Buch zu adaptieren? ► Wir sind uns nur einmal sehr kurz begegnet. Omer war in einer Ausstellung im österreichischen Kulturinstitut in London, und ich hatte dort ein paar Monate vorher eine Art Künstlerresidenz. Wir haben uns bei der Eröffnung gesehen, aber ich kannte sein Werk und mochte es sehr. Ich liebe die Zwei-Leinwand-Installation *Spielbergs Liste*, wo er alle Statisten von *Schindlers Liste* interviewt. Seine Arbeit ging genau darum, worum es auch in dem Buch geht: Trauma, Vermittlung, Wiederholung, Wiederaufführung... Dann waren wir zusammen in einer Ausstellung über Wiederaufführungen in Berlin mit dem Titel *History Will Repeat Itself*. Ungefähr zu dieser Zeit meldete er sich, um zu sagen, dass er bei *Remainder* Regie führen wolle. Die Option dafür lag eigentlich bei jemand anderem. Glücklicherweise ist sie aber erloschen, sodass ich sie Omer geben konnte, als sie erneuert werden sollte

Was sind die Hauptunterschiede zwischen dem Buch und dem Film? ► Was die Handlung betrifft, ist der Film ganz anders. Er hat die ganze Geschichte in die Parameter eines Thrillers, eines Banküberfallfilms gesetzt. Das Buch hat ja einen Raubüberfall, aber es ist nicht wirklich ein Krimi. Eine Rezension meinte, dass es keine Bösewichte außer Raum und Zeit gebe. Omers Film dagegen ist voller Ganoven! Das ist eben filmisch – das sind die Parameter, innerhalb derer man arbeiten muss, um etwas umsetzen zu können. Es erinnert mich daran, was Terry Gilliam mit *12 Monkeys* gemacht hat, was seine Adaption von Chris Marker's Cine-Essay-Fotobuch – oder wie auch immer man es nennen will) – *La Jetée* ist: er hat das in ein viel handlungsgetriebeneres Ganzes eingesetzt, aber ich denke, das hat er richtig gut gemacht.





INTERVIEW MIT TOM STURRIDGE

Wie Sind Sie zu *Remainder* gekommen? ► Ich habe dafür vorgesprochen. Ich kannte den Roman, und er gefiel mir. Das Casting wurde von Des Hamilton geleitet, den ich schon wegen ein paar anderen Sachen getroffen hatte, und er meinte, dass ich mich mit dem Regisseur gut verstehen würde, woraufhin er uns zusammengebracht hat. Es war ein relativ kurzes Treffen, aus dem ich dann als Teil der Besetzung hervorgegangen bin.

Was hat Ihnen an dem Roman zugesagt? ► Die Art, auf der er das "Selbst" erkundet. Die Idee, dass es veränderlich sein kann. Ein traumatisches Ereignis kann es verschwinden lassen.

Das Drehbuch unterscheidet sich stark vom Roman. Erfasst es dessen Geist? ► Ich spüre absolut, dass sie die Essenz des Romans eingefangen haben. Es ist dem Roman außerordentlich getreu und außerordentlich untreu. Es gibt da eine einzigartige Idee im Film, die mit dem Roman rein gar nichts zu tun hat. Das war sofort verlockend. Und gewagt.

Waren Sie mit Omer Fasts Arbeiten vertraut? ► Ich nicht, aber ein paar meiner Freunde waren zu der Zeit an der Royal Academy, und als ich sagte, „Hey, ich arbeite mit diesem Typ namens Omer Fast“, stellte sich heraus, dass sie vollkommen von ihm begeistert waren. Sie meinten, er sei einer der aufregendsten Videokünstler.

Ist er die Regie anders angegangen als andere, mit denen Du gearbeitet hast? ► Hundertprozentig. Der einfachste Weg zu beschreiben, wie sich Omer unterscheidet, ist zu erzählen, dass... Oder anders: Die ersten beiden Tage haben wir relativ traditionell gefilmt und sind die Szenen so durchgegangen, wie man es erwarten würde, dem Drehbuch folgend. Man konnte die Anspannung in seinem Körper sehen. Die wuchs. Er wurde immer frustrierter. Ich wusste nicht, warum. Am dritten Tag kamen wir an und alle Möbel in der Filmwohnung, vom Sofa bis zu den Teelöffeln, waren zu einer Säule im Flur aufgetürmt. Und er sagte, „OK, wir werden den Rest der Sequenz so abfilmen, während das hier so aussieht.“ Es gab da keine Verbindung zum Drehbuch, keine Verbindung zur Zeitab-

folge, und man konnte sofort sehen, wie die körperliche Anspannung in ihm nachließ. Er begriff, dass er sich auf die Weise ausdrücken konnte, die er gewohnt war.

Der Film kulminiert in einem ausgetüftelten Bankraub. ► Es gibt verschiedene Bankszenen. Aus verschiedenen Gründen versucht meine Figur, einen Banküberfall zu rekonstruieren. Interessant ist dabei, dass er ihn in einem perfekten Abbild der originalen Bank zu rekonstruieren versucht, aber in einem Studio. Das geht noch weiter, und wenn die letzte Rekonstruktion in der wirklichen Bank stattfindet, weiß nur er, dass es die wirkliche Bank ist.

Man könnte eine Parallele sehen zwischen den Handlungen Ihrer Figur und denen eines Filmregisseurs oder Künstlers, der eine Vision erschafft.

► Das habe ich so gesehen. Je mehr wir gefilmt haben, desto engere Parallelen habe ich zwischen meiner Figur und Omer gesehen, bis hin zu dem Punkt, dass ich fast begonnen habe, seine Marotten zu übernehmen, weil ich denke, dass er mit der Figur absolut verbunden war.

TOM STURRIDGE / TOM



Geboren 1985 in London. Nach einem ersten Filmauftritt in der TV-Serie GULLIVERS REISEN (1996) unter der Regie seines Vaters Charles Sturridge begann Tom Sturridges seine professionelle Filmkarriere mit VANITY FAIR (2004, R: MIRA NAIR). Es folgten Hauptrollen in BEING JULIA (2004, R: István Szábo), LIKE MINDS – VERWANDTE SEELEN (2006, R: Gregory Read), RADIO ROCK REVOLUTION (2009, R: Richard Curtis), JUNKHEARTS (2011, R: Tinge Krishnan) und Walter Salles ON THE ROAD – UNTERWEGS (2012). Zuletzt war er in EFFIE GRAY (2014, R: Richard Laxton) und FAR FROM THE MADDING CROWD – AM GRÜNEN RAND DER WELT (2015, R: Thomas Vinterberg) zu sehen. Tom Sturridge wird in der nächsten Staffel von HOLLOW CROWN an der Seite von Judi Dench und Benedict Cumberbatch Henry VI spielen, sein nächster Kinofilm ist WEIGHLESS unter der Regie von Terrence Malick.

CUSH JUMBO / CATHERINE



Geboren 1985 in London. Ausbildung an der Brit School for Performing Arts, im Anschluss Theaterengagements u.a. am Shakespeare's Globe. Für ihre Rolle in A DOLL'S HOUSE am Royal Exchange Theatre in Manchester wurde sie mit dem UK Theatre Award ausgezeichnet. 2013 legte sie mit JOSEPHINE AND I ihr erstes Theaterstück vor und übernahm die Titelrolle, für die sie einen Evening Standard Theatre Award gewann. 2014 gab sie ihr Debüt am Broadway. Neben ihrer Theaterarbeit wirkte sie in zahlreichen TV-Produktionen mit, u.a. den Serien HARLEY STREET (2008), TORCHWOOD (2009), LIP SERVICE (2010), VERA (2015&16) und aktuell GOOD WIFE (2016). Ihr Kinodebüt gab Cush Jumbo in SEX ON THE BEACH (2011, R: Ben Palmer). Demnächst wird sie in CITY OF THIN LIGHTS (R: Pete Travis) zu sehen sein,

ED SPELEERS / GREG



Geboren 1988 in Chichester, West Sussex. Seine professionelle Filmkarriere begann 2006 mit der Titelrolle im Abenteuerfilms ERAGON – DAS VERMÄCHTNIS DER DRACHENREITER (R: STEFEN FANGMEIER), für die Ed Speelers zum Saturn Award nominiert wurde. Es folgten u.a. die TV-Serien MOVING WALLPAPER (2008) und ECHO BEACH (2008) sowie die preisgekrönten Kinofilme von Julian Gilbey A LONELY PLACE TO DIE (2011) und PLASTIC (2014). Für seine Rolle als Jimmy Kent in der Fernsehserie DOWNTOWN ABBEY wurde er mit dem Ensemble-Preis der Screen Actors Guild Awards ausgezeichnet. Derzeit dreht er die Serie BEOWULF für ITV, in Kürze wird er zudem im Spielfilm ALICE IM WUNDERLAND: THROUGH THE LOOKING GLASS (R: James Bobin) zu sehen sein.

ARSHER ALI / NAZ



Geboren 1984 in Nottingham. Ausbildung an der East 15 Acting School, 2005 Auszeichnung mit dem Laurence Olivier Student Award. Sein Kinodebüt gab Arsher Ali in Chris Morris' FOUR LIONS, danach spielte er u.a. in den Serien BEAVER FALLS (2011/12), THE MISSING (2014), ARTHUR & GEORGE (2015) und dem TV-Film COMPLICIT (2013, R: Niall MacCormick), für den er als Bester Schauspieler auf dem Monte Carlo TV Festival ausgezeichnet wurde. Zu seinen jüngsten Kinoarbeiten zählen A PATCH OF FOG (2015, R: Michael Lennox) und THE DARKEST UNIVERSE (2015, R: Tom Kingsley, Will Sharpe). Neben seiner filmischen Arbeit spielt Arsher Ali weiter am Theater, u.a. ist er regelmäßig in Hauptrollen bei der Royal Shakespeare Company in Stratford-upon-Avon zu sehen.

OMER FAST

DREHBUCH UND REGIE

Omer Fast wurde 1972 in Jerusalem geboren und wuchs in Jerusalem und New York auf. Seine international gefeierten mehrkanaligen Videoinstallationen verwischen die Grenze zwischen Dokumentation, Inszenierung und Fantasie. Fast verankert seine Erzählungen oft in einer Unterhaltung zwischen zwei Leuten – sei es, dass Personen ihre eigenen Geschichten nacherzählen, oder Schauspieler die Rollen von Interviewer und Interviewtem spielen. Während sich die Spannung der Dialoge zuspitzt, entstehen so Portraits fein nachgezeichneter Identitäten. Durch Wiederholung und Rekonstruktion bilden verschiedene Einstellungen derselben Szenen unterschiedliche Facetten ihrer jeweiligen Interpretation aus, während eine Geschichte erzählt, nacherzählt und mythologisiert wird. Geschichten von Ursprung, Trauma und Verlangen verwandeln sich ineinander und formen Mischgenres, die unsere Erwartungen ebenso verwirren wie sie die Konventionen des Erzählens durchbrechen. In den Raum projiziert oder sich gleichzeitig auf mehreren Bildschirmen entfaltend lebt das Werk von Charakteren – sei es ein Dronenpilot, ein Pornofilmindustrieangestellter oder eine Frau, die zu ihrem Ehemann spricht – die die

grundlegenden Komplikationen und Missverhältnisse ihrer eigenen Identität auszudrücken scheinen. Omer Fast hat seinen BA/BFA an der Tufts University/School of the Museum of Fine Arts (1995) gemacht, und seinen MFA am Hunter College (2000). Unter den Ehrungen, die er erhielt, ist der Preis der Nationalgalerie für junge Kunst (2009), der Bucksbaum Award (2008), und der Louis Comfort Tiffany Foundation Prize (2003). Wichtige Ausstellungen seiner Werke waren zu sehen im Rose Art Museum (2013), im Imperial War Museum, London (2013), im Moderna Museet, Stockholm (2013), im Musée d'Art Contemporain, Montréal (2013), im Power Plant (2012), im Dallas Museum of Art (2012), im Wexner Center for the Arts (2012), in Kassel auf der Documenta (2012), auf der Biennale von Taipei (2012), auf der Biennale von Venedig (2011), auf der Singapur Biennale (2011), im Cleveland Museum of Art (2010), im Berkeley Art Museum (2009), im Whitney Museum of American Art (2009), im Indianapolis Museum of Art (2009), auf der Performa (2009), auf der Liverpool Biennale (2008), auf der Whitney Biennial (2008, 2002), im Museum Moderner Kunst, Wien (2007), im Carnegie Museum (2005), in der Pinakothek der Moderne, München (2004), und im Frankfurter Kunstverein (2003). Omer Fast lebt und arbeitet in Berlin.



TOM MCCARTHY

AUTOR

Tom McCartlys ersten zwei Romane, REMAINDER (deutscher Titel: 8 ½ MILLIONEN), Gewinner des The Believer Preises 2008, und MEN IN SPACE erschienen weltweit und wurden von der internationalen Kritik gefeiert. Sein neuester Roman C wurde 2010 in der Shortlist für den Booker Prize berücksichtigt und gewann den renommierten New Windham-Campbell Award. Tom McCarthy ist außerdem bekannt für zahlreiche Reportagen, Manifeste und Medieninterventionen, die er als Generalsekretär der International Nekronautical Society (INS) gemacht hat, einem halbfictionalen avantgardistischen Netzwerk. Als sprachgewandter Kommentator der Künste in Schrift und Bild hat Tom ebenso Gastauftritte im Today Programm der BBC auf Radio 4 absolviert wie auch für zahlreiche Zeitschriften und Magazine geschrieben, u.a. The Independent, The London Review of Books, TLS und Another Magazine. Mit dem nicht-fictionalen Buch TIM & STRUPPI UND DAS GEHEIMNIS DER LITERATUR legte er außerdem ein innovatives literaturkritisches Werk vor. Tom McCarthy arbeitet derzeit an einem Roman mit dem Arbeitstitel SATIN ISLAND.



LUKAS STREBEL

KAMERA

Geboren 1951 in der Schweiz. Lebt in UK. Ausbildung zum Fotografen, nach kurzer Zeit als Setfotograf und Kameraassistent erste eigene Arbeit als Kameramann bei FILOU (1988) von Samira, mit dem er zuletzt IRAQUI ODYSSEY (2014) drehte. Zu Lukas Strebels weiteren Filmen zählen Markus Imhoofs DER BERG (1990) und FLAMMEN IM PARADIES (1997), Urs Eggers KINDER DER LANDSTRASSE (1992), OPERNBALL (1998, nominiert zum deutschen Kamerapreis) und EPSTEINS NACHT (2002) sowie Graham Theakstons SEEING RED (2000) und THE LAZARUS CHILD (2005). Zu Lukas Strebels Auszeichnungen zählen die Nominierungen zum BAFTA-Award: Beste Kamera für WALLANDER (2008, R: Aisling Walsh) und GARROWS LAW (2009, R: Peter Lydon) und der Emmy-Award für LITTLE DORRIT 1-5 (2009, R: Dearbhla Walsh, Adam Smith). Für die Bildgestaltung von DORA ODER DIE SEXUELLEN NEUROSEN UNSERER ELTERN (2015, R: Stina Werenfels) wurde Lukas Strelbel mit dem Schweizer Filmpreis: Beste Kamera und dem Kamerapreis auf dem Le Brussels Film Festival ausgezeichnet.

ANDREW BIRD

SCHNITT

Geboren 1957 in London. Seit Mitte der 70er Jahre lebt Andrew Bird in Hamburg, wo er nach verschiedenen Tätigkeiten im Filmbereich mit EL CONDOR NO PASA (1993, R: Ralph Schwingel) seine erste eigene Arbeit als Schnittmeister hatte. Mit KURZ UND SCHMERZLOS (1998) begann die Zusammenarbeit mit Fatih Akin, es folgten IM JULI (2000), SOLINO (2002), GEGEN DIE WAND (2004 – Antalya Film Festival: Bester Schnitt) CROSSING THE BRIDGE (2005), SOUL KITCHEN (2009 – nominiert zum Deutschen Filmpreis: Bester Schnitt) und THE CUT (2014). Für den Schnitt von AUF DER ANDEREN SEITE (2007) wurde Andrew Bird mit dem Deutschen Filmpreis, dem Preis der deutschen Filmkritik sowie auf den Festivals von Ankara und Antalya ausgezeichnet. Zu seinen weiteren Filmen zählen ABSOLUTE GIGANTEN (1999, R: Sebastian Schipper – Deutscher Kamerapreis: Besondere Erwähnung, ADAM & EVE (2003, R: Paul Harather), LIEBE UND ANDERE VERBRECHEN (2008, R: Stefan Arsenijevic), DIE GRÄFIN (2009, R: Juli Delpy) und THE FUTURE (2011, R: Miranda July).

ADRIAN SMITH

SZENENBILD

Zu Adrian Smiths umfangreicher Filmografie zählen Mike Newells DANCE WITH A STRANGER (1984, Art Director), THE GOOD FATHER (1985) und SOUR SWEET (1987), THE SECRET OF ROAN INNISH (1993, R: John Sayles), THE MILL ON THE FLOSS (1997, R: Graham Theakston), FAR FROM THE MADDING CROWD (1998, R: Nicholas Renton – nominiert zum BAFTA TV Award: Best Design), THE WARRIOR (2000, R: Asif Kapadia), PRIVATE PEACEFUL (2011, R: Pat O'Connor) und JADOO (2012, R: Amit Gupta). Für das Szenenbild in THE HISTORY OF MR POLLY (2007, R: Gillies MacKinnon) und RESISTANCE (2010, R: Amit Gupta) wurde Adrian Smith mit dem BAFTA AWARD WALES: BEST DESIGN ausgezeichnet.





**BFI, TIGERLILY FILMS AND
AMUSEMENT PARK IN ASSOCIATION WITH
SODA FILM + ART AND PHI FILMS
WITH SUPPORT FROM
DFFF, MEDIENBOARD BERLIN BRANDEN-
BURG AND FILMFÖRDERUNG HAMBURG
SCHLESWIG-HOLSTEIN IN CO PRODUKTION
WITH ZDF/ARTE PRESENT REMAINDER**

CAST

**TOM TOM STURRIDGE
CATHERINE CUSH JUMBO
GREG ED SPELEERS
SAMUELS DANNY WEBB
DAUBENAY NICHOLAS FARRELL
NAZ ARSHER ALI**

CREW

**BUCH UND REGIE OMER FAST
NACH EINEM ROMAN VON TOM MCCARTHY
PRODUZIERT VON NATASHA DACK OJUMU
PRODUZIERT VON MALTE GRUNERT
KOPRODUZENT EVE GABEREAU**

**EXECUTIVE PRODUCERS
PHOEBE GREEBERG, PENNY MANCUSO
EXECUTIVE PRODUCERS
ETAN ILFELD, MARKUS HANNEBAUER
EXECUTIVE PRODUCERS
JAME WRIGHT, JANE HAWLEY
EXECUTIVE PRODUCER LIZZIE FRANCKE**

**KAMERA LUKAS STREBEL
SCHNITT ANDREW BIRD
SZENENBILD ADRIAN SMITH
KOSTÜMBILD SAM PERRY
MASKENBILD JENNIFER HARTY
CASTING DIRECTOR JENNY DUFFY CDG
HERSTELLUNGSLEITUNG
YVONNE IBAZEBO, JAN BRANDT
MUSIK SCHNEIDER TM**

**WELTVERTRIEB THE MATCH FACTORY
IM VERLEIH DER PIFFL MEDIEN**



IM VERLEIH DER PIFFL MEDIEN 10245 BERLIN • BOXHAGENER STR. 18 • INFO@PIFFLMEDIEN.DE WWW.PIFFLMEDIEN.DE
PRESSEBETREUUNG ARNE HÖHNE FILMPRESSE 10245 BERLIN BOXHAGENER STR. 18 INFO@HOEHNEPRESSE.DE WWW.HOEHNEPRESSE.DE