Produktion BACHIM FILM

In Co-Produktion mit dem
SCHWEIZER FERNSEHEN und PANDORA FILM

56. Internationale Filmfestspiele Berlin

36. internationales forum des jungen films
international forum of new cinema

LENZ

EIN THOMAS IMBACH FILM

Länge / Length: 96 Min.

Kinostart Deutschschweiz /
Release Switzerland: 30.03.2006

www.lenz-film.ch
www.thomasimbach.ch
Bilder-Download > Pressecenter:
www.pathefilms.ch

PRESSEBETREUUNG/
ATTACHÉE LINDALAX
Public Relations
Helena Lax
T +49. 89 - 130 10 06-11
Mob +49. 172 381 96 61
lax@lindalax.de

PRODUKTION/PRODUCTION
BACHIM FILM
Thomas Imbach
T +41 44 241 95 63
Mob +41 79 230 79 65
imbach@bachim-film.ch
www.thomasimbach.ch

VERLEIH/Distribution (Switzerland)
MONOPOLE PATHE FILMS AG
Neugasse 6, Postfach, 8031 Zürich
T +41 44 277 70 83
F +41 44 277 70 89
monika.billeter@pathefilms.ch
www.pathefilms.ch

LENZ

SYNOPSIS

Der Filmemacher Lenz verlässt seine Heimatstadt Berlin, um in den Vogesen die Hintergründe von Georg Büchners Novelle «Lenz» zu erforschen. Doch bald schon tauscht er die elsässische Landschaft gegen höhere Lagen und emotionaleres Gelände: vom Wunsch getrieben, seinen neunjährigen Sohn Noah zu sehen, macht er sich auf nach dem Wintersportort Zermatt in den Schweizer Alpen. Dort arrangiert er mit Noahs Hilfe ein Treffen mit seiner Exfrau Natalie, die er immer noch liebt. Eine kleine Idylle erblüht in der wieder gefundenen Nähe zu seinem Sohn und in der neu entfachten Liebe zu Natalie. Doch die Illusion eines glücklichen Familienlebens ist nur von kurzer Dauer, allzu schnell wird sie überschattet von Lenz' Verhalten, der immer stärker in abseitige Gefilde driftet. Noah und Natalie kehren nach Zürich zurück. Lenz bleibt im Gebirg, allein.

SYNOPSIS

The filmmaker Lenz has left his native Berlin for the Vosges to research the story behind Georg Büchner's novel fragment Lenz. But he soon trades the Alsatian landscape for higher altitudes: the urge to see his nine-year-old son Noah takes him to the Swiss ski resort of Zermatt. With Noah's help, Lenz stages a reunion with his ex-wife Natalie, whom he still loves. The newfound closeness to his son, and the rekindled love for Natalie, form a brief idyll. But the fantasy of a happy family life is short-lived, overshadowed by Lenz' increasingly erratic behaviour. Noah and Natalie return to Zurich, and Lenz remains in the mountains, alone.

LENZ

ÜBER DEN FILM

Mit seiner Mischform aus Fakten und Fiktion wandelt Thomas Imbach auf Büchners Pfaden, der seine Novelle ausgehend von einer wahren Begebenheit aus dem Leben des deutschen Dichters Lenz (1751–1792) gestaltete. Wie sein literarisches Alter Ego ist auch der moderne Lenz ein gequälter Visionär, ein Gefangener seiner euphorischen und verzweifelten Anfälle. Imbachs Film fängt diese heftig umschlagenden Gefühle mit seinem vielgestaltigen visuellen und akustischen Stil ein. Lenz' unstetes Innenleben findet ein äusseres Pendant in der elementaren Schönheit der umgebenden Natur. Das emotionale Drama der Hauptfiguren spielt vor dem Hintergrund eines kitschig anmutenden Massentourismus: Zermatt gibt den Schauplatz ab, und in den Dorfszenen sind auch wirkliche Dorfbewohner zu sehen. Bei den Bildern des Familienlebens rückt die Kamera nah an die Figuren heran und lässt damit tief blicken in die Wirklichkeit von modernen Beziehungen.

Film und Video, Inszenierung und Improvisation, Schauspieler und Laiendarsteller, zärtliche Lovestory und Slapstick: Imbach formt scheinbare Gegensätze zu einem organischen Ganzen, das getragen wird von einer dramatischen Filmmusik bestehend aus Folksongs, Popmusik und bearbeiteten Naturgeräuschen.

Ein unkonventionelles Porträt eines Mannes, dessen Lebensmotto an Poeten der Romantik gemahnt: Das Genie schreibt sich seine eigenen Regeln.

ABOUT THE FILM

Just as Büchner based his novel on a real episode from the life of the German poet Lenz (1751–1792), Thomas Imbach freely mixes fact and fiction. Like his literary counterpart, the modern-day Lenz is a tortured visionary caught between euphoria and desperation. Imbach's film captures these mood swings with its eclectic visual and aural style. Lenz' turbulent inner states are mirrored by the elemental beauty of the natural landscape. The emotional drama of the main characters plays against a background of kitsch global tourism – provided by the authentic Zermatt locations and real people appearing in the village scenes. The intimately filmed scenes of romantic and family life provide a telling glimpse into the realities of contemporary relationships.

Film and video, staging and improvisation, actors and amateurs, tender love story and slapstick comedy: Imbach blends seeming opposites into an organic whole, underscored by an intense, dramatic soundtrack combining folk songs, pop music and re-processed natural sounds.

An unconventional, stormy portrait of a man whose life motto echoes the Romantic poets: Genius writes its own rules.

LENZ

STATEMENT – SILVIA HENKE, KULTURWISSENSCHAFTLERIN/ CULTURAL THEORETICIAN

LENZ, UNTERWEGS. Thomas Imbachs «Lenz» im Gefolge von Georg Büchner

Den 20. ging Lenz durchs Gebirg – spätestens seit der Einrichtung des Georg-Büchner-Preises ist die Dichtung des 20. Jahrhunderts unterwegs mit diesem Satz und mit «Lenz», der unbearbeitet gebliebenen Erzählung Büchners aus dem Jahr 1836. Lange war das Fragment nur in einer beschönigten Abschrift des Bruders überliefert, bis vor etwa 20 Jahren die Büchner Forschung auf den Originaltext zurückging und damit zum Rohstoff der Literatur. Das historische Schicksal des irre gewordenen Sturm-und-Drang-Dichters Jakob Michael Lenz, das Büchner aufgrund von Dokumenten aufgegriffen und in eine literarische Form gebracht hat, wurde zum Paradigma der gefährdeten Künstlerexistenz und der Text gilt als Prüfstein realistischer Literatur: darf ein genialischer Dichter so nah ans Menschliche und dabei an den Abgrund der Gesellschaft rücken? Hat er nicht einen Auftrag, den ihm die Kunst («ach die Kunst») oder die Gesellschaft diktiert und die dem Dichter den schwankenden Boden unter den Füssen versiegeln sollte?
Was bedeutet die radikale Hinwendung zum Menschlichen in Kunst und Literatur, die Versenkung in «die Zuckungen des Geringsten», die jedem Idealismus die Tür weist und dabei unter Umständen dem Wahnsinn die Tore öffnet? Und wie steht es um Dichtung und Wahrheit, wenn Literatur sich auf historische Quellen stützt?
Mit der filmischen Adaption des Stoffs antwortet Thomas Imbachs Film (vor jeder Deutung): diese Fragen sind unerledigt und sie sind es auch für den Film, der heute mehr als Literatur und Kunst den Streit

LENZ UNDERWAY. Thomas Imbach re-visits Georg Büchner's LENZ

"On the 20th [of January], Lenz crossed the mountains" – even before the founding of the Georg Büchner Prize, 20th-century German poetry has been underway with this sentence and with Lenz, Büchner's unfinished story of 1836. The fragment of text was long known only in a modified copy transcribed by Büchner's brother until, about 20 years ago, Büchner scholars unearthed the original documents, the raw material of literature. Büchner had given literary form to these historical documents detailing the fate of the German Romantic movement poet Jakob Michael Lenz, who had gone insane at an early age. The story – told by Pastor Oberlin, who took the poet in during the onset of his madness – has become a paradigm of the endangered artist. The text is a touchstone of realistic literature: Is it possible for a poet of genius to come this close to the human psyche and by extension to the abyss of society? Is his task dictated by art ("ah, art") or by society, and shouldn't it stabilize the ground under his feet? What happens when art and literature become so immersed in the human condition, in "the twitchings of the humblest" that the idealized vision of hu–manity falls by the wayside, possibly even opening the sluices of insanity? And what happens to the kinship between fiction and truth, when literature is based on historical sources?

Thomas Imbach answers these questions by telling Büchner's story in the medium of film, which has overtaken art and literature as the most cogent arena today for staging the dispute between aesthetics and realism. Imbach's character Lenz is a filmmaker

LENZ

STATEMENT – SILVIA HENKE

zwischen Ästhetik und Realismus austrägt. Imbachs Figur Lenz sollte Filme machen – sowie Büchners Lenz damals weitere Dramen fürs Theater verfassen sollte. Doch er kommt vom Weg ab und in beiden Texten ist daran die übermächtige Natur der Gebirgslandschaft nicht unbeteiligt: wer nur die erste Seite in Büchners Lenz einmal genau liest, dem toben die Metaphern dieser Landschaft im Kopf: Wälder, die sich schütteln, Nebel, die alle Formen verschlingen, Stimmen, die sich aus Felsen lösen und Wolken, die wie wiehernde Pferde dahersprengen. Spätestens hier hat sich das Landschaftstableau in einen Film verwandelt. Wenn es Büchners Lenz gefiele, auf dem Kopf durch das Gebirg zu gehen und die Häuser auf die Dächer zu stellen, so muss Imbachs Lenz immer wieder hinaus, in den Schnee, auf die Dächer, den Blick so lange auf Wolken, Vögel und Berge geheftet, bis das Idyll der Landschaft bricht. Für die Bilder der Paranoia, die aus der Schroffheit der Natur herausbrechen, hat die Sprache Büchners gegenüber dem Film einen entscheidenden Vorteil: sie muss Bilder nicht realisieren, sie kann mit der Metapher unentschieden lassen, wie viel jemand sieht und hört, der sich verfolgt glaubt. «Das All war für ihn in Wunden» und «seine Tränen waren ihm wie Eis» – wie wäre das zu sehen? Das ist die Herausforderung, die die Novelle an die Verfilmung stellt. Denn es gibt einen Film in Lenzens Kopf, den nur er sieht – das ist sein Geheimnis, dem schon die Zeitgenossen des historischen Lenz, später Oberlin und auch Büchner nur auf die Spur kamen. Imbachs Film nimmt diese Spur mit Hilfe der subjektiven Kamera auf. Wie Büchner verzichtet Imbachs Kamera auf die Distanz zur Figur

– just as Büchner's Lenz is a recognized poet. Both lose their way, with the overpowering nature of the mountains playing a major part in this. A careful reading of even the first page of Lenz reveals Büchner's mastery of metaphor; the landscape rages in one's head: forests shudder, fog swallows the shapes in front of one, voices emerge from the cliffs and boulders, and clouds come charging like neighing steeds. The landscape is no longer a tableau; it has become film. Just as Büchner's Lenz would have preferred to wander through the mountains on his head, turning the houses upside down as well, so Imbach's Lenz feels compelled to go out into the snow or onto the roofs, his gaze fixed on clouds, birds, and mountains until the idyll of the landscape is dispelled.

For the rendering of paranoid images that break out of the harshness of nature, Büchner's language has a decisive advantage over the medium of film: it can do without pictures; its metaphors need not specify how much someone sees and hears when he feels persecuted. "For him, the universe was in wounds" and "his tears seemed like ice" – how can this be made visual? That is the challenge that this novella poses for the filmmaker. In Lenz's head is a film only he can see – that is his secret. The contemporaries of the historical Lenz and, later, the readers of Oberlin's vivid account and Büchner's text could find only its spoor. Imbach's film takes up the trail with the aid of a subjective camera. Like Büchner, Imbach's Lenz is not seen in long shot, rather his camera follows Lenz's gaze – even when that gaze is fixed only on himself, where he is seen groveling in invisible mirrors in front of an uncertain camera, gripped by a horror

LENZ

STATEMENT – SILVIA HENKE

und folgt ihrem Blick – auch wenn dieser Blick nur am Blick von Lenz auf sich selber hängen bleibt, wo er in unsichtbaren Spiegeln, vor unsicherer Kamera in sich wühlt und dabei vom horror vacui erfasst wird – «er war sich selbst ein Traum», aber kein süsser, müsste man ergänzen.
Natürlich ist Imbachs Film keine historische Verfilmung wie jene von Georg Moorse (1970) und auch keine moderne Nacherzählung, sondern eine Aktualisierung des Stoffs, die mindestens in doppelter Hinsicht auf die Gegenwart setzt. Aufgrund von Imbachs Treue zu den Büchnerschen Figuren und Handlungen springen zwei Verschiebungen ins Auge: jene vom Steintal nach Zermatt und natürlich die Ersetzung Oberlins durch Noah, was einer Umkehrung von Vater und Sohn gleichkommt. Der büchnersche Lenz findet Halt am elsässischen Pfarrer Oberlin, der Vater, Lehrer und Reformator in einem ist, bei Imbach findet Lenz Halt am eigenen Sohn Noah. Die Verhältnisse haben sich umgekehrt: die rastlosen jungen Väter der heutigen Künstlergeneration, die in Beruf und/oder Partnerschaft unglücklich sind, lernen von ihren Kindern die letzten (oder die ersten?) «Möglichkeiten des Daseins». Ruhig schlafen, unschuldig spielen, Volkslieder singen, schlitteln, raufen. Ob sie auch von ihren Frauen lernen? Bei Imbach ist immerhin die bei Büchner nur in dunkler Erinnerung liegende ferne Geliebte in der Gestalt von Natalie sehr präsent, sehr konkret. Aber auch sie muss Lenzens Sehnsucht und Rastlosigkeit in Grenzen weisen, indem sie ihm einen Spiegel vorhält. Ihre pragmatische Haltung lässt schliessen, dass die jungen Mütter es aufgegeben haben, ihre Partner erziehen zu wollen. Erziehen also

vacui – "he was a dream unto himself", but not a sweet dream, one should add.
Imbach's film is not a faithful cinematic rendering of Büchner's text, like that of Georg Moorse (1970), nor is it a modern retelling; it is instead an updating of the material, relying on the present in at least two ways. Imbach's faithfulness to Büchner's characters and actions makes these two shifts particularly conspicuous: he changes the setting of the action from Steintal to Zermatt; and he replaces the kindly pastor, Oberlin, with the character of Noah, changing father into son. Büchner's Lenz is lent emotional support by the Alsatian pastor, who is characterized as father, teacher and reformer in one; Imbach's Lenz finds stability in his own son, Noah. The relations are reversed: it is from their children that the restless young fathers of today's artists, unhappy in their professions and/or relationships, learn about the ultimate "possibilities of existence": sleeping well, playing innocently, singing folksongs, sledding, scuffling.

Do they also learn from their wives? The distant, dark memory of Lenz's beloved, in Büchner, is here in Imbach's film made vivid and concrete as Natalie. But she, too, must set limits to Lenz's yearning and restlessness by holding a mirror up to him. Her pragmatic stance suggests that young mothers have given up trying to educate their partners. So does it fall to the children to bring up their own immature fathers?
The film doesn't go quite that far; Noah is not Oberlin, because he does not have to raise the question of responsibility. Lenz raises it himself. And the modern Lenz is not taken away from Zermatt for reasons of his sanity, like the historical Lenz from Steintal, but leaves of his own accord.

LENZ

STATEMENT – SILVIA HENKE

die Kinder ihre unerwachsenen Väter selber? Ganz so weit geht der Film nicht, in dieser Hinsicht ist Noah nicht Oberlin, weil er die Frage der Verantwortung nicht stellen muss. Lenz stellt sie selber. Er wird deshalb auch nicht aus Zermatt abtransportiert wie der historische Lenz aus dem Steintal, sondern verschwindet auf eigenen Füssen aus Zermatt. Warum aber Zermatt? Der Unterschied zum unwirtlichen Steintal in den Vogesen (wo der Film beginnt, bis Lenz vom Heimweh nach seinem Sohn gepackt wird), jenem Tal, in dem die Menschen nah bei Gott und den Gespenstern der Natur lebten, könnte nicht grösser sein. Zermatt im Winter 2005: ein Alptraum des globalen Ski-Tourismus. Fast keine Einheimischen, keine Frömmigkeit, keine authentischen Lebensformen – Imbachs Kamera ist unerbittlich auf den Kitsch und Konsumgeist der touristischen Seligkeit gerichtet: Lenz muss diesen in Skianzügen daherschwankenden Ikonen der modernen Gottlosigkeit den Hintern zeigen. Trotzdem weiss er nichts Besseres als in die Disco zu wanken, sich eine geschmacklose Ferienwohnung zu mieten und sie mit touristischen Schnappschüssen der heilen Kleinfamilie und katholischen Nippes zur Gruft zu modellieren. Als wollte Imbach sagen: der Wahnsinn wie das Heilige sind längst nicht mehr in den Menschen drinnen, sie sind draussen, überall. Genau deshalb lassen Obsessionen sich nicht mehr ausleben, auch nicht im Film. Das ist Imbachs Selbstthematisierung, in der nicht primär nach Möglichkeiten des Daseins und moderner Paarsoziologie gefragt wird, sondern, in büchnerscher Manier, nach Möglichkeiten der Kunst. Und damit nach Legitimationen des zeitgenössischen Films im «Nachkunst»- Zeitalter der

But why Zermatt? It could not be more different from the inhospitable Steintal in the Vosges, the valley where in the 19th century people lived close to God and the spirit of nature. Imbach's film begins in Steintal, which his Lenz leaves when seized with homesickness for his son. But this is Zermatt in winter 2005: a nightmare of skiing and the consequences of global tourism. We see few local residents, there is no piety nor authentic forms of life – Imbach's camera focuses relentlessly on the kitsch and consumerism of the tourist paradise: Lenz bares his bottom at these icons of modern godlessness, swaggering around in their ski gear. But all he can think to do is stagger into a disco, rent a tasteless apartment, and turn it into a shrine full of Catholic knickknacks and snapshots of the happy family. It is as if Imbach wanted to say: insanity and the sacred are no longer the exclusive domain of an inner life; they are out there, everywhere. Which is why the obsessions of Lenz can no longer be acted out, not even in film.

So, too, Imbach's personal concerns do not primarily address issues of being and the sociology of relationships, but rather, like Büchner, the very essence of art – and, hence, the value of contemporary art in the current "post-art" epoch. Imbach's Lenz is seen in an igloo, arguing about art with a film producer, in contrast to Büchner's Lenz, who tackles the subject with his friend, the art-for-art's sake artist Kaufmann.

Common to Büchner and Imbach is the debate about distance, about the liberties art can take–be it literature, painting, or film. The riposte to the idealistic aesthetics of distance is not realism, but understan-

LENZ

STATEMENT – SILVIA HENKE

Gegenwart, über das der imbachsche Lenz nicht bei Tisch mit dem l'art pour l'art Künstler Kaufmann, sondern im Iglu mit einer Filmproduzentin streitet. Das gemeinsame Thema bei Büchner und Imbach ist der Streit um die Distanz, die Kunst – also Literatur, Malerei, Film – zu ihrem Gegenstand einnehmen darf. Nicht Realismus ist die Antwort auf die idealistische Ästhetik der Distanz, sondern: Menschlichkeit und Distanzlosigkeit. Dass diese nur im schonungslosen Selbstexperiment zu haben sind, ist das, was der Betrieb damals nicht akzeptieren wollte. Goethes Distanzierung von «Lenzens Verkehrtheit» war gleichzeitig sein Misstrauen in die «Veranschaulichung» von zwang- und wahnhaften Vorstellungen. Büchner hat dagegen seine Poetik der Annäherung gesetzt: «man versuche es einmal und versetze sich in das Leben des Geringsten.»
Wie steht es heute mit dem lenzschen und büchnerschen Interesse der Annäherung und der Distanzlosigkeit? Das ist in Imbachs Film zugleich ernsthafte Frage und Fehdehandschuh an das kulturpolitisch geforderte Unterhaltungsprogramm des zeitgenössischen Spielfilms wie auch ironische Selbstthematisierung: Kann der Film gelingen, wenn keiner kommt und Lenzens Geschichte aus der Distanz gerade biegt? Diese Frage stellt Imbach mit seinem eigenwilligen und zugleich sehr persönlichen Lenz an die schweizerische Filmgegenwart. Sie muss nun ausserhalb des Iglus beantwortet werden.

ding and lack of distance. But these can only be achieved through rigorous self-searching – something that society in Büchner's time could not accept. Goethe's condemnation of "Lenz's perversity" was allied with his disapproval of the wanton display of compulsion and insanity. Büchner countered this with a poetics of commitment: "Just try and involve yourself in the life of the humblest."

What has become today of the interest in commitment and the lack of distance, shown by Lenz and Büchner? In Imbach's film, this is both a serious question, a gauntlet thrown down before the subsidized entertainment agenda for feature films, and also an ironic take on his own filmmaking: Can the film succeed if no one comes to straighten out Lenz's story with the necessary detachment? Imbach's unconventional and very personal LENZ asks this question of current Swiss film. It now must be answered outside the igloo.

LENZ

INTERVIEW – THOMAS IMBACH

«Die geschriebene Sprache hält den Film in Fesseln» (Thomas Imbach im Gespräch mit Constantin Wulff)

Was war der Ausgangspunkt für Ihren neuen Spielfilm Lenz, dessen Inspirationsquelle die nicht ganz unbekannte Novelle Georg Büchners ist?
TI: Eigentlich habe ich nie gedacht, dass ich den **Lenz** einmal machen würde. Ich trage dieses Reclambändchen zwar seit meinem neunzehnten Lebensjahr mit mir herum und habe immer wieder darin gelesen; beispielsweise vor einem Rockkonzert, bevor die Lautsprechertürme losdonnerten und meine Freunde ihren Joint rauchten. Aber ich habe immer viel Respekt gehabt davor und fand, dass es zu fest Literatur und eigentlich kein Filmstoff sei und dass man zwangsläufig daran scheitern müsste, angesichts dieser Sprache. Andererseits war das für mich eine Herausforderung, genau weil es wie etwas Unmögliches erschien. Ich habe mich lange damit beschäftigt, wie das zu adaptieren wäre und wie eine Umsetzung gelingen könnte. Und nach **Happiness Is a Warm Gun** war der **Lenz** für mich eine logische Fortsetzung, da die beiden Hauptfiguren eine innere Verwandtschaft aufweisen. Ich bin dann in der Folge Schritt für Schritt in den Stoff hineingeschlittert und habe Lösungen gefunden, mir den Stoff anzueignen. Ganz konkret habe ich mit dem **Lenz** einen Tag nach der Premiere von **Happiness…** begonnen!

*Das gibt es ja öfter in Ihrem Werk, dass ein Film aus dem anderen hervorgeht: Von ihrem frühen Reisefilm **Restlessness** gibt es einen schönen Bogen zu **Well Done** und dieser wiederum führt fast zwangsläufig zu **Ghetto**, der visuell natürlich grosse Verwandtschaft mit **Happiness Is a Warm Gun** besitzt. Wie sind*

"Films can be shackled by the written word" Thomas Imbach talks to Constantin Wulff

What made you choose Lenz, the legendary novella by Georg Büchner, as a film topic?
TI: Actually, I never thought that I would turn **Lenz** into a film. True, I've been carrying the little "Reclam" edition around with me ever since I was 19 and regularly read bits of it, for instance once at a rock concert, before the sound began booming out of the speakers and my friends lit up their joints. I've always been impressed by it, but thought of it more as a typical piece of literature that wasn't really suitable for film adaptation, that any film project was bound to fail in view of the inimitable language.
On the other hand, the very reason that it seemed impossible turned it into a challenge for me. I spent a long time wondering how it might be possible to adapt it and whether such an adaptation could be successful. In a way, **Lenz** was a logical follow-on to **Happiness Is a Warm Gun**. The protagonists are somehow soulmates. And so I got more and more taken up by the idea and started devising solutions that would work on the screen. To tell the truth, I began working on **Lenz** the day after the premiere of **Happiness…**

*This has happened before in your career, that one film inspired the next. **Well Done** follows on naturally from your early travelogue, **Restlessness**, which in turn leads on almost inevitably to **Ghetto**, and the latter bears a close visual relationship to **Happiness Is a Warm Gun**. How did **Happiness…** inspire Lenz?*
TI: In my view, there are parallels between

LENZ

INTERVIEW – THOMAS IMBACH

*Sie von **Happiness...** auf **Lenz** gekommen?*
TI: Für mich ist die Figur der Petra Kelly in **Happiness...** an ähnlichen Dingen gescheitert wie der Lenz. So wie Petras politisches Engagement auf dem Tod ihrer krebskranken Schwester Grace gründete, kämpft Lenz gegen seinen inneren Tod an. Die Figur des Lenz ist mir aus mehreren Gründen persönlich näher. Hier gibt es keine äußeren Brücken zum Stoff mehr wie in **Happiness...**, wo die ganze Paargeschichte und das tragische Ende, das in gewisser Weise auch ein romantisches Ende ist, rätselhaft bleiben bis zum Schluss. Beim **Lenz** ist das Ende schonungsloser, viel weniger verklärt. «So lebte er hin» heisst es dort zum Schluss, das ist radikaler als Selbstmord oder Tod, wo sich in gewisser Weise etwas löst. Und wahrscheinlich war **Happiness...** deshalb für mich ein Schritt zu **Lenz**, denn der Film hat mir persönlich sehr viel abverlangt. Ich habe das von Anfang an gewusst und mich lange dagegen gesträubt mit dem Film zu beginnen, weil ich gespürt habe, dass der **Lenz** für mich ein Absturzstoff sein wird. Als Ausgleich habe ich noch einen anderen Film angefangen (**He was a Swiss Banker**), etwas Leichteres, aber es ist dann so herausgekommen, dass das Schwierigere, der **Lenz**, zuerst fertig geworden ist.

Für die Literaturgeschichte ist der Dichter Jakob Michael Reinhold Lenz ein exemplarischer Vertreter der Sturm-und-Drang-Zeit im Deutschland Mitte des 19. Jahrhunderts und steht für eine Strömung, die sich gegen ästhetische Konventionen und die Prinzipien des Rationalen in Kunst und Politik richtete. Dies wiederum sind einige Gründe, warum sich Büchner schliesslich dieser Figur zugewandt hat.
TI: Mich haben diese literaturgeschichtlichen Aspekte für den Film nicht interessiert. Ich lese den Lenz in Bezug auf meine persönlichen

Petra Kelly coming undone in **Happiness...** and Lenz fighting a losing battle. Just as Petra's political commitment was triggered by her sister Grace's death by cancer, so too is Lenz struggling against the death of the soul. The figure of Lenz strikes a personal chord with me for several reasons. Here there are no outward, historic links as in **Happiness...**, where the love story and the tragic outcome, which in a way is also romantic, remain puzzling to the end. In **Lenz** the ending is starker, seen through much less of a romantic haze. At the end, it is said "und so lebte er hin" (and so hi lifed on). This is in a way more drastic than death or suicide, which are solutions of a sort. Therefore, **Happiness...** was probably a necessary step in the direction of **Lenz**, the making of which took a lot out of me personally. I knew from the start that it would, and that's why there was such inner resistance for so long. I felt that by confronting **Lenz** I would risk a personal crisis. As a safeguard, I also began working on another film (**He was a Swiss Banker**), something less weighty, but Lenz, as it turned out, was the first of the two to be completed.

In the context of literary history, Jakob Michael Reinhold Lenz is a typical representative of the 'Sturm-und-Drang' period. To this day, Büchner's figure has an enormous impact on cultural life in the German-speaking world. There have been a host of adaptations that grapple with the Lenz theme from an artistic and political perspective…
TI: I wasn't really concerned with the literary history side of things while making the film. I read Lenz in relation to aspects of my personal life and my approach to

LENZ

INTERVIEW – THOMAS IMBACH

Themen und ich behandle ihn als einen zeitgenössischen Stoff. Das Einzige, was ich rund um den Text genau recherchiert habe, ist seine geographische Verankerung in den Vogesen: ich wollte wissen, wo sich die Geschichte abgespielt hat und wollte die Landschaft sehen, wo sich der reale Lenz aufgehalten hat. Und mich hat besonders fasziniert, wie Büchner seinen Text gebaut hat, der ein Re-Write von Pfarrer Oberlins Tagebuch ist. Wie er ihn zu einem ganz eigenen Text gemacht hat, ohne das Ursprungsmaterial völlig umzuschreiben. Deshalb war für mich in erster Linie Büchners Text entscheidend, dafür wollte ich Umsetzungen finden. Es war mir am Anfang überhaupt nicht klar, wo meine Geschichte spielen und wie ich mit dem Problem umgehen sollte, damit die Figuren des Lenz' nicht antiquiert wirken.

Schauplatz Ihres Lenz ist das winterliche Zermatt und, damit untrennbar verbunden, das Matterhorn, die Ikone der Schweizer Bergwelt schlechthin. Wie ist es zu dieser Entscheidung gekommen?
TI: Das ist eine sehr persönliche Wahl, denn Zermatt ist für mich ein Kindheits-Ort, mit dem mich eine Hassliebe verbindet. Lange Jahre habe ich diesen Ort gemieden, denn die Entwicklung des Skitourismus und die ganze Kommerzialisierung, das war mir einfach zuwider. Ich hätte niemals geglaubt, dass das Matterhorn sich einmal in einen Film von mir spielen würde. Als ich in einem Brief von Büchner gelesen habe, wie er seinen Eltern von einem Spaziergang durch die Vogesen erzählt und am Horizont das Weiss der Alpen erblickt, war für mich schlagartig klar, wohin mein Lenz fährt. Ein eher filmisch motivierter Grund war, dass ich eine Vorliebe für geschlossene Orte habe. In Zermatt ist man am Ende des Tals gefangen. Wenn eine Lawine runter-

the theme is a contemporary one. The only bit that I researched minutely was the geographic location in the Vosges region. I wanted to know exactly where the real-life Lenz had been and see the landscape with my own eyes. I was particularly fascinated by the way Büchner constructed his story as a re-write of Pastor Oberlin's diary text. How in parts he adopted whole sentences and yet made them his very own without completely re-working the original material. I based my film on Büchner's text; that was the material I wanted to translate into the language of film. Initially, I was unsure as to where the story was to be set and how I could give the characters a contemporary feel.

Your Lenz plays in Zermatt in winter, which links it to the Matterhorn, the ultimate symbol of the Swiss Alpine world. What made you choose that location?
TI: It was a very personal choice, because I have childhood memories of Zermatt and a kind of love-hate relationship with the place. For many years, I avoided the region, as I was simply put off by the development of the ski tourism industry and the ensuing commercialisation. I would never have thought that the Matterhorn would ever feature in one of my films. But when I read one of Büchner's letters to his parents, where he describes a walk he had taken in the Vosges mountains with a view of the snow-capped Alps on the horizon, I suddenly knew where Lenz was leading me. A more film-related motive was my preference for closed-in locations. Zermatt is a cul-de-sac at the end of a valley. If the valley is hit by an avalanche, you're cut off from the rest of the world. For me, Zermatt is a self-

LENZ

INTERVIEW – THOMAS IMBACH

geht, ist man abgeschnitten vom Rest der Welt. Für mich ist Zermatt ein geschlossener Mikrokosmos wie es der Flughafen in **Happiness..**. war. Es gibt im Ort selbst auch keine Autos, sondern nur diese Elektromobile und alles läuft nach eigenen Regeln ab, was mich dann überzeugt hat, dass Zermatt der richtige Schauplatz ist für meinen **Lenz**.

*Sie haben anhand von **Happiness Is a Warm Gun** einige Thesen zum Spielfilm entwickelt, die man auch als Versuch lesen kann, den Übergang vom Dokumentarischen zur Fiktion zu beschreiben. Zur Arbeit mit den Schauspielern haben Sie unter anderem geschrieben: «In der ersten Sekunde der Begegnung müssen sich die Schauspieler von deiner Figur infizieren lassen. Danach gibt es für euch beide kein Aussteigen mehr ins Private» und «Jede Gefühlsregung des Schauspielers ist die der Figur. Es gibt keine Drehpausen». Galten diese «Regeln» auch für die Arbeit an **Lenz**?*
TI: Bei **Happiness...** war die Idee, die hinter diesen Thesen steckt, Programm: mein Ziel war es, dass man nicht mehr unterscheiden konnte, was «echt» und was «nicht echt» ist, und was gehört jetzt zu dieser Kelly-Bastian-Geschichte und was geht real zwischen den Schauspielern ab. Für den **Lenz** stimmt das nur noch zum Teil, für die «erste Sekunde der Begegnung» und dass es dann kein Zurück mehr gibt. Aber das mit dem «Aussteigen ins Private», stimmt nicht mehr, ist diesmal anders. Meine Arbeit mit den Schauspielern hat sich weiter entwickelt, sie stellen ihre Persönlichkeit noch mehr in den Dienst der Geschichte. Das Wichtigste in der Inszenierungsarbeit bleibt, dass die Schauspieler das, was sie machen, wirklich erleben. Dass es quasi durch sie hindurchgeht. Ich mag es nicht, wenn sie mir irgendwelche Szenen vorspielen und etwas abliefern. Das Einzige, was

contained microcosm, just as the airport was in **Happiness...** In the village itself, there are no cars, only electromobiles, and the place functions according to rules of its own. All this convinced me that Zermatt was the right location for **Lenz**.

*Based on **Happiness Is a Warm Gun**, you developed several theories on feature films that can be interpreted as an attempt to describe the transition from documentary to fictional films. Concerning the work with the actors, you wrote: "Actors have to become infected by a character from the first moment of the first encounter. After that, there is no more retreating into a private life", and "Every single emotion communicated by the actors is an emotion experienced by the character they are portraying. There are no breaks in filming." Did such 'rules' also apply when shooting **Lenz**?*
TI: In the case of **Happiness...** the ideas behind these theories were part of my concept for the film. My aim was to remove any possibility of distinguishing between the 'real' and the 'unreal', between what belonged to this Kelly-Bastian story and what was actually going on between the actors. In the case of **Lenz** only a part of this concept still applied, the "from the first moment of the first encounter" part, and that there was no turning back after that. But the bit about "no more retreating into a private life" was no longer valid. My work with actors has evolved, I want them to put their own personalities at the service of the story to a greater extent. The key to successful film-making is that the actors are really experiencing what they're portraying. That everything, as it were, goes through them. I'm never satisfied if they just act out certain scenes, go through the motions.

LENZ

INTERVIEW – THOMAS IMBACH

ich gebrauchen kann, ist, wenn sie sich mit Haut und Haar auf eine Figur einlassen. So kann ich auch erst die Wirkung erzielen, dass der Zuschauer das Gefühl bekommt, er beobachte authentische Figuren. Das war mir wichtig, dass man denkt, die Darsteller vor der Kamera gehören ja irgendwie zusammen, das kann nicht alles gestellt sein.

*Ein zentrales Motiv all Ihrer Filme ist ja was man die anschaulich gemachte Durchlässigkeit zwischen Erfundenem und Gefundenem nennen könnte. Sie schaffen Versuchsanordnungen, wo buchstäblich alles Mögliche geschehen kann. Wie sind Sie konkret bei **Lenz** vorgegangen?*
TI: Ich bin sehr offen an die Szenen heran gegangen. Ich hatte ein Skript von ungefähr dreissig Seiten. Manche Szenen waren in Stichworten skizziert, andere relativ genau beschrieben. Dieses Skript habe ich den Schauspielern gegeben, als Material und mit der Aufforderung, es lediglich als Ausgangspunkt zu lesen. Die Proben und die Dreharbeiten sind ineinander geflossen, was von der Produktion her auch nicht anders möglich war. Szenisch haben wir zusammen sehr viel ausprobiert und umgesetzt, und dadurch für den Schnitt eine grosse Menge Material erhalten.

*Weshalb ist der **Lenz** weniger hektisch geworden als andere Filme von Ihnen?*
T.I. Ich habe den Eindruck, dass die Geschichte vom scheiternden Lenz diesen ruhigeren Atem und diese Zeit braucht, um spürbar zu machen, um welche Abgründe es geht. In **Happiness...** gab es ein höllisches Tempo, weil dies zum Thema des Films gehörte. Aber jede Geschichte muss ihr eigenes Tempo finden und ihren eigenen Rhythmus. Und man darf nicht vergessen: der Lenz ist einer, der geht!

Only if they really embody the character in question, if they have really internalised the figure, can I use the material. Only if the audience have the feeling they're watching authentic figures can the film make an impact. I also believe it's important that viewers get the impression that the actors somehow really belong together, that their emotions can't be entirely acted.

*A key motif in all your films is something one could refer to as an illustration of the seepage between the invented and the found. You set up situations that could develop in almost any direction. How did you go about this in **Lenz**?*
TI: I approached the individual scenes in a very open fashion. I had a script of roughly 30 pages. Some of the scenes were no more than outlined in keywords, others were formulated in detail. I gave this script to the actors as an introduction, telling them to take it merely as a starting point. Rehearsals and shoots merged with one another; nothing else would have been possible the way the production was organised. There were a lot of scenes where we tried out different possibilities together, which left us with a wealth of material for editing.

*Why is it that **Lenz** is calmer compared to other films of yours, which were often characterised by their hectic scenes?*
TI: I believe that the story of **Lenz** and his undoing needs to be told at a more leisurely pace, so that a feeling for the abyss he is facing can grow on the viewer. **Happiness...** had a hellish beat to it, which was related to the theme of the film. Every story has to find its own pace and its own rhythm. And we mustn't forget that Lenz is someone who walks!

LENZ

INTERVIEW – THOMAS IMBACH

*Kann man sich dieses Prinzip des Materialsammelns ähnlich vorstellen wie bei Ihren Dokumentarfilmen **Well Done** und **Ghetto**: dass erst aus dem gedrehten Material heraus die eigentliche Struktur des Films entsteht?*
TI: Nein, nicht ganz. Bei einem Spielfilm wie dem **Lenz** ist es nicht so, dass man beim Schnitt alles neu erfindet oder dem Material eine ganz neue Struktur aufzwingt. Ich habe die wesentlichen Entscheidungen vor dem Dreh getroffen und dann auf dem Set zusammen mit den Schauspielern und meinem Kameramann umgesetzt. Ein wichtiger Unterschied zu den Dokumentarfilmen ist natürlich, dass man bei der Arbeit mit Laien, wie es bei **Well Done** oder **Ghetto** der Fall war, keine Chance hat, Figuren oder Szenen grundlegend zu gestalten. Ich konnte ja nur sammeln. Ich konnte mich nie direkt in das Geschehen einschalten, weil ich sonst die entscheidenden Dinge zerstört hätte. Deshalb hatte ich nach diesen Filmen auch das Bedürfnis, mit Schauspielern zu arbeiten. Ich wollte meine Rolle hinter der Kamera direkter ausüben. Beim **Lenz** habe ich in Etappen gedreht, so dass in der Zeit dazwischen alles ein bisschen reifen und sich auch bei den Schauspielern etwas weiter entwickeln konnte. Ausgehend von der Vorlage sind wir vor Ort Schritt für Schritt weitergekommen. Ich vermeide jetzt den Ausdruck Improvisation, das ist für mich kein glückliches Wort, denn es weckt Vorstellungen von «So, jetzt macht mal was, versucht mal was!». Es war nie die Frage, was soll man jetzt machen, sondern es war immer so, dass man von einer bestimmten Szene ausgegangen ist.
Mir ist zum Beispiel wichtig, dass ich vieles von dem einbeziehe, was der Ort von sich aus hergibt, was natürlich auch mit meinen früheren Filmen zu tun hat.
Wenn die Natalie weg geht zum Bahnhof, ist es wichtig, dass sie wirklich weg geht. Und

*Was the process of gathering material comparable to your documentaries **Well Done** and **Ghetto**, in the sense that the structure of the film evolved only after the actual shooting?*
TI: No, not quite. In a film like **Lenz**, it's not as if you have to re-invent everything at the editing stage, or make the material fit an entirely new structure. I took the key decisions before the actual shooting and then put them into practice on set in collaboration with the actors and my cameraman. One of the big differences to working on films like Well Done or Ghetto is that in the latter cases I was working with lay actors, which gave me little opportunity to set up scenes or figures in advance in any great detail. All I could do was to shoot and thereby get my material together. I was never able to intervene directly in what was going on, otherwise I would have destroyed something essential. That is why after these two films I felt an urge to work with professional actors. I wanted to become more pro-active from behind the camera. Lenz was shot in stages, which gave me time for reflection between the shooting sessions and gave the actors a chance to grow into their roles. Starting from a given content, we developed each scene step by step on the set. I tend to avoid the word 'improvisation', because it gives the impression of an "OK, do something and let's see what it turns out like" attitude. It was never a question of "what should we do?" The content of each scene was determined in advance.
For instance, it's vital for me to integrate as much as I can of what the location offers. This has something to do with my earlier films. When Natalie goes away to

LENZ

INTERVIEW – THOMAS IMBACH

wenn sie wieder kommt mit dem Noah, drehen wir das so, dass sie wirklich nach einer Drehpause zurückkommen, dass sie zwei Wochen weg gewesen sind in Zürich, und der Lenz die Zeit in Zermatt geblieben ist, allein auf der Hütte war und die Touristen provozierte. Und dann schmeisst er sich in den Anzug und holt die beiden ab, der Zug fährt ein und die beiden steigen aus, alles in einer Einstellung. Das ist dann in dem Sinne «echt» und deshalb sind sie viel besser, als wenn sie zum x-ten Mal mit dem Zug rauf- und runterfahren und dann noch frisch aussehen müssen. Diese Szene hätten wir wahrscheinlich auch beim hundertsten Take nicht hin bekommen und so wurde sie uns geschenkt. Natürlich gibt es hundert Sachen, die man versucht «im Flug» umzusetzen und die nichts werden und die man sich auf einem viel steinigeren Weg erarbeiten muss.

Was auffällt an Ihren Filmen: Wie nahe die Sprache am Alltag und wie dominant etwa in ***Lenz*** *der Mix aus Sprechweisen, Dialekten und verschiedenen Fremdsprachen ist. So etwas kann man ja unmöglich in einem Drehbuch vorformulieren?*
TI: Ja, das stimmt und das hat damit zu tun, dass ich überhaupt nicht literarisch funktioniere. Für mich unterscheidet sich das Kino fundamental von Theater oder Literatur. Für mich kommt das Kino quasi aus dem Leben und basiert immer auf dokumentarischer Beobachtung. In meinen Filmen versuche ich deshalb Sprache wie eine Musik oder ein Geräusch einzusetzen.
Beim Film misstraue ich der geschriebenen Sprache, denn sie hält den Film in Fesseln. Deshalb habe ich schon früh versucht, diese Fesseln zu lösen. Ich gehe noch heute davon aus, dass die geschriebene Sprache immer nur reproduzieren kann, was ich mir ausgedacht habe und dass die schriftlich formulierte

the station, it's important that she does actually go away. When she then comes back with Noah, we organised it in a way that she went off to Zurich for two weeks while Lenz stayed in Zermatt, alone in his hut, provoking tourists. Then he puts on his suit and goes down to meet the two at the station and they get off the train… all in one take. This was as close to real life as possible, and that's why the scene comes across as far more natural than if we had had them arrive on the train a dozen times and still looking fresh.. Even after a hundred takes we would probably not have got it quite right, and as it was, it all came off the first time. Naturally, things don't always work out that easily. There are lots of scenes and details you think will come out right as a matter of course, and then they don't and you have to bend over backwards to get them shot the way you imagined them.

What is very noticeable in your films is how closely they stick to everyday speech. In Lenz the mix of styles, dialects and foreign languages is very prominent. It's hardly possible to lay all this down in advance in a script, is it?
TI: That's right. It has to do with the fact that I don't work by literary rules. For me, films are fundamentally different from theatre or literature. In my opinion, films are taken more or less directly from life and are therefore always based on documentary observation. I try to employ language in my films like I employ music or sound. I distrust written language in a film context. A film can be shackled by the written word. That's why, from my early film-making days onwards, I've tried to stay free from such shackles. To this day, I believe that by writing I can only

LENZ

INTERVIEW – THOMAS IMBACH

Phantasie von vornherein begrenzt ist. Und für mich beginnt es erst dann interessant zu werden, wenn ich eine lebendige Szenerie erschaffen kann, etwas erzeugen kann, wo eigenes Leben beginnt. Das kann nie stattfinden, wenn ich einen Film praktisch zur Gänze schriftlich vorkomponieren würde.Für mich entsteht Sprache im Kino immer erst als gesprochene Sprache und nicht als geschriebene. Sie muss erst durch etwas Lebendiges hindurch, produziert werden von einer Notwendigkeit. Das ist auch der Hauptgrund, warum sich bei mir immer sehr reichhaltiges Sprachmaterial ansammelt, das sich aus verschiedenen Quellen zusammensetzt und niemals diese Kohärenz oder Linearität eines Drehbuchtextes besitzt, wie es bei einem klassischen Drehbuch der Fall wäre. Würde man einen Film von mir wie ein klassisches Drehbuch transkribieren, wäre das absolut unverständlich.

*Wie in vielen anderen Ihrer Filme spielen in **Lenz** neben der Sprache auch Landschaften eine zentrale Rolle…*
TI: Bei **Lenz** drängt sich das natürlich auf. Eines der faszinierendsten Dinge, ist ja wie Büchner äussere und innere Landschaften miteinander verbindet. Den Film selbst habe ich dann auch in den Vogesen angefangen, denn sie sind die authentische Lenz-Landschaft. Ich habe lange geglaubt, dass ich den Film in einer authentischen Lenz-Landschaft machen muss. Aber dann habe ich gemerkt, dass es dort zwar wunderbar ausschaut, mit dem Nebel und allem, aber dass die Landschaften für mich tot sind. Ich konnte die Vogesen nicht mit Figuren füllen. Ich konnte mir nicht vorstellen, dass Figuren, die ich kenne oder erschaffe, dass die da unterwegs sind. Der Schritt in die Alpen, die mir persönlich näher und mit eigenen Erinnerungen verbunden sind, hat dann erst meine Phantasie anspringen lassen.

reproduce what I see in my imagination, and that imagination is automatically limited once it has been cast in writing. I thrive on living dialogue, the chance to create something directly from a live source. This could never happen if I precomposed a film entirely in written form. For me, language in films emanates primarily from a spoken, not a written, source. It has to go through the trials of life, so to speak, and be created out of necessity. That's why I always compile a great deal of language material from a variety of sources, which never has the coherence or unity of form of a fully fledged script. Translating a film of mine into a script in the traditional sense would render it utterly incomprehensible.

*In **Lenz**, as in many of your other films, not only language but landscape, too, plays a key role…*
TI: In **Lenz** this is almost unavoidable. One of the most fascinating things about Büchner is the way he connects outer and inner landscapes. I began the film in the Vosges mountains, the authentic surroundings of the real Lenz. I long believed I had to set the entire Lenz film in the story's original landscape. Then one day I realised that it might look wonderful, with its mists and all, but that the landscape there never really came alive for me. I was simply unable to fill the landscape with people. I couldn't imagine characters I know or have created living out lives and relationships in those surroundings. It took the step from the Vosges region to the Swiss Alps, which are so much more familiar to me, to trigger my imagination. But landscapes were also one of the aspects that kept sending me back to the original Büchner text. Landscapes are

LENZ

INTERVIEW – THOMAS IMBACH

Die Landschaften sind aber auch ein Grund, warum ich an dem Text von Büchner hängen geblieben bin. Denn in meiner Arbeit waren Landschaften immer ein wichtiger Bestandteil und an jedem Ort, wo ich mich filmisch niedergelassen habe, ob das jetzt eine Bank ist wie in **Well Done**, die «Goldküste» in **Ghetto** oder der Flughafen in **Happiness...**, ich habe immer versucht ein ganzes Universum zu schaffen und mir eine eigene Landschaft zu bauen. Und da ich nicht ins Studio gehen kann, um mir das zu bauen, muss ich mir meine Welt aus gefundenem Material zusammensetzen und mit möglichst wenig Produktionsmitteln ein starkes Dekor erzeugen.

In Lenz sind die Landschaftsbilder auf 35mm-Film und die Innenaufnahmen auf Video gedreht?
TI: Unser Konzept war: Alles, was aussen ist, wird auf Film gedreht; alles, was in der Hütte und in den Wohnungen spielt, die Beziehungsgeschichte generell, das drehen wir mit Handycam. Die Landschaftsbilder auf Zelluloid in **Lenz** sind für mich Atemräume, ein Kontrast zu den Videosequenzen. Bei **Ghetto** haben wir dieses Konzept noch ziemlich stur verfolgt, aber im Lauf der Filme habe ich versucht, immer mehr auf 35mm zu drehen, um meine filmische Sprache zu verfeinern. Aber das hat natürlich seine finanziellen Grenzen. Die Arbeit mit der Handycam ist eine alte Leidenschaft, die ich eigentlich zurücknehmen möchte, zu der ich aber immer wieder aus produktionellen Gründen gezwungen werde, wo es gilt, aus der Not eine Tugend zu machen.

Sie sind ein Autorenfilmer par excellence: Sie beharren auf einer umfassenden künstlerischen Autonomie und zeichnen in Ihren Filmen nicht nur für die Regie verantwortlich, sondern machen auch gleich den Schnitt und

indeed central to my work, and in every location I've chosen for a film, whether a bank as in Well Done, Zurich's affluent 'gold coast' for **Ghetto** or the airport in **Happiness...**, I've always tried to turn it into a little universe unto itself. Since I don't have the means to go to a studio and build the settings I have in mind, I have to construct my world in a real-world context, creating a powerful setting without using up too much of my precious production budget.

*In **Lenz** the landscape scenes are shot in 35mm, the indoor scenes by video camera...*
TI: Our concept was to use traditional film stock for all the outdoor scenes and to shoot all the scenes in the hut and the homes, the story of the relationship, by handheld video camera.
The landscape images on celluloid in Lenz are like breathing spaces between the video sequences. In **Ghetto** we applied this concept pretty rigidly, but after that I tried to shoot more in 35mm to add greater nuances to my visual language. But this is always subject to financially imposed limitations.

You are a writer-director par excellence. You always insist on total artistic control and not only direct your films, but also edit and produce them yourself. In an age where film-promoting bodies and television companies want to take ever greater influence and are guided by success and popularity criteria, this is unusual to say the least.
TI: Since **Schlachtzeichen** I've been making 'debut' films, where I exploit myself and others to see the project through. This worked well enough for **Well Done**

LENZ

INTERVIEW – THOMAS IMBACH

die Produktion selbst. In einer Zeit, in der sich sowohl Förder- als auch Fernsehanstalten immer mehr an bürokratischer Kontrolle und vorprogrammierten Erfolgen orientieren, wird Ihre Produktionsweise immer ungewöhnlicher.
TI: Seit **Schlachtzeichen** mache ich eigentlich Erstlingsfilme, wo ich mich und andere für das Entstehen eines Films ausbeute.
Bei **Well Done** und **Ghetto** ging es noch, da hatte ich gewisse finanzielle Unterstützung und es waren Dokumentarfilmbudgets, die ich im Griff hatte. Aber mit dem Spielfilm wurde alles noch harziger. Mein letzter Förderungsbeitrag der Schweizer Filmförderung (BAK) liegt über 10 Jahre zurück. Da ich meine Filme schon immer selber produzierte, habe ich gelernt, mit den zur Verfügung stehenden Mitteln eine grosse Wirkung zu erzielen. Das war meine eigentliche Filmschule.

Wenn man sich Ihre Filmografie vor Augen führt, ist «die Schweiz» in unterschiedlicher Weise immer wieder ein wichtiger Bezugspunkt. Dennoch fällt es schwer, Ihr Œuvre mit dem herkömmlichen Begriff des «Schweizer Films» oder mit dem gegenwärtigen Schweizer Kino zu verbinden…
TI: In der Schweiz arbeitet ja fast niemand so wie ich, vor allem im Bereich des Spielfilms nicht. Aber das finde ich nicht weiter tragisch, denn die Schweiz ist ja auch ein sehr kleines Filmland und als Filmland keine grosse Herausforderung für mich. Eine Herausforderung für mich wäre hingegen, dass ich endlich einmal kapieren würde, wie ich produktionstechnisch einen akzeptablen Weg finde, mit den Institutionen in der Schweiz einigermaßen klarzukommen. Schön wäre vielleicht ein stärkerer filmischer Austausch im eigenen Land, aber der findet im Moment leider nicht statt.

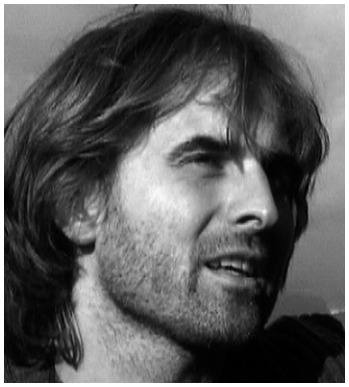
and **Ghetto** because I had a certain measure of financial support and they where made on a documentary-film budget that I could work with. Things got more difficult once I started making feature films. The last time I received financial support from the Swiss Federal Office of Culture was over 10 years ago. Since I always produce my own films, I've learnt to achieve maximum effect with the means at my disposal. Learning this from experience was my film schooling.

Looking at your filmography, Switzerland has, in different ways, been a recurring point of reference. But your oeuvre does not fit comfortably into the 'Swiss films' category, nor is it easy to relate it to other contemporary Swiss films…
TI: There aren't many film-makers in Switzerland today who work the way I do, particularly when it comes to feature films. But that's no great tragedy. Switzerland is a small country in film-making terms and, as such, doesn't represent a challenge for me. What would be a challenge, on the other hand, would be to finally find an acceptable way of working with Swiss institutions, production-wise. A greater amount of exchange among film-makers in Switzerland would also be something positive, but this is not happening at present.

January 2006

LENZ

THOMAS IMBACH – REGISSEUR



BIOGRAFIE

Thomas Imbach (*1962) ist unabhängiger Filmemacher mit eigener Produktionsfirma *Bachim Film* mit Sitz in Zürich.
Seine Dokumentar- und Spielfilme wurden im Kino ausgewertet. In der Schweiz und im Ausland hat er mehrere Preise für seine Arbeit erhalten.

Imbach hat in seiner bisherigen Arbeit konsequent die Grenzen ausgelotet zwischen Fiktion und Dokumentarfilm, Film und Video sowie traditionellem Kinohandwerk und neuen Technologien. Imbach war einer der ersten Filmemacher, der ganz bewusst consumer Camcorder (Hi8, DV) für die Kinoleinwand eingesetzt hat. Gleichzeitig mischt er diese elektronischen Bilder mit klassischem 35mm-Material. Mit **Well Done** und **Ghetto** hat er einen unverkennbaren Stil entwickelt: eine einzigartige Mischung aus cinéma-vérité Kameraführung und rasanten computergesteuerten Schnittserien. In **Happiness Is a Warm Gun** und **happy too** führte er seine aus dem Dokumentarfilm entwickelten Methoden weiter mit fiktionalen Stoffen und der Arbeit mit professionellen Schauspielern.

BIOGRAPHY

Thomas Imbach (b. 1962) is an independent filmmaker based in Zurich/Switzerland. With his production company Bachim Films he produces his own work. All of his films have been released theatrically. He has won numerous awards for his work, both in Switzerland and abroad.
In his work, Imbach has consistently probed the boundaries between film and video, documentary and fiction, cinema tradition and cutting-edge technology. Imbach was one of the first filmmakers to make extensive use of the consumer camcorder (Hi8, DV) for the big screen. At the same time, he continues to blend digital images with classical 35mm film footage. With **Well Done** (1994) and **Ghetto** (1997) he established his trademark audio-visual style based on a combination of cinema-verité camerawork and fast-paced computer-controlled editing. **Happiness Is a Warm Gun** (2001) marked a new phase in his career, combining the methods developed in his documentary work with fiction elements and professional actors.

LENZ

FILMOGRAFIE

2006 Lenz
35mm, 100 Min. frei nach Georg Büchners 1836 verfasstem gleichnamigem Fragment

2006 He was a Swiss Banker
(Arbeitstitel), 35mm, 85 Min. Das Märchen vom Schweizer Banker Roger Felder

2002 happy too
Digi-Beta, 60 Min. Essay über die Gratwanderung zwischen Spiel und Wirklichkeit bei den Darstellern der Kelly/Bastian Beziehung.
- Premiere Locarno 2002

2001 Happiness is a Warm Gun
35mm, 90 Min. Spielfilm zum unaufgeklärten Tod des Liebespaares Petra Kelly und Gert Bastian. Kinoauswertung Deutschland/Schweiz/Österreich 2001/2002
- Nominiert für den Pardo d'Oro 2001
- Nominiert für Bester Schweizer Spielfilm 2002
- Zürcher Filmpreis
- Qualitätsprämie (Bundesamt für Kultur)

1998 Nano-Babies
35mm (Cinemascope), 45 min. Science-Fiction Essay mit Babies von High Tech-Forschern der ETH für SFDRS/3SAT

1997 Ghetto
35mm, 122 Min. Film mit Jugendlichen in ihrem letzten Schuljahr kurz vor dem Sprung ins (Berufs-) Leben.
- Best Documentary, Internationales Filmfestival Mannheim-Heidelberg
- Premio Giampaolo Paoli, Internationales Filmfestival Florenz
- Qualitätsprämie (Bundesamt für Kultur)
- Filmpreis der Stadt Zürich

1994 Well Done
35mm, 75 Min. Film über den Alltag von Angestellten und Managern in einer Zürcher High-Tech Bank.
- Fipresci-Preis der Internationalen Filmkritik, Filmfestival Leipzig
- Qualitätsprämie (Bundesamt für Kultur)
- Anerkennungspreis der Stadt Luzern
- Filmpreis der Stadt Zürich

1992 Shopville-Platzspitz
Video-Film-Installation, Hi8/16mm Videotexturen vom Shopville-Marmor und Filmräume vom Platzspitz-Park. Ausstellung im Kammgarn Schaffhausen, 4/1992

1991 Restlessness
16mm, 58 Min. Rail-Movie mit drei Heimatlosen im IC-Dreieck Zürich-Bern-Basel.
- Nominiert für den Max-Ophüls-Preis 1991
- Qualitätsprämie (Bundesamt für Kultur)

1991 Mai Feiern
S-8/16mm, 14 Min. Filmtagebuch: Dresden 1.5.1990

1988 Schlachtzeichen
16mm, 56 Min. Dokukomödie über Schweizer Sonntags-Mythen anlässlich der 600jährigen Sempacher Schlachtfeier
- Studienprämie, Bundesamt für Kultur

LENZ

JÜRG HASSLER – KAMERA

BIOGRAFIE

Geboren 1938 in Zürich. Maturität. Bildhauer. Fotograf. 1967/68 Filmkurse 1 und 2 an der Kunstgewerbeschule Zürich
- Zürcher Filmpreis
- Qualitätsprämie (Bundesamt für Kultur)

ARBEITEN ALS REGISSEUR

1970 Krawall
Die 68-Ereignisse um das Zürcher Jugendhaus, Qualitätsprämie
1977 Josephson, Stein des Anstosses
Portrait eines Bildhauers, Qualitätsprämie, Zürcher Filmpreis
1986 Welche Bilder, kleiner Engel, wandern durch dein Angesicht...
Dokumentarfilm mit musizierenden Kindern
1987 Vous oublierez, vous oublierez...
Video, Co-Autor mit Jean-Philippe Guerlais
Film über Schauspielschüler am Théâtre National à la Maison de Culture in Bourges
1990 Les Débordants
Episode für «Histoire du cinéma suisse», Qualitätsprämie
1998 Nano-Babies
35mm, 45 Min. Auftragsfilm der SRG für «Idée Suisse», Sci-Fi-Essay mit Babies von High-Tech Forschern

IN ARBEIT

Lange Version von **Les Débordants**

ARBEITEN ALS KAMERAMANN

1985 Dani, Michi, Renato, Max
von Richard Dindo
1989 Lüzzas Walkman
von Christian Schocher
1989 Hinterland
von Dieter Gränicher
1990 Laafi
von Pierre Yaméogo, Burkina Faso
1992 Wendemi
von Pierre Yaméogo, Burkina Faso
1992/93 Well Done
von Thomas Imbach
1995 Return to Paradise
von Richard Dindo
1995/96 Ghetto
von Thomas Imbach, Zürcher Filmpreis für «visuelle Gestaltung», 1997 Prix UBS für Kamera, Filmtage Solothurn
2000 Happiness is a Warm Gun und **happy too** von Thomas Imbach
2002 Der Fälscher
von Johannes Flütsch
2002 Moi et mon blanc
von Pierre Yaméogo
2004/05 Lenz von Thomas Imbach
2004/05 He was a Swiss Banker von Thomas Imbach

ARBEITEN ALS CUTTER

1992/93 Ur-Musig
von Cyrill Schläpfer
1992/93 Tanz der blauen Vögel
von Lisa Fässler, Qualitätsprämie Schnitt
1993 Well Done
Co-Cutter mit Thomas Imbach
1994/95 A propos de Joye
von Isolde Marxer
1996 Ghetto
Co-Cutter mit Thomas Imbach
2001/02 Happiness is a Warm Gun und **happy too** Co-Cutter mit Thomas Imbach
2005 Lenz
Co-Cutter mit Thomas Imbach

LENZ

MILAN PESCHEL – LENZ

BIOGRAFIE

Geboren 1968, aufgewachsen in Berlin. Absolvent der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch Berlin. Milan Peschel ist in Deutschland ein bekannter Bühnenschauspieler und ist in mehreren Fernseh- und Kinofilmen aufgetreten. Zur Zeit ist er Mitglied von Frank Castorfs Ensemble an der Berliner Volksbühne.

KINO AUSWAHL

2005 Fläming | Hauptrolle
Regie: Pepe Planitzer, it works! Media
2005 Leben mit Hannah
Regie: Erica von Müller, unafilm, ZDF
2005 Lenz | Hauptrolle
Regie: Thomas Imbach, Bachimfilm/CH
2003 Netto | Hauptrolle, Regie: Robert Thalheim, HFF Konrad Wolf Potsdam
2002 Ich | Kurzfilm
Regie: Robert Thalheim, HFF Konrad Wolf
1999 Das offene Herz der Sofia
Kurzfilm, Iwanowa Hauptrolle,
Regie: Jeanette Wagner, DFFB

THEATER AUSWAHL

ab 1997 Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz Berlin, Intendanz: Frank Castorf
2005 Schuld und Sühne
Regie: Frank Castorf
2004 Gier nach Gold
Regie: Frank Castorf
2003 Forever Young | Rolle: Tom Junior, Regie: Frank Castorf, Gemeinschaftsproduktion mit den Wiener Festwochen 2003
2003 Kampf des Negers und der Hunde | Rolle: Cal, Regie: Dimiter Gottscheff
2002 Königsberg | Rolle: Rainer, Regie: Andrej Nekrassow
2002 Zeit zu lieben, Zeit zu sterben
Regie: Armin Petras, Salzburger Festspiele
2002 Meister und Margarita | Rolle: Iwan Besdomny, Regie: Frank Castorf Gemeinschaftsproduktion mit den Wiener Festwochen 2002
2001–03 | Gast, Thalia Theater Hamburg
2001 Fight City | Rolle: Steve, Regie: Armin Petras
2001 Erniedrigte und Beleidigte | Rolle: Aljoscha, Regie: Frank Castorf Gemeinschaftsproduktion mit den Wiener Festwochen 2001
2000 Hamlet | Titelrolle**,** Regie: Armin Petras, Staatstheater Kassel
2000 Volksvernichtung | Rolle: Herrmann Wurm Regie: Thomas Bischoff
1999 Dämonen | Rolle: Pjotr Werchowenski Regie: Frank Castorf
1998 Terrordrom | Rolle: Felix, Regie: Frank Castorf
1998 Schmutzige Hände | Rolle: Slick Regie: Frank Castorf
1996/97 Hamlet | Titelrolle, Regie: Frank Lienert Neue Bühne Senftenberg
1996/97 Rocky Horror Show | Rolle: Riff Riff, Regie: Frank Lienert, Neue Bühne Senftenberg
1995/96 Klassenfeind | Rolle: Vollmond, Regie: Aureliusz Smigiel, Hans Otto Theater, Potsdam
1995/96 Leonce und Lena | Rolle: König Peter, Regie: Alexander Hawemann, Hans Otto Theater, Potsdam

LENZ

BARBARA MAURER – NATALIE

BIOGRAFIE

Geboren 1975, aufgewachsen im Wallis/ Schweiz. Sie hat an der Theater Hochschule in Zürich studiert. Barbara Maurer ist seit mehreren Jahren aktives Mitglied der bekannten Schweizer Theatergruppe 400asa.

FERNSEHEN

2005 Tatort – Borowski in der Unterwelt, ARD St. Hamburg, Claudia Garde
2004 Anjas Engel | Hauptrolle
SFDRS, Triluna, Pascal Verdosc
2001 Im Namen der Gerechtigkeit
SFDRS, Zodiac, Stefan Jäger
2000 Studers Erster Fall
SFDRS, Dschoint Ventschr, Sabine Boss

KINO

2005 Lenz | Hauptrolle
Regie: Thomas Imbach
2004 Snow White | Samir
2004 Stille Nacht | Kurzfilm, Jvier Garcia
2001 Colours | Kurzfilm, Azmi Baumann
2000 Ade | Kurzfilm, Benjamin Kempf

THEATER AUSWAHL

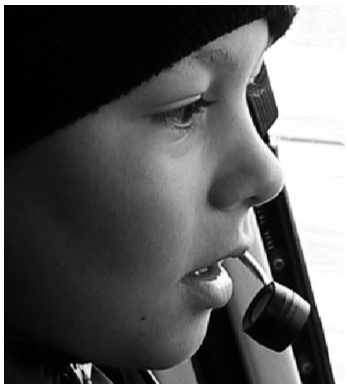
Seit 2000 Mitglied von 400asa
(Samuel Schwarz/ Lukas Bärfuss)
2003 Zombies Herbst der Untoten |
Gast, Schauspielhaus Hamburg:
Zombies Herbst der Untoten
2001 Medeää | Gast,
Maxim Gorki Theater Berlin
2000 Marija | Gast, Schauspielhaus
Zürich

AUSZEICHNUNGEN

2004 Förderpreis des Kantons Wallis
2003 Salome… die Fashionshow
Nano d'oro Regiepreis
2000 Ensemblepreis für 400asa,
Theater Spektakel Zürich

LENZ

NOAH GSELL – NOAH



BIOGRAFIE

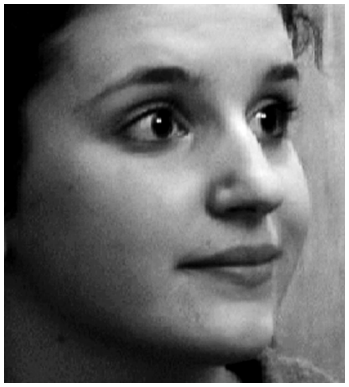
Geboren 1995 in Lenzburg. Noah Gsell wohnt in Zürich und besucht dort die 5. Klasse der Tagesschule Bungertwies. Lenz ist sein erstes Engagement in einem Kinofilm.
Seine Hobbies sind: Gitarre, Playstation und Hip Hop.

KINO

2005 Lenz | Hauptrolle
Regie: Thomas Imbach

LENZ

BARBARA HEYNEN – TANJA



BIOGRAFIE

Geboren 1984, aufgewachsen im Wallis/ Schweiz. Barbara Heynen studiert zur Zeit an der Hochschule für Musik und Theater in Zürich. Lenz ist ihr erstes Engagement in einem Kinofilm.

PROJEKTE

(THEATER, MUSICAL, FILM, RADIO)

2005 Hörspiel bei Schweizer Radio DRS, 200-jähriges Jubiläum
Hans Christian Andersen, Regie: Buschi Luginbühl
2005 Gully-Marie, die Geschichte einer Kindsmörderin | Lesung, Ines Mengis
2004 Der Josa mit der Zauberfiedel | Erzählerin, Wilfred Hiller
2004 Die Vögel | Chorführerin, Aristophanes, Studententheater
2004 Futsch (Brownbread) | Jo, Roddy Doyle, Freies Theater Oberwallis
2005 Lenz | Kindermädchen, Regie: Thomas Imbach
2003 Alles Theater | Studententheater
2003 Aurora (Musical) | Hauptrolle, Regie: Reto Lang
2003 Christa (Hochzeit), Elias Canetti, Bühne Mörel
2002 Giacinta (Sommerfrische), Goldoni, Studententheater
2002 Eglé (Der Streit), Pierre Carlet de Chamblain, Bühne Mörel
2001 Cucurucu (Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats), Peter Weiss, Studententheater Kollegium Brig
2001 Emma (Geschichten aus dem Wienerwald) Horvath, Bühne Mörel

LENZ

BESETZUNG / CAST

Lenz
MILAN PESCHEL

Natalie
BARBARA MAURER

Noah
NOAH GSELL

Tanja
BARBARA HEYNEN

STAB / CREW

Directed by THOMAS IMBACH
Written by THOMAS IMBACH
Inspired by GEORG BÜCHNER'S LENZ
Producer THOMAS IMBACH
Co-Producers KARL BAUMGARTNER
MADELEINE HIRSIGER
Directors of Photography
JÜRG HASSLER, THOMAS IMBACH
Editing by THOMAS IMBACH,
JÜRG HASSLER,PATRIZIA STOTZ
Line Producer GIANCARLO MOOS
Assistant Director SAMUEL AMMANN
Make up Design by ULPU PULKKINEN
Costume Design by IRENE DÜRING
Music Sound Design by
PETER BRÄKER, BALZ BACHMANN
Sound Studio LOFT STUDIOS HAMBURG
Mix SASCHA HEINY
Digital Negativ OPTICAL ART HAMBURG
Grading-Baselight ANDREAS TEICHERT

Production BACHIM FILM
Co-Production: SCHWEIZER FERNSEHEN
PANDORA FILMPRODUKTION GMBH

Originalversion German/Swiss German
English and French Subtitles
Colour, 35mm, 1:1.85, 96 minutes