



 Internationale
Filmfestspiele
Berlin

DAY IS DONE

Eine fiktive Autobiografie
von Thomas Imbach



DAY IS DONE

A THOMAS IMBACH FILM

Format: D-Cinema (gedreht auf 35mm), 1:1.85, Farbe
Länge: 111 Minuten, 24 B/S
Sprache: Schweizerdeutsch
English Subtitles

Uraufführung

14. Februar 2011, Internationales Forum, Berlinale

Contact

Okofilm Productions GmbH
Ankerstrasse 3, 8004 Zürich, Switzerland
T: +41 (0)44 240 58 56, M: +41 (0)79 728 10 58
E: info@okofilm.ch



Medienbetreuung Schweiz:

Esther Bühlmann
Niederdorfstrasse 54, 8001 Zürich
T + 41 44 261 08 57
mail@estherbuehlmann.ch

Verleih Schweiz:

PATHÉ FILMS AG
Neugasse 6, Postfach, 8031 Zürich
T: +41 (0)44 277 70 81
F: +41 (0)44 277 70 89
patrick.becker@pathefilms.ch
www.pathefilms.ch



Verleih Deutschland:

arsenal distribution
Potsdamer Straße 2
10785 Berlin
T: +49-30-26 95 51 -50 oder -58
F: +49-30-26 95 51 11
distribution@arsenal-berlin.de



KURZSYNOPSIS

Ein rauchender Schlot reckt sich in den Himmel. Unten rattern Züge vorbei. In den Häusern vertreiben immer mehr Lichter die Dunkelheit. Der Mann hinter der Kamera steht am Fenster seines Ateliers und sucht sein Bild. Er filmt bei Tag und bei Nacht, bei Regen und Schnee. Auf seinem Anrufbeantworter hören wir Stimmen. Sie erzählen vom schönen Wetter in den Ferien, sie gratulieren dem Mann zum Geburtstag. Der Vater stirbt, ein Kind wird geboren, eine junge Familie zerbröckelt. Die Jahre vergehen. Langsam wird die Stadtlandschaft zur inneren Landschaft des Mannes hinter der Kamera.



SYNOPSIS

Ein rauchender Schlot reckt sich in den Himmel. Unten rattern Züge vorbei. In den Häusern rundherum geht in der Dunkelheit das Licht an und zu später Stunde wieder aus. Plötzlich bewegt sich das Bild, der Kamin wird stärker ins Zentrum gerückt. Ein Mann hinter der Kamera sucht ein Bild – bei Tag und bei Nacht, bei Regen und bei Schnee filmt er aus dem Fenster seines Ateliers. Die Wolken und die Züge, die Kräne und die Vögel ziehen vorbei. Ab und zu hören wir Menschen auf seinen Anrufbeantworter sprechen. Sie reden von alltäglichen Dingen, erzählen vom schönen Wetter in den Ferien und hin und wieder gratulieren sie dem Mann zum Geburtstag. Der Vater stirbt, ein Kind wird geboren, eine junge Familie bricht auseinander. Langsam wird die Stadtlandschaft zur inneren Landschaft des Mannes hinter der Kamera. Am Ende dominiert ein neu errichteter Wolkenkratzer aus Beton und Glas die Szenerie und drängt den inzwischen vertraut gewordenen alten Kamin aus dem Blickfeld.

Die mit einer 35mm-Kamera aufgenommenen Landschaftsbilder entstanden zwischen 1995 und 2010; die authentischen Anrufbeantworter-Nachrichten stammen aus der Zeit zwischen 1988 und 2003. Zusammen ergeben Ton und Bild das Porträt eines unsichtbaren Mannes hinter der Kamera. Seine Persönlichkeit spiegelt sich in den Stimmen und Botschaften der Anrufer. Einige übermitteln Lob und gratulieren zu einem Erfolg; andere klagen an. Einige weibliche Stimmen flirten, und eine davon kündigt die Beziehung auf.

Nie hebt der Mann den Hörer ab. Er steht hinter der Kamera: cadriert, zoomt, cadriert wieder neu. Er ist unerreichbar und wird so zum Objekt des Begehrens und der Feindseligkeit. Seine eigenen Gedanken und Gefühle vermitteln sich durch den Soundtrack: Wie die Bilder und die Nachrichten auf dem Anrufbeantworter wechseln auch die zwölf Lieder zwischen Glücksgefühl und Trauer, Zorn und Lachen. When the day is done, the film will remain: das Kaleidoskop eines Lebens.

DIRECTOR'S STATEMENT

Für die Dreharbeiten von *Ghetto* Mitte der neunziger Jahre revidierte ich eine gebrauchte 35mm-Kamera, um unabhängig Landschaftsaufnahmen drehen zu können. Wie bereits in *Well Done* (1994) ging es mir darum, die je spezifischen Möglichkeiten von Spiel- und Dokumentarfilm, Film und Video sowie traditionellem Kinohandwerk und neuen Technologien auszuloten. Parallel zu den Dreharbeiten habe ich damit begonnen, mit dieser 35mm-Kamera aus dem Fenster meines Ateliers zu filmen. Am Anfang handelte es sich um eine schiere Notwendigkeit, den phänomenalen Ausblick und die darin vorkommenden Wetterstimmungen auf Zelluloid zu bannen. Es ist ein 24-Stunden-Kino, das meinen Blick nun seit über 20 Jahren schweifen lässt und schärft. Es gab Phasen, in denen ich das Geschehen vor dem Fenster nicht weiter beachtet habe und vertieft in meine Arbeit war. Es gab jedoch immer wieder Zeiten, wo ich mich vom Sog dieser Aussicht verschlingen ließ und mit der Kamera regelrecht in das Gemälde eintauchte.

Gleichzeitig habe ich während all den Jahren die Nachrichten meines Anrufbeantworters gesammelt. Zuerst aus Faszination am damals neuen Medium, später weil ich spürte, dass viele der Nachrichten ein besonderes Zeugnis ablegen. Heute zeugen diese Bänder auch von einer im Zeitalter des Funktelefons verloren gegangenen Qualität, Geschichten aufzuzeichnen: Die Bänder geben wichtige Stationen in meinem Leben wieder. So etwa die Geburt meines Sohnes oder die tödliche Krankheit meines Vaters. Sie zeichnen das Bild eines Paares, das gerade zu dem Zeitpunkt scheitert, als das Kind auf der Welt ist. Die darin vorkommenden Geschichten wie Tod, Geburt, Trennung und Neuanfang sind existentielle Lebensthemen, die – verwoben mit dem alltäglichen Gerede – für den Zuschauer zu einer Geschichte werden, die auch seine eigene sein könnte.

Nach einer jahrelangen Inkubationszeit zeichnete sich eine filmische Dramaturgie ab: Aus dem biographischen Material entstand eine Figur – ich nenne sie T.–, die es mir erlaubte, das Material dramatisch so zu verdichten und zu fictionalisieren, dass daraus eine „Seelenlandschaft“ von allgemeingültigem Charakter entstand.

Thomas Imbach, Januar 2011

INTERVIEW MIT THOMAS IMBACH



Day is Done erzählt eine Lebensgeschichte und ist gleichzeitig ein Stück Zeitgeschichte geworden. War Ihnen vom Anfang an bewusst, dass Ihre Bild- und Ton- aufnahmen im Lauf der Zeit eine solche historische Bedeutung bekommen würden?

Eigentlich nicht. Mir hat diese phänomenale Aussicht einfach sehr gut gefallen und ich habe sie deshalb immer wieder gefilmt. Der Ausblick hat mich überhaupt dazu bewogen, in diesem Haus mein Atelier einzurichten. Es war die Faszination eines Kunstmalers für die Wirkung eines Sujets in den verschiedenen Lichtstimmungen und Witterungsbedingungen. Wie etwa Cézannes Bilderserie über den Mont Sainte Victoire.

Ich habe auch aus reiner Intuition begonnen, die Nachrichten auf meinem Anrufbeantworter zu sammeln. Die Kassetten sahen aus wie Musikkassetten, es schien mir schade, diese Aufnahmen zu löschen. Und auf einmal merkte ich: da entwickelt sich ein Film, fast wie von alleine.

Am Ende des Films scheint das Stadtbild von Zürich einen ziemlichen Wandel durchgemacht zu haben.

In den ersten 10 Jahren waren die Veränderungen nur minim. Gewisse Brücken wurden erneuert, Werbungen durch andere ersetzt, und so weiter. Mit dem Bau des Prime Towers, hingegen hat sich das Bild grundsätzlich verändert. Das Zentrum des Tableaus wird verrückt, neben dem Kamin ragt ein neuer und viel höherer Turm in den Himmel, der das bisherige Universum des Films sprengt. Zürichs

„Alles Gute zum Geburtstag. Ich bin's, s'Grosi (Großmutter).“

Industriegebiet entsprach schon vorher nicht dem Postkartenbild der Schweiz. Aber jetzt entsteht auf dem Areal einer ehemaligen Zahnradfabrik ein 126 Meter hoher Büroturm, der erste richtige Wolkenkratzer der Stadt.

In Ihren bisherigen Filmen waren schnelle Schnittserien von Videobildern Ihr Markenzeichen. Ist Ihr Blick jetzt ruhiger geworden?

Die unterschiedlichen Herangehensweisen entwickelten sich aus dem Rohmaterial heraus. Als ich *Well Done* (1994) machte, interessierte ich mich für die flächige Bildästhetik der frühen Handycams. Bei dieser Technik hat es mich angeboten, nur eine Sache aufs Mal zu zeigen. Wir sind bewusst an der Oberfläche geblieben, haben sehr nahe und gross gedreht und die Welt atomisiert, um sie wieder neu zusammensetzen. Aus dieser Erfahrung heraus entwickelte ich meine Bildsprache weiter, zum Beispiel als ich in *Happiness Is A Warm Gun* (2001) anfang, mit Schauspielern zu arbeiten.

Das 35mm-Filmmaterial habe ich von Anfang an für die Landschaften eingesetzt. Diese Bilder haben eine grosse Tiefe, eine leuchtende Qualität. Wenn wir den grossen Kamin im Bild sehen, ist es wie ein Herz, das schlägt. Der Rauch strömt heraus, Wolken ziehen vorbei, ein Vogelschwarm umkreist den Kamin. Diese Bilder besitzen einen anderen Atem, und so wurde mir und meinem Cutter Gion-Reto Killias klar, dass wir hier –, im Gegensatz etwa zu einem Film wie *Well Done* –, grösstmögliche Teile am Stück benutzen müssen, in der Regel lange Einstellungen.

Sie nennen den Film eine „fiktive Autobiografie“. Was ist daran fiktiv, was autobiografisch?

Authentisch ist natürlich das Geschehen vor meinem Fenster, darin habe ich nicht eingegriffen. Einmal – nach dem Wiedersehen von Herzogs *Fatah Morgana* – begann ich Porträts von den Post- und Rangierarbeitern im Güterbahnhof zu filmen. Beim Schnitt stellte ich dann aber fest, dass wir uns besser auf die Perspektive aus dem Fenster konzentrieren, und so habe die eigentlich tollen Szenen wieder rausgeschnitten. Authentisch sind natürlich auch die Stimmen und das private Material aus meinem Archiv. Eine Dramatisierung war notwendig, um mich und mein Umfeld auf diese Art exponieren zu können. Zwar leihe ich „T.“, dem Protagonisten des Films, mein biografisches Material. Er stellt aber eine neue Figur dar und ist nicht mit Thomas Imbach gleichzusetzen. Noch mehr als in meinen „dokumentarischen“ Filmen der 90er Jahre liegt das Fiktive dieses Films in der Bearbeitung und subjektiven Verdichtung des authentischen Materials. Dadurch werden auch meine Freunde und Verwandten zu archetypischen Figuren in einer universell anmutenden Geschichte.

„Ich sehe dich nackt durch die Wohnung rennen!“

Wie universell soll denn „T.“ sein? Ist er für Sie ein typischer Mann?

Wie immer zeigt sich auch hier das radikal Allgemeine im radikal Individuellen: Es ist die Erfahrung von Liebe und Trennung, von Tod und Geburt, von Schmerz und Glück, die mich interessierten und die ein menschliches Leben ausmachen. Insofern ist T. nicht einfach ein typischer Mann, sondern – ein typischer Mensch.

Neben den Stimmen aus Ihrem privaten Umfeld haben Sie auch Nachrichten verwendet, die auf den einen oder anderen Ihrer Filme anspielen: einige Kids aus Ghetto zum Beispiel, oder die Schauspieler aus Happiness is a Warm Gun. Müsste man alle Ihre Filme kennen, um Day is Done zu verstehen?

Überhaupt nicht, im Gegenteil. Der Film ist so geschnitten, dass solche Stimmen auch ohne Hintergrundwissen verstanden werden. Dies gilt auch für das private Material, wie etwa die Reisenachrichten meiner Eltern. Sie waren ständig unterwegs, weil sie eine Reiseagentur führten. Für den Film kann man sie aber auch als herumjettende Rentner verstehen. Solche Details sind unterschiedlich lesbar. Die Anspielungen auf meine Filmografie sollen in erster Linie daran erinnern, dass T. ein Filmmacher ist und das Auge des Zuschauers führt. Natürlich gehören sie aber auch zum Motiv „Erfolg und Misserfolg“, das sich durch den ganzen Film zieht.

Day is Done gehört zur Gattung der Essay-Filme. Sie haben aber auf einen Kommentartext verzichtet.

Ein Kommentartext war schlicht nicht notwendig. Die Bilder sind wie eine Art Filmmusik: Sie begleiten die Geschichte auf der Tonspur – und umgekehrt: Ton und Bild kommentieren und reflektieren sich gegenseitig. Hinzu kommt eine dritte Ebene, die eigentliche Musik.



*„Wir wollten nur hallo sagen. Wir sind wieder da!
Wir melden uns bald wieder.“*

Die 12 Songs sind Coverversionen von mehr oder weniger bekannten Stücken aus Pop, Rock und Folk. Wie kam dieser Soundtrack zustande?

Die Songs verkörpern gewissermassen T.'s Stimme und beziehen sich assoziativ auf das aktuelle Geschehen. Darunter gibt es eigentliche Lieblingssongs von mir, aber auch Musik, die ich durch Milan Peschel entdeckte. Milan spielte die Hauptrolle in *Lenz* und hat bereits für diesen Film Songs wie *Wish You Were Here* von Pink Floyd interpretiert. Ich nahm mit ihm schon vor zwei Jahren Layouts von rund 20 Songs für den Schnitt von *Day is Done* auf. Dann wurde Milan just zum definitiven Aufnahmeterminkrank und musste absagen. Als die Nachricht kam, sass ich bereits im Studio und probte mit der Band. Der Gitarrist (George Vaine) hat für die anderen Musiker probeweise vorgesungen, und ich habe mich von einer Sekunde auf die andere entschieden, sämtliche Songs mit diesem jungen und sehr talentierten Sänger und Musiker neu aufzunehmen.

Die Entscheidung, Coverversionen aufzunehmen, entstand nicht in erster Linie aus Kostengründen. Diese Musik stammt vorwiegend aus der Singer-Songwriter-Tradition und passt zur introspektiven, teils romantischen Stimmung des Films. Es lag auf der Hand, sie neu zu interpretieren, mit einer einzigen Sängerstimme als Pendant zu T.

Der Titel des Films ist auch ein Songtitel, der aber darin nicht vorkommt.

Ja, „Day is Done“ ist ein Song des englischen Folksängers Nick Drake, aus seiner ersten Platte *Five Leaves Left* (1969). In seinem Buch über Drake schrieb Nick Hornby sinngemäss, dass Drake die Traurigkeit der ganzen Welt destilliert und in eine winzige Flasche abgiesst. Der Song war lange im Film drin und stand für das Ende der langen und zum Schluss schmerzhaften Liebesbeziehung mit der Mutter des Kindes. Schliesslich war mir das aber zu wenig subtil. Die Einsicht, dass man gewisse Sachen nicht mehr rückgängig machen kann, diese traurige Abrechnung mit sich selbst, sollte nun über dem ganzen Film stehen, aber nicht namentlich genannt werden. „When the day is done/down to earth then sinks the sun/Along with everything that was lost and won/When the day is done.“

Interview: Marcy Goldberg (Januar 2011)

„Ich bin's, Rolf. Wie geht es dir? Ich habe gehört, daß dein Vater krank ist. Ruf mich doch an.“

ESSAY



DAY IS DONE. VON DER ÄSTHETIK DES SCHOCKS ZUR ÄSTHETIK DES SICH ENTZIEHENDEN BLICKS.

In der Kunst steht die moderne Stadt spätestens seit Baudelaire im Zeichen einer Ästhetik des Schocks. Die Stadt ist ein Aggregat von Menschen und Dingen in Bewegung, das unablässig Reize produziert, den Einzelnen außer sich bringt und ihn zwingt, nach einem Begriff für das dynamische Ganze seiner Erfahrung zu suchen. Dziga Vertov war vielleicht der erste, der dieses Problem im Kino löste: *Der Mann mit der Kamera* ist ein Querschnitt-Film, der das Leben einer Stadt von morgens bis abends zeigt und zugleich den Kameramann, der das alles aufzeichnet, sichtbar in den Fokus stellt. Im Blick des Kameramanns findet die Welt der Stadt ihren Angelpunkt – auch wenn, oder gerade weil, dieser Blick niemals ortsfest wird –, und die Montage ist das Prinzip ihrer dynamischen Ordnung.

Zugleich eröffnete Vertovs Formel für das dynamische Ganze der Stadt den Raum für einen anderen filmischen Blick: Den Blick des Zuschauers, der ruht und verharrt, der auf den Schock nicht mit frenetischer Aktivität reagiert, sondern sein Blickfeld in eine Bühne des Zufalls verwandelt und sich in das innere Drama des Wartens und Lauerns auf das Beiläufige versenkt: auf das, was gerade vorbeiläuft. Und für den ruhenden Blick wird der beiläufige äußere Anlass zum Motiv einer inneren Landschaft. Godard, der im Café seine Kamera auf Anna Karina richtet, ist noch ganz Vertovianer, ein Mann mit der Kamera im Getümmel der Stadt, auch wenn sein Blick, als wäre er schon im Kino, an seiner Diva hängen bleibt.

*„Papa, Papa, mir brennt es am Pimmelchen,
kannst du mir helfen?“*

Was aber passiert mit dem Mann mit der Kamera, wenn er sich ans Fenster stellt? Thomas Imbachs *Day is Done* gibt die Antwort auf diese Frage, die sich *contra* Vertov in der Filmgeschichte immer wieder aufs Neue stellt, in Form einer Geschichte, die zugleich die Geschichte eines Lebens und die Geschichte eines Verschwindens ist. Über fünfzehn Jahre lang hat Imbach mit einer 35mm-Filmkamera das Zürcher Bahnhofsgelände gefilmt, das er von seinem Atelier an der Hohlstraße aus sieht. Er filmt ein- und ausfahrende Züge, er filmt startende Flugzeuge am Horizont, die unterschiedlichsten Wetterlagen zu allen Tageszeiten, spielende Kinder, Bäume im Wind, junge Männer, die sich auf dem stillgelegten Güterumschlaggelände vor dem Atelier mit allerlei Gefährt Mutproben liefern.



Denn auch in einer Gesellschaft wie der schweizerischen, in der die Schlüsselkonflikte der Moderne auf dem Intensitätsniveau eines gesitteten Nachbarschaftsstreits ausgetragen werden, gibt es post-industrielle Umnutzungen mitsamt ihrem Personal von Akteuren, von der Skateboard-Gang über den Discobesucher und die mercedesfahrenden Weinhandelskunden bis zu den ideologisch motivierten Brandstiftern, die sich an Dienstwagen irgend eines Energieunternehmens gütlich tun.

Es ist auch eine Geschichte des Ortes, die diese Figuren erzählen: Eine Geschichte der Ablösung der Arbeiter durch spielende Kinder, Banker und andere Produzenten immaterieller Güter. Dabei ist Zürich eine schöne Stadt in Imbachs Film, eine Stadt, deren Schönheit sich in den Unterschieden des Lichts und des Wetters zeigt, die eine Kamera in einer Industrielandschaft registriert, die doch vermeintlich so gar nichts hat von der Naturschönheit der immer wieder gleichen und immer wieder anderen Flusslandschaften, an denen sich etwa die Maler der Hudson River School im 19. Jahrhundert abarbeiteten (oft im Auftrag von Eisenbahngesellschaften übrigens, weshalb auch immer Züge durch ihre Landschaften fahren).

Einen Raum neben und über den Bildern eröffnet die Tonspur aus einer Archiv von Nachrichten, die Familienangehörige, Freunde und Freundinnen Imbachs in einem Zeitraum von fünfzehn Jahren auf seinem Telefonbeantworter hinterlassen haben, und aus Songs aus vier Jahrzehnten Rockmusikgeschichte. Die Nachrichten vom Telefonbeantworter erzählen Geschichten aus dem Leben von „T.“, Imbachs filmischem Alter-Ego: vom Sterben des Vaters, von künstlerischen Erfolgen und Misserfolgen, von der Geburt und vom Aufwachsen des Sohnes, von der Liebe zur Mutter des Sohnes und davon, wie sie zerbricht.

Zugleich erzählen sie immer auch die an der Schwelle zur Fiktion angesiedelte Geschichte von dem Mann mit der Kamera, der nicht erreichbar ist, der hinter der Kamera am Fenster verschwindet. „Nimm den Hörer ab, ich sehe wie Du nackt durch die Wohnung rennst“, sagt einmal ein Freund ungeduldig, aber auch er bleibt ohne Antwort. Zwei, drei Mal sehen auch wir ihn, als Schatten hinter der Kamera im Spiegel des Fensters. Sein Blick durch die Kamera, das sagt uns auf jeden Fall die Tonspur, ist einer, der sich zugleich entzieht und entblößt. Auch T.s Blick bleibt an einer Diva hängen, einer dunkelhaarigen schönen jungen Frau, die in einem der Geschäfte vor seinem Atelier arbeitet und deren viel zu eleganten Gang er immer wieder in Zeitlupen feiert, als wäre sie schon ein Star und er ein verliebter Fan im Kino. Lieber verliert er sich an seine namenlose Diva, als all jene zurückzurufen, die ihn zu erreichen versuchen. Uns aber lässt er zuschauen bei seinem Schauen, und er lässt uns hören, was er an Gefühlen bei seinen Anrufern heraufbeschwört, welche Leidenschaften, welche Frustrationen und welchen Ärger.

Wäre die zeitgemäße Gegenfigur zu Vertovs heroischem Mann mit der Kamera, der sich der Herausforderung des Urbanen mit einer Ästhetik des Schocks stellt, demnach jemand, der sich aus einer Überschuss des Lebens heraus ins Drama des Beiläufigen versenkt und den Rückzug hinter die Kamera zum Stoff seines Films macht? Verständlich wäre es ja. Das Problem für den Mann mit der Kamera besteht heute ja nicht so sehr darin, wie man mit all dem umgeht, was da auf einen eindringt. Das Problem ist eher, wie man damit umgeht, dass man glaubt, nichts von dem auslassen zu müssen, was sich anbietet. Der Blick aus dem Fenster ist so auch eine Übung in Selbstbescheidung: statt eines sprechenden Blicks ein sich entsagender. Der da blickt ist auf jeden Fall jemand, der einen Punkt sucht, von dem aus er den Kosmos der vielen Freiheiten, für den die Stadt steht, überblicken und dem Chaos von Liebe, Tod, Geburt und Trennung eine Ordnung, ein Leben abgewinnen kann.

Vinzenz Hediger, Januar 2011

ZU DEN SONGS



The Day is Done Band

Für die Song-Aufnahmen stellte der Filmkomponist und Musikproduzent Balz Bachmann eine handverlesene Band zusammen. Die *Day is Done*-Band spielte alle Aufnahmen wie einen Live-Auftritt ein, die Studio-Sessions fanden im Sonar Studio in Zürich statt und dauerten 3 Tage. Ihr Stil zwischen Folk-Rock und punziger Bar-Band bildet der rote Faden durch eine eklektische Playlist, von Bob Dylans Gospel-Blues über Syd Barretts James Joyce-Vertonung bis hin zur 80er-Jahre Synthipop von Alphaville und den frechen zeitgenössischen Sounds von Conor Oberst.

Bandmitglieder

Lukas Langenegger alias Georg Vaine (Gesang, Gitarre)

ist ein Songschreiber, Sänger und Gitarrist aus Zürich von dem Sophie Hunger sagt: „Lukas hat mich zur Musik gebracht.“ Er ist Autodidakt und ein Naturtalent. Seine grosse Liebe gilt der Blues- und Rockmusik der 60er und 70er Jahre. Er arbeitet als Instrumentbauer in Langenthal und spielt mit seiner Band George Vaine.

Balz Bachmann (Filmkomponist, Bassist, Gitarrist und Musikproduzent)

studierte an der Jazzschule Bern Kontrabass. Er komponiert seit 1997 hauptsächlich für Spiel und Dokumentarfilme, für Theater, Kunst und Fernsehen. 2007–2009 war er als Bassist auf Europatournee mit Sophie Hunger. Neben seinen Aktivitäten als Komponist und Musiker ist er auch als Produzent und Verleger tätig.

Ephrem Lüchinger (Piano, Orgel)

ist Pianist, Keyboarder und Produzent in diversen Bands der Jazz-, Pop- und Electronicszene. Konzerttourneen führten ihn quer durch Europa und von Madagaskar bis nach Mexico. Der gefragte Sideman spielte bisher u. a. mit Burhan Ocal, Erik Truffaz, Koch/Schütz/Studer, Heidi Happy, William White & the Emergency.

Julian Sartorius (Schlagzeug)

ist in der improvisierten Musik zu Hause und lässt auch geradlinige Beats interessant grooven. Er absolvierte sein Studium an der Musikhochschule Luzern und spielte in verschiedensten Formationen von Jazz bis Pop: Colin Vallon, Sophie Hunger, Big Zis, Jean-Paul Bourelly, Rhys Chatham, Kutti Mc u.v.m.

Michael Flury (Posaune)

studierte Posaune an der Hochschule der Künste in Zürich und spielte in verschiedensten Formationen von Rock bis Jazz. Ist seit der ersten Stunde – zusammen mit Christian Prader – das Rückgrat der Sophie Hunger Band und seit einigen Jahren weltweit auf Tournee.

Christian Prader (Flöte)

studierte am Konservatorium in Zürich und macht seine Masterarbeit für Barockflöte in Frankfurt. Mit Michael Flury ist er seit der ersten Stunde das Rückgrat der Sophie Hunger Band, sind seit einigen Jahren mit dieser auf Tournee.

Songliste

ROCOCO ZEPHYR

Written by
William Rahr Callahan

GOLDEN HAIR

Composed by Syd Barrett
Written by James Joyce

BORN IN TIME

Written by Bob Dylan

SHOOTING STAR

Written by Bob Dylan

BIG IN JAPAN

Written by Gold Marian,
Lloyd Bernhard,
Mertens Frank

MOND

Written by Tom La Belle
Composed by Balz Bachmann

ROAD TO JOY

Written by
Conor Oberst

BEING IN LOVE

Written by Jason Molina

WAITING FOR MY NIGHT
TO COME

Written by Lukas Langenegger

MAN GAVE NAMES TO
ALL THE ANIMALS

Written by Bob Dylan

THE WILL TO DEATH

Written by John Frusciante

EID MA CLACK SHAW

Written by
William Rahr Callahan

DAY IS DONE – A THOMAS IMBACH FILM

<u>messages</u>	T's Ex T's Father T's Granny T's Mother T's Son T's Lover T's Partner in Crime etc.
<u>on screen</u>	the Mail Girl the Brass Band the Kids the Workers the Fire Fighters the Motorcyclists the Police the Paramedics the Wine Shoppers the Art Students the Kissing Couples the Bikers the Gardener the Father with his Boys
<u>written by</u>	Thomas Imbach Patrizia Stotz
<u>produced by</u>	Andrea Štaka
<u>the man behind the camera</u>	Thomas Imbach
<u>partner in crime</u>	Jürg Hassler
<u>editors</u>	Gion-Reto Killias Tom La Belle
<u>day is done band</u>	
vocals	George Vaine
guitars and harp	Lukas Langenegger
bass guitar and keys	Balz Bachmann
piano and Organ	Ephrem Lüchinger
drums and percussion	Julian Sartorius
trombone	Michael Flury
flute	Christian Prader
<u>songs produced by</u>	Balz Bachmann
<u>score and sound design</u>	Peter Bräker

co-producers SRF Swiss Radio and Television
Urs Augstburger
Alberto Chollet, Urs Fitze (SRG SSR)

ARTE G.E.I.E.
Documentary Department
Christian Cools

supported by Bundesamt für Kultur
Zürcher Filmstiftung
Kanton Luzern
UBS Kulturstiftung
Ernst Göhner Stiftung
Migros Kulturprozent
Succès Cinema
Succès Passages Antennes

english version Catherine Schelbert
press kit Marcy Goldberg
artwork Aude Lehmann

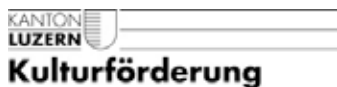


Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Département fédéral de l'intérieur DFI
Dipartimento federale dell'interno DFI
Departament federal da l'intern DFI
Bundesamt für Kultur BAK
Office fédéral de la culture OFC
Ufficio federale della cultura UFC
Uffizi federal da cultura UFC



**ZÜRCHER
FILMSTIFTUNG**



ERNST GÖHNER STIFTUNG

**MIGROS
kulturprozent**

COMPANY PROFILE

Okofilm Productions GmbH wurde 2007 von den beiden international anerkannten Regisseuren Andrea Štaka und Thomas Imbach mit dem Ziel gegründet dem unabhängigen, künstlerisch ambitionierten Kinofilm Impulse zu verleihen. Ihre Filme sollen aus der Schweiz heraus entstehen, aber international wahrgenommen und ausgewertet werden. Sie koproduzieren mit internationalen Produktionsfirmen, die erfolgreich mit diesem Konzept arbeiten; Živa Produkcija (Jamila Žbanić, Leon Lučev, Damir Ibrahimović) in Zagreb, Samson Films (David Collins) in Dublin und Sciapode (Emilie Blézat) in Paris.

Zur Zeit produzieren sie drei neue Kinofilmprojekte. *CURE (Girls)*, (in Finanzierung), ist das neue Spielfilmprojekt von Andrea Štaka, die mit ihrem letzten Spielfilm *Das Fräulein* (2006) den Goldenen Leopard in Locarno und das Herz in Sarajevo für besten Film und beste Schauspielerin gewann. Parallel dazu produzieren sie *Mary's Ride* von Thomas Imbach (in Preproduction), eine Koproduktion mit Irland (Samson Films – Oscar Gewinner 2007) und Frankreich (Sciapode). Im Januar 2011 wird *Day is Done* - das Langzeitprojekt von Thomas Imbach - fertiggestellt, eine Koproduktion mit dem Schweizer Fernsehen und ARTE. Der Film wird im Forum der Berlinale 2011 uraufgeführt.



THOMAS IMBACH



Thomas Imbach (*1962) ist unabhängiger Filmemacher mit Sitz in Zürich. Von 1987 bis 2007 produzierte er mit seiner Firma Bachim Film. 2007 gründete er mit Andrea Štaka die Okofilm Productions. Seine Dokumentar- und Spielfilme wurden im Kino ausgewertet. Für seine Arbeit hat er in der Schweiz und im Ausland mehrere Preise gewonnen. Bereits mit *Well Done* (1994) und *Ghetto* (1997) hat er einen unverkennbaren Stil entwickelt: Mit einer einzigartigen Mischung aus cinéma vérité Kameraführung und rasanten Schnittserien hat er konsequent die Grenzen zwischen Spiel- und Dokumentarfilm ausgelotet. Seit *Happiness is a Warm Gun* (2001) führt er dies mit fiktionalen Stoffen und einer passionierten Schauspielführung weiter.

In Preproduction:

Mary's Ride, Kinospielefilm, 35mm, 105 Min.
(Autor/Regisseur)

Ein Koproduktion von Okofilm, Zürich mit Samson Films, Dublin und Sciapode, Paris

Als Produzent:

CURE (Girls), Kinospielefilm von Andrea Štaka, 35mm, 90 Min.

Eine Koproduktion von Okofilm, Zürich mit Živa Produkcija, Zagreb und ZDF/Das kleine Fernsehspiel/ARTE

Filmografie:

2011 *Day is Done*, Kinodokumentarfilm, 35mm, 111 Min. (Autor/Regisseur)
Eine Koproduktion von Okofilm, Zürich mit dem Schweizer Fernsehen SF und ARTE

2007 *I Was a Swiss Banker*, 35mm, 75 Min.
Ein Unterwasser-Märchen mit dem Schweizer Banker Roger Caviezel.
- Uraufführung Berlinale 2007, Forum

2007–2009 Werkschau: happiness is a warm gun: *Die Thomas Imbach Filme*, Berlin, Kino Arsenal, Wien, Votiv-Kino; US-Tour, ab 2008: Houston/TX, Museum of Fine Arts, San Antonio/TX, European Film Festival, Washington D.C., National Gallery of Arts, Denver/CO, Denver Film Festival, Anthology Film Archives, New York u.a.

2006 *Lenz am Berg*, Filminstallation, Kunsthaus Zürich: In den Alpen, 10/2006–01/2007

2006 *Lenz*, 35mm, 95 Min.
Spielfilm frei nach Georg Büchners 1836 verfasstem gleichnamigem Fragment
- Premiere Berlinale 2006, Forum

2002 *happy too*, Digital-Beta, 60 Min.
Essay über die Gratwanderung zwischen Spiel und Wirklichkeit bei den Darstellern von *Happiness is a Warm Gun*
- Premiere Locarno 2002, Cinéastes du Présent

2001 *Happiness is a Warm Gun*, 35mm, 92 Min.
Drama zum unaufgeklärten Tod des Liebespaares Petra Kelly und Gert Bastian.
- Nominiert für den Pardo d'Oro 2001
- Offizielle Selektion Berlinale 2002
- Zürcher Filmpreis 2001
- Nominiert für Bester Schweizer Spielfilm 2001
- Qualitätsprämie (Bundesamt für Kultur)

2000 Porträt-Film über Thomas Imbach „Die Kamera als Sonde“, Beta-SP, 60 Min.
Von Christoph Hübner für WDR/3SAT

1998 *Nano-Babies*, 35mm (Cinemascope),
45 min.

Science-Fiction Essay mit Babies von
High Tech-Forschern der ETH

- Im Auftrag vom Schweizer Fernsehen und
3SAT
- Festivals: Solothurn, Nyon, Duisburg u.a.

1997 *Ghetto*, 35mm, 122 Min.

Kinofilm mit Jugendlichen in ihrem letzten
Schuljahr kurz vor dem Sprung ins (Berufs-)
Leben.

- Best Documentary, Int. Filmfestival
Mannheim-Heidelberg
- Premio Giampaolo Paoli, Internationales
Filmfestival Florenz
- Qualitätsprämie (Bundesamt für Kultur)
- Zürcher Filmpreis

1994 *Well Done*, 35mm, 75 Min.

Kinofilm 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
- Zürcher Filmpreis

1991 *Restlessness*, 16mm, 58 Min.

Rail-Movie mit drei Heimatlosen im
IC-Dreieck ZH-BE-BS.

- Nominiert für den Max-Ophüls-Preis 1991
- Qualitätsprämie (Bundesamt für Kultur)

1988 *Schlachtzeichen*, 16mm, 56 Min.

Dokukomödie über die Schweizer Armee.

- Eröffnungsfilm der Solothurner Filmtage
1988
- Studienprämie (Bundesamt für Kultur)
- Festivals: Solothurn, Saarbrücken,
Locarno u.a.

Buchpublikationen von/über Thomas Imbach:

- Kino CH/Cinéma CH, Rezeption,
Ästhetik, Geschichte „Eine Ästhetik der
Widersprüche. Variationen über Thomas
Imbach“ (Monographie) von Marcy
Goldberg, Schüren Verlag 2008
- Cinema 50, „Variations on a True Story. Ein
Gespräch mit Thomas Imbach“ von Veronika
Grob und Nathalie Böhler, Schüren Verlag
2005
- Cinema 46, „Den Schleier der Wahrneh-
mung zerreißen“ von Marcy Goldberg (über
Well Done), Chronos Verlag 2001
- „Dokumentarisch arbeiten“, ein
Werkstattgespräch mit Thomas Imbach von
Christoph Hübner und Gabriele Voss,
Schüren Verlag 1999
- „Meine Filmschule“: Werner Nekes Retro-
spektive, Katalog 1986/87, von Thomas
Imbach und Christoph Settele, Zyklop
Verlag 1986

Sonstige Tätigkeiten:

- Kommissions-Mitglied bei der Filmförderung
Hessen, Frankfurt, seit 2008
- Workshops an der ETH Zürich
(Architektur) 91–07
- Regie-Workshops an den int. Filmschulen in
Berlin(dffb), München (hff)
und Kapstadt 99–07
- Gastseminare an den Schweizer Filmschulen
in Zürich, Lausanne, Genf 94–09
- Jury-Mitglied, Max-Ophüls-Preis,
Saarbrücken 2010

ANDREA ŠTAKA – OKOFILM PRODUCTIONS



Andrea Štaka (*1973) lebt in Zürich. Diplom an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich, Studienbereich Film/Video. Ihre Filme *Hotel Belgrad* und *Yugodivas* brachten ihr grosse Anerkennung an internationalen Filmfestivals wie Locarno und Sundance und wurden mehrfach ausgezeichnet. Beide Filme waren für den Schweizer Filmpreis nominiert. 2005 erhielt Andrea Štaka den NYSCA Förderpreis (New York State Council of the Arts). *Das Fräulein* ist ihr erster, langer Kinospießfilm. Er gewann den Goldenen Leoparden am Filmfestival von Locarno, das Herz von Sarajevo und den Schweizer Filmpreis 2007 für bestes Drehbuch. 2007 gründete Andrea Štaka mit dem Regisseur und Produzent Thomas Imbach die Okofilm Productions in Zürich. Sie ist Mitglied der europäischen Filmakademie.

In Preproduction:

CURE (Girls), Kinospießfilm, 35mm, 90 Min.
Eine Koproduktion von Okofilm, Zürich mit Živa Produkcija, Zagreb und ZDF/Das kleine Fernsehspiel/ARTE

Als Produzentin/Ko-Autorin:

Mary's Ride, Kinospießfilm, 35mm, 100 Min.
Ein Koproduktion von Okofilm, Zürich mit Samson Films, Dublin und Sciapode, Paris

Filmografie:

2011 *Day is Done*, von Thomas Imbach,
Kinodokumentarfilm, 35mm, 111 Min.,
(Produzentin)
Eine Koproduktion von Okofilm, Zürich mit dem Schweizer Fernsehen SF und ARTE

2006 *Das Fräulein*, 35mm, 81 min,
Kinospießfilm

- Pardo D'Oro Int. Filmfestival Locarno 2006
- Heart of Sarajevo Award (Best Film and Best Actress) 2006
- Schweizer Filmpreis „Bestes Drehbuch“ 2007
- Zürcher Filmpreis 2006
- Premio Fipresci, Int. Filmfestival Valladolid 2006
- Grand Prix, Batumi International Filmfestival, Georgien 2007
- Primo Premio di «Sguardialtrove» Milano, Milano Sguardi altrove 2007

2000 *Yugodivas*, 35mm, 60 min,
Kinodokumentarfilm

- Qualitätsprämie des Bundesamt für Kultur, Schweiz 2001
- Nomination Bester Dokumentarfilm Schweizer Filmpreis 2002
- Anerkennungspreis UBS, Solothurner Filmtage 2002
- IBK (Internationale Bodenseekonferenz) Fördergabe 2004, Sparte Film

1998 *Hotel Belgrad*, 35mm, 13 min, Kurzfilm

- Qualitätsprämie des Bundesamt für Kultur, Schweiz 1999
- Nomination Bester Kurzfilm Schweizer Filmpreise 1999
- Regiepreis, Brooklyn International Film Festival 1999
- Prize for Peace, Alpe Adria Cinema, 1999

1995 *Ruza*, 16mm, 2 min, Experimentalfilm

- Preis 10 Best of Springdance Cinema 1996

Sonstige Tätigkeiten:

- Jury- und Kommissionsarbeit:
- BAK, Begutachtungsausschuss Spielfilm 2008–2011
- Zurich Film Festival, Official Competition Jury, 2008
- Locarno Film Festival (Pardi di domani) 2007
- Sarajevo Film Festival, Official Competition Jury, 2007
- School Of Visual Arts, Zurich, Expertin, 2006/5