



Lucy

Regie: Henner Winckler

Land: Deutschland 2006. **Produktion:** Schramm Film Koerner & Weber, Berlin. **Co-Produktion:** ZDF – Das kleine Fernsehspiel, in Zusammenarbeit mit Medienboard Berlin-Brandenburg und BKM – Kulturelle Förderung des Bundes. **Regie:** Henner Winckler. **Buch:** Henner Winckler, Stefan Kriekhaus. **Kamera:** Christine A. Maier. **Ausstattung:** Reinhild Blaschke. **Kostüme:** Lotte Sawatzki. **Ton:** Johannes Grehl. **Licht:** Christoph Dehmel-Osterloh. **Schnitt:** Bettina Böhler. **Regieassistent:** Ires Jung. **Kameraassistent:** Sandra Merseburger. **Tonassistent:** Tom Schön. **Ausstattungsassistent:** Katrin Schier. **Produzenten:** Florian Koerner von Gustorf, Michael Weber. **Redaktion:** Christian Cloos.

Darsteller: Kim Schnitzer (Maggy), Gordon Schmidt (Gordon), Feo Aladag (Eva), Polly Hauschild (Lucy), Ninjo Borth (Mike), Ganeshi Becks (Nadine), Jakob Bieber (Daniel), Klara Manzel (Steffi) u.v.a.

Format: 35mm (gedreht auf Super16), 1:1.85, Farbe. **Länge:** 92 Minuten, 24 Bilder/Sekunde. **Originalsprache:** Deutsch. **Uraufführung:** 14. Februar 2006, Internationales Forum, Berlin. **Deutscher Verleih:** Piffel Medien GmbH, Boxhagener Str. 18, D-10245 Berlin. Tel.: (49-30) 293 6160, Fax: (49-30) 2936 1622, email: info@piffelmedien.de **Kontakt:** Schramm Film Koerner & Weber, Bülowstr. 90, D-10783 Berlin. Tel.: (49-30) 261 5140, Fax: (49-30) 261 5139, email: koerner@schrammfilm.de

Inhalt

Die achtzehnjährige Maggy hat ein Kind. Sie wohnt noch bei ihrer Mutter, von dem Vater des Kindes hat sie sich getrennt. In einer Disco lernt sie Gordon kennen und verliebt sich in ihn. Dass er eigenes Geld

Synopsis

Maggy is an eighteen-year-old single mother. She still lives with her own mother, and has broken up with the father of her child, Lucy. Maggy meets Gordon in a disco and falls

verdient und schon eine Wohnung hat, imponiert ihr. Nach einem Streit mit ihrer Mutter zieht sie kurz entschlossen zu ihm. Obwohl Maggy sich bisher wenig um ihr Kind gekümmert hat, nimmt sie Lucy mit und teilt sich deren Betreuung jetzt mit Gordon. Der gefällt sich zunächst in der ungewohnten Vaterrolle, aber das Zusammenleben ist für beide anstrengender als erwartet. Nach und nach zieht Gordon sich zurück, und Maggy bleibt immer mehr auf sich gestellt.

Interview mit dem Regisseur und der Hauptdarstellerin

Frage: Nach *Klassenfahrt* hast du mit LUCY deinen zweiten langen Spielfilm fertig gestellt. Wie auch in deinem Debütfilm zeichnest du Figuren aus dem jugendlichen Milieu. Was war deine Motivation, dich erneut mit einer jungen Generation auseinander zu setzen?

Henner Winckler: Im Prinzip ist die Motivation zunächst die gleiche wie bei *Klassenfahrt*: Die Jugend ist eine spannende Zeit, in der sich sehr viel entscheidet. Es gab aber noch einen weiteren Grund: Ich wollte eine Figur, die zunächst wie ein Teenager lebt, dann aber in eine eheähnliche Beziehung gerät und am Ende wieder allein dasteht. Es wird ein Ablauf gezeigt, der sich in meinem Alter meistens über Jahre hinzieht, aber wenn man um die achtzehn ist, dann lässt dieser sich auch anhand eines einzigen Monats erzählen. Außerdem ist die Dramatik natürlich viel größer, wenn die Protagonistin, die ein Kind hat, noch dazu eine Jugendliche ist. Nur so fällt die Geschichte aus der Normalität heraus.

Frage: Auffallend an LUCY ist die Abwesenheit der Vaterfiguren. Man erfährt nichts über Maggys Vater, und auch der Vater von Lucy wird durch Maggys Aussage, dass es ihn nicht mehr gebe, zunächst totgeschwiegen. Ist die Abwesenheit der Väter ein grundsätzliches Phänomen unserer Zeit?

H.W.: Ich glaube, es ist einfach eine Realität. Väter können sich schneller als Mütter verabschieden. Wichtig ist, dass es zwischen Mutter und Tochter eine Art Spiegelung gibt, denn Geschichten wiederholen sich. Man kann sich ja denken, dass Maggys Mutter sich früher vielleicht ähnlich verhalten hat wie ihre Tochter jetzt. Und Lucy wird sich vielleicht auch einmal so verhalten. Nur Mike hat so etwas wie eine funktionierende Familie, die einen kurzen Moment lang gezeigt wird – allerdings stellt sie kein überzeugendes Gegenmodell dar.

Frage: Du verzichtest in LUCY nicht nur auf Vaterfiguren, sondern zeigst grundsätzlich auch keinerlei Vorgeschichten der Figuren, eher deren Ergebnis.

H.W.: Ich denke, das ist eine grundsätzliche Entscheidung für eine bestimmte Erzählweise. Wenn man viel Hintergrund hat, dann erzählt man eine Geschichte sehr viel psychologischer und erklärender. Meiner Art entspricht es eher, mir ein Stück herauszunehmen, bei dem man sich das Davor und das Danach denken kann. Ich finde Geschichten grundsätzlich interessanter, bei denen der Zuschauer die Möglichkeit hat, selbst zu interpretieren und zu denken. Ich glaube auch, dass es manchmal gefährlich ist, zu viel zu erklären, weil man dabei immer Gefahr läuft, zu vereinfachen oder in Klischees abzurutschen.

Frage: Lucy ist der Name von Maggys kleiner Tochter. Man könnte auch wegen des Filmtitels meinen, dass sie die Hauptfigur des Films ist. Eine emotionale Bindung des Zuschauers an das Baby wäre nahe liegend. Warum hast du die Geschichte aber so inszeniert, dass Lucy eigentlich nur ein Vehikel ist, um Maggys Not zu erzählen?

H.W.: Ich finde schon, dass Lucy ein Eigenleben hat. Es gibt sogar Szenen, in denen das Kind richtig mitspielt. Aber ich wollte eben nicht

in love with him. She is impressed that he earns his own money and already has an apartment. After a quarrel with her mother, she suddenly decides to move in with him. Until now, Maggy has done little to care for her child, but she takes Lucy with her and shares the responsibility with Gordon. At first he takes pride in the unaccustomed role of father, but living together is a bigger strain for both than either expected. Gordon gradually withdraws, and Maggy is left more and more to her own devices.

Interview with the director and the leading actress

Question: After *Klassenfahrt* (School Trip), LUCY is your second full-length feature film. As in your debut film, you depict characters from a youthful milieu. What made you want to examine a young generation again?

Henner Winckler: In principle, my motivation was the same as with *Klassenfahrt*: youth is an exciting time when much is decided. But there is another reason: I wanted a character who initially lives like a teenager, but then finds herself living with a man and at the end is alone again. A trajectory is shown that usually takes years at my age, but can be told in the span of a single month with an eighteen-year-old. Also, the drama is much greater when the protagonist, who has a child, is still a young person. Only that makes the story turn out other than normal.

Question: Father figures are conspicuously absent in LUCY. The viewer learns nothing about Maggy's father, and dead silence is initially maintained about Lucy's father, whom Maggy says "is no more". Is the absence of fathers a basic phenomenon of our time?

H.W.: I think it is simply a reality. Fathers can take their leave faster than mothers can. It's important that there is a kind of mirroring between mother and daughter, because stories repeat themselves. The viewer can imagine that Maggy's mother once behaved like her daughter does now. And maybe Lucy will behave the same way some day. Only Mike has something like a functioning family, shown for a brief moment – but it isn't a convincing counter-model.

Question: In LUCY, not only do you do without father figures, you also don't show the characters' pasts, just the results.

H.W.: This is a basic decision to narrate in a certain way. If you have a lot of background, you tell a story with more psychology and explaining. My way is to extract a segment and let the audience imagine the before and after. I think stories are always more interesting when the viewer has the possibility to interpret and think for himself. When you explain too much, you always risk oversimplifying or slipping into clichés.

Question: Lucy is the name of Maggy's little daughter. Judging by the film title, one might expect her to be the main character of the film. An emotional tie between the viewer and the baby would be easy to induce. So why did you stage the story so that Lucy is only a vehicle to tell about Maggy's predicament?

H.W.: I think Lucy does have a life of her own. There are even scenes where the child really acts. But I didn't want

auf diese Niedlichkeitsschiene geraten, sondern Klarheit darüber, dass dieses Kind nicht die wesentliche Hauptfigur ist. Außerdem ist es erst acht Monate alt und kann noch gar kein richtiges Eigenleben entwickeln – es wird eben auf den Arm genommen, im Kinderwagen herumgefahren, es futtert, schläft und schreit. Mehr nicht. Dies ständig zu zeigen hätte zur Folge, dass man etwas ganz anderes erzählt und ganz andere Emotionen weckt. Das wollte ich vermeiden.

Frage: Trotzdem hast du den Film aber LUCY genannt.

H.W.: Ja, weil Lucy der Auslöser der Geschichte ist. Ohne das Kind wäre Maggy einfach ein Mädchen, das ausgeht wie andere auch; mit dem Kind verändert sich die Situation und der Blick darauf – das Kind ist der Katalysator, und der Film ist sozusagen nach dem Katalysator benannt.

Frage: Am Anfang sieht man Maggy und Mike. Sie verabschieden sich voneinander. Mike hat sich jetzt einen Hund angeschafft, der, wie er sagt, „wenigstens treu“ ist. Maggy wiederum sagt, wer so „verpeilt“ sei wie Mike, solle sich besser keinen Hund anschaffen. Kim, wie hast du die Rolle erlebt, als du sie zum ersten Mal gelesen hast – ist Maggy nicht genauso „verpeilt“ wie Mike?

Kim Schnitzer: Maggy war mir sympathisch, aber ich fand beide, Maggy und Mike, auch ein bisschen dumm – so wie sie miteinander reden. Sie benehmen sich wie Kinder, haben aber ein eigenes Kind miteinander. Irgendwie haben sie keine Ahnung. Ich glaube, im Moment der Trennung findet Maggy das mit dem Hund einfach lächerlich – schon wie er aussieht! Mike ist ja selbst auch so ein Typ, den man nicht ernst nehmen kann.

Frage: Gordon, Maggys neuer Freund, kapituliert schließlich vor seiner neuen Vaterrolle. Er sagt, er habe sich sein Leben „relaxter“ vorgestellt. Maggy antwortet ihm, dass auch sie sich ihr Leben „relaxter“ vorgestellt habe. Ist das einfach ein Ausdruck der Überforderung oder auch das Credo einer Spaßgesellschaft, die nicht bereit ist, Verantwortung zu übernehmen?

H.W.: Ich finde, es geht um beides nur bedingt. Viel mehr geht es darum, dass beide verloren sind und ihre Vorstellungen, wie ihr Leben aussehen soll, nicht richtig artikulieren können; sie haben nur eine vage Idee davon. Es gibt eine Szene, in der Maggy und Gordon Eis essen. Im Hintergrund sieht man ein altes Pärchen, und fast könnte man sich dieses als spießige Weiterentwicklung von Maggy und Gordon vorstellen. Außerdem tauchen immer wieder Versatzstücke bekannter Rollenspiele auf, die so stark sind, dass die beiden ihnen nichts Eigenständiges entgegenzusetzen haben. Was das Kind betrifft, haben sie zwar eine bestimmte Vorstellung, aber gleichzeitig merken sie, dass sich das entsprechende Gefühl zu dieser Vorstellung nicht einstellt. Das reale Leben ist eben doch anders als die bloße Vorstellung davon. Der Film soll aber keine Abrechnung mit der Spaßgesellschaft sein.

Frage: In Maggy keimt manchmal die Sehnsucht nach einem fast spießbürgerlichen Leben – das wird zum Beispiel bei dem gemeinsamen Kauf der Waschmaschine deutlich. Sucht sie nach Halt, einem fester gefügten Rahmen?

H.W.: Es geht eher um eine Art Imitation, und diese hat dann vielleicht doch etwas mit einer bestimmten Generation zu tun, die sich nicht mehr bewusst von ihren Eltern absetzt oder ein Gegenmodell zum Vorgelebten entwirft. Man könnte sich ja theoretisch auch ein wilderes Leben vorstellen. Stattdessen kann man bei Maggy und Gordon beobachten, dass sie ständig etwas zu imitieren versuchen, von dem sie glauben, dass sie damit glücklich werden müssten. Dafür

to slip into this cuteness shtick. I wanted it to be clear that the child is not the primary character. Besides, she is only eight months old and can hardly develop a real life of her own – she is held, is pushed in a baby carriage, eats, sleeps, and cries. Nothing more. Constantly showing that would tell a very different story and evoke very different emotions. I wanted to avoid that.

Question: Nonetheless, you named the film LUCY.

H.W.: Yes, because Lucy launches the story. Without her, Maggy would simply be a girl who goes out like others; the child changes the situation and one’s view of it – the child is the catalyst, and the film is named for the catalyst.

Question: At the beginning, Maggy and Mike say goodbye to each other. Mike has acquired a dog that, as he says, is “at least faithful”. Maggy responds that someone “as clueless” as Mike shouldn’t have a dog. Kim, how did you experience the role when you read it for the first time? Isn’t Maggy as “clueless” as Mike?

Kim Schnitzer: I liked Maggy, but I thought both Maggy and Mike were a little stupid – the way they talk with each other. They act like children, but they have a child together. They don’t know what they’re doing. When they break up, Maggy simply thinks the dog is ridiculous – even the way it looks! Mike himself is a kind of guy you can’t take seriously.

Question: Maggy’s new boyfriend Gordon finally gives up on his new role as father. He says he imagined his life being more relaxed. Maggy answers that she, too, imagined her life being more relaxed. Is this just an expression of their burdens, or is it also the credo of a society obsessed with fun and unwilling to take responsibility?

H.W.: I think both only within limits. It’s more that both are lost and can’t really articulate how they want to live; they have only a vague idea of it. In one scene, Maggy and Gordon eat ice cream. In the background is an old couple who could be a further development of Maggy and Gordon. Also, bits of familiar role-playing keep coming up so strongly that they have nothing to set against it. As for the child, they have a certain idea, but at the same time they realize that the feeling that corresponds to this idea hasn’t arisen. Real life is something else than the mere idea of it. But the film is not intended as an attack on a superficial society.

Question: Sometimes the yearning germinates in Maggy for an almost conformist life – this is very clear, for example, when they buy the washing machine together. Is she looking for stability, a more solid framework?

H.W.: It’s more about a kind of imitation, and this may indeed have something to do with a specific generation that no longer consciously distinguishes itself from its parents or comes up with a counter-model to what is shown them. Theoretically, they could imagine a wilder life. Instead, Maggy and Gordon are constantly trying to imitate something they think must make them happy. There are many examples: eating ice cream, barbecuing on the balcony, and buying a washing machine. These certainly

gibt es viele Beispiele: das Eisessen, das Grillen auf dem Balkon oder den Kauf der Waschmaschine. Das können durchaus Momente des Glücks sein, aber gleichzeitig spielen Maggy und Gordon da auch das Erwachsensein. In diesem Spiel sind sie kurz glücklich, dann aber ist das Spiel vorbei und das Glück ebenso.

Frage: Kim, wie war der Dreh des gemeinsamen Waschmaschinenkaufs für dich?

K.S.: Das war lustig, weil wir da wahnsinnig viel ausprobiert haben, erst mit einer Puppe und dann mit dem Baby. Weil wir anfangs alle so ernst waren, meinte Henner irgendwann: „Jetzt freu dich doch mal ein bisschen – eure erste Waschmaschine!“ Es gab halt viel Situationskomik beim Dreh.

Frage: Das Thema des Films evokiert Klischees oder Versatzstücke von Klischees. Tatsächlich aber wird in LUCY jedes Klischee subtil unterlaufen. Die Figuren sind nicht schwarzweiß gezeichnet, sie bieten Identifikationsflächen, niemals kann man ihnen eindeutige Vorwürfe für ihr Verhalten machen. Wie umschiffst man das Klischee?

H.W.: Ich habe das Drehbuch mit Stefan Kriekhaus zusammen geschrieben. In der ersten Fassung haben wir Klischees nicht bewusst vermieden. Erst später haben wir sie erkannt und versucht zu brechen, indem wir etwas dagegensetzten. Es gibt Fallen, in die man automatisch tappt, weil einem das Klischee einer Situation immer zuerst einfällt. Dann muss man eben überlegen, wie es anders sein könnte. Ich finde, dass ein Großteil der Klischees immer auch erst während des Drehs vermieden wird, wie zum Beispiel durch die Spielweise der Darsteller oder durch die Ausstattung. Was ich sehr mag, ist, dass Gordons Wohnung eben keine versifft Kifferbude ist, sondern dass alles einigermaßen gut aussieht – er selbst sagt, es sei unordentlich, aber das stimmt ja nicht wirklich. Gleichzeitig könnte man auch denken, dass er kriminell ist, weil nie richtig aufgeklärt wird, wo das Computerequipment, das er weiterverkauft, eigentlich herkommt. Es werden also Spuren in verschiedene Richtungen gelegt, die sich dann verlaufen. Die Charaktere sind auf diese Weise nicht eindeutig festgelegt. Gleichzeitig erzählt LUCY aber auch eine ganz einfache Geschichte, in der wenig passiert – deshalb muss man bei dem Wenigen, das passiert, auch ganz besonders aufpassen, das Klischee zu vermeiden.

Frage: Die Dialoge sind stark zurückgenommen. Häufig wird nur das Nötigste gesagt. Diese Art zu kommunizieren wirkt fast vertraut, wenn man *Klassenfahrt* kennt. Was reizt dich und Stefan Kriekhaus daran, Figuren in einer solchen Kargheit zu zeigen?

H.W.: Es geht eben um Figuren, die nicht viel miteinander sprechen. Umgekehrt gibt es aber auch Momente, in denen sehr viel geredet wird, wie zum Beispiel in der Szene mit den Bar-Bekanntschäften. Ich denke, es ist wichtig, dass die Art, wie miteinander gesprochen wird, auch etwas Grundsätzliches über die Beziehungen erzählt und nicht nur der Vermittlung von Informationen dient.

Frage: Wie habt ihr beide euch kennen gelernt?

H.W.: Ich hatte bei diesem Projekt eine professionelle Casterin, Ulrike Müller, engagiert. Sie arbeitet auch viel mit angehenden Absolventen der Filmhochschulen dffb und HFF zusammen und zeigte mir den Film *Anfänger* (2004) von Nicolas Wackerbarth, in dem Kim mitspielt. Darin hat sie mir gut gefallen, und so haben wir uns mehrfach zu Castings in unterschiedlicher Besetzung getroffen. Danach war klar, dass Kim die Richtige ist.

K.S.: Zwischen Maggy und mir gibt es einige Parallelen. Ich konnte mich mit ihr identifizieren, weil sie, wie ich auch, allein mit ihrer

can be moments of happiness, but Maggy and Gordon are also pretending to be grown-ups. They are briefly happy in this game, but then the game is over and so is the happiness.

Question: Kim, what was the shooting of buying the washing machine like for you?

K.S.: It was fun, because we tried out an awful lot, first with a doll and then with the baby. We were all so serious at first that at some point Henner said, “Now show a little joy for once – your first washing machine!” Funny things kept happening while we were shooting.

Question: The film’s theme evokes clichés or segments of clichés. But in fact, every cliché is subtly undermined in LUCY. The characters are not black-and-white. It’s possible to identify with them, and it’s never possible to clearly reproach them for their behavior. How does one steer around the cliché?

H.W.: I wrote the script together with Stefan Kriekhaus. In the first draft, we did not consciously avoid clichés. Only later did we spot them and try to break them by setting something against them. There are traps you automatically fall into, because the first thing you think of is always the cliché of a situation. Then you just have to think about how it could be different. I think many clichés are not avoided until during the shooting, for example by the way the actor acts or by the props and sets. I really like that Gordon’s apartment isn’t a grubby pothead pad, but that everything looks more or less okay – he himself says he is messy, but it isn’t really true. But one can imagine that he is criminal, because it is never really clear where all the computer equipment he sells comes from. Trails are laid in various directions and then lost. The characters are not set in stone. But LUCY also tells a very simple story in which not much happens – which is why we had to be especially careful to avoid clichés in the little that does happen.

Question: There is very little dialogue. Often only the most necessary things are said. This way of communicating seems almost familiar, when one knows *Klassenfahrt*. What fascinates you and Stefan Kriekhaus so much about showing figures so sparsely?

H.W.: The story is about characters who don’t speak much with each other. On the other hand, there are moments with a great deal of talk, for example in the scene in the bar. I think it’s important that the way people speak with each other says something fundamental about the relationships and is more than a way of conveying information.

Question: How did the two of you get to know each other?

H.W.: For this project I hired a professional caster, Ulrike Müller. She often works with upcoming graduates of the dffb and HFF film schools, and she showed me Nicolas Wackerbarth’s film *Anfänger* (2004), in which Kim has a role. I liked her in it, and so we met several times for auditions. Afterward it was clear that Kim was right.

K.S.: There are some parallels between Maggy and me. I could identify with her, because she lives alone with her

Mutter lebt. Außerdem interessiert sich Maggy für Hip-Hop-Musik. Ich hatte auch mal einen Freund, der solche Musik gemacht hat. Besonders die Art, wie sich die Jugendlichen unterhalten, war mir vertraut. Allerdings ist Maggy viel naiver als ich, so dass ich mich an manche ihrer Entscheidungen erst einmal gewöhnen musste.

Frage: Der Film ist im Osten Berlins angesiedelt. Warum?

H.W.: Ich glaube, dass es für mich im Moment am einfachsten ist, eine Geschichte dort anzusiedeln, wo ich selbst lebe. Das ist seit acht Jahren der Osten Berlins. Maggys Geschichte spielt zwar hier, aber sie könnte sich theoretisch auch an ganz anderen Orten ereignen, zum Beispiel in Köln, München oder Freiburg.

Frage: In verschiedenen Szenen sehen wir Maggy in ihrer Wohnung, während im Fernsehen Nachrichten laufen. Kannst du diese Kommentarebene erläutern?

H.W.: Es handelt sich meistens um Katastrophenmeldungen. Mir hat die Idee gefallen, dass Maggy sich gern eine Feuersbrunst oder Hochwasserbilder anschaut. Sie liebt es eben, sich Katastrophen anzusehen, die noch größer sind als ihre eigene.

Frage: Welche Überlegungen hast du im Vorfeld zur Kamerasprache angestellt, insbesondere auch im Hinblick auf die Bildästhetik in *Klassenfahrt*, deinem Debütfilm, die anders wirkt?

H.W.: *Klassenfahrt* spielt an der polnischen Ostsee. Das Meer hat eine sehr metaphorische Wirkung. Man muss weniger eingreifen, um eine klare Ästhetik zu erzeugen. Wir hatten damals sogar ganz bewusst versucht, eine zu deutliche Ästhetisierung zu vermeiden. Wichtig war uns eine einfache Bildgestaltung. Außerdem benötigte *Klassenfahrt* kaum Ausstattung. Wir fanden die Räume, in denen der Film spielt, einfach vor. Dagegen spielt LUCY häufig in Innenräumen, die fast alle ausgestattet werden mussten. Das ist eine ganz andere Grundvoraussetzung. Wir haben exakter aufgelöst und im Vorfeld ein präziseres Licht- und Bildkonzept erstellt. LUCY ist viel stärker konstruiert als *Klassenfahrt*.

Frage: Auffällig sind mehrere Kameraeinstellungen durch Fensterscheiben, zum Beispiel in der Kita oder vor dem Friseursalon. Welche Überlegungen stehen dahinter?

H.W.: Die Fensterscheiben in der Kita habe ich als Trennung zwischen Maggy und Lucy eingesetzt. Die Fensterscheibe des Friseursalons dagegen hat keine besondere Bedeutung. Maggy und ihre Freundin sitzen vor der Scheibe, und der Zuschauer sieht im Hintergrund, was im Salon passiert. Dadurch erzählt sich die Szene einfacher, und die beiden Figuren müssen nicht in ihren Dialogen erklären, dass Maggys Freundin in dem Salon eine Ausbildung zur Friseurin macht.

Frage: Die Geschichte endet an einem Punkt, an dem man sich in verschiedenen Variationen vorstellen kann, wie sie weitergehen würde. Wie kam die Entscheidung für das letzte Bild zustande?

H.W.: Ich bin kein Freund von Filmen, in denen Figuren starke Wandlungen durchlaufen. Gleichzeitig ist es sicherlich äußerst schwierig, ein gutes Ende zu finden. Es war mir einfach wichtig, den Schluss nicht eindeutig zu erzählen. Ich bin glücklich damit, gerade weil das letzte Bild den verbreiteten Vorstellungen von einem klassischen Ende nicht entspricht.

Frage: Im Abspann von LUCY wird Maren Ade – die Regisseurin von *Der Wald vor lauter Bäumen* – erwähnt. Mit Ulrich Köhler (*Montags kommen die Fenster*, Forum 2006) verbindet dich seit deiner Studienzeit eine Freundschaft. Wie genau sieht eure Zusammenarbeit aus?

H.W.: Wir erzählen uns gegenseitig unsere Geschichten, und dieses Mal hat Maren Ade die dramaturgische Beratung übernommen, also

mother, like I do. Also, Maggy likes hip-hop music. I had a boyfriend who played hip-hop. I was familiar with the way the young people talk. But Maggy is much more naive than I am, so I had to get used to some of her decisions.

Question: The film is set in eastern Berlin. Why?

H.W.: At the moment it's easiest for me when a story is set where I live. For the last eight years, that has been eastern Berlin. Maggy's story takes place here, but theoretically it could also be in very different places, for example in Cologne, Munich, or Freiburg.

Question: In various scenes we see Maggy in her apartment while the news is shown on television. Can you say something about this level of commentary?

H.W.: Usually they are disaster reports. I liked the idea that Maggy likes to watch images of fires and floods. She just loves to watch disasters bigger than her own.

Question: What ideas did you have in advance about the camera's language, especially in relation to the pictorial aesthetic in *Klassenfahrt*, your debut film, which has a different effect?

H.W.: *Klassenfahrt* plays on Poland's Baltic coast. The sea has a very metaphorical effect. One needn't intervene as much to create a clear aesthetic. At that time, we even consciously tried to avoid a too marked aestheticization. Simple images were important to us. And *Klassenfahrt* needed hardly any sets or props. The rooms the film is set in were all just there. In contrast, LUCY often takes place in interiors that for the most part had to be furnished – a completely different situation. We were more exact in camera resolution and worked out in advance a more precise concept for lighting and images. LUCY is much more construed than *Klassenfahrt*.

Question: Conspicuous are the camera shots through windows, for example in the daycare center and in front of the beauty parlor. What ideas are behind this?

H.W.: I used the windows in the daycare center to separate Maggy and Lucy. But the windows at the hairdresser's have no special meaning. Maggy and her friend sit in front of the window and the viewer sees in the background what goes on in the salon. The scene narrates itself more simply that way, and the two characters do not have to explain in dialogue that Maggy's friend is in the shop training to be a beautician.

Question: The story ends at a point where one can imagine a number of variations in the way it could continue. How did you decide on the last image?

H.W.: I'm not a fan of films in which characters undergo big transformations. But of course it is difficult to find a good ending. It was simply important to me not to have the ending tie everything up. I'm happy with it, precisely because the last image does not meet the usual expectations for a classic ending.

Question: LUCY's final credits mention Maren Ade – the director of *Der Wald vor lauter Bäumen* (The Forest for the Trees). You have been friends with Ulrich Köhler (*Montags kommen die Fenster* – Windows on Monday, Forum

konkret am Drehbuch mitgearbeitet. Außerdem gibt es bei mir und Ulrich Köhler Überschneidungen im Team. Wir haben tatsächlich einen produktiven Austausch, von dem ich bei meiner Arbeit profitiere. Ich empfinde diese Zusammenarbeit grundsätzlich als positiv und anspornend. Dabei entstehen Bezüge, die ich persönlich gut finde, auch wenn in mir gleichzeitig die Angst entsteht, eventuell zu dicht am anderen dran zu sein. Aber im Grunde sind sich unsere Arbeiten dann doch nicht ähnlich. Maren Ades Film zum Beispiel ist sehr dramatisch. Im Zentrum steht eine Hauptfigur, die die gesamte Handlung hindurch kämpft. Ulrich Köhler ist dagegen jemand, der eher entdramatisiert. Seine und meine Helden sind viel phlegmatischer. Und wenn man ins Detail geht, dann hat die Verweigerung der Figuren, die Uli zeichnet, auch eine andere Qualität als die meiner Figuren. Bei ihm sind die Helden eher protestorientiert, während sie bei mir eher gefangen in sich selbst sind. Da gibt es schon große Unterschiede.

Interview: Claudius Lünstedt und Ansgar Vogt, Berlin, Januar 2006

Biofilmografie

Henner Winckler wurde 1969 in Hünfeld (Hessen) geboren. Er studierte Visuelle Kommunikation/Film an der HfG Offenbach und an der HfbK Hamburg, wo er 1998 mit dem Diplom abschloss. Seitdem ist er als freier Autor und Regisseur in Berlin tätig. Seit 2004 arbeitet er als künstlerischer Mitarbeiter an der HFF Potsdam-Babelsberg.

Filme / Films

1993: *Pool* (Kurzfilm/short film, 16mm). 1995: *Lust* (Kurzfilm/short film, 16mm). 1998: *Tip Top* (Kurzfilm/short film, 16mm). 2002: *Klassenfahrt* (*School Trip*; Forum 2002). 2006: LUCY.

2006) since you were students. How exactly do you work together?

H.W.: We tell each other our stories, and this time Maren Ade advised us on dramaturgy, working concretely on the script. Also, my team overlaps with Ulrich Köhler's. We really have a productive exchange from which I profit. This collaboration is positive and spurs us on. I like what comes out of it, even if I also fear I might be working too close to the other. But basically, our work is not similar. Maren Ade's film, for example, is very dramatic. In the center is a main character who struggles through the entire plot. Ulrich Köhler, by contrast, is someone who takes the drama out. His heroes and mine are much more phlegmatic. And his characters' willfulness is different than that of my characters. His heroes are protesters; mine are imprisoned in themselves. There are some big differences.

Interview: Claudius Lünstedt and Ansgar Vogt, Berlin, January 2006

Biofilmography

Henner Winckler was born in Hünfeld, Hessen in 1969. He studied visual communication and film at the HfG Offenbach and completed his studies at the HfbK Hamburg in 1998. Since then he has worked as a writer and director in Berlin. Since 2004, he has taught filmmaking at the HFF Potsdam-Babelsberg.



Henner Winckler