

HERAKLES HÖHLE

Land	Bundesrepublik Deutschland 1990
Produktion	Lutz Dambeck Filmproduktion im Auftrag des SWF
Buch, Regie, Ausstattung	Lutz Dambeck
Texte	'Vom eigensinnigen Kind' (Gebr. Grimm) 'Herakles 2 oder die Hydra' (Heiner Müller)
Kamera	Eberhard Geick
Kameraassistentz	Fritz Barthel
Ton	Karl Laabs, Eric Rueff
Schnitt	Margot Neubert-Maric
Redaktion	Hannelore Kelling
Mitwirkende	Eva Schmale, Karen Friesicke Sophie Plessing, Peter Franke
Uraufführung	8. Mai 1990, SWF
Format	16mm, Farbe
Länge	43 Minuten

Zu diesem Film

Die Geschichte des Herakles ist bekannt - Sohn des Zeus und der Alkmene, Held und Gott, berühmt durch seine zwölf Heldentaten. Jedoch, sein Abbild existiert bis zum heutigen Tag nur in wechselnder Gestalt und in Spuren seiner Taten.

Die Abwesenheit eines festen Bildes des Gottes ist seine Macht. Der Film begibt sich in die Höhle des Herakles, folgt dessen Biographie, ausgehend vom Geburtsjahr 1923 bis in die Gegenwart. Stellt Fragen an die, die Herakles begegneten und versucht, aus Splittern und Fundstücken die Figur zu rekonstruieren: So war es, so könnte es gewesen sein, so soll es sein.

Kritik

Armer Herakles. Berühmt war er einst wegen seiner zwölf Heldentaten. Aber ach, zuviel des Guten. Wer mag heute noch davon hören, vom Kampf gegen die Hydra oder vom Höllenhund Zerberus. Und den Augiasstall ausmisten wollen doch nur noch Lokalpolitiker, wenn sie - humanistische Bildung vorheuchelnd - den Gegner im Wahlkampf in die Pfanne hauen. Würde man sie fragen, was Herakles dort im Stall eigentlich an Heldentaten vollbracht habe, sie wüßten es nicht. Ach, welche Momente der Schmach für einen Gott wie Herakles. (Halbgott! d.S.) Protzende Kraftmenschen hocken heutzutage höchstens noch in den Folterkellern, genannt Fitneßcenter, und ertränken ihren Kummer im Multivitamindrink - mit Muskeln bepackt, aber deprimiert, denn draußen müssen sie ihre Kraft unter Stoff verstecken.

Nein, nein, keine Angst, die Leistungsgesellschaft hat nicht abgedankt, aber Erfolg drückt sich nun subtiler aus, die Helden dieser Tage imponieren nicht in ihren Taten, sondern durch die Nonchalance, wie sie über vollbrachte Erfolge hinweggehen können - bereit für die nächste Anstrengung. Schlechte Zeiten für

Herakles also, jedenfalls im Olymp der neuen Götter, die für verschwitzte Hau-Ruck-Typen nicht mal mehr ein Lächeln übrig haben.

Der Regisseur und Künstler Lutz Dambeck gibt seinem Herakles das Profil eines Gescheiterten. "Die Abwesenheit eines festen Bildes des Gottes ist seine Macht", heißt es einmal im Off-Kommentar. Nicht im Zeitalter der Videovisionen. Die Macht des Gottes ist antastbar. Indem Lutz Dambeck die fiktive Biographie des Herakles ins 20. Jahrhundert verlegt und verbildlicht, nimmt er der Heldenlegende jede Magie. Das Medium als gnadenlose Entmystifizierungs-Apparatur. Seine Werkzeuge: die Kamera, die über düstere Flure und Treppen huscht und mit jedem eingefangenen Helligkeitswert das Licht der Erkenntnis verbreitet. Die Projektion, geworfen auf alle nur denkbaren Leinwände, die geeignet scheinen, zur Rekonstruktion der Figur Herakles beizutragen. Und die Schere. Sie zerschneidet den Traum vom alten Herakles, schnipp, schnapp, weg ist der Heroismus, zerschnipselt in tausend Puzzleteile, aus denen sich ein moderner Held zusammensetzen läßt.

Das alles ist sehr experimentell, intelligent, bildhaft und deshalb ungeeignet für unsere öffentlich-rechtlichen Spielstätten und wie geschaffen für Alexander Kluges Kulturmagazin 'Ten to Eleven'. Wären da nicht noch ein paar der umstrittenen, aber immerhin vorhandenen Sendeplätze wie 'Experimente' im Südwestfunk. Der Titel der Reihe sorgt zwar dafür, daß jeder Normalfernsehverdau schon beim Lesen der Programmzeitschrift schwere Kost befürchtet und wegknipst, aber anders läßt sich derartiges wohl nicht mehr im Programm unterbringen. Vermutlich sitzen in den Programmkoordinationausschüssen Helden der modernen Art: nur nicht auffallen, dann kann man nicht reinfallen.

Christof Boy, in: die tageszeitung, Berlin, 8. Mai 1990

Hintergründig im Hemd

Vorbei sind die Zeiten, als Helden an ihren Muskeln und kantigen Gesichtern erkennbar waren. 'Unberechenbarkeit' in ganz körperlichem Sinne ist heute ein Charakteristikum der Sieger. Die gehen ganz unauffällig mit 'offenem Hemd und hängenden Schultern' unter uns, weiß ein 'Coach' im dunkelblauen Anzug aus der Riege der Führungskräfte. Sein Kollege nennt eine weitere Variante: Sie müssen auch in ihrem Handeln unberechenbar sein. Wie zu Beginn seines Films das eigensinnige Kind schleicht sich Maler und Filmemacher Lutz Dambeck in die verbotenen Winkel deutscher (Familien) Geschichte auf der Suche nach den Instrumenten, die den Körper mit Macht besetzen. Er stößt auf Schrebers 'pädagogische' Marterinstrumente genauso wie auf Brekers monumentale Nazischinken. Die Art, wie er seine Funde zu einem sich stetig ändernden Puzzlespiel zusammensetzt, ist Fernsehkunst vom Feinsten. Eine Collage, in der Theaterspiel neben trickreicher Visualisierung von Gedankensplittern Platz findet, wo Archivmaterial und Heiner Müllers 'Herakles 2' mit der Musik von John Cage ein organisches Ganzes mit hintergründigem Witz ergeben.

Sybille Neth, in: Süddeutsche Zeitung, München, 10. Mai 1990

Anmerkungen zum Herakles-Projekt

Seit 1982 entstehen Bilder, Collagen, Texte, Filmfragmente, Mediocollagen und ein Film gleichen Titels.

1982 entwirft Lutz Dambeck zunächst ein Szenarium für einen Experimentalfilm, das er beim DEFA-Studio für Animationsfilme in Dresden einreicht.

Beginn der Zusammenarbeit mit der Tänzerin Fine Kwiatkowski. Erste Proben für die Mediecollagen.

1983 Recherchen und Materialsammlung.

1984 Ablehnung des Experimentalfilm-Projekts von der DEFA. Entwurf einer Neufassung als Rauminszenierung und Mediecollage, dabei Film, Aktion, Malerei, Musik und Tanz verbindend. Die Proben zur Neufassung des 'Herakles' mit Fine Kwiatkowski werden in Berlin (Ost) auf Video aufgezeichnet.

1984 erste Aufführung der Mediecollage auf Grundlage des 'Herakles'-Konzepts unter dem Titel 'La Sarraz' im Leipziger Klubhaus Nationale Front, zwei weitere, veränderte Aufführungen im Theater des Bauhauses Dessau Anfang 1985.

27. Februar 1985 Uraufführung der Mediecollage 'Herakles' in der Galerie Oben, Karl-Marx-Stadt (Chemnitz), unter Verwendung von Textpassagen aus dem Märchen 'Das eigensinnige Kind' der Gebrüder Grimm und 'Herakles 2 oder die Hydra' von Heiner Müller; zwei weitere veränderte Aufführungen in Dresden und Coswig.

1988 Installation von 'Herakles Höhle' im Künstlerhaus Hamburg.

Im Rahmen der Ausstellung 'Arbeit in Geschichte - Geschichte in Arbeit', 1988 im Kunsthaus und Kunstverein Hamburg, entsteht die Installation 'Herakles Höhle 2'.

1989/90 Arbeit am Film HERAKLES HÖHLE; Ausstrahlung im SWF 3 am 8. 5. 1990.

1990 Ausstellung 'Herakles Höhle 3' im Realismus-Studio der NGBK, Berlin.

Im Gespräch mit Lutz Dambeck

Frage: Es sieht so aus, als ob Sie sich von Anfang an auf das Herakles-Projekt als eine Art Lebensthema zubewegt haben.

L.D.: Man könnte das so interpretieren. Aber es ist wie alles im Leben banaler und trivialer. Der Titel HERAKLES HÖHLE ermöglicht es, Annäherungen an ein grundsätzliches Thema auf den verschiedensten Ebenen und in Genres (Bildende Kunst, Film) vorzunehmen. Er ist eine Art Überbegriff. Auch muß man nicht bei jedem Schritt über einen neuen Titel nachdenken. Doch es wäre zu gewaltig, wenn man - wie Wagner - auf dem Entwurf eines Gesamtkunstwerkes bestehen und behaupten würde, einen Plan zielgerichtet umzusetzen. So etwas geschieht, am Anfang zumindest, eher zufällig. Man könnte untersuchen, wieso sich da ein Text mit einem bestimmten Gedankengang trifft und eine Bildform dazu paßt, wie aus allem eine kleine feste Einheit entsteht, an die man immer wieder etwas ansetzen kann. Dieser Prozeß ist am Anfang nicht so einsehbar oder übersehbar, wie es jetzt zu sein scheint. Es hat sich normal entwickelt und fügte sich auf wundersame Weise zueinander. Das hat auch zu tun mit Befindlichkeiten in einer bestimmten Zeit. Etwa: Wann hat man sich für Kunst des Faschismus zu interessieren begonnen, was ergibt sich daraus?

Frage: Herakles ist eine mythische Figur ...

L.D.: Das hat mich zunächst gar nicht interessiert. Es gab verschiedene Bildartikel, den Text des Märchens 'Das eigensinnige Kind' und danach, als freundliche Lesehilfe einer Dramaturgin, den Heiner-Müller-Text. Darin kam die Herakles-Figur vor. Herakles und die Mythologie waren keinesfalls der Ausgangspunkt.

Frage: Herakles ist ein Mann ...

L.D.: ... und das eigensinnige Kind ein Kind ...

Frage: In der Höhle ... wird abgestellt und vergraben ...

L.D.: Das weiß ich nicht. Von heute aus könnte man das so interpretieren: Die Höhle ist ein Raum, in dem verschiedene Spuren zu finden sind, von denen es so scheint, daß sie zu dieser Figur gehören, die Figur erklären. Der Gedanke, daß es kein Bild von

Herakles gibt, zumindest kein verbindliches, festes, der ist mir sehr einleuchtend. Von mir aus könnte Herakles auch ein Kind oder eine Frau sein.

Frage: In dieser Höhle entstehen dann ganz unterschiedliche Visionen ...

L.D.: Deswegen geht es nicht nur um diese mythische Figur. Man könnte es anders nennen, aber es ist einfach bei diesem Titel geblieben. Der Titel kann eine Unterstützung sein, ist aber nicht die Entschlüsselung des Bildes.

Frage: Der Herakles der Antike ist derjenige, der die großen Arbeiten macht, eine herausragende Person. Das bleibt gegenwärtig.

L.D.: Ganz am Anfang gab es einmal einen solchen Ansatz: Wie soll dieser Herakles sein? Wir sagten uns, es gibt ihn nicht mehr als herkömmlichen Helden. Was könnte an seine Stelle treten? Ein Anti-Held? Nach zehn Jahren, das Projekt existiert so lange, verwandeln sich die Sichtweisen. Das würde jetzt nicht mehr taugen, um das fortlaufende Projekt zu erklären. Das spielte an einem bestimmten Punkt eine Rolle, aber für mich sind jetzt andere Dinge wichtig. Ich arbeite gegenwärtig an einem Breker-Film, man kommt auf frühe sowjetische Revolutionsarchitektur, man kommt auf verschiedene andere historische Dinge, die gehören in diese Höhle hinein, aber ich könnte nicht mehr den Weg durch die Höhlengänge zum griechischen Helden finden. Er interessiert mich nicht mehr. Eine solche Höhle erlaubt es, daß man vom Weg abkommt und trotzdem in dieser großen Form geborgen bleibt.

Frage: Man kann alles hineinstellen, was einem begegnet?

L.D.: Denk ich 'mal. Da das auf dem Weg passiert, wo man 'mal begonnen hat. Deshalb ist man ja losgegangen.

Frage: Ist die Höhle offen nach verschiedenen Richtungen?

L.D.: Das werden wir sehen. Kann ich im Moment nicht sagen.

Frage: Es ist das Collage-Prinzip, daß man geht, mitnimmt und zusammensetzt ...

L.D.: ... und betrachtet. Ich bin kein Sammler. Ich bin eher Monteur. Mir reicht es, zu betrachten, relativ genau zu betrachten und dann weiterzugehen.

Frage: Sie nehmen die Dinge doch in die Hand und setzen sie zusammen.

L.D.: Aber es ist auch ein Vorgang des Sich-Vergewisserns und eben des Handhabbar-machens.

Frage: Sie setzen grob zusammen, mit Nadelstichen etc.

L.D.: Das wird gegenwärtig immer feiner. Die Licht-Montagen jetzt sind subtiler, wenn sie auch auf dem gleichen Montage-Prinzip beruhen. Ich sehe keinen großen Unterschied zwischen 'mit der Axt gehauen' und Laser-Montagen. Man bricht etwas auseinander und setzt es anders zusammen. Das ist der kindliche Drang nach Erkenntnis, im Sinne der alten Aufklärung. Man weiß zwar, daß es nicht mehr funktioniert, aber trotzdem ... man hat eben nichts Besseres. Man will da reingucken, kann aber nicht reingucken. Man bricht es auseinander, schlägt einen anderen Funken, indem man es neu zusammensetzt.

Frage: Aber die Aufklärung war harmonischer. Bei Ihnen ist immer die Disharmonie spürbar, auch wenn sich wieder ein Gebilde ergibt, das in sich gefügt ist.

L.D.: Das ist Betrachtersache. Was ist Harmonie?

Frage: Wenn die Höhle ein Prozeß ist, wird es sich erweisen, was am Ende steht. Man kann sich, wenn man in eine Höhle hineingeht, noch auf nichts Genaues festlegen.

L.D.: Man geht ja nicht mit dem Wunsch nach einem Ergebnis los.

Frage: Aber ob man drinbleibt, 'rausgeht, zurückgeht - das muß man dann schon entscheiden.

L.D.: Das wird jetzt schwierig, weil diese Art Sprache ständig Bilder abverlangt: Geht man zurück oder findet man einen anderen Ausgang ...

Frage: Sie hätten ja auch sagen können: Herakles Labyrinth. Das wäre das Pendant-Bild zur Höhle.

L.D.: Vielleicht sollte man das Ganze nicht so überbewerten. Die Höhlengeschichte hat etwas mit dem Grimmschen Märchentext zu tun. Da sind solche Bilder enthalten: das Vergraben-Sein, jemand sitzt da eingegraben. Das hat auch etwas mit Bildern von Widerstand zu tun, zum Beispiel dem klassischen antifaschistischen. Ich habe damals in Leipzig recherchiert, bin verschiedenen Verweisen gefolgt und habe gemerkt, daß man auf so etwas wie Potemkinsche Dörfer trifft, daß sich gewissermaßen Staatstragendes in Nichts auflöste. Im leeren Raum saß ein alter Herr mit leeren Schubladen. Schreckliche Bilder. Mit diesen Metaphern wurde immer gearbeitet, etwa dem Höhlenbild: Tiere im Winterschlaf. Das gehört alles zur Höhle. Sie ist ein Bild, das Interpretationen herausfordert. Es ist nicht meine Sache, festzulegen, welche die stimmigste ist. Jeder kann das für sich entscheiden.

Frage: Eine abseitige Frage: Warum schreiben Sie das nicht mit normalem Genitiv bzw. einem Apostroph?

L.D.: Weil ich 'mal Typographie studiert habe und mir der Apostroph nicht gefällt. Auf diese Weise wird HERAKLES HÖHLE zu einem Eigennamen.

Frage: Damit folgen Sie einer Tendenz, wie sie sich in Stüctiteln von Heiner Müller oder Volker Braun zeigt. Man setzt Begriffe zusammen, ohne den traditionellen Formen des Zusammensetzens zu folgen, um so Abgebrochenes zu zeigen und zugleich Brüche herauszuheben, um auf ein Stammeln, zumindest eine Hilflosigkeit aufmerksam zu machen.

L.D.: Das grammatikalisch Richtige erschien mir als das Läppische. Das wollte ich nicht. Die Redakteurinnen und Sekretärinnen versuchten das immer zu korrigieren. Aber meine Schreibweise gefiel mir besser.

Frage: In der Ausstellung 'Herakles Höhle 3' wurde ganz deutlich, daß man aus den Gegebenheiten der Höhle nicht herauskommt. Man ging in einer bestimmten Richtung, am Ende war das Chaos, irgendwelche Reste, Bruchstücke. Und dann mußte man wieder in umgekehrter Richtung zurück.

L.D.: Das ist eine schöne Ironie. Es war dramaturgisch richtig gebaut, es löst sich alles auf, und dann ist es aber leider so trivial, daß man doch wieder zurück muß und den ganzen Schwindel sieht. Diese Trivialisierung unterläuft auch ein bißchen das Pathos der Bilder, der Höhle, der Gestalt des Herakles. Die verschiedensten Ableitungen sind möglich, das ist ja auch nicht falsch ...

Frage: Die Ambivalenz dieser Bilder ist es ja gerade, was einen vielleicht verlockt.

L.D.: Ich will diesen Prozeß von meiner Seite aus nicht zu früh zu eindeutigen Bewertungen gerinnen lassen. Alles andere habe ich ja ohnehin nicht im Griff. Ich merke, daß der Ansatz nicht so schlecht ist, weil er mir erlaubt, zum Beispiel diesen Breker-Film, an dem ich jetzt arbeite, darein zu stecken wie in eine Tasche, in der man verschiedene Fächer hat. Es funktioniert irgendwie, und alles hat offensichtlich etwas miteinander zu tun. Ich fahre jetzt schon wieder ein Jahr durch die Gegend, berühre die unterschiedlichsten Punkte, rede mit Leuten, sammle Material, und das gehört immer noch dazu. Das ist auch beruhigend, und irgendwie habe ich die Vorstellung einer Art Wahngebilde, eines Gesamtkunstwerkes, daß man alles aufbereiten könnte und daß sich die einzelnen Teile, Filme, Ausstellungen, Bilder, zueinander verhalten und etwas Neues ergeben, daß sich ein neuer Klang herstellt. Das ist einfach spannend. Man behält sich noch etwas damit vor.

Frage: Film und die anderen Dinge existieren bei Ihnen gleichwertig nebeneinander?

L.D.: Ja. Wenn ich zu lange im Atelier bin, werde ich unzufrieden, und wenn ich mich wie jetzt zu lange mit Film beschäftige, möchte ich wieder ins Atelier. Aber wie sich das rechte Maß zueinander ergibt oder ob es gerade deswegen ideal zu nennen wäre, weil man immer unzufrieden ist, kann ich nicht sagen. Ich möchte beides nicht missen. Wenn ein Bild fertig dasteht, das ist genauso interessant, wie wenn es dunkel wird und man die ersten Muster sieht. Ich faß Dinge gerne an, kann auch den Geruch im

Atelier gut leiden, auch den ganzen Filmbetrieb mit all seinen Oberflächlichkeiten mag ich. Aber eben in Maßen. Ich hätte mir nie vorstellen können, im Studio angestellt zu sein. Diese ständige Flucht in die bildende Kunst war ja wie ein Spiel. Man konnte etwas in der Waage halten. Es entsteht Spannung, und die Projekte berühren sich. Alles, was ich recherchiere, fließt in die Bildwelt ein. Es geht nichts verloren, bei mir wird buchstäblich nichts wegeschmissen. Von dem Herakles-Film habe ich noch viel Material, und ich denke, daß ich nächstes oder übernächstes Jahr wieder eine multimediale Sache machen könnte und dafür das Filmmaterial verwende. Auch das Material für den Breker-Film kann ich sicher dafür gebrauchen. Ich betreibe eine Art Total-Recycling.

Frage: Man könnte es auch anders nennen: eine Art von Geiz im Umgang mit Realität oder den Stückchen, die man packt.

L.D.: Es hat diese metaphorische Ebene, aber auch eine ganz ökonomische. Ich arbeite mein ganzes Leben lang mit wenig Geld. Das stört mich nicht besonders, aber ich will es auch nicht ästhetisieren. Das führt dazu, daß ich nichts wegschmeiße. Einmal bin ich davon überzeugt, daß das, was wir drehen, gut ist, das sind gute Bilder. Auf die verzichte ich doch nicht. Dazu kommt, daß ich so eine Art Prinzip entwickelt habe, daß ich irgendwann alles wieder gebrauche, nicht aus Eitelkeit. Es ist einfach so. Das läßt einem auch eine gewisse Ruhe. Ich habe Material von dem Herakles-Film, das man für den Breker-Film nehmen könnte. Das muß ich bloß noch dem Kameramann beibringen.

Frage: Arbeiten Sie abermals mit Eberhard Geick?

L.D.: Nein, leider nicht. Er hat für dieses Jahr Spielfilm-Projekte. Ich will mit dem Hamburger Nils Bolbrinker drehen. Ich bin gespannt.

Wir werden in schwierige Situationen kommen, in komplizierte Gespräche, wo man sich ohne Absprache, ohne viele Worte aufeinander verlassen können muß, wo man nicht noch Zeichen geben kann: Los, drehen! Dafür braucht man eine gewisse Fixigkeit. Ich dachte, es müßte ein Kameramann sein, der so etwas 'Westliches' hat, sage ich 'mal.

Frage: Der Herakles-Film ist an einer Stelle ungewöhnlich konkret. Sie sagen: Herakles wurde 1923 geboren. Dann geht es aber doch von einer möglichen konkreten Biographie weg. Warum diese Zahl? Bei Barbara Straka fand ich die Bemerkung, daß die jungen Männer des Jahrgangs 23 die geeignetsten für die Kriegsmaschine gewesen seien. War das der Grund?

L.D.: Die Parallele zwischen Familienbiographie - mein Vater wurde 1923 geboren - und Zeitgeschichte: Das ist natürlich ein Ansatz, aber ich hatte später keine Lust mehr, dies zu verfolgen. Man könnte ja auch ganz konsequent eine solche Biographie erzählen. Das verwickelte sich aber dann mit dem literarischen Text, der immer dichter und stärker wird und der nichts mehr neben sich duldet. Am Ende wägt man dann ab und entscheidet sich, ob man das Konkreteste doch noch wegläßt oder ob es bleibt. Ich denke aber, daß man dies in der Mitte des Films nicht mehr so merkt. Obwohl jeder offensichtlich anders reagiert. Ich treffe Leute, die sich das Märchen vom Beginn nicht merken, obwohl das doch so starke Bilder hat. Diese Klammer müßte doch funktionieren. Aber dazwischen scheint etwas zu sein, das nicht zwingend wirkt.

Frage: Vielleicht verdrängen die Leute auch das Märchen, sie wollen sich nicht an die grausamen Bilder erinnern.

L.D.: Das Problem des Films besteht meines Erachtens darin, daß es viele Ansätze gibt, die Form schließt das in gewisser Weise, aber es sind halt zu viele Filme. Das merkte man am Material, und es machte Mühe, eine starke Form zu finden, die relativ diszipliniert abläuft wie ein Metronom.

Frage: Das ist überhaupt das Problem bei collageartigen Strukturen, weil das Narrative auf eine andere Ebene gehoben wird.

L.D.: Es braucht alles seine Zeit, man nimmt die Vorgänge in einer Reihenfolge wahr. Das ist das Verrückte. Man möchte es

gern anders, aber es funktioniert nicht so. Ein Ton braucht einen Nachklang, und ein Satz eben auch, und ebenso ein Bild. Wenn man gezwungen ist, aus kompositorischen Gründen nach dem Ton gleich das Bild zu setzen, dann spreche ich gewissermaßen in Ihren Satz 'rein. Das kriegt man nicht hin. Wenn man die Fläche freistellt für diese ganzen Nachklänge, dann kommt man vielleicht zu Straub mit seinem *Cezanne*. Das gefällt mir gut. Aber es ist eine andere Art von Stilisierung. Es ist ein echtes Problem: Wie kann man so etwas erzählen. Man muß mit Seh- und Hörgewohnheiten der anderen Künste rechnen, nicht nur mit der Konvention des Kinos, die ja auch prägend ist.

Frage: In der Ausstellung ist man hin und wieder zurückgegangen, um nachzusehen. Und als man sowieso zurück mußte, blieb man noch einmal da und dort stehen. Im Film ist das nicht möglich. Was vorbei ist, ist vorbei. Das ist etwas Schreckliches.
L.D.: Ich kann das nicht lösen. Es beschäftigt mich aber nicht sehr. Ich würde mich deswegen nicht erschießen oder keine Filme mehr machen. Ich sehe einfach, daß da etwas Ungelöstes übrig bleibt ... Und ich kann nichts zur Lösung anbieten, weder die Leute dazu bringen, anders zu sein, ihre Gewohnheiten zu verändern, noch die Filme so machen, wie sie vielleicht erwartet werden. Vielleicht muß man einfach akzeptieren, daß das so ist und weiterarbeiten, ohne Hoffnung, daß sich diese Schere einmal schließen wird. Auch diese Dinge muß man genau bedenken. Aber ich will mich natürlich nicht davon abhängig machen, soviel Arroganz und Starrsinn hätte ich schon.

Das Gespräch führten Erika und Rolf Richter am 30. Januar 1991 in Berlin

Biofilmographie

Lutz Dammbeck, geb. 1948 in Leipzig. 1968/72 Studium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig. 1973 Beginn der freiberuflichen Tätigkeit als Grafiker und Maler. 1976 Beginn der Filmarbeit: Animations- und Experimentalfilme bei der DEFA und in Eigenproduktion. 1982/83 Verbindung von Malerei, Film, Tanz und Musik zu Mediocollagen ('La Sarraz', 'Herakles', 'REAL-Film'). 1983 Beginn der Arbeit am HERAKLES-Projekt. 1986 Übersiedlung nach Hamburg. Lutz Dammbeck lebt und arbeitet in Hamburg.

Filme und Video (Auswahl)

- 1975 *Der Mond*, Animationsfilm, DEFA-Studio für Trickfilme, Dresden, 35 mm, Farbe
- 1979 *Metamorphosen*, Non-Camera/Real Eigenproduktion, 35 mm, Farbe
Der Schneider von Ulm, Animationsfilm, DEFA-Studio für Dokumentarfilme, Babelsberg, 35 mm, Farbe
- 1981 *Einmart*, Animationsfilm, DEFA-Studio für Trickfilme, Dresden, 35 mm, Farbe
Hommage à La Sarraz, Non-Camera/Real Eigenproduktion, 35 mm, s/w
- 1983 *Die Entdeckung*, Animationsfilm, DEFA-Studio für Trickfilme, Dresden, 35 mm, Farbe
- 1984/87 *1. Leipziger Herbstsalon*, Eigenproduktion, Dokumentarfilm-Fragment, 16 mm, s/w
- 1987 *Der Maler kam aus fremdem Land*, Dokumentation 45 min, für SWF/WDR, 16 mm, Farbe
- 1990 HERAKLES HÖHLE