

DER FILMEMACHER PEPE DANQUART
ÜBER WEG, WERK UND WERTE.

WIE HABEN SIE DAS GEMACHT, HERR DANQUART?

INTERVIEW VON BENJAMIN WISSING
FOTOGRAFIERT VON FELIX GROTELOH UND MICHAEL WISSING

Wann haben Sie gewusst, dass Filmmachen das ist, was sie den Rest Ihres Lebens tun wollen?

DANQUART: Ich habe schon früh damit angefangen, mich für Film, Fotografie und Malerei zu interessieren. Meine schulischen Leistungen waren eher durchwachsen, aber Sport und Kunst lagen mir immer und haben mir Spaß gemacht. Das Ganze als potenziellen Beruf zu sehen kam jedoch erst deutlich später. Zunächst einmal war es mein Ziel Student zu werden, und die universitäre Welt kennenzulernen und in sie einzutauchen.

Sie haben sich schließlich für ein Studium der Kommunikationswissenschaften entschieden und sind Ende der 70er nach Freiburg gezogen.

DANQUART: Damals war eine ganze Menge los – politisch, kulturell, gesellschaftlich. Ich habe schnell Leute kennengelernt, die ähnliche Sichtweisen vertraten. Miriam Quinte, heute meine Frau und lange Zeit meine Regiepartnerin/Produzentin und Bertram Rotermund. Die waren im selben Studienfach eingeschrieben, allein dadurch ergab sich eine Interessenüberschneidung. 1978 haben wir zusammen die Medienwerkstatt Freiburg gegründet, zu welcher bald darauf noch weitere Leute dazukamen, unter anderem mein Bruder Didi. Die Videografie war damals völlig neu, endlich konnte man die Produktionsmittel selbst in die Hand nehmen und Filme machen, denn zuvor war dies ausschließlich finanzstarken Produktionsfirmen und TV-Sendern vorbehalten gewesen. Mit den Hausbesetzungen und vor allem den Protesten gegen das Atomkraftwerk in Wyhl bewegten wir uns in Freiburg in einem politisch sehr wachen und engagierten Umfeld. Schnell wurden wir zum mit der Kamera bewaffneten Arm der Bewegung in Südbaden. Das fiel zusammen mit einer allgemeinen, internationalen politisch-kulturellen Bewegung, die raus aus der Hochkultur wollte, um eigene Impulse von unten zu geben. Sei es der Punk, der damals in England entstand oder auch die Themen, die in der Literatur behandelt wurden. Unsere Filme waren radikalpolitische Statements, wir

haben uns ganz eindeutig positioniert. Es ging uns nie um sogenannte journalistische Ausgewogenheit und Beleuchtung der unterschiedlichen Ansichten und Argumente, sondern wir haben uns hundertprozentig auf einer Seite der Barrikade verortet.

Zu dieser Zeit entstanden in vielen Städten Medienkollektive, die mit Videotechnik gearbeitet haben. Fand untereinander ein Austausch statt?

DANQUART: Natürlich. Es ging immer darum, die Grenzen des Mediums auszuloten. Damals gab es keine digitalen Schnittmöglichkeiten, so wie heute, der non-lineare Schnitt musste erst einmal erfunden werden. Das Wunderbare an unserer Arbeit war die totale Freiheit. Wir waren niemandem Rechenschaft schuldig, haben all unser Geld zusammengeschmissen, die ersten mobilen Videogeräte gekauft und sämtliches Material im Kollektiv genutzt. Beinahe jeden Tag waren wir auf der Straße unterwegs und haben gedreht, manchmal ohne genau zu wissen, wonach wir suchten. Kilometer von Videobändern haben wir verbraucht, haben all unsere Leidenschaft ins Filmen gesteckt und alles andere untergeordnet. Das Medium Video war in der etablierten Filmszene unbekannt. Wir haben es kontinuierlich nach vorne getrieben, in aller Konsequenz, haben Collagen gemacht und uns immer weiterentwickelt. Es ist nicht vermessen zu sagen, dass wir zusammen mit den anderen Kollektiven Pioniere der Videokunst waren.

Haben Sie sich eher als Aktivisten oder in erster Linie als Filmmacher gesehen?

DANQUART: Ich habe mich von der Politik hin zum Film entwickelt, würde ich sagen. Für mich als Aktivist habe ich die Aufgabe gesehen, das, was ist und was geschieht filmisch festzuhalten. Wir wollten die Welt verändern, schauten nach vorne, wollten Ungerechtigkeit bekämpfen und stellten sehr hohe Ansprüche an uns selbst und alle anderen auch. All die Kriege und Revolutionen der damaligen Zeit beschäftigten uns sehr. Und auch hier, in unserer Region war es im Prinzip das gleiche Spiel. Die Reichen, >

PEPE DANQUART

„Ein Dokumentarfilm ist immer eine Reise ins Abenteuer, ins Ungewisse, aber das ist genau das Reizvolle an solch einer Arbeit.“

die Mächtigen, Feinde der einfachen Leute, der Bauern, wollten einen ganzen Landstrich zerstören, nur damit Energiekonzerne ein Atomkraftwerk in Wyhl bauen konnten. Mir war immer klar, zu welcher „Partei“ ich in diesen Auseinandersetzungen gehöre. Es gibt einen Film, der mich damals ganz besonders beeindruckt hat und mein Schaffen stark beeinflusste – Now vom Kubaner Santiago Alvarez. Ein Musikstück, zu dem fünf Minuten lang reale Aufnahmen gezeigt werden, wie US-Polizisten Schwarze brutal zusammenschlagen. Das war unglaublich! Kein journalistisches Herangehen, sondern ein emotionales Hineinwerfen in Ungerechtigkeit, die Grausamkeit in all ihrer Härte zeigen. Man sah ganz ungeschminkt den Rassismus, die Gewalt, den Machtmissbrauch, das hat am Herzen gerührt und genau solche Filme wollte ich, wollten wir als Kollektiv machen.

Im Vorlauf unseres Interviews haben Sie einige Filmemacher als Einfluss genannt, die dezidiert marxistisch sind und sich als Kommunisten verstehen. Gibt es in ihrem Schaffen eine theoretisch ideologische Grundlage, die Sie konkret benennen können?

DANQUART: Puh, schwierige Frage. Als Marxist habe ich mich nie verstanden, aber politisch immer klar links. Wir wollten Gleichheit für alle schaffen und die Ungerechtigkeiten im kapitalistischen System angreifen. Für uns beziehungsweise für mich war dies immer sehr lustbetont, eher anarchistisch, würde ich sagen. Keine stumpfe Zerstörungswut, sondern syndikalistisch im Sinne eines rätedemokratischen Modells, welches sich sehr stark am Politikverständnis der CNT und den spanischen Anarchisten der 30er-Jahre orientierte. Die K-Gruppen der damaligen Zeit haben mich aufgrund ihres Autoritarismus nie interessiert. Wir wollten die Alpen abschaffen, damit wir freie Sicht auf das Mittelmeer von Freiburg aus haben (lacht). Unsere Arbeiten waren immer sowohl künstlerisch als auch politisch aufgeladen. Durchaus unterminiert mit einer linken Weltsicht, aber nie dogmatisch. Rechte Ideologie, der Konservatismus ist eine affirmative Haltung zum Leben und zur Welt. Die Linke will Dinge verändern und mehr Gerechtigkeit schaffen. Kunst kann in meinen Augen nie affirmativ sein, sondern muss gegen den Strom ausgerichtet sein, muss anstoßen, wachrütteln und auf Missstände aufmerksam machen. Das war und ist ein starkes Motiv in meiner Arbeit.

Dieser Gedanke von Kunst als Gegenkultur ist aber sehr zwiespältig, da der ganze Kunstbetrieb meist genau diese

vermeintliche Gegenkultur aufgreift, sich zu eigen macht und das rebellische Momentum abtötet.

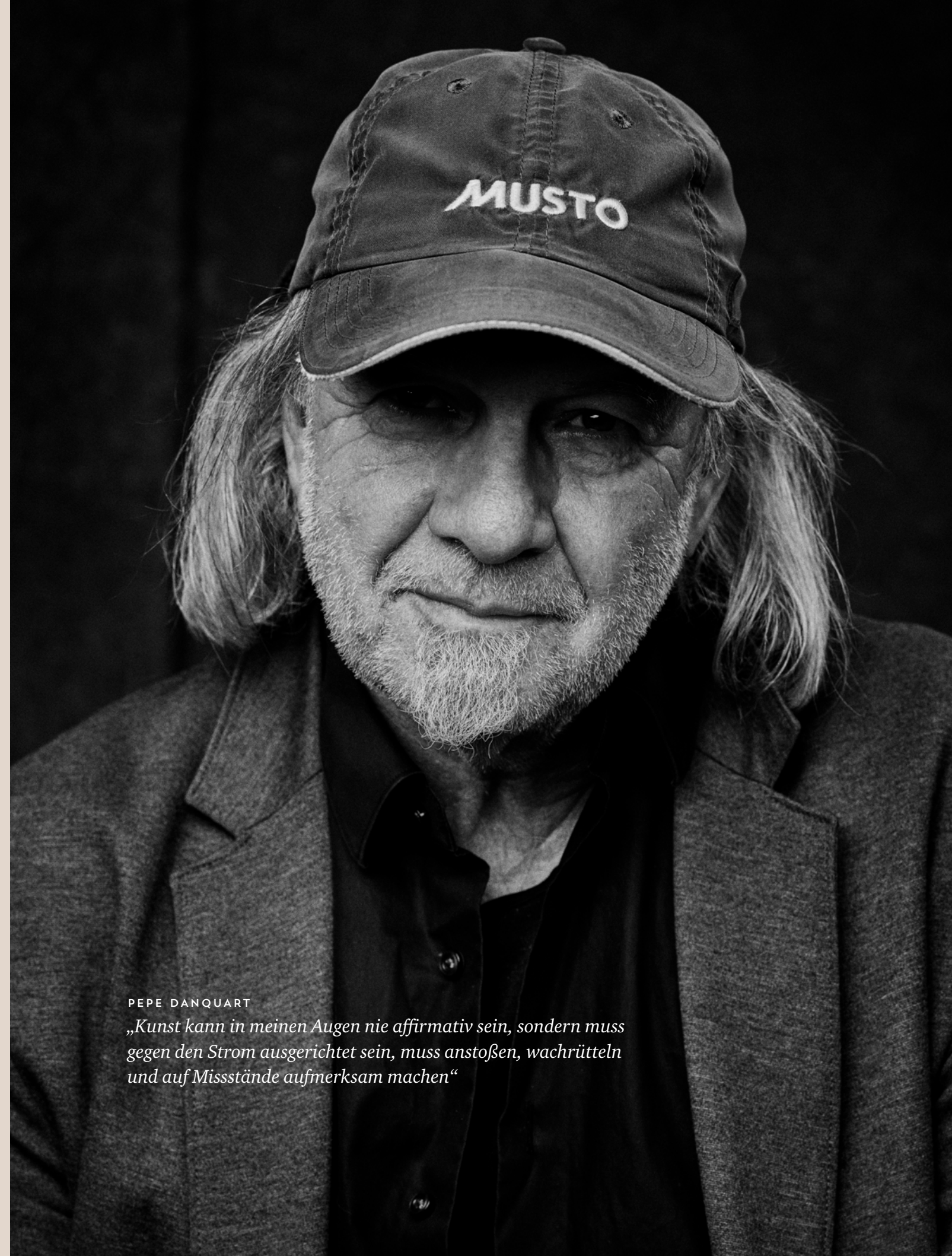
DANQUART: Ja, die Hochkultur perpetuiert nur zu gerne Kultur von unten, greift sie auf und vermarktet sie in einem kapitalistischen, kommerziellen Sinne. Das ist es, was der Konservatismus, was die Rechte macht. Neue Gedanken, neue Ideen in den Diskurs zu bringen, ist nicht die Stärke einer weltanschaulichen Ausrichtung, die vor allem auf den Erhalt des Bestehenden oder gar die Rückkehr zu Altem setzt. Also muss man sich behelfen und von anderen kopieren und deren kreatives Potenzial vereinnahmen. Kunst, die Wirkmächtigkeit und Relevanz besitzt, ist im Kern immer Gegenkultur und stellt das Bestehende infrage. Das sie sehr oft von Personen, Institutionen und Strömungen aufgegriffen und vereinnahmt wird, gegen die sie sich ursprünglich wendet, das trifft auch heute nach wie vor im rechten politischen Lager zu.

Nach unzähligen freien Arbeiten erhielten Sie als Medienwerkstatt 1981 den Auftrag von der Redaktion des kleinen Fernsehspiels des ZDF einen Film über die Freiburger Hausbesetzerszene zu drehen.

DANQUART: Diese erste Auftragsarbeit mit dem Titel *Paßt bloß auf*, hat riesige Wellen geschlagen. Auch weil wir als Gruppe vom Bundesstaatsanwalt Siegfried Buback ein Verfahren wegen Unterstützung einer terroristischen Vereinigung und dem Aufruf zu Gewalt aufgehalst bekommen haben. Die Bänder wurden beim ZDF beschlagnahmt und es gab Hausdurchsuchungen. Bei uns und im Sender. Das war ein koordinierter Angriff von Rechts, welcher jedoch eine sehr breite gesellschaftliche Solidaritätsbewegung auslöst und uns schlussendlich nur noch mehr gepusht und nach vorne gebracht hat. Plötzlich kannte man uns, und wo immer wir mit unserem alten umgebauten Leichenwagen mit der Aufschrift „Was Besseres als den Tod finden wir überall“ vorfuhr, wussten die Leute, das ist die Medienwerkstatt Freiburg. Selbst im damals eingemauerten West-Berlin.

Welche Themen waren für Sie damals filmisch interessant?

DANQUART: In den fünfzehn Jahren der Zeit als aktive Gruppe entstanden dreißig bis vierzig Filme, zu viele, um sie alle aufzuzählen. Neben regionalen Themen und dem Blick auf die Protestbewegung und die Linke allgemein, drehten wir mit Briefe aus Wiwili einen Film in Solidarität mit den Sandinisten in Nicaragua. Eindrücklich ist mir auch die Begegnung während der Dreharbeiten zu *Die lange Hoffnung* – Erinnerungen an ein anderes Spanien >



PEPE DANQUART

„Kunst kann in meinen Augen nie affirmativ sein, sondern muss gegen den Strom ausgerichtet sein, muss anstoßen, wachrütteln und auf Missstände aufmerksam machen“



PEPE DANQUART

„Ich war immer der Nonkonformität verpflichtet, bin es bis heute.
Das kann man sich in Hollywood nicht leisten, wenn man nicht ein
absoluter Superstar ist, und selbst dann ist es schwierig.“

mit den beiden Anarchisten Clara Thalmann und Augustin Souchy, die von 1936-1939 an der Seite der CNT im spanischen Bürgerkrieg gegen die Faschisten gekämpft hatten, im Kopf geblieben. Für mich war diese Zeit sicherlich die wichtigste in meiner Arbeit als Filmemacher. Es war meine Filmschule. Lernen durch aktives Machen und durch die theoretischen Auseinandersetzungen, die man damals noch mit KollegInnen auf den Filmfestivals geführt hat. Mit zunehmendem Bekanntheitsgrad erhielten wir auch immer mehr Anfragen und Einladungen. So haben wir zum Beispiel an den beiden großen deutschen Filmuniversitäten in Berlin und München die ersten Videoschnittplätze eingerichtet und Kurse zur Arbeit mit dem Medium Video gegeben. Die Kontakte wurden vielfältiger und bewegten sich bald weit über den eingegrenzten Freiburger Kosmos hinaus.

Mit Daedalus haben Sie 1989 Ihren ersten Spielfilm zusammen mit dem Videoladen Zürich gedreht. War das der Zeitpunkt, ab dem Sie gesagt haben, jetzt mache ich meine eigenen Sachen außerhalb des Kollektivs?

DANQUART: Daedalus ist eine Mischung aus Dokumentation und Science-Fiction Film, der sich mit Gentechnik und den Gefahren dieses damals hochaktuellen Themas beschäftigt. Das war der erste größere Film, den wir auf 35 Millimeter gedreht haben und der direkt mit meinem Namen verbunden war. Vorher zeichneten wir unsere Arbeiten mit „Ein Film aus der Medienwerkstatt Freiburg“. Das Projekt sprengte auf gewisse Weise den Rahmen des Kollektivs. Ich merkte, dass mir die Grenzen in unserer Arbeitsweise langsam zu eng, zu eingeschränkt waren. Man versteckt sich bei der Arbeit im Kollektiv auch gerne hinter der Gruppe, denn Kritik abzuwehren ist sehr viel einfacher, wenn man dies gemeinsam tut. Während meiner Zeit als Professor habe ich den StudentInnen stets dazu geraten, „bildet Banden“, also mit anderen gemeinsam zu arbeiten, als Gruppe, als Kollektiv, zumindest am Anfang der Karriere. Für mich entsprach diese Form der Zusammenarbeit zum damaligen Zeitpunkt aber nicht mehr dem, was ich mir vorstellte und wie ich tätig sein wollte.

Ab welchem Zeitpunkt war Ihnen klar, dass Sie von Ihrer Arbeit als Filmemacher leben können?

DANQUART: Eine Karriereplanung gab es bei mir nie. Dadurch, dass ich zu Beginn im Kollektiv arbeitete, kam ich immer irgendwie über die Runden. Als ich mich dann dazu entschloss, meinen Weg zunehmend auf eigene Faust zu gehen, war das eine Zeit großer Unsicherheit. Ich bin

nach Berlin gegangen, mit nichts als einem Drehbuch für den Kurzfilm Schwarzfahrer in der Tasche. Ich war Anfang dreißig, hatte weder ein persönliches, noch professionelles Umfeld in Berlin und keinen bekannten Namen außerhalb der Kunstvideo- und Kunstfilmszene. Zum Glück fand ich einen Produzenten, der ein wenig Geld auftreiben konnte, um *Schwarzfahrer* zu produzieren. Der Film schaffte es dann zu meiner Enttäuschung nicht in den Wettbewerb der Berlinale, lief aber im Panorama, einer großen Nebensektion. Diesen gewann er und qualifizierte sich dadurch für die Filmfestspiele in Cannes. Danach lief er auf unzähligen Festivals auf der ganzen Welt. Die Krönung war dann die Teilnahme an der Oscarverleihung, wo er den Academy Award (Oscar©) für den besten Kurzfilm gewann. Ab diesem Zeitpunkt hatte mich auch die etablierte Filmwelt auf der Rechnung, was meinen weiteren Weg natürlich ungemein vereinfachte.

Beginnen Sie ihre dokumentarischen Arbeiten mit einer übergeordneten Idee mit einem Thema oder entwickelt sich die Story in kleinen Schritten?

DANQUART: Vielleicht kann ich das anhand meines Films Heimspiel und der sich daraus entwickelnden Sporttrilogie illustrieren. Initialzündung war ein Artikel in der Süddeutschen Zeitung über den ostdeutschen Eishockeyklub EHC Eisbären, und wie sich dort die gesamten Widersprüche der Nachwendzeit manifestieren. Die gesellschaftlichen Auseinandersetzungen konzentrierten sich dort auf den Mikrokosmos des Sportes und bildeten somit die Essenz des Diskurses zusammen mit der Dramatik, die dem sportlichen Wettkampf innewohnt ab. Ein alter Stasi-Verein auf der einen Seite und auf der anderen die Westvereine der Bundesliga. Die Identifizierung, das nicht Verstehen der Gegenseite, die Geschwindigkeitsunterschiede zwischen dem west- und ostdeutschen Leben, das Überstülpen der westlichen Ideologie auf den Osten, die Empfindlichkeiten der ProtagonistInnen, das waren extrem reizvolle Themen. Auch mit Seitenblick auf die großen amerikanischen Sportfilme sah ich das Potenzial, einen dokumentarischen Film zu machen, der nicht nur die Dramaturgie einer ganzen Saison beinhaltet, sondern auch die gesellschaftlichen Zustände und Debatten beleuchtet.

Auch im Produktionsdesign und der filmischen Umsetzung sind Sie bei diesem Projekt ungewöhnliche Wege gegangen.

DANQUART: Ich wollte einen Schritt weiter gehen, als andere Sportfilmer. Das fing schon damit an, dass wir eine 600er-Linse (extremes Teleobjektiv) verwendeten, um die >

„Wir wollten die Alpen abschaffen, damit wir freie Sicht auf das Mittelmeer von Freiburg aus haben.“

Spiele und die Bewegung zu filmen. Das war ein wirklich schwieriges Unterfangen, weil 80 % der Aufnahmen dadurch unscharf wurden, aber die 20 %, die es nicht sind, waren sensationell. Ich habe zum ersten Mal versucht, ein richtiges Sounddesign zu entwerfen, das hat für dokumentarische Arbeiten damals fast niemand gemacht. Wir haben über Kontaktmikrophone auf dem Eis Schlittschuhtöne aufgenommen und zusätzlich angelegt. Ich wollte den ZuschauerInnen das Gefühl vermitteln, nicht in einem Kinosaal zu sitzen, sondern auf den Rängen der Eishalle. Diese Wagnisse in der Produktion zahlten sich letztendlich aus und der Film wurde ein großer Hit und füllte Kinosäle, wie man sich das für eine dokumentarische Arbeit heute kaum noch vorstellen kann. Aufgrund des Erfolgs hat mich der Intendant des WDR Fritz Pleitgen dann gefragt, ob ich nicht Interesse hätte, einen Film über die Tour de France zu realisieren.

Und damit war der Grundstein für den zweiten Teil Ihrer Sporttrilogie gelegt?

DANQUART: Genau. Höllentour war nicht der erste Versuch, einen Film über die Tour de France zu machen, aber alle vorherigen scheiterten aus den unterschiedlichsten Gründen. Mal waren die Kosten zu hoch, mal das Konzept nicht stimmig und mal gab es nicht die erforderlichen Zugangsberechtigungen. Wir waren die Ersten, die wirklich hautnah dabei sein konnten. Ich bekam Zugang zu eigentlich jedem Bereich und konnte so die beiden Protagonisten Eric Zabel und Rolf Aldag bis ins Private hinein begleiten. Ich wollte nicht nur reproduzieren, was man sowieso im Fernsehen sieht, sondern das Drumherum beleuchten und die Wirkung dieses riesigen Events auf die Fahrer und ihre sportlichen Höchstleistungen zeigen.

Der dritte Teil begleitet die beiden Kletterer Alexander und Thomas Huber bei dem Vorhaben, die Big Wall im Yosemite-Nationalpark innerhalb kürzester Zeit durchzusteigen.

DANQUART: Zum Thema von Am Limit kam ich durch einen Tipp, dass die Huber Buben den „El Capitan“, diese 1000 Meter hohe senkrechte und überhängende Wand innerhalb von gerade einmal zwei Stunden bezwingen wollen. Andere Extremkletterer brauchen Tage dafür. Ich habe ganz spontan zugesagt, ohne mir vorher großartig Gedanken darüber zu machen, was es heißt, in der Senkrechten einen Film zu drehen.

Welche Schwierigkeiten sind Ihnen dabei begegnet? Wir konnten und durften nicht fliegen, keine Gleitschirme benutzen und den Fels in keiner Weise manipulieren oder

beschädigen. Wir mussten jeden Meter selbst erklettern. Kameraleute, die diesen Schwierigkeitsgrad beherrschen, gibt es nicht viele. Letztendlich bin ich auf der Suche nach einem geeigneten Kameramann an einer Filmschule fündig geworden, und konnte auf zwei weitere aus dem Umfeld der Huber Brüder zurückgreifen. Vor Ort haben ich dann als ersten Schritt einen Fotografen durch die Wand geschickt und anhand der Bilder die verschiedenen Kamerastandpunkte festgelegt. Für die Dreharbeiten waren gefühlt hundert Leute in der Wand und über vier Kilometer Seil wurden benötigt, um die Kameraleute und mich zu sichern. Das war ein Aufwand, wie er sonst nur für große Spielfilmproduktionen betrieben wird. Während der Weltrekordversuche der Brüder hatte ich keinerlei Möglichkeiten einzugreifen. Mir blieb nichts übrig, als sie klettern zu lassen und die Bilder einzufangen. An den Übungstagen hingegen konnte ich auch inszenieren. Nur das, was sie sowieso machten, aber eben als Close-Ups, Slowmotion-Aufnahmen und Parallelfahrten. Auch die Verbildlichung ihrer Ängste und Zweifel standen an diesen Drehtagen auf dem Programm. Dinge, die ansonsten recht einfach umzusetzen sind, sind in der Vertikalen teilweise fast unmöglich. Wie zum Beispiel macht man eine Parallelfahrt? Wir haben eine Umlenkung an der Wand montiert und an beiden Seiten des Seils hing ein Kameramann. Der Schwerere von beiden hat durch sein Gewicht den Leichtereren nach oben gezogen und so entstand diese Einstellung, die aussieht, als ob wir eine Schiene gelegt hätten. Oder die Frage, wie wir Abstand zur Wand bekommen. Wir durften ja keinen Helikopter im Nationalpark benutzen. Gelöst haben sie es dadurch, dass sich die Kameraleute lange Stelzen anschnallten und sich so bis zu zwei Meter von der Wand abstoßen konnten. Da waren sehr innovative und mutige Leute am Werk, und es sind teils wirklich atemberaubende Aufnahmen entstanden.

Wenn Sie die Dreharbeiten für einen dokumentarischen Stoff beginnen, haben sie da bereits ein Ende im Kopf oder entwickelt sich das Narrativ aus der Arbeit heraus?

DANQUART: Die grundlegende Dramaturgie ist durch das Thema meist gegeben, aber in welche Richtung sich das ganze bewegt, das kann man nie genau sagen. Exposés zu schreiben ist eine Kunst für sich und ich versuche das Ende immer offen zu halten. Die Fallhöhe ist natürlich extrem hoch. Ein Dokumentarfilm ist immer eine Reise ins Abenteuer, ins Ungewisse, aber das ist genau das Reizvolle an solch einer Arbeit.

>





PEPE DANQUART

„Wenn ich jemanden oder etwas dokumentarisch porträtiere, dann geschieht das immer aus meiner Interpretation heraus, aber nicht, indem ich etwas verändere oder manipulierte, sondern indem ich bestimmte Schwerpunkte setze oder Techniken anwende.“

Wie wissen Sie, wann die Narration zu Ende ist?

DANQUART: Ich bestimme es. Durch die ausformulierte Idee im Exposé habe ich einen roten Faden, dem ich mehr oder minder stringent folge. Nehmen wir als Beispiel meinen letzten Film, das Portrait des Malers Daniel Richter. Ich wusste, was ich zeigen will, wen ich interviewe und dass es kein Biopic werden soll. Ich wollte mich damit beschäftigen, wie Kunst entsteht und den schöpferischen Prozess so darstellen, als ob der Zuschauer im Atelier daneben stünde. Meine eigene Arbeit braucht Zeit und Ruhe, und wenn ich sie beendet habe, ist sie oft sehr nah an dem, was ich zuvor im Kopf hatte. Es ist ein inneres Gefühl zu sagen, jetzt bist du angekommen. Manchmal ist es auch so, dass man noch ewig weiter machen könnte. Letztendlich ist es eine künstlerische Entscheidung zu sagen, hier ist der Endpunkt der Erzählung. Da unterscheidet sich meine Arbeit nicht von der eines Malers oder Bildhauers.

Als Dokumentarfilmer sind Sie Beobachter und Akteur zugleich, wie gehen Sie mit dieser Doppelrolle um?

DANQUART: Wenn ich jemanden oder etwas dokumentarisch porträtiere, dann geschieht das immer aus meiner Interpretation heraus, aber nicht, indem ich etwas verändere oder manipulierte, sondern indem ich bestimmte Schwerpunkte setze oder Techniken anwende. Es geht um die Wirklichkeit, um die Darstellung dessen, was ist oder besser gesagt, wie ich es wahrnehme. Es braucht Risikobereitschaft, Mut und Hartnäckigkeit.

Kann man sich von dem Drang gestaltend einzugreifen immer ganz lösen?

DANQUART: Bei einem meiner frühen Filme *Nach Saison*, den ich mit Mirjam Quinte gemeinsam konzipiert, gedreht und montiert habe, hatten wir uns dazu verpflichtet, zwei Jahre den EU-Administrator Hans Koschnick in das vom Bürgerkrieg zerstörte Mostar zu begleiten und seine Arbeit zu dokumentieren. Wir wären mehr als einmal beinahe umgekommen bei diesen Dreharbeiten. Man muss schon einen tiefen inneren Antrieb haben, um so etwas bis zu Ende durchzuziehen und nicht irgendwann zu sagen, das ist mir alles zu viel. Aber die Kraft des Faktischen, das was wir einfangen konnten, war jede Minute wert. Wenn ich einen alten Mann auf Krücken sehe, der im tiefsten Winter einen Baumstamm hinter sich herzieht, damit er Holz zum Heizen hat oder mit Kindern spreche, die in Ruinen leben und sich nachts nicht aufs Klo trauen, weil sie Angst haben, dass sie jemand ins Abort ziehen will, was soll man dazu sagen? In diesen Situationen bin ich überwältigt und selbst

völlig unwichtig. Ich bin nur noch Beobachter und habe die Aufgabe, die Geschehnisse zu dokumentieren, nicht sie zu inszenieren.

Wie nah sind Ihnen solche Erlebnisse gegangen? Haben Sie einen Schutzmechanismus für derlei Situationen entwickelt?

DANQUART: Die Situation selbst empfand ich selten als direkte Belastung, was mir eher zu schaffen gemacht hat, war deren Einordnung in mein eigenes Leben und meine Realität als Kontrast zu der von den Menschen vor Ort. Ich bin während der Dreharbeiten im zerstörten Mostar einmal nach Cannes zu den Filmfestspielen geflogen. Einen heftigeren Kontrast kann man sich kaum vorstellen. Ich habe es dort nur einen einzigen Tag ausgehalten, das war einfach nicht zu ertragen. Das hat etwas mit mir gemacht, wofür mir noch immer die Worte fehlen. In den acht Monaten, in denen ich insgesamt in Mostar war, konnte ich immer weg, die Menschen aber nicht, das nagt an einem, und man fühlt sich auf eine Art schuldig, was realistisch betrachtet natürlich Unsinn ist. Ich habe damals sogenannte kleine Sommerfilme gedreht. Ein Wegwaschen, eine psychische Reinigung, damit es mich nicht komplett runterzieht. Die Erlebnisse dort sind traumatisch auch für mich. Es geht gar nicht anders, als dass einen so etwas tief berührt. *Nach Saison* ist nicht nur deshalb einer meiner wichtigsten Filme. Das sind Erfahrungen, die mich als Mensch geformt und auch meine künstlerische Ausdruckskraft verfeinert und geprägt haben.

Ihre größten Erfolge hatten Sie mit dokumentarischen Filmen. Würden Sie sagen, dass Sie diese Art der Arbeit mehr reizt als die inszenatorische Herangehensweise?

DANQUART: Beides hat seine Licht- und Schattenseiten. Es sind zwei sehr unterschiedliche Dinge. Mein bedeutendster Spielfilm ist sicherlich *Lauf Junge Lauf*. Die Geschichte eines zehnjährigen jüdischen Jungen, der 1942 aus dem Warschauer Getto flieht und sich in einem polnischen Wald versteckt. Gejagt von den Deutschen verliert er einen Arm und überlebt dennoch vier Jahre lang fast auf sich allein gestellt. Das ist eine Geschichte, die lässt sich dokumentarisch nur schwer erzählen. Sie beruht auf dem Roman *Lauf, Junge, lauf* von Uri Orlev, der wahre Begebenheiten aus dem Leben von Yoram Fridman erzählt. Der Film ist in allen Belangen eine große Herausforderung gewesen, aber eine Erfahrung, die extrem wichtig für mich als Regisseur war. So etwas würde ich sofort wieder machen, wenn sich die Gelegenheit ergibt und es die richtige Geschichte ist. Für die Verfilmung des Buches und der Lebensgeschichte

>



DREHARBEITEN ZU „VOR MIR DER SÜDEN“
„LAUF JUNGE LAUF“ IN PARIS IM KINO

2022
DANIEL RICHTER – MALEREI
Dokumentarfilm, 117 Min.

2020
VOR MIR DER SÜDEN
Dokumentarfilm, 114 Min.

2017
AUF DER ANDEREN SEITE IST
DAS GRAS VIEL GRÜNER
Spielfilm, 101 Min.

2014
THE REALITY NONSENSE ART
OF JAYBO MONK
Dokumentarfilm, 26 Min.

2014
LAUF, JUNGE LAUF
Kinospielefilm, 127 Min.

2008–11
JOSCHKA UND HERR FISCHER
Kinodokumentarfilm, 140 Min.

2006/07
AM LIMIT
Kinodokumentarfilm, 96 Min.

2004/05
C[R]OOK–BASTA.
(Rotwein oder Totsein)
Kinospielefilm, 104 Min.

2003/04
HÖLLENTOUR
Kinodokumentarfilm, 124 Min.

2001/02
IM HERZEN DES LICHTS
Die Nacht der Primadonnen, 85 Min.

2000/01
SEMANA SANTA
Thriller, 95 Min.

2000
MÖRDERINNEN
TV-Spielfilm, 90 Min.

1998/99
HEIMSPIEL
Kinodokumentarfilm, 95 Min.

1997
PLAYBOYS
Kurzfilm, 12 Min.

1994–97
NACH SAISON
Dokumentarfilm, 125 Min.

1997
ELSASS – STREIFZÜGE
Dokumentarfilm, 50 Min.

1996
OLD INDIANS NEVER DIE
Dokumentarfilm, 50 Min.

1995
PHOOLAN DEVI – REBELLION
EINER BANDITIN
(Co-Regie mit Mirjam Quinte)
Dokumentarfilm 80 Min.

1993
SCHWARZFAHRER
Kurzspielefilm, 12 Min.

1992
DER PANNWITZBLICK
(zusammen mit Didi Danquart)
Dokumentarfilm 90 Min.

1991/92
UND ANDERE ERGÜSSE
(Co-Regie mit Mirjam Quinte)
Dokumentarfilm, 60 Min.

1989/90
DAEDALUS
Doku-Drama, 96 Min.



gab es eine Reihe von Bewerbern. Der Grund, weshalb Yoram Fridman am Ende mich ausgesucht hat, sein Leben zu verfilmen war, dass er *Nach Saison* gesehen hatte und überzeugt war, dass ich das Leid, die Not, die Bedrängnis, die Armut und die Angst verstehe, die in einem Kriegszustand allgegenwärtig sind.

Das Meisterstück an Lauf Junge Lauf ist in meinen Augen, dass Sie es geschafft haben, aus dieser unglaublich tragischen und auch traurigen Lebensgeschichte einen Abenteuerfilm zu machen, der trotz aller Ernsthaftigkeit von einer positiven Grundstimmung getragen wird. Das ist sehr bemerkenswert.

DANQUART: Danke. In der Tat waren das Zielpublikum auch eher Kinder und Jugendliche. Das Thema wird durch die Augen eines Kindes erzählt und somit aus einer Perspektive betrachtet, die es meines Wissens bis dato noch nicht gab. Ich erinnere mich nur zu gut an eine Vorstellung während des Filmfests Alice nella Città, eine Nebensektion des Festa del Cinema di Roma. Es gab eine Vorstellung von *Lauf Junge Lauf* um elf Uhr morgens in einem Saal mit bestimmt 2000 Plätzen. Am Vortag dachte ich noch, dass das eine peinliche Nummer wird. Elf Uhr, wer soll da schon kommen? Als ich am nächsten Tag den Saal betrat, traute ich meinen Augen kaum. Bis auf den letzten Platz war das Kino besetzt, voll mit laut gestikulierenden und quatschenden italienischen Mädchen und Jungs. Der Lärm war ohrenbetäubend. Als der Film lief, wurden alle ganz ruhig und haben sich völlig in die Geschichte und das Schicksal dieses Jungen hineinziehen lassen. Nach der Vorstellung bin ich auf die Bühne und die SchülerInnen haben mich abgefeiert, als würde da nicht irgendein Filmemacher aus Deutschland, sondern ein Popstar stehen. Das war schon ein wahnsinniges Gefühl und ich merkte, dass ich genau das erreicht hatte, was ich intendierte.

Gibt es ein wiederkehrendes Motiv, ein Thema, das Sie in all Ihren Arbeiten suchen?

DANQUART: Wenn ich mein Werk retrospektiv betrachte und analysiere, so ist schnell klar, dass eigentlich alle Filme im Grenzbereich angesiedelt sind. Unterschiedliche Arten von Grenzbereichen, aber es dreht sich immer um etwas, dass nicht in der Mitte der Gesellschaft stattfindet. Ob das psychische und physische Bereiche, menschliche Angsträume oder politische Grenzbereiche sind. Das beschränkt sich nicht auf die Themen, sondern spiegelt sich auch in der Ästhetik, Visualisierung und Erzählstruktur wieder. Manchmal sind es auch die Produktionen an sich, die mich

in einen Grenzbereich bringen. Angst vor der Größe eines Projekts wie *Semana Santa* und der historischen Tiefe der Geschichte. Schaff ich es überhaupt, eine solch europäische Großproduktion als Regisseur in die Tat umzusetzen? Das hört sich jetzt alles sehr ernst an, aber das ist schon das Thema, dass sich durch mein künstlerisches Werk zieht, immer in anderer Ausprägung. Dann gab es aber auch wiederum so Filme wie *Basta – Rotwein oder Totsein*, das war ein Spaßfilm, eine Gangsterpersiflage, ein Husarenstück auf die Mafiafilme von Martin Scorsese. Ich hatte einfach Lust, einen geilen Gangsterfilm zu drehen, an dessen Ende sich alle eine Knarre an den Kopf halten und sich dann doch alles als Irrtum herausstellt.

Warum hat es Sie nie nach Hollywood gezogen?
DANQUART: Nach dem Erfolg von *Schwarzfahrer* war ich eine Zeit lang in den USA, hatte auch eine Agentur, die mich dort vertreten hat. Aber das ist eine ganz andere Kultur, in der da gearbeitet wird. Als Autor verschwindest du dort. Du bist nur ein kleines Rädchen in einem industriell hergestellten Produkt und dafür bin ich zu sehr Autor, zu sehr ein politischer Mensch. Ich war immer der Nonkonformität verpflichtet, bin es bis heute. Das kann man sich in Hollywood nicht leisten, wenn man nicht ein absoluter Superstar ist und selbst dann ist es schwierig. Das hätte eine komplette Psychoreinigung des europäischen Denkens bei mir bedeutet und das wollte ich nicht. Everybodys Darling, das bin ich nie gewesen, wollte ich nie sein, und das habe ich sehr schnell gemerkt und mich dazu entschieden, dem Autorenfilm in Europa treu zu bleiben.

DREHARBEITEN IM STUDIO
DREHARBEITEN ZU "C[R]OOK"

PEPE DANQUART
www.danquart.de

