

"Ich versuche, die Luft zu filmen"

Begegnung mit dem Regisseur Dominik Graf

Mit Dominik Graf war einer der bekanntesten deutschen Regisseure zu Gast im Filmforum der Katholischen Akademie. Der 1952 geborene Filmemacher ist für seine Krimis und Thriller (zum Beispiel viele Tatorte) bekannt. Doch darüber hinaus ist er auch ein Meister für Stimmungen und Zwischentöne. Der Filmkritiker Rainer Gansera führte gewohnt gekonnt in Grafs filmisches Werk ein und die Besucher bekamen am 26. April 2008 auch zwei interessante Filme zu sehen: „München- Geheimnisse einer Stadt“ (2000), eine besondere Hommage Grafs an seine Heimatstadt. Und: „Das Gelübde“ (2007). In diesem Film schafft Graf ein eindringliches Porträt des Dichters Clemens Brentano, der sich 1818 ans Krankenlager der Nonne Anna Katharina Emmerich begeben hatte und ihre Visionen notierte. „zur debatte“ dokumentiert den Einführungsvortrag und Statements des Regisseurs aus der Diskussion.

Rainer Gansera

Einführung zum Filmforum

„Der große Maler der Romantik Caspar David Friedrich malte Luft besonders gern. Wobei die Wendung „besonders gern“ viel zu schwach ist. Es ist überliefert, dass Caspar David Friedrich an den Tagen, an denen er dran ging, die Luft in seinen Szenerien zu gestalten, auf merkwürdige Weise erregt war: hoch gespannt und entrückt, nicht ansprechbar. Die Luft, dieses gegenstandslose Etwas, forderte ihn – der die Handgreiflichkeiten von Klassizismus und Realismus ablehnte – ganz besonders heraus. Bei der Gestaltung der Luft spitzte sich das zu, worum es ihm ging: um „Seelenbilder“, um „das innige geistige Durchdrungensein des Künstlers von der Natur“.



Rainer Gansera, Filmkritiker aus München

Wenn Dominik Graf sagt: „Ich versuche, die Luft zu filmen“, dann meint er freilich „Luft“ nicht in wortwörtlichem Sinne, sondern metaphorisch, also: Atmosphäre, Stimmung, das Zwischen-den-Dingen, das, was so schwer zu greifen ist, was aber erst den Rang eines Filmes ausmacht: dass er Atmosphäre erschafft, die Gestimmtheit der Figuren erspüren lässt.

Formuliert hat Dominik Graf diesen für sein gesamtes Oeuvre gültigen Satz vor drei Jahren, als er den Kinofilm „Der rote Kakadu“ drehte, eine Liebesgeschichte im Dresden des Jahres 1961 kurz vor dem Mauerbau. In diesem Zusammenhang bedeutete das „Ich versuche, die Luft zu filmen“ konkret: Graf verfilmt kein Thesenpapier zur DDR-Geschichte, er versucht das zu filmen, was damals, 1961, dort in der Luft lag.

Nahezu alle Spielfilme Grafts – es sind mittlerweile etwa 30 – sind in der Gegenwart angesiedelt. „Der rote Kakadu“ war ein Novum: sein erster historischer Film.

Seinen zweiten, nun richtig weit in die Vergangenheit zurückgehenden Kostümfilm, sein jüngstes Werk, werden wir heute Nachmittag sehen: „Das Gelübde“, und wir werden sehen, was 1818 politisch, sozial, religiös in der Luft liegt, wenn sich der junge, dämonisch getriebene Dichter Clemens Brentano ins westfälische Dülmen begibt, an das Krankenlager der stigmatisierten Nonne Anna Katharina Emmerich.

Was geht in einem Dichter der Romantik vor, der eine „Generalbeichte“ ablegt, den „wahren, katholischen Glauben“ annimmt, seinem Künstlertum abschwört, und nur mehr als „schlichter Schreiber der Wunder Gottes“ die Visionen der Stigmatisierten aufzeichnen will?

Nebenbei: aus diesen Aufzeichnungen Brentanos hat Mel Gibson für seinen heftig umstrittenen Film „Die Passion Christi“ einige Anregungen geschöpft.

Der Film des Vormittags, „München – Geheimnisse einer Stadt“, ist völlig anders geartet: ein Essayfilm, den Graf zusammen mit dem Filmkritiker Michael Althen gestaltet hat. München-Hommage, Großstadtportrait, Heimatstadtbeschwörung. Die „Wiesn“ kommt darin nicht vor, aber das von Bäumen und Büschen überwachsene Floriansmühlbad. Ein Panorama gefundener und erfundener Geschichten, die bisweilen in Traumbereiche hinüber spielen.

Beide Filme, „Das Gelübde“ und „München – Geheimnisse einer Stadt“ (2000), gehören nicht zu dem Genre, für das Dominik Graf vor allem berühmt, viel gelobt und mit zahlreichen Preisen bedacht worden ist: dem des Krimis oder Thrillers. Sie stellen aber keineswegs nur Kuriosa dar, sondern eröffnen in ihren markanten Eigenwilligkeiten einen Blick auf die Herzensdinge Grafs, vor allem auch einen Blick auf die staunenswerte Vielfalt seines Schaffens.

Wenn Dominik Graf in den Lexika als „Deutschlands bester Krimiregisseur“ geführt wird, oder wenn man ihn lobt als „maßstabsetzenden Regisseur für TV-Polizeifilme“ – wie jüngst geschehen bei der Verleihung des Adolph Grimme Preises – ein Preis, auf den Graf ein Abonnement zu besitzen scheint – für seinen Film „Eine Stadt wird erpresst“, dann ist das nicht falsch, verengt aber den Blick, unterschlägt die Vielfalt des Spektrums.

Dominik Graf wurde 1952 als Sohn des Schauspielers Robert Graf und der Kabarettistin-Schriftstellerin Selma Urfer in München geboren. „Mein Elternhaus“, sagte er später einmal“, war sehr fortschrittlich, wirklich nicht typisch für die repressiven und autoritären Verhältnis-

se, in denen meine Freunde aufwuchsen“.

Nach dem Abitur wollte er zuerst einmal Musiker werden, studierte Germanistik und Musikwissenschaften, wechselte dann, den Lockrufen des Kinos folgend, an die Hochschule für Fernsehen und Film in München.

Als er sein Studium dort beendete, 1979, war die Lage für einen jungen Filmemacher, der sich in den Startlöchern befand, ziemlich schwierig. Denn der große Aufbruch des Neuen Deutschen Kinos neigte sich gerade seinem Ende zu. Filmemacher wie Kluge, Wenders, Herzog, Thome, Fassbinder hatte dem jungen deutschen Autoren-Kino weltweit Ansehen verschafft und beherrschten die Bühne.

Was tun? Nachzügler des Autorenfilms werden? Nein! Graf suchte seinen Weg in dem Dazwischen - zwischen Autoren- und Genrefilm – ein Dazwischen, das keinen faulen Kompromiss bedeutet, sondern eine Herausforderung des Talents – gerade das Richtige für ein Temperament, das immer wieder neu herausgefordert sein will.

Dominik Graf gehörte und gehört zu keiner Schule, keiner Bewegung, er ist ein Einzelgänger, dem der hierzulande so selten gelingende Versuch, persönliche Autorschaft mit Genre-Mustern zu konfrontieren, das Lebenselixier zu sein scheint.

Deuten wir die Vielfalt seines Oeuvres skizzenhaft an: Sie reicht vom Spiel mit dem Horrorfilmgenre in „Das zweite Gesicht“ (1982) bis zur handfesten bayrischen Dorfsatire „Dr. Knock“ (98); von der Wohngemeinschafts-Beziehungskistenkomödie „Tiger, Löwe, Panther“ (1989) bis zur subtil ausgeleuchteten Rotlichtmilieustudie „Hotte im Paradies“ (2002); von dem perfekt ausgeklügelten Banküberfall-Thriller „Die Katze“ (1987) – der an der Kinokasse sehr erfolgreich war und mit dem „Bundesfilmpreis für die beste Regie“ ausgezeichnet wurde – bis zu dem ergreifenden Frauenportrait in „Der Felsen“: ein mit experimentellem Elan auf DV-Kameras gedrehter Film, der 2002 zum Berlinale-Wettbewerb eingeladen war; oder, um die Kontraste noch weiter aufzuspannen, die phänomenale Vielseitigkeit in Grafs Arbeiten reicht von dem immens aufwändigen Kinoprojekt „Der Sieger“ (1994), der ein actionhaltiges Spezialeinsatzkommando der Düsseldorfer Polizei ins Zentrum stellt – ein Film, der bei Kinopublikum und Kritik nur geringe Resonanz fand – bis zu dem Essayfilm mit dem schönen Titel „Das Wispern im Berg der Dinge“ : ein anrührendes Portrait des Vaters, und eine Zeit-

reise in die BRD der fünfziger Jahre.

Gibt es ein Charakteristikum, das all die Facetten seiner Filme umgreift?

Ja, es ist in der Herangehensweise Grafs an seine Figuren zu finden – es ist sein „Versuch, die Luft zu filmen“, also die Zeichnung der Zwischentöne, der labyrinthisch verschlungenen und widersprüchlichen Seelenbewegungen, die Komposition der existentiellen Synkopen.

Es ist die Weigerung, Figuren zu Anhängseln einer vorgefertigten Dramaturgie zu machen.

Ob sich Graf in gutbürgerlichen Familienambientes bewegt oder im Rotlichtmilieu, ob er eine mordverdächtige junge Frau ins Auge nimmt oder einen Dichter der Romantik in der Midlife-crisis, immer geht es ihm darum, den Figuren einen Überschuss an flirrendem Geheimnis und rätselhafter Abgründigkeit zu belassen.



Die vier Gesprächspartner auf dem Podium: Rainer Gansera, Studienleiter: Dr. Armin Riedel, Graf und Prof. Dr. Mendl (v. li.)

Er portraitiert Figuren, die plötzlich aus der Bahn geworfen werden – weil eine Liebe zerbricht, weil sich eine tragende Hoffnung als Illusion erweist –, und die sich plötzlich auf vulkanisch-katastrophischem Gelände befinden, existentiell taumelnd, suchend – manchmal gar nicht so unähnlichen den Gestalten in Caspar David Friedrichs Gemälden. In der Luft liegt die Schwüle eines nahenden Gewitters, oder die Panik nach einem Vulkanausbruch. Und er nimmt sich dieser Figuren mit größter Hingabe an, mit Zartheit und Präzision.

Wenn man Graf's Schauspieler fragt, erfährt man, dass er ein „sehr, sehr strenger Regisseur sein kann“, zugleich aber – so formulierte es Martina Gedeck – „vergöttert er Schauspieler“.

Dominik Graf hasst die rührselig sich anbietenden Figuren, um die sich der deutsche Film – egal ob in Kino oder Fernsehen – so emsig bemüht und sagte einmal: „Bei dem meist etwas hektischen Versuch, auf Teufel komm raus Sympathieträger zu schaffen, gerät der deutsche Film zu oft auf die Kitsch-Bahn oder versackt in Harmlosigkeit“.



Graf's Film „Das Gelübde“ wird voraussichtlich Anfang kommenden Jahres in der ARD zu sehen sein. Die Nonne Anna Katharina Emmerich, im Film dargestellt von Tanja Schleiff, wurde 2004 von Papst Johannes Paul II. selig gesprochen.

Zur Vielseitigkeit Dominiks Graf's gehört, dass er nicht nur Regisseur ist, er arbeitet auch an den Drehbüchern mit, komponiert oft seine Filmmusiken, betätigt sich gelegentlich als Schauspieler, als Sprecher von Hörbüchern, ist Professor an der Internationalen Filmschule in Köln und verfasst auch fleißig Texte, aus denen man sein Credo herauslesen kann.

Zum Beispiel in der neuen Ausgabe der Wochenzeitung „Die Zeit“, anlässlich der Gala zum Deutschen Filmpreis, wendet er sich vehement gegen den „offiziellen, seriösen, exportfähigen Output“ und entwirft ein flammendes Plädoyer für „die Nachschattengewächse des deutschen Kinos“.

Nachtschattengewächse, das sind verborgene Gewächse mit der Aura von Dämonie, Gefahr und Geheimnis. Auf die Bühne des Repräsentativen lassen sie sich nicht stellen – und das ist ihnen auch ganz Recht so. Bei Dominik Graf ist die Wahrheit, wenn es sie gibt, im Verborgenen zu suchen, im Dazwischen.

Er kann eloquent begründen, warum alle die Qualitäts-Konzepte von den „großen Bildern“, vom Anspruch auf „Authentizität“, vom sogenannten „einheitlichen Erzählstil“ in die Irre gehen und zu leblosen Versteinerungen führen: Sie behaupten eine Wahrheit, die sich ausstellen mag, und dabei alles verrät und zur Lüge macht.



Der Dichter Clemens Brentano (Misel Maticevic) gibt sein bequemes Leben auf und schreibt die Visionen der stigmatisierten Nonne auf. Fotos: Colonia Media

Besonders schön beschreibt er dies in einem Artikel, der vor kurzem in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung zu lesen war, und aus dem ich nun zum Abschluss zitieren will. Der Artikel ist eine begeisterte Lobrede auf Nicholas Roegs Film „Eureka“ aus dem Jahr 1980 (den man gewiss als Nachschattengewächs der Filmgeschichte bezeichnen kann), und da heißt es: „Nicholas Roeg schien die Lügen der selbstberauschten ‚großen Kinobilder‘ damals bereits vorauszuahnen. Er wirbelt alles durcheinander, so als wolle er sagen: Glaubt den Bildern nicht mehr, ihre Bedeutungen sind sowieso alt und klapprig, sie sind inzwischen alle schon auf dem

Jahrmarkt des Schwachsinn verramscht, also sucht die Wahrheit – oder auch nur ihr Spiegelbild – irgendwo dazwischen!“

Zusätzlich zu den beiden Filmen Dominik Grafs und dem Einführungsvortrag von Rainer Gansera erlebten die Teilnehmer des Filmforums den Filmemacher auch live. Er stellte sich der Diskussion mit den Besuchern in der Akademie und diskutierte mit dem Filmkritiker Rainer Gansera, Prof. Dr. Hans Mendl, Professor für Religionspädagogik und Didaktik des Religionsunterrichts an der Universität Passau und Studienleiter Dr. Armin Riedel über seine Filme, sein Leben und seine politischen Ansichten. „zur debatte“ dokumentiert daraus– leicht überarbeitet – einige Statements, die Graf auf die Nachfragen seiner drei Gesprächspartner abgab.

„Je schrecklicher es ist, umso faszinierender ist es auch“.



Dominik Graf

Wie sieht es mit Ihrer Faszination für Kriminal- und Polizeifilme aus?

Dominik Graf: „Was die Faszination bei Kriminalfilmen angeht, so muss ich nur eine Einschränkung machen: Ich interessiere mich eigentlich gar nicht so wahnsinnig für Kriminalfilme im allgemeinen Sinn, sondern wirklich nur speziell für Polizeifilme; also für Filme, die diesen Apparat schildern, der sich über eine Stadt oder eine Gegend legt. Wie die Schichten, die bei uns im Film vorkommen, diese Stadtbilder, diese nächtlichen Stadtpläne, die wir mit solchen Folien hergestellt haben. In dieser Weise legt sich auch ein solcher Polizeiapparat wie eine Folie über eine Stadt und versucht, mittels dieses Apparats, mittels dessen, was sie sehen können, auch mit all den Bildern, die sie von Orten haben, irgendein Geheimnis zu ergründen. Die Polizisten landen aber in einem guten Polizeifilm am Ende meistens bei sich selber.“

Diese Faszination der Stadtbilder hängt sicher damit zusammen, dass mich topographische Dinge immer schon fasziniert haben und für mich fast stärker emotional wirkten als konkrete emotionale, dramatische Ereignisse.

Topographien, Orte – das kann man auch auf Häuser übertragen, auf Wohnungen sogar – bergen für mich durch ihr Erinnerungspotential, aber auch durch ihre Orientierung, Desorientierung, Dunkelheit, Dunkel-Helligkeit, manchmal viel kräftigere Gefühle als Strukturen und konkrete dramatische Strukturen zwischen Menschen.“

Ist der Film „München – Geheimnisse einer Stadt“ ein besonders schönes Beispiel für Ihre Kunst, Geschichten zu erzählen?

Dominik Graf: „Das weiß ich nicht. Erstens ist natürlich zu sagen, dass es ein Film von zwei Regisseuren ist, sogar ganz ausdrücklich von zwei Autoren und zwei Regisseuren. Es gab wirklich Zeiten, wo weder Michael Althen (*der zweite Regisseur; d. Red.*) noch ich auseinanderhalten konnten, wer eigentlich welche Idee zu welcher Geschichte hatte. Es war aber auch so, dass von dem Moment an, an dem klar war, dass wir den Film machen, aus beiden unabhängig voneinander eine Flut von Ideen und Geschichten hervorbrach, die bereits lange geschlummert hatten. Als es dann zu einem Film über diese Stadt kam, die wir beide auf verschiedene Weise lieben, hatte man den Eindruck, dass erstens ich das und das und das zu erzählen hatte, und der andere auch das und das und das sagen wollte. All das musste man dann wie in einer großen Montagehalle irgendwie zusammenbringen.“

Ich muss auch ehrlich sagen, wenn wir all das Material aufgelistet hätten, das wir hatten, dann wäre der Film doppelt so lang geworden; wir mussten sowieso noch 30 Minuten herausnehmen. Ich weiß auch, dass der Film durch die Länge und auch durch die ständig ähnliche Art der Anforderungen an den Zuschauer, nämlich sich überlagernde Informationen und Bilder aufzunehmen, nicht gerade unanstrengend ist. Nur, wir hatten beide das Gefühl, den Film machen wir nur einmal, da machen wir auch keinen zweiten Teil. Wir hatten auch immer ein bisschen die Hoffnung, dass uns die glorreiche Erfindung der DVD dann die Plage dieser Länge ein bisschen verkürzt, so dass jeder dann am Ende eine DVD anschauen und von einem Kapitel zu seinem nächsten Lieblingskapitel schalten kann.“

Wie kommt es, dass Ihr München-Film eher melancholisch daher kommt?

Dominik Graf: „Ich glaube, er ist teilweise nicht nur melancholisch, sondern geradezu morbide, stellenweise todessehnsüchtig. Die Geschichten selbst sind ja noch teilweise relativ melancholisch; sie haben sogar manchmal noch heitere Anteile. Der Blick auf die Stadt hingegen ist schon von dem kindlichen Faszinosum von Katastrophen geprägt. Es ist unsere Kinderseele, die, in der Stadt aufgewachsen, sich eben immer noch an all diese Desaster erinnert, die letzten Endes natürlich Gänsehaut erzeugen, ganz schrecklich waren und schon bei den Erwachsenen betretene Gesichter auslösten; aber mehr noch bei den Kindern. Man kann es nicht leugnen; je schrecklicher es ist, umso faszinierender ist es auch.

Am Ende waren wir aber selber ganz überrascht, dass am Schluss wirklich nur noch von Verfall und Katastrophe die Rede ist, und die schönste aller Erinnerungen dann auch noch ausgerechnet im Jahr 1933 spielen muss. Auch ohne die Nazis wäre die Story mit den beiden Fotografen und der Dame vielleicht genauso schön gewesen. Vielleicht zur Erklärung: Es ist natürlich auch der Versuch gewesen, kein München-Bild zu machen mit Oktoberfest, Bier und Bayern München und ähnlichem. Es ist halt das München geworden, das wir zeigen wollten. Und das schon von einem gewissen Gefühl für Untergangsmelancholie geprägt.“

Ist München für Sie gar ein unheimlicher Ort?

Dominik Graf: „Für mich stand da immer eindeutig das Drama speziell meiner Generation natürlich dahinter, die RAF-Geschichte. Dahinter stecken Freunde, die teilweise nicht mehr am Leben sind oder die eben in diese Ecke gegangen sind. Und später kam für jemanden wie mich, der im Satten aufgewachsen ist und auch eine ganz normale Karriere gemacht hat, der

bis auf den Tod des Vaters nie von irgendwelchen größeren Lebenskrisen gepackt wurde, ein bestimmtes Gefühl auf. Das war ein Gefühl von Schuld oder zumindest geprägt von Frage, warum man selber eigentlich den von Gleichaltrigen gegangenen Weg überhaupt nie gehen wollte oder konnte, und inwiefern das einen eigentlich überhaupt berührt. Man fragte sich: Hat man da etwas verpasst? Ist man durch eine der Türen, auch wenn es eine Tür in die Dunkelheit gewesen wäre, die ich in meiner Generation hätte gehen können, nicht hindurchgegangen?

Das spielt für mich in einer solchen, doch immer sehr mit Behaglichkeit und Nettigkeit verbundenen, Stadt wie München dann schon noch einmal eine prägende Rolle, noch weit über kindliche Untergangspanthasien hinaus. Das war dann für mich schon ein „erwachsenes“ Problem.“

In wieweit spielen „politische“ Erfahrungen in ihren Filmen eine Rolle?

Dominik Graf: „Ich kann auf diese Frage immer nur konkret für ein konkretes Thema antworten, und will keine generelle Aussage treffen. Wir haben, um ein Beispiel zu geben, natürlich Mitte, Ende der 70er und Anfang der 80er Jahre das ernten dürfen, was die knapp vor uns liegende Generation gesät hat. Wir hatten schon dadurch, dass diese Gesellschaft sich nach 1968 komplett geändert hatte, einen ganz anderen Freiraum; wie auch immer wir den genutzt oder nicht genutzt haben. Aber der Freiraum war da. Es ist auch paradox, dass ausgerechnet in dem Moment, als die deutsche Gesellschaft wieder begann, zusammen zuschnurren und ihre gemeinsamen Rituale zu entwickeln, eben ab der „geistig-moralischen Wende“, wie es, glaube ich, hieß, etwa 1983, genau die Zeit war, in der man rückblickend das Gefühl hat, es war das letzte Mal, dass sich die Leute auf der Straße in Deutschland noch wirklich offen angekuckt haben. Es war einfach eine Zeit, in der es allen einigermaßen gut ging und noch ein Rest von Aufbruchstimmung vorhanden war; und ein Gefühl von positivem, optimistischem Blick in die Zukunft, ganz egal, was für Verwirrungen da zwischendurch geherrscht haben.

Gesellschaftlich, das ist mein Gefühl, ging es nach der Wende, also nach der echten Wende, dem Zusammenbruch der DDR, steil bergab. Seitdem sehe ich eigentlich nur noch Angst und Schrecken in den Gesichtern. Seit dieser Zeit bewahrheiten sich auch all die Science-Fiction-Schreckensutopien, die ja auch aus den 70er und 60er Jahren stammten, immer mehr und im-

mer stärker. Das System, das bei mir eine große Rolle spielte, und das bei den 68ern immer als sogenanntes „Schweinesystem“ galt, dem wir alle unterworfen sind, hat sich gewandelt. Es hat sich wie in einem Filmrücklauf wieder neu zusammengesetzt und ist schlau geworden durch 68, ist jetzt noch stärker, noch gewaltiger. Ich denke, es ist gerade heute für junge Leute ein ganz schwerer Weg, da noch auszubüchsen; denn auf den Tisch hauen kann man, glaube ich, nicht mehr so wie damals.“