

Felix Lenz

Widerspruch in Bewegung. Zum Filmwerk von Dominik Graf

2010

<https://doi.org/10.25969/mediarep/2339>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Lenz, Felix: Widerspruch in Bewegung. Zum Filmwerk von Dominik Graf. In: *AugenBlick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft*. Heft 47: Bewegungen im neuesten deutschen Film (2010), S. 6–35. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/2339>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Widerspruch in Bewegung

Zum Filmwerk von Dominik Graf

I. Von der Suche nach dem Unmöglichen

Für Dominik Graf gibt es stets mindestens zwei, meist paradoxe Seiten: Er liebt Genrefilme, Krimis, Thriller und Melodramen, misstraut aber ausgeklügelten Plots und unumstößlicher Drehbucharchitektur.¹ Er mag ausdrucksfähige, expressive Menschen, bevorzugt jedoch statische Zustände.² Er besteht auf Mainstream- und Prime-Time-Tauglichkeit seiner Filme³, sieht ihre Qualität aber im Aufbrechen des Erwarteten, provokativer Brisanz, spröder Milieugenaugigkeit und experimenteller Zuspitzung.⁴ Er fürchtet, in die Kunstfilmecke gestellt zu werden⁵, durch Formwagemut wie in *DER FELSEN* (2001/02) oder *DAS GELÜBDE* (2007/08) bringt er jedoch auch gestandene Kritiker in Verwirrung und Erstaunen. Er tritt für die Leidenschaftlichkeit seiner Filme ein, misstraut aber dem Diktat der Emotionen.⁶ Die Unberechenbarkeit des Menschen, seine unkontrollierbare Physis ist sein Gestaltungshorizont⁷, doch zugleich beginnt für Graf alles mit Worten und präziser Sprachführung. Er polemisiert gegen den Mangel an Entmythologisierung im Geschichts-Event-Film, sucht zugleich aber im Mythologischen die Wahrheit der Verhältnisse.⁸ Er strebt physischen Realismus an, andererseits zielt seine Gestaltung von

1 Vgl. Manche Filme habe ich nur wegen einer einzigen Szene gemacht! Ein langes Gespräch mit dem Regisseur Dominik Graf. Interview von Johanna Adorján. In: *ZOO, April 2005, Nr. 6.*; Dominik Graf: In den Scherben eines halbblinden Spiegels. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 16.10.2007; Dominik Graf: RAF-Vampire beim Erfurter Blutbad. In: *Die Zeit*, 9.1.2003.

2 Vgl. Schönheit und Glanz, Interview von Andrea Militzer. In: *Rheinische Post*, 23.10.2002.

3 Vgl. Fernsehen ohne Gefühlsterror, Interview von Nils Minkmar. In: *Die Zeit*, 11.4.2001.

4 Vgl. Warum misstrauen Sie dem Erzählkino, Herr Graf? Interview von Julian Hanich. In: *Der Tagespiegel*, 24.7.2002; Der Bodensatz ist Furcht. Interview von Jochen Arntz und Frank Junghänel. In: *Berliner Zeitung*, 8.6.2002; Christina Bylow: Der Kältespezialist. In: *Berliner Zeitung*, 25.7.2002.

5 Vgl. Dominik Graf: Die Musik und ihr Code. In: *Süddeutsche Zeitung*, 29.8.2002; Man spürt die Schläge im Gebälk. Interview von Katja Nicodemus. In: *Die Zeit*, 18.7.2002; Vgl. Anm. 1, *ZOO, April 2005, Nr. 6.*

6 Vgl. Mit ordentlich erzählen ist jetzt Schluss. Interview von Holger Kreitling. In: *Die Welt*, 25.7.2002; Der Maulwurf, Interview von Harald Pauli. In: *Focus*, 22.7.2002.

7 Vgl. Dominik Graf: Im Magma des Terrors. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 15.11.2001; Vgl. Anm. 1, *ZOO, April 2005, Nr. 6.*

8 Vgl. Dominik Graf: RAF-Vampire beim Erfurter Blutbad. In: *Die Zeit*, 9.1.2003.

Bild, Bewegung und Musik stets auf ein untergründiges Sein: nicht auf die Wahrheit der Vorgänge, sondern des Erlebens.⁹ Graf argumentiert gegen das große Bild und behauptet, wenig bildorientiert zu sein, doch gerade Fotografie und bildliche Bedeutungsfindung bestechen in seinen Filmen. Graf baut auf präzise assoziative Montageabläufe, andererseits sind ihm die determinierenden Eigenschaften des Mediums suspekt.¹⁰ Landschaft und Umgebung möchte Graf fremd und vereinsamend neben die Figuren stellen, zugleich organisiert er seine Filme systematisch topographisch.¹¹ Niemals lichtet er Kulissen ab, sondern stellt seine Figuren in bewegliche Raumbezüge. Die Idee magischer Landschaften, die er zurückweist, wird ihm daher zugeschrieben.¹² Graf polemisiert gegen unterschiedlichste Filme, sieht den Ausweg für den deutschen Film aber in mehr Vielfalt.¹³ Manchmal scheint Graf nur seinen Weg gelten zu lassen, dann aber wird deutlich, wie selbstkritisch er mit sich umgeht, Niederlagen nie verschweigt, ihre Folgen erläutert und auf Unfertigkeiten und sein fortwährendes Lernen hinweist.

Dominik Graf äußert sich nicht nur in Interviews, sondern auch als DVD- und Filmmusikkritiker in der Tagespresse. Eine Auswahl seiner Essays zu Werken seiner Kollegen ist 2009 unter dem Titel «Schläft ein Lied in allen Dingen»¹⁴ erschienen. Wer sich in diese Vielfalt und im besonderen in die programmatischen Passagen einliest und Grafs Position fassen möchte, wird in ein Labyrinth gezogen: Ein Geflecht schwer vereinbarer Positionen aus Wegen, die sofort Gegenwege öffnen, steckt ein Feld von Maximien ab, die kaum in einem Film gleichzeitig erreichbar sind. Dabei geht es stets um Grafs Wunsch nach dem eigentlichen Film, der wirklichen künstlerischen Antwort.¹⁵ Es ist ein labyrinthisches Werben wie von einem Liebhaber, der die Geliebte von immer neuen Seiten betrachtet, der nicht zum Ziel kommen will, sondern seine Erfüllung in der Beweglichkeit des Wunsches findet.¹⁶ Wer hier stehen bliebe und fragte, «Wie lässt sich der Film machen, der alle Wünsche Grafs erfüllt?», würde sofort festfrieren und die Pfeile der Wünsche fielen wie Geschosse auf ihn zurück. Doch Graf bleibt nicht stehen, und was er jeweils nicht erreicht, treibt ihn weiter zum nächsten Film. So ist auch seine Aussage zu verstehen, nie auf der Suche nach eigener Stimme und eigenem Stil zu sein, um sich nicht in Selbststre-

9 Vgl. Realismus wäre ein Fake, Interview von Andreas Busche. In: *die tageszeitung*, 14.2.2002; Dominik Graf: Tod in einem englischen Garten. In: Dominik Graf: *Schläft ein Lied in allen Dingen*, Berlin 2009, S. 149–152.

10 Vgl. Anm. 9, *Süddeutsche Zeitung*, 14.7.2005.

11 Vgl. Anm. 5, *Die Zeit*, 18.7.2002.

12 Vgl. Anke Westphal: Roter Rock und schwarze Strümpfe. In: *die tageszeitung*, 3.9.1999.

13 Vgl. Anm. 6, *Focus*, 22.7.2002.

14 Dominik Graf: *Schläft ein Lied in allen Dingen*. Michael Althen (Hg.), Berlin 2009.

15 Vgl. Elektra Kara: Die heimliche Unordnung der Dinge – Über den Regisseur Dominik Graf. In: Manuela Stehr (Hg.): *Der Rote Kakadu – Das Buch zum Film – Drehbuch Michael Klier und Karin Åström in einer Bearbeitung von Günther Schütter*, Berlin 2006.

16 Vgl. MÜNCHEN – GEHEIMNISSE EINER STADT. Hier gibt es eine analog gestaltete Liebesepisode.

produktion zu langweilen.¹⁷ Zugleich hat Graf diese eigene Stimme: Sie besteht im skizzierten, erotisierten Lernprozeß, im Anschauen desselben Kosmos von immer neuen Seiten. Das letzte Geheimnis bleibt dabei jedoch stets verborgen.

Wie schafft es Graf, sich aus der Spannung unauflöslicher Polaritäten zu lösen? Wie kann er überhaupt den ersten Schritt auf dem Pfad zum Unmöglichen wagen? Wie vermeidet er, von einer widersprechenden Forderung eingeholt und zum Ausgangspunkt zurückgezwungen zu werden? Die Antworten hierauf heißen: Bernd Schwamm, Christoph Fromm, Günter Schütter, Markus Busch und immer wieder Rolf Basedow. Grafs Drehbuchautoren bieten ihm ihre Welten an und beschenken Graf mit Ausschnitten des Weltlabyrinths, das insgesamt nicht zu bezwingen ist. Das zuvor lähmende Karussell polarer Ziele wird nun ein Arbeitswerkzeug, das vielleicht beste, das ein Regisseur haben kann. Graf liest die Bücher im Furor der Doppelseitigkeit: Wo Bilder zu symbolisch sind, gilt es sie zu erden, wo eine Geschichte dem Handlungszweck verfällt, muss der unberechenbare Schauspielerkörper eingreifen. Wo Worte und Vorgang nicht würzen, müssen Kamera und assoziativer Bildverbund zum erlebten Leben vordringen. Wo die Narration mythologisch wird, braucht es widerständige Derbheit. Mit einer endlosen Reihe an Gegensätzen bearbeitet Graf seine Stoffe. Wie ein Bildhauer macht er sie hierdurch dreidimensional, bringt so den Abgrund zwischen den Gegensätzen hervor und die Luft zwischen den Figuren zum Glühen. Zugleich ist die Arbeit mit Gegensätzen auch ein rhythmisches Prinzip. Wie komische, tragische und abgründige Schichten einer Geschichte musikalisch permutieren und so auch im filmischen Ablauf Mehrdimensionalität hervorbringen, ist mustergültig etwa im Tatort FRAU BU LACHT (1995) zu sehen.

Die Autoren liefern Graf das Thema, über das er mit Hilfe seiner Instrumente – Schauspieler, Schauplatz, Kamera – wie ein Jazzarrangeur im Spiel der Gegensätze improvisieren kann. Die so erreichte Form ist atypisch. Graf arbeitet mit keiner linearen *Die-Form-folgt-dem-Inhalt*-Strategie. Vielmehr gewinnt er die Form jeweils aus dem, was dem Inhalt komplementär ist, aus der Seite der Polarität, die zu kurz gekommen ist. Die Form seiner Filme wird so zu einem Mittel, das die Glätte sauberer Folgerichtigkeit aufricht, zugleich aber präzise und konsistent bleibt. Im Idealfall entstehen so Filme, in denen die einzelnen Szenen nie den Kern nur verdoppeln, sondern seine Komplexität vertiefen. Grafs Arbeitsweise folgt einem Dreischritt: Die Autoren liefern Geschichten oder solide erkundete Wirklichkeitsausschnitte. Graf erarbeitet nun eine Physis, die die Drehbucharchitektur mit lebensvoller Unberechenbarkeit und Körperlichkeit aufricht. Er sucht dabei den verborgenen Pol, die andere Seite der offensichtlichen Medaille zu verwirklichen. Der Kameramann verpflichtet diese Gegenbilder zum Buch wieder in einer visuellen Systematik, in der

17 Vgl. Anm. 4, *Berliner Zeitung*, 8.6.2002, Graf: «Ich möchte so unterschiedliche Filme wie möglich machen. Genres weiter ausprobieren, Thriller, Horror-Filme, was auch immer. Dokumentarfilme versuchen wie München. Mein letzter Film war eine Literaturverfilmung nach Henry James. Ich muss beim Machen der Filme etwas lernen, verstehen, weiterkommen. Ich kann mich nicht wiederholen, glaube ich, ich langweile mich dann sofort.»

die Bilder, die Graf im Wunsch nach physischer Sichtbarkeit geschaffen hat, einen semantischen, also körperlos-geistigen Charakter zurückzugewinnen. Fluidum ist dabei die häufig von Graf selbst oder von Sven Rossenbach, Florian van Volxem, Dieter Schleip, Helmut Spanner und Andreas Köbner gestaltete Musik. Was als Sprache begonnen hat, wird so zu einer filmmusikalischen Sinfonie, die dem Zuschauer in Körper, Geist und Sinnen eine – nach Möglichkeit – neue Erfahrung vermittelt.

II. Vom Werk

In Grafs Selbstschau auf sein Werk dominieren drei Haltungen. Die essenziellste erzählt von jemandem, der lernt: aus dem Scheitern am eigenen Anspruch, aus Krisen, wenn etwas nicht aufgeht, und aus der Arbeit an der Sache selbst. Jeder Film, jede Werkphase ist von neuem ein Lernprozeß.¹⁸

Die zweite ist das Zielfeld der Filme: Attraktive Filme, tauglich für ein großes Publikum, die in gesellschaftlicher Verantwortung das Milieu, den Gegenstand bis zu seiner abgründigen Wahrheit bloßlegen und der Welt und dem Publikum so ein relevantes Spiegelbild anbieten. Spannung, Kontrast, Attraktion sollen gerade aus den Giften des Stoffes gewonnen werden. Um dies zu erreichen, geht Graf ein *romantisches* Geschäft ein. Er erzählt in Gestalt populärer Genres, die bei Sendung kurz aufleuchten und dann im Vergessen verschwinden. Hier prägt die existenzialistische Haltung eines fröhlichen Verlierers¹⁹, der wie Sisyphos Steine wälzt, ohne aus gesammelten Brocken ein Denkmal zusammenstellen zu wollen. Kunstkino und Preise sind daher irrelevant.²⁰

Die dritte Haltung kontrastiert der eben skizzierten Perspektive. Hier besteht der Wunsch nach Erhaltung des Werks, nach Gleichbehandlung der geglückten Fernsehfilme mit den Kinofilmen durch die Presse²¹, der Wunsch, dass die Enkel sehen mögen, was Graf gemacht hat.²² Der hier erhältliche Himmel ist das Medium, in dem Kino und Fernsehen auf eine Ebene rücken: die DVD. So stellt Graf in Zeitungen DVDs randständiger Künstler wie Roeg, Wajda, Damiani vor. Entsprechend ist inzwischen ein weites Angebot an Graf-Filmen erhältlich: TREFFER (1983/84), TATORT: SCHWARZES WOCHENENDE (1984/85), DIE KATZE (1987/88), viele FAHNDER-Folgen (1985–1993), SPIELER (1990), DIE SIEGER (1993/94), DER SKORPION (1997), BITTERE UNSCHULD (1998/99), DEINE BESTEN JAHRE (1998/99), DER FELSEN (2001/02), EINE STADT WIRD ERPRESST (2006), DER ROTE KAKADU (2006) und DAS GELÜBDE (2007/08). Für ebenso relevante Filme gilt derzeit noch

18 Vgl. Anm. 4, *Berliner Zeitung*, 8.6.2002 und Anm. 1, *ZOO*, April 2005, Nr. 6.

19 Vgl. Dominik Graf: Das Lied der Straße – Denn sie wissen, wie alles zusammenhängt ... Eine Ermittlung im Genre des Polizeifilms. In: *Süddeutsche Zeitung*, 22.7.2004.

20 Dessen ungeachtet hat Graf inzwischen zahlreiche Grimme-Preise sowie Filmpreise annehmen dürfen.

21 Vgl. Manches Kino geht nur im Fernsehen. Interview von Hanns-Georg Rodek. In: *Die Welt*, 16.9.2004.

22 Vgl. Dominik Graf «Jeder Tatort will heute ganz bedeutend und poetisch sein». Interview von Sylvie-Sophie Schindler. In: *Galore*, September 2007.

Grafs Befürchtung, für die stumme Ewigkeit des Archivs zu arbeiten. So fehlen die BR-Polizeirufe *DER SCHARLACHROTE ENGEL* (2004) und *ER SOLLTE TOT* (2005/06), der BR-Tatort *FRAU BU LACHT* (1995), der einzigartige Milieufilm *HOTTE IM PARADIES* (2002), der Schlüsselfilm *DIE FREUNDE DER FREUNDE* (2001/02) und Grafs den eigenen Ursprung auslotende Essayfilme *MÜNCHEN – GEHEIMNISSE EINER STADT* (2000) sowie *DAS WISPERN IM BERG DER DINGE* (1996/97) über Grafs früh verstorbenen Vater, den Schauspieler Robert Graf. DVD-Ausgaben dieser Filme bleiben ein Desiderat.

Kommen wir zum Werk selbst: Grafs erste Filme entstehen in den 1970er Jahren im Rahmen seiner Regieausbildung an der Münchner Filmhochschule. Der Kurzfilm *CARLAS BRIEFE* (1974/75), der preisgekrönte Abschlussfilm *DER KOSTBARE GAST* (1979) und die mit Autorenfilmimpetus gemachten Spielfilme *NEONSTADT* (1981) und *DAS ZWEITE GESICHT* (1981/82). Letzterer stürzte Graf in die Krise. Der Film wird in Hof höflich kommentiert, offenbart Graf aber eklatante Schwächen. Schonungslos beschreibt Graf seinen Kater nach der Vorführung, der zum Wunsch führt, zu lernen, wie man temporeich erzählt.²³ Der erste beachtliche Versuch ist *TREFFER* (1983/84, Buch: Christoph Fromm), der einer Gruppe junger Motorradfahrer begleitet. Zentrale Motive – Männlichkeitsriten, Melancholie, Unersättlichkeit und die Erfahrung einer Grenze – stehen hier bereits in Blüte. Dennoch zieht sich Graf nun in die Genre-Schule der Bavaria-Vorabendserie *DER FAHNDER* zurück. Die oft von Bernd Schwamm geschriebenen straffen Geschichten (jeweils 50 Minuten) der Fahndergruppe um Klaus Wennemann und die Lässigkeit eines zur Metropole G. stilisierten München verschaffen Graf Regiepraxis. Bei der Arbeit mit den Schauspielern gewinnt er so ein präzises Instrument. Viele Motive, Figuren und Fragen seiner späteren Filme *DIE KATZE* (1987/88)²⁴, *SPIELER* (1990)²⁵, *DIE SIEGER* (1993/94)²⁶, *DER FELSEN* (2001/02)²⁷, *HOTTE IM PARADIES* (2002)²⁸ sind hier angelegt. In die *FAHNDER*-Jahre (1983–1993) eingebunden sind neben dem Tatort *SCHWARZES WOCHENENDE* (1984/85) mit Götz George die Filme *DREI GEGEN DREI* (1985), *BEI THEA* (1986/87), *TIGER, LÖWE, PANTHER* (1988/89), *DIE BEUTE* (1987/88), *SPIELER* (1990). Diese Filme gewinnen ihre Eigenheit je nach Buch, lehnen sich teils an die *Nouvelle Vague* an und sind nur in Einzelheiten mit dem späteren Werk verbunden.²⁹ Eine Ausnahme bildet *SPIELER* (Buch: Christoph Fromm).

23 Vgl. Dominik Graf: Wie ich den Psychoterror nach Hof brachte. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 26.10. 2006.

24 Vgl. *DER FAHNDER – GLÜCKLICHE ZEITEN* (1986/87).

25 VGL. *DER FAHNDER – DER KLEINE BRUDER* (1986).

26 Vgl. *DER FAHNDER – ÜBER DEM ABGRUND* (1986/87). *DER FAHNDER – LAUTER GUTE FREUNDE* (1984/85).

27 Vgl. *DER FAHNDER – DER KLEINE BRUDER* (1986). *DER FAHNDER – DER DICHTER VOM BAHNHOF* (1983).

28 Vgl. *DER FAHNDER – KÖNIG OHNE REICH* (1983).

29 In *DIE BEUTE*, gibt es eine Maske an der Wand, die ähnlich in *DIE FREUNDE DER FREUNDE* und *FELSEN* wiederkehrt. Ein Telefongespräch, das mit eingeschobener Montage von einem Unfall berichtet, wird in *DEINE BESTEN JAHRE* aufgegriffen.

Im Dilemma des spielsüchtigen Helden, der eine mit Verantwortung verbundene Liebesentscheidung scheut, werden in stilisierterem Gewand Fragen weitergespielt, die in TREFFER (1983/84, Buch: ebenfalls Christoph Fromm) ins Milieu eingebunden sind. Distanzierende Off-Stimme, eine Art Stadtführung durch München und eine französische Urlaubstopographie vorm blutigen Finale weisen auf DER FELSEN (2001/2) und MÜNCHEN – GEHEIMNISSE EINER STADT (2000) voraus. Während in TREFFER der Biker-Held Unfälle provoziert, um sich finanziell zu sanieren, setzt der Spieler stets alles aufs Ganze. DIE KATZE (1987/88) als dritte Zusammenarbeit von Graf und Fromm erzählt schließlich von Probek (Götz George), der bei einem großangelegten Banküberfall mit Absicht einen bedrohlichen Polizeieinsatz provoziert, um sein Glück und seine Männlichkeit zu erproben. DIE KATZE ist mit einer Million Besuchern ein enormer Erfolg und etabliert Graf als Mainstream-Kinoregisseur. Zugleich zeigen sich in den drei Fromm-Filmen erste Züge thematischer Kontinuität.

In DIE SIEGER (1993/94) wagt es Graf, alles, was er kann und will, in einem großen Kinofilm zu vereinen: Im Zentrum steht eine SEK-Sondereinheit. Den Storykern entnimmt Graf der FAHNDER-Folge ÜBER DEM ABGRUND (1986/87). Doch diesmal möchte Graf die Männlichkeitsriten der SEK-Gruppe, ihre Omnipotenzgefühle und familiären Krisen zu einem Sittenbild Deutschlands verdichten. Hierzu zeichnen Graf und sein Autor Günter Schütter eine Welt, in der es kaum moralische Maßstäbe gibt, in der sich Politik und Wirtschaft skrupellos ihrer Machtmittel bedienen und in der sich die SEK als eines dieser Mittel verselbständigen kann. Ein spannender Thriller, ein Enthüllungsdrama, ein Milieufilm über Männer und ihre eigentlich stärkeren Frauen sowie eine düstere politische Analyse sollen ein breites Publikum gefangen nehmen. In der Praxis erweist es sich aber als unmöglich, allen Prämissen in gleicher Aufmerksamkeit zu folgen. Dies zeigt sich bereits im quälenden Drehbuchprozess – Günter Schütter muss diverse Fassungen schreiben – der zu einem alle Ideen verletzenden Kompromiss führt.³⁰ Doch auch in der Inszenierung zeigt sich, wofür sich Graf im Besonderen interessiert und wofür eigentlich nicht. Hier rächt sich Grafs unbändiger Wunsch, sich letztlich ausschließende Elemente in einem neuartigen Film kommerziell erfolgreich zu vereinen. Ergebnis ist der größte Flop im jüngeren deutschen Film. Nur 160.000 Besucher wollen den 12-Millionen Mark teuren Film sehen. Über ein Jahrzehnt nach seiner Krise mit DAS ZWEITE GESICHT (1981/82) ist Graf wieder an einem Endpunkt.

Nun beginnt die bis heute andauernde Phase, in der sich Graf seiner Möglichkeiten und Interessen zunehmend klar wird. Nach dem SIEGER-Debakel landet Graf nicht im Vorabend, sondern in der Prime-Time. Mit dem BR-Tatort FRAU BU LACHT (1995) nimmt das seinen Anfang. In diesem außergewöhnlichen Film gelingt Graf, was bei SIEGER kollabierte – ein Gesellschaftspanorama, das die Verzweiflung machtloser Thai-Frauen, die Verhältnisse einer Eheagentur für Pädophile, komi-

30 Vgl. Domink Graf: *Verstörung im Kino – der Regisseur von DIE SIEGER im Gespräch mit Stefan Stosch über die Arbeit am Film. Mit einem Vorwort von Peter Körte*. Hannover 1998.

sche Elemente und den ratlosen Charme des Ermittlerduos zusammenführt. Jede Szene ist mit gleicher Sorgfalt inszeniert, so dass sich ein Bild des Lebens der beiden Ermittler und ihrer Haltung zu Verfallserscheinungen der Zivilisation zusammensetzt.

Zwei Nebenwerke folgen: In der Heimatfilmgroteske *DR. KNOCK* (1996/97) sucht ein Quacksalber in einem urgesunden Dorf den Geschäftserfolg. Die vielen Ideen dieser Geschichte finden jedoch in keiner Hauptfrage zusammen. *REISE NACH WEIMAR* (1996, Buch: Johannes Reben) hat ähnliche Probleme, scheitert aber auf höherem Niveau. Graf versucht hier, durch Weimar Strahlen deutscher Geschichte zu projizieren: Spuren der Goethezeit, Relikte des KZ-Standortes und aktuelle Verwerfungen im Gefolge der deutschen Wiedervereinigung fließen in einer Ost-West-Liebesgeschichte zusammen. Die Ambition, geschichtliche Fragen topographisch zu stellen und in einem Figuren-Ensemble zu behandeln, fällt im Ergebnis etwas grob und unrhythmisch aus, präfiguriert aber das Vorgehen, das in *DAS GELÜBDE* (2007/08) hervorragend gelingen wird.

In diese relative Richtungslosigkeit hinein schlägt der Filmkritiker Michael Althen Graf vor, einen Dokumentarfilm über seinen Vater, den Schauspieler Robert Graf, zu drehen. Anfangs widerstrebend, nimmt sich Graf in *DAS WISPERN IM BERG DER DINGE* (1996/97) der Aufgabe an. Das Problem, der Physis des Vaters in Filmausschnitten habhaft zu werden, beleuchtet Grafs Wunsch, im eigenen Werk wirksame physische Spuren zu kreieren. Ein zweiter Essayfilm mit Michael Althen ist dem eher weiblich konnotierten räumlichen Ursprung gewidmet: *MÜNCHEN – GEHEIMNISSE EINER STADT* (2000) spürt der topographischen Welterfahrung nach, die jeder beim Heranwachsen gewinnt. Die Großstadt wird so in biographischen Verheißungen und Niederlagen zum Spiegel der Seele. Beide Essayfilme sind Modelle der ästhetischen Hauptideen Grafs. Insofern verbinden sie ihn mit den Quellen seines Talents. *DER SKORPION* (1997) ist ein erster Versuch, das umzusetzen. Eine wie nie zuvor bei Graf ins Subjektive eindringende Kamera (Benedict Neuenfels) lotet den Rauschzustand aus, mit dem sich Robin (Marek Harloff) gegen den Mangel an Nähe zu seinem Vater wehrt, der als Drogenermittler arbeitet. Grafs Pilotfilm zur Sperling-Reihe *SPERLING UND DAS LOCH IN DER WAND* (1996, Buch: Rolf Basedow) ist hingegen der geglückte Versuch, eine noch eigenwilligere Truppe als seinerzeit im *FAHNDER* zusammen zu bringen und im pyknischen Dieter Pfaff einen Kommissar zu etablieren, der mit Berlin eins wird und in ganz eigener Manier auf diese Stadt schaut.

Durch Zusammenarbeit mit dem Autor Markus Busch gewinnt Graf eine neue Seite. In dichter Folge entstehen vier Filme, in denen das Melodram als Grundgerüst dient und in denen nicht mehr Männer, sondern Frauen im Zentrum stehen. *BITTERE UNSCHULD* (1998/99) und *KALTER FRÜHLING* (2003/04) – von Hanno Lenz fotografiert – sind die handlungsträchtigeren Varianten, *DEINE BESTEN JAHRE* (1998/99) und *DER FELSEN* (2001/02) – von Benedict Neuenfels gedreht – stellen die subjektive Wahrnehmung und das Schwanken ihrer Heldinnen ins Zentrum.

DEINE BESTEN JAHRE verknüpft auf originäre Weise filmgeschichtliche Einflüsse von Hitchcock³¹ über Antonioni³² bis Kieslowski³³ und ist Grafs strahlendster Film. DER FELSEN – expressiv auf DV gedreht – begleitet mal distanziert, mal intim, die unmögliche Liebesgeschichte zwischen der gestrandeten Geliebten eines erfolgreichen Architekten und einem jungen Straffälligen. In topographisch schlüssigen Außenaufnahmen Korsikas erzählt FELSEN vom Taumeln einer Frau, die gerade gegen die schwangere Gattin ihres Chefs verloren hat. DEINE BESTEN JAHRE – zumeist an Innenschauplätzen gedreht – handelt dagegen u.a. von den Bemühungen einer Industriellen-Gattin, die Geliebte ihres Mannes auszustechen. Die beiden attraktivsten Graf-Filme sind insofern komplementäre Entwürfe eines geteilten Stoffs.

Mit DIE FREUNDE DER FREUNDE (2001/02, Buch: Markus Busch) wagt es Graf 16 Jahre nach dem ersten Impuls dazu, die Henry-James-Novelle *The Wings of the Dove* für das Fernsehen auf DV zu verfilmen. Es ist eine weitere Ursprungserkundung. Denn Graf verlegt die ausufernde Vorlage in die Gegenwart des Traunsteiner Internats, das er selbst einst besuchte. Gregor orientiert sich am virilen Arthur als Vorbild, sucht aber zugleich sein romantisches Liebesideal mit Billie umzusetzen. Am Ende muss Gregor erleben, dass die Freunde, an deren Aura er glaubte, in Wahrheit die ganze Zeit ihrem eigenen Abgrund entgegengeirrt sind. Im Kinofilm DER ROTE KAKADU (2006) wird ebenfalls ein jugendliches Liebesdreieck zerrieben. Doch diesmal scheidert es nicht an Verfallserscheinungen im Wohlstand, sondern am Ende der Freiheit in der DDR durch den Mauerbau.³⁴

Quer zu den Arbeiten in Melodram und Coming-of-Age steht der Solitär HOTTE IM PARADIES. In Hof 2002 als Spielfilm präsentiert, fand er nach erfolgloser Verleihsuche 2004 bei Arte seine Publikumspremiere. Auf DV gedreht, gibt sich HOTTE als genaue Reportage des Berliner Ludenmilieus und ist dabei eine Parabel auf marktwirtschaftliche Abhängigkeitsformen, die auch sonst prägen. Im Zentrum steht der Nachwuchszuhälter Hotte (Mišel Matičević), der mit Charme und sozialem Geschick für seine Frauen die Härten des Geschäftes verbrämt. Zur Bewahrung seines Status kann er jedoch am Ende nicht anders, als zu ebenso drastischer Gewalt zu greifen wie seine Zuhälter-Kollegen.

Mit seinen BR-Polizeirufen kehrt Graf ins Krimi-Reihen-Fach zurück. Jeweils geht es um ambivalente Frauen, die Täter, Opfer und Zeuge zugleich sind. Mit ihrer komplexen persönlichen Verwicklung tragen diese Frauen das von Graf neu eroberte Melodrama in den Krimi. Kommissar Tauber (Edgar Selge) hat die Aufgabe,

31 Der Plot ähnelt teilweise NOTORIOUS und es gibt eine indirekte Paraphrase der Duschszene aus PSYCHO.

32 Martina Gedecks Neurotik am Rande der Firma des Gatten steht in Beziehung zu Antonionis ROTE WÜSTE.

33 Eine Frau, die mit dem Totalverlust ihrer Familie fertig werden muss, steht in DREI FARBEN – BLAU im Zentrum. Neuenfels' subjektivierende Kameraexperimente sind ebenfalls von Kieslowski beeinflusst.

34 Die Zwillingbeziehung beider Filme bestätigt Graf: Vgl. «Das deutsche Kino ist ein großes Missverständnis». Interview von Christiane Peitz. In: *Der Tagesspiegel*, 14.2.2006.

mit sensibler Intelligenz den Fall und die Finten der Frauen zu durchdringen und zum Zeugen gesellschaftlicher Schief lagen zu werden. *DER SCHARLACHROTE ENGEL* (2004) fächert ein Panorama der Not auf, zwischen erotischem Arrangement und sexueller Grenzverletzung klar zu unterscheiden. Alle entscheidenden Begegnungen schillern zwischen der Liebesehnsucht einsamer Menschen, der neurotischen Verstrickung von Täter und Opfer und verstörender Aggression. Graf gelingt hier Ähnliches wie seinem größten Vorbildfilm *BAD TIMING* (1980) von Nicolas Roeg. *ER SOLLTE TOT* (2006) rückt dagegen zur Metaphysik des Genres vor: An der Oberfläche versucht Tauber, eine junge Prostituierte ihrer mörderischen Betrügereien an Junggesellen zu überführen. Darunter sucht er jedoch, die junge Frau mit ihrem Geständnis aus einer Welt der Lüge zu erlösen, um ihr Leben durch die Wahrheit – und sei sie noch so scheußlich – neu zu öffnen.

Der nachfolgende Krimi *EINE STADT WIRD ERPRESST* (2006) beschäftigt sich mit den Spätfolgen der Wiedervereinigung in einem Kohleort bei Leipzig. Der Film ist eine Art Fortsetzung der ebenfalls von Rolf Basedow geschriebenen Morlock-Folge *DIE VERFLECHTUNG* (1993), die Betrügereien im Abwicklungsprozess ehemaliger Staatsbetriebe nachspürt. Beide Filme sind gute politische Thriller, fallen aber gegen die fraktale Dichte der Polizeirufe etwas ab.

Mit dem historischen Bio-Pic *DAS GELÜBDE* (2007/08, Buch: u.a. Markus Busch) betritt Graf Neuland. Geschildert wird die Begegnung von Clemens von Brentano mit der Nonne Emmerick und ihren Visionen in den Jahren ab 1818. Ausgangspunkt sind drei essenzielle Fragen: Wie kann ein schuldiger Einzelner Vergebung und Reinheit finden? Wie weit sind religiöse Wege hierbei vertrauenswürdig? Welche Barbarei liegt in aufklärerischen, aber auf den eigenen Nutzen bezogenen Maximen? All das kommt 1818 in Dülmen zusammen, wenn Clemens von Brentano bei der Emmerick nach Orientierung sucht, während seine preußischen Landsleute an selber Stelle auf verwertbares Land aus sind. Für die Einheimischen wird die Emmerick zur Schutzpatronin, für die Preußen zur gefährlichen Gegenreformatorenin, für Brentano dagegen zur erlösenden Begegnung unter Gleichen. Fern jeder etablierten Dramaturgie widmet sich *DAS GELÜBDE* scheinbar unmodernen Fragen. Doch hiermit behandelt der Film akute Debatten zur kapitalistischen Effizienzwelt, metaphysischen Bedürfnissen und religiösem Fundamentalismus an ihrer eigentlichen Wurzel. *DAS GELÜBDE* ist ein außerordentlich dichter Film, der jedes Bild präzise einsetzt und mit wenigen Strichen ein komplexes, geistiges Epochenbild zeichnet. Vielleicht ist er – vom Fernsehskript des 90-Minuten-Programms gestützt – um eine halbe Stunde zu kurz geraten. Mit seiner Sperrigkeit hat er zu einem Quotenmisserfolg, beifälligem Kritikergemurmel, aber keiner Debatte geführt.

III. Vom Stoff – Der Mann als Naturereignis

Ich möchte anhand eines der treibenden Motive des Werks – gewissermaßen *pars pro toto* – einen der roten Fäden herausstellen, die Grafts Filme zu einem Kosmos machen. In unterschiedlicher Ausführung stoßen zwei polar charakterisierte Männer aufeinander. Der eine ist ein viriler, vitaler Mann mit Kontrollmacht und erotischer Verve, der seinem Trieb folgend scheinbar stets reüssiert und ohne Zweifel oder Hemmungen seinen Weltverzehr auslebt. Dieser Mann agiert unbewusst und ist mit einer archaischen Magie, seinem Instinkt, verbunden. Entweder gerät er hiermit in eine Falle und stürzt in den zuvor verborgenen Abgrund, oder er wird schuldig und erfährt darin eine Grenze, die ihn zwingt, seine omnipotente Infantilität abzulegen und nicht nur an der Oberfläche, sondern wirklich ein Mann zu werden. Häufig ist dies mit dem Wunsch gepaart, neues Leben zu zeugen, eine Familie zu gründen.

Der zweite Mann ist reflektierter und traut sich nicht – oder noch nicht – alles zu. Er hat eine romantischere Idee von der Welt und der Liebe, beobachtet aber fasziniert den anderen Mann. Denn er glaubt, dass dieser Geheimnis und Magie der Männlichkeit und des Erwachsenseins besitzt. Ihm eifert er nach, obwohl er weiß, dass er nicht der andere werden kann. Doch bevor er das begreift, verausgibt er sich über jedes Maß für die Werbung um eine Frau. Zu seinem Erstaunen wird er dann jedoch Zeuge vom Zusammenbruch des Vorbilds, das, anders als gedacht, nicht erwachsener war, sondern eigentlich infantiler. Als Zeuge, wie jemand seiner Unbewusstheit und Gefangenschaft in Omnipotenzvorstellungen zum Opfer fällt, wird dieser Mann erwachsen. Er wird zu jemandem, der lernt, dass er ein anderes Mittel der Welterfahrung hat, keine männlich-virile Urkraft, sondern Intelligenz und Empathie. Er begreift, dass er weniger Zeugungskraft, dafür aber mehr Zeugenschaft besitzt.

Im Schlüsselfilm *DIE FREUNDE DER FREUNDE* (2001/02) lernen wir zwei Internatskumpel kennen. Arthur (Florian Stetter) ist erfahren und zynisch, zugleich aber mit einer besonderen Sensibilität ausgestattet: Beim Skifahren hat er eine Vision seines im selben Moment sterbenden Vaters. Arthur ist Erotiker und verhält sich wie ein Spieler. Arthur ist damit gewissermaßen eine Synthese der beiden Hauptcharaktere aus *SPIELER* (1990). Seine Gier ist grenzenlos, und er verletzt ohne Bedenken andere. Damit ist er eine Art Vorbild für seinen Zimmerkumpel Gregor (Matthias Schweighöfer). Der glaubt an die große Liebe zur einzigartigen Partnerin. Anstelle eines magischen Vitalismus hat Gregor einen Hang zu verklärender Romantik. Billie (Sabine Timoteo), die Frau, die Gregor verehrt, hat ebenfalls magische Kräfte. Auch sie ist einer Freundin im Moment ihres Todes visionär begegnet. Billie geht genau mit ihren Reizen um. Im Überlebenskampf als prekär beschäftigte, alleinerziehende Mutter nutzt sie so Gregor immer wieder aus. Denn Gregors Werbung schreckt vor Opfern und finanzieller Hilfe nicht zurück. Diese Opferbereitschaft ist Kompensation für den brachialen Trieb Arthurs, der Gregor fehlt. Gregors größte Angst besteht daher darin, die verehrte magische Billie könne mit dem magischen Arthur an ihm vorbei zusammenkommen, wie monströs machtvolle Eltern, die ihn zum



Abb. 1: DER ROTE KAKADU (2006)

Kind verkürzen. Gregor verhindert diese Begegnung und wird dann zum Zeugen des Untergangs seiner beiden nächsten Freunde: Arthur ist bei dubiosen Geschäften seinem Wahn, alles unter Kontrolle zu haben, zu weit gefolgt: Mit zügellosem Sex mit der Tochter eines Geschäftspartners hat er alles Wohlwollen verspielt und wird erschossen. Billie gerät mit ihrer parasitären Suche nach Geld vollkommen ins Abseits und stirbt bei einem Radunfall. Gregors Leuchttürme für seinen Weg sind selber nicht fähig, als Erwachsene zu leben und fallen ihrer ungeklärten Magie zum Opfer. Als Zeugen dieser Katastrophe werden Gregor – und Arthurs feste Freundin Pia (Jessica Schwarz) erwachsen. Als männliche und weibliche Stimme können sie nun vom Untergang erzählen.³⁵

Diese Recherche eines intelligenten Jugendlichen, der das Geheimnis der Welt lösen will, um selbst Teil von ihr zu werden, zeigt sich auch in *DER ROTE KAKADU* (2006). Der naive Sigggi (Max Riemelt) kommt als Bühnenmalerlehrling 1961 wenige Wochen vor dem Mauerbau ans Dresdner Theater. Hier taucht er in die Szene einer hoffnungsvollen und enthusiastischen Jugend ein, die sich in Parks und dem *Roten Kakadu* zu Flirt und Rock'n'Roll trifft. Sigggi fasziniert vor allem die junge Dichterin Luise (Jessica Schwarz). Zugleich ist er vom wilden Leben ihres Gatten Wulle (Ronald Zehrfeld) beeindruckt. Sigggi macht sich daran, ein Mann zu werden wie Wulle und zugleich die verehrte Luise zu gewinnen. Hierzu besorgt Sigggi im Westen aufwändig ein Autogramm von Böll und finanziert mit geklauten Meißner-Püppchen und unter Gefahren ein illegal gedrucktes Buch mit Luisens Gedichten. Diesmal führt keine *westliche* Dekadenz zum Ende, sondern die *östliche* Verengung durch Stasi und Mauerbau. Sigggi als Zeuge des Zusammenbruchs rettet sich in ein

35 Die beiden Off-Stimmen in *FELSEN* sind insofern eine Art Fortsetzung von Gregor und Pia.



Abb. 2: TREFFER (1983/84)

neues Leben im Westen. Wulle findet im Staat dagegen die Grenze für seine Omnipotenz. In einem (Beicht-)Brief aus dem Gefängnis, der von der Stasi abgefangen wird, ersehnt er Luises Vergebung für seine zuvor unreflektierten Lieblosigkeiten. Der Unfruchtbarkeit des Staates entgegen wünscht sich Wulle, Zeuge gemeinsamer Kinder zu werden. Anders als Arthur in FREUNDE, der seine innere Gefangenschaft nie begreift, wird Wulle im Gefängnis seiner Infantilität gewahr. Nun will er Mann und Vater werden. Luise ist *seine Herausforderung an sich selbst*.

Dieses Muster prägt bereits TREFFER (1983/84). Der Biker Albi (Max Wigger) würde am liebsten für immer das Leben eines Fünfzehnjährigen führen: Auf dem Bike rasen, Frauen haben, mit Freunden saufen, Berge besteigen, stets mit dem Reiz des Neuen, ohne weitere Verantwortung. Dies gerät in die Krise, als der neue Werkstattdirektor Albi entlässt und Conny (Barbara Rudnik) in sein Leben tritt und sich nicht mit weniger als vollem Respekt zufrieden gibt. Albi sucht nun auf parasitäre Art seinen Lebensstandard – sich ein Bike zu halten – zu sichern. Mittels provozierter Unfälle bittet er die vermeintlichen Verursacher und ihre Versicherungen zur Kasse. Dabei kommt sein erotisch erfolgloser Kumpel Franz (Dietmar Bär) zu Tode. Mit dieser Schuld muss Albi erwachsen werden, und Conny wird ihn dabei unterstützen, denn sie wünscht sich, dass Albi ein Mann werden möge.

Sogar *DIE KATZE* (1987/88) als vermeintlicher Genrefilm impliziert dasselbe Muster: Hier ist Probek (Götz George) der Vollmann. Über Funk dirigiert er einen Banküberfall und provoziert polizeiliche Gegenmaßnahmen. Dabei hat er gleich mehrmals Sex mit seiner Komplizin, der Frau des Bankchefs (Gudrun Landgrebe). So sehr steht er unter Strom, so sehr glaubt er, durch seine Männlichkeit die durchgeplante Katastrophe unter Kontrolle zu haben. Er täuscht sich genauso wie Arthur in *FREUNDE* und stürzt am Ende vom Hochhaus durch ein Glasdach hindurch zu Tode. Der von dieser ebenso kraftvollen wie destruktiven Männlichkeit faszinierte Beobachter ist diesmal keine Filmfigur, sondern der Zuschauer. Ein seiner Triebhaftigkeit verfallener Mann (Peter Lohmeyer) steht auch in *SPIELER* (1990) im Zentrum. In Abwandlung zu Wulle zwingt die Schwangerschaft von Kathrin (Anica Dobra), zu der er sich zuvor nie letztgültig bekennen mochte, Jojo zum Schritt aus infantiler zu männlicher Potenz.

Die hypervirilen Männerfiguren teilen sich bei Graf in zwei Varianten: Die einen werden nie mit sich selbst bekannt und erliegen ihren Trieben in einer Katastrophe, die anderen erhalten in Schuld die Chance zum erwachsenen Leben. Meist erzählt Graf den Weg zur Erkenntnis durch Schuld – *TREFFER*, *SPIELER*, *KAKADU*. Dagegen beginnt *DAS GELÜBDE* (2007/08) nach dieser Erkenntnis und verfolgt Clemens von Brentano auf seiner Suche nach Erlösung aus seinem Wüstlingsleben. Von einem solchen Wüstlingsleben erzählt Graf, ebenfalls mit Mišel Matičević in der Hauptrolle ausführlich in *HOTTE IM PARADIES* (2002). Die Geschehnisse des jungen Zuhälters Hotte im Berlin unserer Zeit sind gewissermaßen die Vorgeschichte zu *DAS GELÜBDE*, in dem Brentano sein Berliner Sündenleben verlässt. In Dülmen wird er der Nonne Emmerick (Tanja Schleiff) seine Seele und ihrer Schwester Gertrud (Anke Sevenich) seinen Samen anvertrauen, um seine Unschuld zurückzugewinnen und in der Vaterschaft irdische Unsterblichkeit zu erlangen. Was Wulle in *KAKADU* Luise verspricht – wir werden Kinder machen – setzt Brentano so einige Filme später um. Der Weg in die Schuld und aus ihr heraus fügt insofern *DIE FREUNDE DER FREUNDE* (2001/02), *DER ROTE KAKADU* (2006), *HOTTE IM PARADIES* (2002) und *DAS GELÜBDE* (2007/08) zu einer motivlich folgerichtigen Tetralogie.

Den reflektierten Beobachter-Mann gibt es ebenfalls zweifach: Zum einen sind das Figuren auf dem Weg ins Erwachsenenleben. Gregor (Matthias Scheighöfer) in *FREUNDE*, Sigg (Max Riemelt) in *KAKADU*, Franz (Dietmar Bär) in *TREFFER*, Robin (Marek Harloff) in *SKORPION*, Kai (Sebastian Urzendowsky) in *FELSEN*. Zum anderen gibt es diese Figuren als Erwachsene: Männer, die über die monströse Beschaffenheit der Welt staunen, die den Kollateralschäden ihre Zeugenschaft und ihr Mitleid entgegenstellen, die zugleich der Schuld hyperviriler Männer und ihren Gewalttaten entgetreten. Häufig sind das Männer, die ein körperliches Zeichen ihrer nicht omnipotenten Männlichkeit tragen und darin eine Vertrauenswürdigkeit sichtbar machen, die Schuld und Verheerung verhandelbar machen. Männer, die von der Wahrheit der Welt erzählen und von der Lüge scheiden können. Exemplarisch ist der einarmige Kommissar Tauber (Edgar Selge). In den Polizeirufen

DER SCHARLACHROTE ENGEL (2004) und ER SOLLTE TOT (2005/06) stellt er sich triebgesteuerten Männern entgegen: einem brutalen Zuhälter und einem Vergewaltiger. Zugleich ist Tauber mit ambivalenten Frauen (gespielt von Nina Kunzendorf und Rosalie Thomass) konfrontiert. Er müht sich, die Frauen kennen zu lernen und von allen Seiten zu betrachten. Dabei erliegt er nicht wie seine jüngeren *Vettern* Sigggi und Gregor seinen Projektionen. Vielmehr kann er die Frauen – erwachsenere Fassungen der haltlosen Billie aus FREUNDE – durchschauen. So treibt er einen Keil zwischen die Seite an ihnen, die verlogen ist, und diejenige, die Wahrheit werden kann. Anders als die jugendlichen Schwärmer, die für die Frauen alles verschleiern, kann Tauber so wirklich etwas geben. Dabei ist Tauber für die Frauen ein Gegenpol zum triebhaften und damit auch berechenbaren Mann, dem sie zuvor als Opfer oder auch Täterin begegnet sind. Tauber ist in seinen Verhören dabei eine Art männliche Umkehrung dessen, was die Emmerick für Brentano in GELÜBDE ist. Ganz ähnlich liegt die Sache im Fall von Kommissar Sperling, der von seiner Leibesfülle gezeichnet ist.

In DEINE BESTEN JAHRE (1998/99) ist der aus der Firma entlassene Wolgast (Tim Bergmann) ebenfalls ein Verwandter von Tauber, Sperling, Gregor und Sigggi. Doch die Gewichtung ist anders. Während in den Krimis die Frau mit ihrem Melodrama die Hälfte der Aufmerksamkeit erhält, steht nun Vera im Zentrum und Wolgast, der ihr seine Hilfe anbietet, nur am Rand. Diesmal untersuchen Graf und Busch, welche Krise eine Frau zu bewältigen hat, die von Geburt an männlichen Wünschen folgen musste: Vera wurde von ihrem Vater dem Juniorpartner (Tobias Moretti) quasi ins Bett gelegt, um der Firma einen männlichen Erben zu verschaffen. Der krebssranke Vater hat sich am Tag der Geburt seines Enkels umgebracht. Jahre später beschließt Vera, aus eigenem Wunsch schwanger zu werden. Nun kommen ihr Mann und ihr Sohn – die Erfüllungsgehilfen der unfruchtbaren Erbwünsche des Vaters – bei einem Unfall zu Tode. Vera erkennt allmählich den familiären Abgrund und findet schließlich zu Handlungsfähigkeit und persönlicher Wiedergeburt.³⁶ Aus einer Frau, die als schöne Trophäe und Pforte zur Macht männlicher Wünsche existierte, wird eine Frau, die eigene Stärke gewinnt. Graf erzählt so die komplementäre Geschichte zur männlichen Polarität. Folgerichtig zeigt DEINE BESTEN JAHRE am Ende, wie Vera allein und ohne Männer in den kalten Familienpool springt. Nun kann sie die Kälte ihrer Umgebung ertragen.

DER FELSEN bringt es fertig, von beiden Polen zugleich zu erzählen, dem Frauenleiden und dem Männlichkeitsknoten: Auf der einen Seite steht Katrin (Karoline Eichhorn), die mit dem Ende der Illusion leben muss, für ihren Chef mehr als eine Eroberung gewesen zu sein. Auf der anderen Seite steht der präpotent-virile Malte (Antonio Wannek). Einerseits hat Malte die Aura eines Machos und ist eine Art Juniorausgabe von Hotte, Gregor, Wulle, Albi und Katrins Chef. Andererseits ist

36 Vera muss hierzu begreifen, dass sie von ihrer gesamten Familie aus Geschäftsinteressen verraten wurde. Die ostdeutsche Variante, wie Verrat ein vermeintliches Paradies zerstört, erzählt Graf in DER ROTE KAKADU, wenn die Freundesgruppe im wechselseitigen Stasi-Verrats-Gestrüpp zerfällt.



Abb. 3: DER FELSEN (2001/02)

Malte aber auch wie Siggie und Gregor bereit, alles, was er hat, zu riskieren, um den erotischen Abstand zwischen sich als Junglichem und der erwachsenen Katrin zu überwinden. Außerdem hat Malte in Kai (Sebastian Urzendowsky) einen kleinen Bruder, der Malte als männlich und begrenzend fürchtet, aber auch verehrt. Kai sammelt Gegenstände und ist ein Beobachter. Zugleich ist er von der romantischen Sehnsucht erfüllt, Eltern zu finden, die ihn adoptieren. Zwischen beiden Brüdern herrscht so verschoben die gleiche Spannung wie zwischen Gregor und Arthur (FREUNDE) und Siggie und Wulle (KAKADU). Katrin ist für Kai und Malte auch eine Mutterfigur. Malte, der seinen Vater getötet hat, ist dabei eine aggressive Ödipusfigur, die nun mit der Mutter schlafen will. Hiermit verbindet sich auch die Anlage von FREUNDE. Denn Gregor verehrt in Billie eine Alleinerziehende mit mütterlichen Attributen. Malte ist insofern eine Figur, die beide männlichen Pole vereint. Er hat sowohl Züge eines romantischen Verehrers und verkappten Muttersuchers, zeigt aber zugleich eine aggressive Virilität. Anfangs nimmt Katrin nur Letzteres wahr, da es an ihren verletzten Narzissmus appelliert. Die Kennzeichen der Muttersuche erkennt Katrin am Ende nicht mehr in Malte, sondern im jüngeren Kai. Katrin überwindet ihr fragiles Selbstverständnis als Geliebte, wenn sie am Ende mütterliche Verantwortung übernimmt und Kai ein gesundes Frühstück verschafft. In FELSEN steht so Maltes verzweifelter Tod beim Sprung durch ein Fenster, den er mit Probek (Götz George) in DIE KATZE und Arthur in FREUNDE teilt, eine Fruchtbarkeitsgeste gegenüber, die diesmal nicht von einem reuigen Mann, sondern von einer gereiften Frau ergriffen wird. DER FELSEN besitzt damit in Grafs Erforschung von Männern und Frauen den größten Reichtum an Perspektiven.

Clemens von Brentano (Mišel Matičević) in DAS GELÜBDE ist der Graf-Held, der beide Männlichkeitspole bis zum Extrem vereint. Sowohl als Lustsucher, wie

auch als Sucher von Vergebung und Reinheit ist er stets ein akribischer Selbstbeobachter. Brentano verfasst seine Generalbeichte³⁷ als minutiösen Bericht all seiner Lüste. Ebenso hartnäckig notiert er die Visionen der Emmerick (Tanja Schleiff). Brentanos Verlobte, der er die Beichte aus Versehen schickt, bekämpft den Stolz auf seine Sünden. Entsprechend verwahrt sich die Emmerick gegen jeden falschen Ton, den Clemens in die Protokolle ihrer Ekstasen schmuggelt. Brentano ist in beiden Polen als Beobachter und als Akteur maßlos. So verstrickt er sich in ein zwanghaftes Labyrinth, in dem auch die tiefste Zerknirschung zu neuer Lust zu werden droht. Einzige Erlösung ist die vertrauensvolle, hierarchielose Begegnung mit der Emmerick. Nur da, wo sich Menschen unverstellt von Angesicht zu Angesicht begegnen, können sie – weder Engel noch Teufel – zu wirklichen Menschen werden. Bewegend gibt Brentano diese Erkenntnis als Taufspruch seinem unehelich mit Gertrud, der Schwester der Emmerick, gezeugten Sohn auf den Weg. Ein Segen, der sich auch gegen die verstellenden Asymmetrien zwischen Vater und Sohn wendet, aus der alle Männlichkeitsverzerrungen erst erwachsen: *Ich werde meinem Ebenbild gegenüberstehen und mein Ebenbild wird mir gegenüberstehen.*

IV. Vom Körper – Inszenierung und Form als Weg zur Physis der Welt

Grafs Horizonte der Formbildung entsprechen seinen drei filmischen Ursprungsmythologien: *DAS WISPERN IM BERG DER DINGE* (1996/97), *MÜNCHEN – GEHEIMNISSE EINER STADT* (2000) und *Roegs BAD TIMING* (1980). In *DAS WISPERN IM BERG DER DINGE* (1996/97) spürt Graf dem Leben seines Vaters nach. Seine Sehnsucht nach filmischer Greifbarkeit des Menschen in Physis und freier Lebendigkeit wird hier intim sichtbar. In *MÜNCHEN – GEHEIMNISSE EINER STADT* (2000) reflektiert Graf den Zusammenhang zwischen biographischem Erleben und topographischer Erfahrung. Die Orte der Selbstwerdung und Weltentdeckung werden zu Spiegelbildern aller Persönlichkeitsschichten. Die Stadt ist Biographie in räumlicher Sichtbarkeit.

BAD TIMING (1980) von Nicolas Roeg schleudert Grafs Vorstellungen, was Film sein kann, auf eine neue Stufe.³⁸ Roeg erzählt hier die neurotische Beziehung eines Psychiaters zu einer Frau, die sich nach individueller Liebe sehnt, als verstörende polizeiliche Aufklärung des nekrophilen Aktes, der am Ende der Beziehung steht. Dabei überkreuzt er Sexszenen mit den Wiederbelebungsversuchen der Frau im Krankenhaus und unterschneidet die aufkeimende Liebesgeschichte mit der Aufdeckung des Falles, der den neurotischen Endpunkt der Liebe erhellt. Graf beeindruckt die Montage, die zum einen Körper, Maschinen, Gewalt und zärtliche Gesten mit Wiener Architektur verknüpft und so an Sinne und Körper des Zuschauers appelliert und die zum anderen eine Analytik des Geschehens ermöglicht, die weit über narrative

37 Wulles Brief aus dem Gefängnis an Luise in *KAKADU* ist im Grunde auch schon so eine Generalbeichte.

38 Vgl. Dominik Graf: Als das Kino Trauer trug. In: Dominik Graf: *Schläft ein Lied in allen Dingen*, Berlin 2009, S. 164–168.

Mittel im engeren Sinn hinausgeht. Nicht das *große* Kinobild ist entscheidend, sondern der Zusammenhang vieler kleiner für sich *bedeutungsarmer* Bilder.³⁹

Die zentralen Horizonte von Grafs Gestaltung sind insofern: Die auf physische Unendlichkeit und nicht zeichenhafte Lesbarkeit ausgerichtete Arbeit mit den Schauspielern, die Topographie als physisches Komplement des Erlebens, die sinnliche Montage, die analytische Schlüsse über die Erzählung hinaus ermöglicht. Als viertes Element tritt die Musik hinzu. Alles zusammen gibt dem Zuschauer einen autonomen Zugang in den filmischen Kosmos. Denn das Agieren geht nicht im Zeichen auf, die Topographie reduziert sich nicht zum Symbol, und die Montage wird erst in der Mitarbeit des Zuschauers wirksam.

In *DAS WISPERN IM BERG DER DINGE* (1996/7) überschneiden sich zwei Fragen. Zum einen betreibt Graf Spurensuche nach seinem Vater Robert Graf, den er 1966 als Dreizehnjähriger verlor. Robert Graf war in den 1950er und 1960er Jahren ein gefragter Charakterdarsteller in Film, Fernsehen und Theater. Die mit dem Sohn geteilte Zeit war knapp bemessen. Graf hat nur wenige eigene Erinnerungen. Er greift daher auf zwei indirekte Quellen zurück: Sprachdominierte Interviews mit Weggefährten des Vaters und durch Zeitlupe visuell herausgehobene Filmaufnahmen. Grafs Suche und Sehnsucht gilt individuellen Lebensmomenten, in denen sich der Vater physisch und seelisch greifen lässt. Aus diesem Bestreben ergibt sich die zweite Frage: In den Filmaufnahmen aus den 1950er Jahren herrscht ein asketischer, abstrakter Stil, der sprachdominiert versucht, der Natur der Sache Gestalt zu geben und die Natur und Lebendigkeit des Menschen dahinter zu verstecken. Hierdurch fehlen gerade die Bilder, die Graf sucht, Bilder, die die Lebensessenz des Vaters fühlbar machen. Der verlorene Vater droht so, ein Phantom ohne Blut und Leben zu bleiben. Sein Verstecken der Physis wird dabei in einer Kriegsverletzung am Arm konkret, die Robert Graf mit tausenderlei Tricks verbirgt. Dieses Nicht-Zeigen-der-Wunde ist Symptom der ganzen Epoche, die in ihrer Verstrickung aus Scham, Schuld und Verletzung durch den zweiten Weltkrieg gebrochen ist. Das faschistoid-körperliche Männlichkeitsbild der Nazis ist gefallen, ein neuer Körper nicht in Sicht. Graf analysiert so über seinen Vater den aseptischen Bild- und Darstellungsstil einer ganzen Epoche. Diesen empfindet er selbst als verletzend. Denn der Körper, die vitale Männlichkeit und die individuell-unendliche Lebendigkeit seines Vaters bleiben unter dieser Decke begraben. Das Trauma des Krieges geht so in die zweite Generation. Dies entfacht bei Graf eine überwältigende Sehnsucht, im eigenen Schaffen über sprachliche Zeichenhaftigkeit, über abstrakte Bildlichkeit hinauszugehen. Während die Regisseure der 1950er Jahre dafür gesorgt haben, dass die Essenz des Vaters verschlossen bleibt, will Graf dafür sorgen, dass seine Darsteller in ihrer Lebensessenz aufstrahlen. Aus toter Sprache soll lebendiger Körper werden. Der Akt der Regie hat die Verantwortung einer Lebensrettung, ist die Auferstehung der Drehbuchphantome in Aktion. An die Stelle eines ungreifbaren Vaters

39 Vgl. Anm. 6, *Die Welt*, 25.7.2002.

sollen dabei vitale Männer treten, die sich expressiv mit ihrer physischen Welt auseinandersetzen. In Kommissar Tauber (Edgar Selge) findet Graf die Synthese: Wie der Vater ist Tauber einarmig-gebrochen, anders als dieser zeigt Tauber die Wunde und tritt mit ihr männlich-entschlossen einer verstörenden, physischen Welt entgegen. Grafs ästhetisches Credo besteht gerade darin, die Demarkationslinie zeichenhafter Sprache zu überschreiten, das Reich der Phantome zu verlassen und Körper unberechenbar lebendig werden zu lassen. Dem entspricht sein Vorgehen als Regisseur:

Deutsche Schauspieler haben hauptsächlich die Worte, um ihre Rollen zu definieren. Darin liegt natürlich eine Gefahr, dass dann der Kopf den Satz zu sehr betont und dass sich die Sprache [...] vom Körper entfernt. Deshalb muss man da intensiv proben, damit die Sprache Teil des Ganzen wird beim Schauspieler. [...]

Grundsätzlich ist es [...] einfacher, wenn im Film Dialekt gesprochen wird. Dann akzeptieren alle die Sprache sofort als einen Teil des Körperlichen. [...] Wenn die Schauspieler einen Dialekt sprechen, dann suchen die auch nicht so lange nach ihrer Identität. Die Sprache definiert sie wie ein Kostüm oder ein körperlicher Makel. [...]

Ich probe eigentlich nur akustisch. Ich probe die Texte, und das allerdings bis zu einem Punkt, wo man das Ganze auf Tonband aufnehmen könnte, und man hätte dann sozusagen schon das Hörspiel zur Szene. Da stimmen dann meistens schon die Pausen und das Tempo, und ich hab dann so das Gefühl, ich höre die Szene. [...]

Dann höre ich auf. Weil sonst würde mir am Drehort irgendetwas fehlen, glaube ich. Wenn man das schon mal perfekt gemacht hat, dann ist irgendwie der Schmelz weg. Und auch die Schauspieler brauchen, glaube ich, das Gefühl am Drehort, es noch nie so gemacht zu haben.⁴⁰

Grafs Probenarbeit definiert gewissermaßen den Horizont und die Möglichkeiten der 1950er Jahre, die Möglichkeiten des Vaters aus. Die Arbeit am Set wird dann zum grenzüberschreitenden Akt. Hier wird die Transsubstantiation von körperloser Sprache zu körperlichem Leben vollzogen und das Phantomreich bezwungen. Graf kann so gewissermaßen ein Stück verlorenes Vaterleben zurückgewinnen, zugleich über den Vater hinauskommen und so im Prozess des Inszenierens sich selbst finden.

An Orten manifestieren sich die Gefühle. Auch Erinnerungen verbinden sich eher entweder mit Gegenständen, das ist die fetischistische Variante oder mit Orten. Dort lagern sich Gefühle ab und bilden Schichten.⁴¹ Es geht um die Frage, wie die Identität des Ortes auf die Identität der Menschen wirkt.⁴²

Grafs zweites Register biographischer Verortung und der Suche nach Lebensspuren sind Schauplätze und Gegenstände. Sind sie mit individuellem Leben verbunden und zeigen sich in dieser Schicht, werden sie als Auslagerungen und Erweiterungen des Körpers zu Schlüsseln und ermöglichen konkrete Sichtbarkeit des subjektiven Erlebens. MÜNCHEN – GEHEIMNISSE EINER STADT (2000) ist Grafs Modell. Hier

40 Zitiert aus: *ZOO*, April 2005, Nr. 6, siehe Anm. 1

41 Zitiert aus: *Der Tagesspiegel*, 14.2.2006, siehe Anm. 34.

42 Zitiert aus: «Es entsteht eine Art Geisterstadt». Interview von Christoph Amend und Stephan Lebert mit Dominik Graf und Michael Althen. In: *Der Tagesspiegel*, 24.6.2000.



Abb. 4: DER FELSEN

schildert er aus den gegenläufigen Perspektiven eines Kindes, mehrerer Adoleszenter und Erwachsener sowie eines Greises Aufwachsen und Sozialisierung als konzentrisches Hineinwachsen in den Lebensraum Stadt. Dieser zeigt sich für jedes Alter und jede Generation – in Abhängigkeit des Beginns der eigenen Geschichte in der Stadtgeschichte – in anderer Weise. Die Bedeutungsfindung des eigenen Lebens offenbart sich an den Orten biographischer Erfahrung, bis sich die Stadt ins Spiegelbild der eigenen Seele verwandelt. Die erlebte und die wirkliche Stadt überlagern sich nun in einer Überblendung, in der abwechselnd physische Widerständigkeit und metaphysische Bändigung durch subjektive Bedeutung überwiegen. Beide Schichten stellen sich in einem endlosen Flirren dabei gegenseitig in Frage. Die Schauplätze und Bildfunde als physische Gestalt der sozialen Erfahrung zu assoziieren, bedeutet bei Graf weniger einen symbolischen Zusammenhang herzustellen, als vielmehr zwei auch autonome Kräfte – den Ort und die Menschen – in ihrem lebensprägenden Zusammenspiel zu zeigen. Das Ergebnis wird häufig als magische Landschaft, als Topographie der Seele bezeichnet. Doch der Ausgangspunkt für Graf ist die physische Topographie, die erst durch Erleben in ihr Reizwert erhält und nicht als symbolisches Vokabular dem Geschehen vorangeht. Graf arbeitet in seinen Spielfilmen immer wieder mit topographischen Modellen. In *SPELUNG UND DER BRENNENDE ARM* (1998) werden die verschiedenen Einflusszonen des Verbrechens in Berlin mit einem Billardstock erläutert, in *KAKADU* steht Siggí ratlos vor einem Stadtplan und erkundet Dresden als neuen Lebensraum, in *SPIELER* macht Jojo (Peter Lohmeyer) sich mit seiner späteren Freundin Kathrin (Anica Dobra) mittels subjektiver Stadtführung bekannt. In *FELSEN* fügen sich ein Museum über Korsika, die Raumplan-Skizzen des Architekten, im Kreis verlaufende Wegelabyrinth auf Straßenschildern und das Schauplatzpanorama der Handlung zu einer fast



Abb. 5: *DEINE BESTEN JAHRE* (1998/99)

bühnenartigen Verdichtung der Inseltopographie zusammen. In *DEINE BESTEN JAHRE* wird die labyrinthische Glashaus-Architektur des Bungalows, der Vera Kemp (Martina Gedeck) ein selbstbestimmtes Leben verschließt, als konkreter Lebensort und als Neurotik der Heldin expressiv. Wie bei Schneewittchen ist Veras vergifteter Lebensraum konkret und zugleich symbolisch ein Glassarg. Biographische, seelische und mythologische Schicht einer Topographie verschmelzen so.

Der Zielhorizont – Körper, Schauplatz, biographischer Moment – fordert die Montagegrammatik heraus.⁴³ Die Kühnheit von Nicolas Roeg in diesem Bereich ist für Graf gleichermaßen Herausforderung und Inspiration. Beispiele aus *DEINE BESTEN JAHRE* und *DER FELSEN* (Kamera jeweils Benedict Neuenfels) verdeutlichen das. In *DEINE BESTEN JAHRE* möchte Vera in Meran an einen Glücksmoment der Hochzeitsreise anknüpfen, um die Geliebte ihres Gatten auszustechen. Fließende Fahrten zeigen bereits beim Aufbruch aus dem Garten das Bodenlose dieses Plans. In gleichem Fluss gleitet die Kamera am Kemp-Werk entlang, in dem der intrigante Geschäftsführer thront. Sein Blick in die Ferne wird erst mit einem Schwenk in den Himmel verlagert, dann öffnet ein Zoom das Bergpanorama über dem offenen Sportwagen des Ehepaars. Ohne Bodenhaftung scheint das Auto zu fliegen. Geisterhaft – weil ohne Lippenbewegungen – liegt als Off-Ton darüber das Telefongespräch, in dem der Vater vom Sohn Leistungen beim Eishockey einfordert. Höchst divergente Orte fließen hier schwebend zusammen und präfigurieren im Auseinanderdriften der Topographie das baldige Zerreißen der Familie. Die Ankunft des Paares in Meran zeigt sich in zunehmender Verdunklung. Das Paar geht zusammen

43 Graf arbeitet immer wieder mit den Cutterinnen Christel Suckow und Hana Müllner, die im Wesentlichen abwechselnd für die Montage seiner Filme verantwortlich sind.

durch weite Räume und wirkt durch Variationen begrenzender Elemente – Säulen im Vordergrund, das Hotelhoftor, ein rundum verglaster Flur, die Subkadrage der Toilettentür – verlassen. Beim Abendspaziergang des Paares stellt die Montage hiervon autonom wiederholt einen expressiv schimmernden Fluß und eine Kirche im Abendlicht heraus. Eine unsichere Vera fühlt sich hiervon beobachtet. Anschließend verführen sich die Ehepartner gegenseitig. Hierzu gleitet die Kamera über Spuren eines kaum berührten Candle-Light-Dinners zum Fenster. Manfred (Tobias Moretti) öffnet Veras Kleid für sich wie einen Theatervorhang. Das Paar wird nun durch Bäume hindurch beobachtet. Stolz präsentiert Manfred der Welt seine Frau. Beim Sex – hinter ihr sieht man ein Eisengitter – ist ihm das Geschenk eines Ringes wichtiger. Folgerichtig sieht man beim Akt nur Veras Gesicht, während eine autonome Kamera den Ring daneben geisterhaft heraushebt. Die Montage zeigt so die innere Ferne des Paares und konterkariert so ihre physische Vereinigung. Räumlich nah liegen beide in unterschiedlichen Universen. Dies wird durch wiederholte Schwarzblenden betont. Eine Aufblende der flackernden Stadtlichter nach dem Höhepunkt ist schließlich eine sinnliche, erotische Chiffre und zugleich kein Liebessternenhimmel, sondern elektrisches Substitut. Graf argumentiert zunächst topographisch: Meran als gemeinsamer Ort und Bewegungsraum. Doch dann lässt er durch Montage den Raum in zwei unterschiedliche Erlebniskosmen zerfallen, wobei in Gestalt von Bildassoziationen zugleich eine schwebende Erotik Platz greift.

Kurz darauf kommen Mann und Sohn bei einem Unfall zu Tode. Veras endgültige Erkenntnis dieser Tatsache auf einem Parkplatz inszeniert Graf als räumlich-topographischen Zerfall: Auf ihre Schwiegermutter gestützt geht Vera humpelnd in Richtung Parkplatz. Wie ein Jojo rennt der Sohn einer Freundin – von der Kamera durch entsprechende Bewegungen mit den Frauen verbunden – vor beiden her und reißt so einen weiten Raum um Vera auf. Hiervon angestoßen werden die Frauen in Handkamerabewegungen umkreist. Während Vera ihre Lage dämmert, verselbständigen sich die zuvor von der Bewegung des Kindes motivierten horizontalen Schwenks. Für Vera zerfällt der Raum so in Himmels- und Erdpartien. Was als ihre Subjektive beginnt, wird nun zum Blick auf sie. Als Vera erschöpft ins Auto sinkt, sind ihre Schwiegermutter und ihre Freundin ihr räumlich nah. Doch die Kamera hebt Vera in ihrem Schmerz allein heraus. In neuerlichem Reißschwenk sieht Vera plötzlich sich selbst vor der Bergkette. Dieses Bild zerfällt in ihr Gesicht und den Himmel. Ein greller werdendes gelbes Licht bohrt sich schmerzhaft in ihr Gesicht. Vera sinkt nach unten ins Auto, während gegenläufig dazu die Kamera von einem hellen Himmelsstreifen nach oben in bildfüllendes Schwarz schwenkt. Die vertikale Gegenläufigkeit von Kamera- und Darstellerbewegung presst Vera in die Ohnmacht. Nun eilen die anderen – plötzlich aus weiter Entfernung – zu Vera. Von den Freunden umringt, sieht Vera jedoch nur weiter einen zerfallenden Himmel und fällt erneut in Ohnmacht. Die Sequenz erschüttert einen anfänglich stabilen Erzählraum in eine Topographie ohne folgerichtige Anschlüsse. Vera verliert darin jede Koordinate und ihren Halt. Räumlicher Zerfall und sinnliche Evokation ihres

körperlichen Zusammenbruchs fließen zusammen. Die Szene vereint so Physis, Topographie und biographisches Moment.

In *DER FELSEN* geht die sinnliche Plastizität bisweilen noch darüber hinaus: Zu Anfang sitzt Katrin (Karoline Eichhorn) in einem Café auf Korsika und versucht, eine Postkarte an ihre Mutter zu schreiben. Für sich spricht Katrin die Wahrheit ihrer Lage – Verlust von Hoffnung und Liebe – aus, aber die Postkarte bleibt leer. Hierzu sieht man heterogene Bilder: Die gelb-rote Inselbahn vor Bergen, alte Herren beim Spaziergang, Katrin mit Stift, die leere Karte, im Jeep vorbei brausend die Jugendgang um Malte, Katrin und Jürgen (Ralph Herforth) eingezwängt vom Plexiglasverslag für Einkaufswagen auf einem heißen Supermarktparkplatz, die bildfüllend leere Karte, eine Bergsilhouette durch die Fensterfront des korsischen Heimatmuseums. Eine riesige Inselkarte auf einem Tisch in Form eines menschlichen Organs, Jürgens Hand – mit Ehering – die zärtlich über eine Vitrine mit Steinen streicht, sein Gesicht gebrochen gespiegelt, ein Vater mit Baby. Jürgen passiert Henkersgewänder und eine skelettförmige Stickerei, sie beobachtet ihn. Dabei wird sie wie von einem Schatten von der Spiegelung eines Körpers im Glas hinter ihr überwölbt. Nun kehren wir zu Katrin ins Café zurück. Sie bricht auf, passiert den Postkasten und wirft die leere Karte in den Müll. Hier wird sie von Kai, dem jungen Sachensucher, als weiter verwertbar aufgesammelt.

In nur zwei Minuten erfahren wir von allen Schichten der Insel, von der Trennung des Paares, von der Gleichwertigkeit aller Elemente in ihrer Orientierungslosigkeit: das Ganze in sinnlich dichten Bildern voller warmer Schatten. Im Fluss der Eindrücke verbinden sich die Bahn, das Skelett, der Parkplatz, die leere Karte zum Bild eines heißen Sommers, in dem jeder kurz vorm Kollaps steht. Das ist bedeutungsreich und sinnlich bis zu physiologischer Empathie, ein genau vermessener Zustand, der durch die Vielzahl an Elementen ihre genaue Verbindung dem Zuschauer überlässt. Innere und äußere Topographie – Katrin und die Insel – kommen zusammen, und am Schluss der Sequenz wird beides witzig gebrochen, wenn Kai die vielsagend leer gebliebene Karte als brauchbares Rohmaterial aus dem Müll rettet. Eine Geste, die auf das Ende vorausdeutet, wenn sich Katrin Kais mütterlich annehmen und unter seinen Fundstücken wieder auf ihre Karte stoßen wird. Derartig dichte Lösungen gibt es in *FELSEN* zuhauf. Graf erreicht zusammen mit exzellenten Darstellern und Mitstreitern wie Neuenfels und Busch hier das Paradox, ästhetische Innovation und weite Wirksamkeit zu verbinden. Die vielfältigen Gegensatzspannungen seiner Ziele münden in *FELSEN* so in perfekter Balance.

Auf seinem verschlungenen Weg zwischen Fernsehen und Kino, Genre und freier Form folgt Dominik Graf stets der eigenen Sache. Eine wichtige Geheimwaffe und zentrale Brücke zum Publikum ist dabei Grafs erdverbundener Humor, der gerade in seinen allerjüngsten Werken *KOMMISSAR SÜDEN* UND *DER LUFTGITARRIST* (2009) und seinem bei der Berlinale 2010 enthusiastisch gefeierten Fernsehmultipler zur Russenmafia in Berlin *IM ANGESICHT DES VERBRECHENS* (2010, Buch: Rolf Basedow) stets aus der Atmosphäre zwischen den Figuren und atemberaubend

präziser szenischer Zeichnung erwächst. Bei allem produktiven Widerspruchsgeist nimmt Graf so Bedingungen und Möglichkeiten der Branche auch an. Gerade deshalb stößt er im Labyrinth seines Schaffens immer wieder zu vorher undenkbareren Lösungen vor. Eine Spannweite aus größter Aufgeschlossenheit bei gleichzeitiger Unbestechlichkeit zeichnet Graf und seine Filme so stets in besonderem Maß aus.

Filmografie Dominik Graf

CARLAS BRIEFE

Kurzfilm
 Deutschland 1975, SW, 16mm, 1:1,37, 28
 Minuten
 Produktion: HFF- München (Übungsfilm)
 Buch: Dominik Graf
 Kamera: Norbert Friedländer
 Darsteller: Friederike von Hardenberg,
 Gerhard Stock, Johannes Wagner, Vicco von
 Bülow

DER KOSTBARE GAST

Abschlussfilm
 Deutschland 1978/79, Farbe, 16mm, 1:1,37, 60
 Minuten
 Produktion: HFF (Abschlussfilm)
 Sender: BR, Hellmut Haffner
 Buch: Dominik Graf
 Kamera: Norbert Friedländer
 Musik: Béla Bartók u.a.
 Schnitt: Christel Suckow
 Szenenbild: Hans Gailling
 Darsteller: Donata Höffer, Charles Brauer,
 Dietrich Mattausch

FAMILIENTAG

TV (Fernsehserie, 2 Folgen à 25 Minuten)
 Deutschland 1979/80, Farbe, 16mm, 1:1,37,
 2x25 Minuten
 Produktion: BAVARIA/WWF, Martin Gies
 Buch: Dominik Graf
 Kamera: Helge Weindler
 Darsteller: Charles Brauer, Barbara Freier,
 Peter v. Strombeck, Irene Clarin, Thomas
 Schücke, Christiane Carstens, Guido Gagliardi

RUNNING BLUE (Episode aus NEONSTADT)

Kino
 Deutschland 1980, Farbe, 16mm/35mm,
 1:1,66, 25 Minuten
 Produktion: Tura-Film, Michael Wiedemann

Buch: Dominik Graf

Kamera: Helge Weindler

Musik: Astor Piazzola

Schnitt: Susanne Paschen

Darsteller: Wolfgang Finck, Charles Brauer,
 Michaela May, Astrid Boner, Lisa Kreuzer

DAS ZWEITE GESICHT

Kino
 Deutschland 1981/82, Farbe, 35mm, 1:1,66,
 104 Minuten
 Produktion: TURA- Film, Michael Wiede-
 mann, Alena Rimbach
 Sender: BR, Hellmut Haffner
 Buch: Dominik Graf
 Kamera: Helge Weindler
 Musik: Béla Bartók, Dominik Graf, u.a.
 Schnitt: Peter Fratzscher
 Szenenbild: Winfried Hennig
 Kostüme: Janken Janssen
 Darsteller: Greta Scacchi, Thomas Schücke,
 Irene Clarin, Brigitte Karrner, Franz Buchrie-
 ser, Charles Brauer

KÖBERLE KOMMT

TV (Fernsehserie, 6 Folgen à 25 Minuten)
 Deutschland 1983, Farbe, 16mm, 1:1,37, 6x 25
 Minuten
 Produktion: BAVARIA/SSW, Tilman Taube
 Buch: Felix Huby
 Kamera: Klaus Eichhammer
 Musik: Stefan Melbinger
 Darsteller: Walter Schultheiss, Witta Pohl u.a.

LIEBE MACHT BLIND

TV (Folge von DER FAHNDER)
 Deutschland 1983, Farbe, 16mm, 1:1,37, 50
 Minuten
 Produktion: BAVARIA/WWF, Alexander Steffen
 Buch: Ulf Mieke, Klaus Richter
 Kamera: Helge Weindler

Musik: Stefan Melbinger
 Schnitt: Felicitas Lainer
 Darsteller: Klaus Wennemann, Barbara Freier,
 Dietrich Mattausch, Dieter Pfaff, Uwe Ochsen-
 knecht, Thomas Schücke, Agnes Dünneisen

EIN KÖNIG OHNE REICH

TV (Folge von DER FAHNDER)
 Deutschland 1983, Farbe, 16mm, 1:1,37, 50
 Minuten
 Produktion: BAVARIA/WWF, Alexander
 Steffen

Buch: Bernd Schwamm
 Kamera: Helge Weindler
 Musik: Stefan Melbinger
 Schnitt: Felicitas Lainer
 Darsteller: Klaus Wennemann, Barbara Freier,
 Dietrich Mattausch, Dieter Pfaff, Barbara
 Rudnik, Udo Kier

DER DICHTER VOM BAHNHOF

TV (Folge von DER FAHNDER)
 Deutschland 1983, Farbe, 16mm, 1:1,37, 50
 Minuten
 Produktion: BAVARIA/WWF, Alexander Steffen
 Buch: Ulf Mieke, Klaus Richter
 Kamera: Helge Weindler
 Musik: Stefan Melbinger
 Schnitt: Felicitas Lainer
 Darsteller: Klaus Wennemann, Barbara Freier,
 Dietrich Mattausch, Dieter Pfaff, Uwe Bohm,
 Patrizia von Miserini, Roger Fritz

TREFFER

TV/Kino
 Deutschland 1983, Farbe, 16mm/35mm,
 1:1,66, 105 Minuten
 Produktion: BAVARIA, Michael Hild
 Sender: WDR, Alexander Wesemann
 Buch: Christof Fromm
 Kamera: Helge Weindler
 Musik: Stefan Melbinger, David Knopfler,
 Dominik Graf
 Schnitt: Rolf Basedow
 Szenenbild: Hubert Popp
 Kostüme: Esther Walz
 Darsteller: Dietmar Bär, Max Wigger, Tayfun
 Bademsoy, Barbara Rudnick, Guido Gagliardi,
 Beathe Finckh

LAUTER GUTE FREUNDE

TV (Folge von DER FAHNDER)
 Deutschland 1984/5, Farbe, 16mm, 1:1,37, 50
 Minuten
 Produktion: BAVARIA/WWF, Michael Hild
 Buch: Bernd Schwamm
 Kamera: Klaus Eichhammer
 Darsteller: Klaus Wennemann, Barbara Freier,
 Dietrich Mattausch, Dieter Pfaff, Michaela
 May, Beate Finckh

COP CONNY

TV (Folge von DER FAHNDER)
 Deutschland 1984/5, Farbe, 16mm, 1:1,37, 50
 Minuten
 Produktion: BAVARIA/WWF, Michael Hild
 Buch: Bernd Schwamm
 Kamera: Klaus Eichhammer
 Darsteller: Klaus Wennemann, Barbara Freier,
 Dietrich Mattausch, Dieter Pfaff, Therese
 Affolter, Michael Wittenborn

SCHWARZES WOCHENENDE

TV (TATORT, WDR)
 Deutschland 1984, Farbe, 16mm, 1:1,37, 100
 Minuten
 Produktion: BAVARIA, Hartmut Grund
 Sender: WDR
 Buch: Michael Hatry, Dominik Graf, Bernd
 Schwamm
 Kamera: Klaus Eichhammer
 Musik: Andreas Köbner
 Szenenbild: Götz Heymann
 Darsteller: Götz George, Eberhard Feik, Dieter
 Pfaff, Barbara Freier, Günter Wischnewski,
 Marita Breuer, Michael Wittenborn

DREI GEGEN DREI

Kino
 Deutschland 1985, Farbe, 35mm, 1:1,66, 100
 Minuten
 Produktion: Neue Constantin, Bernd Eichinger,
 Thomas Schüly
 Sender: ZDF
 Buch: Martin Gies, Bernd Schwamm,
 Hermann Weigel, Peter Berecz
 Kamera: Klaus Eichhammer
 Musik: Andreas Köbner
 Schnitt: Rolf Basedow
 Szenenbild: Rainer Schaper
 Kostüme: Esther Walz

Darsteller: Stephan Remmler, Peter Behrens, Kralle Krawinkel, Sunny Melles, Peer Augustinski

GLÜCKLICHE ZEITEN

TV (Folge von DER FAHNDER)

Deutschland 1986, Farbe, 16mm, 1:1,37, 50 Minuten

Produktion: BAVARIA/WWF, Ulrich Limmer

Buch: Walter Weber

Kamera: Diethard Prengel

Musik: Stefan Melbinger, Andreas Köbner

Schnitt: Christel Suckow

Darsteller: Klaus Wennemann, Barbara Freier,

Dietrich Mattausch, Dieter Pfaff, Heike Faber,

Tayfun Bademsov, Franz Boehm

ÜBER DEM ABGRUND

TV (Folge von DER FAHNDER)

Deutschland 1986, Farbe, 16mm, 1:1,37, 50 Minuten

Produktion: BAVARIA/WWF, Ulrich Limmer

Buch: Bernd Schwamm

Kamera: Diethard Prengel

Musik: Stefan Melbinger, Andreas Köbner

Schnitt: Christel Suckow

Darsteller: Klaus Wennemann, Barbara Freier,

Dietrich Mattausch, Dieter Pfaff, Hans-Peter

Hallwachs, Hans-Dieter Asner

DER KLEINE BRUDER

TV (Folge von DER FAHNDER)

Deutschland 1986, Farbe, 16mm, 1:1,37, 50 Minuten

Produktion: BAVARIA/WWF, Ulrich Limmer

Buch: Christoph Fromm

Kamera: Diethard Prengel

Musik: Stefan Melbinger, Andreas Köbner

Schnitt: Christel Suckow

Darsteller: Klaus Wennemann, Barbara Freier,

Dietrich Mattausch, Jürgen Vogel, Peter Loh-

meyer, Heinz Höning, Simone Brahmman

DIE BEUTE

TV

Deutschland 1986, Farbe, 16mm, 1:1,37, 60 Minuten

Produktion: Oase-Film, Jelka Naber-Lentz, Herrmann Kirchmann

Sender: ZDF

Buch: Günter Seuren, Dominik Graf

Kamera: Lazlo Kadar

Musik: Andreas Köbner, Dominik Graf

Darsteller: Martina Gedeck, Hannes Jännicke, Wolfram Berger, Donata Höffer, Jochen Striebeck

BEI THEA

TV

Deutschland 1986, Farbe 16mm, 1:1,37, 110 Minuten

Produktion: BAVARIA, Tilman Taube

Sender: ZDF, Wolfgang Patzschke

Buch: Johannes Reben

Kamera: Lazlo Kadar

Schnitt: Rolf Basedow

Musik: Mozart u.a.

Darsteller: Marianne Hoppe, Ida Ehre, Hertha

Schwarz, Hannes Jaenicke, Wolfried Lier

DIE KATZE

Kino

Deutschland 1987, Farbe, 35mm, 1:1,85, 117 Minuten

Produktion: BAVARIA, Günter Rohrbach,

Georg Feil

Sender: ZDF, Martin Büttner

Buch: Christof Fromm, Uwe Erichsen (nach einem Roman von Uwe Erichsen)

Kamera: Martin Schäfer

Musik: Andreas Köbner

Schnitt: Christel Suckow

Szenenbild: Matthias Kammermeier

Kostüme: Susanne Wemcken

Darsteller: Götz George, Heinz Höning,

Gudrun Landgrebe, Joachim Kemmer, Ralf

Richter, Ulrich Gebauer

TIGER LÖWE PANTHER

TV/Kino

Deutschland 1988, Farbe, 16mm/35mm, 1:1,37, 95 Minuten

Produktion: BAVARIA, Michael Hild

Sender: SDR

Buch: Sherry Hormann

Kamera: Klaus Eichhammer

Musik: Andreas Köbner

Schnitt: Christel Suckow

Szenenbild: Sherry Hormann

Kostüme: Susanne Wemcken

Darsteller: Natja Brunckhorst, Martina Ge-

deck, Sabine Kaack, Peter Lohmeier, Thomas

Winkler, Michael Maertens, Oliver Stokowski

SPIELER

Kino

Deutschland 1989/90, Farbe, 35mm, 1:1,85,
110 MinutenProduktion: BAVARIA, Günter Rohrbach,
Michael Hild

Sender: ZDF, Martin Büttner

Buch: Christof Fromm

Kamera: Klaus Eichhammer

Musik: Andreas Köbner, Dominik Graf

Schnitt: Christel Suckow

Szenenbild: Sherry Hormann

Kostüme: Esther Walz

Darsteller: Peter Lohmeier, Anica Dobra, Han-
sa Czypionka, Joachim Kemmer u.a.**DAS VERSPRECHEN**

TV (Folge von DER FAHNDER)

Deutschland 1990/1, Farbe, 16mm, 1:1,37, 50
Minuten

Produktion: BAVARIA/WWF, Jan Hinter

Buch: Uwe Erichsen

Kamera: Diethard Pregel

Schnitt: Rolf Basedow

Darsteller: Klaus Wennemann, Barbara Freier,
Dietrich Mattausch, Dieter Pfaff, Jürgen Vogel,
Birge Schade, Dieter Schaaik**BIS ANS ENDE DER NACHT**

TV (Folge von DER FAHNDER)

Deutschland 1990/1, Farbe, 16mm, 1:1,37, 50
Minuten

Produktion: BAVARIA/WWF, Jan Hinter

Buch: Rolf Basedow

Kamera: Diethard Pregel

Musik: Dominik Graf, Helmut Spanner

Schnitt: Rolf Basedow

Darsteller: Klaus Wennemann, Barbara Freier,
Dietrich Mattausch, Dieter Pfaff, Heinz Hoen-
nig, Meret Becker, Klaus Lemke**BAAL**

TV (Folge von DER FAHNDER)

Deutschland 1990/1, Farbe, 16mm, 1:1,37, 50
Minuten

Produktion: BAVARIA/WWF, Jan Hinter

Buch: Bernd Schwamm

Kamera: Diethard Pregel

Musik: Dominik Graf, Helmut Spanner

Schnitt: Rolf Basedow

Darsteller: Klaus Wennemann, Barbara Freier,
Dietrich Mattausch, Dieter Pfaff, Hannes
Jaenicke, Iris Disse**DIE VERFLECHUNG**

TV (Reihe MORLOCK)

Deutschland 1992, Farbe, 16mm, 1:1,37, 100
Minuten

Produktion: BAVARIA Michael Hild

Sender: WDR, Heidi Steinhaus, SDR, Dietger
BansbergBuch: Rolf Basedow, Ulrich Limmer, Dominik
Graf

Kamera: Benedict Neuenfels

Musik: Dominik Graf, Helmut Spanner

Schnitt: Christel Suckow

Szenenbild: Renate Schmaderer

Kostüme: Barbara Grupp

Darsteller: Götz George, Maddalena Crippa,
Petra Kleinert, Stefan Reck u.a.**VERHÖR AM SONNTAG**

TV (Folge von DER FAHNDER)

Deutschland 1993, Farbe, 16mm, 1:1,37, 50
Minuten

Produktion: BAVARIA/WWF, Jan Hinter

Buch: Bernd Schwamm

Kamera: Diethard Pregel

Musik: Dominik Graf, Helmut Spanner

Schnitt: Romy Schumann

Darsteller: Klaus Wennemann, Barbara Freier,
Dietrich Mattausch, Claudia Messner**NACHTWACHE**

TV (Folge von DER FAHNDER)

Deutschland 1993, Farbe, 16mm, 1:1,37, 50
Minuten

Produktion: BAVARIA/WWF, Jan Hinter

Buch: Günter Schütter

Kamera: Diethard Pregel

Musik: Dominik Graf, Helmut Spanner

Schnitt: Romy Schumann

Darsteller: Klaus Wennemann, Barbara Freier,
Dietrich Mattausch, Maja Maranow, Henry
van Lyck**DIE SIEGER**

Kino

Deutschland 1993/94, Farbe, 35mm, 1:1,85,
135 MinutenProduktion: BAVARIA, Günter Rohrbach,
Michael Hild

Sender: ZDF, Christoph Holch
 Buch: Günter Schütter
 Kamera: Diethard Prengel
 Musik: Dominik Graf, Helmut Spanner, Loy Wesselburg.
 Schnitt: Christel Suckow
 Szenenbild: Götz Weidner
 Kostüme: Barbara Grupp
 Darsteller: Herbert Knaup, Hansa Czipionka, Hannes Jaenicke, Heinz Höning, Katja Flint, Meret Becker, Heinrich Schafmeister, Natalia Wörner u.v.a.

FRAU BU LACHT

TV (Tatort, BR)
 Deutschland 1995, Farbe, 16mm, 89 Minuten
 Produktion: MTM, Gloria Burkert
 Sender: BR, Silvia Koller, Monika Peetz
 Buch: Günter Schütter
 Kamera: Benedict Neuenfels
 Musik: Dominik Graf, Helmut Spanner
 Schnitt: Christel Suckow
 Szenenbild: Renate Schmaderer
 Kostüme: Barbara Grupp
 Darsteller: Miroslav Nemeč, Udo Wachtveitl, Anna Meyr, Ulrich Noethen, Barbara Ahren, Maverick Queck

REISE NACH WEIMAR

TV
 Deutschland 1995, Farbe, Super-16mm, 16:9, 88 Minuten
 Produktion BAVARIA, Michael Hild
 Sender: SDR, Rieke Müller-Kaldenberg
 Buch: Johannes Reben
 Kamera: Martin Gressmann
 Schnitt: Christel Suckow
 Darsteller: Barbara Auer, Sylvester Groth, Rosemarie Fendel, Remo Remotti

SPEHLING UND DAS LOCH IN DER WAND

TV (Pilotfilm der Reihe Sperling)
 Deutschland 1995, Farbe, Super-16mm, 16:9, 89 Minuten
 Produktion: Polyphon- Film, Dirk Eggers
 Sender: ZDF, Klaus Bassiner
 Buch: Rolf Basedow
 Kamera: Benedict Neuenfels
 Musik: Dominik Graf, Helmut Spanner, Andreas Bick
 Schnitt: Hana Müllner

Szenenbild: Rainer Schaper
 Kostüme: Anja Niehaus
 Darsteller: Dieter Pfaff, Petra Kleinert, Benno Führmann, Julia Jäger, Ulrich Noethen

DAS WISPERN IM BERG DER DINGE

TV, Dokumentarfilm
 Deutschland 1996, Farbe, Digi Beta, 59 Minuten
 Produktion: Megaherz, Esther Wenger
 Sender: BR, Hubert von Spreiti, WDR, Gebhard Henke
 Buch: Dominik Graf, Michael Althen (auch Co-Regie)
 Kamera: Martin Gressmann
 Musik: Dominik Graf, Helmut Spanner
 Schnitt: Kurt Wilhelm

DR. KNOCK

TV
 Deutschland 1996, Farbe, 35mm, 16:9, 93 Minuten
 Produktion: v. Viettinghoff FilmProduktion
 Sender: BR, Monika Peetz, ORF
 Buch: Günter Schütter
 Kamera: Benedict Neuenfels
 Musik: Dominik Graf, Helmut Spanner
 Schnitt: Patrizia Rommel
 Szenenbild: Renate Schmaderer
 Kostüme: Barbara Grupp
 Darsteller: Gert Voss, Veronika Ferres, Sophie Rois, Martin Feifel

DER SKORPION

TV-Film
 Deutschland 1996/97, Farbe, Super-16mm, 16:9, 100 Minuten
 Produktion: MTM, Gloria Burkert
 Sender: ZDF, Caroline von Senden
 Buch: Günter Schütter
 Kamera: Benedict Neuenfels
 Musik: Dominik Graf, Helmut Spanner
 Schnitt: Christel Suckow
 Szenenbild: Renate Schmaderer
 Kostüme: Barbara Grupp
 Darsteller: Marek Harloff, Heiner Lauterbach, Birge Schade, Renate Krössner, Ulrich Noethen

SPERLING UND DER BRENNENDE ARM

TV

Deutschland 1997, Farbe, Super-16mm, 16:9,
94 Minuten

Produktion: POLYPHON, Claudia Holldack

Sender: ZDF, Arte, Klaus Bassiner

Buch: Rolf Basedow

Kamera: Hanno Lenz

Musik: Dominik Graf, Helmut Spanner

Schnitt: Hana Müllner

Szenenbild: Claus Jürgen Pfeiffer

Kostüme: Anja Niehaus

Darsteller: Dieter Pfaff, Petra Kleinert, Benno

Führmann; Katrin Sass, Andre Hennicke

BITTERE UNSCHULD

TV

Deutschland 1988, Farbe, Super-16mm, 16:9,
88 Minuten

Produktion: MTM, Gloria Burkert

Sender: ZDF, Caroline von Senden

Buch: Markus Busch

Kamera: Hanno Lenz

Musik: Dieter Schleip

Schnitt: Christel Suckow

Szenenbild: Roger Katholing

Kostüme: Barbara Grupp

Darsteller: Elmar Wepper, Laura Tonke,

Andrea L'Arronge, Michael Mendl, Mareike

Lindemeyer

Deine besten Jahre

TV

Deutschland 1998, Farbe, Super-16mm, 16:9,
88 Minuten

Produktion: MTM, Gloria Burkert

Sender: ZDF, Caroline von Senden

Buch: Markus Busch, Bernd Schwamm

Kamera: Benedict Neuenfels

Musik: Dieter Schleip

Schnitt: Hana Müllner

Szenenbild: Renate Schmaderer

Kostüme: Barbara Grupp

Darsteller: Martina Gedeck, Tim Bergmann,

Carla Hagen, Tobias Moretti, Birge Schade

MÜNCHEN – GEHEIMNISSE EINER STADT

TV/Kino, Essayfilm

Deutschland 1999/2000, Farbe/SW, 35mm,
1:1,66, 120 Minuten

Produktion: ROME-FILM; Roland Mesmer

Sender: BR, Simone Stewens, Hubert von Sprei

Buch: Dominik Graf, Michael Althen (auch
Co-Regie)

Kamera: Martin Farkas

Musik: Dominik Graf, Helmut Spanner,
Florian van Volxem, Sven Rossenbach, Max
Fellmann, Dieter Schleip

Schnitt: Rolf Wilhelm

Szenenbild: Renate Schmaderer

Darsteller: Jeanette Hain, Anette v. Klier, Tim
Bergmann, Rüdiger Suchsland, Jessica Schwarz**DER FELSEN**

Kino

Deutschland 2001, Farbe, DV/35mm, 1:1,85,
116 Minuten

Produktion: Gloria Burkert, Christine Berg,

Rainer Kölmel, Ulrich Limmer

Sender: ZDF, Caroline von Senden

Buch: Markus Busch, Dominik Graf

Kamera: Benedict Neuenfels

Musik: Dieter Schleip

Schnitt: Hana Müllner

Szenenbild: Claus Jürgen Pfeiffer

Kostüme: Barbara Grupp

Darsteller: Karoline Eichhorn, Antonio Wan-
nek, Sebastian Schmidtke, Ralph Herforth,
Soraya Goma, Peter Lohmeyer**DIE FREUNDE DER FREUNDE**

TV/Kino

Deutschland 2002, Farbe, DV/Digi Beta, 16:9,
94 Minuten

Produktion: BAVARIA , Michael Hild

Sender: WDR, Wolf-Dietrich Brücker

Buch: Markus Busch, Dominik Graf

Kamera: Hanno Lenz

Musik: Florian van Volxem, Sven Rossenbach

Schnitt: Christel Suckow

Szenenbild: Claus Jürgen Pfeiffer

Kostüme: Barbara Grupp

Darsteller: Matthias Schweighöfer, Sabine

Timoteo, Florian Stetter, Jessica Schwarz

HOTTE IM PARADIES

TV

Deutschland 2002, Farbe, Digi Beta, 16:9, 118
Minuten

Produktion: Trebitsch, Dietrich Kluge

Sender: WDR, Wolf-Dietrich Brücker, BR,
Gabriela Sperl

Buch: Rolf Basedow
 Kamera: Hanno Lentz
 Schnitt: Hana Müllner
 Musik: Florian van Volxem, Sven Rossenbach
 Szenenbild: Claus Jürgen Pfeiffer
 Kostüme: Barbara Grupp
 Darsteller: Mišel Matičević, Birge Schade, Nadeshda Brennicke, Stefanie Stapenbeck, Isabell Gerschke, Oliver Strietzel, Mark Zak u.v.a.

KALTER FRÜHLING

TV
 Deutschland 2003, Farbe, Super-16mm, 16:9, 89 Minuten
 Produktion: Colonia, Michael Hild
 Sender: ZDF, Caroline von Senden
 Buch: Markus Busch
 Kamera: Hanno Lentz
 Musik: Dieter Schleip
 Schnitt: Christl Suckow
 Szenenbild: Claus Jürgen Pfeiffer
 Kostüme: Barbara Grupp
 Darsteller: Jessica Schwarz, Mišel Matičević, Friedrich v. Thun, Angela Roy, Matthias Schweighöfer, Markus Boysen

POLIZEIRUF 110 – DER SCHARLACHROTE

ENGEL
 TV (Polizeiruf, BR)
 Deutschland 2003/04, Farbe, Super-16mm, 16:9, 89 Minuten
 Produktion: BAVARIA, MTM, Gloria Burkert
 Sender: BR, Cornelia Ackers
 Buch: Günter Schütter
 Kamera: Alexander Fischerkoesen
 Musik: Florian van Volxem, Sven Rossenbach
 Schnitt: Ulla Möllinger
 Szenenbild: Claus Jürgen Pfeiffer
 Kostüme: Barbara Grupp
 Darsteller: Edgar Selge, Michaela May, Nina Kunzendorf, Martin Feifel, Philipp Peters, Claudia Messner

DER ROTE KAKADU

Kino
 Deutschland 2004/5, Farbe, 35mm, 1:1,85, 128 Minuten
 Produktion: X- Filme, Manuela Stehr
 Sender: Sat-1, Alicia Rémirez
 Buch: Michael Klier, Karin Aström, Günter Schütter

Kamera: Benedict Neuenfels
 Musik: Dieter Schleip
 Schnitt: Christl Suckow
 Szenenbild: Claus Jürgen Pfeiffer
 Kostüme: Barbara Grupp
 Darsteller: Max Riemelt, Jessica Schwarz, Ronald Zehrfeld, David Striesow, Kathrin Angerer, Ingeborg Westphal

POLIZEIRUF 110 – ER SOLLTE TOT

TV (Polizeiruf, BR)
 Deutschland 2005/6, Farbe, Super-16mm, 16:9, 89 Minuten
 Produktion: TV60, Gloria Burkert, Andreas Bareiss
 Sender: BR, Cornelia Ackers
 Buch: Rolf Basedow
 Kamera: Alexander Fischerkoesen
 Musik: Florian van Volxem, Sven Rossenbach
 Schnitt: Ulla Möllinger
 Szenenbild: Ute Platzer
 Kostüme: Barbara Grupp
 Darsteller: Edgar Selge, Michaela May, Rosalie Thomas, Jochen Striebeck

EINE STADT WIRD ERPRESST

TV
 Deutschland 2006, Farbe, Super-16mm, 16:9, 89 Minuten
 Produktion: TV60, Andreas Bareiss
 Sender: ZDF Caroline von Senden, ARTE
 Andreas Schreitmüller
 Buch: Rolf Basedow
 Kamera: Alexander Fischerkoesen
 Musik: Florian van Volxem, Sven Rossenbach
 Schnitt: Hana Müllner
 Szenenbild: Claus Jürgen Pfeiffer
 Kostüme: Barbara Grupp
 Darsteller: Uwe Kockisch, Mišel Matičević, Julia Blankenburg, Oona von Maydell u.a.

DAS GELÜBDE

TV
 Deutschland 2007, Farbe, Super-16mm/35mm, 1:1,85, 90 Minuten
 Produktion: COLONIA-MEDIA, Michael Hild, Winka Wulff
 Sender: WDR:Wolf-Dietrich Brücker
 ARTE:Andreas Schreitmüller
 Buch: Markus Busch, Dominik Graf (nach dem Roman von Kai Meyer)

Kamera: Michael Wiesweg
 Musik: Florian Volxem, Sven Rossenbach
 Schnitt: Claudia Wolscht
 Szenenbild: Claus Jürgen Pfeiffer
 Kostüme: Barbara Grupp
 Darsteller: Mišel Matičević, Tanja Schleiff,
 Anke Sevenich, Arved Birnbaum, Waldemar
 Kobus, Nadja Becker, Maren Egger

SÜDEN UND DER LUFTGITARRIST

TV

Deutschland 2007/8, Farbe, Super-16mm,
 16:9, 90 Minuten
 Produktion: Moovie the art of entertainment,
 Oliver Berben

Sender: ZDF, Caroline von Senden
 Buch: Friedrich Ani (nach seinem Roman)
 Kamera: Alexander Fischerkoesen
 Musik: Dieter Schleip
 Schnitt: Christel Suckow
 Szenenbild: Claus Jürgen Pfeiffer
 Kostüme: Barbara Grupp
 Darsteller: Ulrich Noethen, Martin Feifel,
 Jeanette Hain, Johanna Bantzer, Anka Sarstedt,
 Phillip Moog, Alexander Scheer, Nina Proll

IM ANGESICHT DES VERBRECHENS

TV (Miniserie)

Deutschland 2008/9, Farbe, 16mm, 16:9, 10 x
 48 Minuten
 Produktion: TYPHOON, Marc Conrad, Dr.
 Wolfgang Delhaes, Kathrin Bullemer

Sender: WDR (Wolf-Dietrich Brücker, Frank
 Tönsmann), BR (Stephanie Heckner), SWR
 (Thomas Martin), ARTE (Andreas Schreit-
 müller), NDR (Thomas Schreiber), DEGETO
 (Jörn Klamroth), ORF (Sabine Weber),
 Buch: Rolf Basedow

Kamera: Michael Wiesweg
 Musik: Florian van Volxem, Sven Rossenbach
 Schnitt: Claudia Wolscht
 Szenenbild: Claus Jürgen Pfeiffer
 Kostüme: Barbara Grupp
 Darsteller: Max Riemelt, Ronald Zehrfeld,
 Marie Bäumer, Mišel Matičević, Alina Levshin,
 Katja Nesytowa, Bernd Stegemann, u. v. a.

DEUTSCHLAND '09 – 13 FILME ZUR LAGE DER NATION,

Episode 6: **DER WEG, DEN WIR NICHT ZUSAMMEN
 GEHEN**

Deutschland 2008/9, Farbe, 35mm, 1:1,85, 12
 Minuten

Produktion: Herbstfilm, Dirk Wilutzky, Tom
 Tykwer, Verena Rahmrig

Sender: NDR, Arte
 Buch: Dominik Graf
 Kamera: Martin Gressmann
 Schnitt: Katja Dringenberg
 Darsteller: Jeanette Hain, Dominik Graf,
 Florian Krüger-Shantin, Reynhold Reynholds,
 Klaus Sakelarides