*Kino*

# Den Faust im Nacken

SPIEGEL-Autor Claudius Seidl über Dominik Grafs Thriller „Die Sieger“

Es wurde schon hell, ein grauer, feuchter Morgen, als der Polizist die Gattin des Staatssekretärs zu ihrem Zimmer brachte, doch in den Köpfen war es noch Nacht. Sie hatten getanzt, geredet und getrunken, und dabei hatte sie die Zeit vergessen und er den Wortlaut der Dienstvorschrift. Sie standen vor der Zimmertür, und er wußte nicht, ob er sie jetzt küssen durfte.

Sie bat ihn nicht um Erlaubnis, als sie den Reißverschluß seiner Hose öffnete und zwischen seine Beine griff. Und als er sich an der Wand festhalten mußte und einen Seufzer nicht unterdrücken konnte, da grinste sie nur. Warum sie das getan habe, fragte er, als sein Atem ruhiger ging. Sie antwortete: „Ich will, daß Sie mich in guter Erinnerung behalten.“

So fängt, in dem deutschen Thriller „Die Sieger“, eine heftige Liebesgeschichte an – und wenngleich der Regisseur Dominik Graf stets behauptet, daß in seinen Filmen die Menschen, Dinge, Dialoge vor allem für sich selber stehen, so verbirgt sich doch sein ganzes Konzept in dieser kurzen Szene.

Graf, 42, nimmt die deutsche Wirklichkeit zur Kenntnis und weiß, daß er hier keine amerikanischen Kinohelden finden wird; keine hartgesottenen Cops, nur korrekte Beamte – und er holt trotzdem das Beste aus ihnen heraus. Graf läßt, außerdem, eine gefährliche Menge Restalkohol in seinen Inszenierungen, eine Erinnerung an jene Zeiten, da deutsche Filme ihr Publikum noch beschwingten und berauschten. Gegen das Vergessen kämpft Graf ohnehin und achtet dabei auf keine Gürtellinie.

Er hat nicht viele Filme gedreht, seitdem er 1979 für seinen Hochschul-Abschlußfilm einen Bayerischen Filmpreis bekam. Fünf Jahre ist es her, daß seine entspannte Komödie „Tiger, Löwe, Panther“ in deutschen Kinos lief. Sieben Jahre alt ist sein präziser Thriller „Die Katze“. Und wenn er dazwischen viel fürs Fernsehen gearbeitet hat, für den „Fahnder“, „Morlock“ und den „Tatort“, liegt das nicht etwa daran, daß ihm die Ideen ausgegangen wären. Es ist nur leider eine aufwendigere Arbeit, das Budget für einen deutschen Spielfilm zusammenzuschnorren, als das Werk dann zu drehen und zu schneiden.

Zwölf Millionen Mark hat Graf für „Die Sieger“ ausgegeben: die teuerste deutsche Produktion seit dem „Geisterhaus“. Und als, ein paar Wochen nach den Schüssen von Bad Kleinen, die Filmfirma bekanntgab, daß dieser Thriller von einem Sondereinsatztrupp der Polizei erzähle und daß der Showdown im Hochgebirge spiele, auf den Gipfeln über Mittenwald, da reisten so viele Reporter zu den Dreharbeiten, als rage Dominik Graf übers deutsche Mittelmaß so hoch hinaus wie der Karwendel über Bayerns Täler.

SENATOR FILM

**„Sieger“-Bösewicht Jaenicke:** Der Untote als V-Mann

ACTION PRESS

**Regisseur Graf**
Gefährlicher Restalkohol

Das stimmt vermutlich auch – und hat doch wenig mit dem Preis des neuen Films zu tun und kaum etwas mit seiner politischen Brisanz. Denn erstens reichte Grafs Budget in Hollywood noch nicht einmal für die Gagen der Stars. Und zweitens taugte die Behauptung des Drehbuchs, wonach die Spezialeinheiten der Polizei ihre eigenen Fehler vertuschen im Auftrag korrupter Politiker, erst dann für einen Skandal, wenn der Film ein paar Namen nennen würde.

Es hat schon eher mit dem Blick zu tun, den Graf auf die deutschen Verhältnisse wirft, diesem genauen und manchmal mitleidlosen Blick, der sich von Enge und Verzagtheit nicht einschüchtern läßt; der die deutschen Szenen nicht einfach abfilmt, sondern als Rohstoff für seine Fiktionen nimmt; und der es doch nicht nötig hat, seine Schauplätze und Menschen mit geborgten Mythen und geklauten Attitüden aufs internationale Format zu bringen.

Grafs Held, zum Beispiel, heißt Karl Simon (Herbert Knaup) und ist kein harter und kein besonders schöner Mann. Er liebt seine Frau, verwöhnt die Kinder – und will doch dieser kleinen Welt so oft wie möglich entkommen. Er hat bei der Polizei das Schießen und das Prügeln gelernt, doch es kostet ihn Mühe, einem Gegner unerschrocken ins Gesicht zu schauen. Und wenn es ernst und gefährlich wird, fragt dieser Mann erst nach dem Sinn der Sache und verwandelt sich in einen Zauderer.

Es ist allein die Kamera, die für Action sorgt in den grausamen und sehr bleihaltigen Sequenzen, und nur der Schnitt beschleunigt das Tempo. Der Held hingegen erschrickt vor den Schlägen, die er selber austeilt, und vor seinem Finger am Pistolenabzug scheint er sich zu fürchten. Er hat nichts gemein

mit seinen Filmkollegen aus den USA, die sich – „action is character“ – in solchen Momenten erst ihrer eigenen Existenz vergewissern. Karl ähnelt schon eher dem deutschesten aller Helden, wenn er die Dienstwaffe mit der Faust umklammert.

Sein Mephisto heißt Heinz Schaefer (Hannes Jaenicke) und war einmal Karls bester Freund und Kollege. Aber dann hat er sein neugeborenes Baby erschlagen, weil er dessen Behinderung nicht ertrug. Und der verweste Körper, den der Rhein wenig später ans Ufer schwemmte, wurde zweifelsfrei als Schaefers Leiche identifiziert.

Doch Karl hat Schaefer erkannt, bei einem Einsatz, der danebenging; der Mörder hat Frau und Freunde getäuscht und seine eigene Beerdigung überlebt. Er spukt als Unerlöster und Untoter durchs kriminelle Milieu. Er ist, wie einst Mabuse oder Caligari, ein Doppelgänger seiner selbst – und zugleich des Helden böser Zwillingsbruder: Er tut all die verlockenden und verbotenen Dinge, die Karl Simon sich immer versagt.

SENATOR FILM

**Darsteller Knaup, Flint:** Frauen sind was Wunderbares

Der Film erzählt davon, wie Karl ein wenig schnüffelt und erfährt, daß Schaefer als V-Mann arbeitet und den Geldboten für käufliche Politiker spielt. Karls Vorgesetzte aber leugnen, lügen und vertuschen; nur der Staatssekretär Dessaul (Thomas Schücke) scheint in der gleichen Sache zu recherchieren. Als das Leugnen nicht mehr hilft, wird Karl mitsamt seiner ganzen Einheit vom Dienst suspendiert. Und Schaefer, in die Enge getrieben, entführt den Staatssekretär und verlangt ein paar Millionen für seine Reise in ein fernes, sicheres Land.

Karl und seine Jungs verfolgen trotzdem Dessauls Frau, die das Geld übergeben soll; auf der Autobahn nach Bayern, durch die Münchner Innenstadt und hinauf in die Alpen. Und Karl macht Fehler, weil er sich von seinen Gefühlen verwirren läßt. Er liebt die Frau, das macht ihn manchmal blind. Er will den einstigen Freund nicht töten, nur zur Rede stellen, weshalb er nie als erster schießt. Und als er Schaefer endlich nahe genug kommt, um ihm zuzuhören, da hat der Gegner eine Kugel im Bauch und nicht mehr lang zu leben. Auch die Geisel ist tot, und ein paar Kameraden sind auf der Strecke geblieben.

Er ist ein trauriger und zerrissener Mann, dieser Held; seinen Kameraden geht es auch nicht besser. Sie haben sich zur Spezialeinheit gemeldet, weil sie anders ihrem kleinen Leben nicht entrinnen konnten, doch der Job bietet ihnen nur Leere und viel Langeweile, und Überstunden können tödlich enden. Sie fürchten nichts so sehr wie die Rückkehr in den normalen Dienst, doch da, wo sie sind, kommen sie auch nicht weiter. Sie nennen sich Sieger und ahnen, daß sie Verlierer sind. Sie stecken in der Falle und können sich den Weg nicht einmal mit ihren Maschinenpistolen freischießen. Sie beneiden heimlich den ehemaligen Kollegen, der alles wagte, bevor er alles verlor.

Das ist die Welt der Polizisten, wie Graf und sein Autor Günter Schütter sie zeigen; sie haben sich beim Schreiben und beim Drehen von zwei Profis beraten lassen, und diese Männer wollen wenig wissen von den Wundern, die in amerikanischen Polizeifilmen immer dann geschehen, wenn die Wirklichkeit die Helden zu verschlingen droht. Nur die Frauen sind was Wunderbares bei Graf, und die blonde Katja Flint (als Gattin des Politikers) wandelt durch den Film, als käme sie aus einer anderen Welt: einer Welt, die nur in den Träumen der Männer existiert.

Das ist es, was Dominik Graf viel besser kann als die meisten seiner deutschen Kollegen: Er respektiert die Realität, er mag die Tatsachen nicht beschönigen. Und doch sieht und inszeniert er zugleich die Landschaften des Mythos und des Traums, weil er weiß, daß seinen Helden etwas fehlte, wenn er nur deren Wirklichkeit zeigte und nicht deren Sehnsucht und Illusion.

Graf filmt zu realistisch, als daß er die Bundesautobahn von Düsseldorf nach München als Route 66, als Weg nach Westen, in die Freiheit, verkaufen wollte. Aber in seinen Bildern von der Fahrt schwingt das Bewußtsein mit, daß diese

Straße in den Süden führt, zu jenen heiteren Ländern, die schon zu mythischen Zeiten das Fernweh der Deutschen zu lindern versprachen.

Und wenn Graf sein Finale auf Alpengipfeln spielen läßt, dann bewegen sich nicht nur die Schauspieler auf steilem und gefährlichem Terrain. Auch Graf kehrt dorthin zurück, wo der deutsche Film in seiner frühen Zeit nach Pathos, Schönheit, Reinheit strebte – und es spricht für ihn, daß er dort oben keinen hohen Ton anschlägt, sondern die Pistolen krachen und die Verletzten brüllen läßt. Dann explodiert eine Bombe, und eine Seilbahn brennt. Und Graf, um die Kaputtheit seiner Menschen zu bebildern, macht fast soviel kaputt wie die Regisseure aus Hollywood: Es ist nicht nur die Grenze nach Österreich, welche die Männer dort oben überschreiten. Es sind die selbstgesetzten Schranken des neuen deutschen Kinos.

Es wird hell, wenn der Film zu Ende geht, ein schöner, kühler Morgen, und Karl Simon, der immer der Enge entfliehen wollte, hat endlich einen freien Blick. Er sieht weit entfernte Gipfel und darüber einen Himmel, der noch weiter ist. Neben sich aber sieht er einen Toten, und er weiß, daß unten im Tal noch ein paar Leichen liegen. Dieser Berg ist keine Lösung, nicht für ihn und auch nicht für den deutschen Film. Karl Simon wird hinuntersteigen und sich seiner Schuld stellen, so wie Dominik Graf sich weiter den deutschen Verhältnissen stellen wird.

Aber es verändert doch den Blick auf die deutschen Niederungen, wenn der Horizont etwas weiter reicht als bis zur nächsten Wohnküche oder zum nächsten Polizeirevier. Wo Dominik Graf ist, da ist ohnehin oben. Zumindest im deutschen Kino. ❑

*Film*

# Essen und Essen lassen

**Der „Hochzeitsbankett"-Macher Ang Lee tischt unter dem Titel „Eat Drink Man Woman" eine neue Köstlichkeit auf.**

Ang Lee ist der melancholische Glückspilz, wie er im Buche steht: Insgeheim, so sagt er heute, hatte er damit gerechnet, daß seine Komödie „Das Hochzeitsbankett", die vom Liebesleben eines jungen Taiwaners in New York handelt, in der prüden Heimat verboten würde. Doch als er 1993 in Berlin einen Goldenen Bären gewann, wurde Lee zu Hause mit einem Volksfest geehrt, sein Film brach dort alle Rekorde und wurde, was das Kosten-Nutzen-Verhältnis angeht, weltweit der lukrativste des Jahres.

Zum Titel seines neuen Films hat Lee vier elementare Schriftzeichen zusammengefügt, die vielsinnig aufeinander ausstrahlen, wie das noch der Exporttitel „Eat Drink Man Woman" schmekken läßt. Es sei damit alles gesagt, was zu sagen sei, meint Lee, 40, der ein Mensch von korrektester Liebenswürdigkeit ist, und man dürfe ihn nicht auf den Küchenspruch banalisieren, daß die Liebe durch den Magen geht.

Daß eine der Filmfiguren sich zum Christentum bekennt, hält Lee für einen schwärmerischen Spleen: Vielleicht gefällt der jungen Frau, deren Herz so leer

BLITZ / STILLS / STUDIO X

**Lee-Film „Eat Drink Man Woman":** Liebe geht nicht durch den Magen