

Die Süddeutsche Zeitung 22.4.04

Ein neues Leben im Akkordeon

"Schultze gets the Blues", ein Ständchen fürs deutsche Kino von Michael Schorr

Schläft ein Lied in allen Dingen. Zum Beispiel in Schultzes Akkordeon. Es wartet darauf, auferweckt zu werden. Wie Schultze selbst.

Man kann Schultzes Geschichte wie eine tragikomische Sozialsatire oder wie ein traurig-schönes, melancholisches Märchen erzählen, beides stimmt: Es war einmal ein wohlbeleibter, äußerst wortkarger Bergarbeiter ohne Vornamen, Schultze. Der lebte in einem abgelegenen sachsen-anhaltischen Örtchen und wurde zusammen mit einigen seiner Kumpels in den Vorruhestand geschickt. Denn mit dem Kali-Bergbau war es vorbei. Schultze gehörte zu den abzuwickelnden Arbeitskräften einer strukturschwachen Gegend mit verdammt miesen Standortfaktoren. Zum Abschied bekam er ein "Glück auf"-Ständchen und eine kitschige Kristall-Lampe, und mit der Zeit bemerkte er, dass er nichts und niemanden mehr hatte: keine Arbeit, keine Frau, keine Kinder, keine Mutter, selbst seinen Kumpels entfremdete er sich. Aber da war noch sein Akkordeon, welches in musikvereinsprober Provinzpolkatauglichkeit vor sich hin dämmerte. Bis ihm plötzlich, eines schönen Tages, ganz andere, äußerst lebendige, ja leidenschaftliche Töne entlockt wurden. Schultze hatte im Radio Cajun-Musik gehört, war sofort deren Zauber verfallen, mochte nie mehr Polka spielen. Er erwachte zu neuem Leben, wollte den Ursprung dieser feurigen Musik erkunden und tuckerte schließlich mit einem kleinen blauen Boot durch Louisianas Sümpfe, hinein in die tiefrote Abendsonne.

Spannender noch als diese sehnsuchtsvoll aus Spieß-Enge sich herausschälende Geschichte ist der Duktus, in dem Regisseur Michael Schorr - Jahrgang 1965, er machte bislang vor allem als beobachtungsgenauer Dokumentarist von sich reden - sie erzählt. Er reiht ein wunderbares Panorama meditativer Tableaus, in denen die Augen auf Entdeckungsreise gehen können. In Szene gesetzt mit einer Coolness, die an Jarmusch oder Kaurismäki erinnert. Derart souverän, dass er ganz zu Recht den Regie-Preis beim Controcorrente-Wettbewerb des Filmfestivals von Venedig erhielt. Erstaunlicherweise war "Schultze gets the blues" in Venedig nicht nur ein Favorit bei Jury und Kritik, sondern auch ein Publikumsliebbling. Man muss das miterlebt haben, um es glauben und wertschätzen zu können: wie konzentriert und begeistert dort das Publikum einem Film folgte, der doch mit seiner lakonischen, antidramatischen Erzählweise nicht gerade gängige Kost ist.

Gewiss, es darf über allerlei Spieß-Klischees (Schrebergarten, Gartenzwerg, Stammtisch) gelacht werden, aber die Qualität des Films ist gerade sein vielschichtiges Spiel mit solchen Klischees. Zum Beispiel Schultzes Fettleibigkeit: Sie ist nicht einfach Kontur des Lächerlichen, Skurrilen, Kauzigen. Sie ist so etwas wie die existentielle Schwerkraft, mit der Schultze die Einsamkeit und Trostlosigkeit seines Lebens bebrüten muss, bis endlich ein neues Lied hörbar wird, bis sich unerhörte Töne einer neu gewonnenen Vitalität offenbaren können. Und dieses Motiv - ein äußerlich grober Klotz wird mit künstlerisch sensiblen Sehnsüchten begabt - wird vom Film über mehrere Figuren hinweg dekliniert. Eine Kellnerin zeigt sich als Flamenco-Tänzerin, ein Arzt als verhinderter Opernsänger, ein Schrankenwärter als ambitionierter Schauspielschüler. So entstehen Komplexität und Charme, Ironie und Präzision. Auch auf der Ebene der Bildkompositionen. Wie Schorr Landschaften in den Blick nimmt, so dass sie ihre Absurdität (den Kontrast von Idylle und

Abfallhaufen) wie von selbst offenbaren, das hat Momente des Genialischen: die Schrebergärten vor dem Berg aus Kali-Abraum, das "Edelweiß-Inn" mit Whirlpool an der Schnellstraße. Manchmal erreicht Schorr eine Dichte, wie man sie in Filmen von Jacques Tati findet. Das Quietschen einer automatischen Supermarkt-Schiebetür als Fanal einer tragikomischen Modernisierungsverlierer-Existenz.

Gegen Ende, im USA-Part, ergibt sich der Film allerdings zunehmend einer beinahe todessehnsüchtigen Melancholie, was zwar außerordentlich schöne Bilder generiert, aber auch das Interesse am Helden erlahmen lässt. Im Vergleich zu den immer spannungsreichen Nuancierungen des hervorragenden Hauptdarstellers Horst Krause - man kennt ihn aus Detlev Bucks "Wir können auch anders" - bleiben manche anderen Akteure etwas zu flach. Dennoch - der Film wagt und schafft die gewagte Wanderung im Bereich jener Grenzen, in die andere sich einschließen: Er kombiniert unbefangenen Realismus und Surrealismus, er findet eine traumtänzerische Balance zwischen sozialer Prägnanz und Märchenphantasie. Er besticht durch eine eigenwillig-bezaubernde Figurenzeichnung, wie sie im jungen deutschen Kino schon lange nicht mehr zu sehen war.

von Rainer Gansera