

I.

Literaturverfilmungen leben vom Abstand des Films zum Original. Der Abstand des Films „Der Tangospieler“ zum Buch „Der Tangospieler“ ist keiner. Es ist sauber abgefilmte Literatur mit einigen Auslassungen, Verkürzungen und keiner Hinzufügung. Heins Erzählung von 1989 beschreibt ein knappes Jahr im Leben des Oberassistenten der historischen Fakultät Dr. Hans Peter Dallow.

Leipzig, Anfang des Jahres 1968. Als der Historiker Dallow aus dem Gefängnis entlassen wird, ist kalter Winter. Er hat Mühe, sich wieder einzuleben. Er säubert seine Wohnung, setzt sein Auto instand und besucht verschiedene Leute: seinen Nachfolger am Institut, der ihn nicht wieder ein-

sucht die Symbole, benützt Zitate der Chronik, stellt Zeitzitate von heute daneben, verweigert im Film die bittere Schlußvision des Buches und geht einen Schritt zu weit, genau zwölf Stunden, eine Nacht, und zeigt uns den Dozenten Dallow, der, wie zu Beginn seiner Haftentlassung, nun seinen Arbeitsvertrag unterschreibt. Hein endet früher. Der Held stellt am Abend den Wecker: „Er wollte am nächsten Morgen pünktlich im Institut sein.“ Der Held des Films ist

hung, jede Arbeit und jede Verweigerung negiert, dieser Zweifel bleibt im Film außen vor und reduziert ihn aufs bloße Erzählen, auf die Story, auf den Ablauf der Bilder, 90 Minuten.

III.

Dabei ist der Film tatsächlich um Distanz bemüht. Im dokumentarischen Understatement spult sich die Handlung um den Hauptdarsteller Dallow/Michael Gwisdek ab, der ebenso un-

einer jungen Geliebten, während der Radionachrichten aus Prag – eine Gänsehaut erzeugende verlogene Affäre; falsches politisches Engagement, ohne jede Glaubwürdigkeit. Kein Motiv für wirkliche Gefühlsregung, die im Bild behauptet wird.

Ebenso unverständlich bleibt die Bedeutung des Schritts, den Dallow aus seiner bekömmlichen Nische an der Küste in Richtung Leipzig tut. Die Erzählung Heins baut einen durchaus wertvollen Unterstand für den Kellner Dallow, der sich mit Hilfe seiner gastronomischen und sexuellen Fähigkeiten gerade zum Dauer-Inselbewohner etablieren will, so daß sein Rückgang in die ungeliebte alte Heimat seines Instituts keineswegs zwingend erscheint und er die Bitte um Rückkehr genüßlich als Satisfaktion verwerten kann. Der Film begnügt sich mit einigen Kabinettstückchen aus der Kellnerbranche, die durch das Erscheinen von Dallows früherer Liebe und Kollegin und ihrem Bericht über die unglückliche Verfehlung eines Dozenten unterbrochen werden. Ersatz wird benötigt, Dallow fährt. Ein zehnmütiger Ausflug in erholsame Bilder unserer schönen Küstenlandschaft wird beendet. Schade, nicht mehr.

IV.

„Schaum bremsst“, sagt irgendwann der Held, und so geht's auch im Film. Als hinderlicher Schaum erweisen sich die kleinen Anachronismen des Szenenbaus. Sauber ins Kostüm und Interieur der 60er gekleidet, erleben wir die Darsteller, ab und an blickt die trübe Gegenwart im Straßenbild, im Gewühl einer Nachbar durch. Solche stilistischen Brüche machen nur allzu deutlich, was der Film bezweckt: keine Historie, nein, wir befinden uns immer noch/wieder unter uns, dies ist ein Gegenwartsfilm. Dazu hätte es die mehr oder weniger aufwendigen Dekorationen nicht gebraucht. Sie bremsen die Handlung, der Stil bleibt inkonsequent. Ein mögliches Mittel der dokumentari-

schon Historisierung wäre der Schwarzweißfilm gewesen. Doch die strahlenden Eastman-Color-Farben zersetzen nur die Maschen des Gewebes, weisen überdeutlich auf die Mühen, ein stimmiges Sittenbild zu produzieren. Der Film ist so weder ein konsequentes Experiment noch ein geschlossenes ästhetisches Werk. Egal, welches die Absicht war – es entsteht der Eindruck stilistischer Unsicherheit bzw. ungenauer Arbeit. Wie wir von seinen letzten Arbeiten wissen, hat Gräf das nicht nötig, er kann sehr genau sein. Er ist auch mit diesem Film genau, so präzise, daß es sehr trocken bleibt, fast steif und doch wieder schwankend. Zum vollständigen Bekenntnis zur literarischen Vorlage fehlt wohl der Mut ebenso wie zum eigenständigen, abgehobenen Produkt.

V.

Der Film wird von einem schlurfenden Rhythmus getragen, sein Grundmotiv ist der Tango. Ein Tango schlurft nicht, er schwebt, springt und stampft, wechselt nach abgestimmten Zäsuren zwischen schwer und leicht, bewegt sich zwingend im Spektrum vorgegebener Harmonien. So provoziert die dem gesamten Film unterlegte Musik immer wieder sprunghafte Handlung, spannungsgeladene Kurven, die wir letztlich nur zu hören, nie aber zu sehen bekommen. An diesem Rhythmus krankt der Film, er verheddert sich im rasanten Wirbel, in den getragenen Kadenz der Musik. Was übrigbleibt, ist der Tango als Symbol für Melancholie und Kraft – Trauerarbeit.

Die trägt Gwisdek, als kettenrauchender Filmkollege von Alain Delon oder Humphrey Bogart mit dem manchmal aufmüppigen Lächeln eines sentimental gewordenen James Dean. Im Interview zum Film sagte Gwisdek, die Arbeit hätte ihm Gelegenheit gegeben, mit seiner DDR-Geschichte abzurechnen, sie abzuarbeiten. Für ihn und für Gräf mag das stimmen, obwohl ich dem mißtraue; es scheint mir etwas hochgegriffen. Die Existenzberechtigung des Films wäre schon mit der Beschaffung von Arbeit und Verdienst für die Beteiligten der DEFA und der Schauspieler genügend belegt.

Gerd Gabel



Szenenfoto aus dem Film „Der Tangospieler“

stellt, eine Freundin, die ihn abweist. Er macht Zufallsbekanntschaften, Unterstützung wird ihm angeboten, doch er lehnt ab. Einmal hat er eine tätliche Auseinandersetzung mit seinem Richter, die böse Folgen für ihn haben könnte. Langsam überwindet Dallow seine Verbitterung. War das Kabarett-Liedchen, das er, ohne sich etwas dabei zu denken, auf dem Klavier begleitet hatte, die zwei Haftjahre wert, die es ihm und anderen eingebracht hat? Dallow will als Kraftfahrer arbeiten, im Sommer klettert er an der Ostsee, doch am Ende erhält er ein überraschendes Angebot, und das nimmt er an. Warum?

Das Szenarium als Klappentext. Nicht mehr, nur etwas weniger. Die filmgemäßen Verkürzungen, einige inszenierte Anachronismen machen die Brüche des Films aus, deuten die Absicht eines eigenständigen Werks an und entlarven seine Schwächen.

II.

Hein, sich selber als Chronisten bezeichnend, hat kein Sittenbild der DDR und ihrer Bewohner gezeichnet, er sucht nach Ausgangspunkten für deren „heutiges“ Verhalten, einen Zustand, der zu jenem führte, was als WENDE in die Geschichte eines versunkenen Landes eingehen wird. Gräf

pünktlich. Zuverlässig wie der ganze Film, ohne Überraschungen. Kein Schnitt, keine Rückblende, die uns irritiert. Dallow lehnt beides ab, das heißt, er verweigert sich einer gesellschaftlichen Entwicklung, in deren Verwirrungen er zwei Jahre in Haft zubrachte. Eine juristische Lappalie, für ihn die Zäsur seines Lebens. Als er seine neue Heimat, die Arbeit als Kellner auf Hiddensee für seine Dozentur in Leipzig verläßt, blockiert ihn ein Armeetransport. Hier setzt die Irritation ein, die dem Buch, dem Bericht von Dallow, die dramaturgische Größe gibt: In seiner Vision wird er von einem Panzerwagen überfahren, „die riesigen Reifen rollten langsam heran und drückten die Fensterscheiben des kleinen Autos ein. Das Panzerfahrzeug schob Dallow in seinem Wagen vor sich her, stieß ihn in den Straßengraben und überrollte ihn schließlich. Er sah sich selbst zu, wie er in seinem sich überschlagenden Wagen ruhig sitzen blieb, die verkrampte, schmerzende Hand um den Lenker gekrallt, bis er, noch immer lächelnd, in dem Auto zerquetscht wurde.“ Diese Distanz des „Sich-Selbst-Zusehens“ erreicht der Film nie. Der merkwürdige Zweifel an der Existenzberechtigung, der in Sekunden jede vorhergegangene Bemü-

beteiligt wie unnahbar durch die Bilder streift. Das ist seine Stärke. Leider hat er keinen Partner dabei, ganz wie im Buch, doch im Gegensatz dazu verwandeln sich seine Mitspieler in Karikaturen ohne Kontur, was bleibt, sind Statisten von unterschiedlicher Qualität.

Schulz und Müller beispielsweise, von der Staatssicherheit, zwei mit-leiderregende Clowns, nur dazu da, von Dallow/Gwisdek an die Wand gespielt zu werden. (Ich erinnere mich nicht an einen DEFA-Film, in dem ein Polizist bedrohlich wirkte; immer nur bitter-komische Karikaturen. Sicher, das war das Äußerste der kritischen Möglichkeit; doch warum heute wieder auf dieses – damals verordnete – Klischee zurückgreifen? Was ist ein Stasi-Syndrom, wenn es sich nur als Klamotte darstellt?) Ebenso ergeht es den anderen Figuren. Selten, daß ein „wahres“ Gesicht auf der Leinwand erscheint. Die Vertreter der Gesellschaft, mit denen Dallow zu tun hat, sind immer nur geschminkte Porträts, bestenfalls als Zeichen verwertbar, ohne individuelle, private Charakteristik.

Die kleine Liebe, die Dallow befällt, reduziert sich auf Klischeetexte und den bekannten DEFA-Sex. Langweilig und peinlich. Die Erschütterung

„Der Preis ist zu hoch“

5 Jahre nach der Katastrophe in Tschernobyl · Öffentliche Informationsveranstaltung
12. bis 14. April · Berlin
Hörsaal Charité · Neubau
Hermann-Matern-Straße 10-14

FREITAG · 12.4. · 15.30-20 UHR

Dr. Juri Sherbak Kiew · **Dr. Abdullah Toukan** Jordanien · **Dr. Wladimir Tikhij** Kiew

SAMSTAG · 13.4. · 9.30-20 UHR

Dr. Arthur Levkovitsch Minsk · **Dr. Martin Gardner** Southampton · **James Cutler** London · **Sergej Akulinin** Slavutitsch · **Michael Beleites** Gera · **P. Doy** Schweden · Film und Gespräch mit den Liquidatoren **A. Velikin** Leningrand, und **V. Pilyugin** Gorlovka

SONNTAG · 14.4. · 9.30-12 UHR

Dr. Günther Arndt Berlin · **Prof. Edmund Lengfelder** München · **Gennadij Gruschewoj** Minsk · **Sebastian Pflugbeil** o. a. Berlin

Eintageskarte DM 10,- · Dreitageskarte DM 25,-
Veranstalter: Kinder von Tschernobyl e.V., Berlin
Ärzte in sozialer Verantwortung, Berlin
Berliner Ärzteinitiative gegen Atomenergie
Internationale Ärzte zur Verhütung des Atomkrieges (IPPNW), Gruppe Berlin

Kontakt: Joachim Listing · Tel. Ost 28 28 340, West 312 63 96

ANZEIGE