

# Dogma 2005

## Lars von Trier und Thomas Vinterberg sind die „Avantgarde für Vollidioten“

FELIX HEDDERICH

1995, zum hundertsten Geburtstag des Films, präsentierten die dänischen Regisseure Lars von Trier und Thomas Vinterberg in Cannes publikumswirksam ihr Dogma95-Manifest und lösten damit - vor allem unter europäischen Filmemachern - einen regelrechten Hype aus. Dogma95, als „Rettungsaktion“ des Kinos konzipiert und als Befreiungsschlag des europäischen Kinos rezipiert, hatte mit filmischen Freiheiten von vornherein allerdings nur wenig zu tun, richtete sich das Manifest doch bereits in den ersten Sätzen gegen die Freiheit und Individualität der Filmschaffenden: „Für Dogma95 ist Kino nicht individuell!“ Der individuelle Film sei nämlich per se dekadent und nicht dazu fähig, Änderungen im Filmbetrieb herbeizuführen. Die Avantgarde, forderten von Trier und Vinterberg, solle ihren Namen ernst nehmen und sich auf den ursprünglichen Kontext des Wortes besinnen. Da das Wort dem französischen Militär entlehnt ist, dürfe der Film als avantgardistische Kunst nicht individuell sondern müsse – ganz im Gegenteil - uniformiert sein. Jeglicher Individualität entkleidet hören die Dogma95-Filme, die wie ein Ei dem andern gleichen, eher auf Kunst zu sein, als dass sie ihre Künstlichkeit abstreifen. „Ich bin kein Künstler mehr“ lautete folgerichtig der Schwur, den von Trier und Vinterberg am Ende des Manifestes ablegten. „Die Vorhersehbarkeit (Dramaturgie) ist zum goldenen Kalb geworden, um das wir tanzen.“ Zur zukünftigen Verhinderung oberflächlicher Filme lagen dem Manifest deshalb gleich „zehn Gebote“ bei. Ein „unangreifbares“ Regelwerk mit dem pragmatischen Titel *Keuschheitsgelübde* (*Vow of Chastity*), an das sich jeder Re-

gisseur, der sich auf die Dogma-Idee einließe, streng zu halten habe: Ausschließliches Drehen mit digitalen Handkameras an Originalschauplätzen ohne Requisiten, Stative, Beleuchtung und nachträgliche Bearbeitung des Ton- und Bildmaterials. Der Anarchismus, den viele Linke in der Dogma95-Bewegung zu erkennen glaubten, war daher nichts als pure Illusion – also genau das, was die dänischen Regisseure am Studiokino amerikanischer Prägung als Betrug am Publikum brandmarkten und sich deshalb berufen sahen, dem „amerikanischen Kulturimport“ mit Aufrichtigkeit, Wahrheit und Ehrlichkeit entgegenzutreten.

2005, zehn Jahre nach der Veröffentlichung des Dogma95-Manifestes, haben Lars von Trier und Thomas Vinterberg einen gänzlich anderen Weg eingeschlagen, um ihre Filme gegen die „Künstlichkeit“ hollywoodscher Machart in Szene zu setzen. Auf der Suche nach der Wahrhaftigkeit des Kinos arbeiten sie nun verstärkt mit renommierten Hollywood-Schauspielern zusammen und versuchen mit ihren Filmen Hollywood einen Spiegel vorzuhalten. Sie versuchen nicht mehr die Grenzen zwischen Schein und Sein bis zur Unkenntlichkeit zu verwischen, sondern setzen jetzt bewusst auf eine nicht-realistische, theatralische Inszenierung. Bei Lars von Trier, der ausschließlich mit spärlichen Requisiten und Grundrissen arbeitet, tritt dies am deutlichsten zu Tage. Vor allem aber hat sich das latent antiamerikanische Dogma von der Form auf den Inhalt verlagert und manifestierte sich Ende 2005 in gleich zwei Kinofilmen: *Dear Wendy* von Thomas Vinterberg und Lars von Triers *Man-derlay*.

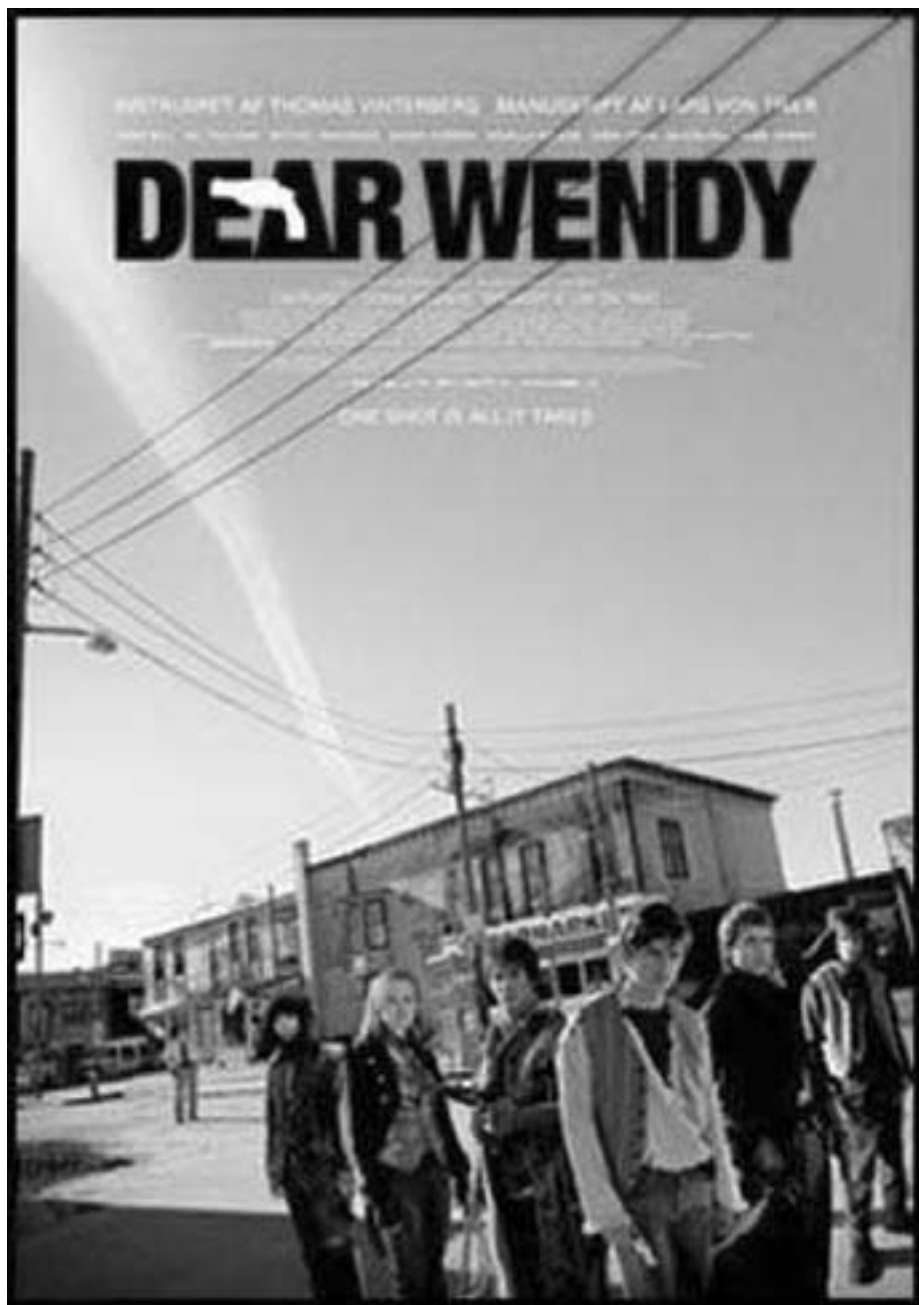
Vinterberg war es, der mit *Das Fest* 1998 den ersten nach Dogma-Regeln gedrehten Film zur Aufführung brachte. Sein neuer Film *Dear Wendy*, nach dem Drehbuch Lars von Triers, ist eine mehr als deutliche Abkehr von den alten Prinzipien. Schrieb das sechste Gebot des „Keuschheitsgelübdes“ noch vor, „Morde, Waffen etc. dürfen nicht auftauchen“, mangelt es daran in *Dear Wendy* nicht, schließlich thematisiert der Film das Verhältnis der Amerikaner zu ihren Waffen. Inspiriert, das Script zu verfilmen, wurde Vinterberg unter anderem durch das Massaker an der Columbine Highschool in Colorado, das auch schon Michael Moore zu seinem Pseudo-Dokumentarfilm *Bowling for Columbine* anregte.

Vinterberg und von Trier präsentieren im Film die Idee eines bewaffneten Pazifismus. Die Hauptfigur Dick - nur einer der Verlierer der Kleinstadt Estherslope - hat keine Lust, wie all die anderen Bewohner sein Leben als Minenarbeiter zu fristen und beginnt im Geschäft von Herrn Salomon zu arbeiten. Dass der Ladenbesitzer - neben dem Sheriff, der von Bill Pullman gespielt wird, als wäre er direkt aus einem Wildwest-Comic entsprungen - als einziger Erwachsener, der nicht in der Kohlemine arbeitet, einen jüdischen Namen trägt, kann kein Zufall sein. Ein Händler und Ausbeuter, der die harte Arbeit in der Mine scheut – das muss, vom Standpunkt eines Antisemiten betrachtet, ein Jude sein. Hinzu kommt, dass Salomon auch noch eine Paranoia vor gewalttätigen Gangs, die es in dem verschlafenen Städtchen offensichtlich nicht gibt, angedichtet wird. Beschreibt von Trier hier etwa die nach dem 11. September durchaus berechtigte Angst der

Amerikaner vor Terroristen als bloße Paranoia vor einem Gespenst, das gar nicht existiert? Und will er mit der Figur des Salomon darauf verweisen, dass diese Paranoia von den amerikanischen Juden ausgeht?

Waffe - tauft er diese auf den Namen Wendy. Mit seinem besten Freund Stevie gründet er die „Dandies“, eine Art Geheimbund, der ausschließlich aus den jugendlichen Verlierern der Stadt besteht und sich den Gebrauch von Schussfeuer-

„Lieben“, ersetzt. Die Parallelen zur europäischen Vorstellung von Interventionstruppen, die in Krisenherden stationiert werden, aber ihre Waffen bloß zur „Abschreckung“ tragen und auf diese Weise „humanitär“ und keineswegs kriegstreiberisch handeln, drängen sich automatisch auf. Hier das pazifistische und um „Völkerverständigung“ bemühte Europa, dort das kriegslüsterne und schießwütige Amerika, das die Welt in den Abgrund reißen will. Doch im Film verkehrt sich dieser Dualismus auf eigenartige Weise. Als Sebastian zu der Truppe stößt, ein Schwarzer, der bis zum großen Showdown am Ende des Films der einzige Kriminelle des Dorfes ist, verwandeln sich die pazifistischen Dandies in Killer. Doch es ist nicht Europa, das hier ins Visier der Kritik gezerrt wird, sondern es handelt sich um den alten Vorwurf der Verschleierung des wahren Charakters Amerikas. Im wilden Geballer kommt das eigentliche Wesen der Amerikaner zum Vorschein - die zivilisatorische Hülle fällt.



Filmplakat von Dear Wendy

Dick jedenfalls erwirbt eines Tages zufällig eine Waffe, die er naiver Weise für eine Spielzeugwaffe hält. Als er erfährt, dass es sich bei dem Spielzeug um einen echten Revolver handelt - eine „Damenwaffe“ zwar, aber immerhin eine

waffen als „moralischen Beistand“ aneignet. Nicht zum Töten natürlich, denn der wirkliche Gebrauch der Waffen ist ein Tabu, das von keinem der Dandies in Frage gestellt wird. Das Wort „Töten“ wird kurzerhand aus dem Sprachgebrauch gestrichen und durch sein Gegenteil, das

Um diese ressentimentgeladene Skizze der amerikanischen Gesellschaft abzumildern, hilft es auch wenig, die Protagonisten als Underdogs darzustellen - „Sie sind enttäuscht über die Situation, in die sie von ihrer Umwelt gebracht wurden. Einem fehlt ein Bein, ein anderer ist Schwarzer, eine andere ist ein Mädchen, das nicht den Rollen-Klischees entsprechen will.“ (Thomas Vinterberg im Interview mit der *StadtRevue*, 10/2005) - denn gerade hierin findet sich die Wahnwelt des Antiamerikanismus wieder: Die USA sind eine Gesellschaft der Underdogs, „ein Land der Millionäre, Gangster, gedungener Mörder, Schönheitsköniginnen, der dümmlichen Schallplatten und des schlechten Geschmacks“ (Adolf Hitler). Ein hinterhältiger Sheriff, ein krimineller Schwarzer, ein paranoider Jude – das sind Vinterbergs Figuren, die auf dem sehr begrenzten Raum des Filmsets agieren, das mit dem grundrisshaften Theaterbühnenkino Lars von Triers eng verwandt ist. Vinterberg und von Trier zeigen ein „europäisches Klischee-Amerika“ (*Freitag*, 07.10.2005), das sicherlich noch krasser ausgefallen wäre, hätte Vinterberg von Triers Drehbuch nicht mehrere Male überarbeitet und viele Verweise auf Ame-

rika aus dem Script geworfen.

bleiben Thomas Vinterbergs Äußerungen in Interviews zum Thema Amerika eher vage, wenn er zum Beispiel von der anglophilen Durchdringung des europäischen Blicks spricht (*Jungle World*, 05.10.2005), so stellt sich Lars von Trier da schon viel deutlicher als Antiamerikaner dar. Und das sowohl durch seine Filme als auch durch seine Statements. Sein Amerikabild ist das eines Europäers, der noch nie in Amerika war, und „noch nicht einmal davon träum(t), einen Fuß in eine der amerikanischen Großstädte zu setzen.“ (*Die Zeit*, 23.10.2003). Das hat Lars von Trier schon des Öfteren den Vergleich zu Karl May eingebracht, der seine aus Europa gestellten Diagnosen über Amerika ja ebenfalls in zahlreichen anti-amerikanischen Ergüssen unters Volk brachte. Wie Amerika aussieht, wisse von Trier schließlich auch so. Denn: „Amerika, so höhnt der Däne, ist längst überall.“ (*Die Welt*, 10.11.2005)

Schon nach seinem ersten Dogma-Film „Idioten“ von 1998 begann von Trier mit dem „Keuschheitsgelübde“ von Dogma95, beziehungsweise mit dessen zweitem Punkt - „Musik darf nur verwendet werden, wenn sie in der Szene auftaucht“ - zu brechen: Das tat er mit dem Musical *Dancer In The Dark*, das er mit der isländischen Sängerin Björk in der Hauptrolle besetzte. Mit diesem Film begann auch von Triers inhaltliche Auseinandersetzung mit Amerika. Der erste Punkt an dem sich von Trier hier abarbeitete war die Todesstrafe. Die Darstellung des amerikanischen Justizsystems, bei dem sich der Regisseur mehr von seinen Ressentiments als von der Realität leiten ließ, brachte ihm zu Recht die Schelte vieler amerikanischer Filmkritiker ein. Während der Dreharbeiten kam es zum Streit zwischen Björk und von Trier, da sich die Sängerin nicht ohne weiteres in das Frauenbild des Regisseurs fügen wollte, das neben dem Antiamerikanismus vielleicht die größte Gemeinsamkeit der von Trier-Filme der letzten zehn Jahre ist: „In jedem der (...) Filme steht eine tragische Frauengestalt im Mittelpunkt, die sich für andere aufopfert und deren Liebe nicht davon abhängt wie sie - vom Schicksal oder von den Menschen

- behandelt wird.“ (Lars von Trier im Interview mit *Spiegel online*) Mit von Triers Amerika-Bild scheint Björk hingegen keine Probleme gehabt zu haben. Im März 2005 gab sie dem *Observer* ein Interview, in dem sie T-Shirts und Jeans verdammt, da sie – „wie Coca Cola trinken“ – ein Symbol des „weißen, amerikanischen Imperialismus“ seien.

Mit *Dogville* startete von Trier dann 2003 die auf drei Teile angelegte Reihe *America – Land of Opportunities*. *Dogville*, ein imaginärer Ort in den Rocky Mountains, dient als Austragungsort von Ausbeutung, Erniedrigung und Macht. Die Zeitschrift *Variety* interpretierte den Film als „ideologisch apokalyptischen Rundumschlag gegen die amerikanischen Werte“. 2004 erhielt von Trier dann für seine „Avantgarde für Vollidioten“ (*FAZ*, 9.11.2005) den deutschen Konrad-Wolf-Filmpreis. Mit *Manderlay* geht die Amerika-Trilogie jetzt in die zweite Runde und wird, wenn von Trier will, 2007 mit *Washington* abgeschlossen. Der Lieblingsfeind von Triers ist – und damit trägt der dänische Regisseur den Titel „(Michael) Moore des Spielfilms“ (*Die Welt*, 10.11.2005) nicht zu unrecht – George W. Bush. Mal beschimpft er diesen bloß plump als „Arschloch“, mal frotzelt er: „Ich glaube er ist in Condoleeza Rice verliebt. Und er träumt davon, von ihr ausgepeitscht zu werden.“ (*Jungle World*, 16.11.2005). Das Auspeitschen als Sinnbild für die Sklaverei ist auch Dreh- und Angelpunkt von *Manderlay*. Der in acht Akte unterteilte Film beginnt damit, dass die Hauptfigur Grace von *Dogville* nach Alabama kommt und in *Manderlay* Zeugin davon wird, wie der Schwarze Timothy ausgepeitscht werden soll. Obwohl die Sklaverei in Amerika mit dem Ende des Bürgerkriegs 1865 abgeschafft wurde, besteht sie in *Manderlay* auch 70 Jahre später fort. Die folgenden zwei Stunden handeln davon, wie Grace die Schwarzen aus der Sklaverei befreit, diese mit den neuen demokratischen Werten nichts anzufangen wissen und stattdessen ihr altes Leben in der Sklaverei zurückfordern. Am Ende schließt sich der Kreis und Grace, die antrat, die Sklaverei abzuschaffen, ist es nun selbst, die die Peitsche gegen Timothy erhebt.

„Für Lars von Trier führt eine direkte Linie von *Manderlay* in den Irak“ (*FAZ*, 09.11.2005): Die Iraker, die durch den Krieg der US-Army von der Unterdrückung des Baath-Regimes befreit wurden, so will von Trier den Kinozuschauer glauben machen, können mit der amerikanischen Demokratie eigentlich gar nichts anfangen und wünschen sich die alten Zustände unter Saddam Hussein zurück. Und George W. Bush, der Mann, der ihnen die Freiheit brachte, ist eigentlich selbst der neue Diktator. *Manderlay*, so schließt der Off-Sprecher in Lars von Triers Amerika-Erzählung, ist ein Ort „the world would be better off without“. Der Abspann des Films zeigt dann, wie schon im Vorgänger *Dogville*, Fotografien des Dänen Jacob Holdt aus dem von ihm 1978 veröffentlichten Fotoband *American Pictures*. Die Bilder porträtieren den Rassismus in Amerika, zeigen den Ku-Klux-Klan, amerikanische Nazis und dazwischen, zur Textzeile „Do you remember president Nixon?“ aus dem David Bowie-Song „Young Americans“, mit dem der Abspann unterlegt ist, ein Bild von – wie sollte es auch anders sein – George W. Bush.

Lars von Trier freut sich schon auf die Kritik des amerikanischen Publikums: „Ich stelle mir eine Verbrüderung zwischen dem Ku-Klux-Klan und den Farbigen vor. Beide werden große Lust haben, mich totzuschlagen.“ (*FAZ.NET*)■

*Dear Wendy*, 2005, 105 min. Regie: Thomas Vinterberg. Buch: Lars von Trier. Darsteller: Jamie Bell, Bill Pullman, Danso Gordon u.a.

*Manderlay*, 2005, 139 min. Regie: Lars von Trier. Buch: Lars von Trier. Darsteller: Bryce Dallas Howard, Willem Dafoe, Isaach De Bankolé u.a.

Alle Zitate sind aus dem *Dogma95-Manifest* auf: <http://www.revolver-film.de/Inhalte/rev1/html/Dogma95.html>

Das englische Original findet sich auf der offiziellen *Dogma-Homepage*: <http://www.dogme95.dk>