

Lars von Triers „Dogma 95“ und die Folgen

Diplomarbeit

im Fach Medienwissenschaften
Studiengang Öffentliche Bibliotheken
der
Fachhochschule Stuttgart –
Hochschule der Medien

Monika Scharf

Erstprüfer: Prof. Dr. Manfred Nagl
Zweitprüfer: Bernhard Bendig

Bearbeitungszeitraum: 15.07.2002 bis 15.10.2002

Stuttgart, Oktober 2002

Kurzfassung

„Dogma 95“ hat sich von einer Programmklärung einzelner dänischer Regisseure zu einer international anerkannten Bewegung entwickelt. Nach den Erfolgen der Dogma-Filme beschäftigt sich auch die breite Öffentlichkeit mit dem Phänomen.

Diese Diplomarbeit untersucht, inwieweit das Manifest „Dogma 95“ durch die vorausgehenden Entwicklungen der Filmgeschichte und die Persönlichkeit Lars von Triers bedingt wurde. Die künstlerischen Auswirkungen der aufgestellten Regeln werden anhand von Film-Beispielen aufgezeigt. Danach wird auf die Besonderheiten der Dogma-Filme für Schauspieler und Technik eingegangen. Die Arbeit schließt mit einer kritischen Betrachtung des Manifest und seinen Auswirkungen ab.

Schlagwörter: Dogma 95 / Lars von Trier / Manifest / Film / Dänemark

Abstract

Dogme95 has developed from a manifesto of a few Danish directors into an internationally recognized movement. After the success of Dogme films the general public now has the opportunity to deal with this phenomenon.

This thesis analyses how the manifesto Dogme95 was caused by preceding developments in film history und by the personality of Lars von Trier.

The artistic consequences of the proposed rules are demonstrated by film examples. In the following the particular problems of Dogme films concerning actors and film techniques are discussed.

The thesis is concluded with a critical viewing of the manifesto and its consequences.

Keywords: Dogme95 / Lars vonTrier / manifesto / film / Denmark

Inhaltsverzeichnis

Kurzfassung	2
Abstract.....	2
Inhaltsverzeichnis.....	3
Abbildungsverzeichnis.....	6
Einleitung.....	7
1 „Dogma 95“	8
1.1 Die Idee im Kontext der Filmgeschichte	8
1.1.1 Dänischer Film	8
1.1.2 „Nouvelle Vague“	9
1.1.3 Vorausgehende Manifeste	10
1.2 Das Manifest	12
1.2.1 Die Philosophie	14
1.2.2 Die 10 Regeln	15
1.3 Die Umsetzung in die Praxis	19
1.3.1 Die „Beichten“	19
1.3.2 Das Dogma-Zertifikat und Dogma-Sekretariat.....	20
1.3.3 Die Website.....	21
2 Die Regisseure	23
2.1 Lars von Trier	24
2.1.1 Biographie.....	24
2.1.2 Künstlerische Entwicklung	24
2.1.3 Filmographie	28
2.2 Thomas Vinterberg	29
2.2.1 Biographie.....	29
2.2.2 Filmographie	29
2.3 Søren Kragh-Jakobsen	29
2.3.1 Biographie.....	29
2.3.2 Filmographie	30
2.4 Kristian Levring	30
2.4.1 Biographie.....	30
2.4.2 Filmographie	31
2.5 Jean-Marc Barr	31
2.5.1 Biographie.....	31
2.5.2 Filmographie	31
2.6 Lone Scherfig.....	31
2.6.1 Biographie.....	31

2.6.2	Filmographie	32
3	Die Filme	33
3.1	Das Fest.....	33
3.1.1	Inhalt	33
3.1.2	Analyse	35
3.2	Idioten	38
3.2.1	Inhalt	39
3.2.2	Analyse	40
3.3	Mifune	44
3.3.1	Inhalt	44
3.3.2	Analyse	45
3.4	Italienisch für Anfänger	48
3.4.1	Inhalt	48
3.4.2	Analyse	49
3.5	Blair Witch Project.....	52
3.5.1	Inhalt	52
3.5.2	Die Regisseure	53
3.5.3	Analyse	53
4	Die Schauspieler	58
4.1	Das Verhältnis Regisseur-Schauspieler	58
4.2	Paprika Steen	60
4.2.1	Biographie.....	60
4.2.2	Filmographie (Auszüge).....	60
4.3	Ulrich Thomsen.....	61
4.3.1	Biographie.....	61
4.3.2	Filmographie (Auszüge).....	62
4.4	Iben Hjejle	62
4.4.1	Biographie.....	62
4.4.2	Filmographie (Auszüge).....	63
5	Kamera, Beleuchtung und Musik	64
5.1	Die Kamera	64
5.2	Der Kameramann Anthony Dod Mantle	65
5.2.1	Biographie.....	65
5.2.2	Filmographie (Auszüge).....	66
5.3	Die Beleuchtung.....	67
5.4	Die Musik	68
6	Die Festivals	71
6.1	Nordische Filmtage Lübeck	71
6.1.1	Geschichtlicher Überblick	71
6.1.2	Preise.....	71

6.1.3	Ausgezeichnete Dogma-Filme	72
6.2	Berlinale	73
6.2.1	Geschichtlicher Überblick	73
6.2.2	Ausgezeichnete Dogma-Filme	74
6.3	Cannes	74
6.3.1	Geschichtlicher Überblick	74
6.3.2	Ausgezeichnete Dogma-Filme	75
7	Cineastische Gegenkultur oder Kommerzialisierung	76
7.1	Euphorie	76
7.1.1	„Dogma 95“ contra Hollywood	76
7.1.2	Die „Dogma-Welle“	78
7.1.3	Private Stimmen	79
7.2	Kritik	80
7.2.1	„Dogma 95“ als PR-Gag	81
7.2.2	Kommerzialisierung	81
7.2.3	Private Stimmen	83
7.3	Fazit	84
	Anhang A: Das Manifest „Dogma 95“	87
	Anhang B: Verzeichnis der Dogma-Filme	89
	Glossar	93
	Literaturverzeichnis	96
	Erklärung	100

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Dogma-Zertifikat.....	21
Abbildung 2: Die offizielle Dogma-Homepage	22
Abbildung 3: Lars von Trier	24
Abbildung 4: Szene aus „Das Fest“	34
Abbildung 5: Szene aus „Idioten“	39
Abbildung 6: Szene aus „Mifune“	44
Abbildung 7: Plakat zu „Italienisch für Anfänger“	48
Abbildung 8: Das wohl bekannteste Standbild aus "Blair Witch Project"	53
Abbildung 9: Plakat zu „Blair Witch Project“	54
Abbildung 10: Paprika Steen	60
Abbildung 11: Ulrich Thomsen	61
Abbildung 12: Iben Hjejle	62

Einleitung

Der dänische Regisseur Lars von Trier nutzte die Feier zum 100. Geburtstag des Films am 20.03.1995 im Pariser Odéon Theater, um der Öffentlichkeit ein Manifest vorzustellen. Es nennt sich „Dogma 95“ und wurde von ihm zusammen mit seinem Kollegen Thomas Vinterberg erarbeitet. Die feuerroten Flugblätter, die er verteilte, erinnerten etwas an die kommunistische Partei, ebenso seine Aussage, *„er habe die Erlaubnis der Gruppe, den Text vorzustellen, aber nicht, ihn zu diskutieren“*¹. Aufsehen erregte die Theorie „Dogma 95“ aber erst so richtig, als drei Jahre später die ersten Dogma-Filme vorgestellt wurden. Jetzt entbrannten Diskussionen, wie ernst die Dogma-Gruppe, die „Bruderschaft“, ihr Manifest nehmen würde, ob sie in ihren Filmen die selbst aufgestellten Regeln eingehalten hätte und was eigentlich der Sinn von „Dogma 95“ sein sollte. Auf diese und ähnliche Fragen soll in meiner Arbeit eingegangen werden.

In Kapitel 1 werde ich nach einem filmgeschichtlichen Rückblick auf Dänemark und die französische „Nouvelle Vague“ auf die Inhalte des Manifests bzw. des sogenannten „Keuschheitsgelübdes“ eingehen. Auch die Umsetzung der Regeln in die Praxis, das Dogma-Sekretariat und das Dogma-Zertifikat werden angesprochen. In Kapitel 2 werde ich die Regisseure der Dogma-Gruppe vorstellen, wobei der Schwerpunkt bei Initiator Lars von Trier liegt. Von den Dogma-Filmen bespreche ich in Kapitel 3 die ersten und, meiner Meinung nach, wichtigsten drei Filme „Das Fest“, „Idioten“ und „Mifune“, sowie den neuesten Film „Italienisch für Anfänger“. Zum Vergleich dazu habe ich noch „Blair Witch Project“ aufgenommen, der von der Konzeption einem Dogma-Film nahekommt. In Kapitel 4 werden einige ausgewählte Schauspieler vorgestellt, die in Dogma-Filmen mitgewirkt haben. Auf den Unterschied zu konventionellen Filmen gehe ich in Kapitel 5 anhand von Kamera, Aussagen des Kameramanns Anthony Dod Mantle, Beleuchtung und Filmmusik ein. In Kapitel 6 werden die wichtigsten Festivals aufgeführt, bei denen Dogma-Filme ausgezeichnet wurden. Abschließend werde ich in Kapitel 7 Auswirkungen, Lob und Kritikpunkte von „Dogma 95“ näher besprechen. Es werden auch private Stimmen zu Wort kommen, um die Vielfältigkeit der Meinungen zu dokumentieren.

¹ <http://www.tvropa.com/tvropa1.2/film/dogme95/news/interview/schepelern.htm> Stand 22.09.02
Übersetzung von mir

1 „Dogma 95“

1.1 Die Idee im Kontext der Filmgeschichte

Um das Phänomen „Dogma 95“ besser verstehen zu können, soll zuerst ein Blick auf zwei andere große Bereiche geworfen werden: die Geschichte des dänischen Films und die „Nouvelle Vague“, als deren Nachfolger „Dogma“ oft angesehen wird.

1.1.1 Dänischer Film

Filmvorführungen gab es in Dänemark seit 1896. Vor dem 1. Weltkrieg war der dänische Film weltweit führend, zum beliebtesten Genre entwickelte sich das erotische Melodram. Ab 1913 verlor Dänemark diese Spitzenposition aber allmählich an die USA.²

Der Aufschwung des dänischen Films kam in den 30er Jahren. Zwar sahen die Dänen noch am liebsten amerikanische Filme, aber auch dänische Lustspiele und dänische Schauspieler, wie z.B. Liva Weel und Poul Reichhardt, hatten großen Erfolg. Mit Hilfe von Filmgesetzen wurde schon damals versucht, die Qualität zu steigern. Ein Charakteristikum dieser Zeit war der Dokumentarfilm. Poul Henningsens Film „Danmark“ (1935) sorgte dabei mit modernem Jazz als Hintergrundmusik und einem rhythmischen Montagestil sogar für Kontroversen.

Die Besetzung Dänemarks durch die Deutschen von 1940 bis 1945 war für die Filmproduktion ironischerweise ein Vorteil, da der Import von Filmen der alliierten Mächte verboten wurde. Das führte zu einem starken Anstieg der einheimischen Produktionen, vor allem Lustspielen, Komödien, Farcen und vielen informativen Dokumentarfilmen. Ins Kino zu gehen und dänische Filme anzusehen, kam teilweise einem passiven Widerstand gegen die Besatzungsmächte gleich.

Nach dem Krieg wurde das Niveau der Filme dank einiger Regisseure, wie z.B. Bodil Ipsen, weiter angehoben. 1948 wurde der Bodil-Preis, der vom Verband der Filmkritiker vergeben wird, ins Leben gerufen. Die Besetzung wurde in Spiel- und Dokumentarfilmen zum wichtigen Thema. Es folgten realistische Filme, z.B. über die Probleme Jugendlicher. Bis 1960 wurden die altbekannten dänischen Genres modernisiert.

² <http://www.um.dk/deutsch/daenemark/enzyklopaedie/kap4/4-12.asp#4-12-1> Stand: 22.09.02

Die Zeit ab 1960 wurde von zwei großen Strömungen bestimmt: der „Nouvelle Vague“ und dem Fernsehen. Um den wirtschaftlichen Einbruch des Films durch das Fernsehen zu kompensieren, wurden Maßnahmen ergriffen (z.B. Abschaffung des Lizenzsystems 1972), die die Förderung von Filmen vereinfachen und Möglichkeiten für einen freien Markt schaffen sollten. Im künstlerischen Bereich entwickelte eine neue Generation von Regisseuren eine modernere Filmsprache. Auch der Stil des Dokumentarfilms wurde erneuert. Neben den populären Gattungen entstanden nach 1972 auch Filme wie Lars von Triers „Element of Crime“ (1984), „Europa“ (1991), oder „Hospital der Geister“ (1994, 1997).³ Die Krise des Films, nicht nur des dänischen sondern auch des europäischen, ist trotzdem nicht vorbei. Hollywood beherrscht den Markt und in Europa glaubt man, entweder diesen Stil kopieren oder bei den eigenen altbekannte Ausdrucksformen bleiben zu müssen. 1995 gingen beispielsweise ca. 80 Prozent der dänische Kinozuschauer in amerikanische Filme, bei einem Verhältnis von 106 dänischen zu 275 amerikanischen Filmen.⁴ Die letzten Revolutionen im dänischen Film fanden in den 60er Jahren statt, seitdem hat sich der „State of the Art“ nicht viel verändert. Es wurde Zeit für eine „Neue Welle“.

1.1.2 „Nouvelle Vague“

Die letzte große „Welle“ kam aus Frankreich. Als theoretische Vorläufer der „Nouvelle Vague“ gelten der Artikel „Die Kamera als Federhalter“ von Alexandre Astruc, der 1948 erschien und François Truffauts „Eine gewisse Tendenz des französischen Films“ von 1954. Astruc forderte, dass die Kamera ein einfaches Handwerkszeug werde, um sich der Realität in einer neuen Art und Weise annähern zu können. Truffaut kritisierte den Stil der damaligen Filmemacher. Er sei zu unpersönlich und es mangle ihm an Ernst. 1951 wurde die Zeitschrift „Cahiers du Cinéma“ gegründet, in der u.a. eine Gruppe junger Cineasten ihre Kritiken und Theorien veröffentlichen konnte. Sie alle begriffen sich als neue Generation, die nichts mehr von der bourgoisen Tradition der Nachkriegsgeneration wissen wollte. Sie wollten lieber Filme nach ihren eigenen Vorstellungen drehen, hatten aber Schwierigkeiten, dafür Produzenten zu finden. So entstanden zuerst einmal einige Kurzfilme. Die Eigenfinanzierung wurde durch die technische Entwicklung (16-mm Kameras, Synchronon) und verbesserte Produktionsbedingungen (Qualitätsprämie, Kostenvorschuss) möglich. Unterstützt wurden diese Eigenproduktionen durch die These des Autorenfilms: Der Regisseur soll sich nicht nur auf die für ihn typischen Aufgaben beschränken, sondern den Film als Künstler von Anfang an prägen, das heißt z.B. auch das Drehbuch schreiben und selbst produzieren.

³ <http://www.um.dk/deutsch/daenemark/enzyklopaedie/kap4/4-12-2.asp> Stand: 23.08.02

⁴ http://www.dfi.dk/sitemod/upload/Root/Statistik & tal/Facts_Figures_2002.pdf Stand: 05.10.02

Als Truffaut 1959 im Rahmen des Filmfestivals in Cannes seinen Film „Les quatre cents coups“ („Sie küsstest und sie schlugen ihn“) zeigte, sprach man von einem Prototyp des „neuen Films“, der den europäischen Film revolutionieren sollte. Denn das Kino der 50er Jahre steckte in einer Krise. Die Filmbranche reagierte mit aufwendigeren, teureren Produktionen. Doch vor allem junge Leute interessierten sich nicht mehr so sehr für das traditionelle Kino. Der Erfolg der „Nouvelle Vague“ lag deshalb auch darin begründet, dass in ihren Filmen die Lebensphilosophie des jungen Publikums ausgedrückt wurde.

Die wichtigsten Punkte, die die Filme der „Nouvelle Vague“ verbinden:

- „politique des auteurs“: der Regisseur soll als Autor in einem ganzheitlichen Sinne für seinen Film verantwortlich sein.
- Verwendung der „Mise en scène“: der Film soll vor der Kamera stattfinden und nicht durch die Kamera komponiert werden. Anlehnung an den Dokumentarfilm und das Fernsehen.
- Zeitrahmen der Handlung: die Geschichte soll sich innerhalb von 48 Stunden im Frankreich der Gegenwart (1956-1959) abspielen.
- Stil der Schauspieler: es wurde viel mit Laiendarstellern gearbeitet.⁵

1.1.3 Vorausgehende Manifeste

„Dogma 95“ ist nicht die erste filmische Programmerkklärung und wird auch nicht die letzte bleiben. Immer wieder gab es Menschen, die sich gegen die allgemeingültigen Ansichten und Normen ausgesprochen haben, die rebellierten und durch ihre Ideen die Geschichte des Films ein ganzes Stück nach vorne gebracht haben. Vier solcher Wendepunkte werden im folgenden vorgestellt.

Alexandre Astruc: „Die Kamera als Federhalter“, 1948

Astruc vertrat in seinem Manifest die Ansicht, dass der Film im Begriff wäre, sich zu einer Sprache zu entwickeln. Filme könnten also Gedanken, Gefühle und Probleme so genau und treffsicher ausdrücken, wie es in einem geschriebenen Roman möglich sei, ohne den Umweg über eine Bildersprache zu nehmen. Deshalb auch Astrucs Vergleich der Kamera mit einem Federhalter: sie soll die Filmsprache niederschreiben. Um diese Tendenzen voranzutreiben, wäre die Avantgarde da. Denn dass sich der Film weiterentwickeln würde, sei unbestritten, auch wenn *„wir wissen was wir wollen, so wissen*

⁵ http://www.kutilek.de/fleiss/ausser_atem/ Stand: 17.08.02

*wir doch nicht, ob, wann und wie wir es werden verwirklichen können.*⁶ Wie sich die neuen Ansichten in der Zukunft genau auswirken, sei also noch nicht gewiss, aber dass sich etwas tun werde, das könne getrost erwartet werden.⁷

Cesare Zavattini: „Einige Gedanken zum Film“, 1953

Endlich sei erkannt worden, dass es nicht nötig sei, eine künstliche Geschichte in einen Film hineinzubauen um ihn interessant zu machen, sondern die Wirklichkeit vollauf genügen würde. Deswegen, so Cesare Zavattini, könne auch nie ein Mangel an möglichen Themen herrschen. Die Gesellschaft sei aber noch nicht ganz bei diesem Neorealismus angelangt, da *„wir alle noch am Start stehen, einige weiter vorn, andere dahinter“*⁸. Ein neorealistischer Film beschäftige sich mit dem Hier und Jetzt, der Alltäglichkeit des Lebens und „normalen“ Leuten und Problemen. Am besten sei es, wenn es nur einen Autor für einen Film gebe, anstatt der Teilung in Stofffinder, Drehbuchautor und Regisseur. Auch die Schauspieler sollten „echte“ Menschen sein, die für sich selbst stehen. Da der Film viele Leute anspreche und eine große Verbreitung habe, habe er auch eine große Verantwortung. Dieser Verantwortung werde er nur auf analytisch-dokumentarischem Wege gerecht.⁹

François Truffaut: „Eine gewisse Tendenz des französischen Films“, 1954 und „Der französische Film krepirt an den falschen Legenden“, 1957

Truffaut verwahrte sich gegen die Meinung, ein Regisseur könne niemals auch die Geschichten oder Dialoge, die er verfilmt, selbst verfassen und somit Autor und Regisseur in einer Person sein. Er vertrat die Ansicht:

*„Jeder kann Regisseur, jeder kann Drehbuchautor, jeder kann Schauspieler werden (allein die Aufgabe des Kameramannes verlangt ein wenig Fachwissen)“*¹⁰.

Die Herstellungskosten könnten mit Hilfe von geliehener Kamera, Drehen im Freien ohne künstliches Licht etc. auf ca. 4-5 Millionen Francs gesenkt werden, was einem normalen Budget von ca. 90 Millionen Francs gegenüberstehen würde. Truffaut beklagte sich, dass die Organisation des französischen Films sofort einen Strich durch solche Überlegungen ziehen würde, da eine Drehgenehmigung (und somit die Möglichkeit legal Rohfilm zu kaufen) erst ab einem veranschlagten Budget von 30 Millionen aufwärts erteilt würde.¹¹

⁶ Astruc zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 389

⁷ ebd. S. 385-389

⁸ Zavattini zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 395

⁹ ebd. S. 390-407

¹⁰ Truffaut zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 411

¹¹ ebd. S. 408-413

Oberhausener Manifest, 1962

Das Oberhausener Manifest wurde am 28.02.1962 von 26 jungen Filmemachern unterzeichnet. Sie sahen den Zusammenbruch des traditionellen deutschen Films als Chance für eine neue Lebendigkeit. Der Film bräuchte eine Unabhängigkeit von kommerziellen Partnern, Interessensgruppen und gültigen Traditionen: „Der alte Film ist tot. Wir glauben an den neuen“.¹²

1.2 Das Manifest

„Dogma 95“ besteht eigentlich aus zwei Teilen: einem Textteil, in dem der philosophische Hintergrund dargestellt wird, und der „Vow Of Chastity“, dem „Keuschheitsgelübde“, in dem konkrete technische und formale Regeln für das Drehen von Filmen aufgestellt werden. Auf beide wird nacheinander eingegangen. Wenn in den folgenden Kapiteln Teile aus dem Manifest zitiert werden, wird dort auf einen nochmaligen Quellenachweis verzichtet.

Hier der deutsche Wortlaut, zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 11-13. Die englischsprachige Version befindet sich im Anhang.

DOGMA 95 - Das Manifest

DOGMA 95 ist ein Kollektiv von Filmregisseuren, gegründet im Frühjahr 1995. DOGMA 95 hat das erklärte Ziel, »gewissen Tendenzen« im zeitgenössischen Film entgegenzuwirken.

DOGMA 95 ist eine Rettungsaktion!

1960 war das Maß voll! Der Film war tot und sollte zu neuem Leben erweckt werden. Das Ziel stimmte, aber nicht die Mittel! Die Nouvelle Vague entpuppte sich als kleine Welle, die an Land gespült wurde und versickerte.

Die Parolen von Individualismus und Freiheit brachten eine Zeitlang große Werke hervor, aber keine wirklichen Veränderungen. Die Welle wurde ebenso käuflich wie ihre Regisseure. Sie war niemals stärker als die Menschen, die hinter ihr standen. Der antibürgerliche Film wurde selbst bürgerlich, weil die Grundlagen seiner Theorien auf einem bürgerlichen Kunstverständnis beruhten. Der Begriff des *auteur* war von Anfang an bürgerliche Romantik und damit ... falsch!

Für DOGMA 95 ist Film nicht individuell!

Heute tobt ein Sturm der Technik, der die ultimative Demokratisierung des Mediums zur Folge haben wird. Zum ersten Mal hat wirklich jeder die Möglichkeit, Filme zu machen. Doch je zugänglicher das Medium wird, desto wichtiger ist die Avantgarde. Es ist kein Zufall, dass der Ausdruck »Avantgarde« einen militärischen Beiklang hat: Disziplin

¹² Oberhausener Manifest zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 415

ist die Antwort ... Wir müssen unsere Filme in Uniformen stecken, weil der individuelle Film per definitionem dekadent ist!

DOGMA 95 stellt dem individuellen Film ein unangreifbares Regelwerk entgegen, das sogenannte Keuschheitsgelübde.

1960 war das Maß voll! Der Film sei unter all der Schminke erstickt, hieß es, aber seither hat der Gebrauch von Kosmetik explosionsartig zugenommen.

Die »vornehmste« Aufgabe des dekadenten Filmemachers besteht darin, das Publikum an der Nase herumzuführen. Und darauf sind wir so stolz? Ist dies das Ergebnis von hundert Jahren Film: Illusionen, über die Emotionen transportiert werden? Und der individuelle Künstler kann seine Täuschungsmethoden frei wählen?!

Die Vorhersehbarkeit (Dramaturgie) ist zum Goldenen Kalb geworden, um das wir tanzen. Es gilt als zu kompliziert und nicht »fein« genug, wenn die innere Entwicklung der Figuren die Handlung rechtfertigt. Wie nie zuvor werden oberflächliche Handlungen und oberflächliche Filme gepriesen.

Das Ergebnis ist dürrtig: falsches Pathos und die Illusion von Liebe.

Für DOGMA 95 ist Film keine Illusion!

Heute tobt ein Sturm der Technik, der die Kosmetik zur Gottheit erklärt. Mit Hilfe der neuen Techniken kann jedermann zu jeder Zeit auch das letzte Fünkchen Wahrheit ersticken — in der tödlichen Umarmung mit der Sensation. Die Illusionen sind all das, wohinter der Film sich verstecken kann.

DOGMA 95 stellt dem Kino der Illusionen ein unangreifbares Regelwerk entgegen, das sogenannte Keuschheitsgelübde.

Das Keuschheitsgelübde

»Ich gelobe, mich den folgenden Regeln zu unterwerfen, die von DOGMA 95 ausgearbeitet und bestätigt wurden:

1. Die Dreharbeiten müssen an Originalschauplätzen stattfinden. Requisiten und Bauten sind verboten. (Wenn ein bestimmtes Requisit für die Geschichte notwendig ist, muss ein Drehort gefunden werden, an dem dieses Requisit vorhanden ist.)
2. Der Ton darf niemals unabhängig vom Bild aufgenommen werden und umgekehrt. (Musik darf nicht verwendet werden, es sei denn, sie kommt direkt am Drehort vor.)
3. Es darf nur mit Handkamera gedreht werden. Jede Bewegung und jede Stabilisierung, die von Hand erzeugt werden kann, ist erlaubt. (Der Film darf nicht da stattfinden, wo die Kamera steht, sondern es muss da gedreht werden, wo der Film stattfindet.)
4. Der Film muss in Farbe gedreht werden. Künstliches Licht wird nicht akzeptiert. (Wenn zu wenig Licht vorhanden ist, muss die Szene gestrichen oder eine einzelne Lampe an der Kamera angebracht werden.)
5. Optische Bearbeitung ist ebenso wie die Verwendung von Filtern verboten.
6. Der Film darf keine vordergründige Action enthalten. (Mord, Waffen etc. dürfen nicht vorkommen.)
7. Zeitliche und geographische Verfremdungen sind verboten. (Das heißt, der Film findet im Hier und Jetzt statt.)

8. Genre-Filme werden nicht akzeptiert.
9. Das Filmformat muss 35-mm-Academy sein.
10. Der Regisseur darf nicht genannt werden.

Ferner gelobe ich, als Regisseur von meinem persönlichen Geschmack Abstand zu nehmen! Ich höre auf, ein Künstler zu sein. Ich gelobe, nicht mehr auf ein »Werk« hinzuarbeiten und statt dessen den Moment stärker zu gewichten als das Ganze. Mein höchstes Ziel ist es, meinen Figuren und Szenen die Wahrheit abzurufen. Ich gelobe, dies zu tun — mit allen Mitteln, auf Kosten jeglichen guten Geschmacks und jeglicher Ästhetik. Hiermit lege ich das KEUSCHHEITSGELÜBDE ab.«

Kopenhagen, Montag, den 13. März 1995

Im Namen von DOGMA 95

Lars von Trier, Thomas Vinterberg

1.2.1 Die Philosophie

Grundsätzlich hat das Manifest „Dogma 95“ die gleiche Absicht wie vorher genannte Manifeste und Erklärungen, nämlich *„gewissen Tendenzen im ‘zeitgenössischen Film’ entgegenzuwirken“*. Trier und Vinterberg beziehen sich dabei auch ausdrücklich auf die bereits erfolgten Anstrengungen, wie die der „Nouvelle Vague“, stufen sie aber als nicht ausreichend und zu schwach ein. Schon allein der Begriff „auteur“ widerspreche z.B. dem antibürgerlichem Konzept. Außerdem sei der individuelle Film automatisch dekadent, weshalb es nötig sei, eine strenge Ordnung aufzustellen. Die Filme heutzutage basierten auf Illusionen, einer oberflächlichen Handlung und simpelster Dramaturgie. „Dogma 95“ stelle somit sich gegen die Technisierung, Überladung und Scheinheiligkeit des Films und gegen eine übergroße Freiheit im Filmemachen, die doch nichts hervorbringt.

Eine Übereinstimmung besteht z.B. mit den Vorstellungen von Vertretern der „Nouvelle Vague“ wie Truffaut, was natürliches Licht, Handkamera oder die Suche nach dem Unverfälschten angeht. Die Forderungen nach Filmen, die im Hier und Jetzt spielen oder Triers Vorliebe für Laiendarsteller in „Idioten“ entsprechen ebenfalls diesem Geist. Auch zeigt sich die „Bruderschaft“ sehr von Jean-Luc Godard beeindruckt. Dessen „A bout de souffle / Außer Atem“ (1960) gilt als Meisterwerk der „Nouvelle Vague“ und wird von Kristian Levring sogar als der beste bisher gemachte Dogma-Film angesehen. Alles sei damals schon dagewesen: die Handkamera, der direkte Ton, Jump cuts...¹³ Weswegen Lars von Trier wohl auch so stolz auf einen lobenden Brief ist, den er von

¹³ Kelly, 2000, S. 47 f.

Godard persönlich als Reaktion auf „Dogma 95“ bekommen hat. Lesen durfte ihn aber noch kein anderer.¹⁴

Die Dogma-Regisseure sollen aufhören, Künstler zu sein und von ihrem persönlichen Geschmack Abstand nehmen. Das dürfte allerdings so gut wie unmöglich sein, da *„der freundlichste, phantasievollste und am besten vorbereitete Regisseur erfolglos bleiben werde, wenn es ihm an Geschmack fehle“*¹⁵. Geschmack ist schließlich nichts anderes als eine persönliche Bewertung. Man hat den Eindruck, dass manche Formulierungen im Eifer des Gefechts mitaufgenommen wurden, sich theoretisch gut anhören, aber praktisch doch an der Realität vorbei gehen. Was nicht unbedingt nachteilig sein muss, schließlich ist es ein Privileg von Manifesten, sich einer pathetischen Sprache zu bedienen. Es soll die Leute ja mitreißen und begeistern.

1.2.2 Die 10 Regeln

Sowohl Dokumentarfilm, als auch realistische Filme haben in Dänemark Tradition. Davon ist auch das „Dogma 95“ geprägt, dessen Regeln einen natürlichen, teilweise pseudodokumentarischen, Stil begünstigen.

Erste Regel: Die Dreharbeiten müssen an Originalschauplätzen stattfinden. Requisiten und Bauten sind verboten.

Location Scouts müssten sich freuen, ihre Arbeit wird durch diese Regel noch um einiges wichtiger als sonst. Wenn nur mit dem Vorhandenen gearbeitet werden darf, dann muss die Auswahl des Drehortes um so sorgfältiger getroffen werden. Nicht nur die Lokalität selbst ist entscheidend, sondern auch was man z.B. innerhalb eines Hauses finden kann, welche Requisiten schon von vornherein als Inventar herumliegen. Wobei es meiner Meinung nach Schwierigkeiten bei der Auslegung geben kann, was die Schauspieler mitbringen und benutzen dürfen. Denn sie sollen ja in ihrer eigenen Kleidung spielen, bringen sie also zum Drehort mit. Dann könnten sie aber doch genauso gut gleich noch dieses oder jenes einpacken, vielleicht sogar einen Fernseher oder was sonst an Requisiten ins Auto geht, die für den Film gebraucht werden könnten. Das entspricht eigentlich nicht dem Sinn der Regel. Oder wäre das noch im Rahmen des Erlaubten? Über solchen „Kleinkram“ kann man wohl stundenlang weiter diskutieren. Ich denke aber, dass der Sinn der Regel Nummer eins einfach darin liegt, die Aufstellung großer Pappmachébauten oder das Drehen im Studio zu verhindern, damit der Film so nahe wie möglich an der Wirklichkeit bleibt.

¹⁴ Kelly, 2000, S. 12

¹⁵ Armer, 1998, S. 29

Zweite Regel: Der Ton darf niemals unabhängig vom Bild aufgenommen werden.

Diese Regel hat mehr Konsequenzen, als man im ersten Moment vielleicht annimmt. Nicht nur, dass es keine Nachsynchronisation der Dialoge gibt. Während des Drehs sollten also keine Patzer passieren, sondern wenn etwas wiederholt werden muss, dann müssen wirklich alle die Szene noch einmal spielen. Das heißt, auch die Hintergrundgeräusche, die Statisten etc müssen jedes Mal vorhanden sein. Es befindet sich so bei größeren Szenen, wie in „Das Fest“, die ganze Crew dauernd im Einsatz, auch wenn es im Normalfall genügen würde, nur die Dialoge der Hauptdarsteller zu ändern und den Rest nachher einzuspielen. Außerdem ist damit eigentlich jeder Dogma-Film, der in einer anderen Sprache synchronisiert wird, kein Dogma-Film mehr. Das hat auch seinen Grund, da durch die Synchronisation einiges an Originalität verloren geht. Besonders stark bemerkbar ist dies meiner Meinung nach in „Idioten“, da die Stimmen irgendwie nicht echt klingen. Man hört eben, dass jemand nachträglich den Text eingesprochen hat. Das zerstört zum Teil den dokumentarischen Effekt der Filme.

Dritte Regel: Es darf nur mit Handkamera gedreht werden. Jede Bewegung und jede Stabilisierung, die von Hand erzeugt werden kann, ist erlaubt.

„Und an einem bestimmten Punkt wird dann alles so technisch, dass die Freude am Filmmachen verschwindet. Deshalb war Teil meiner Entscheidung: die Freude zurückzugewinnen. Dafür musste ich die Technik vollständig rausschmeißen.(...) Deshalb die Handkamera, die uns frei machte.“¹⁶

Soweit Lars von Trier zu der Verwendung von Handkameras. Diese Freiheit in der Kameraführung, die sich in einer ganz eigenen Bildkomposition niederschlägt, fällt bei den Dogma-Filmen meist als erstes auf. Die Ergänzung der Regel, dass die Kamera zum Film gebracht werden muss und nicht umgekehrt, erinnert an das Gebot, an Originalschauplätzen zu drehen. Auch hier wird zuerst Wert auf den Inhalt, die Authentizität der Geschichte gelegt, bevor man überlegt, wie sie am besten darstellbar oder abzufilmen sei. Der Ausgangspunkt ist nicht die tolle Ausrüstung, bei der jede technische Raffinesse zur Anwendung kommen soll, nur weil sie vorhanden ist. Filmmachen pur – das fängt bei der Kamera an. Wobei sie immer noch das künstliche Element ist, das klar macht, dass es sich trotz aller Ansprüche nicht wirklich um eine wahre Begebenheit handelt.

Vierte Regel: Der Film muss in Farbe gedreht werden. Künstliches Licht wird nicht akzeptiert.

In konventionellen Filmen spielt das natürliche Tageslicht meistens eine untergeordnete Rolle. Man hat genug Möglichkeiten, seinen Unzulänglichkeiten entgegenzuwirken. Selbst Nachtszenen werden bei Tag gedreht und dann überarbeitet, um es dunkel

¹⁶ Forst, 1998, S. 194 f.

werden zu lassen (die sogenannte „Amerikanische Nacht“¹⁷). Wenn die Beleuchter aber nicht mit großen Lampen, Strahlern etc. anrücken dürfen, muss der gesamte Drehplan nach den Lichtverhältnissen vor Ort ausgerichtet werden. Welche Szene in welchem Raum zu welcher Tageszeit gedreht werden kann, wird von entscheidender Bedeutung.

Fünfte Regel: Optische Bearbeitung ist ebenso wie die Verwendung von Filtern verboten.

Diese Regel steht im absoluten Kontrast zu den früheren Filmen Lars von Triers, bei denen er Stunden mit der Nachbearbeitung im Labor zugebracht hatte. Er bezeichnet es als eine große Befreiung, nun darauf ganz „legal“ keinen Wert mehr legen zu müssen.¹⁸ So ganz ohne Filter wurde aber auch „Idioten“ nicht gedreht, da in einer Videokamera schon von vornherein neutrale Graufilter eingebaut sind. Kameramann Anthony Dod Mantle meint deshalb, dass es sinnvoller wäre, nur Effektfiler auszuschließen.¹⁹

Sechste Regel: Der Film darf keine vordergründige Action enthalten. (Mord, Waffen etc. dürfen nicht vorkommen.)

Auf den Verzicht von Schusswaffen soll Trier wegen seiner Erfahrungen in dem Projekt „Psychomobile #1: Die Weltuhr“ (1996) bestanden haben. Bei dieser „Life-Soap“ sollte am letzten Spieltag eine Schauspielerin ihren „Gatten“ erschießen, und erwischte dabei noch einen Unbeteiligten, der in die Schussbahn geraten war.²⁰ Ich konnte leider nicht herausfinden, welche Art von Waffen benutzt wurden. Ich nehme nur an, dass es sich trotz allem nicht um Schusswaffen mit echter Munition gehandelt hat. Lars Bredo Rahbeck, Produzent von Nimbus Film, meint zu der Darstellung von Gewalt in dänischen Filmen: *„Vor allem in diesem Land, das eines der gewaltlosesten auf der Welt ist, ist es ziemlich unglaublich, und vielleicht sogar unehrlich, sehr gewalttätige Filme zu drehen.“*²¹

Siebte Regel: Zeitliche und geographische Verfremdungen sind verboten.

Diese Regel schließt schon von vornherein gewisse Filmarten wie Science Fiction oder Fantasy aus. „Dogma 95“ ist an Filmen interessiert, die in der heutigen Zeit und unserer Welt spielen. Das ergibt sich wie von selbst durch den Wahrheitsanspruch der Dogma-Filme. Da weder Special Effects noch Nachbearbeitung mit Hilfe von Compu-

¹⁷ siehe Glossar

¹⁸ Björkman, 2001, S. 222

¹⁹ Mantle zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 280

²⁰ Forst, 1998, S. 124

²¹ Kelly, 2000, S. 80 Übersetzung von mir

tern erlaubt sind, wäre es gar nicht möglich z.B. „Star Wars“ als Dogma-Film zu inszenieren.

Achte Regel: Genre-Filme werden nicht akzeptiert.

Das könnte eine Anspielung auf die traditionellen populären Filmgattungen sein, die Dänemarks Filmlandschaft dominierten. Trier und Vinterberg wollten sich von den altbekannten Genrefilmen lösen. Sie ist eine der schwierigsten Regeln, da nirgendwo genau definiert ist, wo ein Genre anfängt bzw. aufhört. Die Übergänge sind fließend und ein Film ohne jedes Genre-Elemente ist fast ein Ding der Unmöglichkeit. Trier und Vinterberg wollten sich aber von den typischen, vorhersehbaren Filmen distanzieren, die alle gleich beginnen und bei denen schon nach fünf Minuten feststeht, wie sie enden. Das große Problem ist nur, dass Dogma-Filme inzwischen schon fast selbst als Genre betrachtet werden. Das hatte die „Bruderschaft“ eigentlich nicht im Sinn.

Neunte Regel: Das Filmformat muss 35-mm Academy sein.

Im Nachhinein wurde diese Regel widerrufen. Es ist auch zulässig, den Film auf Video zu drehen und ihn später in das Verleihformat zu übertragen. Die Videokameras haben erstens den Vorteil der geringen Größe, was die Arbeit des Kameramanns erleichtert, der die ganze Zeit mit ihnen herumlaufen muss, und zweitens den Vorteil, billiger und leichter zu bekommen zu sein, als die großen 35-mm Kameras.

Zehnte Regel: Der Regisseur darf nicht genannt werden.

Was für eine Überheblichkeit! Das wird zumindest den Dogma-Regisseuren meistens vorgeworfen, wenn es um diese Regel geht. Jeder wisse doch genau, von wem die Filme seien, selbst wenn die Namen nicht im Abspann erscheinen, oder im Fall des Filmplakats von „Idioten“ nur als Punkte abgebildet würden: ●●●● ●●● ●●●●●²². Außerdem hielte es die Regisseure ja auch nicht davon ab, Pressekonferenzen zu geben, mit ihrem Namen Werbung für den Film zu machen, oder Filmpreise persönlich entgegenzunehmen. Was so auch den Tatsachen entspricht, nur dass Dogma-Regisseure wie Thomas Vinterberg selbst behaupten, dass Regel zehn ausschließlich Symbolcharakter habe. Ganz in dem Sinne „*Ich höre auf, ein Künstler zu sein*“, wie es im Keuscheitsgelübde formuliert wird. Gerade die Dogma-Filme sind aber noch enger mit dem Namen des Regisseurs verknüpft, als andere. Genau wie die eigentlich von „Dogma 95“ abgelehnten „auteur“-Filme der „Nouvelle Vague“.²³

²² Forst, 1998, S. 168

²³ Vinterberg zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 107

1.3 Die Umsetzung in die Praxis

Die Theorie ist aufgestellt, die Botschaft verkündet. Aber wie wird das Manifest „Dogma 95“ in die Praxis umgesetzt?

1.3.1 Die „Beichten“

Wie oben angesprochen, scheint es teilweise nicht gerade einfach zu sein, die „10 Gebote“ auch in den Filmen einzuhalten. Deshalb hat sich eine Art „Beichte“ eingebürgert, in der die Dogma-Regisseure darlegen, in welchen Punkten sie die Regeln verletzt hätten. Das heißt, bis auf den Meister selbst Lars von Trier natürlich. Wobei das noch nicht bedeutet, dass er nichts zu beichten hätte (siehe Punkt 3.2).

Thomas Vinterberg gesteht z.B. die Hinzufügung eines Requisits oder die Verwendung eines Mobiltelefons, das nicht dem Schauspieler selbst gehörte. Søren Kragh-Jakobsen verwendet in seiner Beichte im Grunde die selben Formulierungen wie Vinterberg. Der Inhalt der Regelverstöße ist natürlich unterschiedlich, auch wenn es sich ebenfalls in erster Linie um Verletzungen von Regel Nummer eins handelt. Kristian Levring drückt sich in der Beichte zu „The King Is Alive“ etwas persönlicher aus. Er hatte vor allem Probleme mit den Regeln, die das technische Vorgehen betreffen. Die größten Schwierigkeiten habe er aber in dem Verzicht auf den persönlichen Geschmack gesehen:

„Ich fand, dass jede Entscheidung, die ich im Hinblick auf das Drehbuch, die Kamera und den Schnitt traf, letztlich allein meinen persönlichen Geschmack reflektierte.“²⁴

Jean-Marc Barr und Pascal Arnold formulieren ihre Beichte gleichzeitig als Brief an Lars von Trier und die „Dogma-Polizei“ (wobei ich annehme dass sie damit auf leicht ironische Weise die „Bruderschaft“ ansprechen) mit der Bitte um Anerkennung ihres Films „Lovers“ als Dogma-Film. Sie zählen fünf Sünden auf, z.B. die künstliche Schaffung eines Drehortes und die Verwendung künstlichen Lichts.²⁵

Harmony Korines Beichte zu „Julien Donkey-Boy“ steht dem blumigen und pathetischen Stil Lars von Triers in nichts nach. Es fällt schwer, bei der Lektüre nicht ins Schmunzeln zu kommen. Als Hauptsünde beichtet er die Vorspiegelung der Schwan-

²⁴ Levring zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 210

²⁵ Barr ; Pascal zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 220

gerschaft einer Schauspielerin mit Hilfe eines Schaumstoffkissens.²⁶ Kritiker zweifelten später an, ob Korines Film wirklich dem Dogma-Geist entspreche, deswegen gab die „Bruderschaft“ eigens noch eine Erklärung heraus, in der die Vergabe des Zertifikats (nach nochmaligem Ansehen des Films und einem Interview mit dem Regisseur) als gerechtfertigt erklärt wurde.²⁷

Die Idee dieser „Beichten“ finde ich recht passend zum eigentlich aus dem kirchlichen Bereich stammenden Begriff „Dogma“. Die „Bruderschaft“ agiert dann sozusagen als Beichtvater. Und so ein öffentliches Geständnis ist auch eine Möglichkeit, die Premiere eines Films aufsehenerregend zu gestalten. Wobei ich denke, man sollte diese Beichten genauso humorvoll betrachten, wie das Keuschheitsgelübde.

1.3.2 Das Dogma-Zertifikat und Dogma-Sekretariat

Die „Bruderschaft“ hatte nicht nur ein Manifest aufgestellt, sondern auch ein Zertifikat entwickelt, das Filme „amtlich“ zu Dogma-Filmen erklären konnte. Erst wenn ein Werk Gnade unter den Augen der vier Gründer gefunden hatte, wurde dem Regisseur dieses Zertifikat ausgehändigt und sein Werk offiziell zum Dogma-Film erklärt. Das Zertifikat selbst erinnert an eine *„Aktienurkunde oder einen Geldschein“*²⁸.

Nachdem „Dogma 95“ weite Kreise gezogen hatte, war es den vier Gründern aber nicht mehr möglich, jeden Film persönlich zu begutachten. Am 01.03.2000 wurde deswegen ein Dogma-Sekretariat eingerichtet, an das sich interessierte Regisseure wenden konnten. Sie mussten jetzt nur noch eine eidesstattliche Erklärung abgeben, dass alle Regeln eingehalten worden waren, um das Zertifikat zu empfangen. Gleichzeitig wurde das Zertifikat kostenpflichtig, um die entstehenden Unkosten zu decken. Die Preise lagen bei 5000 Kronen für einen Spielfilm, die aber bei Angaben guter Gründe für Low-Budget Produktionen erlassen werden konnten. Gleichzeitig wurde aufgefordert, bei High-Budget Produktionen auf freiwilliger Basis 15.000 Kronen zu spenden.²⁹

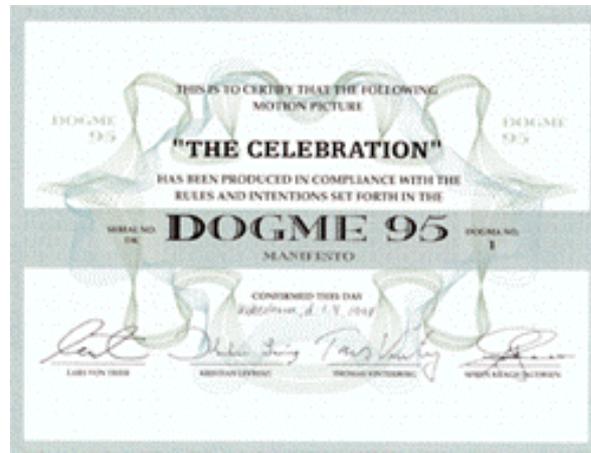
²⁶ Korine zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 227-229

²⁷ Trier u.a. zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 230

²⁸ Forst, 1998, S. 167

²⁹ http://www.tvropa.com/tvropa1.2/film/dogme95/how_to/presse.htm Stand: 22.09.02

Abbildung 1: Dogma-Zertifikat



Im Juni 2002 gab es Neuigkeiten: das Dogma-Sekretariat wurde geschlossen. „Dogma 95“ sei längst zu einer weltweiten Bewegung geworden, aber auch zu einem Genre, was nie beabsichtigt worden war, so die Erklärung. Deswegen werde die Dogma-Bruderschaft ihre Aktivitäten in der Vermittlung, der Interpretation von „Dogma 95“ und auch die Sekretariatsarbeit einstellen. Jeder könne nun Dogma-Filme drehen ohne sich um ein Zertifikat bemühen zu müssen. „Dogma 95“ sei schließlich keine Marke sondern eine Idee. Es werde nur darum gebeten zu dokumentarischen Zwecken eine Kopie eines neuen Dogma-Films an die Kopenhagener Universität zu schicken.³⁰

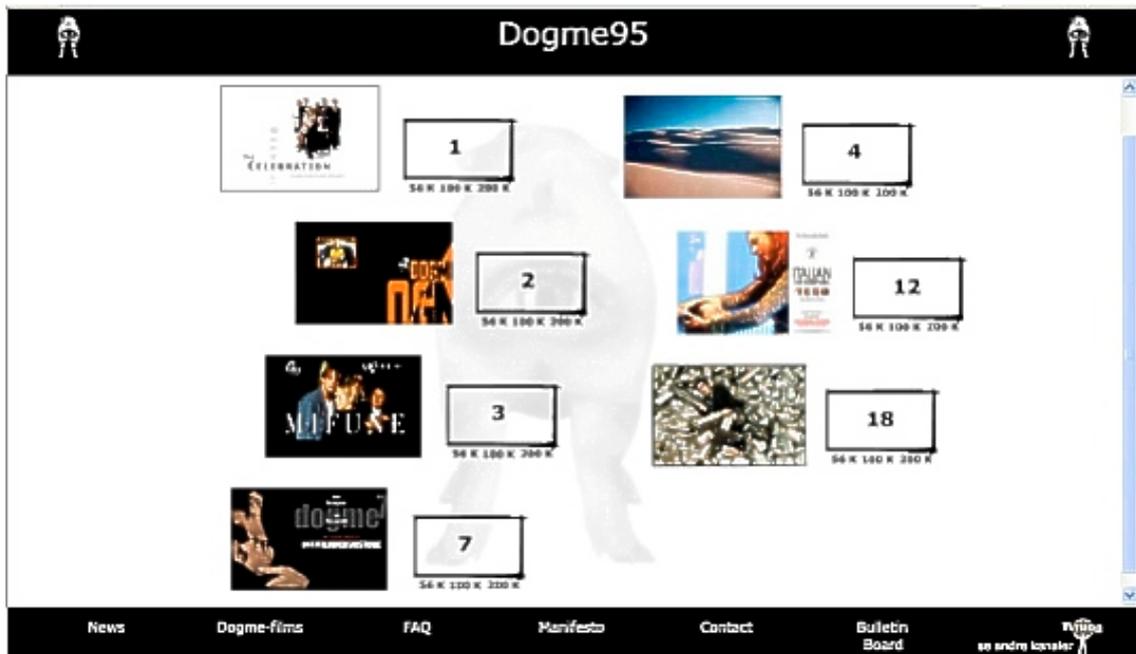
1.3.3 Die Website

Die Website von „Dogma 95“: <http://www.dogme95.dk> wird aber weiter betreut. Dort können Fragen zu den Regeln oder technischen Problemen geklärt werden. Es gibt eine Liste aller Dogma-Filme, Informationen zu den einzelnen Filmen, Neuigkeiten, sowie verschiedene Interviews und bibliographische Links. Da im Internet immer wieder Artikel und Interviews auftauchten, die von falschen „Triers“ oder „Vinterbergs“ verfasst worden waren, ist ein Schwarzes Brett eingerichtet worden, an dem offizielle Statements des ehemaligen Sekretariats und der Dogma-Brüder veröffentlicht werden können. Gleichzeitig bietet es Fans und Interessierten die Möglichkeit, mit anderen zu kommunizieren, sich über die Filme oder das Keuschheitsgelübde auszutauschen und Fragen zu stellen. Die Aktualisierung lässt aber etwas zu wünschen übrig, es sind noch keine weitergehenden Informationen über „The King is Alive“ oder „Italienisch für Anfänger“ vorhanden, obwohl die Filme längst gedreht sind. Lars von Trier ist die Seite

³⁰ <http://www.tvropa.com/tvropa1.2/film/dogme95/news/interview/pressemeddelelse.htm> Stand: 22.09.02

etwas zu „glatt“ geraten, er würde sie sich „politischer“ wünschen.³¹ Die Besucher der Webseite können sich dafür über das professionelle Layout freuen.

Abbildung 2: Die offizielle Dogma-Homepage



³¹ Kelly, 2000, S. 143

2 Die Regisseure

Am Anfang standen die Regisseure: Lars von Trier, Thomas Vinterberg, Søren Kragh-Jakobsen und Kristian Levring. Diese Vierergruppe gilt als „die Bruderschaft“, die das Konzept „Dogma 95“ initiiert hatte. Der Inhalt des Manifests wurde allerdings nur von Lars von Trier und Thomas Vinterberg entwickelt. Eines Nachts haben sich die beiden Dänen, nach ein paar Gläsern zuviel (so die Legende) hingeklopft und gefragt, was sie beide an den heutigen Filmen verabscheuten. Dann stellten sie ein Manifest auf, das dem Abhilfe schaffen sollte: die „Vow of Chastity“. Ein Keuschheitsgelübde, das dazu dienen soll, zum ursprünglichem Filmemachen zurückzukehren. Danach riefen sie ein paar Freunde an und schlugen ihnen vor, dem "Dogma-Club" beizutreten. So kamen Kristian Levring, Søren Kragh-Jakobsen und – oft vergessen – Anne Wivel dazu. Anne Wivel's Absicht war es allerdings eher, Dokumentationen zu drehen und keine Spielfilme. Deswegen verließ sie nach einer gewissen Zeit die „Bruderschaft“, die dem Namen erst jetzt richtig gerecht wurde.³² Peter Aalbæk Jensen, Präsident von Zentropa (der Produktionsfirma einiger Dogmafilme) vermutet allerdings, dass es sie gestört hätte, dauernd als „Bruder“ angedredet zu werden.³³

Als führenden Kopf von „Dogma 95“ kann man Lars von Trier ansehen, der deswegen als erster und am ausführlichsten behandelt werden soll. Danach kommt Thomas Vinterberg, dessen Unterschrift sich bereits neben der von Trier auf dem Manifest findet, das 1995 in Cannes der Öffentlichkeit vorgestellt wurde. Søren Kragh-Jakobsen und Kristian Levring folgen als die restlichen „Brüder“. Jean Marc Barr war zwar nicht bei den Gründern dabei, aber er war einer der ersten, der sich auf diese Art des Filmemachens eingelassen hatte. Zum Abschluss wird Lone Scherfig vorgestellt, die als erste Regisseurin einen Dogma-Film gedreht hat.

Ich möchte noch anmerken, dass zu Lars von Trier zahlreiches biographisches Material zur Verfügung steht, dagegen zu den anderen Regisseuren leider kaum Literatur bzw. Informationen zu finden sind.

³² Kelly, 2000, S. 47

³³ ebd. S. 89

2.1 Lars von Trier

2.1.1 Biographie

Abbildung 3: Lars von Trier



Am 30. April 1956 wurde Lars von Trier als Lars Trier in Kopenhagen geboren. 1976 begann er ein Studium am Institut für Filmwissenschaft der Kopenhagener Universität. Von 1979 bis 1982 besuchte er die Dänische Filmhochschule. 1992 gründete er zusammen mit Peter Aalbaek Jensen die Filmgesellschaft Zentropa, deren produzierte Filme zwischen Mainstream und Avantgarde liegen. Lars von Trier entwarf neben zahlreichen Werbefilmen und Musikvideos auch Manifeste zu seinen Filmen oder der allgemeinen Situation des Films. So entstand 1995 in Zusammenarbeit mit Thomas Vinterberg, Søren Kragh-Jakobsen und Kristian Levring das Manifest „Dogma 95“.³⁴

Es folgte sein erster und bis jetzt noch einziger Film, der nach den in der „Vow of Chastity“ festgelegten Geboten gedreht wurde: „Idioten“ (1998). Mit „Dancer in the Dark“ (2000) versuchte er sich im Genre des Filmmusicals.

2.1.2 Künstlerische Entwicklung³⁵

Seine ersten Filme machte Lars von Trier bereits mit 10 Jahren. Er lieh sich dazu die Schmalspurkamera seiner Mutter und es entstand z.B. 1967 der Animationsfilm „Die Reise ins Squashland“ (Länge ca. 1 Minute). Sein Onkel Børge Høst, ein Dokumentarfilmer, unterstützte diese künstlerischen Ambitionen. Mit 12 Jahren lernte er das Filmmachen von einer anderen Seite kennen: er spielte eine Rolle in der Jugendfernsehserie „Geheimer Sommer“.

Als er sich mit 17 das erste Mal an der Filmhochschule bewarb, wurde er abgelehnt. Das hielt ihn aber nicht davon ab, zwei einstündige Filme zu drehen: „Der Orchideengärtner“ und „Menthe la bienheureuse“. Hier zeigte sich bereits sein internationaler Anspruch sowie sein Faible für die Technik: beide Filme wurden, auch wenn er selbst kein Wort dieser Sprache verstand, auf Französisch gedreht. Und für den Vorspann in „Menthe“ konstruierte er extra eine Stahlhalterung, die eine sehr langsame Kamerafahrt ermöglichte. Bei seiner zweiten Bewerbung an der Filmhochschule wurde er dann endlich akzeptiert. Eine allzu hohe Meinung von der Ausbildung oder besser ge-

³⁴ Müller zitiert nach Koebner, 1999, S.693

³⁵ zu den biographischen Angaben hier und im folgenden vgl. Björkman, 2001

sagt, der Schule an sich, hatte Lars von Trier aber nicht: *„Und es ist nun mal so, dass die interessantesten Filme nicht von Filmemachern gedreht worden sind, die auf der Filmhochschule waren.“*³⁶ Der Vorteil der Hochschule war, dass nun die Kosten für seine Filme übernommen wurden. Außerdem konnte er endlich auf professionelle technische Apparate zugreifen und die Bekanntschaft von andern Gleichgesinnten machen, wie die von Kameramann Tom Elling und Cutter Tómas Gislason. Zusammen verwirklichten sie ihre Theorien, worüber man in der Hochschule nicht immer begeistert war, da diese nicht unbedingt den vorherrschenden Normen entsprachen. Doch Trier kümmernte sich schon immer wenig um die Meinung anderer. Und er wollte provozieren. Als ihm dies mit seinen Filmen nicht gelang, änderte er seinen Namen und legte sich ein „von“ zu. Eine solche *„gigantische Selbstverherrlichung“*³⁷, wie er es selbst beschreibt, konnte in der Tat nur schwer akzeptiert werden.

In seinem Abschlussfilm „Bilder der Befreiung“ ging er das Thema der deutschen Besetzung Dänemarks nicht aus dänischer, sondern aus deutscher Sicht an. Auch dies eine deutliche Provokation. Der Film wurde in schwarzweiß gedreht und dann eingefärbt. Trier wendete das Prinzip einer aus dem Off ertönenden Stimme an, das sich später in „Europa“ wiederfindet.

Triers Vorliebe für Manifeste zeigte sich bei der Premiere von „The Element of Crime“ am 03.05.1984. Er veröffentlichte sein „Manifest 1 – Programmklärung“, in dem er bemängelte, dass den Filmemachern die Faszination abhanden gekommen wäre. Es habe sich eine *„große Müdigkeit“* eingestellt, *„die Liebe zwischen den Filmemachern und dem Film“* sei abhanden gekommen. Die Kunst müsse wieder zum Erlebnis werden. *„Wir sind auf der Suche nach Sinnlichkeit!“* lautet der letzte Satz.³⁸ „The Element of Crime“ war der erste Teil der europäischen Trilogie Lars von Triers, deren zweiter und dritter Teil „Epidemic“ und „Europa“ sind. Er wurde in englisch gedreht, da sich Trier davon bessere Vermarktungschancen versprach, was sich auch erfüllen sollte. 1984 wurde der Film in Cannes präsentiert und erhielt den Preis für die beste Technik.

Auch zur Premiere seines nächsten Films „Epidemic“ am 17.05.1987 in Cannes stellte Trier ein Manifest auf. Diesmal etwas kürzer und mit der zentralen Aussage: *„Es lebe die Bagatelle!“*³⁹ Die Idee des Filmes war, dass sich Lars von Trier und sein engster Mitarbeiter Niels Vørsel selbst spielten. *„Doch auch sonst bin ich der Ansicht, der Urheber eines Werkes sollte zeigen, wer er ist.“*⁴⁰, meinte Trier dazu, dass das Ganze ein

³⁶ Björkman, 2001, S. 40

³⁷ ebd. S. 9

³⁸ ebd. S. 68

³⁹ ebd. S. 93

⁴⁰ ebd. S. 94

eher privater Film geworden sei. Teuer war der Film nicht. Die Low-Budget Produktion konnte dadurch verwirklicht werden, dass die beiden alles selbst übernahmen: Kamera, Ton, Hauptrollen. Danmarks Radio war anfangs an den Fernsehrechten interessiert. Nachdem sich aber ein 5-köpfiges Team den Film angesehen hatte, war ihre Kritik vernichtend: „Epidemic“ sei *„der schlechteste Film, den sie je gesehen hätten“*⁴¹.

Mit „Medea“ verfilmte Trier ein Drehbuch seines Vorbildes Carl Theodor Dreyer, das dieser selbst nie verwirklicht hatte. Lars von Trier gab zu, dass ihn das Thema an sich nicht sonderlich interessiert hatte. Der Film sollte *„eine Huldigung an den Meister“*⁴² darstellen. Heute ist er sich nicht mehr sicher ob ihm das so gelungen ist, wie er es beabsichtigt hatte.

Im Manifest zur Premiere von „Europa“ am 29.12.1990 nannte Lars von Trier den einzigen Grund, aus dem er Filme machen würde:

*„Die fleischliche Befriedigung, die in dem Bruchteil einer Sekunde entsteht, wenn die Kinolautsprecher und der Projektor gemeinsam und unerklärlich dafür sorgen, dass die Illusion von Bewegung und Ton sich ihren Weg bahnt (...) um DIESES EINE zu schaffen: einen miraculösen Hunger nach LEBEN!“*⁴³

„Europa“, der letzte Teil der „europäischen Trilogie“, ist ein hochstilisierter Film, verstörend und düster. Eine Besonderheit ist die Farbgestaltung. Eigentlich ist er schwarzweiß, aber einzelne Elemente sind farbig, wie z.B. einzelne Personen in wichtigen Situationen oder Blut, das auf den Boden fließt. Björkman bezeichnet ihn als *„expressio-nistischen Film“*⁴⁴. Die Hauptrolle als Leo Kessler übernahm Jean-Marc Barr, der auch später noch viel mit Trier zusammenarbeitete.

Das nächste Projekt Lars von Triers war eine Krankenhausserie fürs Fernsehen. Aber Trier wäre nicht Trier, wenn diese Serie nicht all dem, was man von einer typischen „Soap-Opera“ erwartet, widersprechen würde. Es geht zwar auch um Ärzte, Krankenschwestern und Patienten, aber eben auch um Geister, eine (mehr oder weniger oder vielleicht gar nicht) verrückte Spiritistin, einen dänenhassenden Schweden, einen drogendealenden Assistenzarzt, eine seltsame Ärzte-Loge, einen Krankenwagen ohne Fahrer und als „Hauptdarsteller“ natürlich das Kopenhagener Reichskrankenhaus selbst, mit seinen endlosen Kellerfluren. Hier hatte sich Trier zum ersten Mal von sei-

⁴¹ Björkman, 2001, S. 98

⁴² ebd. S. 117

⁴³ ebd. S. 125

⁴⁴ ebd. S.137

nen durchgestylten Kamerabildern losgelöst und setzte die Technik ein, die auch in den Dogma-Filmen eine wichtige Rolle spielen wird: die Handkamera. Nach „Geister“ folgte eine zweite Staffel „Geister 2“, der dritte geplante Teil „Geister 3“ wurde aufgrund des Todes von Ernst-Hugo Järegård, dem Darsteller von Stig Helmer, nicht mehr verwirklicht.

„Breaking the Waves“ war der erste internationale und größte kommerzielle Erfolg Lars von Triers. 1996 erhielt er den Großen Preis von Cannes. Ein Jahr vorher wurde das „Dogma-Manifest“ veröffentlicht und fast könnte man diesen Film schon als einen Dogma-Film ansehen. Er ist in demselben offenen Stil gedreht wie bereits „Geister“ (Handkamera, Unschärfe, kein Storyboard, Improvisationen der Schauspieler...). Allerdings widerspricht „Breaking the Waves“ noch einigen Dogma-Regeln: der Name des Regisseurs wird anfangs groß eingeblendet und der Film ist technisch nachbearbeitet. Inhaltlich gesehen scheint Trier hier einen kleinen Umschwung vorzunehmen. Wenn er bis jetzt in seinen Filmen eher vom „Bösen“ fasziniert war, machte er nun einen Film über „das Gute“⁴⁵.

Mit „Idioten“ folgte Triers erster (und bis jetzt einziger) Film, der genau nach den Regeln von „Dogma 95“ gedreht wurde. Die genaue Besprechung des Films folgt in Kapitel 3.2.

„D-dag“, ein gemeinsames Projekt aller vier „Dogma-Brüder“, startete zur Jahreswende 1999/2000: Vier Filme, zur selben Zeit gedreht und von den vier dänischen Fernsehsendern gleichzeitig ausgestrahlt. Die Zuschauer konnten sich selbst ihren fertigen Film zusammenstellen, indem sie von einem Kanal auf den anderen wechselten. Die Filme wurden nicht geschnitten, die Handlung von den Regisseuren gemeinsam entwickelt und jeder einzelne Film stellte einen von vier Handlungssträngen dar, die sich irgendwann miteinander verflochten. Die Kinoversion kam 2001 in die Kinos: „D-dag – Den færdige film“.⁴⁶

Lars von Triers neuester Spielfilm „Dancer in the Dark“ ist ein Musical. Trier sieht ihn als letzten Teil seiner sogenannten „Goldherz-Trilogie“, deren erster und zweiter Teil „Breaking the Waves“ und „Idioten“ waren. Wie schon bei „Idioten“ stand Trier hier selbst hinter der Kamera. Bei „Breaking the Waves“ waren ihm die Bilder nämlich viel zu „schön“, da „*unser Kameramann viel zu gut war*“⁴⁷.

⁴⁵ Björkman, 2001, S. 163

⁴⁶ Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 233 f.

⁴⁷ Björkman, 2001, S. 236

Man könnte sagen, dass sich Trier kontinuierlich auf „Dogma 95“ hinentwickelt hat. Von absolut kontrollierten und stilisierten Filmen bis zur Aufgabe der Kontrolle und Befreiung der Bilder von konventionellen Vorschriften. Gleichzeitig gibt es dennoch die Gebote, die Trier's Bedürfnis nach einem abgesteckten Rahmen erfüllen. Wenn diese auch von Vinterberg und ihm gemeinsam aufgestellt wurden, entspricht das Manifest doch sehr dem Geist Lars von Triers. Schon allein die Formulierung des Textes erinnert an den Stil seiner früheren Manifeste. Auch für die Radikalität, die anscheinende Verrücktheit des Keuschheitsgelübdes und natürlich die theatralische Präsentation in Paris ist wohl hauptsächlich er verantwortlich. Wenn Lars von Trier sich etwas in den Kopf setzt, dann verwirklicht er das auch, egal wie andere darauf reagieren. Wenn er damit eine aufsehenerregende Diskussion in Gang gebracht hat, warum nicht?

2.1.3 Filmographie

1977: Orchidégartneren

1979: Menthe la bienheureuse

1979-80: Videoproduktion I-IV

1980: Nocturne

1981: Den sidste detalje

1982: Befrielsesbilleder / Bilder der Befreiung

1984: Forbrydelsens element / The Element of Crime

1987: Epidemic

1988: Medea (TV-Film)

1991: Europa

1994: Riget / Hospital der Geister (TV-Serie)

1996: Breaking the Waves

1997: Riget 2 / Hospital der Geister (TV-Serie)

1998: Idioterne / Idioten

2000: D-Dag (TV)

2000: D-dag – Lise (TV)

2000: Dancer in the Dark

2001: D-dag – Den færdige film (TV)

2001: Dogville⁴⁸

⁴⁸ <http://us.imdb.com/Name?von+Trier,+Lars> Stand: 07.09.02

2.2 Thomas Vinterberg

2.2.1 Biographie

1969 wurde Thomas Vinterberg in Kopenhagen geboren. Er studierte an der Dänischen Filmhochschule in Kopenhagen. Vinterbergs Abschlussfilm wurde 1994 sogar für einen Oskar als bester Studentenfilm nominiert. Seinen ersten Fernsehfilm drehte er für Danmarks Radio TV, der erste Spielfilm folgte 1996. In Cannes erhielt er für seinen Dogma-Film „Das Fest“ 1998 den Spezialpreis der Jury.⁴⁹

2.2.2 Filmographie

1993: Slaget på tasken (TV)
1993: Sidste omgang
1994: Drengen der gik baglæns
1996: De største helte
1998: Festen / Das Fest
2000: D-dag – Niels Henning (TV)
2000: D-dag (TV)
2000: The Third Lie
2001: D-dag – Den færdige film (TV)
2002: It's All About Love⁵⁰

2.3 Søren Kragh-Jakobsen

2.3.1 Biographie

Søren Kragh-Jakobsen wurde 1947 in Kopenhagen, Dänemark geboren. Nach einer Ausbildung als Elektriker ging er nach Prag, um an der dortigen Filmhochschule FAMU Dokumentarfilm zu studieren. Nach Dänemark zurückgekehrt, arbeitete er von 1971 bis 1983 beim Dänischen Rundfunk und Fernsehen. Bekannt ist er vor allem für seine Produktionen für das Kinder- und Jugendprogramm.⁵¹

⁴⁹ Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 428

⁵⁰ <http://us.imdb.com/Name?Vinterberg,+Thomas> Stand: 08.09.02

⁵¹ Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 426

Er ist nicht nur Regisseur, sondern auch Songwriter und Sänger. Drei Alben wurden bereits veröffentlicht.⁵²

2.3.2 Filmographie

1978: Vil du se min smukke navle?

1980: Farvel Lulow (TV-Serie)

1981: Rubber Tarzan / Gummitarzan

1983: Isfugle

1985: Livet er en god grund (TV)

1988: Skyggen af Emma

1988: Guldregn

1991: Drengene Fra Sankt Petri

1993: Den Biskop korsikanske (TV-Serie)

1997: The Island on Bird Street

1999: Mifunes sidste sang / Mifune

2000: D-dag – Boris (TV)

2000: D-dag (TV)

2001: D-dag – Den færdige film (TV)⁵³

2.4 Kristian Levring

2.4.1 Biographie

Kristian Levring wurde 1957 in Dänemark geboren. 1969 siedelte er in die Schweiz über und beendete dort die schulische Ausbildung. Er verbrachte später einige Jahre in Frankreich, bevor er 1978 nach Dänemark zurückkehrte. Er besuchte die Dänische Filmhochschule, wo er als Cutter angenommen worden war, beendete das Studium aber als Regisseur. Nach einem einzigen Spielfilm widmete er sich ausschließlich Werbefilmen. An Dokumentar- und Spielfilmen arbeitete er als Cutter mit. Seit 1999 lebt er in London.⁵⁴

⁵² <http://www.sonyclassics.com/mifune/thefilmakers.html> Stand: 23.08.02

⁵³ <http://us.imdb.com/Name?Kragh-Jacobsen,+S%F8ren> Stand: 28.08.02

⁵⁴ Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 427

2.4.2 Filmographie

1986: Et skud fra hjertet

2000: D-dag – Carl (TV)

2000: D-dag (TV)

2000: The King is Alive

2001: D-dag – Den færdige film (TV)

2002: The Intended⁵⁵

2.5 Jean-Marc Barr

2.5.1 Biographie

Jean-Marc Barr wurde 1960 als Sohn einer Französin und eines Amerikaners in Bitburg, Deutschland geboren. Nach vier Monaten als Priesterschüler, einer kurzen Zeit bei der „Air Force Academy“ und einem Philosophiestudium an der Sorbonne in Paris, entschloss er sich zu einem Studium an der Guildhall School of Music and Drama in London. Der internationale Durchbruch als Schauspieler kam mit Luc Bessons Film "Im Rausch der Tiefe" 1987.⁵⁶

2.5.2 Filmographie

1999: Lovers

2000: Too Much Flesh

2001: Being Light⁵⁷

2.6 Lone Scherfig

2.6.1 Biographie

Lone Scherfig wurde 1959 in Kopenhagen geboren. Von 1976 bis 1977 studierte sie an der Sorbonne in Paris, danach setzte sie ihr Studium am Institut für Filmwissenschaft

⁵⁵ <http://us.imdb.com/Name?Levring,+Kristian> Stand: 18.09.02

⁵⁶ Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 424

⁵⁷ <http://us.imdb.com/Name?Barr,+Jean-Marc> Stand: 18.09.02

der Universität Kopenhagen fort. Sie beendete die Dänische Filmhochschule 1984 als Regisseurin.⁵⁸

2.6.2 Filmographie

1985: Margrethes elsker (TV)

1990: Kaj's fødselsdag

1993: Den Gode Lykke (TV)

1994: Flemming og Berit (TV-Serie)

1997: Taxa (TV-Serie)

1998: Når mor kommer hjem

2000: Italiensk for begyndere / Italienisch für Anfänger⁵⁹

⁵⁸ Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 428

⁵⁹ <http://us.imdb.com/Name?Scherfig,+Lone#Director> Stand: 28.08.02

3 Die Filme

Am bekanntesten sind die Dogma-Filme „Das Fest“ von Thomas Vinterberg, „Idioten“ von Lars von Trier, „Mifune“ von Søren Kragh-Jakobsen und „Italienisch für Anfänger“ von Lone Scherfig, der erst dieses Jahr in den deutschen Kinos lief. Auf der Dogma-Homepage ist eine ganze Liste weiterer Dogma-Filme verzeichnet, die geplant oder schon gedreht sind. Sie ist im Anhang zu finden. In dieser Arbeit werden nur die oben genannten Titel näher besprochen. Aus Vergleichsgründen wurde noch der Film „Blair Witch Project“ dazu genommen. Es soll geklärt werden, ob auch er als Dogma-Film betrachtet werden kann.

3.1 Das Fest

Dogma #1: Festen

Regie: Thomas Vinterberg

Drehbuch: Thomas Vinterberg, Mogens Rukov

Kamera: Anthony Dod Mantle

Schnitt: Valdis Oskarsdóttir

Ton: Morten Holm

Produktion: Nimbus Film

Produzentin: Birgitte Hald

Dänemark, 1998

35-mm, Farbe

Dauer: 106 min⁶⁰

3.1.1 Inhalt

„Familienfest“. Mit diesem Wort hat es eine ähnliche Bewandnis, wie mit „Weihnachten“: Es kann mehrere, teils ziemlich entgegengesetzte, Bedeutungen haben. Zuerst einmal „Familie“. Ein starkes Wort, das normalerweise Assoziationen wie „Geborgenheit“, „Zusammenhalt“ und „Liebe“ hervorruft. Dann das Wort „Fest“, bei dem es um „Spaß“, „Trinken und Essen“, „Freunde“ und vieles mehr geht. Aber genauso wie der Begriff „Weihnachten“, kann auch das „Familienfest“ Begriffe wie „alte Feindschaften“,

⁶⁰ Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 417

„erzwungene Harmonie“ oder „purer Stress“ beinhalten. Negative Emotionen, die um so schwerer wiegen, da man sie doch gar nicht zulassen will. Alles, was die hohen Erwartungen zerstört, trifft doppelt schlimm. Selbst wenn jeder weiß, dass sich die Schwiegermutter am Heiligen Abend genauso arrogant benehmen wird wie sonst, oder dass man auf dem Fest einen alten Bekannten sehen wird, den man noch nie ausstehen konnte.

Abbildung 4: Szene aus „Das Fest“

Es ist so eine Sache mit den Familienfesten. Wenn man Glück hat, bleibt die „Idylle“ bestehen, wie man sie geplant hat. Wenn nicht, dann gibt es vielleicht eine Alkoholleiche, oder ein paar Beleidigungen, oder aber... es passiert etwas, das wirklich selbst Hartgesotene nicht erwartet hätten. Und genau hier setzt Thomas Vinterbergs „Fest“ an: ein ganz normales Familienfest, das aus dem Ruder läuft.



Nur will das zuerst keiner so richtig bemerken. Es ist schon eine Ungeheuerlichkeit: da hält der älteste Sohn vor der versammelten Familie eine Rede zum 60. Geburtstag seines Vaters Helge und beschuldigt ihn in fast beiläufigem Tonfall des Kindesmissbrauchs an ihm und seiner verstorbenen Zwillingsschwester Linda. Die Reaktion der Gäste: peinlich berührtes Schweigen, vereinzelt Klatschen, das sofort wieder aufhört. Man kann nicht glauben, was man da eben gehört hat und geht zur Tagesordnung über. Als wäre alles ein schlechter Scherz gewesen. Christian, der Sohn, will danach verschwinden. Er hat das ausgesprochen, was ihm schon lange auf der Seele lag. Nur dass es eigentlich keiner so richtig glauben wollte. Der Koch Kim, sein Freund aus Kindertagen, überredet ihn zum Bleiben, da Christians Rede sonst sinnlos gewesen wäre. Er beauftragt sogar die Kellnerinnen, die Autoschlüssel der Gäste einzusammeln, um eine vorzeitige „Flucht“ unmöglich zu machen. Christian meldet sich immer wieder zu Wort: ein Toast auf seinen Vater, „den Mann, der meine Schwester umgebracht hat“ und eine Anklage an seine Mutter: sie habe es gewusst, doch nichts dagegen unternommen. Als dann Helen, Christians Schwester, einen Abschiedsbrief vorliest, den sie in dem Zimmer gefunden hat, in dem sich Linda umgebracht hatte, muss auch der letzte Gast die schreckliche Wahrheit akzeptieren. Wie man indessen damit umgehen soll, ist noch immer eine andere Frage. Am nächsten Morgen entschuldigt sich Helge öffentlich für das, was er seinen Kindern angetan hat. Die letzte Einstellung zeigt Christian, dessen Miene weder siegesgewiss noch erleichtert wirkt. „Rache ist süß“ – dieser Sinnspruch gilt hier nicht. In so einer sensiblen Angelegenheit kann es nur Verlierer geben.

3.1.2 Analyse

Thomas Vinterberg ist der jüngste der „Bruderschaft“ und mit Lars von Trier der erste, der versuchte, die aufgestellten Regeln in einen Film umzusetzen. Drei Jahre nach der Veröffentlichung des Dogma-Manifests kam 1998 "Das Fest" in die Kinos. Das Drehbuch des Filmes wurde innerhalb von drei Monaten geschrieben, inklusive einer zweiten Fassung. Vinterberg arbeitete mit Mogens Rukov zusammen, wobei die Geschichte und die Hauptfiguren von ihm entwickelt wurden. Rukov war vor allem für die Dynamik zuständig, er sollte die Geschehnisse rund um das Fest in Gang bringen und halten.

Der fertige Film weist einige Unterschiede zum Drehbuch⁶¹ auf. An der Grundhandlung ist allerdings im Großen und Ganzen nichts geändert worden. Es sind eher veränderte Dialoge und z.B. eine Freundin von Christian, die im Drehbuch auftaucht, aber im Film nicht mehr vorkommt. Das Drehbuch ist auch um einiges mystischer als die Endfassung: Lindas Geist erscheint nicht nur einmal, sondern öfter. Gbatokai, Helens Freund, wird im Buch als hellseherisch beschrieben, davon bleiben ihm nur noch gewisse Vorahnungen. Auch auf einige Sexszenen wurde in der filmischen Umsetzung verzichtet. Das Ende ist ebenfalls gekürzt. Wobei man das dem Film meiner Meinung nach durchaus anmerkt. Es erscheint etwas abrupt, als hätte der Regisseur plötzlich gesagt: „Es reicht, wir machen jetzt Schluss. Cut!“ Dass ein Drehbuch wahrscheinlich nur in den seltensten Fällen Wort für Wort übernommen werden wird, liegt natürlich auch an den Schauspielern. Sie bringen eventuell eigene Ideen mit ein, zumindest wenn der Regisseur Improvisationen nicht absolut ablehnend gegenüber steht. Die letzte Veränderung findet dann am Schneidetisch statt, wenn die Szenen ausgewählt und zusammengefügt werden.⁶²

Thomas Vinterberg hat in „Das Fest“ mit fast denselben Schauspielern gearbeitet wie in „De største helte / Die größten Helden“ (1996).⁶³ Er sagt selbst: „*Die Geschichte sollte für Thomas Bo Larsen, Ulrich Thomsen, Paprika Steen, Trine Dyrholm und noch einige andere geschrieben werden, für die es aber dann leider keinen Platz mehr gab.*“⁶⁴ Der Vater wird von Hennig Moritzen gespielt, der eher als Theaterschauspieler bekannt ist.⁶⁵ Vinterberg versammelt hier die dänische Schauspielelite, was natürlich nicht unerheblich zum Gelingen des Films beiträgt. Einfach sind die Rollen bestimmt nicht, vor allem da oft ein großer Kontrast zwischen dem Gesagten oder dem Mienenspiel/Tonfall und den tatsächlichen Gefühlen der Figuren besteht. Wenn Helge anfangs seinen ältesten Sohn begrüßt, wissen will, ob er nicht endlich eine Freundin hätte, ihm

⁶¹ Das Drehbuch liegt in schriftlicher Form vor in Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 17-88

⁶² Vinterberg ; Rukov zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 89-93

⁶³ ebd. S. 109

⁶⁴ ebd. S.89

⁶⁵ Vinterberg zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S.109

dabei einen Witz erzählt... dann scheint er ein ganz normaler, sogar liebevoller Vater zu sein. Man bemerkt vielleicht eine leichte Distanzierung Christians zum Vater und seinen nervösen Tick, sich die Hände mit einem Taschentuch abzureiben, aber nichts bereitet auf die Enthüllungen vor, die folgen werden. Als Christian dann während seiner Festtagsrede auf den Missbrauch an ihm und seiner Schwester zu sprechen kommt, könnte jemand, der nur mit einem Ohr zugehört und so nur den Tonfall mitbekommen hätte, das Gesagte ohne weiteres überhört haben. Das macht es den Zuhörern schwierig, zu entscheiden, ob das jetzt ein (ziemlich makaberer) Scherz war, die verwirrten Worte eines gestörten Menschen, oder etwa die Wahrheit. Wobei keine dieser Alternativen eine angenehme wäre. Man möchte nur eines: diese Worte ungeschehen machen, am besten die Zeit zurückdrehen und da das nicht geht, den „Ruhestörer“ mundtot machen und so schnell wie möglich alles vergessen. Wie einen schlechten Traum. Nur dass sich Christian nicht vertreiben lässt, bzw. nach dem Hinauswurf wieder zurückkommt. Interessanterweise waren die Schauspieler, die die Gäste spielten, nicht in den genauen Inhalt von Christians Rede eingeweiht. Das heißt, die darauf folgenden Reaktionen hätten kaum authentischer sein können. Hennig Moritzen ist für seine Rollen als „Nice-Guy“ bekannt, niemand rechnete damit, dass die Rolle diesmal absolut gegensätzlich sein könnte.⁶⁶ Genau wie niemand vom Vater Helge, der als sympathischer Mann, guter Ehemann, verlässlicher Freund etc. geschätzt wird, eine solche Tat erwartet.

Die Kamera verhält sich selbst fast wie ein Teilnehmer dieses Festes. Sie schwenkt hin und her, wie ein neugieriger Gast, der seine Aufmerksamkeit auf die Person richtet, die gerade das Wort ergreift. Der mal hier zuhört, mal dort ein paar Sätze aufschnappt. Die Kamera rückt den Personen auf den Leib, durch die vielen Nah- und Großaufnahmen wird es unmöglich, Distanz zu wahren. Teilweise wird die Sicht verschwommen, oder die Kamera springt unberechenbar herum, so wie auch die Handlungen der Personen auf diesem Fest nicht vorhersehbar sind. Sicher ist nur: nichts läuft wie geplant. Zu Anfang einer Einstellung ist das Bild oft noch besonders verwackelt, als müsste erst die richtige Position gefunden werden, als wäre die Kamera sozusagen mitten „ins Leben“ hinein gesprungen und müsste sich erst orientieren. Wird die Handlung schneller, so nimmt auch das Kameraauge die Dynamik auf, z.B. während sich Michael und Mette streiten: die Einstellungen werden kürzer, die Schwenks werden schneller. Oder als Christian hinausgeworfen wird: während des Gerangels wird die Kamera mitbewegt, als würde sie sich ebenfalls ins Getümmel stürzen. Reißschwenks sind ebenfalls keine Seltenheit, wenn von einer Gruppe zur nächste gewechselt wird. Die Kameraführung verläuft nicht in den geraden Bahnen, wie man es aus anderen Filmen gewöhnt ist, sondern bewegt sich in allen Dimensionen: nach oben, unten, zur Seite, in Schiefelage...

⁶⁶ Kelly, 2000, S. 117

Im Film gibt es sowohl lange Einstellungen, vor allem während der Reden am Festtagstisch, als auch sehr kurze, wenn es hektisch zugeht. Der Schnitt ist teils etwas abrupt, es werden längere Zeiträume übersprungen, als man vielleicht zuerst erwartet. Ein Punkt, an dem die Montage besonders auffällt, ist die Parallelmontage von drei Handlungssträngen relativ zu Anfang des Films, als gleichzeitig die Aktionen der Paare Michael und Mette, Christian und Pia, Helene und Lars gezeigt werden und sich der Rhythmus immer mehr verschnellert. Ansonsten ist der Film eher geradlinig. An Perspektiven kommen sowohl die klassischen Over-shoulder shots vor, als auch Unter- oder Aufsicht (bei der z.B. vom höheren Treppenabsatz nach unten gefilmt wird, da nach den Regeln keine besonderen Gerüste, Kräne oder ähnliches verwendet werden dürfen). Oft ist das Bild schief, die Perspektive „hängt“ bzw. ist aus den Angeln gehoben, was den Eindruck erweckt, als hätte die Kamera alles aufnehmen wollen, egal in welcher ungünstigen Position sie sich gerade befand. Als hätte sie sich den Hals verrenkt, um auch ja alles mitzubekommen.

Die Farben sind während des Tages noch wie gewohnt, auch wenn natürlich Gesichtsausleuchtungen für die Schauspieler fehlen, was zu ganz interessanten Licht / Schattenverhältnissen führen kann. So wie das Tageslicht abnimmt, wird auch der Film dunkler und grauer. Jetzt ist die Welt nur neben bzw. unter den Kerzen und Lampen im Haus noch einigermaßen hell. Wenn es dann ganz dunkel wird, wie in einer Aussenszene im Wald oder dem Kampf zwischen Michael und Helge, ist der Zuschauer auch auf sein Gehör angewiesen, um die Handlung zu verfolgen. Wobei er ja immer den „Originalsound“ zur Verfügung hat, mangels künstlich hinterlegter Musik, die ich aber kein einziges Mal vermisst habe. Gerade ein Fest bietet eine Fülle von musikalischen Möglichkeiten, seien es die zahlreichen Lieder, die von der Verwandtschaft im Chor gesungen werden, Einzelinterpretationen, wie das Lied der Großmutter, oder Tanzmusik am Klavier.

Was die Einhaltung der Dogma-Regeln angeht, hat Thomas Vinterberg eine „Beichte“ veröffentlicht, in der er die Punkte anspricht, in denen er nicht ganz regelkonform war. Der „schwerwiegendste“ Punkt ist wohl die Verhängung eines Fensters mit einem schwarzen Tuch, da nicht nur eine Requisite hinzugefügt wurde, sondern somit auch die Lichtverhältnisse beeinflusst wurden. Der Rezeptionstresen fällt auch unter die Kategorie: Keine Requisiten, die nicht am Drehort vorhanden sind. Allerdings waren die Materialien, aus denen er gebaut wurde, vor Ort. Einmal wurde die Kamera an einem Mikrofon galgen angebracht und so nur teilweise per Hand geführt. Zu guter Letzt haben einige Schauspieler Gagenerhöhungen bekommen, um sich extra Kleidungsstücke für ihre Rolle kaufen zu können.⁶⁷ Dem Anspruch, auf die Ästhetik zu verzichten, ist in einer Szene wie dem Vogelflug und der friedlichen Morgenlandschaft natürlich nicht

⁶⁷ Vinterberg zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 94

gerade stattgegeben, was aber meiner Meinung nach vernachlässigbar ist. Gewundert hatte ich mich allerdings über die doch recht zahlreichen „Kampf“-Szenen. Diese könnte man unter Action einstufen und wären deswegen eigentlich wegzulassen. Das Schlüsselwort dürfte in diesem Zusammenhang „*vordergründige Action*“ lauten, die nach Regel sechs nicht vorkommen darf. Die Ohrfeigen und Fußtritte in „Das Fest“ waren vom Regisseur wohl als unentbehrlich für die Handlung eingestuft worden.

Eine Regel, die Thomas Vinterberg in „Das Fest“ wichtig nimmt, ist die siebte: Einheit von Raum und Zeit. Die Handlung spielt sich wirklich nur an einem Ort ab: dem Landhaus. In dieser Beziehung erinnert der Drehort an ein Theater, nur dass selbst auf einer großen Bühne nicht alle Räume dieser Villa gleichzeitig darstellbar wären.

Im Großen und Ganzen kann man sagen, dass der Erfolg dieses Filmes (Spezialpreis der Jury in Cannes 1998) einerseits an der Tatsache liegt, dass es der erste Dogma-Film war und somit die Leute neugierig darauf waren, und andererseits an der gut umgesetzten, überraschenden und zum Nachdenken anregenden Geschichte.

Diesen Film vergisst man nicht so leicht.

3.2 Idioten

Dogma #2: Idioterne

Regie: Lars von Trier

Drehbuch: Lars von Trier

Kamera: Lars von Trier

Schnitt: Molly Malene Stensgaard

Musik: Camille Saint-Saëns, Kim Larsen / Erik Clausen (Song)

Ton: Per Streit

Produktion: Zentropa

Produzentin: Wibeke Windeløv

Dänemark, 1998

35-mm, Farbe

Dauer: 117 min⁶⁸

⁶⁸ Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 417

3.2.1 Inhalt

Der Sinn und Zweck des „Idioten-Experiments“ einer Gruppe junger Leute, ist für jeden von ihnen ein anderer. Für die eine ist es ein Spiel, für den anderen die Grundlage einer potentiellen Doktorarbeit, für den dritten eine Provokation der bürgerlichen Gesellschaft. Sie haben sich alle in einem zum Verkauf stehenden, leeren Haus zusammengefunden und „machen auf Gaga“, wie es im Film heißt. Jeder soll seinen inneren Idioten finden und ihn ausleben. Die Gruppe bleibt dabei nicht nur in der Abgeschiedenheit ihrer Villa, sondern macht, als normale Behindertengruppe „getarnt“, Ausflüge in die Umgebung. Bei einem Restaurantbesuch treffen sie auf Karen, eine ruhige, traurige Frau, die sich als einzige nicht empört oder entsetzt über das Verhalten der Idioten zeigt. Sie ist nur etwas verwirrt, als sie feststellt, dass es sich nicht um echte Behinderte handelt. „Ihr spottet“, meint sie zu Stoffer, dem Anführer der Gruppe. Aber sie bleibt, wenn auch ohne zu „spassen“ (eine Wortmischung aus Spaß und spasten, die das Verhalten der Idioten beschreiben soll). Erst als die Pseudo-Idioten Besuch von wirklichen Behinderten bekommen, ist sie die einzige, die an diesem Tag noch den Mut zum Spassen hat. Der Zerfall der Gruppe beginnt mit der Abholung von Josephine durch ihren Vater. Ausgerechnet, als sie und Jeppe sich am Vorabend bei einem improvisierten Fest näher gekommen waren, das die restlichen Mitglieder der Gemeinschaft, ausser Karen, mit Gruppensex zu Ende gehen ließen.

Abbildung 5: Szene aus „Idioten“



Stoffer stellt nun die Forderung, dass jeder in sein gewohntes Umfeld gehen und dort den Idioten spielen soll. Als Beweis, dass nicht alles umsonst gewesen sei. Die Wahl fällt zuerst auf Henrik, der daraufhin die Gruppe verlässt, dann auf Ped, der in seinem Volkshochschulkurs spassen soll. Doch er bringt es nicht fertig. Das bedeutet das Ende für die Idioten, alle packen ihre

Sachen und wollen das Haus verlassen, während Stoffer in einer Ecke schmolzt. Doch Karen ergreift das Wort. Sie bittet Susanne, sie mit zu ihrer Familie zu begleiten um eine Zeugin zu haben, wenn sie dort ihren inneren Idioten spielen wird, „*Damit ihr seht, dass doch nicht alles umsonst war!*“ Dort erfährt der Zuschauer auch den Grund für Karens Traurigkeit. Sie hatte ihr Baby verloren und war vor dessen Beerdigung geflüchtet. Das wird ihr von der versammelten Familie und ihrem Ehemann äußerst übel genommen. Am Kaffeetisch beginnt Karen zu spassen, die Sahnetorte quillt ihr aus dem Mund und ihr Mann versetzt ihr daraufhin eine Ohrfeige. Zusammen mit Susanne verlässt Karen die Wohnung und ihre verständnislose Familie.

Die Geschichte wird immer wieder durch (ebenfalls fiktive) Interview-Szenen unterbrochen, in denen die Mitglieder der Gruppe von einer Stimme aus dem Off zu ihren Erfahrungen befragt werden.

3.2.2 Analyse

Das Drehbuch zu „Idioten“ schrieb Lars von Trier in vier Tagen. Beim Dreh habe er versucht, auch davon abzuweichen, aber eigentlich halte sich der Film sehr eng an das Skript, sagt Trier dazu. Die Interviews waren dagegen durchgängig improvisiert, da sich Trier lange nicht sicher war, ob er sie aufnehmen sollte. Er hat die Interview-Fragen im Film übrigens selbst gestellt (in der deutschen Fassung ist seine Stimme natürlich durch einen Synchron-Sprecher ersetzt). Am Ende kamen ca. 130 Stunden Filmmaterial zusammen, die auf Spielfilmlänge geschnitten werden mussten.

Für die Besetzung wurden ungefähr 150 Schauspieler gecastet. Es gab aber auch durchaus Schauspieler, die bei „Idioten“ nicht mitmachen wollten, was Lars von Trier jedesmal persönlich gekränkt hat. Nur „Susanne“ und die kleineren Rollen wurden mit bekannten Schauspielern wie Anne Luise Hassing und Paprika Steen besetzt. Der Rest der Gruppe kam vor allem vom Theater und hatte kaum Filmerfahrung. Die Anforderungen Triers waren hoch: die Schauspieler sollten die Rolle nicht nur spielen sondern leben. Sie wohnten am Drehort alle im selben Haus. Es war ganz in Triers Sinne, wenn auch außerhalb der Szenen herumgespasst wurde. Der Vorteil dieses Zusammenlebens war die Entwicklung eines Zusammengehörigkeitsgefühls, das die Glaubwürdigkeit des Films erhöhte. Das empfand auch Anders Hove als Josephines Vater. Als Schauspieler kam er sich direkt ausgegrenzt vor, konnte sich aber so gut in seine Rolle als Störenfried einfühlen. Allgemein kann man den Schauspielern nur ein Kompliment für ihre Verkörperung der Idioten machen. Anfangs war es für sie nicht leicht, die richtige Intensität zu treffen. Lars von Trier fand ihr Spiel zuerst viel zu übertrieben. Es ging ihm gerade darum, keine schauspielerische Leistung zu haben. Die Akteure sollten sich nicht um die Erzählung einer Geschichte kümmern, sondern nur auf die jeweilige Situation reagieren.⁶⁹

„Idioten“ ist, wie viele der Werke Lars von Triers, ein provozierender Film geworden, nicht nur aufgrund der Hardcore-Porno Szene. Die wollte Trier unbedingt haben, um dem Film eine gewisse Gefährlichkeit zu geben.⁷⁰ Das ist ihm auch gelungen. Der Film regt an, Überlegungen über das eigene Verhältnis zum „inneren Idioten“ und die „normalen“ Verhaltensweisen der Gesellschaft anzustellen. Aber „Idioten“ ist auch ein gefühlvoller Film geworden. Er erzählt von Wärme, Liebe und Verständnis die Karen nicht

⁶⁹ Björkman, 2001, S. 209-221

⁷⁰ Trier zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 145

bei ihrer eigenen Familie, sondern nur bei den Idioten findet. Im katholischen Irland ist der Film verboten, was Lars von Trier fantastisch findet: „*That's kind of like winning a prize.*“⁷¹ Das Thema „Idioten“ wird schon in Triers Serie „Geister“ aufgegriffen, dort sind es zwei Mongolide, die den Überblick über sämtliche natürlichen und übernatürlichen Geschehnisse haben. Sie scheinen mit einer Weisheit ausgestattet zu sein, die nicht von dieser Welt ist. Beeinflusst wurde Trier von einer Aussage Rudolf Steiners: „*die Mongoliden hat der Himmel geschickt.*“⁷² Im Film thematisiert das der Wortführer Stoffer mit dem Satz: „*Die Idioten sind die Zukunft.*“ Doch damit können viele nichts anfangen, wie z.B. die von Paprika Steen gespielte Businessfrau, die sich für die Villa interessiert. Ihre Begeisterung für das Objekt schwindet aber, als sie die Bekanntschaft der Idioten macht. Man spürt ihre Nervosität, sieht ihre unbeholfenen Versuche mit der ungewohnten Situation umzugehen. Irgendwie kann man sich gut in sie hineinversetzen, denn wer kennt nicht die Verlegenheit, die einen beim Umgang mit körperlich oder geistig behinderten Menschen überfallen kann. Steen wurde nur für einen Tag engagiert und wusste nicht, was auf sie zukam. Als dann die Idioten aus dem Haus kamen, darunter einige gute Freunde von ihr, war sie über deren Benehmen wirklich geschockt. Erkennbar wird ihre echte Nervosität an dem Tick, am Ohrläppchen zu zupfen: „*Das ist Paprika, nicht der Charakter.*“⁷³ Es sind weder die High-class-Lady noch die Vertreter der Gemeinde Søllerød, die sich in diesem Film mit Ruhm bekleckern. Nur die tätowierten Rocker in der Kneipe kümmern sich schon fast liebevoll um den spassenden Jeppe, den Stoffer kurz bei ihnen am Tisch zurückgelassen hat.

Stoffer ist in „Idioten“ der Charakter, dem sich Lars von Trier verwandtesten fühlt. Stoffer ist der Wortführer der Idioten, derjenige mit den Ideen aber auch der, der aggressiv reagiert, wenn es nicht nach seinen Vorstellungen läuft. Jens Albinus, der Darsteller des Stoffer, sieht darin eine Parallele zu „Dogma 95“. Hier wäre Trier der Ideengeber, derjenige, der etwas völlig Neues probieren will und das Projekt vorantreibt. Ganz so psychopathisch wie Stoffer ist Trier aber nicht veranlagt. Der nämlich rennt nackt durch die Straßen und ruft „*Søllerød-Faschisten!*“, unterdrückt die anderen Mitglieder der Gruppe und wird gewalttätig. Lars von Trier versuchte während des Drehs eher, sein Kontrollbedürfnis aufzugeben. Am Ende musste er sich aber eingestehen, dass ihm das nicht wirklich gelungen war.⁷⁴

Die Dreharbeiten beschreibt Lars von Trier als ein wichtiges Erlebnis: „*Das gesamte Projekt hatte einen Touch von Psychodrama.*“⁷⁵ Allerdings war er auch froh, als alles

⁷¹ Kelly, 2000, S. 142

⁷² Björkman, 2001, S. 209

⁷³ Kelly, 2000, S. 169 Übersetzung von mir

⁷⁴ Albinus zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 305-307

⁷⁵ Björkman, 2001, S. 211

vorbei war. Die Diskussionen und „Therapiestunden“ mit den Schauspielern konnten nervlich ganz schön anstrengen, wie aus seinem Tagebuch deutlich wird.⁷⁶

Eigentlich war beabsichtigt, den Film auf 35-mm zu drehen, aber das Filmteam fand eine 35-mm Kamera zu schwer und unhandlich. Es wurde überlegt, eine 16-mm Kamera zu benutzen, man ging dann aber gleich zu Video über. Für den Verleih wurde der Film in das 35-mm Format überspielt. Lars von Trier drehte den Großteil des Films selbst. Die Bewegungen der Kamera wurden von seiner Neugierde auf das bestimmt, was vor sich ging.⁷⁷ Manchmal verweilt das Bild auf einer Person, beginnt schon zur nächsten weiterzuschwenken und kehrt noch einmal zurück, wie um zu sehen: Kommt da nicht noch eine Bewegung oder ein interessanter Gesichtsausdruck...? Nur um dann wieder die eingeschlagene Richtung weiter zu verfolgen, wenn doch nichts passiert. Insgesamt ist die Kamera ruhiger gehalten, als in „Das Fest“ und es gibt auch nicht die vielen Reißschwenks. Das Bild wackelt natürlich immer noch. Auffallend sind die Achssprünge und ein paar Unschärfen, die aber gewollt wirken. Sie befinden sich oft am Anfang einer Einstellung, hätten also notfalls herausgeschnitten werden können. Der Kameramann, der in Paprika Steens Szene im Bild ist, wurde ebenfalls nicht herausgeschnitten. Trier arbeitet hier nach der Vorgabe des Keuschheitsgelübdes, den Szenen die Wahrheit abzurufen, auch auf Kosten jeglicher Ästhetik. Diese Aufnahme war von der schauspielerischen Leistung her einfach die beste und wurde somit trotz des Kameramannes genommen. Der Schnitt ist wie in anderen Dogma-Filmen oft rasant, überspringt größere Zeiträume und hat teilweise logische Fehler. In einer Szene sitzt Stoffer in einem Rollstuhl und unterhält sich mit Karen. In der nächsten Einstellung sieht man ihn in Richtung Tür gehen – Schnitt – er befindet sich wieder in der gleichen Position im Stuhl wie zuvor. Das Gespräch ist dabei ohne zu stocken weitergegangen.

Die Beleuchtung kommt mit dem vorhandenen Tageslicht ganz gut aus. Manchmal sind die Bilder etwas überbelichtet, was aber einen interessanten Effekt haben kann. Als sich Susanne zu Karen ans Fenster setzt und eine sehr intime, gefühlvolle Szene folgt, da wirkt ihre Person, vor dem hellen Fenster ganz in Licht getaucht, richtig pastellfarben. Oder als Karen während der Gruppensex-Szene abseits steht, sieht man nur ihre von Licht umstrahlte Silhouette. Sie wirkt fast wie ein ätherisches Wesen, das nicht an den „erdgebundenen“ Vergnügungen der anderen teilnimmt. Auffällig ist auch die Farbe der Wände. Sie scheint sich manchmal zu ändern: ist eine Wand zuerst weiß, ist sie aus einer anderen Perspektive z.B. grünlich. Teilweise sind die Hintergrundfarben sehr intensiv, was dann der ganzen Szene Farbe verleiht. Am Ende des Films, als sich Karen mit lieben Worten von allen verabschiedet, steht sie vor einer Wand mit einem sehr warmen gelb-goldenen Farbton. Das gibt ihr im Gegensatz zu den anderen Charakteren eine besondere Aura von Wärme und Mitgefühl.

⁷⁶ Dt. Fassung in Auszügen in Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 113-150

Es gibt sogar ein musikalisches Thema in „Idioten“: „Der Schwan“ von Camille Saint-Saëns. Gespielt wurde er von einem Harmonikaspieler während der Dreharbeiten, selbst wenn es teils wie nachträglich hinterlegt klingt. Ansonsten hört man die typischen Hintergrundgeräusche einer Lifeaufnahme inklusive den Lärm eines Flugzeuges, der gleich in eine Improvisation miteingebaut wurde.

Lars von Trier hat zwar keine Beichte veröffentlicht, aber auch er hat manche Regeln etwas großzügig ausgelegt. Seine Interview-Szenen verstoßen genaugenommen gegen Regel Nummer sieben: Keine zeitliche Verfremdung. Die Interviews sind ja nicht nur aus einer späteren Perspektive als eine Art Rückblick gedreht, sondern greifen der Handlung teilweise sogar vor. Die Romanze zwischen Josephine und Jeppe lässt sich aus den Aussagen Josephines schon erschließen, als die Geschichte selbst noch gar nicht so weit ist. Laut Dogma müssen die Schauspieler alles selbst machen, es gibt keine Stuntmen oder Doubles. Die Sexszenen wurden allerdings mit Hilfe von professionellen Pornodarstellern gedreht, die für die Penetrationsszene zuständig waren. Anfangs glaubte Trier zwar, dass am Schluss selbst die Schauspieler so weit gehen würden, aber das war dann doch nicht der Fall. Auch Regel Nummer eins scheint nicht ganz strikt eingehalten zu worden sein. Es stellt sich nämlich die Frage, ob sich die Partydekorationen (Luftschlangen, Ballons und Fähnchen) schon vorher in der Villa befunden haben. Das dem nicht so war, beweist das Drehbuch, in dem Trier extra eine Szene eingefügt hat, in der Susanne und Axel eine Einkaufstour machen. Er hat aber auch gleich von vornherein angemerkt, dass diese Szene nie im fertigen Film erscheinen wird, sondern nur zur Rechtfertigung vor Vinterbergs „*ziemlich dogmatischer Einstellung zu Dogma*“⁷⁸ dient.

„Idioten“ hat Humor. Er ist ein unkonventioneller Film, der überrascht und einen mitnimmt, der wunderbar poetische Momente einfängt aber auch erschreckende. Manchmal vulgär und manchmal philosophisch. In einer Broschüre zum Filmfestival in Göteborg 1998 war folgender Satz zu lesen:

*„Es fällt schwer, „Idioten“ zu mögen – und deswegen fällt es auch schwer, dem Film zu entkommen.“*⁷⁹

⁷⁷ Björkman, 2001, S. 221

⁷⁸ Forst, 1998, S. 169

⁷⁹ Braad Thomsen zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 174

3.3 Mifune

Dogma #3: Mifunes sidste sang

Regie: Søren Kragh-Jakobsen

Drehbuch: Søren Kragh-Jakobsen, Anders Thomas Jensen

Kamera: Anthony Dod Mantle

Schnitt: Valdis Oskarsdóttir

Musik: Thor Backhausen, Karl Bille, Christian Sievert u.a.

Ton: Morten Degnbol, Hans Møller

Produktion: Nimbus Film

Produzenten: Brigitte Hald, Morten Kaufmann

Dänemark, 1999

35-mm, Farbe

Dauer: 98 min⁸⁰

3.3.1 Inhalt

Abbildung 6: Szene aus „Mifune“



Kresten lebt in Kopenhagen. Er hat gerade die Tochter seines Chefs geheiratet, als ihn ein Anruf erreicht: sein Vater ist gestorben. Den er, genauso wie seinen schwachsinnigen Bruder und den Bauernhof in Lolland, erfolgreich verheimlicht hatte. Er kehrt aufs Land zurück, um die Beerdigung zu organisieren und für Rud ein Heim zu finden, bzw. erst einmal eine Haushälterin. Die erscheint in der Gestalt von Liva, einer Prostituierten, die vor üblen Telefonanrufen fliehen will. Als Krestens Frau Claire überraschend ankommt und Kresten und Liva beim fröhlichen Whiskey-Trinken überrascht, rastet sie aus und will nur noch die Scheidung. Seinen Job sei er auch gleich los, teilt sie ihm etwas später mit. Kresten bleibt also erst einmal auf dem Hof. Später kommt noch Livs kleiner Bruder Bjarke dazu, der sein Internat verlassen musste. Kresten und Liva kommen sich näher, doch nach einer verunglückten Nacht ruft Liva aufgelöst ihre Freundinnen an. Besorgt kommen die vorbei und wollen dem vermeintlichen Vergewaltiger Kresten eine Lehre erteilen. Sie wissen nur nicht, dass sich er und Liva gerade wieder versöhnt hatten. Eigentlich wollten Liva und Bjarke in

⁸⁰ Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 419

dieser Nacht auch ihre Sachen packen und nach Kopenhagen zurückfahren. Doch sie bleiben.

3.3.2 Analyse

Der erste Dogma-Film ist packend, der zweite schockierend und der dritte einfach schön. Die schwierigen Themen, die in diesem Film angesprochen werden, z.B. Behinderung, Vergangenheitsbewältigung oder Telefonterror, wurden auf eine so leichte Art und Weise inszeniert, dass man sich das Ergebnis gerne ansieht.

Während der Dreharbeiten wohnte die gesamte Crew vor Ort in Wohnwagen. Søren Kragh-Jakobsen wollte verhindern, dass die Leute abends nach Kopenhagen „ausreißen“. Die Energie, die sich beim Filmen angesammelt hatte, sollte nicht wieder verloren gehen. Natürlich wohnte er selbst auch dort.

Die Story zu Mifune fasste Kragh-Jakobsen zunächst auf einer Din A4 Seite kurz zusammen. Den Titel legte er erst fest, nachdem er den Drehort, ein Landhaus, gefunden hatte. An diesem Tag hörte er auch vom Tod Toshiro Mifunes, der ihn seit jeher sehr beeindruckt hatte. Außerdem war Mifunes Geschichte in „Die 7 Samurai“ (1954) ähnlich wie die von Kresten: ein Junge vom Lande, der das zuerst verheimlicht, dann zugibt und schließlich in sein Heimatdorf zurückkehrt. Das Skript begann Søren Kragh-Jakobsen, nachdem er sich mit den Schauspielern unterhalten hatte, um so die Geschichte für jeden von ihnen schreiben zu können.⁸¹ Paprika Steen (Pernille) und Anders Hove (Gerner) sind schon aus den ersten beiden Dogma-Filmen bekannt. Anders W. Berthelsen wird später noch in „Italienisch für Anfänger“ mitspielen. Jesper Asholt beeindruckt als Krestens verrückter Bruder Rud, der sich manchmal normaler zu benehmen scheint, als die anderen. Ein Thema, das schon in „Idioten“ aufgegriffen wurde. Seine Welt ist voll von Außerirdischen, die in Kornkreisen auf den Feldern landen und dem Samurai Mifune, der aus dem Keller kommt. Und das ist Glück, so sagt Rud. In Liva sieht er eine Eingeweihte, nennt sie Linda, nach der Comicfigur einer Fantasy/Science-Fiction Serie (in Deutschland unter dem Titel Valerian & Veronique bekannt) und schenkt ihr ein Feuerzeug-Raumschiff. Auch Emil Tarding als Bjarke mimt sehr natürlich den rotzfrehen Bengel, der sich im Grunde nur nach einer Familie sehnt. Bei ihm und Rud scheint etwas von Kragh-Jakobsens Erfahrungen mit Kinder- und Jugendfilmen durch, die ihm helfen, die Gefühle von Kindern und Beinahe-Kindern wie Rud auszudrücken. Für Anders W. Berthelsen waren die Dreharbeiten teilweise ziemlich hart. Als Mifune musste er in einem Kauderwelsch-japanisch herumbrüllen bis er heiser war und später wurde er auch noch verprügelt bzw. fast erstickt. Alles echt.

⁸¹ Kelly, 2000, S. 155-159

Auch das blaue Auge dürfte laut Regeln kein angeschminktes gewesen sein. Wer Kunst machen will, muss leiden. In „Mifune“ müssen sich die Charaktere erst zusammenraufen und mit ihren eigenen Problemen und Vergangenheiten fertig werden. Dabei bleibt der Film immer humorvoll und leicht wie ein Sommertag. Schließlich sollte es laut Kragh-Jakobsen ja auch ein Sommerfilm werden.⁸²

„Mifune“ ist als erster Dogma-Film nicht auf Video sondern auf 16-mm gedreht worden. Søren Kragh-Jakobsen fand es zu simpel, mehrere Videokameras zu benutzen nur um sich Regel Nummer zwei (Der Ton muss gemeinsam mit dem Bild aufgenommen werden) zu erleichtern. Kameramann Anthony Dod Mantle bekam bei acht Stunden Arbeit pro Tag allerdings Rückenprobleme.⁸³ Noch dazu musste er die Kamera besonders still halten, da die Kameraführung bei diesem Film um einiges ruhiger sein sollte, als in den anderen zwei. Das Bild wackelt zwar immer noch, aber längst nicht mehr so „exzessiv“ wie bei den vorausgehenden Dogma-Filmen. Das Bild ist geradliniger, kaum verrutscht und die konventionellen Regeln (wie die Vermeidung von Achssprüngen) finden mehr Beachtung. Kragh-Jakobsen wurde öfter darauf angesprochen, dass „es nicht wie ein Dogma-Film aussieht.“⁸⁴ Aber für ihn liegt die Intensität eines Filmes nicht in schnellen Bewegungen, weswegen er auch mehrmals den Überschwang Anthony Dod Mantles bremsen musste. Eine Digitalkamera wurde aber trotzdem für den Film verwendet und zwar die von Bjarke. Es entsteht eine filmische Metaebene, eine Art Bild im Bild, wenn Bjarke sich damit selbst filmt und der Zuschauer nur das Bild auf dem kleinen Monitor der Kamera zu sehen bekommt. Für die Vogelperspektiven hat man, nicht ganz in Übereinstimmung mit den Regeln, einen Kran ausgeliehen, der sich auf einem Gehöft in der Nähe der Kornkreise befand. Diese sind übrigens nicht von der Crew fabriziert worden, sondern befanden sich schon vorher in einem Feld, das ca. 12 km vom Drehort entfernt lag.⁸⁵

So wie die Kameraführung, ist der Schnitt hin und wieder immer noch rasant, mit harten Brüchen, ansonsten fällt er aber nicht so auf wie bei Dogma-Film eins und zwei. Die Ausdrucksmittel passen sich der Story an. Anthony Dod Mantle meinte dazu: „*There's a reason for movement, so the camera moves.*“⁸⁶ Wenn eben kein Grund vorhanden war, dann sollte die Kamera auch nicht für künstliche Hektik sorgen.

An Beleuchtungen gibt es eine Vielzahl von verschiedenen Lichtquellen: eine einzelne Laterne, Autoscheinwerfer, Feuer... . Was zu faszinierenden Bildern führt, wenn sich

⁸² Kragh-Jakobsen zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S.191

⁸³ Kelly, 2000, S. 158

⁸⁴ ebd. S. 159 Übersetzung von mir

⁸⁵ Kragh-Jakobsen zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S.195

⁸⁶ Kelly, 2000, S. 106

auf der Landstraße während einer langen Einstellung nur die zwei Lichtpunkte der Autoscheinwerfer fortbewegen oder Kresten ein großes Feuer entzündet, bei dem die Funken in den dunklen Nachthimmel aufsteigen. Während einer Szene in einem Hotelbadezimmer hielt selbst Søren Kragh-Jakobsen als Reflektor her, indem er einen weißen Bademantel anzog und sich daneben aufstellte.

Dass Kragh-Jakobsen gleichzeitig Musiker ist, schlägt sich in der Gestaltung „Mifunes“ nieder. Es gibt jede Menge Filmmusik mit verschiedenen Instrumenten, wie Akkordeon, Klarinette, Flöte oder Flamencogitarre und Songs aus dem Autoradio von Kim Larsen. Ein eigenes Stück wollte Kragh-Jakobsen nicht verwenden, er habe das zum ersten und zum letzten Mal in seinem ersten Film getan.⁸⁷ „Mifune“ ist der einzige Film, bei dem ich zum Vergleich auch die dänische Originalfassung zur Verfügung hatte. Was auffällt, ist ein teils doch gravierender Unterschied in der Lautstärke und Deutlichkeit der Dialoge. Wenn im Dänischen ein Satz Krestens zu leise ist, um verständlich zu sein, dann wird er im Deutschen noch gut hörbar intoniert. Die Hintergrundgeräusche sind oft lauter als die Stimmen, was in der deutschen Fassung auch nicht der Fall ist, da der Dialog über alles andere gelegt wird. Eigentlich wird der Effekt der Untrennbarkeit von Ton und Bild wirklich nur deutlich, wenn man den Dogma-Film im Original sieht.

In seiner Beichte zählt Søren Kragh-Jakobsen einige Punkte auf, wie den oben erwähnten Kran, das Mitbringen einiger „Linda & Valentin“-Comics oder das Herschuechen von Hühnern aus dem Nachbarhof.⁸⁸ Wenn man es genau nimmt, sind aber noch weitaus größere „Verfehlungen“ geschehen. Regel acht (kein Genre-Film) hat Kragh-Jakobsen sogar von Anfang an sozusagen wissentlich ignoriert: „Ich wollte also eine Liebesgeschichte drehen, mit Happy-End und Melancholie.“⁸⁹ Allerdings muss man zugeben, dass der Film trotzdem nicht wie ein typischer Liebesfilm wirkt, selbst wenn er solche Elemente enthält.

Auch die Ästhetik wird nicht über Bord geworfen. Es gibt viele schöne Bilder zu sehen: Sommerlandschaft, Abendstimmung, Blick über Kornkreis Viele ruhige und poetische Momente entstehen. Das hängt vielleicht mit Kragh-Jakobsens Überlegungen zusammen „*ob ich nicht einen extrem egoistischen Film machen und mich nicht um das Publikum scheren sollte.*“⁹⁰ Zum Publikum gehören schließlich auch die anderen Dogma-Brüder. Das Zertifikat hat er aber dann doch bekommen. Den silbernen Bären ebenfalls.

⁸⁷ Kelly, 2000, S. 158 f.

⁸⁸ Kragh-Jakobsen zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 197

⁸⁹ ebd. S. 191

⁹⁰ ebd. S. 191

3.4 Italienisch für Anfänger

Dogma #12 : Italiensk for begyndere

Regie: Lone Scherfig

Drehbuch: Lone Scherfig

Kamera: Jørgen Johansson

Schnitt: Gerd Tjur

Ton: Rune Palving

Produktion: Zentropa

Produzent: Ib Tardini

Dänemark, 2000

35-mm, Farbe

Dauer: 112 min⁹¹

3.4.1 Inhalt

Der Film handelt von einer Gruppe von Leuten, fast ein traditionelles Thema in den Dogma-Filmen. In einem Kopenhagener Vorort treffen ein paar mehr oder weniger skurrile Gestalten aufeinander. Da ist Halfinn, der im Stadionrestaurant die Gäste mit seiner aggressiven Art vergrault; sein Freund Jørgen Mortensen, der sich in Giulia verliebt, die italienische Kellnerin; Andreas, der Aushilfspfarrer, dessen Frau erst vor kurzem gestorben ist; Karen, die Friseurin mit ihrer kranken Mutter und Olympia, die von ihrem Vater tyrannisiert wird.

Abbildung 7: Plakat zu „Italienisch für Anfänger“

Sie alle finden sich im Laufe der Zeit in einem Italienischkurs zusammen. Karen und Olympia entdecken, dass sie Schwestern sind. Halfinn wird gefeuert, übernimmt nach dem Tod des bisherigen Kursleiters den Italienischkurs und verliebt sich in Karen. Olympia



⁹¹ <http://us.imdb.com/Credits?0243862> Stand: 01.10.02

versucht, mit ihrer Ungeschicklichkeit fertig zu werden und verliebt sich in Andreas. Giulia will eine neue Frisur, um älter zu wirken und so Jørgen Mortensen zu gefallen. Karen dreht auf Bitten ihrer Mutter deren Morphium-Infusion zu hoch und kommt nie dazu, Halfinns Haare zu schneiden. Jørgen Mortensen schreibt sich einen Spickzettel auf die Hand, als er Giulia auf italienisch zu einem Spaziergang einladen will. Und Andreas schlägt sich mit seinem suspendierten Vorgänger herum. Als die ganze Gruppe eine Reise nach Venedig antritt, kommen alle Pärchen zusammen. Karen und Halfinn vertragen sich nach ihrem Streit wieder, Andreas kommt langsam über den Tod seiner Frau hinweg und Olympia näher und Jørgen Mortensen macht seiner Giulia einen Heiratsantrag. Den sie annimmt.

3.4.2 Analyse

Oft wurde die Tatsache erwähnt, dass Lone Scherfig nun endlich die erste Frau sei, die einen Dogma-Film gemacht habe. Sie selbst sieht das gelassener, schließlich gäbe es viele Gemeinsamkeiten mit den anderen Dogma-Brüdern, die absolut nicht geschlechtsspezifisch seien. Ihr persönlicher Hintergrund ähnele sich sehr, die meisten hätten zusammen studiert, fast alle etwa das gleiche Alter und Kinder. Deshalb wären auch die Filme ähnlich geworden.

„Italienisch für Anfänger“ war von vornherein als Dogma-Film geplant. Lone Scherfig wurde gefragt, ob sie nicht einen solchen Film machen wolle und nach einer kurzen Bedenkzeit sagte sie zu. Das Drehbuch wurde von ihr nicht bis ins letzte Detail ausgearbeitet. Die Schluss-Szene wurde ohne Vorlage gedreht, manche Dialoge wurden erst mitten im Dreh und manche von den Schauspielern entwickelt.

Gedreht wurde in Hvidovre, einem Vorort in Kopenhagen und auf dem dort liegenden Gelände der Produktionsfirma Zentropa. Lone Scherfig hat die Geschichte sozusagen um diese Orte herum geschrieben.

Sie hat bereits früher mit den Schauspielern gearbeitet, wusste also, dass diese gut improvisieren können und machte sich das zunutze. Oft wurde an die Szenen zuerst auf konventionelle Weise herangegangen und danach improvisiert. Als ehemalige Rundfunkmitarbeiterin legte Scherfig viel Wert auf die Qualität der Dialoge.⁹² Gelingen ist ihr ein traurig-komischer Film, der zwischen ernsten und heiteren Szenen wechselt. Trotz der vielen Charaktere, zwischen denen der Erzählfaden hin- und herschwenkt, wird es nie unübersichtlich. Die Story läuft relativ geradlinig auf ein Ziel zu: das Ende des Singledaseins und der Einsamkeit. Die störenden Elemente wie Olympias Vater

⁹² Scherfig zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 246-249

und Karens Mutter verschwinden aus dem Leben der Protagonisten, teils von allein, teils wird etwas nachgeholfen. Aber aus dem Tod entsteht neues Leben, bzw. zwei Schwestern finden sich und das geerbte Geld ermöglicht eine Reise nach Venedig. Das Prinzip „Da Leben geht weiter“ zieht sich durch den ganzen Film. Halfinn wird entlassen – dann hat er Zeit, den Italienisch-Kurs zu leiten. Jørgen Mortensen ist impotent – genau deswegen wird Giulia auf ihn aufmerksam. Andreas Frau ist tot – Olympia kann ihm über den Verlust hinweghelfen. Denn Hoffnung gibt es immer.

Der Kameramann muss gut zuhören können. Das ist Lone Scherfig fast noch wichtiger, als ein gutes Auge. Er muss aufmerksam sein, um sofort richtig zu reagieren. Das tat Björn Johansen manchmal auf fast telepathische Art und Weise genau in dem Sinne Scherfigs. „Italienisch für Anfänger“ zeigt eine Vorliebe für Nah- und Großaufnahmen. *„Die Kamera muss sich den Personen so nähern, dass herausgefunden werden kann, wer sie sind und was sie denken.“*⁹³ meint die Regisseurin dazu. Die Kamera ist deutlich handgeführt, nimmt aber Rücksicht auf den eher ruhigen und nachdenklichen Stil des Films. Es gibt keine Unschärfen oder viele schnelle Schwenks. Der Schnitt ist nicht so abrupt wie z.B. bei „Idioten“, sondern eher konventioneller. Gefilmt wurde nur mit einer Kamera. Allzu zufällige Bilder, wie sie mit mehreren Apparaten leicht entstehen, sollten vermieden werden. Sonst geht die Nähe zu den Figuren verloren.

Die Geschichte spielt im Winter. Die Farben sind gedämpft, es herrschen Brauntöne vor, wie die Holzwände des Friseursalons oder die Stühle in der Italienischkurs-Halle. Farbtupfer entstehen durch Karens roten Mantel oder das blaue Wasser des Swimmingpools. Die Beleuchtung changiert auch nach Stimmung. Auffällig wird das in der Szene, als Andreas und Olympia allein auf den Beginn des Kurses warten, der an diesem Abend ausfällt. Die Halle ist sonst immer relativ hell und freundlich, nur diesmal bleibt es dunkel. Die Wohnung von Olympias Vater ist fast ganz lichtlos, nur vom Fernseher und einer kleinen Tischlampe geht etwas Helligkeit aus. Das verstärkt den deprimierenden Eindruck noch. Das Krankenzimmer von Karstens Mutter ist zwar nicht direkt dunkel, aber die weißgestrichenen Wände erscheinen grau, steril und farblos. Dagegen erstrahlt Giulia im warmen Licht der Bar geradezu vor Freude, als Jørgen Mortensen auf einen Drink vorbeikommt.

Musik gibt es nur wenig. Man hört manchmal Karen und Olympia summen, einmal spielt im Krankenhaus ein Patient auf dem dort stehenden Klavier und der Weihnachtsgottesdienst wird von einem Organisten begleitet. Nach der Ankunft in Venedig wird es musikalischer: ein Gondoliere singt „O sole mio“, begleitet von einer Harmoni-

⁹³ Scherfig zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 248

ka, während dem Gruppenphoto und der Restaurantszene liegt Klaviermusik in der Luft, deren Quelle allerdings unklar ist.

Leider gibt es keine genauen Aussagen Lone Scherfigs, was die Einhaltung der Dogma-Regeln angeht. Deswegen kann man nur Vermutungen anstellen. Bei der eben erwähnten Klaviermusik ist z.B. nicht klar, ob sie nachträglich eingefügt wurde. Das muss nicht sein, scheint aber wahrscheinlich. Jedenfalls ist kein Piano im Bild zu sehen. Im Vergleich zu den anderen Dogma-Filmen spielt „Italienisch für Anfänger“ an sehr vielen verschiedenen Schauplätzen, was gegen die „Einheit des Raums“ spricht. Da aber der Schwerpunkt der Regel sieben auf dem Dreh an Originalschauplätzen liegt, ist das meiner Meinung nach vernachlässigbar. Denn sie existieren, die Bäckerei, das Krankenhaus und die Kirche. Worüber ich mir nicht ganz klar bin, ist die Einstellung von „Dogma 95“ zum Tod von Figuren. In „Mifune“ liegt zwar auch der tote Vater auf dem Küchentisch, aber wenn schon körperliche Auseinandersetzungen nicht vorgetäuscht werden dürfen, dürfte ein gespielter Tod auch nicht zulässig sein. Nicht, dass ich dafür bin, den armen Schauspieler wirklich sterben zu lassen, es scheint mir nur nicht ganz konsequent zu sein. Lars von Trier würde wahrscheinlich gar keine Toten in ein Dogma-Drehbuch aufnehmen, da gerade er so viel Wert auf die realen Gefühle seiner Schauspieler legt. Die wären dem, der den Toten spielt, aber auf keinen Fall möglich. Unklar ist auch, ob der Krankenwagen und die Sanitäter, die den italienischen Kursleiter nach seiner Herzattacke abholen, nicht als Hinzufügen von „Requisiten“ verstanden werden können. Einen Verstoß gegen die Regeln gibt es aber mit Sicherheit. Es ist eindeutig ein Liebes- und somit ein Genrefilm.

„Italienisch für Anfänger“ ist nicht provokant wie z.B. *Idioten*. Lone Scherfig wollte „*einen unpräzisen und leichten Film drehen, der sich nicht unbedingt in die Konkurrenz mit den vorigen Dogma-Filmen stellt.*“⁹⁴ Er ist eher ein Film, der auf eine heitere Weise das Leben normaler Menschen eine Zeitlang verfolgt, ohne daraus eine politische oder gesellschaftskritische Botschaft abzuleiten, wie „*Das Fest*“. Das Dogma-Zertifikat wird in der ersten Einstellung gezeigt, es scheint an einer Wand in der Kirche bzw. Sakristei zu hängen. Der Film ist also einerseits offiziell ein Dogma-Film, aber andererseits besitzt er nicht die Radikalität, die man von einem Dogma-Film erwarten würde. Für einen Zuschauer, der sich gerne für einen Abend unterhalten lassen will, ist das nicht unbedingt ein Nachteil. Auch ich war von „Italienisch für Anfänger“ begeistert, denn er ist immer noch unkonventioneller und überraschender, als viele andere Filme.

⁹⁴ Hermes zitiert nach <http://www.taz.de/pt/2002/01/17/a0128.nf/text.name.askszz3Yg.n.35>
Stand: 26.09.02

3.5 Blair Witch Project

Regie: Daniel Myrick, Eduardo Sanchez

Drehbuch: Daniel Myrick, Eduardo Sanchez

Kamera: Neal Fredericks

Musik: Tony Cora

Schnitt: Daniel Myrick, Eduardo Sanchez

Ton: Dana Meeks

Ausstattung: Ben Rock

Produktion: Haxan Films

USA, 1999

35-mm, Farbe

Dauer: 90 min⁹⁵

3.5.1 Inhalt

Eigentlich sollte nach zwei Tagen alles wieder vorbei sein. Ein Wochenende, mehr Zeit hatten die drei Filmstudenten Heather Donahue, Michael Williams und Joshua Leonard für ihren Dokumentarfilm über die „Hexe von Blair“ nicht vorgesehen. Doch es kam anders.

„Bewaffnet“ mit zwei Kameras brechen Heather, Mike und Josh im Oktober 1994 nach Burkittsville in Maryland auf, um dort auf Spurensuche zu gehen. Sie führen Interviews mit den Einwohnern des eigentlich so ruhigen Städtchens, stoßen auf alte Geschichten und seltsame Vorkommnisse (wobei die genaue Legende der Hexe von Blair eigentlich nie erzählt wird), wie den Einsiedler Rustin Parr, der in den vierziger Jahren sieben Kinder aus Burkittsville ermordet hat. Nach der Bestandsaufnahme in der Stadt, wollen die drei die Wälder in der Umgebung erforschen, in der die Hexe ihr Unwesen treiben soll. Zunächst geht alles nach Plan. Heather übernimmt die Führung zu den Schauplätzen die im Zusammenhang mit der Hexengeschichte stehen. Doch dann verlaufen sich die drei, hören nachts unheimliche Geräusche und geraten mehr und mehr in Panik. Schließlich verschwindet Josh. Seine Schreie sind allerdings noch in den nächsten Nächten zu hören. Heather und Mike stoßen auf der Suche nach ihm auf die Ruine eines Hauses, dessen Wände mit Handabdrücken von Kindern und geheimen Zeichen bedeckt sind. Und im Keller dieses Hauses endet die Geschichte auch schon. Die

⁹⁵ Viennale, 1999, S. 39

letzte Einstellung zeigt Mike, der mit dem Gesicht zur Wand in der Ecke steht, man hört Heather schreien und dann fällt ihre Kamera zu Boden.

3.5.2 Die Regisseure

Daniel Myrick (34) wurde in Florida geboren. Er studierte Film an der University of Central Florida und arbeitete danach in der Werbebranche. Er hat bereits einige Kurzfilme gedreht, wobei „Blair Witch Project“ sein erster Spielfilm ist.

Eduardo Sanchez (30) kommt aus Cuba. Am Montgomery College in Maryland studierte er Fernsehen, später begann auch er ein Film-Studium an der University of Central Florida. Von ihm stammt der Videofilm „Video all“ und der 16-mm-Film „Gabriel’s Dream“.⁹⁶

3.5.3 Analyse

Er ist teilweise schwarzweiß, fast immer verwackelt, mit einfachsten Mitteln erstellt und einer der erfolgreichsten Filme der letzten Jahre.⁹⁷

Abbildung 8: Das wohl bekannteste Standbild aus "Blair Witch Project"



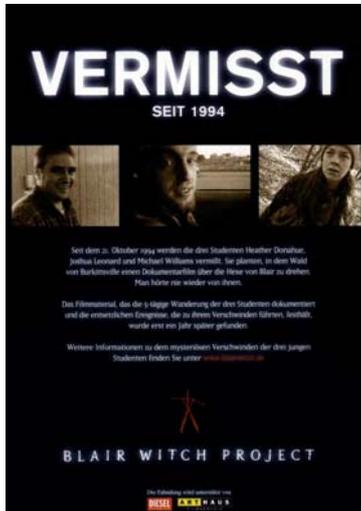
Wer hätte gedacht, dass in einer Zeit von Filmbudgets der Superlative Zuschauer von einer Low-Budget Produktion, die den Anschein eines Amateurvideos erweckt, ins Kino gezogen werden. Um den Erfolg nachvollziehen zu können, darf man den Film nicht isoliert betrachten. Er entfaltet seine volle Wirkung erst, wenn man ihn eingebettet in ein ganzes Geflecht von Medien begreift. Zuerst war da die Hexenstory im Internet. Noch bevor die Dreharbeiten begannen, veröffentlichten die Regisseure eine Website,

⁹⁶ Viennale, 1999, S. 39

⁹⁷ <http://www.beeperworld.de/members8/elly-kedward-story/> Stand: 18.09.02

auf der die (erfundene) Legende der „Hexe von Blair“ dargestellt wurde.⁹⁸ Dann wurden Werbeplakate veröffentlicht, die allerdings nicht sofort als solche zu erkennen, sondern wie eine echte Vermisstenanzeige der drei Studenten aufgemacht waren:

Abbildung 9: Plakat zu „Blair Witch Project“



Der Film selbst beginnt mit den Worten: „Im Oktober 1994 verschwanden drei Studenten spurlos im Wald von Burkittsville, Maryland, während der Dreharbeiten zu ihrem Dokumentarfilm Blair Witch Project.“ Die (nicht vorhandene) Kameraführung tut ein Übriges, um das Image der Authentizität zu unterstützen. In Amerika war der Effekt wohl noch größer als bei uns, der Film wurde anfangs wirklich für eine echte Dokumentation gehalten. Als die deutsche Synchronisation in die Kinos kam, war den meisten schon klar, dass das Ganze „der listigste Fake aller Zeiten“⁹⁹ war.

Der Film war von den Regisseuren nicht als Dogma-Produktion geplant, sonst hätten sie ihn mit einem Dogma-Zertifikat ausstatten lassen, oder sich zumindest des Dogma-Werbeeffektes bedient. Allerdings gibt es einige Übereinstimmungen mit den Geboten des Keuschheitsgelübdes, welche im Folgenden näher aufgeführt werden sollen.

Erste Regel: Die Dreharbeiten müssen an Originalschauplätzen stattfinden. Requisiten und Bauten sind verboten.

Der erste Satz trifft meines Wissens zu, es wurde im „echten“ Wald von Maryland gedreht, eine Ruine, die Rustin Parrs Haus darstellen soll, wurde nach langer Suche auch gefunden und nicht etwa extra aufgebaut. Bei den Requisiten könnte man schon eher Einwände vorbringen: die Steinhäufen, Holzbündel und vor allem die Abdrücke der Kinderhände auf den Wänden des Hauses sind sicher selbst fabriziert worden. Allerdings war das Material für erstere natürlich von vornherein im Wald vorhanden. Nur der blutige Zahn, den Heather eines Morgens vor ihrem Zelt findet, wurde wohl kaum einem der Schauspieler gezogen, weswegen er keinesfalls der Regel entspricht. Ansonsten benutzten die Schauspieler nur, was sie selbst mitgebracht hatten, wie Zelt, Taschenlampe, Kompass o.ä. .

⁹⁸ Offizielle Homepage: <http://www.blairwitch.com/> Stand: 18.09.02

⁹⁹ Viennale, 1999, S. 39

Zweite Regel: Der Ton darf niemals unabhängig vom Bild aufgenommen werden.

Hier kann man bis auf eine Ausnahme ebenfalls zustimmen. Einmal hört man nämlich Heather davon reden, sich selbst ohne Ton aufzunehmen zu wollen. Gleichzeitig wird sie von weitem im Gespräch mit einem der Jungs gezeigt. Ton und Bild passen nicht zueinander, wurden also nachträglich zusammengeschnitten.

Dritte Regel: Es darf nur mit Handkamera gedreht werden.

Die Handkamera ist wohl die augenfälligste Übereinstimmung mit den Dogma-Filmen. Wobei man leicht den Fehler machen könnte, jeden Handkamera-Film gleich als Dogma-Film anzusehen, was das Prinzip doch sehr simplifizieren würde. Die Kamera führt in den Dogma-Filmen zwar auch zu größerer Nähe, aber in „Blair Witch Project“ wird sie explizit dazu eingesetzt, die Illusion einer Wirklichkeit zu erschaffen, die so nicht existiert.

Vierte Regel: Der Film muss in Farbe gedreht werden. Künstliches Licht wird nicht akzeptiert.

Die meiste Zeit ist der Film farbig. Nur die Ausschnitte, die mit der 16-mm-Kamera gefilmt wurden, sind schwarzweiß. Künstliches Licht wird ebenfalls nicht verwendet. Wenn es dunkel ist, wird der Film es ebenfalls. Die Taschenlampe, die manchmal verwendet wird, fällt entweder noch unter natürliches Licht (wie wenn in einem Raum die Deckenlampe eingeschaltet wird, was laut Dogma auch erlaubt ist) oder unter die Ausnahme, nach der eine einzelne Lampe an der Kamera befestigt werden kann, wenn es zu dunkel wird.

Fünfte Regel: Optische Bearbeitung ist ebenso wie die Verwendung von Filtern verboten.

Von einer nachträglichen technischen Bearbeitung ist in diesem Film nichts zu sehen. Allerdings habe ich keine Aussage der Regisseure oder des Technikteams gefunden, die das mit Sicherheit angeben könnten.

Sechste Regel: Der Film darf keine vordergründige Action enthalten. Mord, Waffen etc. dürfen nicht vorkommen.

Das enthält er auch tatsächlich nicht. Nur in unserer Phantasie wird mit fast hundertprozentiger Sicherheit angenommen, dass am Ende alle drei Protagonisten sterben. Aber gezeigt wird nichts. Die steigende Aggressivität in der Gruppe entlädt sich zwar in heftigen Streitereien, aber nicht in körperlichen Auseinandersetzungen. Nur einmal versucht einer der Jungs Heather die Kamera zu entreißen, was ihm aber nicht gelingt und er auch nach wenigen Sekunden wieder aufgibt.

Siebte Regel: Zeitliche und geographische Verfremdungen sind verboten. Der Film findet im Hier und Jetzt statt.

Die zeitliche Abfolge wird genau eingehalten, was sich aufgrund des Life-Anspruches von selbst ergibt. Der Film spielt im Jetzt, es werden sogar genaue Jahresangaben gemacht, die den Zuschauer von der Realität des Films überzeugen sollen. Geographisch gesehen ist oberflächlich auch alles absolut authentisch, das Städtchen Burkittsville existiert, auch die Black Hills existieren, allerdings nicht in der selben Gegend. Das heißt, die Namen sind aus der gesamten Umgebung „geklaut“ und passend für den Film eingesetzt worden.¹⁰⁰

Achte Regel: Genre-Filme werden nicht akzeptiert.

Hier ist die Abweichung von den Dogma-Regeln meiner Meinung eindeutig am auffallendsten. „Blair Witch Project“ ist ein Horrorfilm. Man könnte vielleicht einwenden, dass er zumindest kein Horrorschocker à la Hollywood ist, mit viel Blut und gruseligen Gestalten, aber der Ziel des Films liegt darin, die Leute zu erschrecken. Der Kunstgriff des „Dokumentarfilms“ soll die Angst der Zuschauer noch erhöhen, denn nichts jagt mehr Angst ein, als eine wahre Geschichte, die jedem passieren könnte. Da kann man sich danach nicht beruhigt im Kinosessel zurücklehnen und aufatmend denken, dass ja Gott sei Dank alles nur erfunden war.

Neunte Regel: Das Filmformat muss 35-mm Academy sein.

Diese Regel wurde von der „Bruderschaft“ später geändert, somit spricht nichts gegen die verwendete Videokamera.

Zehnte Regel: Der Regisseur darf nicht genannt werden.

Trifft nicht zu, da die beiden Regisseure im Abspann aufgeführt werden.

Fazit:

Die Frage, ob „Blair Witch Project“ ein Dogma-Film ist, lässt sich nicht eindeutig beantworten. Grundsätzlich würde ich sagen, dass der Film nicht in dieselbe Kategorie wie „Das Fest“ oder „Idioten“ fällt. „Blair Witch Project“ geht in eine ähnliche Richtung wie Dogma, folgt somit fast identischen Regeln, hat aber mit der Dogma-Gruppe selbst nichts zu tun. Denn auch wenn formale Kriterien erfüllt sind, heißt das noch lange nicht, dass dieselbe Philosophie im Hintergrund steht. Regisseurin Lone Scherfig findet es viel wichtiger, die Grundaussage eines Manifests einzuhalten. Das wäre im Fall „Dogma“ die Suche nach Wahrheit, die über dem Verzicht auf künstliches Licht oder einge-

¹⁰⁰ <http://mitglied.lycos.de/Hochmuth/BW2/german/main.htm> Stand: 18.09.02

fügter Musik stehe.¹⁰¹ Die Blair Witch-Philosophie, wenn es denn eine gibt, zielt eher darauf ab, den Zuschauern auch mit Hilfe anderer Medien Fiktion als Wirklichkeit zu verkaufen. Aber sowohl „Blair Witch Project“ als auch die Dogma-Filme sind Ausdruck einer bestimmten Stimmung in der heutigen Filmlandschaft. Deswegen sind sie oberflächlich gesehen so ähnlich.

¹⁰¹ Kelly, 2000, S. 129

4 Die Schauspieler

4.1 Das Verhältnis Regisseur-Schauspieler

Wenn die technische Perfektion zweitrangig bzw. unwichtig wird, Drehbücher in vier Tagen verfasst werden und keine Dialoge nachträglich verbessert werden können, dann wird ein Faktor um so wichtiger für einen guten Film: die Schauspieler. „*You have nothing to tell the story with other than the actors*“¹⁰² drückt es Thomas Vinterberg in einem Interview aus. In einem Dogma-Film gibt es für die Akteure im Vergleich zu dem Dreh eines „normalen“ Films sowohl Erschwernisse als auch Erleichterungen.

Die Handkamera kann zwar eine Umstellung bedeuten, aber auch eine ganz neue Freiheit. Wenn ein Schauspieler sonst darauf bedacht war, immer genau zu wissen, mit welcher Kamera er gerade aufgenommen wurde, dann bekommt er das bei „Idioten“ einfach nicht gesagt. Das Spiel soll so natürlich wie möglich wirken, was im Manifest mit dem Satz „*Mein höchstes Ziel ist es, meinen Figuren und Szenen die Wahrheit abzurufen.*“ ganz treffend beschrieben wird. Auch wenn ein Schauspieler natürlich immer ein Schauspieler bleibt, sollen die Emotionen trotzdem doch so „echt“ sein, wie es nur geht. Um diese Echtheit zu erreichen, griff Lars von Trier bei den Dreharbeiten zu „Idioten“ manchmal sogar als selbsternannter Therapeut in das private Gefühlsleben seiner Schauspieler ein.¹⁰³ Trier probierte auch schon früher eher unorthodoxe Methoden aus, wie die Hypnose von Michael Geltin in „Epidemic“.¹⁰⁴ Er selbst spricht über sein Verhältnis zu Schauspielern als einer Entwicklung von einer absoluten Kontrolle bis zu einer engen Zusammenarbeit. Ihm sei eines klargeworden: das wichtigste sei, dass die Schauspieler von dem überzeugt wären, was sie tun. Deswegen würde es für ihn auch nie in Frage kommen, einen Star-Schauspieler zu einem Film zu überreden, auf den dieser eigentlich gar keine Lust habe. In „Idioten“ setzt Lars von Trier vor allem auf Neulinge ohne Filmerfahrung.¹⁰⁵ Was für einen Dogma-Film bestimmt ganz geeignet ist, da junge Akteure noch nicht so festgefahren in einer bestimmten Spielweise sind und offen für alles sein können. Sie müssen auf keine mühsam aufgebaute Karriere Rücksicht nehmen. Während Trier im Umgang mit seinen Schauspielern also ohne weiteres private Grenzen überschreitet, um aus ihnen die passenden Emotionen herauszuholen, ist sein Kollege Thomas Vinterberg von diesen Methoden nicht unbedingt angetan. Er findet Triers therapeutischen Eingriffe eher amateurhaft, da so der Schauspieler nicht als Profi anerkannt wird, der unter Umständen zur Erzeugung von Emotio-

¹⁰² Kelly, 2000, S. 114

¹⁰³ Björkman, 2001, S. 215 f.

¹⁰⁴ ebd. S. 77

¹⁰⁵ ebd. S. 154-156

nen ganz profane Methoden wie Kneifen verwendet. Vinterberg arbeitet mit den Schauspielern, indem er auf die Individualität der Personen eingeht. Wenn der eine gut improvisieren kann und die andere einen festen Text benötigt, dann versucht Vinterberg aus beiden Vorlieben die jeweiligen Stärken herauszuholen.¹⁰⁶

Was von den Schauspielern teilweise als weniger angenehm empfunden wird, sind der Verzicht auf Make-Up und die nicht vorhandene Ausleuchtung bzw. Weichzeichnung ihrer Gesichter. Schließlich möchte jeder auf der Leinwand gut aussehen. Doch Diven haben bei „Dogma 95“ keine Chance. Da die Kamera aber so klein ist, besteht zumindest zeitweise die Chance, zu vergessen, dass man gerade gefilmt wird und sich ganz auf die Rolle zu konzentrieren. Ein großer Vorteil ist die Zeitersparnis durch wegfallende Wartezeiten wegen der genauen Einleuchtung jeder Szene. Es gibt auch keine lange Maske vor dem Drehen oder das Aufzeichnen von Kreidestrichen auf dem Boden, die ja nicht übertreten werden dürfen, weil sonst die Kameraeinstellung nicht mehr stimmt. Das vergrößert gleichzeitig den Bewegungsraum der Akteure und lässt ihnen mehr Platz zur Entfaltung.

Das Team ist um einiges kleiner als gewohnt, oft wird sogar die Kamera noch vom Dogma-Regisseur selbst übernommen. Das schafft eine größere Intimität zwischen den Schauspielern und dem Regisseur. Bei „Mifune“ und „Idioten“ wohnten die Regisseure auch mit den Akteuren zusammen am Drehort. Die Beziehung reichte über die Arbeit hinaus. In seinem Tagebuch äußert Lars von Trier sich auch ganz offen über die sogenannte „Regisseursverliebtheit“. Er entwickelte tiefere Gefühle für Anne Luise Hassing, die Darstellerin der Susanne in „Idioten“. Im Gegensatz zu früher, als er seinen Schauspielerinnen oft regelrecht feindlich gegenüber stand, kommt er ihnen jetzt gefühlsmäßig fast zu nahe. Er ist nicht der erste Regisseur, der diese Verliebtheit zu einer Schauspielerin verspürt. Trier vermutet, dass es auch Nils Malmros mit Anne Luise Hassing ähnlich gegangen ist. *„Jedenfalls ist es vielleicht natürlich, dass es zwischen Regisseur und Schauspielerin passiert.“*¹⁰⁷, meint er dazu. Die Zusammenarbeit kann durch diverse Eifersuchtsgefühle allerdings ziemlich erschwert werden. Besonders, weil Trier schon allgemein für seine Streitereien mit Schauspielern bekannt ist. Die sollen sich aber bei „Idioten“ trotzdem in Grenzen gehalten haben.

¹⁰⁶ Vinterberg zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 101 f.

¹⁰⁷ Trier zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 136

4.2 Paprika Steen

4.2.1 Biographie

Paprika Steen wurde am 03.11.1964 geboren. Ihr Vater ist Musiker, ihre Mutter Theaterschauspielerin. Sie selbst hat beide Talente geerbt, singt in einer Soulrock-Band und hat ihre eigene Comedy-Show im Fernsehen.¹⁰⁸

Abbildung 10: Paprika Steen

Ihr Name taucht in den ersten drei Dogma-Filmen jedesmal auf der Besetzungsliste auf: als Helen, eine der Hauptrollen in „Das Fest“, als potentielle Hauskäuferin in „Idioten“ und als Prostituierte in „Mifune“. Man könnte versucht sein, sie als Dogma-Schauspielerin zu definieren, auch wenn ihr noch bei „Das Fest“ die Tatsache an einem Dogma-Film mitzuwirken absolut egal war: *„Ich hatte meine erste große Rolle und wollte unbedingt mit Thomas arbeiten. Dogma bedeutete für mich lediglich, dass ich meinen eigenen Rock anhatte.“*¹⁰⁹, sagt sie dazu. Die Arbeit selbst unterscheide sich ihrer Meinung nach nicht so sehr von anderen Dreharbeiten, nur dass bei „Dogma“ ein besseres Zusammengehörigkeitsgefühl herrsche. Der Druck und der Stress für das Team seien nicht so groß. Thomas Vinterberg, mit dem sie am längsten zusammengearbeitet hat, bezeichnet sie als typisch klassischen Regisseur, der die Schauspieler liebe. Mit Lars von Trier findet sie es zum Teil schwierig zu arbeiten, da er immer versuche, die Schwachpunkte seiner Schauspieler herauszufinden und sie zu verunsichern. Als sie ihn noch nicht gut kannte, hätte auch sie ein bisschen Angst vor ihm gehabt, aber inzwischen sei sie an sein Verhalten gewöhnt.¹¹⁰ Søren Kragh-Jakobsen wollte Paprika Steen unbedingt in „Mifune“ dabei haben, auch wenn die Rolle klein war. Für sie ist er eines der großen Idole ihrer Generation, selbst wenn sie sich als einzige in ihrer Umgebung nicht seine CDs kaufte. In „Mifune“ fand sie die Szene am schwierigsten, in der sie und ihre Kolleginnen Anders W. Berthelsen verprügeln mussten. Laut „Dogma“ muss ja alles wirklich stattfinden, der arme Kerl wurde also tatsächlich halb erstickt.¹¹¹



4.2.2 Filmographie (Auszüge)

1988: Rami og Julie

1994: Frihetens skugga (TV Serie)

1995: Kun en pige

¹⁰⁸ Mifune, 1998, DVD Bonus

¹⁰⁹ Steen zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 302

¹¹⁰ ebd. S. 299-304

¹¹¹ Kelly, 2000, S. 171

1996: De største helte / Die größten Helden
 1998: Idioterne / Idioten
 1998: De ydmygede / The Humiliated
 1998: Festen / Das Fest
 1999: Mifunes sidste sang / Mifune
 1999: Den eneste ene / The One And Only
 2000: Dancer In The Dark
 2000: The Name Of This Film is Dogme 95
 2000: Solen er så rød
 2002: Okay
 2002: Elsker digt for evigt¹¹²

4.3 Ulrich Thomsen

4.3.1 Biographie

Abbildung 11: Ulrich Thomsen



Ulrich Thomsen wurde am 06.12.1963 in Fyn, Dänemark geboren. Er studierte an der Danish National School of Theatre and Contemporary Dance. Danach spielte er in verschiedenen Kopenhagener Theatern. Sein erster Kinofilm war „Nattvagten“ (1994), den internationalen Durchbruch erreichte er 1998 mit der Darstellung des Christian in Thomas Vinterbergs „Das Fest“. Hollywood wurde auf den blonden Dänen aufmerksam und er bekam eine Rolle im James Bond Film „Die Welt ist nicht genug“ (1999), in dem er auf der Seite der Bösen stand.¹¹³ Reden musste er zwar nicht viel, aber immerhin schaute ihm dabei ein großes Publikum zu. Es ist ein interessanter Wechsel, den er da vollzieht: vom Dogma-Film zur Mainstream-Produktion. Was deutlich macht, dass Schauspielerei immer Schauspielerei bleibt, egal welche künstlerischen Hintergrundgedanken die Regisseure hegen. Und dass die Tatsache, in einem Dogma-Film mitgespielt zu haben, nicht heißt, nichts anderes mehr machen zu wollen oder können. Paprika Steen drückt es kurz und bündig aus: „*Film ist Film.*“¹¹⁴

¹¹² <http://us.imdb.com/Name?Steen,+Paprika> Stand: 26.09.02

¹¹³ <http://us.imdb.com/Bio?Thomsen,+Ulrich> Stand: 19.09.02

¹¹⁴ Steen zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 301

4.3.2 Filmographie (Auszüge)

1996: Portland

1996: De største helte / Die größten Helden

1998: Baby Doom

1998: Nattens engel

1994: Nattevagten

1998: Festen / Das Fest

1999: The World Is Not Enough / Die Welt ist nicht genug

2001: Bella Martha

2001: The Zookeeper

2000: Flickering Lights

2002: Killing Me Softly¹¹⁵

4.4 Iben Hjejle

4.4.1 Biographie

Abbildung 12: Iben Hjejle

Geboren wurde Iben Hjejle am 22.03.1971 in Kopenhagen, Dänemark. Sie studierte an der Staatlichen Theaterschule und war sowohl in klassischen Rollen wie dem Gretchen in „Faust“ auf der Bühne zu sehen, als auch in Kurzfilmen oder im Fernsehen. In „Mifune“ verkörpert sie die Prostituierte Liva, die aus dem Milieu aussteigen will und sich in Kresten (Anders W. Berthelsen) verliebt. Bei der Premiere beim Berliner Filmfestival lernte sie Regisseur Stephen Frears kennen, der ihr eine Rolle in „High Fidelity“ (2000) anbot und wurde damit international bekannt. Als Teenager wohnte sie zwar schon einmal in Massachusetts, aber ein Umzug nach Amerika kommt für sie nicht in Frage. Sie will mit Mann und Sohn in Kopenhagen bleiben.¹¹⁶



Für sie bedeutete ein Dogma-Film also ebenfalls den Durchbruch. Es scheint sich zu lohnen, bei einem mitzuspielen. Inzwischen hat sich der Neuheits-Effekt natürlich ein

¹¹⁵ <http://us.imdb.com/Name?Thomsen,+Ulrich> Stand: 19.09.02

¹¹⁶ <http://tedstrong.com/ibenh.html> Stand 17.08.02 und
<http://www.hollywood.com/celebs/bio/celeb/341200> Stand: 26.09.02

bisschen abgenutzt. Solange die Filme aber trotzdem erfolgreich sind, haben ihre vorher oft unbekannteren Schauspieler die Möglichkeit, auf sich aufmerksam zu machen.

4.4.2 Filmographie (Auszüge)

1996: Portland

1997: Jacobs liste (TV)

1999: Mifunes sidste sang / Mifune

1999: Besat / Possessed

1999: Den eneste ene / The One And Only (Szenen herausgeschnitten)

2000: High Fidelity

2000: Flickering Lights

2001: Dreaming of Julia¹¹⁷

¹¹⁷ <http://us.imdb.com/Name?Hjejle,+Iben> Stand: 26.09.02

5 Kamera, Beleuchtung und Musik

5.1 Die Kamera

„Eine Handkamera erzeugt das Gefühl des Beteiligtseins an einer aufregenden Aktion, vermittelt den Eindruck, die Bilder seien sozusagen auf der Flucht entstanden. Sie bekommen ein ungeschliffenes, dokumentarisches Aussehen, sie stammen nicht aus der „glatten und glänzenden“ Bilderwelt, mit der Hollywoodproduktionen häufig assoziiert werden.“¹¹⁸

Nicht umsonst wird in den Dogma-Regeln so viel Wert auf die Benutzung einer Handkamera gelegt. Wenn es im Manifest darum geht, den Figuren und Szenen die Wahrheit abzurufen dann scheint sie unverzichtbar zu sein. Die Wirklichkeit soll nicht aufpoliert und verschönt werden, sondern für sich selbst sprechen. Ein hoher Anspruch, den die Dogma-Brüder da erheben.

Selbst wenn es zu Anfang nicht so geplant war, hat sich „Dogma 95“ auch zum Synonym für „Digitales Video“ entwickelt. Doch Jean-Marc Barr meint, dass Video nie die Bilder ersetzen werde, die mit einer 35-mm Kamera gefilmt werden können. Video hätte andere Vorteile, wie die Möglichkeit, wesentlich mehr Filmmaterial verbrauchen zu können.¹¹⁹ Das ist nämlich so bedeutend billiger, als wie mit der herkömmlichen Technik. Szenen können so lange wiederholt werden, bis man zufrieden ist. Das kommt besonders den Schauspielern zu Gute, die mit jedem Take besser werden. Dabei sollte es nur nicht zu einem Qualitätsverlust führen, wenn die Akteure sich nicht mehr von Anfang an hundertprozentig konzentrieren, da sie denken, dass sie noch genug Versuche hätten, es besser zu machen. Da keine Nachbearbeitung mehr möglich ist, muss zumindest eine Aufnahme gut sein. Regisseur Federico Fellini würde seine Probleme mit Dogma-Filmen haben. Er ließ manchmal die Schauspieler während des Drehs nur Zahlen rezitieren und schrieb die Dialoge erst danach.¹²⁰ Das hätte Trier in „Idioten“ nicht so handhaben können.

Die kleinen Kameras erlauben mehr Intimität auf dem Set, da keine großen unübersehbaren Apparate herumstehen. Es bleibt mehr Platz für Bewegung, sowohl für den Kameramann als auch für die Akteure. Dies kann aber dazu führen, dass die Schau-

¹¹⁸ Armer, 1998, S. 256

¹¹⁹ Kelly, 2000, S. 42

¹²⁰ Monaco, 2001, S. 132

spieler in näheren Kontakt mit der Kamera treten, als ihnen lieb ist. Thomas Bo Larsen stieß z.B. in „Das Fest“ mit einer zusammen. Jean-Marc Barr spricht von einer neuen Dynamik der Kameraführung, der Apparat würde zum Auge des Kameramannes werden.¹²¹ Thomas Vinterberg drückt es so aus: *„Die Kamera wurde zur Fliege an der Wand.“*¹²²

5.2 Der Kameramann Anthony Dod Mantle

*„Er (der Kameramann) muss das gemeinsam mit dem Regisseur entworfene Endergebnis in seinem Kopf vorwegnehmen, technische Entscheidungen in ihren ästhetischen Konsequenzen durchdenken, die stilistische Kontinuität gewährleisten und dennoch hat er eine bloß dienende Funktion.“*¹²³

5.2.1 Biographie

Anthony Dod Mantle kam 1955 in Oxford, England zur Welt. Er zog 1979 nach Dänemark, durchlief eine Ausbildung zum Kameramann und studierte von 1985 bis 1989 an der Dänischen Filmhochschule. Er führte in den drei Dogma-Filmen „Das Fest“, „Mifune“ und „Julien-Donkey-Boy“ die Kamera.¹²⁴

Am physisch anstrengendsten fand er „Mifune“, der im Gegensatz zu den anderen Filmen mit einer schweren Kamera gedreht wurde. Da die Schauspieler z.B. in „Das Fest“ meistens keinen vorgeschriebenen Bewegungen folgten, konzentrierte sich Anthony Dod Mantle vor allem auf die Perspektive und die Bewegungen. Auch er ließ sich von der besonderen Dogma-Atmosphäre am Set einfangen und reagierte oft mit einer eher emotionalen als bewusst geplanten Kameraführung. *„Niemand zuvor habe ich mich beim Filmen so frei und so schnell bewegen können.“*¹²⁵, schwärmt er. Natürlich stellten ihn die Regeln von „Dogma 95“ auch vor ganz neue Probleme, für die dann eine Lösung im Rahmen des Manifests gesucht werden musste. Dessen Regeln sagten ihm nach dem ersten Durchlesen übrigens noch nicht besonders viel. Er hat sich nach einer Bedenkzeit trotzdem für die Dogma-Projekte entschieden. Besonders gefallen haben ihm die Momente, in denen die Kamera nicht mehr zählte und die Schauspieler sich in die Personen verwandelten, die sie spielten.¹²⁶

¹²¹ Kelly, 2000, S. 41

¹²² ebd. S. 117 Übersetzung von mir

¹²³ Prümm u.a., 1999, S. 17

¹²⁴ Hallberg ; Wewerka, 2001, S.424

¹²⁵ Dod Mantle zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S.279

¹²⁶ ebd. S.274-281

Manchmal mussten sogar die Akteure als Kameraleute fungieren: in „Das Fest“ filmten z.B. Paprika Steen und Gbatokai Dakinah sich während ihres Walzers selbst. Bei Christians Rede waren mehrere Kameras nötig, da man möglichst viele Reaktionen einfangen wollte. Deswegen gab Anthony Dod Mantle einfach ein paar kompetent aussehenden Leuten eine Kamera in die Hand, sagte ihnen, wo sie zu stehen hätten und drückte die Daumen, dass alles gut gehen würde. Zwischen 80 und 85 Prozent von „Das Fest“ wurden aber mit einer einzigen Kamera gedreht. In „Julien Donkey-Boy“ von Harmony Korine gab es dagegen alle möglichen Arten von Kameras: Kameras in Uhren oder Hüten, versteckte Kameras, Infrarotkameras etc. . Da eine Nachbearbeitung nicht erlaubt war, musste Dod Mantle vorher genau testen, wie der auf 35-mm übertragene Film aussehen würde. In „Das Fest“ entschied er sich für eine Sony PC7-E, die so klein ist, dass man davon in jeder Hand eine halten kann. Für ihn war die Benutzung von Handkameras und die Art der nötigen Bewegungen nicht ganz neu, da er aus dem Dokumentarfilmbereich kommt. Mit Vinterberg hatte er auch schon früher zu tun, da er dessen erstes Werk „De største helte“ gefilmt hatte. Als Vinterberg auf ihn zukam, um ihn für „Das Fest“ zu engagieren, fand er die Story interessant genug, um es auch mit den Dogma-Regeln zu versuchen. Inzwischen ist er zu „Mr. Dogme“ oder „Anthony Dogme Mantle“ geworden, worüber er nicht unbedingt begeistert ist. Für den Moment reicht es ihm erst einmal, mit den Dogma-Filmen. Aber dennoch denkt er, dass es eine wunderbare Erfahrung für ihn war, die er jedem Filmemacher nur empfehlen kann.¹²⁷

5.2.2 Filmographie (Auszüge)

1990: Kaj's fødselsdag / The Birthday Trip

1995: Menneskedyret / The Beast Within

1995: Operation Cobra

1996: De største helte / The Biggest Heroes

1996: Fredens port / Portal To Peace

1997: Det store flip / Wild Flowers

1997: Nonnebørn / Agnus Die

1997: Tranceformer – A Portrait of Lars von Trier

1998: Festen / Das Fest

1999: Mifunes sidste sang / Mifune

1999: Bornholms stemme / Gone with the Fish

1999: Julien Donkey-Boy

¹²⁷ Kelly, 2000, S. 99-110

2000: D-dag (TV)

2001: Strumpet¹²⁸

5.3 Die Beleuchtung

Film entsteht, technisch grob ausgedrückt, indem Licht auf ein lichtempfindliches Material trifft und dort chemische Veränderungen hervorruft.. Da versteht es sich von selbst, dass die Beleuchtung während der Dreharbeiten eine wichtige Rolle einnimmt. Ohne Licht keine Bilder, oder zumindest keine interessanten. Gerade Trier hat in seinen Filmen immer viel Wert auf die Lichtkomposition gelegt. Denn Licht hat für den Film nicht nur eine technische, sondern auch eine inhaltliche Bedeutung. Wenn sich eine Person im Schatten verborgen hält, dann ist dem Zuschauer klar, dass hier womöglich unlaute-re Absichten verfolgt werden. Wenn dagegen die Elfenkönigin in strahlendem Weiß, von einem Lichtschein umrahmt, erscheint, dann macht das einen ganz anderen Eindruck. Natürlich müssen die Assoziationsschemata nicht immer so simpel ablaufen.

Die Dogma-Regeln verlangen Farbfilm, was besonders harte Kontraste wie in Triers hauptsächlich schwarzweißem „Europa“ unmöglich macht. Es gibt auch keine Verfremdungseffekte, die die Welt in bedeutend intensiveren Farben zeigen, als es der Fall ist. Wobei gerade in Dogma-Filmen die Wirklichkeit trotzdem nicht immer so abgebildet wird, wie sie dem menschlichen Auge erscheint. Dieses hat nämlich eine andere Empfindlichkeit, als ein Kameraobjektiv. Die Beleuchtungstechniken in „normalen“ Filmen dienen oft nur dazu, diesen Unterschied auszugleichen.

Es gab aber schon immer Filmemacher, die der Meinung waren, weniger sei mehr. So z.B. Regisseur Axel Block:

„Am liebsten mache ich gar nichts. (...) Wenn man anfängt, Licht aufzubauen, dann muss man schon sehr viel aufbauen, um über das zu gehen, was schon da ist und was man damit zerstören muss. (...) Entweder man versucht, so gut wie nichts zu machen, oder (...) man macht sehr viel.“¹²⁹

Die richtige Ausleuchtung zu finden, kann schwierig werden. Noch dazu wenn dann die Schauspieler ebenfalls mitreden, wie es in Amerika nicht unüblich ist. Dort muss der Kamermann das Licht nach den Gesichtern der Stars ausrichten, damit sie als solche erkennbar sind. Das Image muss gewahrt bleiben und es wird darauf geachtet, mög-

¹²⁸ <http://us.imdb.com/Name?Dod+Mantle,+Anthony> Stand: 01.10.02

¹²⁹ Prümm u.a., 1999, S. 77

lichst vorteilhaft aufgenommen zu werden. Gegenteiliges kann für den Kameramann unangenehme Konsequenzen haben, sofern es nicht von den Schauspielern „gewollt“ war.¹³⁰

Durch die wegfallenden Beleuchtungsvorbereitung in einem Dogma-Film wird eine durchgehendere Arbeitsweise möglich. Neue Szenen müssen nicht dauernd neu eingeleuchtet werden, man kann ohne weitere Umstellungen einfach zur nächsten wechseln. Der Drehtag wird wirklich fürs Drehen genutzt und nicht nur für die Einrichtung und Aufstellung der Technik.

Hierbei ist die Kreativität der Kameramänner und der Regisseure gefragt. Bereits das Drehbuch sollte auf die Lichtverhältnisse Rücksicht nehmen, es wäre z.B. schwierig, die Geschichte nur bei Nacht spielen zu lassen. Zusammen mit dem Kameramann muss für jede Szene die geeignetste natürlich mögliche Ausleuchtung gefunden werden. Eventuell müssen die Szenen in andere Räume als ursprünglich geplant oder nach draußen verlegt werden. Wenn sich unerwartete Licht-Stimmungen ergeben, kann in einem Dogma-Film glücklicherweise schnell darauf reagiert werden. Man ist um einiges flexibler und kann ohne große Vorbereitungen den Moment nutzen.

5.4 Die Musik

Filmmusik unterstützt die Handlung, setzt Akzente, warnt vor Kommendem und drückt Emotionen aus. Manchmal ist es nur die plötzliche Spannung im musikalischen Thema, die den Zuschauer zum Zittern bringt, selbst wenn sich auf dem Bild noch gar nichts Erschreckendes erkennen lässt. Ohne Ton würden solche Szenen vermutlich oft direkt langweilig wirken. Klassisch ist auch das Streichorchester in romantischen, rührseligen und ergreifenden Szenen oder die heroischen Bläser bei Kampfszenen.

Häufig fällt einem Filmmusik gar nicht auf. Sie wird auf einer unbewussten Ebene wahrgenommen und ist deshalb um so wirksamer. Es ist ähnlich wie mit der Kamera: wenn sie bewusst wird, dann stimmt irgendwas nicht, dann merkt man, dass man sich gerade einen Film ansieht. Die Kunst besteht darin, Musik wohldosiert an genau den richtigen Stellen einzusetzen.

Im Dogma-Film muss der Ton gleichzeitig mit dem Bild aufgenommen werden. Man könnte nun davon ausgehen, dass deswegen nur „Musik im On“ verwendet wird. Das

¹³⁰ Prümm u.a., 1999, S. 101

heißt, dass die Tonquelle Teil der Szene ist, wie z.B. ein Radio oder eine Straßenband. Oder dass die Musik von den Schauspielern selbst fabriziert wird, wie die gesungenen Lieder in „Das Fest“. Diese „Musik im On“ bestreitet eindeutig den Hauptanteil der musikalischen Umrahmung der Dogma-Filme, aber es gibt auch „Musik im Off“, sprich klassische Filmmusik. Wobei sie nicht in dem Sinne klassisch ist, als dass sie von einem Orchester mit großer Besetzung interpretiert werden würde. Die Dogma-Musik besteht eher aus Solisten. Es sind vor allem einzelne Instrumente zu hören wie der Harmonika-Spieler in „Idioten“, dessen getragener „Schwan“ über der Szenerie liegt. Die Aufnahme wurde zwar vor Ort gemacht, aber die Charaktere im Film hören die Musik nicht. Anders die Melodien aus dem Autoradio oder die kleine Tanzband in „Mifune“. Sie sind ein wichtiger Bestandteil der Handlung. Wenn zur nächsten Szene gewechselt wird, dann hört auch die Musik auf, was zu plötzlichen Einschnitten und ziemlichen „Verstümmelungen“ des Tons führen kann. Das Gute ist, dass in den Dogma-Filmen die Musik nie überhand nimmt. Sie ersetzt nicht die fehlenden Leistungen der Schauspieler durch ein Crescendo. Die Stimmungen der Szenen werden dem Zuschauer nicht dauernd durch passende Filmmusik aufgezwungen. Natürlich erzeugen auch die fast ätherischen Klänge in „Mifune“ einen gewissen Eindruck. Im Vergleich zu einem Hollywoodfilm hat die Musik aber einen prozentual wesentlich geringeren Anteil an der Gesamtlaufzeit des Films.

Doch selbst wenn weniger Musik zu hören ist, heißt das noch lange nicht, dass sie in den Dogma-Filmen nicht gezielt eingesetzt wird. In „Das Fest“ singt die Großmutter vom tiefen, ruhigen Wald, während Christian von seinem Bruder an einen Baum gefesselt wird. Leider erschließt sich die Komik nur dänisch sprechenden Personen. In „Mifune“ singt der bekannte dänische Sänger Kim Larsen dagegen von Einsamkeit und Verlust, während Rud traurig im Auto sitzt.¹³¹

Normalerweise beginnt die Arbeit der Musiker erst nach Abschluss der Dreharbeiten und der Nachbearbeitung. Dann wird der Film einem Komponisten vorgeführt, der eine dazu passende Filmmusik schreibt. Diese wird nun von einem Orchester eingeübt, aufgenommen und dem Film hinterlegt. Bei „Dogma“ ist es andersherum. Schon vor Drehbeginn muss feststehen, welche Art von musikalischer Begleitung gewünscht wird, welche Instrumente man braucht etc.. Dann müssen Musiker gesucht werden, die bereit sind, bei den Dreharbeiten dabei zu sein und eventuell mitten in der Nacht oder frühmorgens zu spielen. Søren Kragh-Jakobsen hat den Vorteil, Freunde in der Musikszene, wie Christian Sievert, zu haben, die er für „Mifune“ engagieren konnte. Was seinen Film zum bisher musikalischsten der Dogma-Filme macht.

¹³¹ Kelly, 2000, S. 69

Wenn die Beleuchtung in einem Dogma-Film auch vernachlässigbar ist, der Ton wird um so wichtiger. Bei „Idioten“ waren gleich drei Tonteams im Einsatz, die sich darum kümmerten alles mit ihren Mikros aufzunehmen. Die Zeit, die man durch fehlende Beleuchtungsvorbereitungen gewinnt, kann unter Umständen durch das Warten auf den richtigen Einsatz und das fehlerlose Spielen der Musiker wieder verloren gehen. Da ja meistens alle anwesend sein müssen, wartet noch dazu die gesamte Crew.¹³² Belohnt wird man dafür aber immer wieder durch ungewöhnliche Klänge, die durch das Mitwirken anderer Elemente, wie z.B. Wind, verursacht werden. Deswegen hält Søren Kragh-Jakobsen Regel zwei auch für sinnvoll.¹³³

¹³² Aalbæk Jensen zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 285

¹³³ Kragh-Jakobsen zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 188-189

6 Die Festivals

Gerade für kleinere Filme bieten Festivals eine optimale Plattform zur Präsentation. Es gibt interessiertes Publikum, das auch Produktionen abseits des Mainstream sehen will und man hat die Chance, einen prestigeträchtigen Preis zu gewinnen. Wenn man es geschafft hat, nach Cannes eingeladen zu werden, ist selbst bei einem Verriss durch die Kritiker eine gewisse Aufmerksamkeit garantiert.

6.1 Nordische Filmtage Lübeck

6.1.1 Geschichtlicher Überblick

Die Nordischen Filmtage Lübeck entwickelten sich von einer Veranstaltung (erstmalig im Jahre 1956) des Lübecker Film-Clubs zu einer offiziellen Institution der Stadt Lübeck. Unterstützung erfahren sie durch die skandinavischen Filminstitute und nordischen Botschaften. 1987 übernahm Andrea Kunsemüller den künstlerischen Vorsitz. Auch die baltischen Staaten wurden nun miteinbezogen. Um die Entdeckung neuer Talente kümmert sich seit 1988 das Filmforum Schleswig-Holstein. Ein großer Programmpunkt sind skandinavische Kinder- und Jugendfilme, zu deren Vorführungen sogar deutsche Kinder- und Jugendverbände anreisen, um sich zu informieren.¹³⁴ Die Nordischen Filmtage sind ein wichtiges Ereignis im jährlichen Festivalskalender. Der Schauspieler Erlend Josephson formuliert mit folgenden Worten, welche Bedeutung das Festival für ihn hat:

»For me going to the Nordic Film Days is like going home again - it's a small, cozy, but very exciting festival that has done a whole lot to draw attention to Scandinavian films.«¹³⁵

6.1.2 Preise

In Lübeck werden mehrere Preise verliehen:

NDR-Förderpreis:

Dotiert mit 25.000 Mark¹³⁶ für einen nordischen oder baltischen Spielfilm

Jury: Regisseure, Drehbuchautoren, Mitglieder der NDR-Redaktion...

¹³⁴ <http://www.luebeck.de/filmtage/98/highlights/flyer3.html> Stand: 30.09.02

¹³⁵ <http://www.luebeck.de/filmtage/98/zitate/index.html> Stand: 30.09.02

¹³⁶ Die Währung ist in DM angegeben, da noch keine offizielle Umrechnung in Euro vorliegt

Publikumspreis der Lübecker Nachrichten:

Dotiert mit 5.000 Mark für einen Spielfilm aus dem Hauptprogramm der Nordischen Filmtage

Baltischer Filmpreis für einen nordischen Spielfilm:

Jury: Filmfachleute aus Litauen, Estland und Lettland

Kirchlicher Filmpreis:

Dotiert mit 2.000 Mark

Jury: Journalisten, Germanisten...

Dokumentarfilmpreis der IG-Metall:

Dotiert mit 5.000 Mark

Jury: Mitglieder der IG-Metall

Kinderfilmpreis der Nordischen Filminstitute:

Jury: Schauspieler, Regisseure, Medienpädagogen...

Preis der Kinderjury gestiftet vom Jugendministerium SH:

Dotiert mit 5.000 Mark¹³⁷

6.1.3 Ausgezeichnete Dogma-Filme

Die Dogma-Regisseure sind in Lübeck keine Unbekannten. Søren Kragh-Jakobsen beispielsweise eröffnete mit seinem Debütfilm „Vil du se min smukke navle?“ 1979 das neu gestartete Kinder- und Jugendprogramm der Nordischen Filmtage. Er gewann den in diesem Jahr auch erstmalig verliehenen Publikumspreis. 1988 gelang ihm das noch einmal mit „Skyggen af Emma“ und 1997 mit „The Island on Bird Street“. Beim 40-jährigen Jubiläum des Festivals 1998 wurde ihm eine ganze Werkschau gewidmet.¹³⁸ Ein Jahr später verlieh man ihm für „Mifune“ den Baltische Filmpreis. Der Preis besteht aus einer Bronzestatue mit dem Titel „Vogelfrau“. Er wurde vom Litauischen Kulturministerium gestiftet und von der estnischen Bildhauerin Hille Palm geschaffen.¹³⁹

Lars von Trier gewann 1996 mit seinem Film „Breaking the Waves“ sowohl den Baltischen, als auch den Kirchlichen Filmpreis. Dieser wird für einen qualitativ hochwertigen

¹³⁷ http://www.luebeck.de/filmtage/01/awards/preise_nfl.html Stand: 30.09.02

¹³⁸ <http://www.luebeck.de/filmtage/98/filmprogramm/vorworte/vorwortwkj.html> Stand: 30.09.02

¹³⁹ <http://www.luebeck.de/filmtage/01/awards/balt.html#preistraeger> Stand: 30.09.02

Film verliehen, der „eine dem Evangelium entsprechende menschliche Haltung und Aussage zum Ausdruck bringt oder zur Auseinandersetzung damit anregt und den Zuschauer für spirituelle, gesellschaftliche und soziale Werte sensibilisiert“¹⁴⁰. Triers „Idioten“ wurde nicht prämiert, lief aber 1998 im Programm.

Thomas Vinterberg konnte für „Das Fest“ 1998 gleich mehrere Preise mit nach Hause nehmen: Baltischer Filmpreis, Kirchlicher Filmpreis und Publikumspreis der „Lübecker Nachrichten“. Der letztere wird vom breiten Publikum verliehen, das während der Filmtage seine Stimme abgeben kann.

Zu guter Letzt lief 2001 Lone Scherfigs Film „Italienisch für Anfänger“ als Abschlussfilm nach der Preisverleihung in der Originalversion mit deutschem Untertitel.

6.2 Berlinale

6.2.1 Geschichtlicher Überblick

Die Einführung der Berlinale verdankt Berlin den westlichen Besatzungsmächten. Diese wollten nach dem 2. Weltkrieg die Kultur- und Filmszene wiederbeleben und übertrugen 1950 die Vorbereitungen dafür einem Gremium. Der erste Festivalleiter war der Filmhistoriker und Filmreferent Dr. Alfred Bauer. Die Eröffnung fand am 06.06.1951 statt. Zwölf Tage wurden internationale Werke (ausgenommen Filme aus sozialistischen Staaten) gezeigt. Der „Goldene Berliner Bär“ geht auf die Vorlage der Bildhauerin Renée Sintenis zurück. Ab 1955 stand die Berlinale auf einer Stufe mit Cannes und Venedig und die Publikumsabstimmungen wurden durch eine internationale Jury ersetzt. Immer wieder wurden neue filmische Strömungen vorgestellt, Filme der „Nouvelle Vague“ hatten z.B. in Berlin ihre ersten Erfolge. 1971 wurde dem Wunsch nach Reformen stattgegeben und das „Internationale Forum des jungen Films“ eingerichtet. In den 70er Jahren konnten langsam auch Filme aus der Sowjetunion und der DDR teilnehmen. Die Berlinale leistete ihren eigenen Beitrag zur Verständigung zwischen Ost und West. Dieter Kosslick, seit dem 01.01.2001 der neue Leiter des Festivals, richtet sein Augenmerk vor allem auf die Nachwuchsförderung und eine noch bessere Integration des deutschen Films in die Internationalen Filmfestspiele Berlin.¹⁴¹ Die Berlinale lockte 2001 um die 400 000 Besucher an. Jeden Tag drängten sich 100 000 Menschen auf dem Marlene-Dietrich-Platz, die Stadt machte ca. 50 Millionen DM Umsatz. An Karten zu kommen, konnte frustrierend werden. In 27 Kinos am Potsdamer

¹⁴⁰ <http://www.luebeck.de/filmtage/01/awards/kirch.html#preistraeger> Stand: 30.09.02

¹⁴¹ http://www.berlinale.de/de/service/geschichte/kurzgeschichte/f_main.html Stand: 30.09.02

Platz waren 8 000 Plätze vorhanden, aber es mussten von vornherein 14 000 Journalisten und Fachbesucher untergebracht werden. Kein Wunder, dass zwar 80 Leute für die Fortsetzung von „Das Schweigen der Lämmer“ anstanden, aber nur 10 Karten im Verkauf waren.¹⁴²

6.2.2 Ausgezeichnete Dogma-Filme

Berlin hat es eher mit den „softeren“ Dogma-Filmen. „Mifune“ wurde 1998 sowohl mit einem Silbernen Bären, als auch mit dem Publikumspreis der Berlinale ausgezeichnet.

2001 machte „Italienisch für Anfänger“ Furore, er wurde zum Lieblingsfilm des Publikums. Belohnt wurde Scherfigs Werk mit einem Silbernen Bären und dem FIPRESCI-Preis des internationalen Filmkritiker-Verbandes. Scherfig war zuerst nicht sicher, ob die Deutschen denselben Humor wie die Dänen hätten, aber in Berlin wurde beruhigenderweise an genau denselben Stellen gelacht, wie in Dänemark.¹⁴³

6.3 Cannes

6.3.1 Geschichtlicher Überblick

Das „Festival International du Film“ ging 1939 von einer Initiative der französischen Regierung aus. Die Stadt Cannes wurde als Veranstaltungsort aufgrund ihres südlichen Klimas gewählt. Das erste Festival musste allerdings wegen des Kriegsausbruches verschoben werden. Erst 1946 konnte es, von der „Association Française d'Action Artistique“ organisiert, stattfinden. Da fast alle präsentierten Filme auch ausgezeichnet wurden, war es eher ein Filmforum als ein Wettbewerb. Das Datum wurde im Laufe der Zeit von September auf Mai verlegt.

Das Festival von Cannes entwickelte sich von einem Touristenevent zum jährlichen Großereignis der Filmindustrie. 1960 kam der Cannes-Markt dazu, bei dem sich Käufer und Verkäufer aus aller Welt begegnen. 1972 wurde das Auswahlverfahren geändert. Früher suchten die Länder selbst die Filme aus, die sie nach Cannes schicken wollten, jetzt war dafür die Festivalsleitung zuständig. Ein Procedere, das auch von anderen Festivals übernommen wurde. Wenn heute Filme nach Cannes eingeladen werden,

¹⁴² <http://www.tiscali.de/ente/berlinale/7feb.html> Stand: 03.10.02

¹⁴³ Schliedermann zitiert nach <http://www.taz.de/pt/2002/01/07/a0228.nf/text.name,askszz3Yg.n,39> Stand: 26.09.02

dann können sie einer großen Medienpräsenz sicher sein.¹⁴⁴ An Journalisten mangelt es dort nicht, die wichtigsten Filmemacher sind vertreten und Berichte über die Ereignisse finden sich in jeder Zeitung.

6.3.2 Ausgezeichnete Dogma-Filme

Trier hatte auch in Cannes kein Glück mit seinen „Idioten“. Der Film lief zwar im Wettbewerb, wurde aber nicht mit Preisen bedacht. Überhaupt bekam im allgemeinen nie der Film selbst Preise, sondern nur die Schauspieler Bodil Jørgensen, Anne Luise Hassing, Nicolaj Lie Kaas und der Regisseur Lars von Trier. Die Goldene Palme erhielt Trier erst 2000 für den Nicht-Dogma-Film „Dancer in the Dark“. Vorher hatte er sich in Cannes mit Preisen für die beste Technik (1984: Element of Crime; 1991 Europa), dem Preis der Jury (1991: Europa) und dem Großen Preis von Cannes (1996: Breaking the Waves) „zufriedengeben“ müssen.

Vinterberg kam 1998 in Cannes um einiges besser an. „Das Fest“ wurde mit dem Spezialpreis der Jury ausgezeichnet. 1999 saß er dann selbst in der Jury und entschied über die besten Kurzfilme. Sein Kameramann Anthony Dod Mantle ist fest davon überzeugt, dass „Das Fest“ nie diesen Erfolg gehabt hätte, wenn es nicht in Cannes so gut bewertet worden wäre.¹⁴⁵ Dem kann ich nur zustimmen.

Kristian Levring präsentierte seinen „The King is Alive“ bei den Festspielen 2000 in der Sektion „Un Certain Regard“.

Für die Schauspieler war die Cannes-Erfahrung teilweise gar nicht so angenehm. Bodil Jørgensen reiste nur zur Pressekonferenz an, da sie anderweitig engagiert war. „*Ich bekam schreckliches Kopfweg*“¹⁴⁶, meint sie. Die Leute hätten nicht mit dem Schreien aufgehört. Auch Paprika Steen war es zuviel, selbst wenn sie eigentlich gerne gekommen war. Aber nach 48 Stunden hatte sie eine Angstattacke. Sie sei es einfach nicht gewohnt, Assistenten zu haben, auf dem roten Teppich zu stehen und sich bei einer Pressekonferenz jedes Wort zweimal überlegen zu müssen, weil plötzlich die ganze Welt zuhört.¹⁴⁷

¹⁴⁴ <http://www.festival-cannes.org/lefestival/mission.php?langue=6002> Stand: 30.09.02

¹⁴⁵ Kelly, 2000, S. 102

¹⁴⁶ ebd. S.179 Übersetzung von mir

¹⁴⁷ ebd. S. 169-170

7 Cineastische Gegenkultur oder Kommerzialisierung

7.1 Euphorie

„Dogma 95“ wird gefeiert. Als Geburt einer neuen Ära, als die Neuerfindung des Filmmachens oder als die Rettung des Dänischen Films. „Das Fest“ wird mit Auszeichnungen überhäuft, nicht nur Lars von Trier ist inzwischen bekannt und Dogma-Schauspieler bekommen Angebote aus Hollywood.

7.1.1 „Dogma 95“ contra Hollywood

A propos Hollywood. Welche Auswirkungen hat das Dogma-Phänomen in Amerika? Keine, meint Harmony Korine, seines Zeichens Dogma-Regisseur und Amerikaner: *„So wie ich das mitbekommen habe, kümmern sich die Leute nicht wirklich darum.“*¹⁴⁸ Hollywood werde sich wohl auch nie näher damit beschäftigen, aber das solle es auch gar nicht. Korine fände es besser, wenn Hollywood dort bliebe, wo es sei. Mikael Olsen vom Dänischen Filminstitut glaubt, dass Hollywood „Dogma“ als *„just another fly“*¹⁴⁹ ansieht, die man entweder erschlagen oder verschlucken wird. Ob sich Regisseure wie Vinterberg allerdings „einfangen“ lassen, ist eine andere Frage.

Die Gerüchteküche brodelte trotzdem. Jurassic Park 3 sollte angeblich nach den Dogma-Regeln gedreht werden, Spielberg sei allgemein sehr interessiert an einem Dogma-Film und Scorsese und Coppola wären auch eingeladen worden, sich den Dogma-Brüdern anzuschließen. Dass Thomas Vinterberg sich mit Steven Spielberg über einen eventuellen Dogma-Film unterhalten hat, ist wahr. Er gab ihm schon einmal ein Zertifikat, in das Spielberg nur noch den Titel eintragen bräuchte.¹⁵⁰ *„Er war sehr begeistert. Ich glaube aber nicht, dass er wirklich einen drehen wird.“*¹⁵¹, meint Vinterberg. Wahr ist auch, dass er noch bei anderen berühmten Regisseuren wegen eines Dogma-Filmes angefragt hat, von denen allerdings keiner interessiert war. Eigentlich ist das nur konsequent, denn schließlich ist „Dogma 95“ auch ein Angriff gegen die klassischen Hollywood-Filme. „Dogma“ spricht sich im Keuschheitsgelübde gegen das Mainstream-Kino aus, das unter der eigenen Schminke erstickt und Oberflächlichkeit zum Ideal

¹⁴⁸ Kelly, 2000, S. 203 Übersetzung von mir

¹⁴⁹ ebd. S. 96

¹⁵⁰ ebd. S. 145

¹⁵¹ ebd. S. 114 Übersetzung von mir

erhebt. Keine theatralische Dramatik, sondern Wahrheit soll das Ziel eines Films sein. Durch die Dominanz des amerikanischen Films wissen die Leute oft besser über die amerikanische Kultur Bescheid, als über ihre eigene. Doch weil Dogma-Filme im Hier und Jetzt spielen, zwingen sie die Filmemacher, sich mit der eigenen Realität zu beschäftigen. Es geht nicht um eine geborgte Wirklichkeit. „Dogma“ ist dazu eine europäische Bewegung und *„um Erfolg zu haben, muss Europa die Individualität und Irrationalität seines Kinos beibehalten.“*¹⁵², so Thomas Vinterberg in einem Newsweek-Interview. Anstatt zu versuchen, mit dem amerikanischen Level zu konkurrieren (High-Budget-Produktionen, Möglichkeiten einer großen Filmindustrie), soll sich Europa davon abgrenzen und die eigenen Stärken ausnutzen. In Dänemark wollte man es mit Filmen wie „Fräulein Smillas Gespür für Schnee“ (1997) oder „Pelle der Eroberer“ (1998) genauso gut wie Hollywood zu machen. Dies mag auch gelungen sein, nur besitzt die dänische Filmindustrie eben nicht genug Geld, um das auf Dauer durchzuhalten. Die Taktik muss gewechselt werden und hier kommt „Dogma“ ins Spiel, das den Amerikanern sagt: *„This is different. This is Danish. Not American.“*¹⁵³

Es hat sich gezeigt, dass die Leute ohne weiteres Low-Budget-Produktionen anschauen, wenn die Story gut ist. Sie werden deswegen nicht auf den nächsten Action-Reißer verzichten, aber das müssen sie auch nicht. Es handelt sich nicht um ein entweder-oder, sondern um die Vielfalt der Filmkunst. Denn weder Hollywood noch „Dogma 95“ haben den „einzig richtigen Weg“ gefunden. „Dogma“ kommt zwar dem Anspruch, in seinen Filmen die Wahrheit des Lebens abzubilden, eindeutig näher, als das Hollywood-Kino. Aber es gibt noch so viele andere Möglichkeiten, „wahrhaftige“ Filme zu drehen. Man muss sie nur finden. Genau da liegt der Verdienst dieses Manifests. Es zeigt den Leuten, dass es diese anderen Möglichkeiten abseits der ausgetretenen Pfade gibt und regt dazu an, eigene Wege zu suchen. Deswegen hat auch „Blair Witch Project“ nicht nur in Amerika einen solchen Erfolg erzielt. Man war gar nicht mehr gewohnt, dass es auch anders geht und deshalb um so neugieriger auf das Ergebnis. Dass dieses Ergebnis den Leuten so sehr gefallen hat, spricht für ihr Bedürfnis nach Authentizität, Echtheit und Ursprünglichkeit jenseits von geschönten, makellosen Bildern. Zuviel davon ist natürlich auch nicht erwünscht, denn schließlich ist Kino immer noch zum Träumen, Abschalten, Entspannen und Eintauchen in eine phantastische Welt da. Aber zwischendurch hin und wieder etwas anspruchsvolles, ungewöhnliches zu sehen, erhöht den Genuss.

¹⁵² Vinterberg zitiert nach Kelly, 2000, S. 24 Übersetzung von mir

¹⁵³ Kelly, 2000, S. 74

7.1.2 Die „Dogma-Welle“

Dänemark war zunächst nicht besonders von „Dogma 95“ beeindruckt. Die Dänen hielten es sogar eher für eine relativ blödsinnige Idee. Als dann der überraschende Erfolg einsetzte, änderte sich diese Meinung schnell. „Dogma 95“ wurde als dänische Idee „adoptiert“ und stolz machte man auf sich aufmerksam.¹⁵⁴ Auf der Website des Königlich Dänischen Außenministeriums spricht man sogar von einem „*provokanten und fruchtbaren filmischen Prinzip. (...) Damit ist eine neue Generation dänischer Filmmemacher angetreten.*“¹⁵⁵ Die Dänen haben nicht lange gezögert, um sich sofort ein großes Stück von der „Dogma-Torte“ abzuschneiden. Was auch verständlich ist, denn welches Land würde nicht von einer solchen Gelegenheit profitieren wollen? Selbst wenn das Dogma-Prinzip nach Lone Scherfigs Verständnis gar nicht so sehr der skandinavischen Denkart entspricht, „*denn Dogma zwingt einen, sich selbst und die Situation ernst zu nehmen.*“¹⁵⁶

„Dogma 95“ ist aber längst über die Landesgrenzen hinaus gewachsen. Es gibt fertige oder in der Vorbereitung befindliche Dogma-Filme aus Frankreich, den USA, Korea, Schweden, Italien, Argentinien u.a. (genaues Verzeichnis siehe Anhang). In Spanien haben sich Regisseure von „Dogma 95“ zu einer eigenen Bewegung inspirieren lassen, was Peter Aalbæk Jensen ideal findet:

*„Es ist in Ordnung, wenn es noch jede Menge Filmmemacher gibt, die Filme nach den Dogma-Regeln planen, aber ich denke, am meisten Spaß würde es machen, wenn ein paar andere Länder ihre eigenen Bewegungen und ihre eigenen Regeln machen würden.“*¹⁵⁷

Auch Søren Kragh-Jakobsen wundert sich ein bisschen über die Phantasielosigkeit der Leute, die sich alle auf die alten Regeln stürzen, anstatt neue zu erfinden. Er selbst hätte anfangs gar keine bestimmten Erwartungen gehabt:

*„Wir wollten vier Filme auf eine andere Art und Weise machen. Wir wollten eine Bruderschaft. Es war eine Art Protest gegen verschiedene Dinge.“*¹⁵⁸

Lars von Trier drückte sich da schon zukunftsorientierter aus, als er 1995 Thomas Vinterberg anrief, um ihn zu fragen, ob er nicht Lust habe, eine „Neue Welle“ zu starten. Als ihm dann in Cannes der Vorwurf gemacht wurde, er hasse den Film, fand er das sehr seltsam. Er hätte nie gesagt, dass alle Leute Dogma-Filme machen müssten, sondern nur, dass er es tun würde.¹⁵⁹

¹⁵⁴ Kelly, 2000, S. 86

¹⁵⁵ <http://www.um.dk/deutsch/daenemark/enzyklopaedie/kap4/4-12-2.asp> Stand: 23.8.02

¹⁵⁶ Kelly, 2000, S. 130 Übersetzung von mir

¹⁵⁷ ebd. S. 88 Übersetzung von mir

¹⁵⁸ ebd. S. 160 Übersetzung von mir

¹⁵⁹ ebd. S. 137

Besonders gelungen an „Dogma 95“ findet Peter Aalbæk Jensen die Erkenntnis, wie unwichtig die Technik ist, wenn es um gute Filme geht und dass weiterhin ein Mythos entstanden ist, der die Menschen dazu bringt, sich für Filme ohne Happy-End und mit schwierigen Inhalten zu interessieren.¹⁶⁰ So kommen Diskussionen über Themen, wie z.B. Inzest, in Gang, die sonst eher tabu sind. Angeregt wurde auch eine Debatte, inwieweit Regeln und Beschränkungen wichtig für Kreativität und Ausdrucksstärke sein können. Trier ist sich da sicher:

„Hindernisse, welcher Art auch immer, zwingen einen, die eigene Phantasie zu gebrauchen, um diese Hindernisse zu überwinden.“¹⁶¹

Dahinter steht die Ansicht, dass, wenn der Geist die absolute Freiheit hat, er aufhört, etwas sinnvolles zu produzieren oder alten Gewohnheiten verhaftet bleibt. Erst wenn er gefordert wird, entstehen interessante und ungewöhnliche Ergebnisse. Das gleiche gilt z.B. auch für Improvisationen von Schauspielern. Wenn es keine Vorgaben gibt, laufen die Aktionen ins Leere und verpuffen wirkungslos. Beschränkung wird so zur Befreiung.

7.1.3 Private Stimmen

Hier möchte ich ein paar Meinungen von „ganz normalen“ Leuten aufführen, die die positive Einstellung zum Experiment „Dogma 95“ und den Dogma-Filmen widerspiegeln.

Kritik zu „Das Fest“:

„Extremsituationen, wie sie die Dogma-Macher lieben. Szenen, die alles von den Protagonisten abverlangen. Die eiskalte Atmosphäre springt sofort auf den Zuschauer über und falls man mal schmunzeln oder lachen will, bleibt einem diese Reaktion sofort im Halse stecken. Wiedermal ein Meisterwerk aus dänischen Landen.“

Arne Bukowski¹⁶²

Kritik zu „Idioten“:

„Kein Film also für die Mainstream-Kinogänger. Von Trier kann aber gekonnt diese Tabus als Provokation der heutigen Gesellschaft einsetzen und vermischt dies mit einer Prise Humor. Jedoch kommen immer wieder intensive tiefgehende Szenen, die schon in seinem Vorgänger 'Breaking the Waves' ein ganzes Publikum bewegten, zum

¹⁶⁰ Aalbæk Jensen zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 196

¹⁶¹ Trier zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 179

¹⁶² <http://www.bjoernsuelter.de/cinefest.html> 11.09.02

Beispiel die Liebesgeschichte zwischen zweien dieser Gruppen. Ein Film über Idioten von einem Idiot, aber trotzdem einfach idiotisch genial.“

Raphael Müller¹⁶³

Kritik zu „Mifune“:

„Ein wunderbarer Film mit tollen Schauspielern! Unverbrauchte Gesichter und feiner Humor. Hebt sich sehr wohltuend von Hollywood-Produktionen ab. Einer der etwas ‘unkomplizierteren‘ Dogma-Filme.“

Ein anonymes Hamburger¹⁶⁴

Kritik zu Italienisch für Anfänger:

„Teilweise ist das hier richtig bedrückend! Fröhliche Stimmung kommt eigentlich erst ganz zum Schluss auf. Statt dessen gibt es aber - auch anders als in Hollywood - wirklich glaubwürdige Figuren. Gefühle, die wie im echten Leben sind. Schicksale, wie normale Menschen sie haben. Und das dann eben garniert mit einem Happyend, das letztlich viel natürlicher - und versöhnlicher - überkommt als der sonstige Kitsch auf den Leinwänden.“

Peter Steinlechner¹⁶⁵

7.2 Kritik

Sobald „Dogma 95“ an die Öffentlichkeit kam, wurden erste kritische Stimmen laut. Mit dem theoretischen Regelwerk konnten die Leute noch nicht viel anfangen. Viele machten sich darüber lustig oder begannen, in Anspielung auf „Dogma“, Regeln für alles mögliche aufzustellen. Lars von Trier fand das eigentlich recht amüsant.¹⁶⁶ Die ersten „Dogma-Anwender-Beispiele“ kamen erst 1998 mit „Das Fest“ und „Idioten“. Danach schlug die Stimmung in Anerkennung um, allerdings hauptsächlich mehr für „Das Fest“ als für „Idioten“. Das will aber nicht heißen, dass es keine Kritiker mehr gab und gibt. Im Gegenteil, gerade „Dogma 95“ ruft die verschiedensten Emotionen von absoluter Begeisterung bis absoluter Ablehnung hervor. Die Filme werden bis ins letzte Detail auf Regelbrüche untersucht und bei Filmkritiken wird das Keuschheitsgelübde zitiert. Oft ohne zu wissen, was man eigentlich davon halten soll.

¹⁶³ http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/B00004RXDH/ref=pd_qpt_2/028-1865708-9210119 Stand: 06.10.02

¹⁶⁴ http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/B00004U41U/ref=pd_sim_dp_1/028-1865708-9210119 Stand: 06.10.02

¹⁶⁵ http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/B00006JD00/ref=pd_ecc_rvi_f/028-1865708-9210119 Stand: 06.10.02

¹⁶⁶ Trier zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 178

7.2.1 „Dogma 95“ als PR-Gag

Ein Vorwurf, der gleichzeitig mit der medienwirksamen Veröffentlichung des Manifests in Paris erhoben wurde, war der eines bloßen PR-Gags. Trier sei ja bekannt für seine Selbstinszenierung und „Dogma 95“ sei nichts anderes als eine Vermarktung kleiner Low-Budget Produktionen, die sonst niemand hätte sehen wollen. Das ist nicht so ganz falsch. Geschadet hat es den Filmen nämlich auf keinen Fall, innerhalb des viel besprochenen Rahmens von „Dogma“ zu stehen. Im Gegenteil. Aber man sollte nicht die eigentlichen Absichten der Urheber außer Acht lassen. Denn diese meinten es absolut ernst, selbst wenn bei der Verfassung des Keuschheitsgelübdes anscheinend viel gelacht wurde. Ehrlich gemeint war, laut Vinterberg, auch die Absicht, aufzuhören, ein Künstler zu sein. Selbst wenn von vornherein klar war, dass sich das so nicht verwirklichen lässt.¹⁶⁷ Trier war während des Drehs von „Idioten“ sehr auf die Einhaltung von „Dogma“ bedacht. Er meint zu Recht: *„Es ist nicht interessant, wenn man es nicht ernst nimmt. Denn wieso sollte man sonst einen Dogma-Film drehen?“*¹⁶⁸ Vielleicht war das die größte Überraschung, dass „Dogma“ nicht nur wieder ein weiteres Manifest Triers war oder eine Provokation des Fachpublikums in Cannes. Diesmal hatte es ernsthafte Konsequenzen, was durch die Folgefilme eindrucksvoll unter Beweis gestellt wird.

Oft nehmen die Medien Lars von Triers Art, mit ihnen umzugehen, negativ auf. Trier lässt sich nicht so wie andere von den Journalisten als Schlagzeile benutzen, sondern bedient sich ihrer seinerseits. Zusammen mit Peter Aalbæk Jensen verleiht er jährlich zum Filmfestival in Cannes einen Preis für den schlechtesten journalistischen Artikel. Ihre Produktionsfirma Zentropa wird von allen Gesellschaften am häufigsten in den dänischen Medien erwähnt. Das liegt vor allem daran, dass Jensen und Trier den Journalisten auch genügend Stoff liefern, dabei ist nur oft nicht klar, ob es wahr ist. Meistens nicht. Wenn dann mal ein echter Konflikt durch die Presse geht, glauben die meisten, es wäre wieder eine inszenierte Show.¹⁶⁹ Deshalb war bei „Dogma 95“ nicht sofort klar, wie es gemeint war. Darüber besteht ja immer noch Uneinigkeit, ich persönlich bin aber von den ernsthaften Absichten Triers überzeugt. Dass er versucht, den Mythos auszubauen, verdenke ich ihm nicht, denn schließlich tut jeder Marketingprofi nichts anderes. Dass er teilweise falsch verstanden wird, ist ebenfalls nicht immer seine Schuld. Wenn ich auch glaube, dass er sich darüber eher amüsiert, als ärgert.

7.2.2 Kommerzialisierung

Ein weiterer großer Vorwurf ist die Kommerzialisierung von „Dogma 95“. Was als Protest gegen konventionelles Filmemachen begonnen habe, ende als „commercial gim-

¹⁶⁷ Vinterberg zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 99

¹⁶⁸ Kelly, 2000, S. 148 Übersetzung von mir

¹⁶⁹ Aalbæk Jensen zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 292 f.

mick“. „Dogma“ werde ausgeschlachtet wie eine Weihnachtsgans. Es gibt sogar „Das Fest“-Schokolade: auf der Verpackung sind Bilder aus dem Film, das Dogma-Logo und ein Photo von Thomas Vinterberg.¹⁷⁰ Laut Kristian Levring sind sich auch die Dogma-Brüder einig: *„Ich denke wir alle vier stimmen überein, dass „Dogma“ zu kommerziell geworden ist.“*¹⁷¹ Es solle Produzenten geben, denen „Dogma 95“ egal sei. Für sie zähle nur, dass sie ihre Filme mit einem Dogma-Etikett versehen können. Dabei sei Film ein Medium der Regisseure und nicht der Produzenten. Oder sollte es zumindest sein. Allerdings sei „Dogma“ eben demokratisch. Es gibt kein Copyright, die Leute können damit anstellen, was sie wollen. Peter Aalbæk Jensen sagt sogar ausdrücklich:

*„Wir ermutigen Anarchie. Das Dogma-Konzept ist der Kontrolle der Brüder entglitten. Genau das wollten wir.“*¹⁷²

Jedenfalls ist Jensen jemand, der von der Nachfrage nach Dogma-Filmen mit am meisten profitiert. Denn die Gesellschaft Zentropa wird zukünftig ein ganzes Paket von Dogma-Filmen produzieren. Da Zentropa zur Hälfte Lars von Trier gehört, ist dieser natürlich davon ebenfalls positiv betroffen, auch wenn er in seiner Eigenschaft als Dogma-Bruder von Zentropa unabhängig ist, da die „Bruderschaft“ nichts mit der kommerziellen Seite des Geschäfts zu tun haben will.¹⁷³ Über die wirtschaftlichen Erfolge ihrer Filme hat sich aber keiner von ihnen beschwert.

Die Gefahr, dass „Dogma“ zu einem Label wird, ist eindeutig gegeben, wenn es nicht sogar schon so weit ist. Eigentlich ist allein die Tatsache, dass man über „Dogma-Filme“ spricht, bereits ein Indiz dafür. Dass aber ein Dogma-Film nicht wie der andere sein muss, wurde durch die bis jetzt gedrehten bewiesen. Vergleicht man z.B. den ruhigen „Mifune“ mit dem konfusen „Julien Donkey-Boy“, könnte der Unterschied nicht größer sein. Andererseits hat sich ein gewisser Dogma-Look in den Köpfen der Leute eingebürgert. Als bei der Vorführung von „Lovers“ der Film ohne Ton anfang, der Projektor ausging und die Leinwand weiß wurde, meinte eine Zuschauerin: *„Typisch Dogma, richtig?“*¹⁷⁴

Genauso besteht die Ansicht, dass Dogma-Filme automatisch Low-Budget-Produktionen sein müssen. Das ist laut Peter Aalbæk Jensen wirklich nicht der Fall. Denn einige Posten der Produktionskosten sind zwar billiger, aber andere dafür teurer. Das Licht kostet so gut wie gar nichts, der Ton ist wegen der Aufnahme vor Ort dafür um vieles teurer als üblich. Der Drehort kann ebenfalls ziemlich kostspielig werden, da die Crew dorthin gebracht werden muss, wo alle Requisiten vorhanden sind. Was oft

¹⁷⁰ Kelly, 2000, S. 112

¹⁷¹ ebd. S. 54 Übersetzung von mir

¹⁷² ebd. S. 58 Übersetzung von mir

¹⁷³ ebd. S. 83

¹⁷⁴ ebd. S. 26 Übersetzung von mir

weit weg sein kann. Wenn auf Video gedreht wird, ist das Filmmaterial günstiger, aber der Schnitt ist aufgrund der höheren Mengen an aufgenommenem Material schwieriger und teurer. Bei einem normalen Film beträgt das Verhältnis zwischen 2 500 Meter Film zu 25 000 Meter gedrehtem Material 1:10. Das Verhältnis bei „Idioten“ sah etwas anders aus: 2 Stunden Spielfilm zu 120 Stunden Video-Material ergab einen Wert von 1:60. Wenn Dogma-Filme billig sind, liegt das also nicht unbedingt daran, dass es anders nicht gehen würde, sondern eher an finanziellen Vorgaben.¹⁷⁵ „Das Fest“ mit 1,3 Millionen Dollar gilt laut Vinterberg in Dänemark auch nicht unbedingt als Low-Budget, sondern liegt nur etwas unter den durchschnittlichen Kosten dänischer Spielfilme. Gleichzeitig betont er noch einmal, dass „Dogma“ mit dem ökonomischen Aspekt des Filmedrehens nichts zu tun hat.¹⁷⁶

7.2.3 Private Stimmen

Als Gegenpunkt zu den positiven Stimmen in Kapitel 7.1.3, zeige ich hier noch ein paar kritische Meinungen.

Kritik zu „Das Fest“:

„Herrn Vinterberg würde ich gerne raten, sich einmal "De l'Est" oder "Jeanne Dielman" von Chantal Ackerman zu Gemüte zu führen - da könnte er lernen, was reflektierter filmischer Minimalismus bedeuten kann. Euch möchte ich schweren Herzens zum Besuch von "Das Fest" raten, der Film ist sicher nur die Vorhut einer Verlogenheit, die demnächst in den Kinos ansteht und den Feind muss man schließlich kennen.“
Urs Richter¹⁷⁷

Kritik zu „Idioten“

„Wenig Handlung, wenig Hirn: Hier ging es Lars von Trier wohl nur darum, Tabus zu brechen. Wie er es etwa mit der deftigen Rammelszene macht oder dem erigierenden Penis. Da spielt es auch keine Rolle, dass mal das ganze Kamerateam oder ein Mikro im Bild ist, oder dass Kameraeinstellungen furchtbar verwackelt und unscharf sind. Denn schließlich folgt der Film dem dänischen Filmmanifest "Dogma", das genau diese Dinge vorsieht. Aber war der erste "Dogma"-Film "Das Fest" noch imposant, so nervt von Triers Werk nur. Denn außer der deprimierten Frau, die zufällig in die Gruppe gerät, wird hier keiner der Charaktere vertieft.“
Prisma-online.de¹⁷⁸

¹⁷⁵ Aalbæk Jensen zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 284 f.

¹⁷⁶ <http://www.tvropa.com/tvropa1.2/film/dogme95/menu/menuset.htm> 03.09.02

¹⁷⁷ <http://www.filmtext.com/framesets/f.htm?text/kritiken/dasfest.htm> 11.09.02

¹⁷⁸ http://www.prisma-online.de/mittelhessen/film.html?mid=1998_idioten Stand: 07.10.02

Kritik an „Dogma 95“:

„Was die einen als neuen Aufbruch und Befreiung ansehen, das geht den anderen spätestens nach dem dritten Film gehörig auf die Nerven, wie die Anmaßung einer Mode, die Armut und Verzicht als neuesten Chic missbraucht. Denn dieses Kino der neuen Keuschheit ist ja kein Protest von unten, nicht eine Neuauflage einer Punk-Ästhetik jener, die von den ästhetischen Produktionsmitteln aus dem einen oder anderen Grund ausgeschlossen sind, sondern ein Marktprodukt aus der Mitte der bescheidenen europäischen Produktion selbst.“

Georg Seeßlen¹⁷⁹

7.3 Fazit

„The point is to get angry and do something different. The point is to reflect the movie business as it is – not to just give it another colour.“

Thomas Vinterberg¹⁸⁰

„Dogma 95“ soll anregen, aufrütteln, zu Kritik führen und die Zuschauer und Regisseure dazu bringen, sich ihre eigenen Gedanken zu machen. Gleichzeitig ist immer eine gute Portion Humor dabei, Selbstironie und eine gewisse Lässigkeit. Es macht genauso wenig Sinn, penibel auf der Einhaltung jeder einzelnen Regel zu bestehen, als sich gar nicht daran halten zu wollen, seinen Film aber als Dogma-Film zu deklarieren. Wenn man ganz genau wäre, dann gäbe es bis jetzt noch keinen einzigen richtigen Dogma-Film, meint Vinterberg.¹⁸¹ Aber wozu gibt es schließlich die Beichten. Außerdem finde ich persönlich es wichtiger, man ist von dem überzeugt, was man tut und macht dabei dann ein paar Fehler, als dass man keine Fehler macht, aber nicht an das glaubt, was man tut. Dieselbe Diskussion könnte man auch über die Einhaltung kirchlicher Dogmen führen. Die Namensgleichheit ist nicht ganz willkürlich, wenn auch die Dogma-Brüder mit Kritik an ihren Dogmen besser umgehen können.

Für die Dänen hat sich „Dogma 95“ schon gelohnt. 2001 lag „Italienisch für Anfänger“ mit 649 000 verkauften Eintrittskarten an erster Stelle vor „Harry Potter“ mit 629 000 Zuschauern. Der Anteil amerikanischer Filme ist zwar selbstverständlich noch immer höher, aber dafür wächst die durchschnittliche Zuschauerzahl pro dänischem Film. Sie erhöhte sich von 1995 bis 2001 von 40 000 Zuschauern auf 140 000 pro Film. Mit einem besonders hohen Ausschlag von ca. 170 000 Zuschauern 1999. Die durchschnittliche Zuschauerzahl pro amerikanischem Film erhöhte sich von 60 000 Zuschauern 1995 nur auf 70 000 Zuschauer 2001. Der Anteil der Zuschauer dänischer Filme an der

¹⁷⁹ Seeßlen zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S.330 f.

¹⁸⁰ Kelly, 2000, S. 112

Gesamtzuschauerzahl stieg von 1995 bis 2001 von 9 auf 30 Prozent an, der Anteil der Zuschauer amerikanischer Filme sank von 80 auf 56 Prozent.¹⁸² Dänemark ist in Europa wieder in den Blickpunkt geraten. Man schaut neugierig nach Norden und fragt sich, was als nächstes für Aktionen folgen werden. Dänemark kann sich freuen, einen Lars von Trier zu „besitzen“, der mit seinen Mitbrüdern frischen Wind in die Filmszene gebracht hat, der gute Filme entstehen lässt und interessante Diskussionen ausgelöst hat.

Ob „Dogma 95“ sich als Nachfolger der „Nouvelle Vague“ erweisen wird, ist noch nicht klar. Meiner Meinung nach zeichnet sich aber eine deutliche Tendenz dahingehend ab, solange sich „Dogma“ nicht den rebellischen Geist nehmen lässt und sich immer wieder engagierte Regisseure finden, die sich damit identifizieren. Die Dogma-Brüder selbst wollen zunächst einmal wieder andere Projekte verfolgen. Trier hat mit Erfolg ein Musical gedreht, Levring will seine Erfahrungen zwar für andere Filme nutzen, aber im Moment keinen Dogma-Film mehr machen. Kragh-Jakobsen würde einen neuen realisieren, wenn er irgendwann den Eindruck hätte, er würde seine Spontanität verlieren. Vinterberg hat sich für seine zukünftige Arbeit eine neue Regel aufgestellt: *„Es muss in einer Katastrophe enden können, sonst kann ich nicht dabei sein.“*¹⁸³

Als Scorsese sich zur Zukunft des Kinos äußern sollte kam er auch auf „Dogma 95“ zu sprechen:

*„Sogar jetzt gibt es Leute wie Lars von Trier, ein wundervoller Filmemacher. Er wurde wütend, warf alles in die Luft, und sagte: ‘Lasst uns von vorne anfangen. Lasst uns mit Video filmen. Keine Beleuchtung. Lasst uns die Filmsprache neu erfinden.’ Ich denke, es ist sehr gesund, wenn junge Leute alles von sich werfen. Zumindest für eine Weile...“*¹⁸⁴

Damit hat er sicher Recht, denn „Dogma 95“ wird natürlich nicht ewig existieren. Regisseur Andreas Dresen findet das auch gut so. Denn irgendwann habe sich jede Bewegung überlebt, um von einer neuen Philosophie abgelöst zu werden, die sich dem veränderten Zeitgeist auf andere Weise widersetzt. Sobald „Dogma 95“ statisch werde, werde es uninteressant. Alltäglichkeit verliere den Reiz. Deswegen hätten sich die Erfinder bereits anderen Dingen zugewandt: Wiederholung ist Gift für die Kreativität.¹⁸⁵

¹⁸¹ ebd. S. 122

¹⁸² [http://www.dfi.dk/sitemod/upload/Root/Statistik & tal/Facts Figures 2002.pdf](http://www.dfi.dk/sitemod/upload/Root/Statistik%20&%20tal/Facts%20Figures%202002.pdf) Stand: 05.10.02

¹⁸³ Vinterberg zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 103

¹⁸⁴ Kelly, 2000, S. 194 Übersetzung von mir

¹⁸⁵ Dresen zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 325 f.

Wie die weitere Entwicklung genau ablaufen wird, ist offen. Es werden sicher einige neue Dogma-Filme in die Kinos kommen. Ob die Leute sie anschauen werden, weil es Dogma-Filme sind, oder weil es einfach interessante Filme sind, kann man nicht sagen. Ich denke, es wird eine Mischung aus beidem sein. Hier in Deutschland werden sie wahrscheinlich weniger als Dogma-Filme wahrgenommen werden, als in Dänemark. Denn es gibt hier immer noch genug Menschen, die zwar „Italienisch für Anfänger“ kennen, aber mit dem Begriff „Dogma 95“ nichts anfangen können. Von den Dogma-Regisseuren dürfte das ja eigentlich als positiv empfunden werden, wenn ihre Filme auch ohne die Überschrift „Dogma“ Erfolg haben. Schließlich war ihr Ziel nicht, Dogma-Filme zu machen, sondern zum Wesentlichen des Filmemachens zurückzukehren:

„Je mehr man wegnimmt, desto näher kommt man der Wahrheit. Darum geht es in den Dogma-Regeln – die Schminke abzuwischen, all das zu beseitigen, was überflüssig ist.“¹⁸⁶

¹⁸⁶ Jargil zitiert nach Hallberg ; Wewerka, 2001, S. 317

Anhang A: Das Manifest „Dogma 95“

Aufgeführt auf der offiziellen Homepage von „Dogma 95“: <http://www.dogme95.dk>
(Stand: 01.10.02)

DOGME 95

DOGME 95 is a collective of film directors founded in Copenhagen in spring 1995.

DOGME 95 has the expressed goal of countering “certain tendencies” in the cinema today.

DOGME 95 is a rescue action!

In 1960 enough was enough! The movie was dead and called for resurrection. The goal was correct but the means were not! The new wave proved to be a ripple that washed ashore and turned to muck.

Slogans of individualism and freedom created works for a while, but no changes. The wave was up for grabs, like the directors themselves. The wave was never stronger than the men behind it. The anti-bourgeois cinema itself became bourgeois, because the foundations upon which its theories were based was the bourgeois perception of art. The auteur concept was bourgeois romanticism from the very start and thereby ... false!

To DOGME 95 cinema is not individual!

Today a technological storm is raging, the result of which will be the ultimate democratisation of the cinema. For the first time, anyone can make movies. But the more accessible the media becomes, the more important the avant-garde, It is no accident that the phrase “avant-garde” has military connotations. Discipline is the answer ... we must put our films into uniform, because the individual film will be decadent by definition!

DOGME 95 counters the individual film by the principle of presenting an indisputable set of rules known as THE VOW OF CHASTITY.

In 1960 enough was enough! The movie had been cosmeticised to death, they said; yet since then the use of cosmetics has exploded.

The “supreme” task of the decadent film-makers is to fool the audience. Is that what we are so proud of? Is that what the “100 years” have brought us? Illusions via which emotions can be communicated? ... By the individual artist’s free choice of trickery?

Predictability (dramaturgy) has become the golden calf around which we dance. Having the characters’ inner lives justify the plot is too complicated, and not “high art”. As never before, the superficial action and the superficial movie are receiving all the praise.

The result is barren. An illusion of pathos and an illusion of love.

To DOGME 95 the movie is not illusion!

Today a technological storm is raging of which the result is the elevation of cosmetics to God. By using new technology anyone at any time can wash the last grains of truth away in the deadly embrace of sensation. The illusions are everything the movie can hide behind.

DOGME 95 counters the film of illusion by the presentation of an indisputable set of rules known as THE VOW OF CHASTITY.

THE VOW OF CHASTITY

"I swear to submit to the following set of rules drawn up and confirmed by DOGME 95:

1. Shooting must be done on location. Props and sets must not be brought in (if a particular prop is necessary for the story, a location must be chosen where this prop is to be found).
2. The sound must never be produced apart from the images or vice versa. (Music must not be used unless it occurs where the scene is being shot).
3. The camera must be hand-held. Any movement or immobility attainable in the hand is permitted. (The film must not take place where the camera is standing; shooting must take place where the film takes place).
4. The film must be in colour. Special lighting is not acceptable. (If there is too little light for exposure the scene must be cut or a single lamp be attached to the camera).
5. Optical work and filters are forbidden.
6. The film must not contain superficial action. (Murders, weapons, etc. must not occur.)
7. Temporal and geographical alienation are forbidden. (That is to say that the film takes place here and now.)
8. Genre movies are not acceptable.
9. The film format must be Academy 35 mm.
10. The director must not be credited.

Furthermore I swear as a director to refrain from personal taste! I am no longer an artist. I swear to refrain from creating a "work", as I regard the instant as more important than the whole. My supreme goal is to force the truth out of my characters and settings. I swear to do so by all the means available and at the cost of any good taste and any aesthetic considerations.

Thus I make my VOW OF CHASTITY."

Copenhagen, Monday 13 March 1995

On behalf of DOGME 95

Lars von Trier Thomas Vinterberg

Anhang B: Verzeichnis der Dogma-Filme

Aufgeführt auf der offiziellen Homepage von „Dogma 95“: <http://www.dogme95.dk>
(Stand: 01.10.02)

Auf der Website sind leider weder Produktionsjahr noch Jahr der Uraufführung der Filme angegeben. Bei den Filmen, die schon gedreht und veröffentlicht wurden, habe ich die Angaben mit dem Jahr der Uraufführung ergänzt.

Dogme # 1: Festen (Denmark)

Directed by Thomas Vinterberg
Produced by Nimbus Film Productions
1998

Dogme # 2: Idioterne (Denmark)

Directed by Lars von Trier
Produced by Zentropa Entertainments
1998

Dogme # 3: Mifunes Sidste Sang (Denmark)

Directed by Søren Kragh-Jacobsen
Produced by Nimbus Film Productions
1999

Dogme # 4: The King Is Alive (Denmark)

Directed by Kristian Levring
Produced by Zentropa Entertainments
2000

Dogme # 5: Lovers (France)

Directed by Jean-Marc Barr
Produced by TF1 International
1999

Dogme # 6: Julien Donkey-Boy (USA)

Directed by Harmony Korine
Produced by Independent Pictures
1999

Dogme # 7: Interview (Korea)

Directed by Daniel H. Byun
Produced by CINE 2000 Production
2000

Dogme # 8: Fuckland (Argentina)

Directed by Jose Luis Marques
Produced by ATOMIC FILMS S.A.
2000

Dogme # 9: Babylon (Sweden)

Directed by Vladan Zdravkovic
Produced by AF&P, MH Company
2001

Dogme # 10: Chetzemoka's Curse (USA)

Directed by Rick Schmidt, Maya Berthoud,
Morgan Schmidt-Feng, Dave Nold, Lawrence E. Pado, Marlon Schmidt and Chris Tow.
Produced by FW Productions
2001

Dogme # 11: Diapason (Italy)

Directed by Antonio Domenici
Produced by FLYING MOVIES s.r.l.
2001

Dogme # 12: Italiensk For Begyndere (Denmark)

Directed by Lone Scherfig
Produced by Ib Tardini Zentropa Entertainments
2000

Dogme # 13: Amerikana (USA)

Directed by James Merendino
Produced by Gerhard Schmidt and Sisse Graum Olsen
Cologne Gemini Filmproduktion and Zentropa Productions 2
2001

Dogme # 14: Joy Ride (Switzerland)

Directed by Martin Rengel
Produced by ABRAKADABRA Films AG
2001

Dogme # 15: Camera (USA)

Directed by Rich Martini
Produced by Rich Martini
2000

Dogme # 16: Bad Actors (USA)

Directed by Shaun Monson
Produced by Nicole Visram
2000

Dogme # 17: Reunion (USA)

Directed by Leif Tilden
Produced by Kimberly Shane O'Hara and Eric M. Klein
2001

Dogme # 18: Et Rigtigt Menneske (Denmark)

Script and Director: Åke Sandgren
Produced by Ib Tardini
2001

Dogme # 19: Når Nettene Blir Lange (Norway)

Directed by Mona J. Hoel
Produced by Malte Forssell
2000

Dogme # 20: Strass (Belgium)

Directed by Vincent Lannoo
Produced by Dadowsky Film
2001

Dogme # 21: En Kærlighedshistorie (Denmark)

Directed by Ole Christian Madsen
Produced by Bo Ehrhardt, Birgitte Hald and Morten Kaufmann
2001

Dogme # 22: Era Outra Vez (Spain)

Directed by Juan Pinzás
Produced by Pilar Sueiro
ATLÁNTICO FILMS, S.L.
2000

Dogme #23: Resin (USA)

Directed by Vladimir Gyorski

Produced by Steve Sobel

Organic Film

2001

Dogme #24: Security, Colorado (USA)

Directed by Andrew Gillis

Produced by Andrew Gillis

Dogme #25: Converging With Angels

Directed by Michael Sorenson

Produced by Thomas Jamroz and Michael Sorenson

Artistry & Rhythm Filmworks

2002

Dogme #26: The Sparkle Room (USA)

Directed by Alex McAulay

Producer: Voltage USA

Dogme #27: Come Now (USA)**Dogme #28: Elsker Dig For Evigt (DENMARK)**

Director: Susanne Bier

Producer: Vibeke Windeløv

Zentropa Entertainments

Dogme #29: The Bread Basket (USA)

Director: Matthew Biancniello

Producer: My way of the Highway Films

Dogme #30: Dias de Boda (Spain)

Director: Juan Pinzas

Producer: Atlantico Films

Dogme #31: El Desenlace (Spain)

Director: Juan Pinzas

Producer: Atlantico Films

Glossar

Die Begriffe wurden aus dem „Lehrbuch der Film- und Fernsehregie von Alan A. Armer und dem Filmbegriffslexikon des Bender Verlag <http://www.bender-verlag.de/lex-a-c.html> (Stand: 01.10.02) übernommen.

Achssprung	Beim Geschehen vor der Kamera geht man von einer Handlungsachse aus, die i.d.R. im 90-Grad-Winkel zur Blickrichtung der Kamera liegt. Wechselt die Kamera von einer Einstellung zur nächsten über diese gedachte Achse, springt das Bild vor den Augen des Zuschauers.
Amerikanische Nacht	Verfahren, bei dem Außenaufnahmen tagsüber gedreht, die Bilder jedoch durch Filter und Belichtung so verändert werden, dass sie wie Nachtaufnahmen aussehen.
Aufsicht	Kameraeinstellung, bei der die Kamera von oben hinunterschaut, wird häufig zur Orientierung verwendet; wird auch dazu benutzt, um eine Person abzuwerten oder schwach erscheinen zu lassen.
Jump cut	Schlechter Umschnitt zwischen zwei sehr ähnlichen Kameraeinstellungen, wobei das abgebildete Objekt zu springen scheint.
Einstellung	<ol style="list-style-type: none">1. Ein ohne Unterbrechung aufgenommenes Stück Film.2. Der durch die Wahl von Kamerastandpunkt, Objektiv, Bildinhalt und Kamerabewegung bewusst gestaltete Bildausschnitt (genauer auch: Kameraeinstellung).
Filter	<ol style="list-style-type: none">1. Optische: Glas- oder Gelatinescheiben vor dem Kameraobjektiv, die die optische Qualität oder Farbe des Bildes verändern

	2. Akustische: Elektronisches Gerät, das bestimmte Schallfrequenzen aussondert; wird vornehmlich in der Nachbearbeitung eingesetzt, um bestimmte Töneffekte zu erzielen.
Großaufnahme	Kameraeinstellung, die den Kopf eines Darstellers oder einen Gegenstand groß zeigt; sie klärt über Details auf und erhöht die Dramatik.
Location Scout	Ein L. sucht nach Orten, Landschaften, Häusern etc., die für einen Film als Drehorte geeignet sind.
Mise en Scène	Die Inszenierung eines Films, also all das, was vor der Montage, am Set passiert, z.B. Einstellungsauswahl, Schauspielerführung, . Die M. ist die Tätigkeit des Regisseurs, der in Frankreich Metteur en Scène heißt, wobei dieser Begriff seit Godard auch abwertend im Vergleich zum "auteur" verwendet wird.
Montage	Begriff, der ursprünglich das Zusammensetzen von Filmeinzelteilen beim Schnitt bezeichnete, mit dem heute das Schneiden nach ästhetischen und/oder theoretischen Prinzipien gemeint ist.
Naheinstellung	Kameraeinstellung, deren Größe zwischen einer Amerikanischen (zeigt eine Person etwa ab Knie aufwärts) und einer Großaufnahme liegt.
Neutraler Graufilter	Reduziert die einfallende Lichtmenge, ohne die Eigenschaften des Bildes zu beeinflussen.
Off	Tonquelle, die nicht im Bild zu sehen ist, z.B. ein Kommentator.
Over-shoulder-shot	Kameraeinstellung, in der im Vordergrund Kopf und Schulter von Person A und im Hintergrund Person B frontal zu sehen ist.

Reißschwenk	Plötzlicher, schneller, meist verwischter Schwenk von einem Objekt auf ein anderes oder von einer Szene zur nächsten.
Schwenk	Kameraeinstellung, bei der die Basis der Kamera feststeht, während sich der Kopf des Stativs mit der Kamera entweder horizontal oder vertikal bewegt (oder eine kombinierte Bewegung ausführt).
Storyboard	Abfolge von Bildern oder Skizzen, in denen die wichtigsten dramatischen Momente einer Szene oder eines Drehbuchs dargestellt sind; häufig wird der dazugehörige Text oder Dialog unter die Skizzen geschrieben.
Take	Durchgehend aufgenommenes Stück Film; in der Regel identisch mit Einstellung oder Szene.

Literaturverzeichnis

Bibliographie

Armer, Alan A.:

Lehrbuch der Film- und Fernsehregie

2. Aufl. - Frankfurt a.M.: Zweitausendeins, 1998

Björkman, Stig:

Trier über von Trier: Gespräche mit Stig Björkman

Hamburg: Rogner & Bernhard, 2001

Forst, Achim.

Breaking the dreams: Das Kino des Lars von Trier

Marburg: Schüren, 1998

Hallberg, Jana / Wewerka, Alexander (Hrsg.):

Dogma 95: Zwischen Kontrolle und Chaos

Berlin: Alexander Verlag, 2001

Hermes, Manfred:

Kommunales Glück

Berlin, taz - die tageszeitung. Verlagsgenossenschaft e.G.

Nr. 6652 vom 17.01.2002

<http://www.taz.de/pt/2002/01/17/a0128.nf/text.name,askszz3Yq.n,35> Stand: 26.09.02

Kelly, Richard:

The name of this book is Dogme 95

London: Faber and Faber, 2000

Koebner, Thomas (Hrsg.):

Filmregisseure: Biographien, Werkbeschreibungen, Filmographien

Stuttgart: Reclam, 1999

Monaco, James:

Film verstehen

3. Aufl. - Reinbeck: Rowohlt Taschenbuch, 2001

Prümm, Karl / Bierhoff, Silke / Körnich, Matthias (Hrsg.):

Kamerastile im aktuellen Film: Berichte und Analysen

Marburg; Schüren, 1999

Schliedermann, Frank

When Dogma goes Hollywood

Berlin, taz - die tageszeitung. Verlagsgenossenschaft e.G.

Nr. 6643 vom 07.01.2002

<http://www.taz.de/pt/2002/01/07/a0228.nf/text.name,askszz3Yq.n,39> Stand: 26.09.02

Vienna Internationale Filmfestwochen Wien

Ungerböck, Andreas (Red.):

Viennale '99: Vienna International Film Festival

Wien, 1999

Filmographie

Blair Witch Project (Video)
Daniel Myrick, Eduardo Sanchez
USA: Haxan Films, 1999

Fest, Das (Video)
Thomas Vinterberg
Dänemark: Nimbus Film, 1998

Idioten (Video)
Lars von Trier
Dänemark: Zentropa, 1998

Italienisch für Anfänger (Video)
Lone Scherfig
Dänemark: Zentropa, 2000

Mifune (DVD)
Kristian Levring
Dänemark: Nimbus, 1999

Internetquellen

<http://mitglied.lycos.de/Hochmuth/BW2/german/main.htm> Stand: 18.09.02

<http://us.imdb.com/Bio?Thomsen,+Ulrich> Stand: 19.09.02

<http://us.imdb.com/Credits?0243862> Stand: 01.10.02

<http://us.imdb.com/Name?Barr,+Jean-Marc> Stand: 18.09.02

<http://us.imdb.com/Name?Dod+Mantle,+Anthony> Stand: 01.10.02

<http://us.imdb.com/Name?Hjejle,+Iben> Stand: 26.09.02

<http://us.imdb.com/Name?Kragh-Jacobsen,+S%F8ren> Stand: 28.08.02

<http://us.imdb.com/Name?Levring,+Kristian> Stand: 18.09.02

<http://us.imdb.com/Name?Scherfig,+Lone#Director> Stand: 28.08.02

<http://us.imdb.com/Name?Steen,+Paprika> Stand: 26.09.02

<http://us.imdb.com/Name?Thomsen,+Ulrich> Stand: 19.09.02

<http://us.imdb.com/Name?Vinterberg,+Thomas> Stand: 08.09.02

<http://us.imdb.com/Name?von+Trier,+Lars> Stand: 07.09.02

<http://tedstrong.com/ibenh.html> Stand 17.08.02

http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/B00004RXDH/ref=pd_qpt_2/028-1865708-9210119 Stand: 06.10.02

http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/B00004U41U/ref=pd_sim_dp_1/028-1865708-9210119 Stand: 06.10.02

- http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/B00006JD00/ref=pd_ecc_rvi_f/028-1865708-9210119 Stand: 06.10.02
- <http://www.beepworld.de/members8/elly-kedward-story/> Stand: 18.09.02
- <http://www.bender-verlag.de/lex-a-c.html> Stand: 01.10.02
- http://www.berlinale.de/de/service/geschichte/kurzgeschichte/f_main.html Stand: 30.09.02
- <http://www.bjoernsuelter.de/cinefest.html> 11.09.02
- <http://www.blairwitch.com/> Stand: 18.09.02
- http://www.dfi.dk/sitemod/upload/Root/Statistik_&_tal/Facts_Figures_2002.pdf Stand: 05.10.02
- <http://www.dogme95.dk> Stand: 01.10.02
- <http://www.festival-cannes.org/lefestival/mission.php?langue=6002> Stand: 30.09.02
- <http://www.filmtext.com/framesets/f.htm?/text/kritiken/dasfest.htm> 11.09.02
- <http://www.hollywood.com/celebs/bio/celeb/341200> Stand: 26.09.02
- http://www.kutilek.de/fleiss/ausser_atem/ Stand: 17.08.02
- <http://www.luebeck.de/filmtage/98/filmprogramm/vorworte/vorwortwki.html> Stand: 30.09.02
- <http://www.luebeck.de/filmtage/98/highlights/flyer3.html> Stand: 30.09.02
- <http://www.luebeck.de/filmtage/98/zitate/index.html> Stand: 30.09.02
- <http://www.luebeck.de/filmtage/01/awards/balt.html#preistraeger> Stand: 30.09.02
- <http://www.luebeck.de/filmtage/01/awards/kirch.html#preistraeger> Stand: 30.09.02
- http://www.luebeck.de/filmtage/01/awards/preise_nfl.html Stand: 30.09.02
- http://www.prisma-online.de/mittelhessen/film.html?mid=1998_idioten Stand: 07.10.02
- <http://www.sonyclassics.com/mifune/thefilmmakers.html> Stand: 23.08.02
- <http://www.tiscali.de/ente/berlinale/7feb.html> Stand: 03.10.02
- <http://www.um.dk/deutsch/daenemark/enzyklopaedie/kap4/4-12.asp#4-12-1> Stand: 22.09.02
- <http://www.um.dk/deutsch/daenemark/enzyklopaedie/kap4/4-12-2.asp> Stand: 23.08.02
- http://www.tvropa.com/tvropa1.2/film/dogme95/how_to/presse.htm Stand: 22.09.02
- <http://www.tvropa.com/tvropa1.2/film/dogme95/news/interview/pressemeddelelse.htm>
Stand: 22.09.02
- <http://www.tvropa.com/tvropa1.2/film/dogme95/news/interview/schepelern.htm> Stand: 22.09.02
- <http://www.tvropa.com/tvropa1.2/film/dogme95/menu/menuset.htm> Stand: 03.09.02

Bildnachweis

Abbildung 1:

<http://www.tvropa.com/tvropa1.2/film/dogme95/menu/menuset.htm> Stand: 29.09.02

Abbildung 2:

<http://www.tvropa.com/tvropa1.2/film/dogme95/menu/menuset.htm> Stand: 11.10.02

Abbildung 3:

http://www.denmark.org/mermaid_Oct97/Kingdom.html Stand: 29.09.02

Abbildung 4:

<http://www.imagesjournal.com/issue07/reviews/celebration.htm> Stand: 29.09.02

Abbildung 5:

<http://www.nzz.ch/ticket/ZH/KI/archiv/lb/film1999/film9904/fi990416idioten.html>

Stand: 27.09.02

Abbildung 6:

<http://www.tvropa.com/tvropa1.2/film/dogme95/menu/menuset.htm> Stand: 29.09.02

Abbildung 7:

<http://www.tvropa.com/tvropa1.2/film/dogme95/menu/menuset.htm> Stand: 11.10.02

Abbildung 8:

http://www.moviesandgames.com.au/video_rental/mom/blair_witch.html

Stand: 11.10.02

Abbildung 9:

http://www.cineclub.de/filmarchiv/blair_witch_project.html Stand: 29.09.02

Abbildung 10:

<http://www.tvropa.com/tvropa1.2/film/dogme95/menu/menuset.htm> Stand: 11.10.02

Abbildung 11:

<http://www.ianfleming.org/007news/articles/danishactor.shtml> Stand: 29.09.02

Abbildung 12:

<http://www.tvropa.com/tvropa1.2/film/dogme95/menu/menuset.htm> Stand: 29.09.02

Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbständig angefertigt habe. Es wurden nur die in der Arbeit ausdrücklich benannten Quellen und Hilfsmittel benutzt. Wörtlich oder sinngemäß übernommenes Gedankengut habe ich als solches kenntlich gemacht.

Ort, Datum

Unterschrift