

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 51 (1999)
Heft: 2

Artikel: Unbändige Lust auf Dogmen
Autor: Binotto, Thomas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931781>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Unbändige Lust auf Dogmen

Mit «Festen» (Das Fest) kommt diesen Monat der erste Film in die Kinos, der nach den Regeln des Manifests «Dogma 95» realisiert wurde. Mit Lars von Triers «Idioterne» (Die Idioten) folgt im März der zweite. Ein Blick auf «Dogma 95» und auch auf frühere Filmmanifeste.

Thomas Binotto

1995 haben Lars von Trier und Thomas Vinterberg ihr Manifest «Dogma 95» an einer Veranstaltung zum hundertjährigen Bestehen des Films in Paris vorgetragen. Seit damals ist dieses in der Filmbranche ein Dauerthema. «Meinen sie es nun ernst, oder machen sich die beiden dänischen Regisseure einen Jux?», ist eine oft gestellte Frage. Das hat sich auch nach dem letztjährigen Filmfestival in Cannes nicht geändert, wo die beiden ersten «Dogma»-Filme Premiere hatten. Mit der Seriennummer «Dogma#1» hat man «Festen» von Thomas Vinterberg bezeichnet, mit «Dogma#2» Lars von Triers «Idioterne». So aussergewöhnlich die beiden Filme sind, ohne das Manifest dürften sie weniger Aufmerksamkeit erregt haben.

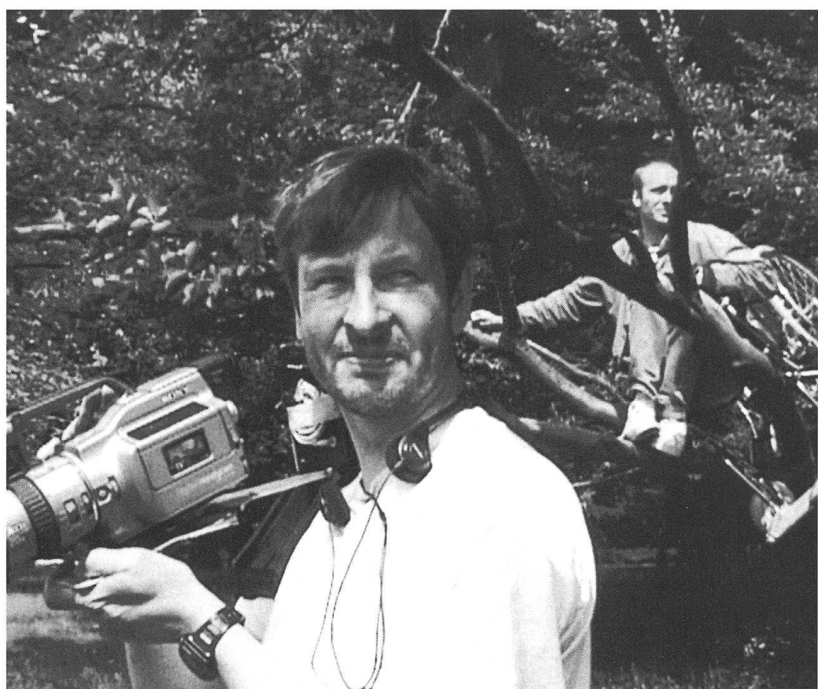
Wertow und Truffaut

Auf die Frage, was von «Dogma 95» zu halten sei, betont Lars von Trier immer wieder, es sei ihm damit sehr ernst: «Es ist wahr, dass ich oft mit Humor arbeite. Auch im 'Dogma 95' kann man durchaus humoristische Elemente entdecken. Aber das ändert nichts daran, dass es sehr ernst gemeint ist. In einem gewissen Sinne kann man aber sagen, dass das 'Dogma 95' komisch ist, weil es sich selbst so ernst nimmt.» Die Regisseure Lars von Trier und Thomas Vinterberg sind sich darin einig, dass sie aus dem Manifest vor allem für sich selbst Gewinn gezogen haben. «Ich bin nun einmal chaotisch, so kommt mir diese Art von Rahmenbedingungen gelegen», gesteht Vinterberg, und von Trier doppelt nach: «Diese Regeln sind für mich gemacht.»

«Dogma 95» ist beileibe nicht das erste Manifest in der Geschichte des Kinos. Einer der ersten, der Filmmanifest-Geschichte geschrieben hat, war Dsiga Wertow. Der Neurologiestudent war aus

politischer Überzeugung zum Film gekommen und wollte das Medium in den Dienst des Bolschewismus stellen. 1923 erschien «Kinoglas», eines seiner vielen Manifeste, in der «Prawda» und in der Avantgardisten-Zeitschrift «LEF». Als absoluter Filmneuling, unbelastet von jeder Tradition, richtete sich Wertow gegen das bisherige russische Kino, welches sentimentale Melodramen im Übermass produzierte. Sein bekanntester Film ist «Tscheloweks kinoapparatom» (Der Mann mit der Kamera, 1929), ein Feuerwerk an Montage- und Trickeffekten, der seine Geschichte ganz ohne Zwischentitel erzählt. Sein Einfluss auf die russische Filmgeschichte war enorm. Eisensteins «Statschka» (Streik, 1924) beispielsweise wäre ohne Wertows Wegbereitung wohl kaum denkbar gewesen.

Eine der bekanntesten Bewegungen in der Filmgeschichte war die *nouvelle vague*, die «neue Welle» im französischen Kino. Deren Vordenker waren die Filmjournalisten André Bazin, François Truffaut, Jean-Luc Godard, Eric Rohmer, Claude Chabrol und Jacques Rivette. In der Filmzeitschrift «Cahiers du Cinéma» wetterten sie gegen das gut gemachte, aber unpersönliche Konfektionskino. Nicht ein eigentliches Manifest, aber sicher ein Schlüsseltext für die *nouvelle vague* war Truffauts Artikel «Une certaine tendance du cinéma français», erschienen 1954 in den «Cahiers du Cinéma», in dem er einen Film der Autoren forderte. Der Durchbruch gelang schliesslich mit Werken wie Truffauts «Les quatre cents coups» (1959) und Alain Resnais' «Hiroshima mon amour» (1959). ▶



«Es ist, wie das Filmmachen neu zu erfinden»: Lars von Trier bei den Dreharbeiten zu «Idioterne»



► Anders als für Dziga Wertow standen für die Regisseure der *nouvelle vague*, mit Ausnahme von Jean-Luc Godard, nie politische Ziele im Vordergrund. (Jean-Luc Godard war es dann bezeichnenderweise auch, der 1969 eine «Groupe Dziga Wertov» gründete, die hauptsächlich aus ihm und Jean-Pierre Gorin bestand.) In erster Linie beschäftigten die jungen Regisseure künstlerische Fragen. Folgerichtig wurde die Gruppe auch durch formale Zeichen zusammengehalten: einen persönlichen, unperfektionierten, pseudodokumentarischen Stil, die Vorliebe für das Drehen an Originalschauplätzen und die Arbeit mit der Handkamera.

Oberhausener Manifest

Im deutschen Kino markierte das «Oberhausener Manifest», welches 1962 anlässlich der Oberhausener Kurzfilmtage verfasst wurde, einen Aufbruch. Wieder war es die Kritik an der zeitgenössischen Konfektionsware – am «Opakino» –, die im Vordergrund stand. Als Hauptanliegen wurden vor allem bessere, staatlich

unterstützte Produktionsbedingungen gefordert. Wichtige, im Umfeld dieses Manifestes entstandene Filme waren Ulrich Schamoni's «Es» (1965), Volker Schlöndorff's «Der junge Törless» (1966), Alexander Kluge's «Abschied von Gestern» (1966) und Vlado Kristl's «Der Brief» (1966). Der eigentliche Durchbruch gelang dem Neuen deutschen Film allerdings erst mit Rainer Werner Fassbinder und mit Werner Herzog, die das «Oberhausener Manifest» nicht unterzeichnet hatten.

All diesen Manifesten und Bewegungen ist gemeinsam, dass sie sehr schnell Geschichte wurden. Wertow's «Kinoki» hatte 1925 über fünfzig Mitglieder, 1930 wurde die Gruppe aufgelöst. Die *nouvelle vague* löste zwar einen eigentlichen Boom aus – in den Jahren 1959 und 1960 drehten 67 Regisseure in Frankreich ihren ersten Spielfilm –, bald aber war es mit der Risikobereitschaft der Filmindustrie wieder vorbei. Und auch auf das «Oberhausener Manifest» erschienen schon nach wenigen Jahren die ersten «Nachrufe». Später wurde fast all den genannten Regisseuren Verrat an den eigenen Idealen vorgeworfen – vornehmlich dann, wenn sich kommerzielle Erfolge einstellten.

Hommage und Kritik

Neben der kurzen Lebensdauer ist den erwähnten Bewegungen aber auch gemeinsam, dass sie stets leidenschaftlich auf der Suche nach dem «puren» Kino waren und damit wesentlich zur Weiterentwicklung der Filmkunst beitrugen. Die Parallelen zu «Dogma 95» sind unübersehbar. Wie bei Wertow soll die Kamera entfesselt werden, wie in der *nouvelle vague* ist ein unperfektionierter, pseudodokumentarischer Stil das Ziel und wie im «Oberhausener Manifest» geht es um die Rückeroberung von Sentiment und Emotionalität mit avantgardistischen Mitteln. Neu ist allerdings, dass nicht junge Filmjournalisten und -theoretiker hinter dem Manifest «Dogma 95» stehen, sondern ein arrivierter, erfolgreicher Regisseur wie Lars von Trier.

«Dogma 95» ist sowohl eine Hommage an die *nouvelle vague* und den Autorenfilm als auch eine Kritik an dem,

was daraus geworden ist. Das haben die beiden «Dogmatiker» Lars von Trier und Thomas Vinterberg wiederholt bestätigt. Welche Lebensdauer ihrem Manifest beschieden sein wird, ist offen. Drei Jahre nach dessen Niederschrift konnten die beiden ersten Filme gezeigt werden, und natürlich hat sich manch einer gleich auf die Suche nach Regelverstößen gemacht. Vinterberg legte am Filmfestival in Cannes selber ein «Schuldbekennnis» über alle Verfehlungen ab, die er in «Festen» begangen habe (nachzulesen im Internet unter www.dogme95.dk). Und Lars von Trier hat bestätigt, es verhalte sich mit «Dogma 95» wie mit den Zehn Geboten – auch diese könnten kaum immer befolgt werden.

Frische Brise

Es scheint also offensichtlich nicht darum zu gehen, sich sklavisch an die aufgestellten Regeln zu halten, im Gegenteil: Immer wieder betonen sowohl von Trier als auch Vinterberg, welche befreiende Wirkung «Dogma 95» auf sie habe. Erst durch diesen Rahmen sei es ihnen möglich geworden, ganz neue Wege zu gehen. «Die Regeln wirken strukturierend, selbst wenn man sie nicht befolgt», sagt von Trier dazu. Sein Film «Idioterne» geht noch weiter als Vinterberg's «Festen», indem hier das «Dogma» auch inhaltlich wirksam wird: Die Idioten setzen sich selbst enge Grenzen, um ungeahnte Freiheiten zu entdecken.

Man kann «Dogma 95» nicht wirklich verstehen, wenn man die filmische Entwicklung des Initiators Lars von Trier nicht kennt. Betrachtet man nämlich sein bisheriges Werk, wird deutlich, wie lange vor 1995 das Manifest im Grunde entstanden sein muss. Schon «Epidemic» (1987) ist ein Film, den man gut und gerne mit der Seriennummer «Dogma#0» versehen könnte. Und auch «Riget I» (1994), «Breaking the Waves» (1996) und «Riget II» (1997) sind in vielfacher Hinsicht bereits «Dogma»-Filme.

Besonders aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang eine Bemerkung, die Lars von Trier in einem Interview zu «Idioterne» fallen liess: «Für eine Szene mussten wir ein Mikrofon in einen Baum

«Wir bekräftigen die Zukunft der Filmkunst durch die Ablehnung ihrer Gegenwart.»

Kinoglas, 1923 (Dziga Wertov)

«Der Film von morgen wird noch persönlicher als ein Roman sein, individuell und autobiografisch wie eine Konfession oder ein Tagebuch.»

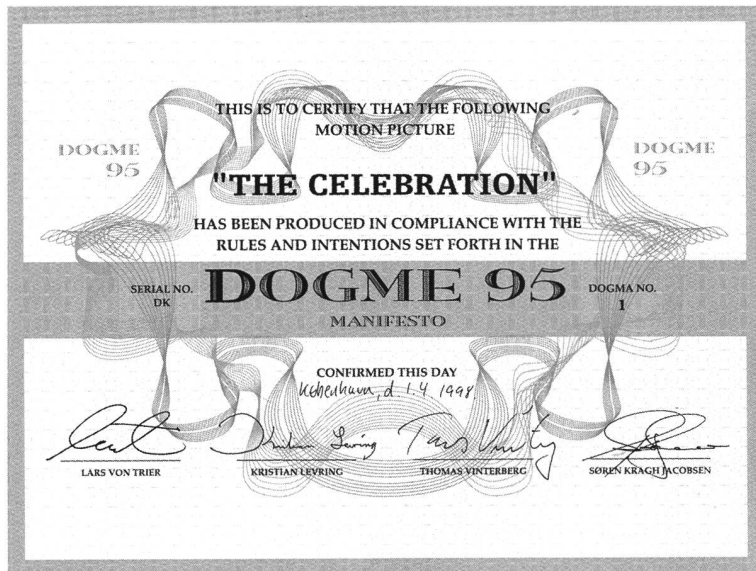
Nouvelle vague, 1957 (François Truffaut, Cahiers du Cinéma)

«Der alte Film ist tot. Wir glauben an den neuen.»

Oberhausener Manifest, 1962 (Alexander Kluge, Peter Schamoni, Edgar Reitz u. a.)

«1960 war der Schrei 'genug' gut genug! Der Film war tot und wurde zur Auferstehung gerufen. Das Ziel war richtig, aber die Mittel nicht! (...) Der Film werde zu Tode geschminkt, sagten sie; aber seit damals ist der Gebrauch von Kosmetik geradezu explodiert.»

Dogma 95, 1995 (Lars von Trier, Thomas Vinterberg, Søren Kragh-Jacobsen, Kristian Levring)



Dogma 95

1. Es darf nur an Originalschauplätzen gedreht werden. Sets und Requisiten dürfen nicht verwendet werden. (Wenn ein spezielles Requisit nötig ist, muss ein Drehort gefunden werden, an dem dieses vorhanden ist.)
2. Der Ton darf nicht unabhängig vom Bild produziert werden oder umgekehrt. (Musik darf nicht eingesetzt werden, ausser sie wird gespielt, wo die jeweilige Szene gedreht wird.)
3. Die Kamera muss von Hand geführt werden. Jede Bewegung oder Bewegungslosigkeit, die mit der Hand erreicht werden kann, ist erlaubt.
4. Der Film muss in Farbe gedreht werden. Zusätzliches Licht wird nicht akzeptiert. (Sollte zu wenig Licht vor-

- handen sein, muss die Szene geschnitten werden oder eine einzelne Lampe auf der Kamera angebracht werden.)
5. Optische Verfälschungen und Filter sind verboten.
6. Der Film darf keine oberflächliche Action enthalten. (Morde, Waffen etc. dürfen nicht vorkommen.)
7. Zeitliche und geografische Verfremdungen sind verboten. (Das heisst, der Film muss hier und jetzt spielen.)
8. Genrefilme sind nicht akzeptiert.
9. Das Filmformat muss Academy 35mm sein.
10. Der Regisseur darf nicht genannt werden.

hängen, um die Umgebungsgerausche einzufangen zu können; es war, wie das Filmemachen neu zu erfinden.» Dies erinnert an ähnliche Äusserungen des Regisseurs im Zusammenhang mit «Europa» (1991), einem Film, der auf den ersten Blick «undogmatischer» nicht sein könnte. Aber bereits dort versuchte von Trier auf virtuose Art und Weise, das Kino «neu zu erfinden», und auch das ist etwas, was er mit Autoren früherer Filmmanifeste gemeinsam hat. Von diesem

Drang ist der Däne geradezu besessen – eine Lust, die sich auch auf die Zuschauerinnen und Zuschauer überträgt. Und tatsächlich reagierten viele Besucher, nachdem sie «Breaking the Waves» gesehen hatten, als wären sie zum ersten Mal im Kino gewesen.

Ob aus der frischen dänischen Brise eine «neue Welle» wird, bleibt abzuwarten. Immerhin hat im letzten Sommer einer der Mitunterzeichner des Manifests, Søren Kragh-Jacobsen, den dritten

«Dogma»-Film abgedreht, und Lars von Triers Produktionsfirma Zentropa plant einen vierten mit dem Regisseur Kristian Levring, ebenfalls Mitbegründer der Gruppe. Bereits sollen auch Regisseure von ausserhalb Dänemarks ihr Interesse angemeldet haben, Filme nach den «Dogma»-Regeln zu realisieren. All das wird allerdings weder Vinterberg noch von Trier daran hindern, weiterhin auch «undogmatische» Filmen zu drehen. Lars von Triers nächstes Projekt «Dancers in the Dark» (Arbeitstitel) beispielsweise ist ein Musical mit Stars wie Björk und Catherine Deneuve.

Anders als «Kinoki», die Gruppe um Wertow, und anders als die Initianten des «Oberhausener Manifests» scheinen die Verkünder von «Dogma 95» keine politischen oder gesellschaftskritischen Absichten zu hegen. Dennoch nennt Lars von Trier «Idioterne» einen politischen Film, und Thomas Vinterberg greift in «Festen» ein gesellschaftlich nach wie vor verdrängtes Thema auf. Tatsächlich ist «Idioterne» – noch mehr als «Festen» – eine Provokation, und das nicht etwa wegen der in vielen Kritiken erwähnten pornografischen Szene. «Idioterne» ist ein ungestümer Angriff auf eine an Gefühlsklerose leidende Gesellschaft, in der unter dem Deckmantel der politischen Korrektheit Puritanismus und Verklemmtheit neue Urstände feiern.

«Dogma 95» hält letztlich lediglich fest, was von Trier längst tut und wofür er jetzt offensichtlich Mitstreiter gefunden hat. Dass für den Titel des Manifests ausgerechnet ein theologischer Begriff gewählt wurde, ist natürlich kein Zufall. Derart strenge Regeln aufzustellen, sie in Form eines Glaubensbekenntnisses festzuhalten und dann solch ungebändigte Film wie «Idioterne» und «Festen» zu drehen, das ist das Aufregende und Provokierende am «Dogma 95». Da wird es letztlich unerheblich, wie ernst das Manifest gemeint ist und inwiefern es ein Werbegag ist. Entscheidend ist nur, dass man im Kino sitzt, als wäre es das erste Mal. ■

Kritik zu «Festen» und Interview mit Thomas Vinterberg auf Seite 32. Kritik zu Lars von Triers «Idioterne» im Märzheft von ZOOM.