

**Matthias N. Lorenz (Hg.): Dogma 95 im Kontext.  
Naturwissenschaftliche Beiträge zur Authentisierungsbestrebung im  
dänischen Film der 90er Jahre**

Wiesbaden: DUV 2003, 224 S., ISBN 3-8244-4518-2, € 34,90

Bereits 2003 erschien diese erfrischende Aufsatzsammlung von Matthias Lorenz über das Film-Manifest DOGMA 95 und seine Auswirkungen innerhalb und außerhalb von Dänemark. Wie Lorenz schon in seinem Vorwort anmerkt, wurde Lars von Triers Versuch einer Filmrevolution bereits kurz nach dem Erscheinen der ersten DOGMA-Filme (1998) wieder für tot erklärt. Entgegen aller Erwartungen konnte das Konzept aber bis heute überleben und setzte neue Trends im Spielfilm (vom Dokumentarfilm bis nach Hollywood) sowie in angrenzenden Kunst- und Kulturbereichen. Die AutorInnen des vorliegenden Bandes kommen aus den unterschiedlichsten Disziplinen wie der Fotografie, dem Spielfilm, dem Dokumentarfilm und der Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaft, was zu einer bunten Mischung von Zugängen und Meinungen führt. Hervorzuheben ist vor allem die Aktualität der in den Aufsätzen behandelten Filme und das überaus

große Angebot an vermerkten Quellen und Verweisen, wodurch der Band zu einem nützlichen Nachschlagewerk für alle Filminteressierten geworden ist. Die insgesamt elf kulturwissenschaftlichen Beiträge gliedern sich in die drei großen Themenbereiche: „Ursachen und Wirkungen“, „Kontexte“ und „Lars von Triers ‚Goldherzchen‘-Trilogie“.

Jack Stevenson eröffnet in seinen beiden Aufsätzen interessante Einblicke in die in Dänemark vorherrschenden Bedingungen für den Film, vor allem was die ökonomischen Hintergründe betrifft. Besonders die historische Entwicklung der Danish Film School und des Danish Film Institute, wo sich die dänischen DOGMA-Regisseure während ihrer Ausbildung kennen gelernt haben, liefert wertvolle Hintergrundinformationen. Lars von Triers Filmfabrik *Zentropa*, die maßgeblich an der Entstehung dieser Filmbewegung mitgewirkt hat, wird jedoch leider nur am Rande erwähnt. Dietmar Götsch begibt sich in seinem Beitrag auf die „Suche nach der verlorenen Unmittelbarkeit“ (S.17) im Spielfilm und beschäftigt sich mit der Darstellung zwischenmenschlicher Beziehungen in DOGMA-Filmen. Im Mittelpunkt seiner Analyse der Trier-Filme *Breaking the Waves* (1996, kein DOGMA-Film) und *Idioterne* (1998) steht die Frage nach Opfer- und Täterkonstellationen. Götsch kommt u.a. zu dem überaus bemerkenswerten Schluss, dass das Authentische im Spielfilm nie etwas sein kann. „[...] was der Inszenierung voraus liegt, sondern vielmehr eine zu leistende Aufgabe darstellt, die an eine Entscheidung gebunden ist“ (S.52) (z.B. im Hinblick auf Drehort und Kameraperspektive). Indem er den Spielfilm als einen performativen Akt begreift, entzieht er sich – in seiner Analyse – der schwierigen Diskussion über das Realitätsverhältnis im Spielfilm. Matthias Lorenz dagegen begibt sich auf die Suche nach den filmgeschichtlichen Wurzeln des DOGMA-Manifests und beschäftigt sich mit den Regeln des filmischen Keuschheitsgelübdes *The Vow of Chastity* und seinen direkten Auswirkungen auf den Film, um am Ende die „Bilanz eines produktiven Scheiterns“ (S.58) zu ziehen. Zusätzlich liefert er eine umfassende Bestandsaufnahme der zahlreichen Nebenprodukte von DOGMA 95, wie z.B. das Manifests für den Dokumentarfilm, den Kurzfilm, die Literatur und das Internet, welche er unter dem Begriff der ‚Neuen Dogmen‘ (S.85) zusammenfasst.

Jörn Glasenapp behandelt DOGMA 95 in seinem Aufsatz „Oasen und Müllkippen“ vor allem aus der Perspektive der Populär- und Massenkultur (u.a. der Gebrauchsfotografie, der Werbung, der Reality Shows sowie Hollywoods Blockbuster-Industrie). Im reduktionistischen Prinzip von DOGMA 95 ortet er eine logische Konsequenz aus der vorherrschenden Reizüberflutung in unserer ‚Alltagskultur‘, gesteht DOGMA jedoch eine größere Glaubhaftigkeit zu, die er mit der asketischen Haltung der DOGMA-Regisseure begründet. Doch: „Die Wirklichkeit gibt sich uns nicht einfach hin“ (S.111), wie auch Walter Uka vermutet, der Vergleiche mit theoretischen Konzepten des Dokumentarfilms anstellt. Im Unterschied zum Spielfilm wird im Dokumentarfilm statt mit Schauspielern

fast ausschließlich mit Laien gearbeitet und das Drehkonzept erschließt sich aus dem Hier und Jetzt des Drehortes, was Dokumentarfilme von vornherein näher an die Realität heran zu rücken scheint – auch wenn es sich dabei möglicherweise nur um ein Missverständnis handelt, wie er selbst vorschlägt. Trotzdem hat das DOGMA-Virus mittlerweile auch den Dokumentarfilm befallen, wie Lars von Triers *Documentary* (2001) zeigt. Andreas Sudmann widmet sich in seiner „Tyrannei der Lust“ (S.124ff.) der Sexualpolitik der DOGMA-Filme vor dem Hintergrund der Bedeutungsverlagerung der sexuellen Revolution der 68er Jahre hin zum kommerziellen Einheitsbrei, in dem Sex nur mehr als „Hintergrundrauschen“ wahrgenommen wird. Trotz dieser Entwicklung sieht Sudmann in den oft provokanten Sex-Szenen der DOGMA-Filme (z.B. die Gruppensex-Orgie in *Idioterne*) nach wie vor ein geeignetes Instrument zur Denunziation der bürgerlichen Gesellschaft. In seinem zweiten Beitrag stellt er sich die spannende Frage, was denn das amerikanische Kino mit DOGMA 95 macht und analysiert eindrucksvoll Joel Schumachers Vietnamabrechnung *Tigerland* und Steven Soderberghs Drogenthriller *Traffic* (beide 2001), die vor allem wegen der wackeligen Handkamera in die Nähe der DOGMA-Filme gerückt wurden. Darüber hinaus wird noch der erste amerikanische DOGMA-Film *Julian Donkey-Boy* (1999) von Harmony Korine ausführlich vorgestellt, dem Bertolucci sogar eine neue Filmsprache attestierte – die Kamera wird in diesem Film zum zweiten Ich des Hauptprotagonisten (des schizophrenen Julian) und verschmilzt gleichzeitig mit der Perspektive des Zuschauers.

Der ‚Goldherzen‘-Trilogie (*Breaking The Waves*, *Idioterne*, *Dancer in the Dark*) wurde ein ganzes Kapitel eingeräumt, obwohl sich zumindest der erste Beitrag, „Mazzen - Fazzen - Augenjazzen“ (S.162) von Ute Holl, ausschließlich mit den technischen Besonderheiten in *Breaking The Waves* auseinandersetzt, welche durch das Umkopieren von Videomaterial auf 35 mm entstehen, und auch Marion Müller beschäftigt sich mehr mit einer Werkanalyse über Lars von Trier als mit DOGMA 95 an sich. Inga Kristin Jochimsen stellt dagegen eine recht ausführliche Betrachtung über Triers DOGMA-Film *Idioterne* an, den sie als eine Art Stilübung des Meisters begreift – eine (wie vieles andere in diesem Beitrag) aber eher vage Vermutung, die auch in ihrer Argumentation sehr an der Oberfläche verhaftet bleibt. Außerdem versucht Jochimsen, die Besonderheiten der DOGMA-Ästhetik (im Vergleich mit der klassischen Narration, Dramaturgie, Figurenkonstellation, Kamera, Licht, Ton und Schnitt) anhand von repräsentativen Beispielen herauszuarbeiten und konzentriert sich dabei vor allem auf die Kameraarbeit, die als stilbildendes Element in den DOGMA-Filmen eine zentrale Rolle spielt.

Insgesamt stellt der vorliegende Band eine (dem DOGMA-Gedanken entsprechend) sperrige und multiperspektivische Sammlung verschiedenster Ansätze dar, die sich in den aktuellen Diskurs um dieses Phänomen einordnen lassen und in ihrer Komplexität auf jeden Fall eine Bereicherung für die Film- und DOGMA-

Forschung darstellen. Zumindest aus heutiger Sicht scheint Georg Seeßlens Prognose, DOGMA hätte uns „ein ästhetisches und moralisches Problem beschert, das möglicherweise über den Anlass hinausgeht“, nach wie vor richtig zu sein und lässt auf weitere interessante Beiträge hoffen.

Sabina Ibertsberger (Bayreuth)