

Stefan Orth/Michael Staiger/Joachim Valentin (Hg.)

Dogville – Godville
Methodische Zugänge
zu einem Film Lars von Triers

SCHÜREN

Inhalt

Einleitung

Stefan Orth, Michael Staiger und Joachim Valentin 7

Ein weites Feld ...

Methoden der Filmanalyse und Filminterpretation
Michael Staiger 13

Der gesteuerte Zuschauer

Grundlagen und Praxis der neoformalistischen Filmanalyse
anhand von DOGVILLE
Peter Hasenberg 23

Die zitternde Oberwelt in der schmutzigen Pfütze

DOGVILLE und die Theorie des Films nach Siegfried Kracauer
Julia Helmke 47

Insenzierungen von Gnade und Terror

Erzähltheoretische Zugänge zu DOGVILLE
Walter Lesch 61

Theater im Film – Film als Theater

DOGVILLES Formen der Intermedialität
Annette Bühler-Dietrich 73

Kino des Blicks

Zum philosophischen Stand der Kinotheorie am Beispiel von DOGVILLE
Mirjam Schaub 87

Derrida in Dogville

Dekonstruktion zwischen Inszenierung und Filmanalyse
Davide Zordan 107

«Ich bin doch ein Feminist»

DOGVILLE in der Perspektive der feministischen Filmtheorie
und der Gender Studies

Stefanie Knauß

123

Weibliche Christusse im Werk Lars von Triers

Von MEDEA bis DOGVILLE

Charles Martig

141

Befreiung aus dem Sklavenhaus (und retour)

Eine intertextuelle Lektüre von DOGVILLE

Reinhold Zwick

159

Gnade, wem Gnade gebührt?

DOGVILLE aus der Perspektive theologischer Anthropologie

Stefan Orth

179

Kino auf den Spuren Kierkegaards

DOGVILLE als inszenierte Religionsphilosophie

Michaela Rissing und Thilo Rissing

195

Die pervertierte Gabe

DOGVILLE aus der Perspektive dramatischer Theologie

Willibald Sandler

213

Dogville korrelativ

Ein hermeneutischer Ansatz zur Interpretation des Films DOGVILLE
in (religions-)pädagogischen Zusammenhängen

Franz Günther Weyrich

229

Anhang

Filmographische Angaben

Auswahlbibliographie

DVD-Ausgaben von DOGVILLE

Theaterinszenierungen von DOGVILLE

245

Die Herausgeber, Autorinnen und Autoren

254

Einleitung

DOGVILLE, der Film des dänischen Regisseurs Lars von Trier, provoziert. Dies gilt für die verwendeten filmischen Mittel und die spartanische Ausstattung der Theaterbühne, auf der sich die Handlung abspielt. Vor allem aber trifft dies auf die Geschichte zu, die erzählt wird. Nachdem die verfolgte Grace (Nicole Kidman) in dem kleinen Ort Dogville zuerst Zuflucht gefunden hatte, dann aber von den Bewohnern zunehmend ausgenutzt, gedemütigt und schließlich versklavt wurde, wird am Ende über dieses Verhalten der Dorfbewohner Gericht gehalten – und irritierend in Szene gesetzt, was die jüdisch-christlichen Traditionen an Vorstellungen über das Weltenende hervorgebracht haben. Mit vergleichsweise einfachen Mitteln wird hier «großes Kino» gezeigt.

Umso reizvoller ist es, sich diesem Film aus den unterschiedlichsten Perspektiven anzunähern. Die Autoren und Autorinnen des Bandes wenden deshalb auf ein konkretes Filmbeispiel verschiedene Methoden der Filminterpretation an: angefangen von der Sicht der Klassiker der Filmtheorie über den neoformalistischen Ansatz bis hin zu betont postmodernen und spezifisch theologischen Zugängen. Auch hier erweist der Film seinen Reichtum. Dabei gelingt es nur dem Gesamt der unterschiedlichen Zugänge, jenes überraschend facettenreiche Bild nachzuzeichnen, das den Film ausmacht.

Alle Beiträge haben es sich zum Ziel gesetzt, die gewählte Methode zunächst darzustellen und sie dann auf den Film anzuwenden.

In einem einführenden Beitrag skizziert *Michael Staiger* die Problematik einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Film. Denn neben der Filmwissenschaft reklamieren zahlreiche andere kultur- und geisteswissenschaftliche Disziplinen den Film als Untersuchungsgegenstand, so dass inzwischen ein großes Spektrum an Methoden der Filmanalyse beziehungsweise der Filminterpretation entstanden ist. Im weiten Feld der Ansätze und Zugangsweisen lässt sich mit Sicherheit nicht die *eine*, «richtige» Methode finden, letztlich geht es um eine Methodenvielfalt, die unterschiedliche Lesarten – und somit einen Diskurs – ermöglicht. Hier setzt das Vorhaben dieses Bandes an.

Peter Hasenberg skizziert ausführlich den neoformalistischen Ansatz von David Bordwell und Kristin Thompson und wendet sich dann der Interpretation von DOGVILLE zu. Ausgangspunkt für die Interpretation ist somit die Frage, wie der Film durch seine formalen Mittel die Wahrnehmung des Zuschauers und die Konsti-

tuierung des Sinns steuert. Besondere Bedeutung kommt dabei dem Filmanfang zu. Wie Hasenberg nachweist, ist der neoformalistische Ansatz der Filmanalyse mit theologischen Lesarten durchaus vereinbar: «Die grundlegende Voraussetzung wäre nur, dass die theologische Interpretation mit der Form verknüpft sein muss. Es ist also nach den < cues > zu suchen, die dem Rezipienten auf eine theologische Fährte schicken, ihn veranlassen, die Aussage des Films (auch) nach theologischen Fragestellungen zu (re)konstruieren.» Dass Lars von Trier diese «cues» in überreichem Maße gibt, steht außer Zweifel.

Julia Helmke konfrontiert den Film mit der fünfzig Jahre älteren Filmtheorie des Soziologen und Publizisten Siegfried Kracauer. In dessen Diktum von der «Errettung der äußeren Wirklichkeit» entdeckt Helmke einen ersten Bezugspunkt zum Schaffen des *Dogma95*-Begründers Lars von Trier. Auch wenn seine Vermischung von Theater und Kino wohl den Widerspruch des Altmeisters der Filmtheorie herausgefordert hätte, erweist sich *DOGVILLE* in der Konfrontation mit Kracauer doch als alternativer und zugleich notwendiger Weltzugang: «Das, was uns umtreibt, sehen wir nicht, darum brauchen wir eine künstliche Welt, um wieder zum Film und zum Leben vorzustoßen.»

Walter Lesch erläutert zuerst den narrotologischen Ansatz der Interpretation von Kunstwerken, der auch in der Theologie rezipiert wurde. Mit Blick auf *DOGVILLE* stellt er fest, dass die Erzählhaltung dieses Films klassischer nicht sein könnte. Allerdings ist sie eine Parodie des konventionellen Erzählens mit seinen klaren Kapitelstruktur (ein Prolog und neun Kapitel), den zusammenfassenden Sätzen am Anfang eines jeden Kapitels und der sonoren Erzählerstimme aus dem Off: «Lars von Trier liefert uns gewissermaßen bereits eine Kostprobe narrativer Theologie und narrativer Ethik, indem er die impliziten und expliziten religiösen und ethischen Themen zum Gegenstand reflektierender Diskurse macht, die in die Filmhandlung eingebaut sind.» Gerade als *sad tale* ist der Film jedoch eine heilsame Provokation an die Adresse der Theologie. Er erinnert daran, dass sich die Überzeugung einer Heilsgeschichte im Kontext der Erfahrungen von Unheil bewähren muss.

DOGVILLE ist seit seiner Kinopremiere im Jahr 2003 mehrfach für das Theater adaptiert worden. Für diesen Medienwechsel scheint der Film mit seiner – auf den ersten Blick – theatralen Ästhetik geradezu prädestiniert zu sein. *Annette Bühler-Dietrich* arbeitet in ihrem Beitrag die intermedialen Bezüge zwischen Lars von Triers Film und Volker Löschs Inszenierung am Staatstheater Stuttgart aus dem Jahr 2005 heraus und zeigt auf, in welcher Art und Weise beide Medien das Erbe Bertolt Brechts aufnehmen.

Mirjam Schaub nähert sich *DOGVILLE* aus einer philosophischen Perspektive und sieht in Lars von Triers den Vertreter eines «Kinos des Blicks», das den eigenen wie den fremden Blick anleitet, spezialisiert, trainiert und beide miteinander rivalisieren lässt. Lars von Triers spielt in seinem Film mit den Blick-Konventionen des Kinos und den Erwartungen des Zuschauers, nicht zuletzt, indem er das Gesicht der Hauptdarstellerin Nicole Kidman zum «Austragungsort einer umfassenden – diskursiven wie praktischen – Wahrheitsprüfung» erklärt.



Abb. 1: Nicole Kidman als Grace

Davide Zordan erkundet einen nahezu blinden Fleck auf der Landkarte der Film-analyse, nämlich die spärlichen Spuren einer dekonstruktivistischen «Methodik» nach Jacques Derrida. Immerhin traut er ihr zu, «das Kino über die Kategorien des Effekts einer Präsenz und des Realitätseindrucks hinaus zu denken, die notwendigerweise zu den idealistischen Voraussetzungen der metaphysischen Tradition zurückführen». Der Film *DOGVILLE* entpuppt sich aber nicht nur formal, sondern auch inhaltlich als der Dekonstruktion benachbart, denn wichtige Themen der neuesten Philosophie von Derrida, wie die Gabe, der Gast, die Blindheit, die Verantwortung, die Vergebung tauchen auf der Bühne von *DOGVILLE* ganz ungeniert und reflektiert auf.

Die Frauenfiguren sind in fast allen Filmen Lars von Triers zentral. *Stefanie Knauß* nimmt diese aus Sicht der feministischen Filmtheorie und der Gender Studies in den Blick. Sie zeigt auf, dass die vorgestellten Frauenbilder widersprüchlich sind und im Rezeptionsprozess keine eindeutige Ablehnung oder Akzeptanz ermöglichen. Der Film unterläuft Identifikationsprozesse mit seinen formalen und narrativen Mitteln und macht insgesamt die «Verkomplizierung» der Geschlechterverhältnisse deutlich.

Charles Martig spannt den werkgeschichtlichen Bogen und lässt, angefangen mit *MEDEA* die früheren Filme Lars von Triers Revue passieren, ohne die vor allem die Hauptfigur Grace nicht verstanden werden kann. Gedeutet werden die zentra-

len Frauengestalten als «weibliche Christusse». Erst im Durchschreiten des Werkes wird dabei sichtbar, welche Positionen der Regisseur eingenommen und wie sein Bezug zur Christologie sich entwickelt hat. In *DOGVILLE* schließlich wird, so Martig, das Erzählschema der weiblichen Christusfigur in Frage gestellt, weil der Plan einer Geschichte Gottes mit den Menschen unleserlich geworden ist. Grace als Zeichen unverdienter Gnade zerbricht an den Herausforderungen des Lebens. Sie kann nur scheitern oder sich selbst mit Gewalt durchsetzen. Auf diese Weise wird der Film zu einem kontrafaktischen Modell.

Reinhold Zwick unterzieht *DOGVILLE* einer intertextuellen Lektüre, die den Film als dialogischen Text begreift, der mit anderen Texten in Wechselbeziehung steht. Als Referenztexte dienen das Alte und das Neue Testament, es werden also Korrelationen zwischen dem Film und biblischen Traditionen sowie christliche Denk- und Glaubensfiguren aufgezeigt. Die intertextuellen Bezüge sind zahlreich: vom Motivfeld der Äpfel als Zitat und der Anspielung durch die Namensgebung «Grace» bis zur Paraphrase des Exodus-Paradigmas und einer Parodie der neutestamentlichen Opfertheologie.

Stefan Orth setzt sich mit dem Film aus der Perspektive einer am Leitbegriff «Freiheit» orientierten theologischen Anthropologie auseinander. Nach grundsätzlichen Überlegungen zur theologischen Auseinandersetzung mit Spielfilmen werden ausgehend vom Film Anthropologie, Gnadentheologie und Eschatologie von *DOGVILLE* rekonstruiert. Dabei zeigt sich, dass Lars von Trier – gerade in seinen Dekonstruktionsversuchen der religiösen Traditionen – auf verengte theologische Konzepte setzt. Mit *DOGVILLE* provoziert von Trier «immerhin mit aller Schärfe das Nachdenken über die so genannten «letzten Fragen» nach dem Ziel menschlicher Existenz, die sich angesichts des Bösen behaupten muss und ihm oft genug aus mehr oder weniger freien Stücken erliegt».

Michaela Rissing und *Thilo Rissing* lesen den Film vom dänischen Philosophen Sören Kierkegaard her und sehen im Film eine kongeniale Umsetzung von dessen denkerischem Ansatz, vor allem in «Die Krankheit zum Tode» von 1849. Untersucht werden vor allem die verschiedenen Formen menschlicher Verzweiflung angesichts der eigenen Endlichkeit. Auf der Ebene der Filmerzählung wird das Manko eines rein spekulativ-abstrakten Denkens explizit vorgeführt, auf der Ebene der Regie hingegen versucht, dem Defizit einer abstrakt-begrifflichen Philosophie mit den Möglichkeiten des Kinos entgegenzuwirken. Von Trier hat seinem Landsmann auf diese Weise eine würdige Hommage geschaffen.

Willibald Sandler konfrontiert *DOGVILLE* mit einer der – auch theologisch – wirkmächtigsten Theorieansätze der letzten Jahrzehnte: René Girards Modell

eines mimetisch vermittelten Zusammenhangs zwischen Heiligem und Gewalt. Mit den für DOGVILLE zentralen Themen Barmherzigkeit und Gerechtigkeit, Vergebung und Gericht ist die Brücke zwischen Film und dramatischer Theologie schnell geschlagen. In dieser Perspektive rückt vor allem die Figur der Grace als Sündenbock, aber auch die Situation der Feier am 4. Juli als Höhepunkt einer Vision gelungenen Lebens jenseits mimetischer Gewalt in den Mittelpunkt.

Franz Günter Weyrich macht schließlich die subjektive, vorreflexive Wahrnehmung des Films zum Ansatz einer Deutung und stellt so einen für die schulische pädagogische Arbeit – wie für die außerschulische Bildungsarbeit – tragfähigen filmanalytischen Ansatz vor. Er referiert dazu nicht nur die didaktischen Rahmenbedingungen, unter denen die Arbeit mit Filmen in der Schule sinnvoll und möglich

ist, sondern bewertet auch die wichtigsten Methoden zu deren Vollzug und kommt schließlich zu bemerkenswerten filmanalytischen Ergebnissen.

Am Ende des Bandes finden sich eine Auswahlbibliographie sowohl zu den Methoden der Filminterpretation als auch zu Lars von Triers Film DOGVILLE, Hinweise zu den DVD-Ausgaben und eine Liste der Theaterinszenierungen.

Ein größerer Teil der Beiträge geht zurück auf zwei Tagungen der Forschungsgruppe «Film und Theologie» im Januar 2006 in Freiburg («Margarete Ruckmich Haus») und im Januar 2007 in Frankfurt («Haus am Dom»). Wir danken den Referentinnen und Referenten, die sich der Mühe unterzogen haben, ihre Vorträge zu überarbeiten, und all jenen, die auf Anfrage einen weiteren Beitrag beigesteu-



Abb. 2: Lars von Trier an der Steadicam

ert haben, um das Vorhaben abzurunden.¹ Ein besonderer Dank gilt dem Akademischen Zentrum im «Haus am Dom» für einen großzügigen Druckkostenzuschuss, ohne den dieser Band nicht hätte erscheinen können und dem Schüren Verlag für die wie immer engagierte Betreuung dieses Bandes.

Frankfurt/Freiburg, im April 2008

Die Herausgeber

¹ Der Beitrag von Mirjam Schaub ist zuerst erschienen in ihrem Band: *Bilder aus dem Off. Zum philosophischen Stand der Kinotheorie* (Weimar 2005). Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung der Autorin und des VDG Weimar, für die wir herzlich danken.