

Fotografie und Film

Stig Björkman (Hg.): Trier über von Trier

Frankfurt/ M.: Rogner & Bernhard bei Zweitausendeins 2001, 256 S., ISBN 3-8077-0161-3, DM 50,-

Und es verbreitet sich doch die Einsicht, dass der Dialog das hervorragende Mittel ist, sowohl Wahrheit zu finden als auch am Erkenntnisprozess sein Vergnügen zu haben. Die Gespräche, die der schwedische Filmemacher und Kritiker Stig Björkman in den letzten fünf Jahren mit dem dänischen Filmregisseur Lars von Trier führte, haben eine eigene, stringente Dramaturgie, die die Brüche und Widersprüche, vor allem aber die Konstanten im Leben, Denken, Fühlen, Filmen des derzeit wohl wichtigsten europäischen Filmemachers (*Dancer in the Dark*, 2000) zu einer fesselnden und aufregenden Lektüre machen. *Trier über von Trier* ist mehr als ein aus Interviews und disparaten Texten unterschiedlicher Autoren zusammengesetztes Regisseurporträt. Das von-Trier-Buch ist aus einem Guss. Der Autor ist kompetent; er fragt nicht ab, sondern redet von gleich zu gleich.

Das Ergebnis ist faszinierend. Lars von Trier, der für seine Interviewscheu bekannt ist, gibt ungeschützt und aufschlussreich wie in einer therapeutischen Sitzung sein Innerstes preis. Im ersten Anschein, wenn da nicht seine provokante, ironische Art wäre, Dinge auf die Spitze zu treiben, dass es eine Art ist, nämlich einerseits doch wieder Distanz zu schaffen, andererseits markante Pointen zu setzen und gar zu jähen Einsichten zu verhelfen.

Die Medienwissenschaften bekommen ihr Fett weg. Auch sie hat er, wie „alles einmal ausprobiert“ (S.28). „Die Dozenten sind imbezil“ (S.40). Universitäre Filmanalysen?: „Mir bringt das nichts“ (S.64). Was ihn am Film interessierte, das waren „Onanievorlagen“ (S.43) wie Isabelle Hupperts Debutfilm *Die Spitzenklöpplerin* (1977). Im Manifest von 1990 bekennt er in Großbuchstaben: „LARS VON TRIER, DER WAHRE ONANIST DER LEINWAND“ (S.126).

Die Manifeste teilen das Buch in Kapitel ein oder, sagen wir lieber, in Akte. Denn wir sind in einer Art dramatischer Komödie, in der es Verwicklungen und Überraschungen gibt. Wer 1984 das Dogma aufstellt „Wir wollen heterosexuelle Filme für, über und von Männern sehen“ (S.68), legt elf Jahre später im berühmten Dogma 95 „das KEUSCHHEITSGELÜBDE“ ab (S.162). Die dogmatischen Vorgaben sind „bloße Theorie“ (S.168). Sie dienen dazu, jeweils eine neue Form und Struktur zu finden oder zu erzwingen, sie sklavisch anzuwenden, gegen sie anzuspüren und sie wieder zu verwerfen.

Das Gespräch wendet sich chronologisch den einzelnen Filmen zu, von *The Element of Crime* (1984) bis zu *Dancer in the Dark* und den Projekten *Geister 3* und *Dimension*. Letzteres, erfahren wir, wird 2024 fertiggestellt sein; von Trier

filmt jeweils für einen Tag im Jahr dieselben Schauspieler, 30 Jahre lang; Altern in der laufenden Szene.

Die Verlagerung des Interesses an der Filmtechnik auf das am Menschen ist Thema des Gesprächs. Die Kamera, die darauf aus war, Theorien umzusetzen, wird im Film *Die Idioten* (1998) eine, die horcht (S.221) und einem Geschehen folgt, das der Kameramann (in diesem Fall von Trier selbst) im Objektiv gar nicht differenziert wahrnehmen kann. In den Details regiert fortan der Zufall, die Kamera improvisiert zusammen mit den Schauspielern, und alle zusammen feiern schließlich „eine Befreiung von der Ästhetik“ (S.221). Es lebe der Achssprung!

Liest man den Dialog zwischen Björkman und von Trier und erfreut sich des Geschehens, wie daraus ein Psychogramm entsteht, so möchte man sich gern vorstellen, von Trier und seine Filme nicht den Medienwissenschaftlern inkl. deren Werkanalyse überantwortet zu wissen, sondern einem menschenfreundlichen Fachbereich, so es den denn gibt. Von Trier dankt jedenfalls religiös/anthropologisch dem „Geschenk des Himmels“, nämlich der Improvisationskunst seiner Schauspieler, die halfen, „das Tier oder das Kind in sich“ zu entdecken (S.209). – „Kindlich und rein“ zu sein „wie alle wahre Kunst“, das ist eine seiner wenigen Konstanten (S.68), und es ist aufregend zu lesen, mit welcher Vehemenz er die verschiedensten Wege beschreitet, sein Ziel zu erreichen. Der gegenwärtige Stand ist human: der ehemalige Perfektionist von Trier rekurriert auf das Nichtperfekte, um menschlich zu werden: „Wie immer werden die Umstände durch plötzlichen Mangel an Logik glaubwürdig gemacht! Und menschlich!“ (S.250).

Wir werden mit diesen Worten entlassen. Der Rezensent, der sich ausnahmsweise ins Spiel bringen darf, hätte daran gern teilgenommen. Tatsächlich aber hatte ich eine Rolle in *Europa*, der ultraperfekten Umsetzung vorgefasster Theorien, und da kann ich nur entschieden bestätigen, dass der Film – in von Triers Worten – „für die Schauspieler äußerst anstrengend und schwierig“ war (S.61).

Das Buch, ein echter Hardcover, ist überdurchschnittlich gut ausgestattet, liebevoll, ja grandios, mit vielen gut gedruckten Fotos und einer detaillierten Filmografie.

Dietrich Kuhlbrodt (Hamburg)