

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 41 (1999)
Heft: 221

Artikel: Idiotisch will gelernt sein : Idioterne von Lars von Trier
Autor: Jansen, Peter W.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866680>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

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

Idiotisch will gelernt sein

IDIOTERNE von Lars von Trier



Die Frage, ob es angesichts des Hungers in der Welt angebracht sei, sich Kaviar ins Gesicht zu schmieren, bleibt ohne Antwort.

Karen, sie ist als letzte zur Gruppe gestossen, Karen kann noch Fragen stellen. Zum Beispiel nach der Rechtfertigung dieser von körperlicher und geistiger Gesundheit strotzenden jungen Männer und Frauen, körperlich und/oder geistig Behinderte zu spielen, *just for fun* und um sich über die Leute lustig zu machen. Sie wird die Antwort für sich selbst noch finden, aber jetzt weiss Stoffer, gelegentlich der Leithammel der Gemeinschaft, keine Antwort. Und auch eine spätere Frage Karens bleibt ohne Antwort, die Frage, ob es angesichts des Hungers in der Welt angebracht sei, sich Kaviar – den teuren, den schwarzen – ins Gesicht zu schmieren. Vielleicht wirft Karen diese Fragen ja nur auf, damit sie gestellt worden sind und abgehakt werden können. Denn das Thema dieses Films sind sie nicht.

Sie sind zusammengekommen in einem alten schönen Landhaus, das wahrscheinlich einmal so sorgsam und akkurat gepflegt wurde, wie jetzt die Rabatten des Gartens noch vermuten lassen. Und wie es Stoffers Onkel in aller Deutlichkeit sagt angesichts der überall herumliegenden Decken und Matratzen in den sonst leeren Räumen: hier sei früher jeden Tag gebohrt worden. Man merkt ihm an, dass er sich fremd und unbehaglich fühlt unter den jungen Leuten, die eine ganz andere Kultur und Lebensauffassung haben, als seien sie von einem fremden Stern gekommen. Jedenfalls will der Onkel das Anwesen verkaufen, und Stoffer soll es Kaufinteressenten zeigen, was er auch tut. Aber die Freunde, die er eingeladen hat, in dem Haus mit ihm zu leben, sind dem Handel nicht gerade förderlich, und Stoffer ist es ganz recht. So verladen sie ein gut bürgerlich gesittetes

Und dann, ganz plötzlich, kann alles ganz anders sein, wenn sie Besuch haben von "echt" Behinderten, Mongoloiden, Retardierten. Diese Szene ist von einer Freundlichkeit und Nähe, Sympathie und Zuneigung, Zuwendung und Compassion, wie man sie noch nie gesehen zu haben meint.

Ehepaar, das zur Besichtigung gekommen ist, indem einige von ihnen wieder die Idioten spielen, während die anderen, die "Normalen", davon sprechen, dass die Gegend geradezu verseucht sei mit "Instituten", obwohl das Gesetz vorschreibe, dass "Institute" nicht in üblichen Wohngebieten angesiedelt werden dürfen. Die Breitseite sitzt.

Die Fremden, das sind die anderen, Leute im Restaurant, in dem sie als Gruppe von Behinderten mit ihrer "Pflegerin" Susanne auftreten; oder der Werkmeister, der sie stolz durch seine Fabrik führt; oder jenes offensichtlich gut situierte Ehepaar; oder Menschen, denen sie, von Haus zu Haus und Tür zu Tür ziehend, mitten im Sommer vergammelten Weihnachtsschmuck zum Kauf anbieten – und einige Kunden kaufen sogar. Oder Josephines Vater, der gekommen ist, seine minderjährige Tochter, die aus der Familie und von ihren Medikamenten fortgelaufen ist, nach Hause zurückzuholen. Da kann sich Jeppe, der sich in Josephine verliebt hat und idiotisch so gut kann wie sonst keiner aus der Gruppe, auf die Kühlerhaube des Autos werfen: ihr Vater fährt doch mit ihr weg.

Sie sind ein gutes Dutzend, und ganz genau erfährt man von den wenigsten, wie und warum sie sich gefunden haben. Sie haben jedenfalls unbändigen Spass miteinander, nicht nur wenn es ihnen gelingt, die Leute zu verblüffen und zu schockieren oder zum Narren zu halten. Wo immer es geht oder ihnen angebracht erscheint, spielen sie "auffällig", etwa im Hallenbad, wo sie angestarrt und bestaunt werden wegen ihrer spastischen Faxen. Aber es kommt ihnen nicht darauf an, auch ohne Zuschauer und nur vor einander die Idioten zu markieren, etwa wenn sie sich gegenseitig waschen unter der Dusche oder beim Gruppensex. Sie sind wie eine Theatertruppe, die «method acting» praktiziert und sich vorbereitet auf eine Einstudierung der «Verfolgung und

Ermordung Jean Paul Marats, dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade» von Peter Weiss. Und dann, ganz plötzlich, kann alles ganz anders sein, wenn sie Besuch haben von "echt" Behinderten, Mongoloiden, Retardierten. Diese Szene im Garten, wo alle miteinander essen und fröhlich sind und sich in den Arm nehmen und streicheln, ist von einer Freundlichkeit und Nähe, Sympathie und Zuneigung, Zuwendung und Compassion, wie man sie noch nie gesehen zu haben meint. Von Voyeurismus keine Spur. So wenig wie von Aggressivität.

Das heisst: verwirrt und "fremd" ist nicht nur das Publikum der idiotischen Spässe der Gruppe im Film; fremd gehalten wird auch der Zuschauer des Films, sozusagen die Verlängerung des Werkmeisters, des Onkels, des Vaters, des gut situierten Ehepaars, der Speisenden im Restaurant, der Käufer des Weihnachtsschmucks, der Leute im Bad. Es geht eine Irritation aus von diesem Film, die nicht nur mit dem Film, sondern auch mit uns zu tun haben muss. Denn auch wir stellen die Fragen, die Karen fragt. Nur dass wir sie nicht an Stoffer richten, sondern an diesen Film, Fragen, die allesamt in der nach der Angemessenheit zusammenkommen. Erst allmählich wird der doppelte Boden aufgedeckt, die vertrackte Konstruktion der Realitätsebenen, auf denen sich das Fiktive und das Faktische ununterscheidbar begegnen und nicht mehr ganz sicher ist, ob das Idiotische nur gespielt ist oder schon zu gut gelernt. Was wie dokumentarisch aussieht oder nach versteckter Kamera, ist die Konfrontation des Verabredeten und Inszenierten (das Idiotisch-Spielen der Akteure) mit den dokumentierten Reaktionen eines über den fiktiven Charakter des Gespielten nicht informierten Publikums, vor dem die Spielfilmkamera dokumentarisch ist.



Es ist so etwas wie die Versuchsanordnung eines Spiels, das Stoffe und die Seinen praktizieren und das der Film als Dokumentation eines Spielfilms präsentiert.

Man könnte diese Methode durchaus für unfair, ja unredlich halten (und für einen alten Hut sowieso), wenn ihr nicht ein Film zu danken wäre, der dem Zuschauer die Frage nach dem eigenen «inneren Idioten» – von dem die Akteure des Films oft zu reden wissen – nicht erspart. IDIOTERNE leitet zu diesen Fragen geradezu an mit Partikeln von Interviews mit den Protagonisten. Da kann man sich an ähnliche Konstruktionen in Viscontis LUDWIG und Resnais' STAVISKY erinnern fühlen, wenn Axel und Henrik und wie sie alle heißen mögen nach Karen gefragt werden und nach ihrem Verhalten und ihrer Integration in der Gruppe. Denn Karen wird diejenige sein, die von dieser (Selbst-)Erfahrung entschieden profitiert. Sie ist, seelisch tödlich verwundet, vor dem Begräbnis ihres Kindes davongelaufen und vor einer Familie, die man noch kennenlernen wird. Und ihren Protest hat sie bei den «Idioten» gelernt: sie lässt den Sahnekuchen, den es bei dem frostigen Wiedersehen mit Mann und Eltern und Geschwistern als bürgerlich-eucharistisches Abendmahl an der familiären Kaffeetafel zu essen gibt, breiig aus ihrem Mund laufen.

IDIOTERNE ist unter den Regeln von «Dogma 95» entstanden, nach dem Regelwerk, zu dem sich die Gruppe der dänischen Filmemacher um Lars von Trier (mit Thomas Vinterberg, der FESTEN ebenfalls nach den «dogmatischen» Bestimmungen drehte) verpflichtet hat. Die Kamera wird nur von Hand geführt, zum Beispiel, die Darsteller sind nicht professionell und auf jeden Fall «frisch» und unverbraucht, es gibt kein künstliches Licht. So kann bei Innenaufnahmen die Helligkeit ein und derselben Szene enorm schwanken –: und uns darüber aufklären, dass wir im Kino das wirkliche Licht nie wirklich zu sehen bekommen. So gibt es keine auf Anschluss gedrehten Einstellungen,

sondern die Vitalität der wechselnden, manchmal abrupt springenden Blicke, die fragmentierte Realität des Alltags. Denkt man an BREAKING THE WAVES zurück und die Kamera-Arbeit von Robby Müller, will IDIOTERNE mit seinen betont nachlässig kadrierten und oft «unsauberen» Bildern nur als konsequent erscheinen. Es ist so etwas wie die Versuchsanordnung eines Spiels, das Stoffe und die Seinen praktizieren und das der Film IDIOTERNE als Dokumentation eines Spielfilms präsentiert.

Peter W. Jansen

Die wichtigsten Daten zu IDIOTERNE (THE IDIOTS): Regie, Buch, Kamera: Lars von Trier; Regie-/Kamera-Assistenz: Kristoffer Nyholm, Jesper Jørgil, Casper Holm; Schnitt: Molly Malene Stensgaard; Ton: Per Streit. Darsteller (Rolle): Bodil Jørgensen (Karen), Jens Albinus (Stoffer), Louise Hassing (Susanne), Troels Lyby (Henrik), Nikolaj Lie Kaas (Jepp), Henrik Prip (Ped), Luis Mesonero (Miguel), Louise Mieritz (Josephine), Knud Romer Jørgensen (Axel), Trine Michelsen (Nana), Anne-Grethe Bjarup Riis (Katrine), Paprika Steen, Albert Wickmann (vornehmes Paar), Erik Wedersøe (Stoffers Onkel), Michael Moritzen (Mann von der Stadtverwaltung), Anders Hove (Josephines Vater), Jan Elle (Kellner), Claus Strandberg (Führer in der Fabrik), Jens Jørn Spot-tag (Chef der PR-Agentur), John Martinus (Mann im Morgenrock), Lars Bjarke, Ewald Larsen, Christian Friis (Rocker), Louise B. Clausen (Rockerbraut), Hans Henrik Clemensen (Anders, Karens Ehemann), Lone Lindorff (Karens Mutter), Erno Müller (Karens Grossvater), Regitze Estrup (Louise, Karens Schwester), Lotte Munk (Britta, Karens Schwester), Marina Bouras (Axels Ehefrau), Julie Wieth (Frau mit zwei Kindern), Kirsten Vaupel, Lillian Tillegreen, Birgit Conradi (Damen der Kunstklasse), Peter Frøge (Mann im Swimmingpool), Bent Sørensen (Taxichauffeur), Svend Erik Plannthin, Torben Meyrowitsch, Lis Bente Petersen, Palle Lorentz Emilussen, Axel Schmidt (Mongoloide). Produktion: Zentropa Entertainments und DR TV; in Co-Produktion mit Liberator Productions, La Sept Cinéma, Argus Film Produktion, VPRO Television, ZDF/Arte; Produzentin: Vibeke Windeløv; Co-Produzenten: Marianne Slot, Peter van Vogelpoel, Eric Shut; ausführender Produzent: Peter Aalbæk Jensen. Dänemark 1998. 35mm, Format: 1:1.37; Farbe; Dauer: 117 Min. CH-Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich; D-Verleih: Arthaus, München.

DOGMA 95

