

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 45 (2003)  
**Heft:** 248

**Artikel:** Homo homini lupus : aufgeklärtes Barocktheater : Doville von Lars von Trier  
**Autor:** Sennhauser, Michael  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-865383>

### **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:** 11.04.2026

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

# Homo homini lupus: aufgeklärtes Barocktheater

DOGVILLE von Lars von Trier



**Die USA,  
die Lars von Trier  
bei seinem  
Publikum  
mit DOGVILLE abrufft,  
existieren  
in erster Linie  
in der kollektiven  
Bildersammlung  
der Popkultur.**

Lars von Trier ist ein Meister in der Koordination von Wirkung und Nachfrage. Sein DOGVILLE-Theater – dasjenige rund um den Film herum – nötigt einem ächzende Bewunderung ab. Und dass er dieser Bewunderung mit seiner unglaublich einfachen, unglaublich komplexen und unglaublich treffsicheren Inszenierung gerecht wird, macht selbst begeisterungsfähige Kinogemüter wie mich misstrauisch.

Indem der Mann griffige Labels prägt und an Pressekonferenzen, insbesondere jener in Cannes im Mai 2003, auf den anwesenden Journalisten und Darstellern (inklusive Nicole Kidman) spielt wie auf einer grossen Lustorgel (ein Konzept aus Roger Vadims «Barbarella»-Verfilmung von 1969, das mir angesichts jenes Happenings in Cannes wiederholt in den Sinn kam), verführt und instrumentalisiert er seine Umgebung. Nicole Kidman nötigte er vor den laufenden Fernsehkameras aus aller Welt die unbedingte Zusage ab, in den beiden Fortsetzungen der neuen Trilogie wiederum die Grace zu ver-

körpern (ein Versprechen, das sie sich angesichts der Erpressung auch abnehmen liess, das aber unterdessen «in beiderseitigem Einverständnis» wieder aufgelöst wurde, weil Frau Kidmans Terminkalender den Drehtermin für die zwei nächsten Filme in eine ferne Zukunft verbannt hätte). Den Journalisten lieferte er angesichts des durch den neuen Golf-Krieg angespannten Verhältnisses zwischen Europa und den USA jede Menge Sprengstoff, indem er nicht mit Amerika-Kritik sparte. Am bereitwilligsten und naivsten tappte der ansonsten gewiefte «Variety»-Chefkritiker Todd McCarthy auf Lars von Triers eingeseifter Medienbühne herum. In seiner Kritik des Films beklagt McCarthy von Triers angeblichen Antiamerikanismus, seine Kritik einer Gesellschaft, die er gemäss eigener Aussagen nur aus dem Kino kenne, und behauptet allen Ernstes, DOGVILLE sei Lars von Triers «J'accuse» an die Adresse der USA.

«Mission accomplished», kann man da nur sagen. Dass von Trier – auch wenn er verbal jederzeit bereit ist,



**Das Western-Städtchen Dogville, das von Trier auf einem riesigen Soundstage in Kopenhagen imaginiert hat, bleibt Imagination und wird dadurch so real.**

das Gegenteil vom Gegenteil zu bezeugen – mit seinem neuen Film (wie auch schon mit *DANCER IN THE DARK*) nicht einfach auf die realen USA einprägt, wird einem jedoch schnell klar, wenn man die Versatzstücke seiner Kinoinszenierungen (und darum handelt es sich schliesslich) ins Licht der Kinotraditionen rückt. Denn da taucht das mythische Amerika auf, die USA der Gangsterfilme und der *GODFATHER*-Trilogie, jene generische Nation, welche das Kino von Coppola über Leones *ONCE UPON A TIME IN AMERICA* bis zu Scorseses *GANGS OF NEW YORK* immer und immer wieder aus dem «Amerika» vorangegangener Kinoinszenierungen heraus beschworen hat. Die USA, die Lars von Trier bei seinem Publikum mit *DOGVILLE* abrufte, existieren in erster Linie in der kollektiven Bildersammlung der Popkultur. Insofern ist es auch völlig absurd, Lars von Trier mangelnde Kenntnisse des US-Rechtssystems vorzuwerfen im Hinblick auf seine Todesstrafe-Inszenierung in *DANCER IN THE DARK*. Und noch viel absurder ist es, seine Darstellung eines Western-Städtchens über die abgerufenen (Kino-)Mythen-Bilder hinaus geografisch zu lokalisieren. *DOGVILLE* ist so universal wie Dürrenmatts Gullen, die erzählte Geschichte so parabelhaft wie «Der Besuch der alten Dame».

Einmal mehr ist Lars von Trier das Kunststück gelungen, sich und sein Publikum mit seiner Reduktionstechnik auf einen paradoxen Trip zu schicken.

Es ist ein Lumpentheater – karger ausgestattet als je zuvor –, das er hier inszeniert, es sind populäre Vorstellungen von Gut und Böse, von Schuld und Sühne und vom Menschen, der dem Menschen ein Wolf ist, wenn er nur die Gelegenheit dazu erhält, welche er in eine auf den ersten Blick simple Parabel einfließen lässt.

Die geheimnisvolle, junge und vor allem schöne Grace stolpert eines Tages ins Städtchen Dogville, auf

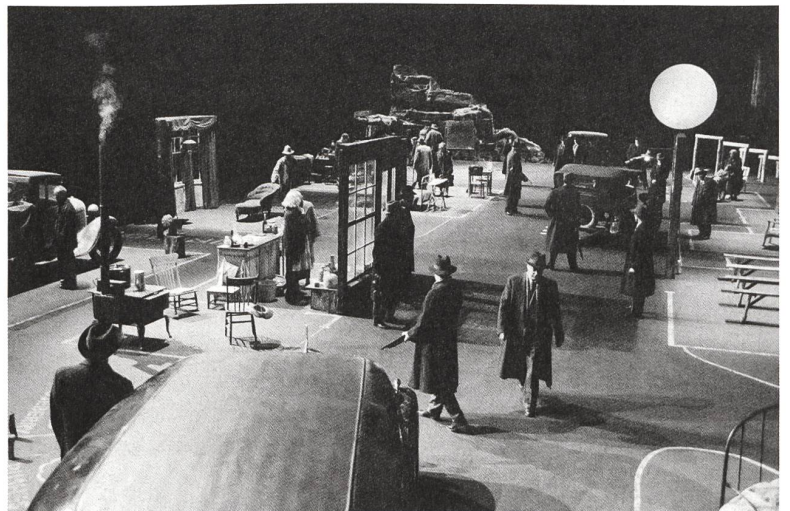
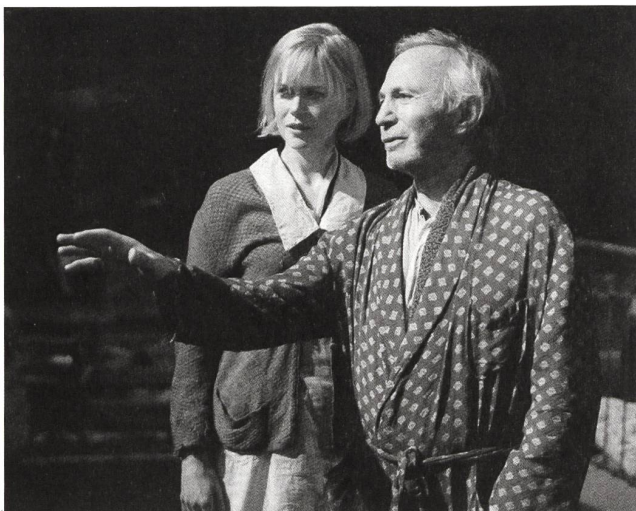


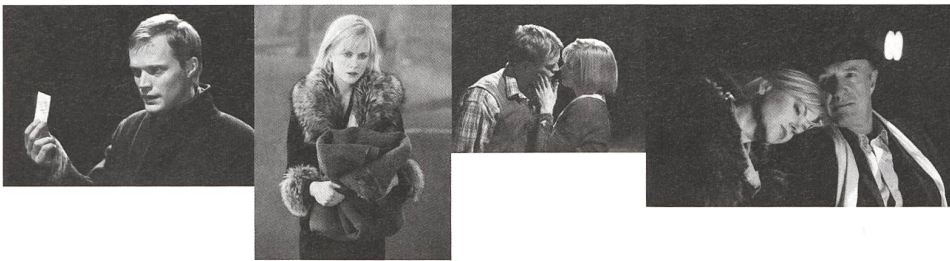
der Flucht vor nicht näher definierten Häschern. Auf Initiative des augenblicklich für sie entflammten jungen Tom Edison, ein selbsternannter Moralist und Gesellschaftstheoretiker, nimmt die kleine Gemeinde die Flüchtlinge auf und versteckt sie (nach einer geheimen Abstimmung). Als Gegenleistung bietet Grace den Dorfbewohnern ihre Hilfe bei den täglichen Verrichtungen an. Zunächst muss sie regelrecht darum kämpfen, dass ihr die Leute auch tatsächlich Arbeit überlassen. Mit etlicher Anstrengung und aufrichtigem Bemühen aber macht sie sich schliesslich unentbehrlich. Und darauf reagieren die Bewohner von Dogville wiederum mit einer ganz allmählichen Versklavung der Frau. Die empfangene Hilfe wird von den Dorfbewohnern als Risikoabgeltung verbucht, und die Ansprüche an Grace steigen unentwegt. Männer und Knaben erpressen sexuelle Dienste, was die Frauen wiederum direkt dem Opfer als Schuld aufbürden.

Schliesslich aber taucht die stets angedeutete Bedrohung in Gestalt eines mächtigen Gangsterbosses in Dogville auf, und plötzlich stehen alle Macht- und die Moralverhältnisse unter neuen Vorzeichen.

*DOGVILLE* sieht nicht nur aus wie eine Brecht'sche Theaterinszenierung, der Film geht darüber hinaus, indem er Bertolt Brechts immer wieder deklarierte und deklamierte Verfremdungs- und Reduktionsmethoden kombiniert mit seinen – wohl auch Lars von Trier weniger bewussten und analysierten – Anleihen bei den frühen Pop-Bildern rund um das mythisierte Amerika des letzten Jahrhunderts.

Das Western-Städtchen Dogville, das von Trier auf einem riesigen Soundstage in Kopenhagen imaginiert hat, bleibt Imagination und wird dadurch so real, wie es das vom Kino mythisch überhöhte, gangsterdominierte Chicago für den «armen Bert Brecht» und seine Anhän-





**Perfekter hätte Grace gar nicht besetzt werden können. Lars von Trier spielt mit dem screen-image von Frau Kidman genau so souverän wie mit den Versatzstücken des Kinomythos «Amerika».**

ger einst gewesen ist. Auf dem Bühnenboden sind die Grundrisse der einzelnen Gebäude aufgemalt, Gärten, ein Minen-Eingang, ja selbst ein akustisch sehr präsen- ter Wachhund, bestehen aus weissen Linien und einer einfachen Beschriftung.

Einzelne Möbelstücke dienen dem Auge als Fix- punkte, und die stets mobile Kamera hilft mit überhöht- en Aufsichten wie aus Gottes Auge und flüssig wech- selnden Perspektiven den kargen Bühnenraum der Guck- kastenoptik zu entreissen und einen filmischen Raum zu schaffen, der sich in der Imagination des Publikums sehr schnell eine erstaunlich lebendige Topographie aneig- net.

Über allem schwebt, ironisch gottgleich, in einem pompös-satirischen Moralton gehalten, die Stimme des Erzählers. Diese Stimme (die des Briten John Hurt) er- zählt nicht nur ergänzend, sondern stets auch komment- ierend und bildet damit eine weitere Ebene der Insze- nierung, die modernste und barockste zugleich.

Denn wie die Kapitelzusammenfassungen baroc- ker «morality plays» drücken die Kommentare des Er- zählers Skepsis und abgeklärte Verzweiflung über die menschliche Doppelmoral aus. Zugleich aber bleibt der Eindruck eines amüsierten und interessiert aufgeklärten Blicks, jenes Blicks, der oft den bürgerlichen Kinomora- listen wie Claude Chabrol oder auch einem Peter Green- away nachgesagt wird.

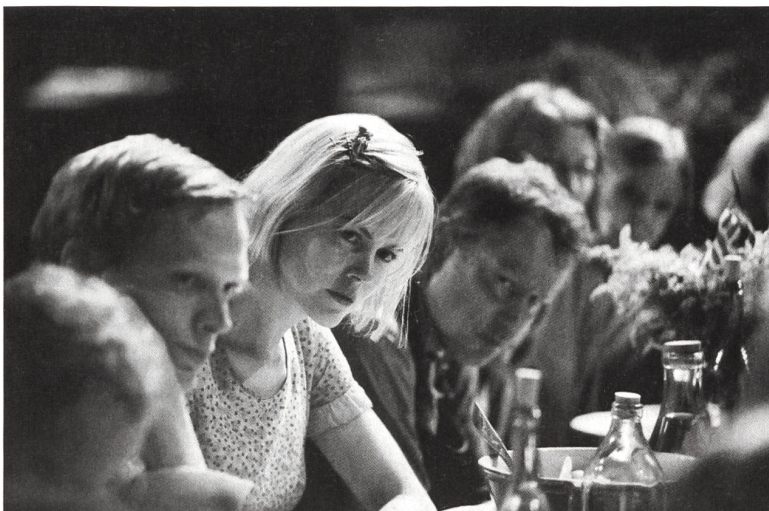
Der Kunstgriff mit der Stimme enthebt von Trier der Notwendigkeit, in die Bühneninszenierung etwas an- deres als angedeuteten Realismus zu legen. Bleiben Bühnenraum und -möblierung abstrakt, verlagert sich alles Gewicht ins Spiel der Darsteller. Und auf die hör- spielgeeignete Tonspur, welche über Geräusche einen zusätzlichen Realitätspegel erzeugt. Die Wahl der Dar- stellerinnen und Darsteller wiederum zeugt in erster

Linie von Lars von Triers Gespür für Publicity (im Sinne von Öffentlichkeitswirkung).

Wer sich an seine überaus erfolgreiche «Golden Hearts»-Trilogie und deren opferselige weibliche Haupt- figuren erinnert – Emily Watson in *BREAKING THE WAVES*, 1996, Bodil Jørgensen in *IDIOTERNE*, 1998, und die Sängerin Björk in *DANCER IN THE DARK*, 2001, musste sich angesichts der Ankündigung, Nicole Kid- man spiele die Hauptrolle in *DOGVILLE*, schon fragen, worum es denn nun gehen dürfte. Denn als hingebungs- volles Opfer eignet sich die ehrgeizige blonde Australie- rin gemäss ihrem sorgfältig aufgebauten Image nur be- dingt. Ohne zu verraten, worauf genau die Inszenierung von *DOGVILLE* hinausläuft, kann man nun aber sagen: Perfekter hätte Grace gar nicht besetzt werden können. Lars von Trier spielt mit dem screen-image von Frau Kid- man genau so souverän wie mit den Versatzstücken des Kinomythos «Amerika».

Das gab ihm und den anderen Darstellern dann wiederum auch neue Freiheiten. Ob nun Lauren Bacall kaum zu erkennen als «Ma Ginger» auftritt oder Ben Gazzara in gewohnt souverän-verlorener Art als blinder Jack McKay: Sie alle bringen neben ihrer Bühnenpräsenz das Echo ihrer Karriere mit ein, mal mit, mal gegen den Strich gebürstet.

Lars von Trier hat stets mit überkommenen For- men gespielt. *DOGVILLE* bezieht seine Wirkung aus Theatertraditionen, die auf Brecht und aufs Barockthea- ter zurückgehen, aber auch aus Formen, welche andere vor ihm schon aus den gleichen Quellen ableiteten, etwa Peter Brook mit seinen Kinoinszenierungen. Keiner aber spielt souveräner mit der kollektiv genormten Wirkung jener Popmythologie, die das Kino geschaffen und per- petuiert hat.





## Mythenkonformes Beichten

DOGVILLE CONFESSIONS  
von Sami Saif

Im aufschlussreichen Dokumentarfilm *DOGVILLE CONFESSIONS* (Regie: Sami Saif) bezeichnet Lars von Triers Stammschauspieler Stellan Skarsgård seinen Regisseur als «hyperintelligentes, leicht gestörtes Kind, das mit Puppen in einem Puppenhaus spielt und ihnen dabei auch schon mal mit der Nagelschere die Köpfe abschneidet». Das mag eine akkurate Beschreibung der Arbeitsweise des manischen Inszenators sein (und erinnert an Godards Vorwürfe an die Adresse seines Rivalen Claude Chabrol). Oder aber ein weiterer Baustein im sorgfältig gepflegten Image des besessenen Suchers.

*DOGVILLE* jedenfalls ist ein weiterer grossartiger Beweis dafür, dass Lars von Trier auf seiner Suche nach menschlicher Motivation immer wieder auf erschreckende Befunde stösst. Dass der erklärte Katholik sich dabei weder auf ein Weltbild noch auf eine Ideologie festlegen lässt, sondern stets mit den Bruchstücken vorhandener Ideogramme spielt, sollte ihm niemand mehr übel nehmen, im Gegenteil.

Noch 1991 habe ich mit fast schon pubertärem Ärger und Ablehnung auf die effektvolle Inszenierung von Lars von Triers *EUROPA* reagiert, auf die Frechheit seiner oft wörtlichen Metaphern und seine damals in meinen Augen «billigen» Rückgriffe auf die Nazi-Angst und -Faszination Europas. Heute gebe ich mich geschlagen.

Das Misstrauen, das seine Taschenspielerereien und seine Kunstfertigkeit bei mir immer wieder auslösen, wird jedenfalls mehr als entschärft durch das Staunen über das, was ich mir von ihm bereitwillig und mit wachsendem Vergnügen antun lasse. Das ist, wiederum, sehr verstörend.

Ich kann und will mir nicht mehr helfen. Ich freue mich bereits auf den nächsten Film von Lars von Trier.

Michael Sennhauser

**DOGVILLE**  
Regie und Buch: Lars von Trier; Kamera: Anthony Dod Mantle; Kamera Operator: Lars von Trier; Schnitt: Molly Malene Stensgaard; Production Design: Peter Grant; Licht Design: Asa Frankenberg; Kostüme: Manon Rasmussen; Ton Design: Per Streit. Darsteller (Rolle): Nicole Kidman (Grace), Harriet Andersson (Gloria), Lauren Bacall (Ma Ginger), Jean-Marc Barr (Mann mit dem grossen Hut), Paul Bettany (Tom Edison), Blair Brown (Mrs Henson), James Caan (The Big Man), Patricia Clarkson (Vera), Jeremy Davies (Bill Henson), Ben Gazzara (Jack McKay), Philip Baker Hall (Tom Edison jr.), Siobhan Fallon Hogan (Martha), John Hurt (Erzähler), Zeljko Ivanek (Ben), Udo Kier (Mann im Mantel), Cleo King (Olivia), Miles Purinton (Jason), Bill Raymond (Mr Henson), Chloe Sevigny (Liz Henson), Shauna Shim (June), Stellan Skarsgård (Chuck). Produktion: Zentropa Entertainment; Produzentin: Vibeke Windeløv; ausführende Produzent: Peter Aalbak Jensen. Dänemark 2003. Farbe, Dauer: 177 Min. CH-Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich; D-Verleih: Concorde Filmverleih, München

**DOGVILLE CONFESSIONS**  
Regie, Buch, Kamera: Sami Saif; Schnitt: Camilla Schyberg, Steen Johannesen; Ton: Eddie Simonsen. Produktion: Zentropa Real, Almaz Filmproductions; Produzent: Carsten Holst; ausführende Produzenten: Peter Aalbak, Vibeke Windeløv. Dänemark 2003. Farbe, Dolby SRD, Format: 1:2,35, Dauer: 52 Min. CH-Verleih: Frenetic Films, Zürich



**Zu Beginn wird auf die Probleme der Schauspieler verwiesen, auf der offenen Bühne mit den weiss aufgezeichneten Räumen das Raumgefühl zu halten und nie einfach durch Mauern oder geschlossene Türen hindurchzugehen.**

Wenn Lauren Bacall schon sehr bald darauf hinweist, dass sich Lars von Trier offenbar mit ihr nicht ganz wohl fühle, dann ist das witzig, weil sie das zwar bedauernd feststellt, aber mit dem klaren Unterton, dass das nicht ihr Problem sei.

Wenn viel später Ben Gazzara gelobt, nie wieder mit einem verrückten Regisseur zu arbeiten, dann ist das bereits wieder mythenkonform, ebenso wie die von einem anderen Schauspieler vorgebrachte Anekdote, Lars von Trier hätte in einem bestimmten Moment geäußert, er habe viele Schauspieler weggehen hören. Und das sei ein schönes Geräusch gewesen.

Lars von Trier taucht auch bald auf dem Set auf, eingeschirmt ins Kameratraggestell, denn meist hat er die Hauptkamera offenbar selber geführt. Und die Crew redet angesichts der komplexen Steadicam-Apparatur auch liebevoll vom «Robodirector».

Die Szenen von den eigentlichen Dreharbeiten sind gezielt ausgewählt, zu Beginn wird auf die Probleme der Schauspieler verwiesen, auf der offenen Bühne mit den weiss aufgezeichneten Räumen das Raumgefühl zu halten und nie einfach durch Mauern oder geschlossene Türen hindurchzugehen.

Später werden auch die Zuschauererwartungen erfüllt, indem gerade die härtesten Szenen von Nicole Kidman, die Vergewaltigung durch Stellan Skarsgård und die Erpressung durch Paul Bettany, dokumentarisch beobachtet werden. Wenn Nicole Kidman dann Lars von Trier freundlich, aber energisch darauf hinweist, dass sein Geblödel der Szene nicht unbedingt zuträglich sei, dann steht das wieder in verwirrendem Kontrast zu einer anderen Szene, in der sich die zwei tröstend in den Armen liegen.



Wenn sich die Kamera aus der Bühnenhalle weg bewegt, dann ist sie fast immer bei Lars von Trier, meist in seinem ominösen Camper-Van, und Lars von Trier ist es auch, der zwischendurch das eigentliche Drama liefert, wenn er murmelnd die paranoide Vermutung äussert, dass sich alle gegen ihn verschworen hätten.

Der monumentalste Moment – und einer der wenigen, die wohl ikonischen Wert bekommen werden – ist jener, in dem ausgerechnet Stellan Skarsgård im Beichtstuhl Lars von Trier als «hyperintelligentes, gestörtes Kind» bezeichnet, das «mit einer Nagelschere den Puppen in seinem Puppenhaus die Köpfe abschneidet». Das hat den Geruch von liebevoller Bitterkeit und Erschöpfung, der auch Paul Bettany anzumerken ist, wenn er seufzend erklärt, dass er wochenlang keinen Himmel mehr gesehen habe. Aber man sollte wohl nicht vergessen, dass die zwei Schauspieler eben auch Schauspieler sind, und gute dazu.

Alles in allem sind die 52 Minuten von *DOGVILLE CONFESSIONS* eine geringfügig spannendere Angelegenheit als die üblichen «Making of»-Wursteleien, zumal die branchenüblichen gegenseitigen Lobhudeleien wegfallen. Aber wirklich tiefere Einsichten in Lars von Triers Arbeitsprozess darf sich von dem Film niemand erhoffen. Sami Saif steuert zwei verfremdende Bildeinfälle bei. Das erste Mal, als er zu Paul Bettanys Seufzer über den vermissten Himmel auf einen knallblauen Wolkenhimmel schneidet. Und den zweiten, als er gegen Ende des Film immer wieder ein Reh mittels Überblendung über die Bühne und durch andere Szenarien stellen lässt. Aber auch das ist nur ein Echo des zum Schluss von *DOGVILLE* so überraschend eingeleiteten Hundes.

Michael Sennhauser