

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 51 (2009)
Heft: 301

Artikel: Ringen um Ausdrucksformen
Autor: Volk, Stefan
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864049>

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: 15.01.2026

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

Ringen um Ausdrucksformen

ANTICHRIST von Lars von Trier



Fast genau vierzehn Jahre nach der Ausformulierung der zehn Gebote des «Gelöbnisses der Keuschheit» von «Dogma 95» verfasste Lars von Trier – im Vorfeld der Premiere von *ANTICHRIST* in Cannes – ein «Geständnis», in dem er sein jüngstes Werk gleich in den Rang des «wichtigsten Films» seiner «ganzen Karriere» erhab und ihn als «eine Art Therapie» einer hartnäckigen Depression bezeichnete. Prophylaktisch erklärte er ausserdem schon mal, für den Film «keine Entschuldigung» bieten zu können. So heizt man Skandale an. Alle diejenigen, die bereits die «Dogma»-Bewegung für eine einzige Public-Relations-Kampagne hielten, dürften sich durch den Rummel um *ANTICHRIST* bestätigt fühlen. Wieder einmal röhrt der dänische Regisseur mit viel Tamtam die Werbetrommel. Aber steckt wirklich nichts dahinter?

Sicher sollte man Lars von Triers eigene Deutungsangebote mit Vorsicht geniessen. Schliesslich gilt der dreiundvierzigjährige

Däne aufgrund seiner ironischen Art als unbequemer Interviewpartner, bei dem man nie so recht weiss, woran man eigentlich ist. Nimmt man das aber ernst, was er im Presseheft zu *ANTICHRIST* über sein Œuvre verlauten lässt («Meine Geschichte ist praktisch jedes Mal die gleiche. Ich bin mir dessen mittlerweile sehr bewusst»), stellt sich die Frage, worum es in der Ur-Erzählung seines Werkes eigentlich geht. Schaut man sich seine Filme – angefangen mit der «Europa»-Trilogie (*ELEMENT OF CRIME*, 1984; *EPIDEMIC*, 1987; *EUROPA*, 1990) über *BREAKING THE WAVES* (1996), *IDIOTEN* (1998), *DANCER IN THE DARK* (2000) bis hin zur noch unvollendeten «Amerika»-Trilogie (*POGVILLE*, 2003; *MANDERLAY*, 2005) – an, lassen sich bei aller Verschiedenheit im Detail mit Stichworten wie «Gewalt, Macht» (und ihre dunkle Faszination), «soziale Zwänge», «Gruppendynamik», «Verhältnis der Geschlechter», «Sexualität» (und ihre destruktive Seite), «menschliche Natur» zwar etliche

wiederkehrende Themen beschreiben. Angeichts eines derart abstrakt formulierten Kanons landet man jedoch schnell in einer Sackgasse.

Vielelleicht sollte man sich von Triers Gesamtwerk eher von der formalen Seite aus nähern, die er ja selbst in seinen «Dogma»-Schriften so offensiv forcierte. Möglicherweise könnte eine solche Annäherung auch bei dem derzeit so heftig umstrittenen und oftmals ebenso genüsslich wie leichtfertig verrissenen *ANTICHRIST* zu einem weniger kategorischen Umgang führen. Immerhin betont der Regisseur selbst in seinem «Geständnis» den surrealen Charakter des Filmes: «Szenen wurden ohne Grund hinzugefügt. Bilder wurden zusammengestellt, unabhängig von Logik oder dramatischem Denken. Oft stammten sie aus Träumen, die ich zu der Zeit hatte, oder Träumen, die ich früher in meinem Leben hatte.» Verzichtet man vorläufig darauf, Lars von Triers Werk zu deuten, und begnügt sich da-

mit, es aufmerksam zu betrachten, rücken die formalen Irritationen, die sein Filmschaffen wie ein roter Faden durchziehen, in den Vordergrund.

Liest man heute die zehn «Dogma»-Gebote noch einmal durch, wird schnell klar, dass sich von Trier mit diesen Vorgaben nicht über IDIOTEN hinaus (und auch da schon nur teilweise) festlegen lassen wollte. Im Laufe seiner Karriere verstieß er ständig gegen diese Regeln, auch wenn er mit dem Kreidestrich-Setting seiner beiden «Amerika»-Filme zumindest dem Geiste der formalen Reduktion treu blieb und er sich in *ANTICHRIST* weitgehend auf ein minimales Ensemble von zwei Darstellern und kaum mehr als zwei Schauplätzen beschränkte.

Eine Regel aber, die achte, hat bis heute Bestand: «Genrefilme werden nicht akzeptiert.» Dabei weicht von Trier den Genres keineswegs aus. Vielmehr scheint es fast so, als habe er sich vorgenommen, möglichst viele verschiedene Filmgenres in sein Gesamtwerk einzufliessen zu lassen. So greift er in *ELEMENT OF CRIME* auf die Muster des Kriminalfilms zurück, lehnt sich in *EUROPA* an das Thrillergenre an, inszeniert mit *DANCER IN THE DARK* ein Musical, verweist mit *DOGVILLE* auf den Gangsterfilm, orientiert sich bei *THE BOSS OF IT ALL* (2006) an einer klassischen (Wirtschafts-)Komödie und bewegt sich nun bei *ANTICHRIST* in auffälliger Nähe zum Horrorfilm. Gleichzeitig aber könnte man *ANTICHRIST* auch als Psychodrama oder Religionsfilm lesen. *DOGVILLE* geht auch als Theaterverfilmung durch, *DANCER IN THE DARK* als Melodram. Lars von Triers Filme fügen sich eben nicht in ein vorgegebenes Genreschema ein. Sie nutzen den einschlägigen Erzählvorrat als Modelliermasse, aus der sie eigenständige

Werke formen. Aus Genre-Versatzstücken entsteht so ein eigentümlicher Mix, der sich nicht mehr eindeutig zuordnen lässt. Besonders deutlich zeigt sich das am Beispiel der Fernsehserie *GEISTER* (1994). Wenn der Geist eines ermordeten Mädchens durch das Reichskrankenhaus von Kopenhagen spukt, klingt das zunächst einmal nach einem typischen Horrorszenario. Von Trier aber bastelt daraus eine Horrorgroteske, indem er die schaurige Atmosphäre immer wieder ironisch bricht. Damit bringt er zusammen, was so eigentlich gar nicht zusammenpasst: Schrecken und Komik. Und diese unmögliche Melange präsentiert er dann noch im Stile einer Krankenhaus-Sop mit kräftigem Reality-TV-Einschlag.

Doch trotz der formalen Freiheiten, die er sich nimmt, entfernt sich Lars von Trier, der bei seinen Regiearbeiten stets auch am Drehbuch mitwirkt, mit seiner Affinität zum Hollywoodkino aus der Kunstmärtintradition der deutschen Autorenfilmer. Eher liese er sich mit den *auteurs* der Nouvelle vague in eine Reihe stellen. Am ehesten aber ähnelt seine Form des Collagen- und Zitatinkinos jenen postmodernen Metafilmen, die immer auch das Medium, dem sie entstammen, thematisieren. Wer da jetzt an Quentin Tarantino denkt, liegt gar nicht so falsch. Beide bedienen sich populärer Genres (während sich Tarantino mit Vorliebe durch «Pulp», «Trash» oder «Exploitation» wühlt, hält sich von Trier eher an klassische Vorlagen), versetzen diese aber mit einem Dreh, der den üblichen Konventionen widerspricht. Tarantino geht dabei stets von der Form aus, die er übersteigert, blossstellt und aus einer als überlegen suggerierten, ironisch-nostalgischen Distanz neu aufleben lässt. Solche formalen Referenzen finden sich auch bei von Trier. Am Ende von *ANTICHRIST*

etwa bildet er Willem Dafoe, der ja auch schon in Martin Scorseses *THE LAST TEMPTATION OF CHRIST* (1988) den Christus gab, in der Gloriolen-Manier des klassischen Jesusfilms ab: von unten gegen gleissendes Gegenlicht gefilmt. Meist aber beschreitet er den umgekehrten Weg, indem er zwar Topoi oder Handlungsabläufe übernimmt, diese dann aber auf formal unerwartete, unübliche Weise vermittelt.

Der inhaltliche Bezug kann dabei wie in *ANTICHRIST* bruchstückhaft bleiben, sich auf ganz unterschiedliche Quellen verteilen und dadurch einen thematisch schwer fassbaren Genrehybriden kreieren. Er kann aber auch so prominent ausfallen, dass man eigentlich von Genrefilmen sprechen müsste, würden sie nicht stilistisch aus dem Rahmen fallen. *EUROPA*, der Abschlussfilm der gleichnamigen Trilogie, wäre zum Beispiel ein waschechter Thriller in bester – oder na ja, guter – Hitchcocktradition, würde von Trier auch noch das klassische Hollywoodcredo beherzigen, nach dem sich die Kamera gefälligst in den Dienst der Handlung zu stellen und „unsichtbar“ zu sein hat. Bei von Trier aber drängt sich die Gestaltung mit irritierenden Mehrfachbelichtungen oder dem ebenso verstörenden Nebeneinander von Schwarzweiss- und Farbbildern permanent in den Vordergrund. Hinzukommt ein Erzähler, der das Geschehen wie ein Bilderhypnotiseur aus dem Off heraus dirigiert. Er muss nur bis zehn zählen, und schon stirbt der Held. Dort, wo man normalerweise mitgerissen werden soll, wird man bei von Trier aus der fiktionalen Wirklichkeit herausgerissen. Soviel mediale Selbstdreferenz verträgt sich mit dem Unmittelbarkeitspostulat eines Suspense-Thrillers denkbar schlecht.



Am nächsten kam von Trier einem rei-
nen Genrefilm möglicherweise in *THE BOSS OF IT ALL*. Mit lockerem Humor erzählt er darin von einem Firmenchef, der für unliebsame Entscheidungen einen Big Boss erfindet, den die Mitarbeiter nie zu Gesicht bekommen. Das geht gut, bis eines Tages ein Geschäftspartner einen lukrativen Deal davon abhängig macht, diesen ominösen Strippenzieher kennenzuler-
nen. Lars von Trier lässt den Chef daraufhin exakt das tun, was auch Hollywood für solche Fälle vorsieht: ein Schauspieler wird engagiert, um dem erfundenen Firmenpatriarchen zum Leben zu erwecken. Da ist der Spass garantiert. Doch das allein genügt von Trier nicht. Wieder einmal will er mehr und sich von dem Genre, das er so prima beherrscht, formal emanzipieren. «Automavision» nennt sich das hierfür verwendete Aufnahmeverfahren, bei dem der Kameramann zwar Richtwerte für Bildausschnitt, Kamerawinkel et cetera vorgibt, die endgültige Auswahl aber von einem Computerprogramm getroffen wird. Dieses Zufallsprinzip soll dem exzellenten Schauspielerensemble zusätzliche darstellerische Freiheiten eröffnen. Tatsächlich aber lenken die schiefen Bilder und abgeschnittenen Köpfe eher ab. Anders als bei «Dogma» erscheint das formale Experiment diesmal aufgesetzt: eine überflüssige technische Spielerei und eine störende noch dazu.

Dieser Fehlgriff verdeutlicht jedoch abermals den enormen Stellenwert, den von Trier der filmischen Gestaltung zuschreibt. Während Tarantino schablonierte Formen übernimmt, vergrößert und mit ungewohnten Inhalten verknüpft, bemüht sich von Trier unablässig, neue, unverbrauchte Formen zu (er)finden. Ein anderer Postmoderner, nämlich David Lynch, steht Lars von Trier darin

deutlich näher als Tarantino. Auch Lynch bedient sich zuerst der Genreinhalte, die er dann in seine eigene, charakteristische Form giesst. *TWIN PEAKS* etwa weist in der Mixtur aus Mystery, Krimi und bizarre Seifenoper etliche Parallelen zu *GEISTER* auf. Und die Art, wie von Trier in *ANTICHRIST* die Verbindung von Bild und Inhalt surreal verwischt, erinnert an Lynchs (Alb-)Traumwelten.

Während jedoch ein geübter Kinogänger einen Lynch-Film schon nach der ersten Kamerafahrt erkennt, zeichnet sich das Œuvre von Triers gerade dadurch aus, dass es ihm an einer einheitlichen, verbindlichen Handschrift fehlt. Auf die wacklige Handkamera, die nach *GEISTER* und *IDIOTEN* zu seinem Markenzeichen hoch stilisiert wurde, ist schon lange kein Verlass mehr. Was am Ende bleibt (die eine «Geschichte», die sich bei von Trier ständig wiederholt), ist das formale Spiel, das Experiment, der unabdingte Erneuerungswille, das Ringen um innovative, zwingende Ausdrucksformen und die Lust an der Provokation.

Womit wir am Ende dann doch wieder bei Lars von Triers neuestem Werk angelangt wären. *ANTICHRIST* heisst von Triers jüngste Zumutung: pathetisch, ordinär, provokant, kitschig, blasphemisch, sexistisch reaktionär; Kunst! Da mag man die Handlung banal finden, die von einem Paar erzählt, das sich nach dem Tod des gemeinsamen Kindes in ein Waldhaus zurückzieht. Er, der Therapeut, versucht sie, die gequälte Mutter, von ihren Schuldgefühlen zu befreien. Sie, das Weib, will ihr Leid wegicken. Er, ganz vernünftig, sie mit ihren – oder seinen? – Ängsten konfrontieren. Beides geht gründlich schief. Im finstern Wald öffnen sie das Tor zu ihrer inneren Hölle. Da mag man die Anspielungen

an den Leidensweg Christi, mit denen diese Teufels-Szenen einer Ehe untermauert werden, aufgesetzt, banal oder theologisch un- hältbar finden. Man kann sich über das abgeschmackte Bild vom Blut ejakulierenden Penis ereifern, es als Weiblichkeitssphobie abstempeln, wenn gezeigt wird, wie sie sich selbst beschneidet. Man kann den manchmal quälend tragen Erzählerhythmus bemängeln, sich über die Horrorsequenzen in der zweiten Hälfte echauffieren. Alles viel zu zerfahren, wider- sprüchlich und unausgegoren finden. Oder man kann es jeweils auch genau anders sehen; umgekehrt bewerten. So oder so, kaum einen wird dieser Film kalt lassen. Lars von Triers *ANTICHRIST* setzt in emotionalen Schichten, die 99 von 100 Filmen nie berühren, etwas in Gang. *ANTICHRIST* ist grossartig gespielt, si- byllinisch erzählt. Aber vor allem – und das macht diesen Streifen zu einem würdigen Vertreter eines aussergewöhnlichen Gesamtwerks: Er steckt voll wunderbarer Kinobilder. Wenn die Frau in Superzeitlupe wie in magisches Licht getaucht durch den starren Wald schwebt, weiss man wieder, dass eine mutige Kamera auch heute noch mehr vermag, als sich hinter der Story zu verstecken.

Stefan Volk

Regie: Lars von Trier; Buch: Lars von Trier; Kamera: Anthony Dod Mantle; Schnitt: Anders Refn, Åsa Mossberg; Ausstattung: Karl Juliusson; Kostüme: Frauke Firl. Darsteller (Rolle): Willem Dafoe, Charlotte Gainsbourg. Produzenten: Meta Louise Foldager, Małgorzata Szumowska, Madeleine Ekman, Lars Jönsson, Andrea Occhipinti, Ole Østergaard. Dänemark, Deutschland, Frankreich, Schweden, Italien, Polen 2009. Farbe; Dauer: 100 Min. CH-Verleih: Ascot Elite Entertainment, Zürich

