

DIAKONIA-Filmtipp:

»Dancer in the Dark«

DK/S/SF/F/USA 2000, 139 Min.

Buch und Regie: Lars von Trier, Darsteller: Björk Gudmundsdottir, Catherine Deneuve, David Morse, Peter Stormare u.a., Kamera: Robby Müller, Musik: Björk Gudmundsdottir

Wieder ein Film des Dänen Lars von Trier, der von eigener Intensität ist, seinen Darstellern und Zuschauern einiges abverlangt und sie doch fesselt: Eine Erbkrankheit lässt Selma (Björk), eine Fabrikarbeiterin, zusehends erblinden. Gegen diesen rapiden Prozess arbeitet sie selbst nachts an Sonderschichten, um Geld zusammenzubekommen, damit wenigstens ihr gleichfalls erkrankter Sohn operiert werden kann. Dazu ist die Tschechin schließlich in die USA gekommen. Ein Arbeitskollege interessiert sich für sie, aber Selma geht darauf nicht ein. Einzig Theaterproben und Steptanz gönnt sie sich anfangs noch – solange es geht, ohne ihre Erblindung offenbaren zu müssen. Ihr Vermieter Bill, ein Polizist, kümmert sich mit seiner Frau in Nachbarschaftshilfe auch um ihren Sohn. Aber eines Tages bestiehlt er sie um ihr hart Erspartes, weil er seiner Frau eine Erbschaft nur vorgekaukelt hat. Bill zwingt Selma in einer Art inszeniertem (Selbst-)Mord, ihn zu erschießen, um das Geld für die Operation ihres Sohnes zurückzubekommen. Selbst vor Gericht hält sie sich an das Bill gegebene Versprechen, sein Geheimnis zu wahren – und entlastet sich so nicht von der Anklage wegen Raubmords, in der antikommunistischen McCarthy-Ära zudem als tschechische Kommunistin verdächtigt. Sie wird zum Tode verurteilt. Ihre Arbeitskollegin Kathy (Catherine Deneuve) und Freunde besorgen einen anderen Anwalt, der einen Aufschub der Hinrichtung erreicht und den Prozess neu aufrollen will. Als Selma erfährt, dass der Anwalt mit dem Geld für die Operation ihres Sohnes bezahlt werden soll,

stellt sie den irreversiblen Antrag, den Hinrichtungsaufschub aufzuheben. In letzter Minute erfährt sie durch Kathy, dass ihr Sohn operiert ist, indem diese ihr dessen Brille am Galgen in die Hand drückt. Sie wird im Beisein ihrer Freunde gehängt. Unumkehrbar wie ihr Tod ist ihr nun vollendetes Opfer ...

Aufgebrochen wird die Intensität durch Musical-Einschübe in den Handlungsverlauf, Selma entflieht aus ihrer Realität ins geliebte Musical, und es entsteht eine Parallelebene für Selma wie für den Film: Aus dem monotonen Pressmaschinenrhythmus entwickelt sich eine große Tanzszene, bei der die KollegInnen durch die Fabrikhalle tanzen (wie aus dem Klopfen der Tabakarbeiterinnen in Sauras »Carmen« sich der Flamencorhythmus entwickelt); aus dem rhythmischen Eisenbahnrattern auf einer Brücke entsteht ein Tanz auf den fahrenden Eisenbahnwagen etc. – und Björk, die isländische Sängerin, die hier ihr beeindruckendes Schauspieldebüt gibt, wirkt auch in ihrem herkömmlichen Metier und singt als Selma selbst zu der von ihr komponierten Musik. Im Musical, so Selma, ist die Welt in Ordnung, dort passiert nie etwas Schreckliches und es ist immer einer da, der einen auffängt – geradezu religiöse Erwartungen.

Manchmal wirken diese Musical-Einsprengsel etwas gewollt, so teilweise auf dem Weg zum Galgen. Stets sind sie auch formal unterschieden, nämlich nicht mit Video-Handcamera gedreht (wie die übrigen Teile, vor allem der »wackelige« Beginn), sondern auf Zelluloid – bei der großen Tanzszene in der Fabrik angeblich mit 100 Kameras gleichzeitig in einem riesigen Simultan-Take.

Rührend sind manche Details: wenn Kathy bei der Musicalprobe Fehlauftritte auf der Bühne riskiert, nur um für Selma die Anzahl der nötigen Schritte auszuprobieren und ihr diese samt deren Richtung zuzuflüstern, damit ihre Seh-

schwäche nicht auffällt. Wenn Selma mehr ertasten als sehen kann, wie sie die Maschinen zu bedienen hat, hat man stets Angst, sie würde von der Pressmaschine erfasst. Ambivalent wirkt, wenn die teils sym-pathische Wärterin ihr den Weg zum Galgen leichter machen will, indem sie ihr einen Stepp-Rhythmus für den letzten Gang vorgibt.

Ein Film soll sein wie ein Stein im Schuh – des Publikums, meint Lars von Trier. Für einige Kritiker ist dieser Film ein spitzer Stein; manche halten Lars von Trier für einen Scharlatan oder Ausbeuter seiner Hauptdarsteller – wie schon bei früheren Filmen. Tatsächlich gibt es viele Parallelen zu »Breaking the Waves« (vgl. Filmtipp in: DIAKONIA 31 [2000] 226f): eine bisher unbekannte, unglaublich eindrückliche Hauptdarstellerin, die in ihrer Rolle grenzenlos an das Gute in den anderen glaubt und als Frau (hier als Mutter) eine Opferrolle einnimmt und in eine aussichtslose Passionsgeschichte gerät.

Es ist aber nicht nur eine altruistische Opferrolle. Vielmehr ist wohl auch ein Sühneaspekt dabei. Als Selma angesprochen wird, wieso sie im Wissen um ihre Krankheit dennoch ein Kind bekam, sagt sie: Sie wollte einmal ein Baby im Arm halten. Und der Rest ihrer Geschichte scheint dann wie die konsequente Sühne für diesen spontan-emotionalen Egoismus. Dies scheint mit Triers Frauenbild zu tun zu haben, der Frauen diese Fähigkeit zu einer auf den ersten Blick fast naiv-egoistisch wirkenden, letztlich radikal-emotionalen Konsequenz zuschreibt. Die fast Blinde, um die man Angst hat, wenn sie sich auf den Eisenbahnschienen nach Hause tastet, und die bestohlen wird, während sie im Raum ist, ist zu solcher ver-rückten Konsequenz in der Lage. Scheinbare Schwächen werden zu Stärken und Starke werden schwach.

Auch die ZuschauerInnen haben auszuhalten: Recht lange zwingt sie Trier, Zeugen der Hin-

richtung von Selma zu sein – so wie deren Freunde. Dies kann man auch sehen als Protest gegen Hinrichtungen und deren klinisch-grausamen Ritus in den USA und anderswo.

Irritierend der Anfang und furchtbar konsequent das Ende: fast eine Wagnersche musikalische Ouvertüre bei dunkler Leinwand (Titel!); kein Wunder: Trier würde gern einmal (wie Werner Herzog) im Bayreuther Festspielhaus inszenieren. Ein definitives Ende für Selma am Strang – die Zuschauer werden aber innerlich offen entlassen. Das geradezu unglaublich konsequente Opfer Selmas wirkt nach, auch dann, wenn man es als zu konstruiert ablehnt oder als Widerspruch zu einem modernen Frauenbild empfindet. Selma wie Bess in »Breaking the Waves« haben jeweils Anteil an Glück und Unglück, sind Akteurinnen und Opfer.

Trier sieht sich nicht als »religiösen Filmemacher«, er sieht sowohl »Breaking the Waves« als auch »Dancer in the Dark« als Melodramen, die aber nicht als Opium fürs Volk konstruiert werden wie bei Soap Operas, die das Genre nur ausbeuten. Einig ist sich die Kritik, dass Björk als Selma eine sensationelle Entdeckung ist – obwohl sie nie wieder vor der Kamera stehen will. Die Zusammenarbeit (oder besser: der Kampf?) mit Lars von Trier ging ihr an die Substanz. Wie bei Werner Herzog und Klaus Kinski drohte das Projekt mehrfach an Konflikten zwischen Regisseur und Hauptdarstellerin zu scheitern, ebenfalls nur Drohungen und Tricks führten angeblich zum Abschluss des Films. Und hier wie dort gilt: Unabhängig davon, ob man den Vorwurf der Persönlichkeitsausbeutung für zutreffend hält oder nicht (wie auch mit Emily Watson in »Breaking the Waves« verstärkt dadurch, dass die Hauptfigur Opfer ist) oder ob man beide Kämpfenden für werkbesessen hält, ist das Ergebnis eine unglaubliche schauspielerische Dichte.

Hartmut Heidenreich, Zornheim