

## Vom Filmen und Schreiben – Essay über den gescheiterten Versuch, das Filmkonzept „Dogma 95“ auf die Literatur zu übertragen

von Christian Körner

„*Kehraus für Dogma 95*“, so der Titel eines Nachrufs im Feuilleton der *Süddeutschen Zeitung*<sup>1</sup> auf eine Bewegung, die zehn Jahre zuvor auf einer Konferenz zum 100-jährigen Bestehen des Films ins Leben gerufen wurde.

Die damaligen Anwesenden im Pariser Odéon-Theater staunten nicht schlecht, als der dänische Filmregisseur *Lars von Trier* sein zwei Monate altes mit seinem Kollegen *Thomas Vinterberg* erarbeitetes sogenanntes Dogma 95-Manifest als rotes Flugblatt „von der Decke regnen ließ“. Um „gewissen Tendenzen“ im modernen Film entgegenzuwirken, enthielt das in „klassischer Aufmachung daherregnende“ Manifest ein aus zehn Regeln bestehendes Keuschheitsgelübde, dem sich die beiden Regisseure mit ihrer Unterschrift unterworfen hatten. Guter Geschmack als auch jegliche Ästhetik sollte dem Ziel „*den Figuren und Szenen die Wahrheit abzurufen*“ untergeordnet werden. Die Regeln, die beispielsweise den Dreh an Originalschauplätzen, das Verbot vordergründiger Action oder die Verwendung einer Handkamera vorgaben, sollten hierbei als eine Art Fundament für zukünftige Filmwerke fungieren. Dass *Trier* die Inszenierung des von ihm ausgelösten Spektakels um eine dekadente Oberflächlichkeit des zeitgenössischen Films mit der Verweigerung jeglichen Dialogs beendete, bildete letztlich den Abschluss einer gelungenen Performance.

Aus der Gruppe der „Dogma-Brüder“, der neben *Vinterberg* und *Trier* der dänische Regisseur *Soren Kragh-Jacobsen* und der Werbefilmer *Kristian Levring* angehörten, brachte in den darauffolgenden Jahren jeder einen dem Konzept entsprechenden Film heraus. Vor allem die beiden Urheber des Manifests sorgten dabei mit ihren Werken für einiges Aufsehen: Bei den Filmfestspielen in Cannes wurde *Vinterbergs* „Dogma 1 – Das Fest“ bei seiner Uraufführung 1998 mit dem Spezialpreis der Jury ausgezeichnet, wohingegen „Dogma 2 – Idioten“, die wohl bis heute kompromissloseste Umsetzung der Dogma-Regeln, im darauffolgenden Jahr als zu experimentell und verstörend abgelehnt wurde. Von Seiten der Kritiker bezeichnete vor allem der renommierte Filmwissenschaftler *Georg Seeßlen* die Dogma-Bewegung als Aufbruch in eine Sackgasse. Er unterstellte den Brüdern mit ihrer Austreibung „speziell filmischer Möglichkeiten“, die Freiheiten, die einst *Jean-Luc Godard* für das Filmbild eroberte, zu negieren. Was Kritiker wie *Seeßlen*, die ihre Kritik vor allem an den Verlautbarungen des Manifests oder der Angst vor einem „fake documentary“-Stil festmachen, hierbei übersehen, ist zum einen die Parodie hinter der Präsentation des Manifests, zum anderen die durchaus ernstgemeinte Herausforderung an den modernen Film im Rahmen der Fiktion der Wirklichkeit ein wenig näher zu kommen. Das Ziel ist daher auch kein Dokumentarismus, sondern die Verbannung von zweifelhaftem Pathos und überbordender Liebe.

Den Erfolg der Dogma-Idee belegen die bis heute entstandenen 35 Filme. Regisseure aus aller Herren Länder unterwarfen sich freiwillig dem „Vow of Chastity“ und erhielten ein Zertifikat. Dieses Zertifikat wurde nun zur freien Nutzung freigegeben was die Auflösung der Dogma-Gesellschaft bedeutet. „*Die Dogma-Bewegung wird später einmal als eine der wichtigsten*

*Ereignisse in die europäischen Filmgeschichte am Ende des 20. Jahrhunderts eingehen“*, so der deutsche Regisseur *Wim Wenders* zum bedauerlichen Anlass<sup>2</sup>.

Als Ende November 1999 sechs Autoren der Hamburger Literaturszene<sup>3</sup> die Ergebnisse ihrer seit langem untereinander geführten Qualitätsdiskussion verkündeten, erinnerte so manches was da veröffentlicht wurde, an die Verlautbarungen der Dogma 95-„Welle“.

Ähnlich der Kritik der Filmemacher am modernen Hollywood-Kino, veranlasste der aktuelle Zustand moderner deutschsprachiger Literatur<sup>4</sup> die Initiatoren der Veranstaltung im 26. Stock des Hamburger Radisson-SAS-Hotels, zu dem Vorhaben, ein neues Dogma ins Leben zu rufen. Ein Vorhaben, das, so bot es der kulturelle Rahmen nun einmal an, von nun an als „Hamburger Dogma“ sowohl die Erzählstruktur der Literatur erneuern als auch das Schreiben zum Anbruch des neuen Jahrtausends maßgeblich beeinflussen sollte. Jeder deutschsprachige Autor wurde daher herzlichst dazu eingeladen, sich den folgenden acht Regeln des als „Vertrag der Autoren“ bezeichneten Hamburger Dogmas zu unterwerfen:

1. Adjektive sollen vermieden werden.
2. Gefühle sollen nicht benannt, sondern dargestellt werden.
3. Gebrauchte Metaphern sind verboten.
4. Es muss im Präsens geschrieben werden.
5. Ein Satz hat nicht mehr als fünfzehn Worte.
6. Die Perspektive darf nicht gewechselt werden.
7. Der allwissende Erzähler ist tot.
8. Jeder Text, der das Hamburger Dogma erfüllt, soll vom Autor als solcher gekennzeichnet sein.

Um die Regeln näher zu präzisieren, wurden die Punkte entsprechend erläutert:

Zu Punkt 1: Wir unterscheiden zwischen wertenden und definierenden Adjektiven. Die wertenden Adjektive müssen vermieden werden. Ihre Bedeutung soll sich im Text durch andere Formulierungen erschließen.

Zu Punkt 2: Wir wollen Gefühle nicht benennen, sondern beobachten, wie sie sich manifestieren.

Zu Punkt 3: Metaphern sind nur dann erlaubt, wenn sie eine neue Verbindung herstellen. Außerdem sind alle Redewendungen verboten.

Zu Punkt 4: Das Präsens ist näher am Gegenstand.

Zu Punkt 5: Die Begrenzung der Satzlänge dient der Verständlichkeit.

Zu Punkt 6: Perspektivwechsel sorgen für Distanz.

Zu Punkt 7: Der Autor soll sich nicht über seinen Text erheben.

Zu Punkt 8: Die Kennzeichnung der Texte soll lauten: Dieser Text erfüllt die Regeln des Hamburger Dogmas.

Die wörtliche Rede muss nicht den Punkten des Dogmas entsprechen.

Unverkennbar, dass sich die Verfasser textimmanenter Intentionen aus dem Dogma 95-Manifest bedienen. Der „Vertrag der Autoren“ enthielt ebenfalls die folgenden Ideen: Selbstbeschränkung des Künstlers und seine Rolle als Beobachter, Verzicht auf Ausschmückung oder Verfremdung des Kunstwerks, die Aufforderung, etwas eigenes zu erschaffen, anstatt vorhandene Formen nachzuahmen und das Zurücktreten des Künstlers hinter „das Ganze“.<sup>5</sup>

Des Weiteren bot der gerade anstehende Anbruch eines neuen Jahrtausends einen ähnlich rühmlichen Anlass wie das hundertjährige Bestehen der Filmkunst. Zwar gäbe es zu den Dogma-Punkten der skandinavischen Filmemacher keine Verwandtschaft, so Mitinitiator

*Gunter Gerlach* im Interview, dennoch habe deren Ergebnis – durch Beschränkung der Mittel, neue Freiheit zu gewinnen – inspirierenden Einfluss gehabt.

Das Hamburger Dogma fördere mit seinen Einschränkungen die Kreativität, was *Gerlach* dementsprechend zu belegen weiß:

*„Wer ein bestimmtes Adjektiv, eine bestimmte Metapher, eine Redensart nicht mehr benutzen kann, will ja trotzdem den selben Sachverhalt ausdrücken. Er wird also nach neuen Beschreibungen suchen. Wir haben an uns selbst festgestellt, dass die Texte dadurch genauer, gültiger werden.“*<sup>6</sup>

Gut fünf Jahre nach der vielversprechenden Geburt erweist sich die Suche nach schriftlichen Erzeugnissen der „Hamburger-Dogma“-Bewegung als wesentlich schwieriger, als die damalige Zuversicht der Autoren hätte vermuten lassen. Anscheinend hielten es die Hamburger Literaten mit der Handhabung der Regeln ähnlich wie ihre Vorbilder des Dogma 95-Konzepts. So ist es mir zumindest nicht gelungen einen Text, geschweige denn einen Roman, der eine Kennzeichnung entsprechend Regel 8 des Dogmas enthalten würde, ausfindig zu machen. Lediglich im Internet stößt man nach längerer Recherche auf den Verweis auf eine Anthologie mit dem Titel „Macht. Organisierte Literatur“, in der nach Internetangabe Texte, sogenannte „Kurz- und Kürzestgeschichten“ der Vertreter des Hamburger Dogmas zu finden seien. Ein zweifelsohne relativ bescheidenes Ergebnis für eine Bewegung, die losgezogen war, die Literatur zum Anbruch eines neuen Jahrtausends maßgeblich mitzubestimmen. Sollte hier etwa, als eine weitere Parallele, die Ironie des Hamburger Konzepts liegen?

Weit gefehlt, schließlich findet sich auf der Internetseite des die Autoren vereinenden „Macht-Netzwerks“ ja doch noch die Besprechung eines aus der Bewegung heraus entstandenen Romans – *Michael Weins` „Goldener Reiter“*. *Weins* selbst berichtet hier, dass der Roman definitiv nach den Regeln des Hamburger Dogmas geschrieben wurde. Eine Kennzeichnung enthält aber ebenso der „Goldene Reiter“ nicht, was der Autor ohne weitere Erläuterungen einräumt.

*Weins* erzählt die Geschichte des etwa zwölfjährigen Jonas Fink, der zusammen mit seiner alleinerziehenden Mutter in einer Hamburger Vorstadtsiedlung der 80er Jahre lebt. Doch Jonas` Welt, die der Leser durch dessen Perspektive miterlebt, ist nicht die eines gewöhnlichen Jungen. Jonas` Mutter ist eine Irre. Sie leidet an Schizophrenie und landet schließlich im Allgemeinen Krankenhaus Ochsenzoll, der ortsansässigen Irrenanstalt.

*„Für ein Kind ist es gleichzeitig gut und schlecht, eine verrückte Mutter im Krankenhaus zu haben. Das würde ich gerne sagen.“*, denkt sich Jonas und sagt: *„Ich muss meine Mutter wieder finden.“* Doch sein vorgeblicher Freund René ist schon ein paar Schritte weiter.

Der Roman endet mit einem gemeinsamen Sprung vom Wohnzimmertisch ins neue Jahr, bei dem sich Jonas fragt, wer wem die Hand hält, während *„die Kirchenglocken läuten, im Fernsehen und in echt“*.

Bei einer näheren Untersuchung des Romans mit Hilfe der Erzähltheorie *Gérard Genettes* lassen sich verschiedene Merkmale herausstellen, die zum Teil auf die an den Filmemachern orientierte Selbstbeschränkung zurückzuführen sind:

Die Handlung enthält keinerlei Anachronien und erstreckt sich auf 119 szenenartige Kapitel, die durch unterschiedlich große implizite Ellipsen auseinandergelassen werden. Lediglich in Jonas` Gedanken existieren vereinzelte externe Analepsen, die in solchen Fällen das Verhalten der Mutter dem Leser mit vergleichenden Beispielen illustrieren sollen.<sup>7</sup> Die dementsprechend eingeschränkte Erzählweise in Verbindung mit der gleichzeitigen Narration lässt sich vor allem auf Punkt 4 des Hamburger Dogmas zurückführen. Das Gebot, im Präsens zu schreiben, bietet dem Autor kaum Variationsmöglichkeit. Ähnliches gilt für die Punkte 6

und 7 des Regelwerks. Da der allwissende Erzähler für tot erklärt wird, ist die Nullfokalisierung des Textes damit ausgeschlossen. Des Weiteren scheint auch die externe Fokalisierung auszuschneiden, da sie ähnlich wie der Perspektivwechsel die Distanz zum Geschehen, die die Verfasser des Dogmas ja überwinden wollen, vergrößert. *Weins* fügt sich derartigen Beschränkungen, indem er einen extradiegetisch-homodiegetischen Erzähler wählt, der vollkommen hinter die Figur des Jonas Fink zurücktritt.

Wendet man die Analysemethode *Genettes* auf die Dogma-Filme an, fällt auf, dass deren Regeln zwar ebenfalls zur Vermeidung von Pro- und Analepsen führen, die Perspektive betreffend aber eine externe Fokalisierung vorherrscht. Der Zuschauer beobachtet sozusagen durch die Kamera, als wäre er anwesend, ohne dabei, wie im Falle Jonas', durch die Augen einer Figur zu blicken und deren Emotionen und Gedanken mitreflektieren zu können. Dennoch werden dem Leser im „Goldenen Reiter“ die Missstände und Empfindungen lediglich aufgezeigt, nicht aber erklärt, da der Autor andernfalls einen Verstoß gegen die selbst auferlegten Beschränkungen begehen würde.<sup>8</sup> Es zeigt sich daher wie bei den Filmemachern, dass sich *Weins* mit Hilfe der ästhetischen Mittel des Regelwerks ein Stück weit von den selbstgeschaffenen dramatischen Konflikten seiner Figuren entfernt.

Der Roman erinnert auch inhaltlich, nicht nur aufgrund seines irritierenden Endes und der Intensität des Dargestellten, an die Dogma 95-Umsetzungen von *Thomas Vinterberg* und *Lars von Trier*. Die Krankheit von Jonas' Mutter lässt einen unweigerlich an *Triers* „Idioten“ denken, die die Irren zwar nur spielen, die vorherrschende Perspektive auf das Geschehen aber ähnlich verstörend wirkt. Ebenso erscheint der familiäre Konflikt von Jonas mit seiner Mutter genauso unüberwindlich wie der zwischen Christian und seinem Vater in „Das Fest“. Wie es der Mutter nicht gelingt ihre Krankheit aus eigenen Stücken zu überwinden, so ist auch das Familienoberhaupt Helge nicht in der Lage, den an den Zwillingen begangenen Missbrauch aus der Welt zu räumen. In beiden Fällen erweisen sich die Hauptfiguren – Jonas und Christian – als die eigentlich Leidtragenden.

Zieht man Bilanz, ist das „Experiment“ der Hamburger Autoren trotz eines(!) gelungenen Roman-Debüts und aller Gemeinsamkeiten mit der Dogma 95-Bewegung gescheitert. Selbst *Weins* erklärt auf der Homepage des „Macht-Netzwerks“, er bemerke zunehmend die Lust, die Regeln zu unterlaufen.

Vor allem die im Hamburger „Vertrag der Autoren“ völlig fehlende und im Manifest der Skandinavier fest verankerte „kritische Form ironischer Selbstreflexion“ lässt die Aktion letztlich zu einem fast schon peinlich-mislungenem „PR-Gag“ werden. Statt mit Hilfe eines ironischen Gestus den Kritikern ein Schnäppchen zu schlagen, schufen sich die bei den lokalen Kennern der Szene für ihre medienwirksamen Aktionen berüchtigten Dichter mit den Popliteraten ein Feindbild, denen die Verantwortung für den aktuellen Verfall der Sprache unterstellt wurde. „*Wahrhafte Ironie war noch nie Feind des Ernstes, wohl aber war sie stets Gegner eines Pathos, welches sich schon allein deshalb für ernst hält, weil es glaubt, sich immer noch mit dem Beklagen eines vermeintlichen Kulturverfalls profilieren zu können*“<sup>9</sup>, schreibt *Dietmar Götsch* in seinem kulturwissenschaftlichen Beitrag zum Thema „Dogma 95 im Kontext“ – daher also die Abstinenz der Ironie im Hamburger Konzept!

Für Ende 2000 wurde damals im Überschwang der Gefühle eine Bilanz-Presskonferenz angekündigt, meine Recherche danach blieb erfolglos. Stattdessen fand ich ein Zitat des amerikanischen Kritikers *Benjamin Decasseres*: „**Fortschritt ist nichts als der Sieg des Lachens über ein Dogma.**“

Wie würden das wohl die Hamburger Dogmatiker verstehen?

## Die Beichte des Christian Körner

Bei den Hamburger Dogmatikern um Absolution flehend, gestehe ich die Verwendung nicht neu erfundener Metaphern, wertender Adjektive und allzu langer Sätze, die eine Verständlichkeit des Textes behindern könnten.

Das übrige mag man als moralische Verfehlungen betrachten.

---

<sup>1</sup> *Süddeutsche Zeitung* vom 21. März 2005.

<sup>2</sup> Wim Wenders in der dänischen Tageszeitung „Politiken“.

<sup>3</sup> Gunter Gerlach, Lou A. Probsthayn, Michael Weins, Gordon Roesnik, Rainer Jogschies und Alexander Posch.

<sup>4</sup> Es galt sich vor allem von dem angeblich beklagenswerten Niveau der umjubelten neuen Autorengeneration, die sich dem POP verschrieben hatte, zu distanzieren.

<sup>5</sup> Siehe hierzu: Matthias N. Lorenz: „*Dogma 95 als Genre*“

([www.medienobservationen.lmu.de/artikel/kino/dogma.html](http://www.medienobservationen.lmu.de/artikel/kino/dogma.html)).

<sup>6</sup> Aus einem Interview auf [www.probsthayn.de](http://www.probsthayn.de)

<sup>7</sup> So bspw. in Kapitel 3, als sich Jonas an einen Vorfall während eines Winterurlaubs erinnert.

<sup>8</sup> siehe Regel 2 und Regel 7 des Hamburger Dogmas.

<sup>9</sup> Götsch, Dietmar: *Auf der Suche nach der verlorenen Unmittelbarkeit*, in: *Dogma 95 im Kontext* (Wiesbaden 2003), S. 29.