

Manderlay : Lars von Trier

Autor(en): **Schaar, Erwin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **47 (2005)**

Heft 265

PDF erstellt am: **05.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865147>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

MANDERLAY

Lars von Trier

Wer ins Kino geht, um unbeschwerter Unterhaltung zu genießen, ist bei Filmen Lars von Triers an der falschen Adresse. Der dänische Regisseur fordert mit seinen Bild-Erfindungen und Bilder-Findungen Zuseher als Partner, die sich spiritueller über die Möglichkeiten einer filmischen Inszenierung auseinandersetzen und nicht den gerade gesehenen Film als die letzte Wahrheit begreifen. Die Bilder übernehmen keine missionarische Funktion, sind immer entgegengesetzt der platten Dokumentation sozialer Gegebenheiten, die jegliche alternative Sicht von vornherein verneint. In diesem Antagonismus der Haltung des Autors mit den für den Zuschauer freien Interpretationsmöglichkeiten entsteht die Filmkunst Triers, die auf jeden Fall eine Haltung herausfordert – und wenn es eine ablehnende ist. Lars von Triers stattgefundenes fundamentalistisch anmutendes Engagement in der «Dogma 95»-Bewegung mag eher seinem künstlerischen Provokationsverlangen geschuldet sein (IDIOTERNE, 1998).

Die amerikanischen Impressionen Triers (der nie in den USA war), die eine Trilogie ergeben sollen, haben mit *DOGVILLE* begonnen und sollen 2007/08 mit *WASHINGTON* beendet werden.

Nachdem Grace Anfang der dreißiger Jahre die Stadt Dogville verlassen hat, «ohne die die Welt ein wenig besser dran wäre», kommen sie, ihr Vater und sein Gangstergefolge auf der Suche nach einer «ertragreichen» Gegend nach Alabama, wo ihre Autos vor der Plantage Manderlay halten. In acht Kapiteln berichtet uns nun der schon aus *DOGVILLE* bekannte *John Hurt* mit der getragenen Stimme des Geschichtenerzählers, begleitet von adäquater Musik, von der Entdeckung der noch immer währenden Sklaverei auf Manderlay und dem Vorsatz und dem Versuch von Grace, diesem Zustand ein Ende zu bereiten. Mit Hilfe von vier Gangstern und eines Juristen aus der Begleitung ihres Vaters, die er ihr zurückgelassen hat, wird sie die weißen Besitzer enteignen und versuchen, den bisherigen Sklaven die demokrati-

schon Grundsätze und -regeln nahe zu bringen. Welch eine überzeugende Arbeit von ihr geleistet werden muss, das zeigt die Frage des alten Hausklaven Wilhelm: «At Manderlay we slaves take supper at seven; when do people eat when they are free?»

Mit einer ständig in Bewegung gehaltenen Kamera wird das mit wenig Staffage versehene Bühnenbild, wie wir es in seiner minimalistischen Ausformung schon von *DOGVILLE* her kennen, zum Aktionsraum der schwarzen und weißen Darsteller. Die eher intellektuelle Überzeugungskraft des Theaterspiels wird mit der Emotionalität des Filmbilds verknüpft. So kann die exemplarische Geschichte von der Erziehung unterdrückter Menschen durch die Heilsfigur Grace in der Balance gehalten werden, sodass sie nicht zum melodramatischen Spektakel verkommt. Wir erfahren, wie diese sich zur Erlöserin berufen fühlende Grace Menschen zur Eigenverantwortung bringen möchte, obwohl deren Sklavendasein doch schon vor siebzig Jahren beendet worden ist – und sie wird scheitern und in ihrer Enttäuschung mit der gleichen wütenden Bestrafung reagieren, deren Brutalität sie bei den Sklavenhaltern abgestossen und zu ihrer Überzeugungstat der Bekehrung veranlasst hat.

Hinter der palladianischen Front der Plantage wurde ein System restauriert, das aktuellen Gegebenheiten mehr zu entsprechen scheint als offiziell vorgetragene Menschenrechtserklärungen. Wilhelm, der analytische Kopf der Sklaven, erklärt diese Situation mit gemessen an der Länge der Handlung wenigen Worten: «America was not ready to welcome us Negroes as equals seventy years ago and it still ain't and the way things are goin' it won't be in a hundred years from now. I fear the humiliations this country has up its sleeve for us free coloured folks will surpass everybody's imagination. So we voted on it. And we agreed we'd like to take a step backwards at Manderlay an re-impose the old law.» Und Trier zeigt im Abspann eine Reihe von Bildern des dänischen Fotografen Jacob Holt, die die Ausbeutung und

Missachtung schwarzer Menschen der Jetztzeit belegen.

In einem Gespräch, das Peter Kremiski für «Filmbulletin» schon 1991 (Nummer 3) geführt hat, erläutert Trier: «Speziell wenn man einen Film mit einem Erzähler sieht, ist man sehr nah dran an der Technik des Hypnotisierens», und er betont weiter, dass das Wissen um das Unterbewusste eine gute Hilfe ist, um das Publikum in die Atmosphäre eines Films hineinzuziehen. Das mag auch erklären, warum man in *MANDERLAY* so aufmerksam der doch wenig aufregenden Handlung zu folgen bereit ist: die Stimme des Erzählers im Zusammenwirken mit der repetitiven Musik gibt den durch die Kamerabewegung schwer fixierbaren Bildern eine Bedeutung, die durch die Präsenz der Darsteller noch verstärkt wird. Dabei ist die Ausstrahlung der für Nicole Kidman besetzten Grace-Darstellerin *Bryce Dallas Howard* besonders erwähnenswert. Um sich auf eine übertragene Weise hypnotisieren zu lassen, muss man sicherlich für eine solche Form der theatralischen Suggestion offen sein. Es kann sonst durchaus geschehen, dass man wie manch amerikanischer Kritiker nur Langeweile empfindet. Aber das entspricht nicht der Qualität des Films.

Erwin Schaar

Stab

Regie, Buch: Lars von Trier; Kamera: Anthony Dod Mantle; Schnitt: Molly Malene Stensgaard; Production Design: Peter Grant; Set Decorator: Simone Grau; Kostüm: Manon Rasmussen; Musik: Kristian Eidnes Andersen, Per Streit

Darsteller (Rolle)

Bryce Dallas Howard (Grace), *Isaach De Bankolé* (Timothy), *Danny Glover* (Wilhelm), *Willem Dafoe* (Graces Vater), *Michael Abiteboul* (Thomas), *Lauren Bacall* (Mam), *Jean-Marc Barr* (Mr Robinson), *Chloë Sevigny* (Philomena), *Geoffrey Bateman* (Bertie), *Virgile Bramly* (Edward), *Ruben Brinkman* (Bingo), *Dona Croll* (Venus), *Jeremy Davies* (Niels), *John Hurt* (Erzählerstimme)

Produktion, Verleih

Zentropa; Produzentin: Vibeke Windelov; ausführende Produzenten: Lene Borlum, Peter Aalbaek. Dänemark 2005. Farbe, 35mm, Dauer: 139 Min. CH-Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich; D-Verleih: Neue Visionen, Berlin

