

A r b e i t s h i l f e n

Dancer in the Dark



Katholisches Filmwerk

Dancer in the Dark

Dänemark/Schweden/Finnland/Frankreich/USA 2000

Spielfilm, 134 Min. (DVD, VHS)

Produktion: Zentropa

Regie und Buch: Lars von Trier

Kamera: Robby Müller

Musik: Björk

Schnitt: Molly Marlene Stensgaard, Francois Gédigier

Darsteller: Björk (Selma Yeskova), Cathérine Deneuve (Cathy), David Morse (Bill), Peter Storare (Jeff), Joel Grey (Oldrich Novy), Cara Seymour (Jean), Vladica Kostic (Gene), Udo Kier (Doktor) u. a.

Preise: Cannes 2000: Goldene Palme, „Beste Schauspielerin“ (Björk), Europäischer Filmpreis 2000: „Bester Film“, „Beste Schauspielerin“, Goya (spanischer Filmpreis): „Bester ausländischer Film“

Kurzcharakteristik

In „Dancer in the Dark“ erzählt der dänische Regisseur Lars von Trier mit den Stilmitteln eines Musicals die melodramatische Geschichte von Selma, einer tschechischen Immigrantin in den USA, die sich für ihren Sohn aufopfert, um ihm eine Operation zu ermöglichen, die sein Augenlicht retten kann. Er leidet an einer Erbkrankheit, von der sie selbst auch betroffen ist und die zur Erblindung führt. Durch eine schicksalhafte Verkettung von Umständen gerät Selma in eine Situation, die sie dazu bringt, ihren Vermieter, der ihr Ersparnes gestohlen hat, zu töten. Sie wird vor Gericht gestellt und zum Tode verurteilt. Als eine moderne Passionsgeschichte, die das radikale Opfer in den Mittelpunkt stellt, wirft der Film existentielle Fragen auf, die einer religiös inspirierten Reflexion neue Dimensionen eröffnen.

Einsatzmöglichkeiten

Bitte beachten Sie unbedingt folgenden Hinweis:

Auf Grund des äußerst dramatischen Verlaufs der Handlung und vor allem der Darstellung der Todesstrafe im

Schluss teil kann der Film für sensible, besonders jedoch für labile Zuschauer eine Überforderung sein. Beim Einsatz des Films muss unbedingt darauf geachtet werden, dass **vor** dem Film in der Einführung auf die Dramatik des Films hingewiesen wird. Außerdem muss damit gerechnet werden, dass die große emotionale Wirkung des Films dazu führt, dass die Zuschauer **nach** dem Film erst einmal sprachlos bleiben bzw. nicht in der Lage sind, ihre Eindrücke zu verbalisieren. Es sollte den Zuschauern unter keinen Umständen ein Gespräch über den Film aufgezwungen werden. Hier muss der Moderator behutsam erkunden, ob und in welcher Form eine Diskussion zum Film erwünscht ist. Selbstverständlich ist ein Filmgespräch sinnvoll, fruchtbar und hilfreich, z. T. notwendig, dies jedoch nur bei entsprechender Disposition der Zuschauer.

Themen:

Der Film enthält diverse inhaltliche Dimensionen, die stichwortartig wie folgt zu charakterisieren sind:

Passionsgeschichte, Schuld, Opfer, Schicksal, Tod, Todesstrafe, Grenzerfahrungen, Freiheit und Determination, Traumwelten, Heilige, Frauen, Mutterliebe, Mitleid, Außenseiter, Sinn des Lebens, Glück, gelingendes Leben.

Einsatzorte:

Schule

Das oben Gesagte gilt besonders für einen Einsatz in der Schule. Die Lehrerinnen und Lehrer sind aufgefordert, **sich den Film vor einem Einsatz unbedingt selbst anzusehen**, um zu entscheiden, ob er für ihre jeweilige Klasse geeignet ist. Bei positiver Entscheidung kann der Film zu vielfältigen Themenbereichen eingesetzt werden.

Für Jugendliche ab 16 Jahren, Sekundarstufe II, Fächer: Religion, Ethik, Musik, Medienpädagogik.

Auf Grund der Länge kann der Film in der Schule normalerweise nicht in der Gänze gezeigt werden. Der Film bietet sich jedoch auch für einen fächerübergreifenden und -verbindenden Einsatz an. Bei einer ausschnittweisen Vorführung, bei der exemplarisch Motive aufgezeigt werden können, ist unverzichtbar, dass der Gesamtzusammenhang des Films nicht außer Acht gelassen wird.

Lehrplanbezüge:

Baden-Württemberg:

Kath. Religion:

Jg. 11: LPE 3: Auf der Suche nach Glück und Sinn

Jg. 12/13: LPE 4: Christliche Anthropologie: Freiheit – Verantwortung - Schuld

4.1.: Freiheit und Determination

Hessen:

Ev. Religion:

Jg. 12/13:

Die Wirklichkeit des Menschen und die Frage nach Jesus Christus

- Wer bin ich eigentlich – wer will ich werden?
- Welche Möglichkeiten habe ich?
- Wo sind meine Grenzen?
- Was gibt meinem Leben einen Sinn?
- Nach welchen Vorbildern richte ich mein Leben aus?

Die Wirklichkeit der Gesellschaft und die Frage nach der Gemeinschaft

- Was sind die ethischen Prinzipien für eine soziale und zukunftsorientierte Gestaltung der Gesellschaft?

Ethik:

Jg. 11,1: Glück

- Vorgefundene und eigene Lebensentwürfe; eigene und fremde Vorstellungen von gelingendem Leben
- Triebkräfte menschlichen Handelns
- Kontingenz der äußeren Existenz
- Glücksversuchungen: Glück und Rausch, Eskapismus

Jg. 12,2: Vernunft und Diskurs

- Autonomie/Heteronomie;
- Freiheit und Bindung

Gemeinschaftskunde:

Jg. 11,1: Individuum und gesellschaftlicher Wandel

- politische und soziale Integration

Deutsch:

Jg. 11,1: Identitätsfindung

Sozialisation und Erziehung

- Selbstfindung und Ich-Identität
- Aufbegehren und Anpassung

Jg. 11,2: Lebensentwürfe

Individuelle Daseinsformen

- Suche nach Identität
- Formen menschlicher Existenz

Krisen des Ich

- Selbstentfremdung
- Extremsituationen

Helden und Anti-Helden

Glück

- Entgrenzung des Ich

Jg. 12,1: Individuum im Spannungsfeld von Ideal und Wirklichkeit

Wirklichkeit und Fantasie

- Märchen und Mythen als Modelle von Welterfahrung

Utopien

- Mensch und Maschine
- Negative Utopien

Jg. 12,2: Individuum und Gesellschaft

Leben in der Gesellschaft

- Aufbruch und Resignation
- Leben unter Zwängen

Die Welt im Übergang

- Geld, Macht, Armut

Jg. 13,1: Weltentwürfe

Grenzüberschreitungen

- Entgrenzung des Ich

Mythische Entwürfe

- Logos und Mythos
- Rezeption antiker und biblischer Mythen

Die Welt im Film

- Kultfilme

Außerschulische Jugendarbeit & Erwachsenenbildung:

Der Film, der inhaltlich wie formal von hohem Interesse ist, lässt sich, bei entsprechender Disposition der Zielgruppe, in der außerschulischen Jugendarbeit, in der Erwachsenenbildung, aber auch in der Arbeit mit blinden und sehbehinderten Menschen einsetzen. In letzterem Bereich ist er durch die Audiodeskription sowohl für Blinde und Sehbehinderte als auch in der Ausbildung wie in der Fort- und Weiterbildung von Pflegekräften denkbar.

In der Erwachsenenbildung eignet er sich für Veranstaltungsreihen zum Themenbereich „Religion und Film“, darüber hinaus ist ein Einsatz unter Reihentiteln wie „Passionsgeschichten“, „Starke Frauen“, „Gewaltige Opfer“,

„Moderne Heiligenfiguren“, „Traumwelten“, „Der neue religiöse Film“, „Film und Musik“ sowie „Familie“ und „Mutter-Kind-Liebe“ denkbar. Es versteht sich bei den vorher genannten Themen von selbst, dass der Film sich besonders auch für Frauengruppen eignet.

Inhalt

Der Film steht in den Formaten VHS und DVD zur Verfügung. Auf der DVD wurde „Dancer in the Dark“ in folgende Kapitel aufgeteilt, die einzeln angewählt werden können (dabei ist zu beachten, dass die einzelnen Kapitel nicht automatisch enden, sondern der Film weiterläuft.)

1. Blick in Selmas Leben
2. Nachbarn & Freunde
3. Geheimnisse
4. Zusätzliche Arbeit
5. Schlechte Nachrichten
6. Auf den Bahngleisen
7. Diebstahl, Lügen, Tod
8. Träumen von Vergebung
9. Beim Augenarzt
10. Verhaftung im Theater
11. Im Gerichtssaal
12. Die Revision
13. Selmas Ablehnung
14. 107 Schritte
15. Die Urteilsvollstreckung
16. Abspann

In die Inhaltsangabe sind die Kapitelnummern in Klammern eingefügt:

„Dancer in the Dark“ erzählt die melodramatische Geschichte einer jungen Frau, die nur das Gute will und durch eine Verkettung von tragischen Umständen in eine ausweglose Situation gerät. Selma Yeskova ist in den 60er Jahren aus der Tschechoslowakei nach Amerika ausgewandert.

(1) Sie arbeitet in einer Fabrik, wo sie Metallbleche für Waschbecken stanzt. Der Sinn ihres Lebens besteht ausschließlich darin, Geld für eine Operation zu sparen, die ihrem Sohn Gene das Augenlicht retten soll. Wie Selma

selbst leidet Gene an einer Erbkrankheit, die zur Erblindung führt. (2) Vor ihrem Arbeitgeber und selbst vor ihren Freunden, der warmherzigen Arbeitskollegin Cathy und ihrem treuen Verehrer Jeff, versucht Selma ihre nachlassende Sehkraft zu verheimlichen, was ihr zunehmend weniger gelingt. Mit ganzer Leidenschaft schwärmt sie für Musicals und will selbst in einer Laientruppe die Hauptrolle der Maria in dem Rodgers-und-Hammerstein-Klassiker „The Sound of Music“ übernehmen. Selma lebt mit Gene in einem Wohnmobil, das ihr Bill, ein Polizist, vermietet hat. Zu Bill und seiner Frau Jean besteht ein enges freundschaftliches Verhältnis. (3) Bill gesteht Selma eines Abends, dass er in arge Finanznöte gekommen ist und die Bank ihm das Haus wegnehmen wird, wenn er die Rate auf die Hypothek nicht zahlen kann. Vor seiner Frau, die großzügig das Geld ausgibt, verschweigt er sein Problem, weil er fürchtet, sie zu verlieren. Als tröstende Geste versteht es Selma, dass sie ihn in ihr eigenes Geheimnis einweihet, dass sie in Kürze erblinden wird. Bills Bitte, sie möge ihm ein Darlehen gewähren, lehnt sie ab, um kein Risiko einzugehen. Indem er die Hilflosigkeit der fast blinden Selma ausnutzt, bringt Bill in Erfahrung, dass Selma ihr Geld in einer Keksdose versteckt. (4) Selma arbeitet zusätzlich Nachtschichten in der Fabrik, um ein bisschen Geld dazuzuverdienen. (5) Auf Grund der rapiden Verschlechterung ihrer Sehkraft verzichtet Selma auf die Rolle der Maria im Musical. Zu allem Unglück wird ihr in der Fabrik gekündigt, da sie in der Nachtschicht eine Maschine falsch bediente und diese kaputt ging. (6) Auf dem Nachhauseweg läuft sie auf einer Eisenbahnbrücke entlang, Jeff kommt hinzu. Ein Zug fährt vorbei und Selma imaginiert wieder eine Musical-Vision. (7, 8) Zu Hause findet Selma eine leere Dose vor, und sie weiß sofort, wer dafür verantwortlich ist. Als sie Bill zur Rede stellt, weigert sich dieser, ihr das Geld zurückzugeben. Er lässt ihr keinen Ausweg und zwingt sie geradezu, ihn zu töten. Seine Frau, die Selma ohnehin schon in Verdacht hatte, mit ihrem Mann ein Verhältnis zu haben, wird Ohrenzeuge der Tat, ohne die wahren Hintergründe zu durchschauen. (10) Selma wird verhaftet und vor Gericht gestellt. (9) Zuvor hat sie jedoch das ersparte Geld dem Arzt übergeben, der Gene operieren soll. (11) Die Anklage stellt sie als egoistische und skrupellose Frau

dar, die aus niederen Beweggründen gemordet hat. (12) Ihre Freundin Cathy versucht sie zu retten, indem sie ihr einen Anwalt besorgt. Selma schöpft Hoffnung. (13) Als sie aber erfährt, dass die Kosten für den Anwalt das Ersparte aufzehren würden, lehnt sie ein Revisionsverfahren ab. (14, 15) Sie wird hingerichtet, stirbt aber in dem Bewusstsein, dass ihr Sohn gerettet werden kann. (16) Abspann.

Gestaltung

Lars von Trier (geb. 1956) gehört zu den innovativsten europäischen Filmregisseuren. Seine Filme weisen formal wie inhaltlich ein markantes Profil auf, erscheinen mitunter manchem Zuschauer sogar recht eigenwillig. Wie keinem anderen Regisseur gelingt es ihm immer wieder, die Erwartungen von Publikum und Kritik zu unterlaufen und kontroverse Reaktionen hervorzurufen. Seit dem in Cannes preisgekrönten Film „Breaking the Waves“ (1996) ist Lars von Trier, der vor wenigen Jahren zum Katholizismus konvertierte, der wohl meistdiskutierte Vertreter des neueren religiösen Kinos.

Zu den großen Vorbildern Lars von Triers gehören die Regisseure Carl Theodor Dreyer (1889–1968) und Andrej Tarkowskij (1932–1986), zwei Vertreter des spirituellen Kinos. Von beiden Regisseuren ist er sowohl thematisch inspiriert wie auch formal, die asketische Strenge Dreyers und die assoziative Technik Tarkowskij's verbindet Trier zu einer eigenen Form. Er greift in seinen Werken (z. B. „The Element of Crime“, 1984, und „The Kingdom – Hospital der Geister I u. II“, 1994 bzw. 1997) durchaus auch auf traditionelle Genrestrukturen (Krimi, Horrorfilm usw.) zurück, tut dies aber nie ohne die Konventionen dieser Formen zu brechen und in sein filmisches Universum einzufügen, in dem das Alltägliche immer wieder durch das Unerhörte durchbrochen wird.

Sein vieldiskutiertes ästhetisches Manifest ist das Regelwerk des sogenannten „Dogma 95“. Zusammen mit drei Kollegen (u. a. Thomas Vinterberg, „Das Fest“, 1998) veröffentlichte Trier zum 100. Geburtstag des Kinos 1995 dieses Manifest, mit dem sich die Unterzeichner zu einem Verzicht auf alles Künstliche verpflichten (nur Originalschauplätze, nur Handkamera, nur Originalton, keine Fil-

ter, keine oberflächliche Action, keine Genrefilme usw.). Dieses Manifest ist ein Bekenntnis zu einem Kino der Authentizität, wurde aber durch von Trier auch z.T. als PR-Gag und ironisches Spiel betrachtet, denn die Forderung, der Regisseur dürfe namentlich nicht genannt werden, ließ sich von vornherein nicht durchsetzen.

Nach „Idioten“ (1998), seinem expliziten Dogma-Film, hatte Trier bereits angekündigt, dass er ein Musical realisieren wolle. Gerade dieses Genre ist in seiner extremen Künstlichkeit von allem, was die Dogma-Regeln fordern, meilenweit entfernt.

Lars von Trier bezieht sich auf unterschiedliche Formen der Gattung Musical. Dominant ist der Bezug auf die amerikanische Tradition der Bühnen- und Filmmusicals. Die Theaterproben von „The Sound of Music“ (Filmversion: „Meine Lieder, meine Träume“) weisen auf einen Klassiker des Genres mit einer tragenden Frauenrolle hin, Tanzszenen mit den Holzfällern (Kapitel 6) rufen Musicals wie „Seven Brides for Seven Brothers“ („Eine Braut für sieben Brüder“) in Erinnerung, Selma liebt die durch Busby Berkeley's choreographischen Arrangements geprägten Musicals der 30er Jahre wie „42nd Street“, an welche die Choreographie der Tanzszene in der Fabrik erinnert. Joel Grey schließlich, der in der Rolle des gealterten Steptänzers Oldrych Novy auftritt, erinnert an die klassischen Steptanz-Musicals von Fred Astaire (z.B. „Top Hat – Ich tanze mich in Dein Herz hinein“, 1935) und auch an den Typ eines ernstern Musicals wie „Cabaret“ (1972), in dem Grey als Conferencier Weltruhm erlangte. Auch dem europäischen Filmmusical erweist der Regisseur seine Reverenz, indem er an die Seite des isländischen Popstars Björk die französische Schauspielerin Cathérine Deneuve stellt, die in Jacques Demys „Die Regenschirme von Cherbourg“ (1963) und „Die Mädchen von Rochefort“ (1967) ihre frühen Erfolge feierte.

Triers Film ist aber keine einfache Hommage an dieses Genre, in dessen Zentrum die perfekte Inszenierung von Traumwelten steht. Das Musical bestimmt den Film sowohl formal als auch thematisch. In der Umsetzung der Träume Selmas ist die Form realisiert, gleichzeitig ist Selmas Liebe zu diesem Genre ein zentraler thematischer Aspekt. Die Unmittelbarkeit des formalen Zugriffs der „Dogma“-Gruppe bleibt insofern noch erhalten, als von Trier viel mit

der Handkamera arbeitet und dadurch – verbunden mit der Wahl der Schauplätze – bei aller Künstlichkeit der Inszenierung auch einen Hauch des Dokumentarischen erhält. Die Tanzszenen dagegen sind mit einem enormen Aufwand von bis zu 100 (!) Kameras gleichzeitig aufgenommen worden, und die Beschränkung auf Originaltöne war bei den Musiktiteln kaum möglich.

Die Musik – Originalkompositionen der isländischen Popsängerin Björk, die auch die Hauptrolle der Selma verkörpert – sind anders als die typischen Musical-Melodien keine eingängigen Ohrwürmer, sondern harmonisch komplexe, von einer eher melancholischen Färbung geprägte Kompositionen, die sich oft aus Geräuschen entwickeln oder in den Gesangspartien, vor allem in den Duetten, die Nähe zum gesprochenen Dialog behalten.

Interpretation

Selma ist eine ungewöhnliche Frauenfigur. Mit ihrer dicken Hornbrille und der Stupsnase wirkt sie kindlich, fast naiv: Sie hat eine nachlassende Sehkraft, aber eine starke Vision, wie sie ihr Leben ausrichten will, und schöpft daraus ihre Unbeirrbarkeit und Radikalität. Wie traumwandlerisch bewegt sie sich und strebt unbeirrt auf ihr Ziel zu, den Sohn zu retten.

Selma nimmt die Entbehrungen und das Leiden auf sich, weil sie sich schuldig fühlt. Sie hat Gene zur Welt gebracht, obwohl sie genau wusste, dass er an der Erbkrankheit (s. Name „Gene“!) leiden würde, die bei ihr zum Verlust des Augenlichts führt. Georg Seeblen hat festgestellt, dass ihre Opferbereitschaft nicht unbedingt als Zeichen ihrer großen Liebe zu erkennen ist. Tatsächlich ist der Umgang mit ihrem Sohn oft eher kühl und distanziert. Gene ist rebellisch, er wehrt sich dagegen, dass sie ihm vieles nicht ermöglicht und sehr streng mit ihm umgeht. Er weiß wie die Freunde nicht, was ihre wahren Beweggründe sind. Es gibt aber auch Momente der Zärtlichkeit, welche die liebevolle Zuwendung Selmas erkennen lassen.

Selma ist eine Person, die zwar jedem Menschen ihrer Umwelt offen und freundlich begegnet, aber dennoch isoliert bleibt. Gab es für Bess in „Breaking the Waves“ die Welt der Kirche und die persönlichen Zwiegespräche mit Gott, so findet Selma in der Welt der Musicals die Ver-

heißungen von Glück und Erlösung. Sie glaubt an die Musicals und deren Visionen von einer Welt, in der nichts Schlimmes passieren kann. In diese Welt flüchtet sie immer mehr. Je mehr ihr Augenlicht nachlässt, desto stärker werden ihre Musical-Visionen, je trister und aussichtsloser die Wirklichkeit wird, umso stärker wird ihr Verlangen nach der heilen Welt. Ihr ganzer Lebensentwurf ist durch das Musical bestimmt. Sie erträumt sich sogar den tschechischen Musical-Star Oldrych Novy als Vater. Das Musical ist also kein Medium der narkotisierenden Verdrängung der Realität, sondern ein Medium, das ihre Wirklichkeitswahrnehmung überhöht. Aus dem Geräusch der Maschinen wird in Selmas Ohr ein pulsierender Rhythmus, der in den Tanz der Arbeiter übergeht.

Die Musik ist konkret das Hobby, in übertragenem Sinne das Medium ihrer Sehnsucht nach Transzendenz, ein Ausdruck ihres Glaubens an die Kraft des Guten. So feiern die Lieder die Harmonie des Lebens und die Leichtigkeit des Verzichts („I've Seen it All“). In den Visionen, die durch die Songs bestimmt sind, wird eine Welt sichtbar, in der Glück und Harmonie den Sieg über Leid und Tod davongetragen haben und das Leben durchschaubar geworden ist. Am deutlichsten wird dies vielleicht in der nach dem Maßstab realistischer Gestaltung unmöglichsten Szene, die Kritiker zum Teil als überzogen und unglaubwürdig empfunden haben. Als Selma Bill getötet hat, folgt eine Musiknummer: der Tote steht wieder auf, in einer tänzerischen Bewegung gehen sie die letzten Schritte rückwärts. Bill spricht Selma von Schuld frei. Dabei sieht man draußen vor dem Haus Gene, der mit dem Fahrrad unablässig seine Kreise zieht und sich in das Duett von Selma und Bill mit seiner klaren Sopranstimme einmischt, die Selma freispricht („You just did what you had to do“). Die Sehnsucht nach einer Welt, in der die Leiden und Probleme des irdischen Daseins aufgehoben sind, ist auch ein Ewigkeitsverlangen. Selma erzählt Cathy, dass sie in der Tschechoslowakei viele Musicals im Kino gesehen hat und dabei immer vor dem letzten Song hinausging, um nicht das Ende erleben zu müssen. So ging der Film in ihrer Fantasie nie zu Ende, hielt ihr Verlangen nach dem Guten, das ewig währt, wach.

Der Film unterstreicht die Rolle der Märtyrerin, der Heiligen, die Selma zgedacht ist. In dem von der Laiengruppe

inszenierten Musical „The Sound of Music“ hat sie sich die Rolle der Maria ausgewählt, eine Figur, die als Novizin das Kloster verlässt, um in der Welt Gutes zu tun, und als Erzieherin in der Familie Trapp ihr Lebensglück findet. Als Selma von dieser Hauptrolle zurücktritt, überlässt man ihr die Rolle der Nonne, die Maria an der Klosterpforte in die Welt hinein verabschiedet. In den Tänzen gibt es deutliche Bezüge zur Christusfigur. Selma wird von den Tänzern in Kreuzeshaltung getragen; auch als sie vom Regisseur des Laienmusicals verraten worden ist und abtransportiert wird, passiert dies mit der Haltung der ausgebreiteten Arme. Selma ist eine Art moderner Heiligenfigur, weil sie zum letzten Opfer bereit ist und auch tatsächlich den Tod erleidet. Seeblen hat sie als eine „Jeanne d’Arc der POP-Moderne“ gedeutet.

Für Lars von Trier steht der Film in einer der so genannten „Goldherz“-Trilogie, die nach einem Märchen mit dem Titel „Goldherz“ benannt ist, das eine Variante des bei uns bekannten Märchens „Sterntaler“ darstellt. Zu dieser Trilogie gehören „Breaking the Waves“, „Idioten“ und „Dancer in the Dark“. Es ging ihm dabei nach eigenem Bekunden darum, die Möglichkeiten des Guten in der Welt darzustellen. Im Rahmen dieser Trilogie stellt Selma eine Besonderheit dar, weil sie in ihrer Leidensgeschichte völlig isoliert ist. Von Bess in „Breaking the Waves“ wird das Opfer als Liebesbeweis verlangt, Karen in „Idioten“ ist gefangen in einem gruppenspezifischen Experiment. Selma ist nur mit sich allein. Niemand verlangt von ihr das Opfer, sie weihet nur Bill in ihre wahren Absichten ein, und der nutzt sein Wissen, um Selma zu hintergehen. Als Cathy später die wahren Beweggründe kennt, ist es zu spät, Selma zu retten.

Die besondere Tragik der Leidensgeschichte Selmas liegt darin, dass die Verwirklichung eines glücklichen Lebens so zum Greifen nahe liegt. Sie hat einen Sohn, sie hat mit Cathy eine mütterliche Freundin, mit Jeff einen hingebungsvollen Verehrer, der sie sofort heiraten würde. Dass sich ausgerechnet mit Bill, der anfangs als gutmütiger Mensch erscheint, ein tödlicher Konflikt ergibt, ist nicht weniger tragisch, da Bill fast in einer ähnlich ausweglosen Situation ist, weil er sich seiner Frau nicht anvertrauen kann. Niemand will eigentlich das Böse, das sich ereignet, aber dennoch ist es unausweichlich. Die Figuren machen sich

schuldig, ohne dass sie dafür voll verantwortlich gemacht werden könnten, denn die Freiheit ihres Handelns ist durch die Umstände eingeschränkt, und ein ungnädiges Schicksal scheint sie in den Untergang zu treiben.

Es ist spannend, zu sehen, wie Lars von Trier die Anteilnahme des Zuschauers aktiviert, der dazu verdammt ist, tatenlos zusehen zu müssen, wie sich die Hoffnung auf einen glücklichen Ausgang, den man der Hauptfigur sehnlichst wünscht, zerstört wird. Dennoch erscheint das Opfer, das Selma bringt, nicht sinnlos, denn sie erreicht ihr Ziel, und dadurch gewinnt ihr Leben eine Abgeschlossenheit und Größe, die den Zuschauer zum Nachdenken herausfordern.

In Zusammenhang mit der Reflexion über die Bedingungen menschlichen Handelns steht auch die Thematik der Wahrnehmung. Durch das Motiv der Blindheit und Selmas besondere Sensibilität für Geräusche ist formal wie inhaltlich das Thema der Wahrnehmung ohnehin präsent. Es spielt aber darüber hinaus bei der Beurteilung des Handelns eine wesentliche Rolle. Konflikte ergeben sich wesentlich auch dadurch, dass die Beweggründe des Handelns anderen Menschen nicht zugänglich sind oder sich die Figuren bewusst isolieren. So kommt es zu Fehldeutungen und Fehltritten, was schließlich bis zum Todesurteil führt, in dem die Justiz – die in diesem Fall auch durch gesellschaftliche Vorurteile geprägt ist – eine falsche Bewertung von Selmas Handeln zum Ausdruck bringt.

Der Film thematisiert die Problematik der Todesstrafe und reiht sich damit ein in eine Reihe von Filmen wie „Laßt mich leben“ (USA 1958) von Robert Wise, „Ein kurzer Film über das Töten“ (1989) bzw. „Dekalog, Fünf“ von Krzysztof Kieslowski, „Dead Man Walking – Sein letzter Gang“ (1995) von Tim Robbins, „Last Dance“ (USA 1996) von Bruce Beresford oder „The Green Mile“ (USA 1999) von Frank Darabont. Allerdings ist dieser Themenkomplex hier anders gewichtet, da es bei Selma nicht um Strafe, sondern um ein Opfer geht, das sie ganz bewusst für ihren Sohn bringt.

Ansätze zum Gespräch

Der Film bietet vielfältige Ansätze zu Gesprächen. Wesentliche Fragekomplexe sind:

Ethische Dimension

Welche Prinzipien, Wertorientierungen bestimmen das Handeln der Figuren?

Wie entscheiden sie sich vor dem Hintergrund von Handlungsalternativen?

Wie reflektieren sie die Konsequenzen ihres Handelns?

In welchem Maße ist das Handeln frei bestimmt?

In welchem Maße ist es determiniert?

Soziale Beziehungen

In welchem Beziehungsgefüge steht Selma?

Wie ist die Beziehung zwischen Mutter und Sohn?

Wie verhalten sich die Arbeitskollegen Selma gegenüber?

Welche Rolle spielt das soziale Umfeld Selmas in der tragischen Geschichte?

Religiöse Dimension

Woran glaubt Selma?

Wie wird die Thematik der Schuld entwickelt?

Wie nimmt Selma ihr Schicksal an?

Welche Hoffnungen, Visionen prägen ihr Leben?

Welche Hoffnungsdimensionen artikulieren sich in ihren Träumen?

Welche christlichen Bezüge sind erkennbar?

Formale Gestaltung

Welche Elemente der Dogma-Theorie finden sich in dem Film?

Wie verarbeitet der Film die typischen Elemente der Gattung Musical?

Welche Stellen der Handlung werden durch Musical-Nummern überhöht?

Wie steuert der Regisseur die Anteilnahme des Zuschauers?

Wie setzt der Regisseur die Thematik der Wahrnehmung um?

Weiterführende Literatur (in Auswahl):

Zum Film:

- *Kriest, Ulrich*: „Dancer in the Dark“, Kritik in: filmdienst, 20/2000, S. 30 f.
- *Martig, Charles*: Tiefsinniger Provokateur. Lars von Trier und sein Musical „Dancer in the Dark“, in: filmdienst, 20/2000, S. 6–8.

- *Seeßlen, Georg*: „Wer im Dunkeln tanzt, muss glauben“, in: Hallberg, Jana / Wewerka, Alexander (Hg.): Dogma 95. Zwischen Kontrolle und Chaos, Berlin 2001, S. 445–453.
- *Sterneborg, Anke*: „Dancer in the Dark“, Kritik in: epd Film, 10/2000, 32 f.

Zum Regisseur:

- *Forst, Achim*: Breaking the Dreams. Das Kino des Lars von Trier. Marburg, 1998 (Kenntnisreiche Monografie über den Regisseur, erschienen vor „Dancer in the Dark“).
- *Karrer, Leo / Martig, Charles / Näf, Eleonore* (Hg.): GEWALTige Opfer. Filmgespräche mit René Girard und Lars von Trier (enthält verschiedene Beiträge zu Lars von Trier, bes. „Breaking the Waves“. „Dancer in the Dark“ ist noch nicht berücksichtigt).

Internet:

www.arte-tv.com/thema/larsvontrier/dtext/kino.html

www.imdb.com („Dancer in the Dark“)

Lössl, Ulrich: „Björk wollte nicht erhängt werden“ (Interview mit Lars von Trier), in: Spiegel online 28.09.2000 (www.spiegel.de)

Peter Hasenberg

DVD-Menü:

Auf der DVD befinden sich Special Features für Blinde und Sehbehinderte, die in Kooperation mit dem Deutschen Blinden- und Sehbehindertenverband erstellt wurden.

Audio-Deskription-Auswahl

Hier werden drei Optionen zur Auswahl gestellt:

1. Hauptfilm startet mit Audio-Deskription (Sprechansage)
2. Hauptmenü anwählen mit Sprechansage für alle Haupt- und Unterpunkte.
3. Hauptmenü anwählen ohne Audio-Deskription

Im **Hauptmenü** werden die folgenden Optionen zur Auswahl angeboten:

1. Kapitelauswahl (1–16, siehe: „Inhalt“)
2. Ton/Sprache/Untertitel

Es können ausgewählt werden:

- Deutsch (Dolby Digital 5.1.)
- Englisch (Dolby Digital 5.1.)
- Deutsche Untertitel sind einblendbar
- Audio-Deskription-Kommentar

3. Extras

Folgende Extras werden angeboten:

- a) B-Roll (Kurzer Bericht von den Dreharbeiten)
- b) Interviews (in Englisch, deutsche Untertitel einblendbar:
Lars von Trier, Björk)
- c) Die Macher (Lars von Trier, Vibeke Windelov, Robby Müller, Björk & Mark Bell, Vincent Paterson)
- d) Die Stars (Filmografien & Biografien zu: Björk, Cathérine Deneuve, David Morse, Peter Stormare, Jean Marc-Barr)

Weitere Filme

zu den o.g. Themen im Programm des kfw:

- *Glauben ist alles!* Spielfilm, 120 Min., USA 2000
- *Dead Man Walking*, Spielfilm, 110 Min., USA 1995
- *Dekalog 5*, Spielfilm, 55 Min., Polen/BRD 1988

Kopienverleih: Kirchliche und öffentliche AV-Medienstellen

Kopienverkauf für nichtgewerblichen Einsatz durch:
Katholisches Filmwerk GmbH

Postfach 11 11 52 · 60046 Frankfurt
Ludwigstraße 33 · 60327 Frankfurt

Telefon: (0 69) 97 14 36 - 0 · Telefax: (0 69) 97 14 36 - 13
Internet: www.filmwerk.de · E-Mail: info@filmwerk.de

Herausgegeben vom Programmbereich AV-Medien
Katholisches Filmwerk GmbH, Frankfurt/M.