

REGISSEURE

Der Feldherr von Zentropa

Der dänische Quälgeist und Regie-Monomane Lars von Trier zeigt in „Dogville“ ein finsternes Amerika. Demnächst soll er Wagners Bayreuther Götter das Fürchten lehren. *Von Urs Jenny*

Mitten in Hvidovre, einem Vorort von Kopenhagen, gibt es einen kleinen Platz, der wie das Zentrum eines amerikanischen Provinzkaffs aussieht, wo vor drei oder vier Jahrzehnten die Zeit stehen geblieben ist. Ein paar verdreckte Oldtimer mit Nummernschildern aus Virginia stehen herum, darüber der blanke dänische Himmel: eine rundum geschlossene Filmkulisse. Hier dreht der Regisseur Thomas Vinterberg („Das Fest“) den Film „Dear Wendy“, den er zusammen mit Lars von Trier geschrieben hat. Und welcher Star spielt Wendy? „Wendy is the name of a gun“, sagt Trier. Aber man sieht: Da entsteht, made in Denmark, einmal mehr ein ungemein amerikanischer Film.

Von Amerika kommt er nicht los. Lars von Trier, wie wohl fast jedermann, hasst Amerika und liebt Amerika – beides sehr heftig. Das Besondere an seinem Fall ist, dass das Amerika seiner Filme ausgedacht ist. Er war noch nie dort und wird „ziemlich sicher“ (Trier) auch nie dorthin kommen: Dem steht seine Flugangst entgegen, seine Reiseangst überhaupt, seine legendäre Klaustrophobie und die ganze Horde weiterer Phobien, die hinter seiner komplizierten Seele her sind.

Wie lächerlich! Er ist, neben Pedro Almodóvar, der berühmteste, wirkungsmächtigste europäische Filmemacher seiner Generation, und da steht er nun – kurz, kompakt und stoppelbärtig – unter dem hellen Himmel von Hvidovre und lacht über die eigene Lächerlichkeit wie ein Faun.

Es gelinge ihm ja, sagt er, seinen Phobien ein Schnippen zu schlagen, indem er im eigenen Wohnmobil auf Reisen gehe – etwa nach Cannes zu den Filmfestspielen oder neuerdings nach Bayreuth –, doch in Deutschland werde ihm schon kurz hinter der Grenze der Hamburger Elbtunnel zum unpassierbaren Hindernis. Was für eine Posse! Er lässt sich die Glückstädter Elbfähre empfehlen.

Lars von Trier hat zwei Filme gemacht, die in Amerika spielen, und mindestens zwei weitere sollen folgen. Ihn selbst stört es nicht, dass sein Amerika eine in Hvidovre erfundene, aus vielerlei Filmen und aus Büchern von Mark Twain oder Steinbeck oder Faulkner zusammenphantasierte Kunstwelt ist. Doch schon sein erster Amerika-Film, das überwältigende Melodram „Dancer in the Dark“ (2000) mit der Popsängerin Björk in der Rolle einer aus Osteuropa stammenden Fabrikarbeiterin, die einem Justizmord zum Opfer fällt, erregte Unmut: Manche amerikanische Kritiker fanden, empfindlich wie sonst nur Kleinstaatler, Trier habe ihr Justizsystem in ein schmächtig schiefes Licht gerückt. Dabei hatte er den Knoten des Galgenstricks, mit dem die Heldin exekutiert wird (eine Spezialität des Bundesstaats Washington), akkurat nachknüpfen lassen.

Auch Triers neuer, im Mai beim Festival in Cannes uraufgeführter Amerika-Film „Dogville“, der nun, drei Stunden lang, in die deutschen Kinos kommt, hat im Mutterland der Demokratie Missfallen erregt: Vom Prinzip der Demokratie gebe, so heißt es, „Dogville“ eine ganz erbärmliche Vorstellung. Und wenn schon. Trier macht es sich und seinem Publikum nicht leicht: Am Anfang scheint alles so schön und gut zu sein, dass man seinen Augen kaum traut, und am Ende ist es so ganz und gar böse, dass es einem den Atem verschlägt.

Man muss sich Dogville als ein Kaff am Arsch der Welt vorstellen. Nicht total gott-



„Dogville“-Star Kidman, Regisseur Trier: Ganz

verlassen, doch ohne Seelsorger, seit sich der letzte Pfarrer davongemacht und das Feld für einen hochmütigen jungen Spinner geräumt hat, der nun im Bethaus Moralpredigten hält. Gott schaut (in der ersten Einstellung des Films) aus sehr großer Höhe auf dieses Dogville und seine Einwohner



„Europa“, 1991, mit Barbara Sukowa



„Breaking the Waves“, 1996



ROLF KONOW / ZENTROPA

und gar menschenfreundlich und hilfreich und gut

herab: Wie kleine Figürchen auf einem Spielbrett wirken sie da.

Es sind die dreißiger Jahre der Armut und Dürre und Depression. Eine schöne junge Frau tritt auf, gehetzt, außer Atem, und hofft auf eine Bleibe, ein Asyl in dem weltvergessenen Nest in den Rocky Moun-

tains. Sie scheint „die verfolgte Unschuld“ in ihrer ganzen Blütenreinheit zu sein, wie sie aus den empfindsamen Romanen des 18. Jahrhunderts (und deren Gegenstücken aus der Feder des Marquis de Sade) bekannt ist, auch aus Opern des 19. und Stummfilmen des frühen 20. Jahrhunderts: Sie heißt Grace, und schon dieser Name gibt ihr über die Schönheit hinaus eine messianische Aura.

Natürlich nimmt der junge Spinner und Möchtegern-Dichter namens Tom sie in seine Obhut. Er bewirkt, dass die anfangs misstrauische Gemeinde der Fremden ein Eckchen einräumt – um den Preis, dass Grace sich im Turnus bei allen rundum als Hilfskraft in Haus oder Garten oder auf dem Acker gefällig macht. Grace in ihrer unendlichen Sanftmut und unerschöpflichen Güte scheint Wunder zu wirken, das dürre Dorf scheint zu erblühen.

Doch dann, Schritchen um Schritchen, wendet das Wetter sich: Das Gute, das Grace verkörpert, weckt in ihren Nachbarn das Böse; sie lehnen sich auf und schlagen zurück, als hätte sich Grace' allerchristlichste Nächstenliebe, von Tag zu Tag unzumutbarer, in einen höllischen Tugend-Terror verwandelt. Ist Reinheit etwas so Unerträgliches, dass sie nach Besudelung schreit?

Die schöne Fremde – durch die Frauen immer fieser gedemütigt, durch die Männer immer brutaler missbraucht – versucht vergeblich zu fliehen, und dann scheint ihr Leidensweg schnurgerade vom Schlimmen

zum Schlimmeren und Allerschlimmsten zu führen. In der unsentimentalen Geradlinigkeit und Genauigkeit dieser Passionserzählung erweist sich Lars von Trier, mehr, als man ihm zugetraut hätte, als großer Dramatiker, und durch das Spiel von Nicole Kidman in der hellsten Glorie ihrer

Verletzlichkeit rührt mancher Schmerzmoment ans Unerträgliche.

In Hvidovre, Dänemark, liegen, rundum hinter der potemkinschen Amerika-Kulisse von „Dear Wendy“ verborgen, die Büro- und Lagergebäude des dänischen Produktionszentrums Filmbyen, zu dessen Gründern und Hauptträgern Lars von Triers Firma Zentropa gehört. Was Filmbyen fehlt, ist eine große Atelierhalle, deshalb ist Trier für die Produktion von „Dancer in the Dark“ und dann auch für „Dogville“ nach Schweden gegangen. Er überschaut das Filmbyen-Gelände, als wäre es sein Reich, doch paradoxerweise hat er dort noch nie gedreht. Für ihn ist es der Ort, wo er seine Filmwelten ausheckt.

In der abgelegensten Ecke, hinter einem Erdwall versteckt wie das Zwergenheim hinter den sieben Bergen, hat sich Lars von Trier in einem Schuppen eine geräumige Schreibklausur eingerichtet: Computer und Video-Elektronik, durchgesessene Polstergarnituren und ein Ruder-Trimngerät, eine Kaffeemaschine und vielerlei Souvenir-Krimskrams bis hinab zu einem postkartengroßen Bild von Ludwig II. Dem Märchenkönig zuliebe hat er einen seiner Söhne Ludwig genannt, und bei der nächsten Deutschland-Reise, wenn sie denn sein muss, soll Neuschwanstein auf dem Programm nicht fehlen.

Wenn Trier über „Dogville“ spricht, spricht er über sich selbst. „Ganz unbedingt ist das der persönlichste Film, den ich je gemacht habe.“ Er selbst, sagt er, sei im Grunde wie Tom, dieser besserwisserische Moralist, der sich, wenn es wirklich darauf ankommt, als Scheißkerl erweist. Doch er sehne sich mit allen Fasern danach, wie Grace zu sein: durch und durch menschenfreundlich und hilfreich und gut. Irgendwie ist er noch immer der Junge, den die Vorstellung verwirrt, seine Mutter habe sich eigentlich ein Mädchen gewünscht. „Dass ich sein will wie Grace – bedeutet das, dass ich eine Frau sein möchte? Als ich klein war, habe ich mich immer ein bisschen geschämt, ein Junge zu sein. Vielleicht schäme ich mich noch immer. Schauen Sie sich doch um: Alle Bösewichter sind Männer. Gibt es irgendwas Gutes auf der Welt, was die Männer gemacht haben? Nur die Frauen sind gut. Mein Leben ist von meinen Ängsten bestimmt. Vielleicht möchte ich

mich wie die Heldinnen meiner Filme aufopfern, um die Welt zu erlösen.“

Ängste, wenn man dafür anfällig ist, lauern in jeder Situation, die man nicht unter Kontrolle hat, und weil es im realen Leben bekanntlich von Fallen wimmelt, ist für den Phobiker der Beruf des Regis-



„Idioten“, 1998



„Dancer in the Dark“, 2000, mit Björk und Catherine Deneuve

Trier-Filme

Immer noch eine Passion der verfolgten Unschuld



Bayreuther „Ring“-Inszenierung (2000), künftiger Bayreuther „Ring“-Regisseur Trier: „Alle Bösewichter sind Männer“

seurs so verlockend und so gefährlich und so optimal: immer alles im Griff, immer alles auf Kommando! Dass er ein gnadenlos perfektionistischer Kontrollfreak sei, ist nicht das Schlimmste, was man Lars von Trier nachsagt. Doch er gibt zu: Es ist schlimm, und bei der Dreharbeit muss er manchmal durch Tricks seine Kontroll-obsession überlisten, damit sie ihm nicht den Schaffensprozess lahm legt. Dann ist Chaos als Kreativprinzip angesagt (programmatisch in seinem Film „Idioten“), doch am Schneidetisch ist er dann wieder ganz Herr der Lage, Alleinherrscher, Hezenmeister, Master of the Universe.

Dennoch: Kann es sein, wie manche Anekdote unterstellt, dass Lars von Trier ein Regie-Sadist ist, der die Arbeit besonders für seine Heroinnen-Darstellerinnen zur Qual macht? „Aber nein, nein, wirklich nicht“, sagt er mit einem Lächeln, das um Verständnis bittet. „Ich bin doch ein Masochist. Oder sagen wir: Meine weibliche Seite ist masochistisch und nur meine männliche sadistisch. Ich quäle meine Schauspielerinnen nicht. Sie werden lachen – ich habe viel öfter das Gefühl, dass sie mich quälen.“ Und er lacht. „Dabei möchte ich nur gut zu ihnen sein. Ich möchte, dass sie mit mir glücklich sind.“

Es gibt eine berühmte Ausnahme, wie Trier zugibt: Björk. „Sie ist einfach unfähig zu jeder Art von Verstellung, von Schauspielerei, und es gehört zu ihrer Einzigartigkeit, dass sie überhaupt nicht kapiert, wozu das gut sein soll. Ich habe dieses Problem nicht vorausgesehen, und weil ich ‚Dancer in the Dark‘ nicht daran scheitern lassen wollte, musste ich Zwang ausüben. Es tut mir Leid, aber weil Björk ist, wie sie ist, wird sie mir das nie verzeihen. Schade.“

Draußen in der Mittagssonne vor seiner Zelle sagt Trier: „Damit wir uns nicht missverstehen: Ich leide nicht unter der Wahnvorstellung, dass Frauen im wirklichen Leben martyriumssüchtige Masochistinnen seien. Ich könnte solche Frauen auch

schwerlich ertragen. Es geht um schöne Kunstfiguren, um eine Form, um eine ästhetische Idee von Erlösung.“

Trier besteigt ein tarnfarbig geschecktes Elektromobil, um durch Filmbyen zu gurken, ziemlich feldherrenmäßig. Vor einem Jahrhundert war das Gelände eine friedliche kleine Garnison. Aus den backsteinroten Kasernen sind Apartmenthäuser geworden, in der Kommandantur hat ein Zirkusmuseum sein Dauerquartier gefunden. In der Turnhalle, die jetzt als Filmbyen-Kantine dient, erinnern patriotische Gemälde an die Ereignisse von 1864. „Jeden Krieg, den wir Dänen begonnen haben“, behauptet Trier und lacht, „haben wir prompt auch verloren.“

An einem der langen Kantineische drängt sich die „Dear Wendy“-Truppe, an einem anderen sitzt im proletarischen Blaumann Triers älterer Bruder, der zur

„Alles in allem ist der Katholizismus für mich so etwas wie Wagner.“

Techniker-Crew von Zentropa gehört, und Trier stellt ihn als Repräsentanten einer aussterbenden Spezies vor: „Einer von Dänemarks letzten Kommunisten.“ Als Lars, Jahrgang 1956, noch klein war, hat ihn der große Bruder an die Hand genommen und zu Demos, Versammlungen oder dergleichen mitgeschleppt. Die Mutter fand das in Ordnung; sie war, der Legende zufolge, Kommunistin, Anarchistin, Feministin; sie vermittelte dem Jüngsten offenbar stark ihren Wunsch, es solle ein Künstler aus ihm werden, ließ ihn nach Laune die Schule schwänzen und förderte seine kindlichen Produktionen mit der 8-mm-Kamera.

Lars scheint eines jener Kinder gewesen zu sein, die sich sozusagen von Geburt an als Außenseiter vorkommen, obwohl kein Anlass dafür zu greifen ist; im Kampf mit diesen Gefühlen hat er sich hochgeboxt.

Der Vater, offenbar stiller und eher dem Sozialdemokratischen zugeneigt, hatte jüdische Vorfahren, und der junge Lars lief, um sich auf seine jüdische Identität zu testen, gelegentlich mit einer Kipa auf dem Kopf herum. Auch die weitaus bedeutendste Rolle, die er je in einem eigenen Film gespielt hat, ist (in „Europa“, 1991) die eines jungen Juden.

Der Kopenhagener Filmstudent Lars Trier jedoch verlieh sich die Identität eines „Lars von Trier“, wofür es diverse, auch widersprüchliche Begründungen gibt; einem provokationslustigen Ex-Jungkommunisten stand die Selbstnobilisierung jedenfalls nicht schlecht. Auf ihrem Totenbett erst, so sagt die Legende, habe die Mutter dem Sohn gebeichtet, dass sein vermeintlicher Vater nicht sein leibhaftiger gewesen sei: Die jüdische Identität erledigte sich damit als imaginär, das Außenseiterbewusstsein jedoch fand sich bestätigt.

Eines Tages hat er sich dann auch noch katholisch taufen lassen, was in einem so tiefend protestantischen Land wie Dänemark dem Bekenntnis zu einer recht exklusiven Minorität gleichkam. In Spanien, wo ja jedermann katholisch ist, wäre er es bestimmt nicht, sagt Trier heute, sein Bedürfnis nach Besonderheit geradezu parodierend. Auch sei er ein lausiger Katholik, da er mit den Meinungen des Papstes wenig anfangen könne. Doch unter dänischem Himmel hält er, im Vergleich mit der ungnädigen Bitterkeit des Protestantismus, den Katholizismus für die „gesündere“ Religion: Die Idee von Beichte und Vergebung sei für einen so schuldbesessenen Menschen wie ihn etwas Herrliches und erst recht der ganze Marienkult. „Alles in allem ist der Katholizismus für mich so etwas wie Wagner.“

Und was ihn damals zur Taufe bewegte, gilt nach wie vor: die Liebe zu einer Katholikin. Lars von Trier lebt, mit inzwischen vier Kindern aus zwei Ehen, noch heute in seinem Elternhaus und möchte nie im Le-

ben woanders hinziehen müssen. Er ist ein Flachlandmensch, auf ein paar Selbstwidersprüche mehr oder weniger kommt es ihm nicht an, und er liebt, katholisch oder nicht, die Märtyrerinnen.

„Das muss eine dänische Macke sein“, sagt er, denn der Regisseur, den er am innigsten bewundert, der unergründliche Däne Carl Theodor Dreyer, hat von seiner „Passion de Jeanne d’Arc“ (1928) bis zu „Gertrud“ (1964) wieder und wieder Frauenmartyrien inszeniert. Und diesem Genre sind auch die drei Trier-Filme vor „Dogville“ zuzurechnen, die er selbst, weil sie von einem Kindermärchen angeregt sind, seine „Goldherzen“-Trilogie nennt:

zum ersten Mal hörte, „wie ein absoluter Tabubruch“ gewirkt: „Ein Schock! Ein Knalleffekt! Toll!“ Von diesem Schluss her, also rückwärts, hat er die „Dogville“-Geschichte entwickelt, und so wird auch seine Grace am Ende errettet, befreit: Gott, wie fern auch immer, hat sich eines Besseren besonnen. Wir hören Grace wie die Seeräuber-Jenny sagen: „Alle!“, und es kommt wie bei Brecht: „Die Stadt wird gemacht dem Erdboden gleich.“

Was aber hat diesen Umsturz bewirkt, diese Rebellion der bislang so opferwilligen Trier-Heldin, diesen beispielhaften Exzess weiblicher Rache? „Ja, wenn ich das doch selbst so recht wüsste“, grübelt Trier.

aufführung auf leerer schwarzer Bühne, wobei man sich nur das Unentbehrlichste an Ausstattung geleistet hat. Aber wann und wie er auf dieses Konzept gekommen ist? Lars von Trier kault zögernd den Stoppelbart. Das Drehbuch sei im Groben bestimmt schon fertig gewesen und auch Nicole Kidman schon mit von der Partie. Er habe unter leichtem Zeitdruck bereits Hinweise gesammelt, wo im Gebirge, etwa in Norwegen oder Schottland, er sein imaginäres Rocky-Mountains-Kaff unter zumutbaren Bedingungen ansiedeln könnte – doch dann, eines Abends beim Zappen vor dem heimischen Fernseher, habe er die rettende Tabula-rasa-Lösung gefunden.

„Ich bin nicht der Typ, der viel ins Theater geht. Übrigens auch nicht ins Kino. Aber beim Zappen durch alle TV-Kanäle ist mir immer wieder aufgefallen, dass ich bei Theaterübertragungen hängen bleibe – weil sie durch ihre Andersartigkeit auffallen. Man hört anders zu, und man schaut anders hin, wegen der Sprache natürlich

Zu viele Stars, zu große Egos, grau geschminkt, in zu kleinen Rollen.

und wegen der Kameraführung, die den Menschen mehr Raum lässt.“ Und plötzlich war für ihn klar, dass er als Drehort – auf den Boden einer großen schwarzen Bühne gemalt – nichts als den Grundriss von Dogville haben wollte, wie er ihn sich während der Schreibezeit auf einem Stück Papier skizziert hatte: Theater.

Natürlich ist das weit mehr als Arbeitsökonomie und Produktionspragmatismus. Die rigorose Ästhetik hebt „Dogville“ hoch über den Mief eines kleinteiligen, krümeligen Milieurealismus hinaus ins Exemplarische, und der Stil hält dem Anspruch stand. Es geht Lars von Trier immer darum, seine Sache in die klarste, entschiedenste Form zu bringen, und diesmal geht es ihm um die abgründige Ambivalenz, die unauflösliche Doppelköpfigkeit von Gut und Böse: Die treibt er schmerzhaft bis zum Äußersten.

Zu den kleinen, geradezu metaphysischen Mirakeln von „Dogville“ gehört, wie im letzten Bild in der abstrakten Leere der Szenerie ein ganz unerwartet realer, lebendiger Hund seine Augen aufschlägt. Zu den kleinen Kunstfehlern aber gehört, dass Trier – und sei es aus der Eitelkeit, sich das leisten zu können – als Bevölkerung von Dogville zu viele berühmte Stars zusammengekauft hat: zu große Egos, grau geschminkt, in zu kleinen Rollen.

Auch diese Wahl, so beteuert Trier, habe er natürlich nur mit den besten Absichten getroffen, aber dann wuchs ihm die Sache doch über den Kopf: „Ich hatte mir so schön ausgemalt, wie wir alle zusammen immer glücklich sein würden. Doch dann hatte ich all diese Leute am Hals, die dau-



MICHEL EULER / AP

„Dogville“-Premiere in Cannes mit Kidman und Trier: Karriere im Wohnmobil

„Breaking the Waves“, „Idioten“ und „Dancer in the Dark“: Leidenswege der verfolgten Unschuld.

Aber wie unschuldig ist die „Dogville“-Grace? Kein Märchen, keine Heiligenlegende nennt Trier als erste, entscheidende Inspiration für den Film, sondern die Ballade von der „Seeräuberbraut“ Jenny, die Polly in Brechts „Dreigroschenoper“ singt: die Geschichte der verachteten Kneipenmagd, die von einem „Schiff mit acht Segeln und mit fünfzig Kanonen“ träumt, das kommen wird, um sie für die Demütigungen ihres ganzen Lebens zu rächen. Am Ende, angesichts der gefangenen Einwohner der Stadt, sagt sie, werde man sie fragen: „Welchen sollen wir töten? Und dann werden Sie mich sagen hören: Alle!“

Diese Schlusswendung, sagt Trier (der sonst wenig von Brecht zu kennen behauptet), habe auf ihn, schon als er den Song

„Ich könnte sagen: Die Frau in mir hat sich emanzipiert. Oder: Meine weibliche Seite ist feministisch geworden. Meine innere Frau will nicht mehr Opfer sein. Das ist auch für mich etwas ganz Neues.“

Und nun? „Dogville“, das hat Trier von Anfang an erklärt, ist die erste Teilstrecke einer Trilogie, die er auch bündig mit den Buchstaben U, S und A bezeichnet. Teil zwei, dessen Produktion für das nächste Frühjahr, wieder in Schweden, schon vorbereitet wird, trägt den Titel „Manderlay“, spielt zwei Monate nach dem Untergang von Dogville und hat erneut die Gut-Täterin Grace als Hauptfigur. Das Zentralthema, sagt Trier, sei „Sklaverei“, also kann, wer will, einer nächsten tränenschweren Frauenpassion entgegensehen.

„Dogville“ sieht, simpel gesagt, nicht wie ein regelrechter Kinofilm aus, sondern wie der Fernsehmitschnitt einer Theater-

ernst geliebt sein wollen, und das wurde langsam zu einer Schwerarbeit.“

Da er so ungern reist, behauptet Trier, Interviews seien das optimale Kommunikationsmittel unter Künstlern. Beweis Nummer eins: In verschiedenen Nicole-Kidman-Interviews hat er gelesen, dass sie gern mit ihm arbeiten würde, und hat also – da sie ihn in Kubricks „Eyes Wide Shut“ fasziniert hatte – „Dogville“ mit dem Gedanken an sie und für sie zu schreiben begonnen. Beweis Nummer zwei: In einem Interview hat Trier auf die Frage, ob er sich auch mal eine Theaterarbeit vorstellen könnte, mit seiner „üblichen Großmüligkeit“ (Trier) gesagt: Wenn ja, dann müsste es schon Wagners „Ring“ sein, und wenn überhaupt, dann in Bayreuth.

Wolfgang Wagner hat von diesem Interview gehört und in einem Anfall von unglaublicher Unerschrockenheit Lars von Trier beim Wort genommen. Später wiederum, in einem Interview, hat Wolfgang Wagner publik gemacht, was sich Trier, zu Besuch in Bayreuth, natürlich per Wohnmobil, einmal gewünscht hat: Er wollte eine ganze Nacht lang allein im leeren, dunklen Festspielhaus verbringen. War das eine spiritistische Séance? „Es war ein unglaublich starkes Erlebnis“, sagt Trier. Auch so kann einer seine Ängste bei den Hörnern packen.

Da sitzt er nun mit sturer Pünktlichkeit jeden Tag vier Stunden in seiner Eremitage.

„Mein Material für den ‚Ring des Nibelungen‘ sind Träume, Erinnerungen, Phantasien.“

tage und schafft sich in Wagners Nibelungenwelt hinein. „Ich kann nicht Stapel von Fachliteratur in mich hineinfressen. Das würde mich umbringen. Mein Material sind Träume, Erinnerungen, Phantasien, und ich bin dabei, meinen ‚Ring des Nibelungen‘ zu schreiben, so minutiös wie nur je ein Drehbuch. Es gibt – nach dem Film ‚Manderlay‘ – bis zum Sommer 2006 keine andere Arbeit für mich als den ‚Ring‘.“

Über die Angst aller Ängste, die vor dem Tod, die den Schlaf ganzer Nächte verschlingen kann, spricht er wohl nur mit den paar Vertrauten, von denen er weiß, dass sie sie mit ihm teilen. „Wir probieren das jetzt schon so lange – wenn es dann einmal wirklich ans Sterben geht, verpatzen wir jedenfalls nicht die Szene“, soll einer, natürlich ein Schauspieler, bei Gelegenheit aufmunternd zu ihm gesagt haben.

Zuletzt bringt er zögernd doch seine Depressionen zur Sprache, auf eine scheue, beiläufige, geradezu wegwerfende Weise, und sagt: „Ich kann die Menschen verstehen, die von einer hohen Brücke springen, um diese Angst ein für alle Mal los zu sein.“ Und dann schickt er diesem Satz sein Lachen hinterher, dieses sehr faunistische, sehr befreiende Lachen.

AUTOREN

„Zensur ist etwas anderes“

Der Schriftsteller Christoph Hein über gerichtliche Verbote von Büchern wie die Dieter Bohlens und Maxim Billers und die Verantwortung des Dichters beim Schreiben



THOMAS SANDBERG

Autor Hein

„Literatur mischt Dichtung und Wahrheit“

SPIEGEL: Herr Hein, Sie haben als Schriftsteller in der DDR Zensur erlebt. Auf der Frankfurter Buchmesse wurde gerade das derzeit verbotene Buch „Hinter den Kulissen“ von Dieter Bohlens mit einer Banderole „Zensiert“ hinter Glas ausgestellt – was empfinden Sie das?

Hein: Das hat mit Zensur nichts zu tun.

SPIEGEL: Dennoch hantieren Medien wie die „Bild“-Zeitung oder RTL im Zusammenhang mit Bohlens mit dem Begriff.

Hein: Der Begriff ist genau festgelegt und betrifft Eingriffe von staatlichen oder auch wirtschaftlichen Mächten, wobei auf Grund fehlender Gewaltenteilung kein Einspruch möglich ist. Wenn man Gerichte anrufen kann, ist das etwas ganz anderes.

SPIEGEL: Sie haben 1987, auf dem X. Schriftstellerkongress der DDR, eine Rede gehalten, die damals mutig und überraschend war und in der es hieß: „Zensur ist ungesetzlich, denn sie ist verfassungswidrig.“

Hein: So mutig war das nicht mehr. Das wäre es 40 Jahre früher gewesen. Der Zerfall des Staates hatte 1987 längst begonnen.

SPIEGEL: Heute stehen sich im Konfliktfall – wie etwa bei den jetzt verbotenen Romanen „Esra“ von Maxim Biller und „Meere“ von Alban Nikolai Herbst – zwei Grundrechte gegenüber: die Freiheit der Kunst und der Schutz der Persönlichkeit.

Hein: Natürlich bedeutet das für RomanCIERS eine Einschränkung – ich finde, eine zulässige. Das ist sogar ein Bestandteil des Verlagsvertrags: Der Autor versichert, Rechte Dritter nicht zu verletzen.

SPIEGEL: Passiert das aber nicht in der Literatur unentwegt?

Hein: Schon Shakespeare hat seine Figuren nicht aus der Luft gegriffen, es gab Vor-

bilder. Literatur ist immer eine Mischung aus Dichtung und Wahrheit, aus Erfundenem und Gefundenem. Das umfasst auch Personen, die ich kenne und in meine Arbeit hineinnehme.

SPIEGEL: Hatten Sie selbst schon Ärger?

Hein: Öfter als die tatsächlich Gemeinten meldeten sich Personen, die ich überhaupt nicht kannte – und die sich dennoch wiedererkannten.

SPIEGEL: Wird das eine neue Mode, gleich zum Gericht zu laufen?

Hein: Nein. Im Fall von Memoiren vielleicht – aber bei Romanen wird vor Gericht im Allgemeinen auch weiterhin der Nachweis schwer fallen, dass eine Figur mit einer realen Person gleichzusetzen ist. Es gibt einige berühmte Fälle, etwa Klaus Manns „Mephisto“ und Thomas Bernhards „Holzfällen“. Da waren die Vorbilder deutlich erkennbar, zum Teil auch gewollt erkennbar. Sonst ist es doch eher so, dass ein Schriftsteller mehrere Vorbilder in einer Figur zusammenfließen lässt.

SPIEGEL: Bernhard hat nach der Beschlagnahme von „Holzfällen“ verbittert geäußert: „In Zukunft können also alle, die irgendwelche Ähnlichkeiten mit sich selbst in irgendwelchen Büchern finden, zu Gericht laufen.“ Hat er übertrieben?

Hein: In einem Rechtsstaat spielen in der Regel die Gerichte nicht mit. Der Kläger muss schon nachweisen, dass nur er gemeint sein kann. Andererseits hat sich in den Massenmedien das Gefühl für Diskretion dramatisch verändert: aus Gründen der Verkaufbarkeit. Und Bücher, die diese Diskretion verletzen, werden von den Medien besonders gern wahrgenommen, wie dieses Interview belegt.

SPIEGEL: Halten Sie ein Verbot für berechtigt, wenn ein Autor private Racheakte gegen eine Ex-Partnerin als Roman tarnt?

Hein: Das hat es in der Geschichte häufiger gegeben. Und dann hat der RomanCIER auch für die Folgen geradezustehen.

SPIEGEL: Was halten Sie davon, wenn die Urheber der Indiskretion argumentieren, erst durch den Gang zum Gericht hätten die dargestellten Personen sich erkennbar gemacht?

Hein: Das ist ein Paradox, das bei anderen Bloßstellungen auch zutrifft. Wir wissen, dass viele vergewaltigte Frauen den Auftritt vor Gericht scheuen. Aber das sollte den Vergewaltigten nicht unbedingt beruhigen.

INTERVIEW: VOLKER HAGE