Das siebente Siegel

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **23 (1963)**

Heft 16

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Nutzungsbedingungen

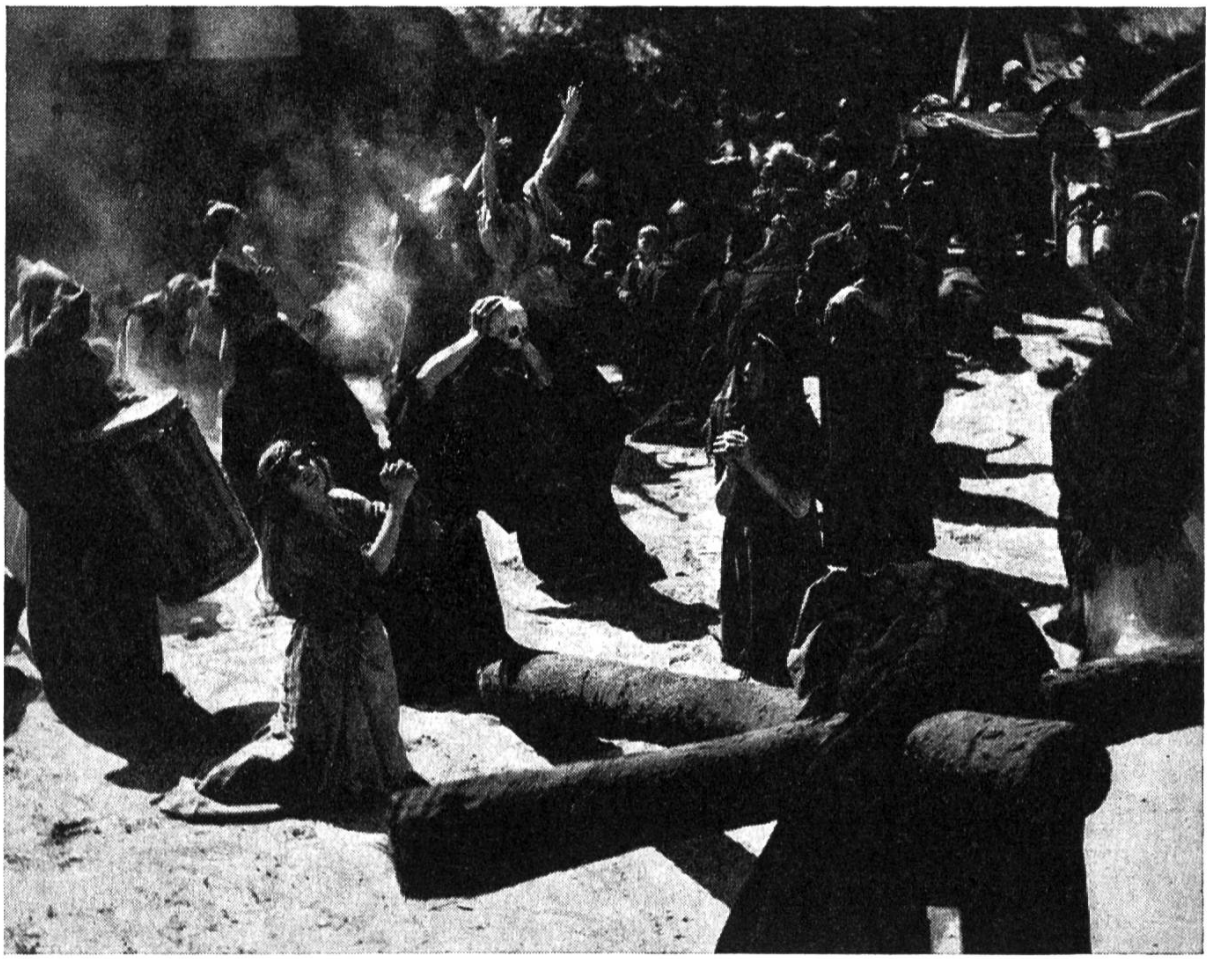
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung 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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch



Produktion: Svenskfilmindustri 1956
Produzent: Allan Ekelung
Verleih: Columbus-Film AG, Zürich
Drehbuch: Ingmar Bergman, teilweise nach seinem Einakter «Tramalning» (1954)
Regie: Ingmar Bergman

Regieassistent: Lennart Ohlsson
Photographie: Gunnar Fischer
Dekor: P.-A. Lundgren
Choreographie: Else Fischer
Montage: Lennart Wallén
Musik: Erik Nordgren

Der Knappe
Jöns . . . . . Gunnar Björnstrand
Der Tod . . . Bengt Ekerot
Jof . . . . . Nils Poppe
Der Ritter . . Max von Sydow
Mia . . . . . Bibi Andersson
Lisa . . . . Inga Gill
Die Hexe . . . Maud Hansson
Der Händler . Benk-Ake Benktsson

Gattin
des Ritters . . Inga Landgré
Das Mädchen Gunnel Lindblom
Raval . . . . . Bertin Anderberg
Der Mönch . . Anders Ek
Der Schmied Ake Fridell
Der Maler . . Gunnar Olsson
Skat . . . . . Erik Strandmark
Die Wirtin . . Gudrun Brost

Würdigung

Aufsteigend aus einer apokalyptischen Vision, beginnt der Film mit einer Stelle aus der Geheimen Offenbarung des heiligen Johannes (8, 1): «Als das Lamm das siebente Siegel brach, war am ganzen Himmel eine große Stille, ungefähr die Hälfte einer Stunde lang.» Es ist die Stille, ehe die Gerichtsposaunen der Engel ertönen. Der letzte Aufschub, die letzte Frist. Der Kreuzritter Antonius Blok erwirkt sie, in seine nordische Heimat zurückgekehrt, von dem Tod, der ihn erwartet: «Mein Körper ist bereit — ich bin es nicht!» Der Ritter und der Tod spielen Schach. Für die Dauer der Partie ist Aufschub gewährt. Die Frist, die dem Ritter verbleibt, ist ein einziges Suchen, Ringen und Fragen nach Gott. Gaukler und Flagellanten, Hexenverbrenner und Seher, Büßer und Ehebrecher, alle Schrecken eines von der Pest befallenen Landes kreuzen seinen Weg. In ihrer Mitte immer wieder der Tod, der ihn überlistet, der auf ihn wartet. Blok fragt sie alle, die ihm begegnen, aber die Gewißheit bleibt aus. Einziger Inhalt des Films ist dieses Kreisen um den Sinn menschlicher Existenz, ein Thema, das in allen Werken des schwedischen Regisseurs eine bedeutende Rolle spielt. «Das siebente Siegel» stellt sich als ein Schlüssel zu den oft schwer verständlichen und nicht selten mißverstandenen Intentionen Bergmans dar.

Blickt man zum Schluß, als der Tod die Hauptperson der Handlung mit sich auf einen Hügel hinaufzieht, auf das Filmganze zurück, so erscheinen die zusammenfließenden Episoden seltsam stagniert, bleibt der Eindruck, einer außerordentlichen Meditation beigewohnt zu haben, deren leidenschaftliches Verlangen nach dem Begreifen ohne faßbares Ergebnis die eine wesentliche Frage immer tiefer bohrt, ohne auf den Grund einer tragfähigen Überzeugung zu stoßen. Dieser Grund könnte nur der Glaube sein. Der Weg zu ihm aber ist Bergman — wie seinem Ritter Blok — noch verstellt. Der heute Dreiundvierzigjährige, Sohn eines schwedischen Pfarrers, begegnete dem Christentum in der Erfahrung der Strenge. Das grüblerisch Umdüsterte seines nordischen Charakters fand nicht den Zugang zu der «Frohen Botschaft». Bezeichnend hierfür ist, daß das Gleichnis dieses Films ausschließlich um die Apokalypse kreist. Der Wehschrei des Adlers und die Gerichtsposaunen der Engel sind die Eckpfeiler. Bergman ist — wie freilich vielen gläubigen Christen — der endliche Jubel der Offenbarung, die Neuordnung der Schöpfung und des himmlischen Jerusalems (21. Kap.) nicht bewußt. Der Ritter Blok vermag nur in ewiger Finsternis einer vom Tod umlauerten Zeit zu irren. Sein Glaube ist «wie die Liebe zu etwas, das im dunkeln bleibt und auf unsere Fragen nicht antwortet». Es wäre falsch zu meinen, Bergman identifiziere sich allein mit der Gestalt des Kreuzritters. Man trifft ihn ebenso in dem Protest des abgebrühten Atheisten Jöns, dem Knappen, und in der kindlich-naiven Seherkraft des Gauklers Jof wieder. Bergman steht in diesem Film als der unruhig um die letzten Dinge ringende Mensch vor uns, dessen Suche viele Gesichter hat. Am Ende des Films verbleibt die nämliche Frage wie am Anfang. Mit nicht nachlassender

Eindringlichkeit, aber auch mit der ihm eigenen Skepsis, mit seinem Mißverständnis der Kirche gegenüber und seinem verzweifelten Willen, irgendwo die Zeichen Gottes zu entdecken, hat Bergman seinen Ritter Antonius Blok immer wieder von neuem in nicht versiegender Hoffnung, in stummer Verzweiflung, aber auch in entschlossenem Aufbegehren die Frage nach der Existenz Gottes stellen lassen. Bleibt nur die Resignation? Es bleibt auch die Gewißheit, daß der Mensch Gott in seinem Herzen nicht töten kann, daß er zur Suche verurteilt ist. Das mag tröstlich erscheinen, besonders wenn wir bedenken, daß die Wahl der mittelalterlichen Pestzeit nicht zufällig ist. Bergman strebte mit ihr wie mit dem Bezug auf die Apokalypse eine Allegorie zu unserer Zeit an. «Dieser Film ist ein modernes Poem; er erzählt im mittelalterlichen Gewande, aber mit dem Blick eines Menschen unserer Tage die Geschichte des aus dem Kriege heimkehrenden Soldaten.»

Bergman kleidet das Geschehen in die Bildsprache mittelalterlicher Gemälde. Er selbst beruft sich auf Eindrücke, die er als Kind in den Kirchen seiner Heimat empfangen hat. Manche Einzelheiten erinnern unmittelbar an mittelalterliche Darstellungen: der Tod etwa, der den Baum absägt, auf dem der Schauspieler Skat hockt, die Erscheinung der Muttergottes mit dem Jesuskind und die beherrschende Szenerie des Schachspiels mit dem Tod. Anderes ist aus der Nachempfindung gestaltet, in hartem Kontrast gegeneinander gesetzt. Da treffen sich sauflustige Groteske, wilde Ausgelassenheit, drastische Ironie mit düsterer Melancholie und anmutiger Idylle. Der Stil des Films ist von bestürzender, unausweichlicher Kraft, von einer elementaren Urwüchsigkeit, die nur aus der verbissenen Zähigkeit erklärbar ist, mit der Bergman sein Thema bis in die letzten Winkel nachgestaltbarer Realität vortreibt. Dieser Film enthält in der formalen Struktur wie in der emotionalen, überquellenden Fülle seiner Episoden die Gefühls- und Erlebnisskala eines ganzen Menschenlebens. Da mischen sich Zärtlichkeit und Wut, Liebe und Roheit, Kühnheit und feiges Versagen, Erregung und Niedergeschlagenheit. Sie treffen sich in einer Landschaft, die bald rauh, bald unheimlich, bald lieblich hell und freundlich ist. Selten in der Filmgeschichte gab es in einem Werk so viel Dynamik, so viel «Bild» und persönliches Engagement wie in diesem Selbstbekenntnis Bergmans. Das erinnert gleichermaßen an Dreyer («Jeanne d'Arc») wie an Eisenstein («Iwan der Schreckliche») und Orson Welles («Othello»), jedoch unterbaut von einem unverwechselbar scharfen Intellekt. Aller Vergleich ist dennoch unvollkommen; denn nicht einmal der Bruchteil einer Szene erweckt den Eindruck einer bloßen Nachahmung. «Das siebente Siegel» ist auch formal Bergmans ureigenste Schöpfung, allen seinen anderen Werken überlegen durch die Kunst, mit der er die scheinbar sich widerstrebenden Stilformen unter dem Gedanken einer alles umfassenden Meditation zu einen weiß, die dem aufmerksamen Zuschauer Gleichnis einer aktuellen Wirklichkeit und Aufforderung zu eigenem Nachdenken sein kann. Ev.

Ingmar Bergmans bisheriges Schaffen

«Bergman (geboren 1918 in Uppsala), Sohn eines Geistlichen, hatte bereits als Student eine Theatergruppe geleitet und dann als Bühnenregisseur schnell Karriere gemacht. Die Beschäftigung mit den nordischen Klassikern wie mit den modernen Franzosen, vor allem Anouilh und Camus, hinterließen in seinen Filmen sichtbare Spuren. Während seiner ganzen weiteren Laufbahn widmete er sich dem Theater (und dem Hörspiel) ebenso intensiv wie dem Film, und dies als Regisseur wie als Autor.» (Gregor-Patalas, Geschichte des Films)

A = Drehbuchautor R = Regisseur

1944 Hets (Raserei) A
1945 Kris (Krise) A
1946 Det ragnar pa var lärlek (Es regnet auf unsere Liebe) A
1947 Skepp till Indialand (Schiff nach Indien) A
Musik i mörker (Musik im Schatten) A
1948 Hamnstad (Hafenstadt) A Fängelse (Gefängnis) A, R
1949 Torst (Durst) A, R Till gladje (An die Freude) A, R
1950 Sommerlek (Einen Sommer lang) A, R
Sant hander inte har (Menschenjagd) R
1952 Kvinnors vantan (Sehnsucht der Frauen) A, R
Sommaren med Monika (Ein Sommer mit Monika) A, R
1953 Gycklarnas afton (Abend der Gaukler) A, R
1954 En lektion i lärek (Lektion in Liebe) A, R
1955 Kvinnodrom (Frauentraum) A, R
Sommarnattens leende (Das Lächeln einer Sommernacht) A,R
1956 Det sjunde inseglet (Das siebente Siegel) A, R
1957 Smulstronstället (Wilde Früchte) A, R
1958 Nära livet (Am Anfang des Lebens) A, R Ansiktet (Das Gesicht) A, R
1959 Jungfrukallan (Jungfrauenquelle) A, R
1961 Djaevulens oega (Das Auge des Teufels) A, R
1962 Sasom i en spegel (Wie in einem Spiegel) A, R
1963 Nattvardsgästerna (Licht im Winter) A, R

Literatur:

– Jacques Siclier, Ingmar Bergman, Club du livre de cinéma, 1958
– Jacques Siclier, Ingmar Bergman, Editions universitaires, 1960
– Jos. Burvenich, Thèmes d'inspiration d'Ingmar Bergman, Collection encyclopédique du cinéma, 1960
– Jean Béranger, Ingmar Bergman et ses films, Paris, 1961
– Cinemathek 1, Ingmar Bergman, Wie in einem Spiegel, Drehbuch, 1962
– Spectaculum, Texte moderner Filme, Ingmar Bergman, Wilde Erdbeeren, Drehbuch, 1961

Der Beitrag aus dem «Filmberater» Nr. 16, Oktober 1963, «Das siebente Siegel», kann, soweit vorrätig, bei der Redaktion des «Filmberaters», Wilfriedstraße 15, Zürich 7, gegen Voreinsendung von 20 Rp. pro Stück (in Briefmarken) bezogen werden.