# Zu Bergmans "Schweigen" dürfen wir nicht schweigen

Autor(en): **Pobé, Marcel**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **24 (1964)**

Heft 5

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964638

**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**

Kritik stimmen sollte, dann hätte tatsächlich N. S. Chruschtschov in seiner Rede auf der V. Tagung des Obersten Sowjets der Sowjetunion am 5. Mai 1960 recht gehabt, als er erklärte: «Möge der Kapitalismus seine Lebensfrist zu Ende leben, gleich einem alten Gaul, der, altersschwach geworden, letzten Endes alle Viere von sich streckt und auf dem Schindanger endet.» RH

## Zu Bergmans «Schweigen» dürfen wir nicht schweigen

> «Man möchte sagen, die Autoren empfänden eine grausame Freude daran, die Seele geschlagen, gedemütigt, enttäuscht, besudelt, unter Abfall erstickt, von Tierfüßen getreten zu sehen.»
>
> Paul Claudel, «Positions et Propositions»

Es braucht Mut dazu, einen Filmschöpfer, der vielen Kritikern als Inbegriff des genialen Künstlers gilt, anzugreifen — man läuft Gefahr, als verständnislos unmodern verlacht zu werden —, vielleicht mehr Mut als dazu, vor seinen Werken in das allgemeine Lob miteinzustimmen. Dies sei den folgenden Ausführungen als Standortausgabe vorausgeschickt. Seit ein paar Wochen läuft Bergmans bereits anderswo — selbst in Schweden — leidenschaftlich umstrittener Film «Das Schweigen» in mehreren Pariser Kinos, nachdem er vom Informationsminister, Alain Peyrefitte, höchstpersönlich gegen den Rat der Filmzensur mit ein paar Streichungen freigegeben wurde.
Die Kritik betont zwar seine Gewagtheit, rühmt ihn aber als «un pur chef-d'œuvre». So Jean-Louis Bory in «Arts»; auch Claude Mauriac rühmt im «Figaro Littéraire»: «Cette œuvre singulière, puissante et belle», während sein Vater, François Mauriac, mit Worten der größten Besorgnis im selben Blatt vor dem Film warnt. Die ausführliche positive Würdigung, die ihm Joseph Burvenich im «Filmberater» (April 1964, Nr. 4. Seite 49—57) gewidmet hat, bewog den Schreibenden, sich dieses «reine Meisterwerk» anzusehen, und zwar, um sachlich urteilen zu können, zweimal. Ich will sofort ehrlich eingestehen, daß — genau wie in anderen Filmen Bergmans — zahlreiche Stellen im «Schweigen» wiederum ein außerordentliches technisches Können im Dienste formvollendeter Kunst aufweisen. Ein Bild zum Beispiel: die eine der beiden Schwestern, Esther, zur Rechten; zur Linken der seltsam rührende alte Hoteldiener; im Hintergrund die andere Schwester, Anna, mit ihrem Söhnchen Johann in den Armen; in der Mitte vorn der Transistor und dazu bloß die in allen Sprachen verständlichen Worte: Musik — Bach — Johann Sebastian Bach. Ja, dieses Bild bleibt mir und allen, die es gesehen haben, unvergeßlich. Ich will auch zugeben, daß mich dieser Film, obwohl ich ihn, wie man ausführlich lesen soll, ablehnen muß, nachhaltig erschüttert hat. Dem Manne, der ihn mit unendlicher Sorgfalt, mit kaum vorstellbarer Mühe geschaffen hat, ist weder der tiefe Ernst noch der gute Glaube abzusprechen; man spürt, daß hier ein Künstler seinen innersten Anliegen Ausdruck verliehen hat. Was aber ist dieses Anliegen? Und wie wird es ausgedrückt? Zwischen der kurzen Anfahrt im Zugsabteil, die uns einen Erstickungsanfall Esthers als äußeren Grund zur Unterbrechung der Reise zeigt, und der noch kürzeren Wegfahrt, die Anna mit ihrem Knaben auf der Flucht vor Esther skizziert (wiewohl gerade hier Esthers Einfluß weiterwirkt), bildet der Aufenthalt in der fremden Stadt Timoka, in einem wohl südosteuropäischen Lande, dessen Sprache die drei Reisenden nicht verstehen, das große, wunderbar geschlossene Mittelstück des Films. Die beiden Schwestern und

der Knabe sind in einem Hotel abgestiegen, das mit seinen langen, sich kreuzenden Gängen unheimlich unwirklich wirkt. Eine Szenerie zwischen Strindberg und Kafka. Die drei Reisenden treffen hier — jeder auf seine ganz bestimmte Art — mit einer Zwergengruppe, den Eduardini, zusammen. Esther und Johann näher, Anna jedoch fern, geistert der hilfsbereite, absonderliche Hoteldiener. Draußen fiebert die eigentümlicherweise fast nur von Männern bevölkerte Stadt ein von Kriegslärm durchdröhntes, hastiges Dasein, das zum — typisch Bergmanschen — erstickend langsamen Lebensrhythmus der Schwestern und des Knaben deutlich kontrastiert.
Ihre Existenz steht, von der Zeit und durch den Ort für eine Weile angehalten (wenn auch ein aufregendes Uhrenticken immer wieder den unaufhaltsamen Zeitablauf skandiert), im Mittelpunkt des Films. Eine gräßliche Existenz. Esther, dem Alkohol, dem Tabak — allein schon wie sie raucht, ist scheußlich — und der Perversion verfallen, verzehrt sich in unglücklicher Liebe zur Schwester. Anna, das brünstige Weib, wie es nur der skandinavische Norden hervorbringt — wie sie in der südlichen Schwüle schwitzt, ist ekelhaft —, will Esthers Umklammerung entfliehen. Sie hat — ein kurzes Erinnerungsgespräch zwischen den Schwestern berichtet knapp, doch schaurig davon — zehn Jahre früher auf einer Reise mit dem damals noch lebenden Vater, wobei sie von der Schwester nach allen darauf bezüglichen Einzelheiten ausgefragt wurde, in Lyon von einem gewissen Claude ein Kind abbekommen (man verzeihe das unflätige Wort, aber es paßt zur Sache), den Knaben Johann, den sie mit einer weit über die mütterliche Zärtlichkeit hinausgehenden Sinnlichkeit kost und küßt. Sie ist nämlich gar nicht verheiratet; der «Gatte» existiert nur als «Vater»-Fiktion für den Kaben Johann. Anna ist der Typ der unbefriedigten mannstollen Frau, die sich auf ihren kurzen Ausgängen dem erstbesten Kellner, der ihre Beine umschnüffelt, bis zum Exzeß hingibt, wobei Esther als Mitwisserin und Zuschauerin zuinnerst verletzt und tödlich gedemütigt werden soll. Der Knabe, der seiner nackten Mutter im Bad den Rücken bürsten muß, spürt über sein Kindesalter hinaus, was sich zwischen Mutter und Tante zuträgt. Ohne darüber zu erstaunen, aber doch mit einem im Kasperle-Spiel versteckten heimlichen Schmerz, berichtet er seiner Tante, was seine Mutter mit dem Kellner in einem benachbarten Hotelzimmer treibt. Er hat sie vom Gang her, wo er meist sich selbst überlassen herumvagiert, durch das Schlüsselloch auf dem Bett beobachtet.
Damit befinden wir uns — nolens volens — mitten in den trüben Dingen, die den faulen Kern des Films bilden. Theater und Film haben uns nachgerade an starken Tabak gewöhnt; auch bin ich von Natur aus nicht prüde. In christlicher Offenheit wurde ich früh dazu erzogen, auch das Böse klar anzuschauen, und ich bin gewöhnt, es sachlich bei seinem Namen zu nennen. Aber hier habe ich Mühe, ruhig zu urteilen und nicht meinem Abscheu brutal Luft zu machen. Bergman zeigt uns unzweideutig ausführlich, wie sich die kranke Esther selbstbefriedigt, und er läßt gegen den Schluß hin die Frage offen, ob der Knabe nicht auch noch das mitanzusehen kriegt (wir sind da bloß Zuschauer des Zuschauers und hören nur das Stöhnen der Frau). Anna zeigt sich der Schwester — durch die Tür des Nebenzimmers sieht Esther sie im Spiegel — und damit auch uns in allen Phasen der Entblößung. Im Variété sieht sie selbst weniger die Zwerge auf der Bühne als in der Loge neben ihr einen Mann und eine Frau, die sich wie Tiere paaren. Und von ihrer eigenen hysterischen Lust wird uns schließlich nichts erspart. Daß der Knabe in einer Ecke des Korridors unnötig seine Notdurft verrichtet, darf als Dreingabe gelten. Soweit das grob Unzüchtige. Als symbolmächtige Begleitung erscheint es im Tank, der wie ein Stahlphallus vor dem Hotel dräuend durch die Straße stößt, und in der unappetitlichen Würstchenmahlzeit des schmatzenden Hoteldieners (daß auch der gute alte Kerl verunreinigt werden mußte, erfüllt das Programm) sowie in ein paar anderen erotischen Symbolen.
Das Schlimmste ist die empörende Tatsache, daß ein zehnjähriges Kind (Jörgen Landström) als halbbewußter Mitspieler an dieser sexuellen Feier teilnimmt. Daß man hochbegabten Schauspielerinnen (Ingrid Thulin und Gunnel Lindblom) zu-

mutet, diese wahrhaft bestialische Verdemütigung der Frau in zwei extremen Typen zu inkarnieren, hätte genügt. Beide haben ihre schrecklichen Rollen auf dem Gipfel der Bosheit und in der Tiefe der Verworfenheit ohne Rücksicht auf ihr eigenes Frauentum bis zur verzerrendsten Entstellung gespielt. Darf man sie dafür loben? Ich bezweifle es.

Und der Sinn dieses Treibens, das die Zuschauer, falls sie bis zum Ende bleiben, mit schreckgeweiteten Augen und zugeschnürter Kehle sprachlos zurückläßt?

Esther gibt ihrem kleinen Neffen, bevor sie stirbt — doch zeigt sie ihr letztes Bild mit den gläsern starren Augen wirklich tot? — eine Art Brief mit, in dem ein paar Wörter, aus der fremden Sprache übertragen — Esther ist von Beruf Übersetzerin — zu lesen sind. Es handelt sich um «wichtige» Wörter. Das letzte lautet «Hadjek» und bedeutet «Seele».

Als ich mich 1929 in München, das damals die «Stadt der Bewegung» war, immatrikulierte, amtete als Rektor ein hocharischer Mediziner, der sich mit einer Gruppe Studenten dann und wann ins Fichtelgebirge begab, um dort auf alten heidnischen Felsaltären Wotan Opfer darzubringen. Diese sonderbare Magnifizenz hatte ein Buch veröffentlicht, das den Titel trägt «Die Seele». Als junger Mensch konnte ich mir das nicht recht zusammenreimen. Wenn ich heute, fünfunddreißig Jahre später, am Schluß von Bergmans «Schweigen» nach all dem Grauenhaften das Wort «Seele» vernehme, kann ich noch immer nicht verstehen, daß es dieser verbissenen Erniedrigung des Menschen, dieser gehässigen Entwürdigung der Frau und des Kindes im besonderen bedarf, um es zuletzt in einer fremden Sprache auszusprechen. «Die physische Begierde ist nur eine der Formen der metaphysischen Sehnsucht.» Diese Deutung, die Claude Mauriac von Bergmans «Schweigen» geben möchte, bleibt leider angesichts der Wirklichkeit eine literarische Phrase.

Nur mit Schaudern kann ich an die jungen Menschen denken — wie hilflos lächerlich, bei achtzehn Jahren eine Zensurgrenze zu setzen! —, in deren Augen, in deren Sinnen Bergmans «Schweigen» den von Gott zur Vollendung seines Schöpferreiches erschaffenen Bereich des Geschlechtlichen gesamthaft besudelt und entweiht. Und ich träume — wohl vergebens — von einem Film, der mit denselben großartigen Mitteln der Kunst nicht die Erbärmlichkeit des hinfälligen Fleisches, sondern die Herrlichkeit der Seele in geisterfüllten Leibern zu gestalten verstünde. Das aber übersteigt Bergmans im vorchristlichen Heidentum verwurzeltes Genie.

Marcel Pobé, Paris

Nachschrift der Redaktion: Im Zeitpunkt der Drucklegung läuft der Film bei uns noch nicht. Die Redaktion wird deshalb erst später, in Ergänzung der gegensätzlichen Artikel von Joseph Burvenich und Marcel Pobé, Stellung zu nehmen. Es scheint festzustehen, daß die in der Schweiz zum Einsatz kommenden Kopien Kürzungen der als skandalös empfundenen drei Stellen aufweisen werden. Auf alle Fälle aber darf der Rat gegeben werden, daß sich Leute, die sich vor Besichtigung des Films zu Äußerungen darüber gedrängt fühlen, ein wenig Zurückhaltung üben möchten. Wenn es eine Übereinstimmung über diesen Film geben kann, dann ist es diese: Der Sensationsrummel führt ihm das falsche Publikum zu und hält diejenigen, für die er allenfalls bestimmt ist, vom Besuch fern. Umgekehrt mag der Fall des «Schweigens» vielen verantwortungsbewußten Menschen der Anlaß werden, sich allgemein mehr um wahre Filmkultur der breiten Besucherkreise zu kümmern.