

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 6 (1964)
Heft: 38

Heft

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Sonder-Bulletin

Kath. Filmkreis Zürich

Juni 1964

Guido Bossart

**INGMAR
BERGMAN**

Ingmar Bergman Ein Mensch unserer Zeit

Der neueste Film Bergmans, "Das Schweigen" der auch in der Schweiz demnächst gezeigt werden soll, hat in aller Welt zu einem Wirbel von Kommentaren, Protesten und Apologien geführt. In Schweden, seinem Ursprungsland, haben in den ersten vier Monaten 1 500 000 Kinobesucher den Film gesehen, was einem Viertel der erwachsenen Bevölkerung entspricht.

In dieser Zeit der Auseinandersetzung hat das "Internationale Katholische Filmbüro" an Bergmans vorletzten Film "Die Abendmahlsgäste" den grossen OCIC-Preis 1963 verliehen. Diese Auszeichnung kommt einer positiven Bewertung des "Schweigens" gleich. Nicht umsonst heisst es in der Begründung der Preisverleihung an die "Abendmahlsgäste": "Der Film veranschaulicht in zwingender Form die tiefe Beunruhigung, die jeder seelische reife Mensch vor den 'Schweigen' Gottes empfindet."

Ob diese Preisverleihung positiv aufzufassen ist, bleibt eine heiss umstrittene Frage. Sicher aber ist die Verleihung zwiespältig; genau so, wie "Das Schweigen" ein zwiespältiger Film ist.

"Das Schweigen" zeigt eine Welt, in der sich die Liebe im Sexuellen erschöpft, eine Welt, in der Gott schweigt. In Fellinis Film "La Dolce Vita" war dieses Leben immerhin noch "dolce". Hier aber existiert nicht mehr ein süsser Ekel, hier herrscht nur noch der Ekel, der Ekel als logische Konsequenz. Vielleicht ist gerade dies das eigentlich Schockierende, denn "Das Schweigen" hat nicht nur die Christen schockiert. Nein: Menschen aller Richtungen waren aufgebracht.

Angesichts dieser Aktualität, die einer tatsächlichen Auseinandersetzung mit der Zeit entspricht, ist eine Uebersicht über Bergmans Schaffen als Filmregisseur angezeigt.

Es sei in Erinnerung gerufen, dass 1963 "Der Katholische Filmdienst" Deutschlands "Wie in einem Spiegel" von Bergman in die Jahresbestliste aufgenommen hat, genauso wie 1961 "Wilde Früchte". Beiden Filmen wurde die höchste künstlerische Bewertung zuerkannt, was zweifellos den Tatsachen entspricht. International ist Bergman längst als überragender Filmschöpfer anerkannt.

Ingmar Bergman, Schwedens berühmtester Filmregisseur ist zweifellos eine ausserordentliche Persönlichkeit. Dies zeigt sich schon im Einfluss auf finanzielle Fragen. Er kann sich Freiheiten herausnehmen, wie sie sonst kaum ein Regisseur herausnehmen kann. Der Film "Wie in einem Spiegel" wurde seinerzeit an der Berlinade ausser Konkurrenz gezeigt, weil Bergman für den Festivalrummel keine Begeisterung aufbringt.

Andere Filmregisseure würden sich über alle Massen glücklich schätzen, wenn ihr Filmchen ausgezeichnet würde. Ingmar Bergman scheint dies nicht mehr nötig zu haben, sind seine Werke doch mit Festivalpreisen, Preisen von Kritikern, Oskars etc. überhäuft worden. "Die Jungfrauenquelle" 1959 ist von Bergman in jenen Ländern zurückgezogen worden, in denen sich die Zensur zu Schnitten entschlossen hatte. Diese Kompetenz ist ausserordentlich, wenn man weiss, wie überragende künstlerische Filme ohne viel Rücksicht auf den Zusammenhang und ohne dass ihr Schöpfer etwas dagegen unternehmen kann, barbarisch zerhackt werden. Die Werke Antonionis "L'Avventura", "La Notte", "L'Eclisse" zum Beispiel wurden um ganze Szenen gekürzt. Wahrheitsgemäss sei bemerkt, dass es sich im ersten Fall um eine Kürzung aus sittlichen Gründen, im zweiten um eine aus Gründen der Länge gehandelt hat.

Selbstverständlich hat auch Bergman seine Grenzen, die sich vor allem auf das Ein-

Die Produktionsgesellschaft, die fast alle seiner 25 Filme finanziert hat, die "Swensk Filmindustri", zeigte seit je eine höchst positive Haltung, was vieles zweifellos erleichtert, niemals aber ermöglicht hat. Ihr Leiter, Carl Anders Dynling, äusserte sich vor Jahren zu diesem Thema:

"Ausländische Journalisten befragten mich des öfteren über die ungewöhnliche Freiheit, die unseren Filmregisseuren eingeräumt werde. Diese Freiheit, ist eine Ueberlieferung aus den guten alten Tagen des schwedischen Films Der Leiter unserer Gesellschaft war in jenen Tagen Charles Magnusson, ein Mann mit Pioniergeist. Er besass Mut und einen visionären Blick. Magnusson wollte dem Publikum mehr geben als billige Unterhaltung. Er sah den Film als kulturelles Phänomen gleich dem Theater. Magnusson finanzierte die Produktion, aber er legte niemals ein künstlerisches Veto ein: Stiller (Entdecker der Greta Garbo) und Sjöström, Hauptdarsteller in "Wilde Früchte", hatten absolute Handlungsfreiheit. Ich glaube, dass unsere Ansicht über Herstellung von Filmen vollständig der Methode Hollywoods entgegengesetzt ist. Es ist eine tragische Wahrheit, dass die Filmproduktion einen Januskopf besitzt: sie ist beides - Kunst und Geschäft. Aber die Tradition, die Magnusson, Stiller und Sjöström begründeten, verhinderte die Uebergabe unserer künstlerischen Verpflichtungen an die kommerziellen Interessen."

halten des Budgets beziehen. Man muss sich vor Augen halten, dass seine Schwarz-Weiss-Filme ungefähr eine Million Sfr. kosten. Der Produzent, der Filme finanziert, ist kein lieber Weihnachtsmann, sondern ein nüchterner business man. Mancher Regisseur wäre vielleicht ein grosser Künstler. Leider fehlt ihm die Persönlichkeit, sich auch im Finanziellen durchzusetzen. Nach einem finanziellen Misserfolg findet ein Regisseur schwerlich neue Geldgeber. Bergman hat mit "Abend der Gaukler" 1953 eine finanzielle Katastrophe erlebt, was ihn nicht hinderte, schon 1954 "Eine Liebeslektion" fertig zu drehen.

Ingmar Bergmann als Regisseur erklärte 1960 dazu:

"Ich wurde heute wieder lange von einem amerikanischen Produzenten aufgehalten. Sie wollen mich alle kaufen. Und wenn ich ihnen sage, dass ich nie nach Amerika kommen werde, so antworten sie: 'Dann kommen wir zu Ihnen. Wir geben Ihnen vollkommen freie Hand in allem, wir werden Ihnen gar nichts vorschreiben', und fügen dann nur beiläufig bei: 'Sie müssen nur Cary Grant in der Hauptrolle verwenden. Als ob ich jemals mit Stars Filme machen könnte. Doch komisch; wenn ich Ihnen dann deutlich zu verstehen gebe, dass ich

mich niemals mit Geld kaufen lassen will, so werden sie auf einmal zu anständigen Menschen." Und Bergman fügte noch hinzu: "Ich glaube, ich wäre verloren ausserhalb Schwedens. Ich liebe Schweden, ich brauche mein Land, meine Schauspieler."

Mit diesen Fakten ist über Bergman noch nichts Wesentliches ausgesagt. Sein Schaffen ist höchst vielfältig. Bergman ist nicht nur Schöpfer ernster Filme, sondern auch Schöpfer funkelnder Komödien. Ausserdem ist er seit Jahren einer der grössten Theaterregisseure Schwedens. Heute leitet Bergman das "Königliche Dramatische Theater" Stockholms.

Als man Bergman fragte, was man von ihm zu halten habe, antwortete er:

"Ich bin nicht derjenige, von dem man glaubt, dass ich es sei, und ich bin noch viel weniger der, den ich glaube zu sein."

Dieses Wortspiel mag ein reichlich obskurer Spruch sein, obwohl sich darin eine grosse Künstlerwahrheit verbirgt. André Gide hat dasselbe in einem Essay über Dostojewski allgemeinverständlicher formuliert:

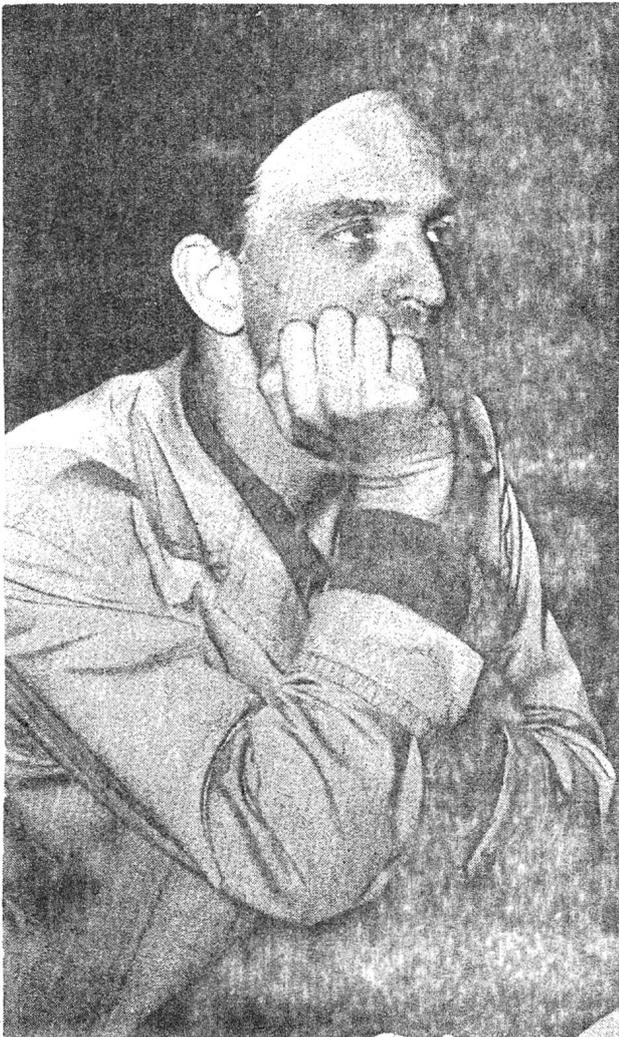
"Ganz gewiss läuft ein Schriftsteller, der sich sucht, eine grosse Gefahr: die nämlich, sich zu finden. Von diesem Augenblick an schreibt er nur noch kalte, mit ihm übereinstimmende, entschlossene Werke. Er ahmt sich selbst nach. Wenn er seinen Weg, seine Grenzen kennt, so, um sie nicht mehr zu überschreiten. Er hat keine Angst mehr, unaufrichtig zu sein: er fürchtet, inkonsequent zu sein. Der wahre Künstler bleibt immer seiner selbst zur Hälfte unbewusst, wenn er schafft. Er weiss nicht ganz genau, wer er ist. Nur auf dem Wege über sein Werk gelangt er dahin, sich kennenzulernen Dostojewski hat sich niemals gesucht, er hat sich leidenschaftlich an sein Werk hingegeben. Er hat sich in jeder der Personen seiner Bücher verloren; und das ist der Grund, warum man ihn in jeder von ihnen wiederfindet."

Diese Feststellungen decken sich sehr genau mit Bergmans künstlerischer Eigenart. Man könnte sie aber auch als negative Randbemerkung vieler zeitgenössischer Schriftsteller verstehen....

Aus den obigen Gründen ist es vermessen, die Frage nach Bergman mit einer sauberen, abgerundeten Antwort erledigen zu wollen. Ich will versuchen, die wesentlichen, bis heute sichtbaren Züge herauszustreichen, um den grossen Zusammenhang sichtbar zu machen.

Ingmar Bergmans Herkunft Die ersten Filme

Biografisch konventionell lässt sich die Beschreibung seiner Persönlichkeit so beginnen: Ingmar Bergman wurde als Sohn eines protestantischen Pastors am 4.7.1918 in Uppsala geboren. Seine schwedische Nationalität und das religiöse Elternhaus



werden sich später in seinen Werken als zwei der wesentlichsten Einflüsse erweisen. Bergman selbst äusserte dazu:

"Filme drehen heisst: auf die tiefsten Wurzeln der Kindheit zurückgehen. Wer wie ich in der Familie eines Pastors geboren ist, lernt sehr rasch hinter die Kulissen des Lebens und des Todes zu sehen. Der Vater ist an einer Beerdigung, bei einer Hochzeit, einer Taufe, einer Meditation, er schreibt eine Predigt. Man macht sehr früh Bekanntschaft mit dem Teufel, und in kindlicher Art möchte man ihm eine konkrete Form geben."

Alle diese Eindrücke münden später in die zentrale Frage, die in den meisten seiner Werke auftaucht, angefangen bei "Hets" bis zu seinem neuesten Werk "Das Schweigen": Gibt es einen Gott? Wo ist Gott? Wer ist Gott? Für den braven Christenmenschen, der nie einen Zweifel gehabt hat, ist diese Frage anstössig. Er ignoriert am besten Bergman, sonst bekommt er am Ende... Die Werke Bergmans haben allen jenen Menschen etwas zu sagen, an denen zum mindesten ein winziger Zweifel nagt. Dies will aber bei weitem nicht heissen, man müsse allen Ansichten Bergmans zustimmen. Hingegen ist es immer wertvoll, seine Fragen zu den eigenen zu machen.

Schon als Halbwüchsiger zeigte Bergman Neigung zum Filmmetier. Sein erster Film war drei Meter lang und handelte von "Frau Hölle". Als Student schrieb er verschiedene Stücke und leitete eine Theatergruppe. Sein späterer Film "Ein Sommer lang" basiert auf einer kleinen Novelle, die er als Siebzehnjähriger geschrieben hatte.

Mit 26 Jahren verfasste er sein erstes Filmdrehbuch "Hets", das von Alf Sjöberg verfilmt wurde. "Hets" ist künstlerisch wie inhaltlich eines der wesentlichen Werke der schwedischen Filme. Es zeigt die Auseinandersetzung eines Halbwüchsigen mit der Welt der Erwachsenen: Ein despotischer Gymnasiallehrer mit dem Spitznamen "Caligula", nach dem berüchtigten römischen Kaiser der Spätzeit, ist der Alptraum seiner Klasse, die vor der Matura steht. Dieser Lateinlehrer hat die Physiognomie Heinrich Himmlers, angefangen bei der randlosen

Brille, dem kleinen Schnäuzchen bis in viele Einzelzüge. Sein Sadismus konzentriert sich auf einen seiner Schüler, dessen Freundin, ein leichtes Mädchen, er in seinem pervertierten Puritanismus in den Selbstmord treibt. Der Schüler wird von der Schule gewiesen, weil er in ohnmächtiger Wut vor den Augen des Rektors seinen Lateinlehrer mit einem Kinnhaken auf den Fussboden gelegt hatte. Nach der Maturafeier stürmen seine Mitschüler in unbändigem Jubel die Treppe hinunter. Er aber steht abseits. Seine Freundin ist tot, die akademische Laufbahn ist verdorben und mit den Eltern hat er sich überworfén. In diesem Film liegt die spätere Frage dicht unter der Oberfläche: Wo ist der Gott, der dies zulässt? Gott ist grausam! Diese Fragestellung ist aber schon jene der "Jungfrauenquelle" 1959. Der Film zeigt die Krise der Adoleszenz, mit der sich Bergman noch oft beschäftigen wird. Erst im Schlussgespräch zwischen Minus und seinem Vater im Film "Wie in einem Spiegel" 1960 kündigt sich eine Lösung aus der Rebellion ab. Es zeigt sich, dass die erwachsene Generation kein Leitbild mehr ist. Das Leitbild muss qualvoll selbst irgendwie gefunden werden, sofern es überhaupt zu finden ist.

In der Schweiz sind nur die neueren seiner 25 Filme gezeigt worden. Die ersten Werke weisen nur spärlich auf die spätere Künstlerschaft hin. Inhaltlich beginnen sich die wiederkehrenden Themen abzuzeichnen. Es sind meistens melodramatische Liebesfilme, in denen Bergman sozusagen im ganz gewöhnlichen Schmutz wühlt. Er hat noch keine eigene Richtung, sondern kopiert die verschiedensten Stile. Neben dem italienischen Neorealismus ist der Einfluss der französischen Vorkriegsklassiker sehr deutlich. Vor allem ist die Mentalität des Duos Marcel Carné - Jacques Prévert auffallend. Ob er die Filme "Quai des Brumes", "Le jour se lève" tatsächlich gekannt, wäre nachzuprüfen. Zum mindesten liegt es sehr nahe. Selbst in den Filmen der mittleren Periode, etwa in den ersten Szenen von "Sommer mit Monika" 1952 fühlt man sich unwillkürlich an Carné erinnert. Thematisch dreht es sich meistens um ein freies Liebespaar. Beide Partner sind in trostlosen

Vorstadtquartieren aufgewachsen, sie sind allein und suchen durch die sexuelle Vereinigung der Einsamkeit zu entgehen. So in "Krise", "Verregnete Liebe", "Schiff ins Traumland", "Musik in der Finsternis", und "Hafenstadt", gedreht in den Jahren 1945-48.

Im folgenden Film "Das Gefängnis" 1948 kommt ein Professor auf die Idee, einen Film über die Hölle zu drehen. Gemeint ist jene Hölle, die sich viele Menschen gegenseitig selbst bereiten. Während über das Projekt verhandelt wird, erleben die Filmleute diese Hölle aus nächster Nähe. Die Franzosen haben im Zusammenhang mit diesem Film auf Jean-Paul Sartre hingewiesen, der in "Huits clos" sagen lässt: "L'enfer, c'est les autres."

Im Film "Durst" 1949 lebt ein Ehepaar in dieser gegenseitigen Hölle. Am Ende bleiben sie trotzdem beisammen, weil die Einsamkeit noch schrecklicher zu ertragen wäre. Es ist "der Kampf der Geschlechter" aus der Welt Strindbergs. Auf diesen schwedischen Dichter hat sich Bergman mehrmals berufen.

Die folgenden Werke kreisen um die Liebe, gesehen aus der Perspektive der Frau. "Ein Sommer lang" 1950 ist eine tragisch endende erste Liebe, wodurch die Frau lange Zeit den Glauben an den Sinn des Lebens verliert. "Sehnsucht der Frauen" 1952 ist ein witzig-melancholisches Lustspiel in vier Akten, in welchen vier Ehegattinnen sich gegenseitig die kritischen Situationen ihres Ehelebens erzählen. Beide Werke künden Bergmans künstlerische Meisterschaft an und zeigen auch seine subtilen Kenntnisse der weiblichen Sehnsüchte. Schliesslich ist "Sommer mit Monika" 1952 die Geschichte eines vitalen, primitiven Kindweibes, welches ihr kleines Kind am Ende des Sommers dem jungen Vater zurücklässt und sich davonmacht. Dieses Werk ist trotz guter Episoden eher als schief zu bezeichnen. Die nächsten Filme sind künstlerisch reife, höchst amüsante Komödien, in deren Zentrum die Frau steht.

Dazwischen liegt das extrem düstere Werk "Abend der Gaukler" 1953. In einer Zirkustruppe sind Hass, Demütigung und Verzwei-

flung aufs Schrecklichste verdichtet. Diese Dunkelheit mag am katastrophalen finanziellen Misserfolg des Werkes schuld gewesen sein.

Die Filme "Lektion in Liebe", "Frauenträume" und "Lächeln einer Sommernacht" der Jahre 1954/55 sind geistreiche, sehr frivole Komödien von extrem sensiblen Gespür für das Weibliche. Es erstaunt niemanden, dass "Lächeln einer Sommernacht" am Filmfestival von Cannes 1956 von den Franzosen entdeckt wurde. Mit diesem Film erfolgte Bergmans Durchbruch zu internationaler Anerkennung. Vorher hatten seine Filme nur bei sehr kleinen Kreisen Anklang finden können. Seither folgte Meisterwerk auf Meisterwerk. Jedes Jahr überrascht Bergman mit einem neuen Film, originell und einmalig. Sein Ruhm ist stetig gestiegen und findet im "Schweigen" 1964 seinen vorläufigen, zwiespältigen Höhepunkt.

Sieht man von der Komödie "Das Auge des Teufels" 1960 ab, so sind die folgenden Werke vom "Siebenten Siegel" bis zum "Schweigen" bohrende, qualvolle Auseinandersetzungen mit der Frage nach Liebe und Gott.

Die wesentlichen Elemente in den Filmen Bergmans

Trotz der Mannigfaltigkeit seiner Werke sind wiederkehrende Themen relativ leicht erkennbar. Bedeutend schwieriger ist deren Interpretation.

Alle Filme Bergmans handeln vom Menschen. Selbst die Umgebung ist symbolisch für den Seelenzustand der handelnden Personen. Dazu kommen noch viele direkte Symbole. Etwa die Uhr ohne Zeiger im Film "Wilde Früchte", die Kröten in der "Jungfrauenquelle", das Schiffswrack im Film "Wie in einem Spiegel". Ueber die symbolische Bedeutung sind viele Spekulationen angestellt worden, naheliegende und andere. Welche nun haargenau zutrifft, ist mühsig herauszufinden. Symbole sind vieldeutig und müssen im grossen Zusammenhang verstanden werden. Selbst Bergman könnte schwerlich alle deuten, da er als Künstler zu einem nicht geringen Teil unbewusst schafft.



Einige Symbole legen eine direkte Deutung bisweilen nahe. Als Beispiel sei das Schiffswrack angeführt. Nach der Psychoanalyse ist Schiff Symbol der Frau. Ein Schiffswrack ist demnach eine psychisch zerstörte Frau. Die Parallele zur jungen Karin, deren Schizophrenie in der Szene, die im Schiffsbauch sich abspielt, zum Ausbruch kommt, ist nicht von der Hand zu weisen.

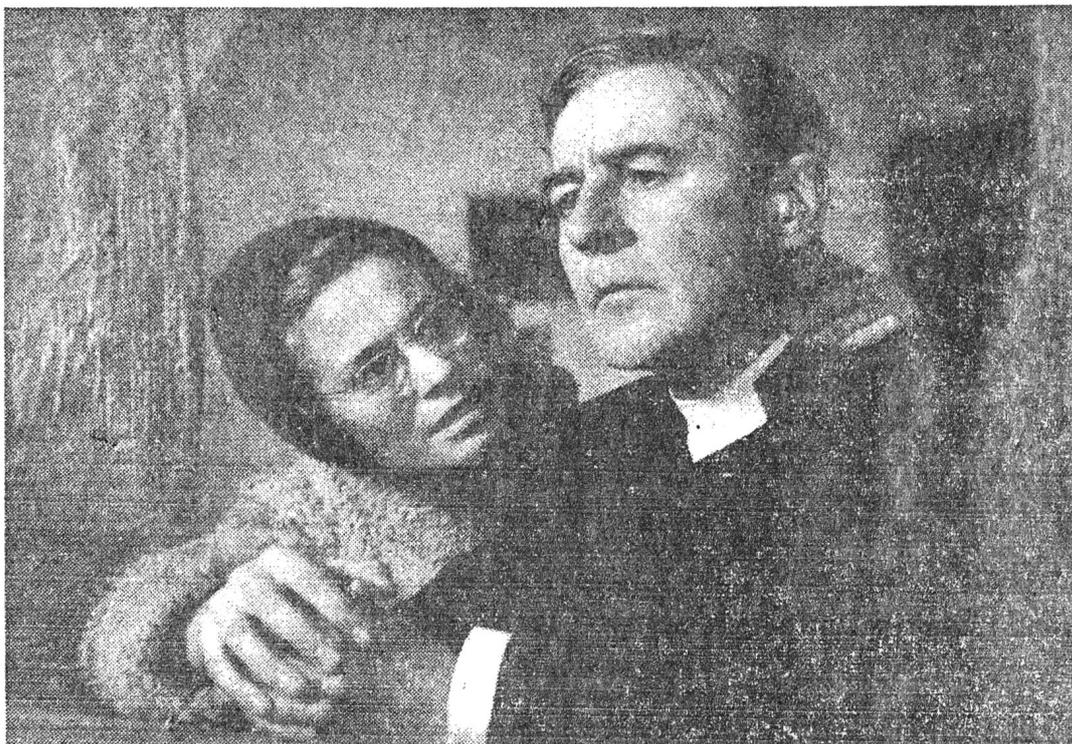
Ein Element, das immer wieder auftaucht, ist das Gefängnis. Bergman hat einen Film mit diesem Titel gedreht. Welcher Art dieses Gefängnis ist, enthüllt ein kleines Gespräch zwischen Minus und seiner Schwester im Film "Wie in einem Spiegel": "Ich möchte wissen, ob alle Menschen eingeschlossen sind." - "Wie meinst Du das?" - "Du in Deinem, ich in meinem, jeder in seinem eigenen Käfig. Alle Menschen?" - "Ich fühle mich weder eingeschlossen noch einsam." - "Dann liegt es wieder einmal an mir." Wer den Film kennt, weiss, dass Karin in ihrer Schizophrenie noch weit mehr in einem Gefängnis ist als ihr kleiner Bruder.

Auch Isak Borg und sein Sohn Ewald im Film "Wilde Früchte" sind in ihrem Gefängnis des

Egoismus und der Kälte gefangen, aus dem sie nur durch die Wärme der Frau befreit werden. Die logische Konsequenz des Gefängnisses ist die Einsamkeit, unter der viele Bergman'sche Menschen leiden. Die Einsamkeit soll ja auch Zeichen unserer Zeit sein.

Neben dem Gefängnis der Einsamkeit gibt es das Gefängnis der Zweisamkeit, in welchem viele Ehepaare sich quälen ohne Ende. Das Gefängnis wird zur gegenseitigen Hölle. Dieser Gedanke ist das Thema des Filmes "Das Gefängnis". In "Durst" spielt sich diese Hölle im beklemmend engen Schlafwagenabteil eines Zuges ab. Im Film "Wilde Früchte" erkennen wir dieses gefangene Ehepaar in jenem, welches den Autounfall verursacht.





Die Menschen in Bergmans Filmen

Die Frau

Ein wesentlicher Teil von Bergmans Werk ist eigentlich der Frau gewidmet. Sein Ausspruch ist wohlbekannt:

"Die Welt der Frau ist mein Universum. Darin, es kennenzulernen mache ich vielleicht wenig Fortschritte; aber kein Mann kann den Ruhm beanspruchen, total sich auszukennen."

Tatsächlich sind Bergmans Kenntnisse von unheimlicher Tiefe und Subtilität. Für Bergman ist die Frau das Zentrum des Le-

bens. Naturgemäß steht sie dem Leben auch näher als der Mann.

Will man den Frauentyp Bergmans charakterisieren, so muss man feststellen, dass er keinen Typ hat, sondern vielmehr lebens-echte Frauen erschafft, jede neu und jede anders. Bei Bergman steht zweifellos die Frau im Zentrum des Lebens, nicht der Mann. Sie ist ein faszinierendes, instinktives, sensibles, zerbrechliches, widersprüchliches Wesen. Sie mag noch so irren, dem Mann ist sie trotzdem irgendwie überlegen. In den "Abendmahlsgästen" ist sie sogar Mittlerin des Glaubens. Der Pastor verliert nach dem Tode seiner Frau den religiösen Halt. Für ihn war sie Unterpfand der Liebe, Unterpfand Gottes. Ob man so weit gehen darf, ist eine andere Frage.

In den Werken Bergmans ist die erste Liebe für die Frau ein Erlebnis: Wunderbar und zerbrechlich. Mit "Ein Sommer lang" hat er diesem Thema einen ganzen Film gewidmet, von dem er später sagte, er habe ihn mit seinem Herzblut gemacht. In "Sehnsucht der Frauen" entwischen die Verliebten mit einem Boot auf den See, was die Zurückgebliebenen zur Bemerkung veranlasst: "Lasst

sie entwischen. Das Wichtige ist, dass sie die Illusion haben, etwas Verbotenes zu tun. Lasst sie von ihrem Sommer profitieren. Sie werden noch schnell genug die Wunden, die Weisheit und all die Aergerlichkeiten des Lebens erfahren."

Die reifere Frau leidet manchmal unter dem Unvermögen, ihren Mann total an sich binden zu können: "Ich kann seinen Körper nicht an den meinen binden. Ich kann ihm nicht die Augen auskratzen, damit er blind, total von mir abhängig ist. Ich kann ihn nicht einmal in die Arme nehmen, um ihn zu wiegen, wenn er sich traurig und bekümmert fühlt."

Die Frauen in Bergmans Filmen sind eher passiver Natur. Der Typ der emanzipierten, draufgängerischen business woman scheint nicht begehrenswert. Bei Bergman handelt der Mann; die Ursache aber ist die Frau. Oft ist sie derart Ursache, dass der Mann fast zwanghaft handeln muss und dabei ahnungslos hineintappt, was die Frau heimlich ausheckt. Der Film "Das Lächeln einer Sommernacht" zeigt diese weibliche Taktik aufs köstlichste. Neben den amerikanischen Glamourgirls in ihrer Selbstherrlichkeit voll Unzufriedenheit, ist diese Weiblichkeit zum mindesten viel femininer.

Bergmans Lustspiele sind voll entzückender Beispiele der "weiblichen Widersprüche". Diese Widersprüche sind vor allem für den Mann höchst verwirrend, sofern man sie nicht vom Zweck her rückwärts zu interpretieren weiss. Der bekannteste Widerspruch ist das Bestreben einer Frau, ihren Mann unter den Pantoffel zu kriegen. Sie wird dafür alles tun, verzeiht es ihm aber niemals, wenn es gelingt.

Aus dieser Konstellation von Mann und Frau empfinden viele Frauen Bergmans den Mann als schwach, mögen sie ihn noch so lieben: "Ich habe verstanden, dass er nur ein Kind ist, und dass es meine Aufgabe ist, über ihn zu wachen. Trotz allem ist er sehr zu beklagen. Er leidet unter der 'Nichtigkeit seiner Existenz'."

Der Mann

Ueberblickt man die Männergestalten seiner Filme, so sind sie meistens Schwächlinge im Leben. Advokat Egerman im "Lächeln einer Sommernacht" ist der Schauspielerin Désirée weit unterlegen. Im Film "Wilde Früchte" ist es der Mediziner Borg sowie sein Sohn. Selbst Don Juan im "Auge des Teufels" muss enttäuscht abziehen. Diese Linie geht weiter bis zum Pastor in den "Abendmahlsgästen". Kraftvolle Männergestalten sind eigentlich nur der Kreuzritter Block im "Siebenten Siegel" und der Bauer Töres, diese patriarchalische Vatergestalt in der "Jungfrauenquelle". Mag es Zufall sein oder nicht; Tatsache ist, dass beide im Mittelalter leben und nicht in unserer Zeit.

Bergman ist nicht der einzige, bei dem die Frau stark, der Mann aber schwach ist. Diesbezüglich sei hingewiesen auf die Schauspielerin Monica Vitti in den Filmen Michelangelo Antonionis: "Avventura", "La Notte"; "Eclisse". Umgekehrt kann man in unserer Zeit feststellen, dass manche Frau sich schwer verirrt und dabei tiefer fällt als der Mann.

Die Ehe ist für Bergman eine Lebensgemeinschaft, nichts mehr. Sie ist nie geheiligt durch ein Sakrament. Eheliche Untreue ist weniger Sünde als Quell ärgerlicher Probleme und Sorgen. Köche, Mägde und Diener scheinen in seinen Lustspielen von gewissen Geboten dispensiert.

Das Kind

Höchst bezeichnend ist seine Einstellung zum Kind und zur Jugend. Das Kind ist immer Symbol des Lebens. Bergman hält die Jugend für fähig, die Resignation und die Fehler der alten Generation zu überwinden. Im Film "Wilde Früchte" zeigt sich dies sehr schön im Verhältnis des alten Doktors Isak Borg zu den jugendlichen Autostöplern. Im "Schweigen" ist der kleine Junge der einzige Lichtblick.

Noch klarer ist Ingmar Bergmans Haltung gegenüber dem ungeborenen Kind. Jede Frau in seinen Filmen, die ihr Kind ablehnt, lehnt irgendwie auch das Leben ab. Nicht nötig zu betonen ist die Tatsache, dass die Mutterschaft für die Frau ein elementares Erlebnis ist. In allen Werken Bergmans wird der gewaltsame Tod eines Kindes zur furchtbaren Rache an der Mutter. Im Film "Hafenstadt" stirbt die Mutter an der Abtreibung. Im Film "Das Gefängnis" bringt die Mutter ihr Kind um und begeht kurz darauf Selbstmord. In "Durst" leidet die Frau furchtbar unter ihrer Sterilität, verursacht durch eine Fehlgeburt. Das eigentlich bedrückende für eine sterile Frau ist weniger die Tatsache, keine Kinder zu haben, als die Unfähigkeit, ihrer Natur gerecht zu werden. Im Film "Eine Liebeslektion" verhindert das Kind die Scheidung der Eltern. "An der Schwelle des Lebens" ist ein eigentlicher Film über die Mutterschaft.

Wie stark die Begriffe Kind und Leben zusammenhängen, zeigt sich im Film "Wilde

Früchte". Ewald kann im Leben keinen Sinn entdecken. Er lehnt bezeichnenderweise das Kind ab, welches seine Frau erwartet. Er stellt sie vor die Wahl: Das Kind oder ich! Seine Frau entscheidet sich für das Kind, weil sie sich instinktiv für das Leben entscheidet. Sie bringt es sogar fertig, dass ihr Mann das Kind wenigstens akzeptiert.

Diese positive Haltung Bergmans ist bemerkenswert, vor allem, wenn man seine schwedische Nationalität in Betracht zieht. In unserer Zeit sind Diskussionen über Antibaby-Pillen gängige Themen für Zeitschriften. Man erinnere sich etwa jener Frau, die ein schädliches Schlafmittel während der Schwangerschaft eingenommen hatte. Als die Wirkung bekannt wurde, wollte sie das Risiko eines verkrüppelten Kindes nicht auf sich nehmen. Sie flog nach Schweden und liess eine saubere Schwangerschaftsunterbrechung vornehmen, weil in ihrem Land der Eingriff nicht erlaubt ist. Bergmans Einstellung lässt sich so erklären, dass er die Tatsachen als Tatsachen gesehen hat.

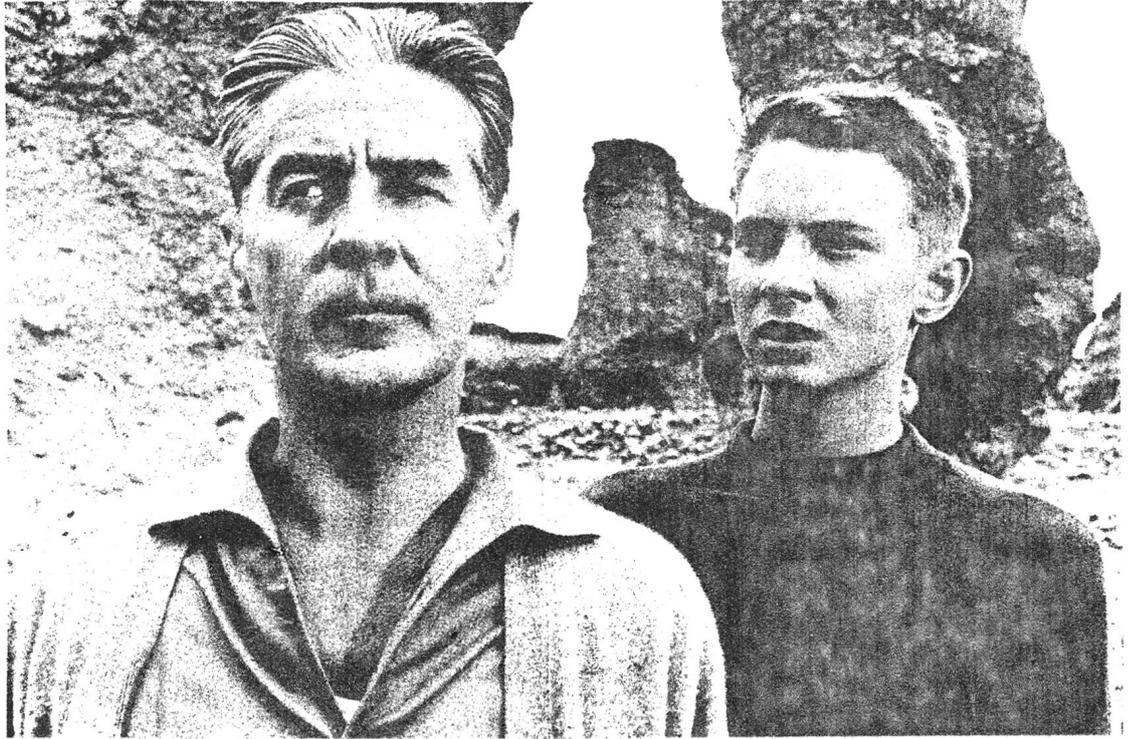


Ingmar Bergmans Gottesbild

Der Gottesbegriff Bergmans nebst seinen religiösen Ansichten ist ein sehr komplexes Thema, aus dem man am besten nur einige Punkte herausgreift. Bergman ist der Sohn eines protestantischen Pastors der schwedischen Staatskirche. Diese religiöse Herkunft hat seine Persönlichkeit zweifellos wesentlich geprägt. In den Werken ist seine Religiosität ein konfessionsloses Christentum. In den frühen Filmen ist der Einfluss Strindbergs und Kierkegards deutlich. Manchmal hat man das Gefühl, er habe die enge Welt seines Vaters, die des religiösen Pietismus, gesprengt, weil er ihr Ungenügen ahnte. Zur Beurteilung des Films "Die Abendmahlsgäste" ist dieser Gedanke angebracht.

Was den Gottesbegriff Bergmans betrifft, so kann man als erstes feststellen, dass es ein unbekannter, grausamer Gott ist. Diese Ansicht zeigt sich schon in "Hets". In der "Jungfrauenquelle" spricht der Bauer Töres es auch aus: "Gott, ich verstehe Dich nicht. Wo bist Du? Wie konntest Du dies zulassen?" Im Film "Wie in einem Spiegel" erscheint Gott in den schizophrenen Erlebnissen der Karin als hässliche Spinne. Beklemmend sind die letzten Worte Spiegels im Film "Das Gesicht": "Schauen Sie mich gut an, mein Herr! Schauen Sie gut hin. Mein Herz wird stillstehen, mein Bewusstsein schwindet, aber ich sehe keinen Gott und keine Engel.... Ich habe in meinem Leben nur ein Gebet gehabt: 'Mein Gott, nimm mich hin.' Aber Gott hat nie begriffen, was für einen treuen und star-

ken Sklaven er gehabt hat. Ich habe zu nichts gedient Das ist ausserdem eine Lüge, auch das Man bewegt sich Schritt auf Schritt ins Dunkel. Die Bewegung ist die einzige Wahrheit" Im Film "Ein Sommer lang" sagt die Frau, deren erste Liebe durch den Tod zerstört wurde: "Ich glaube nicht an die Existenz Gottes. Wenn er existierte, würde ich ihn hassen. Wenn er vor mir stünde, würde ich ihm ins Gesicht spucken." Nun ist es nicht mehr weit bis zur Feststellung, dass dieser Gott kein Gott der Christen ist; denn einem Gott der Liebe kann man nicht ins Gesicht spucken. Es ist ein Gott der Neuheiden. Bergman ist sozusagen ein vom Christentum vorbelasteter Heide, der den Zugang zum Christentum verzweifelt sucht,



ohne ihn zu finden. Im Schlussdialog zwischen Minus und seinem Vater im Film "Wie in einem Spiegel" scheint er den Zugang doch zu erreichen. Nur fragt man sich, ob mit Liebe nicht allzusehr die Liebe zwischen Mann und Frau gemeint sei: "Nein, Papa, das ist nicht möglich. Es gibt keinen Gott in meiner Welt. Gib mir einen Beweis, dass es einen Gott gibt. Du kannst es nicht." - "Doch, ich kann es. Aber Du musst gut auf das hören, was ich sage, Minus." - "Ich höre, Papa." - "Es steht geschrieben: Gott ist die Liebe." - "Für mich sind das nur Worte; purer Unsinn." "Warte ab. Und unterbrich mich nicht. .. Ich möchte Dir nur eine Andeutung von meiner eigenen Hoffnung machen." "Und was ist Gottes Liebe?" "Es ist das Wissen darum, dass die Liebe als etwas Wirkliches in der Welt der Menschen existiert." "Es ist natürlich eine besondere Liebe, die Du meinst." "Es ist jede Art von Liebe, Minus! Die höchste und die niedrigste, die ärmste und die reichste, die lächerlichste und die schönste, die besessene und die krasse. Alle Arten von Liebe." - "Die Sehnsucht nach Liebe." "Die Sehnsucht und

die Verleugnung, das Misstrauen und das Vertrösten." - "Dann soll die Liebe also der Beweis sein?" - "Wir können nicht wissen, ob die Liebe Gottes Existenz beweist, und ob die Liebe Gott selbst ist. Aber das ist doch einerlei." - "Für Dich sind also Liebe und Gott die gleiche Erscheinung?" - "Ich lege meine leere und meine schmutzige Hoffnungslosigkeit in diesen Gedanken." - "Rede weiter, Papa." - "Plötzlich verwandelte sich die Leere in Reichtum und die Hoffnungslosigkeit in Leben. Das ist wie eine Begnadigung, Minus. Begnadigung vor der Todesstrafe." - "Deine Worte sind entsetzlich und unwirklich, aber ich sehe, dass Du meinst, was Du sagst..." - "Und noch eins. Solange es Menschen gibt, muss es die Liebe geben. Sie ist ebenso ewig wie das Leben und ebenso unzerstörbar." ---"Papa hat mit mir gesprochen!"

Zieht man den Satz heraus: "Jede Liebe, Minus. Die höchste und die niedrigste....", so hat man schon das Thema des "Schweigens" vor sich. Vor allem die "niedrigste"!

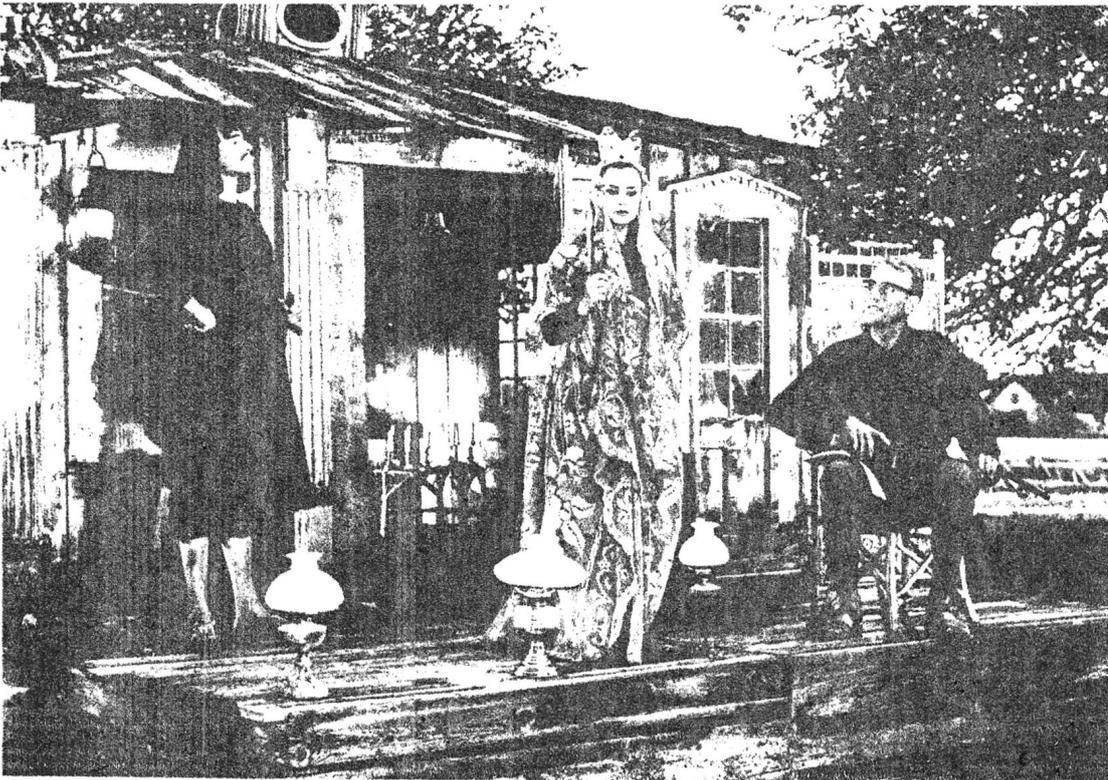
Die künstlerische Gestaltung

Bei vielen Filmen zeigen sich massgebende Einflüsse des Theaters. "Das Auge des Teufels" ist direkt als Schauspiel in drei Akten aufgezogen. Andere Werke handeln von Gauklern und Schauspielern, die im Laufe des Geschehens oft in Theaterstücken auftreten. So im "Abend der Gaukler", "Wie in einem Spiegel", "Das siebente Siegel" und im "Schweigen". Dazu sind auch die Traum- einblendungen und Erinnerungen zu rechnen, zum Beispiel im Film "Wilde Früchte".

Diese Einschnitte verhindern eine klassische Geschlossenheit des Werkes. Bergmans Filme sind weniger durch die Form als durch den Inhalt etwas Geschlossenes.

Diese Einflüsse erklären sich zum grossen Teil aus der Theaterverbundenheit Bergmans. Er ist zugleich ein grosser Film- und Theaterregisseur. Seine Theatertätigkeit beschränkt sich auf Schweden. Daher ist er im Ausland als Theatermann kaum ein Begriff. Es ist bezeichnend, dass er seinerzeit Camus' "Caligula" inszeniert hatte. Eine seiner jüngsten Inszenierungen war "Wer hat Angst vor Virginia Woolf".

Nach Bergmans eigenen Worten ergänzen sich seine Theater- und Filmtätigkeit aufs beste: "Ich bin vor allem ein Theatermensch: mein eigentlicher Beruf ist der eines Theaterspielleiters. Auf dem Theater lernte ich auch meine Freunde kennen: Strindberg, Macbeth, Faust Aus dieser Wurzel wächst ein Baum, und das sind meine Filme. Es kommt vor, dass ein Künstler sich wie ausgehöhlt vorkommt; dann muss er aufhören zu schaffen. Diese Leere bedeutet für manchen eine Katastrophe, weil er sich auf nichts anderes versteht. Aber wenn mir



reits ein Dutzend, und ein Nachlassen der Fruchtbarkeit zeigt sich nirgends an.

Lässt man Bergman selbst zu Worte kommen, so muss man feststellen, dass seine Arbeitsweise wirklich die eines Künstlers ist. Nicht Management ist der Ausgangspunkt eines Werkes, sondern die Inspiration, aus der das ganze Werk langsam herauswächst:

"Der Ausgangspunkt meiner Filme ist gewöhnlich etwas sehr Alltägliches: eine Empfindung, ein anderer Film, eine Anekdote, die Geste oder der Ausdruck eines Schauspielers. Es ist immer etwas, das in mir einen besonderen, einen eigentümlichen Eindruck hinterlässt; eine starke Spannung unterhält, und das in mir nachbebt wie ein Signal. So habe ich zum Beispiel bei den "Abendmahlsgästen" das Signal zu Ostern empfangen, als ich am Radio Strawinskis "Psalm-Symphonie" hörte Ausgehend von einem solchen Eindruck, von einem solchen aufregenden Erlebnis, fängt die Vorstellungskraft an aufzutragen, und sie baut sich nach und nach eine ganze Wabe, als wäre sie eine Biene. Bleibt so ein Eindruck auf bedrückende Weise haften, dann habe ich sofort das Gefühl, dass er wichtig ist. Ich bringe ihn dann irgendwo in meinem Kopf unter. Oft mache ich mir Notizen darüber. So habe ich eine ganze Aktensammlung in meinem Kopf. Wenn eines dieser Projekte sich zu verwirklichen beginnt, nähre ich es damit, dass ich eine Szene einem anderen Aktenbündel, eine Figur einem dritten Aktenbündel entnehme. Es kann vorkommen, dass diese Figur gar nicht zum Treatment passt, ja von diesem geradezu gehasst wird; dann verabschiede ich sie und suche anderswo. So wächst der Film nach und nach, wie ein Schneeball, der sich um eine erste Flocke gebildet hat. Manchmal ist diese erste Flocke am Schluss der Arbeit überhaupt nicht mehr zu sehen."

einmal nichts einfällt, habe ich immer noch das Theater. Dieser Rückhalt gibt mir die nötige Sicherheit, um das Unberechenbare der künstlerischen Begabung auszuhalten."

Wenn man schon auf die künstlerische Produktion zu sprechen kommt, so muss seine künstlerische Fruchtbarkeit als ausserordentlich und phänomenal bezeichnet werden. Es gibt keinen Filmregisseur, der jedes Jahr einen Film dreht mit diesen hohen künstlerischen und thematischen Ansprüchen. Sein umstrittenes Werk "Das Schweigen" ist im Ausland eben angelaufen. Bergman hat aber schon den nächsten Film "Um nicht von allen diesen Damen zu reden" fertiggestellt. Es wird wieder einmal eine Komödie sein und zugleich sein erster Farbfilm.

Andere Regisseure haben einen Höhepunkt an künstlerischer Fruchtbarkeit und sinken dann ab. Bergman aber hat, nach Anfängen, eine grosse Höhe erreicht, auf der die laufenden Werke nur unwesentlichen Schwankungen unterliegen. Andere Künstler haben zwei, drei grosse Werke, Bergman aber be-

Zum Vergleich sei die Arbeitsweise Dostojewskis herangezogen. In einem Brief schrieb er: "Die Stellen der Eingebung kommen plötzlich und mit einem Mal, das übrige

aber ist mühevoll Arbeit." Dass die erste Schneeflocke manchmal am Schluss der Arbeit überhaupt nicht mehr zu sehen ist, formuliert Dostojewski während der Arbeit an den "Dämonen": "In diesem Sommer aber kam eine neue Veränderung. Im Roman tauchte eine neue Person auf, die den Anspruch erhob, der wahre Held des Romans zu werden, sodass der bisherige Held, eine recht interessante Gestalt, doch nicht wert, ein Held genannt zu werden, in den Hintergrund treten musste. Der neue Held hat mich so sehr begeistert, dass ich noch einmal anfang, alles umzuarbeiten." Es handelt sich um Nikolai Stawrogin, der wie Thomas Mann sagt, eine der "unheimlich anziehendsten Figuren der Weltliteratur" ist.

Alle späteren Werke Bergmans zeugen von hoher Künstlerschaft, obwohl er niemals revolutionär neue Ideen gehabt hat, wie etwa Eisenstein bezüglich der Montage. Bergmans Kunst liegt in der Vollendung der bekannten künstlerischen Möglichkeiten und in der psychologisch lebensechten Menschengestaltung.

Bergmans Verhältnis zu den Schauspielern ist ein Ausnahmefall. Seine Antipathie gegenüber dem internationalen Startum ist bekannt. Er kennt 'seine Schauspieler' meistens schon vom Theater her und hat daher die Möglichkeit, bei der Konzeption des Drehbuches die Rollen auf die entsprechenden Darsteller abzustimmen. "Wenn er die Rollen für einen auswählt, so liegt sie einem nachher im Rückenmark", stellte eine seiner Darstellerinnen fest. Bergman muss ein hervorragender Führer der Schauspieler sein: "Es kommt über einen, ohne dass man sagen könnte, wie und warum." Ein Schauspieler präziserte: "Er führt uns so diskret, dass wir nachher überzeugt sind, dass wir die Rolle selber geschaffen haben."

Die Filme Bergmans haben keine klingenden Starnamen. Wem sind Ingrid Thulin, Eva Dahlbeck, Bibi Andersson, Gunnar Björnstrand, Max von Sydow schon ein Begriff? Wenn es einen Star geben soll, so ist es Ingmar Bergman selbst.

Zweifellos hat er das Theater und den Film einander erstaunlich nahe gebracht. Vielleicht wird man eines Tages von einem Filmklassiker reden, so wie man heute von einem Bühnenstück als Klassiker spricht.

Bergmans Filme sind Auseinandersetzungen mit der Zeit; sei es in der Form einer funkelnden Komödie oder einer ernsten Parabel. Seine Fragen treffen immer etwas Wesentliches. Ob wir seinen Ansichten zustimmen, ist eine persönliche Frage. In jedem Fall ist es fruchtbar, seine Fragen sich selbst zu stellen.

Die Trilogie

Wie in einem Spiegel

Die Abendmahlsgäste

Das Schweigen

Diese drei Werke Bergmans bilden ein Ganzes. Nicht zu Unrecht hat man sie mit Liebe, Glaube, Hoffnung überschrieben. "Wie in einem Spiegel" ist mein Opus I; alle andern Filme, die ich bisher gemacht habe, waren nur Etüden," bemerkte seinerzeit Ingmar Bergman.

Was bei allen drei Werken auffällt, ist die Kargheit. Die Handlung entwickelt sich zwischen wenigen Menschen. Auf alle liebevollen Nuancen, welche die Komödien Bergmans auszeichnen, hat er verzichtet. Das Gespräch, die Dekors, der Handlungsort - alles ist auf das Wesentliche zurückgebildet. Auch die geringste Abschweifung wird vermieden.

Im ersten Opus "Wie in einem Spiegel" schien sich ein neues Verhältnis zu Gott abzuzeichnen, auf das schon hingewiesen wurde. Aus der Perspektive des "Schweigens" ist es dem Alten doch wieder nah verwandt. Gott ist unbekannt und fern, er schweigt.

Wie in einem Spiegel

Ingmar Bergman hat an einer Stelle des Drehbuches, bei einem Gespräch zwischen Karin und Minus, an den Rand geschrieben: "Wir können uns ansehen, genau wie in einem Spiegel; aber dann müssen wir uns, Gesicht zu Gesicht, gegenüberstehen." Diese Notiz hängt mit einer Stelle aus den Neuen Testament zusammen: I.Kor.13,8-14. Die Liebe hört nimmer auf. Prophetengaben nehmen ein Ende, Sprachen werden aufhören, Erkenntnis wird vergehen. Unsere Erkenntnis ist ja Stückwerk und Stückwerk unser Prophezeien; kommt aber das Vollendete, so hört das Stückwerk auf. Als ich noch ein Kind war, redete ich wie ein Kind, dachte wie ein Kind, urteilte wie ein Kind. Doch als ich Mann geworden war, da habe ich, was kindisch, abgelegt. Wir schauen jetzt in Spiegel rätselhaft; dann aber von Angesicht zu Angesicht. Jetzt erkenne ich bruchstückweise, dann aber werde ich klar erkennen, wie auch ich bin erkannt worden. Jetzt bleibt Glaube, Hoffnung, Liebe: diese sind drei; das Grösste unter ihnen ist die Liebe. Trachtet nach der Liebe!"

"Wie in einem Spiegel" ist von den drei Filmen der lichtvollste und versöhnlichste. Er ist künstlerisch viel harmonischer als "Die Abendmahlsgäste", in dem sich der Einfluss des Theaters sehr unfilmisch bemerkbar macht.

Recht interessant ist die Entstehungsgeschichte. Ursprünglich hiess er nicht "Wie in einem Spiegel", sondern "Die Tapete". Dieser Titel hing mit dem ersten schöpferischen Impuls zusammen. Dazu Ingmar Bergman: "Die Idee zu der 'Tapete'? Ich trage sie schon zwölf Jahre mit mir herum. Das war damals, als ich den Film 'Das Gefängnis' drehte. Es gab dort eine Szene, wo jemand plötzlich Figuren an der Wandtapete entdeckt. Er schaut und schaut, und diese Figuren werden lebendig für ihn, er beginnt, sich mit ihnen zu identifizieren, bis sie für ihn wirklicher als die Wirklichkeit werden. Ich konnte diese Idee da-

mals nicht weiter entwickeln, doch jetzt wird sie Gestalt annehmen."

Im Film kommt der Landschaft eine elementare Bedeutung zu. Bergman unterstrich diese Tatsache: "Ich habe eine herrliche Landschaft dafür gefunden. Letzte Woche war ich auf Gotland und einer einsamen Insel nördlich davon. Sie sollten diese Gegend sehen. Ein Paradies! Nur vier Personen werden in diesem Film spielen. Ich werde ihn so einfach als möglich, nach den Gesetzen eines Streichquartetts aufbauen."

Diese letzte Bemerkung führt auf die Bedeutung der Musik im Film. Zum Werk "Wie in einem Spiegel" hat Bergman eine Suite von Johann Sebastian Bach verwendet. (Suite Nr. 2 in d-moll für Violoncello). "Sie wissen, wie sehr mich die Musik in meinen Filmen beschäftigt. Ich brauche sie so sparsam wie möglich. Wie oft werden doch die schönsten Filmszenen durch falsche Verwendung der Musik zerstört." Erstaunlich ist es, wenn man vernimmt, dass Bergman den Film ursprünglich in Farben hatte drehen wollen. Sind einem die Vielfalt und Schönheit der Grautöne gegenwärtig, so kann man sich das

Werk schwerlich in Farben vorstellen. Bergman ist zu demselben Schluss gekommen: "Ich habe heute beschlossen, dass ich meinen nächsten Film 'Die Tapete' nicht in Farben machen werde. Die Farbproben sind nicht befriedigend ausgefallen. Ich fühle, dass der Moment für Farben für mich noch nicht gekommen ist."

Heute, das heisst 1964, ist der Moment gekommen. Bergmans neueste Komödie "Um nicht von all diesen Damen zu reden" hat er in Farben gedreht. Man kann ehrlich gespannt sein, was Bergman nach dem "Schweigen" Neues bieten wird.

Im Film "Wie in einem Spiegel" ist der Handlungsablauf auf anderthalb Tage zusammengedrängt. Nur vier Menschen sind zugegen: Vater David, ein Schriftsteller, sein halbwüchsiger Sohn, genannt Minus, dessen erwachsene Schwester Karin und schliesslich Martin, ihr Gatte. Die Handlung entwickelt sich auf einer öden, steinigen, menschenleeren Nordseeinsel, auf der die Vier ihre Ferien verbringen. Der Vater David ist von einer Auslandsreise heimgekehrt. Ihm zu Ehren wird am Abend von Minus



Karin und Martin ein kleines Theaterstück aufgeführt, welches Minus selbst geschrieben und inszeniert hat. Es ist eine Allegorie über das Verhältnis des Künstlers zum Leben. Es dreht sich um die Frage, ob der Künstler sein Leben der Kunst opfern darf, oder ob er auch mitmenschliche Verpflichtungen habe. Unbewusst hat Minus das menschliche Versagen seines Vaters im Stück symbolisch dargestellt. David applaudiert gezwungen; innerlich aber fühlt er sich betroffen.

Minus ist ein Halbwüchsiger, Gymnasiast. Er steht mitten in der Pubertätskrise und fühlt sich daher innerlich sehr unsicher. Diese Unsicherheit zeigt sich in einer Szene zwischen Minus und Karin. "Warum grinsest Du?" "Natürlich, weil Du so lang bist. Und so ernst. (lacht) Mach kein solch beleidigtes Gesicht. Ich liebe Dich, kleiner Minus. Es ist schrecklich, wie lang Du geworden bist." "Sei nicht albern." "Fünfzehn Jahre und beinahe drei Meter lang! Wo hast Du denn Dein Mädchen?" "Pah, wer möchte wohl mit mir gehen!" "Sei nicht böse, weil ich gelacht habe". "Ich kann es nicht leiden, wenn man mich auslacht." "Verzeih mir." "Du brauchst mich nicht um Verzeihung zu bitten. Ich weiss, dass ich ein lächerlicher Affe bin, über den man mit Recht lacht. Das schadet mir nichts."

Karin, die junge Frau Martins leidet zeitweise unter einer Bewusstseinspaltung. In der Nacht fühlt sie sich getrieben aufzustehen, um auf der unbewohnten Diele im ersten Stock an der Tapete auf Stimmen zu lauschen, die sich hinter der Wand ihr kundtun. Sie vermeint, lichtvolle Gestalten zu sehen. Scheinbar ziellos wandelt sie im Haus herum, stöbert im Schreibpult ihres Vaters und entdeckt sein Tagebuch, in welchem sie zu lesen beginnt: "Ihre Krankheit ist hoffnungslos. Aber sie hat gelegentlich klare Augenblicke. Ich habe es schon lange geahnt, aber die Gewissheit ist doch fast unerträglich. Zu meinem Entsetzen bemerke ich meine Neugierde: den Trieb, den Ablauf der Krankheit zu registrieren, ihre allmähliche Auflösung genau festzuhalten. Also sie auszunutzen." Am Morgen fällt Martin die Verwirrung an seiner Gattin auf, sodass sie ihm erzählt, was sie gelesen.

Martin, welcher der Krankheit Karins ohnmächtig gegenübersteht und ihr, trotz allem guten Willen, nicht helfen kann, ist erschüttert.

Karin und Minus bleiben auf der Insel zurück, während die Männer zum Festland hinüberfahren, um Proviant einzukaufen. Martin stellt David zur Rede "bei Dir geht es nur immer um 'Dich' und 'Deine'. Du bist völlig pervertiert in Deiner Gefühlskälte. Den Verlauf studieren. Das ist bezeichnend. ---- "Ich liebe sie, Martin." "Du liebst! In Deiner Leere ist kein Platz für Gefühle und Dir fehlt das Empfinden für Anständigkeit. Du weisst genau, wie man alles ausdrückt, Du findest die richtigen Worte für jeden Augenblick. Es gibt nur ein Phänomen, von dem Du keine Ahnung hast: Das wirkliche Leben. Du bist feige und schlapp. Doch in einem Punkt bist Du beinahe genial, in Ausreden und Entschuldigungen. ---- Du hast ja einen Gott, den Du in Deinen Romanen hätschelst. Aber ich möchte Dir verraten, dass Dein Glaube und Deine Zweifel sehr wenig überzeugend sind. Das, was am meisten in die Augen fällt, ist Dein unheimlicher Erfindungsreichtum." "Glaubst Du, das wüsste ich nicht?" "Warum machst Du denn so weiter? Warum nimmst Du Dir nicht etwas Anständiges vor?" "Was sollte ich tun?" "Hast Du während Deiner Schriftstellerlaufbahn ein einziges wahres Wort geschrieben? Beantworte meine Frage, wenn Du kannst." "Ich weiss es nicht." "DA hast Du es. Das Unheimliche nämlich ist, dass Deine Halblügen so raffiniert sind, dass sie sich schon der Wahrheit nähern." "Ich versuche doch ..." "Das mag sein. Doch Du wirst es nie erreichen..." "Ich weiss es."

Unterdessen ist Karin verschwunden. Minus findet sie zusammengekauert, mit irren Blick im Bauch eines halbverfaulten Schiffwracks, welches das Meer angeschwemmt hatte. Minus will ihr helfen, aber die Krankheit raubt ihr das Bewusstsein. Sie reisst ihren Bruder über sich, welcher der inzestuösen Begierde nicht gewachsen ist. Minus total verwirrt, sucht bei den heimkehrenden Männern Hilfe. Karin hat Augenblicke, wo sie bei klarem Bewusstsein ist. Meistens aber lebt sie in einer andern Welt, in der Welt, welche sich hinter der Tapete

auftut. "Die Türe öffnete sich, aber der Gott, der herauskam, war nur eine Spinne. Er hatte sechs Beine und bewegte sich schnell über den Fussboden. Er kam auf mich zu und ich sah sein Gesicht --- ein ekliges, boshaftes Gesicht. Er kletterte auf mich herauf und versuchte, in mich einzudringen. Aber ich wehrte mich; die ganze Zeit sah ich seine Augen. Sie waren kalt und ruhig. Als er nicht in mich eindringen konnte, kletterte er schnell über meine Brust die Wand hinauf. ---- Ich habe Gott gesehen."

Karin ist nicht mehr zu helfen. Mit dem Helikopter wird sie ins Spital geflogen.

David ist nun doch erschüttert. Er wirft seinen fast vollendeten Roman ins Kaninfeuer, um zu versuchen, ein wahres Leben zu beginnen.

Der Film endet mit dem hoffnungsvollen Gespräch zwischen David und seinem Sohn Minus, das bereits zitiert worden ist.

Der Film "Wie in einem Spiegel" ist eine künstlerisch vollendete Schöpfung. Die Landschaft, die Darsteller, alles fügt sich zu einem dichten, harmonischen Ganzen.

Die Schiffsszene mit Karin und Minus ist erstaunlich diskret, kurz und indirekt. Die schizophrenen Wahnideen Karins sind nicht nur erschütternd dargestellt; sie sind auch medizinisch durchaus wahr.

Der Spinnengott wird nie bildlich dargestellt. Bergman kann auf gängige Schockeffekte verzichten.

Die angeführten Drehbuchauszüge interpretieren vielleicht besser, als man es in eigenen Worten tun könnte. Am Rande sei vermerkt, dass das vollständige Drehbuch zu diesem Film im Buchhandel erhältlich ist. Es lässt sich lesen wie ein Theaterstück. Wenn man das konventionelle Vorurteil überwindet, nur Theaterstücke seien lesenswert, so gelingt man zu wertvollen Entdeckungen.

Die Abendmahlsgäste

Diesen Film, den "Opus II", ist der Untertitel "Glaube" zuzuordnen. Er beginnt in der Kirche mit der Abendmahlsausteilung durch Pastor Thomas Ericsson. Die Kirche ist beinahe leer, ausser dem Pfarrer sind sieben Personen anwesend: Eine Greisin und ein Kind, ein Fischer und seine Frau, die Dorfschullehrerin, der Küster und der Organist. Zwischen diesen Menschen entwickelt sich das ganze Geschehen.

Der Pastor reicht jedem einzelnen das Brot und den Kelch mit Wein. Dazu spricht er die traditionellen Worte. Trotz dem Ernst des Pastors geht von ihm Kälte aus. Später verdichtet sich die Ahnung zur Gewissheit: Thomas' Handlung ist äussere Routine, körperlich ist er krank und erschöpft, seelisch ist er ausgebrannt und leer.

Nach dem Gottesdienst zieht sich Thomas in die Sakristei zurück. Dabei kommt ihm sein Glaubensverlust, seine Leere, voll zum Bewusstsein. Vor einigen Jahren starb seine innig geliebte Frau. Mit ihr starb auch sein Glaube an die Liebe und an Gott. Verheiratet hat sich Thomas nicht mehr, unterhielt aber ein Verhältnis mit der Dorfschullehrerin Märta, einer ältlichen Jungfer. Sie liebt ihn und würde für ihn alles tun, obwohl sie nicht so selbstlos ist, wie sie den Anschein erwecken will. Märtas Aufdringlichkeit, ihre Art sich an ihn zu kleben, ihr hysterisches Gebaren stossen Thomas heftig ab. Gequält durch die Grippe und gereizt durch ihre fürsorgende Liebe, wirft Thomas der Lehrerin in erschreckender Brutalität ihre Fehler an den Kopf.

Der Fischer Jonas Persson sucht beim Pastor Rat. Er quält sich, dass nun auch die Chinesen die Atomwaffe haben. Auf ein solches Problem ist der Pastor nicht vorbereitet. Er kann den Fischer nicht aus



seiner verzweifelten Grübeleien herausreisen. Wie sollte er dem Fischer Glaube und Hoffnung vermitteln, wenn er selbst keinen Glauben und keine Hoffnung hat. Der Fischer begeht eine knappe Stunde später Selbstmord.

Die Motivierung des Selbstmordes ist eine Schwäche des Films. Die Atombombe der Chinesen erweist sich als nicht zwingendes Motiv. Eine allgemeinere Formulierung hätte weit überzeugender gewirkt.

Der totale Glaubensverlust des Pastors zeigt sich nirgends deutlicher als in der Szene, wo er neben der zusammengesunkenen Gestalt des Selbstmörders steht. Der Pastor Thomas Ericsson steht da, ohne ein Gebet zu murmeln, ohne ein Kreuz zu schlagen, nichts! Als nach einiger Zeit der Leichenwagen kommt, hilft er den Leichnam hineinschieben, das ist alles.

In der Sakristei zieht sich Thomas zum nächsten Gottesdienst um. Das Gespräch zwischen ihm und dem von Rheuma-Schmerzen gebeugten Küster zeigt Bergmans Position. Der Küster hat in den Nächten, in welchen

er vor Schmerzen nicht schlafen konnte, das Neue Testament gelesen. Das Leiden Christi am Kreuze ist ihm daher kein fernes Mysterium. Er kommt auf eine Feststellung, die nicht nur sehr originell, sondern auch sehr elementar ist: Am Kreuze muss Christus schwer gelitten haben. Nicht so sehr unter den physischen Schmerzen, als in jenem letzten Augenblick, als er ausrief: 'Gott mein Gott, warum hast Du mich verlassen!' Einen Moment lang zweifelt er, ob Gott da sei; er hat unter dem Schweigen Gottes gelitten. Der Pastor nickt kurz mit dem Kopf, diesen Gedanken kann er gut verstehen.

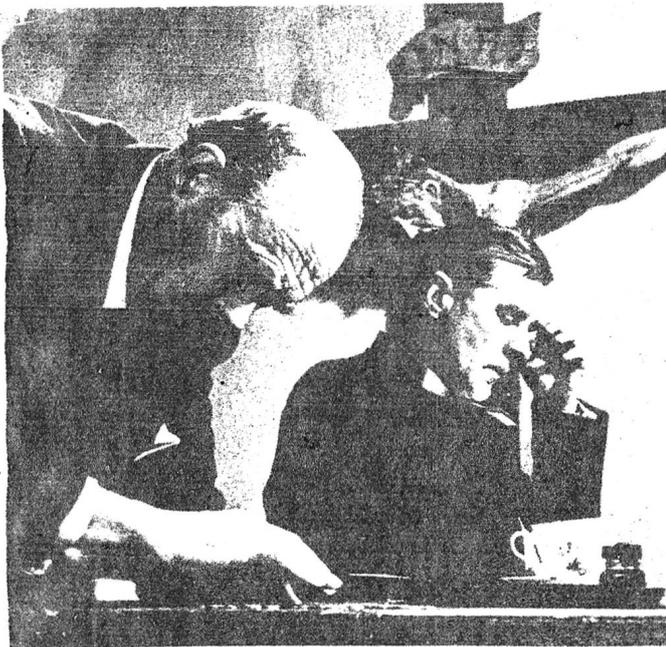
Thomas zieht das Messgewand an und tritt an den Altar. Nur die Lehrerin ist anwesend. Sie hat sich auf der Empore versteckt. Der Pastor dreht sich um und spricht die Worte: Heilig, heilig, heilig. Doch niemand antwortet, die Kirche ist leer.

Ganz allgemein ist dieses Werk nicht ganz geglückt, obwohl es hervorragende Qualitäten hat. Dafür ist es leichter verständlich, als die meisten andern Filme Bergmans. Es mag unter anderem daran liegen, dass es nicht mit festen Symbolen beladen

ist, wie etwa "Das Schweigen". Der Film "Die Abendmahlsgäste" ist ein echt religiöser Film; nur lässt er sich nicht in die konventionelle Kategorie des religiösen Erbauungsfilmes einordnen.

Der Einfluss des Theaters ist eklatant. Der lange Monolog der Lehrerin ist verfilmtes Theater, dicht und packend, aber höchst unfilmisch. Es ist ein Stilbruch, der nur durch die vollkommene Geschlossenheit des Themas nicht aus dem Ganzen herausfällt. Auf die mangelnde Begründung des Selbstmordes ist schon hingewiesen worden.

Der Pastor Thomas Ericsson ist Pastor der schwedischen Staatskirche, genau wie Ingmar Bergmans Vater. Bei diesem Film hat man das Gefühl, Bergman ahne ein Ungenügen seines übernommenen religiösen Glaubens. Er habe seine Ueberzeugung gesprengt zu Gunsten eines konfessionslosen Christentums, wie es in den meisten seiner Filme zum Ausdruck kommt.



Das Verhältnis des Menschen zur Liebe und zu Gott ist auch in diesem Film ein grundlegendes Problem. Es erhebt sich die Frage, wie weit man die Liebe als Unterpfand Gottes mit dem Bild des Menschen verknüpfen darf. Mit dem Tod von Thomas' Frau starb auch sein Glaube. Vielleicht lag schon sein Fehler bei der zu engen Verknüpfung von Gattenliebe und Gottesliebe. Es mag ein verzeihlicher Fehler sein. Zudem kann man sich fragen: wie soll man sich von Gott einen Begriff machen, als durch den Menschen?

Bergmans Schaffen ist vor allem aus der Situation der Gegenwart zu verstehen. Ein grosser Künstler ist ein "Spiegel seiner Zeit". Es würde zu weit führen, das Spiegelmotiv, welches in seinen Werken oft zu finden ist, im einzelnen zu interpretieren. Es bedeutet immer dasselbe: Reflexion, Erkenntnis.

Anlässlich des "Schweigens" umriss Bergman sein künstlerisches Anliegen: "Bei uns in Schweden haben wir alles. Oder vielmehr, wir leben in der Illusion, alles zu haben. Aber mitten in dieser Wohlhabenheit herrscht eine grosse Leere, die Illusion von Gott ging verloren. Nennen Sie es, wie Sie wollen, ein Bedürfnis nach geistiger Sicherheit besteht, die das Unzulängliche der materiellen, sozialen Sicherheit ausgleichen könnte.

In meinen Filmen beschreibe ich diese Leere und alles, was die Menschen erfinden, um sie auszufüllen. Damit glaube ich, das eigentliche Problem der Gegenwart angegangen zu haben, ihr wichtigstes Problem, das darin besteht, einer reinen Wohlfahrtszivilisation einen geistigen, menschlichen Sinn zu geben. Das ist jedenfalls das mich persönlich ständig beschäftigende Problem. Verlangen Sie nicht, dass ich von anderen Dingen rede, ich könnte es nicht."

Guido Bossart

Filmografie

- 1944 Hets Drehbuch
 1945 Krise (Kris) DB und Regie
 1946 Verregnete Liebe (Det regnar pa var kärlek) DB, R
 1947 Frau ohne Gesicht (Kvinna utan ansikte) DB
 Musik in der Finsternis (Musik i mörker) DB, R
 Schiff ins Traumland (Skepp till Indialand) DB, R
 1948 Hafenstadt (Hamnstad) DB, R
 Eva DB
 Gefängnis (Fängelse) DB, R
 1949 Durst (Törst) R
 An die Freude (Till glädje) DB, R
 Idee (Medan staden sover) DB-Entwurf
 1950 Einen Sommer lang (Sommarlek) DB,R
 Menschenjagd (Sant händer inte här) R
 1952 Sehnsucht der Frauen (Kvinnors väntan) DB, R
 Die Zeit mit Monika (Sommaren med Monika) DB, R
 1953 Abend der Gaukler (Gyclarnas afton) DB, R
 1954 Lektion in Liebe (En lektion i kärlek) DB, R
 1955 Frauenträume (Kvinnodrom) DB, R
 Das Lächeln einer Sommernacht (Sommarmattens leende) DB, R
 1956 Das siebente Siegel (Det sjunde inseglet) DB, R
 Am Ende des Tages (Sista paret ut) DB
 1957 Wilde Früchte (Smultronstället) DB, R
 1958 Dem Leben nahe (Nära livet) R
 Das Gesicht (Ansiktet) DB, R
 1959 Die Jungfrauenquelle (Jungfrukällan) R
 1960 Das Auge des Teufels (Djävulens öga) DB, R
 Wie in einem Spiegel (Sason i en spegel) DB, R
 1961 Abendmahlsgäste (Nattvardsgästerna) DB, R
 1963 Das Schweigen (Tystnaden) DB, R
 in Vorbereitung:
 Um nicht von allen diesen Damen zu reden

Bilder

- Seite 5 Ingmar Bergman
 7 Das siebente Siegel (Totentanz)
 8 Wie in einem Spiegel (Minus und Karin)
 9 Abendmahlsgäste (Märta und Pastor Thomas)
 11 Wilde Früchte (Isak Borg und die Autostöpplerin)
 13 Wie in einem Spiegel (Minus und Vater)
 14 Wie in einem Spiegel (Das Theater im Film)
 18 Wie in einem Spiegel (auf der Insel)
 21 Abendmahlsgäste (Pastor Thomas, gespielt von Gunnar Björnstrand)
 22 Abendmahlsgäste (Der Pastor und der Küster)

Notizen

Der Schlussartikel zur Trilogie "Das Schweigen" erscheint im nächsten Bulletin, welches in August zum Versand kommt.

Filmbulletin Nr. 38

Sondernummer

Verfasser: Guido Bossart (Filmkreis)
 Redaktion: Fritz Schmuckli
 Druck: Rotag AG.
 Adresse: Filmkreis Zürich der kath. Jugendorganisationen
 Postfach, Zürich 23

NB. Nachdruck mit Erlaubnis des Filmkreises gestattet.