

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 25 (1983)
Heft: 133: Impressum

Artikel: Fanny och Alexander von Ingmar Bergman : aus Liebe zum Theater, zum Kino und zum Leben
Autor: Ruggle, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867491>

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: 30.01.2026

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



Fanny und Alexander Eckdahl mit den Eltern vor dem eigenen Theater

FANNY OCH ALEXANDER von Ingmar Bergman

Aus Liebe zum Theater, zum Kino und zum Leben

Bereits der Roman «Fanny und Alexander», der im vergangenen Frühling auch in deutscher Übersetzung erschienen ist, fällt durch seine starke Hinlehnung zum Theater auf. Er tut dies nicht nur in bezug auf den inhaltlichen Verlauf seiner Familiengeschichte, die im Theatermilieu angesiedelt ist. «Roman in sieben Bildern», heisst es in seinem Untertitel, und gleich anschliessend folgt eine Liste der mitwirkenden Personen - im Leben und im Theater. Im Buch selber finden sich dann erzählerische und dramatische Wiedergabe nebeneinander, ganze Abschnitte sind in Rollenverteilung niedergeschrieben.

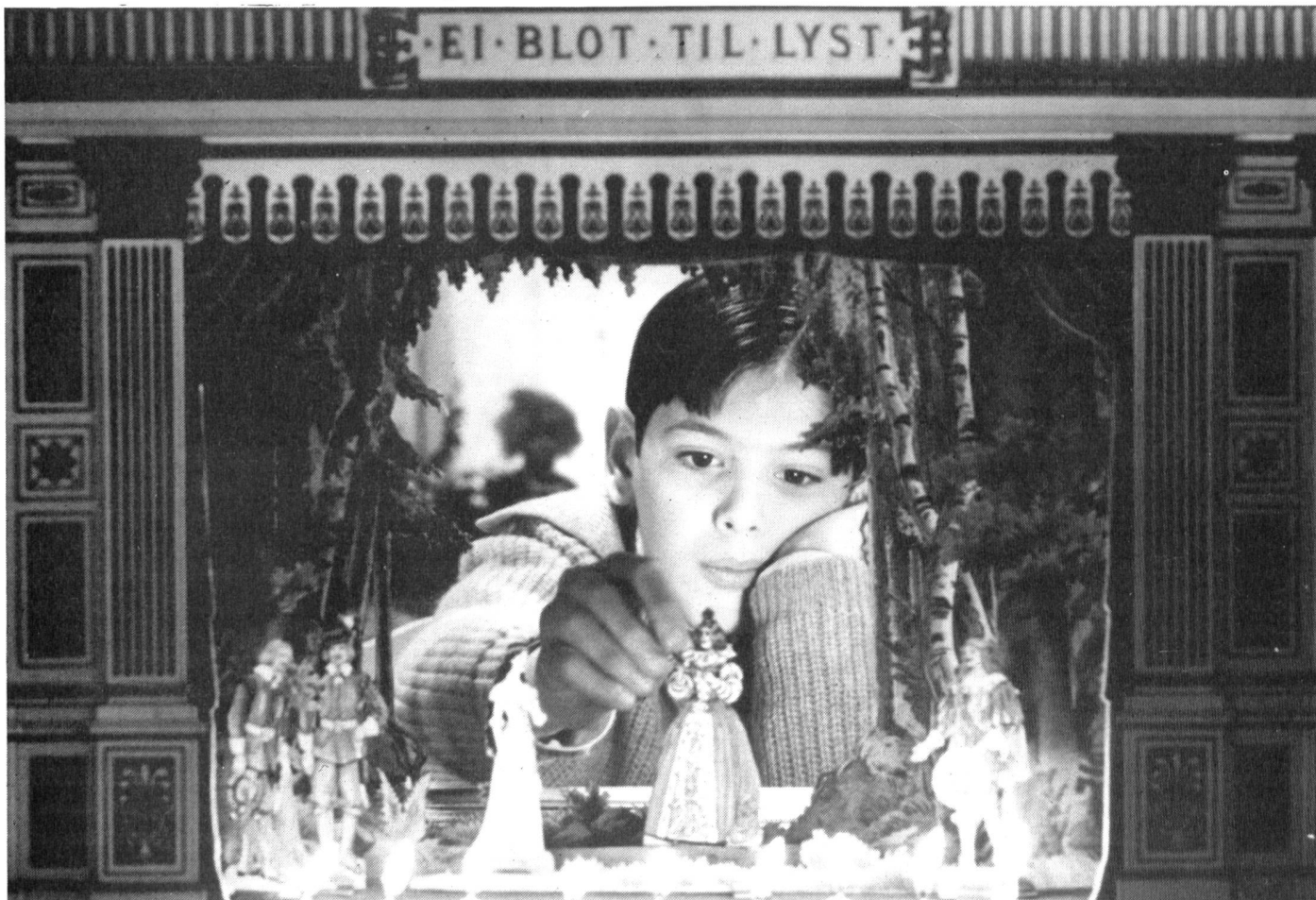
Ingmar Bergman war in erster Linie ein Mann des Theaters, und er wird es fortan fast ausschliesslich bleiben. FANNY OCH ALEXANDER soll sein letzter Spielfilm fürs Kino sein - wobei er sich noch zu einem kleinen Nachspiel überreden liess: geplant ist eine Verfilmung von Offenbachs «Hoffmanns Erzählungen». Aber eigentliches Schlussbouquet, ein grandioses obendrein, bleibt FANNY OCH ALEXANDER: *»Es ist mein letzter Film«*, so Bergman anlässlich seines kurzen Besuchs am Filmfestival von Venedig, *»ich bin jetzt 65. Das Wundervolle und gleichzeitig auch das Problematische beim Filmmachen ist die Tatsache, dass man jeden Tag etwa drei Minuten eines Films bewerkstelligt. Man arbeitet acht bis neun Stunden, und dann hat man drei Minuten, und diese drei Minuten müssen perfekt sein. Es darf nicht geschehen, dass man am einen Tag inspiriert ist, am nächsten geht's einem nicht besonders gut, und*

am dritten klappt überhaupt nichts. Man muss diese drei Minuten jeden Tag sehr gut machen, und wenn man älter wird, so merkt man, dass am nicht mehr jeden Tag auf dem gleichen 'Level' arbeitet. Ich will ganz einfach in dem Moment aufhören, wo es immer noch eine Obsession ist, einen Film zu machen, wo es immer noch Spass macht. Ich will nicht das Gefühl haben, dass ich nicht mehr so gut bin. So sag ich ganz einfach, es war eine schöne Zeit, vierzig Jahre lang, fast fünfzig Filme. Es war eine gute Zeit, ich gehe ohne Bitterkeit und denke einfach, dass es gut ist so.»

FANNY OCH ALEXANDER hat eine lange Geschichte, und das entspricht ganz dem fertigen Film. Ursprünglich war gar kein Film geplant. Bergman kehrte nach langer Abwesenheit aus seinem deutschen Steuer-Exil zurück nach Schweden, wo er auf der Insel Farö eines Tages an einem Text zu schreiben begann, der mit der Zeit immense Dimensionen erreicht haben soll. Als dann erstmals die Rede war von der Möglichkeit einer Verfilmung, hatte der Stoff das Ausmass einer dreissigstündigen Fernsehserie angenommen, so dass er gehörig überarbeitet und gekürzt werden musste.

Nun liegen zwei Versionen von FANNY OCH ALEXANDER vor, eine dreistündige fürs Kino und eine fünfeinhalbstündige fürs Fernsehen. Für Bergman existiert beim Drehen ein Unterschied zwischen Kino und Guckkasten nicht: *»Der Unterschied liegt nicht bei mir, er liegt beim Publikum. Wenn man im Kino ist, so sitzt man im Dunkeln, bequem, man schaut zur Leinwand*

Alexander verschiebt in seinem Miniaturtheater Figuren und Dekors





Onkel Isaac war ein sehr guter Freund der Grossmutter, der wundervolle Märchen erzählte

und ist irgendwie allein. Das ist eine sehr, sehr magische Situation. Wenn man fern sieht, so sitzt man zu Hause, und da ist allerhand los. Das ist klar eine andere Situation - für mich als Filmregisseur allerdings besteht aber kein Unterschied.»

Dennoch ist fast zwangsläufig aus seiner Kinoversion von FANNY OCH ALEXANDER, wie sie bei uns zu sehen ist, der Zwang zur Kürze herauszuspüren. Irgendwie hat man das Gefühl, dass Bergman am Anfang, ausgehend vom schlichtweg genialen Fünfeinhalbstunden-Epos, nur sehr zaghaft mit der Schere umgegangen ist, während er in der zweiten Hälfte immer mehr wegschneiden musste, damit er der stupiden Kommerz-Mentalität (in der selbst ein Dreistundenfilm ein Extremfall ist) gerecht werden konnte. Was sich so episch breit anlässt, erreicht im Verlauf der Geschichte eine immer raschere Montage, die in einem fast schon hektischen Hin und Her von Parallelmontage mündet. Behält Bergman den Anfang, die Weihnachtsfeier, nur wenig gekürzt bei, so reduziert sich das Familiengelage am Schluss nach durchstandener Hölle auf wenige Einstellungen, obwohl es eigentlich fast so lange dauert wie jenes vom Anfang. Damit muss man sich abfinden. Die Tatsache, dass auch die hiesige Kinoversion in sich geschlossen erscheint, verdeutlicht schon ihre Qualität.

Bergmans Film ist eine wundervolle Familiengeschichte, die sich ums Haus des Theaterclans der Eckdahls kurz nach der Jahrhundertwende dreht. Der Schwede hat

hier eine in sich geschlossene Welt kreiert, in der er die einzelnen Figuren dem Theater gleich verschieben und zueinander in Beziehung setzen kann. Auf diese Weise schafft er es in teilweise ungeheuerlicher Konzentration, Lebensfreude zu vermitteln und nachzuzeichnen, dass seine Hoffnung weiterlebt, dass die Kunst und Phantasie das Böse dieser Welt besiegen werden. Die Mächtigen, die Dogmatiker, die Fanatiker als «Phantasie-Analphabeten», wie Otto F. Walter sie eben erst genannt hat: Ihnen allen hat Bergman die Figur eines Bischofs gewidmet, dem Erniedrigung und Demütigung Mittel zum «richtigen» Leben sind - ein Leben, das sich selbst verpasst.

Und der Gegenseite schenkt er die Figur des Isaac, der in der integralen Version und im Buch dem Alexander und der Fanny nach gelungener Flucht aus des Dämonen Klauen eine kleine Geschichte aus seiner jüdischen Tradition erzählt (vergl. «Onkel Isaac erzählt» am Ende dieser Besprechung). Wie viele Figuren und Ereignisse im Film beruht dieser Onkel Isaac zu grossen Teilen auf autobiographischen Erfahrungen Bergmans: »*Er existierte in meiner Kindheit, und er führte in der gleichen Strasse, an der meine Grossmutter in Uppsala lebte, einen kleinen Laden. Das war nicht so ein immenses Ding wie derjenige im Film, aber für uns Kinder war das ein sehr faszinierender Platz. Ob man mir das nun glaubt oder nicht: dieser Mann hatte eine Mumie in einem Zimmer hinter dem Laden, und wenn wir fragten, so konnten wir in dieses Zimmer gehen und die Mumie*



Bergman zeichnet einen Bischof, dem Erniedrigung und Demütigung Mittel zum «richtigen» Leben sind

betrachten. Und ich schwöre Euch: ich sah sie atmen. - Dieser Onkel Isaac war ein sehr, sehr guter Freund meiner Grossmutter. Er erzählte uns wundervolle Märchen aus einer anderen Kultur, aus einer anderen Welt. Wir Kinder waren vollkommen hingerissen. Das also ist die originale Inspiration für Onkel Isaac.» Isaac wird - dies nebenbei - in FANNY OCH ALEXANDER von einem hervorragenden Erland Josephson gespielt.

Die Welt des Theaters und die Welt des Kindes. In den ersten Einstellungen schon sind die beiden miteinander verknüpft. Alexander schaut da von hinten durch ein Miniaturtheater und verschiebt darin Figuren und Dekors. Dann begibt er sich im kurzen Prolog durch die leeren Räume des Hauses seiner Grossmutter, das schon bald mit Leuten und Ereignissen belebt wird. Bergman definiert einen Raum und erweckt dann eine Geschichte darin zum Leben. Er spricht von sich selbst und von eigenen Erfahrungen, denn er selbst ist in einem derartig bourgeoisen Haus aufgewachsen. »Wenn ich morgen sterben würde, wäre FANNY OCH ALEXANDER ein wunderbares Testament.« Und es ist der fröhlichste Film Bergmans, zumindest seit DAS LÄCHELN EINER SOMMERNACHT, von dem er selber zu erzählen beginnt, wenn er auf die Tatsache angesprochen wird, dass FANNY OCH ALEXANDER ungewohnt lustig ist. Die Art des Films ist aber letztlich nicht in Zusammenhang zu setzen mit seiner eigenen Gemütsverfassung: »Ich machte vor vielen Jahren schon einmal einen - wie mir scheint - sehr lustigen Film, zwanzig

Jahre, dreissig Jahre ist das her, oh Schreck! Damals durchlebte ich die schlimmste Zeit meines Lebens, ich wollte jeden Tag Selbstmord begehen. Andererseits hatten wir eine herrliche Zeit beim Drehen eines doch sehr tragischen Films wie CRIES AND WHISPERS (SCHREIE UND GEFLÜSTER). Ich weiss nicht genau weshalb, aber bei FANNY OCH ALEXANDER war es wieder so eine herrliche Zeit, dass wir förmlich mit dieser Familie zusammen lebten. Jeden Tag war es eine Freude, zum Studio zu gehen - während der ganzen Drehzeit, 130 Tage lang, und ich weiss nicht weshalb, das ist etwas Irrationales.» Wichtig ist ihm viel mehr als der Erfolg ein «emotionales Verstehen» dessen, was er zu vermitteln sucht. »Ich mache einen Film als Möbelstück, das benutzt werden soll! Wenn es dann Leute gibt, die es nicht lieben, die es nicht benutzen wollen, dann ist das natürlich schade, aber ich muss mich dafür nicht verantwortlich fühlen.«

Noch nie hat sich Bergman den Kindern und ihrer Welt gewidmet. Abgesehen von DAS SCHWEIGEN, wo der Knabe Jörgen Lindström eine vergleichbare Reiseleiterfunktion innehatte und den Zuschauer quasi durch die Geschichte und die Räume hindurchgeleitete, spielen Kinder lediglich Hintergrundrollen - sofern sie überhaupt auftauchen. Auch Alexander führt uns durch seine Familie Eckdahl, deren Lebensräume, deren Verhaltensmuster, deren Freuden und Leiden, deren Stärken und Schwächen. Bergman sucht zumindest dann, wenn Alexander präsent ist, die Perspektive des Jungen ein-



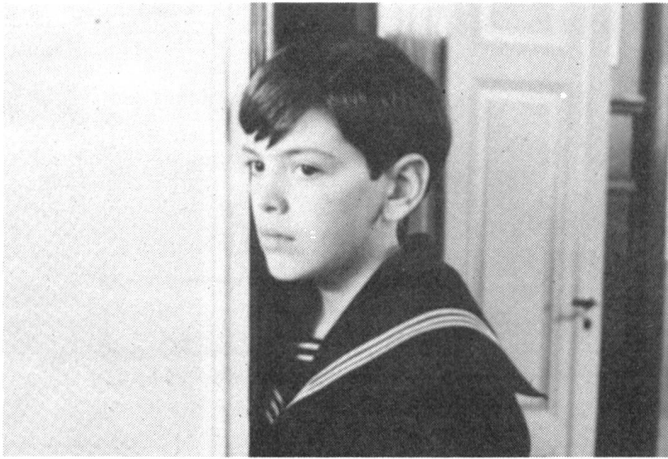
Bergman gelingt es, Lebensfreude ungeheuer konzentriert zu vermitteln und nachzuzeichnen

zunehmen, seinen Blickwinkel zu halten. Er glaubt daran, dass wir «im Innern alle ein wenig Kind geblieben sind», dass einige von uns zudem offene Kanäle zum Erwachsenen-Bewusstsein haben. *»Als Kinder waren wir sehr fasziniert von Märchen, von magischen Erscheinungen. Da ich selber sehr nahe zu meiner Kindheit lebe, ist es kein Problem für mich, mich zu erinnern, was ich von Leben und Tod, von Geistern und Dämonen gehalten habe, als ich noch ein Kind war. Ich lebe nahe bei all diesen Dingen. Als Erwachsener schau ich sie ganz einfach ein wenig anders an. Aber dies ist nicht so wichtig.«* Auf seine Weise ist auch FANNY OCH ALEXANDER ganz einfach ein Märchen, das geprägt ist von Bergmans festem Glauben an das Gute im Menschen. In einem anderen Zusammenhang hatte er vor mittlerweile vierzig Jahren in einem Artikel geschrieben: *»Filmemachen hat seine Wurzeln ebenfalls tief unten in meiner Kindheit, dem tiefsten Stockwerk meines eigenen Workshops.«*

Neben der Tatsache, dass zwei Kinder - ursprünglich waren es drei, aber seine Tochter Lynn Ullmann ist im letzten Moment ausgefallen, so dass die ältere Schwester von Fanny und Alexander gestrichen wurde - dass also zwei Kinder die zentrale Rolle spielen, um die sich das ganze Familien-Panoptikum dreht, fällt auf, dass Bergman (wenn auch sehr spärlich) Musik einsetzt. *»Film und Musik, das ist eine lange Geschichte und eine schwierige Sache. Normalerweise brauche ich keine Musik in meinen Filmen, und wenn ich sie verwen-*

de, so tu ich dies nur sehr zurückhaltend. Film und Musik, das ist irgendwie dasselbe. Auch die Musik spricht direkt das Unterbewusstsein an wie der Film. Wenn nun also Musik und Film zusammengebracht werden, so macht dies die Dinge unklar. Ich hasse diese Filme, diese amerikanischen, die Musik einsetzen vom ersten Augenblick bis zum letzten. Das ist sehr beunruhigend und nimmt uns unsere Konzentration. Aber manchmal will man ganz einfach einen Akzent setzen, eine andere Dimension hinzufügen, die man nicht in Worte, nicht in Bildern erklären kann. Hier lässt sich die Musik dann verwenden. Dass ich nun Schumann verwendet habe, am Anfang des Films, war natürlich, denn am Anfang braucht der Film diesen Akzent der romantischen Musik. Andererseits war Benjamin Britten genau das, was ich brauchte, in jenen Ereignissen, denen ich sie beigefügt habe, weil sie genau jene andere Dimension in die betreffende Szene brachte.« Dem ist nichts beizufügen.

Wer sich FANNY OCH ALEXANDER - in der ungekürzten Fassung - angesehen konnte, der spürt die souveräne Haltung, die in jedem noch so kleinen Detail des Filmes steckt. Der Film ist das Lebenswerk, die Abschlussarbeit eines Mannes, der sich über knapp fünfzig Filme hinweg eine fast schon unfehlbare Handschrift angeeignet hat. Das geht auf, vom ersten Bild bis zum letzten, ist in sich geschlossen, eine Welt im Jenseits der Phantasie, dennoch nichts anderes als eine Projektion, ein minutiöses Abbild des Diesseits, des Alltags auf einer Bühne des Geistes. Und für Bergman ist das



»Filmemachen hat seine Wurzeln tief in meiner Kindheit« - der junge Ingmar Bergman, bzw. Alexander im Matrosenanzug

Leben ein grosses Theaterstück, das man gut oder schlecht inszenieren kann.

Auch wenn er 48 Filme gemacht hat, so ist er selbst ein Theatermensch geblieben, seine Liebe zur Bühne kommt auf allen Ebenen auch und gerade in diesem Film zum Ausdruck. Nicht umsonst eröffnet er den Bilderbogen mit einer Theaterminiatur und schliesst ihn mit Strindberg, dessen «Traumspiel» die Grossmutter Eckdahl, vielleicht die schönste Figur in diesem Film, zu lesen beginnt.

»Als ich zwanzig war und 65 Kronen von einer alten Tante bekam, kaufte ich mir das Gesamtwerk von Strindberg. Mein Vater kam dann eines Tages in mein Zimmer und fragte mich, was das sei. Ich antwortete ihm, es sei das gesamte Werk von Strindberg. Darauf befahl er mir: Stell es weg, Strindberg existiert nicht in unserem Haus. Meine Beziehung zu Strindberg begann schon sehr früh in meiner Kindheit, aber als Knabe hätte ich nicht verstanden weshalb er nicht in unser Haus gehören soll - was Strindberg geschrieben hat. Was ich mitkriegte, das war dieses sehr starke emotionale Leben, ich verstand als Kind seine Aggressivität und auch Teile seiner Kritik an der Gesellschaft. Als ich vierzehn, fünfzehn Jahre alt war und die Frauen liebte und hasste, da verstand ich auch seine gestörte Beziehung, sein kompliziertes Verhältnis zu Frauen. Eine meiner grundlegenden Erfahrungen mit dem Theater war eine Vorstellung von Strindbergs „Traumspiel“ 1932 am Royal

Dramatic Theater in Stockholm. Da ich mit einem Musiker befreundet war, konnte ich es mir jeden Abend anschauen: ich sah es etwa dreissigmal, und dies blieb eine meiner grossen Erfahrungen. Als ich dann selber zu inszenieren begann, war es für mich absolut natürlich, mit Strindberg zu beginnen. Ich habe ein Leben verbracht mit Strindberg und seinem Werk, und ich habe das „Traumspiel“ dreimal inszeniert. Ich hoffe, dass ich es ein viertes und ein fünftes Mal machen kann, denn es steht mir sehr nahe.« Bergman liebt das Theater, und er liebt vor allem auch die Schauspieler. Das war und ist aus deren Äusserungen immer wieder herauszuspüren. Eva Fröwling, die in FANNY OCH ALEXANDER die Mutter Emilie interpretiert, meint: «Ingmar war wie eine Grossmutter, die beste Grossmutter, die ich im Leben hatte.»

Bergman hat ein Figurenspiel geschaffen, und er hat dem ganzen als Titel die Namen zweier Figuren gegeben, die an sich auch austauschbar gewesen wären, die letztlich aber doch als zentrales Element, die Welt der Kindheit, die unverdorbenene Sicht des Kindes darstellen. Lange Zeit hat er einen Titel für seinen Film gesucht, weil er dachte, dass er nicht FANNY OCH ALEXANDER heissen konnte. »Es ist ein ganzes Universum, ein Gobelin. Ich konnte dennoch keinen anderen Titel finden - dass es übrigens nicht „Alexander und Fanny“ heisst, hat allein musikalische, rhythmische Gründe - , und dann verstand ich, weshalb nicht: alle diese Leute, die im Film drin sind, sogar die Grossmutter, alle sind sie irgendwie wie Kinder, auch böse Kinder. Sie sind alle Kinder. Irgendwie sind alle diese Leute von meiner Kindheit aus betrachtet. Anders kann ich es nicht erklären, und wahrscheinlich ist das eben auch die Erklärung dafür, weshalb ich keinen andern Titel finden konnte.« Kann man sich überhaupt einen treffenderen Titel vorstellen für einen Film, der letztlich ein einziges grossartiges Plädoyer ist für eine kindliche Vernunft, für ein Leben, in dem jeglicher Fanatismus keinen Platz hat. Bergman glaubt an dieses kindliche Prinzip, und FANNY OCH ALEXANDER ist sein Glaubensbekenntnis.

Walter Ruggle



»Onkel Isaac erzählt« von Ingmar Bergman

Isaac blättert, räuspert sich, beginnt zu lesen.

Du reist auf einer unendlichen Landstrasse zusammen mit vielen anderen Menschen. Von grossen Pferden gezogene Wagen stürmen vorbei und drängen die Wanderer und die Viehherden an den Strassenrand oder in die tiefen Gräben. Die Strasse führt über eine steinige Ebene, auf der nichts wächst. Das Feuer der Sonne brennt von morgens bis abends, nirgendwo findest du Kühlung oder Schatten. Es bläst ein peiniger Wind, der zusammen mit den vielen Menschen, den Wagen und dem Vieh gewaltige Staubwolken aufreisst, die dir Mund, Augen und Hals verstopfen. Du wirst von einer unbegreiflichen Unruhe vorwärts getrieben und von brennendem Durst gequält. Manchmal fragst du dich, oder jemanden deiner Mitreisenden, nach dem Ziel eurer Wanderung, aber die Antwort ist unsicher und zögernd.

Plötzlich stehst du in einem Wald. Es ist dunkel und still, vielleicht hörst du irgendein schläfriges Vogelpiepen, vielleicht hörst du das Raunen des Sonnenuntergangswinds in den hohen Bäumen. Du stehst erstaunt da, erfüllt von deiner Unruhe und deinem Misstrauen. Du bist allein. Du bist allein und hörst nichts, weil deine Ohren vom Staub der Landstrasse verstopft sind. Deine Augen sehen nichts, weil sie von dem unbarmherzigen Licht des Tages entzündet sind. Dein Mund und dein Rachen sind von der langen Wanderung ausgedörrt, und deine rissigen Lippen sind um Verwünschungen und harte Wörter herumgepresst.

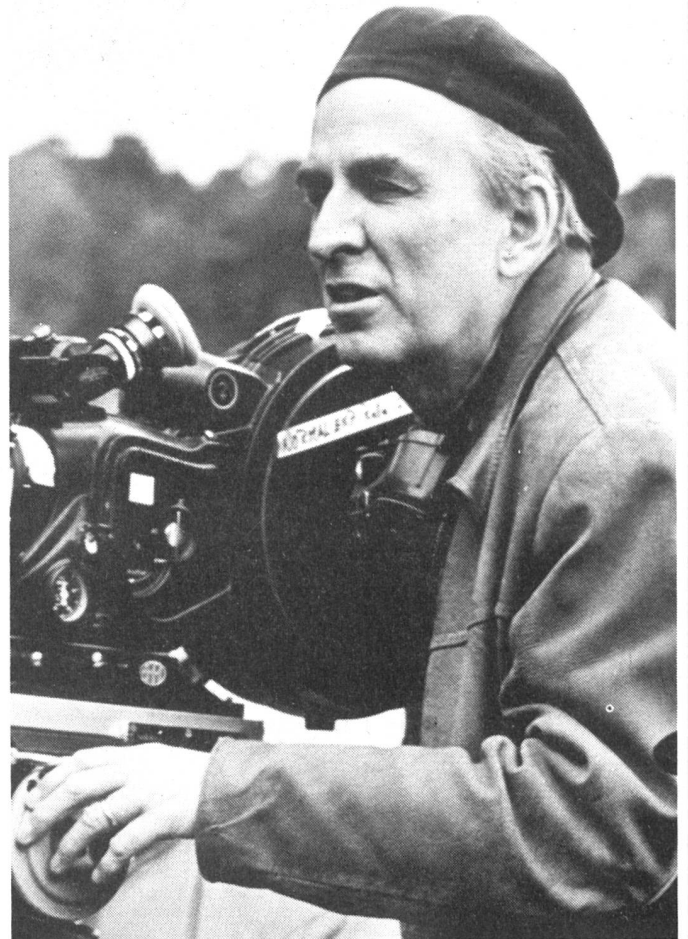
Darum hörst du nicht das Brausen des strömenden Wassers, darum merkst du nicht das Glitzern in der Dämmerung. Du bist geblendet am Rande der Quelle und weisst nicht, dass es sie gibt. Wie ein Schlafwandler suchst du deinen Weg zwischen den Wasserspiegeln hindurch. Deine blinde Geschicklichkeit ist verwunderlich, und bald bist du zurück auf der lärmenden Landstrasse, in dem brennenden, schattenlosen Licht, unter den schreienden Kreaturen, den vorwärtstürmenden Wagen und den verbitterten Menschen.

Mit erstaunter Miene sagst du zu dir selbst: Hier auf der Landstrasse fühle ich mich sicher. Im Wald war ich mir selbst überlassen, im Wald war es schrecklich und einsam.

Aber der Abend spiegelt sein klares Auge in der Dämmerung des Waldes. Das Wasser rauscht unermüdlich, es strömt durch die Wälder, wird zu Bächen, zum Fluss und zum tiefen See.

»Woher kommt denn all dieses Wasser?« fragt der Jüngling. »Es kommt von einem hohen Berg, dessen Scheitel von einer mächtigen Wolke bedeckt ist.« - »Was denn für eine Wolke?« fragt der Jüngling. Der Alte antwortet: »Jeder Mensch trägt Hoffnung, Furcht, Sehnsucht, jeder Mensch schreit seine Verzweiflung hinaus, manche beten zu einem bestimmten Gott, andere richten ihre Rufe in die Leere. Diese Verzweiflung, diese Hoffnung, dieser Traum von Erlösung, alle diese Rufe sammeln sich während Tausenden und Tausenden von Jahren an, alle diese Tränen, alle diese Opfer, all diese Sehnsucht, sie sammeln sich und verdichten sich zu einer unermesslichen Wolke um einen hohen Berg. Aus der Wolke strömt der Regen über den Berg hinab. So bilden sich die Bäche, die Wasserläufe und die Flüsse, so bilden sich die tiefen Quellen, an denen du dich satt trinken kannst, in denen du dein Gesicht waschen kannst, in denen du deine wunden Füsse kühlen kannst. Alle Menschen haben irgendwann einmal von den Quellen und dem Berg und der Wolke reden hören, aber die meisten bleiben auf der staubigen Landstrasse, aus Furcht, vor Einbruch des Abends nicht zu irgendeinem unbekannten Ziel zu gelangen.«

(aus: Ingmar Bergman »Fanny und Alexander«, Hanser)



Ingmar Bergman (geboren am 14. Juli 1918 in Uppsala)

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie: Ingmar Bergman; Drehbuch: Ingmar Bergman; Kamera: Sven Nykvist A.S.C.; Kameraassistent: Lars Karlsson, Dan Myhrman; Montage: Sylvia Ingemarsson; Ton und Mischung: Owe Svensson, Bo Persson, Björn Gunnarsson, Lars Liljeholm; Ausstattung: Anna Asp; Spezialeffekte: Bengt Lundgren; Kostüme: Marik Vos; Make-up: Barbro H. Haugen, Anna-Lena Melin; Musik: Daniel Bell; Cello-Suite Op. 72, 80, 87 von Benjamin Britten; Klavierquintett in F-Dur von Robert Schumann.

Darsteller (Rollen): Pernilla Allwin (Fanny Eckdahl), Bertil Guve (Alexander Eckdahl), Gunn Wallgren (Grossmutter), Erland Josephson (Onkel Isaac Jacobi), Ewa Fröling (Emilie Eckdahl, die Mutter), Allan Edwall (Oscar Eckdahl, der Vater und Theaterleiter), Borje Ahlstedt (Professor Carl Eckdahl), Jarl Kulle (Gustav Adolf Eckdahl, Restaurantbesitzer), Jan Malmström (Pfarrer Edvard Vergerus, 2. Mann der Emilie Eckdahl), Pernilla Wallgren (Maj, Kindermädchen und Geliebte von Gustav Adolf Eckdahl), Harriet Andersson (Justina, Köchin des Pfarrers) u.v.a.

Produktion: Cinematograph, Schwedisches Filminstitut; Schwedisches Fernsehen S.V.T. 1; Gaumont, Frankreich; Persona Film und Tobis Filmkunst, BRD. Executive Producer: Jörn Donner; Produktionsleitung: Katinka Farago; Aufnahmeleitung: Eva Ivarsson, Brita Werkmäster. Schweden 1982. Eastmancolor, 1.66:1; 188 min. Verleih: Europa Film Locarno.