

# Besichtigung eines Universums

«The Ingmar Bergman Archives» eröffnen den Blick auf einen Künstler, der sich immer auch als Handwerker verstand

Von Christoph Egger

*Wie wirklich eine Vorstellung von Ingmar Bergmans immensem Werk gewinnen? Dazu muss man es wohl in der erschlagenden Form dieser Buchpublikation in Händen halten.*

Unter den bedeutendsten Regisseuren der Filmgeschichte, gleichgültig, ob man nun von einem Dutzend oder vielleicht einem runden Hundert sprechen will, ist Ingmar Bergman wohl darin einzigartig, dass er nicht nur ein riesiges filmisches Œuvre geschaffen, sondern – diese Produktion stets begleitend, umspielend, ergänzend – über die Jahrzehnte hinweg ein nicht minder grandioses Werk für die Bühne hervorgebracht hat. Dass diese Arbeit erst sehr viel später in das Bewusstsein des nicht-skandinavischen Publikums treten konnte, hängt natürlich mit den durch die schwedische Sprache auferlegten Beschränkungen zusammen, die sich anders als beim Film nicht einfach durch Untertitelung oder Nachsynchronisation beheben liessen. Jede Gesamtschau auf das Werk des 1918 geborenen, 2007 verstorbenen Künstlers hat diese Sachlage freilich zu bedenken.

## NÄHERUNGEN

Mit dem mächtigen Band «The Stanley Kubrick Archives» hatte der Taschen-Verlag dem Film- buch 2005 neue Dimensionen eröffnet. Hier war nicht einfach

ein weiteres grossformatiges Fotobuch erschienen. Mit dem Schauvergnügen im Cinemascope-Format einher ging eine geradezu philologisch aufbereitete Materialiensammlung. So war die eine Hälfte Bilderbuch, die andere Archiv, was umso opulenter anmutete, als Kubrick ein vergleichsweise schmales Œuvre hinterlassen hat. Wenn nun aber in gleicher Ausstattung «The Ingmar Bergman Archives» vorliegt, so ist das in keiner Weise dasselbe. Was bei Kubrick im besten Sinn erschöpfend daherkam, kann bei Bergman allenfalls eine Näherung sein. Wo Kubricks Werk sich in feinsten Facetten erschloss, da lässt sich die letztlich unfassbare Schaffenskraft Bergmans eben doch nur andeuten.

Mit andern Worten: Hätte man dem Universum von Bergmans Produktion dieselbe detaillierte Aufmerksamkeit entgegenbringen wollen wie derjenigen Kubricks, hätte es statt des einen Bands, der mit seinen knapp sechshundert Seiten den über sieben Kilo schweren Vorgänger nur gerade um fünfzig Seiten übertrifft, mindestens deren zwei gebraucht. Keine Frage, dass eine der-



Ingmar Bergman (mit Béret) 1952 bei den Aufnahmen zu «Sehnsucht der Frauen» («Kvinnors väntan»). Für die Geburtsszene gilt seine ganze Aufmerksamkeit dem Gesicht von Maj-Britt Nilsson. Hinter der Kamera Gunnar Fischer.

LOUIS HUCH / AB SVENSK FILMINDUSTRI

artige Monsterveranstaltung die Kapazitäten auch des zähesten Bewunderers überfordert hätte. Selbstverständlich registriert aber auch dieser eine Band alles Wichtige in den Bereichen Theater, Film, Fernsehen und Radio – Oper, Ballett und Buchveröffentlichungen nicht zu vergessen (wobei die umfangreichen «Chronologien», die am Ende jeden Kapitels insbesondere die nicht-filmischen Aktivitäten dokumentieren, im über zweihundert Seiten starken Begleitheft mit dem deutschen Text nur zum kleineren Teil übersetzt sind). Zusammen mit der Filmhistorikerin Birgitta Steene, dem Filmpublizisten Peter Cowie, dem Produzenten und Drehbuchautor Bengt Forslund sowie der Chefdramaturgin Ulla Åberg haben Paul Duncan, der für den Text, und der Fotograf Bengt Wanselius, der für den 1122 Abbildungen umfassenden Bildteil verantwortlich war, die immense Fülle an Material aus rund sieben Jahrzehnten aufbereitet.

DER REGISSEUR UND DIE SCHAUSPIELER  
Sieben grosse Kapitel gliedern chronologisch

Leben und Werk, wobei 46 Filme das Rückgrat einer Darstellung bilden, die alle historischen Belege laufend aus der Gegenwart heraus einordnet und kommentiert. Im Fall von «Die Hörige» («Hets», 1944), Bergmans erster Filmarbeit, zu der er das Drehbuch verfasst hatte, sieht das beispielsweise so aus, dass Peter Cowie damit beginnt, dass Svensk Filmindustri Bergman 1942 als einen jener «Sklaven» verpflichtet hatte, die Drehbücher zu prüfen und umzuschreiben hatten. Es folgt die eingehende Beurteilung des Manuskripts durch Gustaf Molander, die der namhafte Regisseur im April 1943 zuhänden der Studioleitung abgab. Alf Sjöberg, der Regisseur des Films, erzählt von den ersten Begegnungen mit seinem Adepten (der bereits über vierjährige Regieerfahrung an verschiedensten Kleintheatern verfügte und hier in ungleich freundlicherem Licht erscheint als in seinen Selbstbeurteilungen). Schliesslich kommt auch noch der empörte Rektor von Bergmans Gymnasium zu Wort, der, provoziert durch ein verfälschendes Zeitungsinterview, den Generalangriff des Films als Attacke auf seine Schule empfinden musste, an der Ingmar durchaus keinen unglücklichen Eindruck gemacht habe.

Was der Rektor nicht wissen konnte, erzählt Gunnar Lindblad, der Schulkamerad, der bis 1946 auch Bergmans Bühnenbildner war. Er hatte miterlebt, wie der Aussenseiter und Einzelgänger, ein «scheuer, kleiner Bursche», von den Klassenkameraden drangsaliert wurde. Und danach die phänomenale Verwandlung zum wahren «Regiedämon», der die Schauspieler in Angst und Schrecken versetzen konnte und seine Vorstellungen im Doppelsinn des Worts rücksichtslos durchzusetzen wusste. Faszinierend ist es, anhand der Zeugnisse die «Doppelnatur» Bergmans zu verfolgen, der natürlich auch ein Muster an Verständnis und Einfühlung sein konnte. Gunnel Lindblom hat 1988 auf schöne Weise beschrieben, wie sie sich bei «Peer Gynt» in Malmö – das Bergman in den fünfziger Jahren zum ersten Theater des Landes gemacht hatte – nach einer gehemmten Liebeszene mit Max von Sydow in Erwartung des zu gewärtigenden Vulkanausbruchs schon tapfer eine Rechtfertigung zurechtgelegt hatte und wie das alles hinfällig wurde angesichts der zartschmelzenden Bestätigung durch den Regisseur.

Auf der DVD, die dem Band beiliegt, ist Bergman wiederholt kurz bei Dreharbeiten zu sehen, so 1953 bei «Abend der Gaukler», 1956 bei «Das siebente Siegel» und 1960 bei «Wie in einem Spiegel», zumeist in ausgelassener Stimmung. Am schönsten beim Alterswerk «Die Bildermacher» (2000) nach Per Olov Enquists Stück «Bildmakarna», dessen Dreharbeiten Bengt Wanselius dokumentiert hat. Fast ohne Worte dirigiert er hier mit weich fließender Gestik die Bewegungen der Schauspieler im Raum. Bewegend ist dann der Moment, wo plötzlich Geschichte zu Gegenwart wird, wenn die allesamt historischen Figuren des 1920 spielenden Stücks zu Zeitgenossen werden durch die Person des Regisseurs, der sie alle gekannt hat: Victor Sjöström, dessen «Fuhrmann des Todes» er «mindestens hundertmal» gesehen und dem er in «Wilde Erdbeeren» eine unvergessliche Altersrolle bereitet hatte, Julius Jaenzon, den grossen Kameramann, Tore Teje, die von beiden begehrte, dann verschmähte junge Schauspielerin, und selbst Selma Lagerlöf, die Autorin von «Körkarlen», von der Bergman überzeugt war, sie als Dreijähriger im Haus seiner Grossmutter in

Uppsala gesehen zu haben.

Im Zusammenhang mit «Persona» – seinem bedeutendsten Film über das Schweigen – hat Bergman Grundlegendes zu Bedeutung und Funktion der Kamera und zur Arbeit mit den Schauspielern geäußert. Mit Sven Nykvist zusammen hatte er das Konzept von hartem Wechsel zwischen (extremer) Nahaufnahme und (extremer) Totale entwickelt, wobei die Wahl der Kameraeinstellung für Bergman eng mit seinem jeweiligen Befinden verbunden war: dem Bedürfnis, seinen «Teufeln» auf den Leib zu rücken, sie bis zum Letzten herauszufordern, und dann wieder dem Wunsch, sich die Welt so weit wie nur möglich vom Leib zu halten; als Künstler hat er damit auch seiner Bewunderung von Mizoguchis Handhabung der Totale Ausdruck zu verleihen versucht. Er hat die Kamera als erotisches Instrument bezeichnet, und zwar in einem umfassenden und keineswegs nur spezifischen Sinn. Wenn er sich einerseits eins fühlte mit den Schauspielern, etwa im Sinn der Äusserung Ingrid Thulins, die einmal meinte, wenn er mit ihr zu reden beginne, begreife sie kein Wort, aber wenn er nicht spreche, verstehe sie alles ganz genau, so bedachte er doch stets den fundamentalen Unterschied zwischen der Sicherheit, die die Position hinter der Kamera verlieh, und der Ausgesetztheit des Schauspielers «draussen», vor der Kamera. Wenn diese Situation für den Schauspieler stimmig sei, dann könne man alles von ihm verlangen.

Ingmar Bergmans brillante «Filmerzählungen» sind weniger und zugleich sehr viel mehr als herkömmliche Drehbücher. Sie zeigen ihren Autor als genuinen Schriftsteller, der mühelos verschiedenste literarische Techniken verwendet. So erscheint etwa Almas Schilderung einer hemmungslosen sexuellen Begegnung mit einem Fremden an einem Strand gegenüber der schweigend zuhörenden Elisabet Vogler in der Buchform als Bericht, dessen Reiz in der derben umgangssprachlichen Form liegt. Worum es Bergman dabei aber wirklich ging, das konnte erst der Film zeigen. Nicht etwa um Illustration, sondern um Liv Ullmanns Gesicht, das bei Bibi Anderssons Erzählung nach seinen Vorgaben förmlich anschwellen und so die Verwandlung der ganzen Person in einen Zustand der Gier ausdrücken sollte. Um das zu erreichen, hatte er sie angewiesen, sämtliche Gefühle in ihre Lippen zu legen, bis das Gesicht zur «kalten, wollüstigen Maske» geworden war, die ihm vorschwebte. Zwölf Jahre später, 1977, hat Bibi Andersson dazu gesagt, dass es ihnen beiden, Bergman und ihr, «schrecklich peinlich» gewesen sei, diese Szene zu drehen.

#### DER KÜNSTLER UND DIE KRITIK

Wie ein roter Faden durchzieht das Buch beziehungsweise Bergmans Arbeitsleben seine Abneigung gegenüber sogenannter Interpretation. Sie interessiere ihn einfach nicht, sagt er immer wieder. Das hat ihn des Öftern auf Konfrontationskurs mit der Kritik gebracht. 1960 waren in der Filmzeitschrift «Chaplin» die geharnischten Auslassungen eines Ernest Riffe zu lesen, der Bergmans Filmen ihre «inhaltliche Leere» vorwarf, dem «Künstler ohne eigene Substanz» seine «manischen Wiederholungen in formaler und motivischer Hinsicht». Und weiter: «Sowie Bergman selbständig schöpferisch tätig werden, eigene Erfahrungen lebendig werden lassen oder eigenen Geschöpfen eine Stimme geben soll, ist er verwirrt, unselbständig und kraftlos, weil er, genau

besehen, seinen Absichten misstraut. [. . .] Im Gefühl seiner unzureichenden Fähigkeiten greift er bewusst oder instinktiv zum melodramatischen Ausdruck, zur pathetischen Phrase, zur künstlich übertriebenen Situation. [. . .] Anstatt uns mit diesem Medium ein innovatives Filmerlebnis zu beschreiben, präsentiert er uns, getrieben von unterdrücktem Ehrgeiz, eine pseudoliterarische Wassersuppe.» Und zum Schluss: «Es ist höchste Zeit, dass wir uns dieser Spukgestalt entledigen, die schon so viel Lärm erzeugt hat. Er erzählt uns nichts von uns und unserem Leben oder von Gott.

Nicht einmal über seine eigene Bedeutungslosigkeit oder Grösse sagt er uns etwas. Er ist bloss ein erschreckender Beweis für den fürchterlichen Verfall unserer Filmkunst.»

Womöglich noch massiver waren 1973 die Anwürfe von Mads Mandrup-Nielsen aus Anlass von «Szenen einer Ehe». Auf dessen uferlose Ausführungen antwortet Bergman nur immer gerade mit «Nein», bis er auf die Bemerkung: «Ich fange an, mich zu fragen, ob es so ist, wie man sagt, dass Sie keine sachliche, ernstgemeinte Kritik vertragen», endlich antwortet: «Ich vertrage Ihre Kritik nicht. Am liebsten würde ich Sie erschlagen.» Bereits die Form des Interviews lässt bald einmal erahnen, dass dieser «28-jährige dänische Filmwissenschaftler» – ebenso wie der Vorgänger Riffe – niemand anderer ist als Ingmar Bergman selbst, der hier als *Advocatus Diaboli* die gängigsten Einwände gegenüber seiner Arbeit und seiner Person zusammenfasst und ins Absurde treibt.

Da war die legendäre «Woyzeck»-Inszenierung von 1969 am Dramaten in Stockholm, dessen Intendant er 1963–66 gewesen war, bereits Geschichte. Sie ist hier mit Auszügen aus Henrik Sjögrens Tagebuch der über zwei Monate dauernden Proben dokumentiert. Gegen das Ende, am 27. Februar, als die Proben öffentlich waren, befand sich auch Bengt Jahnsson auf der Bühne, Theaterkritiker bei den «Dagens

Nyheter», dem Bergman und Erland Josephson, sein Nachfolger auf dem Intendantenposten, unqualifizierte Berichterstattung vorwarfen. Und dann geschah es: Bergman erblickt den Widersacher, fängt ihn ab und versetzt ihm einen Stoss. Jahnsson habe stets nach «engagiertem Theater» verlangt, hier habe er es erhalten, äusserte er tags darauf zufrieden gegenüber «Expressen». Obwohl Jahnsson keinerlei Klage erhoben hatte, kam es zu einer Gerichtsverhandlung, bei der Bergman zu zwanzig Tagessätzen à 250 Kronen verurteilt wurde, was ihn keineswegs zu verdriessen schien. Wie gross sein Groll war, zeigte seine Äusserung im Rahmen eines Fernsehinterviews im Jahr 2000, als er, auf den verstorbenen Kritiker angesprochen, sagte, dass er in der Hölle schmoren möge.

#### DER AUTOR

«Ich wäre gern ein Künstler in der Kathedrale auf der weiten Ebene. [. . .] Ich arbeite am gemeinsamen Bau der Kathedrale, weil ich Künstler bin und Handwerker und weil ich gelernt habe, Gesichter, Glieder und Leiber aus dem Stein zu formen. Das Urteil der Zeitgenossen oder der Ruf der Nachwelt soll mich nicht bekümmern, ich bestehe aus einem Vornamen und einem Nachnamen, die nirgends eingeritzt sind und verschwinden werden, sobald ich verschwinde.»

1956 war es wohl auch Ingmar Bergman klar, dass sein Nachruhm anders aussehen würde. Man liest die Zeilen mit einer gewissen Rührung, wenn man dieses Buch in Händen hält, das ein ganzes Archiv eröffnet. Es zu betreten, auszuschreiten und allmählich zu erschliessen, wird zum Gang durch ein Universum, dessen ungeheure Vielfalt und Tiefe zugleich eine einzigartige Kontinuität der moralischen Fragestellungen und ihrer künstlerischen Antworten belegt. Einzigartig erscheint Bergmans Fähigkeit, für den Gestus des existenziellen Zweifels ständig neue ästhetische Formulierungen zu finden. Nebenbei wird man gewahren, wie die Kunst der Standfotografie, makellos in den vierziger und fünfziger Jahren, in den siebziger Jahren einen Tiefpunkt erreicht – nicht zuletzt durch das Aufkommen und die banale Verwendung der Farbfotografie – und erst viel später zu neuen, überzeugenden Lösungen findet.

Es ist dies ein Buch für Fortgeschrittene, ohne dass es jedoch andere Barrieren als diejenige einer eingeschränkten Handlichkeit errichten würde. Was es nicht leisten kann und will, das ist die Vermittlung des Autors Bergman. Da darf denn an eine 2002 bei Zweitausendeins erschienene Publikation erinnert werden, die auf eine in der deutschsprachigen Bergman-Literatur einzig dastehende Weise dessen Kunst zum Leuchten bringt. «Im Bleistift-Ton», Renate Bleibtrens grosses, fast neunhundert Seiten starkes «Werkporträt in einem Band», hat nicht wenige Texte erstmals auf Deutsch greifbar gemacht, darunter die Drehbücher zu «Das Lächeln einer Sommernacht», «Persona», «Wolfsstunde», «Der Ritus» oder zu «Schreie und Flüstern». Hier ist es, wo die krebserkrankte, sterbende Agnes am Schluss sagt: «Und ich bin meinem Leben, das mir so viel gibt, sehr dankbar.»

Paul Duncan, Bengt Wanselius (Eds.): *The Ingmar Bergman Archives*. Taschen-Verlag, Köln 2008. 592 S., 1 DVD. Fr. 270.–.