

FILM

BERGMAN

Magus aus Norden

(siehe Titelbild)

Die Jungfrau reitet, in ein gelbseidenes Hemd gewandet, auf dem Weg zur Kirche durch den Wald. Augenblicke später beginnt die gewagteste Vergewaltigungsszene in der Geschichte des Films: Zwei Unholde packen das Mädchen, zerren es zu Boden, reißen sein Glieder auseinander und schänden es. Zwei Minuten lang starrt das Kamera-Auge fast gierend auf die drei verschlungenen Gestalten. Nur Keuchen dringt aus den Lautsprechern im Kinosaal. „Wo sonst erfuhr man“, fragte sich „Die Zeit“ beeindruckt, „daß hörbares Atmen von solch dramatischer Wirkung sein kann?“

Diese Szene in einem neuen schwedischen Film mit dem Titel „Die Jungfrauenquelle“, der Mitte des vergangenen Monats in acht Großstädten anlief, machte in der Bundesrepublik erstmals ein größeres Kinopublikum mit dem Werk eines Regisseurs bekannt, der bis dahin lediglich in Filmklubs und Kunstkinos reüssierte, obwohl er außerhalb des deutschen Sprachbereichs, wie der französische Kritiker Jacques Siclier vermerkte, längst „der Cinéaste à la mode“ ist.

„Ein Dämon sucht die Filmwelt heim“, berichtete schon Anfang des Jahres das

amerikanische Nachrichtenmagazin „Time“ und lieferte auch gleich den Steckbrief zu diesem Alarmruf an die Hollywood-Konzerne: „Die Gestalt ist hochgewachsen, knöchern und mit schlenkernden Gliedern ausgestattet. Die grünen Augen brennen mit seltsamer Intensität in einem hochgewölbten, schmalen Schädel. Die Zähne sind lang und eigentümlich spitz. Das Lächeln ist ein wenig verzerrt und ruft in Alptraumgeplagten die Grimasse eines Gehenkten wach.“

Der Dämon, laut „Time“ ein „unerhört schöpferischer Geist“, haust in einem schwedischen Pastorensohn namens Ingmar Bergman (sprich Berjman). Seit der Münchner Erstaufführung seiner mittelalterlichen Filmballade „Die Jungfrauenquelle“ wird es in deutschen Eierkopf-Zirkeln nicht länger als Intellektuellen-Test angesehen werden können, ob ein Gesprächspartner bei der Erwähnung des Namens Bergman an Ingrid oder Ingmar denkt.

Denn kaum war der Film — mit durchaus mittelmäßigem Besuch — im Münchner Lenbach-Kino gestartet, da wurde ihm unverhofft und gänzlich ohne Zutun der Vertriebsfirma, des Hamburger Europa-Verleihs, bundesweite Publizität zuteil. Kriminalbeamte begehrten vom Theaterleiter Fannholzer die Auslieferung der Filmkopie, um aus ihr 16 laufende Meter herauszuschneiden zu können: nämlich Teile jener Vergewaltigungsszene, der in Hamburg der Kritiker der „Welt“ lobend „stierhafte Ur-

gewalt“ bescheinigt hatte und der es an realistischer Ausführung nicht gebricht.

Die Gründe für die Beschlagnahme-Order konnten Kinobesitzer und Verleiher dem Beschluß des Amtsgerichts München entnehmen. „Die Schändung wird in einer Ausführlichkeit gezeigt“, schrieb der Amtsrichter, „die absolut nicht zum Verständnis der Filmhandlung erforderlich und demnach überflüssig ist.“

Die Untat werde ersichtlich nur zu dem Zweck dargeboten, „dem Geschmack eines gewissen Filmpublikums entgegenzukommen und ihm sexuell anreizenden, die Lüsterheit befriedigenden Filmstoff zu bieten“. Die Szene des Films — er war noch kurz zuvor von der Bewertungsstelle der Länder mit dem Prädikat „wertvoll“ geschmückt worden — sei somit „unzüchtig“. Ähnlich hatte die Katholische Filmkommission geurteilt: „... wird die Grenze des Erlaubten und Erträglichen aufs abstoßendste überschritten.“

Die Schlagzeilen über die Polizei-Aktion im nach-eucharistischen München erreichten das Publikum rechtzeitig zum Wochenende. In den anderen Erstaufführungsstädten, wo der Film noch gezeigt werden durfte, schnellten die Besucherzahlen in die Höhe. Am Samstagabend notierten die Kinobesitzer 90 Prozent Kapazitätsausnutzung, am Sonntagabend 100 Prozent. Europa-Verleih-Sprecher Meyer-Haenel: „Sogar in Münster.“

In Hamburg begutachtete ein Trupp Staatsanwälte, von der Kunde aus Mün-



Bergman im Atelier: Ein Dämon sucht die Filmwelt heim



Bergmans „Jungfrauenquelle“: 16 Meter Vergewaltigung

chen alarmiert, die „Jungfrauenquelle“ in einer Sonderveranstaltung, nahm aber keinen Anstoß an den 16 Metern Vergewaltigung. Als schließlich auch die bayerischen Sittenwächter dem Einspruch des Verleihs nachgaben und den Film erneut zur Vorführung zuließen, war die Hamburger Europa-Zentrale über die „wertvolle publizistische Schützenhilfe der Staatsanwaltschaft“ beglückt.

Dank dem abermaligen Schlagzeilenwirbel behauptete sich die „Jungfrauenquelle“, was zuvor noch keinem Bergman-Film in Deutschland vergönnt war, Wochen hindurch in den Premierenkinos. Und da der Europa-Verleih für die kommenden Wochen die Aufführung eines weiteren Bergman-Werkes („Das Gesicht“) in den großen Lichtburgen angekündigt hat, kann als sicher gelten, daß Ingmar Bergman auch in der Bundesrepublik endlich aus dem Esoterikerkreis der Kunstkinobesucher hervorgebrochen und in die Bereiche des Massenpublikums eingedrungen ist.

In den westeuropäischen Ländern grassiert die Bergmanie schon seit Jahren. Pariser Filmkritiker erkoren den Schweden zum „homme du jour“, und in England konstatierte die „Times“ zu Beginn einer höchst erfolgreichen Londoner Bergman-Filmwoche: „Er ist schon, obgleich erst knapp über 40, so etwas wie eine Legende geworden.“

Im nationalen Bereich war diese Legende bereits Jahre zuvor zementiert worden. Parallel zu seiner steilen Kar-

riere als Drehbuch-Autor und Filmregisseur errang Bergman auch als Fernseh- und Theaterregisseur — er wurde erst kürzlich zum Leiter des Königlichen Schauspielhauses in Stockholm ernannt — ein Renommée von Gründgens-Ausmaßen. Bergman spannte seine Skala allerdings weiter als der Hamburger Schauspiel-Professor: Er inszenierte nicht nur Goethes „Faust“, sondern auch Lehárs „Lustige Witwe“.

Besonders den Film-Messen verdankt der schwedische Vierfach-Künstler, daß die Bergman-Legende über die Landesgrenzen drang. Auf den Festspielen in Cannes, Venedig und Berlin wurden in den letzten fünf Jahren mehr Bergman-Filme gezeigt als Filme irgendeines anderen Regisseurs. Und Bergman ergatterte mit seinen billig produzierten Werken — sie werden für ein Drittel der Summe hergestellt, die Ingrid Bergman als Gage für eine Hauptrolle beansprucht — mehr Preise und Trophäen als je ein Filmemacher zuvor: in Berlin den „Goldenen Bären“, in Cannes dreimal hintereinander Preise der Jury, in Venedig den Sonderpreis für „die beste Inszenierung, für poetische Originalität und exquisiten Stil“.

Auf der Biennale bedachten die Filmjournalisten eine Bergman-Komödie mit dem Kritikerpreis; in Cannes, wo Bergman im Mai dieses Jahres die „Jungfrauenquelle“ darbot, sprach die Jury ihm „lobende Anerkennung“ wegen „seiner Kühnheit“ aus. Jedes Film-Museum zierte sein Programm mit aus-

gewählten Bergman-Werken. Und der Leiter der Berlinale buhlt bereits für 1961 um den nächsten Bergman-Film, „Das Auge des Teufels“, oder den übernächsten und bietet als Gegenleistung eine Bergman-Sonderschau.

„Es ist keine Übertreibung“, konstatierte in Stockholm die schwedische Film-Industrie nach einem hektischen Bergman-Sommer, „wenn man feststellt, daß er in den letzten Jahren der am meisten diskutierte Filmregisseur der Welt geworden ist.“

Erstauulichstes Symptom für diesen Sachverhalt ist der Bergman-Boom, der seit anderthalb Jahren über Hollywoods Heimatboden hinwegrollt. Normalerweise boykottieren die von den Hollywood-Konzernen beherrschten US-Theaterketten alle unamerikanischen Filme und überlassen es den wenigen großstädtischen Kunstkinos, die Auslandsware vorzuführen. Doch als 1959 in Manhattan fünf Bergman-Filme zur selben Zeit Publikumsscharen anlockten, zerbröckelte die Boykottfront. Die großen Kinoketten übernahmen gleich drei Bergman-Filme in ihr Programm, und der Name des schwedischen Regisseurs wurde, wie die „New York Times“ notierte, „fast ein amerikanisches Hausworts Wort“.

So hat Ingmar Bergman „allein und quasi mit der linken Hand“ („Saturday Review“) dem schwedischen Film

• Birgitta Pettersson, Tor Isedal.

1^x 2^x
3^x 4^x 5^x 6⁺
7 8

6 von 8 Autofahrern, die einen Versuch (nach einer Umfrage) mit Liqui-Moly machen, bleiben dabei. Das ist mehr als ein Beweis für die Qualität unserer Produkte!

Liqui-Moly

überzieht alle Motor- und Getriebeteile mit einem verschleißfesten Film, der sie vor Trockenreibung (Metallkontakt) und chemischem Angriff (Korrosion) nachhaltig schützt. Liqui-Moly steigert das Leistungsvermögen, erhöht die Sicherheit und senkt die Betriebskosten! Wer einmal Liqui-Moly fährt – der bleibt dabei! Fragen Sie Ihre Tankstelle oder schreiben Sie an:

Liqui-Moly · Frankfurt/M. · Postfach 2861

Hämorrhoiden- Tabletten zum Einnehmen

nach
Prof. Conforto

NEU



Keine lastige, örtliche Behandlung mehr. Ganz spezielle, über die Blutbahn hochwirksame Zellsubstanzen greifen das Übel von innen her organisch an. Die neue HAMOLIND-Methode mit den heilkräftigen Wirkstoffen stärkt dauerhaft das Gefäßsystem, die Knoten schrumpfen, das gestaute Blut fließt ab und gesundes Gewebe bildet sich neu. Rasche Linderung der Schmerzen und des Juckreizes. Wirksam und bequem, sauber, diskret und angenehm.

Fragen Sie in Ihrer Apotheke
nach HÄMOLIND®



Regisseur Stiller, Greta Garbo, 1928: Der Schwedenstil ...

das weltweite Publikum zurückerobert, das spätestens an dem Tag verloren ging, da sich Garbo, die Göttliche, alternd hinter ihrer Sonnenbrille verschänzte. Vierzig Jahre zuvor, kurz nach Ende des Ersten Weltkriegs, war Schweden das erste Land Europas mit einer künstlerisch relevanten Filmproduktion gewesen.

In den Filmen Victor Sjöströms, des einen der „Großen Zwei“ des frühen Schwedenfilms, wurde die Landschaft erstmalig zum aktiven Partner der Darsteller. „Das Gebirge, der Nebel, der Schneesturm – alles spielte mit“, rühmten die schwedischen Filmhistoriker Rune Waldekranz und Verner Arpe den Sjöström-Film „Berg-Eyvind und sein Weib“. „Die Elemente der Natur schienen beseelt wie in der großen romantischen Dichtung.“

Den französischen Filmologen Maurice Bardèche und Robert Brasillach gilt dieser Film überhaupt als das größte Kino-Ereignis seit der Erfindung des Kinetographen, und der Pariser Filmhistoriker Georges Sadoul bestätigt ihr Urteil: „Noch nie war die Syntax des Films mit so viel Können angewandt worden.“

Sjöström beschäftigte sich als erster Filmregisseur in künstlerischer Form mit dem Übersinnlichen, das bis dahin nur Vorwand für billigen Trickzauber im Kintopp gewesen war. In „Fuhrmann des Todes“ bot er Beleuchtungseffekte, künstliche Nebel und Doppelbelichtungen auf, um eine Stimmung zu schaffen, die übersinnliche Erscheinungen suggerierte.

„Der Kirchhof, das Meer, der neblige, herbstfeuchte Weg“, beobachteten Waldekranz und Arpe, „alles rief die Geister-Atmosphäre hervor, aus welcher der Fuhrmann mit seinem mageren Pferd und seinem klapprigen Karren mit logischer Notwendigkeit wie eine Vision der Vergänglichkeit auftauchte.“

Regisseur Mauritz Stiller, Nummer zwei der sogenannten schwedischen Schule von 1920, kurbelte ebenfalls im Stil eines poetischen Mystizismus; daneben drehte er allerdings auch mondäne Gesellschaftsstücke mit Titeln wie „Die Macht der Frau“, „Moderne Sufragetten“ und „Erotikon“.

Die erste Blüte des schwedischen Films erlosch, als Sjöström und Stiller nach Hollywood engagiert wurden. Keinem bot sich dort die ersehnte Chance, den neuerarbeiteten Schwedenstil zu vervollkommen. Als sie zurückkehrten, war der schwedische Film in provinzielle Mittelmäßigkeit zurückgesunken.

Während der ausgehenden zwanziger und der dreißiger Jahre wurde Schweden in der Filmkunst lediglich durch eine ehemalige Stockholmer Hutverkäuferin vertreten, die Stiller für die Filmkunst entdeckt und gegen den Willen seiner amerikanischen Arbeitgeber nach Hollywood mitgebracht hatte. Sie hieß Greta Gustafsson und nannte sich Garbo.

Heute personifiziert die hagere Gestalt Ingmar Bergmans den schwedischen Film. 1944 erst begann seine kinematographische Karriere, als Regisseur Alf Sjöberg eine Vorlage des 26jährigen Unbekannten aus Uppsala verfilmte, die Geschichte eines Schülers, der von einem tyrannischen Lehrer fast in den Wahnsinn getrieben wird. Heute schon ist Bergman sogar nach dem Urteil des als gnadenlos beleumundeten Senior-Kritikers der „New York Times“, Bosley Crowther, „einer der großen Filmschöpfer unserer Zeit“.

In der Tat ist der 42jährige Schwede eine rare Erscheinung in der heutigen Film-Industrie – vergleichbar nur dem italienischen Doktor der Jurisprudenz und „La Strada“-Regisseur Federico Fellini. Denn während sich alle anderen berühmten Inszenatoren der Filmbranche

seit Jahren damit beschäftigen, erfolgreiche Bühnenstücke oder Bestseller-Schwarten für den Kinosaal herzurichten, ist Bergman — wie Fellini — ein originärer Filmemacher:

Die 22 Filme, die er bis heute bei lächerlich geringem Budget, mit einer ausgeleihten Kamera, mit fast stets denselben Schauspielern, in einem mit Teppichen mühevoll schalldicht gemachten Atelier verfertigte, sind beinahe ohne Ausnahme Einmannprodukte. Idee: Bergman, Drehbuch: Bergman, Regie: Bergman, Schnitt: Bergman. So ist Bergman, wie Fellini, ein „Autor-Regisseur“, der die Kamera benutzt wie ein Schriftsteller die Feder.

Wie Fellini bezeichnet sich Bergman als „Regisseur engagé“. Doch während der mediterrane Katholik dem Gast im Kinohaus unmißverständlich die „Kunde von der Macht des einfältigen Herzens und dem Mysterium der unbedingten Liebe“ verheißt, ist selbst für den denkberesteten Besucher nicht leicht auszumachen, welche Botschaft der Pastorensohn aus dem Land der wallenden Nebel ihm zu verkünden wünscht.

„Ganze Dissertationen sind geschrieben worden über Ursprung, Symbolik und Aussagewert der Bergman-Filme“, klagte sogar die Klubzeitschrift der schweizerischen Cinéasten. „Aus den Bestrebungen, die vielschichtige Welt des schwedischen Filmschaffenden auf ihre Grundelemente zurückzuführen, resultierte ein Dschungel an Interpretationsversuchen.“

Die Deutungsbemühungen der professionellen Film-Exegeten wurden in der Bundesrepublik durch den Umstand erschwert, daß im deutschen Verleih-Angebot, dessen Provinzialität im westlichen Europa nur von Irland, Spanien und Griechenland erreicht und von Österreich übertroffen wird, noch immer Bergmans Komödien (bis auf „Das



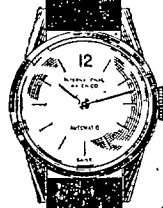
Regisseur Sjöström (r.), 1919
... endete in Hollywood



SCHAFFHAUSEN

Ref. 222244
18 Kt. Gold,
AUTOMATIC
21 Rubine,
stoss gesichert,
antimagnetisch,
Zifferblatt:
Echt-Goldzahlen
DM 635,-

Ref. 522244
gleiches Modell
in Edeltahl,
Zifferblatt:
Weissgoldzahlen
DM 400,-



Die flache Damenautomatic in IWC Präzision

Die elegante Form des Gehäuses und das erstaunlich flache Automatic-Werk machen diese neueste Schöpfung der IWC zu einer der flachsten Damen-automatic-Uhren der Spitzenklasse.

Alle Vorzüge, die bereits der IWC-automatic für Herren internationalen Ruf verliehen haben, zeichnen auch dieses Präzisionswerk aus.

Vom Augenblick an, da die IWC-Damen-automatic am Handgelenk getragen wird, zieht sie sich selber auf — regelmässig und unfehlbar; sie ist für Alltag und Sport die ideale Uhr der modernen und tätigen Frau.

Der IWC-Prospekt wird Ihnen von der INTERNATIONAL WATCH CO. SCHAFFHAUSEN auf Verlangen unverbindlich und kostenlos zugestellt.



Verkauf und Service nur durch die autorisierten IWC-Vertreter,
erkennbar an diesem Schaufensterschild.

International Watch Co.

SCHAFFHAUSEN/SCHWEIZ



Die numerierte Banderole
auf jeder Flasche bürgt für
spanische Originalabfüllung

WILLIAMS & HUMBERT'S
DRY SACK
der weltberühmte Sherry

regt an und bekommt immer. Dry Sack macht jede Stunde
zur guten Stunde — denn er ist ein Apéritif, mit dem
man sich und seine Gäste verwöhnt. Als Tischwein zur
Vorspeise ist Dry Sack der Auftakt eines guten Mahles.

ferner: **SHERRY CARLITO AMONTILLADO**
SHERRY CEDRO

ALLE IMPORT: EPIKUR GMBH., KOBLENZ

Lächeln einer Sommernacht“) und vor allem seine philosophierenden Hauptwerke (bis auf „Abend der Gaukler“) fehlen; nämlich: „Gefängnis“ (1949), „Das siebte Siegel“ (1956), „Wilde Erdbeeren“ (1957).

Bei lückenhafter Kenntnis aber mußten die Analytiker in ihren Schlüssen dem Bergman-Oeuvre Gewalt antun, da keiner seiner Filme repräsentativ für seine Gesamtproduktion ist. Jeder voreilige Deuter, der in einem Film „den ganzen Bergman“ zu erkennen glaubte, sah sich bisher noch immer durch den nächsten Bergman-Film dementiert.

Nach „Abend der Gaukler“ erblickten die Kritiker in ihm einen abgründigen Pessimisten — sein nächster Film war eine rosarote Komödie. Nach einem krassen Drama stufte man ihn als Realisten oder gar Naturalisten ein — da drehte er mit „Das siebte Siegel“ ein allegorisches Mysterienspiel. Einigen Interpreten galt er als Weiberfeind, da setzte er zu einem Hymnus auf die Frau an, der sich durch mehrere seiner Filme hindurchzog.

„Die Welt Bergmans und die Probleme darin“, resignierten Anfang dieses Jahres die eidgenössischen Cinéasten, „sind kaum in ein einheitliches Gerüst zu kleiden.“

Ohne einheitliches Gerüst aber präsentiert sich die Welt Ingmar Bergmans dem oberflächlichen Betrachter als Studienkabinett der Psychoanalytiker. War der schwedische Film noch vor zehn Jahren lediglich ein Synonym für das Nacktbaden und die voreheliche Liebe, so hätte er nunmehr als Etikett für eine ganze Mustersammlung psychischer und neurotischer Abartigkeiten gelten können.

Das psychopathologische Alltagsleben im nordischen Wohlfahrtsstaat, das Ingmar Bergman kenntnisreich und abgründig in allen Details auf der Leinwand ausbreitete, stempelte ihn in den Augen der Kinokunden zum „Seelenwühler“ („Die Welt“), zum Tennessee Williams der Mittsommernacht oder zum Strindberg der „Svensk Filmindustri“.

Tatsächlich sind die Parallelen zwischen Strindberg, dem Begründer des schwedischen Bühnen-Naturalismus, und dem Strindberg-Inszenator Bergman frappant — bis hinunter zu den Äußerlichkeiten. War Strindberg wegen seiner Zornesausbrüche gefürchtet, so wird von Bergman berichtet, daß er in Wut anfällen Telefonapparate von der Wand riß und einen Stuhl durch die Glaswand eines Kontrollraums im Fernseh-Studio schmetterte.

Bei Strindberg wechselte die Stimmung, wie sein Biograph Hedén schrieb, „von Manie zu Melancholie, von Exaltation zu Depression oder von starken Lust- und Kraftgefühlen zu einem tiefen Gefühl von Unlust, Unvermögen, Selbstverachtung, Angst“. Bergman selbst hat von seinen Hochgefühlen geschrieben, aber auch von der Angst, die ihn während der Dreharbeiten in Intervallen überfällt. Sobald er einen Film beendet hat, leidet er unter Depressionen und hat Todesvisionen. „Im Frühling bricht er üblicherweise in einem Stockholmer Hospital zusammen“, berichtete „Time“, „und hegt ein imaginäres Magengeschwür.“

Wie in Strindbergs Triebdramen wallt auch in Bergmans Filmen die Sexuali-



Schwedens Strindberg
Das Männchen erlischt ...

tät als dunkles Fatum, dem sich niemand entziehen kann. Wie bei Strindberg, der zuerst zweimal verheiratet und dann zweimal verlobt war, erstreckt sich dieses Geschick auch bei Bergman auf das Privatleben: Bergman verheiratete sich kürzlich zum vierten Male.

Wie in den Strindberg-Dramen herrscht auch in den Bergman-Filmen eine freisinnige und unbestimmte Religiosität. Und wie Strindberg beschäftigte sich



Italiens Fellini
... in den Armen der Frau

auch Bergman mit schizophrenen Erscheinungen. „In der Infernozeit kreisten seine Gedanken um das Doppelgänger-Problem“, notierte Hedén über Strindberg, „und am Anfang des Blaubuches erörtert er geradezu, daß man sich von sich selbst getrennt erblicken kann.“ Bergman berichtete ernsthaft, daß er beim Eintreten in einen Raum sich mit Schrecken einer Gestalt konfrontiert sah, die er als seinen Doppelgänger erkannte.

Die wesentlichste Parallele aber zwischen Strindberg und Bergman ergibt sich aus dem Bestreben beider, eher subjektive Erfahrungen als objektive Gegebenheiten darzustellen. „Das Selbst-Ergründen ist vielleicht das dankbarste Studium, das es gibt“, schrieb Strindberg. Bergman formulierte: „Meine Lust ist es, Filme zu machen aus den Zuständen, Spannungen, Bildern, Rhythmen und Charakteren, die ich in mir trage und die in der einen oder anderen Weise für mich aktuell sind.“

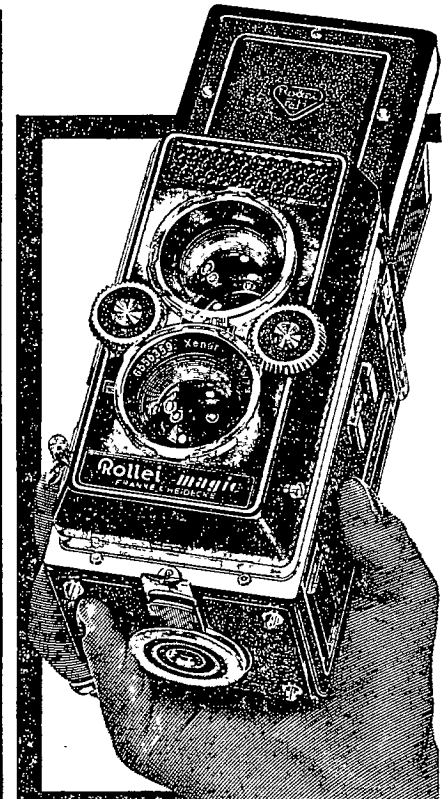
Damit erweist sich, daß Bergman im Grunde schon verwirklicht hat, was die Programmatiker der „Neuen Welle“ fordern, deren Sympathiebekundungen der schwedische Solo-Praktiker nicht erwidert (Bergman: „Die Neue Welle ist ein Bluff“). François Truffaut, einer der Wortführer der Nouvelle Vague, hatte den „Film von morgen“ definiert: „Noch persönlicher als ein Roman — individuell und autobiographisch wie eine Konfession oder ein Journal intime.“

In dem Bestreben, seine „Zustände“ und „Spannungen“ zu einem filmischen Seelentagebuch zu verarbeiten, verzichtete Bergman konsequent auf das klassische Drei- oder Fünf-Akte-Schema, das den tätigen Helden zur Voraussetzung hat. Er ersetzte es durch eine Bilderfolge, die persönliche Erfahrungen und Gedanken reflektiert.

Wiederum wie Strindberg verfertigte er „jene Art von Dramen, in denen nur die Hauptperson das Ganze zusammenhält, während im übrigen Szenen, Ereignisse, Menschen frei wechseln, mit anderen Worten das subjektive Drama“ (Hedén). Der Zirkusdirektor in „Abend der Gaukler“, der Ritter in „Das siebte Siegel“, der Professor in „Wilde Erdbeeren“, der Magier in „Das Gesicht“: Sie beherrschen ganz die Filme, die Bergman mit ihnen als Mittelpunkt komponierte.

„Wir wohnen einer Art ‚Detheatralisierung‘ des Drehbuchs bei“, urteilte Bergman-Biograph Béranger. „Anstatt sich, wie üblich, auf einige starke Momente zu konzentrieren — eine völlig künstliche Wahl im Vergleich zum täglichen Leben —, wird die Handlung auf eine Menge flüchtiger Augenblicke zerstreut, deren Zwangsläufigkeit zu erkennen fast gänzlich der Intelligenz und Aufmerksamkeit des Zuschauers überlassen bleibt.“

Der Prozeß erinnerte Béranger an Shakespearesche Doppeldeutigkeiten und die „zahlreichen psychologischen Schlangenbewegungen eines Strindberg oder Pirandello“, aber auch an die Form des Romans à la Marcel Proust oder James Joyce. Eric Rohmer, einer der Jungtürken der Neuen Welle und Chefredakteur der Filmkunst-Zeitschrift „Cahiers du Cinéma“, bestätigte Bergman, er „treibe den Film in eine Richtung, die Hollywood im allgemeinen un-



ROLLEI
magic

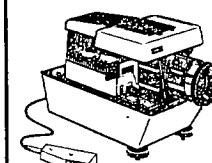
**AUTOMATISCH
FOTOGRAFIEREN**

Die programmgesteuerte Belichtungsautomatik mit Filtereinstellung läßt alle Sorgen um Fehlbelichtungen und alles fototechnische Wissen vergessen. Ganz gleich, ob Schwarzweiß oder Farbe, bei der vollautomatischen ROLLEI MAGIC heißt es immer nur: Ein Blick, ein Druck, ein ROLLEI-Bild. Schneller und bequemer geht es wirklich nicht. Das Fotoproblem ist gelöst, kein Suchen nach der Schärfe, kein Rätseln um den Bildausschnitt. Auf der superhellen Einstellscheibe sieht man stets das künftige Bild, randhell, klar und farbig, in voller Größe und Schärfe, so wie es werden soll, so, wie es die ROLLEI MAGIC automatisch fotografiert.

Rollei

MAN SIEHT · WAS MAN HAT

Der neue ROLLEI-PROJEKTOR hat zwei Magazinbahnen für alle Diaformate vom Kleinbild bis 6x6 cm Bildgröße. Diatransport, Scharfeinstellung, Bildwechsel vor- und rückwärts oder beliebige Bildwiederholung werden automatisch durch Drucktaste am Gerät oder durch Fernbedienung gesteuert. Objektive verschiedener Brennweiten gestatten Heim- und Großraum-Projektion.



Das weitere ROLLEI-Programm:
ROLLEIFLEX T 3,5F 2,8F
TELE-ROLLEIFLEX
ROLLEI-PENTA-PRISMA
ROLLEI-MIKROGERÄT
Besuchen Sie Ihren Fotohändler, er berät Sie gern

FRANKE & HEIDECKE · BRAUNSCHWEIG

Für einen guten Schluck ist immer Zeit



Vor allem, wenn es ein Sechsamtertropfen ist. Jeden Tag ein Gläschen - das belebt, regt wunderbar an und steigert Ihr Wohlbefinden. Sechsamtertropfen ist ein milder, köstlicher Magenbitter aus Kräutern und Beeren. Zu allen Stunden ist dieser bekömmliche, aromatische Tropfen

in jedem Haus
der Retter in der Not.

Sechsamtertropfen

auch in der Schweiz und
in Österreich erhältlich

1850 - 1960 · G. Vetter oHG.,
Likörfabrik Wunsiedel (Ofr.)

bekannt geblieben ist, nämlich die einer gewissen Literatur ..."

Wie bei Proust der Erzähler, so erinnern sich bei Bergman die verschiedenen Gestalten ihrer Vergangenheit, lassen sie wieder aufleben oder versuchen sie zu wiederholen. Viele seiner Filme, vor allem die neueren, sind ein Geflecht aus Fabel, anekdotischen Details und dialogischer Reflexion, oft unterbrechen Träume und Rückblenden den Ablauf des Geschehens.

Fast alle Bergman-Filme kreisen um ein Thema, das ihrem Schöpfer eindeutig auch im Privatleben ansetzt: das Leben zu zweit. Seine frühen Filme bezeugen das verzweifelte Bemühen junger Menschen um ein Glück zu zweit, das die Welt ihnen verweigert. „Einsam“ schreibt die Heldin von „Hafenstadt“ mit dem Lippenstift auf einen Spiegel — eine Geste, die in fast jedem anderen Bergman-Film vorkommen könnte. Der Held von „Wilde Erdbeeren“, ein alter Medizin-Professor, träumt von seinem Examen, bei dem er versagt; die Strafe, zu der er verurteilt wird, heißt: „Einsamkeit“.

Von der Furcht vor Einsamkeit scheint Bergman besessen. Die schlimmsten Erniedrigungen, die dem Menschen im Zusammensein zustoßen, führt er in seinen Filmen mit äußerster Akribie vor: Männer und Frauen betrügen einander, schlagen sich, vergewaltigen einander, verhöhnen sich, zwingen einander, sich zu prostituieren.

Keine Perversion fehlt im Katalog seiner Motive, Homosexualität bei Frauen sowenig wie bei Männern, Erotomanie, Sadismus und Masochismus. Aber alle Höllen des Zusammenlebens werden nur aufgeboten, um den schaltesten Kompromiß, das müdeste Lächeln der schließlich statthabenden Versöhnung als Triumph über die Einsamkeit erscheinen zu lassen. So präsentiert sich Bergman nicht nur als krasser Realist, sondern auch als eingeschworener Romantiker.

Untrennbar von Bergmans Glauben an die Möglichkeit eines Glücks zu zweit ist eine Haßliebe zum weiblichen Geschlecht, wie auch Strindberg sie hervorkehrte: „Alle Frauen, beeindruckten mich“, monologisiert Bergman. „Ich möchte, daß ich ein paar von ihnen töten dürfte oder daß sie mich töteten. Die Welt der Frauen ist meine Welt.“

Kein anderer Regisseur hat eine ähnlich umfangreiche und vielfältige Galerie lebendigster Frauengestalten auf die Leinwand gebracht. Eine ganze Generation hervorragender Darstellerinnen verdankt ihm ihre Entdeckung. Sein Vertrauensmann Béranger hat sie protokolliert: „An der Spitze rangiert die außergewöhnliche Eva Dahlbeck, die die „aufgeblühte Frau“ in ihrer ganzen Pracht verkörpert. Doris Svedlund, Eva Henning, Ingrid Thulin und Anita Björk ... als Spezialistinnen für tragische Rollen. Dann kommen die (manchmal perversen) Naiven: Maj-Britt Nilsson, Harriet Andersson — die schönen, etwas gefährlichen „Fauninnen“, Margit Carlqvist, Yvonne Lombard, und die, die man sofort heiraten möchte: Ulla Jacobsson, Bibi Andersson, Maud Hansson, Gunnel Lindblom, Gio Petré, Birgitta Pettersson ...“

Kein anderer Regisseur zuvor hat Themen wie Schwangerschaft, Abtreibung, Geburt derartig intensiv behandelt. In „Es regnet auf unsere Liebe“



Bibi Andersson



Harriet Andersson



Doris Svedlund



Margit Carlqvist



Gunnel Lindblom



Anita Björk



Eva Dahlbeck



Eva Henning



Ingrid Thulin



Ulla Jacobsson

Bergman-Entdeckungen
„Ich möchte, daß sie mich töten!“

hat die Heldin eine Fehlgeburt, in „Hafenstadt“ stirbt ein Mädchen nach einer Abtreibung, in „Gefängnis“ läßt eine nicht verheiratete Mutter ihr Kind töten, in „Durst“ bleibt die Heldin nach einer Abtreibung steril, ebenso in „Erwartung der Frauen“, wo es auch eine uneheliche Geburt gibt, wie in „Ein Sommer mit Monika“.

Schließlich drehte Bergman unter dem Titel „Am Anfang des Lebens“ eine Reportage über ein Entbindungsheim, in der die Männer Nebengestalten bleiben und nur aus der Perspektive der Frauen gesehen werden.

Die meisten Bergman-Männer sind durch einen erkennbaren Mutterkomplex an ihre Frauen gefesselt. Der Clown Theodor im „Abend der Gaukler“ berichtet von einem Traum, den Sigmund Freud als Bestätigung seiner Thesen hätte werten können: „Ich verschwand im Schoß meiner Frau. Ich war nur noch ein Fötus. Und dann war ich nur noch ein Keim. Schließlich war ich gar nichts mehr.“ („Das Männchen erlischt in den Armen der Mutter, die aufhört, eine Frau zu sein“, heißt es auch in Strindbergs „Beichte eines Toren“.)

Nach der 1953er Uraufführung von „Abend der Gaukler“, Bergmans dreizehntem Film, zeigte sich freilich, daß selbst in Schweden das Publikum sich nicht immer in der von Frauen und Mutterkomplexen beherrschten Welt Ingmar Bergmans zurechtfindet. Die Kritiken waren vernichtend, die Zuschauer blieben aus. „Ich merke“, sinnierte Bergman, „man wird da ganz plötzlich zu einer verdächtigen Gestalt.“

Der Produzent rechnete vor, daß Bergman sich frühestens in zehn Jahren auf ein ähnliches künstlerisches Wagnis würde einlassen können. Besorgnis vor dem abrupten Ende seiner Filmkarriere überkam ihn („Der Zauberkünstler ist seiner Ausrüstung beraubt!“), und Bergman gestand erstmals „Furcht“ und „Unsicherheit“ ein: „Als ich jünger war, kannte ich diese Angst nicht.“

In den ersten Nachkriegsjahren hatte er sich als „Regisseur der Jugend“ einen Namen machen können. In seinen ersten fünf Filmen beschäftigte er sich mit jenem Unbehagen, unter dem während des Zweiten Weltkriegs die Jugend in dem vom Krieg eingekreisten, doch verschonten Wohlstandsland litt. Rune Lindström, Generationsgenosse Bergmans und als Drehbuchautor von „Himmelsspiel“ und „Das Wort“ selbst einer der Initiatoren der schwedischen Filmrenaissance, faßte das Malaise in dem Satz zusammen: „Wir sind all dessen überdrüssig, des Materialismus dieser Zeit, des Kapitalismus, Gottes und des Teufels und vor allem — unserer selbst.“

Schweden wurde das Land mit der höchsten Selbstmordquote in Europa. Der Freitod Stig Dagermans, des begabtesten Lyrikers der jungen Generation (und Gatten der Bergman-Aktrice Anita Björk), war symbolisch für die unter der intellektuellen Jugend herrschende Stimmung.

In allen früheren Bergman-Filmen begegnen die jugendlichen Helden, zumeist ein Junge und ein Mädchen, der Feindschaft ihrer Umgebung. Die Erwachsenen erscheinen als Agenten der Gesellschaft, der etablierten Mächte, die sich gegen die Jugend und deren Wünsche nach Liebe verschworen ha-

Das hat Ihr Bart noch nie erlebt...

ein völlig neues Rasiergefühl
durch eine ganz neue Klinge

Sanft - unbeschreiblich sanft ist die Rasur mit dieser neuen Klinge. Federleicht gleitet sie über den Bart - auch den schwierigsten. Es ist, als wäre überhaupt keine Klinge im Apparat. Sie spüren nur, wie sanft es geht, so sanft wie noch nie. Das ist wirklich eine kleine



Im Spender wie im Päckchen:
10 Blaue Gillette Extra DM 2.-

Sensation. Das ist wirklich ein völlig neues Rasiergefühl - ganz gleich, womit Sie sich bisher rasiert haben. Es ist einfach nicht zu beschreiben. Sie müssen die neue Klinge probieren!

Blaue Gillette EXTRA die sanfte Klinge

Warum schneiden Sie ungern

Coupons aus?

Hier ist beispielsweise ein Coupon. Ihn nicht auszunutzen, hieße eine gute Gelegenheit außer Acht lassen. Ehe Sie abwinken (weil Sie vielleicht das Heft nicht zerschneiden möchten) bitten wir zu bedenken, daß auch eine Postkarte genügt, um sich aus erster Hand über den BERTELSMANN-Lesering zu informieren.

Heute lohnt es sich: 700 Titel umfaßt das Angebot. Es ist weitgespannt - von Andersen bis Zweig, von der Göttlichen Komödie bis zu Dr. Murkes gesammeltes Schweigen. Von Plievier's "Stalingrad" bis zu Leonhard "Die Revolution entläßt ihre Kinder."

Keine Glanzlichter, die tristen Durchschnitt erhellen sollen, sondern das Programm ist für Leser, nicht für Geltungsbürger gedacht, und wird in diesem Sinne ausgenutzt.

Ein Beispiel:



BERTELSMANN - Hausatlas

mit 320 Seiten, davon 62 8-farbige Kartenseiten, 160 Seiten Text mit 800 farbigen Abbildungen:

Länderkundliche Abhandlungen • Astronomie • Entdeckungsgeschichte • Natur der Erde • Zahlenübersichten • Ein geographisches Wörterbuch • 96 Seiten Register mit über 90.000 Namen • Großformat 24,5x32,7 cm

Prüfen Sie kritisch!

Wir laden Sie zu einer Leseprobe ein. Lassen Sie sich für 8 Tage unverbindlich den Hausatlas kommen. Die neueste Ausgabe der Lesering-Illustrierten legen wir kostenfrei dazu. Dann überprüfen Sie Atlas und Angebot. Sicherlich finden Sie viele Titel, die Ihnen noch fehlen. Hält der Lesering Ihrer Kritik nicht stand, schicken Sie den Atlas wieder zurück. Doch wir sind zuversichtlich. Selbst wenn Sie es nicht sind, sollten Sie dennoch den Coupon oder eine Karte schicken!

Einsender dieses Coupons erhält den BERTELSMANN - Hausatlas im Werte von 23,40 DM für 8 Tage zur Probe, dazu gratis die Lesering-Illustrierte. Es besteht volles Rückgaberecht. Wird der Atlas nicht zurückgeschickt, ergibt sich eine Mitgliedschaft im BERTELSMANN-Lesering. Der Betrag kann dann mit monatlichen Zahlungen von 3,90 DM verrechnet werden.

An Gemeinschaft der Buch- und Schallplatten-freunde Rheda / Westf., Postfach 146

KULTUR



Bergmans „Abend der Gaukler“: Hintergründige Symbolik ...

ben. Bergman demonstrierte die Leiden einer Liebe, die zwischen äußeren Widerständen und dem Unvermögen der Liebenden selbst zerrieben wird: Eine egoistische Mutter reißt ihre jahrelang vernachlässigte Tochter aus der gewohnten Umgebung („Krise“), ein Liebespaar wird von mißgünstigen Wohnungsbesitzern drangsaliert, und ein pharisäischer Geistlicher weigert sich, das Paar zu trauen, weil das Mädchen schwanger ist („Es regnet auf unsere Liebe“). Ein eifersüchtiger Vater

versucht seinen Sohn zu ermorden („Schiff nach Indien“), Eltern tyrannisieren ihre Tochter („Hafenstadt“).

Die Schwächen der Jugendlichen zeigen sich nicht minder kraß. Mehrere Burschen tragen sich mit Selbstmordgedanken, die einige von ihnen auch realisieren („Krise“, „Gefängnis“), ein anderer zwingt seine Freunde, sich zu prostituieren („Gefängnis“).

Über allem waltet ein unbarmherziges Geschick, das eine junge Mutter im Kindbett sterben läßt („Hafenstadt“)



... und erotischer Glanz: Bergmans „Auge des Teufels“

und einem jungen Mann beim Militärdienst das 'Augenlicht raubt' („Musik im Dunkeln“). Dennoch finden am Ende die jungen Paare fast immer gegen äußeren Widerstand und innere Anfechtung zusammen.

Nach fünf naturalistischen Filmen dieser Art verschob sich die Perspektive der Bergmanschen Weltanschauung. Nicht länger begnügt er sich damit, triste Daseinszustände abzuschildern. Die Menschen erscheinen nicht mehr als blinde Opfer oder Widersacher des Fatums, sondern sie setzen sich mit ihm auseinander.

Bergman beschäftigt sich nunmehr mit Helden, die „Sartre gelesen haben könnten und jedenfalls Kierkegaard“ (Bergman-Biograph Siclier). Dem entspricht, daß im Mittelpunkt seiner Filme nicht mehr durchweg Minderjährige stehen, sondern Dreißig- und Vierzigjährige, die nun auch differenzierter gesehen werden als die Widersacher der Jugend und der Liebe in den frühen Filmen.

An widerwärtigen Vorkommnissen fehlt es freilich auch in diesen Filmen nicht: Ein Mädchen entdeckt, daß ihr Geliebter verheiratet ist, und merkt gleichzeitig, daß sie schwanger ist, sie versucht eine Abtreibung und bleibt als Folge steril; eine junge, hochgradig neurotische Frau muß erst dem Verführungsversuch eines Psychiaters und dann dem einer Lesbierin widerstehen, sie begeht Selbstmord („Durst“).

Doch führt die Macht des Bergmanschen Schicksals nie zu einem düsteren Filmschluß — wobei dem Regisseur stets ein Trick zustatten kommt: Er zeigt die unglücklichen Geschichten oft in Rückblenden oder in einer Parallelhandlung, so daß sich die leidenden Helden durch die Erinnerung oder das Gleichnis läutern lassen können. Am Ende des Films haben sie sich schließlich freigemacht für neue Liebe („Gefängnis“, „Durst“, „Einen Sommer lang“). Soziale Probleme interessieren Bergman (im Gegensatz zu Strindberg) nicht: „Ich habe kein soziales Gewissen.“

In seinen späteren Filmen befrachtete er die Handlung stärker mit metaphysischen Schlenkern. Programmatisch bekannte er sich zu dem Grundsatz des amerikanischen Dramatikers Eugene O'Neill: „Ein Drama, das nicht vom Verhältnis des Menschen zu Gott handelt, ist Nonsens.“ Schon in seinen Kindheitstagen habe er ein Bedürfnis gehabt, „den Teufel zu konkretisieren“, erläuterte Bergman. „Filme machen hat für mich eine Wurzel auch tief unten in der Welt der Kindheit.“

Kindheitsimpressionen kehren nicht nur in vielen seiner Filme wieder, sondern füllen auch die Aufsätze, in denen Bergman sich über das ästhetische Problem des Filmemachens äußerte. „Ist man in einem Pfarrhaus aufgewachsen, kann man früh hinter die Kulissen des Lebens und des Todes gucken“, schrieb Bergman. „Vater hat Begräbnis, Vater hat Hochzeit, Vater hat Kindtaufe, Vater schreibt eine Predigt. Der Satan würde früh ein Bekannter.“

Der Pfarrerssohn war zehn, als er eine Laterna magica geschenkt bekam („Ich entsinne mich noch des Geruchs von heißem Blech“). Die eingelegten farbigen Glasbilder, die er an die Wand projizierte, zeigten Rotkäppchen und den Wolf. „Und der Wolf“, erinnerte sich

So ist's richtig



zuerst T2



dann rasieren

Auch IHR Bart will **vorbehandelt** werden,

damit er sich tief und gründlich ausrasieren läßt.

Darum: **VOR** der E-Rasur ein paar Tropfen T2. Sie merken sofort, wie T2 die Haut strafft und glättet. Das Barthaar tritt hervor und wird schnittfest. Schon der erste Versuch beweist:

Noch schneller, noch gründlicher rasiert — selbst an den schwierigen Stellen!

Ja, mit T2 bleiben Sie länger gut rasiert.

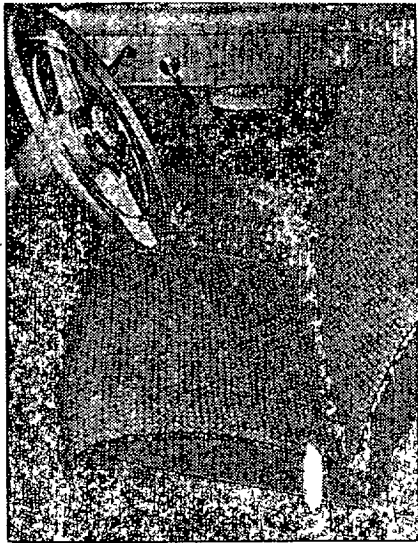
Mit T2 zur schonenden Tiefrasur



Auch IHR Apparat rasiert noch besser mit T2



WASIA BEACH



Die Isolterra-Autositzdecke

wärmt beim Hinsetzen sofort Sitz- und Rückenpartie zuverlässig durch die Reflexion der Körperwärme. Dabei spielt es keine Rolle, wie stark durchkühlt Wagen und Polster sind. Die Decke ist nicht nur eine Zierde des Wagens, sondern auch eine gesundheitliche Notwendigkeit, den immer häufiger auftretenden Schäden wie Rheuma, Ischias, Wirtelschmerzen, Nieren- und Gallenerkrankungen vorzubeugen. Die Isolterra ist kein kleines Kissen, sondern eine Sitzdecke, die von der Kniekehle bis zum Nacken wärmt. Durch verstellbare Gummibänder können Sie die Decke spielend leicht an Sitz und Rückenlehne des Wagens rutschfest anbringen. So ist die Decke gleichzeitig Schutzbezug und kann mit Wasser und Seife gereinigt werden, ohne daß die Isolterra-Schicht angegriffen wird.

Die Isolterra-Autositzdecke wirkt — ohne Strom — so überzeugend, daß sie jeder von selbst weiter empfiehlt. Wenn es kalt ist, gibt sie sofort warm, wird aber (auch im Sommer) nie zu heiß. Im vergangenen Winter tausendfach bewährt. Schenken auch Sie sich zu Weihnachten eine Isolterra-Autositzdecke.



Die Isolterra-Autositzdecke wirkt nach dem gleichen Prinzip der Reflexion der Körperwärme, wie die allen Autosportlern bestens bekannte

Isolterra-Liegedecke zu DM 39,—

An **GUGELWERKE** Abt. 40, **FREIBURG** im Breisgau, Starkenstraße 15

Ich bestelle auf Ihre ausdrückliche Garantie hin, daß die Isolterra hält, was das Inserat verspricht

____ Stück Isolterra-Autositzdecke für / den Fahrersitz / für beide Vordersitze / für den rechten / und / den linken Hintersitz

Wagentypen: _____ Baujahr: _____

Polsterfarbe: _____

Preis pro Sitz für

Kleinwagen bis zu 600 ccm **DM 32,50**
Wagen 601 bis 1500 ccm **DM 39,50**
Wagen über 1500 ccm **DM 42,50**

____ Stück Isolterra-Liegedecke
in den Maßen: 70x190 cm **DM 39,—**
140x190 cm **DM 76,—**

Bezahlung - durch Nachnahme / Nach Erhalt (Erstbestellungen nur gegen Nachnahme)

Unterschrift und Adresse: _____

Name: _____

Wohnort: _____

Straße: _____

der symbolgläubige Bergman, „war der Teufel, ein Teufel ohne Hörner, aber mit Schwanz und rotglühendem Rachen, auf der geblühten Tapete des Kinderzimmers eigenartig deutlich und doch ungreifbar.“

In Bergmans späteren Filmen taucht die Laterna magica wiederholt als Requisit auf, und der Teufel bedrängt in vielerlei Vermummungen die Helden fast aller Bergman-Werke. Somit stellt sich den Helden die Frage, die Bergman beschäftigt: Gibt es Gott?

„Er hat mir lange erklärt“, berichtet Bergmans französischer Biograph Jean Béranger, „daß er trotz seiner Augenblicke des Zweifels sich um jeden Preis bemühen will, an Gott zu glauben — oder wenigstens an eine höhere Idee von Gott.“

In dem Bergman-Film „Gefängnis“ trägt ein alter Lehrer seinem einstigen Schüler, der Filmregisseur geworden ist, den Plan vor, einen Film über „den Alltag als Hölle“ zu drehen. „Man kann Ihr Drehbuch nicht verfilmen“, bescheidet ihn am Ende der Regisseur. „Es endet mit einer Frage, auf die es keine Antwort gibt. Es gäbe eine, wenn man an Gott glauben würde. Da man nicht an ihn glaubt, gibt es keine Lösung.“ Nicht die Existenz Gottes wird angezweifelt, sondern der Glaube an ihn.

Und selbst in der Auflehnung gegen Gott halten Bergmans Helden an der Möglichkeit seiner Existenz fest. Nach dem Tode ihres Geliebten monologisiert die Heldin von „Einen Sommer lang“: „Alle existieren weiter, tummeln sich auf der Straße. Und ich sitze hier, beschäftige mich mit Essen und Trinken, während Henrik schon anfängt, im Grab zu verfaulen. Ich glaube nicht, daß es Gott gibt... Wenn es ihn gäbe, würde ich ihn verachten. Ich würde ihm ins Gesicht spucken!“

„Warum leben wir?“ fragt in Bergmans Film „Gefängnis“ der romantische Held Thomas. „Was ist der Unterschied zwischen Leben und Tod?“ fragt die Heldin Brigitte, ohne daß ihr Bescheid zuteil wird.

„Warum, warum, warum — die Fragen regnen nur so“, schrieb daraufhin Kritiker Siclier. „Der ganze Film ist nur erdacht worden, um zu demonstrieren, daß es auf keine wie auch immer geartete Frage eine Antwort gibt.“

Das war 1949, und Bergman entschuldigte sich: „Auch wenn man keine Antwort weiß — es schadet ja nichts,

zu fragen.“ 1960 glaubt er in seinem Film „Die Jungfrauenquelle“ erstmals eine Antwort gegeben zu haben.

Noch im „Siebten Siegel“ (1956) sagt eine Hauptperson: „Ich brauche Gewißheit, nicht Glauben, sondern Gewißheit. Gott möge mir seine Hand ausstrecken, sein Gesicht enthüllen, zu mir sprechen.“ Vor kurzem erklärte Bergman, daß er nicht länger zweifle: „Daß es Gott gibt, ist für mich nicht nur ein Glauben, sondern eine Gewißheit.“

Diese neugewonnene Gewißheit meint er in der „Jungfrauenquelle“ verdeutlicht zu haben. Wie bei fast allen Bergman-Filmen reicht auch die Entste-



Bergmans „Gesicht“: Rotkäppchen und der Teufel

hungsgeschichte dieses Werkes in Bergmans Jugend zurück.

Beim Literaturstudium an der Stockholmer Universität war er auf eine Ballade gestoßen, die zwar als schwedisches Volksgut aus dem 14. Jahrhundert galt, aber im 17. Jahrhundert von französischen Mönchen importiert worden war: „Die Tochter des Töre von Vänge“. Bergman schrieb eine philologische Arbeit über das 32strophige Werk, das von Töres Tochter Karin berichtet, die auf dem Wege zur Kirche von Hirten vergewaltigt und ermordet wird.

Diese Ballade schien Bergman nun geeignet, seine neue Glaubensbotschaft

• Bengt Ekerot (l.), Max von Sydow.

zu vermitteln. In gemessenem Tempo, in weihevollen Dialogen, in bewußt schaurig und bemüht stimmungsvoll komponierten Bildern entrollte er statuarisch und pathetisch die mittelalterliche Legende. Bauer Töre rächt seine Tochter, als die Täter ahnungslos auf seinem Hof Einkehr halten. Nach einem purgierenden morgendlichen Bad ersticht er den einen, erwürgt den anderen und schleudert den dritten — einen Knaben, der die Untat mitangesehen hat — gegen die Wand. Drei Tote liegen am Boden, und Töre bricht auf, die Leiche seiner Tochter zu suchen.

Auf einer Waldeslichtung wird der Körper gefunden, Töre reckt die Hände gegen Himmel und spricht: „Du siehst es, Gott, meines unschuldigen Kindes Tod und meine Rache. Du hast es geduldet. Ich kann es nicht verstehen. ... Doch bitte ich Dich, mir zu verzeihen, Herr. Denn ich habe keine andere Art, mir mein Recht zu verschaffen.“ Zur Sühne für seine Tat gelobt er, eine Kirche aus Stein an der Stelle zu errichten, an der die Leiche seiner Tochter gefunden wurde.

Und zum erstenmal in einem Bergman-Film „gibt Gott einem Menschen ein Zeichen“ — so jedenfalls versteht es Bergman selbst: Als Vater Töre den Leichnam aufhebt, entspringt unter dem Kopf der Toten eine Quelle. „Gott zeigt dem Vater, daß er ihm Gnade erweist“, erläutert Bergman.

Deutlicher als in seinen früheren Filmen hat Bergman in der „Jungfrauenquelle“ das Thema herausgearbeitet, das er, wenn auch in vielfältigster Maskierung, in allen seinen Filmen behandelt, ob Komödie oder Tragödie: die Suche nach geistiger Geborgenheit. „Wir suchen sie jeden Tag“, sagt Bergman, „in der Kirche, in der Liebe, in der Politik, im Ästhetischen und im Ethischen.“ Sein Fazit: „Wir müssen sie finden, sonst sind wir verloren.“

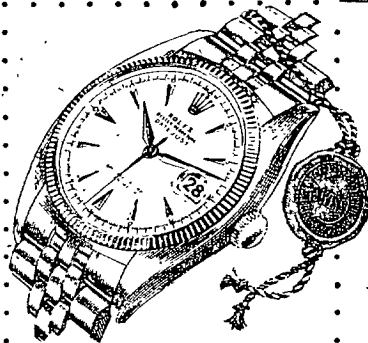
Daß Bergmans Thema („Ich will immer dasselbe ausdrücken“) sich dem Kinogast nicht so leicht erschließt wie die christliche Kunde des Autor-Regisseurs Fellini, liegt in der andersgearteten religiösen Haltung des Nordländers begründet. Nicht-Kirchgänger Bergman ist „heute von der Existenz Gottes überzeugt“, fühlt sich aber „nicht als dogmatischer Christ“ („Katholisch oder protestantisch zu sein, ist mir fremd!“).

Die harte Jugendzeit, die strenge Zucht im väterlichen Pastorenhaus — von Zeit zu Zeit mußten die Bergman-Kinder ihre Sünden aufzählen — mögen dazu beigetragen haben, daß die Kirchen und ihre Vertreter in den Werken des Autor-Regisseurs nicht eben mit Wohlwollen geschildert werden.

Die Geistlichen, die in „Es regnet auf unsere Liebe“, „Einen Sommer lang“ und anderen seiner Filme erscheinen, sind Pharisäer und Trottel. In „Wilde Erdbeeren“ tritt ein Katholik auf, der seine Glaubenssicherheit als Terrorwaffe gegen seine Frau einsetzt: „Sie ist hysterisch — und ich bin Katholik!“

Wie Helmut Käutner, den er verehrt, verwendet Bergman zur Verdeutlichung einer Situation oder einer Empfindung in allen seinen Filmen Symbole — was wiederum die Filmdeuter zu einer solchen Vielzahl von Interpretationen anspornte, daß der (deutschsprechende) Bergman die Auslegungen mit einem Ausspruch Friedrichs des Großen kom-

Die Großen der Gegenwart tragen Rolex-Uhren!



- Die Rolex Datejust, Luxus-Modell 6605, ist durch das patentierte Oystergehäuse absolut luft- und wasserdicht verschlossen. Sie zieht sich selbsttätig auf und zeigt durch einen Ausschnitt im Zifferblatt automatisch das Datum — vom „Zyklop-Auge“ 2 1/2 mal vergrößert! Die Uhr ist mit einem amtlich geprüften Chronometerwerk ausgerüstet.
- Die Datejust erhalten Sie in feinstem Edelstahl und auch in 18 K Gold.
- Rolex-Modelle in verschiedenen Ausführungen sind auch in Deutschland in führenden Fachgeschäften erhältlich. Fordern Sie unseren Spezialitätenkatalog an, damit Sie Ihr Modell in Ruhe auswählen können.

Taglich hören oder lesen Sie von den Prominenten, in deren Händen die großen Entscheidungen des Weltgeschehens liegen. Was sie sagen und tun, geht uns alle an. Die Namen dieser großen Männer sind Ihnen vertraut wie Ihr eigener, und von den Bildreportagen der Zeitungen und Wochenschaufen wissen Sie, wie sie aussehen, sich kleiden und wie sie leben.

Sie werden ihnen immer wieder begegnen, und wenn Sie sich die kleine Mühe machen, sie genau zu betrachten, wird es Ihnen nicht entgehen, daß sie fast alle eine Armbanduhr tragen. Und diese Uhr ist in den meisten Fällen eine Rolex!

Die Tatsache, daß sich die höchste Prominenz der Welt bei ihrem verantwortungsvollen Handeln auf die Präzision einer Rolex verläßt, ist mehr als eine Empfehlung! Die Rolex wird diesen „allerhöchsten“ Ansprüchen in jeder Weise gerecht.

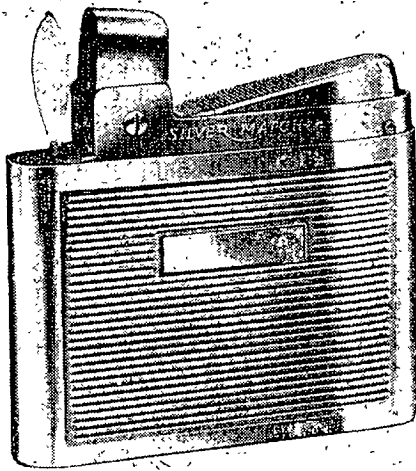


ROLEX

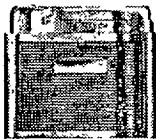
Ein Markstein in der Geschichte der Zeitmessung

Die weltbekannten Tudor-Uhren sind eine Zweigfabrikation von Rolex-Genf.

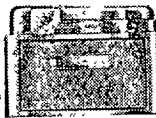
Rolex Uhren AG. Genf/Schweiz (Gründer H. Wilsdorf) Rolex Uhren G.m.b.H., Köln/Rh., Burgmauer 6



SILVER MATCH



Gasfeuerzeuge



SILVER MATCH ist eines der meistgekauften Gasfeuerzeuge der Welt, weil es technisch perfekt ist. Hier gibt es keine Reparaturen. Die unbegrenzte Garantie verbürgt: Ihr SILVER MATCH bleibt immer neu!

Auch Zigarren- und Pfeifenraucher schätzen SILVER MATCH, das elegante vollautomatische Gasfeuerzeug; denn die regulierbare Flamme brennt geruchlos und rußfrei.

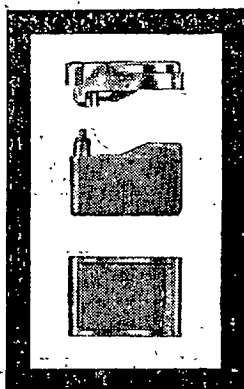
Jeder Gastank hat ein neues Ventil und reicht für mehrere Monate.

ab DM 15.-

Perfekte Technik:
Drei Einzelelemente
Keine Reparatur

unbegrenzte

Garantie



mentiert: „Potz! Blitz, habe ich das alles getan?“

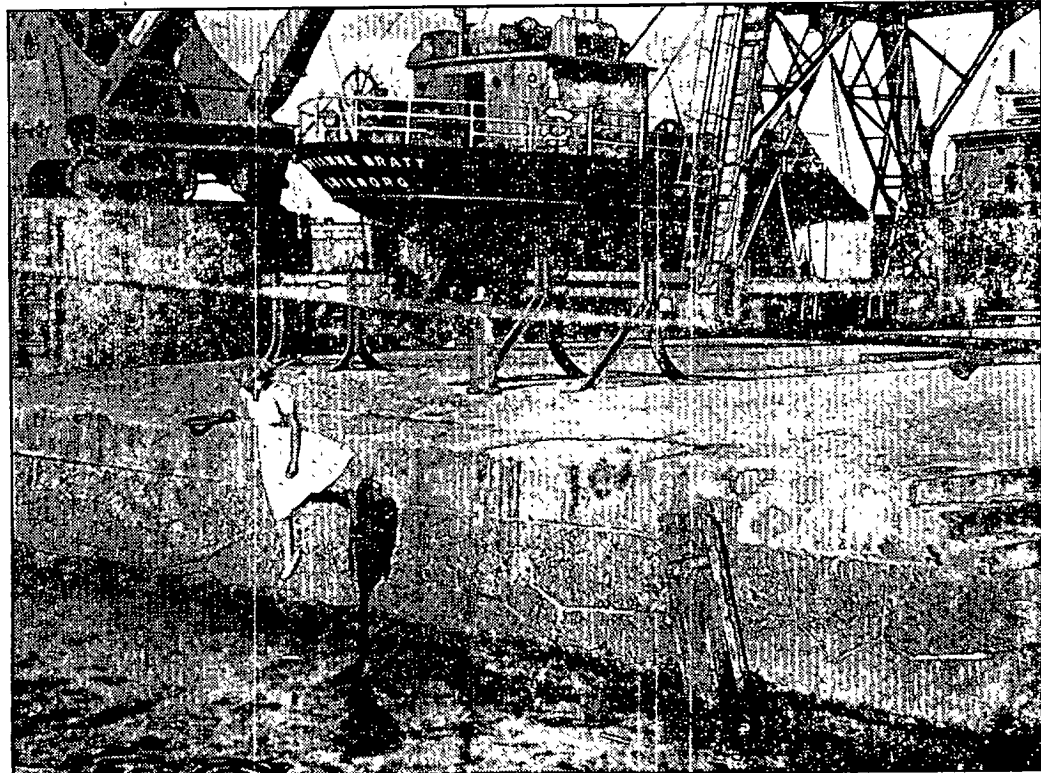
Mit dem Symbolgehalt des Bergman-Films „Abend der Gaukler“ beispielsweise hatte sich die deutsche Zeitschrift „Filmkritik“ beschäftigt. „Der Glanz des Zirkus, der Flitter der Kostüme, die bunten Masken, die grelle Musik, das alles steht für die Herrlichkeit der Welt, die das Elend doch kaum notdürftig zu verdecken vermag“, vermutete das Blatt. „Bis in Einzelheiten spiegelt sich der Symbolcharakter des Ganzen: Spiegel und andere Attribute der Eitelkeit erscheinen leitmotivisch während des ganzen Films.“

Tatsächlich ließe sich ein ganzer Katalog Bergmanscher Symbole aufstellen — Pfützen, Kanonen, Perlen wie auch Revolver und andere Sexuelsymbole. Spiegel erscheinen in fast allen Bergman-Filmen: Sie fordern den, der hin-

In „Die Erwartung der Frauen“ mag ein Mädchen nicht baden gehen, weil im Wasser zu viele dicke Fische sind. Als sie ihrem Freund sagt, was der Grund ihrer Scheu sei, bricht der in Gelächter aus. „Worüber lachst du?“ fragt sie. „Über Freuds Theorien“, antwortet er.

Manche Symbole, die Bergman vorführt, sind aber selbst bei Kenntnis Freudscher Schriften nicht zu entziffern. So ist die Kröte, die in Großaufnahme in die Vergewaltigungsszene der „Jungfrauenquelle“ eingeblendet wird, nach nordischer Überlieferung ein Symbol für böse Wünsche, Tod und Teufel.

Der in der Deutung dieser Symbolsprache ungeübte Kinobesucher erbaut sich denn auch weniger an Bergmans religiöser Problematik als an Bergmans „wilden Bilderräuschen“ („Rheinischer Merkur“). „Die Grenzen seiner



Bergmans „Hafenstadt“: Selbstmord-Serie im Wohlstandsland

einschaut, zur Selbstbesinnung auf und verdeutlichen das Doppelgänger-Problem, das Bergman, wie einst Strindberg, beschäftigt. Auf ihr Spiegelbild schreibt die Heldin von „Hafenstadt“ das Wort „Einsam“; ein Spiegel beherrscht den Lift, in dem in „Die Erwartung der Frauen“ ein Ehepaar stekkenbleibt und zur Selbstkritik genötigt wird; auf sein Spiegelbild schießt der Zirkusdirektor in Bergmans „Abend der Gaukler“, als er sich das Leben nehmen will.

Eine Puppe aus Zelluloid erscheint als Symbol für die abgetriebene Leibesfrucht in „Gefängnis“, „Die Erwartung der Frauen“ und „Wilde Erdbeeren“. Wilde Erdbeeren kommen als Symbol vergangenen Jugendglücks in „Durst“, „Einen Sommer lang“ und „Wilde Erdbeeren“ vor und in „Das siebte Siegel“ als Inbegriff irdischen Glücks.

Einmal nennt Bergman, auch die Quelle aller modernen Symbol-Kenntnis.

ausdrucksstarken Bildersprache sind weit gezogen“, urteilte der Rezensent der „Frankfurter Allgemeinen“ nach einer Festival-Aufführung von „Die Jungfrauenquelle“ über Bergmans optische Gewalttätigkeit. „Sie liegen da, wo das Bild zur Qual, das Wort zum Pamphlet wird.“

Der Feuilleton-Chef der „Welt“, Georg Ramseger, klassifizierte Bergman als den „Maler des Schwarz-Weiß unter den Regisseuren“. Nach der Hamburger Aufführung eines Bergman-Films schwelgte Ramseger: „Wie er so etwas macht — das ist von einer wilden Delikatesse.“

Dennoch ist Bergman als Regisseur keineswegs Avantgardist. Er bedient sich großzügiger Anleihen bei den verschiedenen Schulen und Meistern der Filmgeschichte. Seine frühe Passion für den französischen Vorkriegsfilm hat er in vielen Interviews gestanden. Die düsteren Hafenstraßen seiner ersten

Filme und der symbolträchtig verhangene Himmel stammen geradewegs aus Marcel Carnés „Hafen im Nebel“ und „Der Tag bricht an“.

Der Einfluß der Legendenfilme Fritz Langs aus den zwanziger Jahren, „Der müde Tod“ und „Die Nibelungen“, ist am strengen, architektonischen Bildaufbau von „Das siebte Siegel“ und „Die Jungfrauenquelle“ erkennbar. Die hintergründige Symbolik und der erotische Glanz, mit dem Bergman seine Frauengestalten umgibt, ist dem Regisseur der Marlene Dietrich, Josef von Sternberg, abgeschaut, mit dessen „Blauem Engel“ sich „Abend der Gaukler“ auch thematisch berührt.

Vor allem aber hat Bergman den Stimmungszauber des schwedischen Films von 1920 reaktiviert, dessen Meistern, Victor Sjöström und Mauritz Stiller, er bei verschiedensten Gelegenheiten seine Reverenz erwies.

Dabei fehlt es in Bergman-Filmen nicht an abgedroschenen Effekten: Lichtreflexen auf dem Wasser, wabernen Nebeln und Sonnenstrahlen im Waldesdunkel, schwarz drohenden Silhouetten vor hellem Hintergrund. Andererseits könnte man einen Katalog von Szenen aufstellen, in denen er seine Vorbilder übertrifft.

So läßt Bergman etwa in „Abend der Gaukler“ eine Rückblende in leicht überbelichteten Bildern ablaufen, daß sie die Augen des Zuschauers blenden; im Gegensatz zu den üblichen Bildübergängen gehen die Einstellungen am Ende in gleißendes Weiß über, ehe sich daraus das nächste Bild abzeichnet.

Die Bannkraft der Bergmanschen Bilder wird verstärkt durch die Grausamkeiten, die fester Bestandteil fast aller Bergman-Werke sind. „Die Jungfrauenquelle“ müsse den unvorbereiteten Kinobesucher „wie ein Keulenschlag treffen“, fürchtete deshalb der Münchner Kritiker Hans-Dieter Roos. Man könne den Film „von einem gewissen sadistischen Anschlag nicht freisprechen“, attestierte im vergangenen Monat auch der Rezensent des Berliner „Tagesspiegel“.

Die Andeutungen, daß die Szenen liebevoll ausgemalter Widerwärtigkeiten die Ausgeburt eines sado-masochistischen Komplexes sind, haben Bergman zu der Erklärung veranlaßt, die vorgeführten Grausamkeiten seien für ihn „eine Sache künstlerischer Notwendigkeit“. Bergman: „Ich suche den künstlerischen Ausdruck für meine Visionen. Da kann ich mir nicht überlegen, ob vielleicht diese oder jene Szene jemanden verärgert.“

Die solideste Qualität beweisen alle Bergman-Filme in der schauspielerischen Darstellung. Freilich kann den Schauspielern die Identifikation mit den Rollenfiguren nicht schwerfallen: Bergman bevorzugt Bühnendarsteller, und Komödianten sind die Helden seiner meisten Filme selbst. „Wir sind hier nicht im Theater — aber eine verdammte Posse ist es trotzdem!“ heißt es im Bergman-Film „Lächeln einer Sommernacht“.

Diese Schauspieler bilden eine Truppe, die in der Geschichte des Films, wie „Time“ vermerkte, „einzigartig ist“ — „ein Film-Ensemble, von einem einzigen Regisseur gedrillt und seinen Zielen

Mattheis Müller

EXTRA

DER GROSSE DEUTSCHE SEKT

Folgt dem Zeichen der Natur Trinkt Mattheis Müller nur!

ergeben, ohne Zweifel die großartigste Kollektion von Schauspielern, die jemals unter einem Dach versammelt war“.

Unter diesem Dach, dem Studio der Svensk Filmindustri in Stockholm, kann Bergman heute — was kaum einem Regisseur in Europa oder Amerika vergönnt ist — mit uneingeschränkter Souveränität zu Werke gehen. Obgleich das Fernsehen in dem 7½-Millionen-Land Schweden (900 000 Geräte) die Kinos noch stärker bedrängt als in der Bundesrepublik — die Besucherzahl der schwedischen Filmtheater ist um 40 Prozent gesunken —, gewährt Produktionsdirektor Carl Anders Dymling dem „zornigen Magier aus dem Norden“ („Süddeutsche Zeitung“) vollkommen freie Hand, „ohne Rücksicht auf irgendwelche kommerziellen Überlegungen“.

In den altmodischen Ateliers der Svensk Filmindustri hat Bergman, wie er selbst betont, „materielle Geborgenheit gefunden“, und sie erscheint ihm so wichtig, daß er sich auf das Abenteuer einer Hollywood-Expedition nicht einließ. Er wies alle verlockenden Angebote amerikanischer Filmkonzerne, die ihm ein Vielfaches seiner bescheidenen Gage boten, nachdrücklich zurück.

Dabei mag freilich die Erkenntnis mitgespielt haben, daß seine nordisch eingefärbte Thematik den Transport von Stockholm nach Hollywood nicht unbeschädigt überstehen würde und daß er im kalifornischen Show-Business nicht mehr verwirklichen könnte, was ihm als „Ziel meiner Filme“ vorschwebt.

„Ich will zu den Künstlern gehören“, bekannte Bergman einmal, „die in der großen Ebene an der Kathedrale arbeiten. Ich will aus Steinen einen Drachenkopf hauen, einen Engel oder einen Teufel oder vielleicht auch einen Heiligen, es ist gleich.“

THEATER

SHAKESPEARE

Rothes Irrungen

Am Ende wird fast alles gut. Die herrschaftlichen Zwillingbrüder Antipholus finden jeder ihr Glück bei einer Dame. Für die Diener-Zwillingbrüder Dromio allerdings ist nur ein Mädchen zur Verfügung. So fassen sie den Entschluß, mit der Köchin Emmelina eine Ehe zu dritt zu begründen. Emmelina willigt ein: „Ich sehe nichts Böses dabei. Es hat vielen Frauen schon allzuviel Unglück gebracht, daß ihr Mann nur eine Person ist.“

Als Urheber dieser Szene, die gegenwärtig dem Publikum der Münchner Kammerspiele vorgeführt wird, nennt das Programm William Shakespeare. Tatsächlich aber ist dieser Abschluß der „Komödie der Irrungen“ weder in englischen Shakespeare-Ausgaben noch in der um sinngetreue Wiedergabe bemühten Übersetzung des Romantikers Wolf Graf von Baudissin (1789 bis 1878) enthalten.

Autor dieser Schlußszene ist vielmehr der heute 66jährige Hans Rothe,

ehemaliger Dramaturg des Berliner Theatergenies Max Reinhardt und späterer Chefdramaturg der Ufa, der 1934 aus Deutschland emigrierte. Rothe hat unter dem gemeinsamen Titel „Der Elisabethanische Shakespeare“ dreißig Bühnenstücke des englischen Dramatikers, die bis dahin von deutschen Theatern hauptsächlich in den Übertragungen der Romantiker Schlegel, Tieck und Baudissin gespielt wurden, neu übersetzt.

Seit dem Jahr 1918 hat sich Rothe darum bemüht, wie er es nennt, „den Text (der Shakespeare-Dramen) so zu bieten, daß er die großen Möglichkeiten, die im elisabethanischen Theatergedanken für unser eigenes zeitgenössisches Theater liegen, neu erschließt“. Rothe glaubte, die großen Möglichkeiten im elisabethanischen Theatergedanken nur dann voll ausschöpfen zu können, wenn er zum Teil „Neufassungen“ der Stücke Shakespeares herstellte, deren Text oft beträchtlich von dem bisher bekannter Editionen abweicht.

In der gegenwärtigen Münchner Inszenierung von Shakespeare-Rothes „Komödie der Irrungen“ figurieren denn auch statt 16 Personen nur noch zwölf, deren Charakterzüge obendrein zuweilen nur entfernte Ähnlichkeit mit Shakespeares Originalen haben. Auch die Handlung wurde von Rothe wesentlich geändert. Bei Shakespeare findet sich zum Beispiel am Ende einer der beiden Diener, die bei Rothe mit der Köchin eine Ehe zu dritt beginnen, damit ab, daß er der Köchin nun nicht Geliebter, sondern nur Bruder sein könne.

„Was Rothe als Versetzer Shakespeares tut“, so verurteilte der Universitätsprofessor und Theaterkritiker Hanns Braun in der „Süddeutschen Zeitung“ das Verfahren des Shakespeare-Verdeutschers, „hat durchaus parasitären Charakter.“ Braun bemängelte „die absolute Unkraft seiner Sprache, die beim Affen des Urbilds so kläglich daneben geht, seine fast manische Sucht, allen Figuren irgendein Manko anzuhängen, das sie vorher nicht hatten, sowie sein spürbares Produktivwerden im Zweideutigen“.

Ähnlich kritisch äußerten sich auch andere Rezensenten nach der von Leonard Steckel inszenierten Premiere. Zwar wurden der Inszenierung von der Zeitschrift „Theater heute“ „Einfälle, Witz und ein jagendes Tempo“ zugebilligt; in der Ablehnung der Rotheschen Bearbeitung jedoch waren sich viele Kritiker einig.

Braun, der Rothe als „Shakespeares Ghostwriter“ bezeichnet, resignierte sogar: Die Aufführung dieser Neufassung auf einer renommierten Bühne bewiese „die erstaunliche Ohnmacht kritischer Werturteile in diesem Land heute“.

Weitaus drastischer noch als die Formulierungen der Theaterkritiker klang die Verlautbarung, mit der die Bayerische Akademie der Schönen Künste anlässlich der Münchner Aufführung der „Komödie der Irrungen“ gegen Rothe Stellung bezog. Die Akademiker — Mitglieder der Akademie sind unter anderen der Kritiker Braun und der Dichter und Shakespeare-Übersetzer Rudolf Alexander Schröder, der sich schon früher gegen Rothes Shakespeare ausgesprochen hatte — verurteilten die Neu-



Bergman, Gattin: Faust und Lustige Witwe