

Sammele Rezension Ingmar Bergman

Birgitta Steene: Ingmar Bergman. A Reference Guide

Amsterdam: Amsterdam University Press 2006, 1150 S.,
ISBN 978-90-5356-406-6, € 57,99

Laura Hubner: The Films of Ingmar Bergman. Illusions of Light and Darkness

Houndmills, Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan 2007, vi + 189 S.,
ISBN 978-0-230-00724-6, € 69,99

Nach nahezu zwei Dekaden hat Birgitta Steene, die Grande Dame unter den Bergman-Gelehrten, endlich eine überarbeitete und wesentlich erweiterte Ausgabe ihres *Reference Guide* aus dem Jahr 1987 vorgelegt. Der Umfang ist auf stolze 1150 Seiten, etwa das Vierfache, angewachsen und erschließt neben der Vita und dem Œuvre des Regisseurs nun auch systematisch die labyrinthische Fülle an Publikationen für Bergman-Interessierte, die zwischen 1984 und 2005 erschienen sind. Gegenüber der Erstauflage stellt Steene Ingmar Bergmans Leben mit größerer Ausführlichkeit dar und würdigt gerade sein ebenso wichtiges nicht-filmisches Schaffen eingehend. Das schreibmaschinenartige Erscheinungsbild ist nun einem lesefreundlichen Schriftbild gewichen, das durch gelegentliche Schwarzweißfotos aufgelockert wird.

In insgesamt zehn Kapiteln informiert der *Reference Guide* systematisch und umfassend über zentrale Aspekte: Bergmans Biografie (Kapitel 1); seine Tätigkeit als Autor, gefolgt von einer Liste seiner Schriften (Kapitel 2); Bergman als Filmmacher (Kapitel 3); eine ausführliche Filmografie inklusive einer umfassenden Synopsis der Verleihtitel in maßgeblichen Ländern (Kapitel 4); die Radio- und TV-Produktionen (Kapitel 5); ein mehr als 300 Seiten umfassender Überblick seiner Theatertätigkeit und -produktionen (Kapitel 6) mit dazugehöriger Bibliografie (Kapitel 7); Interviews mit und Publikationen über Bergman (Kapitel 8 und 9) und nicht zuletzt Varia mit Preisen und Archivquellen (Kapitel 10). Die Kapitel sind jeweils chronologisch geordnet, wobei die Einträge mit Nummern versehen sind, um ein leichtes Auffinden zu ermöglichen. Sie bilden das Rückgrat eines präzisen Querverweissystems, da beispielsweise die in Kapitel 9 aufgeführten Publikationen für die Kommentare anderer Abschnitte ebenfalls von Belang sind.

Den Abschluss bildet ein umfangreicher und ausdifferenzierter Index mit Themen, Titeln und Namen, über den alle Einträge minutiös erschlossen werden.

Der Wert von Steenes Zusammenstellung offenbart sich vor allem im praktischen Gebrauch, wenn man beispielsweise ein Bergman-Seminar vorbereiten möchte. Jedes seiner Werke wird systematisch mitsamt seiner Rezeption zugänglich gemacht. Eventuell notwendigen und aufschlussreichen Erörterungen zur Bedeutung der Originaltitel folgen jeweils Inhaltsangaben, Credits, ein Kommentar mit wichtigen Hintergrundinformationen, Hinweise zur Rezeption und Auflistungen relevanter Kritiken und Aufsätze. Besonders hilfreich ist die nach Nationen getrennte Betrachtung der Rezeption, die verdeutlicht, wie unterschiedlich gerade Bergmans Filme von Land zu Land wahrgenommen wurden. Publikationen zu den Werken sortiert Steene systematisch nach ihren jeweiligen methodischen Zugriffsweisen; so unterscheidet sie bei *Persona* (1966) beispielsweise zwischen Studien über „Psychological Motifs“, „Meta-filmic Aspects“, „Comparative Studies“, „Monographs“, „Special Issues“ und „Additional Studies“ (vgl. S.273–275). Dass auch die Theaterinszenierungen ausführlich zur Sprache kommen, ist ein begrüßenswerter programmatischer Schritt. Auf diese Weise macht Steene konsequent den ‚ganzen Bergman‘ zugänglich und führt die Notwendigkeit einer holistischen Betrachtung vor Augen. Sie folgt darin dem Credo des Regisseurs, der zeitlebens unmissverständlich klargestellt hat, dass die Theaterarbeit für ihn an erster Stelle rangiert, während er auf den Film durchaus verzichten könnte.

Die Kapitel 7 bis 9 listen das Gros der Publikationen auf und Kapitel 10 enthält unter anderem die Fernsehdokumentationen über Bergman. Steenes Kommentare fassen die Texte und Berichte über den Regisseur nicht nur kurz zusammen, sondern weisen zum Teil auf wichtige Entstehungshintergründe von Texten hin oder ordnen sie methodisch ein. Sie macht darüber hinaus bei Bedarf auf wichtige Lücken aufmerksam, etwa wenn die umfangreiche schwedische Literatur, auf die Steene besonderen Wert legt, keine Berücksichtigung gefunden hat. Dem Umstand, dass zahlreiche Autoren des Schwedischen nicht mächtig sind und infolgedessen gerade die Publikationen aus Bergmans Heimatland außer Acht lassen, wirkt der *Reference Guide* konstruktiv durch deren Zusammenfassung, Kommentierung und durch wertvolle Hinweise auf eventuelle Übersetzungen entgegen. Auch deutsche Texte sind umfassend vertreten.

Steeene übertrifft allerdings den Anspruch einer akribisch aufbereiteten Überblicksdarstellung und Materialsammlung bei Weitem. In Kapitel 9 bleibt sie nicht dabei stehen, die Publikationen über Bergman mit Kommentaren versehen aufzulisten. In Sammelbesprechungen – sogenannten „Group Items“ – fasst sie die Diskussion der Forschung und Kritik zu Themenblöcken zusammen, darunter solch wichtige Aspekte wie Bergmans Frauendarstellungen (vgl. S.888–891) oder seine Affinitäten zur Literatur (vgl. S.896–903). Dazu gehören auch weniger bekannte, dafür umso anregendere Facetten wie die Rezeption seines Œuvres in Lateinamerika, wo Bergman, und das dürfte nur Wenigen bekannt sein, erste ausländische Würdigungen erfuhr (vgl. S.887f).

Birgitta Steenes Opus, das von ihrer lebenslangen, intensiven Auseinandersetzung mit Bergman zeugt und wohl als Summa ihres Schaffens zu verstehen ist, kann man uneingeschränkt als Modellfall eines *Reference Guide* bezeichnen, wie man ihn sich auch für manch anderen Regisseur wünschen würde. Einige kleinere Mängel haben sich trotz aller Sorgfalt eingeschlichen. So fehlen in den Filmografien leider die Bildformate. Ferner findet man in den Literaturangaben hin und wieder Fehler, die bereits in der ersten Auflage aufgetreten sind: Vertauschungen oder falsche Jahres- und Seitenangaben, doch diese fallen nicht ins Gewicht, wenn man bedenkt, wie ausgeklügelt und präzise das Querverweissystem funktioniert. Dessen ungeachtet kommt niemand, der sich intensiv mit Ingmar Bergman beschäftigen möchte, an Birgitta Steenes *Reference Guide* vorbei, da das Material von der Autorin so grundsätzlich aufbereitet wurde, dass der Band auch in Zukunft nichts von seiner Aktualität verlieren wird. Erwägenswert ist freilich, ob eine weitere Überarbeitung, die mit Bergmans Tod im Jahr 2007 und der daraus resultierenden Publikationsfülle mittelfristig anvisiert werden sollte, in elektronischer Form angeboten wird, um eine gezielte Suche noch mehr zu erleichtern.

Nicht mehr in Steenes Kompendium vertreten ist die Monografie *The Films of Ingmar Bergman. Illusions of Light and Darkness* von der Filmwissenschaftlerin Laura Hubner. Wie der Untertitel bereits andeutet, befasst sie sich mit einem maßgeblichen Aspekt in Bergmans Werk: der Thematisierung von Illusionen, in die Menschen im Zuge ihrer Rollen- und Maskenspiele verwickelt werden, die aber auch eine Konstituente des Films und der Kunst im Allgemeinen ausmachen. Wie nur Wenige hat Bergman die Frage nach Illusionen auf der Handlungsebene und zugleich medienreflexiv ausgelotet und beide Ebenen in seinen besten Werken unerbittlich konsequent miteinander verklammert. Nach der ‚Lektüre‘ des monumentalen *Reference Guide* drängt sich die berechtigte Frage auf, ob dieses relativ dünne Bändlein, das seine Argumentation hauptsächlich an den bekannten Filmen von *Sommarlek (Einen Sommer lang, 1951)* bis *Fanny och Alexander (Fanny und Alexander, 1982)* entwickelt, überhaupt noch neue Erkenntnisse zu vermitteln vermag. „This study“, so Hubner über ihre Zielsetzungen, „explores different kinds of ‚illusion‘, at both thematic and formal levels, [...] suggesting that there is a gradual shift from concentrating on dichotomies between falsity and truth to looking at life and film as a set of constructs.“ (S.1) Diese Verschiebung, die Hubner in den Filmen der 60er Jahre lokalisiert, tendiere „towards subjectivity, where everything is illusion projecting a multiplicity of truths and realities; hence illusion is not only necessary, it is inevitable.“ (S.3) Der Schluss dieses Zitats spitzt eine These von Lloyd Michaels zu, der vor allem in *Persona* eine Propagierung der Notwendigkeit von Illusionen praktiziert sieht, mit deren Hilfe die Realität erträglich werde (vgl. Lloyd Michaels: „Bergman and the Necessary Illusion“, in: Ders. (Hg.): *Ingmar Bergman's ‚Persona‘*, Cambridge u.a. 2000, S.1–23, v. a. S.18). Positiv ist hervorzuheben, dass die Verfasserin von Kapitel zu Kapitel unterschiedliche Akzente setzt, die sich an den Filmen und der Entwicklung von

Bergmans Œuvre orientieren und auf diese Weise Kontinuitäten und Brüche besser nachvollziehbar machen. Sie deutet die Maske, hinter die sich die Protagonistin von *Sommarlek* nach dem Verlust ihrer großen Liebe zurückzieht, als Gefängnis, das allmählich aufgebrochen wird. Dabei achtet sie sorgfältig darauf, den Film nicht als Illustration der psychologischen Theorien zu verstehen, die sie mit der gebotenen Vorsicht zu heuristischen Zwecken im Dienste des Gegenstandes zu Rate zieht. Hubner macht deutlich, inwiefern hier die künstlerische Tätigkeit, ein weiterer permanenter Reflexionsgegenstand des Regisseurs, noch negativ mit Eskapismus, sogar Tod konnotiert ist, denn bereits in *Sommarlek* sind psychologische und künstlerische Fragen durch die Problematisierung menschlicher Rollen- bzw. Maskenspiele und Illusionen eng aufeinander bezogen. Wie auch in den folgenden Kapiteln stellt sie in pointierter Form aussagekräftige Bezüge zu anderen Filmen her, die helfen, wichtige Themen- und Motivkreise sowie formale Eigentümlichkeiten mitsamt ihrer Entwicklung zu überschauen.

Leider finden Bergmans Anfänge, sein von Alf Sjöberg verfilmtes Drehbuch *Hets* (*Die Hörige*, 1944) und insbesondere sein Regiedebüt *Kris* (*Krise*, 1946) so gut wie keine Berücksichtigung. Vielleicht hat sich die Autorin hier zu sehr von den Interviews des Regisseurs blenden lassen, dessen Verdikte über sein eigenes Frühwerk wohl dazu beigetragen haben, vor der notwendigen intensiven Aufarbeitung dieser Schaffensphase abzuschrecken. Beide Filme nehmen nämlich grundlegende Elemente vorweg, die gegebenenfalls helfen könnten, Bergmans Problematisierung von Illusionen, bzw. von Täuschungen und Ent-Täuschungen, differenzierter darzustellen. Dabei könnte sich herausstellen, dass die Entfaltung dieses Themas nicht ganz so linear verläuft, wie von Hubner angenommen. Dass selbst *Sommarlek* nicht auf eine Dichotomie von wahr und falsch reduzierbar ist, deutet sich schon in der Analyse an (vgl. S.27), hinter der ihre Schlussfolgerungen teilweise zurückbleiben.

Im Gegensatz dazu, und darin liegt eine der Stärken des Buches, lenkt Hubner den Blick in den anschließenden Kapiteln verstärkt auf die zunehmende Ambivalenz in Bergmans Œuvre, die in seinen Filmen der 50er Jahre trotz einer relativ stabilen Ikonografie auftritt und in den 60er Jahren mit der Infragestellung kinematografischer und künstlerischer Sinnproduktion ihren Höhepunkt erreicht. Die Verfasserin zeigt überzeugend, dass sich die Zeichnung der Protagonistin in *Sommaren med Monika* (*Die Zeit mit Monika*, 1953) teilweise dem moralisierenden Appell entzieht, der dem Film unterstellt wurde. Daraus ergebe sich eine stärkere Identifikation mit der Frauenfigur. Die Umsicht Hubners zeigt sich vor allem in den Abschnitten über *Persona* und *Fanny och Alexander*. Aus der Gegenüberstellung plausibler, einander aber widersprechender Deutungsansätze folgert sie mit der Unterstützung eigener Analysen zu Recht, dass eine wesentlich ausgeprägtere Offenheit vorliegt, als es viele Wissenschaftler und Kritiker wahrnehmen (wollen). Informativ ist auch ihre Einordnung von *Persona* im internationalen Kontext, um Affinitäten zum zeitgenössischen modernen Kino aufzuzeigen, insbesondere zu jenem Brecht'scher Prägung, auf dessen politische Motivierung Bergman freilich

nur eingeschränkt rekurrierte. Im *Persona*-Abschnitt wird allerdings auch eine terminologische Schwäche offenkundig. Der mit der Analyse von *Sommarlek* eingeführte Begriff der Maske wird mit der programmatischen Kapitelüberschrift „Persona: Cinema as Mask“ (vgl. S.70) und dem Fazit, „[t]he ending of the film [*Persona*] points to itself as a self-conscious mask“ (S.91) überstrapaziert. Spätestens hier hätte Hubner an ihr leider nicht weiter vertieftes Postulat der „inevitable illusion“ (vgl.S.3) anknüpfen können, ja müssen, um einen zentralen immanenten Widerspruch zu benennen, der sich in der Reflexivität von *Persona* manifestiert und der als Fundament weiterführender Interpretationen unumgänglich ist: Die Exponierung des Films als Konstrukt durch Aufnahmen der Dreharbeiten sowie der Verweis auf dessen Materialität durch einen ‚simulierten‘ Filmriss sind indes selbst präzise einkalkulierte Inszenierungen, also Illusionen, mit denen Bergman die Frage aufwirft, inwiefern es möglich ist, mit ‚unvermeidbaren Illusionen‘ jenseits medialer Suggestion und Reflexivität Wahrheiten zu vermitteln.

Das Augenmerk des abschließenden Kapitels gilt der TV-Langfassung von Bergmans ‚letztem‘ Film *Fanny och Alexander*, den Hubner als Feier der Illusion im Hinblick auf die Koexistenz multipler Wahrheiten interpretiert. Damit führe der Regisseur, so legt sie überzeugend dar, seine Reflexion von Illusion weiter, obwohl der Film oberflächlich besehen viel stärker den Regeln der klassischen Kontinuität verpflichtet sei und mehr an seine Filme der 50er Jahre erinnere als an jene der 60er und 70er Jahre. Des Weiteren stellt sich Hubner gegen Bergmans eigene Intentionen und das Gros der Kritiker, die von einem weitgehend glücklichen Ende und der Selbsterkenntnis der Figuren ausgehen. Sie macht plausibel auf signifikante Ambivalenzen aufmerksam und kann aufgrund dessen klarstellen, inwiefern das Konzept einer eindeutig festgelegten Identität unterminiert wird und dass vor allem die männlichen Figuren in ihren Herrschaftsillusionen befangen bleiben, während sich die Fäden eigentlich in den Händen der Frauen befinden.

Summa summarum erobern Laura Hubners Erkundungen der „Illusions of Light and Darkness“ im Werk Bergmans kein grundlegend neues Forschungsterrain. Sie liefern aber einen sehr guten und kompakten ‚Wegweiser‘ in einem umfangreichen Œuvre, der wichtige Kontextfaktoren nicht außer Acht lässt und auch für den Bergman-Einsteiger zu empfehlen ist. Vor allem die Konsequenz, die Hubner aus der Gegenüberstellung unterschiedlicher Interpretationen und eigener, bedauerlicherweise unebildeter Analysen zieht, nämlich eine ungleich größere Ambivalenz als bisher angenommen, sollte künftig unbedingt mitbedacht werden. Für die Forschung wäre ferner ein ‚entgrenzter‘ Blick erforderlich, der – mit Hilfe von Birgitta Steenes äußerst anregendem *Reference Guide* – einerseits die weniger bekannten, darunter speziell die frühen Filme, und andererseits Bergmans rege Produktivität in anderen Medien berücksichtigt, um zu differenzierteren Ergebnissen zu gelangen.

Ralf Michael Fischer (Frankfurt am Main)