

Philip und Kersti French: *Wild Strawberries*

London: BFI 1995. 78. S. kart., ISBN 0-85170-481-6, £ 6.99

Das British Film Institute, dessen Ziel es ist, „to promote appreciation, enjoyment, protection and development of moving image culture in and throughout the whole of the United Kingdom“, hat sich neuerdings zur Aufgabe gemacht, von den 360 wichtigsten Filmen der Filmgeschichte perfekte Kopien zu restaurieren. Als Komplementierung dieses ehrgeizigen Unternehmens erfand man die Buchreihe *BFI Film Classics*, in der namhafte Filmwissenschaftler und Filmkritiker jeweils einen Filmklassiker ihrer Wahl beschreiben dürfen. Unter der Leitung von Edward Buscombe (der selbst den hervorragenden Band zu John Fords *Stagecoach* beisteuerte) sind in den letzten Jahren 25 Bände erschienen, relativ kleinformatig und schmal (*Wild Strawberries* hat einen Umfang von 78 Seiten), aber das ist ein typisch britisches Understatement. Nach der Lektüre eines der *BFI Film Classics*-Bände wird man sich immer wieder fragen, wie es den Autoren gelingen konnte, soviel Information in einem so kleinen Format unterzubringen, zumal ja auch die vom BFI-Archiv bereitgestellten Abbildungen einen nicht unbeträchtlichen Teil der Bände einnehmen.

Wild Strawberries von Philip und Kersti French bildet da keine Ausnahme; die 55 Seiten Text (die restlichen 20 sind den Abbildungen, Anmerkungen, Filmcredits und einer knappen Bibliographie vorbehalten) sind vollgepackt mit Informationen und bleiben doch jederzeit lesbar, weil sie auch frei von modischer Theorie sind (auf S.71 erlaubt sich French einen kleinen Seitenhieb auf die postmoderne Intertextualitätstheorie, die er auch schon in dem Artikel „And here's one they made earlier“ im *Observer* vom 21.8.1994 ridikulisiert hatte).

Das Buch gliedert sich in vier Abschnitte: 1. Sjöström and Bergman, S.9-13; 2. A Swedish Odyssey, S.14-37; 3. The Background, The Foreground, S.37-57; 4. The Times, The Reputation, S.57-75. Der erste Teil über den Einfluß von Victor Sjöström auf Bergman und den schwedischen Film ist der kürzeste, doch trotz dieser Kürze scheint Sjöström das Buch zu beherrschen, ja es scheint sich manchmal mehr um einen Text über Sjöström als über Bergman zu handeln. In der Mitte des Textes finden wir ein Zitat von Bergman aus dem Jahre 1989, das diese Gewichtung rechtfertigt: „What I had not grasped until now was that Victor Sjöström took my text, made it his own, invested it with his own experiences: his pain, his misanthropy, his brutality, sorrow, fear, loneliness, coldness, warmth, hardness and ennui. Borrowing my father's form, he occupied my soul and made it all his own – there wasn't even a crumb left over for me! He did this with the sovereign power and passion of a gargantuan personality, I had nothing to add, not even a sensible or irrational comment. *Wild Strawberries* was no longer my film; it was Victor Sjöström's.“ (S.42)

Philip und Kersti French sind genaue Leser des Filmes, deren Augen kein Detail entgeht, wie die Bemerkungen über den 1937er Packard Twelve von Isak

Borg (S.18-19) oder die Beziehung der Brille unter der zeigerlosen Uhr (in Isak Borgs Traum) zu den toten Augen von T.J. Eckleburg in Fitzgeralds *The Great Gatsby* zeigen. Vieles, was von den Autoren nur skizziert wird, birgt in seiner Kürze den Stoff für ganze Monographien: Bergmans Beziehung zum Theater und der Einfluß von Strindberg (S.44-50), der Einfluß der schwedischen Malerei (Edvard Munch und Carl Larsson) auf Bergman (51-57) und der Einfall, *Wilde Erdbeeren* als Prototyp des Road Movies zu lesen (S.70-71).

Wild Strawberries ist ein Buch, das trotz des kleinen Formats mit seinem geradezu enzyklopädischen Informationsgehalt und seiner logischen Gliederung jeden Filmfreund begeistern wird (und dazu dem BFI-Ziel „enjoyment“ voll gerecht wird). Das einzige, was man an diesem Band bemängeln könnte, ist, daß die Autoren, die sich voll und ganz zu dem Film bekennen, zu unkritisch gegenüber der Kritik an Bergman sind: „We, the authors of this monograph, regard *Wild Strawberries* as one of the best films ever made, a film that can stand comparison with the greatest works of art from any era.“ (S.62) Für eine ikonoklastische Position, wie sie Vernon Young mit *Cinema Borealis* (1971) bezog, ist nicht einmal im Literaturverzeichnis Platz.

Jens P. Becker (Kiel)