

**Maaret Koskinen (Ed.): Ingmar Bergman revisited.
Performance, Cinema and the Arts**

London, New York: Wallflower 2008. 242 S., ISBN 978-1-905674-33-6,
USD 28,-

2005, noch zu seinen Lebzeiten, aber ohne seine Mitarbeit, fand das erste, in diesem Band repräsentierte, internationale Ingmar-Bergman-Symposium statt. Der 87-jährige Regisseur, ohnehin auf Distanz zur Lebenswelt der beamteten Akademiker, blieb in seinem selbstgewählten Exil auf der Insel Farö.

Die versammelten Bergman-Forscher wollten dazu beitragen, insbesondere in den nicht schwedischsprachigen Ländern die Aufmerksamkeit auf „one of Sweden's great cultural icons“ (Umschlag) zu lenken bzw. dauerhaft weltweit im Gedächtnis zu verankern. Deutlich zeigt dies die Frage, „how to deal with Bergman's Swedish material and heritage in terms of future scholarship among foreign film, theatre and literature students.“ (S.217)

Wie in Bergmans letztem Film *Saraband* (2003), eigentlich ein Dialog mit den Toten, die zehn Szenen zwischen je zwei Personen von Prolog und Epilog eingerahmt sind, werden auch die elf Beiträge in diesem Band von Prolog und Epilog umschlossen. Im Film spricht Liv Ullmann beide, in diesem Band nur den Prolog, zugleich Eröffnungsansprache beim Symposium (S.9-15). Diesem persönlichen Freundschaftsbekennnis zu ihrem „genius“ als dessen „Stradivarius“ (S.14) steht der Epilog (vgl. S.213-232) gegenüber, den die prominenteste akademische Bergmanforscherin geliefert hat: Birgitta Steene von der Universität Washington. Sie, seit den 60er Jahren mit Bergman befasst, konkretisiert ihre oben zitierte Frage dahingehend, ob etwa andere Schwedisch lernen sollen oder ob nicht vielmehr wir (Schwedischsprachige) uns für adäquate Übersetzungen verantwortlich fühlen müssten? (vgl. S.217)

Die übrigen Beiträge sind drei Kapiteln zugeordnet: Kunst zwischen Musik, Theater und Film (vgl. S.19-85), Darstellung des Selbst – zwischen Wort und Bild (vgl. S.89-139) und Darstellung der Welt – Sinnliches und Übersinnliches (vgl. S.143-209). Fast immer wird auf unveröffentlichte Materialien aus der Zeit seit 1937 aus dem Privatarchiv Bergmans zurückgegriffen, das der Herausgeberin, der Filmwissenschaftlerin Maaret Koskinen, Universität Stockholm, zur Auswertung übergeben wurde, 2002 zur Gründung der Ingmar-Bergman-Stiftung und 2005 zu diesem Symposium geführt hat. Zusätzliche Quellen sind persönliche Begegnungen mit Bergman, außer bei Liv Ullmann und Maaret Koskinen besonders bei Stefan Johansson, Chefdraturg der Königlich Schwedischen Oper, der über „Bergman in der Königlichlichen Oper“ (vgl. S.51-63) schreibt.

Aus den elf Vorträgen seien drei Gesichtspunkte als aufschlussreich angeführt: Musik, Mienenspiel und Schwedenart.

So souverän Bergman Literatur, Film, Radio, Fernsehen, Theater und Oper sowie ihre intermedialen Verbindungen beherrschte, waren ihm im Grunde doch immer Musik und Hören am nächsten. Dadurch führten seine Werke über die

sichtbare Welt hinaus ins „BEYOND“, wie Koskinen formuliert (S.V u. S.141). Musik als „my greatest source of recreation and stimulation“ (S.95, ähnlich S.23 u. S.48) aus seiner Biografie zitiert Janet Staiger, Universität Austin/Texas, in ihrer Untersuchung „Analysing Self-Fashioning“ (vgl. S.89-106). Maaret Koskinen findet in Bergmans Tagebuch 1998-2001: „It is your hearing that gives you your images, projections, imaginings. Do so. This is my advice.“ (S.33) Auch noch mit 87 Jahren sagt Bergman (im Telefongespräch vor dem Symposium) zu Liv Ullmann, er versuche herauszufinden, woher Musik komme. (vgl. S.9) Seine Musikalität sei bisher zu wenig beachtet worden, stellen Koskinen und Ulla-Britta Lagerroth, Universität Lund, fest. Letztere weist an vier Shakespeare-Inszenierungen in Stockholm eindrucksvoll Bergmans „Musicalisation of the Stage“ (vgl. S.35-50) nach. In seiner Biografie (mit 68 verfasst) hält er fest: „Aus der Musik steigt meine Vorstellung empor. Ich kann keinen anderen Weg gehen.“ (*Mein Leben* = *ML, Laterna Magica* [Hamburg 1987], S.258). Nicht ohne Stolz vermerkt er, dass der „Maestro“ Herbert von Karajan in Salzburg zu ihm sagte: „Sie führen Regie, als wären Sie Musiker.“ (*ML*, S.286f.) So ist verständlich, dass das Register zu *ML* immerhin auf 20 Komponisten von Bach bis Wagner (neben 26 Vertretern der Weltliteratur) verweist.

Auf Bergmans Vorliebe für Großaufnahmen menschlicher Gesichter, um durch das Mienenspiel Gefühlsäußerungen zu verdeutlichen, das Innenleben zu zeigen, weisen fast alle Autoren in diesem Band, beginnend mit Liv Ullmann hin. Aus einem Kurzbeitrag Bergmans in einer schwedischen Zeitschrift vom 19. Mai 1959 zitiert und übersetzt Astrid Söderberg Widding, Universität Stockholm „the human face is the starting point of my work.“ (S.204) Sie deutet dies in „Religious Motifs in Ingmar Bergman's Films“ (vgl. S.194-209) trotz seiner klaren Absage an das lutheranische Christentum als religiöses Element, als Zeichen von mitmenschlicher Einfühlung, der „compassion“ in derzeitiger Theologie entsprechend. Hierzu gehören auch Nahaufnahmen von Gesichtern, die sich in Fotos oder in ein Tagebuch vertiefen, z.B. in *Wie in einem Spiegel* (1960), in *Stunde des Wolfs* (1966), in *Persona* (1967), in *Schreie und Flüstern* (1972) und in *Szenen einer Ehe* (1973). Für ihre Untersuchung von „Still Photography“ bei Bergman wählt Linda Haverty Rugg, Universität Berkeley/Kalifornien (vgl. S.107-119) den Film *Persona* (1966). Bergman persönlich betrachtet Fotos sehr intensiv, z.B. von seiner Großmutter (vgl. *ML*, S.31), besonders ausführlich (vgl. *ML*, S.338-341), bevor er mit einer Passage zu seiner Geburt und Nottaufe aus dem geheimen Tagebuch seiner verstorbenen Mutter seine Biografie beendet. (vgl. *ML*, S.342)

Erik Hedling, Universität Lund, referiert über Bergmans karge Naturaufnahmen, die nicht nur das Klischee vom „holy Swedish soil“, sondern indirekt das schwedisch-sozialdemokratische „welfare Utopia“, das „demi-paradise“ (vgl. S.182f.) einer Wohlfahrtsgesellschaft angreifen (vgl. „The Welfare State Depicted“, S.180-193); Bilder seien von größerer Wichtigkeit als Worte. Trotzdem will das „Dorfgenie aus Skandinavien“, wie sich Bergman selbst bezeichnet (*ML*, S.193).

nur „[i]n unserer abgelegenen schwedischen Kulturlandschaft“ (*ML*, S.266) und keinesfalls „outside of Sweden“ (S.100) arbeiten. Zwar kritisiert er „dumpfes schwedisches Schweigen“ (*ML*, S. 88), bringt es aber nicht übers Herz, auf einen Brief in deutscher Sprache, den er seit 1934 aufgehoben hat, zu antworten. „Die Sprachschwierigkeiten waren unüberwindlich.“ (*ML*, S.155) Birgitta Steene widmet dieser Mentalität den Abschnitt „the cultural persona of a Swedish filmmaker at home and abroad“. (vgl. S.225-228)

Lobenswert sind das großzügige Layout und die sehr günstig platzierten Fotos, besonders zum Text „Platforms and Beds“ (vgl. S.64-85) von Marilyn Johns Blackwell, Ohio State University.

Ottmar Hertkorn (Paderborn)