

Roger W. Oliver (Hg.): Ingmar Bergman. Der Film, das Theater, die Bücher. Mit einem Vorwort von Pier Marco De Santi

Rom, Marburg: Gremese/Schüren 1999, 192 S., ISBN 88-7301-358-9, DM 49,–

Nach dem Abflauen der neorealistischen Bewegung zersplitterte und konzentrierte sich in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre die europäische Gegenwehr zum allmächtigen Hollywood-Kino auf eine Handvoll sogenannter Autorenfilmer verschiedenster Nationalität mit allenfalls vagen Gemeinsamkeiten in stilistischer und ideologischer Hinsicht: Zu ihnen zählten vor allem die damals mit ihren ersten Filmen reüssierenden Michelangelo Antonioni, Federico Fellini und eben Ingmar Bergman. Wie kein zweiter stand dabei der Schwede für ein Kino, das weniger durch seine filmische Innovationskraft zum Inbegriff des *art movie* aufstieg als vielmehr dadurch, dass in ihm „das gesamte Kulturerbe Europas“ (S.113) synkretistisch versammelt erschien. In Bergmans Filmen fanden die Traditionen des epischen und des psychologischen Romans des neunzehnten Jahrhunderts, aber auch Elemente des Surrealismus wie des Existentialismus ebenso Eingang wie das naturalistische Theater, die abendländische Metaphysik ebenso wie Freuds Psychoanalyse. In Bergmans beachtlichem Œuvre, das neben seinen rund vierzig Fernsehspielen, Spiel- und Dokumentarfilmen noch etliche Drehbücher für andere Regisseure, seine schriftstellerische Produktion vor allem der letzten Jahrzehnte sowie die kontinuierliche Inszenierungsarbeit an führenden skandinavischen Bühnen umfasst, fand der (Hoch)Kultur-, Subjekt- und Weltbegriff des bürgerlichen Zeitalters noch einmal seine angemessene Reflexionsform, konnte sich der europäisch-romantische Kunstgedanke noch einmal in einer glänzenden Apotheose selbst besichtigen und besichtigen lassen. Insofern wirkten Bergmans Filme – signifikant häufig in anderen Epochen oder merkwürdig geschichtslos wirkenden Handlungsräumen angesiedelt – immer schon wie ein Echo aus einem vergangenen Zeitalter, ungeachtet der Tatsache, dass sie bis weit in die siebziger hinein zu den meistgesehenen, -diskutierten und -prämierten des internationalen Kulturmarktes schlechthin gehörten. Aus heutiger Sicht muten Bergmans oft selbstquälerischen und überambitionierten Exkurse über die Seelenqualen des modernen Individuums in seiner gottfernen, beziehungsgestörten und Ich-entfremdeten Existenz erst recht eigentümlich anachronistisch an – andererseits könnte jedoch gerade die zeitliche wie ideologische Distanz neue Zugangsweisen hierzu eröffnen, einen abgeklärteren und dadurch unbefangeneren Blick hierauf ermöglichen.

Das vorliegende Buch, 1995 im Zusammenhang mit einer großen Bergman-Retrospektive erstmals in den USA aufgelegt, dank der Zusammenarbeit des Marburger Schüren-Verlags mit der italienischen Edition Gremese nun in deutscher Übersetzung erschienen, macht von dieser Option aber leider nur selten Gebrauch. Die hierin versammelten Essays, Interviews und Kommentare sind allesamt Zweitveröffentlichungen, viele davon schon in den Sechzigern und Siebzigern erschienen, und (auch) dadurch häufig noch ganz dem damaligen Geniekult um Bergman

verschrieben. So steht Olivers Sammelband über weite Passagen im Banne der Hagiografie, die mit den Selbstaussagen Bergmans, den Reminiszenzen James Baldwins, Woody Allens, François Truffauts und Jean-Luc Godards (!) und den üblichen Adorationsgesten früherer Bergman-Akteure mehr als die Hälfte der Beiträge ausmacht.

Erst und allein der vierte Teil, bestückt mit Essays überwiegend aus den neunziger Jahren, lässt wenigstens Ansätze zu einer analytisch orientierten Beschäftigung mit dem Gegenstand erkennen, wenngleich auch hierin vieles noch arg feuilletonistisch anmutet. Doch war es offenkundig auch gar nicht Absicht des Herausgebers, mit diesem Buch einen wissenschaftlichen Beitrag im engeren Sinne zu leisten. *Ingmar Bergman. Der Film, das Theater, die Bücher* ist primär ein opulent bebildeter Erinnerungsband für Bergman-Fans, wobei schon die recht dürftigen Bildunterschriften mit ihrer unentwegten Evokation „unvergesslicher“ Schauspielleistungen und „großartiger“ Nahaufnahmen einschlägige Erwartungshaltungen zu bedienen suchen. Lesenswert und inspirierend sind eigentlich nur jene Beiträge von Roger W. Oliver, Caryn James und John Lahr, die Bergmans hierzulande wenig beachtete literarische und szenische Arbeit vorstellen, sowie die Essays von Maaret Koskinen und Brigitta Steene, die im Sinne der Cultural Studies Spuren und Konstruktionen des „Schwedischen“ in Bergmans Filmen und deren Rezeption in Europa und den USA nachgehen. Hier immerhin wird ansatzweise deutlich, welche Methodologien auch heute noch interessante und eben neue Aspekte dieses Œuvres heuristisch fruchtbar machen könnten. Dies gilt cum grano salis auch für den wohl besten Beitrag des Bandes, Mikael Timms Versuch, Bergman mit den Instrumentarien der kulturellen Gedächtnis-Forschung als den angesprochenen filmischen „Fortsetzer des europäischen Kulturerbes“ (S.119) zu lesen, wodurch ein passanter möglicher Hintergrund der notorischen Dichotomisierung von europäischer Filmkunst und US-amerikanischem Kommerzkinos gleich mit ausgeleuchtet wird. Insgesamt jedoch verdeutlichen selbst noch diese Texte eher das Defizit einer zeitgenössischen Erforschung des Phänomens Bergman, als dass sie es wirklich zu beheben wüssten – immerhin: mögliche Perspektiven sind hiermit vielleicht vorgezeichnet.

Ob dies reicht, um eingeschränkt die Lektüre des gesamten Buches zu empfehlen, erscheint mehr als fraglich, und dies um so mehr, als die redaktionelle und lektorielle Arbeit an der vorliegenden Übersetzung nur als äußerst liederlich bewertet werden kann. Da hapert es zuweilen mit der Syntax, da werden Schauspieler- mit Rollennamen vermengt (S.32), da weist kein Lektor den offenbar unkundigen Autoren darauf hin, dass nicht Stendhal, sondern natürlich nur Flaubert sich mit seiner Figur Madame Bovary identifizieren konnte (S.8), da schleichen sich ein „t“ zuviel in den „grot[t]esken Humor“ ein (S.25) und etliche ärgerliche Fehlleistungen mehr. Auch ein derart auf den populärwissenschaftlichen Markt zielendes Buch darf bessere Verlagsbetreuung wohl erwarten.

Kay Kirchmann (Konstanz)