

»Ich schreibe Filme.«

Ingmar Bergman: Filmmacher, Theaterregisseur – und Schriftsteller!

In dem fast 900 Seiten umfassenden Band *Im Bleistift-Ton* präsentiert uns die Herausgeberin Renate Bleibtreu Auszüge aus dem mehr als 60 Jahre langen künstlerischen Schaffen des schwedischen Regisseurs Ingmar Bergman. Die insgesamt 27 Texte sind chronologisch angeordnet, größtenteils von Bleibtreu übersetzt und stammen aus ganz unterschiedlichen Genres. Es handelt sich hauptsächlich um Drehbücher und Theaterstücke aber auch Erzählungen, Novellen, kurze Essays und detailgenaue Kindheitserinnerungen. Eingerahmt werden sie von einem Vorwort und einem ausführlichen Anhang der Herausgeberin, insbesondere der kleinen, sorgfältig recherchierten Filmchronik „Von der Laterna magica zu Ingmar Bergman“, sowie einem Nachwort des Schauspielers und Autors Hanns Zischler. Einige Schwarzweißaufnahmen lockern dieses dicke Lesebuch angenehm auf: Sie zeigen uns den Künstler hinter den Kulissen, etwa bei Dreharbeiten und bei Proben zu einigen seiner mehr als 150 Theater- und Operninszenierungen.

Bleibtreu, die bis 1996 Schauspielerin war und seit 1986 aus dem Schwedischen übersetzt, hat zuvor bei demselben Verlag ein Werk-Porträt über Bergmans größtes literarisches Vorbild, den schwedischen Dramatiker August Strindberg herausgegeben.¹ Ihr zweiter hier vorliegender Band entsteht fast zeitgleich mit einem weiteren Buch über Bergman.² Die schwedische Filmwissenschaftlerin Maaret Koskinen, mit der Katalogisierung seines Archivs auf der Insel Färö (nördlich von Gotland) betraut, widmet sich darin Bergmans frühem literarischem und zu großen Teilen bislang unveröffentlichtem Werk. Sie hat Bleibtreu vorsortiertes Material zur Verfügung gestellt, und diese hat darunter vier Manuskripte ausgewählt, ins Deutsche übersetzt und hier erstmals veröffentlicht. Darunter finden sich drei bisher unbekannte Texte. Die Notizen vom Sommer 1938, einer der ersten literarischen Versuche des 20jährigen Studenten, sind dem Lesebuch als Einleitung vorangestellt. Es folgt die düstere Novelle *Warum der Gangster Verse schreibt*. Thematisiert wird darin eine Eehölle ganz nach dem Vorbild Strindbergs, die für den Gangster Theobald nur durch das Dichten von Versen auszuhalten ist. Eine handgreifliche Auseinandersetzung der Eheleute, bei der auch Freund Jack anwesend ist, löst bei Theobalds Frau Elin vorzeitig die Geburt aus, die sie und das Kind nicht überleben. Diese im Jahr 1942 entstandene Erzählung sowie eines der ersten Drehbücher, *Matheus Manders' vierte Erzählung*, das jedoch nie verfilmt wurde, galten Bergman-Spezialisten – wie auch dem Autor selbst – lange Zeit als verschollen, bis sie im Archiv wieder auftauchten. Da mag es schon eher verwundern, dass man das Drehbuch zum Filmklassiker *Das Lächeln einer Sommernacht*, mit dem Bergman 1956 der internationale Durchbruch gelang, nun zum ersten Mal nachlesen kann.

Das Besondere an diesen Erstveröffentlichungen ist, dass sie auf Wunsch Bergmans vorerst nur einem deutschen Publikum zugänglich sind und so bald nicht in seiner Heimat erscheinen werden. Koskinen muss sich in ihrem gleichfalls so betitelten *verkporträtt* mit – immerhin – zahlreichen Zitaten aus den Manuskripten begnügen. Es ist nicht das erste Mal, dass Bergman aus unterschiedlichen Gründen ausländischen Verlegern den

Ingmar Bergman: Im Bleistift-Ton. Ein Werk-Porträt. Herausgegeben von Renate Bleibtreu. Hamburg: Rogner & Bernhard bei Zweitausendeins, 2002. 885 Seiten. ISBN 3-8077-0177-X. 24,50 Euro (Das Buch kann nur über den Versandhandel Zweitausendeins bezogen werden – siehe im Internet unter www.zweitausendeins.de.)

Vorrang gibt. Das Resultat: Viele seiner Drehbücher existieren in anderen Sprachen, während die Originale teilweise verschwunden sind. Man darf gespannt sein, was das Archiv noch zu Tage befördert.

Neben diesen wahren Fundstücken bildet das umfangreiche Drehbuch zu *Fanny und Alexander* in der Übersetzung von Hans-Joachim Maass ein weiteres Highlight. Mit diesem Film, der mit vier Oscars ausgezeichnet wird, verabschiedet sich Bergman als Regisseur und widmet sich danach fast ganz dem Schreiben. Im Mittelpunkt des Filmromans, der wie ein klassisches Drama in fünf Akten nebst Prolog und Epilog aufgebaut ist, steht die Phantasiewelt des zehnjährigen Alexander Ekdahl. Bergman nimmt hier Bezug auf seine eigene Kindheit, an die er sich auch im Alter lebhaft erinnert, und fasst seine immer wiederkehrenden Motive noch einmal zusammen: Glaube an Gott, Liebe, Hass und Eifersucht, Künstlertum und Bürgertum, Traum und Wirklichkeit und schließlich der Tod. Warum bin ich so traurig, denkt Alexander, als er im Salon steht und mit den Füßen im Blattmuster des Teppichs versinkt. Warum bin ich so traurig? Ist es der Tod, der da draußen im Halbdunkel des Flurs so reglos dasteht? Höre ich, wie er kurz und fauchend atmet? Kommt er, um Großmutter zu holen, die in der Bibliothek sitzt und in ihrem blauen Rechenbuch schreibt? [...] Plötzlich fängt Fräulein Ester an, mit einem schwarzen Eisenspaten Kohlenstücke in den Ofen zu schütten, es ist ein starkes und befreiendes Geräusch, und der schreckliche Gast ist endlich fort. (S. 483f)

Bergman entführt den Leser schnell in seine eigene Welt; er schreibt bildhaft, sieht dabei ganz genau hin. Vergleicht man *Fanny und Alexander* mit Bergmans Autobiographie *Mein Leben* (1987), die hier nicht abgedruckt ist, kann man zahlreiche Parallelen feststellen. So ist zum Beispiel die ausführlich beschriebene Wohnungseinrichtung der Familie Ekdahl derjenigen von Bergmans Großmutter in Uppsala nachempfunden. Sowohl Alexander als auch der junge Ingmar interessieren sich für Puppentheater und Laterna magica, einen einfachen Projektionsapparat, und können Phantasie und Realität nur schwer voneinander trennen.

Bergman hat gleichermaßen für den Film als auch am Theater, u.a. am Stockholmer Dramaten und – während seines selbstgewählten Exils – am Residenztheater München, gewirkt. Hier können wir nun, wie Hanns Zischler in seinem Nachwort treffend bemerkt, Bergman als Schriftsteller kennen lernen (falls dies nicht schon längst geschehen ist). Das Schreiben ist ein Kontinuum in Bergmans Gesamtwerk. Es ist der Ursprung seines künstlerischen Schaffens, die Voraussetzung für seine Regiearbeit. Gerade am Anfang und – mit zunehmender Professionalität – am Ende seiner Karriere finden wir ihn als Autor. Auch wenn Bergman widersprüchliche Aussagen über seine Ambitionen als Schriftsteller gemacht hat, können wir davon ausgehen, dass er in jungen Jahren (auch) eine Karriere als Literat anstrebte. Deshalb ist es fast ein wenig schade – nein, es ist mehr als schade! –, dass Bleibtreu den kurzen *Monolog*³ nicht in dieses Werk-Porträt aufgenommen hat, da Bergman dort über die Anfänge seines Schreibens erzählt und zwar mit einiger, selbstironischer Distanz.

Im Sommer 1942 überkommt ihn die Schreiblust und er verfasst zwölf Theaterstücke, von denen eines auf der Stockholmer Studentenbühne gespielt wird. Wenig später erhält er eine feste Stelle als „Manuskriptneger“ bei Svensk Filmindustri, wo er fortan fremde Drehbücher nach amerikanischem Muster lektoriert, aber auch eigene Vorlagen liefert (z.B. für den Film *Die Hörige*, 1944). Gleichzeitig schreibt er weiter fürs Theater. Einige Stücke werden gespielt, andere veröffentlicht. Für seine Inszenierungen erhält er gute Kritiken, die zugrundeliegenden Texte werden verrissen. Hinzu kommt, dass der schwedische Bonniers Verlag um 1950 ein von Bergman eingereichtes Manuskript ablehnt, was mit Sicherheit dazu beiträgt, dass er das Schreiben erst einmal an den Nagel hängt. Von da an konzentriert er sich ganz aufs Filmemachen: Ab Mitte der 50er Jahre schreibt er fast vier Jahrzehnte lang keine Erzählungen und Theaterstücke mehr, sondern nur noch für den Film. Dabei entwickelt er langsam seinen eigenen Stil.

Mit *Persona*, der Erzählung zu seinem modernistischsten und kompliziertesten Film, löst er sich nach eigenen Worten von allen Konventionen: „Dies ist kein Drehbuch im herkömmlichen Sinn. Was ich geschrieben habe, scheint mir noch am ehesten eine Melodie zu sein [...]“ (S. 304). Eine Melodie aus einzelnen Fragmenten und Episoden, in denen es um vertauschte Rollen und Masken sowie die Flucht vor der Realität und der eigenen Identität geht. Zwei Frauen – die Schauspielerin Elisabet Vogler, die während einer Theatervorstellung beschließt, nicht mehr zu sprechen, und die Krankenschwester Alma, die sie zu heilen versucht – kommen sich näher, verschmelzen zu einer Person und lösen sich wieder voneinander. Der Leser fragt sich: Wer ist die Sprechende und die Stumme, wer die Gesunde und die Kranke?

Doch sind Bergmans Filmmanuskripte insgesamt keine Drehbücher im herkömmlichen Sinne, da sie technische Angaben wie Beleuchtung oder Kameraeinstellung für die folgenden Filmaufnahmen vermissen lassen. Sie existieren als Literatur gleichwertig neben dem fertigen Film, falls denn ein solcher daraus entsteht.

Bergman hat seine späten Werke *Nach der Probe* – eine Hommage an Strindbergs Drama *Ein Traumspiel*, das Bergman mehrfach fürs Theater und einmal fürs Fernsehen inszeniert hat – und *In Gegenwart eines Clowns* nicht im Hinblick auf ein bestimmtes Medium verfasst. Er hat sie so geschrieben, wie er es seit mehr als 60 Jahren gewohnt ist: Es sieht aus wie Theater, kann aber genauso gut Film, Fernsehen oder nur Lektüre sein. Hauptsache, im Anfang war das Wort.

CORDULA AVENARIUS:
geb. 1975 in Chile, aufgewachsen in Warschau, Bonn und Stockholm, studierte Skandinavistik, Spanisch und Völker-/Europarecht sowie Film-, Theater-, Fernsehwissenschaften und Schwedische Literatur in Lund/Schweden. 2000 Magisterarbeit zum Thema „Traumspiele bei August Strindberg und Ingmar Bergman“. Nach einem Volontariat und einer Tätigkeit als Beraterin in einer Kölner PR-Agentur ist sie heute Referentin bei der Studienstiftung des deutschen Volkes, Bonn.

Anzeige

Je dickens, desto jewski!

Thomas Kapielski

buchLaden 46

Kaiserstr. 46, 53113 Bonn, 0228.223608, info@buchLaden46.de, www.buchladen46.de

¹ August Strindberg: *Ich dichte nie. Ein Werk-Porträt in einem Band*. Herausgegeben von Renate Bleibtreu. Hamburg: Rogner & Bernhard bei Zweitausendeins, 1999.

² Koskinen Maaret: *I begynnelsen var ordet. Ingmar Bergman och hans tidiga författarskap*. Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2002.

³ Ingmar Bergman: *Femte akten* (enthält *Monolog*, *Efter repetitionen*, *Sista skriket* und *Larmar och gör sig till*). Stockholm: Norstedts, 1994. Interessanterweise vergisst Bleibtreu, den *Monolog* in der Bibliographie als Bestandteil von *Femte akten* aufzuführen. Zwei der insgesamt vier Texte werden hier in der Übersetzung von Verena Reichel abgedruckt, nämlich *Nach der Probe* (*Efter repetitionen*) und *In Gegenwart eines Clowns* (*Larmar och gör sig till*).