

Es ist die Angst, die Grenzen setzt

Ingmar Bergmans Suche nach dem Sinn der Existenz

15. Juli 2018

„Nach dem Mittagessen und dem Kaffee wurden die Parteien in Vaters Zimmer gerufen. Dort kam es zu neuen Verhören und neuen Geständnissen. Darauf wurde der Teppichklopfer geholt, und man durfte selbst angeben, wie viele Schläge man zu verdienen meinte. (...) Nachdem die Schläge verabreicht waren, mußte man Vater die Hand küssen, worauf einem die Vergebung erteilt wurde. Die Sündenlast fiel zur Erde, es kam zu Befreiung und Gnade, man mußte zwar ohne Abendessen und Abendlektüre ins Bett gehen, fühlte sich aber dennoch beträchtlich erleichtert.“ (1)

So beschreibt der große Filmkünstler Ingmar Bergman, geboren gestern vor 100 Jahren, in seiner Autobiographie „Laterna Magica“ die Erziehungsmethoden im lutherisch geprägten Elternhaus. Starr aufgefasste Begriffe wie Sünde, Bekenntnis, Strafe, Vergebung und Gnade bestimmten die Beziehung der Kinder zu ihren Eltern und auch zu Gott. Überfordert vom Druck, öffentliches Vorbild zu sein, erdrückt von der Fülle der Aufgaben und immer in der Angst, ihnen nicht genügen zu können, hielten der Vater, der Pfarrer war und die Mutter, die ihn unterstützte, an ihren überholten Umgangsformen fest. Die oftmals vergeblich gesuchte Nähe und Wärme und die demütigenden Strafen führten bei den Kindern zu Gewalt untereinander, zur Flucht in Lügen, zu Verschlossenheit und Verschrobenheit. Aber es gab auch schöne und leichte Momente; vor allem zur Weihnachtszeit, wenn der Vater seine beruflichen Verpflichtungen hinter sich gebracht und den Talar mit der Hausjacke vertauscht hatte.

„Er war bester Laune und hielt vor den Gästen eine improvisierte Rede, sang ein eigens komponiertes Lied, prostete mit Branntwein, imitierte seine Amtsbrüder und brachte alle zum Lachen. (...) Wir hielten offenes Haus für alle, die Lust hatten, im Pfarrhof frohe Weihnachten zu wünschen. Mehrere der Freunde waren Berufsmusiker, und zur nachmittäglichen Festlichkeit gehörte meist ein improvisiertes Konzert. Dann näherte sich der lukullische Höhepunkt des Weihnachtstages, das Abendessen. (...) Die Weihnachtsgeschenke wurden am Eßtisch verteilt. Man trug die Körbe herein, Vater waltete mit Zigarre und Punschglas seines Amtes, die Geschenke wurden überreicht, Verse wurden vorgelesen, mit Beifall bedacht und kommentiert.“ (2)

Für das Kind Ingmar war der Kontrast zwischen dem düster-rigiden Regime und solchen hellen Augenblicken nicht leicht zu verarbeiten. Ohnehin mit einer überströmenden Phantasie begabt und gewohnt, sich von den Widrigkeiten fort in andere Welten zu begeben, fiel es ihm manches Mal schwer, zwischen Traumwelt und nackter Wirklichkeit zu unterscheiden.

„Die Märchen, waren die wirklich? Gott und die Engel? Jesus Christus? Adam und Eva? Die Sintflut? Wie war das eigentlich mit Abraham und Isaak, wollte er seinem Sohn wirklich den Hals durchschneiden? Ich starrte Dorés Radierung aufgeregt an, identifizierte mich mit Isaak, dies war Wirklichkeit: Vater will Ingmar den Hals durchschneiden, was soll werden, wenn der Engel zu spät auftaucht? Dann werden sie weinen. Blut fließt, und Ingmar lächelt blaß.“ (3)

Der Vater als Abraham und sein Sohn Ingmar als Isaak, der von ihm geopfert wird: Ausdruck der seelischen Verwirrung, aber auch ein Zeichen für die früh ausgeprägte Begabung, symbolische und reale Welten ineinanderfließen zu lassen - ein Aufleuchten der kreativen Kräfte des späteren Filmmeisters. Schon früh baut Ingmar Bergman kleine Papierbühnen, führt Stücke auf und spielt mit einem schlichten Kinematographen Filmvorführer und Regisseur. In der großen gemütlichen Wohnung der geliebten Großmutter sitzt er gern unter einem Tisch und betrachtet die schweren Möbel und Vorhänge, die vielen Uhren, die Skulpturen und Teppiche als eine seltsame, ebenso berückende wie unheimliche, verzauberte Welt. Alles scheint lebendig zu werden: die weiße Frauenfigur und auch die goldenen Figuren an der Uhr auf der Kommode.

„Ein junger Mann, der Flöte spielt, lehnt sich an das Zifferblatt. Dicht neben ihm steht eine kleine Dame mit einem großen Hut und einem weiten kurzen Rock. Beide sind vergoldet. Wenn die Uhr zwölf schlägt, spielt der junge Mann auf seiner Flöte, und das Mädchen tanzt. (...) Jetzt schlagen die Glocken, jetzt tanzt das goldene Mädchen, der Knabe spielt, jetzt dreht die nackte Dame den Kopf und nickt mir zu, jetzt schleppt der Tod seine Sense über den Korkteppich in dem dunklen Flur, ich ahne ihn, seinen gelben Schädel mit dem Lächeln, seine hagere, dunkle Gestalt vor den Glasscheiben der Außentür.“ (4)

Mit dem Erbe seiner Kindheit - der gestörten Beziehung zu den Eltern und einer belasteten religiösen Haltung - stürzt sich Ingmar Bergman als junger Mann in einen Exzess an Alkoholkonsum, Sexualität, schnellen und heftigen Liebesgeschichten - und vor allem in die Arbeit am Theater und beim Film. 1957, nach bereits sechzehn vorangegangen, dreht er mit „Das siebente Siegel“ einen Film über den Glauben an Gott und die Suche nach ihm. Er greift dabei auf mittelalterliche Malereien in schwedischen Kirchen zurück, die ihn als Kind fasziniert hatten:

„Es gab da alles, was sich die Phantasie nur wünschen konnte: Engel, Heilige, Drachen, Propheten, Dämonen, Kinder. Es gab furchterregende Tiere wie die Schlange im Paradies, Balaams Esel, den Wal des Jonas, den Adler der Apokalypse. (...) In einem Wald saß der Tod und spielte Schach mit dem Ritter. Ein nacktes Wesen mit weit aufgerissenen Augen klammerte sich an die Äste eines Baumes, während unten der Tod den Stamm mit Hingebung durchsägte. Am Horizont der saftgeneigten Hügel führte der Tod zum letzten Tanz in das Reich der Finsternis an.“ (5)

Mit diesem Tanz endet der Film „Das siebente Siegel“. Im Gewand einer Art mittelalterlichen Bilderbogens handelt der Film von der Suche nach dem Sinn des Lebens, nach Erkenntnis und Gott. Um dem nachzugehen, bittet Ritter Antonius Block den Tod um Aufschub. Der wird ihm in Form eines Schachspiels gewährt. Zwischen den Spielzügen zieht der Ritter durch das von der

Pest gezeichnete Land. Jede Situation, jede Person, der er begegnet, nutzt er, um die Fragen zu klären, die ihn quälen. Dem als Beichtvater getarnten Tod klagt er: „Warum kann ich Gott nicht in mir töten? Warum lebt er weiter auf eine schmerzvolle erniedrigende Weise?“ Der Frau eines Gauklers gesteht er: „Zu glauben ist zu leiden. Es ist wie jemand im Dunkeln zu lieben, der nie antwortet.“

Er erhält keine Antwort, während sein Knappe, ein lebenszugewandter Atheist, sie gar nicht erst sucht. Bergman findet sich, als der Film entsteht, in beiden Gestalten wieder. Vom Typ des um die Erkenntnis Gottes ringenden Ritters sagte er 1968 im Interview:

„Ich habe eher mit einer Art Verzweiflung die Blocks in mir erlebt, von denen ich mich eigentlich nie richtig befreien kann.“ (6)

Das Gequältwerden durch den Glauben wollte Bergman loswerden. 1961 entsteht der erste von drei Filmen, die später „Glaubenstrilogie“ genannt werden. Nach einem Zitat aus dem ersten Korintherbrief heißt er „Wie in einem Spiegel“. Der dunkle Spiegel ist hier die schizophrene Karin, die Stimmen hinter einer Wand vernimmt, durch die sie in ihrem Wahn dringt und eine Gesellschaft vorfindet, die ergeben auf das Kommen Gottes wartet. Bei ihrem letzten schweren Anfall erscheint er dann, und sie schildert danach, wie dieser Gott aussah:

„Die Tür öffnete sich, aber der Gott, der herauskam, war nur eine Spinne. Er hatte sechs Beine und bewegte sich schnell über den Fußboden. Er kam auf mich zu, und ich sah sein Gesicht. Er kletterte auf mich herauf und versuchte, in mich einzudringen. Aber ich wehrte mich; die ganze Zeit sah ich seine Augen. Sie waren kalt und ruhig.“ (7)

Gott als Wahnvorstellung einer Schizophrenen. Karin hat die Geisteskrankheit ihrer verstorbenen Mutter geerbt. Und sie leidet an der Abweisung durch ihren Vater, der sich in sein Schriftstellerdasein flieht. Von der Beobachtung seiner kranken Tochter erhofft er eine Wiederbelebung seiner versiegenden Kreativität. Ihrem Mann durch die Anfälle entfremdet, findet Karin die vermisste Nähe bei ihrem pubertierenden Bruder Minus, den sie nach einem Anfall verführt und seitdem von dieser Schuld gepeinigt wird. Aber der Film scheint für seine verlorenen Gestalten und für Gott doch noch einen Ausweg zu kennen. Der Vater wendet sich dem Sohn wieder zu und erklärt die Liebe, die er zu geben bereit ist, als einen Beleg für Gottes Gegenwart:

„Es ist das Wissen darum, daß die Liebe als etwas Wirkliches in der Welt der Menschen existiert. (...) Alle Arten von Liebe. (...) Wir können nicht wissen, ob die Liebe die Existenz Gottes beweist oder ob die Liebe Gott selbst ist. Aber das ist doch einerlei. (...) Solange es Menschen gibt, muß es die Liebe geben. Sie ist ebenso ewig wie das Leben. Und ebenso unzerstörbar.“ (8)

Ist durch die Liebe Gott erwiesen. Ist die Liebe Gott? Was in „Wie durch einen Spiegel“ diesen Schluss möglich scheinen lässt, wird im Nachfolgefilm „Licht im Winter“ am Ende sarkastisch

persifliert. Der Organist, der für einen Gottesdienst spielen soll, zu dem niemand gekommen ist außer Märta, die den Pfarrer liebt, wiederholt höhnisch ihr gegenüber diese Worte, die der Pfarrer immer gesagt hatte: „Die Liebe, das ist Gott. Gott ist die Liebe. Unsinn!“ Die treibende Kraft der Gemeindegemeinschaft sei nicht Thomas, der Pfarrer, sondern seine Frau gewesen. Die ist vor ein paar Jahren gestorben und seitdem fühlt sich Thomas leer und fürchtet sich vor vielen seiner Aufgaben. Als der von Depressionen geplagte Fischer Jonas Persson bei ihm Rat sucht, gesteht der Pfarrer seine Hilflosigkeit und beklagt seinen erstorbenen Glauben an einen Gott, den er sich zurechtgemacht hat, um vor dem Leben zu fliehen:

„Kannst du dir vorstellen, wie meine Gebete aussehen? Zu einem Echo-Gott, der nur freundliche Antworten und beruhigenden Segen gibt. Jedesmal, wenn ich Gott mit der Realität konfrontiere, wird er häßlich, widerlich, ein Spinnengott, ein Monstrum.“ (9)

Das ist ein Bezug zur Vision der schizophrenen Karin im Vorgängerkino. Der Pfarrer geht noch weiter. Er mutmaßt, dass es keinen Schöpfer und Erhalter gibt. Als der Fischer ihn verstört verlässt, steht er erschüttert in der Sakristei und murmelt: Gott, warum hast du mich verlassen? Die Verlassenheit wird noch dadurch dramatisch verstärkt, dass sich der Fischer das Leben nimmt. Am Ende des Films steht Thomas in der leeren Kirche, nur Märta sitzt darin, und beginnt den Gottesdienst mit den Worten: „Heilig, heilig, heilig ist der Herr Zebaoth. Die ganze Erde ist voll seiner Herrlichkeit.“ Ein zumindest offener Schluss, der verschiedene Deutungen zulässt: Meint er bloßes Weiterfunktionieren, Resignation oder ein Wiederaufflackern des erloschenen Glaubens? In mancher Hinsicht trägt diese Figur Züge von Bergmans Vater Erik. Der fühlte sich durch den Film nicht brüskiert. Im Gegenteil. Er schrieb seinem Sohn nach der Premiere:

„Ich möchte Dich nur wissen lassen, daß ich gestern Abend kaum die Tränen zurückhalten konnte - vor Ergriffenheit. Aus Dankbarkeit für das, was Du durch Deinen Film gibst. Ich werde in Kürze von der Kanzel steigen, nach knapp fünfzig Jahren, in denen ich die ewig gleiche Wahrheit verkündet habe, um die es auch in Deinem Film geht. Hölle und Himmel, Satan in Gott, Schuld und Sühne, Tod und Leben, ja, wie aus Tod Leben wird. Du wirst weitaus mehr bewirken, als ich es je vermocht habe, wirst tiefer und weiter reichen, das ist mir nun in dankbarer und bescheidener Freude klargeworden.“ (10)

Im letzten Film seiner „Glaubenstrilogie“ rückt Bergman das Schweigen Gottes in den Fokus. In „Das Schweigen“ zeigt er, wie die Welt aussieht, wenn dieses tiefe Schweigen nicht durch Liebe kompensiert wird. Die sterbenskranke Ester strandet mit ihrer Schwester Anna und deren Sohn auf dem Weg in die Ferien im Hotel einer fremden Stadt, die kalt und abweisend ist. Sie verstehen die Sprache der Bewohner nicht, finden keinen Kontakt. Aber auch miteinander können sie nicht kommunizieren. Anna empfindet Ekel vor dem körperlichen Verfall ihrer Schwester und ihren erotischen Avancen. Selbst nach sinnlicher Befriedigung suchend, gibt sie sich einem Kellner in animalischer Triebhaftigkeit hin. Darauf lässt sie Ester, die vermutlich bald sterben wird und sich in ihrer Einsamkeit mit Alkohol tröstet, im Hotel der fremden Stadt zurück. Bergman zeichnet eine Hölle auf Erden; ohne Fragen, ohne Botschaft, schonungslos. Von dem, was er

sechs Jahre zuvor beim Erscheinen von „Das siebente Siegel“ einem Filmwissenschaftler gegenüber äußerte, hat er sich weit entfernt. Damals hatte er gesagt:

„Ich glaube an eine höhere Idee, die man Gott nennt. Ich will es, und man muß es. Das halte ich für unbedingt notwendig. Der integrale Materialismus könnte die Menschheit nur in einen Engpaß ohne jede Wärme führen.“ (11)

Den Glauben an Gott hatte Bergman mit „Das Schweigen“ in sich ausgetilgt. Fortan sezierte er in seinen Filmen den Zustand des modernen Menschen: seine Angst, die Leere seines Daseins, das gestörte Verhältnis von Mann und Frau, die Kränkungen und Neurosen zwischen Eltern und Kindern, die Suche nach Liebe und Glück. Oder er schuf bedrückende Dystopien und Weltendszenarien. Immer wieder floss die Auseinandersetzung mit den Eltern in seine Filme ein.

In seinem letzten großen Filmwerk „Fanny und Alexander“ spielen sie eine tragende Rolle. Hier lässt Bergman seinen Vater einen Schauspieler sein. Genauer gesagt: die liebevolle, unterhaltende Seite wird so verkörpert. Die düstere, bedrohliche Seite verkörpert der Bischof, den die Mutter nach dem Tod des Schauspieler-Vaters im Film heiratet. Seiner Rachephantasien und seiner Einbildungskraft wegen straft und demütigt er Alexander, wie es der Filmemacher als Kind erfahren hatte. Nach seinem grässlichen Tod - er verbrennt - erscheint er Alexander noch einmal, wie um zu sagen: die Geister der Vergangenheit suchen dich weiter heim. blieb auch der Glaube noch präsent in Bergmans Leben? Als Leben gestaltende und gebende Kraft hat er ihn nicht erfahren. Ein Erbe des elterlichen Pfarrhauses aber hat ihn immer begleitet: die Musik Johann Sebastian Bachs. Er setzte sie in seinen Filmen ein und sie tröstete ihn immer wieder. In seiner Autobiographie „Laterna Magica“ erzählt er von einer Aufführung des Weihnachtsoratoriums im Advent:

„Der Choral schwebte vertrauensvoll durch den dämmerigen Raum: Bachs Frömmigkeit lindert die Qual unseres Unglaubens. Das bebende, unruhige Lichtmuster an der Mauer bewegt sich nach oben, wird schmaler, verliert an Kraft, erlischt. Die D-Dur-Trompeten ertönen zum Lob des Erlösers. Eine milde, graublaue Dämmerung füllt das Kirchenschiff mit plötzlicher Stille, zeitloser Stille. ... Die Straßenbeleuchtung ist noch nicht angegangen. Der Schnee knarrt schon unter den Schritten. Die Atemluft bildet Wölkchen, strenge Kälte im Advent, wie soll dann der Winter werden, jetzt wird es schwer. Bachs Choräle bewegen sich noch immer wie farbenfroh schwebende Schleier im Raum des Bewusstseins, ziehen hin und her über Schwellen und durch geöffnete Türen: Freude.“ (12)

Es gilt das gesprochene Wort.

Musik dieser Sendung:

- (1) Cello-Suite 1 G-Dur, Sarabande, Mischa Maisky, J.S. Bach
- (2) Cello-Suite 3 C-Dur, Sarabande, Mischa Maisky, J.S. Bach
- (3) Cello-Suite 4 Es-Dur, Allemande, Mischa Maisky, J.S. Bach
- (4) Cello-Suite 4 Es-Dur, Sarabande, Mischa Maisky, J.S. Bach
- (5) Cello-Suite 5 c-Moll, Sarabande, Mischa Maisky, J.S. Bach
- (6) Cello-Suite 6 D-Dur, Allemande, Mischa Maisky, J.S. Bach

Literaturangaben:

- (1) Ingmar Bergmann, *Laterna Magica*, S.15.
- (2) Ingmar Bergmann, *Laterna Magica*, S.24 f.
- (3) Ingmar Bergmann, *Laterna Magica*, S.22 f.
- (4) Ingmar Bergmann, *Laterna Magica*, S.33
- (5) Jacques Siclier: Ingmar Bergman (Wochenschrift Arts Nr. 667, 23.4. 1958)
- (6) Bergman über Bergman: Interviews mit Ingmar Bergman über das Filmemachen mit Stig Björkman, Torsten Manns, Jonas Sima; 16. August 1968, S. 140.
- (7) Jacques Siclier: Ingmar Bergman, S. 156.
- (8) Jacques Siclier: Ingmar Bergman, S. 158 f.
- (9) Jacques Siclier: Ingmar Bergman, S. 163.
- (10) Ingmar Bergman: *Von Lüge und Wahrheit*, S.57.
- (11) Jacques Siclier: Ingmar Bergman, S. 98.
- (12) Ingmar Bergmann, *Laterna Magica*, S.380

Redaktion: Pfarrer Reinhold Truß-Trautwein (reinhold.truss-trautwein@gep.de)

Weitere Sendungen, Informationen, Audios und mehr finden Sie unter:

<http://rundfunk.evangelisch.de/kirche-im-radio/dradio/feiertag>

Facebook: <https://www.facebook.com/deutschlandradio.evangelisch>