

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 58 (2016)  
**Heft:** 353

**Artikel:** Flashback : ohne Zwischentöne  
**Autor:** Volk, Stefan  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-863362>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 22.01.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Vargtimmen (Die Stunde des Wolfs)

Regie, Buch: Ingmar Bergman;  
Kamera: Sven Nykvist; Darsteller  
(Rolle): Liv Ullmann (Alma),  
Max von Sydow (Johan Borg);  
Produktion: Svensk Filmindustri.  
Schweden 1968; Dauer: 89 Min.

## Ohne Zwischentöne

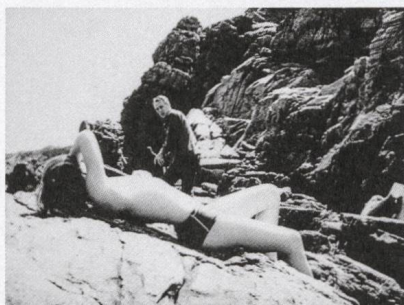
Schwarz und Weiss. Harte Kontraste. Das Gesicht einer Frau im Dunkel. Männerhände, die sich tröstend um sie legen, als würde die Nacht selbst nach ihr greifen. Ingmar Bergmans *Vargtimmen* (Die Stunde des Wolfs) ist kein Film der Zwischentöne. Nicht in seinen Filmbildern und auch in seinen Sinnbildern nicht. Der schwedische Jahrhundertregisseur und sein kongenialer Kameramann *Sven Nykvist* tragen dick auf. Licht und Schatten spiegeln seelische Abgründe wider. Eine visuelle und narrative Wucht, die dem 1968 uraufgeführten Streifen rezeptionsgeschichtlich nicht sonderlich gut bekommen ist. Zu manieristisch, zu plakativ, zu sperrig: so der Tenor.

Schon 1965 hatte sich Bergman mit einem Filmprojekt namens «Menschenfresser» («Människoätarna») beschäftigt. Dann erkrankte er, litt an einer hartnäckigen Lungeninfektion, verbrachte Monate im Sanatorium. Hinterher realisierte er den Film nicht mehr. Stattdessen flossen Motive aus dem Script in zwei andere Arbeiten ein, bei denen er zum ersten Mal mit seiner damaligen Lebensgefährtin *Liv Ullmann* drehte: *Persona* und *Vargtimmen*.

Der Film beginnt mit einem Insert, das suggeriert, er beruhe auf einer wahren Begebenheit: «Vor ein paar Jahren verschwand der Maler Johan Borg spurlos von seinem Zuhause auf der friesischen Insel Baltrum. Später überreichte mir seine Frau Alma Johans Tagebuch, das sie zwischen seinen Unterlagen gefunden hatte. Dieses Tagebuch sowie Almas Aussagen sind die Basis dieses Films.»

Anschliessend sind aus dem Off Regieanweisungen zu hören. Es folgt eine gut vierminütige Einstellung, in der die hochschwangere Alma aus der

Kate tritt, in der sie die letzten sieben Sommer mit Johan verbracht hat. Sie setzt sich an einen grob behauenen Holztisch, spricht das unsichtbare Gegenüber hinter der Kamera direkt an und erzählt von ihrer Ankunft auf der Insel. Von Fussspuren, die sie entdeckten, und davon, dass Johan mit seiner Arbeit nicht vorankam, sich nachts vor der Dunkelheit fürchtete. Die nächste Szene, die mit der von



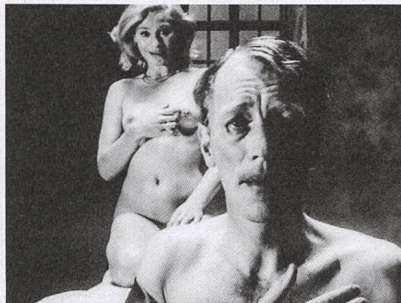
Alma geschilderten Ankunft beginnt, erscheint dadurch als Bebilderung von Almas Erinnerungen. Zugleich verwischt Bergman die Grenzen von Film-im-Film und Film. Am Anfang ist aus dem Off zu hören, wie der Regisseur fragt, ob Max schon da sei, womit offenbar Bergmans Hauptdarsteller *Max von Sydow* gemeint ist. *Liv Ullmann* war während der Dreharbeiten tatsächlich schwanger. Und wie Johan war Bergman als Kind in einen Schrank gesperrt worden. Ingmar Bergman hat sich mit *Vargtimmen* lange schwergetan. Möglicherweise, räumte er später ein, weil der Film verdrängte Seiten von ihm berühre. Insofern ist vielleicht nicht *Persona*, sondern *Vargtimmen* Bergmans persönlichster Film.

Von Beginn an wird das Geschehen doppelt (Film im Film), später dreifach (Almas Rückblick), oftmals vierfach vermittelt. Etwa wenn das, was Alma in Johans Tagebuch liest, in Szene gesetzt wird. Oder wenn *Erland Josephson* als gruseliger Baron von Merkens in seinem Schloss «Die Zauberflöte» als Puppenspiel aufführt. Oder wenn Johan Alma gesteht, dass er einen Jungen totgeschlagen hat, und das dann in der Art eines Stummfilms zu sehen ist. Was erfunden, was phantasiert, was tatsächlich geschehen ist, lässt sich bald kaum noch sagen. Johan fühlt sich von Spukgestalten verfolgt: eine alte Frau, die mit ihrem Hut auch das Gesicht abnimmt, ein Vogelmensch. «Menschenfresser» nennt er diese Kreaturen. Es ist, als nähmen seine inneren Dämonen körperliche Gestalt an. Alma sieht sie schliesslich auch. Aber sind sie deshalb real? Am Ende des Films fragt Alma sich, den Interviewer, die Zuschauer, ob sie sich vielleicht zu sehr von Johans Wahn

habe anstecken lassen oder ob sie nicht im Gegenteil zu wenig an ihn geglaubt habe.

In diesem Spannungsfeld bewegt sich der gesamte Film. Als Alma zu Beginn an der Pumpe vor dem Haus Wasser holt, erscheint hinter ihrem Rücken wie aus dem Nichts eine alte Frau mit Gehstock und Hut. Ein Kameraschwenk folgt Almas Blick und zeigt die altertümlich gekleidete Dame noch einige Meter entfernt. Sie bittet Alma näher zu kommen, aber nur die Kamera springt mit einem Schnitt zur Nahaufnahme ihres faltigen Gesichts. Die gespenstische alte Frau und Alma erscheinen nie gemeinsam im Bild. Bergmans Cutterin *Ulla Ryghe* (*Das Schweigen*, *Persona*) wechselt zwischen den beiden Gesichtern hin und her wie zwischen Vision und Wirklichkeit. Dann, nach einem letzten Schnitt, sieht man Alma in einer Totalen vor dem Haus stehen. Allein.

Das aber, was die Kadrage hier noch fein säuberlich trennt, lässt sich bald nicht mehr auseinanderhalten. Schräge Perspektiven, Untersicht, eine kreisende Kamera, Reisschwenks und markante Beleuchtung verleihen der dekadenten Schlossgesellschaft um Baron von Merkens einen diabolischen Charakter. Das Gesicht des Barons nimmt vampirische, raubvogelhafte



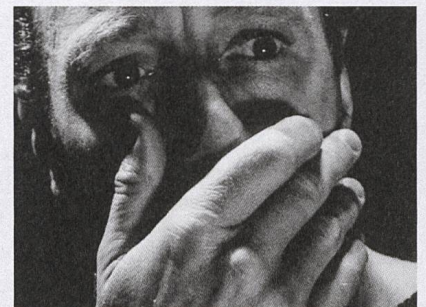
Züge an. *Vargtimmen* wurde als Bergmans einziger Horrorfilm bezeichnet, was aber nur stimmt, wenn dies den inneren Horror miteinschließt. Im phantastischen Niemandsland zwischen Hirngespinnsten und Gespenstern, Psychologie und Metaphysik vermählen sich Traumata und Urängste zu surrealen Ausgeburten. Was manche Kritiker als klischeehaft empfanden, offenbart sich als archetypisch und emblematisch.

Dieselbe Urgewalt, mit der Stanley Kubricks *Vormensch* in *2001: A Space Odyssey* ein Tierskelett zertrümmert, bricht sich Bahn, als Johan beim Angeln einen lästigen Jungen (oder Dämon?) erschlägt. Die Redewendung vom «Wände hochgehen» («klättra på väggarna») durchbricht ihren metaphorischen Bann, wenn ein Mann aus Eifersucht tatsächlich die Wand hochgeht. Bergmans Symbolik spielt ihre eigentliche Bedeutung nicht gegen die uneigentliche aus. Das Helldunkel in *Vargtimmen*, dieses Chiaroscuro der Seele mündet nicht in Schwarzweissmalerei. Nicht für Gut oder Böse, Schwarz oder Weiss interessiert sich Bergman, sondern für ihr Ringen miteinander.

«O, ew'ge Nacht, wann wirst du schwinden? Wann wird das Licht mein Auge finden?», fragt Tamino im

«Zauberflöten»-Puppenspiel. Und die «Unsichtbaren» antworten: «Bald, bald, Jüngling – oder nie.» Es ist der Schwebezustand dieses *oder*, in den einen *Die Stunde des Wolfs*, so der deutsche Verleihtitel, versetzt. In jener mystischen Stunde vor dem Morgengrauen, sagt Johan, ereigneten sich die meisten Todesfälle und fänden die meisten Geburten statt. Schwarz und Weiss. Es sei zugleich die Stunde, in der uns Alpträume heimsuchten und: «Wenn wir wach sind, sind wir von Angst erfüllt.» Auch wir, die Zuschauer, sind gemeint.

Zu Beginn des Films, in einer der durchwachten Nächte, hält Johan die Zeit an. Er blickt auf seine Armbanduhr, stoppt eine Minute. Sechzig Sekunden lang starrt er auf das Zifferblatt. Alma schaut ihm verzweifelt dabei zu. Die Kamera bewegt sich nicht, kein Off-Ton erleichtert einem diesen



Anblick. Eine ungeschnittene Minute lang bewegen sich erzählte Zeit und Erzählzeit im Einklang. Eine Minute, die nicht nur Johan «wie eine Ewigkeit» empfinden mag. Wer sich darauf einlässt, ahnt: *Die Stunde des Wolfs* ist kein Film über die Stunde des Wolfs, er ist die Stunde des Wolfs.

Stefan Volk