

Searching for Ingmar Bergman : Margarethe von Trotta, Felix Moeller

Autor(en): **Schaar, Erwin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **60 (2018)**

Heft 371

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-862966>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Searching for Ingmar Bergman



Die deutsche Filmemacherin spürt den Weltanschauungen jenes Regisseurs nach, der sie zur eigenen Arbeit inspiriert hat. Zeugnis einer Bewunderung.

Margarethe von Trotta, Felix Moeller

Als 1964 die hitzige Diskussion um Bergmans Film *Das Schweigen* wegen seiner damals für freizügig gehaltenen erotischen Einstellungen auch in ernst zu nehmenden Publikationen tobte, schrieb der Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki in der *«Zeit»*: «Man will aus diesem Regisseur einen Heiligen machen, einen Gottsucher, einen Seher, einen Propheten. Er ist aber nicht mehr und nicht weniger als ein hochbegabter, wenn auch sehr überschätzter, raffinierter und bisweilen zynischer Filmkünstler, ein Mann mit Routine und Instinkt für das Gängige. Nicht ihn muss man bekämpfen – nicht den Heiligen, sondern seine Narren.»

Es ist der Regisseurin Margarethe von Trotta als Verdienst anzurechnen, dass sie sich auf ihrer dokumentarischen Suche nach der Person Ingmar Bergman nicht mit solchen bloss einer vergangenen Sittengeschichte geschuldeten Auseinandersetzungen aufgehalten hat. Sie widmet sich in ihrem Film zum 100. Geburtstag dieses aussergewöhnlichen Regisseurs seiner künstlerischen Potenz und seiner dafür verantwortlichen Psyche und Lebensauffassung – ohne dabei zu vergessen, sich selbst genügend ins Bild zu bringen. Hat doch Bergmans *Das siebente Siegel* (1956) in ihr den Wunsch geweckt, selbst Filme zu machen. Und der von ihr so verehrte Regisseur hat umgekehrt 1994 auf einer Favoritenliste fürs Göteborg-Filmfestival neben Akira Kurosawas *Rashōmon* oder Federico Fellinis *La Strada* auch Margarethe von Trottas *Die bleierne Zeit* (1981) als einen der Filme aufgeführt, die ihn beeinflusst hätten.

So sehen wir von Trotta zu Beginn ihres Films in einer Einstellung am Meer, wo sie auf den Klippen des Strandes die Figuren des Ritters, des Knappen und des Todes aus *Das siebente Siegel* im lebensentscheidenden Schachspiel imaginiert. Hier beginnt auch ihre Suche nach den Umrissen einer für sie wegweisenden Figur.

Der Biografie eines herausragenden Lebens zu folgen, birgt immer die Möglichkeit, Sympathie oder Aversion zur Grundlage der Schilderung zu machen. Von Trotta hat sich dazu entschieden, das Menschenbild zu suchen, das ihrer Verehrung am meisten entgegenkommt. Dabei werden Interesse am Werk und Kenntnisse über Bergmans Filme beim Publikum vorausgesetzt, um den Einlassungen der Regisseurin immer folgen zu können. Indes wäre die – zugestanden schwierige – Erforschung des aktuellen Desinteresses am Werk Bergmans in der Öffentlichkeit, in den Medien als auch bei jungen Filmautor_innen durchaus erhellend gewesen, auch für eine aktuelle Beurteilung von Bergmans weltanschaulichen Intentionen.

Von Trotta gelangt auf ihrer sympathisierenden filmischen Reise von Paris, wo sie einst 1960 *Das siebente Siegel* zu ihrem Beruf erweckte, nach Stockholm und auf die Insel Fårö, wo Bergman wohnte und mit seiner Frau Ingrid begraben ist. Unter anderem dort und in München führt sie ihre oft ausführlichen Gespräche mit *Liv Ullmann*, *Olivier Assayas*, *Jean-Claude Carrière*, *Carlos Saura*, den Schauspielerinnen *Rita Russek*, *Julia Dufvenius* und *Gaby Dohm*. Und Bergmans Produzentin *Katinka Farago* berichtet von ihrem eher widerwilligen Beginn der Zusammenarbeit mit dem peniblen Bergman und dem dafür dienlichen Ratschlag: «If he stares at you, stare back. If he spits at you, spit back.» Sie alle versuchen Bergmans auch heute noch stilbildende Arbeiten als Vorbild zu sehen. Sie betonen sein Verlangen, die Frauenrollen als differenzierte Figuren zu gestalten und das Experiment immer als treibendes Moment zu bewahren. Seine Regiearbeit im Münchner Residenztheater hat nach den Erinnerungen von Gaby Dohm für die Schauspieler_innen eine kreative Zeit bedeutet. In die bayerische Landeshauptstadt war er durch eine Art Emigration gelangt, nachdem ihm in Schweden Steuerhinterziehung zur Last gelegt worden war. In München entstand dann auch sein Film *Das Schlangenei* (1977).

Das filmische Material, auf das Biografien immer hoffen lassen, hat von Trotta natürlich auch verarbeitet. Da gibt es das entspannte Interview mit Bergmans Sohn Daniel, der die meist gar nicht so glückliche Kindheit seines Vaters als Sohn eines Pastors thematisiert. Bergman hatte diese Kindheit gar durch eine Psychoanalyse aufarbeiten wollen, das dann aber aufgegeben, weil er den Verlust seiner Kreativität befürchtete. Dann gibt es doch wieder überraschende Aufnahmen eines humorvollen und fröhlichen Bergman, auch mit seinen neun Kindern (aus fünf Beziehungen).

Von Trotta sucht immer wieder von privaten Anmerkungen und Bildern Verbindungen zu Bergmans eigenem Werk herzustellen. Und vor allem auch ein Film, der Bergman beeindruckt und sein Schaffen



Searching for Ingmar Bergman mit Liv Ullmann



Searching for Ingmar Bergman Regie: Margarethe von Trotta und Felix Moeller



Amori Regie: Francesca Comencini



Amori mit Lucia Mascino und Thomas Trabbachi

beeinflusst hat, wird prominent vorgestellt und in die private Biografie miteinbezogen: Victor Sjöströms *Der Fuhrmann des Todes* (1921). Dessen mystischer und realistischer Erzählstruktur hat Bergman auch die Figur des Todes für *Das siebente Siegel* entnommen. Zudem hat er Sjöström als Schauspieler unter anderem für *Wilde Erdbeeren* (1961) gewinnen können.

Auf Fårö nimmt eine kleine intime Trauergemeinde Abschied von einem kreativen, aber sicher für andere nicht immer einfach zu ertragenden Künstler, der als seinen Auftrag nannte: «I'm only trying to speak the truth about the human condition.» Erwin Schar

→ Regie, Konzept: Margarethe von Trotta, Felix Moeller; Kamera: Börres Weiffenbach; Schnitt: Bettina Böhler. Mitwirkende: Liv Ullmann, Ruben Östlund, Olivier Assayas, Mia Hansen-Løve, Carlos Saura, Margarethe von Trotta, Gaby Dohm, Gunnel Lindblom. Produktion: C-Films, Mondex & Cie. D, F 2018. Dauer: 99 Min. CH-Verleih: Praesens-Film, D-Verleih: Weltkino Filmverleih

Amori che non sanno stare al mondo



Claudia wettet auf die grosse Liebe, auch gegen alle Wahrscheinlichkeit, und droht damit vor allem sich selbst zu betrügen. Das Glück liegt anderswo.

Francesca Comencini

Schon in der ersten Einstellung gibt es viel zu sehen: Claudia liegt im diffusen hellen Morgenlicht auf ihrem Bett, und schon ein Blick auf sie verrät, dass sie hier schon viel zu lange liegt. Es ist schon lange hell, die Tageszeit unangemessen. Man sieht ihren Kummer, aber auch, dass sie eigentlich längst klarsieht. Man sieht, ohne ihre genauen Lebens- und Leidensumstände zu kennen, eine Wahrheit, die sie längst umgibt und ihren Kummer in einem anderen Licht erscheinen lässt. Doch für den Augenblick scheint sie sich noch dazu entschieden zu haben, sich in ihrem Leid aufzuhalten und in ihm zu baden wie im Licht.

All das kann man hier sehen, weswegen diese erhellende erste Szene noch etwas anderes zutage fördert: dass es sich bei der Regisseurin Francesca Comencini um eine Cineastin handelt, die in der Lage ist, zu *zeigen* – also uns ihre Hauptfigur zu enthüllen, ohne dass wir etwas anderes über sie zu wissen brauchen als das, was die *Mise en Scène* uns gibt. Wir haben die Wahrheit über Claudia schon gesehen, noch bevor sie kurz danach explizit wird: Auch Claudia kann ihre Augen nicht mehr vor der Tatsache verschliessen, dass ihre grosse Liebe, Flavio, der wie sie Literatur an der Universität lehrt, sie nach sieben Jahren komplizierter Beziehung endgültig verlassen hat. Er reagiert nicht mehr auf ihre Anrufe und die Nachrichten, die sie ihm massenweise hinterlässt. Traurig, aber wahr: Die gemeinsame Geschichte ist zu Ende.

Aber Claudia lässt nicht locker. Es ist aus? Dann wird sie die Liebe eben alleine aufrechterhalten: «Es ist nicht vorbei, solange ich es nicht will.» Die Liebe ist vorbei – wir wissen es, und sie weiss es auch, aber sie weigert sich, dieses Wissen anzuerkennen. Sie fordert damit die Wahrheit selbst heraus. Der Film erzählt von einer Wette, die Claudia eingeht und wir mit ihr. Eine Wette um die Wahrheit: Wetten, dass Flavio die grosse, wahre Liebe meines Lebens ist? Und selbst wenn er sich endgültig von mir trennt – wer will mir das Gegenteil beweisen? Mit dieser Wette, so erfahren wir in Rückblenden, fing schon alles an. Und um sie zu gewinnen, sind Claudia alle Mittel recht. Schon als sie Flavio kennenlernt, auf einer Podiumsdiskussion an der Uni, ist sie im schieren Kampfmodus. Sie unterbricht ihn, fällt ihm ins Wort. Danach sagt sie ihm wie aus dem Nichts, dass sie in ihn verliebt ist. Die beiden werden ein Paar. Sie will sehr schnell sehr viel: Kinder, eine gemeinsame Zukunft, die Ehe. In der Nacht hält sie ihn wach, um mit ihm über ihre Wünsche zu reden. Für sie zählt auch die Arbeit nicht mehr. Ihr Motto: «Wir zerstören alles, unsere Jobs, unsere Leben.» Um die Wette zu gewinnen, muss sie kämpfen, selbst wenn daraus gar ein Zerstörungsfeldzug gegen den Geliebten wird.

Diese verzweifelte und erfolglose Wette auf die grosse Liebe war auch der Gegenstand des letzten Films von Claire Denis, *Un beau soleil intérieur*. Da wollte eine Frau mit ähnlicher Besessenheit den Mann fürs Leben finden. Allerdings zeigte Denis serielle heterosexuelle Monogamie als unendliche und erfolglose Abfolge von Einzelnen. Comencini konzentriert sich dagegen auf ein einziges Begehrenobjekt, an dem sich die eigene Obsession austoben und aufreiben kann.