

DIE DILEMMATA
DES WOHLSTANDSSTAATES GEZEIGT
AN DEN FILMEN VON INGMAR
BERGMAN ODER EINE FEUCHTE HAUT
IN ROTEN TÖNEN

DARIA ANTONIEWICZ-DURCZAK

Die Konzeption des Wohlstandsstaates, entwickelt nach dem Zweiten Weltkrieg, wurde gerade in den 70er Jahren stark verbreitet. Der Wohlstand als die Befriedigung materieller Bedürfnisse der Gesellschaft, wo der Staat in das wirtschaftliche Leben eingreift, entwickelt ein System von Sozialleistungen und gewährleistet dem Bürger ein sicheres Leben.

Ist aber der in ein Normsystem eingeschlossene, aus Körper und Seele bestehende Bürger ein glücklicher und freier Mensch oder ist er ein geistiger Analphabet und ein Außenseiter. An einigen Filmen von Ingmar Bergman werden wir versuchen die Frage zu beantworten. Schweden als Wohlstandsstaat übte einen großen Einfluß auf den kreativen Regisseur Ingmar Bergman, dessen Helden an Ängsten und Komplexen leiden, hervorgerufen durch die Erziehung und das Aufwachsen in einer bestimmten Gesellschaft.

Zuerst muß auf zwei Zäsuren aufmerksam gemacht werden, die politisch kulturelle und die private Zäsur im Leben Bergmans. Die eigentliche Zäsur im skandinavischen Kino bildet das Jahr 1963, in dem es zu einem Abkommen zwischen der privaten Kinematographie und dem Staat gekommen ist. Es konnten Filminstitutionen gebildet werden, die nach der Abschaffung der Steuern für Kinos über Fonds verfügen sollten. Dies soll jedoch nicht bedeuten, daß die Wohlstandsgesellschaft die

Künstler besonders zum Schaffen inspirierte. Ingmar Bergman ist der einzige skandinavische Regisseur, der weltberühmt wurde und dessen Filme sich als s.g. bergmanische in die Filmgeschichte eingeschrieben haben.

Er begann in den 40er Jahren Filme zu drehen, doch den größten Erfolg brachten ihm spätere Filme wie etwa *Wilde Erdbeeren* oder *Das siebte Siegel*. Die 70er Jahre sind in ihrer Thematik eine Fortsetzung seines Schaffens. Doch das Jahr 1976 bildet eine Zäsur im Leben Bergmans, der der Steuerhinterziehung verdächtigt wurde, einen Nervenzusammenbruch erlitt und nachher Schweden verlassen hatte.

Die hier besprochenen Filme stammen alle aus den 70er Jahren, *Schreie und Flüstern*, *Szenen einer Ehe*, *Von Angesicht zu Angesicht* sowie nach der Steuerkrise entstandene Filme, *Das Schlangenei*, *Herbstsonate* und *Aus dem Leben der Marionetten*. Leider brachten ihm die im Ausland gemachten Filme keinen Erfolg. Er war als schwedischer Schöpfer akzeptiert worden, der über Schweden und schwedische Probleme in Großaufnahmen Filme drehte. Als er versuchte, gewisse Probleme zu verallgemeinern und seine Drehmethode zu ändern, stieß er auf den Widerstand des Publikums.

Nach *Fanny und Alexander*, 1982, einem Film, mit dem die Rückkehr in die Heimat gefeiert wurde, endet eigentlich seine Filmkarriere. Der Schwede beginnt, sich mit der literarischen Tätigkeit zu beschäftigen. Er behauptete oftmals, er habe Literatur schreiben wollen. Die von ihm geschaffenen Drehbücher voll von literarischen Beschreibungen, Vergleichen und Metaphern sind ein Beweis dafür, daß er es ihm immer gelungen ist. Jetzt scheint er reif genug zu sein, um das Leben zusammenzufassen, seine Erfahrungen niederzuschreiben, sich mit verschiedenen Problemen, über die er in verschiedenen Interviews gesprochen und oft widersprüchliche Antworten gegeben hatte, auseinanderzusetzen.¹

Im Jahre 1987 erscheinen seine Tagebücher *Laterna magica*, in denen er sowohl seine beruflichen Erfolge und Niederlagen, als auch seine intimen Erinnerungen aus der Kindheit und der Jugendzeit beschreibt. Weiterhin folgen *Bilder* 1990, ein Buch über seine Filme, oft eine Neuauslegung alter Kommentare und Tagebuchnotizen. *Den goda viljan* aus dem Jahre 1991 handelt von seinen Eltern, die guten Willen in allem, was sie taten, gezeigt haben. Dieses Drehbuch überließ Bergman dem dänischen Regisseur Bille August. Seine Kindheitserinnerungen enthält auch das nächste Werk *Söndagsbarn*, das 1992 von Daniel Bergman verfilmt wurde und 1993 in Buchform erschien. Wie wir bemerken können, verzichtet er auf die Filmregie. Doch das bedeutet nicht, daß der schwe-

¹ Vgl. A. Kwiatkowski, *Film skandynawski*. Warszawa 1986, S. 156.

dische Regisseur sich nur noch der Literatur gewidmet hat. Vor drei Jahren feierte er einen Riesenerfolg mit der Regie des Musikdramas *Backanterna* am Stockholmer Dramatischen Theater.

Die obenerwähnten Filme, die in der Zeit des Ruhms der Wohlstandsgesellschaft entstanden, behandeln alle das Problem des Menschen im Wohlstandsstaat, das man verschiedenartig auffassen kann.

1. Als eine Krise des Menschen, z.B. *Von Angesicht zu Angesicht*, *Herbstsonate*.

2. Als eine Krise der Ehe und der Familie, z.B. *Schreie und Flüstern*, *Szenen einer Ehe*, *Aus dem Leben der Marionetten*.

3. Als eine Krise des Wohlstandsstaates selbst, z.B. *Das Schlangenei*.

Selbstverständlich sind die drei Krisen miteinander verbunden. Aus der Krise des Menschen resultiert die Krise der Ehe und der Familie. Alle sind ein Effekt der Krise des Wohlstandsstaates. Überall, ob die Handlung sich in der Gegenwart oder in der Vergangenheit abspielt, fehlt es bei den Helden an Liebe und Verständnis. Die Menschen leben im Wohlstand, sie haben gute Berufe und Wohnungen, sie bekommen Sozialhilfe, doch fühlen sie sich oft wie im Reservat eingeschlossene Außenseiter. Die bürgerliche Welt mit allen Normen, Erziehungsmethoden, Verhaltensmustern macht es unmöglich sowohl das zu verstehen, was außerhalb des Reservates ist, als auch, was sich im Innern jedes einzelnen abspielt. In der unnatürlichen Welt der berufstätigen, selbständigen Frauen fehlt es an Gefühl und Gemeinschaftswillen. Was dabei verloren ging, sind die geistigen Werte, die psychische Sicherheit, die aus der inneren Ruhe strömt. Der Wohlstandsstaat wollte dem Menschen entgegenkommen, indem er materielle Hilfe gewährleistete. Doch man mißachtete die Rolle der Psyche, wir können auch sagen der Seele, in einer modernen Gesellschaft. Man dachte, die zwanglose Erotik kann Liebe ersetzen, die beruflichen Kontakte das Familienleben und Geld alle geistigen Bedürfnisse. Ein Beispiel der scheinbar gutsituierten, aber in Wirklichkeit hilflosen Außenseiter sind die bergmanischen Gestalten Jenny, Marianne und Johan, Peter u. a.

Die Krise des Menschen kann am Beispiel von zwei Filmen, *Von Angesicht zu Angesicht* und *Herbstsonate*, betrachtet werden. Hier begegnen wir selbständigen Frauen, einer Ärztin und einer Künstlerin, die im Beruf Erfolge feiern, aber mit ihrem privaten Leben nicht zurechtkommen, d.h. die zwei Gebiete einfach nicht vereinigen können. Jenny, eine Nervenärztin, bricht plötzlich zusammen. Obwohl sie ihre Patienten heilt, kann sie sich selbst nicht helfen und unternimmt einen Selbstmordversuch. Einsam gelassen – Mann und Tochter verweist – zieht sie in das Haus der Großeltern, wo sie erzogen wurde. Hier tauchen die Erinnerungen auf, die versteckten Ängste und Komplexe. Es sind Berg-

mans Ängste. Früher suchte er sie in der Einsamkeit, dem Vom-Gott-Verlassensein des Menschen, in der grausamen Umwelt, jetzt in der Kindheit². Doch nicht nur in der Kindheit. Die Umgebung spielt hier eine nicht unwesentliche Rolle. Jennys Stellung in der Gesellschaft hilft ihr nicht, sich aus dem seelischen Analphabetentum zu befreien. Sie wird mit anwachsenden Problemen nicht fertig und weiß nicht, wo sie Hilfe oder Rat suchen soll. Deshalb greift sie zu Tabletten.

Eine erfolgreiche Karrierefrau ist auch die Mutter in *Herbstsonate*. Ganz mit ihren Konzerten beschäftigt, kümmert sie sich wenig um ihre Tochter. Nach einigen Jahren kommt sie zu Besuch. Beide Frauen sind gespannt und aggressiv. Jede von ihnen macht der anderen Vorwürfe, keine zeigt Toleranz, Liebe oder Zuneigung. Die Ursachen des Mißverständnisses kann man in dem Eingeschlossensein in der bürgerlichen Welt, wo das Leben verkrüppelt³, finden oder in der repressiven Erziehung in den ungestörten Isolierzellen der heiligen Familie⁴.

Der Mensch erlebt eine Enttäuschung, eine Krise, da er nicht auf das Leben vorbereitet ist. Die Gesellschaft produzierte Menschen, die seelisch verkrüppelt waren, ob das nun die Erziehung verursachte oder die Umgebung, die Egoismus und Gleichgültigkeit anderen gegenüber akzeptierte. Sobald Probleme auftauchen, scheitern die bergmanischen Helden und ihr so mühsam aufgebautes Gerüst zerfällt.

Wer mit sich selbst nicht zurechtkommt, hat auch Krisen in der Ehe und im Familienleben. Nach Odd van Foss handelt *Schreie und Flüstern* von Menschen, die sich über die Leere, die Sinnlosigkeit, die Gleichgültigkeit usw. äußern⁵. Bergman zeigte hier vier Aspekte seiner Mutter in vier Frauengestalten. Alle Interieurs sind rot, denn so hat er sich als Kind die Innenseite der Seele vorgestellt – eine feuchte Haut in roten Tönen. Obwohl der Film an sich ohne soziale Verankerung ist und sich um die Jahrhundertwende abspielt, ist allen Zuschauern klar, daß die vier Gestalten auch in unserer Gesellschaft leben und ähnliche Probleme mit ihrem Inneren haben können. Die an Krebs sterbende Agnes wird eigentlich nur vom Dienstmädchen Anna betreut, das einfach, natürlich und mütterlich ihr gegenüber ist und hier das Symbol der Mutter-Natur widerspiegelt. Dagegen sind beide Schwestern Maria und Karin, beide unglücklich in ihrem Eheleben, so mit sich selbst beschäftigt, daß sie Agnes keine Aufmerksamkeit widmen. Sie haben Angst vor dem Tod, sie

² Vgl. Hauke Lange-Fuchs, *Ingmar Bergman. Die großen Kinofilme. Eine Dokumentation*. Lübeck 1988, S. 170.

³ Ebd. S. 137.

⁴ Ebd. S. 198.

⁵ Ebd. S. 155.

ekeln sich vor der Krankheit. Liebe ist hier ein Fremdwort, sowohl in der Ehe Karins und Marias, als auch unter den Geschwistern.

Szenen einer Ehe ist wohl das beste Beispiel für einen Film, dessen Helden an den Folgen der Wohlstandsgesellschaft scheitern. Der als Fernsehproduktion konzipierte Film erschien 1974 auch als Kinofassung und brachte Bergman einen Riesenerfolg. Gerade hier wird die Unsicherheit der Partnerbeziehungen der 70er Jahre...⁶ sichtbar. Es ist die Geschichte eines gutsituierten Akademikerpaares, dessen individuelle Entwicklung im Zeichen der Ideologie der materiellen Sicherheit eingefroren sei⁷. Das von dem Ehepaar Johan und Marianne realisierte Normverhalten wird zum Chaos, das scheinbare familiäre Idyll zur emotionalen Heimatlosigkeit. Der Autor selbst bezeichnet sie als Gefühlsanalphabeten. Tatsächlich können die beiden, dem Äußeren nach zufriedenen, glücklichen Gatten, sich plötzlich nicht zurechtfinden und ihre Gefühle nicht beim Namen nennen. Ganz zu schweigen von der Unfähigkeit zur Verantwortung, Toleranz, Ausdauer, Vergebung. Das erste Zeichen der Desintegration ist der Abort, für den sich Marianne entscheidet aufgrund von mangelnder Anteilnahme des Gatten an dem gemeinsamen Ereignis. Marianne hat erkannt, daß ihre Rolle als nachgiebige und gewissenhafte Ehefrau dem Normsystem zu verdanken ist, das ihr durch die patriarchalische Familienstruktur in ihrer Kindheit eingepfht wurde – Gehorsamkeit, Einordnung, Nett-Sein-Müssen⁸. Deshalb kann man sich auch nicht darüber wundern, warum Johan die verzweifelte Marianne nach dem Abort mit Fernsehgucken und gutem Essen beruhigt. Soweit reichen nämlich seine Vorstellungen, ein tieferes Denken kann man von ihm nicht verlangen, z.B. ein solches, daß das nächste Kind die beiden Eheleute wiedervereinigen und zu einer Versöhnung beitragen könnte.

Ähnlich unglücklich in ihrem existentiellen Wohlstand leben Peter und Katarina in *Aus dem Leben der Marionetten*, Gestalten, denen wir in Szenen einer Ehe während eines Streits begegneten. Sie leben kinderlos, haben scheinbar keine Probleme. Doch innere Komplexe Peters, der als Marionette seiner Obsessionen bezeichnet wird, führen dazu, daß er eine Prostituierte tötet, nachdem er sich monatelang vorgestellt hatte, wie er seine eigene Frau umbringt.

Katarina, eine erfolgreiche Modeschöpferin, rät ihrem Gatten, den schlaflose Nächte quälen:

Katarina: Kannst du nicht schlafen.

Peter: Nein.

⁶ Ebd. S. 159.

⁷ Ebd. S. 161.

⁸ Ebd. S. 162.

Katarina: Hast du Nembutal genommen.

Peter: Ich habe zwei genommen.

Katarina: Du solltest nicht so viel trinken.

Peter: Ja.⁹

Der Arzt dagegen, Katarinas Geliebter, schlägt Peter vor, Kognak als Heilmittel zu nehmen. Die Menschen dieser Gesellschaft sind nicht gewohnt, miteinander auf natürliche Weise zu sprechen und somit einander zu helfen. Sie sind nicht imstande, aus ihrem eigenen Ego herauszukommen und aus dem Normsystem auszubrechen. Eine direkte Anklage des Systems des Wohlstandsstaates ist der Film *Das Schlangenei*, den man wohl ohne die Vorgeschichte nicht verstehen würde.

Gegen Bergman wurde eine Anklage erhoben, er habe 523 000 Kr. der Steuer vorenthalten. Im Falle der Verurteilung mußte er mit zwei Jahren Freiheitsstrafe rechnen. Während der Probe des *Totentanzes* von Strindberg im Dramatischen Theater wurde er festgenommen. Zwar zog der Staatsanwalt im März die Anklage zurück, doch Bergman hat es sehr persönlich hingegenommen. Es war eine Enttäuschung über den Wohlstandsstaat. Immer drückte er in Filmen seine Ängste aus, auch die Angst vor der Autorität, ob das der Gott, der Vater oder die den Menschen vernichtende Bürokratie war. Seine Flucht in den Nervenzusammenbruch benannte die wichtigen Symptome der gesellschaftlichen Erkrankung, die das schwedische System befallen hatte. Vierundvierzig Jahre sozialdemokratischer Wohlfahrtsdiktatur hatten das Land seelisch deformiert. Drakonische Steuergesetze bestraften jede Initiative, lähmten jeden Ansatz zu Erneuerung¹⁰. *Das Schlangenei* ist der erste ausländische Film. Er spielt sich in Berlin zwischen dem 3 und dem 11 November 1923 ab. Bergmans Anliegen war es nicht, einen historisch-politischen Film zu drehen. Sein Werk sollte nur die Angst und Bedrohung des Individuums in einer beispielhaften Gesellschaft darstellen. Entscheidend sind nicht die Fakten, sondern die Stimmung in diesem Film. Die hungrigen, frierenden Menschen, die voll Verzweiflung und Unsicherheit nach Arbeit suchen, geraten in eine auswegslose Situation, verlieren den Glauben an die Zukunft. Die Hauptgestalten Manuela und Abel bekommen Arbeit in einer Klinik. Sie in der Wäscherei, er in einem Archiv. Mit der Zeit kommt es heraus, daß der Wissenschaftler Vergerus Versuche an Menschen unternimmt und die beiden auch als Versuchskaninchen benutzt. Das Gefühl der Klaustrophobie und der existentiellen Angst nimmt zu.

⁹ Ingmar Bergman, *Z życia marionetek*. Warszawa 1987. S. 237. In deutscher Sprache von D. Antoniewicz-Durczak.

¹⁰ Siehe Anm. 2, S. 178.

Die Krise des Menschen, der Ehe und der Familie resultiert mit dem letzten Film in der Krise der Gesellschaft. Für Bergman ist es ohne Zweifel die Wohlstandsgesellschaft und, obwohl er durchweg in allen Filmen zu zeigen versuchte, daß es keinen Gott gibt, zweifelt man, ob er nicht doch bedauert, daß seine Gestalten, geistige Analphabeten und Außenseiter, die ihren Körper so gut beherrschen, sich nicht der Seele, einer feuchten Haut in roten Tönen, bedienen können.