

1. Einführung

In dem vorliegenden Buch werden die Arbeit, die künstlerischen Prinzipien und die Lebensentwürfe des schwedischen Regisseurs Ingmar Bergman (1918–2007) und des russischen Filmemachers Andrej Tarkowskij (1932–1986) betrachtet und miteinander verglichen. Das filmische Werk und seine Analyse nehmen dabei eine zentrale Stelle ein; daneben werden Ansichten der Regisseure über das Leben und die Kunst anhand autobiografischer Schriften einander gegenübergestellt und Ähnlichkeiten sowie Unterschiede zwischen beiden Künstlern herausgearbeitet.

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Filmen Bergmans und Tarkowskij's erforderte eine Auswahl, die zu treffen jedoch nicht schwer war. Dazu leistete Bergman selbst einen Beitrag, indem er Filme wie *Das siebente Siegel* (1957), *Wilde Erdbeeren* (1957), *Licht im Winter* (1962) oder *Schreie und Flüstern* (1972) als „gut“¹ bezeichnete. Die ausgewählten Filme von Tarkowskij markieren bestimmte Wendepunkte in seinem Leben und Schaffen. Auf der Ebene der künstlerischen Sprache werden in ihnen Lebensansichten abgebildet, und ihre persönlich-existentielle Problematik mit ihrem ethischen Hintergrund tritt zutage, was gewisse Parallelen zum Werk Bergmans hat. Themen wie die Traumhaftigkeit der menschlichen Existenz, Einsamkeit, Entfremdung, die Sinnlosigkeit des Lebens und die Frage nach der Existenz Gottes, die Kompliziertheit menschlicher Beziehungen sowie das Thema des Opfers bzw. der Selbstaufopferung werden von beiden Regisseuren künstlerisch umgesetzt.

Da in Bezug auf die Ansichten und Interessen beider Regisseure gewisse Kreuzungspunkte sichtbar sind, schien es verheißungsvoll, den Einfluss Bergmans auf Andrej Tarkowskij's Filmschaffen herauszuarbeiten – ein Einfluss, der zwar oft erwähnt, aber bislang noch nie konkret untersucht wurde. Dabei wurden nicht zuletzt die persönlichen Kontakte zwischen beiden Regisseuren untersucht. Eine derartige vergleichende Analyse sowohl zweier Persönlichkeiten als auch ihres Schaffens ist sinnvoll, weil sie nicht nur ihre Lebensüberzeugungen herausarbeitet, sondern auch ihre künstlerischen Prinzipien

¹ Assayas et al. 2002, S. 85.

1. Einführung

offenlegt. Auf der Grundlage eines umfangreichen Video-, Audio- und Textmaterials, das auf Deutsch, Russisch und Englisch untersucht wurde, werden im Buch nicht nur die existentielle Problematik und die ästhetischen Mittel beider Regisseure reflektiert, sondern geraten auch die Gesetze der Kunst an sich in den Blick, wie sie sich im Schaffen von Ingmar Bergman und Andrej Tarkowskij spiegeln.

Dabei geht es vor allem darum, zu untersuchen, welche spezifischen Mittel die Filmsprache Bergmans und Tarkowskij's auszeichnet. Wo gibt es Überschneidungen, wo Singuläres? Warum setzt Bergman sich vor allem mit dem Thema Tod auseinander? Und warum beschäftigt Tarkowskij sich vor allem mit der Zeit? Nicht zuletzt wird reflektiert, welche Ziele die Kunst nach Meinung beider Regisseure hat und welche Aufgabe der Künstler übernehmen soll. Parallel dazu wird ein über mehrere Jahre hinweg gesammeltes Material daraufhin untersucht, in welcher Beziehung Tarkowskij und Bergman persönlich und künstlerisch zueinander standen. Was haben sie voneinander gedacht, und wie haben sie sich inspiriert? Was berichten uns Tagebücher und Interviews über diesen Punkt? Zum Schluss wird über gewisse Lebensüberzeugungen und Arbeitsregeln Ingmar Bergmans nachgedacht, die sich vor dem Hintergrund seiner Berufs- und Lebenserfahrung herauskristallisiert haben. Das künstlerische Credo Andrej Tarkowskij's sowie seine Lebensaufgabe, die der Regisseur selbst formuliert hat, stehen im Mittelpunkt einer ähnlichen Betrachtung. Dabei fasst Tarkowskij nicht nur seine persönlichen (Lebens-)Ziele in Worte, sondern appelliert auch an jeden, dies verantwortlich zu tun. Wenn Tarkowskij von „jede[m] Künstler“² oder von der Aufgabe des „Regisseurs“³ spricht, sind damit offensichtlich nicht nur Männer gemeint, sondern jede Person in diesem künstlerischen Beruf. Dies bezeugen seine Schriften und Aussagen, in denen er seine Gedanken an alle Menschen – sowohl an den Künstler und die Künstlerin als auch an den Zuschauer und die Zuschauerin. Bei Bergman taucht eine explizite Nennung beider Geschlechter („Gendern“) nur dann auf, wenn er von konkreten Personen spricht, was meist der Fall ist. Im Buch wurde diese Sprache beibehalten, um ständige Brüche zu vermeiden. Das heißt: Wörtliche Zitate werden so in den Text übernommen, wie sie ursprüng-

² Tarkowskij 1986, S. 175.

³ Ebd., S. 176.

lich formuliert waren, und Erklärungen und Analysen werden ebenfalls in einer Sprache gegeben, die zum Teil nur das generische Maskulinum verwendet. Dies ist weder diskriminierend noch ausgrenzend gemeint, sondern dient ausschließlich der besseren Lesbarkeit.

Obwohl Bergmans und Tarkowskijs Filme, Schriften und Interviews heute relativ einfach zugänglich sind, fehlt eine gründliche historisch-kritische Analyse des Schaffens beider Regisseure. Außerdem „[waren] manche Texte Tarkowskijs zuerst als Übersetzungen veröffentlicht worden, was die Sachlage noch einmal kompliziert macht. Hier liegen in der Regel nur Übersetzungen vor, manchmal anscheinend Übersetzungen von Übersetzungen – eine eher untypische Situation für einen ‘Klassiker.’“⁴

Die deutsche und die russische Ausgabe des sogenannten *Martyrologs* – die Tagebücher Tarkowskijs – weichen an manchen Stellen stark voneinander ab, sodass einige Zitate nicht in beiden Büchern auffindbar sind. In der deutschen Ausgabe fehlende Stellen werden im vorliegenden Buch nach der russischen Ausgabe zitiert mit einer deutschen Übersetzung durch die Autorin. Auch Tarkowskijs Buch *Die versiegelte Zeit* weist in der deutschen Ausgabe Lücken auf, die nur durch Einblicke in die russische Ausgabe geschlossen werden konnten.

Ein gewisser Mangel an Forschung ist im deutschsprachigen Raum zu finden, was das Werk Ingmar Bergmans angeht. Obwohl der Nachlass des Regisseurs umfangreich ist und sein Wert keineswegs bestritten wird,⁵ findet man nur wenig Literatur dazu. Noch zu Lebzeiten ordnete Bergman alle wichtigen Dinge, was sein Archiv, sein Haus – und auch seine Ansichten über seine eigenen Filme angeht. Vieles davon wurde entweder auf Schwedisch oder Englisch publiziert. Seine wichtigsten autobiografischen Schriften, *Laterna Magica. Mein Leben* und *Bilder*, wurden ins Deutsche übersetzt und fanden schnell Aufmerksamkeit und Anerkennung, doch gibt es kaum eine erschöpfende Reflexion über seine Kunst, die sie in direkte Verbindung zu seinem Leben setzt.

Da es jedoch nicht ganz einfach bzw. fast unmöglich ist in diesem Fall, Leben und Werk des Künstlers voneinander zu trennen, soll hier nicht nur das filmische Schaffen beider Regisseure thematisiert werden, sondern auch ihr

⁴ Norbert 2016, S. 25.

⁵ Bergmans Archiv wird von der UNESCO in der Liste des Weltdokumentenerbes geführt, und viele seiner Filme wurden mit Preisen ausgezeichnet.

1. Einführung

Privatleben und die historische Situation, deren Hintergründe sie prägte. In diesem Zusammenhang war es vor allem interessant, Aussagen und Dokumente zu sichten, die bislang noch nicht auf Deutsch zugänglich oder wenig bekannt waren. Dazu gehörten etwa Interviews von Ingmar Bergman und Berichte seiner Kollegen oder Freunde, die in anderen Sprachen publiziert wurden. Parallel dazu wurden Originaldokumente im Tarkowskij-Archiv in Jurjewez (Russland) eingesehen, analysiert und übersetzt. Die Auswertung des dabei gewonnenen Materials trägt dazu bei, bestimmte Punkte im Leben und Schaffen beider Regisseure besser zu verstehen.

Viele der Themen, über welche die zwei Meister der Leinwand nachgedacht haben, etwa Probleme in zwischenmenschlichen Beziehungen, die Suche nach dem Sinn des Lebens und die „Künstler-Publikum-Beziehung, die eine zutiefst dramatische ist“⁶, sind keineswegs veraltet, sondern immer noch hochaktuell. Deshalb findet ihre Kunst nach wie vor breite Resonanz und ist hilfreich und inspirierend nicht nur für das Publikum, sondern auch für das Leben und Schaffen vieler zeitgenössischer Künstler.

⁶ Tarkowskij 1986, S. 176.

2. Ingmar Bergman: Vor der Frage nach dem Sinn des Lebens und der Kunst

2.1 Ingmar Bergmans Weg in die Filmkunst

In den zwanziger Jahren des letzten Jahrhunderts beginnt in Schweden eine Demokratisierung⁷ und rasche Industrialisierung. Diese Entwicklung verursacht eine Urbanisierung des Landes und gibt dem Kulturleben deutlichen Aufschwung. Allerdings dauert die Zeit des Wohlstands nicht lange an: 1930 erfasst Schweden, so wie andere europäische Länder auch, die Weltwirtschaftskrise – allerdings in geringerem Maße als etwa Deutschland⁸. Zwar beeinflusst sie die Kulturentwicklung, schafft die Kultur aber nicht ab. Die Reformen der schwedischen Sozialdemokraten mit dem Aufbau des sogenannten „Volksheims“⁹ – eine zentrale politische Metapher für den erstrebten Wohlfahrtsstaat – führen zur Gründung mehrerer Stadttheater im Land: in Helsingborg, Göteborg, Malmö, Norrköping/Linköping, Borås und Uppsala. Auch die neue Kunst des Films weckt breites Interesse im Volk, das gern in die neuen Kinos strömt. Tendenzen zur Erneuerung des Lebens beherrschen das Land, verbunden mit Hoffnungen auf wirtschaftliche Stabilisierung.

Ingmar Bergman wird am 14. Juli 1918 in Uppsala geboren¹⁰, das etwa siebenzig Kilometer nördlich von Stockholm liegt und seit dem 19. Jahrhundert eine gute Eisenbahnverbindung zur Hauptstadt hat. Er kommt in einer Pastorenfamilie zur Welt und schwebt unmittelbar nach seiner Geburt zwischen Leben und Tod. In seiner ersten Lebenszeit, so schreibt Bergman in *Laterna Magica*, seiner Autobiografie, „wurde ich von einer Reihe undefinierbarer

⁷ So erhalten beispielsweise die Frauen mehr Rechte. (Björkman 2002, Perspektiv: Rösträttens begränsningar (schwedisch). In: Populär Historia, 2002 (5) <https://populärhistoria.se/samhalle/perspektiv-rostrattens-begransningar> [21.11.2019].)

⁸ Dank komplexer staatlicher Maßnahmen gelingt Schweden die Weltwirtschaftskrise zu überwinden und den Übergang zum Wohlfahrtsstaat zu schaffen. Dieses Phänomen ist unter dem Begriff Schwedisches Modell bekannt. (Hannemann. Zurück in die Zukunft. Schwedens Wohlfahrtsstaat war ein Vorbild, bis die Staatsausgaben außer Kontrolle gerieten. In: brand eins, 7/2007, S. 130–137. <https://www.brandeins.de/magazine/brand-eins-wirtschaftsmagazin/2007/zu-viel/zurueck-in-die-zukunft> [21.11.2019].)

⁹ Götz 2001, S. 224.

¹⁰ Vermilye 2002, S. 4.

2. Ingmar Bergman: Vor der Frage nach dem Sinn des Lebens und der Kunst

Krankheiten heimgesucht und konnte mich nicht recht entschließen, ob ich leben oder sterben wollte.“¹¹

Bergman entscheidet sich am Ende für das Leben – ein Leben, das durch eine enorme künstlerische Leistung gekennzeichnet ist. Schon als Kind entdeckt er seine Liebe zum Theater und zum Film. Mit Verwandten besucht der kleine Ingmar das Theater. Es fasziniert ihn so stark, dass er sich in späteren Jahren immer noch an diese Erlebnisse erinnert – beispielsweise daran, was er als kleines Kind angeschaut und wo er gesessen hat. Auch zu Hause spielt er mit seiner kleinen Schwester Margareta Marionettentheater. Seine ersten Bühnenbilder und Inszenierungen entwickelt er selbst in diesem „Haustheater“, bis er das Gymnasium absolviert. Schon damals antwortet er auf die Frage nach seinem zukünftigen Beruf, er wolle Regisseur werden.¹²

Der Kinematograph lockt ihn ebenso stark wie das Theater. Überall weckt diese neue Kunstform ein breites Publikumsinteresse, vor allem durch den Reiz der bewegten Bilder. Filmformen wie der Animationsfilm, die Komödie oder Liebesgeschichten, aber auch Dokumentar- und Avantgardefilm sind in den zwanziger Jahren populär und bringen gelegentlich auch kommerziellen Erfolg. Außerdem ist das Kino ein beliebter Unterhaltungsort, und der Film mit seiner begleitenden Musik, die von Improvisationen auf einem verstimmten Klavier bis hin zu Orchesterkompositionen reicht, lenkt von den Alltagsorgen ab und sorgt für gute Laune beim Publikum.

Bergman entdeckt für sich zunächst den Stummfilm. Dass die schwarz-weißen Bilder nach einem magischen Prinzip in Bewegung geraten und plötzlich lebendig werden, beeindruckt ihn tief. Das menschliche Gesicht mit der Ausstrahlung der Augen und den Mundbewegungen, all das, was man im Theater kaum sehen kann, bringt die Kamera nahe heran. Diese Faszination durch die neue Kunst verlässt ihn während seines gesamten Lebens nicht¹³.

Das andere unvergessliche Erlebnis, das sein Leben ändert, ist ein Kinematograph. Den begehrten Apparat bekommt Ingmar mit acht Jahren zu Weihnachten – nicht. Erst nach einem Tausch mit seinem Bruder Dag gegen hundert

¹¹ Bergman 2011, S. 5.

¹² So erzählt Ingmar Bergman in späteren Videointerviews.

¹³ Assayas et al. 2002, S. 30f.