

# Glaube, Hoffnung, Liebe

## Über Ingmar Bergmans Weg vom Zweifel zum Unglauben

Holger Lahayne

„Der Herr Jesus, in der Nacht, da er verraten ward, nahm er das Brot...“ Vor dem Altar stehend zelebriert Pastor Tomas Ericsson die Abendmahlsliturgie - die erste Einstellung in Bergmans Film „Winterlicht“<sup>1</sup>. Starr blickt Gunnar Björnstrand als lutherischer Geistlicher an der reglosen Kamera vorbei. Jedem Betrachter ist ohne jede Erklärung schon zu Beginn dieses Filmes klar: hier hält ein Ungläubiger einen Gottesdienst, hier steht ein von Berufs wegen Gläubiger, dessen Glaube in Wahrheit erloschen ist.

Mit „Winterlicht“ aus dem Jahre 1962 hat der schwedische Film- und Theaterregisseur Bergman (geb. 1918) ohne Zweifel eines seiner großen Meisterwerke geschaffen. Ein Meisterwerk dank (oder trotz?) seiner Strenge, Einfachheit und Konzentration auf einen einzigen Gegenstand: die Gottesfrage. Ganz bewußt hat Bergman in schwarzweiß gedreht, auf Filmmusik verzichtet, die Handlung auf einige Stunden eines trüben schwedischen Novembertages begrenzt und nur eine Handvoll Darsteller eingesetzt. Nichts sollte dem Film etwas von seiner Intensität nehmen, nichts sollte die „harten Schläge auf das Bewußtsein der Zuschauer“ (Bergman) mildern. Jeder andere mittelmäßige Regisseur hätte aus der Thematik ein distanzierendes und langweiliges Lehrstück gemacht. Bergman dagegen drehte diesen schwierigen Film aus tiefem persönlichen Antrieb heraus, um seine vergangene „geistliche Krise“ zu beschreiben und seinem Glauben endgültig einen „Grabstein“ zu setzen.

„... warum hast du mich verlassen?“

„Christi Leib, für dich gegeben.“ - Teilnahmslos, ohne jeden Gesichtsausdruck, verteilt Ericsson Oblaten und Wein an die gerade sechs Abendmahlsgäste, die vor ihm niederknien. Unter ihnen befindet sich auch das Ehepaar Persson, das nach dem Gottesdienst den Pfarrer um ein Gespräch bittet. Karin Persson schildert die Verzweiflung ihres Mannes. Dieser hatte in der Zeitung gelesen, daß die Chinesen zum Haß erzogen werden, bald werden sie die Atombombe besitzen. Die junge Frau, Mutter von drei Kindern und schwanger, kann ihrem Mann Jonas nicht helfen. Aber genauso wenig der Pfarrer. Er fordert beide zu Gottvertrauen auf, wenig später gesteht er aber seine eigene Ratlosigkeit ein: „Ich fühle mich so hilflos. Ich weiß nicht, was ich sagen soll. Ich verstehe Ihre Angst.... Aber wir müssen weiterleben.“ Jonas Persson fragt nach: „Warum müssen wir weiterleben.“ Doch Ericsson weiß keine rechte Antwort: „Weil... wir müssen...“

Beide Männer wollen das Gespräch in einer halben Stunde fortsetzen. Ericsson wartet so lange in der Kirche. Da bringt Märta Lundberg, die auch schon am Gottesdienst teilgenommen hat, dem an Grippe erkrankten Pfarrer Kaffee vorbei. Sie, die Hilfslehrerin auf dem Dorf, liebt den seit einigen Jahren verwitweten Tomas. Auf ihr Drängen hin spricht Ericsson über seine eigene Hilflosigkeit. Was soll er als Seelsorger tun und sagen, wo er doch selbst nur „Gottes Schweigen“ erfährt? Märta bekennt freimütig ihren Unglauben: „Ich glaube sogar, daß Gott niemals gesprochen hat, denn es gibt keinen Gott...“ Sie glaubt dafür an etwas anderes: an ihre Liebe zu Tomas, die der Pfarrer allerdings zurückweist. Einen langen Brief Märtas an ihn hat er noch nicht gelesen,

---

<sup>1</sup>So der Name des Films im internationalen Verleih. Der schwedische Originaltitel ist einfacher „Die Kommunikanten [Abendmahlsgäste]“.

trägt ihn aber bei sich. Anscheinend hat Ericsson mit seinem Glauben auch seine Fähigkeit zur Liebe verloren. Bevor sich beide verabschieden, meint Märta bedauernd: „*Was Liebe ist, weißt du noch gar nicht.*“ „*Willst du sie mich etwa lehren?*“ entgegnet Tomas bitter. „*Das kann ich nicht, denn ich weiß es ja selbst nicht.*“ ist ihre resignierte Antwort.

Glaube und Liebe oder besser: die Unfähigkeit zu glauben und zu lieben als die Hauptthemen des Films hat Bergman damit eingeführt. Ericsson geht in die Sakristei zurück und beginnt den langen Brief Märtas zu lesen. Märta spricht den Text in einer einzigen, ungeschnittenen Einstellung direkt in die fixe Kamera blickend. Es folgen sechs Minuten Monolog - filmisch ein absolutes Wagnis, doch in seiner ungeheuren Intensität ein erster Höhepunkt des Films, nicht zuletzt auch durch Ingrid Thulins hervorragendes Spiel als Märta.

Eng miteinander verwoben tauchen beiden Themen im Brief wieder auf. Märta ringt verzweifelt um Tomas Liebe. Sie weiß, er findet sie abstoßend wegen ihrer Ekzeme an Hand und zeitweise Kopf. Aber wenn er denn an die Kraft des Gebets glaube, wie er sagt, warum hat er nie gebetet, daß sie wieder gesund würde? „*Du hast es vergessen.*“ stellt sie nüchtern fest. Märta beschreibt ihren Glauben bzw. Unglauben. Da sie in einer nicht-christlichen Familie aufwuchs, „*voll von Wärme, Freundlichkeit und Freude*“, existierten Gott und Christus für sie höchstens als vage Vorstellungen. Dann machte sie Tomas mit seinem Glauben bekannt, der ihr so „*düster und quälend, in mancher Hinsicht beinahe grausam und primitiv*“ erschien. Schon zweimal erfaßte die Kamera in Großaufnahme mit Ericssons Blick die großen Kruzifixe in Kirche und Sakristei, hier nun folgt die verbale Artikulation: „*Eins war mir von Anfang an unverständlich: deine absolute Gleichgültigkeit gegenüber Jesus Christus.*“

Doch Märta ist nicht die kalte, abgeklärte Atheistin. Da der Gläubige Tomas nicht für sie beten wollte, tat sie, die Ungläubige, es eben selbst. Im Brief beschreibt sie ihr Gebet: „*Gott, was hast du mit mir vor, daß du mich so unsagbar quälst?... Wenn es einen Sinn für all mein Leid gibt, dann sag mir, welcher er ist!... Gib meinem Leben eine Aufgabe, und ich werde dir ein treue Dienerin sein.*“ Und tatsächlich, so meint Märta, wurde ihr Gebet erhört. Sie betete um Klarheit, und sie erhielt sie. Ihr wurde klar: „*Ich liebe dich.*“ Sie betete um eine Aufgabe, um ihrem Leben Sinn zu geben, und sie bekam sie: „*Ich lebe für dich.*“ Allerdings ist dies alles andere als ein Gottesbeweis für Märta. Letztlich ist es ihr egal, ob ihre eigenen Wünsche oder Gott für diese Gebetserhörung verantwortlich sind.

Ericsson steckt den Brief weg und nickt kurz ein. Plötzlich steht Jonas Persson in der Sakristei. Der Seelsorger fragt nach den üblichen Ursachen für verzweifelte Stimmungen: ob er berufliche, finanzielle Schwierigkeiten oder Probleme in der Ehe habe. Die Kriegsangst versucht er mit den üblichen Einwänden zu entkräften. Ericsson kommt nicht weiter. Er weiß, er hat dem Fischer keinen Rat zu geben. Er kann nur noch offen über seine eigene Verzweiflung reden. Nach einem kurzen Schweigen wird Persson zum Zuhörer des Pfarrers. Wie als Antwort auf Märtas Brief-Monolog kurz vorher folgt nun Ericssons persönliches Bekenntnis:

„*Sie wissen, meine Frau starb vor vier Jahren. Ich liebte sie. Mein Leben war am Ende... Ich hatte einst große Träume... Aber ich wußte nichts von Grausamkeit und Bösem. Als ich ordiniert wurde, war ich wie ein unschuldiges Baby. Und dann ging alles sehr schnell. Ich war Marinepfarrer in Lissabon während des spanischen Bürgerkrieges. Ich saß gleichsam in der ersten Reihe, aber ich weigerte mich zu sehen oder zu verstehen. Ich lehnte die Wirklichkeit ab. Ich und mein Gott lebten in einer Welt, in der alles am richtigen Platz war... Ich taue nicht zum Pastor... Ich habe an einen gütigen Gott geglaubt, an einen Gott, der mir allein gehört und der die Menschen liebt - mich aber am allermeisten... Ich betete zu einem Gott, den ich selber erschaffen hatte, der mir schmeichelte und mich beruhigte. Und wenn ich auf einmal der grausamen Wirklichkeit gegenüber stand, wurde mein Gott ein Ungeheuer... Deshalb habe ich alles, was häßlich war, von mir ferngehalten... [Nur] Sie [seine Frau] stärkte mir den Rücken, sie ermutigte mich, sie half mir, sie stopfte all die Löcher... Meine Gleichgültigkeit gegenüber dem Evangelium,*

*mein eifersüchtiger Haß auf Jesus... Wenn es wirklich so ist, daß Gott nicht existiert - was macht es schon aus? Damit hätten wir ja für alles eine Erklärung: Sterben wäre dann nur das Ende, Auflösung von Körper und Seele. Die Einsamkeit des Menschen, ihre Grausamkeit und Furcht, wären dann kein Problem mehr. Unverständliche Leiden bräuchten nicht mehr erklärt zu werden - denn es gibt ja keinen Gott, keinen Schöpfer und Erhalter.“ Für Persson hat der Pfarrer angesichts des Todes Gottes nur noch einen Rat: „Sie müssen leben, Jonas. Der Sommer kommt. Und schließlich wird die Dunkelheit nicht für immer dauern. Sie haben doch Ihre Erdbeerbeete und Ihren blühenden Jasmin... Lange heiße Tage. Es ist das irdische Paradies, Jonas. Dafür kann man leben!“*

Grippegeschwächt und durch seine engagierte Rede erschöpft setzt sich Ericsson an den Tisch und legt seinen Kopf in die Hände. Der Fischer nutzt die Gelegenheit und verschwindet schweigend. Am Kreuz spricht der Pfarrer leise die Worte Jesu am Kreuz nach: „Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“

Nach diesem Geständnis vor Persson fühlt sich Ericsson frei, „endlich frei“. Eine Last ist von seinen Schultern gefallen, aber Jonas Perssons Last ist um so schwerer geworden, unerträglich schwer. Da ihm auch der Geistliche keinen Lebenssinn vermitteln konnte - im Gegenteil -, erschießt er sich am Fluß. Ericsson begutachtet mit Polizisten den Toten. Der Selbstmord, der selbst nicht gezeigt wird, erscheint wie selbstverständlich und wird völlig undramatisch behandelt. Der Film verliert auch hier nicht seine Konzentration auf den Pfarrer und seine Geliebte.

Ericsson war schon in der Kirche wieder auf Märta gestoßen. Er bringt sie zur Schule zurück, um anschließend Frau Persson vom Tod ihres Mannes zu berichten und danach den Nachmittagsgottesdienst in einem Nachbardorf zu halten. Beide verabschieden sich schon am Schulgebäude, aber er gibt ihrer Einladung nach, noch mit hereinzukommen. Einerseits sucht Ericsson die Nähe eine bekannten Menschen, um nun ja nicht allein zu sein; andererseits stößt er Märta beim Gespräch in der Schule immer noch schroff zurück: „Ich fühlte mich gedemütigt durch die Schwätzerei über uns... Ich will nichts mehr von dir wissen. Ich kann es einfach nicht mehr ertragen - deine Fürsorge, deine guten Ratschläge, dein dummes Geschwätz, deine unbeholfenen Hände, deine Ängstlichkeit, deine übertriebenen Liebkosungen - ich muß alles abschütteln, was mit dir zu tun hat.“ Nur seine Frau hat er geliebt, und eine andere will oder kann er nicht lieben, denn „als sie gestorben ist, bin ich auch gestorben“. Märta weint, aber sie scheint an ihm zu kleben, selbst das häßlichste Wort kann sie nicht mehr abschütteln: „Du kommst allein nicht mehr zurecht. Du gehst unter, liebster Tomas. Nichts kann dich retten. Du wirst an deinem Haß zugrunde gehen.“ Beide sind in ihre Haß-Liebe aneinandergekettet. So fragt Tomas am Ende - gar nicht so überraschend: „Kommst du mit mir nach Frostnäs? Ich werde versuchen, nicht häßlich zu sein.“ Und sie antwortet: „Natürlich komme ich mit. Ich habe ja keine andere Wahl, oder?“

Ericsson stattet Frau Persson seinen Besuch ab. Sie reagiert äußerlich völlig unbewegt - der Tod ihres Mannes scheint sie überhaupt nicht zu überraschen - und stellt nur fest: „Nun bin ich also allein.“ Das Angebot des Pfarrers zum Gebet lehnt sie dankend ab.

In Frostnäs treffen beide schließlich auf den verkrüppelten Aushilfsküster Frövik, der sich geflissentlich um Glockengeläut, Lieder und Heizung bemüht. Vor dem Gottesdienst will er noch kurz mit dem Pfarrer über eine ihn bewegende Entdeckung reden, die er beim Lesen der Passionsgeschichte in den Evangelien gemacht hat: „Christus hat gelitten, aber ist es nicht falsch, daß man so viel von den Leiden Christi erzählt?... Ich glaube sagen zu dürfen, daß ich physisch genauso viel gelitten habe...“ Viel größer als das körperliche Leiden, so glaubt er, war für Christus etwas anderes: „Die Jünger haben ihn alle verlassen - wir furchtbar muß das für Christus gewesen sein?! Und das war noch nicht das Schlimmste... Kurz bevor er starb wurde er von furchtbaren Zweifeln gepackt: ‘Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?’ Das muß doch wohl der Augenblick gewesen sein, wo er am meisten gelitten hat - weil Gott schwieg.“ Frövik

hat damit Ericssons eigene Erfahrung der Verlassenheit von Gott und Menschen wiederholt, so daß der Pfarrer einfach nur zustimmend mit „ja“ antwortet.

Währenddessen erreicht auch der Organist, Frederik Blom, gerade noch rechtzeitig die Kirche. Er hofft, daß der Gottesdienst ausfällt, da noch kein Besucher da ist, und setzt sich neben Märta in eine der hinteren Kirchenbänke. Er, der einstmals gefeierte Organist, der nun in fast leeren Kirchen spielen muß, ist von sich, Ericsson und Gott enttäuscht. Märta gibt er eigentlich eher beiläufig einen ernsten Rat: *„Der Pfarrer, dem Sie da nachlaufen, Märta, - er ist es nicht wert. Lassen Sie es mich Ihnen sagen... Um Ihrer selbst willen - Sie können hier noch wegziehen, tun Sie es so schnell sie können! Alles hier in Mittsunda und Frostnäs ist in der Gewalt von Tod und Verfall. Schauen Sie doch mich an...“* Und beim Erzählen über die früheren Zeiten kommt er auch bald auf die Person des Pfarrers zu sprechen: *„Und was hatte Tomas alles erreicht! Beide Kirchen, diese und die in Mittsunda, waren voll von Leuten! Aber seine Frau war die treibende Kraft - nicht er. Tomas hat ungefähr genauso viel Kenntnisse von der menschlichen Natur wie meine alten Schuhe hier. Er hat immer nur seine Frau gesehen, hat nur für sie gelebt.“* Der verbitterte Blom, selbst früher gläubig und eifriger Predigthörer, spitzt seine Kritik zu: *„Er hat immer so gern davon geredet: ‘Die Liebe, das ist Gott - Gott ist die Liebe. Dadurch, daß wir lieben, wissen wir, daß es einen Gott gibt, denn die Liebe ist der Sinn unseres Daseins, das einzig wirkliche auf der Welt’ ... Unsinn, alles Unsinn!“* - Noch einmal verbindet Bergmann die beiden Aspekte Glaube und Liebe miteinander.

Bloms lieblose Ratschläge haben Märta noch mehr vor Augen geführt, wie aussichtslos ihre Zuneigung zu Tomas ist. Verzweifelt wendet sie sich auf Knien an... - ihre absurde Liebe scheint sie Gott wieder näher zu bringen: *„Wenn wir doch nur sicher wären, so daß wir es wagen könnten, Liebe zu zeigen. Wenn wir doch nur an eine Wahrheit glauben könnten. Wenn wir glauben könnten...“*

Die ‘bekennende Ungläubige’ Märta schämt sich ihrer Verzweiflung nicht und gelangt zu einem - formell - fast christlichem Verhalten. Ericsson dagegen spielt pflichterfüllt seine Rolle als Geistlicher weiter, obwohl sein Gott schon lange gestorben ist. Zwar ist außer Märta kein Gottesdienstbesucher anwesend, aber wie selbstverständlich wird die Zeremonie dennoch begonnen. Der Pfarrer intoniert ähnlich wie schon zu Beginn die Worte: *„Heilig, heilig...“*.

### **„Die Gottesbilder sind zertrümmert“**

*„Glaube, Hoffnung, Liebe... die Liebe aber ist die größte unter ihnen.“* Bergman würde diesen Worten des Paulus im 1. Korintherbrief wegen ihrer Heraushebung der Liebe sicherlich zustimmen. Denn in „Winterlicht“ wird der Glaube ohne Liebe zum bloßen Ritual. Nicht viel anders beschreibt es der Apostel: ohne die Liebe werden wir mit unseren Worten zu *„tönenden Erzen und klingenden Schellen“*. Doch Bergman geht noch einen Schritt weiter. Wenn „Gott ist Liebe“ nur das Gerede von Theologen ist und in keinsten Weise der Wirklichkeit entspricht, was wird dann aus Glaube und Hoffnung? Muß dann nicht beides ebenfalls verschwinden?

In „Winterlicht“ ist der Gott der Liebe verschwunden, tot, nicht mehr anwesend. Allerhöchstens in den Erinnerungen an eine bessere Vergangenheit oder in völlig vagen Hoffnungen hat er noch einen Platz. Mit diesem Film hatte Bergman einen Wendepunkt erreicht und sein Haus von allen Resten eines Gottesglaubens *„gereinigt“*.. Er schreibt: *„Mit ‘Winterlicht’ verabschiede ich mich von der religiösen Debatte und lege Rechenschaft ab... Der Film ist der Grabstein für einen schmerzlichen Konflikt, der sich wie ein entzündeter Nerv durch mein bewußtes Leben zog. Die Gottesbilder sind zertrümmert, ohne daß mein Ergebnis vom Menschen als Träger einer heiligen Bestimmung getilgt wäre. Die Operation ist endlich abgeschlossen.“<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup>Ingmar Bergman. Bilder. Köln 1991. S. 30

Der schwedische Regisseur präsentiert sich uns mit „Winterlicht“ erstmals als entschieden und überzeugt Ungläubiger. Zwar stand er schon als Kind dem traditionellen Glauben seines Vaters, eines lutherischen Pastors, ablehnend gegenüber und brach als Jugendlicher mit Eltern und Kirche, aber die Frage nach Gott ließ ihn noch für Jahrzehnte nicht los. Bergman hatte rund ein Dutzend Filme gedreht und gerade 1955 mit „Das Lächeln einer Sommernacht“ den internationalen Durchbruch erzielt, als er sich an die Arbeit zu „Das siebte Siegel“ machte und den eigenen „schmerzlichen Konflikt“ zuspitzte. In dem im Mittelalter spielenden Film ringt der Ritter Antonius Blok noch mit Gott und versucht verzweifelt zu glauben. Mit dem weißgesichtigen Tod spielt er um sein Leben eine Partei Schach. In einer Kapelle beichtet er (und wir hören in seinen Worten sicher auch den noch suchenden Bergman): *„Ich will Gewißheit haben. Warum versteckt er [Gott] sich vor uns?... Wenn wir glauben wollen und nicht können... Ich will, daß Gott mir seine Hand reicht, mit mir spricht.“* Und später: *„Das schwerste auf der Welt ist zu glauben. Es ist, als ob man jemanden lieben würde, der draußen in der Finsternis lebt und der sich nie zeigt, wenn man ihn ruft.“* Neben dem nach Gott schreienden Ritter steht sein Knappe Jöns, ein ernüchterter Atheist und Spötter, und das Künstlerpaar Jof und Maria in ihrer unschuldigen Naivität, mit ihrem eigenen Glauben, Visionen und Lebenswillen. Bergman schreibt selbst:

*„Da ich zu dieser Zeit sehr tief in der religiösen Problematik steckte, standen zwei Ansichten nebeneinander. Jede von ihnen durfte ihre eigene Sprache sprechen. Deshalb herrscht vergleichsweise Waffenstillstand zwischen kindlicher Frömmigkeit und schroffem Rationalismus... Damals lebte ich mit den welken Resten einer kindlichen Frömmigkeit, einer völlig naiven Vorstellung von einer, wie man sie nennen könnte, außerirdischen Erlösung... Das ‘Siegel’ ist einer der absolut letzten Ausdrücke manifester Glaubensvorstellungen, die ich von meinem Vater geerbt und seit der Kindheit mit mir herumgetragen hatte. Als ich das ‘Siegel’ machte, waren Gebet und Fürbitte zentrale Realitäten meines Lebens.“* (Bilder, S. 208-209)

An den Glauben band Bergman vor allem die Frage nach dem Tod: *„Solange ich mich erinnern kann, hatte ich mit einem bössartigen Todesschrecken gelebt, der sich während der Pubertät und während der frühen Zwanziger zur Unerträglichkeit steigern konnte. Daß ich... durch die dunkle Pforte gehen sollte, daß es etwas geben sollte, daß ich nicht kontrollieren, arrangieren oder vorhersehen konnte, war für mich eine Quelle ständigen Entsetzens. Daß ich plötzlich den Mut zusammennahm und den Tod als weißen Clown gestaltete... war der erste Schritt im Kampf gegen die Todesangst...“* (Bilder, S. 210-211)

Bergman bewältigte das Todesproblem weniger intellektuell, sondern eher künstlerisch und intuitiv. Eine medizinische Operation verhalf ihm um 1960 (eine genaue Datierung liefert Bergman nirgendwo) schließlich zu einer befreienden Erkenntnis: *„Meine Todesangst war weitgehend mit meinen religiösen Vorstellungen verbunden gewesen. Dann wurde ich operiert, ein leichte Operation. Aufgrund eines Versehens erhielt ich eine zu starke Betäubung und verschwand aus der Sinnenwelt. Wo blieben die Stunden?... Plötzlich erkannte ich: so ist es. Der Gedanke, man werde vom Sein verwandelt zum Nichtsein läßt sich nur unter Mühen denken. Aber für einen Menschen in konstanter Todesfurcht ist er außerordentlich befreiend... Zuerst ist man und dann ist man nicht. Dies ist außerordentlich befriedigend. Das früher so Erschreckende und Rätselhafte, das Außerweltliche existiert nicht. Alles ist irdisch. Alles ist in unserem Inneren, es geschieht in uns...“* (Bilder, S. 212)

Der Tod kommt auch im „Siegel“ noch unausweichlich. Er bleibt trotz aller Befreiung, ja sogar Geborgenheit, die Bergman angesichts der Auslöschung im Tod nun empfinden will, in seinen Augen ein „unlösbares Entsetzen“ und Problem - besonders, wenn er von lieben Menschen trennt: *„Irgendwann wird das Fallbeil niedersausen und uns [ihn und seine Frau Ingrid] trennen... Da ich mir ein anderes Leben nicht vorstellen kann und will, eine Art Leben auf der anderen Seite der Grenzlinie, wird die Perspektive erschreckend. Aus einem jemand werde ich in*

*einen Niemand verwandelt.*“<sup>3</sup>

Bewegte sich Bergman mit „Das siebte Siegel“ und zwei folgenden Filmen in der frommen Welt des Mittelalters, so kehrte er mit „Wie in einem Spiegel“ von 1960/61 ganz in die diesseitige, moderne Welt zurück. Im Mittelpunkt dieses eher umstrittenen Werkes steht eine Familie und ihre Beziehungsschwierigkeiten. David, der Vater, ein erfolgreicher Schriftsteller, stürzte sich nach dem Tod seiner Frau in die Arbeit und hat um seiner Karriere willen den Kontakt und das Vertrauen zu seinen Kindern verloren; Peter, der junge Sohn, sucht seine geschlechtliche Rolle, verabscheut Frauen und liest Pornohefte zugleich; Karin, die Tochter, verunsichert durch erneute Ausbrüche ihrer psychischen Krankheit, wird immer mehr gefangengenommen durch die Erscheinungen, die sie jenseits einer Zimmertapete sieht; höchstens Martin, Ehemann von Karin, hat normale Beziehungen zu den Menschen, doch die Wahrheit über das Ausmaß der Krankheit kann er seiner Frau auch nicht sagen.

Den Tod hatte Bergman schon beiseite gedrängt. Immer wichtiger dagegen wird nun mit Filmen wie diesem die Gemeinschaft der Menschen untereinander. Gott ist immer noch ein ‘Thema’ in „Wie in einem Spiegel“, aber der christliche Gott ist schon eindeutig etwas Destruktives und phantastisch Gefährliches. So sagt Karin über eine sie fürchterlich schreckende Halluzination: „Die Tür öffnete sich, aber der Gott, der kam, war ein Spinne.“ Bergman dazu: „In ‘Wie in einem Spiegel’ wird das Kindheitserbe liquidiert. Dort wird geltend gemacht, daß jede von Menschen gemachte Gottesvorstellung ein Monster sein muß...“ (Bilder, S. 209)

Doch an einer Art von religiösem Glauben hielt Bergman zu diese Zeit immer noch fest. Interessant ist für ihn aber nur noch ein fast völlig diesseitige Position: Gott ist die Liebe, und die Liebe ist Gott - so sinngemäß David im Epilog zu seinem Sohn. Allerdings liegt der Akzent schon ganz auf dem zweiten Teil: Wenn wir lieben, dann ist Gott da. Oder: Gott ist das, was wir aus dem Zusammenleben mit anderen Menschen machen. Für diesen aufgesetzt wirkenden ‘theologischen’ Schluß wurde Bergman oft kritisiert. Tatsächlich paßt er schon nicht mehr zu den damaligen Vorstellungen des Regisseurs. In „Winterlicht“ ein Jahr später verzichtete er, wie wir sahen, schon ganz auf irgendeine positive Gottesdarstellung.

---

<sup>3</sup>Ingmar Bergman. Mein Leben. Berlin 1989. S. 90 u. 290.

Bergman kam in diesen Jahren mehr und mehr zu der Überzeugung, daß hinter den traditionellen religiösen Gefühlen keinerlei Wirklichkeit steht. Was dem Menschen bleibt, ist nur er selbst, der Mensch. Mit der Verdrängung Gottes gewann Bergman so eine Art 'humanistische' Anschauung. Nachdem er auch zwischen Gott und Liebe keine Verbindung mehr sah, konnte er sagen: „Nun glaube ich, daß all diese Eigenschaften, die ich lange mit Gott verbunden habe - Liebe, Zärtlichkeit, Gnade, all diese schönen Dinge -, vom Menschen selbst geschaffen werden, sie kommen aus unserem Inneren. Das ist für mich das ganze Wunder.“<sup>4</sup> Wenn Gott verschwindet, gehört alles dem Menschen: „Meine Eltern sprachen viel von Frömmigkeit und Liebe und Demut... heute, wo Gott fort ist, fühlte ich, daß all dies mir gehört: Die Frömmigkeit gegenüber dem Leben; die Demut gegenüber meinem sinnlosen Schicksal; und die Liebe zu den anderen ängstlichen, gequälten, grausamen Kindern.“ (Bilder, S. 53) Von Gott erwartet Bergman nun keinerlei Heil mehr. Wichtig ist nicht mehr, wer oder was Gott ist oder was er den Menschen antut oder nicht. Wichtig ist nur noch, was die Menschen „sich einander antun. Die Menschen müssen ihre eigenen Lösungen finden, das ist die existentielle Aussage.“<sup>5</sup> Hoffnung kann nur noch aus dem Menschen, der seine „eigene und irdische Heiligkeit trägt“ (Bilder, S. 209), und nicht mehr aus Gott kommen.

Wenn dem Menschen alles gehört, ist er jedoch auch für alles selbst verantwortlich: er muß seinem Leben selbst einen Sinn geben, die schwere Last dieser „eigenen Heiligkeit“ eben selbst tragen. Nirgends hat Bergman je den Eindruck erweckt, daß dies leicht sein könnte. Der Option Selbstmord hat er in „Winterlicht“ eigentlich nichts Positives entgegengesetzt. Und so sagt er auch selber nüchtern: „Man muß sich entweder mit Selbstmord oder Akzeptieren zufriedengeben. Entweder zerstört man sich (was romantisch ist) oder man akzeptiert das Leben. Ich habe mich entschlossen zu akzeptieren.“ (Cowie, S. 217)

### **„Der Spiegel ist zerschlagen“**

Bergman hatte verstanden: Wenn der christliche Gott abwesend ist, bleibt der Mensch allein im Dunklen stehen - „von dem Moment, an dem du keinen Glauben mehr hast, lebst du in einer tiefen inneren Verwirrung...“ (Cowie, S. 251). Er muß sich mit einem Sinnverlust auseinandersetzen und seine Identität erst ganz neu suchen. Diese neue Situation schilderte Bergman nun sehr treffend im dritten Film seiner 'Glaubens-Trilogie'<sup>6</sup> „Das Schweigen“ von 1962. Wieder dauert die Filmhandlung nur wenige Stunden und ist auf einen noch engeren Raum begrenzt als in „Winterlicht“. Die unverheiratete Übersetzerin Esther und ihre Schwester Anna mit deren jungen Sohn Johan sind auf der Heimreise (von woher? wohin?) und machen wegen eines erneuten Ausbruchs von Esthers Lungenkrankheit Zwischenstation in einem Hotel in einem 'anonymen' Land. Der Zuschauer wird nun mithineingenommen in die Abgründe aus Haß, Mißtrauen und Demütigungen zwischen den Schwestern. Fehlende oder gestörte Kommunikation kennzeichnet den gesamten Film (die unbekannte Sprache des Landes!). Die Dialoge sind auf ein Minimum reduziert - ganz im Gegensatz zu den beiden vorherigen Filmen. Zu sagen hat sich keiner mehr etwas. An die Stelle der Sprache tritt die Sexualität. Esther befriedigt sich selbst, Anna beobachtet im Varieté-Theater

---

<sup>4</sup>Zitiert nach: Peter Cowie. Ingmar Bergman. London 1992. S. 194

<sup>5</sup>Mikael Timm in: Gaukler im Grenzland. Hrsg. Lars Ahlander. Berlin 1993. S. 62

<sup>6</sup>Mit „Wie in einem Spiegel“ und „Winterlicht“ bildet dieser Film eine lose Einheit. Allerdings stammt der Gedanke einer Trilogie nicht von Bergman selbst. Er hatte sich nur zögernd nachträglich zu einer schriftlichen Einleitung zu den drei Filmen bewegen lassen. Gelegentlich sprach er in bezug auf den Gedanken dieser Trilogie von einer „Schnaps-Idee“.

ein auf den Bänken kopulierendes Paar und läßt sich selbst auf ein Abenteuer mit einem Ober ein: „*Wie gut du aussiehst. Wie schön es ist, daß wir uns nicht verstehen... Ich wünschte, Esther wäre tot.*“ Leere und weite Hotelflure, Panzer auf den Straßen, Hitze und Krankheit - all das unterstreicht die hoffnungslose, depressive Stimmung. Noch scheinen beide zu wissen, was Liebe ist. Sie trauern ihr nach uns sehnen sich nach ihr. Doch in diesem ‘Vorhof der Hölle’ scheint sie unerreichbar.

Auf Gott nimmt die Filmhandlung selbst keinerlei Bezug mehr, die Protagonisten sind ganz auf sich selbst geworfen. Dennoch ist es sicher nicht falsch, den Film insbesondere nach seinen beiden Vorläufern auch religiös zu interpretieren und als eine klagende Beschreibung der Welt ohne Gott zu verstehen. Das Schweigen der Menschen hat seine letzte Ursache auch im Schweigen Gottes. Im Film steht dafür - symbolisch verschlüsselt - der Tod des Vaters der Schwestern. Anna zu Esther: „*Nachdem Vater starb, sagtest du: ‘Nun will ich nicht länger leben.’ Warum lebst du dann noch?*“ Warum leben wir noch, wo Gott doch tot ist? - Bergman hat treffend eine Welt beschrieben, die ohne Gott, religiösen Glauben und Sinn dunkel geworden ist, stockdunkel. „*Ohne Gott*“, so Judah Rosenthal ganz ähnlich in Woody Allens „*Crimes and Misdemeanors*“ von 1989, „*ist die Welt eine Jauchegrube.*“

Das Ergebnis von Bergmans erster ‘Trilogie’ ist also umfassend negativ - Bergman ist alles andere als ein strahlender, zuversichtlich lächelnder Atheist! In den folgenden Filmen untersuchte er nun darauf aufbauend die Frage, was uns denn eigentlich hindert an wirklich menschlichen Beziehungen. In Filmen wie „*Persona*“, „*Stunde des Wolfes*“, „*Schande*“ und „*Passion*“ (1965-69) reden die Menschen wieder viel, aber nie miteinander. Der Egoismus des einzelnen scheint unüberwindbar. E. Weise in seiner Bergman-Biographie: „*Wie das Beispiel Rosenberg [in „Schande“] zeigen soll, sind für Bergman jene Menschen, die ohne jeglichen Glauben sind, religiöser oder politischer Art, völlig schutzlos ihrer Feigheit ausgeliefert.*“<sup>7</sup> Die Menschen, ein „*Millionenheer emotional verkrüppelter Wesen*“ (in „*Von Angesicht zu Angesicht*“ von 1975), auf ihren Egoismus geworfen, von Gott entfernt und vom Mitmenschen getrennt - „*der Spiegel ist zer schlagen, aber was spiegeln die Scherben?*“. Bergman weiß darauf mit Johan Borg aus „*Die Stunde des Wolfes*“ immer noch keine gute Antwort.

Bergman lehnt den christlichen und theistischen Glauben ab. Dennoch erweist sich Glaube in seinem Universum angesichts dessen Düsterteit immer noch als überlebens-notwendig. Glaube an die Liebe, an diesen einzigen zerbrechlichen Schutzschild gegen Haß und Leid in der Welt, an das, was allein unsere Beziehungen menschlich macht, Glaube an die Liebe „*als unsere einzige Chance zu überleben*“ (zit. nach Weise. S. 125). Noch einmal Bergman: „*Immer wenn ich Zweifel habe oder unsicher bin, nehme ich Zuflucht zu einer Vision einer einfachen und reinen Liebe. Ich finde diese Liebe in den spontanen Frauen, die... die Wiederverkörperung der Reinheit sind*“ (Cowie, S. 145).

Natürlich ist dieser Glaube einfacher, wenn man dennoch weiter an Gott glaubt - Bergman hat dies durchaus gesehen. So verhalten sich auch die stärksten seiner Film-Gestalten, als ob es Gott gäbe! (am deutlichsten Anna in „*Schreie und Flüstern*“, 1971) Diese Möglichkeit bot sich ihm aber nicht mehr. Er kann nur noch auf einzelne Momente der Harmonie, des Glücks und des Sinns hoffen. Am direktesten ist dies für kurze Zeit im Hören von Musik zu erfahren (die fast einzige wirkliche Verständigung im „*Schweigen*“ findet über J.S. Bach statt!). Ein halbwegs konstantes Glück ist vielleicht in unserer kleinen, ruhigen Alltagswelt zu erleben: „*Harmonie ist kein ungewohntes oder fremdes Gefühl. Wenn ich einfach unangefochten und still in einer gelassenen täglichen Kreativität leben kann, in der ich meine Wirklichkeit überblicken kann, wo ich einfach nett und freundlich sein kann, und nicht eine Menge von Dingen wollen und ein Menge von Zei-*

---

<sup>7</sup>Eckhard Weise. Ingmar Bergman. Hamburg 1987. S. 100