

gut genutzt, zugleich eine Chance für die Verbesserung des Verhältnisses zu den anderen Religionen sein. Und sie kann auch, wenn nicht zu konfessionell ausgerichtet, ein Beitrag zu einem besseren Miteinander der christlichen Kirchen in einer religiös höchst buntscheckigen Land-

schaft werden. Nicht zuletzt gibt sie dem Papst Gelegenheit, erneut auf die Nöte von Menschen hinzuweisen, die durch vielfache politische und soziale Zwänge immer noch an ihrer freien Entwicklung gehindert sind.

Peter Drews

Dem Menschen Flügel machen

Zu Ingmar Bergmans „Fanny und Alexander“

„Meine Weisheit ist einfach, und es gibt genug Leute, die meine Weisheit verachten. Aber das ist mir scheißegal ... Wir Ekdahls sind nicht zur Welt gekommen, um sie zu durchschauen ... Wir leben in dem kleinen Leben, in der kleinen Welt. An die werden wir uns halten, und die werden wir pflegen und aus ihr das Beste machen.“ Ein Bekenntnis zur Nachsicht mit den Menschen, zur Milde, zur Güte, zur Zärtlichkeit, zur Freude über „gutes Essen, mildes Lächeln, blühende Obstbäume, Walzer“ steht am Ende des jüngsten Filmes des schwedischen Film- und Theaterregisseurs *Ingmar Bergman* „Fanny und Alexander“ (Zitate nach der Buchfassung: Carl Hanser Verlag, München 1983). Eine „Liebeserklärung an das Leben“ hat Bergman selbst seinen Film genannt. Lebensgenuß, Phantasie, Sinnenfreude, und dies nicht selbstzerstörerisch, sondern im wenn auch weiten Rahmen bürgerlicher Konvention, Freudentränen beim Anblick zweier Neugeborener – darin konkretisiert Bergman seine Auffassung vom Leben. „Fanny und Alexander“ ist Bergmans vierzigster Film. Zunächst hatte es geheißsen, er sei auch sein letzter. Inzwischen jedoch war zu hören, Bergman werde zusammen mit *Federico Fellini* und einem japanischen Regisseur an einem internationalen Filmprojekt mitarbeiten. „Fanny und Alexander“ liegt sowohl als sechsstündiges Werk für das Fernsehen sowie in einer auf drei Stunden gekürzten Fassung für das Kino vor. An der Herstellung zwischen September 1981 und März 1982 sollen rund 100 Schauspieler und 1000 Statisten beteiligt gewesen sein. Mit einem aus schwedischen, französischen und deutschen Quellen gespeisten Budget von 30 Millionen DM gehört dieser Film zu den aufwendigsten schwedischen Produktionen, die jemals realisiert wurden. Weihnachten 1982 hatte der Film in Stockholm Premiere, im Herbst 1983 in der Bundesrepublik. Trotz aller wohlmeinenden Kritik hielt sich bislang der Zuspruch des deutschsprachigen Kinopublikums offenbar eher in Grenzen.

Kontrastbild kalter Strenge

Gegenstand der Filmhandlung ist das Leben der schwedischen großbürgerlichen Familie *Ekdahl* zu Beginn dieses Jahrhunderts. Oskar Ekdahl hat von seinem Vater ein Provinztheater übernommen. Zusammen mit seiner Frau Emilie, einer begabten Schauspielerin, führt er die Bühne zu einem ansehnlichen Erfolg. Als er noch relativ jung

stirbt, gibt Emilie ihre Mitarbeit am Theater auf, heiratet den Bischof des Ortes, Edvard Vergerus, einen Witwer, und zieht mit ihren beiden Kindern Fanny und Alexander ins Bischofshaus.

Zwischen den dreien und Bischof Vergerus und dessen Mutter und Schwester kommt es zu tiefgreifenden Auseinandersetzungen. Die beiden Kinder geben ihrer Mutter immer wieder zu verstehen, wie wenig gerne sie weiterhin im Bischofshaus leben möchten. Emilie verlangt letztendlich die Scheidung vom Bischof, die dieser ihr jedoch verweigert. Auf abenteuerliche Weise und unter Zuhilfenahme magischer Kräfte befreit ein Freund der Familie Ekdahl, der Jude Isak Jacobi, Fanny und Alexander aus dem Haus des Bischofs. Der Bischof selbst kommt, geschwächt durch ein ihm von seiner Frau verabreichtes Schlafmittel, in den Flammen seines versehentlich in Brand geratenen Hauses um. Emilie kehrt mit Fanny und Alexander zu den Ekdahls zurück, bringt ein Kind zur Welt und nimmt, zusammen mit ihrer Schwiegermutter, wieder die Arbeit am Theater auf.

Verträumt, verletzlich und barock

Die Familien Ekdahl und Vergerus – das sind die beiden Pole, zwischen denen sich der Spannungsbogen der Filmhandlung bewegt. Der Film erzählt den Gegensatz von *barocker Lebensfülle* bei den Ekdahls und lebensfeindlicher Strenge bei den Vergerus', von Phantasie- und Theaterwelt einerseits und einer Welt bestehend aus Disziplin und Wahrheitsfanatismus andererseits. Während das Weihnachtsfest bei den Ekdahls, in aller Breite und mit Freude am Detail geschildert, geradezu orgiastische Züge annimmt, gerät die Darstellung der Lebensweise im Hause Vergerus bis an den Rand der Karikatur zum *Kontrastbild kalter Strenge* und asketischer Ordnung. Und nichts, was den Gegensatz von wohligh-wohlhabender Liberalität der Ekdahls und ärmlich-engem Dogmatismus der Vergerus hätte abmildern können: Noch vor der Hochzeit bedingt sich der Bischof von Emilie aus, gar nichts, aber auch gar nichts aus dem vorherigen Leben à la Ekdahl mit hinüberzunehmen. Lediglich ein abgeschabter Teddy-Bär schafft den Übergang ins Bischofshaus. Was von Bischof Vergerus als eine Art Wiedergeburt unter gänzlich neuen Vorzeichen geplant ist, gerät zum Wechsel in eine menschlich unerträgliche Gefängnis-Situation.

Befreiung erfahren die Kinder erst, als sie von Isak Jacobi entführt werden. Sie tauchen ein in eine mystisch-jenseitige Welt des Antiquitätenladens. Marionetten, Puppen, eine Mumie, ein Labyrinth voller Trödel und Klimbim schicken Alexanders Phantasie erneut auf die Reise. Durch die Vermittlung des androgynen Ismael verschwimmt auch das Ende seines Stiefvaters in einem Zwischenraum von Magie und Wirklichkeit.

Protagonisten der zentralen Auseinandersetzung sind Alexander und Bischof Vergerus. Alexander lebt vom Beginn des Filmes an in einer Traumwelt, in der die Wirklichkeitsebenen ineinander übergehen. Bei seinem Streifzug durch die Wohnung der Großmutter winkt ihm wie selbstverständlich eine weiße Frauenfigur zu. Verträumt-abwesend, verletzlicher als seine Schwester Fanny, verfolgt Alexander das Treiben im Haus seiner Großmutter und seiner Eltern. Vieles läuft an ihm vorbei, so als sei er bloßer Zuschauer, als sei er von einer anderen Welt.

Für das, was Alexander an Phantastischem umtreibt, hat sein Gegenspieler Bischof Vergerus nur die Bezeichnung Lüge. Seine Bemühungen, Alexander mit Hilfe von Prügel einen Begriff von Wahrheit einzubleuen, versteht er als Ausdruck einer starken und strengen Liebe. Phantasie und alles, was damit zusammenhängt, möchte er arbeits- teilig denen überlassen, die dafür zuständig sind: Künst- lern, Dichtern, Musikern. Dabei ist Vergerus alles andere als ein Buhmann. Bei aller schmallippigen Bestimmtheit und Schärfe, die er an den Tag legt, bleibt er freundlich mit einem Anflug von Kameradschaftlichkeit, sich ver- ständnisvoll gebender Strenge. Kein tobender Bilder- buch-Stiefvater, sondern ein auf der Basis einer zynischen Pädagogik und eines unangreifbaren Wahrheitsbegriffs reflektierender Übervater.

Brutaler Drang zur Wahrheit

Ohne daß dies ein ausgesprochen autobiographischer Film wäre, sind seine *autobiographischen Elemente* den- noch mit Händen zu greifen. Der Film stellt zu einem Gutteil die *Auseinandersetzung mit einem bestimmten Got- tesbild*, einer bestimmten protestantischen Auffassung von Religion dar. Bergman entstammt einer protestantischen Pastorenfamilie. Die Theaterszenen erinnern daran, daß Bergman selbst in den vierziger Jahren Leiter eines Pro- vinztheaters war. Jedenfalls sind mögliche autobiographi- sche Elemente nicht einfachhin mit einer Filmfigur zu identifizieren. Wie überhaupt am Ende nicht eine Seite oder eine Person als der Sieger dasteht. Bischof Vergerus ist zwar physisch vernichtet. Der *Tod* ist jedoch insgesamt auf seltsame Weise relativiert. Er stellt lediglich einen *Rol- lenwechsel* dar: Alexanders Vater wie auch Vergerus sind auch über den Tod hinaus präsent, zwei sich widerstrei- tende Prinzipien verkörpernd: Alexanders Vater strah- lend weiß, wehmütig, um seine Frau und seine Kinder besorgt; Alexanders Stiefvater in seinem schwarzen Pa- storentalar, Alexander brutal zu Fall bringend, ein Rä- cher.

Rollenwechsel beschreibt auch einen wesentlichen Unter-

schied zwischen den Lebensauffassungen der Ekdahls und Vergerus'. Krippenspiel im Theater, Weihnachtsfeier der Theaterleute und Familienfeier, Spiel und Wirklich- keit, berufliches und privates Leben gehen bei den Ek- dahls ineinander über. Man wechselt lediglich von Zeit zu Zeit die Rollen. Helena Ekdahl ist einmal die würdige, mit verständnisvoller Bestimmtheit die Familie regierende Großmutter, ein andermal die träumende Freundin und Liebhaberin des Juden Isak Jacobi. Am Tage seines Todes probt Vater Oskar Ekdahl in seinem Theater den „Ham- let“. In der Rolle des Geistes gibt er bekannt, daß der Mörder des Königs von Dänemark der neue König und Ehemann der Mutter Hamlets sei. Wenige Zeit später for- dert Emilie ihren Sohn Alexander auf, er solle nur nicht versuchen, den Hamlet zu spielen. Alexander empfindet die Ehe seiner Mutter mit Bischof Vergerus als ein ehe- brecherisches Verhältnis, zumal sein Vater für ihn zwar tot, aber nicht abwesend ist. Gustav Adolf Ekdahl, Bruder des Theaterdirektors und Restaurantbesitzer, findet nichts dabei, als Ehemann und Vater eine regelmäßige Be- ziehung zu dem Kindermädchen Maj zu unterhalten. Demgegenüber leidet Vergerus darunter, keinen Masken- wechsel vornehmen zu können wie seine Frau Emilie. Er ist an nichts als der Wirklichkeit interessiert, unerbitlich, konsequent bis hin zur Zerstörung anderer, von einem brutalen Drang zur Wahrheit getrieben. Gottes Wille, was immer dies im Einzelfall auch sein mag, hat zu geschehen ... Dem setzt Bergman in der Taufrede von Gustav Adolf Ekdahl die Feststellung entgegen: „Beraube einen Men- schen seiner Ausflüchte, und er wird wahnsinnig und fängt an, um sich zu schlagen.“

Mystisch-poetische Religiosität gegen rationalistische Überfremdung

Nicht als stelle dieser Film lediglich die erzählerische Illu- stration eines theoretischen Problems dar; nicht als be- dürfe der Film noch einer abstrahierenden Meta-Erläute- rung, um verstanden werden zu können (gute Filme dürften daran zu erkennen sein, daß das Persönlich-Kon- krete und das Theoretisch-Universale wie selbstverständ- lich ineinander verwoben sind, und jeder Zuschauer sich auf der Ebene einlassen kann, die ihm entspricht): die zwei Welten der Ekdahls und der Vergerus' lassen sich le- sen als Verkörperungen zweier sich widerstreitender Prin- zipien. Vielfach wurde darauf hingewiesen, daß es in „Fanny und Alexander“ um das spannungsreiche Verhält- nis von Religion und Kunst gehe. Sosehr sich diese Fest- stellung angesichts des Gegeneinanders von Theater- und Bischofsfamilie nahelegt, dürfte sie doch recht oberfläch- lich sein. Man macht es sich zu einfach, wenn man den Ekdahls die Kunst, den Vergerus' die Religion zuordnet. Bei den Ekdahls (einschließlich des gläubigen Juden Isak Jacobi) spielt Religion durchaus eine Rolle, wenn auch in einer konventionellen, traditionellen, standardisierten und mechanisch vollzogenen (bei den Gebeten) Form. Auch lebt die Bischofsfamilie durchaus nicht ohne Kunst, und sei es nur, daß Vergerus Querflöte spielt.

Was die beiden Familien unterscheidet, ist nicht so sehr der Gegensatz Religion – Kunst, als vielmehr die Opposition von Mythos und Logos. Es stehen sich zwei Typen von Religiosität gegenüber, hier eine *mystisch-poetische*, dort eine *dogmatisch-erstarre, rationalistisch überfremdete* Religiosität. Bei den Ekdahls ist man religiös, ohne nach einer abstrakten Wahrheit zu fragen. Ihr Leben ist voller Geheimnisse, voller Geschichten, ihr Wirklichkeitsbegriff so weit, daß Religion allemal Platz darin findet. Im Hause Vergerus ist der Mythos dagegen zum Zuchtmittel verkommen. Bei den Ekdahls bilden Theaterstücke, biblische Erzählungen, Bilder, Träume, Phantasien verschiedenartige, sich aber nicht ausschließende Ausdrucksformen von Wirklichkeit. Im Bischofshaus mißtraut man dagegen der Phantasie, bemüht sich, sie auf das Unvermeidliche einzugrenzen. „Fanny und Alexander“ stellt ein Plädoyer dar für einen lebens- und geheimnisbejahenden Mythos und gegen einen letztlich menschenfeindlichen, zum System erstarrten Logos.

An die Stelle des Mythos kann auch ein letztlich lebensfeindliches Tugendverständnis treten, eine rigoristische Askese, die Leben verhindert, anstatt zu ermöglichen. Das ist im Hause des protestantischen Bischofs der Fall. Religion ist zu einem System verkümmert, das gnadenlos Normen hervorbringt und Normabweichungen registriert. Bergman setzt sich mit einer Religiosität auseinander, die dem Menschen mehr die Flügel stutzt, als daß sie ihm Flügel wachsen läßt. Er erzählt, wie ein von Moral und Erkenntnis besessener Glaube in Zerstörung endet.

Ein katholischer Betrachter würde es sich zu leicht machen, wollte er das Problem als spezifisch protestantisch abtun und sich und seine Konfession damit reinwaschen. Auch wenn die Berührungsangst dem Mythischen gegenüber im Protestantismus größer war, so ist das Mißtrauen

der Phantasie gegenüber weiß Gott keine ausschließlich protestantische Angelegenheit. Mit nur wenigen Änderungen ließe sich diese Frage in eine katholische Erfahrungswelt übersetzen. Jedes religiöse Denken kann bis zur Unkenntlichkeit pervertiert werden. Es kann Leben erleichtern, es kann es aber auch verhindern, vor allem dann, wenn sein vorrangiges Interesse dahin gelenkt wird, zu unterscheiden zwischen dem, was richtig und falsch, was gut und böse ist, anstatt danach zu fragen, was den Menschen wichtig ist. Die Angst vor möglichen Irrtümern kann in Phantasielosigkeit einmünden.

Alle sollen „dem lebendigen Gott dienen“

„Fanny und Alexander“ zeigt, daß Theater, Phantasie, Kunst Religion im weitesten Sinn keineswegs ausschließen müssen. Daß es sich hier vielmehr um durchaus verwandte Umgehensweisen mit der Wirklichkeit handelt. Oder mit den Worten des alten Regisseurs und Schauspielers Filip Landhal, eine Stelle, die in der Kinofassung nicht enthalten ist: Er entwirft die Vision einer „einzigen Priesterschaft“ aller „Schauspieler und Bischöfe und Musiker und Pastoren und Maler und Hilfspfarrer“. Sie alle hätten zur Aufgabe, „dem lebendigen Gott zu dienen, und zwar jeder an seinem Platz, in seiner Kirche“.

Großmutter Helena liest zum Schluß des Films einen Satz aus Strindbergs „Traumspiel“, von Bergman wohl als Leitlinie seines künstlerischen Schaffens verstanden: „– alles kann geschehen, alles ist möglich und wahrscheinlich. Zeit und Raum existieren nicht. Auf einem unbedeutenden Grund der Wirklichkeit spinnt die Einbildung weiter und webt neue Muster“. Auch wenn es nicht das gleiche ist, ist es eigentlich wirklich so unvergleichbar, wenn der religiöse Mensch bekennt: „Für Gott ist alles möglich“ (Mk 10, 27)?

Klaus Nientiedt

„Kontrastgesellschaft“

Eine Antwort an David Seeber

Zum Leitartikel im Februarheft der Herder-Korrespondenz („Kontrastgesellschaft“) haben uns die Brüder Lohfink (Gerhard, Neutestamentler in Tübingen, und Norbert Sj, Alttestamentler in Frankfurt-St. Georgen und an der Gregoriana in Rom) eine Replik geschickt. Wir veröffentlichen sie, weil wir der Meinung sind, daß sie wie der Leitartikel selbst der Klärung von Positionen dient.

Quelle, du störst
Was hast du zu suchen mitten in der Stadt
Die Wasserversorgung ist bereits komplett
mit vielen amtlichen Hähnen

Hedvig Fornander

Als Mose vom brennenden Dornbusch kam und den Israeliten in Ägypten sagte, was ihm sein Gott gesagt hatte, scheint diesen das alles höchst peinlich gewesen zu

sein. Sie hatten zwar in ihrer Not zu Gott geschrien. Aber mußte es denn deshalb gleich zum Wohnungswechsel, ja zur Emigration kommen? Auch Jesus von Nazaret kündete eigentlich nur das an, auf das damals alle warteten. Aber dann war er doch für viele der am wenigsten Erwartete, und eines Tages hing er am Kreuz. Vielleicht geht es immer wieder ähnlich, wenn Gott später in der Geschichte seine Kirche wie eine Quelle neu aufsprudeln läßt – in unserer Welt-Stadt, die doch längst über eine ausgebaute Wasserversorgung verfügt. Es ist nicht ausschließbar, daß auch dann ein heidnischer Hauptmann sich an die Brust schlägt und ein Räuber ins Paradies gerät, während die Sozialingenieure der Kirche darüber nachdenken, wie man die nicht vorgesehenen Wasserbäche vom Asphalt der Straßen wegbringen kann.

Das Wort, mit dem David Seeber nicht zurechtkommt,