

CinemAnalyse ist 2025 dem Thema *unterwegs* gewidmet.

Der 1. Film des Zyklus wird am Donnerstag, 30.01.2025 im Lichtspiel/Kinemathek, Sandrainstrasse 3, 3007 Bern gezeigt um **19.30 Uhr** (Bar offen ab 18.30 Uhr).

Einführung: Patrick Schwengeler (FZB) und Franz Michel (PSB)

WILDE ERDBEEREN, Schweden, 1957, S/d, 92'

Regie & Drehbuch: Ingmar Bergman; Produktion: Allan Ekelund; Kamera: Gunnar Fischer; Schnitt: Oscar Rosander; Musik: Erik Nordgren; Ausstattung: Gittan Gustafsson; Kostüme: Millie Ström

Besetzung:

Victor Sjöström (Professor Isak Borg), Bibi Andersson (Sara, in Erinnerung und Gegenwart), Ingrid Thulin (Marianne Borg), Gunnar Björnstrand (Dr. Evald Borg), Julian Kindahl (Agda, die Haushälterin), Naima Wifstrand (Isaks Mutter), Folke Sundquist (Anders), Björn Bjhelvenstam (Viktor), Gunnar Sjöberg (Alman/Examinator), Gunnel Broström (Frau Alman), Max von Sydow (Tankwart)

«**Smultronstället**», der Originaltitel von Ingmar Bergmans Meisterwerk, bedeutet im Deutschen eine Stelle, wo Walderdbeeren wachsen, im übertragenen Sinne aber auch *Lieblingsort*. Für Professor Isak Borg, die Hauptfigur des Films, ist dieser Ort das idyllisch gelegene Haus an einem See, in dem er in seiner Jugend jeweils den Sommer mit seinen Eltern und neun Geschwistern verbrachte.

Auf seiner Autofahrt von Stockholm nach Lund, wo er für seine wissenschaftlichen Verdienste geehrt werden soll, macht er halt an diesem Ort, und damit wird das Road-Movie zu einer inneren Reise des Professors in seine Vergangenheit.

Ingmar Bergman (1918-2007) war ein äusserst kreativer und produktiver Theatermann und Filmemacher. Sein Werk aus nahezu sieben Dekaden umfasst 60 Film- und TV-Produktionen, über 170 Theaterinszenierungen und rund 300 Texte: Drehbücher, Dramen, Notizen, Tagebücher, Vorlesungen und eine literarisch wunderbare Autobiographie, «*Laterna magica*».

«*Wilde Erdbeeren*» schrieb und drehte er 1957 in nur fünf Monaten von April bis August, und Ende Jahr kam der Film in die Kinos. Er erhielt an der Berlinale den goldenen Bären und in den USA einen Golden Globe für den besten fremdsprachigen Film und eine Oscar-Nomination für das beste Drehbuch.

Bergman hatte während der Produktion eine schwierige Zeit: seine dritte Ehe war gescheitert und die Beziehung zu Bibi Andersson (Darstellerin der Sara), mit der er damals in Malmö lebte, verschlechterte sich ebenso. Unzufrieden war er rückblickend über die Zeichnung der drei jugendlichen Anhalter und die Episode mit dem sich streitenden Ehepaar Alman. Hingegen sei ihm die Bewegung durch die Ebenen Zeit, Raum und Traumwirklichkeit gut gelungen.

Bergmans persönliche Probleme sind dem Film nicht anzusehen: das Werk ist aus einem Guss, verdichtet wie ein Traum (Bergman sah Spielfilm immer als Traum), und handelt in nur 90 Minuten die gewichtigen Themen Sinn des Lebens, Existenz Gottes und Vergänglichkeit bewegend und umfassend ab.

Victor Sjöström (1879-1960) war Ingmar Bergmans grosses Vorbild als Regisseur. Er gilt als Vater des schwedischen Films und seine Bedeutung als Filmpionier ist vergleichbar mit der von D.W. Griffith, Fritz Lang oder Sergei Eisenstein. Seine eindrücklichen Stummfilme, in

denen er oft selbst als Schauspieler auftrat, beeinflussten Bergman nachhaltig, besonders „Der Fuhrmann des Todes“ von 1921, der thematisch fast eine Vorlage zu „Wilde Erdbeeren“ sein könnte: auch hier wird ein Mann mit Stationen seines Lebens konfrontiert, kann Ereignisse nicht beeinflussen und muss eine Wahl treffen.

Bergmann schrieb die Figur des Professors Isak Borg für Victor Sjöström und hätte den Film, wie er sagte, ohne ihn nicht gedreht. Es war Sjöströms letzte Rolle und gilt als seine beste schauspielerische Leistung.

Psychoanalytischer Kommentar (spoiler alert!)

«Der Traum ist eine Art Wahnsinn und der Wahnsinn eine Art Traum – aber das Leben soll ja auch ein Traum sein...»

Bergmans filmisches Meisterwerk «Wilde Erdbeeren» aus dem Jahr 1957 eröffnet unsere diesjährige CinemAnalyse Reihe zum Thema «unterwegs» sehr angemessen. Erzählt der Film doch auf vielschichtige Weise vom inneren und äusseren «Unterwegssein». Ein klassisches Road-Movie – mit grossem Tiefgang. Vordergründig geht es um die Reise von Isak Borg, einem 78jährigen Arzt und Wissenschaftler, und seiner Schwiegertochter Marianne von Stockholm nach Lund. Anlass für die Reise ist eine Ehrung Borgs für seine wissenschaftlichen Verdienste an seiner Heimatuniversität 50 Jahre nach seiner Promotion.

Bergmans Film wirkt als Ganzes wie ein Traum auf uns – im Zwischenreich des Träumens

Bergman arbeitet mit Mitteln, die uns aus der Psychoanalyse gut vertraut sind. So finden wir mehrere Träume des Protagonisten, seine Fantasien und Assoziationen, aber auch Erinnerungen an Episoden und Begegnungen aus der Vergangenheit. Der Film bedient sich den von Sigmund Freud beschriebenen Mechanismen der Traumarbeit wie der Entstellung, der Verdichtung, der Verschiebung oder der Verdoppelung von Figuren (etwa die geliebte Cousine Sara aus der Jugend Borgs, die ihm von seinem Bruder ausgespannt wurde, und Sara als junge Anhalterin, die ebenso zwischen zwei um sie buhlenden jungen Männer, Anders und Viktor, steht: beide Saras werden von Bibi Andersson gespielt) oder der Wiederholung (etwa von Figuren, dem Motiv der wilden Erdbeeren, der zeigerlosen Uhren, der Bäume oder der Pferdekutschen).

Das Träumen hatte für Bergman einen äusserst wichtigen Stellenwert. Wir bekommen dadurch einen wachsenden Einblick in das psychische Erleben und die Lebensgeschichte der Hauptfigur – aber auch wichtige Nebenfiguren wie Marianne, Sara, die Mutter oder Borgs Sohn Evald, beginnen sich uns zu erschliessen.

Der amerikanische Psychoanalytiker Thomas Ogden hat sich mit der Bedeutung des Träumens intensiv befasst. Träumen ist für ihn wie schon für Freud oder Wilfried Bion *die* Voraussetzung zum Denken und damit zum Verstehen. Träumen ist in diesem Sinne für Ogden die wichtigste Funktion der Psyche. Er spricht auch vom *Zwischenreich des Träumens*. In diesem Zwischenreich entwickeln Analysand und Analytiker in gemeinsamer Arbeit Ideen und Konzepte (es entsteht etwas Drittes: *the analytic third*). Wenn man nicht träumen kann, kann man nicht verstehen, man kann nicht abstrahieren und nicht symbolisieren. Erst durch den Prozess des Träumens beginnt das Leben einen Sinn zu machen. In diesem Sinne ist Bergmans Zitat aus dem Film, dass Träumen immer auch eine Art von Wahnsinn sei (und umgekehrt) aus psychoanalytischer Sicht also zu relativieren. Das Träumen kann uns einen Weg aus dem Wahnsinn weisen, wenn wir den Traum denken und – zum Beispiel im Rahmen

einer Psychoanalyse – verstehen können. Es ist dem Traum wie auch dem Film inhärent, dass sie beide in entstellter Form, in einer Art Verkleidung könnte man sagen, daherkommen und nach einem Objekt verlangen, das versucht, sie zu entkleiden, respektive zu verstehen.

«Wilde Erdbeeren» ist in diesem Sinn eine hervorragende Inszenierung dieses

Zwischenreichs des Träumens.

Bergman erzählt die Geschichte von Isak Borg nicht linear und bietet uns auch keine eindeutige Interpretation. Die einzelnen Szenen verweben sich im Verlauf zu einem Ganzen, dem wir aber einen Sinn geben müssen. Die intensiven Dialoge der Figuren erinnern in ihrer Verdichtung an Theaterstücke. Dadurch, dass die zuhörenden Figuren im Film in Nahaufnahmen gezeigt werden und oft nicht die sprechende Person, sind wir auch mit der Interpretation der Mimik dieser Zuhörenden beschäftigt. Es sind diese Reaktionen, die wir in den Gesichtern der Figuren lesen, die uns oft mehr sagen als die gesprochenen Worte. Die Bildsprache verstärkt den starken Eindruck der Verdichtung weiter. Wir denken an die sehr lebendige Symbolik, etwa in der Bedeutung der Bäume und ihren Veränderungen.

Wir sind dadurch nicht nur in der Position der Zuschauer: innen. Bergman spricht unser eigenes Denken und Verstehen ganz direkt an. Wir sind es, die den Bildern, dem von der Kamera eingefangenen Licht, einen Sinn zu geben vermögen. Denn Bergman erzählt uns nicht einfach die Geschichte von Isak, Sara, Marianne oder Evald. Er spricht uns anhand dieser Geschichten an. Er fragt uns nach *unserer* inneren Welt, nach dem Sinn oder eben auch nach dem Wahnsinn unseres Lebens. Borg steht in seinem Scheitern exemplarisch.

Hinter der Fassade eines verhärteten, einsamen und als gefühllos beschrieben alten Mannes, stoßen wir auf einen jungen Mann, der Träume hatte und sich in seine Cousine Sara verliebte. Er erkennt Sara im Traum wieder und erinnert sich an den Duft der *Wilden Erdbeeren*, die sie sammelte. Und er sieht, wie er sie an seinen älteren Bruder verlor. Die Träume und Erinnerungen fügen sich zu einer Geschichte zusammen, die ihn schmerzt. Diese Wunden brennen den alten Mann noch immer.

Dank des Träumens bekommt er Zugang zu seinen Gefühlen. Sein Rückzug aus der Welt der Menschen, die er für ihre Geschwätzigkeit und ihr Lästern verachtete, kann als Reaktion auf die frühen Verletzungen verstanden werden. Wir können uns denken, dass hinter der Liebesenttäuschung mit Sara andere, frühere Enttäuschungen liegen. Die Begegnung mit der noch lebenden alten Mutter, die wir als kalt und abweisend zu sehen bekommen, passt dazu. Es ist bezeichnenderweise diese Mutter, die Marianne und Isak eine Uhr ohne Zeiger präsentiert. Und die Mutter betrachtet es auch als Fehler, dass sie nicht sterben könne. Was Isak wieder an seinen ersten Traum im Film denken lässt.

Dieser erste Traum von Isak, aus psychoanalytischer Sicht der *Initialtraum*, setzt den melancholischen Ton des Films. Es ist aber auch dieser Traum, der die innere Reise Isaks in Bewegung setzt. Er steht in einer Strasse allein, die Stadt ist ausgestorben, das gleissende Licht blendet ihn. Er blickt auf eine Uhr ohne Zeiger. Plötzlich steht ein Mann vor ihm. Als dieser sich umdreht, hat er kein Gesicht, er fällt um und zerfällt, nur die Kleider und eine Blutlache bleiben zurück. Wenig später biegt ein Pferdefuhrwerk um die Ecke, das einen Sarg transportiert. Ein Rad bleibt an der Strassenlaterne hängen, es fällt ab und rollt auf Borg zu. Das Pferdefuhrwerk setzt sich darauf in Bewegung, doch der Sarg fällt zu Boden. Aus dem offenen Sarg greift eine Hand nach Borg – er sieht sich selbst im Sarg liegen. Der Traum ist unheimlich und erschreckt Borg, sodass er viel zu früh erwacht und entscheidet, die Reise nach Lund zur Feier mit dem Auto anzutreten.

Als Zuschauer: innen werden wir mit diesem Traum auf die Filmreise geschickt. Er ist der Boden, auf dem sich der Film bewegt. Die Frage der Endlichkeit, die Frage nach dem ungeliebten Leben und damit auch die Frage nach dem Sinn des Lebens sind von Beginn an aufgeworfen. Diese Fragen begleiten uns bei Isaks Gesprächen mit Marianne in denen sein zwanghaft strenger Charakter und seine Prinzipienreiterei und sein Geiz deutlich werden. Er war wie wir in der Tankstellenszene erfahren ein sehr beliebter praktischer Arzt, doch, so fragt er sich, wäre er dies nicht besser geblieben? Ein Rückblick auf das Unglück seiner Ehe wird uns gezeigt. Wir hören die Klage seiner verstorbenen Frau Karin, die angesichts seiner fehlenden Emotionalität in den Armen eines anderen Mannes Trost suchte. Im Prüfungstraum wird er folgerichtig angeklagt: wegen *Gefühlskälte, Selbstsucht und Rücksichtslosigkeit*. Er ist unnahbar und scheinbar unverletzlich. Wo es unter dem Mikroskop etwas zu sehen gäbe, sieht er nur sein eigenes Auge. Eine Szene, die uns Borgs Narzissmus eindrücklich vor Augen führt. Dazu passt auch das unerträgliche Fremde in der Beziehung zu seinem Sohn Evald. Evald, der ihm so sehr gleicht, dass es Marianne schaudert.

Durch das Träumen und seine Reflexionen darüber gelangt Borg, auch dank der fast therapeutisch wirkenden Gespräche mit Marianne, im Verlauf der Reise zu anderen Einsichten. Er kann auf Marianne verständnisvoller reagieren, als sie ihm von ihrer Schwangerschaft und der Ablehnung durch Evald erzählt. Er freut sich über die Lebendigkeit der drei jungen Mitfahrenden, Sara, Anders und Viktor, die ihm Blumen schenken und für ihn später ein Ständchen singen. In ihnen erkennt er seine verlorene Jugend. Und im streitenden Paar, mit dessen Auto sie beinahe kollidieren, wird Borg die traurige Seite seiner eigenen Ehe vorgeführt. Zum Schluss des Films hat Isak Borg eine innere Reise gemacht und er wirkt im Umgang mit seiner Haushälterin Agda, aber auch seinem Sohn Evald und Marianne milder. Ihr kann er sagen, dass er sie mag und sich dafür bedanken, dass sie ihm auf der Reise Gesellschaft geleistet hat.

Im abschliessenden Traum sieht sich Isak nochmals unter dem Baum, wo die wilden Erdbeeren gewachsen sind, sitzen. Wir sehen sein entspanntes, lächelndes Gesicht. Sara kommt auf ihn zu und sagt: *es gibt keine Erdbeeren mehr*. Isak sucht seinen Vater und seine Mutter, doch er kann sie zunächst nicht finden. Sara nimmt ihn bei der Hand. Er sieht, wie sich die Familie für einen Segelausflug bereit macht. Sara führt ihn weiter an einen schmalen Sund und zeigt ihm die Eltern, die auf der anderen Seite sind. Als Sara verschwindet, wird er von beiden Eltern erkannt und sie winken ihm zu. Sein Gesicht verschwimmt und wir sehen ihn wieder im Bett liegen. Dieser letzte Traum hat – im Unterschied zum unheimlichen Initialtraum – etwas Versöhnliches und Idyllisches. Isak hat Distanz gewonnen und sich beruhigt. Seine *inneren Objekte* haben sich verändert und ihren Platz erhalten. Eine symbolischere Ordnung ist entstanden.

Er habe keine Trauer empfunden, vielmehr sei es ihm recht leicht ums Herz gewesen. So endet Bergmans Skript zu «Wilde Erdbeeren».

Bergman hat uns mit seiner Filmsprache so nahe an das Erleben seiner Figuren herangeführt, dass wir tief berührt unweigerlich über uns selbst nachzudenken beginnen. Darin liegen eine Kraft und Überzeugung, die einzigartig sind.