

**Materialmappe**

# **FANNY UND ALEXANDER**

**Ein Musical von  
Gisle Kverndokk (Musik)  
und Øystein Wiik (Libretto)  
nach Ingmar Bergmans Film von 1982**

**Deutsch von Elke Ranzinger und Roman Hinze  
Auftragswerk des Landestheaters Linz**

Zusammenstellung:  
Landestheater Linz 2020

# Inhalt

<b>Besetzung / Orchester/ Team</b>	<b>3</b>
<b>Warped for Life by <i>Fanny and Alexander</i></b>	<b>5</b>
<b>Lebenslauf Ingmar Bergman (Reclams Filmführer)</b>	<b>6</b>
<b>Lebenslauf Ingmar Bergman (Kino.de)</b>	<b>7</b>
<b>Beschreibung <i>Fanny und Alexander</i> (Reclams Filmführer)</b>	<b>8</b>
<b>Beschreibung <i>Fanny und Alexander</i> (Wikipedia)</b>	<b>9</b>
<b>Memories of a Child Star (Bertil Guve)</b>	<b>10</b>
<b>Zitate aus Margarete von Trottas Film <i>Auf der Suche nach Ingmar Bergman</i></b>	<b>11</b>
<b>Lebensläufe Gisle Kverndokk (Musik) und Øystein Wiik (Libretto)</b>	<b>12</b>
<b>Artikel "Ein freudiger Schock" über Ingmar Bergmans Zeit in München</b>	<b>13</b>
<b>Auszüge aus "Fanny und Alexander – Roman in sieben Bildern"</b>	<b>16</b>
<b>Auszüge aus "Laterna Magica", Ingmar Bergmans Autobiografie</b>	<b>37</b>
<b>Uppsala – Schauplatz von <i>Fanny und Alexander</i> (Karte)</b>	<b>41</b>

# FANNY UND ALEXANDER (UA)

Musik von Gisle Kverndokk | Buch und Gesangstexte von Øystein Wiik | Nach dem Film von Ingmar Bergman  
Deutsch von Elke Ranzinger und Roman Hinze | In deutscher Sprache

Musikalische Leitung

Inszenierung und Staging

Bühne

Video

Kostüme

Nachdirigat

Dramaturgie

Tom Bitterlich

Matthias Davids

Hans Kudlich

Jonatan Salgado-Romero

Susanne Hubrich

Juheon Han

Arne Beeker

**Helena Ekdahl**, Witwe, ehemalige Schauspielerin

**Oscar Ekdahl**, ihr ältester Sohn, Theaterdirektor

**Emilie Ekdahl**, seine Frau

**Carl Ekdahl**, Helenas zweiter Sohn, Professor

**Lydia Ekdahl**, seine deutsche Frau

**Gustav Adolf Ekdahl**,

*Helenas dritter Sohn, Restaurantbesitzer*

**Alma Ekdahl**, seine Frau

**Edvard Vergerus**, Bischof

**Blenda Vergerus**, Mutter des Bischofs, u. a.

**Henrietta Vergerus**, Schwester des Bischofs, u. a.

**Isak Jacobi**, Freund der Familie Ekdahl,  
*jüdischer Geschäftsmann*

**Alexander**, Sohn von Oscar und Emilie, 10 Jahre

**Fanny**, Tochter von Oscar und Emilie, 8 Jahre

**Jenny**, Tochter von Gustav Adolf und Alma, 8 Jahre

**Aron Retzinsky**, Isaks Neffe, 20 Jahre /

**Mikael Bergman**, junger Schauspieler u. a.

**Ismail Retzinsky**, Isaks Neffe, 16 Jahre, u. a.

**Petra Ekdahl**,

*Tochter von Gustav Adolf und Alma, 18 Jahre, u. a.*

**Justina**, Dienstmädchen / **Rosa**, Dienstmädchen, u. a.

**Maj**, Kindermädchen bei Oscar und Emilie, u. a.

**Dr. Fürstenberg**, Arzt der Familie Ekdahl /

**Gantelius**, Polizeikommissar, u. a.

**Filip Landahl**, Schauspieler /

**Elsa Bergius**, Tante des Bischofs, u. a.

**Franziska Stanner**

**Karsten Kenzel**

**Sanne Mieloo**

**Gernot Romic**

**Daniela Dett**

**Christian Fröhlich**

**Lynsey Thurgar**

**David Arnsperger**

**Eva-Maria Aichner**

**Katharina Hofmann**

**Klaus Brantzen**

**Maximilian Brandstetter-Strasser /**

**Elias Poschner**

**Elisabeth Baehr / Selma Spitzer**

**Greta Gruber / Muriel Nova**

**Lukas Sandmann**

**Alois Mühlbacher**

**Hannah Moana Paul**

**Celina dos Santos**

**Hanna Kastner**

**Markus Ransmayr**

**Klaus Müller-Beck**

**Orchester**

Flöte	Andreas Demelius / Eva Hametner
Oboe	Andrea Glaser / Thomas Rischaneck
Fagott	Juliane Seemann / Andrea Skala
Reeds (sax, cl, fl)	Manfred Grillnberger / Jürgen Haider
Trompete	Klaus Ganglmayer / Markus Reisinger
Horn	Michael Scharfetter / Julia Pesendorfer
Posaune	Philipp Buttinger / Hermann Mayr
Harfe	Martina Rifesser / Laura Hinterleitner
Violine 1+2	Daniela Mülleider / Anja Kreuzhuber / Christian Wirth
Viola	Denise Fait / Matthias Schlager
Cello	Malva Hatibi / Sera Fuchsluger
Kontrabass	Gerald Kiesewetter / Roland Kramer
Drums	Ewald Zach / Patrick Höfer
Piano/Conductor	Tom Bitterlich / Juheon Han

Studienleiter Musical	Juheon Han
Musikalische Einstudierung	Tom Bitterlich, Juheon Han
Regieassistentz	Petra Jagušić
Dance Captain	Hannah Moana Paul
Produktionsleitung	Arne Beeker
Abendspielleitung	Petra Jagušić / Hannah Moana Paul
Regiehospitantz	Julia Herbrik
Bühnenbildassistentz	Karin Waltenberger
Kostümassistentz	Mirjam Ruschka
Bühnenmeister	Christian Pauli
Inspizientz	Marko Pammer
Theaterpädagogik	Elias Lehner

## Warped for life by *Fanny and Alexander*

Posted By [Dmitry Samarov](#) on 09.14.18 at 06:00 AM

My parents took me to see Ingmar Bergman's *Fanny and Alexander* when it was released in the United States in 1983, and it warped me forever. I don't recall what month we went to see it, but I was either about to turn 13, or had just turned 13. I do remember that we saw it at the Nickelodeon Cinema, just off Commonwealth Avenue, located in between buildings belonging to Boston University. That movie theater is long gone, as are many other landmarks of my Boston youth, but memories from those years linger and are reactivated often. Especially when I revisit a movie or book from long ago. The Siskel Film Center's celebration of Bergman has provided a great opportunity to plunge into my own past.

I didn't recall much of the plot of *Fanny and Alexander* when I rewatched it recently but a sense-memory of seeing something I shouldn't have seen, or was maybe too young to see, has followed me around ever since my trip to the Nickelodeon 35 years ago. I only remember one scene. It's when the young hero of the film, Alexander, is taken to visit an androgynous young man named Ismael. Ismael is said to be dangerous and possibly clairvoyant and lives in a locked room in his family's junk shop. Alexander and Ismael have one intense interaction that is simultaneously erotic, metaphysical, and horrific. Whether Ismael has the magical powers that he claims or not, Alexander believes it, and seeing that belief scared the hell out of me. It made me realize that there was a dark world out there that I might never understand.

Watching *Fanny and Alexander* as a middle-aged man in 2018, after seeing about a dozen of the films Bergman made before it, has lent it a gravity and richness I wouldn't have been able to grasp as a teenage boy. I didn't even remember, for instance, that Ismael and his family were Jewish like me. Ismael's uncle Isak, a close friend of Alexander's grandmother, is very distinctly a minority and other in the early 20th-century Swedish society depicted in the film. Isak's shop is

a world of dusty treasures and mystical philosophy, a place where Alexander can get lost in his imagination. I have to believe that the sequence in Isak's home which has haunted me all these years must at least partially derive its power from my sense of identification or kinship. I've rarely had emotional reactions to Jewish themes in art, but something about Isak's world feels very close to home.

One of the overarching themes I've noticed in the Bergman films I've revisited or seen for the first time over the past couple months is a child's exposure to the adult world before he is able to process it. There are dozens of instances of little boys and girls stumbling upon grown-ups doing seemingly incomprehensible things. The entirety of *The Silence* (1963), for instance, is a prolonged and unasked-for plunge into debauchery, sickness, and depression seemingly performed for the benefit of the protagonist, a little blond boy who has no idea much of the time what he's looking at. There's a callback to *The Silence* in *Fanny and Alexander* when Alexander wanders out of a bedroom in Isak's house and, unable to find a chamber pot or bathroom, urinates on the carpet in the corner of the living room. Bergman's reuse of the image of a little boy peeing in an inappropriate place 20 years later speaks to how formative childhood experiences can stay with us for decades, and perhaps our entire lives.

What Bergman continues to remind me of, as I keep going through his filmography this year, is how the world of our childhood continues resurfacing at odd moments as we age. The scene between Ismael and Alexander that has haunted me most of my life takes place toward the end of *Fanny and Alexander*. It is certainly one of the most pivotal moments in the entire story, but in my mind's eye all I see is that young boy and that strange androgynous young man, their faces close together, talking about mysteries beyond anyone's understanding.

## Ingmar Bergman (\*1918 in Uppsala, †2007 auf Fårö)

Bergman ist der Sohn eines Pastors, die Auseinandersetzung mit Gott und mit der Religion bestimmt einen großen Teil seiner Filme. Bergman studierte ab 1937 Literaturgeschichte, brach sein Studium aber bald ab. Er begann, Erzählungen zu schreiben, veranstaltete Laienspiele, arbeitete an einem Studententheater. 1944 schrieb er für Alf Sjöberg das Drehbuch zu dem Film *Hets*. Wenig später inszenierte er seinen ersten eigenen Film, *Kris (Krise)*, der ein Misserfolg wurde. Trotzdem wurde Bergman mit weiteren Filmen in Schweden schnell bekannt, während man im Ausland erst durch seine Komödie *Sommarnattens leende (Das Lächeln einer Sommernacht)* (1955) auf ihn aufmerksam wurde. Neben seiner Tätigkeit für den Film ist Bergman auch ein bedeutender Theaterregisseur.

„Ich versuchte, die Wahrheit über die menschlichen Verhältnisse zu erzählen, die Wahrheit – so wie ich sie sehe“ (Bergman). Für Bergman ist der Film stets Mittel zum Zweck. Das formale Experiment hat ihm wenig bedeutet, wenn es ihm nicht half, sich besser, d.h. eindringlicher und überzeugender, zu artikulieren. Er hat nicht um jeden Preis nach

neuen Wegen der filmischen Gestaltung gesucht; aber er hat gezeigt, wie viel Neuland man auf den alten Wegen noch erreichen konnte.

Zu Beginn seiner Laufbahn galt er als Chronist der skeptischen Nachkriegsjugend, die in der Welt der Erwachsenen keinen Platz mehr findet. Dann wurden seine Helden älter und entdeckten die Probleme von Ehe und Beruf, die Bergman in den fünfziger Jahren – auch mit den Mitteln der Komödie – behandelte. Mit dem Film *Das siebente Siegel* (1956) begann das bohrende Fragen nach dem Sinn des Lebens, nach Gott, nach dem Selbstverständnis des Menschen. Und schließlich diagnostizierte Bergman in Filmen wie *Szenen einer Ehe* die Widersprüchlichkeit des Lebens und die Schwierigkeit des Menschen, sich als Individuum und als Partner zu verwirklichen.

Nach einer Auseinandersetzung mit den schwedischen Steuerbehörden arbeitete Bergman einige Jahre überwiegend in Deutschland.

*Reclams Filmführer, 9. Auflage, Stuttgart 1993*



Ingmar Bergman mit seinem Kameramann Sven Nykvist (dpa/Scanfoto\_code\_591)

## Ingmar Bergman (\*1918 in Uppsala, †2007 auf Fårö)



Er war der Inbegriff des introvertierten Regisseurs, der sich quälend mit psychologischen Prozessen und religiöser Sinnsuche, seelischen Konflikten, Träumen und Halluzinationen, dem Unbewussten und existenzialistischen Problemen in einer Welt, in der Gott schweigt, auseinandersetzt. Der 1918 in Uppsala geborene Ingmar Bergman galt als pessimistischer Regisseur, dessen verzweifelte Sicht von sexuellen Beziehungen und scheiternden Paaren ein eigenes, unverwechselbares Universum schuf, das von einer glasklaren Bildsprache mit von der Traumanalyse Sigmund Freuds beeinflussten Symbolen getragen wurde: Gottes Werk und Teufels Beitrag.

Als Frauenregisseur, der mit Schauspielerinnen wie Bibi und Harriet Andersson, Ingrid Thulin, Gunnel Lindblom, Eva Dahlbeck, Liv Ullmann und Lena Olin Filme inszenierte, führte Bergman sie an die Grenzen psychischer Belastbarkeit (*Von Angesicht zu Angesicht*, *Persona*). Seine Darsteller wie Max von Sydow, Gunnar Björnstrand und Erland Josephson spielten häufig neurotische, depressive Asketen oder unversöhnlich harte Charaktere. Bergman suchte das Gespräch mit Gott (*Licht im Winter*), zeigte eine Welt ohne Sinn (*Das Schweigen*) und thematisierte eine Philosophie der Hoffnungslosigkeit. Zu seinem imposanten Gesamtwerk zählen Filme wie *Abend der Gaukler*, in dem Zirkusartisten als Metapher für Künstler überhaupt stehen, *Das siebente Siegel*, in dem ein

Ritter im Mittelalter zur Zeit der Pestepidemien mit dem leibhaftig auftretenden Tod Schach spielt, *Wilde Erdbeeren*, eine Reise in die Vergangenheit eines alten Mannes, oder *Die Stunde des Wolfs*, in dem Künstler generell als visionäre Außenseiter geschildert werden. Neben diesen düsteren Arbeiten finden sich im Werk Bergmans Komödien, deren frecher und lockerer Ton überrascht, so *Das Lächeln einer Sommernacht* oder *Die Zeit mit Monika* sowie sein großes Altersepos *Fanny und Alexander*, das in epischer Form Bergmans Kosmos bündelt.

Bergman blieb zeit seines Lebens von der Erziehung als Sohn eines lutherischen Pastors beeinflusst. Er begann mit Bühnenstücken und fand über das Theater, in dem er schon einen gefestigten Ruf hatte, früh zum Film, wo er 1945 debütierte, auch als Folge der Bemühungen der schwedischen Filmindustrie, junge Talente zu fördern. Bergman war mehrfach mit den Darstellerinnen seiner Filme liiert, was sich in den Werken niederschlug. Vor allem seine Zeit mit Liv Ullman in den 1960er und 1970er Jahren gilt als seine reifste Periode. 1976 wurde Bergman wegen angeblicher Steuerhinterziehung verhaftet und verließ Schweden, drehte in Deutschland *Das Schlangenei* und inszenierte am Residenztheater in München. Nach Klärung der Steueraffäre kehrte er 1980 nach Schweden zurück, wo er nach dem weltweiten Triumph von *Fanny und Alexander* nur noch für das Fernsehen drehte und am Theater arbeitete.

Bergmans Werk wurde mit Preisen überhäuft. Sein Einfluss reicht bis in den Werkkanon von Regisseuren wie Woody Allen (*Innenleben*, *Eine Sommernachts-Sexkomödie*). 1987 veröffentlichte er seine Autobiografie unter dem Titel *Laterna Magica*. 1997 wurde Bergman bei den Filmfestspielen in Cannes als „Bester Filmregisseur aller Zeiten“ geehrt. Kurz nach seinem 89. Geburtstag starb Ingmar Bergman in seinem Haus auf der schwedischen Insel Fårö – am gleichen Tag wie sein italienischer Kollege Michelangelo Antonioni.

## ***Fanny und Alexander (Fanny och Alexander)***

Schweden/Frankreich/BRD 1982.

Regie: Ingmar Bergman; Drehbuch: Ingmar Bergman;  
Kamera: Sven Nykvist; Darsteller\*innen: Börje Ahlstedt (Carl Ekdahl), Pernilla Alwin (Fanny Ekdahl), Harriet Andersson, Gunnar Björnstrand, Allan Edwall (Oscar Ekdahl), Stina Ekblad (Ismael Ekdahl), Ewa Fröling (Emilie Ekdahl), Bertil Guve (Alexander Ekdahl), Erland Josephson (Isak Jacobi), Jarl Kulle (Gustav Adolf Ekdahl), Jan Malmsjö (Bischof Vergéus), Christina Schollin, Gunn Wallgren (Helene Ekdahl), Pernilla Wallgren (Maj).

Uppsala 1907. Helena Ekdahl hat ihre drei Söhne und deren Familien zur traditionellen Weihnachtsfeier eingeladen: Oscar leitet zusammen mit seiner Familie das Theater der Stadt, das sich schon in der zweiten Generation im Besitz der Familie befindet; Carl ist ein mit sich und der Welt unzufriedener Trinker; Gustav Adolf ist als Geschäftsmann und als Schürzenjäger gleichermaßen erfolgreich. Und natürlich sind auch die Enkelkinder da – unter ihnen die achtjährige Fanny und ihr zehnjähriger Bruder Alexander.

Die Weihnachtsfeier gerät ebenso stimmungsvoll wie turbulent und – für Alexander wenigstens – ebenso fröhlich wie bedrohlich. Wenig später wird der Junge im Innersten verstört. Man holt ihn mit Gewalt ans Sterbebett seines Vaters; Oscar hat auf der Bühne einen Herzanfall erlitten. Emilie geht eine zweite Ehe ein mit dem fanatisch-strengen Bischof Vergéus.

Aus der sinnlich-heiteren Welt der Ekdahls geraten die Geschwister in eine Art Gefängnis, in dem Düsternis und Askese herrschen. Als Emilie erkennt, dass diese Ehe ein Irrtum war, scheint es zu spät. Vergéus verweigert ihr die Scheidung und droht, falls sie ihn verlassen sollte, die Kinder durch Gerichtsbeschluss in sein Haus zu holen.

Doch Isak Jacobi, ein weiser Jude und alter Freund Helenas, weiß Rat. Durch eine geschickte Intrige, der offenbar auch Gott durch ein Wunder hilft, entführt er die Kinder aus dem Haus des Bischofs. Und ein zweites, schreckliches „Wunder“ geschieht. In Isaks Haus trifft Alexander dessen 16-jährigen Neffen Ismael, der wegen seiner magischen Fähigkeiten in einem verborgenen Raum des Hauses lebt. Ismael eröffnet Alexander, er trage so viel Hass in sich, dass er damit einen Menschen töten könne. Alexander ist entsetzt, will sich gegen diese furchtbare Kraft

wehren, hat dann aber plötzlich die Vision einer brennenden Gestalt.

Am anderen Tag wird bekannt, dass der Bischof durch einen Unfall in seinem Bett verbrannt ist. Am Ende feiern die Ekdahls wieder ein fröhliches Familienfest, eine doppelte Taufe für ein Kind Emilies aus ihrer Ehe mit dem Bischof und für ein Kind, das Emilies Kindermädchen Maj von Gustav Adolf empfangen hat.

Und den Schlusspunkt setzt Emilies Entschluss, das alte Theater, das sie anlässlich ihrer Hochzeit geschlossen hatte, wieder zu eröffnen. Sie schlägt Helena vor, mit ihr zusammen *Ein Traumspiel* von Strindberg zu spielen, und liest ihr aus der „Vorbemerkung“ des Stückes vor: „... alles kann geschehen, alles ist möglich und wahrscheinlich. Raum und Zeit existieren nicht. Auf einem unbedeutenden wirklichen Grunde spinnt die Einbildung weiter und webt neue Muster ...“

Während der Dreharbeiten erklärte Bergman, dies solle sein letzter Spielfilm werden. Entstanden ist, als Extrakt einer vierteiligen Fernsehserie von insgesamt rund fünf Stunden Laufzeit, ein dreistündiger Kinofilm – der in seiner Vitalität und Virtuosität durchaus als krönender Abschluss seines filmischen Werkes gelten kann. Wieder wird – typisch für Bergman – die Brüchigkeit der bürgerlichen Ordnung beschworen, werden Ängste eines Kindes unter dem Terror einer lieblosen Disziplinierung geschildert. Die fröhlichen Feste der Ekdahls, die naive Sinnenfreude Gustav Adolfs etwa verweisen direkt zurück auf einen Film wie *Das Lächeln einer Sommernacht* aus dem Jahre 1955, die Bilder einer Laterna magica stehen – wie schon so oft in seinen Filmen – für die heimliche Flucht eines Kindes in das Land der Fantasie. Fast scheint es so, als habe Bergman hier in der Tat noch einmal Bilanz gezogen – eine Bilanz seiner Wünsche, Träume und Ängste, eine Bilanz aber auch seiner künstlerischen Möglichkeiten, die er hier abermals für einen wahrhaft meisterlichen Film genutzt hat.

aus: *Reclams Filmführer*  
von Dieter Krusche  
unter Mitarbeit von Jürgen Labenski.  
9. Neubearb. u. erw. Ausgabe  
Stuttgart 1993



## ***Fanny und Alexander (Fanny och Alexander)***

*Fanny und Alexander* (Originaltitel: *Fanny och Alexander*) ist ein schwedisch-französisch-deutsches Filmdrama von Ingmar Bergman aus dem Jahr 1982. Bergmans letzter offizieller Kinofilm wurde in einer dreistündigen Kinofassung und einer fünfeinhalbstündigen Fernsehfassung gezeigt.



*Bergman mit den Jungdarstellern von Fanny und Alexander*

Erzählt wird ein Ausschnitt aus dem Leben der großbürgerlichen Familie Ekdahl im Schweden des frühen 20. Jahrhunderts. Familienoberhaupt ist die Großmutter Helena, aus deren Ehe mit ihrem verstorbenen Mann drei Söhne hervorgegangen sind: Oscar, Gustav Adolf und Carl. Oscar leitet das sich im Familienbesitz befindende Theater, an dem auch seine viel jüngere Frau Emilie spielt. Sie haben zwei Kinder, Fanny und Alexander.

Während einer Probe bricht Oscar zusammen; er stirbt kurz darauf, betrauert von seiner jungen Frau. Sie findet Trost bei Bischof Vergéus, den sie schließlich heiratet. Alexander, dem sein toter Vater in regelmäßigen Abständen erscheint, ist mit der Entscheidung seiner Mutter nicht einverstanden. Emilie zieht mit ihren beiden Kindern in Vergéus' Residenz, der mit seiner Mutter, Schwester und einer bettlägerigen Tante lebt. Vergéus bittet Emilie, dass sie zum Einzug nicht nur ihre, sondern auch die weltliche Habe ihrer Kinder hinter sich lassen möge.

Emilie, Fanny und Alexander leiden bald unter der Strenge, in der Vergéus und seine Verwandten leben. Die Geschwister werden eingeschlossen, Alexander körperlich gezüchtigt, nachdem er behauptet hat, die erste Frau des Bischofs und deren Kinder seien bei der Flucht vor ihm ums Leben gekommen. Als Emilie trotz einer neuen Schwangerschaft die Scheidung erbittet, droht der Bischof mit dem Entzug des Sorgerechts ihrer Kinder.

Isak, ein Freund der Familie Ekdahl und früherer Geliebter von Großmutter Helena, entführt Fanny und Alexander aus dem Domizil des Bischofs und bringt die beiden in seinem Haus unter. Emilie will ebenfalls fliehen und verabreicht Vergéus ein Schlafmittel. Nachts begegnet Alexander in Isaks Haus dessen Neffen Ismael, der Alexander mit seinen hasserfüllten Gedanken gegen seinen Stiefvater konfrontiert. In dieser Nacht bricht in der Wohnung der Familie Vergéus ein Feuer aus, nachdem die bettlägerige Tante eine Petroleumlampe umgestoßen hat. Der Bischof kommt bei dem Brand ums Leben.

Emilie kehrt mit ihren Kindern in den Schoß der Familie Ekdahl zurück, wo sie ihr drittes Kind zur Welt bringt. Gustav Adolf, der selbst gerade Vater geworden ist, hält anlässlich der Feier eine Lobrede auf das Leben, das man wegen seiner Kürze genießen solle. Alexander erscheint sein verstorbener Stiefvater, der ankündigt, ihn von nun an regelmäßig heimzusuchen. Schließlich eröffnet Emilie ihrer Schwiegermutter Helena, dass sie ein neues Stück einspielen und dafür Helena als Mitwirkende gewinnen möchte. Helena beginnt aus dem geplanten Stück, August Strindbergs *Ein Traumspiel*, vorzulesen: „Alles kann geschehen, alles ist möglich und wahrscheinlich. Zeit und Raum existieren nicht.“

**HINTERGRUND:** *Fanny und Alexander* war Bergmans erster in Schweden gedrehter Film seit seinem Fortgang nach Deutschland 1976. Er entstand zwischen September 1981 und März 1982 in den „Filmhuset studios“ des Schwedischen Filminstituts in Stockholm. Die Entscheidung des Instituts, den Film zu einem großen Teil mitzufinanzieren, stieß wegen der angeblichen Benachteiligung anderer Regisseure und deren Projekte auf Kritik.

Bergman hatte im Vorfeld angekündigt, dass dies sein letzter Kinofilm sein würde.

1984 veröffentlichte Bergman den Dokumentarfilm *Das Fanny und Alexander-Dokument* über die Entstehung des Films. In diesem zeigte er unter anderem Gunnar Björnstrands Kampf am Drehort gegen seine Alzheimer-Krankheit. Obwohl von Björnstrand selbst freigegeben, musste diese Passage später auf Druck seiner Witwe entfernt werden.

*Quellen: Deutsche und englische Wikipedia*

## Memories of a child star The Guardian, Geoffrey Macnab, 30. May 2008



*Oh boy ... Bertil Guve in Fanny and Alexander*

Bertil Guve was 10 years old when Ingmar Bergman recruited him to star in *Fanny and Alexander*. Bergman had spotted Guve in a bit part in a Lasse Hallström TV movie and had dispatched scouts to his school to look him over. "When they asked me to audition, I wasn't really interested," Guve recalls today. The Hallström movie hadn't been much fun. "People were in a bad mood and shouting at each other. There was a lot of anger going round." He had no idea who Bergman was. Guve's mother explained to him that Bergman was almost as famous in Sweden as John Wayne or Björn Borg. "And she added - don't worry! They won't choose you for the part."

To Guve's immense surprise, he was chosen to play Alexander (the character based on Bergman himself as a young boy). "I asked Ingmar later why he chose me. He said it was because I acted with my eyes." It helped, too, that Guve had a dreamy, slightly melancholy quality as well as a vivid imagination. (During his audition, he told a tall tale about having killed his grandfather, which greatly appealed to Bergman.)

Bergman didn't tell Guve what *Fanny and Alexander* was about. It was shot in chronological order. Only slowly did Guve realise this was a story about a young boy at war with his disciplinarian stepfather, the bishop. Despite the sometimes downbeat subject matter, the atmosphere on set was high-spirited and full of expectation - this was, after all, the largest film ever made in Sweden. Guve enjoyed himself, running amok during the breaks between shooting. "I'd get back and be all sweaty. My clothes would sometimes be dirty and the crew would panic."

Only once, when Guve started corpsing, did he witness the director's notorious temper. As he stood tittering in front of camera, Bergman exploded. "He jumped up and grabbed my arm and said, 'This is the most outrageous, the most unprofessional behaviour I have ever seen.'" The child star was left in tears. The next take went just as badly. Guve wasn't laughing - now he was crying. Bergman eventually took Guve into another room. "He put his arm around me. I cried. We talked. Everything was sorted out."

*Fanny and Alexander* won four Oscars and suddenly Guve started being recognised on the street. "On the one hand, my life went on just as normal. I went to the bus stand and waited for the bus to go to school," he recalls. "But I had to take into account that people knew who I was when I didn't know who they were."

Guve was half-Spanish, which led to some cultural misunderstandings. "After the film, I didn't really have the Swedish sense of being humble." But Guve soon realised that some Swedes thought he was showing off by talking about *Fanny and Alexander*. "I made the decision that I would never talk about the film unless someone asks me 15 or 20 questions and I know that they are really interested."

These days, Guve works for the Royal Institute of Technology in Stockholm. He and Bergman stayed in touch over the years. When Guve wrote a PhD thesis on Judgment and Conviction in Business Decisions he sent a copy to Bergman. "I don't know if he read it, but he sent me a message thanking me 'so much for the lovely book'."

And what about the farting? In one of the most celebrated scenes in *Fanny and Alexander*, Uncle Carl is shown breaking wind on the staircase for the entertainment of the kids. He is a virtuoso in the art, even able to blow out candles with his exhalations. No, Guve explains, the actor wasn't breaking wind for real. "They had a person sitting right next to the candle with a tube." If you study the scene carefully, you will notice that the wind that blows out the candle doesn't actually come from the direction of Uncle Carl's backside. "It comes from the side." So much for method acting.

## Auf der Suche nach Ingmar Bergman

Zitate aus Margarete von Trottas Film von 2018

Interviewer:

**„Definieren Sie Filmregisseur!“**

Antwort von Bergman:

**„Vor lauter Problemen nicht zum Nachdenken kommen.“**

Olivier Assayas, französischer Regisseur, Drehbuchautor und Filmtheoretiker, über Bergman:

„Es gibt bei ihm immer einen Bezug zur Magie, zum Unsichtbaren, zum Übernatürlichen, das mehr oder weniger präsent, jedoch dicht unter der Oberfläche ist. In *Fanny und Alexander* sucht der Pastor die Kinder, die in einem Koffer versteckt wurden. Der Pastor kommt, der Rabbi öffnet den Koffer, und die Kinder sind nicht mehr drin, sie sind in einem anderen Koffer, in der ersten Etage. Als ich mich mit Bergman für mein Interview-Buch traf, fragte ich:

**„Glauben Sie an Magie, ans Übernatürliche? Das Übernatürliche ist ja bei Ihnen im Film unglaublich präsent. Das zeugt vom Glauben ans Unsichtbare.“**

Er sieht mich an und sagt:

**„Wissen Sie, Olivier, ich bin ein alter Filmmacher mit viel Erfahrung. Wenn ich beschließe, die Kinder sind im Koffer, dann sind sie drin. Wenn ich beschließe, sie sind**

**verschwunden, dann sind sie verschwunden. Das Publikum wird es akzeptieren.“**

Kunst definiert, was wahr ist.

von Trotta:

**„Kinder filmen, wie in Fanny und Alexander, das konnte keiner besser. In mir löst das Gefühle aus ...“**

Assayas:

**„Ja, weil das Kind einen Bezug zu ihm hat, weil er eine Geschichte über sich als Kind erzählt. Keine anderen Kinder. Er ist es immer selbst.“**

von Trotta:

**„Er filmt Kinder nie wie ein Vater, er filmt sie, als wäre er ein Kind. Wenn er Kinder filmt, dann nur aus der Perspektive von ihm als Kind.“**

Bergman:

**„Ich habe mich stets einsam gefühlt in der Welt da draußen und mich deshalb ins Filmmachen geflüchtet. Doch jedes Gefühl einer Zusammengehörigkeit ist Illusion.“**

## Gisle Kverndokk & Øystein Wiik



Geboren 1967 in Trondheim, ist **GISLE KVERNDOKK** einer der vielseitigsten Komponisten seiner Generation. Nach privatem Unterricht in

Musiktheorie und Komposition studierte er an der Staatlichen Musikakademie in Oslo und an der Juilliard School in New York außer Komposition auch Orchesterleitung, Klavier und Flöte.

Gisle Kverndokk komponiert für nahezu alle Genres, wobei neben Vokal- Kammermusik- und Orchesterwerken das Musik- und Tanztheater ein Schwerpunkt in seinem Schaffen einnimmt. Die wichtigsten Orchester Norwegens haben Werke von ihm aufgeführt.

Schon im Alter von 15 Jahren komponierte er eine Radio-Oper im Auftrag des Norwegischen Rundfunks. Sein erstes abendfüllendes Bühnenwerk „**Der Falkenturm**“ (Libretto Erik Fosnes Hansen) kam 1990 auf die Bühne; die Kinderoper „**Das Wundermittel**“ („**George’s Marvellous Medicine**“) nach Roald Dahl entstand 1994 für die Kristiansund Oper und wurde 1995 von der Norwegischen Komponisten-Vereinigung zum Werk des Jahres gewählt. Seine Radio-Oper „**Bokken Lasson – stumbling success**“ gewann den Prix Italia 2000. 2005 hatte an der Norwegischen Nationaloper seine Oper „**Den fjerde nattevakt**“ („**Die vierte Nachtwache**“) nach dem Roman von Johan Falkberget Premiere, die enthusiastisch aufgenommen wurde.

Der 1956 geborene Norweger **ØYSTEIN WIIK** erhielt seine Ausbildung an der Staatlichen Theaterhochschule in Oslo sowie in Wien, Bologna und London. Als Sänger und Schauspieler trat er in zahlreichen Musiktheater-, Film- und Fernsehproduktionen auf und hat an mehreren CD-Einspielungen mitgewirkt. Im Genre Musical spielte er Hauptrollen u.a. als Jean Valjean in „Les Misérables“ (sowohl im Londoner West End als auch in Oslo und Wien), „Jesus Christ Superstar“, „Sweeney Todd“ und „Evita“. Schon während seiner



Studienzeit fing Øystein Wiik an zu schreiben, zunächst für Revuen, danach Kinderstücke und Liedtexte für verschiedene Interpreten.

Seit 2010 schreibt Wiik auch sehr erfolgreich Kriminalromane, inzwischen sind es zehn, darunter die ins Deutsche übersetzten „Tödlicher Applaus“ und „Leiche in Acryl“

**ØYSTEIN WIIK UND GISLE KVERNDOKK** bilden das derzeit produktivste und erfolgreichste europäische Autorengespann im Bereich Musical.

Nach dem Erfolg von „**Sofies Welt**“ 1998 folgte im Jahr 2001 „**Vincent van Gogh**“ (ÖE am 2.4.2020 in Gmunden). Ein Jahr später war die Uraufführung von „**Gefährliche Liebschaften**“, dem, wiederum knapp ein Jahr später, das Musical „**Heimatlos**“ („**Frendelaus**“) folgte, das nach seiner Uraufführung im Oktober 2003 (Regie: Matthias Davids) in Oslo zu einem der größten Musicalesfolge Nordeuropas wurde. Wiik und Kverndokk wurden von der Norwegischen Nationaloper beauftragt, die Eröffnungsooper für das neue Opernhaus in Oslo zu schreiben: „**Jorden Rundt**“, nach Jule Vernes Roman „In 80 Tagen um die Welt“. Aufgrund technischer Schwierigkeiten der Hauptbühne des Opernhauses musste die Uraufführung in die Spielzeit 2009/2010 verschoben werden.

Für die Domstufen in Erfurt schrieb das Autorenduo „**Martin L. – Das Luther-Musical**“, das dort im Sommer 2008 in der Regie von Matthias Davids uraufgeführt wurde. 2016 wurde „**In 80 Tagen um die Welt – Oder Wie viele Opern passen in ein Musical?**“ am Landestheater Linz, ebenfalls in einer Matthias-Davids-Inszenierung, uraufgeführt. 2019 feierte auf den Erfurter Domstufen die Musicaladaption von „**Der Name der Rose**“ ihre Uraufführung, bevor im April 2020 „**Fanny und Alexander**“ am Schauspielhaus Linz herauskommt.

## Ein freudiger Schock

**Im Februar 1976 floh der weltberühmte Regisseur Ingmar Bergman vor den rabiaten schwedischen Finanzbehörden nach München. Joachim Kaiser erinnert an diesen Glücksfall für das Theaterleben der Stadt. (Süddeutsche Zeitung 13.12.2008)**

Einige aufregende Jahre lang hatten Münchens Theaterfreunde Grund, den Stockholmer Steuerfahndern dankbar zu sein. Im Februar 1976 floh der damals schon weltberühmte Schauspielregisseur und Filmschöpfer vor dem rabiaten schwedischen Fiskus nach Deutschland, zum Münchner Residenztheater. In seiner Heimat war er während einer Theaterprobe wegen Steuerhinterziehung verhaftet und angeklagt worden.

Es war ein freudiger Schock fürs Kultur-München, dass ein Künstler vom Ruhm und Weltrang Bergmans die Stadt zu seinem Arbeitsplatz auserwählte. Für den damaligen, krisengeschüttelten Residenztheater-Chef Kurt Meisel, dem Bergman das Leben keineswegs leichtmachte, bedeutete die tätige Anwesenheit eines Regisseurs von solchem Kaliber – der mannigfache Oscars „für fremdsprachige Filme“ sein eigen nannte – einen Erfolg, der allen damaligen Gegnern Meisels den Mund verschloss. Hatte nicht sogar Woody Allen neidlos bekannt, Bergman sei der größte, tiefstinnigste Filmschöpfer der Gegenwart?

Nachdem ich als junger Theaterkritiker bei Aufenthalt in Schweden Bergmans dortige Inszenierungen überwältigt bewunderte (aber wegen der schwedischen Sprache nicht verstanden) hatte, hoffte ich voller Begeisterung auch, mit Bergmans Ankunft sei für München ein Goldenes Zeitalter angebrochen.

Gewiss: Er musste sich auf die deutsche Sprache, deutsche Schauspieler, deutsches Publikum und deutsche Rezensenten einstellen – den Kritikern schmeichelte er keineswegs, mied persönliche Kontakte, ließ mich immerhin bei einer zufälligen Begegnung wissen, wie und warum er so viel vom „Fidelio“ halte. Da schwebte ihm eine finster-große Neuschöpfung vor. Im Übrigen bedeutete er den Kritikern, er habe seinen Beruf in jahrzehntelanger Anstrengung erlernt. Was ihm gelungen sei und was missglückt, das wisse er besser als beamtete Besserwisser.

Hier in München brachte Ingmar Bergman einige bemerkenswerte Inszenierungen heraus. Mit der

„Hedda Gabler“ von Ibsen aber gelang ihm eine Interpretation, deren gestaltete Beziehungsfülle und historische Tiefe auch mehr als ein Vierteljahrhundert später noch als exemplarisch gelten muss. Genialisch, unvergesslich, originell und beziehungsreich. In einer Gegenwart, die nur zu gern immer wieder Meisterwerke als Steinbrüche für aktualisierende Event-Veranstaltungen ausbeutet. Die weder Buchstaben noch Geist großer traditioneller Werke als verbindlich betrachtet.

### Ein Stück geht in die Theatergeschichte ein

Nicht alle Bergman-Darbietungen seines Münchner Jahrfünfts gelangen gleichermaßen. In Strindbergs „Traumspiel“ kam die surrealistische Komponente ein wenig zu kurz. Tschechows „Drei Schwestern“ litten darunter, dass sich die poetische Atmosphäre nur gebrochen darstellte. Vielleicht, weil Bergman zu viel Deutsch konnte, um sich helfen zu lassen – aber eben doch zu wenig, um das Gewicht einzelner Worte differenziert zu fühlen. In Molières „Tartuffe“ wiederum stieß man befremdet auf den unüberbrückbaren Unterschied zwischen französischer und skandinavischer Heiterkeit.

Diejenigen, die seinerzeit verwundert staunten über Bergmans auffällige Zurückhaltung, Werktreue, Diskretion, mochten es sich damit erklären, dass Theaterarbeit für den waghalsigen Filmregisseur Bergman vielleicht doch nur eine (von ihm freilich lebenslänglich praktizierte) Nebenbeschäftigung sei. Er selbst sah das anders. „Für mich ist Theater mein Hauptberuf. Müsste ich mich entscheiden zwischen Bühne und Film, ich würde immer das Theater wählen“, bekannte er in einem damals aufsehenerregenden Interview.

So gelang ihm eine kongeniale Verfilmung der Mozartschen „Zauberflöte“ mit dem unvergesslichen Papageno (Hakan Hagegard) im Schnee. Ausgerechnet jene überheikle Mozart-Oper, die so oft läppisch, kurzatmig, kindisch oder steif erscheint, die bei Festspielaufführungen meist zu idiotischem Klamauk verkommt - ausgerechnet diese allzu leichte und allzu schwere „Zauberflöte“ verwandelte

Bergman in einen Kinofilm, wie er heiterer, seliger, unpräntiöser nicht zu denken ist.

Wer weiß, ob dieses Zaubermärchen nicht so etwas wie eine Befreiung, eine Erlösung für Bergman war. Mozart erlaubte ihm, der es sich sonst so schwermachte, machen musste, zu zeigen, wie viel Liebesfähigkeit, wie viel reine Zärtlichkeit, ja wie viel Optimismus in ihm steckte. Ein Medium ging da im anderen auf.

Was aber machte nun den theatergeschichtlichen Rang von Ingmar Bergmans Münchner „Hedda Gabler“-Inszenierung aus, die 1979 herauskam?

Hedda Gabler, das ist jene herrisch-überspannte Generalstochter, die ein junges gefährdetes Genie, Lövborg, einst geliebt, aber aus Feigheit oder Frigidität nicht geheiratet hat. Dafür nahm Hedda dann später den netten harmlosen Professor Tesman zum Gatten. Taucht nun der geniale Lövborg mit einer tapfer naiven Partnerin wieder auf, dann bewirkt Hedda die Katastrophe: Sie vernichtet Lövborgs originelles, ungedrucktes Werk, weist ihm den Weg in den Selbstmord, erschießt sich selbst ohne Zittern. Übrig bleiben die braven Bürgerlichen. Denn Hedda Gablers rauschhafte Zerrissenheiten und widerspruchsvolle Aktivitäten werden überwölbt von einer Passion, die alles Disparate ihres Charakters zusammenzuhalten scheint: von der tragischen Arroganz einer unangepassten Heldin, die keine Ruhe zu geben vermag, bevor sie ihr Ende herbeigezwungen hat.

George Bernhard Shaw, der ein kluges Buch über Ibsen geschrieben hat, („The Quintessence of Ibsenism“) warf der schwärmerischen, von „Weinlaub im Haar“ träumenden Hedda vor, sie habe nur romantische Ideale besessen, sei eine typische 19. Jahrhundertfigur.

In seiner Münchner Inszenierung zeigte Ingmar Bergman, dass Shaw irrte. Genauer: Dass nur die eine Seite, die eine Hälfte der Hedda aus dem 19. Jahrhundert kommt. Die heftigere, unverständlichere, jede harmonische Lösung ausschließende Seite dieser Frau aber stammt aus tiefer, mythischer Ferne.

Die Modernität dieses Schauspiels hängt damit zusammen, dass Ibsen die enorme Zerrissenheit der Titelheldin eben nicht in eine große klassische Blankvers-Tragödie fügte, sondern in den realistischen Dialog eines scheinbar zeitgenössischen Konversationsstücks.

Ingmar Bergman und die großartig herbe Christine Buchegger führten die doppelte Motivierung von Ibsens Hedda theatralisch zwingend vor. (Denn nicht auf die in der Sekundärliteratur bereits zur Sprache gekommene Doppelung, sondern auf ihre sinnvoll-stimmige Verwirklichung kommt es an). Bei der Arbeit an „Hedda Gabler“ transponierte Ibsen die Konstellation seines weit früher entstandenen „Nordische Heerfahrt“-Dramas in ein bürgerliches Trauerspiel.

### **Das Archaische des 19. Jahrhunderts**

So erlebten wir nun im Münchner Residenztheater mit, wie quälend und ungeheuerlich fremd Hedda Gabler ihre Existenz zu führen – und doch hochmütige Generalstochter zu sein hat. Um es zu zeigen, steckte Bergman nun aber nicht einfach eine wilde Amazone, eine germanisch depressive Walküre in einen spießigen, bürgerlichen, Gelehrtenhaushalt, wo sich dieses Wesen schlicht komisch und unglaublich hätte ausnehmen müssen.

Bergman machte die Situation realer, indem er die Haltung und die Reaktionen von Hedda durchaus mit ihrer bürgerlichen Umgebung und Erziehung in Zusammenhang brachte. Doch ihre Kraft und ihr radikales Anderssein aus ihrer mythologischen Ferne ableitete. Was hochmütige Berührungsangst schien, war auch Amazonentum. Was wie Generalstochter-Kälte wirkte, war eben nicht bloß stolze, großbürgerliche Egozentrik, sondern wölfisch. Was wirr, ja unverständlich anmutete, erklärte sich folgendermaßen: „Oh, dies Lächerliche und Niedrige, das sich wie ein Fluch auf alles legt, was ich auch nur anrühre.“

Es ist im Nachhinein schwierig, konkret und penibel auszumachen, was man in dieser Inszenierung, die übrigens damals von der Presse gar nicht besonders heftig gefeiert wurde, neu entdeckte, oder was man in sie hineinsah, gleichsam ergänzend hinzufügte, hineinprojizierte. Diese Ungewissheit hängt zusammen mit Bergmans damals dominierender enorm suggestiver Gewalt. Einige seiner aufregendsten Filme, „Schreie und Flüstern“ (1973) und „Herbstsonate“ (1978), hatten uns mit der Kraft unwiderstehlicher Obsession gelehrt, auf Bergman-Art zu schauen, zu deuten, die Menschenkenntnisse und das Kameraauge dieses grandios isolierenden und forcierenden Künstlers ins eigene Sensorium zu fügen.

Nun stellte sich die Idee jener „Hedda Gabler“-Inszenierung gewiss konkret genug dar. Während bedeutende Theatermacher der vergangenen Jahrzehnte sich leidenschaftlich darum mühen, aus mythologischen Texten oder griechischen Tragikern das „Moderne“ herauszufiltern, vollzog sich Bergmans Verdoppelungstendenz gleichsam in umgekehrter Richtung! Er suchte also nicht im scheinbar so Alten, Vergangenen, aktualisierend das „Zeitbezogene“, sondern ihm gelang es, in einem bekannten Ehe- oder Emanzipationsdrama des 19. Jahrhunderts das tief Archaische, Uralte aufzudecken. Tricks, Anachronismen, Kostümscherze hatte er dabei nicht nötig. Er hielt sich getreulich an die Buchstaben des Textes, aber ihren Geist definierte er neu.

Einige Radikalitäten von Bergmans Bühnencharakterisierung der Hedda Gabler könnten den Schluss nahelegen, dass dieser eigentlich doch werktreue, überhaupt nicht auf Sensationen erpichte Schauspielregisseur wahrscheinlich extremer charakterisierte, wenn er auf dem Theater einen vorgegebenen Stoff behandelte, als wenn er „Eigenes“ schuf. Also selbsterfundene Dialoge und Figuren verfilmte.

Tatsächlich kommt, beispielsweise, die heftige Aggressionsgeladenheit von Bergmans vielgerühmtem Film „Szenen einer Ehe“ nicht der Eiseskälte höhnischer Verachtung gleich, mit welcher Bergman im Residenztheater vorführte, wie sich Hedda, einem finster-bösen Drang folgend, von ihrer Umwelt distanzierte. Den „Szenen einer Ehe“ mangelt es nicht an Hass und Aggressivität. Nur: die Protagonisten reden immerhin passioniert miteinander, zerfetzen sich verbal. Daraus aber spricht, trotz aller Konflikte, mehr Zusammengehörigkeitsgefühl, Engagement, Gemeinsamkeit - als wenn die beiden sich starr, eisig, unkommunikativ zurückzögen in tödliche Einsilbigkeit.

So nett Tesman, der nahezu dumme Gelehrte, zu seiner verwöhnten Angetrauten zu sein versuchte - von „Liebe“ scheint Hedda förmlich angewidert, wie von etwas Klebrigem. Beklemmender noch: Hektisch schlägt diese Hedda sich auf den Unterleib. Gequält nicht von Schmerzen oder Schwangerschaftsbeschwerden. Sondern offenbar vom Gedanken an das anscheinend in ihr

entstehende Leben. Ans Kind, welches eben doch einen Bezug herstellen würde zur verhassten Umgebung, die natürlich auch mit tantenhaftem Wohlwollen lieb-taktlos fragt, ob nach so umfänglicher Hochzeitsreise doch etwas Kleines zu erwarten sei.

Bergman gestaltete seine Verdoppelung mit Hilfe eines in zwei Teile sich gliedernden Bühnenbildes. Hedda musste immerfort präsent sein. Entweder mit den anderen. Oder aber zurückgezogen, allein hinter kleiner schiebetürartiger Trennwand. Dort aber reagierte sie auf die Sätze, die in der gegenüberliegenden bürgerlichen Sphäre gewechselt wurden, keineswegs logisch oder beziehungsweise. Sondern sie produzierte zusammenhanglos Bekundungen der Qual, der Verachtung, des Ausgesetztseins, wie eine Wölfin im Wohnhaus.

Mit alledem gestaltete Bergman, Ibsen extrem interpretierend, kühn die Sphäre, die Dimension des Überprivaten, Tragischen. Auf derartigen Anspruch verzichteten manche moderne Autoren oder Filmemacher, selbst wenn ihnen die eindimensionalen "Beziehungskisten", Konfliktsituationen, Zustandsbeschreibungen schal zu werden beginnen. Sie scheuen offenbar, anti-tragisch, den repräsentativen Anspruch übergroßer Konstruktionen. Für alles das hat Walter Benjamin eine pathetische Formel zu bieten: „Schicksal als Schuldzusammenhang des Lebendigen“.

Als man einst von Jean-Paul Sartre wissen wollte, ob Ehe-Stücke heute überhaupt noch auf dem Theater vorstellbar seien, gab er zur Antwort, dergleichen könne durchaus auf die Bühne gehören. Nur müssten diese Ehe-Dramen, um nicht bloß belanglose Boulevard-Klamotten oder TV-Schnulzen zu sein, mythologische Dimensionen haben.

So Sartre. Wie gewichtig, wie evident seine Ansicht ist, machen bedeutende Texte erkennbar. Etwa Becketts „Spiel“, wo eine banale Ehebruchs-Komödie in höllischem Licht erscheint. Oder auch die interessantesten Dramen von Botho Strauß. Ingmar Bergman indessen hat die beglaubigende Fülle des Nichtidentischen, des Widerspruchsvoll-Wahren, geheimnisvoller Verdoppelung, genial eindringlich realisiert, als er eine kurze, dankbarer Erinnerung würdige Zeit in München Theater machte.

## Auszüge aus Ingmar Bergman: *Fanny und Alexander. Roman in sieben Bildern.*

### **Prolog Kapitel 3 (S. 19): Die Kinder werden geboren**

Im Herbst 1895 reiste Emilie Ekdahl zu einem Gastspiel nach Helsinki. Ein Jahr später kam sie (nach zehnjähriger Kinderlosigkeit) mit einer Tochter nieder, die auf den Namen Amanda getauft wurde.

Ein junger und sehr begabter Schauspieler von romantischem Aussehen wurde beim Theater engagiert. Es war an der Zeit, die Kameliendame mit Emilie als der unglücklichen Hetäre zu spielen, und Herr Palmund erhielt die Rolle des feurigen Armand. Diese Aufführung wurde zu einem der größten Erfolge des Theaters, und das Stück lief 46-mal, was ungewöhnlich war. Der junge Schauspieler erhielt ein Engagement in der Hauptstadt, und es wurde behauptet, man habe Emilie mit rotverweinten Augen und ungekämmtem Haar gesehen. Sie gebar einen Sohn, der den Namen Alexander erhielt. Alexander war ein ungewöhnlich kleines und kränkliches Baby, das in einem Krankenhaus die Nottaufe erhielt. Unter der zärtlichen Pflege der Mutter erholte er sich jedoch nach und nach.

Ein Jahr später wurde Fanny geboren, ein gesundes und rundes Mädchen, das dem Erzbischof ähnlich sah, der im Stift zu Besuch gewesen war.

Der rasche Zuwachs der Ekdahlschen Familie gab Anlass zu Kommentaren in der Stadt, während die in erster Linie Beteiligten sehr glücklich zu sein schienen. Da sowohl Oscar wie Emilie allgemein beliebt waren, verstummte das Getratsche jedoch recht bald und man erfreute sich stattdessen am Anblick der aufblühenden Mutter mit ihren gepflegten und munteren Kindern.

### **Prolog Kapitel 3 (S. 26): Alexander und der Tod**

Der Wintertag neigt sich seinem Ende zu, ein Schlitten fährt vorbei, ein Glöckchen bimmelt, die Pferdehufe donnern auf dem gefrorenen Schnee, um die Kufen des Schlittens fliegen die Funken. Die Turmuhr des Doms schlägt viermal die Viertelstunde und dreimal die Stunde. Warum bin ich so traurig, denkt Alexander, als er im Salon steht und mit den Füßen im Blattmuster des Teppichs versinkt. Warum bin ich so traurig? Ist es der Tod, der da draußen im Halbdunkel des Flurs so reglos dasteht? Höre ich, wie er kurz und fauchend atmet? Kommt er, um Großmutter zu holen, die in der Bibliothek sitzt und in ihrem blauen Rechenbuch schreibt? Alexander will sofort zu ihr hingehen, um in ihr Knie zu weinen, aber er

darf nicht. Wenn er sich bewegt, wenn er auch nur einen Finger rührt, wird der Tod sich in Bewegung setzen und ihm zuvorkommen. Es wird zu einem ermüdenden Kampf zwischen Alexander und dem Tod kommen.

### **Weihnachten Kapitel 1 (S. 33): Oscars Weihnachtsansprache**

Oscar Ekdahl betritt die Treppe, (...) man versammelt sich um ihn (...) Er ist alles andere als ein Schönredner, aber alle schätzen ihn, und außerdem muss die Weihnachtsansprache gehalten werden.

OSCAR: Liebe Freunde, liebe Mitarbeiter, liebe Familie! 22 Jahre lang stehe ich schon hier und habe Ansprachen gehalten, ohne auch nur die leiseste Begabung für diese Art von Darbietung zu haben (...) für diese Art von Auftritt. Meine einzige Begabung, wenn ich bei mir überhaupt von Begabung sprechen kann, liegt darin, dass ich diese kleine Welt innerhalb der dicken Mauern dieses Hauses liebe. Und dann mag ich die Menschen, die in dieser kleinen Welt arbeiten. Außerhalb dieser Mauern liegt die große Welt, und manchmal gelingt es der kleinen Welt, eine Sekunde lang die große Welt widerzuspiegeln, so dass wir sie besser verstehen können, oder aber wir geben den Menschen, die hierherkommen, eine Möglichkeit, für einige Augenblicke oder Sekunden ...

Er betrachtet sein Glas, das er zwischen den Händen hält. Es ist vollkommen still, oben im Dunkel des Schnürbodens jault leise der Schneesturm. Als Oscar wieder aufblickt, merken alle, dass er ungewöhnlich blass ist und Tränen in den Augen hat.

OSCAR: ... für einige Sekunden die schwere Welt da draußen zu vergessen. Unser Theater ist ein kleines ... ein kleines Zimmer der Ordnung, in der alles seinen Platz hat, ein Ort der Fürsorge und der Liebe. Ich weiß nicht, warum ich ausgerechnet heute so schrecklich gerührt bin, mir ist so komisch feierlich zumute. Ich kann nicht erklären, wie ich mich fühle. Ich glaube, ich muss mich heute kurz fassen.

### **Weihnachten Kapitel 2 (S. 39): Carls Furzkonzert**

Professor Carl Ekdahl lenkt Alexanders Aufmerksamkeit auf sich; sein Gesicht ist rot, und er schwitzt heftig. Die blauen Augen sind talgig und schielen leicht hinter dem goldgeränderten



Pincenez. (...) Der Professor erhebt sich vorsichtig vom Tisch und entschuldigt sich mit einer Verbeugung, verschwindet bei der Tür zur Anrichte um die Ecke. Alexander, Fanny und Jenny stehen sich unbemerkt davon. Mit erwartungsvoller Miene folgen sie Onkel Carl auf den Fersen. Professor Ekdahl trägt in jeder Hand eine brennende Kerze, die er draußen auf dem Flur Fanny und Jenny gibt.



Lautlos öffnet er die Tür zu dem geräumigen Treppenhaus (...) Onkel Carl gebietet den Kindern mit einer Handbewegung zu schweigen. Ein wenig schüchtern löst er seine Hosenträger und knöpft Hose und Unterhose auf und zieht sie herunter. Die Gesichter der Kinder sind blass vor Erwartung. Professor Ekdahl beugt sich leicht nach vorn, legt die Hände auf das Treppengeländer und furzt. Wie durch ein Wunder entsteigt dem Hintern Onkel Carls eine Reihe der fülligsten Orgeltöne. Ein gewittergleicher und sozusagen bebender Donnerschlag bildet den Abschluss. Jetzt halten Fanny und Jenny ihre brennenden Kerzen einige Zentimeter vom Hinterteil des Professors entfernt. Ein Augenblick höchster Spannung. Dann donnert ein scharfer Kanonenschuss durch das Ekdahlsche Treppenhaus. Die Flammen der Kerzen flackern und erlöschen.

#### **Weihnachten Kapitel 3 (S. 40): Ekdahlsche Liebe**

Während wir das schöne Bild vom Weihnachtsessen in der Ekdahlschen Küche betrachten, werde ich vom Umgang der Familienmitglieder miteinander erzählen.

Was zunächst ins Auge fällt, ist die zärtliche Aufmerksamkeit. Man fasst sich gegenseitig an, schüttelt sich, schlägt sich gegenseitig auf den Rücken, streichelt, klopft und umarmt einander, man küsst sich mit Entzücken ab, man gibt sich große, nasse Schmatze, man hält sich an den Händen, sieht einander in die Augen, fährt sich gegenseitig durch das Haar. Man streitet gern und dramatisch, weint und schimpft und sucht Bundesgenossen, aber man versöhnt sich ebenso gern unter heiligen Schwüren und

Zärtlichkeitsbezeugungen; und das eine ist ebenso aufrichtig wie das andere.

Die Kinder sind trotz der Erziehungsprinzipien der Zeit in die Ekdahlsche Liebe einbezogen. Sie leben in einer schützenden Hülle körperlicher Zärtlichkeit. Sogar Frau Helena kann vor allem gegenüber den Enkelkindern leidenschaftliche Ergebenheit an den Tag legen. Aber auch die Söhne und die nahen Freunde kommen gelegentlich in den Genuss der sinnlichen Liebenswürdigkeit der alten Dame. Den Schwiegertöchtern gegenüber ist sie gleichwohl ein wenig zurückhaltend und stuft ihre Liebesbezeugungen gern auf raffinierte Weise ab.

#### **Weihnachten Kapitel 4 (S. 44): Ekdahlsche Religiosität**

Man kann nicht behaupten, das Ekdahlsche Haus sei sehr religiös; allenfalls religiös in sehr konventioneller Hinsicht. Man spricht mit den Kindern ein Nachtgebet, geht zum Gottesdienst im Dom, wo der Bischof predigt, und leistet sich allgemeine und vage Vorstellungen von einem freundlichen, aber weit entfernten Gott, der alles zum Besten ordnet, jedenfalls auf lange Sicht. Das Nachtgebet der Kinder ist ziemlich kurz und standardisiert. Es wird mit hoher Stimme im Chor gesprochen, wobei man mit gefalteten Händen vor dem Bett kniet.

#### **Weihnachten Kapitel 4 (S. 46): Da liegt sie, die arme Arabella**

Plötzlich geht die Tür auf, die zum Schlafzimmer der Eltern hin nur angelehnt ist, und Maj stürzt herein. (...) Sie hebt die weißen Arme zur Decke und tanzt hinkend mit Drehungen und kleinen Hüpfen. Sie ist wild vor Freude.

MAJ: Guckt mal, was ich zu Weihnachten bekommen habe. (...) Bin ich nicht *wahnsinnig* schön, bin ich nicht schön, ich sehe doch aus wie eine feine Dame, bin ich nicht wunderbar, bin ich nicht fein?

Sie dreht sich, lacht und flüstert. Dann löscht sie das Licht und umarmt Alexander.

MAJ *flüsternd*: Heute Nacht darfst du nicht in meinem Bett schlafen, ich bekomme nämlich Besuch, verstehst du, und ich kann nicht beliebig viele Männer im Bett haben, das wirst du doch verstehen. Aber du bist auf jeden Fall Majs Liebling, das weißt du doch.

Alexander erwidert die stürmischen Zärtlichkeitsbezeugungen Majs mit Kühle und legt sich mit dem Kopf zur Wand platt auf den Bauch. (...)

Alexander weiß nicht so genau, ob er eine Weile geschlafen hat. Im ganzen Haus ist es still. Auf der Straße ist es still, Jenny und die Geschwister scheinen tief zu schlafen, und die Tür zum Schlafzimmer der Eltern ist geschlossen.



Er fühlt, dass der Augenblick da ist; er kann nicht bis zum nächsten Tag warten (...) Alexander kann deutlich die Laterna Magica sehen. Sie steht auf dem großen weißen Tisch mitten im Zimmer. Das lackierte Blech zeichnet sich vor dem hellen Sekretär deutlich ab, das Messing des Objektivs glänzt. Alexander spürt ein heftiges Saugen in der Magengrube; ihn friert, aber nicht, weil es im Kinderzimmer kalt wäre; es ist ein Frösteln, das tief in der Brust sitzt, fast außen an den Schulterblättern. Er legt die Hände an den merkwürdigen Apparat. (...) Er zündet ein Streichholz an. Jetzt leuchtet der Docht mit einem flammenden starken Licht. Er setzt das Lampenglas fest und regelt die Lichtstärke, schiebt die Lampe ins Gehäuse und macht die Luke wieder zu. Ein guter Duft nach Brennspritus und warmem Blech verbreitet sich sofort im Raum. Er dreht den Apparat um, so dass das Objektiv auf die helle Tapete über seinem Bett zielt. Dort ist er jetzt, der magische Kreis, er dreht an einer kleinen Schraube auf der Linse: die Ränder des Kreises werden sofort messerscharf. Alexanders Hände zittern vor Erregung; er muss mal pinkeln und schwitzt im Nacken; das Herz klopft so laut, dass das ganze Haus wach werden müsste. (...)

Alexander hat den Deckel geöffnet. In der Schachtel steht eine lange Reihe von Glasbildern, bestimmt zwanzig. Vorsichtig pult er eines heraus und steckt es in den Halter hinter dem Objektiv der Laterna Magica. Auf der Wand hinter seinem Bett wird sofort ein Raum mit Säulen und hohen Fenstern sichtbar, durch die ein scharfer Mondschein auf ein weißes Bett fällt. Eine junge Frau streckt sich behaglich auf dem Bett aus.

*ALEXANDER in halb singendem, leisem Tonfall:*  
Da liegt sie, das schöne Mädchen, die arme Arabella; sie weiß nicht, was sie erwartet. Sie ist

allein, sie ist allein im ganzen Haus, - oh – oh!  
Ihre Mutter ist tot und ihr Vater treibt sich mit unredlichen Kumpanen herum. Oh! Oh! Oh!

Fanny ist durch Alexanders monotones Daherbeten des Textes aufgewacht. Sie ist aufgestanden, tapst herzu und stellt sich dicht neben ihn, verzaubert und erschreckt von dem schönen Bild und dem dumpfen Tonfall Alexanders.

Das Glasbild besteht aus zwei Scheiben, die so zusammengefügt sind, dass sie unabhängig voneinander bewegt werden können. Alexander hält das Bild des schlafenden Mädchens fest; mit der anderen Hand schiebt er langsam die hintere Scheibe nach vorn. Da tritt das Wunder ein: Auf den Mondstrahlen schwebt eine durchsichtige Gestalt in einem weißen, fußlangen Gewand; ihr Gesicht ist bleich, aber überirdisch schön, und sie trägt einen Stab in der Hand, der vor lauter Sternenlichtern knistert.

*ALEXANDER:* Wer kommt da, da die Uhr des Schlossturmes zwölfmal schlägt? Ich habe Angst – oh! Oh – was ist das für eine entsetzliche weiße Gestalt, die sich auf den Strahlen des Mondes meinem Bett nähert! Oh! Das ist meine tote Mutter! Das ist der Geist meiner Mutter! Kommst du, um ...

Jenny ist mit einem Schrei des Entsetzens aufgewacht.

#### **Weihnachten Kapitel 4 (S. 50): Der leuchtende Stuhl**

*OSCAR:* Schlaft ihr, ihr verdammten Gören?  
Was treibt ihr eigentlich?

Er tapst herum, setzt sich auf einen niedrigen Kinderzimmerstuhl, nippt am Wein und schmatzt. Er ist leicht berauscht und guter Laune. Plötzlich steht er auf, nimmt den Stuhl, auf dem er gesessen hat, in die linke Hand, hebt ihn hoch in die Luft, zeigt ihn den Zuschauern.

*OSCAR:* Das ist ein Stuhl, aber nicht irgendeiner. Er sieht zwar aus wie ein simpler Kinderzimmerstuhl aus Holz, ziemlich abgewetzt und unansehnlich, doch der Schein trügt. Dieses ist nämlich der kostbarste Stuhl der Welt, er gehört dem Kaiser von China und kam auf eigenartigen Wegen in das Ekdahlsche Kinderzimmer. Aber aufgepasst, meine Herrschaften, und gut hingeschaut, Augen auf, bitte sehr! Sieht man möglicherweise, dass dieser Stuhl ein geheimnisvolles Licht ausstrahlt? Ganz recht, er leuchtet. Schaut nur, wie hell er ist im Dunkeln. Und nun frage ich meine Kinder: *Warum leuchtet dieser Stuhl, warum schimmert er im Dunkeln?* Das will ich euch gleich sagen, vergesst aber nicht, dass es

ein Geheimnis ist, wer die Lösung des Rätsels verrät, ist des Todes! Schwört ihr, zu schweigen?

ALEXANDER UND FANNY: Wir schwören, zu schweigen.

OSCAR: Nicht so laut. Nicht so laut. Mutter kann uns hören, und dann ist Schluss mit der Vorstellung.

Oscar stellt den kleinen Stuhl auf den Tisch neben die Laterna Magica und die anderen Weihnachtsgeschenke. Er streicht mit der Hand über ihn hin, und nimmt einen Schluck Rotwein.

OSCAR: Dieses ist der kostbarste Stuhl der Welt. Hergestellt in China, und zwar aus einem Metall, das es nur neunundfünfzigtausend Meter unter der Erde gibt, und zwar nur in China. Es sieht aus wie die Kristalle von Diamanten, ist aber unendlich viel feiner, kostbarer, seltener. Der Stuhl wurde vor dreitausend Jahren vom Juwelenmeister des Kaisers als Geburtstagsgeschenk für die Kaiserin gebaut, sie war sehr klein, nicht größer als Fanny, aber sie war die schönste Frau der Welt. Ihr Leben lang saß sie auf diesem Stuhl, zwei Diener gingen immer mit ihr mit, der eine rechts, der andere links vom Stuhl und trugen ihn. Als die Kaiserin starb, wurde sie auf diesem Stuhl sitzend begraben. Zweitausend Jahre saß sie in ihrer Grabkammer, der Stuhl schimmerte im Dunkeln und leuchtete durch die Gestalt der kleinen Kaiserin hindurch. Dann kam eine Verbrecherbande, brach in das Grab ein, stieß die Kaiserin um, die sich sogleich in Staub verwandelte, und raubte den Stuhl. Jetzt gehört er euch!

**Weihnachten Kapitel 5 (S. 55):  
Helene und Isak über die Ekdahl-Familie**

Frau Helena und Isak Jacobi halten Weihnachtswache. Das ist Tradition, wie so vieles im Ekdahlschen Haus. Sie sitzen auf Großmutterns Sofa, die Lampen sind gelöscht, die Kerzen am Tannenbaum heruntergebrannt, das Feuer im offenen Kamin prasselt noch, die Spiegellampetten aus Silber und Bergkristall verbreiten ein gedämpftes, farbig schimmerndes Licht in dem stillen Raum. Frau Helena hat allen Prunk abgelegt und ist in einen violetten Schlafrock, einen grauen Wollschal und große rote Pantoffeln geschlüpft, ihr Haar ist zu einem dicken Nachtzopf geflochten. Isak hat den Gehrock ausgezogen und eine große warme Wolldecke bekommen, die er sich um die Schultern gelegt hat, seine Schuhe stehen unter dem Stuhl.

HELENA: Siehst du, jetzt habe ich uns einen richtig starken Kaffee gemacht, viel besser als

Fräulein Vegas ärgerliche Plörre. (*Isak verneigt sich, geziert lächelnd.*) Wie spät mag es sein? Zehn nach drei. Zwei Stunden können wir noch hier sitzen, dann muss ich mich fertig machen zum Frühgottesdienst. Kaffeetrinken wollen wir dieses Jahr danach bei Gustav Adolf. Du kannst dann ins Bett gehen und schlafen, dich hübsch aufs Ohr legen, alter Isak, vergiss aber nicht das Abendessen bei Carl und Lydia. Voriges Jahr hast du verschlafen. Du sagtest, du warst erkältet, hast aber verschlafen. (*Seufzt.*) Wie schön, dich hier zu haben! Du bist ein treuer Freund. Du bist mein bester Freund. Was täte ich ohne dich. (*Isak nimmt ihre Hand und streichelt sie.*) Voriges Jahr fand ich Weihnachten schön, diesmal war mir nur zum Weinen. Vermutlich werde ich alt. Findest du, ich bin alt geworden?

ISAK: Du bist älter geworden. Das schon.

HELENA: Dachte ich's mir doch. Mir war nur zum Weinen. Dabei ist es ja schön mit den Enkelkindern. Oscar sieht schlecht aus, finde ich. Er arbeitet zu viel, reibt sich auf für das verflixte Theater. (...) Oscar fand es aber immer so peinlich, mich um Geld zu bitten, obwohl er es gar nicht für sich verwendet hat. Im Gegensatz zu Carl. Der hat mich schon wieder um ein Darlehen angepumpt, ich habe aber nein gesagt. Wenn er sich von dir was pumpen will, musst du nein sagen. Versprich es mir, Isak!

ISAK (*nickt geistesabwesend*): Ja, ja.

HELENA: Ich weiß auch nicht. Immer bringe ich alles für ihn in Ordnung und nach einem Jahr sitzt er wieder in der Patsche. Er sagt, dass er nicht zu den Zinswucherern geht, ich weiß nicht. Weißt du?

ISAK: Ich weiß nichts.

HELENA: Diese entsetzliche Deutsche, mit der er verheiratet ist. Schminkt sich wie eine Dirne. Ich verstehe nicht, was ihn an der Frau hält. Es muss was Erotisches sein. Was glaubst du, Isak?

ISAK: Was sagst du? Erotisch. Ah ja. Ja, wohl was in der Richtung, ja.

HELENA (*gibt ihm einen Klaps auf die Hand*): Du hörst mir gar nicht zu. (*Trinkt einen Schluck Kognak.*) Macht nichts. Hauptsache, du leistest mir Gesellschaft. (*Seufzt, denkt lange nach, lacht.*) Carl und Gustav Adolf sind übererotisch, das haben sie von ihrem Vater. Der war übererotisch. Nicht, dass ich mich beklage, glaub das ja nicht, lieber Isak. (*Isak macht eine kleine Geste.*) Er war unersättlich. Ich fand es schon fast ein bisschen zu viel des Guten, habe

aber nie nein gesagt. Gustav Adolf ist der Schlimmste. Ich habe mal mit Alma gesprochen, sie sagt sehr klug, dass ihr seine Seitensprünge egal sind, weil er der netteste und tüchtigste Ehemann der Welt ist. Ein Glück, dass Alma so gutmütig ist. Das kleine Ding sollte man wohl mal warnen – Maj, oder wie sie heißt. Unheimlich süß, muss ich sagen, und gut zu den Kindern, hübsche Farben, niedliche Figur, schade, dass sie hinkt, die Ärmste. Aber ich mische mich nicht ein. Wer sich nirgends einmischt, hält sich aus allem heraus, sagte meine Mutter immer. Schläfst du?

ISAK (*wacht auf*): Nein.

HELENA: Na. Carl und Gustav haben zu viel abgekriegt und Oscar gar nichts. Eine Tragödie, für eine heißblütige junge Frau. Als Emilie mit Fanny schwanger war, hat sie mir alles erzählt. Armes Mädchen! Ich muss schon sagen, sie hat ihre Affären ausgesprochen taktvoll geregelt. Oscar und Emilie sind sich herzlich zugetan, es ist trotz allem eine glückliche Ehe.

ISAK: ...glückliche Ehe.

HELENA: Bist du traurig, weil du schon alt bist, Isak?

ISAK: Nein. Es sieht ja so aus, als würde alles immer schlimmer. Schlimmeres Wetter, schlimmere Menschen, schlimmere Maschinen, schlimmere Kriege. Die Grenzen werden gesprengt, das Unsägliche breitet sich aus und lässt sich nicht mehr stoppen. Da ist Totsein gut.

HELENA: Du bist ein abscheulicher alter Weltverächter, Isak, das warst du schon immer. Ich glaube ganz und gar nicht, was du glaubst.

ISAK: Nein, nein, Gott sei's gedankt.

HELENA: Zum Weinen ist mir trotzdem. Ist es dir unangenehm, wenn ich ein bisschen weine? (*Sie versucht zu weinen.*) Nein, meine Güte, es geht nicht. Wird nichts. Ich genehmige mir noch einen kleinen Kognak.

Frau Helena nippt vorsichtig am Glas, muss auf einmal lachen, streckt sich und lacht.

ISAK: Worüber lachst du?

HELENA: Ich muss an Oscar denken, an meinen Mann. Du und ich, wir saßen hier auf dem Sofa und haben uns geküsst wie die Verrückten. Du hattest mir die Bluse aufgeknöpft, hattest dir sicherlich auch die Hose aufgeknöpft, ich weiß nicht mehr genau. Der Vorhang ging zur Seite, und da steht mein Mann. (*Lacht.*) Wie in einem Stück von Feydeau. Ich schrie und du wolltest mit einem Sprung zur Tür. Oscar flitzte nach

seiner Pistole, ich hing mich ganz fest an sein Bein. (*Lacht.*) Und so wurden wir Freunde fürs Leben.

ISAK: Dein Mann war ein großherziger Mensch.

HELENA (*muss weinen*): Siehst du, jetzt weine ich. Das schöne, fröhliche Leben ist aus, das schreckliche, dreckige Leben kommt. So ist das. (*Weint.*)

Isak Jacobi zieht Frau Helena, geborene Mandelbaum, an sich und schließt sie in die Arme. Er streichelt ihr liebevoll über Haar und Wangen. Sie darf zu Ende weinen, es dauert nicht lang.

HELENA: Nein, mein Herr, so geht das wirklich nicht. Jetzt will ich mich mal waschen, neu schminken, mir die Frisur richten, das Korsett anziehen und ein Seidenkleid. Eine weinende liebeskranke Frau verwandelt sich in eine beherrschte Großmutter. Wir spielen unsere Rollen, manch einer spielt sie schlampig, andere spielen sie ordentlich. Ich gehöre zur letzteren Kategorie.

ISAK: Gute Nacht, meine schöne Helena.

HELENA: Oh, du warst ein süßer Liebhaber, du warst wie wilde Erdbeeren.

### Weihnachten Kapitel 6 (S. 60): Gustav Adolf und Majs Konditorei



In derselben Nacht stattet Gustav Adolf Ekdahl dem Kindermädchen Maj in ihrer adretten Mansarde einen Besuch ab. Er lädt zu Champagner ein, ist wohlwollend, geil und hat einen kleinen Rausch. Seine Kleidung geriet bereits in Unordnung: im steifen weißen Hemd, Unterhemd, langen Unterhosen und schwarzen Strümpfen stützt er sich gegen den Bettgiebel, die schmale, durchhängende Bettstatt quietscht. Maj hat sich ans andere Ende verkrochen, ihr roter Zopf löst sich auf, das Nachthemd entblößt ihre sommersprossige Haut, sie gluckst.

GUSTAV ADOLF: Eine Konditorei an der Schloßstraße! Eigenes Backwerk, Kuchen, Torten, Kekse und Konfekt. Was sagst du, Majmädchen! Wäre das nicht köstlich. Was! Du leitest das Ganze, du bist die Chefin, du

bestimmst. Erst gestern sagte ich zu Alma: guck dir die kleine Maj an. Die ist eine Prinzessin. Was du für einen Busen hast, mein Mädchen, darf ich den mal richtig sehen, nein, nein, es tut nicht weh, Jesses, du machst mit noch verrückt! Jetzt wollen wir mal rumsdibumsen, ich bin ein herrlicher Liebhaber, das sagen alle Frauen. Hier sind Kraft und Schönheit. Zeig mal deinen kleinen Busch. Ist der auch so feurig wie die Haare? Kriech zu Onkel Gusten, Rotkäppchen, ich bin verrückt nach dir, Mädels. Das war ich vom ersten Tag an, als du ins Haus kamst. Die Kleine muss ich haben, dachte ich. Hast eingeschlagen wie der Blitz.

MAJ: Wenn Herr Ekdahl mich flachgelegt hat, vergisst er das mit der Konditorei wohl. (Gluckst.)

GUSTAV ADOLF: Ich schwöre, Maja mein. Moment, gib mir was zum Schreiben, da ist ein Stift. Ich schreibe: Maja Kling ist Vorsteherin meiner Konditorei, Unterschrift, Gustaf Adolf Ekdahl, in der Weihnachtsnacht 1908. Das ist ein Vertrag, verstehst du, Kleine! Den hältst du einem Notar einfach unter die Nase, wenn ich mein Versprechen vergesse.

MAJ: Herr Ekdahl muss aufpassen, dass nichts passiert.

### Weihnachten Kapitel 7 (S. 63):

#### Carl und Lydia – Wie wird man Mittelmaß?

In derselben Nacht hat Carl Ekdahl Depressionen. Seine Frau Lydia, klein und dick mit schmalen Schultern, sitzt zusammengesunken auf dem Bett, kämpft gegen Tränen und Schlaf, während der Professor durch die dunklen, mit geschmacklosen Möbeln überladenen Zimmer wankt, in Schlafrock, Nachtmütze, Nachthemd und Pantoffeln. (...)

LYDIA: Willst du nicht ins Bett kommen, mein Schatz?

CARL: Es ist die Hölle. Es ist die Hölle. Bestimmt habe ich Fieber, ich friere und schwitze gleichzeitig. Diese Angst. Was ist denn los mit mir? Am besten bringe ich mich um.

LYDIA (weint): Das darfst du nicht sagen, Carlchen.

CARL: Wenn ich bloß begreifen könnte, warum du dich so verdammt schminkst. (*Hustet.*) Siehst aus wie eine Hure.

LYDIA: Du schimpfst ja, wenn ich mich nicht schminke, und sagst, ich sehe aus wie ein altes Weib.

CARL: Warum habe ich dich geheiratet? Du bist hässlich, arm und unfruchtbar. Konntest mir nicht mal Kinder schenken.

LYDIA: Du schläfst ja nie mit mir. Schläfst nur mit allen möglichen. Du betrügst mich. Ich weiß schon, dass ich ständig betrogen werde, mein Carlchen. Das ist die Wahrheit. Ich sage aber nichts. Ich schweige.

CARL: Sprich schwedisch, schwedisch, schwedisch!

LYDIA: Armer Carl, du bist so unglücklich. Wenn du nicht so traurig und ängstlich wärst, wärst du nicht so gemein. (...)

LYDIA: Komm, Carlchen. Komm, setz dich zu mir.

CARL: Du riechst nicht gut. Ich weiß nicht, woher das kommt, wäschst du dich nicht mehr oder fängst du an zu verfaulen?

LYDIA: Ich rieche gut, mein Carlchen. Das sind Odeurhalluzinationen.

Plötzlich setzt er sich aufs Bett, atmet tief und beißt an den Nägeln, reißt sich die Nagelhaut ab, dass es blutet. Betrachtet befriedigt das Blut.

LYDIA: Soll ich dir einen Umschlag machen?

CARL: Nein, danke.

LYDIA: Willst du nicht versuchen, ein bisschen zu schlafen?

CARL: Doch.

LYDIA: Du tust mir so leid, mein Carlchen.

CARL: Wie wird man Mittelmaß, kannst du mir das sagen? Wie fällt Staub? Wann hat man verloren? Zuerst bin ich ein Prinz und soll das Königreich haben. Auf einmal, eh ich's mich verseehe, bin ich abgesetzt. Der Tod tippt mir auf die Schulter. Die Wohnung ist kalt, wir können kein Holz kaufen. Ich bin hässlich und gemein; am gemeinsten zu dem einzigen Menschen, der sich etwas aus mir macht. Das wirst du mir nie verzeihen. Ich bin ein Scheißdreck und ein Lump. (...)

CARL: Oh, du Leben! Oh, Schlaflosigkeit und widerliche Eingeweide! Oh, Armut und Demütigung! Streck die Hand aus, und du greifst ins Leere. Warum bin ich so ein Feigling?

Er wirft sich in die Kissen, Tränen laufen ihm über die unrasierten, bläulich aufgedunsenen Wangen. Ab und zu steigt ein trockenes, krampfhaftes Schluchzen aus Professor Ekdahls gequälter Brust. Lydia nimmt seine Hand und streichelt sie. Er betrachtet sie mit Abscheu. (...)

CARL: Oh, Hölle auf Erden, Gefängnis, Alter, Ekel. Weißt du, warum ich dich so verflucht hasse, mein Lämmchen? Du bist ein Spiegel. Gefälligkeit spiegelt Gefälligkeit. Mittelmaß und

Hässlichkeit spiegeln Mittelmaß und Hässlichkeit. Ich sehe, wie dein armes Gesicht zuckt, du hast Runzeln am Mund, bist traurig, findest dich aber damit ab. Das ist der große Unterschied. Ich finde mich nicht ab.

**Todesfall und Beerdigung Kapitel 1 (S. 73):  
Die Hamlet-Probe**

Seit ein paar Wochen laufen die Proben für Hamlet, Mitte Januar soll Premiere sein. Am ersten Arbeitstag nach dem Fest ist das kleine Ensemble unter der erfahrenen Leitung von Herrn Landahl, abgesehen von den üblichen Erkältungen und Magenkrämpfen, auf den Beinen. Der junge, vielversprechende Mikael Bergman spielt den Hamlet. Den König gibt der schon etwas in die Jahre gekommene Herr Morsing. Die Königin wird von Emilie Ekdahl dargestellt, und Oscar Ekdahl hat, mit einem Seufzer des Unwillens, die Rollen des Geists und des Ersten Schauspielers übernommen. (...)

Der größte Teil des männlichen Bühnenpersonals sitzt, liegt bzw. lungert rundum an den Wänden. Döst, gähnt, kratzt sich, lernt Text, plaudert oder schaut der Probe zu; im matten Licht einer einzigen Glühbirne, die an einer langen Schnur vom Schnürboden herabhängt, zieht sie sich in die Länge.

Hamlet sitzt also auf der Bank, mit Blick zum Publikum. Hinter ihm steht der Geist. Zaungäste an der Rampe sind Souffleuse, Requisiteur und Herr Landahl, den Kopf in die Hände gestützt. Er hat die Augen zu, schlummert vielleicht.

*Sie spielen eine Szene aus HAMLET. Dann:*

Oscar Ekdahl will aufstehen, hebt ein wenig die Arme, bleibt aber sitzen, schaut zu Hamlet, lächelt unsicher, die Stirn schweißnass, seine Adern an den Schläfen treten hervor, er sucht nach einem Taschentuch, befeuchtet sich die Lippen.

OSCAR: Ich habe vergessen, was ich tun soll.

MIKAEL: Du stehst auf und gehst nach hinten.

OSCAR: Wo bin ich?

MIKAEL: Du bist hier. Im Theater.

Oscar Ekdahl scheint Mikael's Auskunft zu überdenken, blickt zum Schnürboden und seufzt. Den Schauspielern ist klar, dass hier ein Unheil geschieht. Schweigend und unsicher kommen sie auf der Bühne zusammen. Alexander steht, von bemalten Kulissentteilen verdeckt, ganz vorn am Proszenium. Alle schauen auf Emilie, die ihre Handarbeit und das Flüstern mit Frau Sinclair unterbrochen hat. Langsam geht sie zu ihrem Mann und setzt sich zu ihm, streichelt ihm hastig über den Kopf.

EMILIE: Ich denke, wir gehen nach Hause und ruhen uns ein bisschen aus.

OSCAR: Wo bin ich?

EMILIE: Du bist bei mir.

OSCAR: Was ist passiert?

EMILIE: Du bist ein bisschen müde geworden, glaube ich.

OSCAR: Was mache ich hier?

EMILIE: Du hast Theater gespielt.

OSCAR (*leise*): Theater gespielt. Wieso habe ich Theater gespielt?

EMILIE: Komm, Oscar, gehen wir nach Hause.

OSCAR: Glaubst du, das ist ein Schlaganfall?

EMILIE: Wir holen Doktor Fürstenberg, er soll dich mal anschauen.

OSCAR: Sterbe ich?

EMILIE: Könnt ihr mir nicht ein bisschen helfen?

Dies sagt sie zu den Umstehenden, die sich sogleich über Oscar Ekdahl beugen und ihn hochheben, er kann sich nicht mehr auf den Beinen halten, bevor er fällt, greifen sie ihm aber unter die Arme, man trägt halb, halb schleppt man ihn über die Bühne. (...) Dann wird er in der eiskalten Winterdämmerung rasch über den Markt getragen.

**Todesfall und Beerdigung Kapitel 2 (S. 83):  
Oscar auf dem Sterbebett**

Wenn Oscar Ekdahl zu sprechen beginnt, hält er die Augen weiterhin geschlossen. Seine Stimme ist schwach, er spricht etwas langsam, hört sich aber eigentlich an wie immer.

OSCAR: Ihr müsst euch nicht ängstigen. Es ist nichts Schlimmes. Mir tut nichts weh. Eigentlich geht es mir besser als seit langem. Kümmert euch nicht darum, dass ich die Augen zu habe, das Licht ist mir etwas zu grell, es macht wohl nichts, wenn sie zu sind. (*Lacht.*) Jetzt könnte ich den Geist richtig gut spielen, nichts trennt mich von euch, nicht jetzt und nicht dann. Das weiß ich, das sehe ich vollkommen klar. Ich glaube fast, dass ich euch jetzt näher kommen werde, als zur Zeit, als ich noch lebte. Stellt euch hierher, hier zu mir, nebeneinander, lasst euch anschauen.

Amanda geht zum Vater, der sich mit der Linken die Augen beschirmt. Er blinzelt vorsichtig, es tut weh, er macht die Augen auf, sieht seine Tochter an und lächelt ihr zu.

OSCAR: Jetzt will ich Alexander angucken.

ALEXANDER: Nein.

Alexander presst den Rücken an die Tür und schüttelt immer wieder den Kopf. Die Großmutter steht auf, nimmt ihn bei der Hand, bleibt einen Moment lang wartend stehen und führt ihn dann mit sanfter Gewalt zum Vater, der sofort seine Hand ergreift und sie festhält. Oscar Ekdahl schließt die Augen, hält die Hand des Sohnes und flüstert etwas, sein Mund bewegt sich, Worte sind nicht zu hören. Dann, plötzlich und intensiv, sieht er seinen Sohn an, das ist Alexander zu viel, er wirft sich zu Boden, Emilie und die Großmutter heben ihn hoch, starr vor Entsetzen, sie schleppen ihn zu Großmutter's Sessel, dort kann er sich, die Arme ans Gesicht gedrückt, zusammenkauern.

Fanny beweist vollkommene Geistesgegenwart, hält die Hand des Vaters und lässt sich von ihm anschauen, beugt sich plötzlich vor und küsst ihn auf die Wange. („Ich bin zwei Jahre jünger als Alexander und hatte gar keine Angst. Ich fand es nicht mal eklig, obwohl es roch.“)

#### **Todesfall und Begräbnis Kapitel 3 (S. 87): Emilie weint um Oscar**

Alexander wacht auf, ist auf einmal hellwach, der Kummer trifft ihn wie ein Schlag in den Magen, geweckt hat ihn aber ein entferntes seltsames Geräusch, ein Weinen. Er horcht kurz und weckt Fanny, was ziemlich schwierig ist, man braucht Geduld, Fanny schläft fest und wird ungerne geweckt. Endlich dringt der schreckliche Laut in ihr umnebeltes Bewusstsein und sie macht die Augen auf, ist hellwach. Jemand weint.

Ein Weinen, nicht richtig menschlich.

Fanny und Alexander steigen sofort aus dem Bett, es ist nicht dunkel im Zimmer, auf der Kommode leuchtet das zarte Nachtlit. Sie öffnen die Tür zum Elternschlafzimmer. Dort leuchtet auf dem Nachttisch Mutter's Leselampe. Das Zimmer ist leer, Mutter's Bett unbenutzt, die Kissen liegen auf dem Boden, auf Vaters Bett liegt ein Überwurf, gefaltet und geglättet.

Das Weinen und schreckliche Schluchzen wird lauter. Fanny und Alexander gehen auf Zehenspitzen zum Speisezimmer, wo die Tür einen Spaltbreit offen steht. Die Mutter sitzt am Sarg. Sie weint wild und untröstlich.

#### **Todesfall und Begräbnis Kapitel 4 (S. 89): Oscar wird beerdigt**

Auf diese Art und Weise wurde Oscar Ekdahl's Begräbnis zu einem alles andere in den Schatten stellenden Ereignis in der Chronik der Stadt. Der Bischof hielt die Trauerrede, (...) der Dom war voll besetzt mit einem Publikum, das in den Genuss des ergreifenden Soloauftritts von Helena Ekdahl kam.

In ein paar kurzen, von vor Rührung abgerissenen Sätzen nahm sie Abschied von ihrem Sohn. Man bekam auch die schöne, in Trauer versteinerte Witwe zu sehen, schwer auf den Arm des Bischofs gestützt. Man sah die drei vaterlosen Kinder, die, einander an den Händen haltend, der Mutter folgten. Alexanders Monolog hörte allerdings niemand außer Fanny. (...) Fanny hörte ihren Bruder murmeln, einzelne Worte, bei jedem Schritt eines. Sie spitzte die Ohren, um den Lärm und die Trauermusik überhören zu können.

ALEXANDER: Verflucht – verdammt – Pimmel – Scheiße – Mordsmist – Schwanz – Möse – Satan – bumsen – wixsen – Kacke – Arsch – Pisse – Sack – Arschloch –

Fanny drückte ihm fest die Hand, er drehte den Kopf und sah sie ernst an. Da lächelte sie blitzschnell.

#### **Der Aufbruch Kapitel 1 (S. 95): Emilie spricht übers Schauspielersein**

Wenn der Applaus verebbt ist, versammeln sich die Schauspieler um Emilie (...)

EMILIE: Heute vor einem Jahr starb mein Mann. Er wollte, dass wir weitermachen wie üblich, und wir haben weitergemacht wie üblich, obwohl alles anders war. Wir hatten viel Erfolg und großen Zulauf, konnten die Gagen erhöhen und hatten die Möglichkeit, drei neue Ensemblemitglieder zu engagieren. Wir haben zusammengehalten –

Sie verstummt und sitzt ein Weilchen gedankenverloren da, wie geistesabwesend. Wenn sie wieder zu sprechen beginnt, ist ihre Stimme verändert, fast unhörbar und tastend.

EMILIE: Da ziehen wir uns das Theater über den Kopf wie einen Mantel aus Geborgenheit. Wir merken kaum, dass die Jahre vergehen. Dass das Leben verrinnt, so sagt man doch? Die Garderoben sind hell und warm, die Bühne umgibt uns mit freundlichen Schatten. Was wir tun und denken sollen, sagen uns die Dichter. Wir dürfen lachen und weinen und toben. Im Dunkeln sitzen Leute, die uns mögen, uns merkwürdig treu bleiben, obwohl wir ihnen oft Steine geben, statt Brot. Zu unserer Rechtfertigung behaupten wir, einen schweren Beruf zu haben. Das ist eine Lüge, die die Umwelt akzeptiert, weil es viel schöner ist, etwas Schwieriges mit anzusehen als eine Mühelosigkeit. Wir spielen fast immer. Wir spielen, weil wir es schön finden. Wenn wir es nicht schön finden, werden wir sauer und geben den Umständen die Schuld, nie uns. So leben wir unser Leben in wunderbarem Selbstbetrug, anderen gegenüber scharfsichtig,

nachsichtig gegen uns selbst. Wie steht es denn um Selbstvertrauen, Selbstbewusstsein, Selbsterkenntnis; Eigenschaften, die in unserem Beruf kaum existieren. Wenn mir jemand sagt, dass ich gut bin, bin ich gut, und bin froh. Wenn mir jemand sagt, dass ich schlecht bin, bin ich schlecht, und bin traurig. Was ich wirklich bin, weiß ich nicht, weil ich mich nicht darum kümmere, die Wahrheit über mich herauszufinden. Ich kümmere mich nur um mich, aber das ist etwas anderes. Ich kümmere mich nicht um die Wirklichkeit. Die ist farblos, uninteressant, geht mich nichts an. Krieg und Revolutionen und Seuchen und Armut und Ungerechtigkeiten und Vulkanausbrüche sind unwichtige Dinge, falls sie nicht auf diese oder jene Art etwas mit der Rolle zu tun haben, die ich gerade spiele. Es gibt Akteure, die behaupten, sich für ihre Umgebung zu interessieren, ich weiß aber, dass sie sich was vormachen.

### Der Aufbruch Kapitel 2 (S. 98): Lüge und Wahrheit

EMILIE: Wir wollen in die Bibliothek gehen und jemanden begrüßen, der zu uns gekommen ist. *(Pause)* Es ist jemand, der dich sprechen möchte. *(Pause)* Weinen ist zwecklos.

ALEXANDER: Was hab ich gemacht?

EMILIE: Das weißt du selbst am besten. Komm, gehen wir.

Die Mutter steht auf und nimmt ihren Sohn an der Hand. Sie gehen in die Bibliothek. Dort steht der Bischof und blättert in einem von Vaters Büchern, er dreht sich sofort um und lächelt den Eintretenden zu. Aus Alexanders Blickwinkel ist Edvard Vergéus imponierend: ein hoch aufgeschossener breitschultriger Mann mit einem großen, knöchigen von grauweißem Haar und Bart umrahmten Gesicht. Seine Augen sind tiefblau. Auf dem schwarzen Stoff des Lutherocks blitzt das Goldkreuz. Er gibt Alexander die Hand und Alexander macht einen tiefen Diener. Die Mutter setzt sich auf das breite Ledersofa.

EDVARD Vergéus: Guten Tag, Alexander.

ALEXANDER: Guten Tag.

EDVARD: Wir haben uns schon kennengelernt, du und ich. *(Pause)* Unter traurigen Umständen *(Pause)*, als ich deinen Vater beerdigte.

ALEXANDER: Ja.

EDVARD: In der letzten Zeit hat sich deine Mutter, aufgrund fehlender männlicher Unterstützung, mit ihren Sorgen ab und zu an mich gewandt. Das ist ganz natürlich. Ich bin

ein guter Freund deiner Großmutter und Seelsorger dieser Gemeinde.

EMILIE: Der Bischof ist in dieser schweren Zeit sehr gut zu mir gewesen, Alexander, ich weiß nicht, wie ich ohne seine Hilfe durchgehalten hätte.

EDVARD: Wir sprachen auch über dich, mein Kleiner.

Der Bischof hat sich auf einen Stuhl am Bibliothekstisch gesetzt, einen Lederbeutel hervorgeholt, in dem er seine Pfeife und einen kleinen Tabakbeutel verwahrt. Er stopft die Pfeife sorgfältig, zündet sie an, lehnt sich zurück und beobachtet Alexander mit seinen tiefblau leuchtenden Augen.

EMILIE: Ich habe dem Bischof gesagt, wie stolz und froh ich über meine braven Kinder bin.

EDVARD: Du und deine Schwestern, ihr seid tüchtig in der Schule, hörte ich. Ihr seid fleißig, aufmerksam und hattet zu Weihnachten gute Zeugnisse. Nicht wahr, Alexander?

Alexander *(flüstert)*: Schon.

Edvard: Du musst keine Angst haben. Ich bin dein Freund und meine es gut mit dir. Das glaubst du mir doch?

ALEXANDER *(den Tränen nahe)*: Ja.

Edvard: Fleiß und gute Noten sind nicht alles auf der Welt.

(...)

EDVARD: Du wirst langsam erwachsen. Darum werde ich als Erwachsener zu dir sprechen wie zu einem Erwachsenen. Kannst du mir sagen, kannst du mir beschreiben, was ist eine Lüge und was ist eine Wahrheit? Kannst du das? *(Alexander schweigt.)* Du findest die Frage dumm, das ist sie auch. Ich wollte nur einen kleinen Scherz machen. Selbstverständlich weißt du, was Lüge und was Wahrheit ist. Warum lügt man?

Warum lügt man, Alexander? Sag mir, warum man lügt.

ALEXANDER: Weil man nicht die Wahrheit sagen will.

EDVARD *(lacht)*: Eine sehr listige Antwort, mein junger Freund. Aber so leicht kommst du nicht davon. Dann frage ich dich also: Warum will man nicht die Wahrheit sagen.

ALEXANDER: Weiß ich nicht.

Alexander blickt zu Boden und hat ein Gefühl, als ob er seine Knochen verlieren und sie sich alsbald



auf dem hellen Orientteppich verbreiten würden. Der Bischof lächelt vor sich hin und stopft mit seinem langen gelben Finger die Glut im Pfeifenkopf fest. Emilie sieht ihren störrischen Sohn traurig an.

EDVARD: Wir haben Zeit, Alexander, deine Antwort interessiert mich so sehr, dass ich hier beliebig lange sitzen und warten werde. Das glaubst du nicht, es ist aber tatsächlich so.

Alexander: Man lügt, um sich einen Vorteil zu verschaffen.

EDVARD: Gute Antwort, mein Junge! Gut, kurz und knapp. Nun frage ich weiter und du musst schon entschuldigen, wenn ich etwas persönlich werde. Kannst du deiner Mutter und mir sagen, warum du in der Schule gelogen hast?

ALEXANDER (*startet die Mutter an*): Was?

EMILIE: Deine Lehrerin hat mir geschrieben, dass du in der Klasse die unglaublichsten Lügen herumerzählst.

ALEXANDER (*innerlich am Boden*): Was?

EMILIE: Willst du leugnen, dass du – dass du deinen Klassenkameraden gegenüber behauptest – ich hätte dich an einen Wanderzirkus verkauft (*liest aus dem Brief vor*), und dass die Zirkusleute dich am Ende des Schuljahres abholen kommen. Dass du zum Akrobaten und Zirkusreiter ausgebildet wirst, gemeinsam mit einem gleichaltrigen Zigeunermädchen namens Tamara.

EDVARD: Deine Mutter war, wie du sicherlich verstehst, entsetzt und traurig, als sie diesen Brief gelesen hat. Sie wusste nicht mehr, was sie tun sollte. Ich habe ihr vorgeschlagen, vernünftig mit dir über das traurige Problem zu reden, und hier bin ich, wie du siehst.

EMILIE: Du kannst dem Bischof dankbar sein, dass er sich die Zeit nimmt, verstehst du, Alexander?

EDVARD: Wir sind uns also einig, dass der, der lügt, sich mit seiner Lüge einen Vorteil verschaffen will. Jetzt frage ich dich ganz logisch: Welchen Vorteil du dir mit der Behauptung zu verschaffen meintest, deine Mutter hätte dich an einen Zirkus verkauft?

ALEXANDER: Weiß ich nicht.

EDVARD (*lächelnd*): Ich glaube, du weißt es sehr wohl, schämst dich aber, es zu sagen. Du schämst dich, nicht wahr? Das ist gut, mein junger Freund. Das ist sehr gut. Es beweist, dass du dich künftig vor ähnlichen Eskapaden hüten

wirst. Du wirst deine Mutter um Verzeihung bitten für all den Kummer und die Sorgen, die du ihr jetzt bereitet hast. Geh zu deiner Mutter und bitte sie um Verzeihung. (*Pause*) Du hörst, was ich sage, nicht wahr, Alexander?

Alexander hatte mit krampfhaft hochgezogenen Schultern und gesenktem Kopf dagestanden, er weint nicht mehr, ballt die Fäuste. Endlich geht er zu seiner Mutter.

ALEXANDER: Ich bitte Mutter um Verzeihung, weil ich gelogen habe und verspreche, dass ich es nie wieder tue.

Die Mutter umarmt den stocksteifen Alexander und nimmt ihn auf den Schoß. Da sitzt er wie eine Marionette, die alle Fäden verloren hat.

EDVARD: Gut, Alexander. Die Sache ist geklärt und steht nicht mehr zur Debatte.

Fantasie, weißt du, ist etwas Großartiges, eine ungeheure Kraft, ein Gottesgeschenk. Große Künstler verwalten es auf unsere Kosten, die Dichter, die Musiker.

Der Bischof ist aufgestanden. Er tätschelt Alexander mit der knochigen Hand mehrmals den Nacken.

### **Der Aufbruch Kapitel 2 (S. 104): Der Bischof und Emilie werden heiraten**

EMILIE: Ich habe euch etwas Wichtiges zu sagen.

Alexander dreht den Kopf zur Seite: hinter Emilies Rücken, halb verdeckt von der offenen Tür, sieht er Oscar Ekdahl mit ernstem, vielsagendem Blick. Es macht ihm keine Angst, löst auch keine Verwunderung aus. Die Gegenwart des Vaters scheint selbstverständlich zu sein, wenig gespenstisch. (...)



Die Mutter hat offenbar etwas gesagt und Alexander hat es nicht gehört. Oder Emilie hat den Faden verloren und ist, in Ermangelung einer Souffleuse, zum Schweigen verdammt. Vielleicht ahnt sie die Gegenwart des Toten. Wenn Alexander sich als Erwachsener später an diesen Moment zu erinnern versucht, an das Gesicht der Mutter, den

Bart des Bischofs und die Gesten der Schwestern, kann er sich vorstellen, dass seine Mutter vielleicht auf einmal müde wurde, möglicherweise melancholisch, hervorgerufen durch die Gegenwart des Toten. Wie auch immer, Emilie hat Tränen in den Augen und zerrt das kleine Spitzentaschentuch hervor, das immer in ihrer Spitzenmanschette steckt.

EDVARD: Ich bin davon überzeugt, dass wir –

EMILIE: Klar, wird sich vieles –

EDVARD: Gott sei unserer kleinen Familie gnädig.

Alexander meint das freundlich ironische Lachen des Vaters zu hören, der ist aber nicht mehr da. Emilie umarmt ihre Kinder und küsst sie, weint lautlos, benetzt ihnen Haar und Wangen mit Tränen. Sie nimmt jedes einzeln an der Hand und führt es zum Bischof, der sich vorbeugt und es auf die Stirn küsst. Er riecht nach Tabak und Mottenkugeln.

EDVARD: Ich möchte, dass wir niederknien und gemeinsam innig beten.

### **Der Aufbruch Kapitel 3 (S. 107): Die Frauen im Bischofssitz**

Im Haus des Bischofs leben drei Frauen. Allen voran seine Mutter, die alte Frau Blenda Vergéus, eine anscheinend sanfte, liebenswerte Dame mit außerordentlicher Haltung und reinem Antlitz. Henrietta Vergéus, die Schwester des Bischofs, führt den Haushalt und ist das krasse Gegenteil ihres Bruders, klein, dunkel, lebhaft, mit stechendem Blick und dichtem, schwarzem Haar.

Der Bischof hat auch eine Tante, Fräulein Elsa Bergius, sie ist unförmig fett. Von Kissen gestützt, sitzt sie regungslos in einem Sessel und hat in den letzten zwanzig Jahren eigentlich nichts gesagt. Böse Zungen behaupten, sie sei in ihrer Jugend eine Schönheit gewesen und eine peinliche Krankheit habe ihr Leben zerstört. (...) Die unförmige Frau betrachtet die Kinder mit scharfen Blicken unter wulstigen Augenlidern, lächelt ein etwas sarkastisches Lächeln und nickt mehrmals. Beim Atmen bringt sie Geräusche hervor, die wie eine verrostete Pumpe klingen. Die in sich zusammengesackte Gestalt umgibt ein Geruch säuerlicher Feuchtigkeit.

### **Der Aufbruch Kapitel 3 (S. 109): „Ich möchte, dass ihr ohne Besitz kommt“**

EDVARD: Ich habe einen Wunsch. Einen einzigen Wunsch, aber einen wichtigen. Und ich will ihn dir jetzt gleich sagen, damit du die Möglichkeit hast, es dir anders zu überlegen, falls es dir unmöglich ist, ihn zu erfüllen.

EMILIE: Sag deinen Wunsch.

EDVARD: Ich möchte, dass ihr ohne Besitz in mein Haus kommt, du und die Kinder.

EMILIE: Wie meinst du das?

EDVARD: Du bist eine wohlhabende Frau, bist einen Luxus gewöhnt, den ich nicht bieten kann. Deshalb will ich, dass du das Theater aufgibst.

EMILIE: Darüber waren wir uns ja schon einig. Küss mich jetzt und sag, dass ich ein Gottesgeschenk bin für den Bischof.

EDVARD (*küsst sie flüchtig*): Ich möchte, dass du dein Zuhause, deine Kleider, deinen Schmuck, deine Möbel, deine Freunde, deine Habseligkeiten, deine Gewohnheiten, deine Gedanken aufgibst. Ich will, dass du dein früheres Leben ganz und gar verlässt.

EMILIE: Soll ich nackt kommen?

EDVARD (*lächelt*): Es ist mir ernst, Emilie. Du sollst wie neugeboren in dein neues Leben treten.

EMILIE: Und die Kinder?

EDVARD: Die Kinder auch.

EMILIE: Ihre Spielsachen, ihre Puppen, Bücher – kleinen –

EDVARD (*unterbricht*): Nichts.

EMILIE: Das muss ich mit ihnen besprechen.

EDVARD: Die Entscheidung liegt bei dir, Emilie.

EMILIE: Ich kann für mich entscheiden. Nicht für die Kinder. Darum muss ich sie fragen.

EDVARD: Sie müssen ein Opfer bringen für das Glück ihrer Mutter.

EMILIE: Schon bist du mir böse. Küss mich!

EDVARD: Ich bin dir nicht im Geringsten böse. (*Küsst sie lächelnd.*)

EMILIE: Ich krieg sie schon herum.

EDVARD: Überleg es dir, Emilie.

EMILIE: Das habe ich getan. Mein Leben war oberflächlich und leer, gedankenlos und bequem. Ich habe mich schon immer nach dem Leben gesehnt, das du lebst.

EDVARD (*gerührt*): Ich weiß, ich weiß.

EMILIE: Es macht mir keine Schwierigkeiten, deinen Wunsch zu erfüllen. Das tu ich mit Freuden.

EDVARD (*mit Tränen in den Augen*): Ich will, dass wir nah beisammen leben. Im Angesicht Gottes.

EMILIE: Ich lerne schon noch zu verstehen, was du meinst, wenn du sagst, wir wollen im Angesicht Gottes leben.

EDVARD: Ich erzählte dir ja, wie meine Frau und meine beiden Kinder vor fünfzehn Jahren in dem Fluss da unten umgekommen sind. Jahrelang schleppte ich mich wie ein grauer Erdenwurm durchs Leben. Ich sah dich, immer von weitem, mit anderen Leuten zusammen, du warst unerreichbar, aber ich habe auf dich gewartet, meine Sehnsucht und mein Warten waren der beste Teil meines Lebens. Jetzt halte ich dich im Arm, und du hast, versprochen, zu mir zu kommen, auf immer. Eine unfassbare Gnade.

EMILIE: Ich habe mir wohl nie im Leben Gedanken gemacht. Weder über meinen Beruf noch über die Kinder oder irgendeinen Menschen. Manchmal habe ich mich gefragt, ob mit meinen Gefühlen grundsätzlich etwas nicht stimmt. Ich konnte nicht verstehen, warum mir nichts richtig wehtut, warum ich nie richtig froh bin. Jetzt weiß ich, das Entscheidende ist hier! Ich weiß, dass wir einander wehtun werden, ich weiß es, habe aber keine Angst. Ich weiß auch, dass wir einander Freude machen werden und weine vor Angst, weil die Zeit so kurz ist, die Tage so schnell vergehen, unveränderlich ist nichts.

Du sagst, dein Gott ist ein Gott der Liebe. Es klingt so schön, dass ich wünschte, ich könnte glauben wie du. Vielleicht kann ich es seines Tages. Mein Gott ist anders, Edvard. Er ist wie ich, fließend, grenzenlos, unbegreiflich, in seiner Grausamkeit und in seiner Zärtlichkeit. Ich bin ja Schauspielerin, Masken zu tragen bin ich gewohnt. Mein Gott hat tausend Masken, er hat mir noch nie sein wahres Gesicht gezeigt, so wie ich unfähig bin, dir oder Gott mein wahres Gesicht zu zeigen. Durch dich lerne ich Gottes Wesen kennen. Küsse mich jetzt und nimm mich in die Arme, ganz still, wie nur du es kannst, mein Geliebter.

**Der Aufbruch Kapitel 5 (S. 116):  
Zu Tisch im Bischofssitz**

Im Bischofshaus wird Abendbrot gegessen. Ein Feuer in dem offenen Kamin kämpft vergeblich gegen die modrige Feuchtigkeit aus dem dunklen Fluss. Die untergehende Sonne wirft scharf umrissene Strahlenbündel in den dämmrigen Raum.

Zum ersten Mal sitzen alle an dem schweren Eichentisch: der Bischof und Emilie einander gegenüber, die Kinder an der einen Längsseite, Frau Blenda und Fräulein Henrietta an der anderen, zwischen ihnen das unförmige Fräulein Bergius, dem sie beim Essen helfen. Die dicke Frau wimmert leise. Beim langsamen Kauen mit dem zahnlosen Mund entringt sich ihrer Kehle ein kaum wahrnehmbares Knurren.

EDVARD (*heiter*): Dann sitzen wir also zum ersten Mal bei Tisch.

HENRIETTA: Die Kinder haben anscheinend keinen Appetit.

EMILIE: Das musst du verstehen, Henrietta, all das Neue und Ungewohnte beunruhigt sie. Das musst du verstehen.

HENRIETTA: Es kann ja auch sein, dass sie das gute Brot und schmackhafte Essen missachten.

EDVARD: Heute Abend wollen wir uns freuen, Henrietta.

HENRIETTA: Ich will uns den ersten Abend bestimmt nicht mit Strenge verderben, aber in Zukunft – das sage ich lieber gleich – in Zukunft verlässt keiner den Tisch, der nicht alles –

EMILIE (*unterbricht*): Liebe Henrietta. Über meine Kinder bestimme nun mal ich. Ich werde entscheiden –

HENRIETTA (*unterbricht*): In diesem Haus gibt es eine Grundregel, gegen die niemand verstoßen darf, nicht einmal du, liebe Emilie, und das ist der Respekt vor irdischen Gütern.

EMILIE: Ich denke, dass du da etwas sehr Wesentliches missverstehst, liebste Henrietta, schlage aber vor, dass wir die Diskussion auf einen eher geeigneten Zeitpunkt verschieben.

HENRIETTA: Verzeih mir, liebe Emilie. Ich vergesse mich. Verzeih!

EMILIE: Du bist bestimmt eine viel bessere Hausfrau. Ich werde dich bei allem um Rat fragen.

HENRIETTA: Edvard hat mich schon hundertmal ermahnt. (Weint und lacht.) Es ist nicht so leicht, kann ich dir sagen. (Pause) Es ist nicht so leicht einzusehen, dass man überflüssig ist.

FRAU BLENDA (*unterbricht*): Es reicht jetzt, Henrietta.

Mit seltsam erschrockenem Blick zur Mutter hört Henrietta sofort auf zu weinen. In der Kehle des Fräulein Bergius knurrt es leise. Die Kinder sitzen schmollend vor ihren randvollen Tellern mit Biersuppe.

HENRIETTA (*lächelt*): Was ich vielleicht erzählen darf, ist, dass wir hier Frühaufsteher sind, alltags und sonntags. Um sechs Uhr versammeln wir uns in Edwards Arbeitszimmer zum Morgengebet. Ich möchte auch erwähnen, dass jeder sein Bett selbst macht und sein Zimmer aufräumt. In diesem Haus herrschen Pünktlichkeit, Sauberkeit und Ordnung.

FRAU BLENDA (*unterbricht*): Erschreckt nicht, Kinderchen. Meine Tochter meint es nicht so schlimm, wie es vielleicht klingt. Wir packen zunächst alles von der scherzhaften Seite an.

EMILIE: Ich verstehe nicht ganz. Wenn die Absicht besteht, eine neue Art von Erziehungsmethode einzuführen –

FRAU BLENDA (*unterbricht*): Gar nicht, Emilie, Kleines! Gar nicht. Ich bin überzeugt, dass die Kinder schon noch dahinterkommen werden, wie schön es ist, seine Pflichten sorgsam zu erfüllen. Für meine Begriffe soll alles sein wie ein Spiel.

EMILIE: Ich glaube nicht, dass meine Kinder solche Spiele mögen. Ich auch nicht, nebenbei gesagt.

FRAU BLENDA: Das wird die Zukunft zeigen, meine liebe Emilie.

**Der Aufbruch Kapitel 6 (S. 120):  
„Spiel nicht den Hamlet, Alexander“**

AMANDA: Was ist das da für eine Puppenstube?

EMILIE (*sanft*): Vor fünfzehn Jahren wohnten in diesem Zimmer zwei kleine Mädchen.

AMANDA: Sie sind ertrunken, nicht?

ALEXANDER: Ihre Mutter auch.

FANNY: Die spuken vielleicht!

EMILIE: Jetzt sei nicht dumm, Fanny. Gespenster gibt's nicht.

AMANDA: Haben die Kinder in dem Zimmer hier gewohnt?

EMILIE: Es war das Kinderzimmer, glaube ich.

FANNY: Plötzlich, eines Tages, wenn es dunkel wird und man hier hereinkommt, sitzen die zwei blassen kleinen Mädchen in schwarzen

Kleidern vor der Puppenstube und flüstern, dass sie mit mir spielen wollen!

EMILIE (*lacht*): Still jetzt, Fanny! Sei nicht albern.

FANNY: Dann locken sie Fanny zu einer tiefen Stelle am Fluss. Und Fanny kann nichts sagen und nicht um Hilfe schreien. Auf einmal sind sie weg.

ALEXANDER: Ich will hier nicht wohnen.

AMANDA: Du hast versprochen, dass ich im Herbst beim Opernballett anfangen darf. Ich bleibe nur unter der Bedingung, dass ich im September ausziehe.

FANNY: Ich finde, wir haben einen langweiligen Stiefvater.

ALEXANDER: Die Schwester, die der hat, spinnt doch.

AMANDA: Und dieser Fleischberg, der gefüttert werden muss.

FANNY: Ich hab Hunger, Mama.

Emilie sitzt ein paar Momente still, sie blinzelt mehrmals. Dann hebt sie beide Hände zum Gesicht, hält aber inne, lächelt Fanny plötzlich zu.

EMILIE: Ihr müsst mir ein bisschen Zeit geben! Es wird sich vieles ändern. Manches wird schnell gehen, anderes wird lange dauern. Hauptsache, wir verlieren nicht den Mut. Hauptsache, wir halten zusammen.

AMANDA: Warum hast du Onkel Edvard geheiratet?

EMILIE: Ich habe ihn geheiratet, weil ich ihn liebe. Euch liebe ich auch, ich war aber so allein, als Vater gestorben war. So ist das. Und jetzt wollen wir schlafen. Wenn wir nicht mehr so müde sind, wird alles schöner sein.

Sie umarmt und küsst ihre Töchter. Alexander weist jede Annäherung stolz zurück, betrachtet seine Mutter mit kaltem Blick. Trotzdem beugt sie sich über ihn, umgibt ihn mit ihrem Duft und lächelt ihm zu.

EMILIE: Spiel nicht den Hamlet, mein Junge. Ich bin nicht Königin Gertrud und dein lieber Stiefvater ist kein König von Dänemark und dies ist nicht Schloss Kronborg, auch wenn es düster aussieht.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Wie war das gleich bei *Hamlet*? Der Geist von König Hamlet (dem Vater von Prinz Hamlet) schmachtet im Fegefeuer, denn der Tod erteilte ihm im Schlaf, ohne vorherige Vergebung seiner Sünden. Die Ursache war keineswegs, wie alle glauben, ein Schlangenbiss, sondern

ein hinterhältiger Mord, begangen von König Hamlets Bruder Claudius. Durch diese schändliche Tat ist der König „um Leben, Krone, Frau zugleich gebracht“ worden – Claudius ermordete seinen Bruder, wurde König Hamlets Nachfolger auf dem Thron und heiratete

**Die Ereignisse des Sommers Kapitel 1 (S. 127):  
Helena und die schwangere Maj**

HELENA: Wer ist da?

MAJ: Ich bin's nur, Frau Ekdahl.

HELENA: Maj? Komm herein, liebes Kind. Wie nett.

Maj tritt auf Veranda. Sie ist hochschwanger, aber schön und gut angezogen. Das dicke rote Haar trägt sie in einem sitzamen Knoten. Den leichten Mantel hat sie über die Schulter geworfen. Ihr sommersprossiges Gesicht ist feucht vom Regen.

MAJ: Guten Tag, Frau Ekdahl. Ich hoffe, ich komme nicht ungelegen.

HELENA: Ganz bestimmt nicht. Gib mir einen Kuss. So. Das ist gut. (...) Bist du denn gar nicht mit auf dem Ausflug?

Maj (*lacht*): Für mich ist kein Platz im Boot mit meinem dicken Bauch.

HELENA: Dummes Zeug, Maj. Wegen Alma?

MAJ: Nein, nein, Alma ist so nett.

HELENA: Dann wegen Lydia? Doch, natürlich.

MAJ: Ich will nicht, dass es Streit gibt. Es ist so heikel. (...)

HELENA: Was ist denn, Maj? Stimmt was nicht?

MAJ: Vielleicht ist es dumm von mir, dass ich mir Sorgen mache.

HELENA: Du machst dir Sorgen um die Kinder?

MAJ (*nickt*): Amanda und ich hatten verabredet, dass wir uns schreiben. Ich habe schon sieben Briefe geschrieben.

HELENA: Und hast keine Antwort bekommen?

MAJ: Eine Ansichtskarte. Vor drei Wochen. Hier.

Sie hält eine Ansichtskarte vom Hauptgebäude des Botanischen Gartens in der ausgestreckten Hand. Auf der Rückseite steht in Amandas Schrift eine Nachricht: „Liebe Maj. Uns geht es gut. Onkel Edvard hat uns heute auf einen Ausflug in den Botanischen Garten mitgenommen. Wir haben viel gelernt über seltene Blumen. Danke für Deine Briefe. Ich schreibe, wenn ich Zeit habe. Deine ergebene Amanda. Fanny und Alexander lassen grüßen!“

Frau Helena hat ihren Kakao und den Kopenhagener vergessen, ist in einen Sessel

gesunken und bleibt mit der Ansichtskarte in der Hand eine Zeitlang nachdenklich sitzen, sie schaut sich die Vorder- und Rückseite an, als ob sich hier noch eine heimliche Nachricht verbergen müsste. Dann lächelt sie flüchtig und gibt Maj die Karte zurück.

HELENA: Ich glaube, wir verkennen Emilie. Sie ist fähig aufzupassen, dass den Kindern und ihr nichts passiert. Wir machen uns unnötig Sorgen.

MAJ: Ich bin in die Familie gekommen, bevor Fanny geboren wurde. Es sind ja auch meine Kinder. (...)

Frau Helena sieht die junge Frau scharf an, die nun zu weinen anfängt. Sie hält sich die Unterarme vors Gesicht und weint lautlos, unablässig wie der Sommerregen.

HELENA: Setz dich.

MAJ (*schüttelt den Kopf*).

HELENA: Ist es so schwer?

Maj (*seufzt leise, weint*): Es ist schwer.

HELENA: Wegen der Konditorei?

MAJ: Das auch.

HELENA: Gustav Adolf lässt nicht locker, kann ich mir denken.

MAJ (*nickt, weint*): Ich will ihn nicht verletzen. Er ist ja so nett. (*Pause, weint.*) Am meisten Sorgen mache ich mir um die Kinder. Entschuldigung, dass ich weine. Ich benehme mich nicht gut. Bitte um Entschuldigung.

Sie macht einen Knicks vor Frau Ekdahl und geht durchs Esszimmer hinaus.

**Die Ereignisse des Sommers Kapitel 2 (S. 131):  
Justina bei den Kindern – Der Tod der seligen Frau  
Bischof – Klugscheißer-Gott**

JUSTINA (*nach einer Pause*): Arme Kinder.

AMANDA: Du meinst uns?

JUSTINA: Ich meine schon nicht euch. Ich meine die Ärmsten, die ihr Grab im dunklen Wasser fanden. Die gnädige Frau wollte sie retten, ist von den Strudeln aber hinuntergezogen worden. An der Dombrücke wurden sie gefunden. Die hatten sich aneinandergeklammert. Sie waren wie ein Körper. Man musste ihnen die Arme absägen, dass sie einzeln den Sarg hineinpassen. Seitdem

Hamlets Frau Gertrude. König Hamlet fordert daher von Prinz Hamlet Rache. So sieht Alexander das also:

Alexander = Prinz Hamlet, Oscar = König Hamlet, Emilie = Königin Gertrud(e), Bischof Vergéus = Claudius.

ist es nie mehr ganz ruhig im Haus, sagt Frau Tander.

Amanda: Gespenster gibt's nicht.

Fanny und Alexander wechseln einen Blick. Justina schlägt sich mit der flachen Hand auf die Brust und schüttelt den Kopf.

JUSTINA: Bewahre, ich will ja keinen erschrecken. Aber in dem Haus hier geht es einem doch nicht gut. Guckt euch das an, meine Hand: die Haut ist ab, rohes Fleisch. Ich wollte Hochwürden den Frühstückskaffee bringen, als ich die Türklinke angefasst habe, hing die Haut dran. (...) Jetzt schließ ich ab, aber keine Angst, morgen ist die Frau Bischöfin ganz bestimmt wieder da, und dann wird Hochwürden euch aus der Gefangenschaft befreien, höchstpersönlich. Legt euch gleich ins Bett und schlaft gut, dann vergeht die Zeit schneller. Das Tablett kann bis morgen hier stehen.

ALEXANDER (*plötzlich*): Ich habe sie aber gesehen.

FANNY: Wen hast du gesehen?

AMANDA: Jetzt geht das wieder los, Alexander lügt.

ALEXANDER: Ehrenwort, dass ich sie gesehen habe! (...)

JUSTINA: Ist das wahr?

ALEXANDER: Mein Ehrenwort als schwedischer Bürger. (...) Wenn ihr nicht wollt, dass ich's erzähle, sag ich natürlich nichts. Aber Fanny weiß, dass ich die Wahrheit sage.

Fanny nickt mystisch. (...) Justina lächelt, das Lächeln gelangt aber nur bis zu den Augen.

FANNY: Weil ich sie auch gesehen hab.

ALEXANDER: Du warst nicht dabei, als die Frau geredet hat.

JUSTINA: Ah so, sie hat geredet?

ALEXANDER: Was ich zu erzählen habe, ist natürlich scheußlich und ihr müsst schwören, dass ihr nicht weitersagt, was ich verrate.

FANNY (*ganz die treue Begleiterin*): Wo hast du sie gesehen?

ALEXANDER: Ich war gerade in der Bibliothek, bei dem Mann da, der mit meiner Mutter verheiratet ist. Er hat wegen der schlechten Note im Deutschaufsatz mit mir geschimpft, und ich bin durchs Esszimmer gegangen. Die Sonne schien. Es war ungewöhnlich hell, schon komisch hell. Da habe ich zuerst das eine kleine

Mädchen in der Tür gesehen, die rannte nur vorbei, wie auf Zehen, man hat nichts gehört, dann kam das andere Mädchen, die ältere mit den dunklen Haaren und so großen Augen. Die ist stehen geblieben, gab mir irgendwie ein Zeichen, dass ich mich umdrehen soll. Und da, hinter meinem Rücken, ganz im hellen Licht, stand die Frau in ihrem schwarzen Kleid. Leise, dass man es kaum hören konnte, hat sie gesagt, dass ich keine Angst haben soll, sie hätte mir was zu erzählen.

Alexander macht eine Kunstpause, bricht sich ein Stück Schwarzbrot ab und kaut. Die Geschichte scheint ihn auf einmal nicht mehr zu interessieren, gedankenlos guckt er zum Fenster hinaus. (...)

ALEXANDER (*langsam*): Ich will keinen erschrecken, aber wortwörtlich hat sie gesagt:

„Ich will, dass du unser Geheimnis kennst. Dein Stiefvater, mein Mann, hat mich und meine Kinder im Schlafzimmer eingesperrt, fünf Tage und fünf Nächte lebten wir ohne Wasser und Brot. In unserer Verzweiflung beschlossen wir, abzuhaufen. Wir haben Bettlaken zusammengebunden und wollten aus dem Fenster klettern, zu der schmalen Landzunge, die aus dem tiefen wirbelnden Wasser herausragt. Meine beiden Töchter kletterten zuerst, sind aber hilflos ins Wasser gestürzt und wurden in die Tiefe gerissen. Ich wollte sie retten, ein schwarzer Stromstrudel hat aber meine Kleider gepackt und mich mit sich gezerrt. Unter Wasser konnte ich die Hände meiner Kinder erwischen und sie an mich ziehen.“

Alexander schaut ins Publikum, sein schrecklich trauriges Schauspiel ist ein Erfolg. Justina steht auf, schüttelt mehrmals den Kopf und schlägt wie abwehrend mit der Hand in die Luft. Amanda lächelt blass und will etwas Sarkastisches sagen, ist aber zu ergriffen. Fanny blickt liebevoll bewundernd auf ihren Bruder. (...)

FANNY: Erzähl was richtig Gruseliges, was du gerade erlebt hast.

ALEXANDER: Neulich nachts hatte ich Bauchweh und musste pinkeln. Ich bin durch den Flur gegangen, am Schlafzimmer vorbei. Die Tür war nicht zu, auf dem Nachttisch war Licht. Hochwürden, der Bischof, weißt schon, der, der sagt, dass er unser Stiefvater ist, lag auf Mama drauf, das Nachthemd über den dünnen Arsch gezogen, und hopste, dass das ganze Bett gewackelt hat. Mama schrie um Hilfe und betete zu Gott. „Gott, oh Gott“, so in dem Ton. (...)

Amanda beeilt sich. Fanny liegt in der Mitte, flankiert von den Geschwistern, das Federbett bauscht sich über ihrer zerbrechlichen Geborgenheit. Die Fenster klappern. Der Regen rauscht.

ALEXANDER: Jetzt hat's eingeschlagen.

FANNY: Ganz nah.

AMANDA: Ein irrer Knall.

ALEXANDER: Hoffentlich ist der ganze Domkack abgekackt.

AMANDA: Was ist, wenn Gott dich jetzt bestraft, weil du so was sagst?

ALEXANDER: Wenn so ein Klugscheißer wie der allmächtige Gott so einen dünnen Pups wie Alexander wegen dem bisschen bestraft, dann ist er genau das ekelhafte Arschloch, für das ich ihn halte.

FANNY: Finde ich auch.

Nun dringen leise Flötentöne durch die dicken Mauern, den Regenguss, den sich entfernenden Donner, bis in die warme Höhle der Kinder.

AMANDA: Hört ihr?

FANNY: Er spielt Flöte.

ALEXANDER: Hochwürden, der Bischof, blasen die Flöte, während er sich für seine Frau und seine Stiefkinder neue Quälereien ausdenkt. Wenn wir uns jetzt alle darauf konzentrieren, dass er stirbt, stirbt der. Wir müssen nur gleichzeitig anfangen. Achtung, fertig, los. Stirb, du Arsch! Noch mal. Achtung, fertig, los. Stirb, du Arsch!

### **Die Ereignisse des Sommers Kapitel 3 (S. 141): Helena spricht mit dem toten Oscar**

HELENA: Ja, siehst du, Oscar, so ist das. Man ist alt und ist doch auch ein Kind. Und da versteht man nicht, wo all die Zeit geblieben ist, die einem so wichtig vorkam. Hier sitze ich, werde melancholisch und denke, sie war ganz schön kurz. Dein Vater sagte immer, ich sei sentimental. Er war, wie wir wissen, nicht gerade zimperlich, wurde wütend und war gekränkt, als er starb. Er fand das Leben nie grausam oder ungerecht oder schön. Er lebte und hielt Kommentare für die Katz. Die überließ er mir. Wenn ich das Leben dann so oder so fand, lachte er mich aus und sagte, ich sei sentimental. Aber ich war ja Künstlerin, zum Teufel. Als Künstlerin durfte ich auch Gefühle haben. Oscar, mein lieber Junge, ich ängstige mich vielleicht ohne Grund. Wer nichts hat, was die Gedanken beschäftigt, macht sich immer gleich Sorgen. Gibst du mir deine Hand?

Er tut es, und sie hält sie lange in der ihren. Mit der anderen umfasst sie sein Handgelenk, fühlt ihm gleich mal den Puls.

HELENA: Ich erinnere mich noch an deine Kinderhand, klein, fest, trocken und das Handgelenk so schrecklich schmal. Muttersein war schön, Schauspielerin sein, war auch schön, aber Muttersein war schöner. Ich mochte meinen Dickbauch, das Theater ließ ich herzlich gern sausen. Es sind sowieso lauter Rollen. Manche sind schön, andere sind weniger schön. Ich spiele die Mama. Ich spiele die Julia, das Gretchen. Auf einmal spiele ich die Witwe. Oder die Großmutter. Eine Rolle nach der anderen. Schummeln gilt nicht, gekniffen wird nicht. Aber wo ist das alles hin, kannst du mir das sagen, mein Junge?

Frau Helena erwartet eigentlich keine Antwort. Das hat sie nie getan, und ihre Gesprächspartner haben es immer verstanden.

HELENA: Du bist lieb, hörst deiner alten Mama zu, wenn sie monologisiert, wie Isak immer sagt. Du bist ein lieber Junge, Oscar, ich war furchtbar traurig, als du starbst, da bekam ich eine seltsame Rolle, mit Gefühlen aus dem Körper, ich konnte sie zwar beherrschen, doch sie haben die Wirklichkeit zerschlagen, wenn du weißt, was ich meine. (Pause) Seitdem ist sie kaputt, und seltsamerweise fühlt sich das richtiger an. Ich mache mir keine Mühe mehr, sie wieder heil zu kriegen. Es ist mir eben egal, dass nichts stimmt.

Oscar hält immer noch ihre Hand. Den Blick hat er zum Fenster gewandt, er lächelt nicht mehr, ist jetzt sehr ernst, wirkt müde und erschöpft. So wie Frau Helena ihn aus seinen letzten Jahren in Erinnerung hat.

HELENA: Oscar, mein Junge?

OSCAR: Ja, Mama.

HELENA: Du siehst krank und traurig aus.

OSCAR: Ich mache mir Sorgen.

HELENA: Du sorgst dich um Emilie und die Kinder?

### **Die Ereignisse des Sommers Kapitel 4 (S. 148): „Ich liebe dich, Alexander“**

EDVARD: Ich weiß nicht, was du dir vorstellst, Alexander. Glaubst du, das Ganze sei ein Scherz? Glaubst du, man könnte die Ehre eines Menschen ungestraft verletzen? Glaubst du, man könnte lügen, sich durchschlängeln und einen Meineid begehen? Glaubst du, das ganze sei ein Spiel, Alexander? Oder glaubst du etwa,

das sei hier eine Art Theaterstück, wo jeder seinen Text aufsagt, wie's gerade kommt?

ALEXANDER: Ich glaube, dass der Bischof Alexander hasst. Das glaube ich.

EDVARD: Soso, das glaubst du also. *(Pause)* Ich will dir mal was sagen, mein Junge. Es wird dich vielleicht wundern. Ich hasse dich nicht. Ich liebe dich. Aber Liebe, die Liebe, die ich für dich und deine Mutter und deine Geschwister hege, ist nicht blind und weichlich. Sie ist stark und streng, Alexander. Wenn ich dich bestrafen muss, leide ich mehr, als du ahnst. Meine Liebe zu dir zwingt mich, wahrhaftig zu sein. Sie zwingt mich, dich zu erziehen und zu formen, auch wenn es wehtut. Hörst du, was ich sage, Alexander?

ALEXANDER: Nein.

EDVARD: Du bist bockig. Außerdem beurteilst du deine Situation falsch. Ich bin nämlich sehr viel stärker als du.

ALEXANDER: Das bezweifle ich überhaupt nicht!

EDVARD: Seelisch stärker, mein Junge. Es liegt daran, dass ich Wahrheit und Gerechtigkeit auf meiner Seite habe. Ich weiß, dass du schon bald gestehen wirst. Du wirst dein Geständnis und deine Strafe als Erleichterung empfinden. Und wenn deine Mutter heute Abend wiederkommt, ist die Sache aus der Welt, der Alltag geht weiter wie üblich. Du bist ein kluger kleiner Mann, Alexander, siehst eigentlich schon ein, dass du das Spiel verloren hast, bist aber stolz und eigensinnig, und du schämst dich natürlich.

Alexander. Einer von uns sollte sich schämen. Das stimmt.

EDVARD: Du musst wissen, dass deine Unverschämtheit dir nichts bringt. Sie bestätigt meinen Verdacht nur.

ALEXANDER: Ich habe vergessen, was ich gestehen soll.

EDVARD: Ah. So ist das.

ALEXANDER *(nach langer Pause)*: Was soll ich denn gestehen?

EDVARD: Du weißt, dass mir Mittel und Wege zur Verfügung stehen.

ALEXANDER: Das wusste ich nicht, weiß es aber jetzt.

EDVARD: Wirkungsvolle Mittel.

ALEXANDER: Hört sich nicht schön an.

EDVARD: In meiner Kindheit war man nicht so zartbesaitet. Kleine Schurken wurden exemplarisch, aber liebevoll bestraft. Da gab es den Rohrstock, den gibt es auch hier, er liegt da auf dem Tisch, ein ganz normaler, harmloser Teppichklopfer, tanzt ziemlich gut. Dann hätten wird auch noch ein anderes Mittel, sehr gängig, nämlich Rizinusöl. Schau, da steht die Flasche, und da ein Glas. Man wird ziemlich bescheiden, wenn man ein paar Schlucke getrunken hat. Und wenn Rizinusöl nicht helfen sollte, gäbe es auch noch eine dunkle, ziemlich kalte Kammer, in der man ein paar Stunden sitzen könnte, bis die Mäuse einem das Gesicht beschnupern. Schau, da unter der Treppe. Da ist ein ziemlich geräumiges Loch, das auf dich wartet. Natürlich gibt es auch noch andere, barbarischere Methoden, die mag ich aber nicht, sie sind demütigend und gefährlich und kommen nicht in Frage – heutzutage.

ALEXANDER: Welche Strafe kriege ich, wenn ich gestehe?

EDVARD: Du darfst es dir aussuchen, Alexander.

ALEXANDER: Warum muss ich eine Strafe kriegen?

EDVARD: Das ist ganz selbstverständlich, mein Junge. Dein Charakter hat eine Schwäche, du kannst Lüge und Wahrheit nicht unterscheiden. Noch bist du ein Kind und deine Lügen sind die Lügen eines Kindes – wie grauenhaft sie auch immer sein mögen. Du bist aber bald ein erwachsener Mann, und das Leben bestraft Lügner ohne Liebe und Rücksicht. Die Strafe soll dir beibringen, die Wahrheit zu sagen.

ALEXANDER: Ich gestehe, dass ich das mit dem Bischof, und dass er seine Frau und seine Kinder eingesperrt hat, erfunden habe.

EDVARD: Gestehst du auch den Meineid?

ALEXANDER: Mach ich wohl.

EDVARD: Du hast einen großen Sieg errungen, mein Junge. Einen Sieg über dich selbst. Welche Strafe willst du haben?

ALEXANDER: Wie viele Schläge mit dem Rohrstock krieg ich?

EDVARD: Nicht mehr als zehn.

ALEXANDER: Dann den Rohrstock.

EDVARD: Knöpf die Hosen auf. Beug dich auf das Sofa. Schieb dir ein Kissen unter den Bauch.

Es folgen zehn nicht allzu harte Schläge mit dem Rohrstock. Alexander schweigt, beißt sich in die



Hand, die Tränen rinnen ihm aus Augen und Nase, er ist hochrot und aus seiner Haut sickert Blut.

EDVARD: Steh auf, Alexander.

ALEXANDER (*steht auf*).

EDVARD: Du hast mir noch etwas zu sagen.

ALEXANDER: Nein.

EDVARD: Bitte mich um Verzeihung.

ALEXANDER: Nie.

EDVARD: Dann muss ich dich schlagen, bis du auf bessere Gedanken kommst. Erspar uns ein solch unangenehmes Erlebnis.

ALEXANDER: Ich bitte niemals um Verzeihung.

EDVARD: Du bittest nicht um Verzeihung.

ALEXANDER: Nein.

EDVARD: Zieh die Hosen herunter. Beug dich vor. Schieb dir das Kissen unter den Bauch. (*Will schlagen.*)

ALEXANDER: Nicht mehr hauen!

EDVARD: Du bittest also um Verzeihung.

ALEXANDER: Ja.

EDVARD: Knöpf die Hosen zu. Schnäuz dich. Gib ihm ein Taschentuch, Justina. Was hast du zu sagen, Alexander.

ALEXANDER: Alexander bittet den Bischof um Verzeihung.

EDVARD: – für die Lügen und den Meineid.

ALEXANDER: – für die Lügen und den Meineid.

EDVARD: Du weißt, dass ich dich aus Liebe bestrafen musste.

ALEXANDER: Ja.

EDVARD: Küsst mir die Hand, Alexander!

ALEXANDER (*küsst dem Bischof die Hand*): Darf ich gehen?

EDVARD: Das darfst du, mein Junge. Um aber in aller Ruhe über die Ereignisse des Tages nachdenken zu können, wirst du auf dem Dachboden schlafen. Justina bringt dir Decke und Matratze. Morgen früh um sechs schließt Henrietta die Tür auf und du bist frei. Ist das in Ordnung, Alexander?

ALEXANDER: Ja, Hochwürden.

**Die Ereignisse des Sommers Kapitel 7 (S. 162):  
Helena & Alma sprechen mit Gustav A. über Maj**

HELENA: Danke, lieber Gusten, ich brauche nichts, möchte mich mit dir aber über Maj unterhalten.

GUSTAV ADOLF: Wieso denn das, verdammt? Sie hat's doch gut?

HELENA: Wirklich, Gusten?

GUSTAV ADOLF: Jetzt werde ich fuchsteufelswild, wenn Mama entschuldigt. Hat das kleine Mädel nicht alles, was –

ALMA: Beruhige dich, Gusten. Kaum kommen wir auf das Kapitel Maj zu sprechen, fängt er an, sich aufzuregen, schäumt und schreit.

HELENA: Du musst wissen, lieber Gusten, dass Maj nicht dein Privatspielzeug ist. Durch Almas Großherzigkeit gehört sie jetzt zur Familie und erwartet mein Enkelkind. Du hast, auf deine diktatorische Art, ihre Zukunft festgelegt. Es kann passieren –

GUSTAV ADOLF (*böse*): Alma ist mir scheißegal und –

ALMA: Ich hab es nicht gern, wenn du in Gegenwart deiner Mutter fluchst, hörst du, Gusten.

GUSTAV ADOLF (*böse*): Ich hab das Mädel gern. Ich meine es gut mit ihr. Ich will ihre Zukunft sichern. Ich will nicht, dass sie vom Wohlwollen der Verwandten abhängig ist, wenn ich ins Gras beißen sollte. Sie hat ‚ja‘ gesagt zu meinem Vorschlag. Sie braucht, verfluchte Kiste, keine Beschützer, schon gar nicht gegen mich! Komm mir nicht mit der Behauptung, dass ich diktatorisch wäre. Maj kann alles selbst bestimmen. Ich mag sie. Ich bin nett zu ihr. Alma ist nett zu ihr. Jetzt bin ich irrsinnig verletzt, kann ich euch sagen. Scheißverletzt. Es gibt nicht den geringsten Grund, Maj gegen mich in Schutz zu nehmen. Ich hab sie lieb. Alma hat sie lieb. Sie wird genauso geliebt wie Jenny und Petra. Ja, da guckt ihr. Nicht genauso. Aber fast. Sie ist nett zu mir, findet mich nicht dick und alt und ekelhaft. Das findet übrigens sowieso keiner. Gustav Adolf Ekdahl ist verrückt nach Damen. Was soll man machen? Maj wird ihren eigenen Weg gehen, und ich gebe ihr festen Boden unter die Füße. Jetzt haben wir aber genug darüber gequatscht. Komm, Alma, gehen wir nach Hause zum Abendbrot, der Opernsänger sagte was davon, dass er mit Frau und Kind vorbeischaun will. Adieu, Mama, gib mir einen Kuss. Ich will absolut nicht, dass Mama und Alma zusammenhocken und Majs Zukunft bekakeln. Die ist meine Sache. Das heißt, ihre, meine ich. Gute Nacht, Mama. Sei nicht böse, dass ich

etwas laut geworden bin. Gehört haben es nur die zwei mageren alten Krähen in der Küche, und die freuen sich, wenn sie was zu schnattern haben. Komm, Alma!

ALMA (*Kuss*): Ich komme in ein paar Stunden wieder.

GUSTAV ADOLF: Untersteh dich.

HELENA: Du bist herzlich willkommen, auch wenn es spät wird.

ALMA: Beruhige dich, Gusten, du kriegst noch einen Herzschlag. Bist schon ganz rot im Gesicht.

**Die Ereignisse des Sommers Kapitel 8 (S. 172):  
Ich liebe dich / Ich verfluche dich**

EDVARD: Ich liebe dich, Emilie, ich liebe dich mehr als irgendeinen Menschen auf der Welt, Gott ist mein Zeuge. Aber du bedrohst mein Amt mit deinen wahnwitzigen, riskanten Ausbruchsversuchen und deinem ständigen Gerede von Scheidung. Das muss aufhören, Emilie. Du musst lernen, dich demütig der Macht zu beugen, der wir beide dienen.

EMILIE (*schreit*).

EDVARD (*schlägt sie auf den Mund*).

EMILIE: Ich verfluche dich. Ich verfluche dein Kind in mir. Mit meinen eigenen Händen will es mir herausreißen und tot hauen, wie man ein giftiges Tier tot haut. Jeden Tag, jede Stunde werde ich mir wünschen, dass du tot bist, und mir eine Qual ausdenken, grauenhafter als alles, was mit Menschenverstand zu fassen ist.

EDVARD: Wir wandern durch ein Tränenal, Emilie. Wir wandern durch das Tal der Tränen und machen es an Quellen reich.



**Die Dämonen Kapitel 2 (S. 186):  
Isak erzählt von der Quelle des Glücks**

Die Kinder verstummen plötzlich. Sie sind müde, unsicher und niedergeschlagen. Isak will das Schweigen nicht stören. Er steckt sich eine Pfeife

an und zieht ein kleines, aber dickes Buch aus seiner kaputten Jackentasche. Es hat sehr dünne Seiten, dicht bedruckt mit einer fremdartigen Schrift.

ALEXANDER (*höflich*): Was ist das für ein Buch?

ISAK (*blickt auf*): Ein Buch mit Erzählungen, Gedanken, weisen Worten und Gebeten. Auf Hebräisch.

FANNY: Kann Onkel Isak die Sprache verstehen?

ISAK (*nickt*): Soll ich euch etwas vorlesen?

ALEXANDER: Onkel Isak!

ISAK: Ja?

ALEXANDER: Ist es ganz sicher, dass Hochwürden uns hier nicht abholen kann?

ISAK: Sei ganz beruhigt, Alexander.

FANNY: Lies doch!

ISAK: Es wird vielleicht ein bisschen holperig, weil ich übersetzen muss. (Blättert, räuspert sich, beginnt zu lesen.)

,Du gehst eine endlos lange Straße, gemeinsam mit vielen anderen Menschen. Wagen, von großen Pferden gezogen, preschen vorbei, drängen die Wandernden und die Viehherden an den Straßenrand oder in die tiefen Gräben. Der Weg führt durch eine steinige Ebene, wo nichts wächst. Vom Morgen bis zum Abend brennt die Sonne, du findest nirgends Kühle oder Schatten. Ein schneidender Wind wirbelt, mit den vielen Menschen, Wagen und Viehherden, riesige Staubwolken auf, die dir Mund, Augen und Hals verschließen. Eine unerklärliche Unruhe treibt dich vorwärts, und brennender Durst quält dich. Manchmal fragst du dich oder deine Mitreisenden nach dem Ziel der Wanderung, die Antwort bleibt aber vage und zweifelhaft. (Pause)

Auf einmal stehst du in einem Wald. Es dämmt und ist still, vielleicht hörst du einen verschlafenen Vogellaut, vielleicht den Abendwind in den hohen Bäumen. Voller Unruhe und Misstrauen stehst du da und wunderst dich. Du bist allein. Du bist allein und hörst nichts, weil deine Ohren vom Straßenstaub verstopft sind. Du siehst nichts, weil deine Augen von dem unbarmherzigen Tageslicht entzündet sind. Mund und Kehle sind ausgetrocknet von der langen Wanderung und deine wunden Lippen sind zusammengebissen von Flüchen und harten Worten. (Pause)

Darum hörst du das Wasser nicht strömen und plätschern, bemerkst das Blinken in der

Dämmerung nicht. Blind stehst du am Rand der Quelle und weißt nicht, dass sie da ist. Wie ein Schlafwandler findest du einen Weg über die Wasserspiegel. Deine blinde Geschicklichkeit ist erstaunlich, und bald bist du wieder auf der lauten Straße, in dem brennend heißen, schattenlosen Licht, unter brüllenden Tieren, voranpreschenden Wagen und erbitterten Menschen. Stauend sagst du zu dir selbst: Hier auf der Straße fühle ich mich sicher. Im Wald war ich mir selbst überlassen, im Wald war es schrecklich einsam. *(Pause)*

Doch in dem dämmrigen Wald spiegelt der Abend sein helles Auge. Unentwegt plätschert das Wasser, strömt durch die Wälder, wird zu Bächen, Flüssen, tiefen Seen. ‚Wo kommt denn all das Wasser her?‘, fragte der Jüngling. ‚Es kommt von einem hohen Berg‘, antwortete der Alte. ‚Es kommt von einem hohen Berg, dessen Gipfel eine große Wolke verdeckt.‘ ‚Was für eine Wolke?‘, fragte der Jüngling. Der Alte sprach: ‚Jeder Mensch hat Hoffnungen, Ängste, Sehnsüchte, jeder Mensch schreit seine Verzweiflung aus sich heraus, manche beten zu einem bestimmten Gott, andere richten ihre Rufe ins Leere. Diese Verzweiflung, diese Hoffnung, dieser Traum von Erlösung, all das Rufen sammelt sich in tausend und abertausend Jahren an, alle Tränen, alle Opfer, alles Sehnen sammelt und verdichtet sich zu einer unermesslichen großen Wolke auf einem hohen Berg. Aus der Wolke regnet es auf den Berg. Bäche, Flüsse und Ströme bilden sich, es bilden sich tiefe Quellen, an denen du dich satt trinken kannst, an denen du dir dein Gesicht waschen, dir die wunden Füße kühlen kannst. Alle Menschen haben irgendwann von den Quellen, von dem Berg und von der Wolke gehört, die meisten bleiben aber auf der staubigen Straße, in der Angst, vor der Nacht nicht an ein unbekanntes Ziel zu kommen.‘

#### **Die Dämonen Kapitel 4 (S. 200): Alexander konfrontiert Oscar**

In derselben Nacht hat Alexander drei seltsame Erlebnisse, die er nie im Leben irgendeinem Menschen erzählen wird. Er wacht um vier Uhr morgens auf (...). Sogleich stellt er fest, dass er gefährlich dringend pinkeln muss. Weil ihn am Abend die Müdigkeit überwältigte, hatte er seine gute Gewohnheit verschlafen, und jetzt ist es ernst. Alexander besitzt eine Eigenart. Er spricht vor sich hin, besonders in kritischen Situationen. Dieses ist eine kritische Situation.

ALEXANDER: Ich muss pinkeln, einen Topf finden.

Er steigt in Arons viel zu langem Nachthemd aus den Polstern und sucht fieberhaft die Kammer ab, hier ist kein Topf.

ALEXANDER: Hier ist kein Topf, ich muss raus aufs Plumpsklo.

In arger Bedrängnis macht er sich in der fremden Wohnung auf den Weg. Schattenloses Dämmerlicht sickert durch die Fenster.

ALEXANDER: Man kann nur hoffen, dass es nicht spukt.

Alles ist verwirrend: Korridore und überraschend vorhandene Zimmer, überall Gerümpel, Möbel, Statuen, Bilder, Hausgerät, alte Kleider, Preziosen, Bücher. Er hört dumpfes Schnarchen, eine Tür steht angelehnt. In einem hohen Bett liegt Onkel Isak, wie ein König auf dem Sarkophag, aus seinem Inneren dringen gewaltige Töne. Erschreckend. Onkel Isak ist nicht der alte Bekannte, sondern ein ferner bedrohlicher Feind, der jenseits unüberwindlicher Mauern ein geheimes Leben führt. Alexander betrachtet ihn mit Widerwillen und einigermaßen bange. Am Fuß des Katafalks steht ein Feldbett, hier hat sich Aron zusammengerollt. In dem diffusen Licht ist sein Gesicht wachsbleich. Offener Mund, schwarze Schatten unter den Wimpern, feuchtes dunkles Haar auf der Stirn, halb geöffnete Hände. Er könnte ein Kind sein oder ein Greis. Alexander überdenkt dies alles, das Bedürfnis macht sich aber heftig bemerkbar und reißt ihn aus seinen Gedanken.

ALEXANDER: Jetzt geht's um Leben und Tod. Oder ich pinkle in die Palme. Die sieht trocken aus, ganz gelb, braucht wohl Wasser.

In einem bauchigen Blumentopf steht eine gelbliche Palme. Alexander pinkelt lange und wollüstig. Isak Jacobi schnarcht. Aron liegt wie tot. Während Alexander noch pinkelt, wird ihm klar, dass er die Kammer nicht mehr finden wird, er hat sich verirrt.

ALEXANDER: Jetzt heißt es zurückfinden. Wird vermutlich nicht so leicht.

Er öffnet eine Tür und weiß, dass er in die falsche Richtung rennt. Fröstelnd vor Unbehagen setzt er sich auf einen Stuhl, zieht die nackten, ziemlich schmutzigen Füße an sich und schließt die Augen, um Panik und Tränen zurückzuhalten.

Als er sie wieder aufmacht, steht sein Vater vor ihm und sieht ihn freundlich besorgt an. Alexander ängstigt sich nicht, ist aber auch nicht gerade froh. Er schaut weg. Oscar setzt sich vorsichtig auf einen kleinen Sessel, so ist er kleiner als der Sohn.

OSCAR: Ich kann nichts dafür, dass alles schief ging. Ich bin machtlos, Alexander. Dabei zu

stehen und zu sehen, wie ihr euch quält, ist schrecklich. Ich weiß nicht, welche Sünden ich begangen habe, um in einer solchen Hölle leben zu müssen.

ALEXANDER: Du kannst doch wegbleiben wie alle andern.

OSCAR: Die meisten können das. Ich nicht.

ALEXANDER: Du hast immer gesagt, wenn man tot ist, kommt man zu Gott. Dann war das also gar nicht wahr?

OSCAR: Ich kann euch nicht verlassen.

ALEXANDER: Wenn du uns sowieso nicht helfen kannst, wäre es sehr viel besser, an dich selber zu denken und in den Himmel abzuhausen, oder wohin du willst.

OSCAR: Ich habe mein ganzes Leben mit euch und Emilie verbracht. Der Tod ändert daran nichts.

ALEXANDER: Das ist wirklich nicht mein Problem.

OSCAR: Warum bist du so wütend, Alexander?

ALEXANDER: Äh.

OSCAR: Ich habe dir doch nichts getan.

ALEXANDER: Kann schon sein, dass ich dich mochte, als du noch gelebt hast, glaube ich wenigstens. Fanny und Amanda mochten dich lieber als ich, weil du ihnen immer was geschenkt hast.

OSCAR: Du hast auch Geschenke bekommen.

ALEXANDER: Ja, na ja, schon. Du hast dich aber immer so blöd angestellt, Papa. Bist immer so blöd rumgerannt. Mama und Großmutter haben alles bestimmt. **Du hast dich lächerlich gemacht**, peinlich war das, hast alles schleifen lassen und jeden um Rat gefragt. Nie hast du mal deine Meinung gesagt. Und dann warst du tot. Lässt aber immer noch alles so schleifen wie im Leben. Du sagst, wir tun dir leid. Das ist ja Gerede, Papa. Wieso kannst du nicht zu Gott gehen und sagen, er soll den Bischof erschlagen, das ist doch seine

Abteilung. Oder pfeift Gott auf dich? Und auf uns alle? Hast du Gott im Jenseits überhaupt schon mal gesehen? Ich wette hundert Prozent, dass du noch nicht rausgekriegt hast, welche Möglichkeiten es gibt, mal in die Nähe von Gott zu kommen. Du bist nur rumgewuselt wie üblich und hast dir Sorgen gemacht um Mama und um uns.

OSCAR: Mein Vater fand mich auch jämmerlich.

### **Die Dämonen Kapitel 5 (S. 207): „Ich habe nur eine Maske“**

EDVARD: Ich habe gehört, dass der Weltraum sich ausdehnt. Die Himmelskörper bewegen sich in rasantem Tempo voneinander weg. Das Universum explodiert, und wir befinden uns im Moment dieser Explosion.

EMILIE (*schweigt, sieht ihn an.*)

EDVARD: ‚Verstehen‘. Missbrauchtes Wort. Ich verstehe. Ich verstehe, was du meinst. Ich verstehe, was du empfindest. Lügenworte.

EMILIE (*schweigt, sieht ihn an.*)

EDVARD: Du hast einmal gesagt, du hättest ununterbrochen die Masken gewechselt, bis du zuletzt nicht mehr wusstest, wer du warst. (*Pause*) Ich habe nur eine Maske. Sie ist mir ins Fleisch eingebrannt, wenn ich sie abreißen wollte –

EMILIE (*schweigt, sieht ihn an.*)

Edvard Vergérus setzt sich neben sie aufs Bett. Emilie kehrt ihm den Rücken zu, immer noch reglos, wie in atemloser Spannung, zum Ersticken.

EDVARD: Ich dachte immer, die Leute mögen mich. Ich hielt mich für klug, vorausschauend und gerecht. Ich ahnte nicht, dass jemand imstande wäre, mich zu hassen.

EMILIE: Ich hasse dich nicht.

EDVARD: Dein Sohn hasst mich.

EMILIE: Das ist wahr.

EDVARD: Ich habe Angst vor ihm.

# Aus: Ingmar Bergman: *Laterna Magica* – Autobiografie

Alexander Verlag Berlin 1987/2001

## S. 14 Schuld und Strafe

Unsere Erziehung beruhte hauptsächlich auf Begriffen wie Sünde, Bekenntnis, Strafe, Vergebung und Gnade – sie waren konkrete Faktoren in den Beziehungen von Eltern und Kindern zueinander und zu Gott. Darin war eine Logik, die wir akzeptierten und zu verstehen meinten. Möglicherweise trug dieser Umstand dazu bei, dass wir so blauäugig und arglos auf die Nazis reinfielen. Wir hatten noch nie etwas von Freiheit gehört, und noch weniger wussten wir, wie sie schmeckt. In einem hierarchischen System sind alle Türen verschlossen.

Strafen waren etwas Selbstverständliches, das nie in Frage gestellt wurde. Sie konnten schnell und einfach kommen wie Ohrfeigen oder Schläge auf den Hosenboden, konnten aber auch äußerst kompliziert sein, durch Generationen hindurch verfeinert. Wenn Ernst Ingmar in die Hose machte, was nur allzuoft und allzuleicht passiert, musste er für den Rest des Tages einen kniekurzen, roten Rock tragen. Das wurde als harmlose Strafe, aber als lächerlich angesehen.

Schwerer Vergehen wurden exemplarisch bestraft: Es begann mit der Entdeckung des Verbrechens. Der Verbrecher legte in erster Instanz ein Geständnis ab, das heißt vor den Dienstmädchen oder Mutter oder der zahlreichen weiblichen Verwandten, die öfter im Pfarrhof wohnten.

Die unmittelbare Folge des Geständnisses war, dass man den Täter schnitt. Niemand sprach mit ihm, niemand antwortete ihm. Soviel ich verstehe, sollte das den Täter dazu bringen, sich nach Strafe oder Vergebung zu sehnen. Nach dem Mittagessen und dem Kaffee wurden die Parteien in Vaters Zimmer gerufen. Dort kam es zu neuen Verhören und neuen Geständnissen. Darauf wurde der Teppichklopfer geholt, und man durfte selbst angeben, wie viele Schläge man zu verdienen meinte. Nachdem das Strafmaß festgestellt worden war, holte man ein grünes, fest gestopftes Kissen, Hose und Unterhose wurden heruntergelassen, man wurde bäuchlings auf das Kissen gelegt, jemand hielt den Verbrecher am Hals fest, und die Schläge wurden ausgeteilt.

Ich kann nicht behaupten, dass es sonderlich weh tat, es waren das Ritual und die Demütigung, die wirklich schmerzten. Meinem Bruder erging es weit schlimmer. Mutter saß oft an seinem Bett und kühlte ihm mit nassen Wickeln den Rücken, auf dem die Hiebe die Haut abgelöst und blutige Streifen hinterlassen hatten. Da ich meinen Bruder

hasste und seinen plötzlich aufflammenden Zorn fürchtete, fand ich große Befriedigung darin, dass er so hart bestraft wurde.

Nachdem die Schläge verabreicht waren, musste man Vater die Hand küssen, worauf einem die Vergebung erteilt wurde. Die Sündenlast fiel zur Erde, es kam zu Befreiung und Gnade, man musste zwar ohne Abendessen und Abendlektüre ins Bett gehen, fühlte sich aber dennoch beträchtlich erleichtert.

Daneben gab es noch eine Art spontaner Strafe, die für ein Kind, das sich vor dem Dunkeln fürchtete, sehr unangenehm sein konnte, nämlich ein längeres oder kürzeres Einsperren in einer besonderen Garderobe. Alma hatte nämlich in der Küche erzählt, dass gerade in dieser Garderobe ein kleines Wesen wohnte, das bösen Kindern die Zehen abfraß. Ich konnte deutlich hören, dass sich da drinnen im Dunkeln etwas bewegte. Mein Entsetzen war total. Ich weiß nicht mehr, was ich unternahm. Vermutlich kletterte ich auf Regale und hängte mich an Haken auf, damit mir die Zehen nicht aufgefressen wurden. Nachdem ich die Lösung gefunden hatte, machte mir diese Form der Bestrafung keine Angst mehr: Ich versteckte in einer Ecke eine Taschenlampe mit rotem und grünem Licht. Kaum hatte man mich eingesperrt, suchte ich mir meine Lampe, richtete den Lichtkegel auf die Wand und stellte mir dabei vor, ich wäre im Kino. Als einmal die Tür geöffnet wurde, lag ich mit geschlossenen Augen auf dem Fußboden und spielte den Bewusstlosen. Alle bekamen es mit der Angst, nur Mutter nicht, die mich im Verdacht hatte, bloß zu simulieren, aber da mir nichts nachgewiesen werden konnte, blieben weitere Strafen aus.

Andere Strafen waren Kinoverbot, Essensverbot, Verbannung ins Bett, Stubenarrest, Strafarbeiten im Rechnen, Schläge mit dem Teppichklopfer auf die Hände, Reißen an den Haaren, dass man in die Küche abkommandiert wurde (was manchmal recht angenehm sein konnte) oder dass man für eine bestimmte Zeit gemieden wurde, und so weiter.

Heute verstehe ich die Verzweiflung meiner Eltern. Eine Pastorenfamilie lebte wie auf dem Präsentierkeller, allen Einblicken völlig preisgegeben. Das Haus musste immer offen stehen. Kritik und Kommentare der Gemeinde hören nie auf. Sowohl Vater als auch Mutter waren Perfektionisten, die diesem unerträglichen Druck ganz sicher nicht gewachsen waren. Ihr Arbeitstag

war unbegrenzt, ihre Ehe nicht einfach, ihre Selbstdisziplin eisenhart. In beiden Söhnen spiegelten sich Charakterzüge, die sie unablässig bei sich selbst züchtigten. (...)

### **S. 17: Wahrheit und Lüge**

Ich glaube, ich kam noch am besten davon, weil ich mich zum Lügner ausbildete. Ich schuf eine äußere Person, die mit meinem wirklichen Ich sehr wenig zu tun hatte. Da ich Maske und ich nicht auseinanderhalten konnte, hatten diese Schäden noch Konsequenzen, als ich längst erwachsen war, und sie beeinträchtigten auch meine Kreativität. Manchmal musste ich mich damit trösten, dass der, der in der Lüge gelebt hat, die Wahrheit liebt.

### **S. 19 Nach einem Zirkusbesuch: Esmeralda, die schönste Frau der Welt**

Eine junge Frau in Weiß ritt auf einem gewaltigen schwarzen Hengst. Mich ergriff Liebe zu der jungen Frau. Ich schloss sie in meine Fantasiespiele ein und nannte sie Esmeralda (vielleicht hieß sie wirklich so). Meine Fantasien vollzogen am Ende den allzu gefährlichen Schritt in die Wirklichkeit hinaus, als ich meinem Klassenkameraden Nisse unter dem Siegel der Verschwiegenheit anvertraute, meine Eltern hätten mich an den Zirkus Schumann verkauft, man werde mich bald zu Hause abholen und mich zusammen mit Esmeralda, der schönsten Frau der Welt, zum Akrobaten ausbilden. Am nächsten Tag war meine Fantasie in aller Munde und geschändet.

Meine Klassenlehrerin nahm die Sache so ernst, dass sie meiner Mutter einen empörten Brief schrieb. Es kam zu einem schrecklichen Prozess. Ich wurde gedemütigt und mit Schimpf und Schande an den Pranger gestellt, zu Hause wie in der Schule.

Fünfzig Jahre später fragte ich Mutter, ob sie sich an meinen Verkauf an den Zirkus erinnern könne. Sie erinnerte sich sehr gut. Ich fragte dann, warum damals niemand gelacht oder Zärtlichkeit empfunden habe, als ich so viel Fantasie und Kühnheit an den Tag legte. Es hätte sich ja auch jemand fragen können, wie es kommt, dass ein Siebenjähriger sein Elternhaus verlassen will, um an einen Zirkus verkauft zu werden. Mutter erwiderte, meine Verlogenheit und meine Fantasien hätten ihr und meinem Vater schon zu oft Kummer gemacht. In ihrer großen Angst habe sie den berühmten Kinderarzt konsultiert. Er habe betont, wie wichtig es für ein Kind sei, frühzeitig zwischen Fantasie und Wirklichkeit unterscheiden zu lernen. Da man nun vor einer frechen und offenkundigen Lüge gestanden habe, musste die sofort exemplarisch bestraft werden.

Ich rächte mich an meinem ehemaligen Freund, indem ich ihn mit dem Dolch meines Bruders über den Schulhof jagte. Als eine Lehrerin dazwischenging, versuchte ich, sie umzubringen. Ich wurde vom Schulbesuch ausgeschlossen und bezog reichlich Prügel. Später bekam mein falscher Freund Kinderlähmung und starb, was mir große Freude machte.

### **S. 49 Künstler sein**

Ich habe längere Zeit mit einer älteren, äußerst begabten Schauspielerin zusammengelebt. Sie machte sich über meine Sauberkeitstheorie lustig und betonte, Theater sei Scheiße, Geilheit, Raserei und Teufelei. Sie sagte: „Das einzig Traurige an dir, Ingmar Bergman, ist, ist deine Passion für das Gesunde. Diese Passion solltest du aufgeben, sie ist verlogen und suspekt, sie setzt Grenzen, die du nicht zu überschreiten wagst. Du solltest wie Thomas Manns Doktor Faustus dein syphilitisches Luder besuchen.“

Vielleicht hatte sie recht, vielleicht war es in Wirklichkeit romantisches Geschwafel im Kielwasser von Popkultur und Drogenkonsum. Ich weiß nur, dass die schöne und geniale Schauspielerin Gedächtnis und Zähne verlor und mit fünfzig in einer Irrenanstalt starb. Das hatte sie davon, dass sie alles ausleben musste.

### **S. 77 „Was habe ich getan?“ – „Das weißt du selbst am besten!“**

Eine Momentaufnahme! Ich liege in meinem Bett mit den hohen Giebeln. Es ist Abend, die Nachttischlampe leuchtet. Ich bin wollüstig damit beschäftigt, eine Wurst zu drücken. Ich presse sie zwischen den Händen. Sie ist weich und formbar und riecht vertraut. Plötzlich werfe ich sie auf den Fußboden und rufe eifrig nach Linnéa, dem Kindermädchen. Die Tür geht auf, Vater tritt ein, steht groß und dunkel vor dem Licht aus der Halle. Er zeigt auf die Wurst und fragt, was das wohl sein könne. Ich blick auf und antworte mit zitterndem Herzen, ich glaubte, es sei überhaupt nichts. Nächste Szene: Ich habe den Hinter voll gekriegt und sitze laut heulend mitten auf dem Fußboden auf dem Topf. Die Deckenlampe brennt, und Linnéa wechselt mit zornigen Bewegungen in meinem Bett die Wäsche.

Heimlichkeiten. Plötzliches Schweigen. Dunkles körperliches Unbehagen. Sind das die Gewissensbisse? Wie Indras Tochter im *Traumspiel* sagt. Was habe ich getan?, frage ich mich entsetzt. Das weißt du selbst am besten, entgegnet die Obrigkeit. Ja, natürlich habe ich gesündigt, es gibt immer irgendein unentdecktes Vergehen, das an der Seele nagt.

### **S. 88 Ein Drehtag von Fanny und Alexander**

Ich wähle einen Drehtag im Januar 1982. Meinen Aufzeichnungen zufolge ist es kalt – minus 20 Grad. Ich wache wie gewöhnlich um fünf Uhr auf, das heißt, ich werde geweckt, werde von irgendeinem böartigen Geist wie in einer Spirale aus dem tiefsten Schlaf gezogen. Ich bin hellwach. Um Hysterie und die Sabotage der Eingeweide zu bekämpfen, stehe ich sofort auf und bleibe einige Augenblicke mit geschlossenen Augen still auf dem Fußboden stehen. (...) Ich registriere, dass die Hysterie beherrscht ist, dass die Furcht vor einem Magenkrampf nicht allzu intensiv ist, dass die Arbeit des Tages aus der Szene zwischen Ismael und Alexander besteht, dass ich mir Sorgen mache, die genannte Szene werde die Fähigkeiten meines jungen, tapferen Hauptdarstellers übersteigen. Die bevorstehende Zusammenarbeit mit Stina Ekblad [Darstellerin des Ekblad] gibt mir trotzdem einen Stich von Erwartung. Wenn Stina so tüchtig ist, wie ich glaube, werde ich mit Bertil-Alexander [Bertil Guve war der Darsteller des Alexander] fertig werden. Ich habe schon zwei Strategien entwickelt: eine mit gleichwertigen Akteuren, eine mit Hauptdarsteller und assistierendem Darsteller.

Jetzt gilt es, Ruhe zu bewahren, ruhig zu sein. (...)

Punkt neun Uhr beginnen die Dreharbeiten des Tages. Es ist wichtig, dass unser gemeinsamer Start pünktlich erfolgt. Diskussionen und Unsicherheiten müssen außerhalb dieses innersten Zirkels der Konzentration bleiben. Von diesem Augenblick an sind wir eine komplizierte, aber einheitlich funktionierende Maschine, die lebende Bilder herzustellen hat.

(...) Schon von der ersten Minute an spüren wir alle Stina Ekblads merkwürdiges Einverständnis mit dem vom Schicksal geschlagenen Ismael. Das Beste von allem ist, dass Bertil-Alexander die Situation sofort akzeptiert hat. Mit dem Kindern eigenen seltsamen Verständnis drückt er mit rührender Echtheit einen komplizierten Zustand aus Neugier und Furcht aus. (...)

Manchmal ist es ein ganz besonderes Glück, Filmregisseur zu sein. Ein ungeprobter Ausdruck wird im Augenblick geboren, und die Kamera registriert diesen Ausdruck. Genau das geschah heute. Unvorbereitet und ungeprobt wird Alexander sehr blass, auf seinem Gesicht zeichnet sich reiner Schmerz ab. Die Kamera registriert den Augenblick. Der Schmerz, der ungreifbare Schmerz, war einige Sekunden lang da und kam nie mehr zurück. Es hatte ihn auch vorher nicht gegeben, aber dieser kleine Filmstreifen fing den Augenblick ein. In solchen Momenten finde ich, dass sich Tage und Monate geplanter, strukturierter Ordentlichkeit gelohnt haben. Möglicherweise lebe ich für diese kurzen Momente.

Wie ein Perlenfischer.

### S. 109 Eine Kinderfreundschaft

Märta war stumm, und ich sprach. Ich erzählte, mein Vater sei nicht mein richtiger Vater. Ich sei der Sohn eines berühmten Schauspielers namens Anders de Wahl. Pastor Bergman hasse mich und verfolge mich, und das müsse man verstehen. Meine Mutter liebe noch immer Anders de Wahl und besuche alle seine Premieren. Ich hätte ihn einmal vor dem Theater kennengelernt. Er habe mich mit Tränen in den Augen angesehen und mich auf die Stirn geküsst. Dann habe er mit seiner wohlklingenden Stimme gesagt, Gott segne dich, mein Kind. „Märta, du kannst ihn bei der Neujahrsansprache im Radio hören! Anders de Wahl ist mein Vater, und ich werde gleich nach der Schule Schauspieler beim Dramatischen Theater werden.“

### S. 150 Erwachende Sexualität

Ich zeichnete eine nackte Frau in mein blaues Schulheft. (...) Ich rieb mich vorsichtig zwischen den Beinen, knöpfte die Hose auf und ließ einen blauroten und leicht zitternden Schwanz frei und groß aufragen. Es war auf ungewohnte und etwas erschreckende Weise genussvoll. (...)

Plötzlich spürte ich, dass mein Körper explodieren würde, dass etwas, das ich nicht beherrschen konnte, herauswollte. Ich rannte aufs Klos und schloss mich ein. Der Genuss hatte sich jetzt in körperlichen Schmerz verwandelt. Mein harmloser Pimmel, den ich früher mit zerstreutem, aber freundlichem Interesse betrachtet hatte, hatte sich plötzlich in einen pulsierenden Teufel verwandelt, der mir im Magen und an den Schenkeln heftige und schmerzhaft Reize verursachte. Ich wusste nicht, was ich mit diesem mächtigen Feind anfangen sollte. Ich packte ihn fest mit der Hand. Im selben Augenblick kam die Detonation. Zu meiner Bestürzung spritzte mir eine unbekannte Flüssigkeit über Hände, Hosen, die Klobrille, die Gardine, die Wände und den blauen Frotteeteppich. In meinem Entsetzen meinte ich, ich selbst und alles um mich herum würde von diesem unbekanntem Brei, der aus meinem Körper hervorquoll, vollgespritzt. Ich wusste nichts, begriff nichts. Ich hatte noch nie nächtliche Ergüsse gehabt. Meine Erektionen waren immer so schnell verschwunden, wie sie gekommen waren.

Meine Sexualität traf mich wie ein Blitzschlag. Sie war unbegreiflich, feindselig und quälend. Ich weiß noch heute nicht, wie das so geschehen konnte, warum diese tiefe körperliche Veränderung so ohne Vorwarnung kam, warum sie so schmerzhaft war, vom ersten Augenblick an so schuldbeladen. War die Angst vor Sexualität durch die Haut in uns

Kinder eingedrungen, lag sie in unserem Kinderzimmer wie ein giftiges, unsichtbares Gas? Uns hatte ja niemand etwas gesagt. Niemand hatte uns gewarnt, geschweige denn erschreckt.

Die Krankheit oder Besessenheit traf mich ohne Erbarmen, die Handlung wurde ständig, beinahe zwanghaft wiederholt. (...)

Im medizinischen Handbuch der Familie stand, dass Masturbation auch Selbstbefleckung genannt werde, dass es ein Jugendlaster sei, das mit allen Mitteln bekämpft werden müsse, dass es zu Blässe führe, zu Schweißausbrüchen, zu Zittern, schwarzen Ringen unter den Augen, zu Konzentrationsschwierigkeiten und Gleichgewichtsstörungen. In schweren Fällen führe die Krankheit zu Gehirnerweichung. Sie greife das Rückenmark an. Es könne auch zu epileptischen Anfällen, Bewusstlosigkeit und einem vorzeitigen Tod kommen. Mit diesen Zukunftsaussichten vor Augen setzte ich mein Handwerk mit Entsetzen und Genuss fort. ^

#### **S. 183 Vater, der Gottesmann**

Vater war ein beliebter Gottesmann und hatte bei seinen Predigten immer ein volles Haus. Er war ein fürsorglicher Seelsorger und besaß ein unschätzbare Talent: sein Personengedächtnis war grenzenlos.

Das Haus des Pfarrers stand aus Tradition allen Menschen offen. Mutter meisterte und leitete eine ansehnliche Organisation. Sie repräsentierte an Vaters Seite, saß treu in der Kirchenbank ganz vorn, nahm an Konferenzen teil und gab große Essen.

Mein Bruder war zwanzig und studierte in Uppsala. Meine Schwester war zwölf, ich sechzehn. Unsere

relative Freiheit beruhte ausschließlich auf der übermächtigen Arbeitsbelastung der Eltern, aber es war eine vergiftete Freiheit. Die Spannungen waren stark, die Knoten unauflöslich. Was nach außen hin als untadeliges Bild eines guten Familienzusammenhalts erschien, war nach innen Elend und aufreibende Konflikte. Vater besaß ohne Zweifel schauspielerisches Talent. Außerhalb der Bühne war er nervös, reizbar und depressiv. Er hatte Angst, seinen Aufgaben nicht gewachsen zu sein, sah seinen öffentlichen Auftritten mit Entsetzen entgegen, schrieb seine Predigten immer wieder um, und viele seiner Verwaltungsaufgaben verursachten ihm Unbehagen. Er war voller Ängste und konnte heftig aufbrausen, biss sich an Kleinigkeiten fest: Wir durften nicht pfeifen, nicht mit den Händen in den Hosentaschen herumlaufen. Er konnte sich plötzlich entschließen, die Schulaufgaben abzuhören. Wer sich dabei verhaspelte, wurde bestraft. Er litt überdies unter einem extrem empfindlichen Gehör. Laute Geräusche machten ihn wütend.

#### **S. 191 Familie in Auflösung**

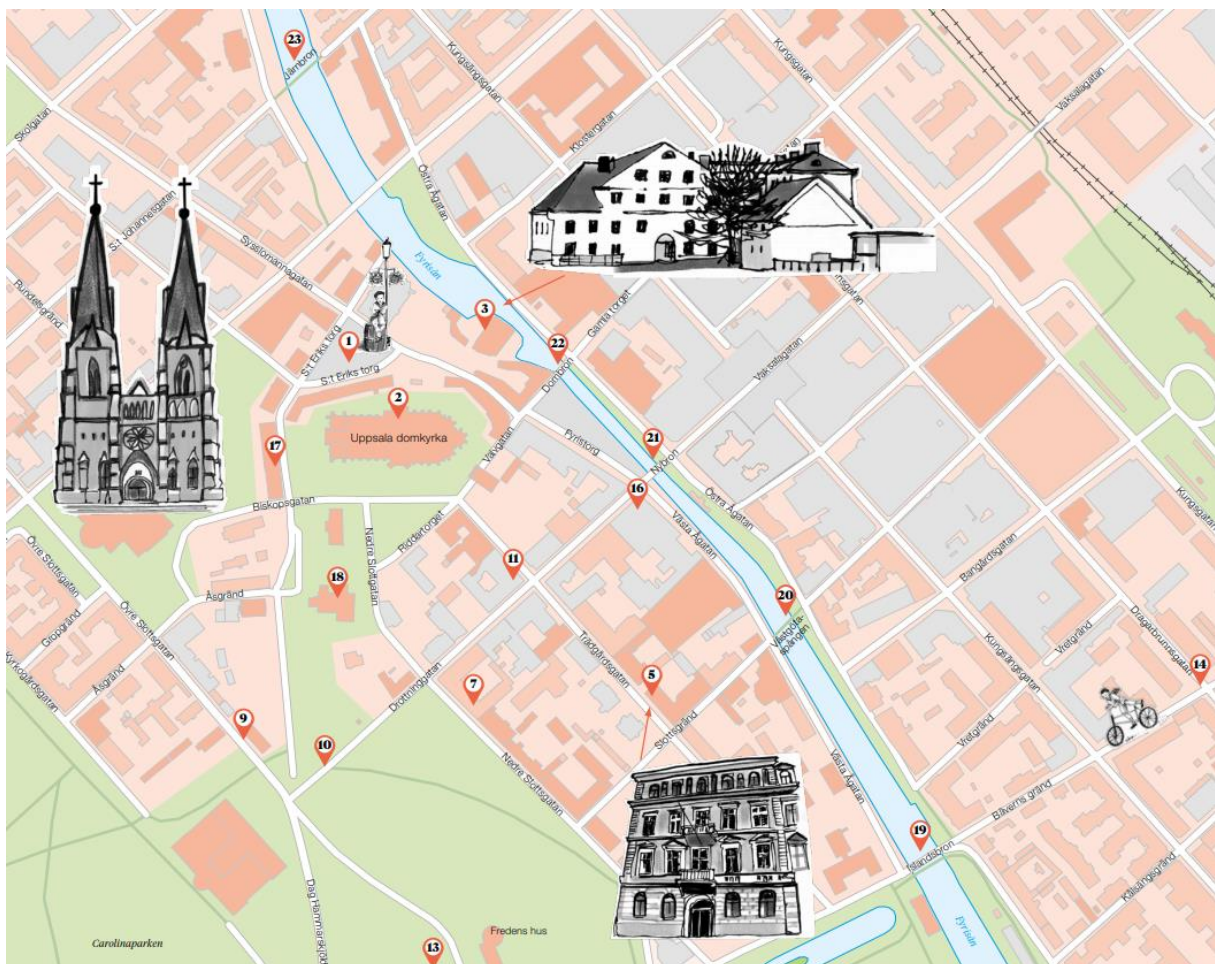
Mein Bruder versuchte, Selbstmord zu begehen, meine Schwester wurde aus Rücksicht auf die Familie zu einer Abtreibung gezwungen. Ich riss von zu Hause aus. Meine Eltern lebten in einer aufreibenden Krise ohne Anfang oder Ende. Sie taten ihre Pflicht. Sie gaben sich Mühe. Sie flehten Gott um Barmherzigkeit an. Ihre Normen, Wertvorstellungen und Traditionen halfen ihnen nicht. Nichts half. Unser Drama spielte sich vor aller Augen auf der scharf erleuchteten Bühne des Pfarrhauses ab. Die Furcht ließ das Gefürchtete Wirklichkeit werden.



## Uppsala – Schauplatz von *Fanny und Alexander*

Uppsala (Betonung im Schwedischen auf der zweiten Silbe) ist für Ingmar Bergman ein Ort der Kindheitserinnerungen. In Uppsala ist er zur Welt gekommen, und auch als die Familie bald darauf nach Stockholm zog, verbrachte er viel Zeit bei seiner Großmutter in Uppsala. Die Stadt nimmt in Ingmar Bergmans Werk die Rolle eines Arkadien, einer verlorenen Welt ein und spielt vor allem in der späten, autobiografischen Periode eine große Rolle, in der Werke wie *Fanny und Alexander* (1982), die Autobiografie *Laterna Magica* (1987), das später von Bille August als TV-Serie verfilmte Buch *Die besten Absichten* (1993) und das später von Liv Ullman als TV-Serie verfilmte Buch *Einzelgespräche* (2001) entstanden sind.

In *Fanny und Alexander* spielt sich vieles um den **St. Eriks torg (1)** herum ab. In Großmutter Helena Ekdahls herrschaftlicher Wohnung, die zum Marktplatz hinausgeht, wo auch das Theater liegt, das ihr Sohn Oscar leitet, und wo sich das Restaurant befindet, geführt von ihrem anderen Sohn Gustav Adolf. Der Bischofssitz von Edvard Vergerus liegt laut Drehbuch gegenüber der **Domkyrkan (2)**. Als Drehort für den Bischofssitz wurde in Wirklichkeit die ehemalige Mühle **Akademikvarnen (3)** verwendet, die heute vom Museum Upplandsmuseet genutzt wird. Es liegt am Flüschen Fyrisån, dessen rauschendes Wasser ein Leitmotiv im Film ist.



Karte: [destination uppsala.se](http://destination uppsala.se)