

# Ingmar Bergman aus pränataler Sicht

---

**Franz Renggli, 2008<sup>1</sup>**

Mit 16 Jahren habe ich meinen ersten Bergman gesehen: Von „Wilde Erdbeeren“ (1957) war ich so fasziniert, dass ich diesen Film mehr als zehn Mal angeschaut habe. Vor allem der Traum gleich zu Beginn hat mich völlig in den Bann gezogen: Isak Borg, ein alternder Arzt, geht durch eine ihm fremde Stadt, in welcher er die Orientierung verloren hat. Alle Uhren haben keine Zeiger mehr. Endlich sieht er einen Menschen, den er von hinten berührt. Als dieser Mann sich zu ihm umdreht, hat er kein Gesicht, und umfallend löst sich sein Körper in Staub auf. Da hört Isak Borg Pferdehufe in der Ferne und sieht einen von Pferde gezogenen Leichenwagen, welcher mit einem Rad am Pfosten einer Laterne hängen bleibt. Schließlich wird das Rad abgerissen, trifft beinahe den Träumer, und der Leichenzug kippt um. Der Sarg rutscht auf die Strasse, der Deckel öffnet sich und eine Totenhand wird sichtbar. Als Isak Borg sich nähert, packt ihn diese Totenhand und zerrt ihn mit aller Kraft in den Sarg. Mit großem Entsetzen muss der Arzt erkennen, dass er selber in diesem Sarg liegt.

Erst vierzig Jahre später begann ich mich mit der pränatalen Psychologie und Psychotherapie zu beschäftigen und erfuhr, dass die Orientierung in einer großen Stadt verlieren auch ein Schwangerschaftstraum sein kann. Speziell in diesem Anfangstraum von „Wilde Erdbeeren“: im Bild vom Mann ohne Gesicht, der sich in Staub auflöst, beschäftigt sich Bergman mit dem Verlust eines verlorenen Zwillinges am Beginn der Schwangerschaft. Seither wird er von massiven Todesängsten verfolgt – wahrscheinlich seine wichtigste und grundlegendste Angst.<sup>2</sup> Dabei sei hier schon angemerkt: In fast jedem Film von Bergman wird ein Traum erzählt oder ausgefilmt, der Film selber ist eine Variation rund um einen solchen. Und so wie Bergman die Drehbücher für fast alle seine Filme selber geschrieben hat, so sind diese Träume immer seine eigenen.

Ich war von Bergman so beeindruckt, dass ich selber den Wunsch verspürte, Filmregisseur zu werden. Doch habe ich bald festgestellt, dass ich von so heftigen Ängsten geplagt worden bin, dass ich mich am Rande einer Psychose befand und mir zuerst psychotherapeutische Hilfe holen musste. Im Laufe einer längeren Behandlung habe ich mich schließlich dazu entschieden, selber Psychoanalytiker zu werden und habe meine eigene Praxis 1970 eröffnet. Was ich damals noch nicht wissen konnte: Ich bin ein Leben lang ein „Suchender“ geblieben und zwar weil meine ursprünglichen Ängste sich mit der Zeit in massive Depressionen verwandelt haben. Trotz einer langjährigen körperpsychotherapeutischen Arbeit fühlte ich mich immer noch verhindert, am Leben wirklich teilzuhaben. Und so habe ich erst in den

---

<sup>1</sup> In: Ludwig Janus und Klaus Evertz (Hgs.): Kunst als kulturelles Bewusstsein vorgeburtlicher und geburtlicher Erfahrungen. Mattes, Heidelberg: 229-246

<sup>2</sup> Der Verlust eines Zwillinges am Beginn der Schwangerschaft ist ein wichtiges Thema in der pränatalen Psychologie und Psychotherapie, darüber sind in den letzten Jahren 5 Bücher erschienen, siehe das neueste hierzu von Barbara Schlochow, 2007.

90er Jahren mein Schwangerschaftstrauma entdeckt und mich seit dieser Zeit auf pränatale Psychotherapie spezialisiert.

So wie ich ein Leben lang Patient geblieben bin, um mich selber zu erforschen, hat Bergman versucht, durch seine Filme sich selber zu verstehen. In jedem Film steht wie erwähnt einer seiner Träume im Mittelpunkt. Sein filmisches Werk kann somit als Selbstanalyse verstanden werden, die er mit einer grossen Ehrlichkeit betrieben hat.

## Die Selbstdarstellung im Film

Wohl kaum ein Künstler erzählt so offen über sich wie Ingmar Bergman. Er schrieb nicht nur eine Autobiographie (Mein Leben), sondern ließ auch in vielen Interviews die Zuschauer tief in sein Leben und seine Erfahrungen blicken: Wir kennen sein Kinderschicksal und seine Beziehungen später zu Frauen recht genau. In all seinen Filmen dreht sich Bergman um seine eigene Person: jede Figur ist ein Teilaspekt von ihm selbst oder von seinen Eltern. Hierzu ein paar Beispiele:

- Bergmans Beziehung zum realen Vater ist charakterisiert durch eine große Ambivalenz. In „Fanny und Alexander“ (1982), seinem letzten großen Film – ausgezeichnet mit vier Oscars – zeigt er die Sonnenseite seines Vaters im Schauspieldirektor, einer lebensfrohen, freundlichen und heiteren Gestalt. Nach dessen Tod heiratet die Mutter von Fanny und Alexander einen Bischof, der Alexander mit aller Härte, ja mit einer grenzenlosen Brutalität züchtigt – vielleicht erinnert sich der Leser an dessen Strafrituale – es ist dies die Schattenseite seines Vaters.
- In „Persona“ (1965) zeigt Bergman zwei Frauen: Die Schauspielerin Elisabeth Vogler, die plötzlich für immer verstummt und Alma, die sie pflegende Krankenschwester, die ununterbrochen von sich selber erzählt. Bergman merkt dazu an: Die beiden Personen sind zwei Seiten von ihm selbst.
- In „Herbstsonate“ (1978) spielt Ingrid Bergman eine weltberühmte Konzertpianistin, ihre fast schon debil wirkende Tochter spielt Liv Ullman. Im Film findet Liv endlich zu ihren wahren Gefühlen, was in einer wilden Anklage gegenüber der Mutter gipfelt, welche sie als Kind ein Leben lang vernachlässigt hat. Einerseits stellt Bergman hier den Hass und die Ablehnung gegenüber seiner eigenen Mutter dar. Andererseits leidet diese Pianistin an Schlaflosigkeit, ein Symptom, welches Bergman ein Leben lang begleitet hat. Er selber hatte acht Kinder, die er bei seinem arbeitsreichen Leben vernachlässigt hat.

## Die Lebensthemen

Ingmar Bergman kreist in seinem filmischen Werk um Liebesbeziehungen in den verschiedensten Formen.

In einer ersten Phase, seinem Frühwerk, lässt sich das Phänomen der Liebe folgendermaßen umschreiben: Verliebt sich ein junges Paar, so sagen die Erfahrenen: „Lasst ihnen ihren Sommer“. Die Liebe ist somit ein Strohfeuer, welches spätestens nach einem Sommer erloschen ist. „Ein Sommer mit Monika“ (1952) sei hier als Beispiel erwähnt. Real ist das Leben von Bergman dadurch charakterisiert,

dass er fünfmal verheiratet war und daneben drei Liebesbeziehungen einging mit seinen Schauspielerinnen Harriet Andersson, Bibi Andersson und schließlich mit Liv Ullman. Man könnte Bergman als „beziehungssüchtig“ bezeichnen, er spürt ein unablässiges Suchen nach immer neuen Erfahrungen, ein inneres Getrieben-Sein. Und kaum hat er sich auf die Beziehung mit einer Frau eingelassen, spürt er bald wieder eine innere Leere und Langeweile.

In einer zweiten Phase von „Abend der Gaukler“ (1953) bis zu „Die Stunde des Wolfs“ (1966) zeigt Bergman die klassische Spaltung zwischen der Frau auf der einen und der Geliebten auf der anderen Seite. Näher dargestellt sei dies anhand des Filmes „Die Stunde des Wolfs“, in dem die Geschichte des Malers Johan Borg erzählt wird, der langsam in eine Psychose abrutscht. Erzählt wird die Geschichte von seiner schwangeren Frau Alma. Der Maler kann seine frühere Geliebte Veronika Vogler nicht vergessen - sie übt eine geradezu tödliche Faszination auf ihn aus. Wegen dieser unauflösbaren Verbindung schießt er schließlich auf seine Frau, und will dann die „Gespenster“ im nahen Schloss besuchen – Ausgeburten seiner „kranken“ Phantasie“. Und auch Veronika Vogler hält sich in diesem Schloss auf – sie liegt nackt und tot in einer Leichenhalle, was an eine frühe Kindheitserinnerung von Bergman anknüpft, nämlich wie er dort eingeschlossen wird und hier die erste Begegnung mit einem nackten Frauenkörper macht. Im Film sucht Johan Borg verzweifelt seine Geliebte – auf dem Weg zu ihr wird er von den Gespenstern immer mehr in einen Narr verwandelt. Als er die tote und nackte Veronika trifft, bricht diese in ein wildes Gelächter aus, zieht den Maler auf ihren Leichentisch um mit ihm die Liebe zu feiern. Dabei sind alle Gespenster des Schlosses anwesend und lachen sie aus. Die Liebe wird hier gezeigt als eine absolute Demütigung, an welcher der Protagonist zum Schluss zugrunde geht. Eine ähnliche Thematik durchzieht schon den Film „Abend der Gaukler“.

In einer dritten Schaffensperiode kann Ingmar Bergman seine Beziehungen immer länger halten – so lebte er beispielsweise mit Liv Ullman sieben Jahre zusammen. 1971 heiratet er Ingrid Karlebo und bleibt mit ihr zusammen bis zu deren Tod. Bergman sagt über sich selbst, dass er erst mit 53 Jahren beziehungsfähig geworden ist. In dieser Periode ist er besessen vom Thema, wie die Liebe nach einer gewissen Zeit in einen mörderischen Hass umschlägt. So zeigt er beispielsweise in seinem Film „Eine Passion“ (1968) das langsame sich Entwickeln einer Liebe und am Schluss geht Andreas Winkelmann mit dem Beil auf seine Geliebte Anna los. Am Ende des Films wird Andreas in seiner völligen Orientierungslosigkeit gezeigt und eine Stimme meint dazu: „Diesmal hieß er per Zufall Andreas Winkelmann“ – er könnte ebenso Ingmar Bergman heißen oder der Zuschauer darf seinen eigenen Namen einsetzen.... Oder in „Aus dem Leben der Marionetten“ (1979) wird Peter Egermann vom Zwangsgedanken verfolgt, er müsse seine Frau Katharina umbringen – zum Schluss tötet er ersatzweise eine Dirne. Bergman kreist in diesen Filmen um die Frage: Woher stammt diese mörderische Wut. Er selbst ist davon gezeichnet, er hat seine Beziehungen immer wieder durch seine Wut – bzw. durch seine Eifersuchtsausbrüche zerstört.

### **Sein Schwangerschaftstrauma**

1982 dreht Bergman seinen letzten großen Film „Fanny und Alexander“ – er selbst als zehnjähriger Bub steht im Zentrum. 1988 schreibt er noch einmal ein wichtiges

und entscheidendes Drehbuch „Die besten Absichten“, welches von seinem Freund, Bille August 1992 in Szene gesetzt wird. Bergman war in seinen jungen Jahren ein rebellischer, aufbrausender und wilder Bursche, gezeichnet von wildem Hass gegen seine Eltern, den er immer wieder dargestellt hat. An seinem Lebensende ist er ganz milde geworden. In „Die besten Absichten“ zeigt er auf eine subtile Weise die Liebesgeschichte seiner Eltern, ohne den leisesten Hauch von Anklage oder Entwertung. Sein Vater Erik als Theologiestudent kommt aus den ärmlichsten Verhältnissen, seine Mutter Karin stammt aus einer hochstehenden bürgerlichen Familie. Und die beiden müssen sich mit großer Geduld und Beharrlichkeit gegenüber ihren beiden Ursprungsfamilien durchsetzen. So betet die Mutter von Erik zu Gott, dass doch seine junge Frau möglichst bald sterben möge. Und die Mutter von Karin (Bergmans vielgeliebte Großmutter) versucht alles, um die junge Liebesbeziehung und dann die Ehe der beiden auseinander zu brechen. Trotzdem finden seine Eltern einen Weg zusammen – immer verbunden mit heftigen Konflikten. Dann aber folgt das Zerwürfnis: Der Vater Bergman sieht seine Lebensaufgabe in der politischen Unterstützung der verarmten und sozial verunsicherten Bevölkerung in einem kleinen Bergwerkdorf im Norden von Schweden. Die Mutter dagegen hält dieses Milieu nicht aus und möchte zurück nach Stockholm, zurück in den Schoss ihrer Familie. Für ihren Mann hat sie eine Stelle am königlichen Hof organisiert, was dieser wütend ablehnt.

In dieser Situation entscheidet sich die Mutter Karin zusammen mit ihrem kleinen Sohn Dag, dem älteren Bruder von Ingmar, ihren Mann zu verlassen. Und der Vater Erik gerät dadurch in eine gefährliche Vereinsamung, in die Nähe eines Selbstmordes, er spürt verzweifelt, dass er ohne seine Frau nicht leben kann. So entscheidet er sich schließlich, sie in Stockholm aufzusuchen und bittet sie reumütig, ihn wieder bei sich aufzunehmen. So „finden“ sich die beiden - jedoch werden sie sich ein Leben lang entfremdet bleiben oder gar verachten, weil sie die Welt des anderen nicht akzeptieren oder verstehen können. Im letzten Bild des Filmes ist die Mutter Karin hoch schwanger – einige Tage vor Ingmars Geburt am 14. Juli 1918. Konkret bedeutet dies: die Beziehung der Eltern ist in der Schwangerschaft von Ingmar definitiv und für immer zerbrochen.<sup>3</sup> Wenn wir von den Erfahrungen der pränatalen Psychologie und Psychotherapie ausgehen, dass ein Baby ein voll bewusstes menschliches Wesen ist, während der gesamten Schwangerschaft, seit der Zeit der Zeugung, bedeutet dies: Ingmar Bergman hat die Entfremdung seiner Eltern schon lange vor seiner Geburt gespürt, das Zerbrechen ihrer Beziehung hat sein Erleben in der Schwangerschaft geprägt. Dieses Schwangerschaftstrauma – dargestellt in seinem Werk „Die besten Absichten“ ist meiner Meinung nach ein Schlüssel zum Verständnis seiner Person und seines Werkes.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Siehe hierzu „Einzelgespräche“ (1994), in welchem Bergman zeigt, wie seine Mutter auch innerhalb der Ehe, wie er selber ungefähr 10jährig ist, noch einmal einen Ausbruchversuch unternimmt, jedoch daran scheitert. Dieses Drehbuch wird später von Liv Ullman in einen Film umgesetzt: „private confessions“ (1996).

<sup>4</sup> Nur kurz sei die vierte und letzte Schaffensperiode von Ingmar Bergman erwähnt – sie ist vor allem gekennzeichnet, dass er versucht sein Leben autobiographisch darzustellen und meist werden die Filme von einem Freund, von seinem Sohn oder von seiner früheren Lebensgefährtin Liv Ullman gedreht.  
 1984 „After the rehearsal“, Regie: Ingmar Bergman, Drehbuch: in Bleibtreu  
 1992 „Die besten Absichten“, Regie: Bille August,  
 1993 „Sonntagskinder“, Regie: Daniel Bergman, sein Sohn  
 1996 „Einzelgespräche/private confession“, Regie: Liv Ullman  
 1996 „in Gegenwart eines Clowns“, Regie: Ingmar Bergman, Drehbuch: in Bleibtreu  
 2001 „Treulose“, Regie: Liv Ullman, Drehbuch: in Bleibtreu  
 2002 „Sarabande“, Regie: Ingmar Bergman.

Über seine Geburt berichtet Ingmar Bergman auf der letzten Seite seiner Autobiographie „Mein Leben“, indem er aus dem geheimen Tagebuch seiner Mutter Karin zitiert: „Unser Sohn wurde am Sonntag morgen, den 14. Juli geboren. Er bekam sofort hohes Fieber und schweren Durchfall. Er sieht aus wie ein kleines Knochengerippe und hat eine große feuerrote Nase. Er weigert sich hartnäckig die Augen zu öffnen. Nach einigen Tagen hatte ich wegen meiner Krankheit keine Milch mehr. Da erhielt er hier im Krankenhaus die Nottaufe. Er heißt Ernst Ingmar. Ma (ihre Mutter) hat ihn nach Varoms gebracht, wo sie eine Amme gefunden hat..... Ich liege hier machtlos und elend herum. Manchmal, wenn ich allein bin, weine ich.“ Und die Mutter Karin macht sich anschließend Gedanken, was geschieht, wenn Ingmar stirbt. In diesem Fall wünscht ihre eigene Mutter, dass sie sich so schnell wie möglich von Erik, ihrem Mann trennt – der ewige Streitpunkt in der Familie. Und sie schließt: „Ich glaube nicht, dass ich das Recht habe, Erik zu verlassen..... Ich bete zu Gott, aber ohne Zuversicht. Man muss schon selbst zurecht kommen, so gut man kann.“ Mit diesen Sätzen schließt Ingmar Bergman seine Autobiographie, ihm ist natürlich bewusst, eine wie zentrale Stelle er hier aus seinem Leben berührt. Und wenn ein Baby mehr tot als lebendig „das Licht der Welt“ erblickt, und sich „hartnäckig weigert seine Augen zu öffnen“ und d.h. in diese Welt zu kommen, dann dürfen wir auf dem Hintergrund vieler Beobachtungen zu den Auswirkungen leidvoller vorgeburtlicher Erfahrungen vermuten, dass dieses Baby eine Hölle in seiner Schwangerschaft erlebt hat. Und diese Hölle – das Zerschneiden der Liebe seiner Eltern – hat Ingmar Bergman in eindrücklichen Bildern im Film „Die besten Absichten“ dargestellt. Ohne Anklage – im Gegenteil mit viel Empathie für seine Eltern.

### **Die filmische Umsetzung seines Traumas**

Wie hat Ingmar Bergman dieses sein Schwangerschaftstrauma dichterisch, beziehungsweise filmisch dargestellt? Schon erwähnt habe ich „Persona“ (1965), über die stumme Schauspielerin Elisabeth Vogler (Liv Ullman) und die sie pflegende und dauernd von sich selbst erzählenden Krankenschwester Alma (Bibi Andersson). Im Film verwischen sich die Identitäten dieser beiden Frauen immer mehr, bis sie schließlich ineinander zerfließen – bekannt durch das Frauengesicht, welches zur linken Hälfte aus dem Gesicht von Bibi Andersson, zur rechten Hälfte aus Liv Ullman besteht.<sup>5</sup> Dabei verzweifelt die Krankenschwester Alma darüber, weil die Schauspielerin Elisabeth nicht mit ihr spricht, jedoch in einem Brief an ihre Psychiaterin von all dem erzählt, was Alma ihr im Vertrauen mitgeteilt hat. Alma liest diesen Brief heimlich und fühlt sich betrogen. Ihre ursprüngliche Bewunderung und Liebe für ihre Patientin bricht zum Schluss in einen wilden Hass und Verachtung um.

In der Schlüsselszene des Filmes erzählt dann Alma die Lebensgeschichte ihrer Patientin Elisabeth – während die Kamera das Gesicht der Schauspielerin zeigt – bewegt durch Angst, Schmerz und Entsetzen. Es war an einem Abend, nach einer Party – so beginnt die Erzählung. Und es wird damals die Frage in den Raum gestellt, dass der erfolgreichen Schauspielerin eigentlich nur noch ihre Mütterlichkeit fehlt: „Und als du schwanger warst und merktest, dass es ernst wurde, da hat dich die Angst gepackt, Angst vor der Verantwortung, Angst vor dem Gebunden-Sein.“

---

Mit Ausnahme von „die besten Absichten“ haben alle diese Filme keinen internationalen Durchbruch mehr erlebt, häufig wurden sie nur noch im Fernsehen gezeigt.

<sup>5</sup> Während der Dreharbeiten zu „Persona“ beginnt Bergman seine Liebesbeziehung mit Liv Ullman.

Angst dein Theater aufzugeben, Angst vor dem Schmerz, Angst vor dem Tod. Angst vor dem sich wölbenden Leib. Aber während der ganzen Zeit spieltest du die Rolle der glücklich werdenden Mutter. Und alle sagten, so schön ist sie noch nie gewesen. Du aber hast versucht, dein Kind los zu werden. Es ist dir nicht gelungen. Und als du keinen Ausweg mehr gesehen hast, fingst du an, dein Kind zu hassen und dir zu wünschen, dass es tot geboren wird. Du hast dir gewünscht, dass es tot geboren wird. Du hast dir ein totes Kind gewünscht. Es war eine schwere und langwierige Geburt. Du hast dich sehr quälen müssen. Am Ende wurde das Kind mit der Zange geholt. Du hast mit Entsetzen auf dein entstelltes, wimmerndes Kind geschaut und geflüstert: kannst du nicht sterben, kannst du nicht sterben? Aber es hat überlebt. Der Junge schrie Tag und Nacht. Du warst von Hass erfüllt, du hattest Angst. Du machtest dir Vorwürfe. Nach ein paar Wochen wurde das Kind Verwandten übergeben. Du konntest zum Theater zurück. Aber die Schwierigkeiten hörten noch nicht auf. Der kleine Junge wird plötzlich von einer leidenschaftlichen Liebe für seine Mutter ergriffen. Du weigerst dich. Du weigerst dich verzweifelt. Denn du weißt, du kannst sie nicht erwidern, du versuchst es immer wieder, doch die Begegnungen mit dem Jungen werden immer unpersönlicher. Es gelingt dir nicht. Du bist kalt und herzlos. Und er liebt dich. Er sieht dich so zärtlich und so hilflos an. Du willst ihn schlagen, weil du ihn einfach nicht erträgst. Du findest ihn eklig mit seinen dicken Lippen, mit seinem schwächtigen Körper und seinen feuchten flehenden Augen. Er widert dich an und du hast Angst.“<sup>6</sup>

Und dann wird die gleiche Szene – Wort für Wort – noch einmal wiederholt. Nur diesmal ist die Kamera auf das Gesicht der unerbittlich erzählenden Schwester Alma gerichtet. Wie schon erwähnt, folgt dann das aus Liv Ullman und Bibi Andersson zusammengesetzte Gesicht.

Noch einmal wird die eigene Lebensgeschichte dargestellt – diesmal allerdings grotesk überzeichnet – und zwar im Projekt „Der versteinerte Prinz“ (1976), ein „Antimärchen“, was Bergman zusammen mit Fellini realisieren wollte.<sup>7</sup> Die Geschichte dreht sich um Simson, den Sohn einer sex- und machtbesessenen Königin. In der Schlüsselszene wird Simson unter ihrem nackten Körper festgeklemmt, während eine ganze Reihe von brutalen Liebhabern in sie eindringen. Und seine Mutter fragt ihn: „Was siehst du? Ein Loch siehst du, nichts anderes. Das ist die Wahrheit aller Wahrheiten. Die Realität aller Realitäten. Für immer. Das ist das Loch, aus dem die Unreinheit herauskommt und wo die Unreinheit hineingezwängt wird. Das ist der Angelpunkt des Lebens, von Lust und Erniedrigung. Aus diesem Loch kamst du heraus, mein Prinz. Aus diesem Loch, das nach verdorbenem Fisch stinkt, hast du dich eines Morgens herausgequält, blau im Gesicht und mit der Nabelschnur um den Hals, mit all dem Dreck auf deinem Körper und du hast nach Blut gestunken. Und ich hasste dich genauso, wie ich dich hasste von jenem Moment an, als ich wusste, dass du in meinem Körper bist, welches der schönste Körper der Welt war, welchen du mit deinem hässlichen Kopf zerstört hast, mit deinen leblosen Armen und schlaffen Beinen. Nun will ich dich wieder hineinpressen in die Dunkelheit. ... Du wirst nie mehr herauskommen, nie mehr sprechen. Ich werde deine Schreie ersticken.“

<sup>6</sup> Siehe das Drehbuch zu *Persona*; das längere Zitat stammt mehr oder weniger wörtlich aus dem Film.

<sup>7</sup> Den ungefähren Inhalt und die Schlüsselszene entnehme ich Frank Gado (1986: 454-462). Das schwedische Original mit einer englischen Übersetzung liegt im schwedischen Filmarchiv in Stockholm, in welchem alle geschriebenen Dokumente von Bergman jetzt aufbewahrt werden. Nur dürfen sie leider nur persönlich eingesehen werden, Kopien sind bis heute keine erhältlich.

Und als letztes Beispiel sei nochmals auf seinen letzten Film „Fanny und Alexander“ (1982) hingewiesen. Nachdem der Vater von Fanny und Alexander gestorben ist, heiratet ihre Mutter den Bischof, ihren zweiten Mann. Im Film wird vor allem gezeigt, wie die junge Beziehung an der Kälte und der Starre dieses hohen Würdenträgers zerbricht und wie die Liebe in einen absoluten Hass und Verachtung von Seiten der Mutter umschlägt. Dabei dürfen wir nicht vergessen, die Mutter ist vom Bischof schwanger. Und ihre Beziehung zerbricht endgültig und radikal während ihrer Schwangerschaft – genauso wie Ingmar Bergman dies bei seinen Eltern erlebt hat.<sup>8</sup>

## Der Leidensweg von Bergman

Wenn wir vom Geburtstrauma und dem darunter verborgenen Schwangerschaftstrauma von Bergman ausgehen: was erklären uns diese frühen Verletzungen im Leben des jungen, noch nicht geborenen Ingmar?

Einmal wäre dies ein Schlüssel für seine Todesängste, die zum ersten Mal Hauptthema sind in seinem Film „Das siebente Siegel“ (1956), in welchem ein Ritter auf der Rückkehr von den Kreuzzügen mit dem Tod Schach spielt – und verliert. Diese Darstellung von Todesängsten ziehen sich wie ein roter Faden durch die Filme von Bergman, er selbst wird ein Leben lang von solchen Ängsten gequält. Somatisch drückt sich dies aus in seiner chronischen Schlaflosigkeit, seiner permanenten inneren Unruhe und zudem in seinen „Dämonen“ in den Därmen: Bergman leidet immer wieder unter heftigsten Krampfanfällen in seinem Magen und in seinen Därmen, begleitet unter Umständen von heftigem Erbrechen. Bergman war hauptberuflich hauptsächlich Theaterregisseur. Er hat einmal erwähnt, dass nach seinem Weggehen in den diversen Theatern vor allem die eigens für ihn eingebauten und reservierten WCs Bestand haben werden.

Auf der psychischen Ebene erzählt Bergman, dass er sich als Kind in eine Phantasiewelt geflüchtet hat, so dass er schließlich nicht mehr unterscheiden konnte zwischen Wahrheit/Wirklichkeit und Lüge. Und schließlich seien seine heftigen Mordimpulse erwähnt, er wollte seine jüngere Schwester Margaretha als Baby erwürgen, und später einen „Mordanschlag“ auf seinen älteren Bruder Dag ausüben.

Im Zusammenhang mit seiner Symptomatik seien auch seine drei beinahe tödlichen Lebenskrisen erwähnt:

1955 (37jährig) kommt er „schießend und kotzend“ in ein Krankenhaus und hat Angst an Krebs zu sterben. Anschließend folgt eine suizidale Krise. In dieser Zeit schreibt

---

<sup>8</sup> Erwähnt sei in diesem Zusammenhang, dass Geburt, Abtreibungen, das Erleben eines Babys im Bauch der Mutter und der Wunsch in diesen Mutterkörper zurückzukehren immer wiederkehrende Themen sind seit den ersten Filmen und vor allem in seinen frühen selbstverfassten Theaterstücken, die leider nie veröffentlicht worden sind. Darüber widmet Gado ein ganzes Kapitel: Playwright Bergman: 93-136. Und im Buch der Schauspielerin Renate Bleibtreu, welche in den Schriften von Bergman lesen und anschließend das publizieren durfte, was sie für gut fand, sind zwei dieser frühen Schriften enthalten: „Warum der Gangster Verse schreibt“ (1942) und „Der Fisch“ (1950). All diese Geschichten und Theaterstücke sind wie erwähnt im Archiv des schwedischen Filminstitutes deponiert und können dort persönlich eingesehen werden. Wir dürfen gespannt sein, wenn diese frühen Schriften von Bergman und auch Projekte zu nicht realisierten Filmen wie zum Beispiel „Die Menschenfresser“ endlich vollständig veröffentlicht, beziehungsweise übersetzt werden.

und dreht er schließlich „Das Lächeln einer Sommernacht“ – eine Komödie, die ihm zum internationalen Durchbruch verhilft.

Anfang 1965 ist sein Vater im Krankenhaus und die Mutter bittet Ingmar ihn zu besuchen, was er verweigert. Darauf erscheint die Mutter nächtlicherweise im Theater und ohrfeigt ihren 47jährigen Sohn – fünf Tage später stirbt sie. In der Folgezeit entwickelt Bergman eine Lungenentzündung mit anschließenden Gleichgewichtsstörungen, Fieberanfällen, verbunden mit Gefühlen von Erschöpfung und Hoffnungslosigkeit. Im Frühjahr/Sommer 1965 schreibt und dreht er den Film „Persona“.

1976 (58jährig) wird Bergman in Schweden wegen Steuerhinterziehung angeklagt, was ihn in eine lebensbedrohlichen Krise führt. Wie er eines Abends vom Theater nach Hause kommt, sieht er sich selber schon am Tisch sitzen und weiß sofort, dass er akut psychotisch geworden ist. Und er meldet sich selber in einer psychiatrischen Klinik an. Als sich diese Affäre der Steuerhinterziehung ankündigt, ist Bergman mit dem Schneiden seines Films „Von Angesicht zu Angesicht“ (1975) beschäftigt, in welchem die Psychiaterin Jenny Jssakson schizophran und von ihrem homosexuellen Freund Tomas Jacobi ganz liebevoll durch ihre Krise begleitet wird. Nach dieser Steueraffäre wandert Bergman für einige Jahre aus Schweden aus. Im gleichen Jahr schreibt und dreht er seinen wohl düstersten Film „Das Schlangenei“ (1976), über den unaufhaltsamen Abstieg von zwei Zirkusartisten in Deutschland zur Zeit der Inflation – der Film endet zu der Zeit, als Hitler 1923 ein erstes Mal versucht an die Macht zu kommen. In diesem Film zeigt Bergman all die grausamen menschlichen Experimente, wie sie später in Konzentrationslagern durchgeführt worden sind. So wird beispielsweise in einer Szene eine Frau gezeigt, der ein nicht mehr zu beruhigendes Baby übergeben wird. Die Frage ist, wie lange es dauert, bis sie es nicht mehr aushält und das Baby umbringt. Bergman hat als Neugeborener Tag und Nacht geschrien.

Meiner Meinung nach sind diese psychischen und somatischen Erkrankungen von Bergman nicht allein dadurch erklärbar, wie er seine Eltern als Kind erlebt hat. Sein Vater beispielsweise ist ein heiterer und freundlicher Mann – dann wieder wird er von seinen Tobsuchtsanfällen und Depressionen heimgesucht, wunderbar dargestellt in „Sonntagskinder“, geschrieben (1990) und gedreht von seinem Sohn Daniel 1992. Oder seine Mutter ist einmal liebevoll und aufmerksam, dann wieder abweisend und kalt. Verständlich sind seine heftigen psychischen und somatischen Reaktionen und seine drei großen, bedrohlichen Lebenskrisen nur auf dem Hintergrund seines Erlebens während der Schwangerschaft: der Trennung seiner Eltern, die anschließende völlige Vereinsamung seines Vaters bis an den Rand der Suizidalität – letztlich: dem Zerschneiden der Liebe zwischen seinen Eltern. Trotz ihrer Krise sind sie ein Leben lang zusammen geblieben. In „Sonntagskinder“ sagt der alternde und kurz vor seinem Tod stehende Vater Erik zu seinem Sohn Ingmar, nachdem er tagelang die heimlichen Tagebücher seiner Frau Karin zu entschlüsseln suchte: „Allmählich erkenne ich, dass ich die Frau nicht gekannt habe, mit der ich über fünfzig Jahre lang gelebt habe“. Dieses Zerschneiden der Liebe muss Ingmar als totale Bedrohung und Panik im Schoss seiner Mutter erlebt haben. Deswegen ist er auch beinahe gestorben bei der Geburt, deswegen weigert er sich seine Augen zu öffnen und deswegen schrie er als Baby Tag und Nacht. Und wenn der erwachsene Ingmar Bergman auch nur ein bisschen an die alten Gefühle der elterlichen Krise während seiner Schwangerschaft erinnert wird, dann verliert er den Boden unter den



Füssen und die alte Katastrophe bricht mit unverminderter Stärke und Kraft über ihm herein. Dies gilt für Bergmann wie für alle anderen Menschen.

### Ein Schlüssel zum Verständnis seiner Filme

Das Schwangerschaftserleben von Bergman ist ein Schlüssel, um gewisse Thematiken oder Bilder in seinen Filmen zu verstehen. So zeigt er beispielsweise immer wieder das Einschließen eines jungen Kindes in einem Schrank z.B. in „Die Stunde des Wolfs“, „Von Angesicht zu Angesicht“ oder in „Fanny und Alexander“. Es handelt sich dabei um eine eigene Kindheitserinnerung, nämlich dass er nach Bestrafung mit Schlägen so eingeschlossen worden ist. Dabei muss der kleine Ingmar von Todesängsten beherrscht worden sein, denn in seiner Vorstellung beginnt in der Dunkelheit ein kleines Männchen ihn von den Zehen oder Füßen her aufzufressen. Von der pränatalen Psychotherapie her verstehen wir dieses Eingeschlossen-Sein in einem engen Raum als ein Bild, als eine „Deckerinnerung“ für die Todesängste während seines Eingeschlossen-Seins im Mutterbauch, der nicht verlassen werden kann.

Wenn ein Mensch die Orientierung in einer Stadt verliert – das heißt in einem unendlichen großen Raum – so kann dies als symbolische Darstellung einer bedrohenden Situation am Beginn der Schwangerschaft verstanden werden.<sup>9</sup> Den Traum aus „Wilde Erdbeeren“ (1957) habe ich eingangs erwähnt. In dieser Stadt, in dieser Orientierungslosigkeit findet der Träumer Isak Borg einen Menschen, der schließlich in Staub und Asche zerfällt: Das Bild eines verlorenen Zwilling. Und Menschen mit so einem Schicksal wie Bergman kommen meist mit einem Zwilling aus dem Jenseits – ein stiller Begleiter, vergleichbar einem Schutzengel, welcher uns den Übergang aus dem lichtvollen Jenseits ins dramatische Diesseits erleichtert. Das Entsetzen von Isak Borg in diesem Traum ist nahezu grenzenlos – er wird mit dem eigenen Tod konfrontiert.

Dieser verlorene Zwilling erscheint übrigens nochmals in „Die Stunde des Wolfs“ (1966). Der Maler Johan Borg trifft am Strand einen Jungen, mit welchem er sich plötzlich in eine feindselige Auseinandersetzung verwickelt sieht. Dieser Junge beißt ihm in den Fuß – eine alte Angst von Bergman – und anschließend erschlägt der Maler diesen Knaben mit einem Stein: Im Film sehen wir ihn, wie er allmählich unter Wasser absinkt und langsam verschwindet. Auch dies ein typisches Bild für einen verlorenen Zwilling.<sup>10</sup> Der Maler Johan Borg bemerkt beim Erzählen dieser Geschichte an seine Frau Alma, er wisse nicht ob er das wirklich erlebt habe, oder ob es eine Halluzination sei. Bergman hat sich beim Verlust seines Zwillingbruders vermutlich als schuldig erlebt – er habe seinen Zwilling umgebracht, so sein frühkindlicher Glaube.

Noch ein letztes Motiv aus den Filmen von Bergman sei hier erwähnt: das Ticken von Uhren, das wie ein roter Faden durch Bergmans Filme zieht. Immer wieder erscheint es auch mit einer übergroßen Deutlichkeit, beispielsweise wenn der alte Isak Borg aus seinem Albtraum in „Wilde Erdbeeren“ aufwacht oder wenn die Psychiaterin Jenny Issakson in eine Psychose verfällt („Von Angesicht zu Angesicht“) - eine

<sup>9</sup> Über die Stadt als Mutterschossymbol siehe beispielsweise Sloterdijk Sphären II.

<sup>10</sup> Vergleiche auch das Schlussbild vom Film „Titanic“ von James Cameron (1997).

Darstellung von überwältigenden Ängsten. Über Uhren gibt es im Werk von Bergman zwei wichtige Erzählungen, eine erste Kindheitserinnerung und ein Traum, die beide sehr ähnlich, aber auch wieder ganz unterschiedlich sind und die ich versuche im Folgenden in eine Geschichte zu verschmelzen.<sup>11</sup> Grundthema ist eine kleine aber wunderschöne Frau, welche in einer Uhr wohnt. Als sie ihr Zuhause, ihre Uhr verlässt, ist der kleine Bub völlig überwältigt von seinen Gefühlen der Sanftheit, Zärtlichkeit und Weichheit für dieses schöne Wesen. Doch dann bricht die Szene in einen wahnhaften Albtraum, in Panik um: der Protagonist wird von der Frau angegriffen, gekratzt und gebissen und die Uhr selbst sucht ihn zu vernichten. Als Lösung bleibt in der einen Geschichte nur Mord, indem der Knabe Arme, Beine und Kopf der Frau abschneidet. In der anderen Geschichte begeht der Uhrmacher zum Schluss Selbstmord. Auch die wunderschöne kleine Frau in einer Uhr ist eine Darstellung eines Babys im Mutterleib: erinnert das Ticken von Uhren Bergman an das schlagende Herz im Leib seiner Mutter? Oder ist die „gemessene Zeit“ für ihn Symbol für das unendlich langsam dahin kriechende Erleben an seinem Lebensanfang?<sup>12</sup> Wichtig ist bei diesen Erzählungen auch das Umschlagen von einer grenzenlosen Liebe zu Beginn in einen chaotischen Albtraum an Vernichtung zum Schluss – Bilder, die Bergman entwirft, um sein Erleben während der Schwangerschaft darzustellen.

### **Sein Trauma als Erklärung für seine Beziehung zu den Frauen**

Wichtig ist Bergmans Schwangerschaftstrauma auch, um seine Liebesbeziehungen besser zu verstehen:

- Ein zwanghaftes Betrügen und die Angst vor dem Betrogen werden<sup>13</sup>
- Ein ebenso zwanghaftes Suchen nach immer neuen Abenteuern.

Letztendlich ist die Liebe eine *Sehnsucht* und dabei gilt: Je heftiger die Sucht, desto stärker war die ursprüngliche Verletzung, Verlassenheit oder der primäre Vernichtungswunsch. Typisch für solche frühen Verletzungen ist das gespaltene Erleben in Frau und Geliebte – in die schwangere Frau Alma und die Geliebte Veronika Vogler („Die Stunde des Wolfs“ 1966). Veronika im Film wohnt im Schloss, auch dies ein Symbol für den Mutterschoss. Und sie ist aufgebahrt in einer Leichenhalle – und in einer Leichenhalle erlebt Bergman in einer frühen Kindheitserinnerung seine erste Begegnung mit einem nackten weiblichen Körper. Er sei in einem kalten Mutterschoss aufgewachsen, meint er über sein eigenes Schicksal. Und wenn dieses Schwangerschaftserleben von so zentraler Bedeutung ist oder wenn unsere zentrale Prägung während der Schwangerschaft geschieht, dann kreisen wir alle ein Leben lang um dieses Erleben, beziehungsweise neigen dazu es immer wieder aufs Neue zu inszenieren.<sup>14</sup> Dabei wissen wir seit Francis

<sup>11</sup> Die erste stammt von Theobalds Freund Jack aus „Warum der Gangster Verse schreibt“ ( in Bleibtreu), die zweite Geschichte ist der Traum des Uhrmachers in „Sonntagskinder“ (1996), Seite 60-66.

<sup>12</sup> Vergleiche „Ursprung der Angst“: das verlangsamte Empfinden eines vereinsamten Babys im Mutterleib in der alten Mythologie: Seite 79-82.

<sup>13</sup> Dargestellt auch in seinem Drehbuch „Treulose“ (1997) in Bleibtreu: Seite 745-829, verfilmt von Liv Ullman 2001.

<sup>14</sup> Vergleiche die Arbeit von Carmen Ehinger und mir mit Paaren, siehe auch mein Buch „der Ursprung der Angst“.

Mott, dass eine Frau im Traum auf der obersten Ebene die reale Partnerin eines Mannes bedeutet, auf der nächst tieferen, auf der Kindheitsstufe, bedeutet sie die Mutter und schließlich auf der tiefsten, auf der Schwangerschaftsebene bedeutet eine Frau im Traum das Erleben der Plazenta<sup>15</sup>. Veronika und viele seiner Frauenfiguren bedeuten vom Mann, von Bergman her gesehen: ich kann nicht leben ohne sie, was eine tödliche Abhängigkeit bedeutet. Und diese muss dann notwendigerweise nach einer gewissen Zeit in eine ebenso tödliche Verachtung und Entwertung umschlagen, oder in Ekel und Demütigung. Wunderschön dargestellt ist dies auch in den beiden Uhrengeschichten. Das gespaltene Erleben in Frau und Geliebte ist somit ein Schutz vor dem Ueberwältigt-Werden von zu heftigen Gefühlen. Als Baby hat ein solch traumatisierter Mann das Erleben: Ich will das vergiftete Blut meiner Mutter nicht. Oder ich halte es nicht aus in diesem Mutterschoss, wenn meine Eltern sich nicht lieben. Jedes Zusammensein mit einer Frau – als Baby in der Schwangerschaft mit der Plazenta – wird so zu einem Kampf auf Leben und Tod. Deswegen auch ist Bergman mehr oder weniger tot auf die Welt gekommen und hat sich hartnäckig geweigert seine Augen zu öffnen. „Ich konnte mich nicht recht entschließen ob ich leben oder sterben wollte“, meint er am Beginn seiner Autobiographie.

Als Bergman im Alter beziehungsfähiger wird, schlägt seine Liebe in Tobsuchts- und Eifersuchtsanfälle seinen Partnerinnen gegenüber um und in seinen Filmen setzt er sich mit dem mörderischen Hass eines Mannes auf seine Frau auseinander.<sup>16</sup> Wiederum liegt der Ursprung dieses „kindlichen Dramas“ im Mutterleib, wie Francis Mott nachgewiesen hat. Das Baby befürchtet vom Blut der Mutter – besser: von der mangelnden Liebe seiner Eltern – gequält zu werden. In seiner Phantasie möchte es mit seinem Blut, welches zur Mutter zurückfließt, sie „erstechen“ – so Mott. Und es muss dann befürchten aus Rache von der Mutter wiederum über den Blutkreislauf ermordet und d.h. vernichtet zu werden. Es ist ein Kreislauf von tödlichem Hass und damit von lebenslangen Schuldgefühlen. Und alle diese heftigen und archaischen Gefühle tauchen – nicht nur bei Bergman – in einer Beziehung wieder auf, wenn sie über eine längere Zeit vertrauensvoll und tragfähig bleibt.

Zur Realität von Bergman sei angemerkt: er hat ein Leben lang mit seinen Filmen nach den Wurzeln seiner „Verrücktheit“ gesucht – es war dies eine Form der Selbstsuche und auch, wie ich meine, der Selbstheilung. Er führt zwar in jungen Jahren teilweise „verrückte“ Beziehungen zu Frauen, hat aber zu allen eine lebenslange Freundschaft behalten: Bibi Andersson beispielsweise spielte bis zum Schluss in seinen Filmen, seine langjährige Lebenspartnerin Liv Ullman hat seine späteren Drehbücher als Filme inszeniert oder seine Frau und Musikerin Käbi Laretei hat seine Filmmusik noch lange nach ihrer Trennung gemacht. Erst im hohen Alter von 53 Jahren wird Bergman beziehungsfähig – so Bergman über sich selbst.

---

<sup>15</sup> Siehe auch Nandor Fodor.

<sup>16</sup> Siehe dazu auch den Traum von Peter Egermann „Aus dem Leben der Marionetten“ (1979), der vom Zwangsgedanken verfolgt wird, seine Frau Katarina umzubringen. Der Traum beginnt damit, dass Peter sich in *einem geschlossenen Raum* befindet ohne Fenster und Türen. Beide, Katarina und er befinden sich nackt auf dem Fußboden. Und Peter versucht Katarina zu lieben, vergeblich. Nach einer letzten längeren Streitszene geschieht schließlich das Unbegreifliche: Peter hat Katarina im Traum umgebracht – alles ist von Blut überschwemmt. Auch dieser Traum zeigt klar die Ursache der mörderischen Wut von Peter: ein geschlossener Raum ist die Darstellung eines Mutterschosses, das Blut die Darstellung des mütterlichen Blutes aus der Nabelschnur. Die Frau ist somit ein Symbol für die Plazenta, eine Erklärung für die mörderische Wut von Peter Egermann.

Nach seiner Heirat mit Ingrid Karlebo bleibt er mit ihr zusammen bis zu ihrem Tod. Aus dem jungen zornigen und rebellischen Bergman ist ein weiser alter und liebenswürdiger Mann geworden.

## **Ausblick**

Ingmar Bergman stellt in seinen Filmen natürlich nicht nur sein eigenes Schicksal dar, sondern er hält unserer Kultur einen Spiegel vor. Deswegen sind wir auch heute immer noch so tief berührt und betroffen von seinem filmischen Schaffen. Durch seine Hypersensibilität hat Bergman das Drama in der Tiefe unserer Seele erahnt und versucht, es in Bildern und Geschichten zu gestalten.

Konkret: Bei allen ursprünglichen Kulturen ist ein Baby in ununterbrochenem Körperkontakt mit der Mutter oder mit einer anderen Betreuerperson, tagsüber wie nachts. In allen Hochkulturen dagegen wird ein Baby von seiner Mutter getrennt. Und zwar gilt: je höher die Kultur, desto radikaler diese Trennung. Das gilt seit tausenden von Jahren, seit es Hochkulturen gibt. Allerdings ist bei gewissen Eltern seit dem letzten Jahrhundert eine Trendumkehr feststellbar: die Mütter nehmen ihr Baby wieder vermehrt an die Brust, es wird öfters herumgetragen oder es darf unter Umständen bei progressiven Eltern schon wieder in deren Bett schlafen. Und die Väter sind für ihre Babys und für ihre Frauen emotional wieder mehr anwesend. Kurzum: Das Weinen eines Babys wird wieder als ein Notsignal verstanden – eine Selbstverständlichkeit bei allen ursprünglichen Kulturen.

Diese Trennung von Mutter und Baby nach der Geburt hat aber auch einen Einfluss darauf, wie eine schwangere Mutter ihr Baby erlebt: vor allem bei sensiblen Müttern oder Eltern taucht schon während der Schwangerschaft ihr eigenes Trennungstrauma auf und dies vielleicht mit großer Heftigkeit. Als Konsequenz ziehen sie sich emotional zurück von ihrem Baby im Bauch. Die Entfremdung zwischen Eltern und Baby beginnt somit nicht erst nach der Geburt, sondern schon während der ganzen Schwangerschaft. Schon in den ersten neun Monaten kann sich ein Baby von seinen Eltern verlassen fühlen.

Von der pränatalen Psychologie und Psychotherapie her verstehen wir nun klarer, warum ein Baby durch seine Existenz eine geradezu mörderische Ambivalenz bei den Eltern in unserer Kultur auslösen kann. Dabei sind dies nicht etwa „böse Eltern“, sondern ganz einfach traumatisierte Menschen. Denn mindestens ein Viertel aller Babys wird heute weltweit abgetrieben. Daraus können wir das Ausmaß unserer Zwiespältigkeit erkennen. Diese Ambivalenz kann sich bei der Frau während der Schwangerschaft beispielsweise durch Erbrechen oder durch andere Symptome zeigen. Beim Mann kann sie sich als ein emotionales oder reales Verlassen seiner Frau, der werdenden Mutter äußern. William Emerson, einer der Begründer der modernen pränatalen Psychotherapie, spricht in der vorgeburtlichen Ablehnung des Kindes als einem Urtrauma unserer Gesellschaft.

Ingmar Bergman meint dazu: „Wir sind ein Heer von emotionalen Krüppeln“ – so die Psychiaterin Jenny Issakson in „Von Angesicht zu Angesicht“ (1975). Oder ihr Freund Jacobi spricht vom „Emotionalen Hunger unserer Kinder: Wir werden emotional langsam und methodisch zu Tode gequält“.

Durch das Kennenlernen meiner eigenen Person, meiner eigenen tief sitzenden Ängste und durch das filmische Lebenswerk von Ingmar Bergman, der ein Leben lang sich selber zu erforschen und zu finden suchte, trage ich die Hoffnung in mir: Wenn wir uns radikal öffnen für unsere alten archaischen Verletzungen, für unser „verletztes Kind“, das wir alle in uns tragen, dann werden wir beziehungsfähig, milde, liebesfähig und weich im Alter. Ich glaube, dass dies unsere Lebensaufgabe, der Sinn unseres Lebens ist: dort wieder weich zu werden, wo wir hart waren.

## Bibliographie:

- Bergman**, Ingmar, 1972: *Persona and Shame*. London. Deutsch in *Bleibtreu*
- Bergman**, Ingmar, 1976: *The Hour of the Wolf*, in: *Four Storys*. London, Deutsch in *Bleibtreu*
- Bergman**, Ingmar, 1976: *Von Angesicht zu Angesicht*. Hamburg
- Bergman**, Ingmar, 1977: *Wilde Erdbeeren und andere Filmerzählungen*. München
- Bergman**, Ingmar, 1980: *Aus dem Leben der Marionetten*. Hamburg
- Bergman**, Ingmar, 1982: *Fanny und Alexander*. München
- Bergman**, Ingmar, 1987: *Mein Leben*. Hamburg
- Bergman**, Ingmar, 1990: *Bilder*. Köln
- Bergman**, Ingmar, 1991: *Die besten Absichten*. Köln
- Bergman**, Ingmar, 1996: *Sonntagskinder*. Köln
- Bergman**, Ingmar: die Drehbücher von fast allen seinen Filmen nach 1955 sind in diversen Verlagen veröffentlicht worden
- Bleibtreu**, Renate, 2002: *Ingmar Bergman im Bleistift-Ton, ein Werk-Porträt in einem Band*. Hamburg
- Björkmann**, Stig et als., 1978: *Bergman über Bergman, Interview mit Ingmar Bergman über das Filmemachen*. Frankfurt
- Cowi**, Peter, 1982: *Ingmar Bergman*. London
- Cohen**, Hubert I., 1993: *Ingmar Bergman, The Art of Confession*, New York
- Ehinger**, Carmen und Franz Renggli, 2007: *Die pränatale Wurzel von Konflikten in der Partnerschaft*. In: Rupert Linder (Hg.): *Liebe, Schwangerschaft, Konflikt und Lösung*, ein Tagungsband der ISPPM, Tagung in Heidelberg im Herbst 2006. Erscheint im Mattes-Verlag, Heidelberg 2007
- Emerson**, William: [www.emersonbirthrx.com](http://www.emersonbirthrx.com)
- Fodor**, Nandor, 1949: *The Search of the Beloved, a clinical Investigation of the Trauma of Birth and Prenatal Conditioning*. New York. Neuauflage bei Mattes-Verlag 2007
- Gado**, Frank, 1986: *The Passion of Ingmar Bergman*, Durham, North-Carolina
- Long**, Robert Emmet, 1994: *Ingmar Bergman, Film and Stage*. New York
- Mott**, Francis, 1964: *The Universal Design of the Creation*. Edenbridge
- Renggli**, Franz, 2002: *Der Ursprung der Angst, antike Mythen und das Trauma der Geburt*. Düsseldorf
- Renggli**, Franz: [www.franz-renggli.ch](http://www.franz-renggli.ch)
- Schlochow**, Barbara: *Liebe und Tod am Beginn des Lebens, vom Trauma zum Segen mit dem verschwundenen Zwilling*. Erscheint im Herbst 2007
- Sloterdijk**, Peter, 1999: *Sphären II, Globen*. Frankfurt
- Weise**, Eckhard, 1987: *Ingmar Bergman*. Hamburg