"Pickpocket" gibt dem Film, was andere ihm vorenthalten...

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **20 (1960)**

Heft 8

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964812

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Der Filmberater

Nr. 8 April 1960 20. Jahrgang

Inhalt

«Pickpocket» 57
Werbeaktion 61
Schweizerische Arbeitsgemeinschaft Jugend und Film . . . 61
Bibliographie 62
Filmverzeichnis 62
Kurzbesprechungen 66
Informationen 68

Bild

Michel (Martin Lassalle) und Jeanne (Marika Green), die beiden Hauptgestalten im neuen Film von Robert Bresson «Pickpocket».

Organ der Filmkommission des Schweizerischen Katholischen Volksvereins. Redaktion: Dr. Ch. Reinert, Scheideggstraße 45, Zürich 2, Tel. (051) 27 26 12. Verlag und Administration: Schweizerischer Katholischer Volksverein, Luzern, St. Karliquai 12, Telephon (041) 2 69 12, Postcheck VII/166. Abonnementspreis per Jahr: für Private Fr. 10.–, für filmwirtschaftliche Unternehmen Fr. 14.–, im Ausland Fr. 12.– bzw. Fr. 16.–.
Nachdruck, wenn nichts anderes vermerkt, mit genauer Quellenangabe gestattet.

«Pickpocket» gibt dem Film, was andere ihm vorenthalten...

Die Interviews, die Bresson anläßlich der Premieren seines neuesten Films «Pickpocket» gewährt hat*, ergänzen in willkommener Weise die persönlichen Eindrücke dieses Werkes. Man fühlt sich zuerst einmal — obwohl der Film noch etwas anderes verdient — in Voraussicht der möglichen Aufnahme durch ein gewisses Publikum zu einem Plädoyer gedrängt.

Der Durchschnittskinogänger wird nämlich den Saal enttäuscht verlassen. So ist der Film in den westschweizerischen Premierenkinos denn nur kurze Zeit auf dem Programm geblieben. Dieser Mangel an Erfolg darf, so scheint uns, nicht dem Schöpfer zur Last gelegt werden — er ist ein weiterer Beweis der fehlenden Filmkultur im Kinopublikum und ein Gericht über die Serienproduktion, die nach wie vor dem niedrigsten Geschmack dieses Publikums entgegenkommt.

Nichts leichter als die hauptsächlichsten Vorwürfe herauszufinden, die das Massenpublikum dem neuen Werk des unvergleichlichen Regisseurs von «Le journal d'un curé de campagne» macht. Schon beim Verlassen des Kinos werden sie laut — und es fehlt nicht an oberflächlichen Journalisten, die sie sich zu eigen machen. Es ist deshalb nicht unnütz, diesen Stimmen die Erklärungen Bressons gegenüberzustellen.

«Ein wenig anziehender Film»: der Schöpfer des Films ist sich dessen vollkommen bewußt! «Le cinéma commercial n'est que de l'artisanat. Je n'en dis pas du mal: c'est autre chose, simplement.» Er selber will andere Wege gehen als die Serienproduktion: «J'ai une très haute opinion du public. Et je sais que ce n'est pas en s'abaissant qu'on le touche au fond.»

* «Panorama chrétien», Nr. 35, Januar 1960; «Cinémagazine radiophonique» du studio Lausanne, 8. März 1960; «La Suisse», 13. März 1960.

«Zu wenig gehaltvolles Thema»

«Le sujet n'est qu'un moyen de se mettre au travail.» Bresson stand in den Vorbereitungen zu einem anderen Film («Lancelot du Lac»), als er dem Thema von «Pickpocket», das sich in ihm während der Dreharbeiten zu «Un condamné à mort s'est échappé» (1956) verdichtet hatte, den zeitlichen Vorrang gab. Deutlicher noch als in jenem Film wollte er hier «l'intelligence des mains» zeigen. Zu dem Zwecke sammelte er sorgfältig die Angaben, die ihm die Polizei, einige von ihr gefaßte «Pickpockets» (Taschendiebe) oder solche, die ... Zaubertrickkünstler geworden waren, lieferten. Er erfuhr von jener merkwürdigen Befriedigung, die diese Leute empfinden, wenn ihnen ein heikler «coup» gelungen ist — aber auch von der ständigen Angst, die sie in sich tragen und die sie früh herzleidend werden läßt. Wenn der Film einige Proben der außerordentlichen Virtuosität dieser Diebe gibt — es sind die einzigen Sequenzen, die dem breiten Publikum zu gefallen scheinen — so wird anderseits klar, daß sich Bresson einzig für die seelische Situation dieser Leute interessiert. Das Abenteuer der Hände verschwindet hinter dem Abenteuer des Gewissens. Es handelt sich um Michel, einen schwachen Menschen, der sich stark glaubt, indem er sich in einen falschen Ehrgeiz hineinsteigert. Er ist ein Gesellschaftsunfähiger, der sich in diesem traurigen Metier einen Nimbus zu schaffen sucht.

«Zu wenig Handlung»

Einige wenige «belebende» Episoden: die Szene mit der sterbenden Mutter — des Polizeikommissärs (hier wird man an «Crime et châtiment» erinnert), eines Freundes, der sich zuerst desinteressiert zeigt..., der gleichartigen Komplizen — und vor allem Jeannes, des armen Dings, das mehr noch von Erbarmen als von Angst erfüllt ist. Für Bresson aber gibt es hinter dem Episodischen die Gnade, «discrète et humble». Und von daher: welch innere Dynamik dieser Gnade, die im Innern des Menschen wirkt und den «Pickpocket» zum Bewußtsein seiner selbst führt, trotz seines trotzig-eigenbrötlerischen Widerstandes! Diese Dynamik ist es, und ihr schließlicher Sieg, die man aus der Ueberlegung des eingesperrten Michel zu Ende des Films herauslesen muß: «Oh! Jeanne, pour aller jusqu'à toi, quel drôle de chemin j'avais pris!»

Dieser innere Weg ist das Wesen des Films. Hier liegt der Grund, warum der Schöpfer die Gelegenheiten, Sensation zu schaffen (die erfolgbestrebte Regisseure ausgebeutet hätten) nicht benützt. Zwar muß er uns auch auf einen Rennplatz führen (ein beliebtes Operationsgebiet der Taschendiebe) — aber bei Bresson hören wir gerade einige Geräusche (Ankündigungen, Glockenzeichen, Schreie, Hufgetrappel) — und folgen einigen Blicken, die den Reitern nachgehen. Das übrige: Pferde, Rennstrecke, wettende Zuschauer usw., hätte die Hauptsache, um die es ging, in Gefahr gebracht. Kein Bild also, das nicht integrierender Bestandteil des Ganzen ist: «Tenez, les portes, les escaliers qui reparaissent toujours, n'existent que parce qu'ils correspondent à la réalité. Ce ne sont pas des symboles, comme on pour-

rait le croire. Je hais les symboles . . . » Auch hier entfernt sich Bresson von vielen andern Regisseuren, die dem Publikum mit oberflächlichen Symbolen flattieren und es im Glauben lassen, sein Scharfsinn sei Tiefsinn.

«Die langweilige Tagebuchmanier»

Verrät es nicht einen Mangel an künstlerischer Phantasie, wenn nach «Le journal d'un curé de campagne» nun wieder die gleiche Formel verwendet wird? Fehlt die Kraft der Erneuerung?

Stellen wir zuerst fest, daß in «Le journal d'un curé de campagne» das Tagebuch der Vorlage entsprach, die Bernanos mit dem gleichnamigen Roman geliefert hatte. In «Pickpocket» geht es um einen von Bresson selbst verfaßten Originaltext. Für Bresson gilt auch hier: «La simplicité des moyens, c'est le grand art.» Dank dieser Form schriftlicher Bekenntnisse des «Pickpocket» ist es möglich, einen langen Zeitraum nicht mit den kommerziellen, zeitschindenden Rückblenden, sondern mit ein paar wenigen Zeilen, ohne ein einziges Bild, wiederzugeben: «Je pris le train pour Milan, puis descendis à Rome et, peu de temps après, passai en Angleterre. Pendant les deux ans que je vécus à Londres, je fis de très beaux coups. Mais je perdis au jeu ou gaspillai avec les femmes la plus grande partie de mes gains. Et je me retrouvai à Paris, sans but . . . »

Diese sobre Einfachheit der Mittel wird verstärkt durch die Dialogsätze und die Monotonie ihres Vortrags. Aber welche Lektion für die Dialogverfasser, die sich auf Brillanz des Ausdrucks und Wortspiele verlegen — und uns so ihre Filme «hören» lassen, wie man sich den Kommentar zu Lichtbildern anhört!

Bresson sucht ein «cinéma pur», durch die asketische Beschränkung auf die Mittel, die dem Film eigen sind: «des rythmes» (im filmischen Verständnis als Proportion der wechselnden Einstellungen) «et, en même temps, des rapports» (der konkreten Zeitabläufe oder der psychologischen Zeitspannen), «des croisements de rapports, des oppositions, des chocs, des échanges entre une image et un son . . . »

Auch die Musik hat im Dienste dieses «cinéma pur» zu bleiben. Bresson greift auf das Werk Lullis zurück nur dann, wenn ihm die Stille wirklich nicht mehr genügt. «Il ne s'agit pas d'un quelconque fond sonor, mais d'une musique qui transcende les gestes furtifs du voleur. Elle donne du prestige à ce ballet des mains. Elle isole le héros dans la foule où il est de toute façon solitaire.» Nicht mehr und nicht weniger.

«Was die Darsteller betrifft . . . »

Wenig Aussicht, daß man ihnen einen «Prix d'interprétation» gibt! Das Publikum schätzt ihren monotonen und abgehackten Vortrag nicht, ihre Verschlossenheit, ihre Gefühlskälte oder ihre plötzlichen Ausbrüche von Gehemmten. Wenn man weiß, daß Bresson für gewöhnlich nicht Berufsschauspieler wählt und im Rufe steht, bis ins Kleinste seine Auffassungen durchzusetzen, so möchte man als Wirkung des Zwanges und der Unerfahrenheit

einen Mangel an Natürlichkeit befürchten. Dem ist nicht so. Bresson hat seine Figuren so gewollt, wie wir sie im Film sehen. Er wählt seine Darsteller «non en fonction de leur aspect physique, mais de leur ressemblance morale» — mit den Personen des Werkes. Er erklärt, warum er sie nicht unter den Berufsschauspielern aussuche: «Mon choix serait tout de suite limité.» Darüber hinaus müßte befürchtet werden, daß deren geprägte Persönlichkeit vermutlich die darzustellenden Gestalten zu sehr bedrängen würde. Nicht berufsmäßig Spielende bleiben hingegen modellierbar. Gut gewählt, erlauben sie dem Regisseur («... un film doit être l'œuvre d'un seul»!), die Würde des menschlichen Antlitzes als Spiegel der Seele zur Geltung zu bringen. Die den Darstellern auferlegte durchgehende Zucht war wohl nicht leicht zu erlangen. «Dure épreuve» bekannten die beiden Hauptpersonen, Martin Lassalle (Michel) und Marika Green (Jeanne). Sie dauerte drei Monate! Indes, der Regisseur bestand auf diesem «effort très difficile», um anzudeuten, daß die wirkliche menschliche Begegnung erst zustandekommt, wenn die rein menschliche Ebene transzendiert wird.

«Ein zu spartanischer Film!»

Natürlich, für uns Zuschauer, die wir ein solches «cinéma pur» noch nicht aufnehmen können, die wir uns zu sehr an das verfilmte Theater und die vorkäuenden Streifen gewöhnt haben. Robert Bresson darf dies nicht kümmern. Für ihn besteht die wesentliche Tugend des Filmschaffenden, außer in der «attention» und der «précision», im «don de soi».

Bresson gibt also auch diesem neuesten Werk — sich selbst. Im besonderen findet sich wieder diese ganz eigene Konstante seiner bisherigen Filme: eine Art Phobie des Eingeschlossenseins hinter Gittern, Stäben, Türen und Gefängnissen jeder Art. Dahinter steht das Bild einer in sich verschlossenen Welt, eines tragischen Sich-nicht-mitteilen-Könnens — solange, als der Weg nicht gefunden ist zu einer spirituellen, genauer: zu einer übernatürlichen Ebene.

Einmal mehr hat der Film «Pickpocket» die Möglichkeit einer Befreiung des Menschen aus dem Kerker des Ehrgeizes, der Sünde, aufgezeigt. So verteidigt sich denn auch sein Schöpfer gegen den Vorwurf, er zeige überlange nur Spitzbuben, wie sie Untaten planen und ausführen: «On ne peut pas juger ce film suivant un critère moral, bien qu'il y ait une sorte de morale dans toute cette histoire. Le voleur s'en rend compte à la fin.»

Zusammen mit einem verhaltenen Bekenntnis zur befreienden Kraft der Gnade, der bemerkenswerten psychologischen Studie eines wenig bekannten «Lebensmilieus», scheint uns dieses Werk dem Film von heute vor allem eine — sehr notwendige — Lektion wirklicher filmischer Anstrengung zu geben. Es sei zwar zugegeben: wollte Bresson noch weiter gehen auf dem Wege der aszetisch-abstrakten Gestaltung seiner Inspiration, so müßte er es in Kauf nehmen, weder bewundert noch überhaupt verstanden zu werden. Aber als Werk eines tiefen, eigenwilligen Geistes gibt uns «Pickpocket» viel mehr, als wir auf den ersten Blick abzuschätzen vermögen. G. T.