

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Band: 25 (1983)
Heft: 133: Impressum

Artikel: L'argent von Robert Bresson : asketische Reduktion auf die wesentlichen Bilder
Autor: Vian, Walt R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867496>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

L' ARGENT von Robert Bresson

Asketische Reduktion auf die wesentlichen Bilder

Das allererste Bild zeigt einen Bankomaten - die Kameraachse steht senkrecht im Schnittpunkt der Diagonalen dieses «Dienstleisters» unserer Zivilisation, der die Leinwand füllt: ein denkbar einfaches Bild. Lautlos schliesst sich die Stahltür. Formulierungen wie «fällt ins Schloss» oder «wie von unsichtbarer Hand bewegt» wären unzulässige

Romantisierungen des einfachen, technischen Vorgangs, den jedermann aus eigener Anschauung kennt. Über das Bild laufen die Daten zum Film. Es könnte die Schlusseinstellung sein. Es ist der Schluss: die Geschichte, die nun erzählt wird, treibt von Anfang an auf den Punkt zu, wo eine von unsichtbarer Hand bewegte Stahltür ins

Schloss fällt. Die Geschichte ist in einer einzigen grossen Rückblende angelegt - allerdings: ohne dass diese Rückblende, technisch gesehen, je angezeigt würde. Dieses einfache Anfangsbild ist in jeder Hinsicht bezeichnend, der Höhepunkt - ich zögere mit der Formulierung, doch - eines Lebenswerkes.

Nach dem Vorspann: Ein Junge, der



sich hinter einer Glastür nähert, tritt ein. Der erste des Monats, sein Taschengeld ist fällig. Gegenschnitt: Sein Vater hinter dem Schreibtisch. Er greift zur Brieftasche, entnimmt ihr ein paar Noten, legt sie auf die Tischplatte. Gross, kurz eingeschnitten: die Hand, die das Geld hinlegt; das Geld, das da liegt; die andere Hand, die es ergreift und wegnimmt. Der Junge, durch die Glastür gesehen, der sich entfernt.

Bilder, die sich wiederholen werden - immerzu. Optische Trennlinien, die Aussen und Innen signalisieren; Türen, die ins Schloss fallen müssen; Banknoten, welche die Hand ändern. Zwangsläufig. Funktionale Abläufe, auf einfachste Bilder reduziert. Statische Bilder, kaum eine Kamerabewegung - und wenn sie einmal bewegt wird, hat es fast den Anschein, als geschähe das nur, um den Bildausschnitt zwanglos etwas zu korrigieren.

Der Junge hat Schulden, sein Taschengeld reicht nicht aus. Er führt ein Telefongespräch mit folgendem Wortlaut: «Bist Du's? Rette mich. Ich komme.» Die Bilder sind funktional. Die Dialoge sind funktional. Die Töne sind funktional. Sie vermitteln schnörkellos immer genau das Minimum an Information, das für den Zuschauer notwendig ist, um der Erzählung leicht zu folgen. Sie vermitteln aber Bild für Bild, Dialog für Dialog, Ton für Ton ein Maximum an Information bei minimalstem Aufwand. Die «Rettung» bringt eine falsche Fünfhundertfranc-Note, die in einem Fotogeschäft gewechselt wird. Der Fotohändler gibt seine falschen Noten an Yvon weiter, der das Heizöl liefert. Yvon wird von seinem Arbeitgeber verdächtigt, das Falschgeld selber in Umlauf zu setzen. Nach dem Prozess, der ohne Verurteilung endet, bleibt er arbeitslos, beteiligt sich an einem krummen Ding, wird geschnappt, verurteilt und wandert ins Gefängnis. Seine Frau verlässt ihn. Nach seiner Entlassung mordet Yvon die Besitzer des Hotels, in dem er nächstigt, wenig später die ältere Frau, bei der er Unterschlupf fand, samt Angehörigen und stellt sich der Polizei - noch ist die Tür, durch die er abgeführt wird, einen Spalt weit offen, aber Illusionen wird man sich keine machen, sie wird so selbstverständlich ins Schloss fallen, wie es ihr zukommt: das allererste Bild hat dies schon vorweggenommen.

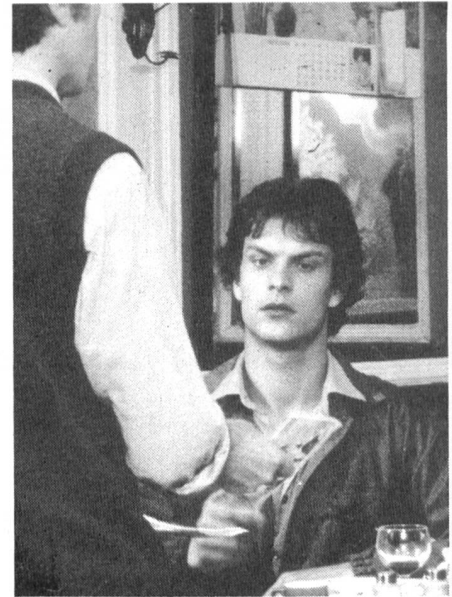
Der Stoff, der mit L' ARGENT präsentiert ist, hat seine Widerhaken, über die man sich Gedanken machen wird; die Welt-Anschauung, die sich da auf der Leinwand ab-bildet, wird die Auseinandersetzung ganz selbstverständlich herausfordern. Noch erstaunlicher aber ist die Form, in der Bresson seine Gedan-

ken und Auffassungen vorführt - und gerade auch dies ist einiger Überlegung wert.

Ich habe L' ARGENT zum erstenmal am Ende eines langen Tages mit vielen Filmen am Filmfestival in Locarno gesehen, das vor allem junge Filmemacher mit neuen Ausdrucksformen vorstellen wollte, und da musste es wie Schuppen von den Augen fallen, wie zufällig, unreflektiert und abgedroschen die allermeisten Bilder dieser nichtabreissenden Bildflut des Tages waren: wie schöpferisch stark, unpräzise, erstmalig und doch allgemeinverständlich, die Bilder des über 75 Jahre jungen Robert Bressons sind. Wie soll man etwa eine Ohrfeige zeigen? Alles schon dagewesen. Doch halt: die Frau bringt Yvon eine Kachel Kaffee, ihr Vater ist dagegen, heftiger Wortwechsel - im Bild: das Profil der Frau; Schnitt: die Hände, in denen die Kachel voll Kaffee ruht; wir hören: das schallende Geräusch der Ohrfeige - der Kaffee schwappt leicht über; die Kachel wird weitergetragen. Ein einfaches Bild, ein allgemeinverständliches Bild, aber ein Bild, wie es noch nicht da war. Sowas muss einem zuerst einmal einfallen. Sowas zu zitieren oder zu kopieren ist dann schon banal. Es ist aber nicht nur ein originelles Bild, es ist auch ein stimmiges und ein aussagekräftiges Bild. Es sagt viel mehr über diese Frau aus, als es eigentlich zeigt. Bogart sagt sinngemäss zur Bacall im legendären TO HAVE AND HAVE NOT: «Wer eine Ohrfeige so wegstecken kann, wurde oft geschlagen.» Es zeigt auch eine Frau, die demütig, aber bestimmt ihren Weg geht.

Oder: Yvon wird zu vierzig Tagen Einzelhaft verurteilt. Eine Wolldecke bündelt seine Effekten. Zu sehen ist dann ein Gestell, auf dem bereits acht solcher Bündel ruhen, als Yvons hinzugelagert wird. Das simple Bild reisst die Geschichte auf: das Einzelschicksal wird ganz beiläufig ins Allgemeine verlängert - acht Einzelhäftlinge oder mehr, wie mag deren Geschichte lauten? Oder: Bresson zeigt einen Wäschekorb, Hände, die zugreifen. Sie greifen nach den Briefen, die geöffnet und gelesen werden, bevor man sie den Gefangenen zuleitet. Ein Bild, das mir aus keiner der paar Dutzend Gefängniszenen, die ich gesehen habe, bekannt wäre. Wieder ein neues Bild, aussagekräftig auch es: Gefängnis bedeutet für den Gefangenen auch Entzug der Freiheit, persönliche Briefe zu lesen.

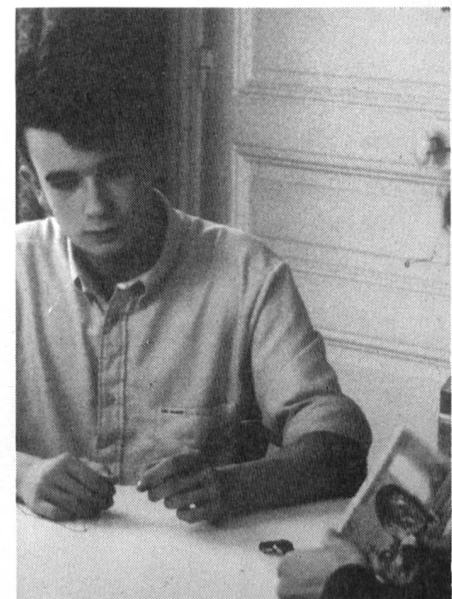
Mord in zehn Einstellungen. Eine Tür, einen Spalt weit offen. Yvon wird eingelassen. Das Aushängeschild: Hotel Modern. Treppenhaus mit Tür zur Toilette, Yvon. Waschbecken, ins fließende Wasser mischt sich die rote Farbe von Blut. Yvon, der ein Kleidungsstück



Banknoten, welche die Hand ändern.



Abläufe, auf einfachste Bilder reduziert.



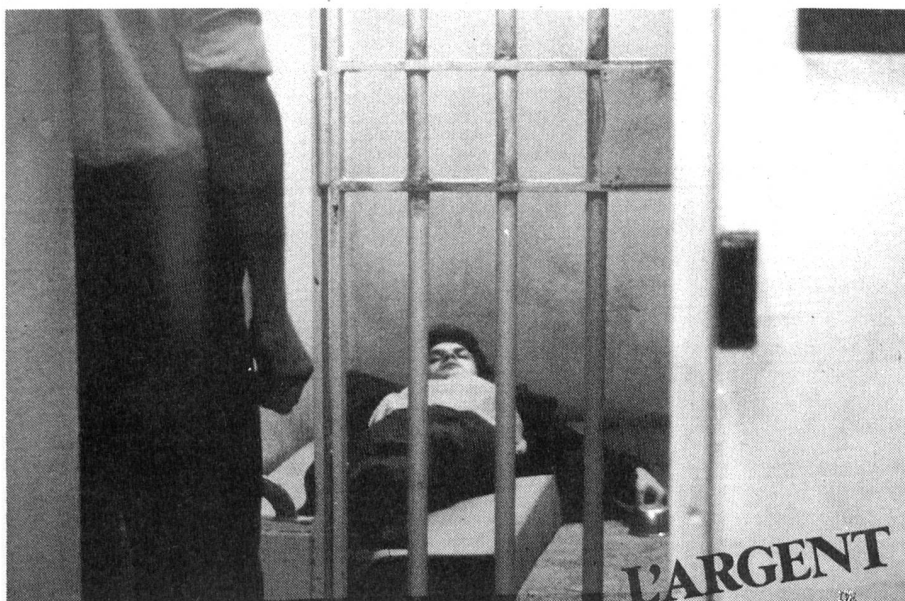
Bilder, die sich wiederholen - immerzu.



Glasscheiben, Gitter, die trennen und ausschliessen.



optische Trennlinien, die Aussen und Innen signalisieren:



«Türen», die ins Schloss fallen müssen.

in seine Tragtasche steckt. Yvon, der in der Portierloge Schubladen öffnet, Geldscheine findet und an sich nimmt. Yvon, der das Hotel verlässt; die Tür, die ins Schloss fällt. Die Sequenz wurde auf so wenige Bilder reduziert und ist in ihrem Ablauf so ungewohnt, dass man fast schon Yvons verbales Geständnis abwarten muss, um sicher zu sein, dass er in dieser Sequenz tatsächlich zwei Menschen umgebracht hat. Oder als anderes Stichwort: Überfall einer Bank. Bresson reduziert ihn praktisch auf Bilder vom Steuerrad des Fluchtwagens und von Yvons Blicken in den Rückspiegel - eine ungefähre Ahnung vom Geschehen vermitteln eigentlich nur die Geräusche, die aus dem Off zu uns dringen.

Aber das macht Kino letztlich aus: neue Bilder, neue Varianten für bekannte Sachverhalte und Abläufe zu finden. Ich würde da Bresson bedenkenlos neben Hitchcock stellen - oder Godard in seiner ganz anderen Art. Autorenschaft kann dem nachgesagt werden, der mit *seinen* Bildern, *seinen* Varianten *seine* Aussagen macht, der seine Einfälle, die einzelnen Teile zu einem Ganzen verknüpfen kann. Robert Bresson legt davon in *L' ARGENT* ein beredtes Zeugnis ab. Von Türen, die sich schliessen wie von unsichtbaren Mächten gesteuert; von Glasscheiben, Gitter die trennen und ausschliessen, war schon die Rede. Auch von Banknoten, welche die Hand ändern; im Gefängnis wird Fleisch gegen Zigaretten getauscht - aber schon die Art, wie der Vorgang gezeigt wird, verdeutlicht, dass kein Unterschied besteht. Immer vermeiden die Hände den Kontakt, sind auf Zugreifen eingestellt. Nur in einem einzigen Bild entwirft Bresson ein Gegenbild zur Welt, die er uns präsentiert: Yvons Hand, zur Schale geformt, in der einige Haselnüsse liegen, und die andere Hand, die Hand der Frau, die eine Nuss entgegennimmt.

Walt R. Vian

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie: Robert Bresson; Drehbuch: Robert Bresson, nach der Geschichte «Das Falschgeld» von Tolstoi; Kamera: Emmanuel Machuel, Pasqualino de Santis; Schnitt: Jean-François Naudon; Ton: Jean-Louis Ughetto, Luc Yersin; Bauten: Pierre Guffroy.

Darsteller (Rollen): Christian Patey (Yvon), Caroline Lang (Elise), Vincent Risterucci (Lucien), Sylvie Van den Elsen (die alte Frau), Didier Baussy (Fotohändler), Beatrice Tabourin (dessen Frau), ua.

Produktion: EOS Films, Schweiz; Marion's Films und FR 3, Frankreich. Produktionsleitung: Jean-Marc Henchoz; Produktionsausführung: Antoine Gannage. Schweiz/Frankreich 1982. Farbe. 85 min. Verleih: Ideal Film, Lausanne.