

# Robert Bresson : oder der Weg der Innerlichkeit

Autor(en): **Gregor, Paul**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **26 (1966)**

Heft 12

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-964600>

## **Nutzungsbedingungen**

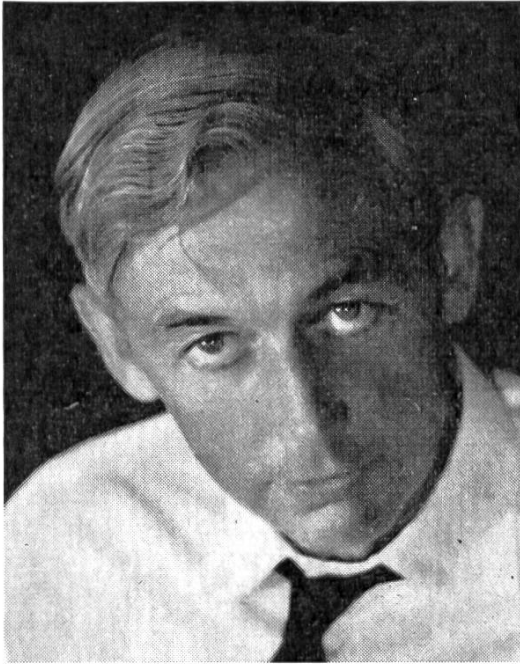
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



## Robert Bresson — oder der Weg der Innerlichkeit

Anlässlich des diesjährigen Akademischen Filmforums in Basel (siehe Bericht in dieser Nummer) sprach Dr. Paul Gregor, Neuenhof AG, über «Die spirituelle Ästhetik Robert Bressons». Dr. Gregor, der ein guter Kenner des französischen «Renouveau catholique» ist, hat über «La conscience du temps chez Georges Bernanos» (Juris-Verlag, Zürich) dissertiert. Im Folgenden bringen wir einen weiteren Diskussionsbeitrag desselben Verfassers zu einem ähnlichen Thema.

Bresson ist Christ, und zwar in der Weise, dass für ihn im Verhältnis zwischen Gott und seiner Schöpfung die grosse Vormachtstellung Gott zukommt, während die Schöpfung gefallen und der Verdammung preisgegeben ist. Der Mensch ist unweigerlich dem ewigen Tode verfallen, wenn ihn Gott nicht aufgrund seines undurchdringlichen Ratschlusses persönlich begnadet, ihn auserwählt und dem Heile zuführt. Die Freiheit des Menschen, zwischen Gut und Böse zu wählen, ist äusserst gering. Von der gefallenen Natur aus tut der Mensch das Böse. Wenn nun aber der Mensch begnadet wird, so hat er die Freiheit, diese Gnade anzunehmen oder abzulehnen. Lehnt er sie ab, ist sein Schicksal besiegelt. Nimmt er sie an, so ist er keineswegs vor Schwächen, Irrtümern und Versuchungen gefeit. Im Gegenteil, der Landpfarrer im «Journal d'un curé de campagne» zeigt deutlich, wie ein solcher Mensch grösstem Leiden ausgesetzt wird, das er nur, wie auch Fontaine in «Un condamné à mort s'est échappé», mit höchster Willensanstrengung überstehen kann. Wenn die Gnade einerseits in «Gaben» besteht (etwa der Hellsicht als einer der wichtigsten), so andererseits auch in einer besonderen Form des Leidens, das, in Analogie zum Leiden Christi am Kreuz, nicht sinnloses Dahinsiechen in der Isolierung, sondern liebendes Leiden, Nachfolge Christi, ist.

In seinem künstlerischen Werk zeigt uns Bresson den Menschen unter dem Gesichtspunkt des Ringens der Gnade in seiner Seele. Dabei geht es ihm weniger um die Frage der Berufung als vielmehr um die Konsequenz der Begnadigung im Menschen. Dieser hat, wie Jeanne d'Arc, seine Sendung durchzuleben, auszutragen und zu vollenden, ohne im geringsten nach Erfolg, Sinn und Bedeutung zu fragen. Er hat blind zu gehorchen. Eine Befriedigung, ein «Glück» innerhalb der Schöpfung gibt es nicht. Es geht einzig darum, den Willen Gottes zu tun.

Da das Drama der Gnade vor allem die innere Geschichte eines Menschen betrifft, geht es Bresson darum, im Film diese Innerlichkeit darzustellen: «Die äussere Handlung», sagte er 1951, «dient nur dazu, das innere Geschehen sichtbar zu machen.» Dieser Prozess des Sichtbarmachens des Unsichtbaren ist eine der Hauptschwierigkeiten für Bresson; er kennzeichnet die besondere Problematik seiner Ästhetik. Einerseits hat er dem Zuschauer so viel an Sinnlichem, Materiellem, Realem mitzugeben als notwendig ist, damit eine Kommunikation, ein Erlebnis überhaupt möglich wird. Andererseits darf das spirituelle Anliegen in keiner Weise verdinglicht werden, wie es etwa der sogenannte «religiöse Film» meistens tut.

Bressons entscheidende Methode, dem Unsichtbaren, Innerlichen nahezukommen, besteht in der Reduktion, der Konzentration und der Verdichtung des Stofflichen auf

die Grundereignisse der inneren Geschichte einer Person. Was dabei an Vordergrundigem, Äusserlichem, für das Verständnis aber doch irgendwie Notwendigem verloren geht, wird durch den Rhythmus in Bild und Ton ersetzt, beziehungsweise umgewandelt in «Emotion», die das Übernatürliche nicht mehr benennt, erklärt oder darstellt, sondern als inneres Erlebnis hervorbringt. Die Filme Bressons sind damit mehr als Problemfilme. Sie sind unmittelbarer Anruf, der seine Wurzeln in einigen Grundtatsachen des Evangeliums hat.

Wenn sich nicht jedermann in gleicher Weise von der strengen Spiritualität und Ästhetik Bressons angesprochen fühlt, so ist zu bedenken, dass es nicht nur Unterschiede in der Kraft des Glaubens, sondern auch in der Spiritualität gibt. Bresson repräsentiert eine alte französische Richtung, die von Pascal und vom Jansenismus herkommt und in ihrem ordnungsliebendem Intellektualismus einer mehr gefühlshaft-träumerischen oder praktischen Religiosität fremd erscheint. Der eine vermisst bei ihm das Leibhafte, das Herz, der andere das Soziale, die menschliche Kommunikation. Wenn aber Bresson tatsächlich dem Wirken Gottes das ganze Feld überlässt, so kann er nicht anders, als die Schöpfung gering achten. Aber findet er nicht gerade da den Anschluss an eine alte Tradition der Kirche, wie sie im Mönchstum lebendig war, dass nämlich Gott ein unbegreifliches Geheimnis ist und nicht bloss ein – alter Herr oder ein Problem, wie ihn unser gnostisches Jahrhundert will? Paul Gregor

## **Inhaltsverzeichnis des «Filmberaters» 1966**

### **«Filmberater»**

Die 1965 besprochenen Filme, Nr. 1, S. 3  
Brief der Redaktion, Nr. 2, S. 40  
Mitteilungen aus der Filmkommission SKVV, Nr. 5, 2. Umschlagseite  
Dank an Heinz Löhner, SB, Nr. 5, S. 77  
Kleine Bitte an Kinobesitzer und Filmkreise (Dias), Nr. 5, S. 92  
Rückblick und Dank (Dr. S. Bamberger), E. Wettstein, Nr. 11, S. 177

### **Grundsätzliches**

Die sittliche Bewertung der Filme und ihre Einstufung in die Kategorie des «Filmberaters», Nr. 3, S. 60  
Besondere Förderungsmaßnahmen, SB, Nr. 6, S. 93  
Kommunikationskunde, SB, Nr. 9, S. 141  
Der Kommunikationsprozess als Dialog, Peter Pleyer, Nr. 9, S. 142

### **Aus der kirchlichen Filmarbeit**

OCIC-Kongress in Mexiko, fd, Nr. 3, S. 41  
OCIC-Preise 1964 und 1965, Nr. 3, 3. Umschlagseite  
OCIC-Jury am Internationalen Agrarfilm-Wettbewerb, Nr. 4, S. 76  
Internationaler Erfahrungsaustausch, F. Ulrich, Nr. 9, S. 148  
Filmseminar der Katholischen Filmkommissionen des deutschsprachigen Raumes, Nr. 10, S. 173  
Preise des Internationalen Katholischen Filmbüros (OCIC) im Jahre 1966, Nr. 10, S. 176

### **Filmschaffende, Filmländer, Beiträge zu einzelnen Filmen**

Zur James-Bond-Welle, W. Müller-Bringmann, Nr. 1, S. 15  
Gedanken und Eindrücke zu Pasolinis «Evangelium nach Matthäus», F. B., Nr. 1, S. 17  
«Ungarisches Filmschaffen» im Kunstgewerbemuseum Zürich, Nr. 1, S. 18  
Michelangelo Antonioni, M. Züfle, Nr. 3, S. 42  
Der Film in Deutschland, KFK/M.-B., Nr. 3, S. 48  
Francesco Rosi, ejW, Nr. 4, S. 61