

Keith Reader: Robert Bresson

Manchester, New York: Manchester University Press 2000 (French Film Directors, Bd. 5, hg. von Diana Holmes und Robert Ingram), 166 S., ISBN 0-7190-5366 8, £ 11.99

Auch auf diesen Band der englischen Reihe zum Kino der Autoren trifft zu, was bereits zu Austins *Chabrol* (*Medienwissenschaft* 2 2000, S.194f.) herausgestellt wurde: Es handelt sich um einen vorzüglichen Wegweiser, in diesem Fall zum Regisseur Bresson.

Dem Ausnahme-Film-Künstler Bresson entspricht Readers Ausnahme-Arbeit: Weit über eine Einführung zum filmischen Opus hinaus geht Reader in die Tiefe

und erhellt als subtiler Interpret präzise die Hintergründe. In wohlthuender wissenschaftlicher Bescheidenheit verweist er ausdrücklich auf seine Grenzen und lässt nach Sichtung aller relevanten kritischen Publikationen aus Frankreich und England auch Fragen offen, beispielsweise zum Verhalten Bressons einzelnen Schauspielerinnen gegenüber, das von Jean-Pierre Oudart als sadistisch verdächtigt worden ist (S.90). Auch seine eigenen Stellungnahmen kommentiert Reader akribisch, etwa, dass er Bressons *Quatre nuits d'un rêveur*, die 1972 erfolgte Verfilmung des „empfindsamen Romans“ *Helle Nächte* von Dostojewski, nur einmal habe ansehen können, und seine Aussagen dazu dementsprechend weniger treffend sein könnten als zu den sonstigen Filmen (S.99). Die Wiederaufnahme des Schauspiels *Weißer Nächte* in der Saison 2000/01 durch das Stuttgarter Staatstheater zeigt übrigens, dass Bressons Literatúrauswahl bis heute an Aktualität nicht verloren hat.

Reader macht überzeugend klar, wieso Bresson als Film-Künstler von Grund auf gegen den oberflächlichen Kino- und Film-Betrieb eingestellt war. Er war zeitlebens kein Kinogänger, kein Besucher der „salle de spectacles“. Filmherstellung war für ihn Ernst. Kino dagegen als Zentrum der Unaufmerksamkeit prinzipiell nur oberflächliche Unterhaltung. Diese Außenseiterposition erklärt z. B. Bressons Ärger über Cannes (S.133) und auch, dass Rainer Werner Fassbinder gegen fast die gesamte Jury in die Bresche springen musste, als es 1977 in Berlin um den Silbernen Bären für *Le Diable probablement* ging (S.134).

Eindeutig bewertet dieser Film-Autor, der zu Anfang des 20. Jahrhunderts geboren ist, Schwarzweißfilme höher als Farbfilme. Bresson hat praktisch von Anfang an die Entwicklung der Filmkunst und natürlich auch deren Kommerzialisierung miterlebt. Erst als er zwanzig Jahre alt wurde, ermöglichte es die Technik, zum Film Ton und Sprache hinzuzufügen. So wird gut verständlich, dass er zeit seines Lebens, in all seinen Filmen, sich intensivst bemühte, dieses Medium möglichst einzigartig zu nutzen. Mit anderen Worten: Bresson ist medienpezifisch vorgegangen. Er hat mit minimalen Mitteln gestaltet, was durch kein anderes Medium vorteilhafter mitzuteilen war. Bresson verstand sein Handwerk als die Kunst der filmischen Komposition, die Kunst, mit Mikrofon und Kamera optimal Verbales ins Bild zu setzen. Was etwa von Bernanos, Dostojewski, Tolstoi meisterhaft formuliert war, wollte Bresson kongenial durch seine ‚Handschrift‘ filmisch gestalten. Aus seinen Filmen und den wenigen aphoristischen theoretischen Äußerungen (ihnen widmet Reader sein zentrales siebtes Kapitel) ergibt sich eine generelle Ablehnung der üblichen Schaulleffekte.

Immer wieder weist Reader darauf hin, dass Bresson jeweils, um ein unverwechselbares persönliches Schicksal darzustellen, ein einmaliges „modèle“ für die Rolle suchte, also praktisch keine Profi-Schauspieler eingesetzt hat, die als Unterhaltungskünstler in wechselnde Rollen zu schlüpfen gelernt haben. Fast niemand, der bei Bresson mitgewirkt hat, ist zum Star aufgestiegen, Dominique

Sanda ausgenommen, die Frau in *Une femme douce* (1969) nach Dostojewskis Novelle *Ein junges Weib / A Gentle Creature*. Sein ernsthaftes Bemühen, der Intention der von ihm verfilmten Autoren gerecht zu werden, zeigt sich auch in der Wahl der Akteure: So z. B. lehnte Bresson in *Journal d'un curé de campagne* (1951) nach Bernanos für die Rolle des Priesters alle Nicht-Gläubigen ab.

Wie Reader an vielen Beispielen einleuchtend belegt, bewertet Bresson unter den filmischen Darstellungsmitteln grundsätzlich Schweigen, das Verstummen menschlicher Worte, am höchsten – er verachtet geradezu den Diskurs. An zweiter Stelle folgt der Ton, erst danach, an letzter Stelle, das Bild – so paradox dies beim Medium Film auch klingen mag! Wo immer man ein Bild durch Ton/Sound/Geräusch ersetzen kann, ist das Bild zu unterdrücken, zumindest zu neutralisieren (S.129). Dies erläutert Reader eindrucksvoll, u. a. auch an der Schlusssequenz von *Mouchette* (1967), deren Körper völlig aus dem Bild verschwindet (S.96f.). Außerdem wählt Bresson in ironischer Anspielung dazu die Vertonung eines Textes, der zwar auf eine Frau, die ebenfalls ‚in guter Hoffnung‘ war, zurückgeht (es handelt sich um das *Magnificat* von Monteverdi), verwendet aber nur solche Takte, in denen zwar Instrumente zu hören sind, aber keine menschlichen Stimmen.

Obwohl jedes der acht Kapitel mit spezifischen bibliographischen Angaben versehen ist, folgt abschließend, außer einem sehr detaillierten Begriffs- und Personen-Index sowie einer kompletten Dokumentation der vierzehn Filme Bressons aus den Jahren 1934 – 1983 noch eine auf sechzehn Publikationen konzentrierte Auswahlbibliografie mit unmissverständlichem Kurzkommentar zu den einzelnen Titeln aus den Jahren 1966-1999 (inklusive Godard, Truffaut und Fassbinder). Um Leser neugierig zu machen, soll Reader selbst abschließend mit einem einzigen Satz aus dem Vorwort zu Wort kommen: „[...] the extraordinary speed with which I moved from scepticism, verging on hostility, to passionate professional and personal commitment remains unprecedented in my experience.“ (S.X)

Ottmar Hertkorn (Paderborn)