Robert Bresson und sein neuer Film "Procès de Jeanne d'Arc"

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **22 (1962)**

Heft 15

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964766

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

Robert Bresson und sein neuer Film «Procès de Jeanne d'Arc»

> Bresson steht allein in diesem schrecklichen Beruf, in dem man sich mittels des Films ausdrückt wie ein Dichter es mit der Feder tut. Groß sind die Hindernisse zwischen seiner Vornehmheit, seinem Schweigen, seinen Träumen – und einer ganzen Welt, in der dies alles als Zaudern und als eine Manie ausgelegt wird.
>
> Jean Cocteau

Man muß gestehen, daß Bresson es uns nicht leicht macht, ihm zu folgen: er ist zu eigenwillig, zu konsequent in seiner Auffassung von der Filmkunst, zu wenig auf Popularität bedacht (wo doch, nach immer noch überwiegender Auffassung, Film Massenunterhaltung zu sein hat). Wer aber die Anstrengung auf sich nimmt, sich in das Universum dieses Autors zu vertiefen, über die ersten, trockenen Etappen hinaus auszuharren, dem wird eine Tiefendimension des Lebens erschlossen, welche die Großzahl – auch der psychologisch-dramatisch durchgefeilten Werke – nicht einmal ahnen lassen. SB

Daten und Werke (siehe: René Briot, Robert Bresson, Coll. 7e Art., Ed. du Cerf, 1957)

Robert Bresson ist am 25. September 1907 in Bromont-la-Mothe (Pas-de-Calais) geboren worden. Er war zuerst Maler und wurde dann Regie-Assistent bei René Clair. Während des zweiten Weltkrieges in Deutschland interniert.
Filme: Les affaires publiques (Kurzfilm), 1934. Dialog von C'était un musicien, 1934. Drehbuch zu Les jumeaux de Brighton, 1936. **Les anges du péché,** 1944. Regie und Mitarbeit am Drehbuch von P. Bruckberger und Jean Giraudoux. Dialog: Jean Giraudoux. Kamera: Philippe Agostini. Musik: J.-J.Grunenwald. **Les dames du bois de Boulogne,** 1945. Regie und Drehbuch (nach einem Kapitel aus Jacques le Fataliste, von Diderot). Dialog: Jean Cocteau. Kamera: Philippe Agostini. Hauptdarstellerin: Maria Casarès. **Journal d'un curé de campagne,** 1951. Regie und Drehbuch (nach dem Roman von Georges Bernanos). Kamera: L.-H. Burel. Musik: Jean-Jacques Grunenwald. **Un condamné à mort s'est échappé,** 1956. Regie und Drehbuch (nach der Erzählung von André Devigny). Kamera: L.-H. Burel. Musik: Mozart. **Pickpocket,** 1959. Regie und Drehbuch. Kamera: H.-L. Burel. Musik: J. B. Lulli. **Le Procès de Jeanne d'Arc,** 1962. Regie und Drehbuch (nach den Prozeßakten). Kamera: L.-H. Burel. Musik: Francis Seyrig.

Bresson über sein Schaffen

Frage an Bresson: «Hat ‚Un condamné à mort' nicht einen gewissen dokumentarischen Charakter?»

Antwort: «Ich wollte absichtlich dem Dokumentarfilm nahe bleiben. Ich habe eine dokumentarische Atmosphäre angezielt, um durchgehend den Eindruck des Authentischen zu behalten.
Ich glaube, daß der Film in ein falsches Geleise geraten ist. Er stellt eine eigene Sprache dar, es stehen ihm besondere Ausdrucksmittel zur Verfügung — aber seit er existiert, täuscht er sich, das heißt er sucht sich auszudrücken mit Mitteln, welche dem Theater zugehören. Es gibt herrliche Darsteller, die ich bewundere, wenn ich sie auf der Bühne sehe. Glauben Sie mir, es schmerzt mich, keine professionellen Schauspieler einsetzen zu können — es ist nicht zu meinem Vergnügen, daß ich darauf verzichte.
Natürlich habe ich hier Filme gesehen, die sich durch die Mimik, durch Gesten, durch eine individuelle Stimme ausdrücken. Alle arbeiten mit diesen Mitteln. Ich bewundere zum Beispiel Charly Chaplin — außer in den Filmen, die auf die Mimik aufgebaut sind. Der Film ist etwas anderes: er muß sich ausdrücken nicht durch Bilder, sondern durch Bezüge zwischen Bildern, was keineswegs dasselbe ist. So ähnlich wie ein Maler sich nicht in Farben äußert, sondern durch das In-Beziehung-Setzen von Farben: ein Blau ist, für sich allein genommen — blau — wenn es sich aber neben einem Grün, einem Rot oder einem Gelb befindet, ist es nicht mehr dasselbe Blau: es verändert sich. Man muß dahin kommen, daß der Film mit den Beziehungen zwischen den einzelnen Einstellungen arbeitet. Da ist zuerst eine Einstellung — eine andere kommt hinzu, welche solche Bezugswerte aufweist. Die erste Einstellung war gleichsam neutral, aber in Gegenwart der zweiten fängt sie plötzlich an zu vibrieren, das Leben bricht in sie ein. Es ist nicht so sehr das Leben der Geschichte, der Personen — der Film lebt. Von dem Augenblick an, da das Bild lebt, schafft man filmisch . . .

. . . Der Film ist nicht ein Schauspiel, er ist eine besondere Schrift (écriture), eine Schrift, in der man sich unter entsetzlichen Schwierigkeiten auszudrücken versucht, stellen sich doch sehr viele Hindernisse zwischen sie und die Leinwand . . . Man glaube ja nicht, daß man zum Wahren komme durch das ‚Wahre'. Ich versuche zum Wahren vorzustoßen auf eine, wenn Sie so wollen, mechanische Art. Daß Leterrier (der Hauptdarsteller in ‚Un condamné à mort...' D. R.) sich von mir manövriert fühlte, hat seinen Grund in dieser Mechanik. Sie ist nötig, damit sich etwas ergebe, was viel wahrer ist — was er selbst ist.

... Ich glaube, daß das, was einen Film ausmacht, in dem besteht, was man nicht in ihn hineingelegt hat. Wir haben zu versuchen, Dinge auszudrücken, ohne sie hineinzulegen, das heißt das Entscheidende soll sich nicht in der (bewußten D. R.) Ausgangsposition, sondern im Endergebnis zeigen. Was man eben Mystizismus genannt hat, mag daher rühren, daß ich in einem Gefängnis – wie es der zweite Titel ‚Le vent souffle où il veut' andeutet, jene außergewöhnlichen Bewegungen spüre – die Gegenwart von etwas oder von jemandem (wie Sie es nennen wollen), was den Eindruck erweckt, als ob eine Hand da sei, die alles lenkt. Die Gefangenen selbst kennen diese merkwürdige Atmosphäre sehr wohl. Es handelt sich im übrigen keineswegs um eine dramatische Atmosphäre: die Dinge, um die es geht, liegen auf einer viel höheren Ebene. Im Gefängnis gibt es kein Drama. Man hört, wie Leute erschossen werden, aber man macht deswegen keine Grimassen: man ist sich das gewohnt, es gehört zum Leben im Gefängnis. Das wirkliche Drama spielt sich im eigenen Innern ab.» (Aus einer Pressekonferenz in Cannes, am 15. Mai 1957)

Zeugnisse

«Das Übernatürliche ist nicht Gegensatz der Natur, sondern ihr Zentrum. Das ist alles Diesseits, klar und genau; doch dahinter steht unsichtbar das Jenseitige, das diese Welt durchtränkt. Nach dem sie schmeckt: wie das Meer nach Salz.» **(Gunter Groll** über «Das Tagebuch eines Landpfarrers»)

Ein Darsteller über Bresson

«Robert Bresson arbeitet allein. Die Equipe, die ihn umgibt – Techniker und Darsteller – hat den außergewöhnlichen Imperativ seines Charakters und seines Talentes hinzunehmen. Alle sind nur Werkzeug. Er allein schafft ...

Bewundernswert ist, wie er zum vornherein immer weiß, was er nicht will, anderseits aber nur schrittweise im Laufe der Dreharbeiten erkennt, was er will – und selbst noch in der Ungeschicklichkeit der Darsteller, die seine Anordnungen ausführen. Das erklärt, daß 60 000 Meter Film gedreht wurden, aber nur 2500 Meter zur Projektion gelangen ...

Vor allem keinen Ton in die Stimme, sagte Bresson zu mir, und keine Absicht. Denken Sie nicht an das, was Sie sagen, geben Sie die Worte her wie eine Maschine. Wenn man spricht, denkt man nicht an die Worte, die man gebraucht, man denkt nicht einmal, was man sagt. Bewegt von dem, was man sagt, gibt man Worte von sich.»

(Roland Monot, Darsteller des protestantischen Geistlichen in «Un condamné à mort s'est échappé»)

Der Kritiker André Bazin:

«Diese Auffassung widersetzt sich nicht nur dem dramatischen Ausdruck des Darstellers, sondern jeglicher ausdrucksbetonten Psychologisierung überhaupt. Was wir auf dem Antlitz des Darstellers lesen sollen, ist keineswegs der Augenblicksreflex dessen, was er sagt, sondern sein innerer Zustand, die Maske (Per-sona. D. R.) eines spirituellen Schicksals ...

Seine Treue zur Vorlage erweist sich als die schlaueste und eindringlichste Form schöpferischer Freiheit ...

Es handelt sich immer darum, zur Substanz der Erzählung oder des Dramas vorzudringen, mit Hilfe der unerbittlichsten ästhetischen Abstraktion, durch ein wechselseitiges Zueinander von Literatur und Realismus, welches, gerade durch deren scheinbare Verneinung, die Gestaltungskräfte des Films wieder zur Geltung bringt. Die Treue Bressons zum Vorwurf ist auf alle Fälle nur ein Alibi für eine, mit Ketten geschmückte, Freiheit; wenn er den Buchstaben ehrt, so deshalb, weil dieser ihm besser dient als unnötige Freiheiten, weil letztlich dieser Respekt mehr noch denn eine sublime Fessel, ein dialektisches Moment in der Herauskristallisierung eines Stils bedeutet.» (Siehe Coll. 7e Art, «Qu'est-ce que le cinéma?» Vol. II)

Über «Procès de Jeanne d'Arc»

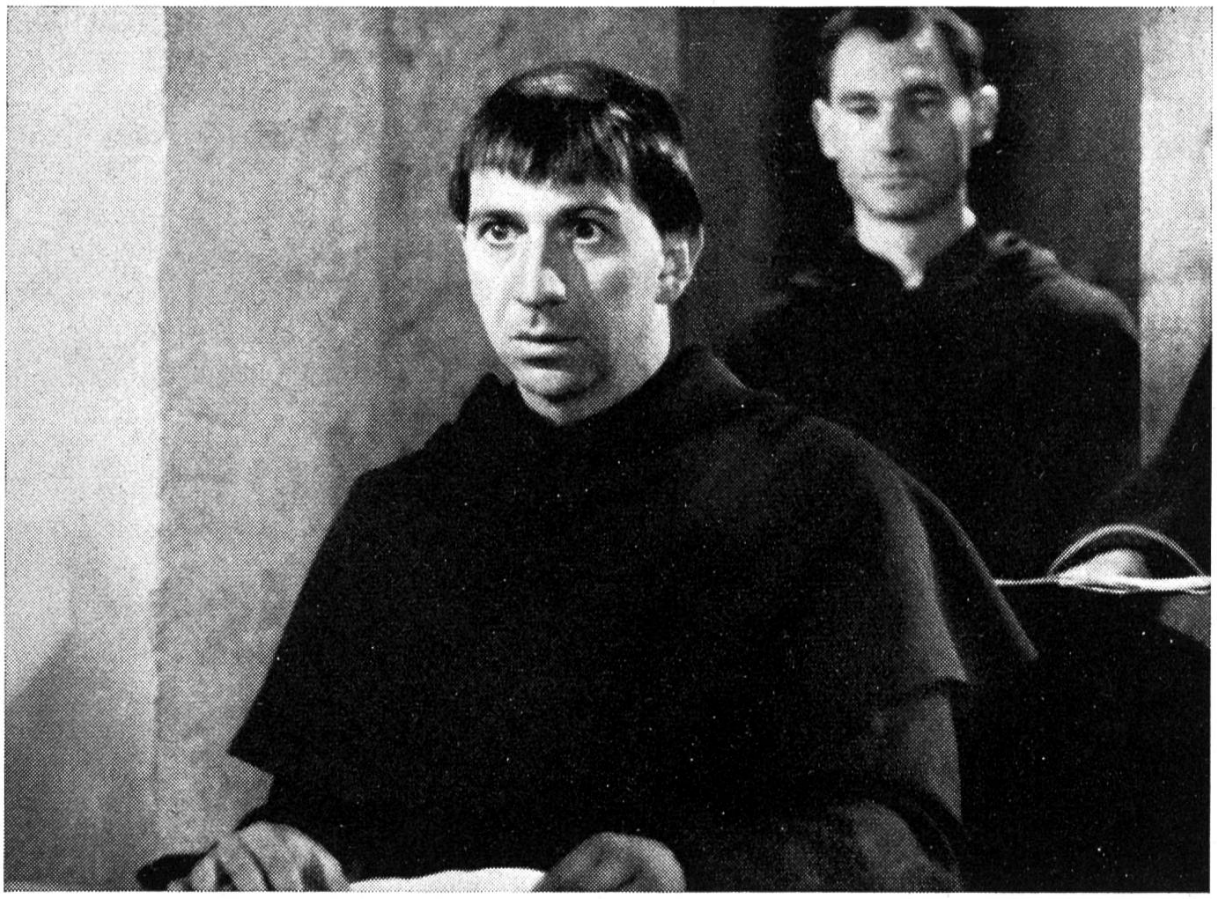
«Alles, was in den bisherigen Filmen Bressons ein Malaise verursachen konnte, alle seine Auffassungen über Darsteller, Gesten, Geräusche, Stimmen usw. finden endlich ihre Rechtfertigung. Indem er sich einzig des Gerichtsprotokolls bediente, hat der Filmschöpfer ein Werk komponiert, welches ganz Ausdruck seiner Persönlichkeit und gleichzeitig einer der besten je gedrehten historischen Dokumentarfilme ist...»

(Jean Douchet, Bericht über Cannes 1962, in «Cahiers du Cinéma» Nr. 132)

Analyse von «Procès de Jeanne d'Arc»

Im Frühjahr 1431 fand in Rouen der Prozeß gegen Jeanne d'Arc statt, der mit ihrer Verbrennung endete. Fünfundzwanzig Jahre später erfolgte auf Grund des wiederaufgenommenen Verfahrens die Rehabilitierung der Hingerichteten. Die Akten, die uns von beiden Prozessen erhalten geblieben sind, bilden in ihrer Unmittelbarkeit und «Tiefenschärfe» ein überaus faszinierendes geistesgeschichtliches Zeugnis, das im Laufe der Jahrhunderte manche Geister inspiriert und durch sie recht verschiedenartige Gestaltung erfahren hat. In der Filmgeschichte begegnen wir mindestens drei Bearbeitungen des Themas, die ein größeres Echo gefunden haben. Es mag deshalb überraschen, daß ein Mann wie Robert Bresson, der bei der Wahl der Stoffe so wenig wie bei ihrer Gestaltung bisher jemals ausgetretene Pfade begangen hat, diesen Prozeß erneut zum Gegenstand eines Filmes machte. Die Erklärung dafür gibt der Film selbst. Im Kern handelt er weder von der historischen Größe der Gestalt des Bauernmädchens, das «Geschichte machte», wie sie Victor Fleming zu schildern versuchte, noch vom menschlichen Versagen ihrer Richter und Feinde in den durch den Glaubensprozeß schlecht getarnten Intrigen, das Premingers Shaw-Verfilmung geißelt, noch von der Tragödie der in dämonischem Kampf befangenen Jungfrau, die Dreyer gestaltete. Die geschichtliche Situierung wird hier auf Andeutungen beschränkt: Im Bild durch die Abstraktion von Kostümen und Dekors, die, soweit sie überhaupt ins Bild treten, statt historisch getreu, nüchtern und oft unverdeckt modern sind, ganz auf ihre dienende Funktion verwiesen; in der Handlung, indem sie sich völlig auf die Auseinandersetzung der Jeanne mit ihren Richtern beschränkt, wie sie durch die Akten belegt ist. Dabei hält sich Bresson im Dialog weitgehend wörtlich, in der knappen Schilderung der äußern Umstände sinngemäß an die Protokolle. Die Beschränkung des Dialogs auf die historisch überlieferten Gespräche und die bereits aus früheren Filmen vertraute Art Bressons, seine Darsteller — auch hier unbekannte, in keiner Weise «vorbelastete» Gesichter — im Spiel zu einem Stil äußerer Gelassenheit anzuleiten, der in besonderem Maße Raum schafft für den Ausdruck inneren Geschehens, beides macht es unmöglich, daß der böse Wille und die Schwäche von Johannas Feinden schärfer akzentuiert werden, als dies durch den schriftlichen Bericht geschieht, macht es aber anderseits auch unmöglich, daß die individuelle Tragödie der Jeanne in den Vordergrund tritt. In einem beinahe unglaublichen Maße hat Bresson so den Prozeß allen dramatischen Beiwerks entkleidet, hat er ihn zurückgenommen in eine nüchterne Rekonstruktion des Wortwechsels zwischen der Jungfrau und ihren Richtern. Für den Zuschauer bedeutet das eine weitestgehende Konzentration auf den wenigstens während zwei Dritteln des Films nicht abbrechenden Strom des gesprochenen Wortes, wie sie gar nicht möglich wäre, wenn Bresson dem in der Bildgestaltung nicht Rechnung trüge. Mehr noch als in seinem letzten Film beschränkt er sich auf eine kleine Zahl von Bildmotiven, die in leicht veränderten Einstellungen wiederkehren. Dennoch findet man zu diesem «Dialog mit Bildern», wie der Film zu Recht

genannt worden ist, nicht leicht den Zugang. Ein beträchtliches Maß an geduldiger Aufmerksamkeit nur führt den Zuschauer zu jenem Punkt, da der Film ihn ganz in seinen Bannkreis zieht. (Dabei liegt allerdings eine besondere Schwierigkeit bei den Untertiteln, die bei so dichter Folge des gesprochenen Wortes mehr als sonst verwirren und das — zumeist in gedämpftem Licht gehaltene — Bild beeinträchtigen. Es stellt sich hier tatsächlich die Frage, ob eine andere Lösung nicht vorzuziehen wäre.) Für den Regisseur bedeutet die Bescheidung in den gestalterischen Mitteln und die beinahe völlige Ausschaltung aller emotionalen Momente (auch Musik wird nur sporadisch eingesetzt), daß es ihm um eine möglichst nüchterne und objektive Darbietung des Stoffes geht, damit vor allem anderen das hervortrete, was er, Bresson, offenbar in den Akten des Prozesses gefunden hat: Ein erstaunliches Zeugnis wunderbaren Wirkens göttlicher Kraft in einem menschlichen Werkzeug, dem einfachen Bauernmädchen Jeanne. Die Frage nach der Stoffwahl klärt sich so. Robert Bresson hat im Prozeß der Jungfrau von Orléans den Stoff gefunden, in welchem s e i n e Botschaft, die Botschaft vom Wirken Gottes in der Welt, sichtbar enthalten ist, wenn man ihn nur vom unnötigen Ballast befreit. Er hat das getan und damit eine neue, wesentliche Seite dieses historischen Zeugnisses aufgedeckt, das letztlich nicht Empörung und Verzweiflung über die böse Grausamkeit des Prozesses, sondern die Schönheit eines verhaltenen Triumphes unerschütterlicher Gottergebenheit ausstrahlt. ejW



Ein Text der Prozeßakten (aus der zweiten öffentlichen Sitzung):

Die Eingebungen der heiligen Jeanne d'Arc

Magister Beaupère. Wie war das mit den Stimmen?

Johanna. Mit dreizehn Jahren hatte ich eine Stimme, die von Gott kam. Sie half mir und leitete mich. Das erstemal empfand ich große Angst. Die Stimme kam um die Mittagsstunde, im Sommer, in Vaters Garten.

Magister Beaupère. Hattet ihr tags zuvor gefastet?

Johanna. Nein, ich hatte nicht gefastet.

M. B. Woher kam die Stimme?

Johanna. Ich hörte sie von rechts, das heißt von der Seite der Kirche her, meist von einem Lichtstrahl begleitet. Er kommt von der gleichen Seite her, von der die Stimme ertönt, und es ist dort meist ein heller Lichtschein. Als ich dann nach Frankreich kam, hörte ich die Stimme oft.

M. B. Wie könnt ihr denn euren Lichtstrahl sehen, wenn er doch von der Seite kommt?

(Johanna gibt keine Antwort, sondern geht auf anderes über.)

M. B. Hört ihr die Stimme jetzt auch?

Johanna. Wenn ich in einem Walde wäre, so würde ich sicher Stimmen auf mich zukommen hören.

M. B. Wie klang die Stimme?

Johanna. Es schien mir eine gar edle Stimme zu sein, sie muß mir wohl von Gott geschickt worden sein. Als ich sie zum drittenmal vernommen hatte, wurde es mir klar, daß es die Stimme eines Engels war.

M. B. Was hat sie euch gesagt?

Johanna. Sie hat mich immer wohl behütet und ich habe sie gut verstanden.

M. B. Was für Ratschläge hat sie euch denn für euer Seelenheil gegeben?

Johanna. Sie hat mich gelehrt, brav zu sein und oft in die Kirche zu gehen. Auch sagte sie mir, ich müsse unbedingt nach Frankreich kommen.

M. B. Unter welcher Gestalt erschien euch die Stimme?

Johanna. Das werdet ihr diesmal nicht aus mir herausbringen.

M. B. Sie hat euch also gesagt, ihr sollt nach Frankreich kommen?

Johanna. Ja, zwei- oder dreimal in der Woche sagte sie zu mir, ich müsse fort und nach Frankreich.

M. B. Wußte euer Vater etwas davon?

Johanna. Nein, er wußte nichts von meinem Fortgehen. Die Stimme sagte mir, ich solle nach Frankreich, und ich konnte es dort, wo ich war, nicht länger aushalten.

M. B. Sagte die Stimme sonst nichts?

Johanna. Doch, sie sagte noch, ich würde Orléans von der Belagerung entsetzen. Ferner, ich solle nach Vaucouleurs gehen zu Robert de Baudricourt, dem Kommandanten dieses Platzes. Er würde mir Leute mitgeben. Ich gab zur Antwort: «Ich bin ja nur ein armes Mädchen und verstehe nichts vom Reiten und Kriegführen.»

M. B. Was machtet ihr dann?

Johanna. Ich ging zu meinem Vetter mit der Bitte, eine Zeitlang bei ihm bleiben zu dürfen, und ich blieb etwa acht Tage dort. Dann sagte ich zu ihm, ich müsse jetzt nach Vaucouleurs gehen, und er begleitete mich selber hin. Als ich hinkam, erkannte ich Robert de Baudricourt sogleich, obwohl ich ihn vorher nie gesehen hatte. Ich erkannte ihn durch die Stimme, denn sie sagte mir: «Das ist er!»

M. B. Was habt ihr zu Robert gesagt?

Johanna. Ich sagte zu ihm, ich müsse nach Frankreich. Zweimal wies er mich ab und jagte mich fort. Das dritte Mal jedoch ließ er mich vor und gab mir Leute mit. Die Stimme hatte mir gesagt, daß es so kommen werde.

(Aus «Jeanne d'Arc, Die Akten der Verurteilung». Übertragen und eingeleitet von Josef Bütler, Einsiedeln, Benziger & Co. AG, 1943; 1961 erschien in Taschenbuchformat «Der Prozeß Jeanne d'Arc, 1431–1456», Deutscher Taschenbuch-Verlag GmbH, München).

Der Beitrag aus dem Filmberater Nr. 15, Oktober 1962, «Robert Bresson und sein neuer Film ‚Le Procès de Jeanne d'Arc'» kann, soweit vorrätig, bei der Redaktion des Filmberaters, Scheideggstraße 45, Zürich 2, gegen Voreinsendung von 20 Rp. pro Stück in Briefmarken bezogen werden.