

**Zeitschrift:** Film und Radio mit Fernsehen  
**Herausgeber:** Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband  
**Band:** 14 (1962)  
**Heft:** 25

**Rubrik:** Blick auf die Leinwand

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### 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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### 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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 12.01.2026

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

## BLICK AUF DIE LEINWAND

### PROCES DE JEANNE D'ARC

Produktion: Frankreich

Regie: Robert Bresson

Besetzung: Florence Carrez, Jean-Claude Fourneau,

Verleih: Sadfi

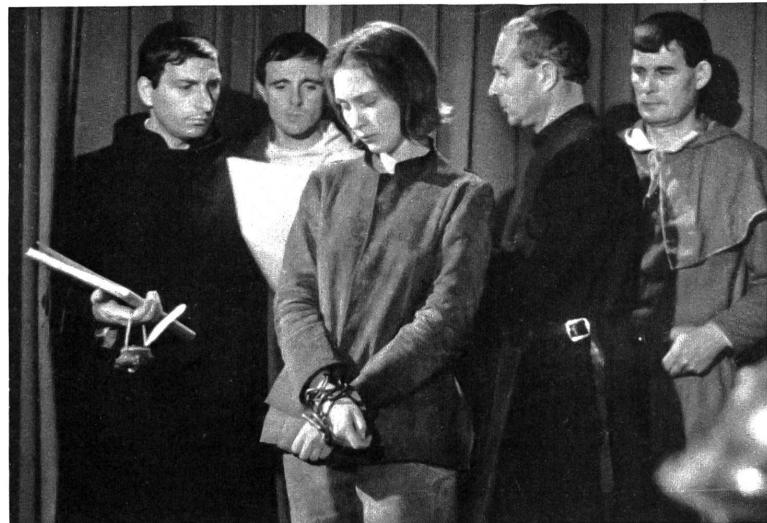
ms. Der grosse Einsame ist Robert Bresson unter den Filmkünstlern. Einsam, und in seiner Einsamkeit herausfordernd, stand er in Cannes, im Frühling des jetzt zu Ende gehenden Jahres, vor dem Publikum, als sein neuer Film, "Le procès de Jeanne d'Arc", zur Uraufführung gelangte. Das Publikum schied sich sogleich - in jene, die, blinden Auges und tauben Geistes, den Film Bressons als "unfilmisch" und bebildertes Hörspiel ablehnten, und in jene, die, von der künstlerischen wie geistigen Unbedingtheit seines Schöpfers angeführt, allmählich zu begreifen begannen, dass hier, in diesem seinem neuen Film, Robert Bresson die Summe seines Schaffens gibt. Und jedes Publikum in der ganzen Welt wird solcherart sich scheiden. Das Gespräch von hüben nach drüben ist unmöglich; wer Bressons Kunst nicht begreift, aus dem Ansatz seines geistigen Wollens und Ziels heraus, dem wird man sie nie verständlich machen können.

Was führte den heute 55 jährigen Franzosen dazu, die Geschichte der Johanne von Orleans wieder aufzugreifen, diese Geschichte, zu welcher in der dramatischen Literatur immer wieder neue Interpretationen geschrieben worden sind und die auch im Film immer von neuem wieder erscheint, zu drei Malen mindestens in Bearbeitungen, die eine vertiefte, zumindest geistesgeschichtlich interessante Profilierung erlangt haben. Carl Theodor Dreyer, der Däne, der damals in Frankreich arbeitete, schuf in seiner "Passion de Jeanne d'Arc" die individuelle Tragödie der dämonischen Verstrickung der Jungfrau, den heroischen Kampf des Mädchens um die Heiligung ihres Lebens, die sich vollzog, indem es sich scheinbar dem Dämon hingab. Victor Fleming, der als Regisseur stets ein Polterer des historischen Spaktales war, erzählte in seiner "Joan of Orelans" die teils rührende, teils kriegerische Geschichte eines Bauernmädchen, das Geschichte machte. Otto Preminger, der sich auf Bernhard Shaws Schauspiel stützte, entlarvte die Intrigen und übeln politischen Schachzüge, deren Cper die Jungfrau in einem Prozess wurde, der als eine Auseinandersetzung des Glaubens getarnt war. Geistige Welt wird im Grunde nur in einem einzigen dieser drei Filme sichtbar, in dem Werk Dreyers, das als einziges denn auch zu dem Film Bressons in Beziehung und Vergleich gesetzt werden kann.

Formal ergeben sich bei genauerem Hinsehen sogleich grundlegende Unterschiede, obgleich beim ersten Blick es scheinen könnte, Bresson befände sich mit seinen "Procès de Jeanne d'Arc" in der Nachfolge von Dreyers Komposition des Films aus Grossaufnahmen. Dreyer, dessen Werk an der Schwelle des Stummfilmes zum Tonfilm stand, brauchte, weil er über das gesprochene Wort noch nicht verfügte, die Grossaufnahme als "sprechende" Aufnahme: aus dem Gesicht, den Händen, dem Leib, aus den Bewegungen der Lippen, den Veränderungen des Blicks sollte abzulesen sein, was in Johanne vorging, was in ihrem Gespräch mit ihren Richtern und Feinden an geistiger Auseinandersetzung ausgetragen wurde. Bressons nun aber benötigt diese "sprechende" Aufnahme nicht mehr, er hat im Tonfilm das gesprochene Wort zur Hand, und er verwendet es ausführlich, holt es Satz für Satz getreu aus den Akten des Prozesses von Rouen (1431), die ihm ausschliesslich als Grundlage zu seinem Film dienen. Es sind Sätze eines schier unaufhörlichen Dialogs zwischen der Jungfrau und ihren Richtern.

Auf diesen Wortwechsel legt Bresson das Gewicht, voll und ganz, und weil dem so ist, kann er auf die "sprechende" Grossaufnahme verzichten, so wie er (konsequenterweise) ja auch auf den erfahrenen Schauspieler verzichtet. Damit das Drama der dämonischen Verstrickung und der Befreiung durch die Kraft des Glaubens erkennbar und verständlich werde aus dem Spiel der Miene allein, brauchte Dreyer eine grosse Schauspielerin, und er hatte sie in der unvergesslichen Falconetti gefunden. Bresson braucht im Gegensatz dazu keine erfahrene Schauspielerin, die demütig genug ist, ganz Gefäss zu sein, die keine eigene Absicht verfolgt, keine Gedanken kundtut, sondern Worte von sich gibt als eine, die bewegt ist von dem, was sie sagt: "Wenn man spricht, denkt man nicht an Worte, die man gebraucht", so führt Bresson seine Darsteller, "man denkt nicht einmal, was man sagt." Sie ist Gefäss, Instrument, darstellerisch ganz Gelassenheit, in keinem Augenblick individuelle Mimik (wer ihm mangelndes Können vorwirft, hat Stil und Geist des Films nicht erfasst).

In dem Satz Bressons, der deutlich macht, dass er alles ablehnt, was im Film nach individueller Stimme und Mimik und schauspielerischer Könnerschaft aussieht, schliesst sich ein erstes Verständnis auf für das, was dieser einsame Künstler unter "Film" versteht. Film ist für ihn nicht ein Sichtbarmachen einer Geschichte in Bildern, von denen eines sich ans andere reiht und in Stationen die Geschichte vor Augen führt. Film bedeutet für ihn ein Sichtbarmachen der Geschichte zwischen



Inmitten feindlicher Schergen und Richter geht Jeanne allein ihren Weg im "Prozess der Jeanne d'Arc"

den Bildern; nicht durch Bilder, als Illustration eines Schauspiels, muss sich der Film ausdrücken, sondern durch die Bezüge zwischen den Bildern, so wie ja das Gemälde eines Malers sich ja nicht in Farben ausdrückt, sondern durch die Bezüge zwischen den Farben. "Der Film ist nicht Schauspiel, er ist eine besondere Schrift", und die Wahrheit kann man in den Chiffren dieser Schrift nicht dadurch gestalten, dass man das "Wahre" rekonstruiert, also realistisch in Szene und Bild setzt, sondern einzig dadurch, dass man zwischen den Bildern in eine geistige Welt hinein vorstösst. Die filmische Kunst Bressons ist also die genaueste Entsprechung zur abstrakten Kunst in der Malerei, die Wahrheit entsteht bei ihm durch ein wechselseitiges Zueinander von Literatur und Realismus, wie André Bazin es formuliert hat, durch ein dialektisches Verhältnis des Bildes, das optisch wahrnehmbare Wirklichkeit vermittelt, und des Wortes, das die Tiefe des Bildes hinter seine Wahrnehmbarkeit aufschlüsselt. Bressons Filme alle, vor allem aber dieser ins völlig Reine der unerbittlichen ästhetischen Abstraktion gelangte "Procès de Jeanne d'Arc" ist ein Dialog mit Bildern.

Zum Charakter des Dialogs mit Bildern, in welchem sich - im gesprochenen Wort und in den Bezügen der Bilder untereinander - das Drama der Seele aufschliesst, gehört es, dass sich Bresson auf eine sehr geringe Anzahl von Bildmotiven beschränkt (und dass er diese Bildmotive nur in seltenen Einstellungen als Grossaufnahme, meist indessen als sogenannter Mittelplan bringt). Parallel zu dieser Beschränkung geht, oder besser; ihr Element ist es, dass es keine historische Akribie gibt, dass das dramatische Beiwerk auf ein geringstes Mass reduziert ist, die historische Rekonstruktion auf Dekor und Kostüm verzichtet, die beide in ihrer Stilisierung eher modern wirken, obwohl sie in ihrer Haltung ans Geschichtliche anklingen.

Nichts ist in dem Film vorhanden, das als selbstsprechendes realistisches Bild ablenken könnte vom Wesentlichen, vom Dialog der Worte und der Bilder, ablenken von der ins Asketische reichenden Konzentration aufs Geistige. Der Stoff, dieser Prozess gegen die Jungfrau, wird ferngerückt aus aller emotionalen Anteilnahme, er erscheint objektiv (die Richter werden nicht gegeisselt), und aus der Objektivität dieser Darstellung leuchtet das auf, worauf es Bresson eben angekommen ist: das wunderbare Wirken Gottes in einem Menschen, in Jeanne, dem Bauernmädchen aus Lothringen, das ein Werkzeug ist, bescheiden in seiner Menschlichkeit, gross durch die Erwählung, die über es gekommen ist und der es gewachsen ist, als Leidende, Gerichtete und Sterbende, weil es sie trägt in Demut.

So zeigt uns Bressons Film am Beispiel des Prozesses der Johanna, wie und dass göttliche Kraft in der Welt wirkt und sichtbar wird, wenn man nur hinhorcht auf das, was im Innersten sie zusammenhält. Nicht die Polemik gegen jene, die den Prozess führten, ist ein Anliegen: nicht das individuelle Drama einer Unschuldigen, die uns höchstens zu rühren vermöchte, ist der Sinn: die Heiligung vielmehr eines Lebens, das unerschütterlich Gott sich ergeben hat, die Begnadung des Lebens an jenem Ort und in jenem Zeitpunkt, den Gott ausgewählt hat - in "Le procès de Jeanne d'Arc" kommt diese Botschaft Robert Bressons nicht anders, nur gereifter, nur gültiger am grossen, religiösen Stoff zum Ausdruck als in seinen früheren Filmen, als vor allem in "Un condamné à mort s'est échappé".

Wer möchte zweifeln, dass sich dem Verständnis dieses Films viele Hindernisse in den Weg stellen? Bressons Filme sind so anders

als andere Filme, seine Auffassung vom Wesen des Films ungewohnt und schwierig. Aber lohnt es sich nicht, das Andere, Ungewohnte entgegenzunehmen, in es einzudringen, es zu bedenken, sobald man ahnt, wie sehr es in dieser Kunstwelt um unerbittlich Geistiges geht?

#### CLEO VON 5 BIS 7

Produktion: Frankreich  
Regie: Agnès Varda  
Besetzung: Corinne Marchand, Antoine Bourseiller, Dorothee Blank  
Verleih: Cinevox

FH. Ein Alltagsereignis: eine junge Frau muss auf den Entscheid des Arztes warten, ob sie an Krebs erkrankt sei. Um 7 Uhr soll sie Bescheid erhalten, und wir erleben mit ihr die letzten zwei Stunden vor diesem Zeitpunkt. Der Tod steht also im Hintergrund - aber sie dreht sich nicht um, ihm ins Antlitz zu sehen. Mit tausend Fäden tief in ein alltägliches Leben verstrickt, gerät sie zwar in schwere, innere Erregung, aber sie ist hilflos. Kein Ansatz zu einem Ueberdenken ihrer Lage, zur Besinnung. Von Beruf Chansonne, besitzt sie zahlreiche Beziehungen der verschiedensten Art, mit Freunden, Kollegen, Freundinnen, kennt sich in Lokalen und Vergnügungsorten aus. Mit all diesen geht das Leben weiter, aber es erscheint ihr nun plötzlich fast unerträglich, sie spürt seine Oede, Ungeduld über die Oberflächlichkeit der Welt zeigt sich - aber nicht mehr. Nirgends erfolgt ein Versuch, sich selbst zu finden, eine Haltung zu gewinnen. Nicht die leiseste Erinnerung an einen Glauben zeigt sich. Nur - zu einer Wahrsagerin geht sie, die jedoch ihre Erregung nur noch erhöht. Pfarrer? Gibt es nicht für den modernen Alltagsmenschen, das wäre kindliche Einfalt.

Als sie es schliesslich mit ihren alten Bekannten nicht mehr aushält, rennt sie ziemlich ziellos auf die Strasse. Aber was ihr dort begegnet, kennen wir alle (vor allem, wenn wir in Paris gewesen sind), nur Banales, Trivialitäten, auch Groteskes, Jahrmarktsfiguren. Auch das Kino, ebenfalls noch als Rettungsmittel beigezogen, vermag nicht zu helfen. Eine Zufallsbegegnung mit einem Soldaten, der anderntags nach Algerien in den Kampf muss, erweist sich allein als ein wenig hintergründiger. Sie bekommt erstmals das Gefühl dafür, in welch alltäglicher Weise sie immer nur sich allein gesehen hat, wie sie sich niemals um einen andern Menschen wirklich sorgte, nie echt geliebt hat. Als sie dem Arzt gegenübertritt, ist sie etwas ruhiger, sein bestätigender Bericht lässt sie nicht verzweifeln, denn er verweist sie zu hoffen. Wir wissen nicht, wie es weitergehen wird, sicher hat sie sich nicht gewandelt, es bleibt alles beim "Vielleicht". Aber sie ist doch nicht mehr ganz der oberflächliche Alltagsmensch wie vorher, sie ist aufgelockert, ihr Lebensrad hat sich um eine Vierteldrehung weiterbewegt. Sie ist in diesen zwei Stunden reifer geworden als in den letzten 5 Jahren.

Agnes Varda hat sich bemüht, eine "Schnitte Leben" zu bieten, streng realistisch, um nicht zu sagen naturalistisch. Genau, geradlinig, im Grunde sehr einfach, aber sehr wahrhaftig, ohne auch nur ein einziges Mal aus der vorgezeichneten Linie auszubrechen, laufen die banalen 120 Minuten ab, äusserlich ereignislos, bis zur Oede, aber wohl hervorragend gestaltet als dargestellt. Die Lebensechtheit ist gerade in ihrer banalen Alltäglichkeit erschütternd, weil im Hintergrund als Gegensatz zu dieser die grossen Gesetze von Leben und Tod schweigend warten, und alles Vordergründige davor transparent wird. In seiner Nichtigkeit wird hier der Alltag des Grosstadtmenschen, der so unendlich viel Falsches, Gleichgültiges und Minderwertiges enthält, gerade durch die Treue sichtbar gemacht, mit der er vorgeführt wird, um ihn dann kaum merklich vom Ewigen her zu durchleuchten.

Der bedeutende Film ist das Werk einer Frau, und zwar einer als Regisseur sehr begabten. Es gibt in diesem Film einmalige Delikatessen, unerhörte Feinheiten, auf die ein Mann nie gekommen wäre. Hier hat eine Frau mit einem zwar männlich anmutenden Scharfblick, sehr distanziert und durchaus nicht immer einseitig liebevoll, sondern vor allem wahrhaft in schlechthin vollendet Weise unbewusste weibliche Wesenszüge überzeugend auf die Leinwand gebracht. Es dürfte der femininste Film geworden sein, der je zu sehen war, unendlichen Stoff für grundlegende Diskussionen bietet.

"The Fugitive" ist bereits einmal, vor fünfzehn Jahren, von John Ford unter dem Titel "The Fugitive" im Film adaptiert worden. Diesmal stammt die Adaption von Marc Daniels, und zwar handelt es sich dabei um eine für das Fernsehen eingerichtete. Das heisst: nicht einen eigentlichen Film haben wir vor uns, sondern ein Fernsehspiel, bei dem die Umwelt aus Kulisse besteht und alles Gewicht auf dem Hauptdarsteller, Laurence Olivier, liegt.

Der Roman ist weltbekannt: Held ist ein Priester, der sich vor den Scherzen eines zu totalitären Polizeistaat gewordenen mittelamerikanischen Staates verbirgt. Er ist kein würdiger Priester, er trinkt und hirt, aber die Gnade ist in ihm, gerade in dieser äussersten Situation seines Vertrauen, feigen Lebens, sie ruft ihn an, als er in Sicherheit wäre, jenseits der rettenden Grenze, und so kehrt er zurück in das Land der Verfolgung und des Todes, wird dingfest gemacht, verhört, vor ein Peloton gestellt, und er stirbt in Erniedrigung und Angst einen erbärmlichen Tod. Aber gerade dieser Tod eines Elenden, der stets geflohen ist und gewusst hat, dass auch er eines Tages seinen Judas finden werde, überwindet seinen Widersacher, den Polizeioffizier, der ihn geduldig, bös, hartnäckig und in seltsamer Verbundenheit mit dem Gehetzten durchs ganze Land hin verfolgt hat.

Laurence Olivier spielt den Priester, er spielt ihn mit dem ganzen Aufwand seines unerhörten Könnens, das immer hart an der Grenze zur Kolportage steht, in welchem aber doch immer wieder Kraft des Menschlichen sichtbar wird. Ihm zur Seite steht George C. Scott als Darsteller des Offiziers, er ein zurückhaltender Schauspieler, doch auch er in diese Wandlung gebunden, dass aus der anfänglichen Hässlichkeit zuletzt die Schönheit hervorbricht. Der Film, von Marc Daniels hat viele Mängel, er ist auf der Leinwand, da er direkt fürs Fernsehen geschaffen wurde, ein Widersinn, aber über alle Mängel hinweg strahlt die gescheite, erschütternde Aussage des Buches, die geistige Unbedingtheit von Graham Greene. Denkt man an den älteren Film von John Ford zurück, so wird man sagen: jener war ein Film, die Legende vom letzten Priester, herrlich in seiner bildkünstlerischen Geschlossenheit. Und Henry Fonda als Darsteller des Priesters darin war ein Schauspieler, dessen Können nicht jenen Glanz und jene darstellerische Selbstdreude aussstrahlt wie dasjenige von Laurence Oliviers, und der vielleicht doch tiefer ergriff, als dieser Engländer, dessen Schauspielkunst leider immer wieder in den Selbstgenuss verfällt.

#### VERRAT AUF BEFEHL (The Counterfeit Traitor)

Produktion: USA  
Regie: George Seaton  
Besetzung: William Holden, Lilli Palmer  
Verleih: Star-Films

ms. Nach dem Spionagebuch "The Counterfeit Traitor" von Alexander Kurz hat George Seaton diesen Film aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs gedreht. Darin kommt ein schwedischer Oelmanager vor, der Handelsbeziehungen zu den Deutschen hat, deswegen bei den Amerika-



#### DIE KRAFT UND DIE HERRLICHKEIT (Power and the Glory)

Produktion: USA  
Regie: Marc Daniels  
Besetzung: Laurence Olivier  
Verleih: Star-Films

ms. Graham Greens Roman "The Power and the Glo-

ry" ist bereits einmal, vor fünfzehn Jahren, von John Ford unter dem Titel "The Fugitive" im Film adaptiert worden. Diesmal stammt die Adaption von Marc Daniels, und zwar handelt es sich dabei um eine für das Fernsehen eingerichtete. Das heisst: nicht einen eigentlichen Film haben wir vor uns, sondern ein Fernsehspiel, bei dem die Umwelt aus Kulisse besteht und alles Gewicht auf dem Hauptdarsteller, Laurence Olivier, liegt.

nern auf der Schwarzen Liste steht und von dieser dann gestrichen werden soll, wenn er sich bereit erklärt, für die Aliierten in Deutschland zu spionieren. Der Mann, der zwar kein Geld annimmt, aber für sein Geschäft besorgt ist, steigt ein, er hat Erfolg, wird aber immer tiefer in die Spionage und auch in die Kreise des Widerstands in Deutschland selbst verwickelt und entdeckt, als er mit einer deutschen Widerstandskämpferin ein Liebesverhältnis eingeht, sein besseres Ich, das sich der Sache der Humanität verpflichtet fühlt. Er muss viel Schlimmes durchmachen, verliert seine Geliebte, die von der Gestapo verhaftet und vor seinen Augen niedergeschossen wird, und kommt selbst in die Fänge der Schergen Hitlers. Aber die Flucht gelingt ihm. Die Story dieses Films, mag sie auch auf wahren Begebenheiten beruhen, erscheint unter den Händen des Regisseurs George Seaton nach allen Regeln der eindeutigen billigen Spannungsrezepte Hollywoods, und der Held, von Willam Holden sympathisch und manhaft geminiert, ist nichts anderes als der tüchtige Hans Dampf in allen Gassen, der nie zu schlagen ist, mögen ihm die Feinde auch zu Hauf auf den Fersen sein. Das ganze Figurenkabinett des Unmenschlichen, wie es in der Vorstellung der in diesen Dingen zuweilen geistesschlichten Amerikaner aussieht, ist aufgeboten, böse, brutale, verschlagene, kläffende, liebkosende und schmeichelnde Deutsche, korrupt alle und alle dumm, denn wie sonst gelänge es dem Helden, aus jeglicher Situation, die für ihn unmöglich ist, wieder herauszukommen. Gewiss ist, dass auf diese Weise eine fruchtbare und wertvolle Auseinandersetzung mit einem Kapitel jüngster Geschichte nicht sinnvoll stattfinden kann.

#### **ALIBI FUER EINEN MORD (Alibi pour un meurtre)**

Produktion: Frankreich

Regie: Rob. Bibal

Besetzung: Raymond Surplex, Danik Pattison, Georges de Canes

Verleih: Royal

ZS. Kaum verhüllte Hitchcock-Imitation, ohne auch nur entfernt das Vorbild zu erreichen. Die Freundin eines netten Rechtsanwaltes wird schrecklich verstümmelt neben dem Geleise aufgefunden. Nach langem Hin und Her bekommen der Anwalt und ein Kriminalkommissär heraus, dass es sich um keinen Unglücksfall, sondern einen Mord gehandelt haben muss, und dass die Frau nicht die Freundin des Anwaltes gewesen ist. Diese muss zwecks Happy-end selbstverständlich noch leben; da sie jedoch vorläufig für den Fortgang der Handlung unerwünscht ist, wird sie auf Anordnung des Drehbuchverfassers bis auf Weiteres gefangen gehalten. Wirklich ermordet wurde an ihrer Stelle die Gattin des Mörders. Dies aufgedeckt, wird zur Fahndung des Täters geschritten, die nach den üblichen Komplikationen und nach Ablauf der üblichen Zahl von Filmmettern zum Erfolg führt. Es fehlt auch nicht die gewohnte Flucht mit anschliessender Verfolgungsjagd am Schluss, in den gewohnten Todessturz endigend. Irgendeine Aussage oder sonstige Substanz ist darin nicht zu finden. Gespielt wird unter-mittelmässig, die Handlung ist unglaublich, die Logik brüchig und das Ganze langweilig. Auch in Frankreich fallen die guten Filme nicht vom Himmel.

#### **DAS GEGEBENE WORT (O pagador de promessas)**

Produktion: Brasilien

Regie: Anselmo Duarte

Besetzung: Leonardo Vilar, Gloria Menezes,  
Verleih: Cinévox SA

ms. "O pagador de promessas" heisst der Titel dieses brasilianischen Films, den Anselmo Duarte als Beitrag seines Landes dieses Jahr nach Cannes geschickt hatte und der dort den grossen Preis, die begehrte "Goldene Palme", erhalten hat. Zu Recht? Man darf sich angesichts der Tatsache, dass Filme wie "Boccaccio 70", "El angel exterminador" von Bunuel, "L'eclisse" von Antonioni und "Le procès de Jeanne d'Arc" von Bresson im Wettbewerb standen, diese Frage stellen, aber es wäre ungerecht, den Film, der kein ausgereiftes Werk darstellt, deshalb zu gering einzuschätzen. "O pagador de promessas" ist ein ernster, ein guter, ein kritischer Film, der alle Aufmerksamkeit verdient.

Ein armer Bauer, in einem Dorf hausend, hat einen kranken Esel, und damit der Esel wieder gesund werde, macht er ein Gelübde vor der Statue einer Heiligen, die zwar christlich ist, aber auch heidnischer Herkunft und von den Bauern noch immer in heimlicher heidnischer Anbetung verehrt wird. Der Bauer verspricht, mit einem schweren Kreuz, wie Christus eines getragen hat, in die Stadt zu wan-

dern und das Kreuz dort in der Kirche aufzustellen, zu Ehren der Heiligen. Er kommt unter seiner Last in die Stadt, in Begleitung seiner Frau, um das Gelübde zu vollbringen. Doch der Pfarrer, der das Gelübde als heidnischen Spuk betrachtet, das fromme Gemüt des einfachen Mannes nicht versteht, verwehrt dem Bauer den Eingang in die Kirche. Das Volk sammelt sich, es erregt sich auf dem Platz vor der Kathedrale, Stimmen schwirren hin und her, Wut und Aufstand droht, derweil der arme Bauer um den Zugang fleht, voller Angst, bestraft zu werden, weil er dem Gelübde untreu würde. Hat er das Opfer des Marsches und der Kreuztragung vergebens unternommen? Er wird zum wirklichen Opfer, ein Schuss aus einer Flinte, aus der erregten Menge abgegeben, doch nicht ihm gelingt, trifft ihn tödlich. Da er tot ist, hebt ihn die Menge auf, legt seinen Leichnam aufs Kreuz und trägt ihn, mit dem Kreuz die Türe gewaltsam öffnend, in die Kirche, zum Alter.

Anselmo Duartes Film, der in seinen Anfangspartien etwas schwäflich sich ausnimmt, zu breit und umständlich, hat eine tief fesselnde Kraft, durch seinen Ernst und seine Hintergründigkeit, seine Schönheit und seine Wahrhaftigkeit fesselt er. Es geht nicht um billige Kritik an der Kirche, nicht mit einem Wort wird einem oberflächlichen Antiklerikalismus gehuldigt, der Pfarrer ist kein böser Mann, nicht einmal ein sturer, er ist lediglich besorgt um die Reinheit der Lehre, besorgt um die Seele des armen, geistesgeschichteten Bauern, der in ungeklärter, aber heftiger Frömmigkeit sein Gelübde, vielleicht heidnischen Sinns, getan hat. Daher lässt er ihm keinen Eingang in die Kirche, und je weniger er den frommen Mann zu überzeugen vermag, desto mehr versteift er sich selber, desto unfommer, unmenschlicher wird er Pfarrer in seiner zuerst begreiflichen Sorge. Und der Bauer selbst? Er ist ein frommer, guter Mann, doch auch in ihm wird etwa sichtbar, das Gefahr in sich birgt, eine Frömmigkeit ohne Kontrolle, ein Ueberströmen des schlichten Gemütes, das keine Klärung des Glaubensinhaltes begehr, sondern ganz einfach und ungehemmt seiner Vorstellung leben will. So schieben sich die Gewichte der "Kritik" am menschlichen Verhalten hin und her, aber was wichtiger wird, gewichtiger heranwächst als alle Kritik ist die Wahrhaftigkeit des Menschlichen, die mit dem Opfer des Bauern sich vollzieht: jetzt gilt nichts mehr, was gedanklich oder psychologisch gewogen werden könnte, jetzt gilt einzig noch die Tatsache, dass ein Mensch in einer Nachfolge Christi, zu der ihm die Geistesgrösse und der Mut gefehlt hätten, zum wirklichen Opfer wird.

#### **DAS ZEITGESCHEHEN IM FILM**

Die neuesten schweizerischen Filmwochenschauen

1041 Fuchsjagd zu Pferd - Berühmte Maler der Westschweiz - Es geht um Sekunden - Figaro, Figaro ... - Frauenfelder Militärwettmarsch

1042 Der 100. Geburtstag von Dr. Goudron - ein neuer Alpentunnel im Bau - der Schlüssel zur Welt - ein Schweizer erfindet den Benzinautomaten - Gewichtheben Schweiz : Spanien.



Der preisgekrönte, brasilianische Film "Das gegebene Wort" erzählt von einem Bauern, der in Erfüllung eines Gelübdes am Widerstand von Welt und Kirche den Tod findet.