

**Robert Bresson: Notizen zum Kinematographen (hg. von Robert Fischer)**

Berlin: Alexander Verlag 2007, 124 S., ISBN 978-3-89581-173-9, € 12,90

Diese „aphorismes lapidaires“, so der Verlagstext von Gallimard zur Erstausgabe 1975, veranlassten den vielleicht klügsten (und anspruchsvollsten) Text über Bresson in deutscher Sprache, den der Rezensent kennt. Er wurde vom Herausgeber der jetzt vorliegenden zweiten Ausgabe, Robert Fischer, erwähnt. Es handelt sich um die ganze Zeitungsseite „Asketenexzesse“ von Frieda Grafe in der *Süddeutschen Zeitung* vom 1. März 1975, nahezu gleichzeitig mit der Erstausstrahlung von Bressons *Lancelot* (1974) am 4. Mai 1975 im Ersten Programm zur Primetime um 21 Uhr (das zum Thema Kulturauftrag des öffentlich-rechtlichen Fernsehens damals und heute).

Bresson war einer der ungewöhnlichsten Regisseure Frankreichs. Er hat in seinem fast hundertjährigen Leben nur zwölf Spielfilme gedreht, mit Ausnahme der ersten beiden Filme stets mit nichtprofessionellen Darstellern. Schon sein erster Film *Les anges du péché* (1943) über einen Konflikt in einem Dominikanerinnenkloster mit Dialogen von Giradoux erregte Aufmerksamkeit. Das *Journal d'un curé de campagne* (1950) nach Bernanos und *Pickpocket* (1959) sind Höhepunkte französischer Filmkunst.

Der große Kritiker der Nachkriegszeit, André Bazin, hat über ihn sein berühmtes Diktum des Jansenisten Bresson gefällt. Der Begriff der Askese, der bei Bresson fast unumgänglich ist (war Askese – und Opfer – doch schon ein Thema seines ersten Spielfilms!) führt in das Innere des Filmbegriffs bei Bresson ein. Für ihn sind nicht die Bilder des Films entscheidend, sondern das, was zwischen den Bildern ist. Barthélemy Amengual schreibt in der lesenswerten Aufsatzsammlung über Bresson der Zeitschrift *Positif* (Dezember 1996), dass Bresson sich vorgenommen habe, das Unfilmbare des Menschen zu filmen, also Seele, Geist, Willen, Intuition, Leidenschaft. Deshalb mache er seine Filme nicht mit Bildern, sondern mit den Beziehungen zwischen den Bildern. Das erinnert an den Satz von Alexander Kluge, dass Filme nicht auf der Leinwand entstehen, sondern im Kopf des Zuschauers.

Bresson hat eine Idiosynkrasie gegenüber dem Begriff Kino. Er glaubt an den Kinematographen (ein Begriff, der vor dem Ersten Weltkrieg üblich war). Denn für ihn psychologisiert das Kino oder, wie Frieda Grafé schreibt, es wiederholt Vorgesagtes. „Der Körper in der Kunst hat durch ihn eine andere, direktere Funktion bekommen. Nicht Gedankenvermittler. Sein bloßes Dasein wird der Gegenstand. So fängt der Kinematograph den reinen Glanz des Ungedachten ein. Aus ‚Es war einmal‘ wird ‚Zum ersten Male‘.“

Ein Teil der Notizen ist in Versalien gedruckt. So hebt der Autor Wichtiges hervor. Dazu zählt: „In dieser Sprache der Bilder muss man den Bild-Begriff vollkommen verlieren. Die Bilder müssen die Vorstellung von einem Bild ausschließen.“ (S.59) Weil das Bild nun das Konkrete ist, muss Bressons Ästhetik auf dem Wechselspiel von Konkretem – was wir sehen – und Abstraktem beruhen. Kurz nach dem zitierten Notat heißt es im Übrigen bei Bresson: „Dein Film ist nicht ganz dem gefertigt. Er *fertigt sich* nach und nach unter dem Blick. Bilder und Töne im Zustand des Wartens und des Abwartens.“ (S.60)

So entwickelt Bresson diskursiv seine Grammatik der Filmsprache. Sie ist natürlich kein Lehrbuch, sondern ein Lesebuch. Seine Lektüre hilft uns fortschreiten. Wenn auch mit Umwegen. An einer Stelle spricht Bresson vom „*déséquilibre pour rééquilibrer*“ (S.39) (hier klingt das Französische besser als das Deutsche). Das ist auch der Weg des Lesers.

Die Edition ist untadelig. Die Übersetzung ist sorgfältig. Der Band enthält neben einem (etwas verblasenen) Vorwort des Romanciers Le Clezio einen

überaus instruktiven Text von Dominik Graf und knappe, erschöpfende Anmerkungen des Herausgebers.

Ulrich von Thüna (Bonn)