

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst  
**Band:** 44 (1992)  
**Heft:** 9

**Artikel:** Ein Materialist des Absoluten  
**Autor:** Seiler, Alexander J.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-931758>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 16.02.2025

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

# Ein Materialist des Absoluten

Alexander J. Seiler

Ich glaube nicht, dass es möglich ist, sich dem Film – in welcher Spielart auch immer – zu verschreiben und von den Filmen Robert Bressons nicht betroffen zu sein. Mit Bedacht sage ich: von den Filmen. Denn da gibt es ja erst einmal die Faszination, die ausgeht von der *Person* und ihrer Legende: von Bressons unbeugsamer Kompromisslosigkeit in allen Dingen seines Metiers; von seiner Abwertung des Kinos (cinéma, das «fotografierte Theater») gegenüber dem Film (cinématographe, die «Schrift in bewegten Bildern und Tönen»), von seiner Verachtung des Publikums («Ich denke nie an ein Publikum... Der Begriff vom Publikum ist mir vollkommen unbekannt»); von seinem Horror vor professionellen Schauspielern, geschweige denn «Stars»; von seiner Presse- und Publizitätsscheu. Ein Mann, der sich in allem, aber auch wirklich in allem quer stellt zu den Gepflogenheiten, ja den *Liebesbedingungen* seiner Zunft – sozusagen die Inkarnation des *cinéaste pur*, wie wir Filmklubmitglieder um 1950 ihn uns vorstellten...

Mich persönlich hat diese Legende – der wie allen Legenden auch ein gutes Stück Selbstdarstellung zugrundeliegt – stets weniger interessiert als der Umgang des Autors Bresson mit dem Material Film. Bewusst sage ich «Material» und nicht «Medium», denn nichts – HDTV hin oder her – scheint mir unvorstellbarer als ein «elektronisches» Werk von Bresson. In einem Mass, wie ich es nirgendwo anders gefunden habe, lebt Bressons Oeuvre von der *Körperlichkeit* des Filmbilds: von den Spuren, die Licht, ein ganz bestimmtes und konkretes Licht, hinterlassen hat in einer ganz bestimmten Emulsion und die, nach einer Reihe chemischer Prozesse, wiederum als Lichtbündel auf die Leinwand projiziert und von dieser reflektiert werden. Die Filmleinwand steht für Bresson der Leinwand des Malers, als der er begonnen hat, ungleich näher als irgendeinem *Bildschirm*. Nicht umsonst setzt Bresson – so erzählte mir Luc Yersin, der in «*L'argent*» am Ton mitarbeitete – während der Montage seiner Filme keinen Fuss in den Schneiderraum, sondern lässt sich die Tagesarbeit des Cutters oder der Cutterin allabendlich in Kinoprojektion vorführen. Er will keinen *Abklatsch* sehen, sondern das *Bild* selber, und er sieht es so genau, dass er feinste Korrekturen – ein Kader mehr, zwei Kader weniger – laufend zu Protokoll geben kann.

Das Material des Filmemachers Bresson ist die fotografische Emulsion, nicht das Papier der Drehbuchseminare. Diese – gewiss abgekürzte Behauptung – mag befremden, hat Bresson doch immer wieder nach anspruchsvollen literarischen Vorlagen gearbeitet, denen seine Originaldrehbücher – oder besser *Originaldichtungen* – deutlich wahlverwandt sind. Ob der *Stoff* nun von Diderot, Dostojewski, Tolstoi, Bernanos oder von Bresson selber stammt: Gemeinsam ist allen Werken Bressons, dass sie die Existenz von Mensch *und* Kreatur (und den Menschen vornehmlich als Kreatur) stets im Horizont des Absoluten darstellen und gewichten. Persönlich verspüre ich wenig Affinität zu diesen bedrückenden und – im eigentlichen Wortsinn – *fatalen* Geschichten von Erbsünde, Verhängnis, Unentrinnbarkeit. Warum faszinieren sie mich dennoch?

Es gibt in meinen Augen keinen anderen Filmemacher, der mit einer vergleichbarer Intensität die ganz spezifische Sinnlichkeit der Dinge und zugleich ihr *Wesen* evoziert. Ein Gegenstand ist bei Bresson nie einfach ein Gegenstand, sondern *dieser* ganz bestimmte Gegenstand – zugleich aber ist dieser ganz bestimmte Gegenstand immer auch *der* Gegenstand *par excellence*. Der Esel Balthasar ist nicht irgendein Esel, sondern unverwechselbar Balthasar – und steht zugleich für die Kreatur schlechthin. In der Tonspur von «*L'argent*» werden unablässig Schlüssel in Schlössern gedreht und fallen Türen ins Schloss – jedesmal anders. Wäre es immer das gleiche Geräusch, man würde es bald gar nicht mehr oder nur mehr als Lärm wahrnehmen; aus dem immer wieder anders klingenden Metall der vielen verschiedenen, ganz *bestimmten* Schlösser, Schlüssel und Türen steigt die Wahrnehmung, die Erfahrung auf, dass Geld weggeschlossen und entwendet wird und trennt. So wie Bresson mit Laien arbeitet, weil sie nicht jemanden spielen, sondern jemand sind, so verschmäht er auch jedwedes künstliche, synthetische Geräusch. Für «*L'argent*» war Luc Yersin tage- und nächtelang unterwegs auf der Suche nach Strassengeräuschen, deren Merkmale genau zu beschreiben Bresson nicht müde wurde. ■

Alexander J. Seiler ist Schweizer Dokumentarfilmer und Publizist. Sein bisher letzter Film: «*Palaver, Palaver*» (1990)