

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 28 (1976)
Heft: 11

Artikel: Robert Bresson auf der Suche nach dem Gral
Autor: Stutz, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933171>

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: 02.02.2025

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

Robert Bresson auf der Suche nach dem Gral

«Lancelot du Lac»

Frankreich/Italien 1974 (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/159)

1974 hat Robert Bresson diesen Film fertiggestellt, nachdem er sich gegen dreissig Jahre mit dem Stoff auseinandergesetzt haben soll. Aber nicht er suche die Stoffe aus, sie fänden ihn, bekennt der 1907 geborene Regisseur. Was ein solcher Stoff in sich haben mag, dass so lange Zeit dafür in Anspruch genommen wird, um ihn auf eine persönliche Art zu bewältigen? Es ist hier müssig zu fragen, welche Beweggründe Bresson gehabt haben mag, sich mit der letzten aller Fragen, mit der Frage nach Gott und damit nach dem Leben und dem Tod, auseinanderzusetzen. Es ist eine sattsam bekannte Frage, die jedoch stets zu neuen Antworten drängt.

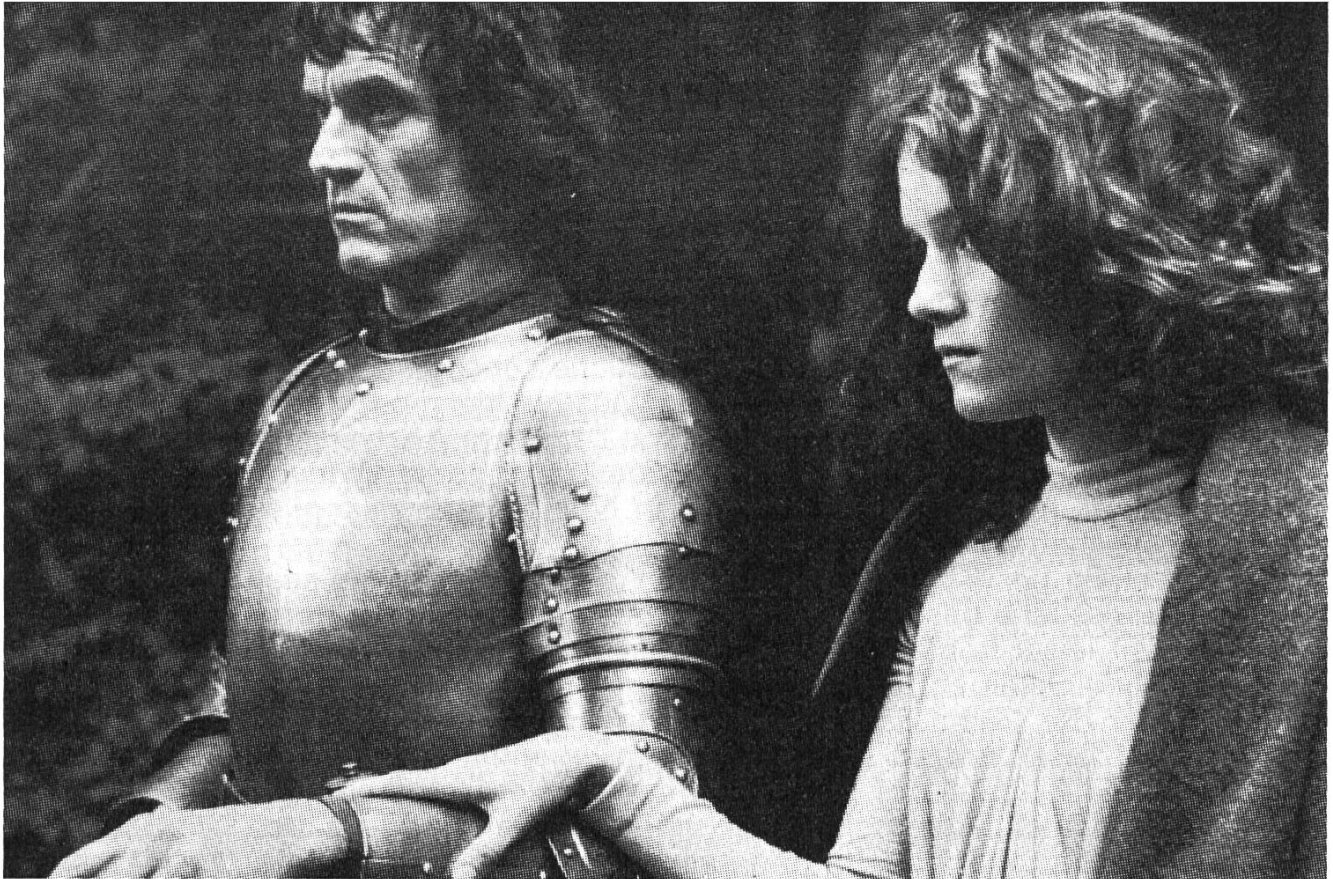
«Lancelot du Lac» ist Bressons elfter Film und ein weiteres Œuvre, dem eine literarische Vorlage zugrunde liegt.¹ Ist auch dieses Werk also eine Verfilmung eines vorgegebenen literarischen Stoffes?² Für unsere Analyse sollen hauptsächlich folgende Romane als mögliche literarische Vorlagen berücksichtigt werden: CHRETIEN DE TROUYES, «Lancelot ou le Chevalier de la charette» (um 1180), «Perceval ou Le Conte du Graal» (zw. 1180–90) und der grosse «Lancelot-Gral-Zyklus» von bis heute unbekanntem Autoren. Diese Aufzählung soll keine Einschränkung sein. Unzählig beinahe sind die Themen und deren Abhandlungen rund um den Artushof und den Gral. Nur ein Hinweis auf die Stoffgeschichte und deren polyglotten Anforderungen³ mag die Schwierigkeiten einer Auseinandersetzung und die Fragwürdigkeit einer übereilten Aussage verdeutlichen. Bressons Vorhaben, in der Verfilmung der Gralssuche seinen Lebensraum zu verwirklichen, und das Facit, der Film «Lancelot du Lac», mögen Anlass genug sein, vorsichtig mit Äusserungen an dieses Werk heranzugehen. Zudem erschwert seine eigene «Schreibart», die Kinematographie, den Zugang noch auf einer anderen Ebene. Es scheint mir wichtig, zum besseren Verständnis des Films die literar-historische Situation in direktem Vergleich mit dem Film aufzuzeigen, also gleichsam die Vorlage für Bressons «exercice», wie er sein Werk nennt, und gleichzeitig auch etwas anderes, was der Regisseur bewusst weggelassen oder in den Vordergrund gestellt hat.

Bressons Film beginnt dort, wo die Artus- und Gralromane aufhören: Bei der Rückkehr der übrig gebliebenen Ritter von der Gralssuche. In den klassischen Romanen des Mittelalters war diese Suche das höchste Ziel eines Ritters, eines vollkommenen Ritters, der nach bestandenen Abenteuern und erfülltem Minnedienst allein auszieht, um seine letzte Pflicht zu erfüllen. Der Gral, der gefunden, gesehen und vielleicht nach Jerusalem gebracht werden kann, wird dargestellt als kostbare Vase, als Kelch, Schale oder Stein. Dieses heilige Gefäss zu finden und damit das Lebensziel zu erreichen, bedeutete das höchste Glück, das nur einem auserwählten Ritter zuteil werden konnte. Dass nach dem Erlangen dieses Glücks nicht mehr von dem betreffenden Ritter gesprochen wird, mag darin seine Bedeutung haben, dass er als einzel-

¹ Vgl.: «Les dames du Bois du Boulogne» (1945) nach einem Roman von Denis Diderot, «Le journal d'un curé de campagne» (1950) nach dem Roman von Georges Bernanos, «Un condamné à mort s'est échappé» (1956) nach einem Tatsachenbericht von André Devigny, «Le procès de Jeanne d'Arc» (1962) nach den Akten des Prozesses von 1431, «Mouchette» (1967) nach der Erzählung «Die neue Geschichte der Mouchette», von G. Bernanos, «Une femme douce» (1969) nach der Erzählung «Die Sanfte» von Dostojewski,

² Vgl. dazu die Abhandlungen von M. Estève, bibliografiert in «Robert Bresson» vom gleichen Autor, Cinéma d'aujourd'hui 8, 1974, ed. nouv.

³ Es wären immerhin walisische, kymrische, bretonische, altfranzösische keltische, germanische, lateinische und provençalische Quellen und deren Beeinflussung auch aus jüdisch-christlichem und orientalischem Raum zu berücksichtigen.



ner seine Erfüllung gefunden hat. Bressons Ritter sind gemeinsam ausgezogen, an ihrer Spitze Lancelot. Vom Weg abgekommen, haben sie sich zerstreut, und keiner von ihnen ist ans Ziel gelangt. Eines vollkommenen Artusritters unwürdig, haben sie auf dem Rückweg gebrandschatzt, geraubt, gemordet und sind als kleiner Rest einer ehemals stolzen Ritterschar an den Artushof zurückgekehrt. Lancelot erscheint als letzter, mit leeren Händen und schuldbewusst: «Sire, je ne vous ramène pas le Graal. Mes mains sont vides.»

Der Gral, der im Vorspann als Kelch geschildert wurde, in dem Josef von Arimathea das Blut Christi vom Kreuz aufbewahrt, und von dem man glaubt, er sei irgendwo in der Bretagne verborgen, ist ein Objekt, das heimgebracht werden kann als Ergebnis eines wörtlich genommenen Auftrags. Daran entzündet sich der erste Disput am Artushof. Mordred, der Gegenspieler Lancelots, der schon längst nicht mehr an die ritterlichen Ideale glaubt, sondern vielmehr versucht, den schwächlichen König Artus vom Thron zu stürzen, um selbst seinen Platz einzunehmen, nennt die Gralssuche ein wahnwitziges Abenteuer, das eingetretene Debakel ein schweres Unglück. Lancelot glaubte, auf dem Weg den Gral gesehen und eine Stimme gehört zu haben, die ihm allerdings Betrug, Verrat und Lügen vorwarf. Bei all den Unglückserscheinungen fragt sich Artus, ob sie wohl Gott versucht hätten, dass die Toten Zeichen für eine Züchtigung, für ein Ausbleiben seiner Gerechtigkeit sei, dass das Schweigen im Hof seine Abwendung bedeute. Trotzdem hofft er auf Gnade und die Einsicht zu wissen, was zu tun sei. Bis dahin sollten die Ritter sich in den Waffen üben, sich vervollkommen und einig bleiben. Als einziges Ziel, das er ihnen geben kann, nennt er das Gebet. In seiner Ohnmacht ist diese Aufforderung die einzige Hoffnung für Artus. Der einst so stolze Kriegsherr, als der er den Mythos seiner Person und seines Hofes schuf, ist wohl noch das würdige Oberhaupt seiner Ritterschaft, der sich durch tadelfreies Benehmen und die einem Grandseigneur anstehende Grosszügigkeit auszeichnet, aber nicht mehr der starke Mittelpunkt seiner edlen Ritter, zu dessen Tafelrunde gezählt zu werden, einst das höchste Ziel war. Die Gralssuche hatte sich als

Irrfahrt erwiesen, als Leerlauf eines ziellos gewordenen Artus Rittertums. Das Ziel der Vervollkommnung in den mittelalterlichen Romanen wird hier als hohl gewordenes Ritual einer überholten Gesellschaftsschicht dargestellt. Nur Guenièvre, die Königin, scheint sich bewusst zu sein, dass die Ritter wohl nicht den Gral, sondern Gott gesucht haben, dass dieser aber kein Objekt ist, das man nach Hause bringen kann. Sie hat erkannt – nachdem sie ihren Gemahl, den König, aufgegeben und bei Lancelot, dem besten Ritter, Schutz und Hilfe gesucht hat –, was es bedeutet, nach der Verwirklichung des Lebens zu trachten.

Geben die Gestalten des Königs und der Königin in den literarischen Vorlagen nur den Hintergrund eines ehemals stolzen Hoflebens, so spiegelt das Treiben am Hof nur die höfische Gesellschaft, die neue ritterliche Lebensordnung und die Wertwelt der eigenen Zeit Chrétien. Freilich können wir auch hier nicht annehmen, dass diese Welt wirklich realistisch geschildert ist. Eine genauere Analyse scheint zu dem Ergebnis zu führen, dass es sich mehr um eine Traum- oder Wunschwelt des neuen Rittertums oder, genauer gesagt, um die in eine Traumwelt projizierten Ideale der neuen Gesellschaft handelt.

War das Treiben der Ritter am Hof durch Abenteuer, Minnedienst und als letztes durch die Gralssuche bestimmt, so versteckt sich dahinter die tiefe Problematik der Wertwelt. Mit leiser Ironie wird in den Epen die sich aus dem Zwiespalt zwischen Ideal und Wirklichkeit entfaltende Krise angedeutet. Im vollen Licht aber erscheint immer wieder der Glanz des Hofes als Mittelpunkt des ritterlichen Daseins. Die Verwendung dieser ganzen Märchenwelt ist eigentlich nur gerechtfertigt und bedingt durch die Aufgabe des Dichters, inmitten aller Unterhaltung die Idealvorstellungen der feudalen Gesellschaft des späten 12. Jahrhunderts den Gliedern eben dieser Gesellschaft auf lebhaft und anschauliche Weise vor Augen zu führen. So bedeuten Chrétien's Werke zweifellos einen Spiegel und ein mahnendes Bild für diese Gesellschaft, dabei aber gleichzeitig auch deren Versuch einer Rechtfertigung ihrer Führungsansprüche. So wäre diese arthurische Literaturgattung ein bewusster oder unbewusster beschönigender Wahn über einer aus Faulheit und Feigheit belassenen «Misere». Arthurisches Fabulieren wäre die Schlafmütze des Rittertums, das nicht hören möchte, wie es vom fürstlichen Absolutismus oder von der anwachsenden städtischen Bildung oder vom reicher werdenden Bürgertum sachte überholt wird.⁴

Bresson zeigt uns diese Gesellschaft am Hof in ihrer scheinbar letzten Anstrengung, überholte Ideale ein letztes Mal aufflackern zu lassen.

Zum bestimmten Faktor der mittelalterlichen Literatur ist nebst Abenteuer und Gralssuche die Thematik der Liebe (Minne) geworden. Aus verschiedensten Richtungen genährt, ist Chrétien vor allem seiner Herrin, der Marie de France verpflichtet, die ihm Stoff und Sinn für seine Werke gegeben hat. Die Lancelot-Liebe wird bei ihm zum Paradigma der höfischen Minne. Bei Chrétien erfährt sie die erste und wesentlichste Gestaltung. Sie wurzelt nicht im magischen Erfasstwerden, zieht ihre Nahrung nicht aus dem süßen Gifttrank der Verzauberung. Sie ist Dienst und dadurch ihrem Wesen nach ethisch; und das Problem des Ehebruchs, ob er sich auch faktisch vollzieht, braucht nicht gestellt zu werden. Wenn Minne durch Dienst ins Sittliche gehoben wird, so hebt sich auch der Dualismus von Aventure und Minne auf, der das Problem Erecs und Yvains ist. Diese beiden Ritter müssen lernen, die Forderungen ritterlicher Tat mit den Verpflichtungen der ehelichen Minne, die Sozietät mit dem individuellen Glück, in Einklang zu bringen. In solcher Harmonisierung besteht ihre eigentliche sittliche Leistung. Lancelot kennt weder die Gefahr des «Verliegens» (Vernachlässigung der ritterlichen Taten) noch des «Verritterns» (Vernachlässigung der ehelichen Liebe), damit auch nicht die Aufgabe des Ausgleichs. Minne und ritterliche Leistung sind in der höfischen Liebe zur verheirateten Frau von Anbeginn im Einklang.

⁴ Nach Kurt Weiss «Einführung in die Forschungsgeschichte des arthurischen Romans» in: «Der arthurische Roman» WdF CLVII, Darmstadt 1970.

Wenn diese Liebe als extremer Ausdruck einer neuen Minnelehre bezeichnet wurde, so heisst das, dass sie in einem Gegensatz zur idealisierten Liebe steht, wie sie beispielsweise im «Erec» oder «Yvain» zum Ausdruck kommt. Hier ist die Herrin nicht mehr gefühlloses Idol, welches Heldentaten im Speerspiel oder Beweihräucherung durch Balladen verlangt. Der Ergebenheit des Liebenden der Geliebten gegenüber folgt die Gleichheit vor der Leidenschaft, die Ursache und Zweck in sich selbst findet. Keinerlei Theorie, also keine «Liebesregeln», sondern beinahe kindliche Legenden sind es, liedhafte bretonische Liebesgeschichten. Marie de France scheint ihre Theorie in folgenden Versen zusammenzufassen:

«Tels est la mesure d'amer

Que nuls n'i doit raison garder...»

Das sind Verse, die gerade das Gegenteil der ritterlichen und höfischen Theorie ausdrücken, nach der man nur dank der wohldurchdachten Regeln der Gefühlsstrategie und durch die Kluge Anwendung der Vernunft zur Liebe gelangen darf. Chrétien's Liebe als extremer Ausdruck einer neuen Minnelehre scheint bei Bresson noch weiter zu gehen: Guenièvre hat ihrem Gatten abgesagt und ihr Wort Lancelot gegeben. Der dulddende, hilflose König hat keine Macht mehr, selber seine Gattin zurückzuholen. Noch wird Lancelot Ritter der Königin genannt, was nicht Geliebter, wohl aber Begünstigter bedeutet. Doch das Verhältnis der beiden geht weit über das übliche Mass des höfischen Gesetzes hinaus. Im heimlichen Versteck, nicht öffentlich, gestehen sie sich ihre Liebe, von der Guenièvre allein noch Rettung erhofft. Seit der Rückkehr Lancelots von der Gralssuche ist sie aber auch hier enttäuscht. Sein Versagen, sein Unvermögen, den Gral zu finden, schreibt er dieser verbotenen Liebe zu, und um sich nicht noch mehr zu verschulden, löst er sich von ihr. Doch dies anerkennt die Geliebte nicht, vielmehr sucht sie die Schuld bei sich selbst: «Mein Verbrechen war, einen Augenblick, nur einen Augenblick an ihm gezweifelt zu haben». War es bei Chrétien Lancelot, der sich in Schuld versetzte, als er beim Betreten des Karrens, der ihm die grösste Schande eintrug, zwei Schritte gezögert hatte, und so nicht der bedingungslosen Liebe entsprach, so ist es hier die Königin selber, die durch ihr Verhältnis und ihre Schuld nicht nur sich, sondern ein ganzes Königreich in Gefahr bringt und schliesslich den Untergang bewirkt.

«Geschichten, weder ganz Lüge noch ganz wahr,
weder Wahn noch ganz Weisheit...»

Oder: Das Ende des schönen Märchens von der grossen Liebe des mittelalterlichen Helden zu seiner Königin, von Bresson in die Gegenwart geholt. Hans Stutz

Brutalität im US-Fernsehen trotz «family hour» nicht reduziert

epd. Die Einführung des sogenannten «familiengerechten Programms» im US-Fernsehen (d. h. die beiden ersten Stunden am Abend haben in jeder Weise unanständig zu sein) hat keineswegs, wie von dem initiierenden CBS-Network versprochen, eine Reduzierung brutaler Szenen mit sich gebracht. Es ist zwar so, dass während der «family-viewing»-Zeit weniger Brutalitäten vorkommen, dafür sind sie jetzt vermehrt in den darauffolgenden Programmen zu finden, so dass ihre Häufigkeit praktisch gleichgeblieben ist. Das ist das Ergebnis einer jetzt von der Annenberg School of Communications (Universität Pennsylvania) veröffentlichten Analyse. «Nach neun Jahren Untersuchungen, Hearings und Kommissionen», heisst es in der Analyse, «kann festgestellt werden, dass sich nichts geändert hat. Die Gesamtzahl gewalttätiger Szenen ist mit 5,6 je Programm heute womöglich grösser denn je zuvor.» Die Wissenschaftler werfen in diesem Zusammenhang den Fernsehnetworks vor, das «family-viewing»-Zugeständnis nicht ganz uneigennützig gemacht zu haben, nämlich «zur Abschwächung der damals mit viel Engagement geführten Brutalitätsdebatte».