

Bamberger Beiträge
zur Englischen
Sprachwissenschaft

University of Bamberg Studies in English Linguistics

Herausgegeben von/edited by Wolfgang Viereck

Bd./Vol. 48



Peter Lang

Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien

Gabriele Knappe (Hrsg.)

Englische
Sprachwissenschaft
und Mediävistik:
Standpunkte –
Perspektiven –
Neue Wege

English Linguistics
and Medieval Studies: Positions –
Perspectives – New Approaches

Proceedings of the Conference
in Bamberg, May 21-22, 2004



Peter Lang

Europäischer Verlag der Wissenschaften

ML

L

480

ENGL. SEMINAR U. MÜNCHEN

75 Angl 553

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <<http://dnb.ddb.de>> abrufbar.

Gedruckt auf alterungsbeständigem,
säurefreiem Papier.

ISSN 0721-281X
ISBN 3-631-54482-0

© Peter Lang GmbH
Europäischer Verlag der Wissenschaften
Frankfurt am Main 2005
Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des
Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany 1 2 3 4 6 7

www.peterlang.de

Inhaltsverzeichnis

Einleitung

Gabriele Knappe

Das Fach als Gegenstand der Fachtagung: Zu ihren Hinter-
gründen, Zielen und den Konzepten von Tagung und Ta-
gungsband 11

Renate Bauer

The poster session 27

Einführungsvortrag

Helmut Gneuss

Englische Sprachwissenschaft und Mediävistik: Vom Blick
zurück zu den Aufgaben für Gegenwart und Zukunft 37

Konzepte der Selbstorganisation und der Nachwuchsförderung

Luuk Houwen

Putting Old and Middle English studies back on the map:
possible approaches and strategies 53

Hildegard L.C. Tristram

Warum die (Potsdamer) Studententage zum englischen Mittel-
alter (SEM)? – Zwecke und Nutzen 65

Das englische Mittelalter im Film – Perspektiven und Probleme: ein Bericht

Hans Sauer (mit Ursula Lenker)

The English Middle Ages on film – perspectives and problems: a report (Abstract)

Our report is based on a seminar “The English Middle Ages on Film” held at Munich University during the winter semester 2001/2002. We concentrated on films dealing with Robin Hood and King Arthur and his Knights of the Round Table, but also included cinematic versions of for instance Chaucer’s Canterbury Tales, and furthermore we examined their textual bases (especially the early Robin Hood ballads and Malory’s Morte Darthur). The seminar was demanding for the students for at least two reasons: It was time-consuming because the students had to attend the regular sessions as well as to watch and analyse the films. Moreover, they had to work with different methodological approaches: they had to interpret the literary texts as well as to get a grounding in film analysis proper. Nevertheless the seminar was quite successful and several students developed their M.A. (and related) theses from their presentations. One of the results of the seminar was that many of the films more or less explicitly use the Middle Ages as a platform for discussing 20th-century issues. Another was that the makers of the films can hardly be blamed for their often very free adaptations, because Robin Hood and King Arthur are basically legendary figures with hardly any historical evidence, and the literary sources mentioned above are of a much later date. On the whole, we found the seminar useful and stimulating: it combined an introduction to the English Middle Ages with manifold 20th-century perspectives on this period.

1. Einleitung: Die Popularität des Mittelalters und der Mittelalterfilme

Obwohl nur wenige unserer Studierenden – zumindest am Anfang ihres Studiums – je einen mittelalterlichen Text gelesen haben, so haben doch viele von ihnen ein (mehr oder minder klares) Bild vom Mittelalter im Kopf. Dieses Bild geht häufig auf visuelle Eindrücke zurück – vorrangig auf die Mittelalterfilme, mit denen die Studierenden und wir alle aufgewachsen sind. In den letzten Jahren haben auch die immer zahlreicher werdenden Mittelaltermärkte, live- und online Mittelalterrollenspiele¹ sowie Brett- und vor allem Computerspiele, die sich das Mittelalter als Spielfolie gewählt haben, vermehrt an Einfluss gewonnen. Während einige dieser *computer games*, wie z.B. Microsofts *Age of Kings*, in Themenauswahl und Motivik den Mittelalterfilmen sehr ähnlich sind, nehmen andere Spiele – wie das auch als Brettspiel bekannte *Siedler* – lediglich Motive und Rahmenkontexte auf, die aber dennoch das Bild eines wie auch immer gearteten Mittelalters festigen. Auch in diesem Punkt unterscheiden sich die Spiele nicht wesentlich von manchen Mittelalterfilmen (vgl. unten, Abschnitt 3.).

Im Zeichen der interdisziplinären Ausweitung der Sprach- und Literaturwissenschaften hin zur Kulturwissenschaft werden diese visuellen Umsetzungen zusehends zu Untersuchungsgegenständen in geisteswissenschaftlichen Disziplinen – man vergleiche auch die Einrichtung von Professuren für „Literatur und (neue) Medien“ an vielen Universitäten (u.a. in Rostock und München). Vor allem Seminare zur filmischen Umsetzung von großen Stoffen der Weltliteratur sind aus dem Angebot neusprachlicher und kommunikationswissenschaftlicher, aber auch historischer Institute deutscher Universitäten heute nicht mehr wegzudenken.²

Allein diese Verortung der Analyse von Medialadaptionen an unterschiedlichen disziplinären Standorten der Universität – der Literaturwissenschaft, der Kulturwissenschaft, der Kommunikationswissen-

¹ Vgl. zu den Rollenspielen z.B. das Kult-Spiel *Dark Age of Camelot* der Firma Mythic Entertainment.

² Vgl. die Tagung „Antike und Mittelalter im Film“; 17.-19. Juli 2003; Leitung: Mischa Meier (Bielefeld), Simona Slanicka (Bielefeld), Wolfgang Struck (Kiel).

schaft sowie der Medienwissenschaft – zeigt schon die Vielfalt an Fragen, die diese Thematik aufwirft. Als Kernfragestellungen aller Disziplinen können jedoch ausgemacht werden: Welcher Stoff wird adaptiert und wie? Gibt es eine werkgetreue (äquivalente) Verfilmung oder sind diese Filme an erster Stelle Projektionsflächen für Problemlagen ihrer eigenen Entstehungszeit? Welche Projektionen werden spezifisch mit einer bestimmten Zeit bzw. einem bestimmten Stoff verknüpft und aus welchen Gründen?

Dass die Analyse von Filmen auch für den Hochschulunterricht und die Forschung im Bereich der englischen Mediävistik interessant sein kann, will der folgende Beitrag anhand einer knappen Darstellung der Möglichkeiten und Grenzen der Analyse von Mittelalterfilmen umreißen, und zwar weniger anhand von theoretischen Erwägungen, sondern in erster Linie anhand eines Erfahrungsberichtes.

2. Der Ablauf des Seminars

Vor einigen Semestern (im Wintersemester 2001/2002) hielt ich (Hans Sauer) zusammen mit Ursula Lenker ein kombiniertes Haupt- und Oberseminar über „Das englische Mittelalter im Film“ ab. Es nahmen etwa 18 Studierende regelmäßig und bis zum Semesterschluss teil, sowie einige jüngere Kolleginnen. Dreizehn der Studierenden schrieben eine Seminararbeit, sechs davon bauten ihre Seminararbeit dann zur Magisterarbeit bzw. Zulassungsarbeit zum Ersten Staatsexamen aus; dazu kam noch eine Zulassungsarbeit zu einem verwandten Thema, die nicht aus diesem Seminar hervorging (vgl. unten, Abschnitt 10.2.).

Von daher kann man das Seminar durchaus als erfolgreich bezeichnen; es zeigt in jedem Fall, dass ein interessantes Angebot auch eine entsprechend große Nachfrage hervorruft und die Konkurrenz zu anderen Angeboten nicht zu scheuen braucht. Zum Vergleich muss ich allerdings sagen, dass ich im selben Semester ein Hauptseminar über die englischen Orts- und Personennamen anbot, an dem noch mehr Studierende teilnahmen, nämlich ca. 30, von denen die meisten, nämlich 24, auch eine Seminararbeit schrieben und ebenfalls sechs ihre Seminararbeit zur Zulassungs- bzw. Magisterarbeit ausbauten. Erwartet hatte ich eigentlich eher ein umgekehrtes Verhältnis.

Dass sich noch mehr Studierende für die Orts- und Personennamen interessierten als für das Mittelalter im Film mag daran liegen, dass der Zeitaufwand für das Filmseminar deutlich höher war. Die Studierenden mussten zusätzlich zu den zweistündigen Seminarsitzungen (am Mittwoch von 17 bis 19 Uhr) am Abend vorher (d.h. am Dienstagabend um 19 Uhr) auch die Vorführung des Filmes, der am folgenden Tag im Zentrum der Sitzung stand, besuchen. Ein Prinzip der Seminargestaltung, das sich auch bewährte, war nämlich, dass alle Filme, die besprochen werden sollten, einmal ganz gezeigt wurden; die Studierenden konnten sich die Filme (bzw. Kopien davon) auch ausleihen und im Detail bearbeiten. In den Seminarsitzungen konnten selbstverständlich nur kurze Ausschnitte der Filme gezeigt werden. Die Filmvorführungen am Dienstagabend waren zudem nicht allein auf die Seminarteilnehmer beschränkt, sondern wurden zur Erhöhung der Breitenwirksamkeit auch öffentlich angekündigt.

Schon dieser Zeitplan macht eines der wesentlichen praktischen Probleme – abgesehen von der Bereitstellung der technischen Geräte wie Video, DVD-Player oder Beamer – eines solchen Seminars deutlich: allein die Filmanalyse an sich ist – schon ohne Auswertung der zugrunde liegenden Quellen etc. – ein äußerst zeitintensives Unterfangen.

3. Stoffe: Das Mittelalter als "Vorwand"

Bei der Vorbereitung des Seminars zeigte sich, dass sich die Mehrzahl der zahlreichen Mittelalterverfilmungen – jedenfalls soweit sie das englische Mittelalter betreffen³ – auf zwei Themenbereiche konzentriert: spezifisch englisch mit dem Stoff um Robin Hood und – natürlich auch über die Grenzen Englands hinaus – mit dem Artuskreis (zu Filmen mit anderen Mittelalterthemen siehe unten, Abschnitt 4.).

Das Problematische an dieser Schwerpunktsetzung der Filmindustrie für uns Mediävisten ist, dass sich beide Schwerpunkte nicht auf eindeutig belegte historische Personen und Ereignisse beziehen: König Artus und Robin Hood sind Sagengestalten, die bestenfalls in

³ Außerhalb Englands ist noch eine Gruppe von Filmen über Johanna von Orleans prominent.

ihrem ersten Ursprung auf historische Persönlichkeiten zurückgehen mögen (Artus wäre wohl in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts anzusiedeln, Robin Hood wahrscheinlich im frühen 13. Jahrhundert). In der Ausgestaltung ihrer Abenteuer und in der Auffüllung ihrer Stoffe sind sie jedoch im Bereich des Mythischen und nicht des Historischen verortet, so dass ein historischer Vergleich der filmischen Darstellung mit tatsächlichen historischen Begebenheiten nicht möglich ist. Von "Authentizität im Mittelalterfilm" kann also bei diesen Stoffen nur bedingt gesprochen werden, da ja schon die mittelalterlichen Stoffe selbst im realhistorischen Sinn nicht authentisch sind und auch eine kanonische Form für die jeweiligen Themen und Motive oft fehlt.

Für den Artuskreis ist zumindest seit ca. 1138 (d.h. seit Geoffrey von Monmouths *Historia regum Britanniae*) die Literaturbasis weit gespannt und erreicht schon um 1200 einen Höhepunkt (z.B. Chrétien de Troyes, Gottfried von Straßburg, Wolfram von Eschenbach); sie würde sich so eher für werkgetreue Verfilmungen fiktionaler Texte anbieten. Die Robin-Hood-Legende dagegen wird zum ersten Mal um 1370 in William Langlands *Piers Plowman* erwähnt. Texte über Robin Hood, und zwar hauptsächlich Balladen, sind gar erst nach 1400 überliefert, also erst im ausgehenden Mittelalter. Die große englischsprachige Zusammenfassung des gesamten Artusstoffes in Thomas Malorys *Morte Darthur* entstand ebenfalls sehr spät (ca. 1469).

Im kollektiven Gedächtnis des englischen und überhaupt des anglophonen Kulturkreises haben sich aber offensichtlich Themenkreise als die prominentesten erhalten, die nicht oder nur bedingt mit in der hohen Literatur schriftlich fixierten Themen und Motiven übereinstimmen.⁴ Die kommerziell – und somit am Publikumsgeschmack – orientierte Filmbranche jedoch wählt ihre Stoffe durchaus überlegt aus: Sie sucht offenbar bewusst im kollektiven Gedächtnis verankerte und somit populäre Gattungen aus, um die Filme zu Kassenschlagern zu machen. Diese als gewinnträchtig eingeschätzten Gattungen sind, im Falle des Artusstoffes in dessen Frühzeit und im Falle des Robin-

⁴ Geoffrey von Monmouths *Historia regum Britanniae* zählt zwar zur Geschichtsschreibung; gerade die König Artus betreffenden Abschnitte sind aber wohl eher fiktional, was zeigt, dass die Grenze zwischen Historiographie und fiktionaler Literatur nicht immer leicht zu ziehen ist.

Hood-Stoffes generell, schon immer in populären Genres überliefert worden: die Verfilmung dieser Stoffe führt also durchaus die Tradition fort, die im Mittelalter mit den mündlichen Gattungen, wie z.B. Balladen, aufgenommen wurde. Das kollektive Gedächtnis schreibt sich auch weiterhin in den populären Formen fest.

Für die Mediävistik und für eine Analyse von Mittelalterfilmen im Rahmen eines Seminars heißt dies aber, dass wir in den meisten Fällen mit eher unklaren und nur anzitierten Vorstellungen vom Mittelalter zu tun haben. Im Gegensatz dazu kann die Literatur- und Kulturwissenschaft, die sich mit der filmischen Umsetzung neuerer literarischer Texte beschäftigt, in der Regel die engere oder freiere filmische Umsetzung dieser literarischen Werke beschreiben und bewerten. Solch eine enge Umsetzung literarischer Stoffe wollen die Mittelalterfilme in den meisten Fällen jedoch gar nicht sein – abgesehen von wenigen Ausnahmen wie z.B. John Boormans *Excalibur*, der sich relativ eng an Malorys *Morte Darthur* anlehnt (vgl. aber unten, Abschnitt 6.2.). Vielmehr repräsentieren die meisten Mittelalterfilme hybride Gattungen: Mittelalterliche Stoffe und Motive bilden elementare Erkennungssignale bzw. Assoziationsketten, welche dann in vielfältigen Kombinationsspielen zu einem Mittelalterfilm zusammengebastelt werden. Die Filme rufen dadurch oft eine vage Vorstellung vom Mittelalter hervor. Sie schaffen eine mythologische Bühne, eine Projektionsfläche, die dann mit den Normen und Fragen der Zeit der Filmproduktion – z.B. literarische Normen zur Spannungserzeugung, Versuchen zur politischen Aufrüttelung oder auch einfach den Mustern eines gelungenen Liebesplots – aufgefüllt wird.

So wird z.B. der 1995 mit einer Hollywood-Starbesetzung (u.a. Sean Connery, Richard Gere und Julia Ormond) gedrehte Film *The First Knight* zu einer sehr amerikanischen Liebesgeschichte – einer Dreiecksbeziehung, die nur noch entfernt mit den Vorlagen des Artusstoffes zu tun hat. Der politische Zündstoff des Artus-Stoffes und auch seine historische Verortung dagegen werden kaum thematisiert. Artus stirbt zwar am Schluss, aber entgegen allen literarischen Quellen vor allem deswegen, damit Lanzelot und Guinevere zueinander finden und die Regierung übernehmen können.

Hier trifft Umberto Ecos Begriff des Mittelalters als „Vorwand und phantastische Konstruktion“ zu – das Mittelalter wird zur Projektions-

fläche, auf die sich zeitgenössische Gestalten platzieren lassen. Der Artus, der Lanzelot und die Guinevere aus *The First Knight* ließen sich genauso gut ins heutige New York oder gar – vor allem wegen der Kostüme – auf das *Raumschiff Enterprise* transferieren – es würde am Plot wenig ändern. Die Alterität des Mittelalters wird in den meisten Filmen (oft weitaus mehr als in anderen Literaturverfilmungen) zugunsten der Erfordernisse der Kinokasse aufgeweicht.

Wie film- und medientheoretische Untersuchungen zu Herstellungstechniken, Vermarktungsstrategien und Rezeptionsprozessen von Historienfilmen zeigen, liegt die Problematik dieser Gattung vor allem darin, dass tatsächliches historisches Fachwissen bei Produzenten und Publikum meistens einen sehr geringen Stellenwert hat, weil es von filmspezifischen Sehmustern und Assoziationsgewohnheiten überlagert wird. Im letzten Schritt reichen dann grobschnittige Konzepte und einige intertextuelle Verweise aus, um einen Film zum „Mittelalterfilm“ zu machen. Unter den relativ neuen Filmen gilt dies z.B. für den bekannten Thriller *Seven – Sieben*, dessen Grobgliederung sich an die sieben Todsünden anlehnt (vgl. hierzu Johnston 2004) oder Brian Helgelands Film *A Knight's Tale*, in dem ein etwa 30-jähriger Chaucer (in Anlehnung an das *Book of the Duchess*) zu den Nebenfiguren gehört, und in dem wir eine fiktive Begegnung mit vermeintlichen Vorbildern des Kirchenbüttels (*Summoner*) und des Ablasskrämers (*Paradoner*) aus den *Canterbury Tales* erleben können.

Solche Filme sind, wie die eingangs erwähnten *computer games*, nur noch bei einer sehr weiten Definition als „Mittelalterfilme“ zu bezeichnen. So wird durch diese Art des textuellen und intertextuellen Umgangs mit mittelalterlichen Stoffen in der Filmwirtschaft die wissenschaftlich fundierte Analyse dieser Medialadaptionen mittelalterlicher Stoffe aus mediävistischer Sicht erheblich erschwert, da der stoffliche Anker für die Analyse fehlt.

4. Das Filmkorpus

Die Auswahl der Filme wurde natürlich auch durch die Zahl der Seminarsitzungen bzw. Semesterwochen – es konnten nur 14 Filme ge-

zeigt werden – sowie die Verfügbarkeit der Filme bestimmt.⁵ Auf der Grundlage dieser Überlegungen und Gegebenheiten zeigten wir die folgenden 14 Filme, die wir in vier Blöcke gliederten (siehe auch die Liste unten, Abschnitt 10.1.):⁶

- (1) Pier Paolo Pasolinis Verfilmungen von Boccaccios *Decamerone* (1970) und von Chaucers *Canterbury Tales* (1972). Diese Filme haben mehrere Dinge gemeinsam: den Regisseur, das Mittelalter als Hintergrund und Rahmenerzählungen als literarische Grundlagen.
- (2) Drei der zahlreichen Robin-Hood-Filme, nämlich den Klassiker von Michael Curtiz mit Errol Flynn und Olivia de Havilland von 1938, dazu *Robin Hood: Prince of Thieves* mit Kevin Costner von 1991 sowie die Parodie auf diesen Film von Mel Brooks (*Robin Hood: Men in Tights*, 1993).
- (3) Eine Auswahl an Filmen zum Artus-Stoff: *Excalibur* von John Boorman (1981) und *The First Knight* (1995) mit Sean Connery, Richard Gere und Julia Ormond sowie die in weiten Kreisen Kultstatus genießende Parodie *Monty Python and the Holy Grail*

⁵ Die gezeigten Filme konnten alle relativ problemlos auf Video im Handel gekauft werden (seitdem hat die Umstellung auf DVD rasante Fortschritte gemacht), manche anderen dagegen waren nicht zu bekommen, weil sie anscheinend nicht mehr im Handel sind und, wenn überhaupt, nur aufgrund sehr intensiver Recherchen hätten beschafft werden können. Die Verfügbarkeit der Filme hängt offenbar nicht immer mit ihrem Alter zusammen. So gab es den Robin-Hood-Film mit Errol Flynn von 1938 und Jean Delannoys *L'Éternel Retour* von 1943 noch, dagegen z.B. George Romeros *Knightriders* von 1981 nicht mehr. Überraschend war auch, dass es im Bereich der französischen Mittelalterverfilmungen zwar *L'Éternel Retour* auf Video gab, aber nicht Robert Bressons *Lancelot du Lac* (1974) und Eric Rohmers *Perceval le Gallois* (1978). Generell weggelassen haben wir Filme über die angelsächsische Zeit, also Filme über König Alfred, Beowulf, die Wikinger, aber auch Verfilmungen von Mark Twains *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*.

⁶ Eine Vorführung fiel etwas aus dem Rahmen; wir nutzten sie, um Handschriften und Hilfsmittel auf CD-ROM zu präsentieren, so z.B. *The Electronic Beowulf*, *The Bayeux Tapestry* und *The Canterbury Tales* (Hengwrt Manuskript).

- (1975); ferner eine Verfilmung von Marion Zimmer Bradleys (pseudo)-feministischer Interpretation des Artus-Stoffes, *The Mists of Avalon* (2001); dazu zwei Filme, in denen die Grals-thematik in das 20. Jahrhundert übertragen wird, nämlich *Indiana Jones and the Last Crusade* von Steven Spielberg (mit Sean Connery und Harrison Ford; 1989) sowie *The Fisher King* von Terry Gilliam (1991); siehe dazu unten, Abschnitt 6.2.
- (4) Den Abschluss bildete eine etwas gemischte Gruppe mit zwei auf historischen Ereignissen basierenden Filmen, nämlich *The Lion in Winter* (1968) mit Katharine Hepburn und Peter O'Toole über die Streitigkeiten des alternden Heinrichs II (1133-1189; Regierungszeit: 1154-1189) mit seiner Frau, Eleonore von Aquitanien, und seinen Söhnen, sowie dem Kassenschlager *Braveheart* (1995) von und mit Mel Gibson über den schottischen Freiheitshelden William Wallace (ca. 1270-1305). Dazu kam *L'Éternel Retour* (1943) von Jean Delannoy mit Jean Marais, eine in die 1940er Jahre transponierte Version des Tristan und Isolde-Themas.

An dieser Stelle einige Anmerkungen zum ersten Block: Mit zwei der drei Mittelalterverfilmungen von Pier Paolo Pasolini erlaubte er es, generelle Fragestellungen der Umsetzung von literarischen Texten im Medium Film in einem bestimmten Kontext durch die Konzentration auf Filme eines einzigen großen Regisseurs zu exemplifizieren. Die Umsetzung Pasolinis von drei großen Rahmenerzählungen des Mittelalters – des *Decamerone*, der *Canterbury Tales* und der (nicht gezeigten) *1001 Nacht* – macht deutlich, wie sehr diese Transpositionen jeweils von der Entstehungszeit der Filme abhängen: Es geht Pasolini hier neben einer Umsetzung der mittelalterlichen Werke (die Verfilmung der *Canterbury Tales* war eine Auftragsarbeit für die BBC) vielleicht sogar hauptsächlich um eine Auseinandersetzung mit der Sexualmoral der 1970er Jahre – bedingt vor allem auch durch seine persönlichen Erlebnisse über den Umgang mit Homosexualität und seine eigene Person als homosexueller Regisseur. Diese Zielsetzung erklärt die Auswahl der Geschichten aus den *Canterbury Tales*: Während die Fabliaux (Schwänke) ziemlich komplett vertreten sind und die fünfmal verheiratete Frau von Bath samt ihrer ungezügelter Sexualität eine

prominente Rolle spielt, fehlen die Romanzen oder moralische Stoffe wie etwa die Heiligenleben fast völlig.

Diese Umdeutung wird vor allem in der geradezu genialen Umin-terpretation bzw. sogar Umformulierung von Chaucers *Retractatio* (seinem persönlichen Schlusswort am Ende der Geschichtensamm- lung) in ihr Gegenteil deutlich: Pasolini – als Schauspieler, der den Chaucer gibt – interpretiert das Chaucer'sche Schuldbekennntnis im Text der *Canterbury Tales*, in dem dieser für seine freizügigen Ge- schichten um Vergebung bittet, zu einer Rechtfertigung für zügellosen Lebenswandel um.

Dieser Block diente demnach vor allem filmhistorischen Frage- stellungen. Aus ästhetischem Blick sind diese Filme in ihrer Nähe zu frühen Soft-Pornos heute problematisch oder sogar fast unzumutbar; die Studierenden jedenfalls äußerten sich überwiegend sehr kritisch.

5. Themen und Ziele des Seminars

Zielsetzung des Seminars als Veranstaltung im Rahmen der anglisti- schen Mediävistik war es, ausgewählte Filme in film- und medien- theoretischer Sicht zu analysieren und sie mit ihren mittelalterlichen Texten und Quellen zu vergleichen, und zwar unter medialen, histori- schen, kulturhistorischen und sprachlichen Gesichtspunkten. Insbe- sondere sollten die Filme an ihre mittellenglischen Quellen rückgebun- den werden, um so herauszufinden, inwieweit das Bild, das die Mittel- alterfilme vermitteln, mit dem Bild vom Mittelalter, das uns die zeit- genössischen Texte präsentieren, übereinstimmt bzw. von ihm ab- weicht.

Bei vielen Seminar- bzw. Referatsthemen standen somit die literari- schen Vorlagen und ihre Umsetzung in den Filmen im Mittelpunkt: so bei Pasolini die *Canterbury Tales* Chaucers, beim Robin-Hood-Stoff die frühen Robin-Hood-Balladen und beim Artus-Stoff vor allem Malorys *Morte Darthur*.

Aus diesen Vorgaben ergab sich bei vielen Referaten und Seminar- arbeiten (und später Magister- und Zulassungsarbeiten) eine Zweitei- lung: a) die Darstellung und Analyse der mittelalterlichen bzw. mittel- englischen literarischen Texte und Quellen bzw. bei manchen Themen die Darstellung des historischen und kulturellen Hintergrundes; b) die

Beschreibung und Analyse der den mittelalterlichen Texten bzw. dem historischen und kulturellen Hintergrund teils sehr eng, teils aber nur sehr locker folgenden Filme.

Als Seminarthemen vergaben wir u.a. Themen zur Analyse der Figurencharakterisierung der wichtigsten Protagonisten der Texte und Filme, wie Robin Hood und Marian, oder – aus dem Artus-Stoff – König Artus, Guinevere, Merlin sowie die wichtigsten Ritter der Ta- felrunde (Lanzelot, Parzifal usw.). Für die Figurenanalyse im Film wurde auf die gängigen Werke zur Dramenanalyse (z.B. Pfister 2001) verwiesen. Aus diesen Vergleichen, die leider zu häufig auf der Be- schreibungsebene stecken blieben, ergaben sich auch deutlicher fokus- sierte Themen, wie z.B. ein sehr lohnender Vergleich der Figur der Marian in den Verfilmungen von 1938 und 1991 aus feministisch- konstruktivistischer Sicht (vgl. auch unten, Abschnitt 6.1.).

Dazu kamen Referate zu spezifisch mittelalterlichen Themen und Motiven, die dann text- und filmübergreifend behandelt wurden, wie z.B. die Motive des Grals und der Queste, Abhandlungen zu Waffen und Rüstung, Kleidung, Reisen und Pilgerfahrt sowie den Themen Kampf und Tod und der Darstellung der höfischen Gesellschaft und des einfachen Volkes. Einziges sprachwissenschaftliches Thema war eine Analyse der archaisierenden Sprache in den Mittelalterfilmen.

In einem weiteren Ansatz standen ironisierende Behandlungen des Mittelalters im Zentrum bzw. Parodien auf Texte und Motive wie *Monty Python and the Holy Grail* (1975) oder aber Parodien auf Filme, die selbst schon das Mittelalter rezipieren, wie Mel Brooks' *Robin Hood: Men in Tights* von 1993, der deutlich als Parodie auf Kevin Costners *Robin Hood: Prince of Thieves* von 1991 zu sehen ist.

Neben der Berücksichtigung der literarischen Vorlagen bzw. dem Vergleich mit historischen Begebenheiten war es anfangs auch dezi- diert Ziel des Seminars, den Studierenden Grundlagen der Filmanalyse zu vermitteln und sie so zu gattungsspezifischen Analysen der Filme anzuregen. Als Textbasis für die Filmanalyse wählten wir James Monacos Standardwerk *Film verstehen: Kunst, Technik, Sprache, Ge- schichte und Theorie des Films und der neuen Medien* (2000 in zwei- ter deutscher Auflage erschienen). Es sollte auf die zahlreichen ver- schiedenen Informationskanäle im Film und deren Einsatz geachtet werden, also die Informationsvermittlung im ständig präsenten Bild,

in etwaigen visuellen Einblendungen wie Schrift oder Grafiken sowie auf die Effekte im Dialog, die Filmmusik sowie die allgegenwärtigen Geräusch- und Toneffekte. Neben diesen Kriterien der Filmanalyse, die ja teils durchaus auch aus der Dramenanalyse bekannt sind, sollten auch rein filmspezifische Charakteristika in Betracht gezogen werden, so das In-Szene-Setzen, d.h. die Veränderung des formbaren Raumes durch Bildkomposition, Kamerabewegung, Bildschärfe, Winkel und Perspektive sowie das nur im Film mögliche Element der Montage, d.h. der Veränderung der formbaren Zeit durch Schwenk und Schnitt.

Obwohl diese Elemente in Monacos Kompendium der Filmanalyse sehr klar und grundlegend dargestellt sind, zeigte sich, dass den Studierenden – wohl aufgrund ihrer primär philologischen bzw. historischen Vorbildung – im Großen und Ganzen die Analyse der mittelalterlichen literarischen Texte und auch der inhaltliche Vergleich mit den filmischen Adaptionen leichter fiel als die spezifische Filmanalyse im Hinblick auf Schnitt, Musik usw. Dies zeigte sich sowohl in den Seminarsitzungen als auch in den Seminararbeiten (hierzu mehr im folgenden Abschnitt).

6. Einige Ergebnisse der aus dem Seminar entstandenen Arbeiten

6.1. Der Robin-Hood-Stoff

Der "Robin-Hood-Stoff" eignet sich sehr gut für ein Seminar zum Mittelalter im Film, da sich gerade bei Filmen zur gleichen Thematik ein Vergleich anbietet. Durchgängig wird dadurch besonders deutlich, dass die augenscheinlich im Mittelalter handelnden Filme gleichzeitig meist auch als Projektionsfläche zur Darstellung bzw. Diskussion zeitgeschichtlicher Probleme verwendet werden (vgl. oben, Abschnitt 3.). So kann der Kampf des Robin Hood und seiner Schar in der Verfilmung mit Erroll Flynn von 1938 als, freilich nur sehr dezent angeeuteter, Kampf gegen die Nazis gesehen werden. Anzeichen dafür sind z.B. die zu einer Art Gegen-Hitler-Gruß erhobene Hand Robin Hoods, als er seine Gruppe einschwört.

Viel offensichtlicher und somit letztlich plumper ist das Streben nach *political correctness* in Kevin Costners *Robin Hood: Prince of Thieves* von 1991, der im Sinne einer umfassenden Transposition des

Stoffes u.a. sowohl die schwarze Bevölkerung der USA als auch die Feministinnen ansprechen will. An die Schwarzen biedert sich der Film mit der Figur des Freundes von Robin Hood an (der schwarze Schauspieler Morgan Freeman verkörpert hier offenbar einen sehr dunkelhäutigen Araber), der in technischen und naturwissenschaftlichen Dingen schon viel fortgeschrittener ist als seine englische Umgebung: Er hat bereits ein Fernrohr und kann als Geburtshelfer agieren (gerade diese Elemente werden dann in Mel Brooks Fassung in erstklassiger Weise parodiert). Historisch ist ein Schwarzer im Gefolge Robin Hoods natürlich ziemlich unwahrscheinlich.

An feministische Fragestellungen biedert sich Costners Film mit der Figur der Marian an, die in ihrer ersten Szene als kämpfender Ritter ihre Burg verteidigt und durchaus resolut auftritt. Marian erscheint also zuerst und vordergründig als eine Vertreterin der Weiblichkeit, die – ob dies nun anachronistisch zu werten ist oder nicht – alte Rollenmuster überwunden hat. In derselben Szene aber unterminiert Costner gleichzeitig feministische Anliegen auf fast schon schamlose Weise. Noch vor der Befreiung Marians aus der Ritterrüstung wird dem Zuschauer eine als eher derb und unattraktiv zu beschreibende Dame präsentiert, die der mit der Thematik intertextuell vertraute Zuschauer zunächst als Marian identifiziert: Ingeheim erschrickt der Zuschauer vor der Vorstellung, dass diese durchaus hässliche Frau die künftige Freundin von Robin Hood sein soll. Sie stellt sich dann aber bald als Marians Zofe heraus. Das Frauenbild jedoch wird mit dieser ersten Szene binär auf die Werte "schön – hässlich" eingestellt – und eine schöne Marian hat der tapfere Robin Hood doch allemal verdient! Ein zunächst auf der Oberfläche durch Marians Kampfeslust angeeuteter feministischer Ansatz wird dadurch schlechterdings pervertiert.

Noch deutlicher wird dieser anti-feministische Subtext am Schluss des Filmes, als Marian, die in ihrer Auftrittsszene durchaus beherzt mit Rüstung und Schwert zu kämpfen bereit war, im Schlussduell zwischen Robin und dem bösen Sheriff von Nottingham nur noch hilflos weinend – auch in der Bildkomposition – daneben steht und dann – als Krönung weiblichen Lebens – Robin Hood auf einer Wiese mit Gänseblümchenkranz heiraten darf.

6.2. Der Heilige Gral als Motiv in der mittelalterlichen Literatur und im zeitgenössischen Film

Zur Illustration der oben als typisch erwähnten Zweiteilung vieler Seminar- und Zulassungsarbeiten soll hier die Arbeit von Maria Schmid, "Der Heilige Gral als Motiv in der mittelalterlichen Literatur und im zeitgenössischen Film" dienen. Im ersten Hauptteil stellt Schmid die Entwicklung des Gralsmotivs in der Literatur vor; im zweiten Hauptteil analysiert sie einige Filme, in denen das Gralsmotiv entweder im Zentrum des Plots steht oder zumindest anitiert wird.

Diese Arbeit zum Gral ist insofern prototypisch für die Frage nach den Problemen und Perspektiven der Behandlung von "Mittelalterfilmen" im Rahmen der anglistischen Mediävistik, als es sich beim Gral um ein Motiv handelt, welches das mitteleuropäische kulturelle Gedächtnis eindeutig im Mittelalter verortet, das aber nicht auf eine klar bestimmbare Quelle zurückgeht bzw. dem keine eindeutigen Funktionen zugeordnet werden können.

Schmids Arbeit macht in ihrem ersten Teil deutlich, dass es schon im Mittelalter keineswegs eine kanonische und einheitliche Fassung der Gralslegende gab. So gibt es unterschiedliche Beschreibungen des Grals, seines Inhalts und seiner Wirkung; teils ist Parzifal der Gralsritter, teils ist es Galahad. Auch die Verbindung der Gralsthematik zu König Artus und seiner Tafelrunde ist unterschiedlich eng. Deshalb kann man auch den Drehbuchautoren und Regisseuren des 20. Jahrhunderts kaum einen Vorwurf machen, wenn sie mit dem Gralsmotiv oft recht frei umgehen, es weiterentwickeln und in neue Zusammenhänge stellen.

Im zweiten Hauptteil analysiert Schmid dann fünf Filme, in denen das Gralsmotiv eine recht unterschiedliche Rolle spielt. Außer den im Seminar gezeigten und besprochenen (*Excalibur*; *Indiana Jones and the Last Crusade*; *The Fisher King*) bezieht sie noch zwei weitere Filme ein (*Die Ritter der Tafelrunde* [*Knights of the Round Table*, 1953]; *The Natural* [nach dem Roman von Bernard Malamud, 1984]).

Am "mittelalterlichsten" unter diesen fünf Filmen ist sicher John Boormans *Excalibur* (1981), eine relativ detailgetreue Umsetzung von Malorys großem Roman *Morte Darthur*. Jedoch ändert selbst Boorman einiges gegenüber Malory. So ist der Gral bei ihm ein heidnischer

Gegenstand ohne christliche Bezüge. Allerdings evoziert Boorman auf andere Weise eine religiöse Aura. Anders als Malory macht er wieder Parzifal zum Gralsritter; die erstaunlichste Änderung ist aber, dass hier Artus selbst zum kranken Gralskönig wird, seine Figur also mit der des Fischerkönigs (*Maimed King*) zusammenfällt. Die Queste nach dem Gral nimmt breiten Raum im Film ein, und Boorman findet eindrucksvolle und zum Teil großartige Bilder. So entledigt sich Parzifal unter Wasser seiner Rüstung, was ein ganzes Bündel von Assoziationen ermöglicht, wie die Lösung von den ritterlichen Idealen, Reinigung, Vergebung und Taufe. Gerade aufgrund seiner Bildersprache ist Boormans Film insgesamt auch heute noch recht eindrucksvoll (auch wenn ihn manche vielleicht etwas schwülstig finden mögen).

Eher am Rande kommt der Gral dagegen in dem Hollywood-Melodram *Die Ritter der Tafelrunde* (1953) vor, wenn auch die Erscheinung des Grals das Ende des Films und somit den Schlusspunkt bildet. Nach Maria Schmid fungiert in diesem Film der Gral als Symbol der Hoffnung im Amerika der frühen 1950er Jahre, als der Zweite Weltkrieg noch nicht lange vorbei war und eine große Furcht vor den Kommunisten herrschte.

Die drei anderen Filme sind alle im 20. Jahrhundert angesiedelt; dies verdeutlicht die bleibende Faszination, Flexibilität und Adaptabilität des Gralsmotivs.⁷ In Steven Spielbergs *Indiana Jones and the Last Crusade* (1989) ist die Gralssuche in einen Abenteuerfilm integriert, der in den 1930er Jahren spielt, und der den Haupthelden Indiana Jones und seinen Vater von Amerika nach Europa und bis in den vorderen Orient führt. Der Gral erscheint schließlich an einem Höhepunkt des Films im Rahmen einer Testsituation: Der echte Gral ist inmitten zahlreicher Schalen und Kelche versteckt. Die Bösen wählen falsch einen prunkvollen Kelch und müssen sterben; der Held des Films dagegen entscheidet sich für den echten Gral, einen einfachen hölzernen Becher, und kann mit ihm dann auch gleich seinen verletzten Vater heilen – Indiana Jones verkörpert hier die Parzifal-Figur und sein Vater den Fischerkönig. Er entwickelt sich auch seelisch-geistig weiter und versöhnt sich mit seinem Vater. Gleichzeitig ist Indiana

⁷ Vgl. auch die zentrale Rolle der Grals-Thematik in Dan Browns äußerst erfolgreichem Roman *The Da Vinci Code* (2003).

Jones im Film der amerikanische Held, der die Welt vor den Bösen rettet (hier verkörpert durch die Nazis). Der Film spielt zwar in den 1930er Jahren, meint aber gleichzeitig die Welt in den 1980er Jahren. Hier also wird ein Motiv des Mittelalters gleich zweimal zeitlich versetzt funktionalisiert.

In *The Fisher King* (1991) spielt schon der Titel auf die Gralsgeschichte, die hier allerdings aus dem Artuskontext gelöst und ins New York der 1990er Jahre verlegt ist, an, nämlich auf den leidenden Fischerkönig. Doch heilt auch hier der Gral sowohl körperliche als auch seelische Wunden. Die Hauptfiguren sind Perry und Jack, die Züge von Parzifal und dem Fischerkönig vereinen. Jack, der unabsichtlich am Tode von Perrys Frau mitschuldig wurde, woraufhin Perry zum obdachlosen Außenseiter herabsank, heilt schließlich Perry, indem er den Gral bei einem Millionär in der 5th Avenue stiehlt und ihn zu Perry bringt – es handelt sich in der im Film dargestellten fiktiven Wirklichkeit nur um einen Silberpokal, der für den Millionär bloß ein Andenken ist; für Perry verkörpert er jedoch den Gral.

Nur ganz implizit findet sich die Gralsthematik in *The Natural* (1984), der Geschichte des talentierten Baseballspielers Roy Hobbs, der zunächst im Spiel versagt, aber 16 Jahre später dann doch seine Mannschaft zum Sieg führt und auch ein glückliches Privatleben gewinnt. Unschwer lässt sich hier das Motiv des doppelten Kursus erkennen; ansonsten erschließen sich die Parallelen zur Gralsthematik und die Figur des Roy Hobbs als Parzifal-Figur aber erst bei genauer Interpretation, wenn nicht gar Überinterpretation.⁸

In ihrer Filmauswahl und -interpretation macht Maria Schmid sehr schön deutlich, dass das Gralsmotiv nicht nur als ein mehr oder weniger wichtiges Element in Mittelalterverfilmungen fungiert, vor allem in Filmen über König Artus und seine Ritter, sondern sich auch auf vielfältige Weise in die Gegenwart übertragen lässt. Bei allen Unterschieden im Einzelnen sieht sie als Gemeinsamkeit der im 20. Jahrhundert angesiedelten Gralsadaptationen jedoch "die individuelle Suche nach sich selbst" (S. 79): die modernen Helden finden sich bei

⁸ Die Frage der Überinterpretation stellt sich z.B. auch, wenn man in den *Star Wars*-Filmen arthurische Gestalten wie Artus, Merlin, Guinevere usw. erkennen will.

ihrer Gralssuche schließlich selbst, und damit innere Ruhe, Zufriedenheit und Glück. Die Filme, die das Motiv des Grals in das 20. Jahrhundert verlegen, gehen somit grundlegend ahistorisch vor, da sie die Selbstfindung des modernen Subjekts, die als einer der entscheidenden Abgrenzungsfaktoren der frühen Neuzeit vom Mittelalter gilt, in das Zentrum der "Mittelalterfilme" setzen. Bei Malory, aber auch bei den relativ textnahen Mittelalterverfilmungen (*Die Ritter der Tafelrunde*; *Excalibur*) kann dagegen die Gralssuche und selbst das Finden des Grals den tragischen und blutigen Untergang des Artusreiches und den Tod von König Artus nicht verhindern.

7. Möglichkeiten und Grenzen der Filmanalyse für die anglistische Mediävistik

Durch seinen Facettenreichtum stellt das Thema "Das englische Mittelalter im Film" durchaus eine Bereicherung für die mediävistische anglistische Lehre dar. Die Studierenden waren mit großem Interesse und Engagement dabei und viele verfolgten die Thematik in ihren Qualifikationsarbeiten weiter. Das Thema holt sie in ihrer eigenen Erfahrungswelt ab und ermöglicht einen Zugang zum wissenschaftlichen Umgang mit mediävistischen Themen, der sich dann – so zumindest bei den Studierenden in unserem Seminar – durchaus auch in einem Interesse an weiteren mediävistischen und ebenso sprachhistorischen Fragestellungen niederschlug. Zudem handelt es sich sicher um ein Thema, das die Anschlussfähigkeit der Mediävistik an andere Disziplinen zeigt und interdisziplinäres bzw. vernetztes Arbeiten fördert oder sogar verlangt.

Dieser Aspekt führt jedoch auch zu den Grenzen des Themas. Das Seminar zeigte, dass in einer solchen Veranstaltung vieles, wenn nicht sogar zu vieles, von den Studierenden erwartet wird – und zwar sowohl was die Fachkenntnisse als auch was die Methoden betrifft. Trotz der klaren Vorgaben durch die Seminarleiter – z.B. bezüglich der Methoden der Figurencharakterisierung und der medientheoretischen und -praktischen Analysen – blieben viele Studierende auf der Beschreibungsebene stecken oder wurden von ihrem eigenen Enthusiasmus fehlgeleitet: Besonders krass waren Fälle, in denen bei der Figurencharakterisierung nur noch die Namen der Schauspieler und

nicht mehr die der Figuren verwandt wurden. Dies zeigt, dass ein solches Seminar eine breite Vorbildung, großes Interesse und auch die Bereitschaft zu hohem Zeitaufwand von den Studierenden erfordert.

Neben diesen praktischen Erwägungen stellt sich aber vor allem auch die Frage, was wir als Mediävisten als Kerngebiet unserer Disziplin sehen. Weil sich mittelalterliche Stoffe offenbar geradezu als ideales Experimentierfeld für unterschiedliche Darstellungsformen eignen, haben sich seit den frühen Filmpionieren Regisseure immer wieder mit Vorliebe auf diese (und weitgehend dieselben) Themen und Motive gestürzt. Filme über das Mittelalter scheinen – wohl gerade wegen der schlechten Quellenlage – eher zu historischer Phantasie und Transposition auf zeitgenössische Fragestellungen anzuregen als zu historischer Genauigkeit. Dem Publikum werden Konstruktionen angeboten, wie es gewesen sein könnte. Dazu werden allerdings häufig gleichzeitig noch andere Botschaften als die Abbildung einer historischen Wirklichkeit transportiert. Die Frage nach Authentizität wird im Mittelalterfilm nur selten gestellt, und so bewegten sich viele der Abschlussarbeiten auf schwierigem Terrain. Trotz all dieser Probleme zeigte sich das Thema aber als ein durchaus lohnendes und motivierendes für einen Kurs im Rahmen der anglistischen Mediävistik, das wir unbedingt empfehlen können.⁹

8. Postskript: Neue Mittelalterfilme, z.B. *King Arthur*

Bei weitem nicht alle Filme zum englischen Mittelalter bzw. zur Robin-Hood- und zur Artus-Thematik konnten in unserem Seminar besprochen werden, so z.B. nicht *Seven / Sieben* oder *The First Knight*, die damals noch ziemlich neu waren. Außerdem kommen immer wieder neue Mittelalterfilme auf den Markt.

⁹ Wenn man über die Anglistik hinausblickt, wäre sicher auch einmal ein interdisziplinäres Seminar zum Mittelalterfilm lohnend: Man denke nur an Fritz Langs *Nibelungen*, an Carl Theodor Dreyers *Passion der Jeanne d'Arc*, an Sergej Eisensteins *Alexander Nevski*, an Ingmar Bergmanns *Siebtes Siegel*, an Eric Rohmers *Perceval le Gallois*, an Robert Bressons *Lancelot du Lac*, an Luis Buñuels *Tristana* und viele andere.

Einer davon ist *King Arthur*, der 2004 in die Kinos kam.¹⁰ Regie führte Antoine Fuqua, zu den Hauptdarstellern gehörten Clive Owen als Artus und Keira Knightley als Guinevere (viel stärker als der Regisseur wurde allerdings der Produzent Jerry Bruckheimer hervorgehoben).

Während wir hier immer betont haben, dass die historische Grundlage für die Artusgeschichten (wie auch die Robin-Hood-Geschichten) äußerst dürftig ist und das meiste auf späterer Erfindung beruht, verfolgten die Produzenten oder jedenfalls die Verleiher von *King Arthur* genau die umgekehrte Strategie: Sie behaupteten nämlich, endlich die wahre Geschichte zu erzählen, was natürlich eine glatte Lüge ist, da wir fast nichts über den historischen Artus wissen (falls es ihn überhaupt gegeben hat). Und soweit wir historische Fakten haben, verfälscht sie der Film. Die Germanen fielen, jedenfalls in größeren Scharen, erst in England (Britannien) ein und bekämpften die Kelten (Briten), als die Römer schon einige Jahrzehnte abgezogen waren (Abzug der Römer um 410, Einfall der Germanen um 450, Kämpfe gegen die Kelten die darauffolgenden Jahrhunderte).

Der Film konstruiert dagegen eine dramatisch wirksame Gleichzeitigkeit von Kelten, Römern, Germanen und Artusrittern im 5. Jahrhundert. Die Römer und auch ihre Kleriker werden sehr negativ gezeichnet: Sie sind gleichzeitig feige und hinterhältig. Auch die Germanen werden negativ dargestellt: Sie sind die Aggressoren, die ein anderes Volk, die Kelten, unterjochen wollen. Obwohl Artus und seine Ritter lange für die Römer kämpfen und schließlich deren Abzug sichern, schlagen sie sich dann letztlich auf die Seite der Kelten und bringen den Germanen eine empfindliche Niederlage bei.

Als Film ist *King Arthur* wohl sicher kein Meilenstein der Filmgeschichte, sondern eher eine Fußnote. In gewisser Weise ist er wieder ein sehr amerikanischer Film und typisch für das, was wir schon festgestellt haben, nämlich dass Mittelalterfilme oft eine zeitgenössische Botschaft übermitteln: Der Held (Artus) ist zunächst auf der falschen Seite, will sich dann ganz aus den Konflikten heraushalten, schlägt sich aber nach einigem Zögern dann doch auf die richtige Seite, auf

¹⁰ Und auch den Trend der deutschen Filmverleiher illustriert, englischsprachige Filmtitel einfach zu belassen und nicht mehr zu übersetzen.

die der Freiheitskämpfer (Kelten) – natürlich erleichtert durch seine Zuneigung zu der schönen Keltin Guinevere. Wieder einmal ist ein Mittelalterfilm zur Projektionsfläche für die Moderne geworden.¹¹

9. Auswahlbibliographie (hauptsächlich Monographien und Sammelbände)

9.1. Literatur zur Filmanalyse (und Dramenanalyse)

- Kanzog, Klaus. (1997). *Einführung in die Filmphilologie*. 2. Aufl. München: Schaudig und Ledig (Diskurs Film, 4).
 —. (2001). *Grundkurs Filmrhetorik*. München: Schaudig und Ledig (Diskurs Film, 9).
 Monaco, James. (2000). *Film verstehen: Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der neuen Medien*. 2. Aufl. Rowohlt: Reinbek bei Hamburg.
 Pfister, Manfred. (2001). *Das Drama: Theorie und Analyse*. 11. Aufl. München: Fink.

9.2. Literatur zur Mittelalterrezeption, insbesondere zum Mittelalter im Film

a) Bücher (und Aufsätze)

- Aaronstein, Susan; Nancy Coiner. (1994). "Twice Knightly: Democratizing the Middle Ages for Middle Class America." In: Kathleen Verduin, Hrsg. *Medievalism in North America*. Cambridge: Brewer, 212-231.
 Alamichel, Marie-Françoise; Derek Brewer, Hrsg. (1997). *The Middle Ages after the Middle Ages in the English-Speaking World*. Cambridge: Brewer.
 Barczewski, Stephanie L. (2000). *Myth and National Identity in Nineteenth-Century Britain: The Legends of King Arthur and Robin Hood*. Oxford: Oxford University Press.
 Barta, Tony, Hrsg. (1998). *Screening the Past: Film and the Representation of History*. Westport, CT: Praeger.
 Brode, Douglas. (1990). *The Film of the Fifties: Sunset Boulevard to On the Beach*. New York: Carol Publishing Group.

¹¹ Für Hinweise und Hilfen zum vorliegenden Beitrag bedanken wir uns bei Renate Bauer, Christian Heimerl, Angelika Schröcker und Johannes Weinert.

- Carpenter, Kevin, Hrsg. (1995). *Robin Hood: Die vielen Gesichter des edlen Räubers / The Many Faces of that Celebrated English Outlaw*. Oldenburg: Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg.
 Fries, Maureen; J. Watson, Hrsg. (1992). *Approaches to Teaching the Arthurian Tradition*. 3. Aufl. New York: Modern Language Association of America.
 Gamerschlag, Kurt, Hrsg. (1991). *Moderne Artus-Rezeption: 18.-20. Jahrhundert*. Göttingen: Kümmerle.
 Harty, Kevin J. (1999a). *The Reel Middle Ages: American, Western and Eastern European, Middle Eastern and Asian Films about Medieval Europe*. Jefferson, NC: McFarland.
 —, Hrsg. (1999b). *King Arthur on Film: New Essays on Arthurian Cinema*. Jefferson, NC: McFarland.
 —. (2002). *Cinema Arthuriana: Twenty Essays*. 2. Ausg. Jefferson, NC: McFarland.
 Johnston, Andrew James. (2004). "Filming the Seven Deadly Sins – Chaucer, Hollywood and the Postmodern Middle Ages." In: Thomas Honegger, Hrsg. *Riddles, Knights and Cross-dressing Saints: Essays on Medieval English Language and Literature*. Frankfurt am Main etc.: Lang (Collection Variations, 5), 1-32.
 Müller, Ulrich; Kathleen Verduin, Hrsg. (1996). *Mittelalter-Rezeption*. Bd. V: *Gesammelte Vorträge des V. Salzburger Symposions (Burg Kaprun, 1990)*. Göttingen: Kümmerle.
 Nollen, Scott A. (1999). *Robin Hood: A Cinematic History of the English Outlaw and his Scottish Counterparts*. Jefferson, NC: McFarland.
 Olton, Bert. (2000). *Arthurian Legends on Film and Television*. Jefferson, NC: McFarland.
 Potter, Lois. (1998). *Playing Robin Hood: The Legend as Performance in Five Centuries*. Newark: University of Delaware Press.
 Richards, Jeffrey. (1977). *Swordsmen of the Screen from Douglas Fairbanks to Michael York*. London: Routledge and Kegan Paul.
 Roberts, Adam. (1998). *Silk and Potatoes: Contemporary Arthurian Fantasy*. Amsterdam: Rodopi.
 Schwam-Baird, Shira. (1999). "King Arthur in Hollywood: The Subversion of Tragedy in *First Knight*." *Medieval Perspectives* 14, 202-213.
 Slocum, Sally K., Hrsg. (1992). *Popular Arthurian Traditions*. Bowling Green, OH: Bowling Green State University Popular Press.
 Umland, Rebecca A.; Samuel J. Umland. (1996). *The Use of Arthurian Legend in Hollywood Films from Connecticut Yankees to Fisher Kings*. Westport, CT: Greenwood Press.
 Wheeler, Bonnie; Charles T. Wood, Hrsg. (1996). *Fresh Verdicts on Joan of Arc*. New York: Garland.

b) Zeitschrift

Film and History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television. 1971-. Hrsg. von Historians Film Committee. Cleveland, OK: Popular Culture Center.

c) Internetquelle

Harty, Kevin J. (1997). "Arthurian Film [An Arthuriana / Camelot Project Bibliography]." <<http://www.lib.rochester.edu/camelot/acpbibs/harty.htm>>. (24.03.2005).

10. Anhang

10.1. Das Filmprogramm zum Seminar

- [16.10.01] *Il Decamerone*. Italien, 1970; R: Pier Paolo Pasolini; italienisch mit englischen Untertiteln
- [23.10.01] The Electronic Middle Ages (Manuscripts, texts, dictionaries on CD-ROM: *The Electronic Beowulf*; *The Bayeux Tapestry*; *The Canterbury Tales* [Hengwrt MS]; *Scientific Writings in Old and Middle English*; *The Oxford English Dictionary*)
- [30.10.01] *The Canterbury Tales / I Racconti di Canterbury*. Italien, 1972; R: Pier Paolo Pasolini; italienisch mit englischen Untertiteln
- [06.11.01] *The Adventures of Robin Hood*. USA, 1938; R: Michael Curtiz; D: Errol Flynn, Olivia de Havilland etc.: englisch
- [13.11.01] *Robin Hood: Prince of Thieves*. USA, 1991; R: Kevin Reynolds; D: Kevin Costner; englisch
- [20.11.01] *Robin Hood: Men in Tights*. USA, 1993; R: Mel Brooks; englisch
- [27.11.01] *Excalibur*. USA, 1981; R: John Boorman; D: Helen Mirren, Nigel Terry etc.; englisch
- [04.12.01] *The First Knight*. USA, 1995; R: Jerry Zucker; D: Sean Connery, Richard Gere, Julia Ormond; englisch
- [11.12.01] *The Mists of Avalon*. USA, 2001; R: Uli Edel; D: Anjelica Huston, Julianna Margulies; englisch

- [18.12.01] *Monty Python and the Holy Grail*. GB, 1975; R: Terry Gilliam, Terry Jones; D: John Cleese, Terry Gilliam etc.; englisch
- [08.01.02] *Indiana Jones and the Last Crusade*. USA, 1989; R: Steven Spielberg; D: Sean Connery, Harrison Ford etc.; englisch
- [15.01.02] *The Fisher King*. USA, 1991; R: Terry Gilliam; D: Jeff Bridges, Robin Williams etc.; englisch
- [22.01.02] *The Lion in Winter*. GB, 1968; R: Anthony Harvey; D: Katharine Hepburn, Peter O'Toole; englisch
- [29.01.02] *Braveheart*. USA, 1995; R: Mel Gibson; D: Mel Gibson, Sophie Marceau; englisch
- [05.02.02] *L'Éternel Retour*. Frankreich, 1943; R: Jean Delannoy; D: Jean Marais, etc.; französisch mit englischen Untertiteln

10.2. Die aus dem Seminar hervorgegangenen Studienabschlussarbeiten (Zulassungsarbeiten zum Ersten Staatsexamen und Magisterarbeiten; Frühjahr 2003 bis Frühjahr 2004)

- Buchner, Markus. "Die frühen Robin-Hood-Texte und ihre Umsetzung in den Filmen."
- Kreth, Wolfgang. "Prachtkerl, Popstar oder Penner: Das Rittertum in Realität und cineastischer Reproduktion."
- Schmid, Maria. "Der Heilige Gral als Motiv in der mittelalterlichen Literatur und im zeitgenössischen Film."
- Schulte-Mäter, Susanne. "Das Motiv der Tafelrunde in der mittelalterlichen Literatur und im zeitgenössischen Film."
- Steiner, Britta. "Robin Hood – Der Balladenheld im Film."
- Widl, Nadine. "Die Darstellung der arthurischen Frauenfiguren Morgaine und Gwenhwyfar in dem Roman *The Mists of Avalon* von Marion Zimmer Bradley und in der Verfilmung *Die Nebel von Avalon* unter der Regie von Uli Edel."
- Wiedemann, Sonja. "Die Figur des Merlin in verschiedenen Quellen und ihre filmische Umsetzung." [geht auf *Excalibur* und auch ausführlich auf die *Star Wars* ein]