



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die filmische Darstellung der Artuslegende anhand Doug  
Leflers *The Last Legion* (2007)

Verfasserin

Anna-Katharina Toms

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Ulrich Meurer, M.A.

# Inhaltsverzeichnis

|   |           |
|---|-----------|
| <b>Einleitung</b> .....   | <b>4</b>  |
| <b>1. Die Basis der Artuslegende: Das historische Britannien</b> .....  | <b>1</b>  |
| 1.1 Der Beginn der britischen Kultur: Die Kelten .....  | 1         |
| 1.2 Die Römer in Britannien.....  | 1         |
| 1.3 Mögliche historische Vorbilder des Sagenkönigs Arthur .....   | 3         |
| 1.3.1 Riothamus .....   | 3         |
| 1.3.2 Ambrosius Aurelianus.....   | 4         |
| 1.3.3 Lucius Artorius Castus.....   | 5         |
| <b>2. Walisische Überlieferungen: Die ersten schriftlichen Erwähnungen Arthurs</b> .....                            | <b>7</b>  |
| 2.1 <i>Y Gododdin</i> .....   | 7         |
| 2.2 <i>The Mabinogion</i> .....   | 8         |
| <b>3. Arthur in den Geschichtsbüchern des Mittelalters</b> .....  | <b>10</b> |
| 3.1 Gildas: <i>De Excidio et conquestu Britanniae (Der Untergang Britanniens)</i> .....                             | 10        |
| 3.2 Beda Venerabilis: <i>Historia ecclesiastica gentis Anglorum (Kirchengeschichte des englischen Volkes)</i> ..... | 11        |
| 3.3 Nennius: <i>Historia Brittonum (Die Geschichte der Briten)</i> .....  | 11        |
| 3.4 <i>Annales Cambriae (Die Annalen von Wales)</i> .....   | 13        |
| 3.5 Geoffrey of Monmouth: <i>Historia Regum Britanniae (Die Geschichte der Könige Britanniens)</i> .....            | 14        |
| <b>4. Die Artusromantik</b> .....   | <b>19</b> |
| 4.1 Wace: Die Einführung der Tafelrunde.....  | 19        |
| 4.2 Der erste Artusroman-Autor: Chrétien de Troyes.....   | 19        |
| 4.2.1 Ritterlichkeit und Minne .....  | 20        |
| 4.3 Robert de Boron: Die Einführung des Heiligen Grals .....  | 21        |
| 4.4 Der erste Sammelband zur Artuslegende: Sir Thomas Malorys <i>Le Morte d'Arthur</i> .....                        | 22        |
| 4.5 Die Entstehung der Merlin-Figur.....  | 24        |
| <b>5. Ausblick: Moderne Artusliteratur</b> .....  | <b>26</b> |
| <b>6. Die Artuslegende im Film</b> .....  | <b>28</b> |
| 6.1 Ein Querschnitt durch das <i>cinema Arthuriana</i> .....  | 28        |
| 6.2 Definition von Artus- bzw. Mittelalterfilm.....   | 32        |
| 6.3 Wie gestaltet sich das Mittelalter im Film?.....  | 34        |
| 6.4 Kann ein Artusfilm authentisch sein? .....  | 38        |

|  |           |
|--|-----------|
| <b>7. <i>The Last Legion (Die Letzte Legion, Doug LEFLER, 2007)</i>.....</b>   | <b>40</b> |
| 7.1 Filminhalt.....  | 41        |
| 7.2 Die filmische Darstellung der Artuslegende in <i>The Last Legion</i> .....   | 43        |
| 7.2.1 Vorstellung und Analyse der Hauptfiguren Aurelius, Romulus und Ambrosinus mit Hilfe der Eingangssequenz von <i>The Last Legion</i> ..... | 45        |
| 7.2.2 Vorstellung und Analyse des Schwertes des Tiberius mit Hilfe der Szene in der Geheimkammer.....  | 66        |
| 7.2.3 Die Darstellung der moralischen Botschaften der Legende.....   | 73        |
| 7.2.4 Die Darstellung der spirituellen Aspekte der Legende.....  | 77        |
| 7.3 Die arthurianische Heldenreise .....   | 81        |
| 7.4 Welchen Platz nimmt <i>The Last</i> in der Tradition der amerikanischen Artusfilme ein? .....  | 87        |
| <b>Fazit .....</b>   | <b>90</b> |

Quellenverzeichnis

Abbildungsverzeichnis

Abstract Deutsch

Abstract English

Lebenslauf

## Einleitung

„Few legends have been told as often or in as many forms as that of Arthur, King of the Britons. Directors have long found in that legend a ready source for their films: some good, some bad, some serious, some more light-hearted.<sup>1</sup>

Schloss Tintagel, Stonehenge, Glastonbury Abbey, Cadbury Castle, Winchester und zahlreiche weitere Orte und Sehenswürdigkeiten in Großbritannien sollen Zeugnisse der Herrschaft des großen König Arthurs sein. Arthur, der von Uther Pendragon und Lady Igraine unehrenhaft nach einem Zauber des Magiers Merlin gezeugt wird und sich später als Auserwählter seine Macht legitimiert, da er als Einziger das Schwert aus dem Stein ziehen kann. Der Hof Camelot ist das räumliche Zentrum seiner Macht und jeder Ritter träumt davon ein Teil von Arthurs Tafelrunde zu werden. Betrogen von seiner Frau Guinevere mit dem Ritter Lancelot und hintergangen von seinem Neffen/Sohn Mordred wird er in der letzten Schlacht bei Camlann von diesem schwer verletzt und danach in die Anderswelt Avalon gebracht, wo seine Wunden heilen sollten. Dort wartet der einstige und zukünftige König nun auf seine Rückkehr, wann immer ihn die Briten wieder brauchen. In dieser grob zusammengefassten Form ist die Legende von König Arthur bekannt und ihre Popularität scheint unaufhaltbar.

Im Laufe der Jahre wurde Arthur zur Inspirationsquelle für Malerei, Literatur sowie Musik. Seit Beginn der Filmgeschichte werden gerne auch mittelalterliche Motive auf der Leinwand dargestellt. Das große historische und literarische Repertoire der Artuslegende umfasst ausreichend Stoff, um immer wieder neue Handlungen und Figurenkonstellationen daraus zu entwickeln:<sup>2</sup> „Das eigentlich arthurische Heldenmuster ist in der Abfolge zwar kanonisch festgelegt, lässt aber in seiner legendenhaften Verschwommenheit eine große Bandbreite für Varianz und Varietäten zu.“<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> HARTY, Kevin J.: Cinema Arthuriana: Translations of the arthurian legend to the screen. In: HARTY, Kevin J. (Hg.): *Arthurian Interpretations*, Vol. 2, No.1. West Lafayette, 1987, S. 109. In: JSTOR Online. URL: <http://www.jstor.org/stable/27868632> (19.06.2014).

<sup>2</sup> vgl. KIENING, Christian: Mittelalter im Film. In: KIENING, Christian/ ADOLF, Heinrich (Hg.). *Mittelalter im Film*. Berlin: Walter de Gruyter, 2006, S. 22.

<sup>3</sup> TRABER, Bodo/WULFF, Hans J. (Hg.): *Filmgenres: Abenteuerfilm*. Stuttgart: Reclam, 2004, S. 110.

Die filmische Präsentation der Artussage zeichnet zwei Merkmale aus: Die „Rückbindung an die literarische Tradition (...) indem der Film sich an den in ihr entwickelten Typen orientiert, narrative Muster aufgreift, Motive übernimmt“<sup>4</sup> und die Beeinflussung durch den Mediävalismus, „a continuing process of creating and recreating ideas of the medieval that began almost as soon as the Middle Ages had come to an end.“<sup>5</sup> Die Auswirkungen dieses von der Populärkultur geprägten Mittelalterbildes sind, dass die von den Regisseuren und Produzenten angestrebten Filme wenig Anspruch an Authentizität stellen und viel vom stereotypen, illusionistischen Mittelalter zeigen.

Einer komprimierten Ausführung über die Entwicklung der Artuslegende von der mündlichen Erzähltradition hin zu den erhaltenen schriftlichen historischen Quellen und den literarischen Adaptionen folgt in dieser Arbeit ein Überblick über das weite Feld des *cinema Arthuriana*. Daraufhin wird dargestellt wie die unter diesem, von Kevin J. Harty begründeten Begriff, versammelten Artusfilme als Teil des Mittelalterfilmgenres, das Mittelalter durch bestimmte Zeichenkomplexe des Mediävalismus, konstruieren. Vor diesem Hintergrund wird dann die filmische Umsetzung der Artuslegende anhand des Beispiels *The Last Legion (Die Letzte Legion, Doug LEFLER, 2007)* analysiert. Im Mittelpunkt steht dabei nicht nur der König selbst sondern auch sein nicht weniger beliebter Ratgeber Merlin, sowie das bedeutendste Attribut von Arthurs Macht: Excalibur.

---

<sup>4</sup> ADOLF, Heinrich: Robin Hood. In: KIENING, Christian/ ADOLF, Heinrich (Hg.). *Mittelalter im Film*. Berlin: Walter de Gruyter, 2006, S. 112.

<sup>5</sup> HARTY, Kevin J.: *The reel Middle Ages: American, western and eastern European, Middle Eastern, and Asian films about medieval Europe*. Jefferson: McFarland & Company Inc., 2006, S. 3.

# **1. Die Basis der Artuslegende: Das historische Britannien**

## **1.1 Der Beginn der britischen Kultur: Die Kelten**

Die Legende um König Arthur hat ihre Wurzeln in der frühen Geschichte Großbritanniens. Die Kelten begannen Britannien in der späten Bronzezeit zu besiedeln und gelten dort als erstes sprachlich fassbares Kulturvolk. Sie können nicht als ein homogenes Volk bezeichnet werden, sondern bestanden aus etlichen unterschiedlichen Stämmen, die in ganz Europa Städtebau und Handel betrieben und dabei auch gute Beziehungen zu anderen Völkern unterhielten. Es gibt nur wenige schriftliche Überlieferungen aus der keltischen Zeit, da die mündliche Tradierung als wertvoller erachtet wurde. Auf den britischen Inseln haben die Kelten etliche Großsteinbauten errichtet, die bis heute noch, auf Grund ihrer Bauweisen, verwundertes Staunen auslösen. Das berühmteste Beispiel ist wohl Stonehenge, eine Anlage deren Ursprung auf etwa 3000 v. Chr. datiert wird und im Zusammenhang mit der Artuslegende eine wichtige Rolle spielt.<sup>6</sup>

Ab dem 4. Jahrhundert begannen die Römer im Laufe ihrer Feldzüge, Britannien zu erobern und zu besiedeln.

## **1.2 Die Römer in Britannien**

Nach dem Einzug der Römer in Britannien, erstmals unter der Führung Julius Cäsars, begann sich dort eine römisch-keltische Mischkultur zu entwickeln.

Die Römer brachten den Briten ihre kulturellen Gebräuche, sowie ihre Schrift- und Geldwirtschaft nahe. Sie bauten ein Straßennetz auf und positionierten ihre militärischen Stützpunkte an strategisch gut gelegenen Orten. Über 300 Jahre blieb

---

<sup>6</sup> vgl. GELFERT, Hans-Dieter: *Kleine Kulturgeschichte Großbritanniens: Von Stonehenge bis zum Millennium Dome*. München: Beck, 1999, S. 16 – 21.

Britannien römisch und nahm schlussendlich auch das von den Römern gebrachte Christentum, an.<sup>7</sup>

In der Zeit vom 4. bis ins 7. Jahrhundert mussten die Bewohner der britischen Inseln vermehrt gegen Einfälle fremder Völker kämpfen, welche aufgrund der Überbevölkerung und den westwärts drängenden Hunnen in Europa dazu gezwungen waren neues Land zu finden. Die romanisierten Städte und der Wohlstand der Inselbewohner zogen diese Gruppen zusätzlich an.<sup>8</sup> Die Angriffe an den englischen Küsten wurden immer heftiger. An der Westküste drängten die Iren auf die Insel, im Osten fielen Pikten und Sachsen über Britannien her. Parallel gründeten die Briten selbst eine größere Siedlung in Armorica, der heutigen Normandie und Bretagne. Dort unterstützten sie die römischen Truppen im Kampf gegen Sachsen, Goten und andere Völker. Die Landnahme in Britannien verlief nicht immer friedlich, die apokalyptischen Zustände mit niedergebrannten Siedlungen und dem gegenseitigen Abschlachten wie sie beim Historiker Gildas um 560 beschrieben wurden, entsprangen aber eher seiner Fantasie – archäologische Belege gibt es dafür keine.<sup>9</sup> Der Mönch Beda schrieb 731 in seiner *Ecclesiastical History of the English People*, dass die deutschsprachigen Stämme aus Sachsen, Angeln und Jüten bestanden. Heute können Historiker aufgrund archäologischer Analysen bezeugen, dass zu diesen drei Bevölkerungsgruppen auch noch einige andere wie Friesen, Franken und auch Norweger hinzugefügt werden müssen.<sup>10</sup> Die Einwanderer kamen vereinzelt in kleinen Booten an den Küsten an und begannen dort das Land zu besiedeln. Ausgerüstet für kriegerische Raubzüge waren die Wenigsten von ihnen. Die Mehrheit war vielmehr auf der Suche nach neuem Land um ihre Familien zu ernähren. Aus Aufzeichnungen geht außerdem hervor, dass sich die einheimische Bevölkerung nicht immer nur gegen die Ankömmlinge stellte, sondern sich auch eine friedliche Mischkultur entwickelte. Erst später kristallisierte sich die Feindschaft zwischen Britanniern und neuen Siedlern ausgeprägt heraus.<sup>11</sup>

---

<sup>7</sup> vgl. DEMANDT, Alexander: *Die Kelten*. München: C.H. Beck, 2007, S. 11.

<sup>8</sup> vgl. ALCOCK, Leslie: *Arthur's Britain*. London: Penguin Books, 2001, S. 351.

<sup>9</sup> vgl. Alcock 2001, 353-355.

<sup>10</sup> vgl. FLEMING, Robin: *Britain after Rome. The Fall and Rise, 400-1070*. London: Penguin Books, 2011, S. 61.; vgl. BLAIR, John: *The Anglo-Saxon Age. A very short introduction*. Oxford u.a.: Oxford University Press, 2000, S. 3.

<sup>11</sup> vgl. Fleming 2011, 40.

Im Jahre 410 kam es zu einem schweren Angriff der Sachsen, dem die Briten unter der zu dieser Zeit geschwächten römischen Führung nicht entgegenwirken konnten. Honorius, der theoretischer Herrscher Britanniens, hatte mit dem zusammenbrechenden römischen Reich zu kämpfen und ließ den Briten aus Rom ausrichten, wahrscheinlich auf einen von ihnen gesandten Hilferuf um militärische Unterstützung, dass er nichts mehr für sie tun könne und sie ab nun für sich selbst verantwortlich seien.<sup>12</sup> Mit Hilfe war also nicht mehr zu rechnen und so unterstanden die britischen Provinzen nicht mehr der römischen Herrschaft.

Zusammengefasst geht aus den Überlieferungen hervor, dass Britannien nach der kulturellen Hochblüte und dem Kommando des römischen Reiches, führungslos war und schutzlos den Angriffen der einfallenden Völker gegenüber stand. Aus dieser historischen Situation entstanden die Geschichten vom Helden Arthur, der sich den Einwanderern entgegenstellte. Im folgenden Kapitel werden nun jene Personen vorgestellt, deren, wenn auch nur teilweise, überlieferte Biographien möglicherweise Einfluss auf die Entstehung der Sagenfigur Arthur hatten.

### **1.3 Mögliche historische Vorbilder des Sagenkönigs Arthur**

Die nachstehenden drei historisch belegten Personen werden am häufigsten als Vorbilder des legendären Arthurs genannt.

#### **1.3.1 Riothamus**

Als besonders verbreitet vom Artusexperten Geoffrey Ashe gilt die Theorie, dass ein heute unter der Bezeichnung Riothamus bekannter Mann das historische Vorbild für Arthur ist. Er wird in mehreren Quellen, vorallem beim Schriftsteller Jordanes und in

---

<sup>12</sup> vgl. ASHE, Geoffrey: *Kelten, Druiden und König Arthur. Mythologie der Britischen Inseln*. Düsseldorf: Albatros, 2003, S. 208.

einem Briefwechsel zwischen Riothamus selbst und dem Bischof Sidonius Apollinaris, erwähnt.

Riothamus eigentlich kein Name sondern ein Titel und ursprünglich in der britischen Form vermutlich Rigotamos ausgesprochen, machte eine Karriere die der des Arthurs sehr ähnlich war. Um 468 kam er mit seinen britischen Truppen nach Gallien um den römischen Kaiser im Kampf gegen die Westgoten zu unterstützen. Ungefähr ein Jahr später wurde er von einem kaiserlichen Vertrauten hintergangen und seine Armee geschlagen.

Ashe sieht in diesen Kämpfen die historische Vorlage für Arthurs Militärzug nach Gallien, der von Geoffrey of Monmouth ausgiebig beschrieben wurde. Monmouth gibt für Arthurs Aufenthalt in Gallien ein ungefähres Datum an: Arthur soll während der Regierungszeit Kaiser Leos, zwischen 457 und 474, am Kontinent gekämpft haben. In dieser Zeitspanne hat der historisch belegte Riothamus seine rund 12 000 Mann starke britische Truppe gegen die Goten geführt. Dass er mit einer derart großen Einheit seine Heimat verlassen konnte, musste bedeuten, dass dort zu dieser Zeit bereits mehr oder weniger Frieden herrschte und er die Sachsen in den Griff bekommen hatte. Auch soll Riothamus auf seiner Flucht zu den Burgundern in der Stadt Avallon gestorben sein, worin Ashe die Parallele zur Anderswelt Avalon sieht in die Arthur nachdem er in seinem letzten Kampf verletzt wurde, gebracht wird.<sup>13</sup>

### **1.3.2 Ambrosius Aurelianus**

Nach dem Rückzug der Römer kam es in Britannien immer mehr zu Auseinandersetzungen. Die Römer benötigten ihre Truppen auf dem Festland und ließen nun zuvor angeheuerte sächsische Söldner auf der Insel zurück um dort das römische System aufrecht zu erhalten. Doch diese, sowie neu eingewanderte Sachsen beanspruchten das Land nun für sich und waren den romanisierten Briten militärisch überlegen.

---

<sup>13</sup> vgl. ASHE, Geoffrey/LACY, Norris J./MANCOFF Debra N. (Hg.): *The Arthurian Handbook, Second Edition*. New York u.a.: Garland, 1997, S. 346-347.

Die Historiker Gildas (6 Jh.) und Beda (8. Jh.) erwähnen den Namen Ambrosius Aurelianus das erste Mal. Von Beda wird er sogar als derjenige Heerführer genannt, der es schaffte den Sachsen Einhalt zu gebieten. Er wird als Sohn einer angesehenen römischen Familie beschrieben, die bei den Sachsenüberfällen ums Leben kam. Er soll später der Befehlshaber des groß angelegten Gegenangriffes gewesen sein, der nach einer langen Kriegszeit schlussendlich zum bedeutenden Sieg der Briten am Berg Badon führte und einen Siedlungsstopp der Sachsen erzwang.<sup>14</sup>

Da Ambrosius ein Opfer der Fantasie vieler Autoren und Geschichtsschreiber wurde, lässt sich heute schwer feststellen ob er wirklich der siegreiche Anführer am Berg Badon war. In späteren Werken bekommt er nie mehr diesen heldenhaften Status der ihm von Gildas oder Beda zugeschrieben wurde.<sup>15</sup>

### 1.3.3 Lucius Artorius Castus

Auch der römische Offizier Lucius Artorius Castus wird häufig als historische Figur genannt, aus der die Geschichten des fiktiven Arthur hervorgegangen sind.

Von Lucius Artorius Castus sind zwei Belege erhalten – ein Grabstein und eine Inschrift auf einem in Dalmatien gefundenen Marmorbogen. Castus blickt laut der Beschreibung auf dem Bogen, auf eine beachtliche militärische Karriere zurück die sehr ähnlich der des in den Texten beschriebenen Arthurs ist.<sup>16</sup> Die Historiker C. Scott Littleton und Linda Malcor begründen diese Theorie u.a. auf die Ähnlichkeit der militärischen Titel die Castus und Arthur inne hatten:

„(...) in 185 or 186, Lucius Artorius Castus led elements of the VI Legion Victrix and the XX Legion Valeria Victrix to Armorica, where he put down a local rebellion. For this expedition Castus was appointed to the office of *dux*,

---

<sup>14</sup> vgl. ebda., 276-277.

<sup>15</sup> vgl. Alcock 2001, 358-359.

<sup>16</sup> vgl. ZIMMER, Stefan: *Die keltischen Wurzeln der Artussage. Mit einer vollständigen Übersetzung der ältesten Artuserzählung Culhwch und Olwen*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2006, S. 31-33.

just as the Arthur who led British troops to the Continent in some accounts is said to have been a *dux bellorum*.<sup>17</sup>

Dennoch gibt es einige Unstimmigkeiten, wie zum Beispiel die Lebenszeit von Castus, die ins 2. Jahrhundert datiert wird, während die Einwanderungswelle der Sachsen in der Arthur gekämpft haben soll, erst im 5. Jahrhundert stattfand.<sup>18</sup>

Gemeinsam mit Ambrosius Aurelianus und dem Riothamus gilt Lucius Artorius Castus möglicherweise als Inspiration für Arthur, das Symbol für den britischen Widerstand gegen die kriegerische Landnahme durch die Sachsen und andere Volksgruppen. Der historische Arthur inspirierte jahrhundertlang die Fantasie vieler: „The King Arthur of history became an ideal blank slate on which succeeding ages could write their own versions of his legend that suited their particular tastes and ideological needs.“<sup>19</sup>

In den folgenden beiden Kapiteln werden nun jene frühen Texte und Werke aus der schriftlichen walisischen Tradition angeführt, die den Beginn der literarischen Artuslegende darstellen.

---

<sup>17</sup> MALCOR, Linda A./LITTLETON, C. Scott: *From Scythia to Camelot. A Radical Reassessment of the Legends of King Arthur, the Knights of the Round Table and the Holy Grail*. New York: Routledge, 2000, S. 63.

<sup>18</sup> vgl. Zimmer 2006, 31-33.

<sup>19</sup> ABERTH, John: *A knight at the movies: medieval history on film*. London: Routledge, 2003, S. 2.

## 2. Walisische Überlieferungen: Die ersten schriftlichen Erwähnungen Arthurs

### 2.1 *Y Gododdin*

Die bisher älteste gefundene Erwähnung von Arthur findet sich in einem walisischen (kymrischen) Heldenepos namens *Y Gododdin* wieder. In den 1480 Zeilen werden die Krieger des Stammes der Gododdin besungen. Diese wollten unter der Führung ihres Königs Mynyddawg Mwynfawr von Manaw Gododdin, die Burg Catraeth zurückerobern, die von den Angelsachsen besetzt wurde. Im Gedicht wird ausführlich über die einjährige Vorbereitungszeit berichtet, in der die Soldaten vorwiegend mit ausschweifenden Festgelagen beschäftigt waren und somit mit ihrem Vorhaben schlussendlich scheiterten. Überlebt haben nur der Dichter selbst und je nach überliefertem Manuskript ein bis drei der Soldaten.<sup>20</sup> Die hunderten von Zeilen sind je einem der Kämpfer gewidmet und besingen die heroischen Taten dieser. Heute könnte man solch ein Werk mit einem Kriegerdenkmal gleichsetzen, auf dem die Namen der Gefallenen aufgelistet sind.<sup>21</sup>

Geschrieben hat das Gedicht laut den erhaltenen Texten ein gewisser Aneirin, der im 6. Jahrhundert gelebt haben soll. Da einige Passagen in unterschiedlichen orthographischen Fassungen geschrieben sind (Alt-Walisisch und Mittel-Walisisch), wird davon ausgegangen dass es zuerst nur mündlich überliefert wurde, bis im 9. Jahrhundert die erste Handschrift angefertigt wurde. Die einzige erhaltene Abschrift – Das Buch von Aneirin (Original: Llyfr Aneirin, Cardiff MS I) - stammt allerdings aus dem 13. Jahrhundert.<sup>22</sup>

Im Gedicht wird der noble Kämpfer Gwawrddur mit Arthur verglichen. Das setzt voraus, dass Arthur mit seinem heldenhaften Charakter bereits bekannt war. Arthur wird

---

<sup>20</sup> vgl. Zimmer 2006, 65.

<sup>21</sup> vgl. FULTON, Helen: Arthur and Merlin in Early Welsh Literature: Fantasy and Magic Naturalism. In: FULTON, Helen (Hg.): *A Companion to Arthurian Literature*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd, 2009, S. 85.

<sup>22</sup> vgl. Zimmer 2006, 65.

also hier schon als Ideal aller Krieger genannt, dessen Ruhm jeder nacheifert jedoch nie erreicht.<sup>23</sup>

Speziell an dem Gedicht ist seine Datierung: Sollte es wirklich kurz nach der Schlacht um 570 n. Chr. geschrieben worden sein, wäre es weniger als ein Jahrhundert von der angenommenen Lebenszeit des echten Arthur entfernt – somit wäre es möglich, dass die Geschichte noch nicht allzu sehr verfälscht wurde.<sup>24</sup> Dass die Zeile in der Arthur erwähnt wird, später eingeschoben wurde, wird aufgrund der „tadellosen Einpassung in das komplizierte Reimschema“<sup>25</sup> ausgeschlossen.

## 2.2 *The Mabinogion*

Lady Charlotte Guest übersetzt als erste zwischen 1838 und 1849<sup>26</sup>, elf walisische Texte aus zwei mittelalterlichen Büchern – *Das weiße Buch von Rhydderch* (1350) und *Das rote Buch von Hergest* (1400) – ins Englische und gibt dieser aus drei Bänden bestehenden Sammlung den Titel *The Mabinogion*.<sup>27</sup> Darin findet sich auch die wahrscheinlich älteste vollständige Artusgeschichte in keltischer Literatur, die Erzählung von *Culhwch und Olwen*, wieder. Sie stammt aus der Zeit um 1100 und hat keinen historischen Inhalt sondern ist ein rein literarisches Werk. In der Geschichte muss Arthur seinem Cousin Culhwch dabei helfen, Olwen, die Tochter des Riesen Ysbaddaden für sich zu gewinnen. Culhwch bittet nicht nur Arthur, sondern auch sein sehr umfangreiches Gefolge, unter anderem die heute gut bekannten Ritter Cei und Bedwyr, ihn zu unterstützen. Gemeinsam müssen sie eine von Ysbaddaden zusammengestellte Liste an unmöglich schaffbaren Aufgaben bewältigen.<sup>28</sup>

---

<sup>23</sup> vgl. Fulton in: Fulton 2009, 86.

<sup>24</sup> vgl. LUPACK, Alan: *The Oxford Guide to Arthurian Literature and Legend. New Edition*. Oxford: Oxford University Press, 2007, S. 13.

<sup>25</sup> Zimmer 2006, 66-67.

<sup>26</sup> vgl. Lupack 2007, 16.

<sup>27</sup> vgl. RENO, Frank D.: *The Historic King Arthur. Authenticating the Celtic Hero of Post-Roman Britain*. New Edition. Jefferson: McFarland & Company Inc., 2007, S. 300; vgl. MAIER, Bernhard (Hg.): *Das Sagenbuch der walisischen Kelten. Die vier Zweige des Mabinogi. Übersetzt, kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Bernhard Maier*. München: Dtv, 2004, S. 102.

<sup>28</sup> vgl. Lupack 2007, 16-17.

In *Culhwch und Olwen* lernt man Arthur (sowie zum ersten Mal erwähnt seine Frau Gwenhwyfar/Guinevere) und seine Ritter noch in ihrer ursprünglichen Form kennen. Sie erscheinen hier als eine bunt zusammengewürfelte, wilde und rauhe Truppe, die noch nichts mit den Rittern der Tafelrunde in strahlender Rüstung am Hofe Camelots gemeinsam haben, so wie sie später von Geoffrey of Monmouth oder Chretien de Troyes, dargestellt werden.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> vgl. Zimmer 2006, 113-114.

### 3. Arthur in den Geschichtsbüchern des Mittelalters

Das folgende Kapitel schildert, wie nach den walisischen Überlieferungen auch die ersten britischen Geschichtsschreiber mit ihren Werken die Basis geschaffen haben aus der die Artuslegende stetig gewachsen ist. Als Höhepunkt dieser ersten Phase der arthurianischen Geschichtsschreibung wird abschließend Geoffrey of Monmouths *Historia Regum Britanniae* vorgestellt.

#### 3.1 Gildas: *De Excidio et conquestu Britanniae* (Der Untergang Britanniens)

Um 560/570 verfasst der britische Mönch Gildas Badonicus (auch als Gildas Sapiens bekannt) sein Werk *De excidio et conquestu Britanniae*, welches Einblicke in die Ereignisse am Anfang der Dark Ages gibt. Gildas schildert darin wie die Römer das Land aufgaben, die Plünderungen durch die Scoten und Pikten und wie ein Tyrann (damit meinte er vermutlich den auch aus anderen Quellen bekannten Vortigern), die Sachsen einlud und damit seine Landsleute ins Verderben schickte. Laut Gildas ist der Untergang des Reiches durch den Einfall der Sachsen, eine Strafe der Götter für die Sünden der Briten.<sup>30</sup> Er lässt in seinen Schriften kein gutes Haar an seinen Mitmenschen und missbilligt vor allem die römischen Herrscher die über sein Land herfielen und es dann im Stich ließen.<sup>31</sup>

Wenngleich der Name Arthur nicht einmal erwähnt wird, schildert Gildas in seiner *De Excidio Britanniae* doch die Schlacht und Belagerung am Berg Badon, die später immer wieder als Arthurs größter Triumph gefeiert wird. Laut Gildas findet der Kampf rund 43 Jahre vor seiner eigenen Geburt statt, also kurz vor 500. Den Namen des britischen Feldherren erwähnt er jedoch nicht, laut dem Historiker Stefan Zimmer könnte aber aus dem Kontext des Werkes hervorgehen, dass er den Sieg dem in seinem Buch bereits zuvor erwähnten Ambrosius Aurelianus zuschreibt.<sup>32</sup> Archäologe und Artusexperte Leslie Alcock hingegen verwundert es nicht, dass Arthur nicht genannt wird, denn

---

<sup>30</sup> vgl. Lupack 2007, 14.

<sup>31</sup> vgl. Ashe 1997, 9-10.

<sup>32</sup> vgl. Zimmer 2006, 53.

Gildas gibt auch in den vorangegangenen Kapiteln nur sehr spärlich Auskunft über Personennamen. War ja seine Absicht nicht ein historisches Werk sondern eine Art Predigt zu verfassen. Daher verweist Alcock darauf, auf keinen Fall einfach so anzunehmen, dass Ambrosius Aurelianus der siegreiche Führer am Berg Badon war.<sup>33</sup>

### **3.2 Beda Venerabilis: *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* (Kirchengeschichte des englischen Volkes)**

Geschrieben 731 vom angel-sächsischen Gelehrten Beda enthält die *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* einen Überblick über die damalige Geschichte des Landes. Er will darin nicht die politische oder militärische Geschichte Britanniens erzählen, sondern hauptsächlich religiöse Episoden niederschreiben.<sup>34</sup> Bedas Schilderungen beinhalten wenig neue Elemente und gleichen verdächtig den Erzählungen von Gildas. Er nennt Ambrosius Aurelianus als den Anführer des britischen Widerstandes und erzählt von der Schlacht am Berg Badon. Arthur oder seine Siege kommen in der *Historia* jedoch nicht vor. Beda fügt dennoch seinem Werk ein paar Details hinzu, die bei Gildas fehlen: Er versetzt die Ankunft der Sachsen in das Jahr 449, geführt von Hengist und Horsa, und benennt den Tyrannen der sie eingeladen hat, als Vortigern.<sup>35</sup>

### **3.3 Nennius: *Historia Brittonum* (Die Geschichte der Briten)**

Entstanden ist diese *Historia* vermutlich in Bangor, Nordwales. Als besonders glaubwürdig wird das um 829/30 entstandene Werk nicht angesehen, da es unterschiedliche Meinungen über die Echtheit des Autors gibt. In einigen erhaltenen Exemplaren findet sich der Verweis darauf, dass *Die Geschichte der Briten* von einem

---

<sup>33</sup> vgl. Alcock 2001, 28-29.

<sup>34</sup> vgl. Lupack 2007, 14-15.

<sup>35</sup> vgl. Ashe 1997, 11.

gewissen Nennius stammt.<sup>36</sup> Der Autor behauptet alle Quellen inklusive alter Manuskripte und mündlicher Überlieferungen zusammengetragen und endlich ein komplettes Geschichtswerk geschaffen zu haben.<sup>37</sup>

Er erzählt, wie Beda, die Geschichte von Vortigern und seiner Einladung der Sachsen. Eine Neuheit darin ist die Episode über Vortigern und seinen fehlgeschlagenen Versuch eine Festung zu erbauen: Die Grundmauern seiner geplanten Burg, stürzten jede Nacht aufs Neue ein, woraufhin seine Weissager ihm raten, den Grund mit dem Blut eines Jungen zu besprenkeln, der keinen Vater hat. Als ihm seine Gefolgsleute einen solchen Jungen bringen, der hier Ambrosius genannt wird, erkennt dieser die wahre Ursache für das Einstürzen der Burgmauern: Zwei Drachen die in einem unterirdischen See leben und gegeneinander kämpfen.<sup>38</sup>

Eine weitere wegweisende Neuheit bringt Nennius dann in Kapitel 56 („Arthuriana“<sup>39</sup>). Arthur hat darin zum ersten Mal in einem historischen Kontext seinen Auftritt.<sup>40</sup> Vorallem die Passage über die Kämpfe am Berg Badon gilt als bedeutend für die Artusforschung. In der *Historia* wird Arthur das erste Mal mit dieser Schlacht in Verbindung gebracht: „(...) Der zwölfte Krieg war auf dem Berg Badonis, in dem an einem Tag 960 Männer bei einem Angriff Arthurs umkamen. (...) und niemand warf sie nieder außer ihm allein, und in allen Kriegen ging er als Sieger hervor.“<sup>41</sup> Arthur kämpfte in Nennius Version als *dux bellorum* neben den (bzw. seinen) Königen gegen die Sachsen.<sup>42</sup>

Der *Historia Brittonum* wurde, vermutlich erst später, ein Anhang hinzugefügt. Darin befindet sich eine Liste „Von den Wundern Britanniens.“<sup>43</sup> In zwei dieser *Mirabilia* wird Arthur in einem magischen Zusammenhang erwähnt, wie folgender Auszug zeigt: „Das zehnte Wunder (ist) ein Stein auf einem Steinhaufen im Gebiet Buelt; eine Spur

---

<sup>36</sup> vgl. NENNIUS: *Historia Brittonum. Zweisprachige Ausgabe Lateinisch-Deutsch. Übersetzt, eingeleitet und erläutert von Günter Klawes*. Wiesbaden: Marix Verlag, 2012, S. 8.

<sup>37</sup> vgl. Ashe 1997, 12.

<sup>38</sup> vgl. Lupack 2007, 15.

<sup>39</sup> Nennius 2012, 105.

<sup>40</sup> vgl. Reno 2007, 41.

<sup>41</sup> Nennius 2012, 107.

<sup>42</sup> vgl. ebda., 104.

<sup>43</sup> ebda., 125-149.

von Arthurs Hund ist auf ihm; auch wenn er fortgeschafft wird, wirst du ihn auf dem oben genannten Haufen wiederfinden.“<sup>44</sup>

Nach dem Aufruhr den Vortigern verursacht hatte und damit sein Land in den Augen Vieler in den Abgrund stürzte, gab der Autor der *Historia* mit seiner Beschreibung von Arthur ein zukunftsweisendes Statement ab: Ein Mann, der endlich für Ordnung sorgt und das britische Volk rettet!

### 3.4 *Annales Cambriae (Die Annalen von Wales)*

*Die Annalen von Wales*, vermutlich entstanden im 10. Jahrhundert, stellen eine Chronik dar, die einen Zeitraum von ca. 533 Jahren (beginnend im Jahr 447 bis 977) umfasst.<sup>45</sup> Da es außer mehreren Abschriften kein Original mehr gibt (das älteste erhaltene Manuskript stammt aus dem Jahr 970), ist es wohl sehr wahrscheinlich, dass über die Jahre mehrere Einschübe und Ergänzungen vorgenommen wurden.<sup>46</sup> In den *Annalen* wird zwar nicht erwähnt, dass man Kenntnis von Gildas *De Excidio Britanniae* hatte, jedoch verraten der Sprachstil sowie der Vergleich der beiden Werke, dass weite Teile abgeschrieben wurden.<sup>47</sup>

Arthur wird hier nachgesagt, dass er die Schlacht bei Badon angeführt haben soll und dabei das heilige Kreuz für drei Tage und drei Nächte auf seinen Schultern getragen hat. Dank ihm haben die Briten gegen die Sachsen gewonnen. Außerdem wird die Schlacht von Camlann geschildert in der Arthur und Medraut, der hier zum ersten Mal als Arthurs Sohn genannt wird, ums Leben gekommen sein sollen, wobei nicht klar hervorgeht ob sie gegeneinander oder miteinander gekämpft haben.<sup>48</sup>

---

<sup>44</sup> ebda., 133.

<sup>45</sup> vgl. Lupack 2007, 15.

<sup>46</sup> vgl. Zimmer 2006, 60.

<sup>47</sup> vgl. HIGHAM, N.J.: Early Latin Sources: Fragments of a Pseudo-Historical Arthur. In: FULTON, Helen (Hg.): *A Companion to Arthurian Literature*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd, 2009, S. 36.

<sup>48</sup> vgl. Lupack 2007, 16.

### 3.5 Geoffrey of Monmouth: *Historia Regum Britanniae* (Die Geschichte der Könige Britanniens)

In der *Historia Regum Britanniae*, dem Geschichtswerk von Geoffrey of Monmouth, beschreibt dieser vor allem sehr detailliert die frühe Geschichte Britanniens. Geoffrey versucht in seiner *Historia* eine Zeitspanne von der Gründung Britanniens durch Brutus, einem Nachfahren von Aeneas von Troja, bis hin zu den letzten Schlachten gegen die Sachsen im 7. Jahrhundert zu umfassen. Den meisten Platz widmet er aber König Arthur. Geoffrey erschafft in seinem um 1139 fertiggestellten Werk, eine komplette Biographie für Arthur und liefert damit einen der wohl wichtigsten Texte des Mittelalters.<sup>49</sup> Er schöpft nicht nur aus den Schriften seiner Historikerkollegen, sondern behauptet im Vorwort seiner *Historia* ganz gezielt aus einem besonders alten Buch abzuschreiben, welches er von Walter, dem Erzdiakon von Oxford, erhalten hat. Geoffrey folgt dem Trend seiner Zeit und schmückt seine Schriften aus wodurch die echten Ereignisse verfälscht wurden.<sup>50</sup> Geoffrey beginnt in der *Historia* seine Erzählungen über Arthur mit einer ausführlichen Vorgeschichte die schlussendlich zur Geburt Arthurs führt. Dank politischer Schachzüge und dem Beseitigen der rechtmäßigen Thronerben erlangte ein Adliger namens Vortigern die Herrschaft über Britannien. Geoffrey erzählt weiter, dass Vortigern, um seine Truppen zu verstärken, die beiden Sachsen Horsa und Hengist mit ihren Gefolgsleuten auf die Insel einlädt. Er erhofft sich durch die militärische Unterstützung, die drängenden Pikten endlich in den Griff bekommen zu können. Die Sachsen jedoch überrennen in Folge das Land und Hengist erkennt wie beeinflussbar Vortigern war. Der Sachse bietet ihm seine Tochter an und verlangt im Gegenzug mehr Land für seine Leute. Vortigern macht sich mit dieser Aktion sehr unbeliebt in seinen eigenen Reihen und wird immer mehr zum Untertan der Sachsen. Seinen einzigen Ausweg sieht er darin sich an Magier zu wenden, die ihm raten eine Fluchtburg zu bauen. Jedoch scheitert sein Vorhaben, denn die Burg stürzt während des Baus immer wieder von neuem ein.<sup>51</sup> Laut seinen Beratern könnte ihm nur ein Junge ohne Vater helfen, dessen Blut auf das Fundament der Burg gesprengelt werden müsste. Vortigern kann einen solchen Jungen, namens Merlin (in

---

<sup>49</sup> vgl. Ashe 1997, 36.

<sup>50</sup> vgl. Fulton in: Fulton 2009, 45-47.

<sup>51</sup> vgl. Ashe 2003, 211-213.

der *Historia Brittonum* namens Ambrosius) finden, der dank seiner hellseherischen Kräfte, dem König erklärt:

„Alas for the Red Dragon, for its end is near. Its cavernous dens shall be occupied by the White Dragon, which stands for the Saxons whom you have invited over. The Red Dragon represents the people of Britain, who will be overrun by the White One: for Britain's mountains and valleys shall be levelled, and the streams in its valleys shall run with blood. The cult of religion shall be destroyed completely and the ruin of the churches shall be clear for all to see. The race that is oppressed shall prevail in the end, for it will resist the savagery of the invaders. The Boar of Cornwall shall bring relief from these invaders, for it will trample their necks beneath its feet.“<sup>52</sup>

Nach der Prophezeiung flieht Vortigern aus Britannien und stirbt später einsam. Sein schlechter Ruf und die Tatsache, dass er sein Britannien fremden Einwanderern überlassen hatte, lässt ihn zuvor noch Jahre lang auf der Insel herumirren. Geoffrey of Monmouth schreibt, dass Vortigern schließlich in einem Feuer auf der Burg Genoreu umgekommen ist.<sup>53</sup> Weiters heißt es, dass der neue König Aurelius den Sachsenführer Hengist töten lässt und die Sachsen zurückgedrängt werden. Außerdem will er den von den Sachsen ermordeten Edelleuten ein Grab und Denkmal bauen und bittet den Seher Merlin Ambrosius um Hilfe. Dieser rät ihm, den Giants' Ring, ein Steinmonument aus Irland, von dort zu entfernen und auf dem Gelände des Grabes neu aufzubauen. Dank seiner magischen Kräfte versetzt er den Megalithenring – heute als Stonehenge bekannt.<sup>54</sup> Uther, Aurelius Bruder, reist mit Merlin nach Irland und behält ihn auch danach als Ratgeber bei sich. Aurelius wird kurz darauf von einem Sachsen vergiftet. Nach seinem Tod wird Uther zum König von Britannien ernannt. Aurelius ist der erste, der im zuvor beschriebenen Steinzirkel beigesetzt wird. Aufgrund eines Vorzeichens am Himmel in der Form eines Sternes dessen Lichtspur wie ein Drache aussah, nimmt Uther den Beiname Pendragon an, der fälschlicherweise oft mit Drachenhaupt übersetzt wird. Pendragon hingegen bedeutet Hauptdrache und war ein persönlicher Beiname.<sup>55</sup> Neben den Krönungsfeierlichkeiten für Uther gilt sein Interesse nun plötzlich auch der

---

<sup>52</sup> OF MONMOUTH, Geoffrey: *The History of the Kings of Britain. Translated with an introduction by Lewis Thorpe*. London: Penguin Group, 1966, S. 171.

<sup>53</sup> vgl. Ashe 2003, 222.

<sup>54</sup> vgl. Lupack 2007, 26.

<sup>55</sup> Vgl. Ashe 2003, 225.

schönen Ygerna, der Frau des Herzogs Gorlois von Cornwall, die beide als Gäste angereist waren. Uther verliebt sich in Ygerna und bringt das scheinbar auch recht deutlich zum Ausdruck. Ygerna fühlt sich bedroht und reist mit ihrem Gatten daraufhin ohne Erlaubnis ab. Uther fühlt sich gekränkt und nimmt die vorzeitige Abreise als Anlass um gegen Gorlois kriegerisch vorzugehen. Er fällt in Cornwall ein und verwüstet das Territorium des Herzogs. Uthers Heer ist stärker und so muss der Herzog seinen einzigen Trumpf spielen: Er zieht sich auf ein wiedererrichtetes Erdwerk zurück während Ygerna auf Tintagel bleibt. Das Erdwerk Dimilic wird alsbald von Uthers Truppen eingekreist, bleibt aber vorerst uneinnehmbar. Ygerna auf Tintagel, das an den Klippen liegt und nur schwer erreichbar ist, wiegt sich in Sicherheit. Merlin, der bereits weiß wie wichtig es für die Zukunft Britanniens ist, dass Uther und Ygerna zusammenkommen, schaltet sich ein und hilft Uther aus seiner ausweglosen Situation. Er verwandelt das Äußere des Königs in das des Herzogs. Liebestoll macht sich Uther auf den Weg zu Ygerna und hat nun keine Schwierigkeiten in die Burg Tintagel zu kommen. Dort zeugt er einen Sohn – Arthur. Währenddessen fallen Uthers Truppen, gegen seinen Befehl, auf Dimilic ein und töten den Herzog Gorlois. Uther nimmt Ygerna nun zu seiner rechtmäßigen Ehefrau und sie regieren als König und Königin. Ygerna bekommt nach Arthur noch ein weiteres Kind – Anna – die in der Artussage eine wichtige Rolle spielt, da sie die Mutter von Gawain und Modred sein wird. Uthers Regierungszeit ist von Unruhen geprägt. Seine Truppen kämpfen gegen die Sachsen, können sie aber nie endgültig schlagen. In seinen letzten Jahren wird Uther immer schwächer und schlussendlich wird er durch einen von den Sachsen vergifteten Brunnen nahe seines Quartiers getötet. Seine letzte Ruhestätte findet er neben seinem Bruder Aurelius in Stonehenge.<sup>56</sup> Geoffrey krönt den jungen Arthur und schreibt ihm nach dem Zurückdrängen der Sachsen einwanderer, eine zwölf Jahre andauernde Friedenszeit im Land zu:

„He established the whole of his kingdom in a state of lasting peace and then remained there for the next twelve years. Arthur then began to increase his personal entourage by inviting very distinguished men from far-distant kingdoms to join it. In this way he developed such a code of courtliness in his household that he inspired peoples living far away to imitate him. The result was that even the man of nobles birth, once he was roused to rivalry, thought nothing at all of himself unless he wore his arms and dressed in the same way as arthur’s

---

<sup>56</sup> vgl. Ashe 2003, 220.

knights. At last the fame of arthur's generosity and bravery spread to the very ends of the earth."<sup>57</sup>

Außerdem heiratet Arthur die aus einer römischen Familie stammende Guinevere. Eine der größten Aufgaben Arthurs war laut Geoffrey die Eroberung Galliens. Als Arthur von Rom aufgefordert wird, die eroberten Gebiete an das römische Reich zu übergeben und seine Tributaustände zu begleichen, widersetzt er sich den Forderungen und bildet gemeinsam mit seinen Verbündeten ein mächtiges Heer von 183 200 Rittern die nach Rom marschieren wollen. Während dieser Zeit bekommt Arthur die Botschaft, dass sein Neffe Modred, dem er während seiner Abwesenheit die Verantwortung über Britannien gegeben hatte, sich zum König ernannt und auch gleich Guinevere zu seiner Frau gemacht hatte.

Arthur beschließt seine Rückkehr und trifft in Cornwall beim Fluss Camlann auf seinen Neffen und neuen Erzfeind Modred. Beim dortigen Kampf wird Modred getötet und Arthur schwer verletzt. Er wird auf die Insel Avalon gebracht wo seine Wunden heilen sollen. Guinevere ist inzwischen nach Caerlon geflüchtet und beginnt dort ihr Leben als Nonne. Neuer König wird Constantin, Sohn des Cador, Herzog von Cornwall. Was mit Arthur auf der Insel Avalon geschieht, lässt Geoffrey offen. Der Leser muss sich sein eigenes Bild machen.<sup>58</sup>

Während bei Gildas, Beda oder Nennius Arthur als historischer Krieger gilt, vermischt Geoffrey Wahrheit und Fiktion und erzählt damit die Geschichte Arthurs neu, der nun sogar zum König von Britannien wurde. Geoffrey versieht die Legende mit einer Vielzahl an innovativer Bedeutungen: „He (Arthur) is a symbol of imperial power, nationhood, the realization of God's will on earth, and the importance of genealogy in legitimating kingship. These are the myths that Arthur embodies, the ideologies that define Geoffrey's view of his own historical moment.“<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> OF MONMOUTH, Geoffrey: *The History of the Kings of Britain*. Translated with an introduction by Lewis Thorpe. London: Penguin Group, 1966, S. 222.

<sup>58</sup> vgl. Jankulak 2010, 72.; vgl. Lupack 2007, 27.

<sup>59</sup> FULTON, Helen: *History and Myth: Geoffrey of Monmouth's Historia Regum Britanniae*. In: FULTON, Helen (Hg.): *A Companion to Arthurian Literature*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd, 2009, S. 56.

Geoffreys Schriften wurden zum Publikumsliebbling und das Aushängeschild der sogenannten *matière de Bretagne* oder *Matter of Britain*. Dieser Begriff umfasst die mittelalterlichen Geschichten und Legenden aus Britannien, die hauptsächlich von Arthur und seinen Rittern handelten. Diese schwappten schnell auf den Kontinent über und inspirierten viele Autoren. Sie bedienten sich an den Sagen über die britischen Inseln und fertigten Übersetzungen und Erweiterungen an. Ausgehend von Frankreich entwickelte sich nun aus der *matière de Bretagne* die Artusromantik.

Um die Entstehung und Entwicklung der literarischen Figur Arthur und seiner Gefolgsleute nachvollziehbar darzustellen folgt im nächsten Kapitel ein Überblick auf die Artusromantik. Die Werke der Autoren Wace, Chrétien de Troyes, Robert de Boron und Sir Thomas Malorys werden vorgestellt, da sie maßgeblich die Artusromantik formten und die wichtigsten neuen Aspekte und Motive in das Artusuniversum einbrachten.<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> vgl. Zimmer 2006, 23.

## 4. Die Artusromantik

### 4.1 Wace: Die Einführung der Tafelrunde

Der Dichter Wace verfasst um 1155 das Werk *Roman de Brut (Brut)*, eine Übersetzung von Geoffreys *Historia*.<sup>61</sup> Er selbst nennt es eigentlich *Geste des Britons (Die Geschichte der Briten)*, von späteren Autoren wird der Text jedoch in *Roman de Brut*, in Anlehnung an Brutus, den sogenannten Vater der Briten, umbenannt. Darin befindet sich eine in französische Versform übertragene Übersetzung der *Geschichte der Könige Britanniens*. Er arbeitet sehr detailgenau und schmückt die Version von Geoffrey zusätzlich aus. So sind bei ihm Themen wie ritterliche Tugenden oder die Minne schon deutlich herauszulesen. Die wichtigste Ergänzung jedoch ist die Einführung der Tafelrunde.<sup>62</sup> Waces *Roman de Brut* bildet den Übergang von den historischen Werken die über Arthur berichteten, hin zu den Artusritter-Romanen, einer ganz neuen literarischen Gattung, die von höfischer Liebe und Ritterlichkeit handelt.<sup>63</sup>

### 4.2 Der erste Artusroman-Autor: Chrétien de Troyes

Aus Frankreich ausgehend wurden die Artusromane populär, eine Mischung aus den bisherigen Überlieferungen von Chronisten, mündlich und schriftlich tradierten Legenden, vermischt mit neuen Ideen der jeweiligen Autoren, geschrieben in einer neuen literarischen Form. Bei Chrétien de Troyes, dem Schöpfer des ersten Artusromans vollzieht sich jetzt der Wandel des Kriegers Arthur zum Patriarchen, der seine Herrschaft auf Werte wie Gerechtigkeit und Ritterlichkeit aufbaut.

Im 12. Jahrhundert, etwa zwischen 1150 und 1191, schreibt Chrétien seine fünf Artusromane (*Erec et Enide*, *Cligés*, *Le Chevalier de la charrette*, *Yvain ou Le Chevalier au lion*, *Li Contes des Graal ou Le roman de Perceval*). Darin entwickelt er die Protagonisten der Legende entscheidend weiter, indem er den König selbst zum

---

<sup>61</sup> vgl. Ashe 1997, 61-62.

<sup>62</sup> vgl. Wace 2007, S. 11-13.

<sup>63</sup> vgl. Lupack 2007, 83.

Nebendarsteller macht und der Fokus der Erzählungen auf anderen Personen, wie den neu eingeführten Rittern Gawain oder Parzival, liegt.<sup>64</sup> Er fügt der Geschichte die beiden Episoden – die Suche nach dem Gral, sowie die Liebesgeschichte zwischen Lancelot und Guinevere, die zum Fall des arthurischen Hofes führte – hinzu.<sup>65</sup> Des Weiteren erwähnt er zum ersten Mal den Namen Camelot als Bezeichnung von Arthurs Machtzentrum.<sup>66</sup>

Arthur und seine Gefolgsleute werden zum Mittelpunkt einer fiktiven Welt gemacht, in der sich alles um tapfere Ritter, deren Aventiuren und den Minnedienst dreht. Die Geschichten über König Arthur und seinen Hofstaat werden großzügig mit Superlativen ausgeschmückt:<sup>67</sup> Arthur ist jetzt nicht mehr der raue, ambitionierte Krieger, sondern er erscheint jetzt als ruhiger, besonnener Monarch, der seine großen Kämpfe schon hinter sich hat. Er delegiert seine Ritter, die ihn außerhalb Camelots vertreten und in seinem Namen Abenteuer bestehen. Jeder der zu Ruhm und Ehre gelangen möchte, kommt an Arthurs´ Hof und darf - wenn er für würdig gehalten wird - an einer der Missionen zu denen der König ausruft, teilnehmen.<sup>68</sup>

#### 4.2.1 Ritterlichkeit und Minne

Die Artusromane zeichnet ein neuer Erzählstil aus, wie folgendes Zitat verdeutlicht:

„They entered a forest and did not stop until about the hour of prime. They rode through the forest until they heard the distant cry of a damsel in distress. Erec heard the cry and he clearly knew, from its sound, that it was the voice of someone in distress needing help. Immediately he called to Enide. ‚My lady,‘ he said, ‚some maiden is going through this wood, crying out loud; she is, I am sure, in need of aid and help. I want to hurry in her direction and find out what her need is. Dismount here while I go there, and wait for me meanwhile.‘ ‚My lord,‘ she said, ‚willingly.‘“<sup>69</sup>

---

<sup>64</sup> vgl. Ashe 1997, 68-69.

<sup>65</sup> vgl. ebda., 72.

<sup>66</sup> vgl. LACY, Norris J./GRIMBERT, J.T. (Hg.): *A Companion to Chrétien de Troyes. Arthurian Studies*. Woodbridge: D.S. Brewer, 2005, S. 50.

<sup>67</sup> vgl. Lupack 2007, 83.

<sup>68</sup> vgl. Ashe 1997, 57-59 und 68.

<sup>69</sup> DE TROYES, Chrétien: *Arthurian Romances. Translated with an Introduction and Notes by William W. Kibler*. London: Penguin Group, 2004, S. 90.

Aus dem bisher bekannten Heldentum entwickelt sich ein Kodex an Tugenden, an den sich die Ritter zu halten hatten.<sup>70</sup> Arthur und seine Männer erreichen ihren Heldenstatus jetzt nicht mehr bloß durch (oft willkürliche und brutale) militärische Tätigkeiten sondern müssen einem höheren Ideal folgen. Zu ihren neuen moralischen Aufgaben zählt jetzt Gott und dem König zu dienen, ihre Mitstreiter, die Armen und Schwachen zu schützen sowie ein würdevolles Leben zu führen und demütig zu sein.

Außerdem entstehen neue Vorstellungen über die höfische Liebe. Es gilt jetzt die angebetete Dame hingebungsvoll zu bewundern, zu beschützen und jeden ihrer Aufträge auszuführen. Dabei dürfen die Beiden jedoch nicht erwischt werden, denn zumeist war diese Beziehung nicht zwischen Ehe-Mann und Ehe-Frau. Welchen Regeln diese höfische Liebe zu folgen hatte und welche Aufgaben und Pflichten die Beteiligten erfüllen sollten, beschreibt Chrétien's Zeitgenosse Andreas Capellanus in seinem Werk *De amore*.<sup>71</sup>

### **4.3 Robert de Boron: Die Einführung des Heiligen Grals**

Chrétien führt in seinem Roman *Le Conte du Graal* erstmals das Motiv des Grals in die Artustradition ein und löst damit einen neuen Trend aus. Bei Chrétien ist der Gral noch ein simpler Kelch, der eine gesegnete Hostie mit Wunderheilkräften enthält. Im ausgehenden 12. Jahrhundert wird er jedoch vom französischen Dichter Robert de Boron, von christlich apokrypher Literatur beeinflusst, zum Heiligen Gral.<sup>72</sup>

De Boron schreibt die Herkunftsgeschichte des Grals neu: Dieser ist nun das Gefäß, das die Apostel beim letzten Abendmahl verwendet hatten und mit dem Jesus Blut nach der Kreuzigung aufgefangen wurde. Josef von Arimathäa flüchtete danach mit dem Gral vor den Römern aus dem heiligen Land und brachte ihn nach Glastonbury in England.<sup>73</sup> Die Suche nach dem Gral wird im Artusroman jene Aventure, deren Erfüllung das höchste

---

<sup>70</sup> vgl. Lupack 2007, 83-84.

<sup>71</sup> vgl. Ashe 1997, 70-71.

<sup>72</sup> vgl. ebda., 77.

<sup>73</sup> vgl. TAYLOR, Jane H.M.: The thirteenth-century Arthur. In: PUTTER, Ad/ ARCHIBALD, Elizabeth (Hg.): The Cambridge Companion to the Arthurian Legend. Cambridge u.a.: Cambridge University Press, 2009, S. 56.

Ansehen mit sich bringt. Arthurs Ritter Parzival gilt in den Romanen von Chrétien de Troyes als der geeignetste Gralsjäger, bei späteren Autoren wie Malory oder Tennyson wird Galahad diese Aufgabe zu teil.<sup>74</sup>

#### **4.4 Der erste Sammelband zur Artuslegende: Sir Thomas Malorys *Le Morte d'Arthur***

Ausgehend von Frankreich verbreitet sich der neue Artusroman rasch in ganz Europa. Einzug in die englische Literatur hält die Artuslegende dank dem Priester Layamon. Sein Werk *Brut* (ca. 1189) ist die Übersetzung von Waces *Roman de Brut* und markiert die erste Artusgeschichte in englischer Sprache.<sup>75</sup> Während die bisher verfasste Artusliteratur viel Wert auf Ausdrucksformen, Darstellungsweisen und das Hochhalten der höfischen Ideale legt, änderte sich mit den englischen Artusromanen im 14. Jahrhundert der Erzählstil. Zwei englischsprachige Romane stechen aus dieser Zeit besonders hervor. Neben *Sir Gawain and the Green Knight*, dessen Autorenschaft bis heute nicht geklärt werden konnte, zieht mit Sir Thomas Malory eine neue Redensart in König Arthurs Hof ein.<sup>76</sup> Um 1469/70 fertiggestellt, steht *Le Morte d'Arthur* an der Spitze der mittelalterlichen Artusliteratur und ist damit der Letzte seiner Art.<sup>77</sup> Malory verwendet einen rauen, teils ordinären Schreibstil und es lässt sich eine Vorliebe für kriegerische Auseinandersetzungen aus seinem Werk herauslesen. Anstatt die Thematik der höfische Liebe in den Mittelpunkt zu stellen liest sich *Le Morte d'Arthur* als Verehrung einer früheren Zeit in der ritterliche Ideale, Heldentum und christliche Werte hochgehalten werden und sollte seinen Landsleuten zeigen wie Fehler der Vergangenheit vermieden werden könnten um eine bessere Zukunft zu schaffen.<sup>78</sup>

In der Artusromantik legt Arthur seine Rolle als Krieger ab und regiert nun als vorbildhafter, wenn auch passiver König von Britannien. Die Einführung der

---

<sup>74</sup> vgl. Lupack 2007, 448-449.

<sup>75</sup> vgl. Ashe 1997, 122.

<sup>76</sup> vgl. ebda., 126.

<sup>77</sup> vgl. Ashe 1997, 121.; vgl. Lupack 2007, 133.

<sup>78</sup> vgl. Ashe 1997, 128-129.; vgl. Pryor 2005, 31-33.

Tafelrunde, des heiligen Grals und der ritterlichen Tugenden zählen zu den bedeutsamsten Neuerungen, welche die Artusromantik mit sich brachte.

Am Ende des Mittelalters, flachte die Begeisterung für König Arthur ab.<sup>79</sup> In England lag es auch daran, dass die Glaubwürdigkeit von Geoffrey of Monmouths *Historia* immer stärker angezweifelt wurde.<sup>80</sup> Malory hat es jedoch mit seinem Lebenswerk geschafft, dass die Legende noch viele weitere Generationen nach ihm faszinierte. *Le Morte d'Arthur* wird bis heute als die gängige Version der Artusgeschichte verstanden, in welcher Arthur folgende Stationen durchläuft:

1. Arthur wird von Igraine und Uther gezeugt.
2. Arthurs Geburt.
3. Seine Kindheit unter der Obhut von Sir Ector.
4. Das Schwert im Stein, das sein Anrecht auf den Thron darstellt mit der Mission Britannien zu vereinen.
5. Die Heirat mit Guinevere.
6. Die Gründung der Tafelrunde.
7. Der Betrug durch Guinevere und Lancelot.
8. Die Suche nach dem heiligen Gral.
9. Gawains rachsüchtiger Kleinkrieg.
10. Mordreds Verlangen nach der Krone.
11. Kampf der zur Verwundung Arthurs führt.
12. Arthurs Reise nach Avalon.
13. Guinevere und Lancelot sterben.<sup>81</sup>

---

<sup>79</sup> vgl. Ashe 1997, 132-133.

<sup>80</sup> ebda., 137-138.

<sup>81</sup> vgl. UMLAND, Rebecca A./UMLAND, Samuel J.: *The use of Arthurian legend in Hollywood: from Connecticut Yankees to fisher kings*. Westport: Greenwood Press, 1996 1996, S. 1-2.

## 4.5 Die Entstehung der Merlin-Figur

Merlin der Zauberer und Ratgeber Arthurs ist zum größten Teil eine Erfindung von Geoffrey of Monmouth und hat mit den Ursprüngen der Artuslegende keine Verbindung. Verschiedene keltische Legenden über dem Wahnsinn verfallene Propheten die als Außenseiter in der Wildnis lebten, inspirierten Geoffrey zu seiner Merlin-Figur.<sup>82</sup>

Die älteste Figur aus der Reihe dieser irren Propheten ist Lailoken, überliefert in der *Legende des heiligen Kentigern*, der im 6. Jahrhundert lebte. Ein Irrer namens Laloecen soll den Tod des Königs Rederech (Rhydderch) und weiterer Personen vorausgesagt haben. Ergänzungen aus dem 15. Jahrhundert (*Lailoken und Kentigern*, *Lailoken und Meldred*) beschreiben Lailoken als Person, die von Gott als Strafe für das Verursachen einer blutigen Schlacht, mit Wahnsinn verflucht wurde. Danach wirkt er als Prophet und schlägt mit mystischen Weissagungen um sich. Weiters soll eine Person namens Myrddin Geoffreys Merlin beeinflusst haben. Dieser Dichter aus dem 6. Jahrhundert, der in sechs keltischen Gedichten sowie im *Gododdin* auftritt, wird nach einer Schlacht bei Ar(f)derydd verrückt. Ab dem 15. Jahrhundert wird er Myrddin Wyllyt genannt.<sup>83</sup>

Geoffrey ändert den von Myrddin latinisierten Namen Merdinus in Merlinus und dichtet die *Prophetiae Merlini* eine Sammlung aus Prophezeiungen, die er später seinem großen Werk der *Historia Regum Britanniae* hinzufügt.<sup>84</sup> Darin lässt er auch die bereits aus der von Nennius verfassten *Historia Brittonum* bekannte Legende um Dinas Emrys, in der ein besonderer Junge den Tyrannen Vortigern beim Burgbau berät, einfließen. Geoffrey ändert die ursprüngliche Version dieser Geschichte, indem er schreibt, dass der Vater des Jungen ein Inkubus gewesen ist und er daher als vaterlos gilt.<sup>85</sup> Bei Geoffrey ist Merlin der Schöpfer Arthurs, die Rolle als Arthurs Ratgeber und Wegbegleiter wird ihm jedoch erst nach dem Einführen der Artuslegende in die französische Literatur zugeschrieben. Von Robert de Boron stammt das Gedicht *Merlin*, das heute nur noch fragmentarisch erhalten ist, dessen Inhalt jedoch dank späterer

---

<sup>82</sup> vgl. Jankulak 2010, 78.

<sup>83</sup> vgl. Zimmer 2006, 171-173; vgl. Ashe 1997, 335.

<sup>84</sup> vgl. Zimmer 2006, 171; Ashe 2003, 220-221.

<sup>85</sup> vgl. Ashe 1997, 335; vgl. Zimmer 2006, 174.

Prosa-Nacherzählungen bekannt geblieben ist und nachfolgende Artusliteratur stark prägte.<sup>86</sup> Mit Robert de Boron verändert sich Merlins Biographie. In der Hölle erschaffen soll er auf der Welt als Antichrist das vom Christentum verbreitete Gute zerstören. Entgegen dem Willen des teuflischen Vater, entscheidet sich Merlins menschliche Mutter jedoch ihren Sohn taufen zu lassen und erreicht damit, dass Merlin eine Kraft für das Gute wird. Seine Fähigkeiten sind das unendliche Wissen über alles aus der Vergangenheit und die Möglichkeit in die Zukunft blicken zu können. Er begründet die Tafelrunde für Uther als Nachfolgemodell jenes Tisches an den Josphe von Arimathea den heiligen Gral brachte und kümmert sich nach Arthurs Geburt um dessen Pflege sowie die spätere Legitimation von Arthurs Herrschaft durch das Herausziehens des Schwertes aus dem Stein. Auch die Suche nach dem Gral wird auf Merlins Geheiß hin eingeläutet. Bei Malory erfährt die Geschichte Merlins dann keine grundlegenden Änderungen mehr. Merlin spielt in den Anfängen des Buches seine übliche Rolle bekommt jedoch am Ende als weibliches Gegenstück Nimue zur Seite gestellt, die von ihm in die magischen Zauberkünste eingeweiht wird und ihn daraufhin in eine Falle lockt und einsperrt. Ein unrühmliches und kurzes Ende, das im Laufe der Zeit von unzähligen Autoren unterschiedlich erzählt wurde.<sup>87</sup>

Um die literarische Entwicklung abzurunden erfolgt im nächsten Kapitel ein zusammenfassender Blick auf jene Artuswerke die in den Jahrhunderten nach Malory entstanden und unentbehrlich für den Fortlauf der Artuslegende sind.

---

<sup>86</sup> vgl. Ashe 1997, 78-79.

<sup>87</sup> vgl. Lupack 2007, 460-461; vgl. Ashe 1997, 45-46 und 336.

## 5. Ausblick: Moderne Artusliteratur

Im 15. Jahrhundert lag das Hauptaugenmerk darauf, bereits vorhandene Artusliteratur neu zu überarbeiten und dem aktuellen Zeitgeist anzupassen, da sich die Sichtweisen auf viele Dinge, wie zum Beispiel in Moralfragen sehr geändert hatten.<sup>88</sup>

Im 16. Jahrhundert stechen besonders Edmund Spenser mit *The Faerie Queene* und Ludovico Ariosto mit *Orlando Furioso* aus der Masse an Artusliteratur heraus. Im deutschsprachigen Raum machte sich Hans Sachs mit sieben Meisterliedern zur Artuslegende einen Namen. In den folgenden Jahrzehnten wurde es wieder etwas ruhiger um König Arthur, was nicht hieß, dass niemand über ihn schrieb, keiner konnte jedoch literarische Erfolge feiern. Erst im 19. und 20. Jahrhundert erlebte Arthur eine Renaissance und wurde erneut zum beliebten Motiv für Literatur und Kunst.<sup>89</sup>

Im deutschsprachigen Raum befassten sich die Autoren gerne mit den Figuren Merlin, Tristan und Parzival. Es entstanden bekannte Werke wie Karl Immermanns *Merlin, eine Mythe* (1832), Thomas Manns *Tristan* (1903) oder Tankred Dorsts *Merlin oder das Wüste Land* (1981).<sup>90</sup>

Vorallem im englischsprachigen Raum gab es plötzlich eine Fülle an neuen Artuswerken. Als Vorlage nahmen sich die meisten Autoren Malorys *Morte D'Arthur*, so auch der Poet Alfred Lord Tennyson. In seinen zwei bekanntesten Werken *The Lady of the Shalott* (1832) und *Idylls of the King* (1859) überarbeitete er die Artusgeschichte und passte sie dem Zeitgeist des viktorianischen Zeitalters an.<sup>91</sup>

Mark Twain machte mit *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* von 1889 dann den Abschluss der großartigen englischsprachigen Artusliteratur im 19. Jahrhundert und begründete damit den Anfang einer neuen Tradition an satirischen Artusgeschichten.<sup>92</sup>

---

<sup>88</sup> GILBERT, Jane: Arthurian ethics. In: In: PUTTER, Ad/ ARCHIBALD, Elizabeth (Hg.): *The Cambridge Companion to the Arthurian Legend*. Cambridge u.a.: Cambridge University Press, 2009, S. 160.

<sup>89</sup> vgl. Ashe 1997, 137-138.

<sup>90</sup> vgl. ebda., 147-152.

<sup>91</sup> vgl. ebda., 158-164.

<sup>92</sup> vgl. ebda., 164-165.

Zum Trend wurden im 20. Jahrhundert arthurische Nacherzählungen. Die Bekannteste *The Once and Future King* von Terence Hanbury White aus 1958, eine Adaption von Malorys *Morte*. Eine besondere Vorliebe hatten die Autoren jetzt für die romantischen Seiten der Legende wie die Lancelot-Guinevere Liebesgeschichte, die Geschichte und Bedeutung von Arthurs Schwert Excalibur und ganz neu – die Rolle der Frauen der Artuslegende, am bekanntesten durch Marion Zimmer Bradleys *Die Nebel von Avalon* (1982).<sup>93</sup>

Auch wenn sich die Sage über die Jahrhunderte weit weg von ihren historischen und literarischen Ursprüngen entwickelt hat, so blieb ihr ein Aspekt über all die Zeit haften. Die Begeisterung für die magischen und übernatürlichen Elemente und Figuren übernahmen fast alle der Autoren.<sup>94</sup>

Als „literary chaos“<sup>95</sup> bezeichnet Norris J. Lacy die Fülle an neuen Werken und neuen Medien die am Ende des 20. und zu Beginn des 21. Jahrhunderts zur Verbreitung der Legende beigetragen haben:

„Cartoons and comics and graphic novels, computer games and board games, role-playing games and game books, puzzles and colouring books and calendars and stamps – all have left their mark on the legend. Moreover, the proliferation of ‚print-on-demand‘ books, self-produced films, and personal websites and electronic texts means that, for better or for worse, just about anyone can be an Arthurian writer.“<sup>96</sup>

Dieses Zitat verdeutlicht den kontinuierlichen Ausbau der Legende, die, wie im nächsten Kapitel erläutert wird, vorallem durch den Film eine neue Plattform zur Verbreitung und Weiterentwicklung gefunden hat.

---

<sup>93</sup> vgl. LACY, Norris J.: The Arthur of the twentieth and twenty-first centuries. In: PUTTER, Ad/ ARCHIBALD, Elizabeth (Hg.): *The Cambridge Companion to the Arthurian Legend*. Cambridge u.a.: Cambridge University Press, 2009, S. 123-126.

<sup>94</sup> vgl. Lupack 2007, 188-205.

<sup>95</sup> Lacy in: Putter/Archibald 2009, 129.

<sup>96</sup> ebda.

## 6. Die Artuslegende im Film

Im Folgenden wird nun eine Auswahl an Beispielen aus der langen Liste an Artusverfilmungen vorgestellt.

### 6.1 Ein Querschnitt durch das *cinema Arthuriana*

Begonnen hat die Begeisterung um König Arthur auf der Leinwand am Anfang des 20. Jahrhunderts. Im Jahr 1904 brachte Edwin S. Porter die Oper *Parsifal* (Edwin S. PORTER 1904, Edison Manufacturing Company) von Richard Wagner in einer Stummfilmversion auf die Leinwand. Die Absicht dabei war den Film durch Aufnahmen der Oper musikalisch zu synchronisieren. Porter war für diese Produktion weniger durch das Interesse an der Artuslegende motiviert, vielmehr versuchte er im Fahrwasser des Erfolgs der Inszenierung des Parsifals an der New Yorker Metropolitan Oper, mitzuschwimmen.<sup>97</sup> Diesem folgte schon 1909 die erste Literaturverfilmung in Form von *Launcelot and Elaine* (Charles KENT 1909, Vitagraph Company of America) basierend auf der viktorianischen Dichtung *The Idylls of the King* von Tennyson.

1921 erfolgte die erste Veröffentlichung einer filmischen Version von Mark Twains *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* (Emmett J. FLYNN 1921, Fox Film Corporation). Der Film orientiert sich nur wenig an der Originalvorlage: Hank Morgan heißt im Film Martin Cavendish und ist ein wohlhabender junger Mann, der auf Wunsch seiner Mutter Lady Grey Gordon heiraten soll. Er selbst jedoch will die Sekretärin seiner Mutter heiraten. Als er eines Nachts, vertieft in Lektüre über glorreiche Ritterzeiten, von einem Einbrecher niedergeschlagen wird, träumt er davon im England des 16. Jahrhunderts aufzuwachen, direkt an Arthurs Hof. Dort muss er, bewaffnet mit modernem Wissen, gegen die Feinde Arthurs – Morgan le Fay und Merlin – ankämpfen. Der Erfolg dieses Stummfilms inspirierte Regisseur David Butler zehn Jahre später dazu eine gesprochene Version zu produzieren. Unter dem verkürzten Titel *A Connecticut Yankee* (David BUTLER 1931, Fox Film Corporation), wird

---

<sup>97</sup> vgl. ebda., 7.

Radiotechniker Hank Martin bewusstlos und findet sich in England im Jahr 528 wieder. Auch Hank Martin mischt den mittelalterlichen Hof mit seinen modernen Ideen auf und sorgte damit für einen weiteren Kassenschlager, der sogar 1936 ein zweites Mal in die Kinos kam.

1942 machte *King Arthur was a Gentleman* (Marcel VARNEL 1942, Gainsborough Pictures) den Anfang der komödiantischen Artusfilme. Der Soldat Arthur King wird von seinen Freunden ausgetrickst als sie ihm ein Schwert überreichen, welches das legendäre Schwert Excalibur sein soll. Als er an die Front versetzt wird, ermöglicht ihm der feste Glaube an seinen Talisman, heldenhafte Taten zu vollbringen. Am Ende der 1940er Jahre versuchte Tay Garnett noch einmal an den Erfolg der Mark Twain Verfilmungen anzuknüpfen. Mit Bing Crosby in der Hauptrolle, hielt sich die Musikkomödie *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* (*Ritter Hank, der Schrecken der Tafelrunde*, Tay GARNETT 1949, Paramount Pictures) zwar genauer an die literarische Vorlage, fiel bei Kritikern und Publikum jedoch durch.

In den nächsten Jahren entwickelte sich im amerikanischen Kino eine Vorliebe für Mantel- und Degen-Filme, die ihren Fokus auf die Liebeswirren des Artusuniversums legten. Die ersten Beispiele dieses neuen Artusfilms waren *The Adventures of Sir Galahad* (Spencer Gordon BENNET 1949, Columbia Pictures) aus dem Jahr 1949 und *Knights of the Round Table* (*Die Ritter der Tafelrunde*, Richard THORPE 1953, MGM) mit den Schauspielgrößen Robert Taylor als Lancelot und Ava Gardner als Guinevere.

In den 1960er Jahren war *Lancelot and Guinevere* (Titel in den USA: *Sword of Lancelot*, Cornel WILDE 1962, Universal-International Films) erfolgreich. Dieser Film konzentriert sich auf die Liebe zwischen Lancelot und Guenevere und legt dabei besonderes Augenmerk auf Lancelots Verzweiflung, als Guenevere nach Arthurs Tod ins Kloster geht. 1963 stand danach ganz im Zeichen von Walt Disney's Animationsfilm *The Sword in the Stone* (*Die Hexe und der Zauberer*, Wolfgang REITHERMAN 1963, Walt Disney Productions), basierend auf dem ersten Teil von T.H. Whites Buch *The Once and Future King*. Auch für den nächsten Film gilt Whites Roman als Grundlage. In *Camelot* (*Camelot – Am Hofe König Arthurs*, Joshua LOGAN 1967, Warner Bros.-Seven Arts) spielen Richard Harris und Vanessa Redgrave eine Musical Version der Legende. Zeitlich angesiedelt im Hohen Mittelalter hat jener Film

seinen Fokus auf den tragischen Folgen von Lancelot und Guineveres Affäre für Arthurs Reich.

1974 sticht aus dem französischen Kino Robert Bressons Film *Lancelot du Lac* (Robert BRESSON 1974, Mara Films u.a.) aus der Sammlung der Artusfilme heraus. Dabei bezieht er sich vor allem auf jene Version der Legende, die im Vulgata-Zyklus, einer Reihe an höfischen Versen aus dem 13. Jahrhundert, zu lesen ist. 1975 wurde der Film *King Arthur: The Young Warlord* (1975, HTV) veröffentlicht, der ein Zusammenschnitt der zuvor gesendeten TV-Serie *Arthur of the Britons* (1972-1973, HTV) war. Darin wird ein König gezeigt, der nicht im bisher gerne dargestellten Hohen Mittelalter lebte, sondern die Filmemacher konzentrierten sich auf die realistischere Darstellung des Lebens im Britannien nach der Herrschaft der Römer. Monty Python and the Holy Grail ist 1975 als „inspired silliness“<sup>98</sup> in die Kinogeschichte eingegangen. Die Artuslegende wird hier auf eine noch nie dagewesene Weise dargestellt:

„The film demonstrates an acquaintance (mostly through Malory) with Arthurian conventions and characters but develops them in a decidedly original way, as a framework for physical comedy, puns, anachronisms, and parodies of film conventions.“<sup>99</sup>

1978 folgte *Perceval le Gallois* (Eric ROHMER 1978, Margaret Ménégoz/Barbet Schroeder), der vom Regisseur so realistisch wie möglich geplant war und alle bisher gezeigten Bilder vom Mittelalter vergessen lassen sollte. Er bezog sich dabei genau auf die von Chrétien erzählte Geschichte *Le conte du Graal*.

Mit *Excalibur* (John BOORMAN 1981, Orion Pictures) kam 1981 eine der bekanntesten Artusverfilmungen auf die Leinwand. Regisseur John Boorman versuchte die vollständige Artuslegende abzufilmen, orientierte sich dabei an Malorys Buchvorlage und verarbeitete Wagners Kompositionen für die Filmmusik. Auch 1981, kam *Knightriders* (George ROMERO 1981, Sala M. Hassanein/Richard P. Rubinstein/David E. Vogel) in die Kinos, als Beispiel für die Verwendung der Artuslegende als grundlegende Struktur eines Films sowie dem Einsatz arthurianischer

---

<sup>98</sup> Ashe 1997, 263.

<sup>99</sup> ebd.

Elemente für den Plot. In gleicher Tradition steht auch später *The Fisher King* (König der Fischer, Terry GILLIAM 1991, Debra Hill/Lynda Obst) sowie *Indiana Jones and the Last Crusade* (*Indiana Jones und der letzte Kreuzzug*, Steven SPIELBERG 1989, Lucasfilm). 1984 kam die Verfilmung *Sword of the Valiant: The Legend of Sir Gawain and the Green Knight* (*Camelot – Der Fluch des goldenen Schwertes*, Stephen WEEKS 1984, Yoram Globus/Menahem Golan) mit Sean Connery als Green Knight, in die Kinos. Nach 1972 wurde damit von Weeks bereits zum zweiten Mal die Geschichte Gawains filmisch umgesetzt.

Mehr einen nacherzählenden Charakter weist erst wieder *First Knight* (*Der 1. Ritter*, Jerry ZUCKER 1995, Zucker Brothers Entertainment) auf. Der Film handelt von Lancelot und Guineveres Liebe, orientiert sich dabei aber nur sehr oberflächlich an der Legende und lässt viele Elemente des Artusuniversums einfach aus.<sup>100</sup> In den folgenden Jahren machten vor allem zwei TV-Produktion auf sich aufmerksam. 1998 versuchte der Fernsehfilm *Merlin* (Steve BARRON 1998, Hallmark Entertainment/NBC Studios) erneut eine vollständige Artuslegende zu erzählen, jedoch aus der Sicht des Magiers Merlin. Mit Filmstars wie Sam Neill, Helena Bonham Carter und Isabella Rossellini wurde sie wieder in einer ursprünglicheren traditionellen Form mit Einbezug der keltischen Herkunft erzählt.<sup>101</sup> Ebenfalls für das TV Publikum produziert wurde der Literatur-Welterfolg *The Mists of Avalon* (*Die Nebel von Avalon*, Uli EDEL 2001, Constantin Film Produktion u.a.). Im Mittelpunkt stehen die Frauen Camelots sowie Liebschaften und Intrigen.<sup>102</sup>

Für eine humoristische Darstellung des Artusuniversums waren in den 1990er Jahren die amerikanischen Comedy-Stars Martin Lawrence sowie Whoopie Goldberg zuständig. 1998 reist Goldberg in *A Knight at Camelot* (*Ein Ritter in Camelot*, Roger YOUNG 1998, Rosemont Productions/Walt Disney Television) als Wissenschaftlerin Dr. Vivien Morgan in ein von Michael York als König Arthur regiertes Camelot, das vom hinterhältigen Zauberer Merlin bedroht wird. Drei Jahre später wurde auf ein

---

<sup>100</sup> vgl. Ashe 1997, 258-264; vgl. HARTY 2010, S. 7-33.; vgl. HARTY, Kevin J.: Arthurian Film. In: *The Camelot Project. A Robbins Library Digital Project (1998)*, Online. URL: <http://d.lib.rochester.edu/camelot/text/arthurian-film> (30.08.2014).

<sup>101</sup> vgl. „Merlin.“ In: *IMDb*, Online. URL: <http://www.imdb.com/title/tt0130414/> (30.08.2014).

<sup>102</sup> vgl. „The Mists of Avalon.“ In: *IMDb*, Online. URL: [http://www.imdb.com/title/tt0244353/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0244353/?ref_=fn_al_tt_1) (30.08.2014).

ähnliches Konzept gebaut, jedoch mit Komiker Martin Lawrence in der Hauptrolle. Auch in *Black Knight (Ritter Jamal – Eine schwarze Komödie*, Gil JUNGER 2001, Twentieth Century Fox Film Corporation u.a.) wird das Zeitreisemotiv von Mark Twain eingesetzt indem Jamal, der Angestellte eines Mittelalterfreizeitparks von einem magischen Medaillon ins englische 14. Jahrhundert geschickt wird.

2004 wagte dann Regisseur Antoine Fuqua den großen Schritt „The untold true story that inspired the legend“<sup>103</sup> zu verfilmen. In *King Arthur* (Antoine FUQUA 2004, Touchstone Pictures/Jerry Bruckheimer Film u.a.) wird die Theorie von Lucius Artorius Castus als Vorbild von König Arthur gezeigt und auf bekannte Elemente der Legende und vorhergehende Traditionen in der filmischen Darstellung des Artusuniversums verzichtet.<sup>104</sup>

Die aufgezählten, sowie zahlreiche weitere Filme bedienen sich an den Legenden um Arthur und haben dabei neben dem Sagenkreis zumeist ein weiteres bedeutendes Verbindungsstück: Sie lassen sich nur schwer in ein bestimmtes Filmgenre einordnen. Im folgenden Kapitel werden dieses Problem einer passenden Genrezuordnung und die daraus resultierenden Folgen auf die filmische Darstellung der Artuslegende erläutert.

## 6.2 Definition von Artus- bzw. Mittelalterfilm

Dr. Kevin J. Harty, Präsident der International Arthurian Society schuf den Sammelbegriff *cinema Arthuriana*, der alle cineastischen Versionen der Artuslegende umfasst:

„Since at least 1904, the legend of King Arthur has produced a complicated film legacy that others and I continue to call cinema Arthuriana. Unlike films we classify as films noirs or westerns or road pictures, films about King Arthur do not easily fit into any one cinematic genre. Rather cinema Arthuriana is a form of medievalism, the attempt as old as the birth of the early modern or

---

<sup>103</sup> „King Arthur.“ In: IMDb, Online. URL: [http://www.imdb.com/title/tt0349683/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0349683/?ref_=fn_al_tt_1) (30.08.2014), Aufschrift Filmplakat.

<sup>104</sup> vgl. „King Arthur.“ In: IMDb, Online. URL: [http://www.imdb.com/title/tt0349683/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0349683/?ref_=fn_al_tt_1) (30.08.2014).

Renaissance period to revisit or reinvent the medieval world for contemporary purposes.<sup>105</sup>

Das Mittelalter ist in Artusfilmen deutlich in Form folgender Merkmale vertreten: Der aus dem Mittelalter stammende historisch-literarische Stoff über König Arthur, sowie die mittelalterliche Welt der Protagonisten, die nach dem Prinzip des Mediävalismus gestaltet wurde. Filme, deren Handlung und Figuren auf der Artuslegende basieren, gehören also dem weitläufigen Genre des Mittelalterfilms an.

Der Begriff Mittelalterfilm wird jedoch unter Filmwissenschaftlern unterschiedlich konkretisiert, wie folgende Beispiele zeigen: Eine Definition, die nur Filme miteinbezieht, welche im Zeitraum des sogenannten Mittelalters spielen, grenzt laut Thomas Scharff diejenigen Filme aus, die „in einer imaginären, ‚mittelalterlich‘ beeinflussten und konstruierten Umwelt angesiedelt sind und selbst wiederum starke Einflüsse auf den ‚normalen‘ Mittelalterfilm ausüben.“<sup>106</sup> Martha W. Driver und Sid Ray versuchten mit „a genre comprised of films with medieval themes, stories, or characters that can include, besides films set in the Middle Ages, spaghetti westerns, science fiction movies, neogothic films, and even Hong Kong action cinema“<sup>107</sup> eine passendere Begriffserklärung zu finden. Bettina Bildhauer hingegen definiert diese Filme theoretischer als „as those characterised precisely by their uncertain temporality“.<sup>108</sup> Präziser abgrenzen lassen sich die Mittelalterfilme durch Differenzierungen hinsichtlich der Absichten des Produzenten, zum Beispiel ob der Film als Unterhaltungs- oder Autorenfilm angelegt wurde und hinsichtlich bestimmter Merkmale wie die Ausstattung oder Handlung, also ob ein Historienfilm, Abenteuerfilm oder Ritterfilm geplant war.<sup>109</sup> Auch die deutsche Historikerin Hedwig Röckelein setzt

---

<sup>105</sup> HARTY, Kevin J.: Cinema Arthuriana: An Overview. In: HARTY, Kevin J. (Hg.): *Cinema Arthuriana. Twenty Essays. Revised Edition*. Jefferson: McFarland & Company Inc., 2010, S. 7.

<sup>106</sup> SCHARFF, Thomas: Wann wird es richtig mittelalterlich? Zur Rekonstruktion des Mittelalters im Film. In: MEIER, Mischa/SLANIČKA, Simona (Hg.): *Antike und Mittelalter im Film. Konstruktion – Dokumentation – Projektion*. Köln: Böhlau Verlag, 2007, S. 67.

<sup>107</sup> DRIVER, Martha W./ RAY, Sid: Preface: Hollywood Knights. In: DRIVER, Martha W./ RAY, Sid (Hg.): *The Medieval Hero on Screen. Representations from Beowulf to Buffy. With a foreword by Jonathan Rosenbaum*. Jefferson: McFarland & Company Inc., 2004, S. 5.

<sup>108</sup> BERNAU, Anke/BILDHAUER Bettina (Hg.): *Medieval Film*. Manchester: Manchester University Press, 2009, S. 2.

<sup>109</sup> vgl. Traber, Wulff 2004, 43.; vgl. Kiening 2006, 3-4.

sich in ihrem Text *Mittelalter-Projektionen* mit der Genreproblematik auseinander und zieht zur Lösung folgenden Schluss:

„Mittelalterfilme sind selten einem einzigen Genre verpflichtet. Eher testen sie die Grenzen der Filmgattungen aus und überschreiten sie. Das Ergebnis sind Mischungen aus historischem Kostümfilm, Abenteuerfilm, Liebesfilm und Western. Angesichts dieser Neigung zur Hybridisierung sind gelegentlich anzutreffende innere Widersprüche der Rollen und Inkohärenzen des Plots nicht erstaunlich.“<sup>110</sup>

Röckelein unterteilt das Genre der Mittelalterfilme in biographische Filme, historische Kostüm- und Monumentalfilme, Filme mit religiöser Thematik, Literaturverfilmungen, die lachenden Gattungen wie Komödie oder Satire, sowie die Collage, welche „die Erzählzeit der Gegenwart [bricht], indem sie Metaphern, Embleme, Stimmen oder einzelne Szenen aus dem entrückten Mittelalter einsetzt und die Chronologie ignoriert.“<sup>111</sup> Als Beispiel für die Collage führt die Autorin das Motiv der Zeitreise an.<sup>112</sup>

### 6.3 Wie gestaltet sich das Mittelalter im Film?

Im englischen Sprachgebrauch wird das verfilmte Mittelalter gerne als *The Reel Middle Ages* bezeichnet, erklärt als „the medieval imaginary and its expression in cinémedievalism.“<sup>113</sup>

In den 1970er/80er Jahren begründete der englische Akademiker Leslie J. Workman den Begriff *medievalism* (bzw. *mediaevalism*), zu Deutsch *Mediävismus* (bzw. *Mediävismus*), der für eine neue Forschungsrichtung stehen sollte, die sich mit dem „politischen und kulturellen Umgang mit Versatzstücken des überkommenen Mittelalter-Wissens als Wesens-Mittelalter, um dessen Rückspiegelungsfunktionen für

---

<sup>110</sup> RÖCKELEIN, Hedwig: Mittelalter-Projektionen. In: MEIER, Mischa/SLANIČKA, Simona (Hg.): *Antike und Mittelalter im Film. Konstruktion – Dokumentation – Projektion*. Köln: Böhlau Verlag, 2007, S. 41.

<sup>111</sup> ebda., 51.

<sup>112</sup> vgl. ebda., 42-51.

<sup>113</sup> HAYDOCK, Nickolas: *Movie medievalism: the imaginary Middle Ages*. Jefferson: McFarland & Company Inc., 2008, S. 10.

verschiedene Interessengruppen im Laufe der Moderne<sup>114</sup> beschäftigt. Einfacher formuliert „was mit ‚dem Mittelalter‘ nach dessen Ende (...) in unserer eigenen Gegenwart – geschieht.“<sup>115</sup> Denn schon lange ist das Mittelalter ein „integraler Bestandteil populärer Geschichtskultur vom Kino über Musik, Literatur bis hin zum Re-enactment.“<sup>116</sup>

Zeitlich wird das Mittelalter vereinfacht ungefähr zwischen 500 und 1500 n. Chr. eingeordnet, zwischen dem Fall des römischen Reiches/dem Ende der Antike und dem Beginn der Renaissance und bildet einen Überbegriff für viele kleine Epochen die sich eben während dieser Zeitspanne ereignet haben.<sup>117</sup> Die Menschen im Mittelalter selbst sahen sich eher in einer Endzeit lebend. Die damalige zeitliche Einteilung der Weltgeschichte wurde kurz gesagt der Schöpfungsgeschichte nachempfunden. Je Schöpfungstag, ein weltgeschichtliches Zeitalter. Das letzte Zeitalter wurde durch die Geburt Christi eingeläutet und sollte mit seiner Wiederkehr enden. Die Menschheit rechnete dementsprechend mit dem baldigen Weltuntergang.<sup>118</sup> Die terminologische Bezeichnung Mittelalter kam erst in der Renaissance auf, und war ein Verlegenheitsbegriff der die dunklen vorhergehenden Jahrhunderte grob zusammenfassen sollte. Die Humanisten verabschiedeten sich von mittelalterlichen Denkmustern der Übergangszeit und traten nun in ein erleuchtetes Zeitalter ein.<sup>119</sup>

Der Begriff Mittelalter löst üblicherweise folgende Bilder im Kopf aus: Prachtige Burgen, spannende Turniere, edle Damen auf der Suche nach der wahren Liebe, tapfere Ritter und deren mutige Abenteuer und Kämpfe sowie religiöse Konflikte. Die Protagonisten in dieser Welt verfolgen ein Leben voller festgesetzter Ziele, die mit stereotypen Verhaltensweisen zu erreichen sind. Ein Mann, ein Schwert, ein Pferd:

---

<sup>114</sup> KUCHENBUCH, Ludolf: Mediävistik oder Mediävismus? Eine falsche Alternative! In: *Rechtsgeschichte - Legal History Rg 20 (2012)*, Online. URL: <http://dx.doi.org/10.12946/rg20/414-418> (16.07.2014)

<sup>115</sup> AUFGEBAUER, Lukas: Mediävismus im Spannungsfeld von Wissenschaft, Museum und populärer Geschichtskultur (23.06.2010). In: *Konferenzvorschau der Universität Vechta, Universität Bielefeld, Museum im Zeughaus Vecta, 03.07.2010-04.07.2010*, Online. URL: <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/termine/id=14199> (16.07.2014).

<sup>116</sup> ebda.

<sup>117</sup> vgl. CANTOR, Norman F.: *Inventing the Middle Ages. The lives, works, and ideas of the great medievalists of the twentieth century*. New York: William Morrow, 1991, S. 17.

<sup>118</sup> vgl. BOOCKMANN, Hartmut: *Einführung in die Geschichte des Mittelalters*. München: C.H. Beck, 2007, S. 19.; vgl. Harty 2006, 3.

<sup>119</sup> vgl. ebda., 13.

Probleme lassen sich einfach wegekämpfen und das Gute siegt über das Böse.<sup>120</sup> So manch einer denkt hingegen an blutige Schlachten, ein rauhes Leben in Armut, Schmutz, Krankheiten und Dunkelheit. Diese Eigenschaften des Mittelalters „gehören aber nach unseren Vorstellungen nicht in die Gesellschaft, in der wir leben wollen, sondern werden von uns als Kennzeichen rückständiger, eben ‚mittelalterlicher‘ gesellschaftlicher und staatlicher Systeme wahrgenommen.“<sup>121</sup>

Ganz gleich jedoch welches Bild über das Mittelalter sich in den Köpfen der Menschen einstellt, es handelt sich dabei um eine erfundene Welt. Eine historisch getreue Abbildung der Wirklichkeit des Mittelalters ist nicht möglich, denn Geschichtsbilder verändern sich im Laufe der Zeit. Beeinflusst und geprägt durch das Vorangegangene, können diese Bilder lediglich vergegenwärtigt werden. Dass das bekannte Mittelalter nicht das historische Mittelalter ist, ist den meisten Menschen, vorallem denen die sich nicht wissenschaftlich mit dem Thema Mittelalter befassen, nicht bewusst. Sich mit Geschichte auseinanderzusetzen ist modern, jedoch hat sich der Zugang verändert. Anstatt den Wissensdurst mit wissenschaftlicher Literatur zu stillen, werden Quellen aus der Populärkultur, wie Belletristik oder Hollywood-Filme bevorzugt. Als eines der ersten literarischen Beispiele des Mediävalismus gilt Thomas Malorys arthurischer Sammelband: „But no sooner had the Western imagination freed itself from the medieval when the past began to inspire new imaginative responses. Sir Thomas Malory’s *Le Morte Darthur* – the great English synthesis of the legend of Arthur – is certainly a pivotal example of medievalism.“<sup>122</sup> Das historisch akkurate Mittelalter wird laut dem Historiker Valentin Groebner von der „Wunschmaschine Mittelalter“<sup>123</sup> ersetzt: „Die Beschäftigung mit dem Mittelalter soll Trost bieten, Schutz und Distanzierung von der als unrein und korrumpierend empfundenen Welt des eigenen Alltags.“<sup>124</sup>

Umgelegt auf die filmische Darstellung repräsentiert die Abbildung dieses künstlichen Mittelalters laut Hedwig Röckelein „das Stadium der Kindheit und Jugend sowohl der

---

<sup>120</sup> vgl. Traber, Wulff 2004, 43.; vgl. Kiening 2006, 3-4.

<sup>121</sup> Scharff in: Meier/Slanička 2007, 81.

<sup>122</sup> Harty 2006, 3.

<sup>123</sup> GROEBNER, Valentin: *Das Mittelalter hört nicht auf. Über historisches Erzählen*. München: C.H. Beck, 2008, S. 9.

<sup>124</sup> ebda., 12.

abendländischen Gesellschaften und der europäischen Nationen wie auch von Individuen<sup>125</sup>, sowie ein „idealisiertes, harmonisierendes Gegenbild zur Gegenwart.“<sup>126</sup> Filmemacher orientieren sich immer wieder an diesen erfundenen Mittelalterbildern und tragen dadurch zur Verbreitung dieser bei. Sie bedienen sich dabei an einem „Zeichensatz einer spezifischen Bildersprache für Mittelalterfilme“<sup>127</sup>, der sich im Zuge der Entwicklung des filmischen Mittelalters von einer Vielzahl an Zeichen auf die folgenden Wenigen eingeschränkt hat:

„Er besteht aus dem Attribut ‚Schwert‘, dem Kleidungstypus der ‚Rüstung‘ und der Architekturform ‚Zinne‘. Die Ambivalenz des Mittelalters symbolisieren zwei architektonische Stilformen: der romanische Rundbogen ist Signifikant des ‚archaischen‘, ‚dunklen‘ Mittelalters, der gotische Spitzbogen (mit den darin gefassten bunten Glasfenstern) Signum des ‚hellen‘ (‚erhellten‘, ‚erleuchteten‘) späten Mittelalters der Feste und der höfischen Kultur. Durch Variationen und Kombinationen kann die bescheidene Zahl von Ikonogrammen eine breite Palette von Bedeutungsfeldern generieren. Beispielsweise evoziert ‚Burg‘ (auf der Anhöhe) kombiniert mit ‚arbeitenden Bauern‘ (zu Füßen der Burg) das Ideogramm ‚Lebenswesen‘/‚Feudalismus‘, ‚Burg‘ in Kombination mit ‚Kreuz‘ hingegen das Ideogramm ‚Kreuzzug‘.“<sup>128</sup>

Weitere Chiffren die für das Vermitteln eines authentischen Mittelaltergefühls sorgen, sind Dreck und Gewalt. In neueren Mittelalterfilmen wird das Mittelalter besonders dreckig dargestellt, mit verschmutzten, übel riechenden Städten sowie entstellten Menschen, die an schweren Krankheiten leiden.<sup>129</sup> Die Bedrohung durch rohe Gewalt, sei es in Form von gewalttätigen Mitmenschen oder auch Naturgewalten, ist im filmischen Mittelalter ständig allgegenwärtig. Es überlebt nur der Stärkste, der sein Recht mit eiserner Faust durchsetzen muss und kann.<sup>130</sup>

---

<sup>125</sup> Röckelein in: Meier/Slanička 2007, 53.

<sup>126</sup> ebda., 54.

<sup>127</sup> ebda., 57.

<sup>128</sup> ebda.

<sup>129</sup> vgl. Scharff in: Meier/Slanička 2007, 76.

<sup>130</sup> vgl. ebda., 73.

## 6.4 Kann ein Artusfilm authentisch sein?

Die immerwährende Diskussion von Filmwissenschaftlern und Historikern um die Authentizität, die Umsetzung historischer Ereignisse und Gegebenheiten auf der Leinwand weist viele unterschiedliche Meinungen auf: Hedwig Röckelein weist die Möglichkeit gänzlich historisch akkurat arbeiten zu können ab, da „sich der Schauspieler des 20. und 21. Jahrhunderts in einem modernen Körper bewegt, dass sein Habitus, seine Mimik und seine Gestik nicht historisch sein können.“<sup>131</sup> Selbst eine Rekonstruktion der mittelalterlichen Umwelt ist für die Historikerin unmöglich.<sup>132</sup> Der Filmwissenschaftler Andrew B.R. Elliott sieht die Schwierigkeit einen historischen Film zu schaffen in drei Problemen: Die Wiedergabe von Geschichte als Erzählung ist nicht möglich, denn das wahre Leben beinhaltet nicht die strukturellen Elemente eines Handlungsaufbaus. Außerdem wird die echte Geschichte durch die subjektive Auswahl des Filmemachers aus Figuren, Motiven und Geschehnissen, verfälscht.<sup>133</sup> Das zweite Problem ist die persönliche Zusammenstellung dieser gewählten Elemente und Episoden, die Montage. Das dritte, die Ideologie des Filmemachers sowie die Interpretation des Publikums.<sup>134</sup> Die Kritik, dass Filme ein unzureichendes Instrument zur Wiedergabe von Geschichte wären, weist Elliott damit zurück, dass die schriftliche Geschichtsschreibung von den gleichen problematischen Faktoren beeinflusst wird und daher nicht besser geeignet ist. Er schlägt vor, Filme nicht nur nach ihrer historischen Authentizität zu beurteilen oder zu kritisieren, sondern eher danach zu analysieren, mit welchen Mitteln und nach welchen Ansichten, Konventionen, Ideologien usw., die Filmemacher ihre mittelalterliche Welt geschaffen haben und Filme auch hin und wieder nur nach ihrem Unterhaltungswert zu beurteilen.<sup>135</sup> Zusätzlich macht Elliott darauf aufmerksam, dass Filme über die Artuslegende, speziell jene die für Kinder gedreht werden, oft ein fantastisches Mittelalter zeigen, das als kindgerechte Präsentationsfläche für die darin enthaltenen moralischen Botschaften dienen soll und weniger als Geschichtsunterricht angedacht sind.<sup>136</sup> Thomas Scharff räumt einem

---

<sup>131</sup> Röckelein in: Meier/Slanička 2007, 61.

<sup>132</sup> vgl. ebda.

<sup>133</sup> vgl. Elliott 2011, 14-19.

<sup>134</sup> vgl. ebda. 19-25.

<sup>135</sup> vgl. ebda. 25.

<sup>136</sup> vgl. ebda. 42.

Filmmacher weit mehr Bewegungsfreiheit ein, als Historiker diesem üblicherweise gewähren wollen. Er konstatiert, dass auch Geschichtswissenschaftler eher mehr über das Nicht-Geschehen Bescheid wissen als über das Geschehen und dass ein Regisseur die Aufgabe hat seine eigene positivistische Version vom Mittelalter filmisch umzusetzen, Stellung zu beziehen und damit einen guten Film im Sinne des Zuschauers zu präsentieren.<sup>137</sup> Für den Zuschauer und dessen Geschichtsbewusstsein wird es vor allem dann bedenklich, wenn Produzenten einen reinen Unterhaltungsfilm als historisch akkurat anpreisen. Thomas Scharff gibt ein konkretes Artusfilm-Beispiel:

„(...) durch immer geringere Geschichtskennntnisse besteht natürlich gerade bei Filmen, die historische Stoffe aufgreifen, darauf dann noch möglichst in der Werbung verweisen und alle erwarteten Mittelalterchiffren zu bieten haben, die Gefahr, dass die filmische Darstellung in den Köpfen der Zuschauer zur Realität wird. So steht nach King Arthur zu befürchten, dass der „historische Artus“ künftig von vielen als römischer Centurio betrachtet wird, der einen Trupp sarmatischer Söldner, die dann aber als „Ritter“ seine „Tafelrunde“ bildeten, angeführt hat.“<sup>138</sup>

Geht es um die historische Genauigkeit in Bezug auf die Ausstattung und das Setting, haben Filmmacher, denen ein Artusfilm vorschwebt ein leichteres Spiel als jene, die einen Mittelalterfilm planen, der innerhalb einer bestimmten Periode spielen soll. Die Geschichten von König Arthur umfassen eine Zeitspanne von beinahe eintausend Jahren und bieten Regisseuren wie Drehbuchautoren die Möglichkeit ihre Version der Legende vor einen selbst gewählten zeitlichen Hintergrund zu setzen und Setting, Dekoration, Kostüme oder Sprachstil dementsprechend anzupassen. Der legendenhafte Charakter von Arthur und seinem Universum bietet zusätzlich die Gelegenheit Kritik hinsichtlich eines Mangels an Authentizität abzuweisen.<sup>139</sup>

---

<sup>137</sup> vgl. Scharff in: Meier/Slanička 2007, 66-67.

<sup>138</sup> ebda. 80.

<sup>139</sup> vgl. NICKEL, Helmut: Arms and Armor in Arthurian Films. In: HARTY, Kevin J. (Hg.): *Cinema Arthuriana. Twenty Essays. Revised Edition*. Jefferson: McFarland & Company Inc., 2010, S. 235.

## 7. *The Last Legion* (*Die Letzte Legion*, Doug LEFLER, 2007)

Nachdem die historische Ausgangssituation, die literarische sowie die filmgeschichtliche Entwicklung der Legende berücksichtigt wurden, gibt es nun eine fundierte Basis um einen konkreten Artusfilm zu analysieren. Die jahrhundertlang geformte Artuslegende sowie die besprochenen Kennzeichen und Eigenarten des Mittelalterfilms werden nun die Hilfsmittel zur Analyse des Artusfilmes *The Last Legion* (2007) von Doug Lefler sein.

Inspiriert vom gleichnamigen Roman des italienischen Historiker und Schriftsteller Valerio Massimo Manfredi<sup>140</sup> erzählt *The Last Legion* sehr frei die Geschichte des Kindes Romulus Augustus, der als letzter Kaiser des Weströmischen Reiches bekannt ist. Im zerfallenden römischen Reich war nach der Ermordung seiner Eltern kein Platz mehr für den Jungen, sodass dieser aus Rom verbannt wurde. Über seinen Verbleib im Exil gibt es nur spärlich historische Überlieferungen. Genau diese Lücke wird laut Regisseur Doug Lefler im Film gefüllt:

„Our story presupposes of what might have happend after that and it follows the adventures of the soldiers that are still loyal to caesar who go and help him escape and then flee to distant Britannia where they try to find sanctuary for the boy. And along the way there´s a lot of chases and battles and certain numbers of surprises.“<sup>141</sup>

Die Analyse von *The Last Legion* wird nun mit einer kurzen Vorstellung des Filminhalts beginnen. Danach wird mit Hilfe zweier Szenen die Umsetzung der Artuslegende besprochen. Im Detail wird dabei die Auslegung und Darstellung der Figuren Arthur und Merlin sowie des Schwertes Excalibur analysiert. Weiters wird die Einflechtung und Interpretation der Kernbotschaften der Legende erläutert. Anschließend wird überprüft in wieweit *The Last Legion* die Merkmale der

---

<sup>140</sup> „*The Last Legion* Production Notes.“ In: *The Weinstein Company, Online*. URL: <http://www.twcpublicity.com/movie.php?id=86#production> (16.07.2014), Filmmakers.

<sup>141</sup> *The Last Legion* (*Die Letzte Legion*, Doug LEFLER 2007, DVD, Dino De Laurentiis Company u.a., Universum Film, 2008, 98 min), Bonusmaterial, Interviews mit Cast & Crew, Doug Lefler [Regie], Timecode: 00:01:00 – 00:01:27.

arthurianischen Heldenreise aufweist. Zuletzt wird dargelegt wie dieser Film in der amerikanischen Artusfilmtradition einzuordnen ist.

## **7.1 Filminhalt**

Der junge Romulus wird 460 nach Christus in Rom, zum neuen Kaiser des weströmischen Reiches gekrönt. Sein Vater Orestes, der vor Jahren einen Pakt mit den Goten zur Verteidigung der Landesgrenzen vor anderen einfallenden Barbarenvölkern geschlossen hat, wird zur gleichen Zeit vom Gotenanführer Odoaker bedroht, nun endlich den fälligen Preis – ein Drittel Italiens – für die Unterstützung zu bezahlen. Orestes verweigert und so wird die Stadt von Odoakers Männern überfallen und eingenommen. Die Eltern des zwölfjährigen Romulus werden bei dieser Schlacht von Odoakers Gehilfe Wulfila ermordet und auch die kurz zuvor eigens zum Schutz der Kaiserfamilie angestellte Leibwache muss schwere Verluste hinnehmen. Der Feldherr Aurelianus Caius Antonius und nur wenige seiner Soldaten überleben den Angriff. Odoaker hat inzwischen den Jungen gemeinsam mit seinem Schulmeister Ambrosinus auf die Insel Capri in eine Festung des ehemaligen Kaisers Tiberius, verbannt. Dort gelingt es Romulus sich aus den Fängen der Goten zu befreien und er macht in einer Geheimkammer eine folgenschwere Entdeckung. Er findet das sagenumwobene Schwert von Julius Caesar, das in den Händen der auserwählten Person ungeahnte Mächte besitzt. Romulus nimmt das Schwert an sich.

Aurelius macht sich inzwischen gemeinsam mit den Überlebenden seiner Truppe – Vatrenus, Batiatus und Demetrius – auf, um den jungen Kaiser von Capri zu befreien. Von dort soll er ins oströmische Reich nach Konstantinopel gebracht werden, wo ihm vom oströmischen Kaiser Schutz versprochen wurde. Auf ihrer Reise nach Capri stößt die Kriegerin Mira, ursprünglich an der Seite des Gesandten des Oströmischen Reiches, zur Truppe. Sie stellt sich gegen ihren Vorgesetzten als dieser im Namen seines Kaisers den Plan Romulus zu helfen, ablehnt und schließt sich Aurelius und den anderen an. Als einzigen Ausweg sieht die Gemeinschaft nach der Errettung von Romulus und Ambrosinus, die Flucht nach Britannien, das Heimatland von Ambrosinus. Dort hofft Aurelius auf die Hilfe der Neunten Legion. Diese Pläne werden jedoch schnell

durchkreuzt als sie entdecken, dass die dortigen Soldaten jetzt ein Leben als einfache Bauern in einer kleinen Dorfgemeinschaft führen und an keinerlei militärischen Aktionen interessiert sind. Dem nicht genug, taucht ein weiterer Feind auf: Vortgyn, ein machtgieriger Tyrann, der weite Teile des Landes bereits unter seine Gewalt gebracht hat. Vortgyn ist seit Jahren auf der Suche nach dem Schwert Caesars, das ihm zur Herrschaft über ganz Britannien verhelfen sollte. Ambrosinus, der wie sich herausstellt zu einer Gruppierung gehört, die alles zum Schutz des Schwertes unternimmt, ist seit jeher ein Erzfeind Vortgyns. In einem früheren Zweikampf der beiden, fügte Vortgyn Ambrosinus eine schwere Verbrennung an der Brust zu, die jetzt als Narbe in Form eines Pentagramms noch immer zu sehen ist.

Im Bauerndorf kommt es währenddessen zum Aufstand, da Vortgyn die Bewohner mit einer blutigen Aktion verängstigt. Er tötet die Familie des Dorfschmieds und droht ihnen, dass sie ihm Romulus aushändigen sollen, damit der Rest des Dorfes verschont bleibt. Als auch die Goten schließlich noch in Britannien eintreffen, kommt es zu einer Schlacht, die Dank der Hilfe der ehemaligen Neunten Legion siegreich für Aurelius und seine Soldaten endet und Romulus den Mörder seiner Eltern selbst richtet. Auf den Triumph folgt eine Zeitraffer die zeigt wie das Schwert nun in einem Felsen steckt und die Inschrift sich durch jahrelange Witterung zum Namen Excalibur verändert.

Am Ende des Filmes ist wieder Ambrosinus zu sehen ist, der mit einem Jungen über eine Berglandschaft in Britannien spaziert. Im Gespräch der beiden kommt heraus, dass der Junge Artus heißt und sein Vater Romulus ist, der sich später in Uther Pendragon umbenannte. Romulus wuchs bei Aurelius und Mira auf und heiratete später Igraine, die Tochter des Schmieds. Ambrosinus nennt sich jetzt Merlin und das Schwert Caesars ist, wie die Überreste einer Inschrift andeuten, das legendäre Schwert Excalibur.

## 7.2 Die filmische Darstellung der Artuslegende in *The Last Legion*

*The Last Legion* erzählt die Anfänge des Sagenkönig Arthur neu. Die Vorgehensweise die Artuslegende in den Filmplot einzuarbeiten, bestand darin aus „Personennamen, Konstellationen und Handlungsfragmenten“<sup>142</sup> eine eigene Version zusammenzusetzen. Das „episodale Handlungsfragment“<sup>143</sup> der „Schwertprobe“<sup>144</sup> wurde als Basis für die Geschichte herangezogen.

Die Filmhandlung erzählt die Biographie des jungen Kaisers Romulus Augustus. Diese ist eingebettet in eine Abenteuergeschichte, in der sich alle Protagonisten weiterentwickeln und über sich selbst hinauswachsen müssen.<sup>145</sup> Romulus erlebt, die in Mittelalterfilmen oft thematisierten Schwierigkeiten des Übergangs von Kindheit zum Jugendalter: „Den mühsamen Weg zum Erwachsenwerden, den Zwang zur und den Widerstand gegen Zivilisierung und Disziplinierung, die Selbstfindung des jugendlichen Helden, (...), die Diskrepanz zwischen Selbsteinschätzung, Größenfantasie und eigener Ohnmacht, die Erprobung der eigenen Fähigkeiten in Kampf und Abenteuer, die Eroberung einer Position in der Alterskohorte, (...), der Kampf um Gerechtigkeit und Frieden (...), die Hoffnung und den Glauben an eine bessere Gesellschaft, (...)“<sup>146</sup> Romulus ist hin- und hergerissen zwischen seinem kindlichen Wesen und dem anerzogenen Verhalten eines Kaisers. Er steht an der Schwelle zur Pubertät und testet die Grenzen zwischen jugendlichem Leichtsinn und erwachsenen Pflichten aus. Die Unterstützung von Ambrosinus ist ihm zu Beginn der Handlung nicht wichtig. Er glaubt allein zu Recht zu kommen und antwortet trotzig nach einer Konfrontation mit Aurelius, aus der ihn Ambrosinus retten musste: „Ich brauchte deine Hilfe nicht!“<sup>147</sup> Später im Film hingegen bittet Romulus wie ein kleiner Junge, Mira, die immer mehr zum Mutterersatz wird, mit den Worten „Mir ist kalt“ neben ihr übernachten zu dürfen.<sup>148</sup>

---

<sup>142</sup> MÜLLER, Ulrich: Das Nachleben der mittelalterlichen Stoffe. In: Volker Mertens / U.M. (Hrsg.): Epische Stoffe des Mittelalters. Stuttgart 1984. S. 425, zit.n. TRABER, Bodo/WULFF, Hans J. (Hg.): *Filmgenres: Abenteuerfilm*. Stuttgart: Reclam, 2004, S. 112.

<sup>143</sup> ebda.

<sup>144</sup> ebda.

<sup>145</sup> vgl. FAULSTICH, Werner: *Grundkurs Filmanalyse*. München: Wilhelm Fink, 2002, S. 99.

<sup>146</sup> Röckelein in: Meier/Slanička 2007, 53.

<sup>147</sup> *The Last Legion*, Timecode: 00:06:06-00:06:08.

<sup>148</sup> *The Last Legion*, Timecode: 01:05:42-01:05:46.

„This might have made a good children’s film“<sup>149</sup> schrieb Neil Genzlinger in seiner Filmkritik und weist damit darauf hin, dass Adaptionen des Artusstoffes in denen der kindliche Arthur im Mittelpunkt steht, oft speziell für ein junges Publikum geschaffen werden. Meist geht es dabei jedoch nicht um die Neuauflage oder Modernisierung der Artuslegende an sich, sondern diese dient nur als Schablone und Vermittler für Themen die Jugendliche ansprechen. Die Gründe für den immerwährenden Erfolg einer solchen Geschichte sieht Röckelein darin, dass „der Film [...] beim Zuschauer die (unbewusste) Erinnerung an lust- und schmerzvolle Sozialisationserfahrungen, an die kindliche Neugierde, die Suche (nach dem Selbst), die Lust auf das Abenteuer, an narzisstische Größenfantasien und Frustrationserlebnisse [reaktiviert].“<sup>150</sup>

Wie viele der Artusfilme ist auch *The Last Legion* schwer einem Genre zuzuordnen. Die anfängliche Anberaumung in Rom mit entsprechender Ausstattung und Kostümen sowie der Geschichte vom letzten römischen Kaiser lässt ihn auf den ersten Blick als Antikfilm erscheinen. Die Protagonisten sowie Britannien, wo der Großteil der Handlung spielt, sind hingegen deutlich erkennbar an der Darstellung des dortigen Lebens sowie auch an den wortwörtlichen Aussagen der dort lebenden Bauern, die als ehemalige Legionäre schon viele Jahre nicht mehr im Dienste Roms stehen, bereits lange kein antikes Setting mehr:

„Rom hat uns im Stich gelassen, einige Männer sind gegangen um in Gallien zu kämpfen, die mit Familien sind hier geblieben. Wie ihr seht leben wir nun wie die Kelten. Wir sind keine Krieger mehr.“<sup>151</sup>

Anhand der im nächsten Kapitel ausgewählten Szenen wird gezeigt wie Figuren und Elemente des Artusstoffes für *The Last Legion* verarbeitet wurden und welche Merkmale ihn eben als mediävlistischen Artusfilm auszeichnen.

---

<sup>149</sup> GENZLINGER, Neil: *The Last Legion* (2007). He Came, He Saw, He Wimped Out. Movie Review (08/2007). In: *The NY Times, Online*. URL: [http://www.nytimes.com/2007/08/20/movies/20legi.html?ref=movies&\\_r=1&](http://www.nytimes.com/2007/08/20/movies/20legi.html?ref=movies&_r=1&) (16.07.2014).

<sup>150</sup> Röckelein in: Meier/Slanička 2007, 53-54.

<sup>151</sup> *The Last Legion*, Timecode: 00:58:16–00:58:50.

## 7.2.1 Vorstellung und Analyse der Hauptfiguren Aurelius, Romulus und Ambrosinus mit Hilfe der Eingangssequenz von *The Last Legion*

Durch die Beschreibung der nachfolgenden Eingangssequenz<sup>152</sup> von *The Last Legion* werden nun die wichtigsten Protagonisten Aurelius, Romulus und Ambrosinus vorgestellt. In der anschließenden Analyse werden ihre arthurianischen Wurzeln sowie die filmischen Mittel zur Darstellung herausgearbeitet.

### 7.2.1.1 Vorstellung der Hauptfiguren

Im Prolog des Filmes erzählt die Figur Ambrosinus dem Zuschauer aus dem Off die Backstory:

„Die Legende begann am Fuße dieser dunklen Hügel und unter diesem Himmel. Sie erzählt von einem Schwert von großer Macht, geschmiedet für den Eroberer Julius Caesar. Dieses Schwert wurde weitergereicht bis es den Letzten aus Caesars Adelslinie erreichte – den Kaiser Tiberius. Nach seinem Tode wurde es versteckt um es vor den Händen böser Menschen zu bewahren. Generationen lang lag es an einem geheimen Ort gekennzeichnet durch ein Pentagramm und wie es geschrieben stand, direkt unter dem Blick Julius Caesars. Ich, Ambrosinus, geboren in Britannien war einer von vielen Männern die es suchten. In einer Zeit des Unrechts, machte ich es mir zur Aufgabe dieses Schwert zu finden so wie den der rechtschaffend genug wäre es zu führen. Ich reiste weit über den Kontinent, bis ins Herz eines Imperiums, das die Hälfte der bekannten Welt beherrschte, doch nun rief ein bedrohtes Rom seine tapfersten und besten herbei um seine Grenzen zu verteidigen.“<sup>153</sup>

Neben der musikalischen Untermalung begleitet eine Collage aus Bildern und kurzen Filmszenen die Einleitung. Es folgt ein Schnitt auf das erste Bild des Filmes in dem ein Junge zu sehen ist, der auf der rechten Schulter einer überlebensgroßen Steinstatue, die einen römischen Soldaten darstellt, steht. Er trägt ein blaues Leinengewand und braune Ledersandalen. Im unteren Bildrand ist ein Insert zu sehen das Ort und Zeit verrät: ROM 460 nach Christus. Die Kamera zoomt aus der halbnahen Einstellung immer

---

<sup>152</sup> *The Last Legion*, Timecode: 00:02:07–00:06:09.

<sup>153</sup> ebda., Timecode: 00:00:36–00:02:07.

weiter zurück und gibt den Blick frei auf die Stadt Rom. Die aus der Einleitung noch immer zu hörende Filmmusik steigert sich und endet in einer orchestralen Präsentation der Titelmusik.

Die nächste Großaufnahme zeigt den Jungen wie er neugierig nach unten sieht. Mit zusammengekniffenen Augen beobachtet er etwas. Eine Totale zeigt nun einen Platz auf dem sich allerhand Personen aufhalten und soeben eine Truppe Soldaten einmarschiert. Allen voran zwei Reiter, die sich von ihren Pferden herabschwingen. Plötzlich sieht man den Jungen regelrecht ins Bild springen. Er landet im linken Bildrand auf gleicher Höhe von der aus auch die Kamera den Platz beobachtet. Der Junge hockt nun auf einer Mauer und mustert die Neuankömmlinge. Das Aussehen der beiden ist ungepflegt, ihre Montur ist abgenützt. Einer von ihnen geht geradewegs auf ein bestimmtes Ziel zu. Nun zeigt die Kamera den Jungen, der aufspringt und sich zu einer an der Wand lehnenen Leiter bewegt und diese hinabrutscht. Unten am Platz angekommen versteckt er sich hinter einem Objekt und schaut neugierig hervor. Die nächste Einstellung zeigt ein Zelt, in dem der Reiter gerade eine reich verzierte Rüstung betrachtet. Sie sieht ganz anders aus, als die Rüstung die die beiden Soldaten am Leib tragen. Seine Hand bewegt sich über die Rüstung. In einer Detailaufnahme ist zu sehen wie er vorsichtig mit den Fingern über den Brustpanzer streicht. Die Kamera schwenkt um den Mann herum und zeigt eine Großaufnahme seines Gesichts. Er hat dunkle Augenringe, zerzaustes Haar und die Bartstoppeln legen einen dunklen Schatten auf sein Gesicht. Die Kamera schwenkt weiter. Im Hintergrund kommt der zweite Reiter aus einem anderen Raum des Zeltes herein und fragt sarkastisch: „Ist es schön wieder da zu sein, Feldherr?“ Der Feldherr antwortet ihm nicht sondern weicht mit der Gegenfrage, ob verlangt würde diese Rüstung zu tragen, aus. Erneut ist seine Rückenansicht zu sehen während er weiterspricht. In der nächsten Nahaufnahme meint er, dass er nicht einmal mehr wüsste wie diese Art von Rüstung angelegt wird. Er dreht sich zu seinem Kollegen um, der gerade seinen Umhang ablegt und fragt ihn warum gerade sie ausgewählt wurden. Er spricht ihn dabei mit dem Namen Vatrenus an. Es folgt ein Schnitt auf die glänzende Rüstung hinter welcher ein kleines Fenster in der Zeltwand zu sehen ist. In der Nahaufnahme sieht man wie der Junge, der zuvor die beiden Soldaten beobachtet hatte, am Zelt vorbeigeht und durch das offene Fenster die beiden Reiter erspäht und neugierig die Unterhaltung belauscht. Die Kamera zeigt den Feldherrn wie er Vatrenus

erneut fragt, warum gerade er ausgewählt wurde und bekommt zur Antwort dass er als Feldherr sich als wahrer Römer dafür ausgezeichnet hat. Er wäscht sich das Gesicht während Vatrenus weiterspricht und erklärt dass die neue Aufgabe, den Kaiser zu beschützen, als ehrenvoll gehalten wird. Nun ist wieder die Nahaufnahme der Rüstung vorm Fenster zu sehen an das der Junge herankommt und neugierig hinein spioniert. Wieder ein Schnitt auf die Unterhaltung der beiden Soldaten. Sie reden über ihre zehnjährige Vormachtstellung in Afrika. Noch ein Schnitt und es ist der Junge zu sehen wie er sich unter der Zeltplane durchmogelt um in das Zelt zu kommen. In der nächsten Einstellung gehen die Soldaten in einen weiteren Raum des Zelt und sprechen über ihre Zeit und Verluste im Krieg und das der lächerliche Dank dafür ist, dass sie auf die Kaiserfamilie aufpassen zu dürfen. Wieder ein Schnitt zeigt den Jungen der jetzt im Zelt steht. Er wendet sich von den Soldaten ab und betrachtet die Rüstung. Der Junge greift nach dem Schwert, das im Gürtel an der Rüstung steckt. Fasziniert betrachtet er die blank polierte Klinge. Im Hintergrund markiert der Feldherr, dass er zwei Arten von Menschen nicht ausstehen könne: Politiker und Philosophen. Der Junge starrt weiter auf das Schwert und wiegt es in seiner Hand. Die auf der Klinge gebrochenen Lichtstrahlen spiegeln sich auf seinem Gesicht. Die musikalische Unterlegung, die zuvor nur leise zu hören war wird in dieser Einstellung wieder lauter. Plötzlich greift von rechts hinten eine Hand nach dem Schwert und überwältigt den Jungen. In der nächsten Großaufnahme sieht man den Jungen mit dem Rücken an die Rüstung gedrängt und die Schwertklinge bedrohlich an seinen Hals gehalten. Es folgt ein Schnitt auf die Nahaufnahme in der zu sehen ist wer den Jungen erwischt hat: der Feldherr. Er droht ihm damit seine Hand abzuschneiden, da dies in Alexandria bei Dieben so üblich wäre. Der Junge fleht ängstlich darum dies nicht zu tun. Der Soldat lässt nicht ab und führt weiter aus, dass nur Gott über Leben oder Tod entscheidet sobald die Hand abgeschnitten wurde. Während er spricht folgt ein Schnitt auf Vatrenus, der schelmisch über die Worte des Feldherrn grinst. Im Schuss-Gegenschuss Verfahren ist der ängstliche Blick des Jungen zu sehen während der Feldherr seine Worte spricht. Er ruft nach Batiatus. Ein weiterer Soldat, wesentlich größer und kräftiger als die beiden anderen, kommt in den Raum und bekommt vom Feldherrn den Auftrag die Strafe draußen zu vollziehen, damit das viele Blut nicht das Zelt verdecke. Er schubst den

Jungen in die Arme des stämmigen Soldaten und schiebt das Schwert wieder zurück in den Halfter.

In der folgenden Einstellung ist der Platz vor dem Zelteingang zu sehen. Batiatus kommt gerade mit dem Jungen im Schlepptau aus dem Zelt heraus. Er stößt den Jungen in die Arme eines nur halb bekleideten Mannes. Der Feldherr erklärt aus dem Hintergrund, dass es sich um einen Dieb, der auf frischer Tat ertappt wurde, handle. Der Römer schubst ihn zurück zu Batiatus und wirft ihm noch sein Schwert zu. Batiatus, den Jungen am Genick festhaltend fragt seinen Feldherrn, ob er wünsche das eine oder beide Hände abgehackt werden sollten. Der Feldherr, der gerade eine Schriftrolle zu lesen scheint, antwortet gelangweilt, dass eine Hand reichen würde. Der Soldat schleppt den Jungen an einen Brunnen, packt ihn an seinem Gewand, zieht ihn in die Höhe, lässt ihn kurz in der Luft baummeln und wirft ihn dann in den Brunnen hinein. Die Männer und Frauen auf dem Platz lachen. Die nächste Aufnahme zeigt den Jungen wie er wieder aus dem Brunnen auftaucht und sich das Wasser aus den Augen wischt. Er hantelt sich zum Brunnenrand vor, als plötzlich wieder der Römer Batiatus nach seiner Hand greift und seinen Sebel an das Handgelenk des Jungen ansetzt. Er fleht die Soldaten an ihn gehen zu lassen und beteuert nochmals nicht vorgehabt zu haben etwas zu stehlen. Der Feldherr geht auf den Brunnen zu. Er beugt sich zum Jungen hinunter und fragt ihn welche Bedeutung wohl das Wort eines Straßenjungen hätte. Er konfrontiert ihn auf Augenhöhe erneut mit dem Vorwurf dass er das Schwert stehlen wollte. Er schnappt ihn, zieht ihn ganz nah zu sich heran und stellt sich als Caius Antonius vor, den Feldherrn der kaiserlichen Leibwache. Im Schuss-Gegenschuss sieht man die beiden in Großaufnahme. Der Junge total verängstigt, Aurelius aufgebracht und seine Macht demonstrierend. Er lässt den Griff lockerer und sagt dem Jungen, dass er in zehn Jahren wiederkommen solle und er ihm dann ein eigenes Schwert geben würde. Dann stößt Aurelius den vermeintlichen Dieb vom Brunnenrand und sagt ihm, dass er verschwinden solle.

Die Kamera schwenkt leicht hinunter und zeigt die Wasseroberfläche des Brunnens. Darin spiegelt sich das Bild eines Mannes. Dieser beginnt Aurelius vorzuwerfen, dass sich ein erwachsener Mann nicht mit Schwächeren anlegen sollte. Man sieht Aurelius der sich zuvor vom Brunnen abgewandt hatte, wie er sich wieder umdreht um zu sehen

wer mit ihm spricht. Es ist der Mann aus dem Spiegelbild zu sehen: Er ist ganz in weiß gekleidet. Er hat lange graue Haare und trägt einen Bart. Mit sich führt er einen Stock, der wie eine Sichel geformt ist. Er geht auf den Jungen zu und legt schützend seinen Umhang um ihn. Die Kamera zeigt den alten Mann wie er den Jungen fürsorglich im Gesicht abtrocknet und fragt ob alles in Ordnung sei. Aurelius scheint nicht besonders beeindruckt und erklärt dass die beiden verschwinden sollten. Die bissige Antwort des Alten, zu Gehen wann es ihnen passt, lässt die Soldaten aufhorchen. Einer der Soldaten geht auf den Mann zu und weist noch einmal nachdrücklich daraufhin, dass er und der Junge den Platz verlassen sollten. Der Alte greift jedoch nach ihm und wirbelt ihn gekonnt herum sodass der Soldat wie schon zuvor der Junge, im Brunnen landet. Es folgt eine Großaufnahme, die das wütende Gesicht des alten Mannes zeigt, sein Blick auf die Soldaten gerichtet. Die Kamera schwenkt von seinem Gesicht hinab zu seiner Brust, auf der eine Narbe in Form eines Pentagramms zu sehen ist. Aurelius sieht dem Alten fragend ins Gesicht. Dieser versucht jedoch schnell das Pentagramm – jetzt noch größer im Bild zu sehen - vor den neugierigen Blicken zu verdecken indem er sein Gewand darüber schiebt. Er und der Junge wenden sich von Aurelius und seiner Gefolgschaft ab und wollen ihres Weges gehen. Ein schneller Schwenk der Kamera auf den immer noch im Brunnen stehenden Römer, zeigt wie dieser nach einem Stein greift und diesen nach den beiden wirft. Die Kamera folgt dem Wurf und stoppt bei dem in weiß gekleideten Mann, der den Stein mit einer Hand mühelos zu fassen bekommt. Den Stein in der Hand starrt der Mann die Soldaten eisern an und zerdrückt ihn, bis sich ein kleiner Haufen Federn gebildet hat. Eine plötzlich einsetzende folkloristische Flötenmusik untermalt diese Handlung musikalisch. Er verbläst die Federn im Wind und zurück bleiben die sich verdutzt anschauenden Soldaten.

### 7.2.1.2 Analyse der Hauptfiguren

Lassen Titel und Filmbeschreibungen auf den ersten Blick keinen Zusammenhang zur Artussage erahnen, so werden erste Verbindungen dazu im Vorspann sichtbar. Ambrosinus Einleitung enthält narrative und bildhafte Schlüsselbegriffe wie Legende, Schwert, Britannien oder die Nennung eines dunklen kriegerischen Zeitalters welche sich als Hinweise auf den Artusmythos interpretieren lassen.



Abbildung 1: Prolog in *The Last Legion*.

Diese Gestaltung des Prologs ist ein im Artusfilm gern gewähltes Mittel um die Erzählung der Legende zu beginnen. So geschieht dies zum Beispiel, wie in den

Abbildungen 2 und 3 zu sehen ist, in John Boormans Film *Excalibur* (1981) oder in Uli Edels *The Mists of Avalon* (2001).

In *Excalibur* wird mit Hilfe von Texteinblendungen, welche typische Phrasen der Artuslegende beinhalten, die Geschichte eröffnet.

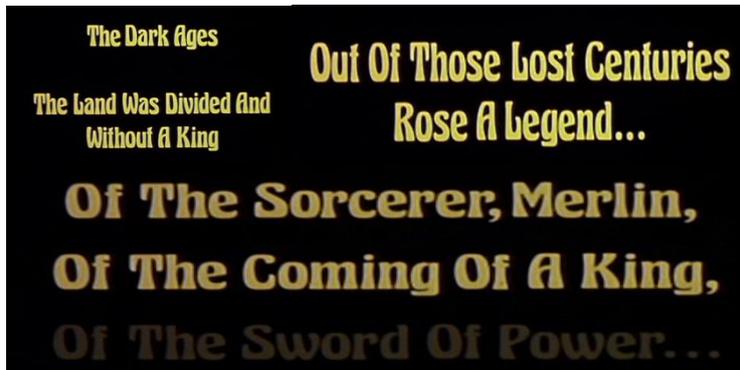


Abbildung 2: Prolog in John Boormans *Excalibur* (1981).

In *The Mists of Avalon* hingegen wird ähnlich wie in *The Last Legion* ein Zusammenschnitt aus verschiedenen Szenen präsentiert, der begleitet wird von einer gesprochenen Einleitung der Hauptfigur Morgana.



Abbildung 3: Prolog in *The Mists of Avalon* (2001): "Es begann in der Zeit als gewaltige Umwälzungen Britannien heimsuchten (...)"<sup>1</sup>

## Die Figuren Romulus und Aurelius

Die erste Einstellung (Abbildung 4) zeigt Romulus wie er auf der Statue steht und auf die Stadt herabblickt. Er befindet sich auf der Schulter des überlebensgroßen Soldaten und trägt dabei selbst eine große Last auf seinen Schultern. Als Kaiser eines gerade zusammenbrechenden Landes muss er in die Fußstapfen seiner zahlreichen Vorgänger treten, die zumeist bei dem Versuch das römische Reich zusammenzuhalten mit dem Leben bezahlt haben. Romulus ist einfach gekleidet, trägt eine blaue Tunika die nur wenig verziert ist und dazu braune Ledersandalen. Seine Gesichtszüge sind zart und seine Haare zerzaust. Er wirkt wie ein ganz normaler unbedarfter Junge, der sich auf den Straßen herumtreibt und nach einem Abenteuer sucht. Seine Herkunft und seine Aufgabe ist ihm nicht anzumerken. Sein kindliches Äußeres steht im Gegensatz zum sonst gewohnten Bild eines mächtigen Mannes. Dennoch wirkt er nicht eingeschüchtert, in seinem Blick ist Selbstvertrauen zu erkennen.



Abbildung 4: Der junge Kaiser Romulus blickt auf seine Stadt.

Der Auftritt von Romulus auf der Statue symbolisiert seine Macht, da die Statue, wie ein Thron wirkt. Ganz gelassen und ohne Furcht beobachtet er von dieser Warte aus seine Stadt. In dieser Szene wird die Titelmusik zum ersten Mal präsentiert. Die imposante Melodie unterstreicht die Bedeutung der im Bild zu sehenden Stadt und bildet das Titelmotiv, welches jene Szenen, die wichtig für den Verlauf der Handlung sind, markiert. Die leicht eingängige Melodie lässt den Zuschauer besonders bei jenen

Momenten aufhorchen, die für das weitere Verständnis von Bedeutung sind. So ertönt sie wieder, jedoch in einer helleren Ausführung, als Romulus im Zelt das Schwert von Aurelius betrachtet. Zusätzlich wird die Bedeutung dieses Moments durch den Einsatz von Licht hervorgehoben. Die auf der Schwertklinge reflektierenden Lichtstrahlen spiegeln sich auf Romulus Gesicht und kennzeichnen seine Besonderheit. Ergänzend zu diesem Effekt impliziert das Vorkommen des Zeichenkomplexes *Junge* und *Schwert* im Kopf des Zuschauers einen Zusammenhang mit der Artuslegende, wie es in Abbildung 5 ersichtlich ist.



**Abbildung 5: Romulus betrachtet das Schwert.**

Die Figur des Aurelius stellt das Gegenstück zu Romulus dar. Es ist sein ungepflegtes Äußeres zu sehen. Er ist unrasiert, schmutzig, seine Kleidung ist abgetragen und ungewaschen. Sein Gewand ist durchgängig in Brauntönen gehalten. Er ist ein Feldherr, der laut eigenen Aussagen viele Jahre in Afrika diente und dort die Grenzen des Landes verteidigte. Immer loyal seinem Land und Kaiser gegenüber, soll er jetzt mit seinen besten Männern die kaiserliche Familie beschützen. Als Aurelius im Zelt die Rüstung betrachtet fährt die Kamera langsam um die Rüstung herum, folgt seinen Fingern, die die Oberfläche des Brustpanzers abtasten. Schlussendlich bleibt sie bei seinem Gesicht stehen (siehe Abbildung 6) und gewährt dem Zuschauer, der nun ausgiebig Zeit hat die Mimik zu beobachten, einen Einblick in die Seele des Feldherrn.



**Abbildung 6: Der melancholische Feldherr.**

Er wirkt verbittert und müde. In seiner Stimme liegt eine Traurigkeit über die Rückkehr nach Rom und den Verlust seiner Heimat. Unterstrichen wird diese Gefühlslage bei Aurelius von der melancholischen Filmmusik die seinen Auftritt im Zelt begleitet. Die Rüstung auf der Puppe scheint Aurelius traurige Stimmung zusätzlich zu verstärken. Diese neue Art der Schutzkleidung symbolisiert den Einzug eines anderen Zeitgeistes. Aurelius ist sich dessen wie in der Eröffnungssequenz anhand der abfälligen Bemerkungen über die Rüstung der Leibgarde, gezeigt wird, bereits bewusst. Aurelius variiert während des Filmes je nach Anlass zwischen zwei unterschiedlichen Rüstungstypen. Auf der einen Seite steht die schicke Rüstung, ein Zeichen für die Blütezeit der römischen Armee, auf der anderen Seite stehen die derben, ungepflegten Lederkluffen wie sie Aurelius (siehe Abbildung 7) oder die Goten und Britannier tragen.



**Abbildung 7: Aurelius in seiner schlichten Rüstung bei der Ankunft in Rom.**

Dennoch wechselt er, wie Abbildung 8 zeigt, als es zum finalen Kampf am Ende des Filmes kommt wieder auf die metallene Rüstung und symbolisiert damit seine Loyalität und Zugehörigkeit zum römischen Kaiser.



**Abbildung 8: Aurelius in einer prächtigen Rüstung zu Beginn des finalen Kampfes.**

Der in dieser Sequenz thematisierte innere Kampf von Aurelius zwischen den Gefühlen für seine alte Heimat Rom und die neue Heimat Afrika, kann als Andeutung auf den kulturellen Zwiespalt der historischen Figur Arthur gesehen werden. Der Krieger Arthur entstammt einem Britannien, das am Ende der römischen Besetzung noch stark von dessen Lebensstil geprägt war. Die Vermischung dieser alten Kultur mit jener der neuen Einwanderer und der eigenen britischen, prägte auch die Geschichten um Arthurs Persönlichkeit.

Aurelius und Romulus haben eine bedeutende Gemeinsamkeit. Die beiden Figuren stehen für die vielen über die Jahrhunderte literarisch, künstlerisch und auch filmisch geformten Gesichter von König Arthur, wie anhand der folgenden Vergleiche deutlich wird.

Das Erscheinungsbild beider Charaktere ist eindeutig geprägt von vorhergehenden filmischen Artusfiguren. Romulus verkörpert von Thomas Sangster, ist äußerlich der Zeichentrickfigur Arthur aus der Walt Disney Produktion *The Sword in the Stone* (1963) sehr ähnlich, wie anhand der Abbildungen 9 und 10 gut sichtbar ist. Beide Jungen sind von zierlicher, dünner Statur mit blonden Haaren und einem annähernd

gleichem Haarschnitt. Auch die Gesichtszüge und Mimik sind, obwohl der Disney-Arthur eine Zeichentrickfigur ist, von gleicher Art.



**Abbildung 9:** Der kindliche Arthur in Walt Disney's *The Sword in the Stone*.



**Abbildung 10:** Der kindliche Kaiser Romulus.

In der Gestaltung von Romulus Persönlichkeit findet sich zum Teil jener kindliche Arthur der das erste Mal durch die Erzählung *The Once and Future King* von T.H. White bekannt wurde. Der junge Arthur, genannt Wart, ist in Whites Roman ein einfacher Junge. Wart lebt auf der Burg seines Pflegevaters Sir Ector und lernt, als er sich eines Tages im angrenzenden Wald verirrt, den Zauberer Merlin kennen, mit

dessen Hilfe der Junge zum König ausgebildet werden soll. Romulus und Wart verbindet, dass sie sich selbst nur als gewöhnliche Jungen wahrnehmen und das obwohl sie ein bedeutendes Schicksal zu erfüllen haben. Beide haben einen Lehrer – Merlin und Ambrosinus - an ihrer Seite, die zu einer vaterähnlichen Figur werden und sie auf ihre zukünftigen Aufgaben vorbereiten. Während Romulus der Kaiser von Rom bzw. der neue Herrscher von Britannien werden soll, ist es Wart vorherbestimmt König von England zu werden. *The Once and Future King* ist auch die literarische Vorlage der Disney-Verfilmung *The Sword in the Stone*. Buch wie Film haben die Vorstellung über den jungen Arthur in den Köpfen der Menschen über Jahrzehnte geprägt und beeinflussen dadurch, wie in *The Last Legion* sichtbar, weitere filmische Darstellungen der Artusfigur.

Bei Aurelius ist eine Orientierung an Artorius Castus aus dem Film *King Arthur* (2004) erkennbar. Äußerliche Ähnlichkeiten sind wie in den Abbildung 11 und 12 erkennbar sind, unübersehbar: Gelockte dunkle kurze Haare, ein markantes Kinn und eine kühle Ausstrahlung.



**Abbildung 11: Aurelius der römische Legionär in *The Last Legion*.**



Abbildung 12: Arthur der römische Legionär im Film *King Arthur* (2004).

Antoine Fuquas Arthur und Aurelius verbinden ihr zurückhaltendes, aber selbstsicheres Auftreten sowie ihr stark ausgeprägter Gerechtigkeitssinn. Ihre weiche Seite kommt durch das Auftauchen einer selbstbewussten, kampferfahrenen Frau zum Vorschein. Aurelius trifft auf Mira, eine byzantinische Kriegerin und Antoine Fuquas Arthur verliebt sich in die Keltin Guinevere, die Teil des piktischen Heeres ist. Beide Arthure führen als mutige Krieger, mit viel Erfahrung auf dem Schlachtfeld, den Kampf gegen die barbarischen Widersacher an. Angelegt wie die Geschichten um die historische Person, die während der Dark Ages den zuströmenden Sachsen Einhalt geboten hat, ist auch Aurelius, sowie sein filmischer Kollege Arthur, ein Mann, der mit einer in der Unterzahl liegenden Truppe Britannien zurückerobert.

Zusätzlich weist Aurelius Einflüsse aus den historischen Überlieferungen über den Krieger Arthur und der Figur Aurelius Ambrosius aus der *Historia Regum Britanniae* von Geoffrey of Monmouth auf.

„Komm’ in zehn Jahren wieder Junge, dann gebe ich dir dein eigenes Schwert!“<sup>154</sup> schließt Aurelius seinen moralischen Vortrag in der Eröffnungssequenz. Diese Belehrung scheint als wüsste der ältere Arthur Aurelius welche besondere Aufgabe auf den jungen Arthur Romulus in der Zukunft wartet. Er droht Romulus, als er ihn als vermeintlichen Dieb entdeckt, und erläutert ihm, wie wichtig ein ehrenhaftes aufrechtes Leben ist. Nachdruck wird dieser Unterhaltung durch die Wahl der Kameraperspektive

---

<sup>154</sup> *The Last Legion*, Timecode 00:04:48-00:04:52.

verliehen, wie Abbildung 13 zeigt. Aurelius erscheint durch die Untersicht noch übermächtiger und der junge Romulus noch kleiner.



Abbildung 13: Aurelius belehrt Romulus.

### Die Figur Ambrosinus

Als letzter Protagonist kommt Ambrosinus in die Sequenz. Sein erster Auftritt stellt ein Schlüsselement des Filmes dar, denn sein wahres Ich erschließt sich dem Zuschauer sofort : „Merlin is an icon: a few lines will create him, sketching the pointed hat and the long beard, plus a magic wand and someone to teach.“<sup>155</sup>



Abbildung 14: Ambrosinus erster Auftritt als Spiegelbild im Brunnen.

---

<sup>155</sup> KNIGHT, Stephen Thomas: *Merlin: knowledge and power through the ages*. New York: Cornell University Press, 2009, Introduction.

Er wird durch eine innere Montage vorgestellt. Die Kamera zeigt dem Zuschauer Ambrosinus zuerst durch dessen Spiegelbild im Brunnen. (siehe Abbildung 14) Durch die Präsentation Ambrosinus auf der verschwommenen Wasseroberfläche wirkt es als würde er aus einer Anderswelt erscheinen. Mit dieser Einstellung beginnt die doppeldeutige geheimnisvolle Darbietung der Figur Ambrosinus.

Der Schwenk der Kamera auf den echten Ambrosinus lässt schnell erkennen, dass es sich bei ihm um eine starke Persönlichkeit handelt. Sein Blick ist ernst und durchdringend, mit seiner strengen Ansprache stellt er Aurelius und die anderen Soldaten bloß. Die Wahl seiner Worte verdeutlicht, dass er sehr gebildet ist. Äußerlich hebt sich Ambrosinus von den anderen stark ab. Er ist gänzlich in weiß gekleidet mit einem langen Kapuzenumhang, trägt seine grauweißen langen Haare zu einem Pferdeschwanz gebunden und einen Bart. Er entspricht der landläufigen Vorstellung eines Druiden oder Schamanen. Sein Sichelförmiger Stock rundet dieses Bild zusätzlich ab. Weiß als „Farbe der Götter (...) ist seit dem Altertum die vorherrschende Farbe der Priesterkleidung. (...) Weiß wird ideal durch seinen Gegenpol Schwarz. Weiß gegen Schwarz, das ist der Kampf des Guten gegen das Böse in vielerlei Variationen. (...) Die schwarze Magie verlangt das Wunder vom Teufel. Die „weißen Magier“, die Gesundheitsbeten, rufen Gott zu Hilfe.“<sup>156</sup> Die farbpsychologische Wirkung seiner Kleidung wird zu einem späteren Zeitpunkt im Film weiter verdeutlicht: Vortgyn, Ambrosinus Erzfeind und Antagonist trägt hauptsächlich schwarz (ebenso seine Soldaten) und ist das personifizierte Böse. Die Farbe Weiß steht symbolisch aber auch für den Anfang. In diesem Zusammenhang kann Ambrosinus weiße Aufmachung derart ausgelegt werden, dass er der personifizierte Anfang der Artuslegende ist.

Ambrosinus ist ein filmisches Abbild der literarischen Merlin-Figur. In der langen Geschichte der Leinwandmerline haben sich diese schablonenhaft in immer neuen Filmen reproduziert und die Vorstellung vom alten Zauberer mit langem Bart in wallender Robe geformt.<sup>157</sup> Dieses stereotype Bild ist zu einem erfolgsversprechenden Zugpferd geworden und „[Merlin] has entered our public consciousness to an even

---

<sup>156</sup> HELLER, Eva: *Wie Farben wirken. Farbpsychologie, Farbsymbolik, Kreative Farbgestaltung*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 2013, S. 146-147.

<sup>157</sup> TORREGROSSA, Michael A.: The Way of the Wizard: Reflections of Merlin on Film. In: DRIVER, Martha W./ RAY, Sid (Hg.): *The Medieval Hero on Screen. Representations from Beowulf to Buffy. With a foreword by Jonathan Rosenbaum*. Jefferson: McFarland & Company Inc., 2004, S. 169.

greater extent than Arthur [...].<sup>158</sup> Folgende beiden Beispiele (siehe Abbildung 15 und 16) aus den Artusfilmen *First Knight* (1995) und *Merlin* (1998) veranschaulichen diese sich immer wiederholende Darstellung der Merlin-Figur.



Abbildung 15: Die Merlin-Figur in *Merlin* (1998).



Abbildung 16: Die Merlin-Figur in *First Knight* (1995).

Eine mystische Aura wird Ambrosinus durch das auf seiner Brust eingebrannte Pentagramm bzw. Pentakel verliehen. (siehe Abbildung 17) Der fünfzackige Stern steht für den Schutz vor dem Bösen da es sich um das Erkennungszeichen des Geheimbundes handelt, der das Schwert bewacht.



Abbildung 17: Die Narbe auf Ambrosinus Brust.

---

<sup>158</sup> GOODRICH, Peter H./ THOMPSON, Raymond H. (Hg.): *Merlin: a casebook*. New York: Routledge, 2003, S. 1.

Als Ambrosinus Tunika im Kampf verrutscht und er sie hastig wieder zurechtrückt um die Narbe zu verdecken wird deutlich, dass er dieses Symbol nicht absichtlich trägt und daran nicht erkannt werden möchte. Sein Zaubertrick den Stein in einen Haufen Federn zu verwandeln, wie auf den Abbildungen 18 und 19 zu sehen ist, lässt ihn zusätzlich in einem mystischen Nebel erscheinen. Ambrosinus ist eine clevere Person, die um die eigene geheimnisvolle Aura Bescheid weiß und das zum Vorteil nützt. Er spielt mit der Angst und dem Respekt der Menschen gegenüber der Zauberei.



**Abbildung 18: Ambrosinus fängt den Stein.**



**Abbildung 19: Ambrosinus verwandelt den Stein in Federn.**

Der Name Ambrosinus ist offensichtlich eine Ableitung von Geoffrey of Monmouths Sagenfigur Merlin Ambrosius. Dass Ambrosinus als Erzähler und wichtigste Figur der

Handlung auftritt, entspricht einer langen literarischen Tradition der Merlin-Figuren: „Merlin is nearly ubiquitous in Arthurian literature, appearing most often as a significant supporting character, sometimes as the chief character, and occasionally (especially in twentieth-century literature) as the narrator himself.“<sup>159</sup> In der Gegenwart vieler junger Helden, wie König Arthur finden sich Zauberer wieder, so verwundert es nicht, dass auch Romulus einen solchen an seiner Seite hat.<sup>160</sup> Im Artusuniversum spielt Merlin die Rolle des Schöpfers von Arthur und später dessen Lehrer. Historiker Michael A. Torregrossa betitelt den Zauberer Merlin als Guide und Mentor.<sup>161</sup> In *The Last Legion* füllt Ambrosinus auch mehr als nur die Rolle des Schulmeisters von Romulus aus. Er fungiert als Wegweiser und Vaterfigur für alle Mitglieder der Gruppe und sorgt dafür dass sie gemeinsam das Ziel – Romulus sicher nach Britannien zu bringen und dort den rechtmäßigen Herrschaftsanspruch zu verteidigen – verfolgen. „He is the narrator and the guardian of the child, the center of the film [...]“<sup>162</sup> beschreibt Sir Ben Kingsley die Rolle des Ambrosinus, die er im Film verkörpert.

Die besondere Verbindung zwischen Ambrosinus und Romulus ist am liebevollen Umgang des Lehrers mit dem jungen Kaiser zu erkennen. Als Beispiel sei an dieser Stelle eine Geste Ambrosinus aus der Eröffnungssequenz genannt: Nachdem Romulus durchnässt am Brunnenrand steht, kommt Ambrosinus und legt dem Jungen seinen Umhang über die Schultern und trocknet ihm liebevoll das Gesicht ab. Als weiteres Beispiel lässt sich eine Unterhaltung der beiden während ihrer Gefangenschaft bei den Goten anführen. Romulus betrauert seine Eltern und erwähnt seine aussichtslose Zukunft, als Ambrosinus deutliche Worte zur Beruhigung des jungen Kaisers ausspricht: „Jedes lebende Wesen hat ein Schicksal, dessen sei versichert. Aber wenn der Pfad dunkel wird und es schwer ist den Weg zu finden, nun, dafür hast du mich.“<sup>163</sup>

*The Last Legion* lässt bei der charakterlichen Gestaltung der Merlin-Figur Ambrosinus einen Einfluss der *The Once and Future King-Trilogie* vermuten. Merlin ist bei T.H.

---

<sup>159</sup> ebda.

<sup>160</sup> vgl. Torregrossa in: Driver/Ray 2004, 167.

<sup>161</sup> vgl. ebda., 174.

<sup>162</sup> *The Last Legion (Die Letzte Legion*, Doug LEFLER 2007, DVD, Dino De Laurentiis Company u.a., Universum Film, 2008, 98 min), Bonusmaterial, Interviews mit Cast & Crew, Sir Ben Kingsley, Timecode: 00:00:27 – 00:00:33.

<sup>163</sup> ebda., Timecode: 00:27:33-00:27:45.

White wie folgender Auszug zeigt, ein besonders humorvoller Lehrer, der sogar in der Zeit rückwärts lebt:

„Er [Wart]<sup>164</sup> geriet zu einer Waldblöße, und auf dieser Lichtung stand ein putziges steinernes Häuschen. (...) Vor dem Cottage war ein Brunnen, und das metallische Geräusch, das Wart gehört hatte, rührte von einem sehr alten Herrn, der mit Hilfe einer Kurbel und einer Kette Wasser aus dem Brunnen holte. Klirr, klirr, klirr machte die Kette, bis der Eimer den Brunnenrand erreichte. ‚Hol’s der Henker!‘ sagte der alte Mann. ‚Man sollt’ doch meinen, nach all den vielen Jahren des Studierens hätt’ man’s weitergebracht als zu einem Heilige-Jungfrau-Brunnen mit einem Heilige-Jungfrau-Eimer, ungeachtet der Heilige-Jungfrau-Kosten. Heilige-dies-und-heilige-das’, fügte der alte Herr hinzu und hievelte seinen Eimer mit einem boshaften Blick aus dem Brunnen, ‚weshalb legen sie nicht endlich elektrisches Licht her und fließend Wasser?’ (...) ‚Verzeihung, Sir’, sagte Wart, ‚könntet ihr mir wohl bitte sagen, wie ich zu Sir Ectors Schloss komme?’ Der betagte Herr setzte seinen Eimer ab und sah ihn an. ‚Du bist also Wart.’ ‚Ja, Sir, bitte, Sir.’ ‚Und ich’, sagte der alte Mann, ‚bin Merlin.’“<sup>165</sup>

Auch Romulus hat einen lebenslustigen Lehrer an seiner Seite. Der Junge gibt in der Eröffnungssequenz seinem Schulmeister Ambrosinus nach dessen Verwandlung des Steines in Federn zu verstehen, sehr gelangweilt von diesem Kunststück zu sein: „Den Trick machst du auch immer wenn wir Gans essen!“ Ambrosinus kontert sarkastisch: „Oje, hab ich den schon mal gemacht?“<sup>166</sup> Als Romulus und Ambrosinus mit ihren Entführern eine Rast einlegen, kommt der schwarze Rabe auf die beiden zugeflogen, der zuvor Ambrosinus als Repräsentant eines Omens für Odoaker geholfen hatte. Ambrosinus sieht den Vogel und sagt genervt: „Verfluchter Vogel, ich hab vergessen ihn zu füttern.“<sup>167</sup> Dann verjagt er ihn und Romulus grinst weil er bereits vermutet hatte, dass sein Lehrer wiederum einmal getrickst hatte. Ambrosinus entgegnet dem Jungen amüsiert, dass er ihn bloß nicht verraten solle.

Am Ende der Eröffnungssequenz ist ersichtlich, dass die Figuren Arthur und Merlin verschleiert als Aurelius, Romulus und Ambrosinus im Film auftreten. Die Figurengestaltung ist in Bezug auf Aurelius merkbar beeinflusst von jener frühen Artusliteratur die vom Krieger Arthur berichtet. Bei Romulus finden sich Züge der

---

<sup>164</sup> Wart ist der Spitzname Arthurs

<sup>165</sup> WHITE, T.H.: *Der König auf Camelot*. Stuttgart: Klett-Cotta, 2012, S. 28-29.

<sup>166</sup> *The Last Legion*, Timecode: 00:06:00-00:06:06.

<sup>167</sup> ebda., Timecode: 00:27:49-00:27:52.

kindlichen Arthurversion die seit T.H. Whites *The Once and Future King* populär sind. Ambrosinus entspricht der klischeehaften Darstellungsweise einer Merlin-Figur wie sie sich im Laufe der Formung der Artuslegende, angefangen bei Geoffrey of Monmouths Merlin Ambrosius, entwickelt hat. Äußerlich zeigen alle drei Ähnlichkeiten zu älteren filmischen Artus- und Merlinfiguren.

Die filmische Umsetzung von Arthurs Machtsymbol Excalibur, das in *The Last Legion* als Schwert des Tiberius auftritt, ist Gegenstand der zweiten Szenenanalyse.

## **7.2.2 Vorstellung und Analyse des Schwertes des Tiberius mit Hilfe der Szene in der Geheimkammer**

In der nachstehenden Szene<sup>168</sup>, in welcher Romulus eine Geheimkammer auf der Festung des Tiberius entdeckt wird das Schwert des ehemaligen Kaisers vorgestellt. In der anschließenden Analyse wird die Geschichte von Excalibur, dem Vorbild des Schwertes von Tiberius erklärt sowie die filmischen Methoden zur Darstellung dieses wichtigen Gegenstandes aufgezeigt. Weiters wird die Bedeutung von Excalibur für die Artuslegende aber auch dessen Rolle im Artusfilm analysiert.

### **7.2.2.1. Vorstellung des Schwertes des Tiberius**

Nach der Entführung von Romulus und Ambrosinus auf die Insel Capri folgen Aurelius und seine Männer den Goten dorthin. Während Wulfila und die restlichen Krieger die Festung des ehemaligen Kaiser Tiberius einnehmen, hängt Ambrosinus an den Händen gefesselt an einem improvisierten Galgen. Romulus wandert inzwischen unbewacht auf der Festung umher. Als Aurelius und die anderen eintreffen müssen sie zuerst vom Meer aus die hohen Mauern der Festung entlangklettern um die beiden befreien zu können ohne von den Goten entdeckt zu werden.

Eine Totale zeigt die Festung und es ist Ambrosinus am Galgen zu sehen. Neben ihm befindet sich eine alte Steinstatue. Ein Schnitt auf Ambrosinus zeigt wie er sichtlich abgekämpft ist und seine Finger sich in das Seil klammern um die Last des eigenen Gewichts zu erleichtern.

Ambrosinus sieht sich hilfeschend um. Die Kamera folgt seinem Blick und zeigt einen Sockel auf dessen Oberfläche ein Pentagramm zu erkennen ist. Ein Rückschnitt zeigt wieder Ambrosinus der weiter vom Wind hin- und hergeschaukelt wird. Sein Blick wird schärfer. Jetzt ist das Pentagramm näher zu sehen und ein Schwert zu erkennen, das inmitten des Sterns abgebildet ist. Die Stimme Ambrosinus ist zu hören. Er ist hinter das Geheimnis gekommen. Hier auf der Festung ist das mächtige Schwert versteckt. Die Kamera schwenkt herum. Ambrosinus erblickt Romulus, der unweit von ihm auf einer unteren Terasse der Festung steht und zu ihm aufsieht. Ambrosinus ruft ihn und befiehlt

---

<sup>168</sup> *The Last Legion*, Timecode: 00:32:56-00:36:40.

ihm zum Tempel zu gehen um Julius Caesar zu suchen, der etwas für ihn bewachen würde. Die Kamera folgt Romulus wie er sich auf den Weg macht, während Ambrosinus Worte noch im Hintergrund zu hören sind. Der Junge geht zu einem Sockel auf dem ein Pentagramm abgebildet ist und hört Ambrosinus Anweisung unter Caesars Blick zu suchen. Romulus kämpft sich durch die wildwachsenden Hecken im Tempel und entdeckt ein Mosaik-Wandbild von Julius Caesar. Er bleibt davor stehen. Sein Gesicht ist in Großaufnahme zu sehen und seine Augen suchen das Bild ab. Er fährt mit seinen Fingern über die kleinen Steine aus denen das Bild zusammengesetzt ist. Mit beiden Daumen drückt er auf die Augen von Julius Caesar. In der nächsten Einstellung ist aus der Untersicht zu sehen wie Romulus von oben herabstürzt, dabei ein Holzgerüst mit sich reißt und unsanft inmitten einer Geheimkammer landet. Der junge Kaiser blickt um sich während er sich aus den Trümmern befreit. Er sieht eine Statue und geht darauf zu. Romulus bleibt stehen und blickt zur Statue hinauf. Er stellt fest, dass es sich um Julius Caesar handelt und mustert ihn von oben bis unten. In der linken Hand hält Caesar ein Schwert. Es folgt eine Nahaufnahme, die Romulus zeigt wie er die Worte vorliest, welche auf dem Sockel der Statue eingraviert sind: „Eine Schneide verteidigt, Eine vernichtet. In Britannien wurde ich geschmiedet um der Hand zu dienen, der es bestimmt ist zu herrschen!“<sup>169</sup>

Romulus nimmt das Schwert aus den Händen Caesars und hält es vor sich. Die hereinbrechenden Sonnenstrahlen lassen die Klinge deutlich glänzen. In einer Detailaufnahme des Schwertes sieht der Zuschauer die Gravur CAI-IVL-CAES-ENSIS CALIBVRNVS. Danach zeigt die Kamera Romulus wie er entschlossen das Schwert in seinen Händen hält und mit den Worten „Ich habe eine Aufgabe für dich!“<sup>170</sup> die Szene in der Geheimkammer schließt.

---

<sup>169</sup> *The Last Legion*, Timecode: 00:36:15-00:36:25.

<sup>170</sup> *The Last Legion*, Timecode: 00:36:40.

### 7.2.2.2 Analyse des Schwertes des Tiberius

Die Wichtigkeit dieser Szene liegt darin, dass die beiden vorhergehenden parallelen Handlungslinien – die Entführung und die Rettungsmission – zueinander finden. Zusätzlich wird hier auf Capri die Hintergrundhandlung in Form des historischen Geschehens in Rom abgeschlossen, die Hauptfiguren treffen nun alle aufeinander und es beginnt die Vordergrundhandlung des Filmes. Außerdem bekommt die Handlung nun ihren MacGuffin in Form des Schwertes. Eine Rolle, die in der Artuslegende sonst dem Gral zukommt.<sup>171</sup> Romulus kann nun die Prophezeiung erfüllen. Durch das Auftauchen des Schwertes ist nun auch die Artussage für den Zuschauer deutlich präsent und fassbar: Beim Schwert Julius Caesars handelt es sich wie die Inschrift schon andeutet um Excalibur. Der Regisseur emotionalisiert den Zuschauer in dieser Szene wieder durch den Einsatz der Titelmusik. Wie in der Eingangssequenz als Romulus im Zelt das Schwert betrachtet, ist auch während der Szene in der Geheimkammer (siehe Abbildung 20) eine ruhige Version des musikalischen Leitmotivs zu hören und Romulus wird von dem am Schwert reflektierenden Tageslicht, das durch den Durchbruch in der Decke leuchtet, angestrahlt. Die Komposition der Bilder ist einander ähnlich, der Junge wird vom Regisseur erneut mit den gleichen filmischen Mitteln abgebildet. Vermutungen oder Erwartungen des Publikums, das Romulus der Außerwählte ist, werden hier bestätigt.



Abbildung 20: Romulus betrachtet das Schwert in der Geheimkammer.

---

<sup>171</sup> vgl. MOORMANN, Peter: Der Gral im Film. In: BERMBACH, Udo/BORCHMEYER, Dieter/ u.a. (Hg.): *Schwerpunkt: Der Gral. Wagnersprectrum*, Heft 1/2008, 4. Jahrgang. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008, S. 121.

Im Schwert des Tiberius fließen die beiden Artus-Legenden vom Schwert im Stein und Excalibur zusammen: „The Sword in the Stone, sometimes a sword in an anvil, is drawn by Arthur as proof of his birthright and of his nobility. It is both a test and a miraculous sign of his royalty. The sword drawn from the stone is different from the one given to Arthur by the Lady of the Lake.“<sup>172</sup>

Erstmalig wird das Schwert im Stein bei Robert de Boron erwähnt, der es zum Symbol für Gerechtigkeit macht. Im Verlauf der literarischen Tradition zerbricht Arthur in einem Zweikampf mit Pellinore dieses Schwert und er erhält daraufhin von der Dame im See Excalibur als Ersatz. Der Name Excalibur ist eine Ableitung von Caliburn(us), dem Namen jenes Schwertes das Geoffrey of Monmouth Arthur zuschreibt, das bei den französischen Autoren schlussendlich den bis heute geläufigen Namen Excalibur bekommt.<sup>173</sup> Das Schwert ist ein wichtiger Gegenstand der mythischen Geschichten und als Grundlage seiner Herrschaft auch das bedeutenste Attribut von Arthur. In der Artuslegende wird die Geschichte des mächtigen Schwertes von Arthur damit geschlossen, dass nach dessen Tod, Excalibur wieder in den See zurückgeworfen wird. Romulus schließt seine Geschichte indem er das Schwert am Ende der letzten Schlacht in die Luft wirft und dieses dann in einem Felsen landet. Der Wurf ist eine Analogie auf Pellinores Wurf von Excalibur in den See. Das Landen von Romulus Schwert in einem Felsen, ist eine Anlehnung an die Geschichte vom Schwert im Stein. In einer weiteren Einstellung wird anschließend gezeigt dass durch die Witterung sich die Gravur am Schwert veränderte und von der Inschrift CAI – IVL – CAES – ENSIS CALIBVRNVS nur noch E S CALIBVR übrig bleibt. Dieser Prozess kann dahingehend gedeutet werden, dass auch der Name Excalibur nicht von Beginn an Teil der Artuslegende war, sondern sich erst über die Jahre in der Literatur geformt hat. Das Schwert des Tiberius als Objekt der Begierde aller Protagonisten ist allgegenwärtig und in *The Last Legion* das markanteste Zeichen der „Bildersprache für Mittelalterfilme“. <sup>174</sup> Ein Schwert derartig in den Mittelpunkt eines Filmes zu stellen, ist mit Blick auf die Produktionszeit von *The Last Legion* verständlicher. Der Spiegelredakteur Lars-Olav Beier beschrieb

---

<sup>172</sup> LUPACK, Alan: Excalibur and the Sword in the Stone. Symbols and Motifs. In: *The Camelot Project. A Robbins Library Digital Project (1998), Online*. URL: <http://d.lib.rochester.edu/camelot/theme/Excalibur-and-sword-in-the-stone> (20.09.2014).

<sup>173</sup> vgl. Lupack 2007, 443.

<sup>174</sup> Röckelein in: Meier/Slanička 2007, 57.

am Ende des Jahres 2003 das Schwert als „Waffe der Kinosaison.“<sup>175</sup> Er bezieht sich damit auf den „Fantasy-Boom“<sup>176</sup> im amerikanischen Kino, der „den Mythos des magischen Schwertes neu belebt“<sup>177</sup> hat. Als Grund für die neue Faszination am Schwert führt der Autor die Flucht in eine Traumwelt an, „in der nur der ehrenhafte Zweikampf zählt“<sup>178</sup> als Gegenpol zu den grausamen Kriegsentwicklungen im Irak oder Afghanistan. Carl James Grindley, Autor des Textes *The Hagiography of Steel: The Hero's Weapon and Its Place in Pop Culture*<sup>179</sup> verortet im Schwert mehr als nur eine Waffe aus Stahl. In Erzählungen nimmt es eine symbolische Rolle ein und fungiert nicht nur als Verteidigungsinstrument.<sup>180</sup> Er führt als Beispiel Malorys *Morte D'arthur* an, in dem die Schwerter Arthurs nicht ein Loblied auf seine Königswürde darstellen sondern auf seine Verfehlungen hinweisen. Das Schwert aus dem Stein symbolisiert auf den ersten Blick Arthurs rechtmäßigen Anspruch auf den Thron, laut Grindley steht es jedoch eher für eine rein patriarchalische Einstellung, denn Arthur hat nichts getan um sich diese Machtberechtigung zu verdienen, außer dass er als Außerwählter geboren wurde: „The sword is not a symbol of what Arthur is, only of who he is.“<sup>181</sup> Im Film ist das Schwert selbst, sowie das Auffinden in der Geheimkammer eine Metapher auf die Geschichte des Schwertes im Stein aus der Artuslegende. Romulus muss das Schwert nicht aus dem Stein herausziehen, aber das Entdecken des Verstecktes macht ihn zum Außerwählten. Seine Berechtigungen als römischer Kaiser sind nicht mehr gültig, er ist also nur mehr ein einfacher Junge. Bisher hat er sich durch keine herausragenden Leistungen ausgezeichnet, erhält aber durch das Schwert des Tiberius, eine neue Dienstmarke im Sinne Grindleys: „The hero's item function like a medal; it is the public recognition of perceived ability.“<sup>182</sup> Im weiteren Verlauf des Filmes inszeniert Doug Lefler die Darstellung des Schwertes auf typisch arthurianische Weise. Es finden sich musterhafte Darstellungen von Arthurs Schwertern wie der Vergleich der

---

<sup>175</sup> BEIER, Lars-Olav: Mit blitzender Klinge (08.12.2003). In: *Der Spiegel, Online*. URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-29410543.html> (16.07.2014).

<sup>176</sup> ebda.

<sup>177</sup> ebda.

<sup>178</sup> ebda.

<sup>179</sup> GRINDLEY, Carl James: *The Hagiography of Steel: The Hero's Weapon and Its Place in Pop Culture*. In: DRIVER, Martha W./ RAY, Sid (Hg.): *The Medieval Hero on Screen. Representations from Beowulf to Buffy. With a foreword by Jonathan Rosenbaum*. Jefferson: McFarland & Company Inc., 2004, 151.

<sup>180</sup> vgl. ebda. 151.

<sup>181</sup> Grindley in: Driver/Ray 2004, 154.

<sup>182</sup> Grindley in: Driver/Ray 2004, 152.

nachstehenden Filmbilder aus *The Last Legion* mit älteren Illustrationen zeigt: Von den Goten bedrängt sehen Aurelius und Mira als einzigen Ausweg einen Sprung von den Klippen auf denen die Festung des Tiberius steht. Aurelius taucht mit dem Schwert in der Hand wieder auf, wie auf Abbildung 21 zu erkennen ist. Er stößt es über sich aus dem Wasser heraus und hält es senkrecht gegen den Himmel. Diese filmische Inszenierung ist, wie anhand eines Vergleiches der Abbildungen 21, 22 und 23 sichtbar wird, ähnlich mit jenen arthurianischen Darstellungen, die zeigen wie Arthurs Schwert Excalibur von Sir Bedivere in den See zurückgeworfen wird.



Abbildung 21: Aurelius taucht nach seinem Sprung von der Festung des Tiberius aus dem Meer auf.



Abbildung 22: How Sir Bedivere Cast the Sword Excalibur into the Water by: Aubrey Beardsley.

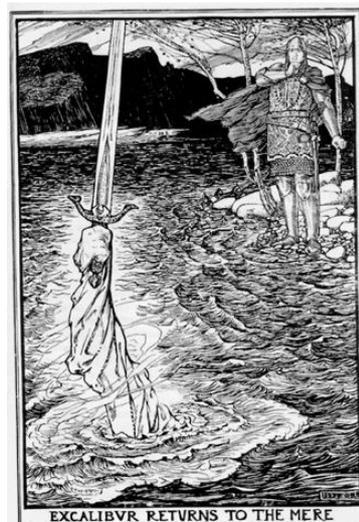


Abbildung 23: Excalibur Returns to the Mere by: H.J. Ford.

Ebenfalls klassisch in arthurianischem Sinn wird das Schwert am Ende des Films in einem Fels steckend gezeigt (siehe Abbildung 24). Diese wahrscheinlich bekannteste Darstellung des Schwertes im Stein ist wie anhand früherer Ansichten, so zum Beispiel den Abbildungen 25 und 26 erkennbar ist, ein fester Bestandteil in der Bildsprache der Artuslegende.



Abbildung 24: Das Schwert des Tiberius im Stein im Film *The Last Legion*.



Abbildung 25: All the People marvelled at the Stone: by Arthur Dixon.



Abbildung 26: Galahad drew out the sword easily by: Arthur Rackham.

### 7.2.3 Die Darstellung der moralischen Botschaften der Legende

Doug Lefler setzt in *The Last Legion* auf zwei Charaktergruppierungen: Die Guten und die Bösen. Wer gut und wer böse ist wird bereits in Ambrosinus Prolog klargestellt:

„(...) Nach seinem Tode wurde es versteckt um es vor den Händen böser Menschen zu bewahren. (...) In einer Zeit des Unrechts, machte ich es mir zur Aufgabe dieses Schwert zu finden so wie den der rechtschaffen genug wäre es zu führen. (...)“<sup>183</sup>

Die Bösen werden von der Figur Vortgyn angeführt. Dieser ist eine Anlehnung an die historisch-literarische Figur Vortigern. Ambrosinus Vorwürfe an Vortgyn in ihrem finalen Kampf „Für alles was du meinem Land angetan hast, meinem Britannien!“<sup>184</sup> sind Anspielungen auf das Leben des historischen Vortigern, der ja um seine Machtgier zu stillen durch die Verbindung mit den Sachsen, Britannien ins Verderben stürzte. Der Pakt Vortgyns mit den Goten erinnert an die Beschreibungen aus den historischen Quellen, die besagen, dass Vortigern Bündnisse mit den Sachsen eingegangen ist um seine Armee zu stärken. Zu den Figuren Odoaker und Wulfila inspirierten möglicherweise die Sachsenführer Hengest und Horsa, die von Vortigern nach Britannien eingeladen wurden. Eine weitere Parallele zur historischen Vortigern Figur lässt sich in Vortgyns Todesszene finden, als er von Ambrosinus in den brennenden Baum in mitten des Steinzirkels gestoßen wird. Einen ähnlichen Tod fand auch Vortigern, wie es in folgendem Zitat bei Geoffrey of Monmouth heißt: „Vortigern wanted particularly to learn what his own end would be, (...). Merlin gave the following answer: ‚(...) The first thing they will do will be to burn you alive, shut up inside your tower!‘“<sup>185</sup>

Die Kostümierung von Vortgyn (siehe Abbildung 28) erinnert an jene der Figur Mordred (siehe Abbildung 27) aus dem Artusfilm *Excalibur* (1981). Beide verbindet das Tragen einer aufwändigen Goldmaske. Vortgyn trägt seine, wie sich in dieser Szene herausstellt, um sein vernarbtes Gesicht zu verbergen.

---

<sup>183</sup> ebda., Timecode: 00:00:36–00:02:07.

<sup>184</sup> *The Last Legion*, Timecode: 01:22:24–01:22:27.

<sup>185</sup> OF MONMOUTH, Geoffrey: *The History of the Kings of Britain. Translated with an introduction by Lewis Thorpe*. London: Penguin Group, 1966, S. 186.



Abbildung 28: Mordreds goldene Maske im Film *Excalibur* (1981).



Abbildung 27: Vortgyns goldene Maske.

Im Vergleich mit vorhergehenden literarischen aber auch filmischen Versionen der Artuslegende wird anhand der Figurenbeziehung von Vortgyn und Ambrosinus sichtbar, dass der sonst übliche weibliche Gegenspieler der Merlin-Figur, meist in Form von Nimue oder Morgana, in *The Last Legion* fehlt und Vortgyn diesen Platz einnimmt.<sup>186</sup>

Mithilfe der Mittelalterfilmmerkmale Dreck und Gewalt werden die moralischen Botschaften der Legende in *The Last Legion* verdeutlicht. Thomas Scharff schreibt über die für ihn wichtigste Mittelalterfilm-Chiffre Gewalt: „Das Mittelalter im Film ist die Zeit, in der die Menschen ständig in Furcht vor gewaltsamen Übergriffen leben müssen: Plündernde Wikinger, marodierende Soldaten oder gierige Grundherren sind eine permanente Gefahr.“<sup>187</sup>

Die Plünderer sind in *The Last Legion* keine Wikinger, sondern Goten. Diese werden stark typisiert als wilde, böse und unzivilisierte Krieger dargestellt. Das Äußere der Goten ist sehr ungepflegt, die Kleidung ist schmutzig und zerrissen. Sie tragen dicke Fellumhänge und ihre Gesichter zieren auffällige Narben und dreckige Bärte. (siehe Abbildung 29)

---

<sup>186</sup> vgl. Knight 2009, S. 4.

<sup>187</sup> Scharff in: Meier/Slanička 2007, S. 73.



**Abbildung 29: Die Kostümierung der Goten.**

Wulfila, Odoakers Handlanger, ein ungezügelter Dummling wird nach einem verbalen Fehlgriff gegenüber seinem Anführer, der Zeigefinger abgeschnitten, ein für Scharff typisches Beispiel von übertriebener gewaltsamer Bestrafung im Mittelalterfilm.<sup>188</sup>

Die „marodierenden Soldaten“<sup>189</sup> (siehe Abbildung 30) gehorchen dem „gierige[n] Grundherrn“<sup>190</sup> Lord Vortgyn, ein Despot der von seinen Landsleuten gefürchtet wird.



**Abbildung 30: Vortgyns Soldaten.**

Es „gilt das Recht des Stärkeren“<sup>191</sup>, so Thomas Scharff, und dieses Motto prägt auch den gesamten Film. Die Soldaten von Vortgyn treten als Krieger in Erscheinung, die

---

<sup>188</sup> vgl., ebda.

<sup>189</sup> ebda.

<sup>190</sup> ebda.

willenlos morden und Gewalt ausüben. So töten sie auf Geheiß des Tyrannen die Familie der Bauerntochter Igraine vor deren Augen als Drohung an die ehemalige neunte Legion, Romulus endlich auszuliefern. Auch die Goten machen von diesem Motto Gebrauch, und sogar Aurelius und seine Mitstreiter töten immer wieder auf ihrer Reise. Schlussendlich sticht der junge unschuldige Romulus in der finalen Schlacht dramatisch und mit den Worten „Das ist für meine Mutter! Und meinen Vater!“<sup>192</sup>, sein Schwert durch den Oberkörper Wulfilas um sich für die Ermordung seiner Eltern zu rächen. (siehe Abbildung 31)



Abbildung 31: Romulus rächt sich für die Ermordung seiner Eltern.

Am Beispiel von Malorys Zeilen „Then the King got his spear in both his hands and ran toward Sir Mordred, crying and saying, ‚Traitor, now is thy death-day come!‘“<sup>193</sup> oder auch Geoffrey of Monmouths Worten, die er Arthur in den Mund legt „This very day I will do my utmost to take vengeance on them for the blood of my fellow-countrymen. Arm yourselves, men, and attack these traitors with all your strength!“<sup>194</sup> wird ersichtlich, dass Rache auch ein Teil der Artuswelt ist. Das Rachemotiv wie es in *The Last Legion* von Romulus angewendet wird, ist laut Andrew B.R. Elliott ein Weg der Filmindustrie den schmalen Grat der Darstellung von Gewalt zu bewältigen.

---

<sup>191</sup> ebda., 73.

<sup>192</sup> *The Last Legion*, Timecode 01:25:20-01:25:24.

<sup>193</sup> MALORY, Thomas: *Le Morte Darthur. The Winchester Manuscript. Edited and abridged with an Introduction and Notes by Helen Cooper*. Oxford: Oxford University Press, 2008, S. 513.

<sup>194</sup> OF MONMOUTH 1966, 216.

Das in der Artuslegende so fest verankerte und hochgehaltene Element Ritterlichkeit ist, wie Andrew B.R. Elliott ausführt, besonders schwierig in einem Film umzusetzen: „One of the first problems of representing medieval knighthood on film comes from the essential difficulty of deciding what kind of violence is justified, and how much of it can be shown.“<sup>195</sup> Der Autor verweist dabei darauf, dass Filme anstatt blanker, sinnloser Gewalt eine Art von Gewalt zeigen, die aus einer Ursache heraus entsteht und daher gerechtfertigt sein soll. Damit soll, ähnlich der Funktion der ritterlichen Tugenden, die einem Krieger eine weichere Seite verliehen, der Zuschauer Verständnis für die Grobheit der Protagonisten entwickeln. In *The Last Legion* wird weniger auf eine blutige und offenherzige Darstellung der Kampfszenen gesetzt. Im Mittelpunkt steht das immer wieder betonte Unrecht das dem Kaiser und dem römischen Volk angetan wurde. Elliott führt folgende Möglichkeiten an, das Thema Ritterlichkeit und ihre moralischen Botschaften filmisch umzusetzen: Ein Mittel das gewaltsame Rittertum zu entschärfen ist das Einflechten einer Rachethematik in die Handlung, die jegliche Gewaltausübung entschuldigt, wie es auch bei Romulus der Fall ist.<sup>196</sup> Weiters wird eine Milderung der Gewalt erreicht durch das Gegenüberstellen von einem heldenhaften Protagonisten und einem boshaften Antagonisten, dessen kompromisslose Gewaltsamkeit als Legitimation für das Ausüben von Gewalt des Helden dient.<sup>197</sup>

Die Guten sind in *The Last Legion* eine Gruppe aus unterschiedlichen Persönlichkeiten, die aber alle loyal ihrem Kaiser dienen, ähnlich den Rittern der Tafelrunde. (siehe Abbildung 32)

---

<sup>195</sup> ELLIOTT, Andrew B.R.: *Remaking the Middle Ages. The Methods of Cinema and History in Portraying the Medieval World*. Jefferson: McFarland & Company Inc., 2011, S. 60.

<sup>196</sup> vgl. Elliott 2011, 61-62.

<sup>197</sup> vgl. ebda., 60.



Abbildung 32: Die "Ritter der Tafelrunde" in *The Last Legion*.

Aurelius, Vatrenus, Demetrius und Batiatus sind die starken Soldaten, die sich um Romulus Sicherheit bemühen. Ihr Leben als Legionäre ähnelt dem Leben der Ritter aus der höfischen Artusliteratur, wo Aventiuren an der Tagesordnung standen.

Aurelius und seine Soldaten entscheiden sich für das ehrenvolle Abenteuer Romulus zu beschützen und ihn in Sicherheit zu bringen. Da sie noch zu sehr vom Rachemotiv getrieben sind, bilden sie noch nicht die idealen Ritter der Tafelrunde wie man sie aus Camelot kennt und Romulus ist noch nicht der weise König wie sein Vorbild Arthur. Dennoch stehen sie für eine im Mittelalterfilm typische, überschaubare und konformistische Welt, „die vom Ethos der Treue und Großzügigkeit geprägt ist, die sich dem kapitalistischen Verdrängungswettbewerb entzieht.“<sup>198</sup>

---

<sup>198</sup> Röckelein in: Meier/ Slanička 2007, 54.

## 7.2.4 Die Darstellung der spirituellen Aspekte der Legende

Über die Religionszugehörigkeit vom Sagenkönig Arthur gibt es keine allgemein gültige Aussage. Vorwiegend wird er jedoch mit dem Christentum in Verbindung gebracht, da er bereits in frühen Überlieferungen wie den *Annalen von Wales* das heilige Kreuz für drei Tage und drei Nächte während der Schlacht von Badon auf seinen Schultern getragen haben soll. Bei Geoffrey of Monmouth ist Arthur dann vollständig dem christlichen Glauben zugewandt und kämpft auch im Namen Gottes gegen die Sachsen: „I myself will keep faith with my God. (...) With Christ's help we shall conquer them, without any possible doubt!“<sup>199</sup>

Doug Lefler hat in seinem Film die spirituelle Ausrichtung der Artuslegende in *The Last Legion* fortgeführt. Seine Artus-Figuren Aurelius und Romulus sind Christen, deutlich erkennbar am Kreuz auf Romulus' Kaiserkrone. Die Merlin-Figur Ambrosinus hingegen lässt sich, wie ihr Vorbild, nur schwer einer Religion zuordnen.

Ambrosinus steht als Merlin-Figur für die in Mittelalterfilmen besonders beliebten Themen Magie, Zauberei und Spiritualität.<sup>200</sup> Hervorgehoben werden diese Themen durch typisch okkultistische Elemente die Ambrosinus umgeben.



Abbildung 33: Der Steinkreis

<sup>199</sup> OF MONMOUTH 1966, 216.

<sup>200</sup> ebda., 47.

Der im Film immer wieder gezeigte Steinkreis (siehe Abbildung 33), ist jenen keltischen Steinbauten nachempfunden wie sie in Großbritannien und Irland häufig vorkommen. Solchen Steinkreisen haftet ein spiritistischer Ruf an und sie gelten als Ausübungsstätten des Druidentums. Auch Merlin, die Vorbildfigur von Ambrosinus, hat eine besondere Verbindung zu einem Steinkreis. Der Legende nach ist es seinen magischen Fähigkeiten zu verdanken, dass Stonehenge von Irland nach England gebracht wurde. (siehe Kapitel 1.1) Für Ambrosinus stellt dieser Platz offensichtlich ein Glaubenszentrum dar. Hier musste er bereits als junger Mann gegen Vortgyn kämpfen um das Schwert zu beschützen, und hier beendet er nun Jahre später diesen Kampf und verhindert, dass das Schwert in die falschen Hände gerät.

Neben einem weiteren mystischen Element, dem Pentagramm das Ambrosinus zuvor im Film als „Unser Symbol des Glaubens und der Wahrheit“<sup>201</sup> bezeichnet, gibt er auch transzendente Ratschläge und Weisheiten von sich. Zu Ambrosinus Religionszugehörigkeit wird nie klar Stellung bezogen. Er spricht nie von nur einem Gott, sondern von mehreren Göttern; in einer Unterhaltung mit dem um seine Eltern trauernden Romulus, wird ersichtlich, dass Ambrosinus an ein Leben nach dem Tod glaubt; als er Vortgyn in den brennenden Baum stößt wird aufgrund seiner Abschiedsworte „Verbrenne in der Hölle“<sup>202</sup> für den Feind ersichtlich, dass er an eine Existenz der Hölle glaubt. Ob Ambrosinus wirklich magische Zauberkräfte besitzt, wird in der Geschichte offen gelassen. In der finalen Schlacht werden die Spekulationen ein weiteres Mal angeheizt, nachdem Vortgyn die Worte „Das ist kein Zauberer!“<sup>203</sup> ausspricht. Seine vermeintlichen magischen Tricks – Verwandeln des Steines in Federn, Ankündigung eines Omens mit Hilfe seines schwarzen Rabens und das Werfen von Feuerbällen auf die Streitkräfte Vortgyns - sind reine Kunststücke mit denen er den Feind blendet. Echte Magie wendet Ambrosinus in dieser Geschichte keine an, woraus aber nicht geschlossen werden kann, dass er keine besitzt. Dieses Spiel von Ambrosinus symbolisiert das Schwanken der Artuslegende zwischen den religiösen Welten des Mittelalters. Einerseits finden sich in der Sage viele Einflüsse aus der heidnischen keltischen Kultur, andererseits aus dem Christentum.

---

<sup>201</sup> *The Last Legion*, Timecode 01:01:50-01:01:54.

<sup>202</sup> ebd., 01:22:29-01:22:31.

<sup>203</sup> ebd., 01:16:20-01:16:22.

### 7.3 Die arthurianische Heldenreise

Die vorhergehenden Szenenanalysen haben erläutert wie die Figuren, Elemente, Ansichten und Botschaften der Legende in *The Last Legion* filmisch umgesetzt werden. Ein weiterer wesentlicher Teil der Artussage ist jedoch auch die systematische Abfolge des Geschehens. Der Mythenforscher Joseph Campbell erkannte in verschiedenen Heldenmythen ein immer gleiches Muster und schuf daraus ein Schema der Abenteuerfahrt, dessen Verlauf auch die Artuslegende folgt. In diesem Kapitel wird nun im Vergleich mit Campbells Heldenstationen überprüft in wieweit das im Film gezeigte Leben der beiden Artus-Figuren Romulus und Aurelius auch auf die klassische arthurianische Heldenreise aufbaut.

#### 1. Station:

**„Der Mythenheld, der von der Hütte oder dem Schloß seines Alltags sich aufmacht, wird zur Schwelle der Abenteuerfahrt gelockt oder getragen, oder er begibt sich freiwillig dorthin.“<sup>204</sup>**

In *The Last Legion* steht das Schwert des Tiberius für die Berufung<sup>205</sup> von Romulus. Dessen Inschrift besagt: „Eine Schneide verteidigt, eine vernichtet. In Britannien wurde ich geschmiedet um der Hand zu dienen, der es bestimmt ist zu herrschen.“<sup>206</sup> Romulus wird durch das zufällige Entdecken der Waffe zum Außerwählten. Er steht jetzt an der Schwelle der Abenteuerfahrt, dem Weg nach Britannien, muss jedoch zuvor noch mit dem nachfolgenden Hindernis fertig werden. Aurelius erhält seine Berufung durch die Anweisung nach Rom zurückzukehren. Er soll der Anführer der kaiserlichen Leibgarde werden. Während Romulus wie sein Vorbild Arthur in seiner Heldenreise dem Ruf sofort folgt, zögert Aurelius. Seine zur Schau gestellte Abneigung der neuen Aufgabe gegenüber, die ihm lächerlich vorkommt im Gegensatz zu seiner Arbeit in Afrika zur Sicherung des Territoriums ist als „Weigerung“<sup>207</sup> zu verstehen, die „wesentlich in der

---

<sup>204</sup> CAMPBELL, Joseph: *Der Heros in tausend Gestalten*. Berlin: Insel, 2011, S. 264.

<sup>205</sup> vgl. Campbell 2011, 63.

<sup>206</sup> *The Last Legion*, Timecode: 00:36:15-00:36:25.

<sup>207</sup> Campbell 2011, 72.

Hartnäckigkeit des Individuums besteht, das nicht fahren lassen will, was es für sein eigenes Interesse hält. Die Zukunft erscheint ihm nicht als eine endlose Kette von Tod und Wiedergeburt, sondern als bloße Bedrohung seines gegenwärtigen Systems von Idealen, Tugenden, Absichten und Vorteilen, das um jeden Preis festzuhalten und zu sichern sei.<sup>208</sup>

Die Heldenzyklen von Romulus und Aurelius unterscheiden sich jedoch hier von dem des jungen Arthurs. Denn der Sagenkönig gehört zu jenen Helden, denen von Geburt an „das Heldensein vorherbestimmt ist“<sup>209</sup>, Aurelius und Romulus hingegen werden eher zufällig zu Helden berufen. An der Schwelle der Abenteuerfahrt – auf Capri, wo Romulus und Ambrosinus gefangen gehalten werden – wird die Bedeutung der Figur Mira zum ersten Mal sichtbar. Campbell führt aus: „Die Begegnung mit der Göttin – die in jeder Frau inkarniert ist – ist die entscheidende Prüfung der Gabe des Helden, den Segen der Liebe zu gewinnen (caritas und amor fati), welcher nichts anderes ist als der Genuß des Lebens als des Gefäßes der Ewigkeit.“<sup>210</sup> Diese Beziehung des Helden zur weiblichen Figur findet in *The Last Legion* während der Episode auf Capri ihren Anfang. „Sie lockt, leitet und bittet ihn, seine Fesseln zu sprengen. Und wenn er ihrem Drängen entsprechen kann, können beide, der Wissende und das Gewußte, über alle Grenzen hinauswachsen.“<sup>211</sup> Aurelius, der sich vom Boot aus alleine auf die Festung wagt, wird vor dem Aufstieg auf den Felsen von Mira überrascht.

„Aurelius: ‚Ich sagte doch, ihr sollt im Boot bleiben!‘

Mira: ‚Ihr werdet meine Hilfe brauchen!‘

Aurelius: ‚Wissen Sie was mit meinen Soldaten geschieht, wenn sie einen Befehl missachten?‘

Mira: ‚Eure Männer sind zu langsam!‘

(...)

Aurelius: ‚Wer hat euch kämpfen gelehrt?‘

Mira: ‚Ich komme aus Keralah im Süden Indiens. Wir wurden gelehrt so zu kämpfen wie unsere Vorfahren. Es nennt sich Kala...Als ich 14 war, war ich auf der siebten Stufe.‘

Aurelius: ‚Von wievielen?‘

Mira: ‚Sieben!‘<sup>212</sup>

---

<sup>208</sup> Campbell 2011, 73.

<sup>209</sup> ebda., 336.

<sup>210</sup> ebd., 129.

<sup>211</sup> ebd., 127.

<sup>212</sup> *The Last Legion*, Timecode: 00:34:40-00:35:23.

Aurelius, der zunächst skeptisch Mira gegenüber ist, muss während des Kampfes auf Capri mit ihr zusammen arbeiten wodurch die Gruppe gerettet werden kann. Ihre eindringlichen vorangegangenen Versuche ihn von ihrem Können zu überzeugen werden jetzt wirksam und so überlässt Aurelius mit den Worten „Los, bring sie weg! Nun bring sie schon weg!“<sup>213</sup> Mira für kurze Zeit die Führung der Gruppe um diese sicher von der Inselfestung wegzubringen, während er alleine die gotischen Soldaten in Schach hält. Aurelius, der sich zu Beginn gefühllos und abgestumpft gibt, erfährt durch Mira eine grundlegende charakterliche Veränderung. Er taut auf und wird aufmerksamer und empathischer im Umgang mit seinen Mitmenschen. So zeigt sie ihm zum Beispiel, während sie zu Gast im Dorf der Bauern sind, dass es ein Leben nach seiner Aufgabe als Feldherr geben kann:

„Mira: ‚Wie ist es Aurelius? Würdet ihr Euer Schwert hierfür begraben? Um ein Zuhause zu haben, um Vieh zu halten, fett zu werden?‘  
Aurelius: ‚Wenn es vorbei ist, dann vielleicht.‘“<sup>214</sup>

Während dieser Unterhaltung betritt Romulus den Raum und bittet Mira sich zu ihr legen zu dürfen. Hier wird deutlich wie kindlich er noch ist und das sie für ihn zum Mutterersatz geworden ist. Sie bietet ihm eine Schulter zum Anlehnen und nimmt ihn noch als Kind wahr, im Gegensatz zu Aurelius und seinen Soldaten, die in ihm nur den Kaiser sehen, dessen Schutz ihr Beruf ist.

Für beide Helden ist Mira eine wichtige Person, die großen Anteil am erfolgreichen Verlauf der Geschichte hat und damit ganz im Sinne Campbells dargestellt wird: „In der Bildersprache der Mythen stellt das Weib den Inbegriff des Wißbaren dar. Der Held ist derjenige, der zum Wissen gelangt.“<sup>215</sup> Im Vergleich zur arthurischen Heldenreise stellt Mira mit ihrer positiven Wirkung auf die Helden, eine Ausnahme dar. Den weiblichen Figuren der Artussage, wie Guinevere oder Morgan le Fay haftet traditionell ein negativer Ruf an, da sie durch Verrat und Betrug für den Fall des Königreiches Camelot und des großen König Artus verantwortlich sind.

---

<sup>213</sup> ebda., 00:42:27-00:42:29.

<sup>214</sup> ebd., 01:05:20-01:05:39.

<sup>215</sup> Campbell 2011, 127.

## 2. Station:

**„Dort trifft er auf ein Schattenwesen, das den Übergang bewacht. Der Held kann diese Macht besiegen oder beschwichtigen und lebendig ins Königreich der Finsternis eingehen (Bruderkampf, Kampf mit dem Drachen; Opfer, Zauber) oder vom Gegner erschlagen werden und als Toter hinabsteigen (Zerstückelung, Kreuzigung).“<sup>216</sup>**

Das Schattenwesen gestaltet sich für beide in Form des verräterischen Römers Nestor.

„Nestor: ‚Odoaker ist nicht einzig ein Barbar!‘

Aurelius: ‚Ist er nicht?‘

Nestor: ‚Nein, er ist Politiker geworden! Ein sehr raffinierter dazu! Er hat nun den Senat auf seiner Seite.‘

Aurelius: ‚Wie viele im Senat?‘

Nestor: ‚Wir müssen die Dinge endlich so sehen wie sie sind!‘

Aurelius: ‚DU gehörst zu ihnen!‘<sup>217</sup>

Nestor hatte seinem Freund Aurelius versprochen, gemeinsam mit dem Botschafter des Oströmischen Reiches, für eine sichere Überstellung des jungen Kaisers nach Konstantinopel zu sorgen. Als die Gruppe jedoch am verabredeten Hafen eintrifft, stellen sie fest, dass Nestor längst auf die Seite der Goten gewechselt ist und Romulus nicht beschützen sondern Odoaker ausliefern will. Aurelius tötet Nestor, Mira tut es ihm gleich und beseitigt den Botschafter.

## 3. Station:

**„Dann, jenseits der Schwelle, durchmißt der Held eine Welt fremdartiger und doch seltsam vertrauter Kräfte, von denen einige ihn gefährlich bedrohen (Prüfungen), andere ihm magische Hilfe leisten (Helfer).“<sup>218</sup>**

Über die Helfer führt Campbell weiter aus: „Der Held wird insgeheim gelenkt von den Ratschlägen, Amuletten und verborgenen Kräften des mystischen Helfers, den er vor

---

<sup>216</sup> Campbell 2011, 264.

<sup>217</sup> *The Last Legion*, Timecode: 00:48:41-00:48:58.

<sup>218</sup> Campbell 2011, 264.

seinem Eintritt in diesen Bereich getroffen hatte.“<sup>219</sup> Romulus und seine Mitstreiter meistern den Weg nach Britannien, in Erwartung auf Zuflucht bei den römischen Legionären. Dort jedoch stellt sich ihnen eine völlig neue Welt dar, deren Oberhaupt Vortgyn ihnen feindlich gesinnt ist. Romulus steht vor einer Reihe von Lebensprüfungen: Das Vertrauen der ehemaligen römischen Soldaten gewinnen, damit sie sich auf seine Seite stellen, sowie die durch das Schwert erhaltene Aufgabe in Britannien für Frieden zu sorgen, zu erfüllen. Hilfe erhält er von Aurelius, seinen Soldaten, Mira sowie seinem Lehrer Ambrosinus. Aurelius muss den „Weg der Prüfungen“<sup>220</sup> bestreiten, indem er sich seine Loyalität dem Kaiser gegenüber bewahrt und der Versuchung widersteht diesen an Vortgyn und die Goten auszuliefern im Tausch gegen ein ruhiges Leben. Auch er ist begünstigt von der Unterstützung durch Ambrosinus und seine zu ihm stehenden Soldaten. Ratschläge erteilt Ambrosinus an die ganze Gruppe, aber auch sehr persönlich an Aurelius und Romulus. Die von Campbell angeführten Amulette sind bei Ambrosinus in Form der Pentagramm Narbe vertreten, deren Bedeutung das Abenteuer vorantreibt. Über die verborgenen Kräfte, wie sie der Autor erwähnt, kann der Zuschauer nur mutmaßen, denn echte Zauberkraft kommt in der Geschichte nicht vor.

#### 4. Station:

**„Wenn er am Nadir des mythischen Zirkels angekommen ist, hat er ein höchstes Gottesgericht zu bestehen und erhält seine Belohnung. Der Triumph kann sich darstellen als sexuelle Vereinigung mit der göttlichen Weltmutter (heilige Hochzeit), seine Anerkennung durch den Schöpfervater (Versöhnung mit dem Vater), Vergöttlichung des Helden selbst (Apotheose) oder aber, wenn die Mächte ihm feindlich geblieben sind, der Raub des Segens, den zu holen er gekommen war (Brautraub, Feuerraub); seinem Wesen nach ist er eine Ausweitung des Bewußtseins und damit des Seins (Erleuchtung, Verwandlung, Freiheit).“<sup>221</sup>**

Romulus erhält in der wichtigen Schlacht Unterstützung von den Legionären und kann gemeinsam mit Aurelius und den anderen siegen. Sein persönlicher Triumph ist die

---

<sup>219</sup> Campbell 2011, 109.

<sup>220</sup> ebda.

<sup>221</sup> ebd., 264-265.

Rache an Wulfila für die Ermordung seiner Eltern. Er selbst erreicht eine Art Apotheose, da er als neuer Herrscher Britanniens und Vater von Arthur, Teil des legendären Sagenkreises wurde. Aurelius feiert seinen Triumph am Schlachtfeld als die Bauern plötzlich doch noch in ihrer ehemaligen Formation erscheinen und mit ihm Seite an Seite für den Untergang von Vortgyn kämpfen. Vergöttlichung erfährt er auf dieselbe Weise wie der junge Kaiser, denn wie Ambrosinus schlussendlich erklärt, wird Aurelius der Ziehvater von Romulus und leistet somit auch einen wichtigen Beitrag zur Entstehung der Artuslegende.

## 5. Station:

**„Die Schlußarbeit ist die Rückkehr. Wenn die Mächte den Helden gesegnet haben, macht er sich nun unter ihrem Schutz auf (Sendung); wenn nicht, flieht er und wird verfolgt (Flucht in Verwandlungen, Flucht mit Hindernissen). An der Schwelle der Rückkehr müssen die transzendenten Kräfte zurückbleiben; der Held steigt aus dem Reich des Schreckens wieder empor (Rückkehr, Auferstehung). Der Segen, den er bringt, wird der Welt zum Heil (Elixier).“<sup>222</sup>**

Dieser Teil der Heldenreise fällt in den Geschichten der beiden Arthure Romulus und Aurelius weg. Auch in der Artuslegende ist die Schlußarbeit noch nicht vollzogen, denn nach dem Tod Arthurs und dem Niedergang Camelots wartet der König in Avalon auf seine Rückkehr.

---

<sup>222</sup> Campbell 2011, 265.

#### 7.4 Welchen Platz nimmt *The Last Legion* in der Tradition der amerikanischen Artusfilme ein?

„Hollywood’s dream of the Arthurian Middle Ages is a seductive one, one that promises individual and national prosperity, that affirms America as a land of democratic possibility and celebrates its divine destiny“<sup>223</sup> schreibt die Autorin Susan Aronstein über amerikanische *cinema Arthuriana*-Produktionen. Der Grund für die nicht enden wollende Beliebtheit der Artuslegende in Amerika liegt vor allem in ihrer Funktion als Überbringer von moralischen Werten und Idealen, die als Basis einer vorbildlichen Bevölkerung dienen sollen. Arthur, als Maßstab für eine perfekte Herrscherfigur wird gerade im Leinwandmittelalter, einem „Ort nationaler Mythenbildung und Identitätsstiftung“<sup>224</sup> häufig abgebildet.

Mitverantwortlich für den dauerhaften Vergleich von Amerika mit Arthurs Reich ist auch Jacqueline Kennedy, die Anfang der 1960er Jahre nach der Ermordung ihres Mannes in einem Interview bewusst das Land unter der Regierungszeit ihres Mannes als eine Art Camelot bezeichnete.<sup>225</sup> Artusfilme werden dazu genutzt „die veränderten und konstanten Einstellungen der amerikanischen Gesellschaft zu zentralen Fragen wie gesellschaftlicher Integration, individueller bzw. kollektiver Leistung und Demokratie“<sup>226</sup> darzustellen.

*The Last Legion* ist im *cinema Arthuriana* der Nachfolger von Antoine Fuquas *King Arthur* aus dem Jahr 2004. Fuquas Film wurde im Vorfeld mit dem Prädikat historisch akkurat beworben: „For centuries historians believed that the tale of King Arthur and his knights was only a legend. But the myth was based on a real hero who lived 1600 years ago.“<sup>227</sup> Mit Slogans wie „Everyone knows the legend of the sword in the stone,

---

<sup>223</sup> ARONSTEIN, Susan: *Hollywood Knights. Arthurian Cinema and the politics of nostalgia. Studies in Arthurian and Courtly Cultures*. New York: Palgrave Macmillan, 2005, S. 213.

<sup>224</sup> Röckelein in: Meier/Slanička 2007, 55.

<sup>225</sup> vgl. Aronstein 2005, S. 82.

<sup>226</sup> vgl. ebda., 56.

<sup>227</sup> *King Arthur* – Official Trailer (2012), Timecode: 0:10 - 0:29.

but no one knows how it all began<sup>228</sup> wird auch bei *The Last Legion* damit geworben, dass dieser Film die historischen Anfänge der Legende zeigt.

Basierend auf der Theorie dass die Ursprünge der Legende in der sarmatischen Kultur liegen, sorgte *King Arthur* nicht nur mit der unromantischen Darstellung Arthurs und seiner Tafelrunde für Aufsehen. Auch die politische Botschaft entsprach nicht der Tradition des Artuskinos. Fuquas Arthur kämpft für ein herrschaftsfreies Britannien, ein Standpunkt der wie folgendes Zitat verdeutlicht als Kritik der Produzenten an der amerikanischen Regierung gedeutet werden kann:

„(...) *King Arthur* (2004) (...) presented a critique of the national status quo, equating ‚America‘ not with Arthur’s future Camelot, but with the corrupt and imperialist Rome that he must abandon. Instead of telling the tale of the rise and fall of Camelot, the film chronicles Arthur’s dawning realization that he serves an order that has abandoned the true tenets of democracy in its quest for power and lands (...).“<sup>229</sup>

Während also wie auch die vorangegangenen Szenenanalysen gezeigt haben, in Teilen der Charakter- und Plotgestaltung sowie Vermarktung von *The Last Legion* auf ein ähnliches Konzept wie bei *King Arthur* gesetzt wurde, kann die politische Botschaft gegensätzlicher nicht sein. In *The Last Legion* ist Aurelius ein Befürworter der römischen Autorität. Diese Meinung drückt sich auch immer wieder im Verkünden seiner Loyalität dem jungen Kaiser gegenüber aus und wird in seiner Rede kurz vor der entscheidenden Schlacht noch einmal deutlich:<sup>230</sup>

„ (...) Und ihr Männer der neunten Legion, wir alle, kämpften unser Leben lang für das große Imperium das unsere Vorfahren aufgebaut haben und wir alle mussten mitansehen wie dieses Imperium zu Staub zerfiel. (...) Gegen die Tyrannei und das Morden von Unschuldigen! Verteidigen wir bis zum letzten Atemzug diese Insel Britannien gegen jene die ihr Herz und Seele herausreißen wollen. Dann werden die, die nach uns kommen, sich daran erinnern, dass es so

---

<sup>228</sup> *The Last Legion* – Official Trailer (2007). In: Youtube, The Weinstein Company, 2:25 min. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ogpOgmP6Mgl> (07.09.2014), Timecode: 0:09 – 0:17.

<sup>229</sup> ARONSTEIN, Susan: Arthur’s American Round Table: The Hollywood Tradition. In: FULTON, Helen (Hg.): *A Companion to Arthurian Literature*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd, 2009, S. 508.

<sup>230</sup> vgl. KEEN, Tony: On second thoughts, let’s not go to Camelot: situating ‘historical Arthur’ through casting in *King Arthur* and *The Last Legion*. In: *Academia.edu*. URL: [http://www.academia.edu/1046540/On\\_second\\_thoughts\\_let\\_s\\_not\\_go\\_to\\_Camelot\\_situating\\_the\\_historical\\_Arthur\\_through\\_casting\\_in\\_King\\_Arthur\\_and\\_The\\_Last\\_Legion](http://www.academia.edu/1046540/On_second_thoughts_let_s_not_go_to_Camelot_situating_the_historical_Arthur_through_casting_in_King_Arthur_and_The_Last_Legion) (06.12.2014).

etwas gab: Einen römischen Soldaten, mit einem römischen Schwert und einem römischen Herzen! Hail Caesar!“<sup>231</sup>

Auch Ambrosinus erklärt gleich zu Beginn der Geschichte wie bedeutend die Arbeit der Soldaten für eine Nation ist: „Ich reiste weit über den Kontinent, bis ins Herz eines Imperiums, das die Hälfte der bekannten Welt beherrschte, doch nun rief ein bedrohtes Rom seine tapfersten und besten herbei um seine Grenzen zu verteidigen.“<sup>232</sup> Daraus kann gedeutet werden, dass Lefler ein Befürworter der amerikanischen Militärationen im Ausland ist um das eigene Land vor kriegerischen Angriffen zu schützen.

Regisseur Doug Lefler setzt in *The Last Legion* von Anfang an auf eine idealistische Artusfigur, und führt die kritische Haltung an der Nation Amerika, wie in *King Arthur* vermittelt, nicht fort. *The Last Legion* kehrt zur gebräuchlichen Verwendung der Artuslegende zurück, die Amerika als „natural heir to Arthur’s ‚utopia“<sup>233</sup> repräsentiert.

---

<sup>231</sup> *The Last Legion*, Timecode: 01:13:35-01:14:42.

<sup>232</sup> ebda., Timecode: 00:00:36–00:02:07.

<sup>233</sup> Aronstein in: FULTON 2009, S. 507.

## Fazit

Ziel dieser Diplomarbeit war es anhand des Filmes *The Last Legion* zu veranschaulichen wie die Artuslegende filmisch umgesetzt wird. Eingangs wird die historische Situation aus der die Sage entstanden ist, sowie die literarische Entwicklung erklärt. Zu Beginn des Analyseteils wird erläutert wie auf Basis der Artusliteratur das *cinema Arthuriana* geschaffen wurde und wie sich dieses Sub-Genre mit Hilfe der filmischen Methoden des Mittelalterfilmgenres gestaltet.

Die Ausarbeitung hat ergeben, dass auf den ersten Blick zwei Merkmale davon ablenken, dass es sich bei *The Last Legion* um einen Artusfilm handelt. Der Titel *The Last Legion* deutet nicht darauf hin, sowie der Plot selbst gibt erst am Ende zu erkennen welcher literarischer Stoff ihm zu Grunde liegt. Was diesen Film dennoch von Anfang an als einen Artusfilm auszeichnet, haben die vorangegangenen Kapitel ausgearbeitet und analysiert: Regisseur Doug Lefler hat für die Umsetzung der Artuslegende die typischen Figuren, Episoden und Merkmale des Artusuniversum genutzt. Er bildet aus Schwertprobe, Rittern der Tafelrunde, weisem Ratgeber/Zauberer, einem jungen unerfahrenen König, keltischen Ursprüngen der Legende sowie arthurianischen Namen seine eigene Version der Sage. Die Geschichte orientiert sich an den beliebtesten und erfolgsversprechendsten Details, die vom Publikum immer wieder gerne gesehen werden. Wie bei anderen *cinema Arthuriana*-Werken wird auch hier nicht an der unverkennbaren Bildsprache des Mittelalterfilms gespart.

Die Figurenanalyse lässt erkennen, dass die Protagonisten Aurelius und Romulus nach dem Vorbild des Sagenkönigs Arthur gestaltet wurden, während Ambrosinus die Merlin-Figur verkörpert. Die Betrachtung dieser drei Personen aus *The Last Legion* zeigt, wieviele historische, literarische, künstlerische und filmische Einflüsse im Laufe der Jahrhunderte das charakterliche sowie äußerliche Bild der Artus- und Merlinfohren geformt haben. Dabei hat sich auch bestätigt, dass Merlin im Artusuniversum die bereits bekanntere Figur ist und Arthur selbst schon lange in den Schatten stellt. Eine Andeutung auf die vielen verschiedenen Einwirkungen auf die Merlin-Figur und die schier unendlich vielen Versionen davon, gibt Ambrosinus selbst in einer Filmszene. So

antwortet er auf die Frage des Gotenführers Odoaker nach seinem Namen: „Man kennt mich unter vielen Namen, hier nennt man mich Ambrosinus.“<sup>234</sup>



Abbildung 34: Merlin und der junge Arthur in *The Last Legion*.

In Bezug auf das Nachvollziehen der arthurianischen Heldenreise im Plot wird sichtbar, dass die Protagonisten alle grundlegenden Stationen wie ihre Sagenvorbilder durchleben. Das überraschende Ende des Films, das den Anfang der Artuslegende bilden soll (siehe Abbildung 32), verändert jedoch die Tragweite der Sage. So erschaffen die Drehbuchautoren einen Stammbaum für Arthur nach konservativen Wertvorstellungen. Sie schreiben Romulus durch Mira und Aurelius neue Eltern zu, und dieser heiratet später seine Jugendliebe Igraine, die ihm einen Sohn namens Arthur schenkt. Von Intrige und Betrug, so wie es die Legende viele Jahrhunderte lang erzählte, ist hier keine Spur mehr. Die optimistische Aussage des Plots und die zukunftsgläubige Entwicklung der Geschichte macht es möglich, dass eben dieser aus geordneten Verhältnissen stammende König Arthur nicht scheitern wird so wie so viele andere Versionen vor ihm. Eventuell würde eine Fortsetzung dieser Artusgeschichte endlich ein *Happy End* der arthurianischen Heldenreise zeigen.

Die Einordnung von *The Last Legion* ins amerikanische *cinema Arthuriana* zeigt, dass politische und gesellschaftliche Vorstellungen Amerikas diese positive Tönung der

---

<sup>234</sup> *The Last Legion*, Timecode: 00:23:25.

Legende mitbestimmt haben. Leflers Werk steht damit im Licht jener Artusfilme, die Amerika als Pendant des großartigen Camelots preisen und bricht mit dem Vorgänger *King Arthur*, der Kritik an der amerikanischen Politik übt.

Abschließend lässt sich zusammenfassen, dass in die Darstellung der Legende und ihrer Figuren auf der Leinwand nicht nur die unzähligen literarischen Vorlagen eingeflossen sind. Vielmehr sind seit Beginn des *cinema Arthuriana* die filmischen Reproduktionen ausschlaggebend für die Gestaltung jedes weiteren Artusfilmes wie *The Last Legion*.

## Quellenverzeichnis

### Bibliographie

#### Primärliteratur

DE TROYES, Chrétien: *Arthurian Romances. Translated with an Introduction and Notes by William W. Kibler.* London: Penguin Group, 2004.

MALORY, Thomas: *Le Morte Darthur. The Winchester Manuscript. Edited and abridged with an Introduction and Notes by Helen Cooper.* Oxford: Oxford University Press, 2008.

NENNIUS: *Historia Brittonum. Zweisprachige Ausgabe Lateinisch-Deutsch. Übersetzt, eingeleitet und erläutert von Günter Klawes.* Wiesbaden: Marix Verlag, 2012.

OF MONMOUTH, Geoffrey: *The History of the Kings of Britain. Translated with an introduction by Lewis Thorpe.* London: Penguin Group, 1966.

WHITE, T.H.: *Der König auf Camelot.* Stuttgart: Klett-Cotta, 2012.

#### Sekundärliteratur

ABERTH, John: *A knight at the movies: medieval history on film.* London: Routledge, 2003.

ADOLF, Heinrich: Robin Hood. In: KIENING, Christian/ ADOLF, Heinrich (Hg.). *Mittelalter im Film.* Berlin: Walter de Gruyter, 2006, S. 105-135.

ALCOCK, Leslie: *Arthur's Britain.* London: Penguin Books, 2001.

ARONSTEIN, Susan: Arthur's American Round Table: The Hollywood Tradition. In: FULTON, Helen (Hg.): *A Companion to Arthurian Literature.* Chichester: John Wiley & Sons Ltd, 2009, S. 496-510.

ARONSTEIN, Susan: *Hollywood Knights. Arthurian Cinema and the politics of nostalgia. Studies in Arthurian and Courtly Cultures.* New York: Palgrave Macmillan, 2005.

ASHE, Geoffrey/LACY, Norris J./MANCOFF Debra N. (Hg.): *The Arthurian Handbook, Second Edition*. New York u.a.: Garland, 1997.

ASHE, Geoffrey: *Kelten, Druiden und König Arthur. Mythologie der Britischen Inseln*. Düsseldorf: Albatros, 2003.

BERNAU, Anke/BILDHAUER Bettina (Hg.): *Medieval Film*. Manchester: Manchester University Press, 2009.

BLAIR, John: *The Anglo-Saxon Age. A very short introduction*. Oxford u.a.: Oxford University Press, 2000.

BOOCKMANN, Hartmut: *Einführung in die Geschichte des Mittelalters*. München: C.H. Beck, 2007.

CAMPBELL, Joseph: *Der Heros in tausend Gestalten*. Berlin: Insel, 2011.

CANTOR, Norman F.: *Inventing the Middle Ages. The lives, works, and ideas of the great medievalists of the twentieth century*. New York: William Morrow, 1991.

DEMANDT, Alexander: *Die Kelten*. München: C.H. Beck, 2007.

DRIVER, Martha W./ RAY, Sid: Preface: Hollywood Knights. In: DRIVER, Martha W./ RAY, Sid (Hg.): *The Medieval Hero on Screen. Representations from Beowulf to Buffy. With a foreword by Jonathan Rosenbaum*. Jefferson: McFarland & Company Inc., 2004, S. 5-19.

ELLIOTT, Andrew B.R.: *Remaking the Middle Ages. The Methods of Cinema and History in Portraying the Medieval World*. Jefferson: McFarland & Company Inc., 2011.

FAULSTICH, Werner: *Grundkurs Filmanalyse*. München: Wilhelm Fink, 2002.

FLEMING, Robin: *Britain after Rome. The Fall and Rise, 400-1070*. London: Penguin Books, 2011.

FRIEDRICH, Andreas: *Filmgenres: Fantasy- und Märchenfilm*. Stuttgart: Reclam, 2003.

FUHRMANN, Horst: *Überall ist Mittelalter. Von der Gegenwart einer vergangenen Zeit*. München: C.H. Beck, 2010.

FULTON, Helen: Arthur and Merlin in Early Welsh Literature: Fantasy and Magic Naturalism. In: FULTON, Helen (Hg.): *A Companion to Arthurian Literature*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd, 2009, S. 84-102.

FULTON, Helen: History and Myth: Geoffrey of Monmouth's *Historia Regum Britanniae*. In: FULTON, Helen (Hg.): *A Companion to Arthurian Literature*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd, 2009, S. 44-58.

GELFERT, Hans-Dieter: *Kleine Kulturgeschichte Großbritanniens: Von Stonehenge bis zum Millennium Dome*. München: Beck, 1999.

GILBERT, Jane: Arthurian ethics. In: PUTTER, Ad/ ARCHIBALD, Elizabeth (Hg.): *The Cambridge Companion to the Arthurian Legend*. Cambridge u.a.: Cambridge University Press, 2009, S. 154-171.

GOODRICH, Peter H./ THOMPSON, Raymond H. (Hg.): *Merlin: a casebook*. New York: Routledge, 2003.

GRINDLEY, Carl James: The Hagiography of Steel: The Hero's Weapon and its Place in Pop Culture. In: DRIVER, Martha W./ RAY, Sid (Hg.): *The Medieval Hero on Screen. Representations from Beowulf to Buffy. With a foreword by Jonathan Rosenbaum*. Jefferson: McFarland & Company Inc., 2004, S. 151-167.

GROEBNER, Valentin: *Das Mittelalter hört nicht auf. Über historisches Erzählen*. München: C.H. Beck, 2008.

HARTY, Kevin J.: Cinema Arthuriana: An Overview. In: HARTY, Kevin J. (Hg.): *Cinema Arthuriana. Twenty Essays. Revised Edition*. Jefferson: McFarland & Company Inc., 2010, S. 7-33.

HARTY, Kevin J.: *The reel Middle Ages: American, western and eastern European, Middle Eastern, and Asian films about medieval Europe*. Jefferson: McFarland & Company Inc., 2006.

- HAYDOCK, Nickolas: *Movie medievalism: the imaginary Middle Ages*. Jefferson: McFarland & Company Inc., 2008.
- HELLER, Eva: *Wie Farben wirken. Farbpsychologie, Farbsymbolik, Kreative Farbgestaltung*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 2013.
- HIGHAM, N.J.: Early Latin Sources: Fragments of a Pseudo-Historical Arthur. In: FULTON, Helen (Hg.): *A Companion to Arthurian Literature*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd, 2009, S. 30-44.
- HIGHAM, N.J.: *The English Conquest: Gildas and Britain in the Fifth Century*. Manchester u.a.: Manchester University Press, 1994.
- JANKULAK, Karen: *Geoffrey of Monmouth*. Cardiff: University of Wales Press, 2010.
- KIENING, Christian: Mittelalter im Film. In: KIENING, Christian/ ADOLF, Heinrich (Hg.). *Mittelalter im Film*. Berlin: Walter de Gruyter, 2006, S. 3-105.
- KNIGHT, Stephen Thomas: *Merlin: knowledge and power through the ages*. New York: Cornell University Press, 2009.
- LACY, Norris J./GRIMBERT, J.T. (Hg.): *A Companion to Chrétien de Troyes. Arthurian Studies*. Woodbridge: D.S. Brewer, 2005.
- LACY, Norris J.: The Arthur of the twentieth and twenty-first centuries. In: PUTTER, Ad/ ARCHIBALD, Elizabeth (Hg.): *The Cambridge Companion to the Arthurian Legend*. Cambridge u.a.: Cambridge University Press, 2009, S. 120-137.
- LUPACK, Alan/ TEPA LUPACK, Barbara: *King Arthur in America*. Cambridge: D.S. Brewer, 1999.
- LUPACK, Alan: *The Oxford Guide to Arthurian Literature and Legend. New Edition*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- MAIER, Bernhard (Hg.): *Das Sagenbuch der walisischen Kelten. Die vier Zweige des Mabinogi. Übersetzt, kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Bernhard Maier*. München: Dtv, 2004.

MALCOR, Linda A./LITTLETON, C. Scott: *From Scythia to Camelot. A Radical Reassessment of the Legends of King Arthur, the Knights of the Round Table and the Holy Grail*. New York: Routledge, 2000.

MOORMANN, Peter: Der Gral im Film. In: BERMBACH, Udo/BORCHMEYER, Dieter/ u.a. (Hg.): *Schwerpunkt: Der Gral. Wagnersprectrum, Heft 1/ 2008, 4. Jahrgang*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008, S. 117-130.

MÜLLER, Ulrich: Das Nachleben der mittelalterlichen Stoffe. In: Volker Mertens / U.M. (Hrsg.): *Epische Stoffe des Mittelalters*. Stuttgart 1984. S. 425, zit.n.  
TRABER, Bodo/WULFF, Hans J. (Hg.): *Filmgenres: Abenteuerfilm*. Stuttgart: Reclam, 2004, S. 112.

NICKEL, Helmut: Arms and Armor in Arthurian Films. In: HARTY, Kevin J. (Hg.): *Cinema Arthuriana. Twenty Essays. Revised Edition*. Jefferson: McFarland & Company Inc., 2010, S. 235 – 251.

OHFF, Heinz: *König Artus: Eine Sage und ihre Geschichte*. München: Piper, 2004.

PRYOR, Francis: *Britain AD. A Quest for Arthur, England and the Anglo-Saxons*. London: Harper Perennial, 2005.

PUTTER, Ad: The twelfth-century Arthur. In: PUTTER, Ad/ ARCHIBALD, Elizabeth (Hg.): *The Cambridge Companion to the Arthurian Legend*. Cambridge u.a.: Cambridge University Press, 2009, S. 36-53.

RENO, Frank D.: *Arthurian Figures of History and Legend. A Biographical Dictionary*. Jefferson: MacFarland & Company Inc., 2010.

RENO, Frank D.: *The Historic King Arthur. Authenticating the Celtic Hero of Post-Roman Britain. New Edition*. Jefferson: McFarland & Company Inc., 2007.

RÖCKELEIN, Hedwig: Mittelalter-Projektionen. In: MEIER, Mischa/SLANIČKA, Simona (Hg.): *Antike und Mittelalter im Film. Konstruktion – Dokumentation – Projektion*. Köln: Böhlau Verlag, 2007, S. 41-62.

SCHARFF, Thomas: Wann wird es richtig mittelalterlich? Zur Rekonstruktion des Mittelalters im Film. In: MEIER, Mischa/SLANIČKA, Simona (Hg.): *Antike und Mittelalter im Film. Konstruktion – Dokumentation – Projektion*. Köln: Böhlau Verlag, 2007, S. 63-84.

TAYLOR, Jane H.M.: The thirteenth-century Arthur. In: PUTTER, Ad/ ARCHIBALD, Elizabeth (Hg.): *The Cambridge Companion to the Arthurian Legend*. Cambridge u.a.: Cambridge University Press, 2009, S. 53-69.

TORREGROSSA, Michael A.: The Way of the Wizard: Reflections of Merlin on Film. In: DRIVER, Martha W./ RAY, Sid (Hg.): *The Medieval Hero on Screen. Representations from Beowulf to Buffy. With a foreword by Jonathan Rosenbaum*. Jefferson: McFarland & Company Inc., 2004, S.167-192.

TRABER, Bodo/WULFF, Hans J. (Hg.): *Filmgenres: Abenteuerfilm*. Stuttgart: Reclam, 2004.

UMLAND, Rebecca A./UMLAND, Samuel J.: *The use of Arthurian legend in Hollywood film: from Connecticut Yankees to fisher kings*. Westport: Greenwood Press, 1996.

WACE: *Arthurian Chronicles: Roman de Brut*. Translated by Eugene Mason. Charleston: BiblioBazaar, 2007.

ZIMMER, Stefan: *Die keltischen Wurzeln der Artussage. Mit einer vollständigen Übersetzung der ältesten Artuserzählung Culhwch und Olwen*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2006.

## Quellen aus dem Internet

„Die Letzte Legion: Inhalt, Bilder, Besetzung, Stab (2007).“ In: *Tobis Film, Online*.

URL: <http://www.tobis.de/film/die-letzte-legion> (16.07.2014).

„King Arthur.“ In: *IMDb, Online*. URL:

[http://www.imdb.com/title/tt0349683/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0349683/?ref_=fn_al_tt_1) (30.08.2014).

„Kult ums Schwert. Macht, Magie und Männlichkeit.“ In: *P.M. History, Online*. URL:

<http://www.pm-magazin.de/a/macht-magie-und-m%C3%A4nnlichkeit> (16.07.2014).

„Merlin.“ In: *IMDb, Online*. URL: <http://www.imdb.com/title/tt0130414/> (30.08.2014).

„The Last Legion Production Notes.“ In: *The Weinstein Company, Online*. URL:

<http://www.twcpublicity.com/movie.php?id=86#production> (16.07.2014).

„The Mists of Avalon.“ In: *IMDb, Online*. URL:

[http://www.imdb.com/title/tt0244353/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0244353/?ref_=fn_al_tt_1) (30.08.2014).

AUFGEBAUER, Lukas: Mediävalismus im Spannungsfeld von Wissenschaft, Museum und populärer Geschichtskultur (23.06.2010). In: *Konferenzvorschau der Universität Vechta, Universität Bielefeld, Museum im Zeughaus Vecta, 03.07.2010-04.07.2010, Online*. URL: <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/termine/id=14199> (16.07.2014).

BEIER, Lars-Olav: Mit blitzender Klinge (08.12.2003). In: *Der Spiegel, Online*. URL:

<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-29410543.html> (16.07.2014).

GENZLINGER, Neil: *The Last Legion* (2007). He Came, He Saw, He Wimped Out.

Movie Review (08/2007). In: *The NY Times, Online*. URL:

[http://www.nytimes.com/2007/08/20/movies/20legi.html?ref=movies&\\_r=1&](http://www.nytimes.com/2007/08/20/movies/20legi.html?ref=movies&_r=1&)

(16.07.2014).

HARTY, Kevin J.: Arthurian Film. In: *The Camelot Project. A Robbins Library Digital Project (1998), Online*. URL: <http://d.lib.rochester.edu/camelot/text/arthurian-film> (30.08.2014).

HARTY, Kevin J.: Cinema Arthuriana: Translations of the arthurian legend to the screen. In: HARTY, Kevin J. (Hg.): *Arthurian Interpretations*, Vol. 2, No.1. West Lafayette, 1987, S. 95-113. In: *JSTOR Online*. URL: <http://www.jstor.org/stable/27868632> (19.06.2014).

KEEN, Tony: On second thoughts, let's not go to Camelot: situating `historical Arthur` through casting in King Arthur and The Last Legion. In: *Academia.edu*. URL: [http://www.academia.edu/1046540/On\\_second\\_thoughts\\_let\\_s\\_not\\_go\\_to\\_Camelot\\_situating\\_the\\_historical\\_Arthur\\_through\\_casting\\_in\\_King\\_Arthur\\_and\\_The\\_Last\\_Legion](http://www.academia.edu/1046540/On_second_thoughts_let_s_not_go_to_Camelot_situating_the_historical_Arthur_through_casting_in_King_Arthur_and_The_Last_Legion) (06.12.2014).

KUCHENBUCH, Ludolf: Mediävistik oder Mediävismus? Eine falsche Alternative! In: *Rechtsgeschichte - Legal History Rg 20 (2012)*, *Online*. URL: <http://dx.doi.org/10.12946/rg20/414-418> (16.07.2014).

LUPACK, Alan: Excalibur and the Sword in the Stone. Symbols and Motifs. In: *The Camelot Project. A Robbins Library Digital Project (1998)*, *Online*. URL: <http://d.lib.rochester.edu/camelot/theme/Excalibur-and-sword-in-the-stone> (20.09.2014).

## Filmographie

„*The Last Legion* – Exclusive interview with Sir Ben Kingsley (2008).“ In: *Starpulse, Online*. URL:

[http://www.starpulse.com/Movies/Last\\_Legion,\\_The/Videos/?vxChannel=&vxClipId=&clip\\_id=hM5FysWHLgkdH4xo0H5Bfg&video\\_title=The+Last+Legion+-+Exclusive+interview+with+Sir+Ben+Kingsley](http://www.starpulse.com/Movies/Last_Legion,_The/Videos/?vxChannel=&vxClipId=&clip_id=hM5FysWHLgkdH4xo0H5Bfg&video_title=The+Last+Legion+-+Exclusive+interview+with+Sir+Ben+Kingsley) (01.05.2014).

*Excalibur* (*Excalibur*, John BOORMAN 1981, DVD, Orion Pictures, Warner Home Video Germany, 2000, 135 min.)

*First Knight* (*Der 1. Ritter*, Jerry ZUCKER 1995, DVD, Zucker Brothers Entertainment, Columbia Tristar Home Entertainment, 2004, 129 min.)

*King Arthur* – Official Trailer (2012). In: *Youtube, TouchstoneOnDemand's channel*, 2 min. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ZZj63jO4TAI> (02.08.2014).

*King Arthur* (*King Arthur*, Antoine FUQUA 2005, DVD, Touchstone Pictures u.a., Buena Vista Home Entertainment, 2005, 121 min.).

*Merlin* (*Merlin*, Steve BARRON 1998, DVD, Hallmark Entertainment/NBC Studios, Schröder Media DVD Collection, 2007, 175 min.)

*The Last Legion* – Official Trailer (2007). In: *Youtube, The Weinstein Company*, 2:25 min. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ogpOgmP6MgI> (07.09.2014).

*The Last Legion* (*Die Letzte Legion*, Doug LEFLER 2007, DVD, Dino De Laurentiis Company u.a., Universum Film, 2008, 98 min.).

*The Mists of Avalon* (*Die Nebel von Avalon*, Uli EDEL 2001, DVD, Constantin Film/TNT, Constantin Film Verleih, 2010, 176 min.).

*The Sword in the Stone* (*Die Hexe und der Zauberer: Merlin und Mim – Zum 45. Jubiläum [Special Collection.]*, Wolfgang REITHERMAN 1963, DVD, Walt Disney, Walt Disney Studios Home Entertainment, 2008, 76 min.).

## Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1:** Prolog in *The Last Legion*. *The Last Legion*, Timecode: 00.00.52 / 00.01.03 / 00.01.34 / 00.01.52..... 50
- Abbildung 2:** Prolog in John Boormans *Excalibur* (1981). *Excalibur*, Timecode: Links: 00.00.30 / Rechts: 00.00.33/ Unten: 00.00.40..... 51
- Abbildung 3:** Prolog in *The Mists of Avalon* (2001): "Es begann in der Zeit als gewaltige Umwälzungen Britannien heimsuchten (...)". *The Mists of Avalon*, Timecode: Oben links: 00.00.23 / Oben rechts: 00.01.46 / Unten links: 00.01.27 / Unten rechts: 00.01.37..... 51
- Abbildung 4:** Der junge Kaiser Romulus blickt auf seine Stadt. *The Last Legion*, Timecode: 00:02:14..... 52
- Abbildung 5:** Romulus betrachtet das Schwert. *The Last Legion*, Timecode: 00:03:29..... 53
- Abbildung 6:** Der melancholische Feldherr. *The Last Legion*, Timecode: 00:02:50.... 54
- Abbildung 7:** Aurelius in seiner schlichten Rüstung bei der Ankunft in Rom. *The Last Legion*, Timecode: 00:57:49..... 54
- Abbildung 8:** Aurelius in einer prächtigen Rüstung zu Beginn des finalen Kampfes. *The Last Legion*, Timecode: 01:13:39..... 55
- Abbildung 9:** Der kindliche Arthur in Walt Disney's *The Sword in the Stone*. *The Sword in the Stone*, Timecode: 00:10:22..... 56
- Abbildung 10:** Der kindliche Kaiser Romulus. *The Last Legion*, Timecode: 00:02:22.56

|  |    |
|--|----|
| <b>Abbildung 11:</b> Aurelius der römische Legionär in <i>The Last Legion</i> . <i>The Last Legion</i> , Timecode: 00:12:20.....                         | 57 |
| <b>Abbildung 12:</b> Arthur der römische Legionär im Film <i>King Arthur</i> (2004). <i>King Arthur</i> , Timecode: 00:04:38. ....                       | 58 |
| <b>Abbildung 13:</b> Aurelius belehrt Romulus. <i>The Last Legion</i> , Timecode: 00:04:43<br>.....  | 59 |
| <b>Abbildung 14:</b> Ambrosinus erster Auftritt als Spiegelbild im Brunnen. <i>The Last Legion</i> , Timecode: 00:04:57.....                             | 59 |
| <b>Abbildung 15:</b> Die Merlin-Figur in <i>Merlin</i> (1998). <i>Merlin</i> , Timecode: 00.01.06. ....  | 61 |
| <b>Abbildung 16:</b> Die Merlin-Figur in <i>First Knight</i> (1995). <i>First Knight</i> , Timecode: 00.12.13. ....                                      | 61 |
| <b>Abbildung 17:</b> Die Narbe auf Ambrosinus Brust. <i>The Last Legion</i> , Timecode: 00:05:37.....  | 61 |
| <b>Abbildung 18:</b> Ambrosinus fängt den Stein. <i>The Last Legion</i> , Timecode: 00:05:44. ...  | 62 |
| <b>Abbildung 19:</b> Ambrosinus verwandelt den Stein in Federn. <i>The Last Legion</i> , Timecode: 00:05:50.....   | 62 |
| <b>Abbildung 20:</b> Romulus betrachtet das Schwert in der Geheimkammer. <i>The Last Legion</i> , Timecode: 00:36:35.....                                | 68 |
| <b>Abbildung 21:</b> Aurelius taucht nach seinem Sprung von der Festung des Tiberius aus dem Meer auf. <i>The Last Legion</i> , Timecode: 00:44:26. .... | 71 |

**Abbildung 22:** How Sir Bedivere Cast the Sword Excalibur into the Water by: Aubrey Beardsley, (Artist) from: *The Birth Life and Acts of King Arthur, of His Noble Knights of the Round Table, Their Marevllous Enquests and Adventures, the Achieving of the San Greal and in the End Le Morte Darthur with the Dolourous Death and Departing out of This World of Them All (Between p. 966 and p. 967) - 1893-1894.* In: *The Camelot Project. A Robbins Library Digital Project (1998), Online.* URL: <http://d.lib.rochester.edu/camelot/image/beardsley-how-sir-bedivere-cast-the-sword-excalibur-into-the-water> (20.09.2014)..... 71

**Abbildung 23:** Excalibur Returns to the Mere by: H.J. Ford, from: *The Book of Romance (P. 168) – 1902.* In: *The Camelot Project. A Robbins Library Digital Project (1998), Online.* URL: <http://d.lib.rochester.edu/camelot/image/ford-excalibur-returns-to-the-mere> (27.09.2014).  
..... 71

**Abbildung 24:** Das Schwert des Tiberius im Stein im Film *The Last Legion. The Last Legion*, Timecode: 01:27:34..... 72

**Abbildung 25:** All the People Marvelled at the Stone: by Arthur Dixon, from: *King Arthur and the Knights of the Round Table (P. 13) – 1921.* In: *The Camelot Project. A Robbins Library Digital Project (1998), Online.* URL: <http://d.lib.rochester.edu/camelot/image/dixon-all-the-people-marvelled-at-the-stone> (27.09.2014).  
..... 72

**Abbildung 26:** Galahad drew out the sword easily by Arthur Rackham from: *Stories of King Arthur (P.61-61) -1910.* In: *The Camelot Project. A Robbins Library Digital Project (1998), Online.* URL: <http://d.lib.rochester.edu/camelot/image/rackham-galahad-drew-out-the-sword-easily> (27.09.2014). ..... 72

|   |    |
|---|----|
| <b>Abbildung 27:</b> Vortgyns goldene Maske. <i>The Last Legion</i> , Timecode: 01:21:21. ....                                | 74 |
| <b>Abbildung 28:</b> Mordreds goldene Maske im Film <i>Excalibur</i> (1981). <i>Excalibur</i> , Timecode: 01:35:35.....       | 74 |
| <b>Abbildung 29:</b> Die Kostümierung der Goten. <i>The Last Legion</i> , Timecode: 01:16:15..                                | 75 |
| <b>Abbildung 30:</b> Vortgyns Soldaten. <i>The Last Legion</i> , Timecode: 01:15:34. ....                                     | 75 |
| <b>Abbildung 31:</b> Romulus rächt sich für die Ermordung seiner Eltern. <i>The Last Legion</i> , Timecode: 01:24:57.....     | 76 |
| <b>Abbildung 32:</b> Die "Ritter der Tafelrunde" in <i>The Last Legion</i> . <i>The Last Legion</i> , Timecode: 01:15:05..... | 78 |
| <b>Abbildung 33:</b> Der Steinkreis. <i>The Last Legion</i> , Timecode: 01:21:07.<br>.....                                    | 79 |
| <b>Abbildung 34:</b> Merlin und der junge Arthur in <i>The Last Legion</i> . <i>The Last Legion</i> , Timecode: 01:28:11..... | 91 |

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

## **Abstract: Deutsch**

In der vorliegenden Diplomarbeit wird die filmische Darstellung der Artuslegende anhand des Beispiels *The Last Legion* (*Die Letzte Legion*, Doug Lefler, 2007) erläutert.

Eingangs wird die historische Ausgangssituation der Artuslegende vorgestellt. Ein Überblick schildert die Situation Britanniens im 5. Jahrhundert nach Verlassen der römischen Besatzung aus der die Geschichten des Kriegers Arthur bekannt wurden, der in dieser unruhigen Zeit für Stabilität im Land sorgte. Das Aufgreifen dieser Figur in schriftlichen Aufzeichnungen des Mittelalters, ist Thema des zweiten und dritten Kapitels. Das vierte Kapitel schildert die Entstehung und Entwicklung der höfischen Artusromantik ausgehend von Frankreich im 12. Jahrhundert.

Mit Beginn des Mediums Film bat sich eine neue Möglichkeit zur Darstellung des Artusuniversums. Das sechste Kapitel beinhaltet eine Rundschau über eben diese Filme, welche die Bezeichnung *cinema Arthuriana* erhalten haben, die dem Genre des Mittelalterfilms zugeordnet werden. Als Einleitung des nachfolgenden Praxisteils wird eine Vorstellung des Mittelalterfilmgenres unternommen mit der Frage „Wie sich das Mittelalter im Film eigentlich gestaltet?“

In Kapitel Sieben erfolgt dann die Analyse des Filmes *The Last Legion*. Zwei Szenenanalysen zeigen wie das historisch-literarische Sammelsurium Artuslegende adaptiert und vom Regisseur filmisch umgesetzt wird. Dabei wird besprochen wie aus den Sagengestalten Arthur und Merlin, die Filmfiguren Aurelius, Romulus und Ambrosinus geformt werden. Weiters wird analysiert wie Lefler die moralischen Botschaften und mystisch-spirituellen Seiten der Legende aufbereitet.

Weiters wird mit Hilfe von Joseph Campbells Monomythos herausgearbeitet, dass auch die Protagonisten in *The Last Legion* die Stationen der arthurianischen Heldenreise durchlaufen. Abschließend erfolgt eine Einordnung des Films in die amerikanische Artusfilmtradition.

Die Analyse hat gezeigt, dass *The Last Legion* auf die bekanntesten Charaktere sowie Ereignisse der Legende aufbaut, die jedoch unter dem Deckmantel der Geschichte über

den römischen Kindkaiser Romulus Augustus erst mit Voranschreiten der Handlung zum Vorschein kommt. Diese verformte Version über die Ursprünge des Artusuniversums wird mit Hilfe des typischen Zeichensatzes für Mittelalterfilme erzählt und ist dabei auffallend stark beeinflusst von früheren Artusfilmkonventionen.

## **Abstract: English**

In this thesis I attempted to discuss the cinematographic representation of the Arthurian Legend, choosing *The Last Legion* as a case study.

The paper starts off with a historic abstract of the development of the Arthurian Legend, starting in the 5th century with the end of the Roman occupation which gave rise to the stories surrounding the legendary warrior Arthur, who supposedly brought back peace and justice to a country in disarray. The literary representation of this character in the Middle Ages is the topic of chapters 2 and 3, followed by a recapitulation of the rise and development of the romantic Arthurian literature, which started at the courts of 12th century France. With the oncoming of film as a novel medium new possibilities of representation of the Arthurian universe arose. The 6th chapter provides an overview of these films, which were christened *cinema Arthuriana* and can be attributed to the genre of medieval film. A survey of this genre will be provided as an introduction to the following interpretation of the film *The Last Legion*, conveying mostly the question of how the middle ages are represented in these films.

The 7th chapter consists of the analysis of the film *The Last Legion*. Two scenes in particular show how the literary and historical compendium of the Arthurian Legend is adapted by the director Doug Lefler to the medium film. In this context it is attempted to analyse the transformation of the legendary characters Arthur and Merlin to the movie characters Aurelius, Romulus and Ambrosinus and how Lefler includes and projects the moral messages as well as the mythical and spiritual aspects. With the help of Joseph Campbell's Monomyth it is shown, that the protagonists in *The Last Legion* pass through the various stages of the hero's journey including a placement of the work within the American tradition of Arthurian film. The analysis has shown that *The Last Legion* builds on the best known characters and events of the Arthurian Legend which is only revealed within the course of the story as it is obscured at the beginning by the cover of the historical and factual story of the child-emperor Romulus Augustus. This transformed version of the origins of the Arthurian universe is told with the help of the traditional tools of medieval films and is influenced heavily by older Arthurian cinema.

## **Lebenslauf**

### **Persönliche Daten**

**Name:** Toms Anna-Katharina

### **Ausbildung**

- 10/2004 – 2014      Studium der Theater-, Film- und  
Medienwissenschaft an der Universität Wien
- 09/1996 – 06/2004    Bundesgymnasium Bachgasse Mödling (Matura)
- 09/1992 – 06/1996    Volksschule Maria Enzersdorf/Südstadt

### **Berufserfahrung/ Medien**

- 01/2011 – 06/2012    **Redakteurin, Radio ANTENNE WIEN**
- 10/2010 – 12/2010    **Praktikantin, Radio ANTENNE WIEN**
- 08/2010 – 09/2010    **Praktikantin, ORF-Hauptabteilung Fernsehfilm**