

Konzeptionen von Heldentum im Mittelalter und im Film: Tagungsbericht

(Peggy Schmidt, Kiel)

Am 18./19. März 1999 fand in Kiel eine Arbeitstagung zum Thema "Konzeptionen von Heldentum im Mittelalter und im Film" statt. Der Beitrag "Roland und Arnold und die anderen" (W.G. Rohr, Kiel) leistete eine erste Annäherung an das Thema 'Held' und die Darstellung von Mittelalter im Film. Bei einer Betrachtung des Cameron-Films *Terminator II* wird eine Adaptation narrativer Muster der mittelalterlichen Literatur deutlich; in diesem Fall liegen trotz einiger signifikanter struktureller Abweichungen Parallelen zum *Rolandlied* vor. Die Heroen agieren immer im Dienste einer Sache; *Terminator II* nimmt das Lebensverhältnis zwischen Karl dem Großen und Roland in der Beziehung der Protagonisten wieder auf. Wie Roland widersetzt sich die Maschine T 800 - dargestellt von Arnold Schwarzenegger - im entscheidenden Augenblick einem Befehl seines Herrn; doch resultiert dies bei der Maschine daraus, daß sie den Wert menschlichen Lebens erkennt. Der Film hat dabei sichtlich Schwierigkeiten, mit dem Abstraktum einer höheren Werteordnung zu operieren und so einen filmischen 'ordo' herzustellen.

Der Vortrag "Held und Antiheld. Monty Pythons *Holy Grail* und Terry Gilliams *Fisher King*" (U. Mehler, Köln) kam auf das Verhältnis des Helden zu seiner Parodie sowie zu seiner 'dunklen' Seite zu sprechen. Dabei entsteht u.a. das Problem der Darstellung eines Königs Artus sowie die Frage nach Entwicklungsfähigkeit mittelalterlicher Helden: Gilliam schadet Artus nicht, wenn er ihn im Kampf unerfahren erscheinen läßt. Vielmehr verleiht er damit einem Bild der achtziger Jahre Ausdruck, daß Heldentum an sich nicht mehr existiere. Die Figur des Perry in *Fisher King* ist nicht etwa der Entwurf eines Gegenbildes, ein Antagonist des Helden, sondern stellt seine andere Seite dar, die durch Schwächen und problematische Affekte gekennzeichnet ist. Ein literarischer Held wie Parzival ist grundsätzlich eine Figur, dessen Handeln nicht-heroische Lücken aufweist, die jedoch keine Entwicklung anzeigen.

Die Beschäftigung mit Mittelalterrezeption im Autorenfilm nimmt sich "Die Passion patriarchaler Ordnung. Zu Bertrand Taverniers *La Passion Béatrice*" (U. Friedrich, München) vor. Während der Held im Genrefilm eine Funktion zu erfüllen hat, wird die Rolle in diesem Film gebrochen. Das Thema bildet das mittelalterliche Ordnungssystem und die Darstellung von Affekten in einem Wertekontext, dessen Ende bereits in Sicht ist. Der Blick Taverniers auf das Mittelalter beinhaltet eine Warnung vor einer Gleichsetzung überlieferter und gegenwärtiger Gefühlswelten; Friedrich bemerkt zudem, daß keine Geschichte an sich existiere, sondern einzig konkurrierende Bilder von Geschichte. So bedeutet die Darstellung serieller *âventiuren* die Möglichkeit zu vielfältiger narrativer Umsetzung, so daß jeder Film eine Modulation des Mittelalterbildes erproben kann, jeder Film die Bilder des Mittelalters verändert, weil er sie steuert. Die Diskussion im Plenum warf letztlich die Frage auf, warum immer wieder auf das ebenso vertraute wie fremde Mittelalter als Handlungsrahmen zurückgegriffen wird.

Das Bild des Mittelalters im Film behandelt auch der Vortrag "Das Mittelalter - die 'goldene' Zeit des deutschen Films?" (P. Vonderau, Berlin), der am Beispiel der *Nibelungen*-Verfilmung Fritz Langs (1924) einen Abriß der Rezeption mythischer Stoffe in der Weimarer Zeit vermittelt. Verstanden sich die fiktionalen amerikanischen Filme derselben Zeit als Ware, so wurde hier versucht, den Film in den Diskurs über nationale Identität einzugliedern und so bewußt eine Kontinuität zur Gegenwart zu erzeugen. Die Vorstellung von Kultur ließ genügend Raum für mythische Ahnungen; auf eine genaue Auseinandersetzung mit den Quellen und dem historischen Mittelalter wurde verzichtet. Dies gehörte zum Propagandakonzept der UFA, wobei das typisch Nationale als etwas Adaptiertes erscheint. Auch die gegenwärtige Rezeption des Stoffes in Theater und Film rekurriert nicht vorrangig auf die mittelalterlichen Nibelungen, sondern stellt ein Hochkulturereignis dar und fußt auf einem entleerten Begriff des Nationalbewußtseins.

Begriff und mythologische Herkunft filmischer Helden, die uns in der Comic-Kultur begegnen, untersuchte der Beitrag "Super Heroes" (J. Sellner, Kiel). Schon die Beziehung klassischer Helden zur Sexualität ist höchst ambivalent, eine gebrochene Beziehung, die sich in die Welt der Comic-Helden vererbt hat: Der 1979 entstandene *Superman*-Film benutzt die Ikonographie der Minnegrotte, um in Episodenform den vorübergehenden Ehrverlust des Helden darzustellen, der - wie in Gottfrieds *Tristan* - durch ein Nachgeben gegenüber der Liebe geschieht. Superhelden haben meist eine doppelte Identität, ihre Fähigkeiten lassen sich nicht genealogisch herleiten und ihre *âventiuren* dienen der Austragung pubertärer Konflikte, die sie durch eine äußerliche Trennung von der Alltagsperson nicht außerhalb ihres Körpers, doch mittels der Fremdwahrnehmung als andere Person austragen können. Der Superheld bewährt sich im Kampf und übt dabei eine Helferfunktion aus, wobei er zwar teilweise gegen die geltenden Normen verstößt, sich jedoch nicht grundsätzlich gegen die geltende Rechtsordnung als übergeordnete Instanz stellt.

L. Kaczmarek (Münster) befaßte sich in seinem Vortrag "Keltische Helden" vor allem mit dem Artus- und dem Merlinstoff, die zahlreiche 'plot-treibende' Motivkomplexe wie Ansprüche an den König, Ritterschaft, Gestaltwechsel, Aufgabenlisten oder den Aufbau der Burg Camelot enthalten. Als besonders wirkungsvoll für die Umsetzung im Film hat sich die Verletzung von Artus durch Mordred erwiesen, die gegen das Unversehrtheitsprinzip des Königs verstößt und den Untergang des Königiums anzeigt. Der Stoff erfährt seit den fünfziger Jahren gleichermaßen historische wie pseudohistorische Gestaltung; immer orientiert sich die Darstellung jedoch an der Vorlage von Mallory aus den Jahren 1451 bis 1470. Neuere Fernsehserien wie *Xena* streben den Vergleich keltischer Helden mit einer Gottheit an, ohne die Ikonographie des Überlieferten tatsächlich umzusetzen.

Der Beitrag "Architekturen des Heldischen. Das Bild der Burg in Fiktionen" (E. Pabst, Kiel) schreibt dem Helden kein eigenes Gebäude zu, da dieser sich gerade durch seine Beweglichkeit in Herrschaftsarchitekturen auszeichnet. Die mittelalterliche Burg als Zentralisationspunkt mittelalterlicher Feudalmacht fungiert heute als Bedeutungsträger und bildet eine modellhafte Vorstellung von Herrschaftsarchitektur überhaupt. Anhand des Filmbeispiels *Stirb langsam* wird das dramaturgische Bild der Burg im Actionfilm als projizierte Hintergrundvorstellung greifbar, indem es die Auseinandersetzung des Helden

mit der Macht in Gestalt eines Wolkenkratzers beschreibt - und dabei diesem eben Merkmale der Burg zugesteht. Im Vergleich mit dem Film *Ivanhoe - Der schwarze Ritter* kann Pabst zeigen, daß die Ikonographie deutliche Parallelen zur Mittelaltermotivik aufweist.

Das Resümee der zweitägigen Veranstaltung "Helden, Heroen und Retter der Menschheit" (H.J. Wulff, Kiel) bildeten einige Überlegungen zu den Begriffen Held - Antiheld - Protagonist - Antagonist. Ein Held ist durch heldische Eigenschaften ausgezeichnet; er ist eine öffentliche Figur; er lebt in seinen Handlungen und drückt in ihnen Tugenden aus, die seinen persönlichen und sozialen Wert ausmachen. Helden brauchen Publikum. Sie brechen aus Ordnungsvorstellungen aus und reflektieren doch immer die Möglichkeiten der „guten Ordnung“. Die Maschine T-800, die Schwarzenegger-Heldenfigur aus *Terminator II*, ist auch eine ideale Vaterfigur, Vor- und Nachschein einer idealen Familienkonstellation. Helden sind mit den Wert- und Moralvorstellungen der Zuschauer verwoben, das ist ihr Ort und es ist ihre Funktion, jenen Vorstellungen Ausdruck und dramatisches Gesicht zu geben.