

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Den Bogen spannen – Didaktische Überlegungen zum Einsatz der Robin-Hood-Verfilmungen im Geschichtsunterricht zur Förderung der geschichtskulturellen Kompetenz von Schüler*innen

verfasst von | submitted by

Anja Zemann BEd

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Education (MEd)

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt |
Degree programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 199 511 517 02

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Lehramt Sek (AB) Unterrichtsfach
Geschichte und Politische Bildung Unterrichtsfach
Italienisch

Betreut von | Supervisor:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Georg Marschnig

Abstract

Die vorliegende Masterarbeit beschäftigt sich sowohl mit der Bedeutung, der didaktisch-methodischen Umsetzung, als auch mit den Zielsetzungen des historischen Lernens mit Spielfilmen. Das Forschungsinteresse dieser Arbeit ist für die Geschichtsdidaktik von großer Relevanz, da noch keine kompetenzorientierte fachspezifische Filmdidaktik ausgearbeitet wurde. Es gibt jedoch unterschiedliche Ansätze, die das gleiche Ziel, die Entwicklung einer geschichtskulturellen Kompetenz, verfolgen. Um, basierend auf diesen Ansätzen, Überlegungen zum Einsatz von Historienfilmen im Geschichtsunterricht anstellen zu können, wurden vier historische Spielfilme ausgewählt, deren Analyse und Interpretation im Zentrum dieser Masterarbeit stehen. Dabei handelt es sich um die Verfilmungen der berühmten Legende der englischen Heldenfigur Robin Hood, aus den Jahren 1938, 1991, 2010 und 2018. Die Struktur der Masterarbeit ergibt sich aus den zentralen Fragestellungen, die nach dem Wieso und dem Wie der Filmarbeit fragen. Darüber hinaus soll der historische und kulturgeschichtliche Kontext der vier Historienfilme präsentiert, sowie die Inszenierung der Robin-Hood-Legende in den Filmen analysiert werden. Basierend auf einer fundierten Literaturrecherche, sowie den Ergebnissen der Forschungsarbeit konnte verdeutlicht werden, dass Schüler*innen durch die Arbeit mit Historienfilmen eine bestimmte Kompetenz entwickeln können, die es ihnen erlaubt, den Konstruktionscharakter von Geschichte zu verstehen, die Geschichtsbilder, die ihnen tagtäglich im vielfältigen Medienensemble der geschichtskulturellen Vergangenheitsdarstellungen angeboten werden, kritisch zu hinterfragen, die Doppelnatur des Spielfilms als Quelle und Darstellung zu erkennen, sowie seine vorgetäuschte Authentizität zu durchschauen. Darüber hinaus konnte verdeutlicht werden, dass sich die vier in dieser Masterarbeit dekonstruierten Robin-Hood-Filme für diesen zielorientierten Einsatz im Geschichtsunterricht eignen.

„Für die Geschichtslehrer stellt sich damit eine zentrale Frage: Warum soll man sich mit diesen Filmen dann überhaupt im Geschichtsunterricht auseinandersetzen? Eine wichtige Frage und eine kurze – nur auf den ersten Blick trivial erscheinende Antwort: Weil sie da sind!“¹

¹ Heuer, C. 2013. *Historienfilme*. In: Furrer, M. & Messmer, K. *Handbuch Zeitgeschichte im Geschichtsunterricht*. Schwalbach, S. 317.

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	1
2.	Historisches Lernen mit Spielfilmen	4
2.1.	Geschichtskultur	8
2.2.	Geschichtskulturelle Kompetenz	12
3.	Der Held	14
3.1.	Zwischen Fakt und Fiktion	24
3.2.	Eine Kulturgeschichte	31
4.	Filmanalyse – ein Grundmodell	42
4.1.	Filmanalyse <i>Robin Hood – König der Vagabunden</i>	46
4.1.1.	Handlungsanalyse	49
4.1.2.	Figurenanalyse	55
4.1.3.	Analyse der Bauformen	64
4.1.4.	Analyse und Interpretation der Werte und Normen	71
4.1.5.	Auszeichnungen und Kritiken	74
4.2.	Filmanalyse <i>Robin Hood – König der Diebe</i>	76
4.2.1.	Handlungsanalyse	80
4.2.2.	Figurenanalyse	87
4.2.3.	Analyse der Bauformen	101
4.2.4.	Analyse und Interpretation der Werte und Normen	106
4.2.5.	Auszeichnungen und Kritiken	110
4.3.	Filmanalyse <i>Robin Hood 2010</i>	112
4.3.1.	Handlungsanalyse	117
4.3.2.	Figurenanalyse	126
4.3.3.	Analyse der Bauformen	140
4.3.4.	Analyse und Interpretation der Werte und Normen	148
4.3.5.	Auszeichnungen und Kritiken	152

4.4.	Filmanalyse <i>Robin Hood 2018</i>	154
4.4.1.	Handlungsanalyse.....	157
4.4.2.	Figurenanalyse	164
4.4.3.	Analyse der Bauformen.....	173
4.4.4.	Analyse und Interpretation der Werte und Normen	177
4.4.5.	Auszeichnungen und Kritiken.....	179
5.	Didaktische Überlegungen	181
5.1.	Robin Hood als Prägender und Geprägter.....	183
5.1.1.	Imagination der Vergangenheit	184
5.1.2.	Manifestation der Geschichtskultur	185
5.1.3.	Sinnbildungsangebote	187
5.2.	Authentizität als Konstrukt.....	189
5.2.1.	Authentizitätssignale und Authentizitätsbrüche.....	189
5.2.2.	Historienfilm als Kunstwerk	191
6.	Fazit.....	192
7.	Literaturverzeichnis.....	195
8.	Quellenverzeichnis	199
9.	Filmverzeichnis	208
10.	Abbildungsverzeichnis	209
11.	Anhang	210

1. Einleitung

„Geschichte ist nicht vergangen, sie ist allgegenwärtig.“² Geschichte begegnet Schüler*innen nicht nur im Geschichtsunterricht. Tagtäglich werden sie mit unterschiedlichen Darstellungen der Vergangenheit konfrontiert. Diese sind ein Produkt der Geschichtskultur. Ein vielfältiges geschichtskulturelles Medienensemble versorgt Schüler*innen mit Geschichtsbildern und Sinnbildungsangeboten. Nicht allein der Schulunterricht dient als Vermittlungsinstanz vergangener Wirklichkeiten. Schüler*innen übernehmen Vorstellungen und Einstellungen von und zu Historischem oft unbewusst und unhinterfragt aus künstlerischen Geschichtsdarstellungen, die weder der Logik noch der Rationalität der Geschichtswissenschaft folgen, geschweige denn sich der Vermittlung historischer Erkenntnis verpflichten. In geschichtskulturellen Produkten werden Fakt und Fiktion miteinander verwoben und ergeben eine neue, eigene, imaginative, trivialisierte, romantisierte, verklarte und verdichtete Erzählung, die von unreflektierten Medienkonsumenten als authentisch wahrgenommen wird.³ Eine dieser „Imaginationsmaschinen“ ist der historische Spielfilm, der auch als geschichtlicher Film oder Historienfilm bezeichnet wird.⁴ Als Leitmedium der Geschichtskultur des 21. Jahrhunderts ist er in der Lebenswelt von Schüler*innen nicht mehr wegzudenken.⁵ Es könnte daher davon ausgegangen werden, dass Lehrpersonen „[...] die Faszination, die den Historienfilm generell prägt: Vergangenes sinnlich gegenwärtig zu machen“ produktiv für den Geschichtsunterricht nutzen würden.⁶ Dies ist in der Praxis jedoch nicht der Fall. Im Unterrichtsalltag werden Filme selten didaktisch und methodisch zielführend eingesetzt. Anstatt an ihnen den Konstruktionscharakter von Geschichte und den Dualismus geschichtskultureller Medien, die das Geschichtsbewusstsein der Gesellschaft gleichzeitig abbilden und prägen zu veranschaulichen, werden sie den Schüler*innen als Bonbon vor den Ferien zum passiven

² Thünemann, H. 2023. *Geschichte für eine offene Zukunft. Schule, Geschichtskultur und historisches Lernen*. In: Drüding, M & Marschhausen, F. et. al. *Kontinuität des Wandels. Das Alte Gymnasium Oldenburg*, S.319.

³ Vgl. Ebd.

Vgl. Heuer, C. 2013. *Historienfilme*. In: Furrer, M. & Messmer, K. *Handbuch Zeitgeschichte im Geschichtsunterricht*. Schwalbach, S. 316-337.

Vgl. Pandel, H. 2020. *Geschichte als kulturelle Bildung*. In: Oswalt, V. & Pandel, H. *Handbuch. Geschichtskultur im Unterricht*. Frankfurt am Main, S.30f.

⁴ Demleitner, E. & Beck-Zangenberg, C. et. al. 2020. *Filme im Geschichtsunterricht. Unterrichtsideen für die Sekundarstufe I und II*. Hannover, S.6.

Vgl. Wehen, B. 2012. *Historische Spielfilme – ein Instrument zur Geschichtsvermittlung?* Bundeszentrale für politische Bildung. >><https://www.bpb.de/lernen/kulturelle-bildung/143799/historische-spielfilme-ein-instrument-zur-geschichtsvermittlung/><< (Letzter Zugriff: 20.05.2024).

⁵ Heuer, *Historienfilme*, S.319f.

⁶ Kiening, C. & Adolf, H. 2006. *Mittelalter im Film*. Berlin, S.5.

Anschauen vorgesetzt.⁷ Dies hat mehrere Gründe. Zum einen ist die Arbeit mit historischen Spielfilmen sehr komplex und vielseitig. Zum anderen gibt es weder eine allgemeine Methodik der Geschichtskultur noch eine fachspezifische Filmdidaktik.⁸ Der Einsatz historischer Spielfilme im Geschichtsunterricht ist bis heute kein fester Bestandteil der universitären Aus- und Fortbildung von Lehrkräften.⁹ Die geschichtsdidaktische Forschung hat in den letzten Jahren jedoch einige vielversprechende Ansätze entwickelt, welche in dieser Masterarbeit aufgegriffen und weitergeführt werden. Es soll aufgezeigt werden, wieso Filmarbeit zu einem selbstverständlichen Bestandteil der Lehrerbildung und zu einer unverzichtbaren Methode des Geschichtsunterrichts werden sollte.

Um, wie der Titel verrät, didaktische Überlegungen anzustellen, wie die geschichtskulturelle Kompetenz von Schüler*innen durch den Einsatz von vier Robin-Hood-Verfilmungen gefördert werden kann, wurden zu Beginn folgende Forschungsfragen aufgestellt:

1. Wieso sollte im Geschichtsunterricht mit historischen Spielfilmen gearbeitet werden?
2. Wie kann der Einsatz von Spielfilmen im Geschichtsunterricht zur Förderung der geschichtskulturellen Kompetenz von Schüler*innen beitragen?
3. Vor welchem historischen und kulturgeschichtlichen Kontext stehen die vier Robin-Hood-Verfilmungen?
4. Wie wurde die Robin-Hood-Legende in den vier Spielfilmen inszeniert?
5. Welche Schwerpunkte können bei der Arbeit mit den vier Robin-Hood-Filmen im Geschichtsunterricht gesetzt werden?

Um diese fünf Fragestellungen beantworten zu können, erfolgte sowohl eine intensive Auseinandersetzung mit fachdidaktischer Literatur zur Filmarbeit als auch mit fachwissenschaftlicher Literatur zur Robin-Hood-Legende. Ebenso systematisch wurde eine Methode zur Analyse der vier Historienfilme gesucht und im Grundmodell der Filmanalyse nach Faulstich gefunden.¹⁰ Nun soll ein kurzer Überblick über den Aufbau der Masterarbeit gegeben werden, welche in vier Kapitel gegliedert ist. Im ersten Abschnitt werden die Erkenntnisse des heutigen Forschungsstands zum historischen Lernen mit Spielfilmen

⁷ Vgl. Demleitner & Beck-Zangenberg, *Filme im Geschichtsunterricht. Unterrichtsideen für die Sekundarstufe I und II*, S.6.

Vgl. Adamski, P. 2014. *Erfundene Erinnerung. Spielfilme im Geschichtsunterricht*. In: Adamski, P. et al., *Geschichte lernen. Spielfilme* 158. Seelze, S.2-9.

Vgl. Heuer, *Historienfilme*, S.317-320.

⁸ Vgl. Pandel, *Geschichte als kulturelle Bildung*, S.31-33.

Vgl. Heuer, *Historienfilme*, S.327-330.

⁹ Vgl. Demleitner & Beck-Zangenberg, *Filme im Geschichtsunterricht. Unterrichtsideen für die Sekundarstufe I und II*, S.6.

¹⁰ Vgl. Faulstich, W. 2013. *Grundkurs Filmanalyse*. Paderborn.

präsentiert. Es werden die Begriffe Geschichtskultur und Geschichtsbewusstsein erläutert und es wird nach einer Definition für geschichtskulturelle Kompetenz als zu erstrebende, generative Fähigkeit gesucht.¹¹ Als Literaturgrundlage dieses Kapitels dienen Schriften bekannter Geschichtsdidaktiker und Kulturwissenschaftler, wie Peter Adamski, Ulrich Baumgärtner, Christian Heuer, Reinhard Krammer, Georg Marschnig, Hans-Jürgen Pandel, Jörn Rösen, Holger Thünemann und weiterer namhafter Wissenschaftler*innen.

Im zweiten Kapitel steht die Titelfigur der Spielfilme im Mittelpunkt. Es werden die Erkenntnisse der kulturgeschichtlichen, geschichts- und literaturwissenschaftlichen Forschung zu Robin Hood und seiner Legende zusammengetragen. Dabei bilden folgende drei Werke die Basis: *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, der Mediävistin Judith Klinger, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, des Literaturwissenschaftlers Andrew James Johnston, sowie der Sammelband *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*, des Anglisten und Herausgebers Kevin Carpenter.¹² Darauf folgt das dritte und umfangreichste Kapitel dieser Arbeit, jenes der Spielfilmanalysen. In diesem werden die vier historischen Spielfilme nach dem Grundmodell des Medienwissenschaftlers Werner Faulstich analysiert und nach einem historiografischen Interpretationsansatz interpretiert. Die Analyse erfolgt in chronologischer Reihenfolge beginnend mit *Robin Hood- König der Vagabunden* aus dem Jahr 1938, gefolgt von *Robin Hood- König der Diebe* aus dem Jahr 1991, danach *Robin Hood* aus dem Jahr 2010 und schließlich *Robin Hood* aus dem Jahr 2018.¹³

Im letzten Kapitel der Masterarbeit werden auf der Grundlage der im ersten Kapitel durchgeführten Literaturrecherche sowie der Ergebnisse der vier Filmanalysen theoretische Überlegungen zum Einsatz der vier Robin-Hood-Filme im Geschichtsunterricht vorgestellt. Diese können für eine zukünftige praktische Umsetzung als fachdidaktisch fundierte Inspirationsquelle angesehen werden. Die Arbeit endet mit einem Fazit, in welchem versucht wird, die zu Beginn aufgestellten Forschungsfragen zu beantworten.

¹¹ Pandel, *Geschichte als kulturelle Bildung*, S.30.

¹² Klinger, J. 2015. *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*. Darmstadt.

Johnston, A. 2013. *Robin Hood. Geschichte einer Legende*. München.

Carpenter, K. 1995. *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*. Oldenburg, S.11.

¹³ Crowe, R. & Grazer, B. et al. (Produzenten), Scott, R. (Regisseur). 2010. *Robin Hood*. Scott Free Productions, Imagine Entertainment, Relativity Media, Brian Grazer. USA, GB.

Davisson, J. & DiCaprio, L. et al. (Produzenten), Bathurst, O. (Regisseur). 2018. *Robin Hood*. Summit Entertainment /Appian Way Productions/Safehouse Pictures/Thunder Road Pictures. USA.

Densham, P & Watson, J. (Produzenten), Reynolds, K. (Regisseur). 1991. *Robin Hood – König der Diebe*. Morgan Creek Productions, Warner Bros. Entertainment. USA.

Wallis, H. & Blanke, H. (Produzenten), Curtiz, M. & Keighley, W. (Regisseure). 1938. *Robin Hood – König der Vagabunden*. Warner Brothers. USA.

2. Historisches Lernen mit Spielfilmen

Was haben ein Schulgeschichtsbuch und ein Spielfilm mit historischem Inhalt gemeinsam? Beide werden an dem Versuch die Vergangenheit so zu schildern „wie sie wirklich war“ scheitern, da jede Erzählung eine Konstruktion ist.¹⁴ Dieses Beispiel mag banal klingen, es veranschaulicht jedoch einen, vielleicht sogar den wichtigsten, Grund sich im Geschichtsunterricht mit Historienfilmen auseinander zu setzen: um den Konstruktionscharakter von Geschichtsdarstellungen zu verdeutlichen. Schüler*innen sollen erkennen, dass kein Medium ihnen jemals die exakte historische Realität zeigen kann.¹⁵ Möchte man den Bogen zwischen Geschichtsunterricht und Lebenswelt der Schüler*innen spannen, dann gibt es wahrscheinlich kein besseres Ziel als den historischen Spielfilm. Sowohl im Kino als auch im Fernsehen, sowie auf den vielen Streamingplattformen: Historienfilme sind im Alltag von Schüler*innen omnipräsent und beliebt.¹⁶ Schon seit den Anfängen der Filmindustrie erfreuen sich Filme mit geschichtlichem Inhalt großer Beliebtheit und Faszination. Viele der bekanntesten und erfolgreichsten Hollywoodproduktionen sind Geschichtsspielfilme.¹⁷ In den letzten Jahren boomt das Filmgeschäft mit historischen Spielfilmen und Serien, deren Einfluss auf das Geschichtsbewusstsein ihrer Zuschauer nicht unterschätzt werden sollte. Hier zeigt sich die Doppelnatur der Historienfilme, da sie das kollektive Geschichtsbewusstsein gleichzeitig abbilden als auch prägen. Sie werden Teil des kulturellen Gedächtnisses und versorgen die Gesellschaft mit Geschichtsbildern, die es zu hinterfragen gilt.¹⁸

Schüler*innen kommen daher bereits mit bestimmten Vorstellungen in den Geschichtsunterricht. Sie haben durch die sie umgebende Geschichtskultur schon ein gewisses Vorwissen erhalten und sich ein Bild der Vergangenheit gemacht. Das vom kollektiven Geschichtsbewusstsein weitergegebene „Wissen“ ist aus wissenschaftlicher Sicht jedoch häufig falsch, wie beispielsweise die Verortung der Hexenverbrennungen im Mittelalter oder das in geschichtskulturellen Medien weit verbreitete Bild des „finsternen Mittelalters“ verdeutlichen. Das historische Lernen im Geschichtsunterricht ist somit nur eine Quelle der Geschichtsvermittlung dieser jungen Menschen und in vielen Fällen nicht gerade die, die am meisten Eindruck hinterlässt. Ein ungeschultes Auge vermag in historischen Spielfilmen

¹⁴ Vgl. Wehen, *Historische Spielfilme – ein Instrument zur Geschichtsvermittlung?*

¹⁵ Vgl. Ebd.

¹⁶ Vgl. Heuer, *Historienfilme*, S.320.

¹⁷ Vgl. Wehen, *Historische Spielfilme – ein Instrument zur Geschichtsvermittlung*.

¹⁸ Vgl. Heuer, *Historienfilme*, S.317-320.

vielleicht ein Fenster in die Vergangenheit zu sehen, wohingegen es sich in Wahrheit um das Spiegelbild des Geschichtsbewusstseins der Gesellschaft handelt. Ist Schüler*innen dies nicht bewusst kann es leicht sein, dass ein Spielfilm ihr Bild über die Vergangenheit nachhaltiger prägt als es zwei Unterrichtsstunden mit dem Schulbuch könnten.¹⁹ Schließlich beherrschen die Produzenten von Spielfilmen ihr Handwerk perfekt und wissen um alle Verführungstechniken, mit denen sie Zuschauer*innen in ihren Bann ziehen können. Dabei gilt ihre Verpflichtung meist nicht der möglichst getreuen Rekonstruktion und Abbildung historischer Ereignisse als vielmehr der Produktion eines spannenden, erfolgreichen und damit profitablen Films. Dafür wird die Vergangenheit dramaturgisch verdichtet, umgedichtet, moralisch, politisch und ästhetisch inszeniert, personalisiert, trivialisiert, fiktionalisiert, emotionalisiert, wie auch romantisiert. Kurz gesagt: die Grenzen zwischen Realem und Imaginärem, zwischen Fakt und Fiktion verschwimmen.²⁰

Historische Spielfilme bieten ihren Zuschauer*innen eine in sich geschlossene Erzählung, eine fertige Narration der Vergangenheit. Wo historische Quellen Lücken aufweisen, wissen findige Drehbuchautor*innen diese zu schließen. Ihre Art Geschichte zu schreiben, orientiert sich nicht an der Geschichtswissenschaft, sondern an bestimmten Genrekonventionen, an den Narrationsmustern, welche Zuschauer sich von Liebes-, Abenteuer- oder Familienfilmen erwarten.²¹ Doch mit welchen Erwartungen sehen Schüler*innen historische Spielfilme und wie nehmen sie diese wahr? Übernehmen sie Deutungen und Wertvorstellungen unhinterfragt oder schaffen sie es, eine kritische Distanz zum Geschehen einzunehmen? Wieso könnte es Schüler*innen schwer fallen die Illusion des Gezeigten zu durchbrechen? Historienfilme können ihre Zuschauer*innen sowohl durch ihre große Informationsfülle als auch durch ihre konkrete Bildlichkeit, sowie durch die emotionale Darbietung der Schauspieler*innen überwältigen.²² Hinzu kommt die Inszenierung, besonders der neueren Historienfilme als Quelle historischer Wahrheit und faktengetreuer Darstellung der Vergangenheit. Die Zuschauer*innen sollen durch verschiedene Authentizitätssignale von der historischen Faktizität des Gezeigten überzeugt werden. Historische Spielfilme schaffen es das Vergewisserungsbedürfnis der Zuschauer*innen durch verschiedene Mittel, wie den expliziten Verweis auf geschichtliche Quellen zu befriedigen und so dauerhafte Authentizität zu suggerieren.²³ Kostüme, Requisiten, Schauplätze, sowie Mimik, Gestik, Körperhaltung und

¹⁹ Vgl. Baumgärtner, *Geschichtsbewusstsein und Geschichtskultur*, S.43-48.

²⁰ Vgl. Heuer, *Historienfilme*, S.316, 322.

²¹ Vgl. Adamski, P. 2014. *Erfundene Erinnerung. Spielfilme im Geschichtsunterricht*, S.2-4.

²² Vgl. Wehen, *Historische Spielfilme – ein Instrument zur Geschichtsvermittlung?*

²³ Vgl. Heuer, *Historienfilme*, S.324-326.

Sprache der Schauspieler*innen wirken auf Schüler*innen authentisch.²⁴ Ein späteres Kapitel dieser Arbeit wird sich noch genauer mit der historischen Authentizität von Spielfilmen beschäftigen. So viel sei jedoch vorweggenommen: authentisch ist, was als authentisch erkannt wird. Authentizität ist ein variierendes Konstrukt, welches auf erlernten kulturellen Prägungen, Deutungsmuster und Sehgewohnheiten aufbaut. Authentizität ist das Ergebnis von Produktions- und Rezeptions-, von Suggestions- und Zuschreibungsprozessen. So sind Historienfilme gleichzeitig Darstellung der Vergangenheit als auch Quelle ihrer Entstehungszeit. Doch sind sich Schüler*innen dieses komplexen Wahrnehmungsvertrags bewusst? Sehen sie historische Spielfilme als Manifestationen der Geschichtskultur oder lassen sie sich von der vorgetäuschten Authentizität überwältigen?²⁵

An dieser Stelle muss ein wichtiges Bildungsziel des historischen Lernens erwähnt werden: die Thematisierung der Art und Weise des Erzählens der vorherrschenden Geschichtskultur durch das Medium des historischen Spielfilms.²⁶ „Es geht nicht länger um den Historienfilm als Text, sondern die Gattung muss mitsamt ihrer sozialisatorischen Wirkmächtigkeit und in ihrer sozialen bzw. kommunikativen Einbettung thematisiert werden.“²⁷ Bevor mit Schüler*innen im Unterricht mit Spielfilmen gearbeitet wird, verfügen sie meist über ein sehr rudimentäres geschichtskulturelles, filmkulturelles, filmgeschichtliches und filmästhetisches Wissen. Historisches Lernen mit Spielfilmen setzt daher einen großen Schwerpunkt auf die fachspezifische Medienkompetenz der Schüler*innen. Um das Mündigkeitspostulat des historischen Lernens, dessen Ziel es ist, Schüler*innen zu mündigen Teilhaber*innen an Geschichtskultur zu befähigen, erfüllen zu können, müssen Schüler*innen die Möglichkeit bekommen sich gattungsspezifische und geschichtskulturelle Kompetenzen anzueignen. Sie sollen zu reflektierten Medienkonsument*innen werden und sich in der sie umgebenden Geschichtskultur zurechtfinden. Ziel ist eine reflexive Grundhaltung, bei der sie die filmische von der historischen Wirklichkeit sowohl abgrenzen als auch beide miteinander in Verbindungen setzen können.²⁸ Darüber hinaus sollen sie in die Lage versetzt werden, die Identifikations- und Sinnbildungsangebote, die Perspektivität der Erzählweise, die politischen und ideologischen Interessen und Absichten zu durchschauen und die indirekt oder direkt vermittelten Urteile und Wertmaßstäbe zu hinterfragen.²⁹

²⁴ Vgl. Wehen, *Historische Spielfilme – ein Instrument zur Geschichtsvermittlung?*

²⁵ Vgl. Heuer, *Historienfilme*, S.325. Siehe Kapitel 5.2 „Authentizität als Konstrukt“.

²⁶ Vgl. Heuer, *Historienfilme*, S.323.

²⁷ Heuer, *Historienfilme*, S.326.

²⁸ Vgl. Ebd., S.320, 326-330.

²⁹ Vgl. Krammer, *Zum Umgang mit Spielfilmen im Unterricht*.

Doch wie kann historisches Lernen mit Spielfilmen im Unterricht gelingen? Es bedarf einer kompetenzorientierten Aufgabenkultur, in welcher passende Aufgabenkontexte und Aufgabenformaten mit komplexen Aufgabenstellungen zusammenspielen, welche es Schüler*innen ermöglichen sich reflektiert mit dem Medium auseinanderzusetzen und sich sowohl mit seinem geschichtskulturellen Kontext, seiner Machart, sowie seinen zugrundeliegenden Deutungsperspektiven in sozialem Austausch zu beschäftigen. Dazu bietet es sich an, verschiedene Historienfilme zum gleichen Thema miteinander zu vergleichen.³⁰ Welche Schwerpunkte bei diesem Vergleich gesetzt werden können, dazu werden in Kapitel 5 dieser Arbeit ausführliche didaktische Überlegungen angestellt werden.³¹

Beim historischen Lernen mit Spielfilmen soll den Schüler*innen nicht die Freude am Eintauchen in die fantasievolle historische Welt der Filme genommen werden. Der ästhetische Genuss soll bewahrt und der Film als Kunstwerk anerkannt werden. Und dennoch oder gerade dafür sollen Schüler*innen lernen eine reflexive Grundhaltung einzunehmen.³² Das aktive Hinterfragen und Durchschauen der filmischen Narration, der Intentionen des Regisseurs, der Interpretation der Vergangenheit kann mindestens genauso, wenn nicht sogar spannender sein als das passive Ansehen des Films. Das Gefühl eine Täuschung aufzudecken, ein Rätsel zu lösen, den Code zu knacken, die „Wahrheit“ herauszufinden oder etwas in einen größeren Zusammenhang zu bringen, liegt beim historischen Lernen mit Spielfilmen an der Tagesordnung. Denn das Dekonstruieren eines Films kann „mit einer detektivischen Puzzlearbeit verglichen werden“.³³ Dafür dürfen Geschichtsspielfilme jedoch nicht isoliert analysiert werden. Sie sind schließlich, wie bereits erläutert wurde, Manifestationen der Geschichtskultur und „historisches Lernen [kann] nur im Rahmen der umfassenden Geschichtskultur angemessen verstanden werden“.³⁴ Ein zentrales Aufgabengebiet des historischen Lernens muss daher die Förderung der geschichtskulturellen Kompetenz von Schüler*innen sein.³⁵ Bevor in dieser Arbeit genauer auf die Definition dieser Kompetenz eingegangen werden wird, sollte noch erörtert werden, was in der Geschichtsdidaktik unter dem Begriff „Geschichtskultur“ verstanden wird.

³⁰ Vgl. Heuer, *Historienfilme*, S.328-329.

³¹ Siehe Kapitel 5 „Didaktische Überlegungen“.

³² Vgl. Heuer, *Historienfilme*, S.326-328.

³³ Wehen, *Historische Spielfilme – ein Instrument zur Geschichtsvermittlung?*

³⁴ Vgl. Baumgärtner, *Geschichtsbewusstsein und Geschichtskultur*, S. 41.

³⁵ Vgl. Heuer, *Historienfilme*, S.329.

2.1. Geschichtskultur

Schon bevor sich die moderne Geschichtswissenschaft im 18. Jahrhundert etablierte, haben Menschen historisch gedacht und ihre Vorstellungen in verschiedenen künstlerischen Formen zum Ausdruck gebracht.³⁶ Doch auch nach dem Aufkommen der professionellen Historik blieb die außerwissenschaftliche Beschäftigung mit der Vergangenheit ein wichtiger Teil der Lebenswelt der Menschen und entfaltete neue kulturelle Gattungen, wie das historische Drama, den historischen Roman und schließlich auch den historischen Spielfilm. In seiner kürzesten Erklärung steht der Begriff Geschichtskultur daher für die „über die wissenschaftliche Verarbeitung von Geschichte hinausreichende Beschäftigung mit Geschichte.“³⁷

Da sowohl die individuellen als auch die kollektiven Imaginationen der Vergangenheit schwer greifbar sind, konzentriert sich der Begriff „Geschichtskultur“ auf den öffentlich sichtbaren Umgang mit Geschichte. Darunter fallen auch Spielfilme, da sie eine Form der wahrnehmbaren künstlerischen Auseinandersetzung mit Geschichtskultur und ein Spiegel des Geschichtsbewusstseins der Gesellschaft sind.³⁸ Möchte man der Dreiteilung nach Rüsen folgen, welcher die Vielfalt der Formen der Geschichtskultur in einen kognitiven, einen ästhetischen und einen politischen Bereich gegliedert hat, dann zählen Historienfilme zur „ästhetischen“ Form. Dazu zählen beispielsweise auch bildende Künste, Literatur, Denkmäler und Museen.³⁹ Rüsen zeigt auf: „Alle drei sind notwendig: sie sind aber jeweils durch unterschiedliche Sinnkriterien und Geltungsansprüche bestimmt: Die *ästhetische* lebt von der Überzeugungskraft sinnlich wahrnehmbarer gedeuteter Vergangenheit.“⁴⁰ Wie überzeugend die Deutungen der Vergangenheit in den vielfältigen geschichtskulturellen Darstellungen auf Schüler*innen wirken können, damit begann sich die Geschichtsdidaktik ab den 1980er Jahren zu beschäftigen, als der Begriff und das Phänomen der „Geschichtskultur“ in der deutschsprachigen Fachdidaktik und Geschichtstheorie zu einem wichtigen Forschungsschwerpunkt wurde.⁴¹

³⁶ Vgl. Pandel, *Geschichte als kulturelle Bildung*, S.12.

³⁷ Pandel, *Geschichte als kulturelle Bildung*, S.12.

³⁸ Vgl. Baumgärtner, *Geschichtsbewusstsein und Geschichtskultur*, S.40.
Vgl. Heuer, *Historienfilme*, S.329.

³⁹ Vgl. Baumgärtner, *Geschichtsbewusstsein und Geschichtskultur*, S.41.

Vgl. Rüsen, J. 2020. *Die Menschlichkeit der Erinnerung – Perspektiven der Geschichtskultur*. In: Rüsen, J. *Geschichte denken. Erläuterungen zur Historik*. Wiesbaden, S.181.

⁴⁰ Ebd. S.181.

⁴¹ Vgl. Thünemann, *Geschichte für eine offene Zukunft. Schule, Geschichtskultur und historisches Lernen*, S.319-322.

Neben dem Begriff der „Geschichtskultur“ gibt es noch zwei weitere Ansätze, die sich mit der Präsenz von Geschichte in der Gesellschaft beschäftigen: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. Diese beiden fokussieren sich jedoch nur auf den gegenwärtigen Umgang mit zeitgeschichtlichen Ereignissen, während mit dem Ansatz der Geschichtskultur die kulturelle Verarbeitung aller Themen aller Epochen umfasst werden kann.⁴²

Die Geschichtsdidaktik hat für das Verständnis des Begriffes der „Geschichtskultur“ einige Schwerpunkte gesetzt. Es gibt demnach drei Fassungen: ein triviales, ein extensives und ein engeres Verständnis. Während der Begriff in einem extensiveren Gebrauch, wie er zu Beginn des Kapitels präsentiert wurde, auf alle geschichtlichen Epochen angewandt werden könnte, rät Pandel davon ab. Ihm zufolge könnte ein so extensiver Sprachgebrauch zur curricularen Belanglosigkeit von Geschichtskultur führen. Da unser heutiges Verständnis des Begriffes „Geschichte“ erst in der Aufklärung entstand, konnte es folglich in der Antike und im Mittelalter noch keine „Geschichtskultur“ gegeben haben, sondern höchstens eine Mythen- oder auch eine Religionskultur, welche daher besser als „Kulturgeschichte“ bezeichnet werden sollte.⁴³ In einem später folgenden Kapitel dieser Arbeit wird daher die Kulturgeschichte des Robin-Hood-Mythos thematisiert werden, welche bis zu seiner Präsenz in der heutigen Geschichtskultur führen wird.⁴⁴

Pandels Argumentation kann auch bestritten werden, da ein großer Teil der Geschichtskultur, wie oben bereits angeführt wurde, die nichtwissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Vergangenheit ausmacht. Doch abgesehen davon, ab welchem Jahrhundert von „Geschichtskultur“ gesprochen werden kann, ist der Begriff ein sehr umfassender und steht in einem engen Verhältnis zum Begriff „Geschichtsbewusstsein“, welcher vereinfacht gesagt, die „individuellen und kollektiven Vorstellungen von der Vergangenheit“ bezeichnet.⁴⁵ Wie Thünemann richtig aufzeigt, wird durch die enge Verbindung von Geschichtskultur und Geschichtsbewusstsein die bedeutsame Rolle der Arbeit mit geschichtskulturellen Produkten und Phänomenen im Geschichtsunterrichts betont. Schulen als staatliche Institutionen der Geschichtskultur sollten es Schüler*innen ermöglichen ein reflektiertes Geschichtsbewusstsein zu entwickeln.⁴⁶ Dafür sollten Schüler*innen in der sie umgebenden Geschichtskultur als

⁴² Vgl. Pandel, *Geschichte als kulturelle Bildung*, S.13-15.

⁴³ Vgl. Ebd., S.17-19.

⁴⁴ Siehe Kapitel 3.2 „Eine Kulturgeschichte“.

⁴⁵ Baumgärtner, *Geschichtsbewusstsein und Geschichtskultur*, S.35.

⁴⁶ Vgl. Thünemann, *Geschichte für eine offene Zukunft*, S.319-323.

zentrale Akteur*innen wahrgenommen werden.⁴⁷ Unter diesen Aspekten definiert Thünemann Geschichtskultur:

„als ein multidimensionales, in seinen zeitlichen sowie räumlichen Strukturen vielfältiges und zugleich historischem Wandel unterliegendes Ensemble kultureller Orte, Formen und Praktiken [...], mittels derer einzelne Akteurinnen und Akteure, soziale Gruppen oder ganze Gesellschaften Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges in unterschiedlichen und teilweise miteinander konkurrierenden Konstruktionen aufeinander beziehen, um auf diese Weise insbesondere Bedürfnissen der Identitäts- und Sinnstiftung, der Bildung, aber auch der Unterhaltung durch den Umgang mit Historischem Rechnung [...] tragen. Historische Vorstellungen werden in diesem Ensemble einerseits stets aufs Neue erzeugt und tragen andererseits dazu bei, dass sich die komplex strukturierten geschichtskulturellen Formationen materieller und immaterieller historischer Deutungsangebote, die mit unterschiedlicher Sichtbarkeit und Intensität in das, was jeweils als Gegenwart gilt, hineinragen, immer wieder verändern.“⁴⁸

Im geschichtsdidaktischen Kontext liegt der Schwerpunkt daher auf der Frage, wie Schüler*innen als Akteur*innen Geschichte in ihrer Alltagswelt erfahren und, wie sie diese als Erwachsene erfahren werden. Die sie umgebende Geschichtskultur, ist jene einer Erlebnis- und nicht einer Lern- oder Fortbildungsgesellschaft. Daher ist ein wesentlicher Faktor des Umgangs mit Geschichte der Spaß, die Spannung, die Action und auch die Exotik. Geschichtskulturelle Veranstaltungen und Medien sollen Freude und Vergnügen bereiten, sowie die Erlebnisbedürfnisse ihrer Zuschauer befriedigen. Geschichtskultur entspringt nicht der Geschichtswissenschaft, sondern ist eine Veranstaltung der Bürgergesellschaft und verfolgt insofern eigensinnige Wege. Sie kann sich an wissenschaftlichem Expertenwissen orientieren, sie muss es aber nicht. Historisches Wissen wird Schüler*innen nach ihrer Schulzeit nicht mehr „in Reinform“, sondern in vielfältigen Formen begegnen: journalistisch aufbereitet, ästhetisch visualisiert, künstlerisch verfremdet, dramatisiert und sozial-gesellschaftlich eingebettet.⁴⁹ „Denn im „Gegensatz zum (falsch verstandenen) Geschichtsunterricht haben wir es in der Geschichtskultur nicht mit den nackten, sondern den bekleideten, fantastisch ausgestatteten, verlogenen hingebogenen, den rhetorisch verbrämten Tatsachen zu tun.“⁵⁰

So kann die geschichtskulturelle Auseinandersetzung mit Vergangenheit wissenschaftlich, imaginativ, rhetorisch, diskursiv, simulativ, ästhetisch und natürlich didaktisch sein. Sie kann jedoch auch inkorrekt sein, falsche Geschichtsbilder verstärken und Lügen in die Welt setzen. Selbst wenn der Ausgangspunkt der ästhetischen und literarischen Auseinandersetzung mit der Vergangenheit geschichtswissenschaftliche Erkenntnisse sind, werden diese für die

⁴⁷ Vgl. Thünemann, *Geschichte für eine offene Zukunft*, S.323.

⁴⁸ Thünemann, *Geschichte für eine offene Zukunft*, S.324.

⁴⁹ Vgl. Pandel, *Geschichte als kulturelle Bildung*, S.16-21.

⁵⁰ Pandel, *Geschichte als kulturelle Bildung*, S.20-21.

Geschichtskultur in ein neues Medienformat übersetzt und damit interpretiert. Die Texte der Historiker erhalten durch den Gattungswechsel, auch „Media-Switch“ genannt, eine neue Bedeutung. Die Form des Mediums hat immer Einfluss auf den Inhalt. Dass sich der Inhalt eines wissenschaftlich geschriebenen Textes über ein historisches Ereignis immer von der Darstellung desselben in einem anderen Medium, wie beispielsweise in Film und Fernsehen, unterscheiden wird, ist nachvollziehbar jedoch nicht allen Konsumenten bewusst. Durch den „Media-Switch“ können mehr soziale Milieus erreicht werden und so haben historische Spielfilme und Serien, historische Comics, historische Romane und geschichtskulturelle Events eine demokratisierende Funktion. Die verschiedenen sozialen Schichten einer Gesellschaft fühlen sich von unterschiedlichen Gattungen angesprochen. Lebensstil, Lebens- und Weltanschauung, Lebensalter und Bildungsgrad spielen dabei eine wichtige Rolle. Geschichtskultur fällt damit in den Bereich der Event- Habitus- und Kulturtheorie und ist immer eine soziale Angelegenheit.⁵¹

Schüler*innen sollen diese Besonderheiten des gesellschaftlichen Umgangs mit Vergangenheit erkennen und zur Teilhabe an der sie umgebenden Geschichtskultur befähigt werden, damit sie sich auch außerschulisch reflektiert mit den unterschiedlichen Darstellungen von Vergangenheit beschäftigen können.⁵² Im Schulunterricht können Schüler*innen nicht auf „die eine Geschichtskultur“ oder das „eine Geschichtsbewusstsein“ der Gesellschaft vorbereitet werden, da beides keine geschlossenen Systeme sind, sondern sich im ständigen Wandel befinden.⁵³ Genauso wie sich das methodische Ensemble der Geschichtskultur kontinuierlich verändert und erweitern hat und wird. Wie Rüsen ausführlich beschreibt, gab es durch die Digitalisierung fundamentale Veränderungen in der geschichtskulturellen Kommunikation. Es entstanden und entstehen neue Medien und Formate, welche Informationen über vergangene Geschehnisse bieten und, welche sich neuer geschichtskultureller Denk- und Darstellungsformen bedienen. Durch Bild-Medien änderte sich die historische Erfahrung: „die Abständigkeit der Vergangenheit geht in neue Vergegenwärtigungen.“⁵⁴ Wer weiß, welche neuen medialen Entwicklungen die Zukunft bringt? Damit Schüler*innen sich in diesem Wandel zurechtfinden, bedarf es keines bestimmten Sachwissens, sondern einer generativen Fähigkeit. Genauer gesagt: es bedarf geschichtskultureller Kompetenz.⁵⁵

⁵¹ Vgl. Pandel, *Geschichte als kulturelle Bildung*, S.20-29.

⁵² Vgl. Baumgärtner, *Geschichtsbewusstsein und Geschichtskultur*, S.43-45.

⁵³ Vgl. Pandel, *Geschichte als kulturelle Bildung*, S.30.

⁵⁴ Rüsen, J. 2020. *Licht ins Dunkel der Zukunft: Hinweise auf ein zukunftsfähiges historisches Denken*. In: Rüsen, J. *Historische Sinnbildung. Grundlagen, Formen, Entwicklungen*. Wiesbaden, S.95-97.

⁵⁵ Vgl. Pandel, *Geschichte als kulturelle Bildung*, S.30.

2.2. Geschichtskulturelle Kompetenz

Wie in den vorangegangenen Kapiteln versucht wurde zu verdeutlichen, und wie Heuer richtig fordert, sollte ein zentrales Aufgabengebiet des historischen Lernens die Förderung der geschichtskulturellen Kompetenz von Schüler*innen sein.⁵⁶ Da es weder eine Filmdidaktik für den Geschichtsunterricht noch eine allgemeine Methodik der Geschichtskultur gibt, wird jede Lehrperson für jeden geschichtskulturellen Bereich einen eigenen didaktisch-methodischen Zugang finden müssen. In den letzten Jahren wurde dazu in der Geschichtsdidaktik jedoch einiges an Forschung betrieben und es gibt vielversprechende Ansätze, an denen sich Lehrer*innen orientieren können.⁵⁷ Im Mittelpunkt dieser didaktischen Überlegungen steht immer die Frage nach den Kompetenzen, welche die Schüler*innen erwerben sollen. Schließlich ist die Kompetenzorientierung seit der Einführung der Bildungsstandards in den Lehrplänen aller Schultypen verankert. Der österreichische Lehrplan für das Fach Geschichte und politische Bildung stützt sich auf ein Modell, welches vier historische (historische Methodenkompetenz, historische Fragekompetenz, historische Orientierungskompetenz und historische Sachkompetenz) und vier politische Kompetenzen (politische Methodenkompetenz, politische Handlungskompetenz, politische Urteilskompetenz und politische Sachkompetenz) definiert.⁵⁸

Für die Analyse und Interpretation von Quellen und Darstellungen kommt der historischen Methodenkompetenz mit ihrem Schwerpunkt auf der De-Konstruktionskompetenz eine wichtige Rolle zu.⁵⁹ Soll im Geschichtsunterricht nun mit geschichtskulturellen Medien gearbeitet werden, dann bedarf es jedoch einer Konkretisierung der speziell für die Analyse von geschichtskulturellen Medien benötigten Fähigkeiten und Fertigkeiten, welche in der Definition der historischen Methodenkompetenz nicht ausreichend erläutert wurden.⁶⁰ Dies ist der

⁵⁶ Vgl. Heuer, *Historienfilme*, S.329.

⁵⁷ Vgl. Ebd. S.327-330.

Vgl. Pandel, *Geschichte als kulturelle Bildung*, S.31-33.

⁵⁸ Vgl. Bundesministerium für Bildung und Frauen. 2015. *Thematisches Medienbegleitheft. Kompetenzorientiertes Arbeiten mit Filmen auf Bildungsmedien*. TV Fachbereich Geschichte und Gesellschaft. Medien Service, S.5-6.

⁵⁹ Vgl. Ebd. S.5-8.

⁶⁰ Vgl. Pandel, *Geschichte als kulturelle Bildung*, S.29-33.

Vgl. Heuer, *Historienfilme*, S.330.

Für die Definition der historischen und politischen Kompetenzen siehe Dmytrasz, B. & Ecker, A. et. al. 2012. *Fachdidaktik Geschichte, Sozialkunde und Politische Bildung. Modelle, Texte, Beispiele*. Wien, S.11-14.

Ausgangspunkt der unterschiedlichen Versuche einer Definition der geschichtskulturellen Kompetenz. Heuer beschreibt diese folgendermaßen:

„Medienkompetenz im Sinne einer fachspezifischen Gattungs- und geschichtskulturellen Kompetenz im Geschichtsunterricht fordert mündige Nutzer von und Partizipation an Geschichtskultur. Damit ist die Fähigkeit gemeint, sich mit wissenschaftlichen, rhetorischen, imaginativen und diskursiven Formen gegenwärtiger Darstellung von Geschichte auseinanderzusetzen und diese kreativ zu gestalten.“⁶¹

Auch Pandel stellt eine eigene Definition dieser Kompetenz auf:

„Geschichtskulturelle Kompetenz ist die Fähigkeit, sich mit wissenschaftlichen, rhetorischen, künstlerischen, enaktiven, imaginativen und diskursiven Formen gegenwärtiger Darstellung von Geschichte auseinanderzusetzen und Sensibilität für den wissenschaftlichen und nichtwissenschaftlichen Modus von Erkenntnis zu entwickeln; ihre Sinnbildungsmuster und -konventionen zu unterscheiden. Geschichtskulturelle Kompetenz verlangt von den Schülerinnen und Schülern, sich auch in solchen geschichtskulturellen Sinndeutungen auszukennen, die nicht der Logik und Rationalität der Wissenschaften folgen.“⁶²

All diese Fähigkeiten und Fertigkeiten, die hier beschrieben wurden, sollen beim Einsatz historischer Spielfilme im Unterricht erprobt und erweitert werden. Zusammenfassend lässt sich daher festhalten, dass Schüler*innen dank der Entwicklung einer geschichtskulturellen Kompetenz in die Lage versetzt werden sollen, sich in der außerschulischen Geschichtskultur zurechtzufinden. Dafür wissen geschichtskulturell kompetente Schüler*innen mit allen Darstellungsformen von Geschichte reflektiert umzugehen. Für die Analyse und Interpretation der Robin-Hood-Verfilmungen ist besonders die Fähigkeit „Imaginationen als Vervollständigung des Unvollständigen“ zu erkennen und „kontrafaktische Verarbeitungen von Geschichte in Legenden, Lügen und Alltagsmythen erkennen“ zu können, von großer Bedeutung.⁶³ Sowohl Heuer als auch Pandel betonen an einer anderen Stelle ihrer Ausführungen, dass bei der Entwicklung der geschichtskulturellen Kompetenz und bei der Arbeit mit geschichtskulturellen Produkten im Unterricht Vorsicht geboten werden soll. Den Schüler*innen soll durch den kritischen Blick auf diese Medien nicht die Freude an ihnen genommen werden.⁶⁴ „Denn gerade in dieser Abweichung von der historischen Faktizität und der geschichtswissenschaftlichen Darstellung liegt der Reiz der Geschichtskultur“. ⁶⁵

⁶¹ Heuer, *Historienfilme*, S.330.

⁶² Pandel, *Geschichte als kulturelle Bildung*, S.30.

⁶³ Pandel, *Geschichte als kulturelle Bildung*, S.31.

Siehe auch Anhang 1 „Geschichtskulturell kompetent nach Pandel“.

⁶⁴ Vgl. Heuer, *Historienfilme*, S.326.

Vgl. Pandel, *Geschichte als kulturelle Bildung*, S.32.

⁶⁵ Pandel, *Geschichte als kulturelle Bildung*, S.31.

3. Der Held

Der Wald ist mein Zuhause und so grün wie mein Gewand. Meinen Hut schmückt eine Feder, den Bogen in der Hand. Die Pfeile am Rücken und die Freiheit im Herzen. Gefürchtet und geliebt, manche nennen mich Bandit. Als geächteten Gesetzlosen kennt mich der Adel, einen edelmütigen, hochgelobten Wegelagerer nennt mich das Volk und als *primus inter pares* sehen mich meine *merry men*. Doch wer bin ich wirklich?

Ob mit wenigen Worten oder wenigen Strichen, ob vor 600 Jahren oder heute, diesen Helden erkennt fast jeder. Es ist Robin Hood, der Outlaw aus dem Greenwood, der trotz seiner Wandlung seine Unverwechselbarkeit nie verloren hat.⁶⁶

„Robyn hod in scherewod stod
Hodud and hathud, hosut and schod
Ffour an thuynti arowus he bar in hits hondus.“⁶⁷

Dieser Vers aus dem Jahr 1425, welcher auf Deutsch übersetzt, wie folgt lautet: „Robin Hood stand in Sherwood, in Kapuze und Hut, Hosen und Schuhen, 24 Pfeile hielt er in seinen Händen.“, steht ganz am Anfang der schriftlichen Quellengrundlage der Legende, er könnte heute jedoch auch der Vortext eines historischen Spielfilms sein.⁶⁸ So einfach die Identifikation des Helden zu sein scheint, so schwierig ist seine Beschreibung. Robin Hood war und ist ein Meister der Verwandlung, der Verstellung, der Maskerade und widersetzt sich wortwörtlich allen Bemühungen ihn einzufangen.⁶⁹ Er ist ein Grenzgänger, der sich zwischen Wald und Stadt, zwischen Wildnis und Kulturraum, zwischen hohem und niedrigem Stand bewegt. Er verknüpft links mit rechts, konservativ mit revolutionär, Wirklichkeit mit Fiktion. Er ist ein Held, dessen einzig beständige Eigenschaft die Widersprüchlichkeit seiner Figur ist.⁷⁰ Die erfolgreichsten Erzählungen wussten die unterschiedlichen Spannungsmomente im Sein und Wirken dieses Helden stets produktiv zu nutzen, und so kommt es, dass die Deutungs- und Darstellungsformen so vielfältig wie die Anzahl der Geschichten über Robin Hood sind.⁷¹ Würde ein Spiegel in Greenwood stehen, so könnte sich Robin Hood nur aus der Ferne betrachten, denn würde er sich direkt davor stellen, hätte sein Spiegelbild zu viele Gesichter.

⁶⁶ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.37, 178.

⁶⁷ Lincoln Cathedral Ms. 132, fol.100v. Zitiert nach: Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.205

⁶⁸ Ebd. S.9.

⁶⁹ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.8.

⁷⁰ Vgl. Ebd., S.9, 35-38, 63, 128, 179.

Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.120.

⁷¹ Vgl. Ebd.

Im Folgenden soll die nicht einheitlich verlaufende und sich dennoch abzeichnende Entwicklung des Helden von einem wilden und brutalen Räuber zu einem ritterlich-höfischen Patrioten mit Zügen eines romantisch-charmanten Gauners geschildert werden, der sich schließlich entscheiden kann, ob er lieber ein galantes Schlitzohr, ein desillusionierter Kriegsveteran oder ein unverwundbarer Actionheld sein möchte. Während in diesem Kapitel der mythologisch-literarische Held im Mittelpunkt steht, wird im nächsten



Abbildung 1: Das älteste Porträt von Robin Hood, ca. 1510, ein Holzschnitt. In: Carpenter, K. 1995. *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*. Oldenburg, S.30.

Kapitel nach dem wahren Kern der Legende gefragt und erörtert, ob es einen realhistorischen Robin Hood gegeben haben könnte.⁷² Darauf folgt ein chronologischer Blick in die Kulturgeschichte des Mythos, um zu zeigen, durch welche Medien Robin Hood Teil der Lebenswelt der Menschen wurde und wird.⁷³

Nun also zum Helden. Der Robin Hood der Moderne, unser Hollywood-Held, der als Sozialrebell gegen Unterdrückung und Ungerechtigkeit kämpft und die Reichen bestiehlt, um es den Armen zu geben, unterscheidet sich stark von seinen Vorgängern.⁷⁴ Als der Kult um Robin Hood um die Mitte des 14. Jahrhunderts seinen Anfang nahm, hatte Robin aus heutiger Sicht noch wenig Heldenhaftes an sich.⁷⁵ Er war ein *outlaw*, also ein Gesetzloser, der von der Gesellschaft ausgeschlossen worden war und als gefährlicher Räuber und Wegelagerer im Wald sein Unwesen trieb. Er gehörte damit zu jenen Kriminellen, vor denen sich die Menschen, besonders Reisende, im Mittelalter am meisten fürchteten.⁷⁶ Die Geschichten über diesen frühen Robin, welcher einerseits eine Gestalt der volkstümlichen Dichtung und andererseits eine Gestalt des volkstümlichen Theaters war, wurden lange Zeit mündlich überliefert und schließlich in Balladenform niedergeschrieben und weiterentwickelt. Die Balladen, auf die später noch genauer eingegangen wird, bilden daher die Basisstruktur der Legende. Bis heute hat keine andere Quellengattung die Vorstellung von Robin Hood so geprägt, wie sie.⁷⁷ Das Bild des spätmittelalterlichen Robins, welches nun ausführlicher beschrieben werden soll, hat als Grundlage sowohl die drei ältesten Balladen, welche um 1500 verfasst wurden, als auch die einfachen Handlungsskizzen der Robin-Hood-Spiele, der *play-games*, welche ab 1426 zu

⁷² Siehe Kapitel 3.1. Zwischen Fakt und Fiktion.

⁷³ Siehe Kapitel 3.2. Eine Kulturgeschichte.

⁷⁴ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.23.

⁷⁵ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.18.

Vgl. Carpenter, *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*, S.11.

⁷⁶ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.23.

⁷⁷ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.18-34.

Pfingsten in ganz England stattfanden.⁷⁸ Diese verbanden die zwei kulturellen Sphären des Theaters und des Sports miteinander. Wie auch in den Erzählungen von Robin Hood, stand bei diesen (Schau-) Spielen eine hochdramatische Handlung, ein spannender Kampf und jede Menge sportlicher Wettkämpfe, besonders im Bogenschießen, im Vordergrund.⁷⁹

Wenn man nun beginnt diesen frühen Robin zu beschreiben, so bietet es sich an von seinem Äußeren zu seinem Inneren vorzudringen, denn so unvollkommen, wie Zeus ohne seinen Blitz oder König Artus ohne sein Schwert wäre, wäre Robin ohne seinen Bogen. Schon von Anfang an gibt es Attribute, die den Helden ausmachen, diese bleiben jedoch hauptsächlich auf seine äußere Erscheinungsform beschränkt. Als sich Heinrich VIII. 1510 als Robin Hood verkleidet, wählt er dafür einen kurzen grünen Mantel mit Kapuze, dazu grüne Beinlinge und natürlich Pfeil und Bogen.⁸⁰ So grün gekleidet passt Robin Hood perfekt in seinen Lebensraum: einen immergrünen Wald, in dem ein ewiger Sommer herrscht.⁸¹ Wilderei und Jagd spielen hier noch eine untergeordnete Rolle. Robin lebt dort im Einklang mit der Natur. Er ist gläubig, betet und verehrt dabei besonders die Jungfrau Maria.⁸²

Dabei ist er allem voran ein räuberischer Geächteter. Für das mittelalterliche Publikum hatte dieser Begriff keine romantischen Assoziationen, sondern stand für Gewalt und Mordlust.⁸³ So hat Robins Charakter besonders bei den *play-games* wilde und aggressive Züge.⁸⁴ Doch auch in den Balladen zeigt sich Robin kampflustig. Seine Gewaltbereitschaft dient einerseits seinem Überleben und andererseits seiner Selbstbehauptung, um der zeitgenössischen Vorstellung von Männlichkeit zu entsprechen.⁸⁵ Wenn Robin Gewalt anwendet, dient diese jedoch häufig auch der Kommunikation oder der Verbrüderung. Gewalttätiges Kräfteressen hat hier eine gemeinschaftsstiftende Wirkung.⁸⁶ So stehen Wettbewerbs- und Kampfeslust bei Robin an erster Stelle, wobei ihm der Bogen überwiegend als Sportgerät dient, während Kämpfe mit Schwert oder Stock bestritten werden.⁸⁷ Ein Kämpfer ist er durch und durch, doch ein sozialer

⁷⁸ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.19-29.

⁷⁹ Vgl. Ebd., S.19-21.

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.54f.

⁸⁰ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.52. Hier werden auch noch Schwert und Faustschild angeführt. Beinlinge sind eine Art Vorläufer der Strumpfhose.

⁸¹ Vgl. Ebd., S.64.

⁸² Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.30-36.

⁸³ Vgl. Carpenter, *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*, S.11.

⁸⁴ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.56.

Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.20-31.

⁸⁵ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.48.

⁸⁶ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.58.

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.49, S.56.

⁸⁷ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.35-37.

Wohltäter ist er mitnichten. Wenn er etwas stiehlt, dann für die eigene Tasche, oder die seiner Anhänger, seiner *merry men*.⁸⁸ Denn Robin lebt nicht allein im Wald, sondern in einem freiwilligen Zusammenschluss mit anderen Geächteten, einer Art Bruderschaft, in der prinzipiell alle gleichrangig sind, wobei Robin doch die Stellung eines Anführers innehat. Diese Führungsrolle steht Robin nicht aus standesrechtlichen oder statusbedingten Gründen zu, sondern muss wortwörtlich immer neu erkämpft und verdient werden. Diese frühen *merry men* sind ebenso brutal, kampferprobt und gefährlich, wie der frühe Robin selbst. So fröhlich und schelmisch, wie sie in den späteren Erzählungen und Verfilmungen auftreten, sind diese Gesetzlosen noch nicht. Das gemeinschaftliche Lachen, der freundschaftliche Spott der Geächteten dient weniger dem Vergnügen als der Stabilisierung der Gemeinschaft. So ist auch der frühe Robin weder ein charmanter Witzbold noch ein galanter Herzensräuber. Wie auch? Frauen spielen in den frühen Balladen kaum eine Rolle. Von einer romantischen Liebelei fehlt jede Spur. Schließlich könnten Frauen in dieser männerbündischen Welt für Spannungen sorgen. So schwingt in der rauen, wilden, männlichen Homosozialität der *merry men*, die sich durch emotionale Bindungen und eine betont physische Art der Kommunikation auszeichnet, immer ein homoerotisches Moment mit. Die Frage nach einer möglichen homosexuellen Neigung dieses frühen Robin wurde daher mehr als einmal gestellt. Fest steht nur, dass der frühe Robin Hood ein ungebundener junger Mann ist, der kein Interesse an einer weiblichen Partnerin zeigt. Die einzige weibliche Figur, für die er sich interessiert, ist die Jungfrau Maria. Die Kirche als Institution hingegen verachtet Robin zutiefst.⁸⁹

Um die soziale Identität des Helden und seiner *merry men* zu charakterisieren, haben die ältesten Balladen den Begriff des *yeoman* geprägt. Diese Bezeichnung ist jedoch ebenso aussagekräftig, wie irreführend. Denn die heutige Robin-Hood-Forschung ist sich nicht einig, welche der vielen Bedeutungsschattierungen dieses Terminus relevant sind. Einerseits wurde im Spätmittelalter der selbstständige, freie, nicht adelige Grundbesitzer als *yeoman* bezeichnet, ins Deutsche am ehesten mit dem Begriff des *Freisassen* zu übersetzen, der einer mittleren Schicht angehörte und die Spitze einer dörflichen Gesellschaft bildete. Andererseits wurden auch Bedienstete eines bestimmten Ranges als *yeomen* bezeichnet. Diesen kamen oft militärische Aufgaben zu, da sie häufig für den Schutz ihrer adeligen Dienstgeber verantwortlich waren. In der Hierarchie über ihnen standen die *squires*, die hochrangigsten

⁸⁸ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.30.

⁸⁹ Vgl. Ebd. S.34, 53-57.

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.26, 49-52, 112, 116.

Vgl. Stenzel, G. 1995. *Maid Marian und Robin Hood: Eine abenteuerliche Romanze?* In: Carpenter, K. *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*. Oldenburg, S.87.

Dienstboten. Erforscht man die Wortherkunft, so steht *yeoman* etymologisch für „junger Mann“. Die Unschärfe dieses Begriffes erscheint im Blick auf die ohnehin sehr widersprüchliche Figur des Robin Hood jedoch mehr als stimmig. Denn so wie der Begriff, kann sich Robin sowohl von Besitz, Rang und Stand lösen oder sich dazu positionieren. Robin wird durch die Balladen zu einem Inbegriff einer *good yeomanry*, an der sich andere Autoren, wie Geoffrey Chaucer in seinen *Canterbury Tales*, orientieren.⁹⁰ So steht Robin für „einen Freiheitsanspruch außerhalb der althergebrachten Ordnungen“, da er eine „soziale Zwischenstellung besetzt und entsprechend flexibel agieren kann.“⁹¹ Der Begriff des *yeoman* wird noch besser im Kontext der spätmittelalterlichen neuen Formen sozialer Mobilität greifbar, denn im Umfeld der Städte gab es Möglichkeiten für sozialen Aufstieg, genauso wie für gesellschaftlichen Abstieg.⁹²

Robin Hood begibt sich des Öfteren in die Stadt, in der viele seiner Abenteuer stattfinden. Die für seine spätere Persönlichkeit bedeutsame Nähe zur städtischen und adeligen Bevölkerung wird bereits in den frühen Balladen angekündigt.⁹³ Denn Robin präsentiert den Wald aus einer idyllischen städtischen Perspektive. Die raue Natur und die realen Lebensverhältnisse im Wald werden nicht thematisiert. Im gleichen Maße spielen landwirtschaftliche Probleme keine Rolle. Bauern sind ebenso wie Frauen für die Erzählungen uninteressant.⁹⁴ Trotz seiner Wildheit und Kampfeslust wird Robins Handeln als höfisch und vornehm beschrieben.⁹⁵ Robin weiß über das kapitalorientierte System des städtischen Handels Bescheid und verachtet es. Dies zeigt er beispielsweise durch sein Handeln als maskierter Töpfer.⁹⁶ Denn eine wichtige Eigenschaft, die Robin bereits in den frühen Balladen innehat, ist seine Fähigkeit sich zu verwandeln. Wenn er seinen Wald verlässt, maskiert er sich, sei es als Töpfer, oder in eine Pferdehaut gehüllt, als Guy of Guisborne.⁹⁷

⁹⁰ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.39-50.

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.34-37.

⁹¹ Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.35.

⁹² Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.44f.

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.34f.

⁹³ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.52.

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.26f.

⁹⁴ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.52f.

⁹⁵ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.27.

⁹⁶ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.53.

Als Töpfer verkleidet, verschenkt Robin die Töpfe auf dem Markt, während er dem Töpfer den zehnfachen Wert zurückzahlt. Robin steht der Geldwirtschaft feindselig gegenüber.

⁹⁷ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.35.

Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.31-33.

Robin besiegt Guy of Guisborne und schneidet ihm seinen Kopf ab. Er entstellt das Gesicht und spießt den Kopf oben auf seinem Bogen auf. Er zieht Guys Gewand, ein Pferdekostüm, an und zieht so vor den Sheriff.

Der Gegensatz zwischen Wald und Stadt wird daher bereits in den frühesten Erzählungen über Robin konstruiert und ist eines der klassischen Motive, die sich bis heute halten.⁹⁸ Robin kann durch seine Maskierung verschiedene Identitäten einnehmen und diese so sowohl spielerisch imitieren und parodieren als auch kritisieren. Sein Verhalten ist für die damalige Zeit mehr als skandalös. Nicht aufgrund der Räubereien, sondern aufgrund seiner Mobilität in unterschiedlichen Milieus. Denn trotz sozialer Umbrüche ist die Vorstellung einer fixierten Ständeordnung ein wichtiger Grundpfeiler des spätmittelalterlichen Verständnisses von Gesellschaft.⁹⁹ Dies ist ein wichtiges Stichwort, um die weitere Entwicklung von Robin Hood nachvollziehen zu können. Denn Robins Platz in der Gesellschaft wird neu ausgelotet. In der Tudor-Zeit wird er einem Prozess der Adellung unterzogen und findet damit Einzug bei Hof.¹⁰⁰

Der nächste Robin, der hier präsentiert werden soll, ist der Robin der Frühen Neuzeit. Neben den drei ältesten noch erhaltenen Balladen, auf die im kulturgeschichtlichen Kapitel dieser Arbeit noch genauer eingegangen wird, entstanden viele weitere Erzählungen und Balladen, die heute teilweise nicht mehr erhalten sind. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts versuchte ein anonym Dichter eine umfangreichere Robin-Hood-Erzählung zu schaffen und so entstand *A Gest of Robyn Hode, Eine Geschichte von Robin Hood*, in der sich der Autor erstmals auch an einer Biografie Robins versucht. Bereits in der *Gest* wurde Robins Nähe zu den herrschenden Ständen angedeutet. Hofgemäße Rituale und vornehme Umgangsformen machten Robin zu einem König des Waldes.¹⁰¹ Genauer gesagt: „Robin war ein stolzer Outlaw solange er lebte: einen so höfischen Outlaw wie er einer war hat man niemals mehr gefunden.“¹⁰²

“Robyn was a prude outlaw,
Whyles he walked on ground:
So curteyse an outlawe as he was one
Was never non founde.”¹⁰³

Im 16. Jahrhundert sind noch weitere Balladen von anderen Autoren entstanden und auch die *play games* haben sich weiterentwickelt. Robin Hood schaffte es sogar auf die Londoner Theaterbühne und erlebte seine Abenteuer nicht mehr nur in Wald und Stadt sondern auch bei Hof, doch mehr dazu später.¹⁰⁴

⁹⁸ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.34.

⁹⁹ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.36f.

¹⁰⁰ Vgl. Carpenter, *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*, S.12.

¹⁰¹ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S. 61-65.

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.101f.

¹⁰² *Gest of Robyn Hode*, I.2. zitiert nach Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.47.

¹⁰³ Ebd., S.205.

¹⁰⁴ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.52-63.

Siehe Kapitel 3.2. Eine Kulturgeschichte.

Wohin hat sich nun der wilde, freie, geächtete, gewalttätige, höfische Junggeselle weiterentwickelt? Mit der *Gest* beginnt ein grundlegender Wandel, eine Gentrifizierung, der Figur. Robin Hood wird von einem Helden der einfachen Leute zu einem Helden für alle Stände, im Besonderen für die herrschende Gesellschaftsschicht. Dafür muss er gewissen Normen und Werten angepasst werden, um den Geschmack des kultivierten Lesepublikums zu treffen. Robin kommt aus seiner idyllischen, dennoch rauen und volkstümlichen Abenteuerwelt in eine vornehme, höfische, kultivierte, romantische und politische Welt, wo Liebe und Verrat so nahe zusammen liegen, wie Freiheit und Tod. Robin wird geädelt, enterbt, verfolgt, begnadigt, bekommt eine jungfräuliche Partnerin an seine Seite und wird schließlich ermordet.¹⁰⁵

Nach der *Gest* erlangt Robin 1521 vom schottischen Chronisten John Major in seiner *Historia Magjoris Brittaniae* endlich sein Image als Sozialrebell, welcher sich der Umverteilung des Reichtums von oben nach unten widmet.¹⁰⁶ Darüber hinaus ordnet ihn dieser in die Zeit von 1189-1199, in das England von König Richard Löwenherz, ein, eine zeitliche Zuordnung, von der sich Robin nicht mehr befreien wird.¹⁰⁷ Robin Hood wird nun zu einer politischen Figur, da er in einer Welt, in der die monarchische Autorität von einem illegitimen Herrscher gefährdet ist, die rechtmäßige politische Ordnung verteidigt und sich gegen Prinz John auflehnt. Der frühneuzeitliche Robin fühlt sich prinzipiell zur Gerechtigkeit verpflichtet. Bereits in früheren Balladen gibt es Anzeichen dafür, nun folgt ein ganzer Regelkatalog, der den *outlaw* dazu auffordert, Arme, Waisen, Frauen, insbesondere Jungfrauen und Witwen zu schützen. John Major verstärkt diesen Charakterzug und so erhält Robin fortan eine soziale Funktion als Wohltäter und Almosenverteiler.¹⁰⁸

Neben diesem wichtigen Charakteristikum erhält der frühneuzeitliche Robin nun auch seinen Titel: durch den Erfolg der Werke des elisabethanischen Dramatikers Anthony Munday wird Robin 1598 zum Grafen Robert von Huntingdon, der sich enterbt und geächtet in den Wald zurückzieht und dessen Ziel es ist, wieder in die aristokratische Welt zurückzukehren.¹⁰⁹ Hinzu

¹⁰⁵ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.98-101.

Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.61-66.

¹⁰⁶ Vgl. Ebd. S.76f.

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.102f.

Vgl. Carpenter, *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*, S.11.

¹⁰⁷ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.103f.

Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.77f.

¹⁰⁸ Vgl. Ebd., S.77-79.

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.46, 105.

¹⁰⁹ Vgl. Carpenter, *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*, S.12.

Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.79-81.

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.101-105.

kommt dank Munday ein weiteres wichtiges Element, welches seinen Ursprung in den *play games* hat und sich von da an durch die gesamte Robin-Hood-Tradition ziehen wird: eine Frau an Robins Seite. Maid Marian hat eine zivilisierende Rolle: sie macht Robin Hood gesellschaftsfähig. Denn an eine monogame gemischtgeschlechtliche Beziehung, bei der die Ehe in Aussicht gestellt wird, knüpfen sich ungeschriebene soziale, kulturelle und ökonomische Erwartungen, wie beispielsweise die Gründung eines Hausstandes und einer Familie. Mit Marian finden von nun an auch Frauen Einzug in den davor männerdominierten Mikrokosmos von Robins Wald. Obwohl Robins und Marians Persönlichkeit und ihre Beziehung zueinander in den verschiedenen Spielen und Balladen sehr unterschiedlich sind, kann hier zusammenfassend festgestellt werden, dass durch die Integration einer Romanze neue romantisch-nostalgische Sehnsüchte Einzug in die Legende gefunden haben.¹¹⁰

Bis zum Jahr 1600 haben sich diese wichtigen neuen Grundstrukturen der Legende fast flächendeckend herausgebildet. Robin ist von da an für die gehobenen Gesellschaftsschichten interessant, da er ein unrechtmäßig enterbter, verfolgter, königstreuer Edelmann ist, der in einer heterosexuellen Beziehung lebt und dessen Wechsel zwischen Wald und Stadt keinen Skandal mehr darstellt.¹¹¹ Im 17. Jahrhundert entstanden weitere Balladen, die jedoch im Wesentlichen die Erzählstruktur und Motive der älteren Stücke aufgriffen. Eine Neuerung stellte die einsetzende historiografische Beschäftigung mit Robin Hood dar, welche im 18. Jahrhundert einen ersten Höhepunkt erreichte. Entscheidend ist an dieser Entwicklung, dass Robin einen fiktiven Stammbaum erhält, demzufolge er von einem normannischen Adelsgeschlecht abstammen soll. Und damit beginnt nach einer Phase der Gentrifizierung und Romantisierung die Phase einer Historisierung, Mythisierung und Nationalisierung der Robin-Hood-Legende. Robin wird zu einer realhistorischen Person erklärt und zum Volkshelden mit mythischem Ausmaß stilisiert. Er wird zu einer Mischgestalt zwischen Historie und Legende. In der industrialisierten Moderne wird Robin Hood zu einer Symbolfigur für patriotische Freiheitsliebe, welche das kulturelle Erbe einer vergangenen Epoche repräsentiert und sich dem zeitgenössisch brüchigen Nationalbewusstsein zur breitenwirksamen Identifikation anbietet. Mit dem Begriff des Volkes und dem Thema der Volkszugehörigkeit kann dabei die historische Distanz überbrückt werden.¹¹²

¹¹⁰ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.68-71, 77-81.

Vgl. Carpenter, *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*, S.11.

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.98-105, 112-119.

¹¹¹ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S. 88.

¹¹² Vgl. Ebd., S.89-95.

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.98-101, 128-140.

Zu Robins Wandlung in den Jahren 1795 bis 1822 trugen mehrere Autoren bei, darunter der Altertumsforscher Joseph Ritson, der schottische Dichter Sir Walter Scott, der Romancier Thomas Love Peacock, sowie der Dichter John Keats, auf die später noch genauer eingegangen werden wird.¹¹³ Neben den weiterhin weitverbreiteten Balladen, basierte die Wandlung Robins im 19. Jahrhundert besonders auf der Grundlage einer, sich am Ende des 18. Jahrhunderts entwickelnden, neuen Romangattung: dem Historienroman.

„Im Blick der Romantik ist Robin Hood zuletzt Stellvertreter eines nostalgisch verklärten Mittelalters, das ohne genaue Zeitangaben verlockend nah und zugleich in unerreichbarer Ferne liegt. Der historische Roman des 19. Jahrhunderts ordnet Robin dagegen im Schnittfeld großflächiger politischer Konflikte ein, die zwar weit zurückliegen, dafür aber den Stoff für einen patriotischen Mythos der britischen Nation liefern.“¹¹⁴

Der adelige Gesetzlose wird zu einem nationalen Mythos, zu einem patriotischen angelsächsischen Helden, welcher sich gegen die französisch-normannischen Herrscher auflehnt, und es schaffen könnte, die Nation kulturell und politisch zu einigen. Bis ins 19. Jahrhundert hatte Robin einen regionalen Bezugspunkt, seine Abenteuer spielten sich zwischen Barnsdale und Nottingham ab, doch von nun an sollte Robins Handeln auch auf nationaler Ebene Wirkung zeigen. Die Autoren dieses Jahrhunderts lassen Robin die Seiten wechseln. Er wandelt sich von einem aufmüpfigen Gegner der Obrigkeit zu einem Schutzpatron der nationalen Ordnung. Durch diese künstlerische Überhöhung Robins zu einem nationalen Helden, sowie das Aufgreifen des angelsächsischen Mythos des „normannischen Jochs“ wurde das Interesse bis ins 20. Jahrhundert gesichert. Das Narrativ der bösen Normannen liefert eine ethisch gerechtfertigte Ermächtigung zur Auflehnung gegen die Feudalherrschaft. Wenn Robin Hood Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhundert als hellhäutig, helläugig und muskulös, ja als Archetyp eines angelsächsischen, biologisch überlegenen Helden dargestellt wird, dann bekommt der frühe Nationalismus und Patriotismus der Legende Merkmale einer darwinistisch begründeten Rassentheorie, anhand derer sich auch die britische Herrschaft in den asiatischen und afrikanischen Kolonien begründen ließe. Robin wird daher in manchen literarischen Bearbeitungen der Legende zu einer Spielfigur der gegenwärtigen Politik, welche versuchte, einen Machtanspruch über „minderwertige“ Völker pseudowissenschaftlich zu begründen.¹¹⁵

Vgl. Knight, S.1995. *The Emergence of Robin Hood as a National Hero*. In: Carpenter, K. *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*. Oldenburg, S.45.

¹¹³ Vgl. Ebd.

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.130-138.

Siehe Kapitel 3.2. Eine Kulturgeschichte.

¹¹⁴ Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.128.

¹¹⁵ Vgl. Ebd., S.18, 98-101, 128-147.

Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.88-95.

Vgl. Knight, *The Emergence of Robin Hood as a National Hero*, S.45.

Doch diese nationalistischen Züge hat Robin nur in manchen Darstellungen, welche durch die große Anzahl an neu erscheinenden Publikationen bald wieder in Vergessenheit geraten würden und nicht zu einem verbindlichen Charakteristikum des Helden werden würden. Im 20. und 21. Jahrhundert kämpft Robin daher noch immer für Gerechtigkeit und Freiheit, doch nun als Vertreter moderner demokratischer Werte. Es dominiert ein diffuses, wandlungsfähiges Widerstandsideal und ein entschärfter mittelalterlicher Patriotismus, welcher sich durch Königsstreue auszeichnet. So steht Robin seit spätestens Mitte des 20. Jahrhunderts bis heute für Naturverbundenheit, Brüderlichkeit, Gerechtigkeit, Freiheitsliebe, Romantik und Nostalgie. Durch die Filmindustrie wird Robin aus seinem englischen Wald hinausgelockt und entwickelt sich zu einem weltumspannenden Phänomen. Er begleitet die Geschichte von Film und Fernsehen von Anfang an und schafft es über den Atlantik bis nach Amerika, wo er sich zu dem Hollywoodstar schlechthin entwickelt, dessen Legende periodisch neu verfilmt wird. Der englische Outlaw wird amerikanisiert, sowie ästhetisch und ideologisch modernisiert. Sein Charisma ist neben seinem Bogen seine neue stärkste Waffe.¹¹⁶

Ab den 1970er Jahren beginnt Robin jedoch in so manchen Darstellungen an sich und seinen Taten zu zweifeln. Sein ewig jugendlicher Körper altert und seine Vernunft lässt ihn die ernüchternde Realität erkennen, in der sinnlos Krieg geführt wird. Robin erfährt eine Desillusionierung und eine Entzauberung seiner Umwelt. Doch von Zeit zu Zeit scheint sich unser heutiger Robin davon zu erholen und schafft es zurück in seine sommerliche Welt, in der spielerisches Vergnügen am Widerstand gegen die Obrigkeiten, brüderlicher Wettkampf, schelmischer Gaunercharme und romantische Abenteuer an der Tagesordnung stehen. Unabhängig davon wie jung, alt, erfahren oder naiv unser heutiger Robin dargestellt wird, er ist uns immer nahe. Er verkörpert unsere Vorstellungen, Sehnsüchte und Ideale. Er kämpft für unsere demokratischen Werte und lässt uns dadurch erkennen, dass wir in einer besseren, gerechteren Zeit leben als er.¹¹⁷

Dass sich unser heutiger Robin von seinen Vorfahren unterscheidet, wurde im Laufe dieses Kapitels aufgezeigt. Doch wer war der Urahne unseres Helden und zu welcher Zeit hat dieser gelebt? Wer war der erste Robin Hood? War er eine literarische Figur oder vielleicht sogar eine realhistorische Person? Was ist wahr an der Legende? Diesen und weiteren Fragen wird nun auf den Grund gegangen.

¹¹⁶ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.96-121.

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.150-180.

¹¹⁷ Vgl. Ebd. Johnston & Klinger.

3.1. Zwischen Fakt und Fiktion

Robin Hood und seine Abenteuer begeistern die Menschen seit Jahrhunderten. Mindestens genauso lange beschäftigen sich die Menschen mit der Suche nach dem Ursprung der Legende. Bereits zwischen 1420 und 1521 versuchten drei schottische Chronisten unabhängig voneinander Robin Hood als reale Person historisch einzuordnen. Andrew de Wyntoun ordnete Robin um die Jahre 1283-1285 ein. Laut Walter Bower erlebte Robin seine Abenteuer um das Jahr 1266. Schließlich versetzte John Majer Robin in die Jahre um 1193.¹¹⁸ Seit dem Mittelalter waren sich die meisten Geschichtsschreiber und Literaten einig, dass es sich bei Robin um eine reale geschichtliche Persönlichkeit handeln müsse. Es gab zwar immer wieder Stimmen, insbesondere zur Zeit der

Aufklärung, welche die These vom historischen Robin kritisch sahen, jedoch konnten sich diese kaum gegen die neu hinzukommenden vermeintlich historischen Indizien durchsetzen. Denn das Interesse an Robin florierte und spätestens seit dem 18. Jahrhundert gab es einen regelrechten Robin-Hood-Tourismus. Im 16. Jahrhundert bekam Robin ein Grab in der Nähe des Klosters von Kirklees. Im 17. Jahrhundert folgte ein Grabstein und im 18. Jahrhundert eine Gedenktafel, welche Robins Todestag auf den 24. Dezember 1247 festlegte.¹¹⁹

Im 19. Jahrhundert begannen schlussendlich die ersten modernen Versuche Robins geschichtliche Existenz zu belegen. Dafür wurden literarische Quellen auf ihre Verweise und ihr Verhältnis zur geschichtlichen Realität überprüft. Darüber hinaus wurde damit begonnen in mittelalterlichen Dokumenten, wie Hof- und Gerichtsakten, nach Lebenszeichen eines historischen Robins zu suchen. Weiters versuchte man seiner Existenz anhand der Verbreitung seines Namens, sowie durch die geografische Eingrenzung seines Handlungsspielraums näher zu kommen.¹²⁰ Diese Recherche ist bis dato noch nicht abgeschlossen und die Frage nach dem echten Robin fasziniert auch heute noch Laien gleichermaßen wie ernsthafte Historiker und

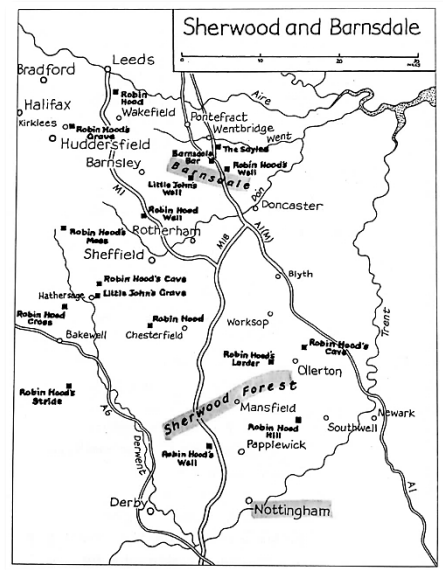


Abbildung 2: Karte von Barnsdale, Sherrwood und Umgebung im 13. Jahrhundert. In: Klinger, J. 2015. *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*. Darmstadt, S.18.

¹¹⁸ Vgl. Holt, J. 1995. *Robin Hood: The Origins of the Legend*. In: Carpenter, K. *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*. Oldenburg, S.27.

¹¹⁹ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.10-13, 84-86.
Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.89f.

¹²⁰ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.12.

Literaturwissenschaftler. Seit den 70er Jahren beschäftigt sich sowohl die geschichts- als auch die literaturwissenschaftliche Forschung intensiv mit der Robin-Hood-Legende und konnte viele neue Erkenntnisse gewinnen. An dem Versuch, einen überzeugenden Beweis für die faktische Existenz eines einzelnen identifizierbaren Menschen namens Robin Hood zu finden, sind sie jedoch allesamt gescheitert. Die wissenschaftliche Spurensuche hat die Historiker zu einer neuen Annahme geführt: Was, wenn es nicht einen, sondern mehrere Robins gegeben hat, die als historische Originale betrachtet werden könnten? Diese müssten vor der Mitte des 13. Jahrhunderts und in der Region um Yorkshire und Nottinghamshire gelebt haben. Obwohl es viele Anwärter gibt, bieten die Quellen nicht genügend Informationen darüber, dass das Leben und die Taten dieser Personen nachweislich als Vorbild für die Geschichtenerzählung dienten. Dadurch, dass es um 1250 zu einer rasanten Verbreitung des Beinamens *Robynhood* und seiner Variationen, wie *Robbehod* oder *Hobbehod*, gekommen ist, hat der Historiker Richard Barrie Dobson die Hypothese aufgestellt, dass am Anfang der Legende nicht eine Person, sondern eine geflügelte Bezeichnung, ein volkstümlicher Begriff für „Räuber“ stehen könnte. Die Annahme, dass eine, auf große Beliebtheit stößende, Wortneuschöpfung für die Benennung eines gesetzlosen Wegelagerers den historischen Kern der Legendenbildung ausmachen könnte, ist dem heutigen Forschungsstand nach die vernünftigste, wenngleich nicht ganz zweifelsfreie Erklärung.¹²¹

Bevor ein Einblick in die Erkenntnisse der Robin-Hood-Forschung gegeben werden soll, muss noch erörtert werden, ob der Robin-Hood-Mythos zwingend einen wahren Kern haben muss, oder, ob eine derartige Realitätsmacht, wie sie diese Legende und deren Figur besitzt, auch durch reine Imagination entstehen kann. Dann

„[...] geht es nicht mehr um die Suche nach einem wahren Robin Hood, sondern um seine Faszinationskraft. Sie speist sich aus Wissens- und Vorstellungsbereichen, die in der historischen Wirklichkeit verankert sind, diese zugleich aber überformen und in sie zurückwirken.“¹²²

Wenn man Klingers Aussage im Hinblick auf Geschichtsbewusstsein und Geschichtskultur interpretieren möchte, dann liegt die Faszination und die Authentizität Robins darin begründet, dass sich die Erzählung seiner Geschichte parallel zum Geschichtsverständnis der Gesellschaft weiterentwickelt hat. Für seine Zeitgenossen im 13. Jahrhundert, war Robin real und für sein spätmittelalterliches Publikum gab es an seiner Existenz kaum Zweifel, sodass er in den

¹²¹ Vgl. Grathoff, D. & Havekost, H. 1995. *Vorwort*. In: Carpenter, K. *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*. Oldenburg, S.7.

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.8-31.

Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.7-19.

¹²² Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.22.

Chroniken als historische Person angeführt wurde. Robin Hood war, wie König Artus, im Bewusstsein der Menschen derart verankert, dass seine geschichtliche Präsenz außer Frage stand.¹²³ Im Laufe der Jahrhunderte, in der die Legende weiterentwickelt wurde, haben sich Wissen und Vorstellung über das 13. Jahrhundert vermischt. Robin wird zu einem Grenzgänger zwischen Fakt und Fiktion. Der Held konnte, wie im vorherigen Kapitel versucht wurde aufzuzeigen, immer genau der Robin sein, der ins Bild seines Publikums, der zum Mittelalterverständnis der Gesellschaft zur Entstehungszeit seiner Darstellung passte und passt.¹²⁴

Dass es dem Forschungsstand zufolge keinen Ur-Robin gegeben hat, schmälert nicht die Wirkmächtigkeit des Helden. Denn die Bedeutung seiner Legende liegt, wie im kulturgeschichtlichen Kapitel dieser Arbeit aufgezeigt werden soll, in seiner kultur- und sozialhistorischen Realität. Selbst in der heutigen Zeit erfüllen einige gänzlich erfundene Figuren unseren Vorstellungen und Sehnsüchten derart perfekt, dass sie als realhistorisch wahrgenommen werden, exempli gratia, die Päpstin Johanna oder der Detektiv Sherlock Holmes.¹²⁵

Um dem Titel dieses Kapitels gerecht zu werden, soll noch genauer erörtert werden, ob in den fiktiven Geschichten der Robin-Hood-Legende dennoch historische Wahrheiten überliefert werden, ob die historische Realität greifbar werden kann, wo die Grenzen zwischen Fakt und Fiktion liegen und, ob wir zumindest in den frühesten Balladen einen Einblick in die historische Wirklichkeit erlangen können. Und wenn ja, dann in welchem Maße? Doch bevor damit begonnen wird, muss festgehalten werden, dass im Rahmen dieser Arbeit, in welcher der Schwerpunkt auf den geschichtsdidaktischen Überlegungen zum Einsatz der Robin-Hood-Spielfilme des 20. und 21. Jahrhunderts im Geschichtsunterricht liegt, hier nur ein kleiner Einblick in die vielen Themengebiete der Forschung zur historischen Realität des Helden gegeben werden kann. Die Autorin dieser Arbeit hat daher eine schwierige Auswahl getroffen, um zumindest die wichtigsten Merkmale des Helden und seiner Legende, nämlich jene, die sich bis heute in den Erzählungen halten, auf ihre historische Faktizität zu prüfen.

¹²³ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.16-22.

¹²⁴ Siehe auch Kapitel 5.1. Robin Hood als Prägender und Geprägter.
Vgl. Carpenter, *Die vielen Gesichter des edlen Räubers*, S.18.

¹²⁵ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.11-17.

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.16-22.

Robin Hood lebt mit seinen *merry men* als gesetzloser Räuber in einem idyllischen Wald. Er ist der Herr des Waldes und seines Gefolges. Robin legt Regeln fest, an die sich alle, einschließlich er selbst, halten müssen. Dieser Teil der Legende bleibt über Jahrhunderte hinweg einigermaßen unverändert. Die Gemeinschaftsbildung unter Geächteten war im Mittelalter nichts Ungewöhnliches und passte in die zeitgenössische Mentalität und Realität, in welcher ein Leben in vollständiger Abgeschiedenheit kaum möglich war. Für das ursprüngliche Publikum der Balladen waren Räuberbanden, Gesetzlose und Wegelagerer Teil ihrer alltäglichen Lebenswelt. Das Rechtssystem förderte die Bildung solcher Gruppen, welche tatsächlich oft im Wald Unterschlupf suchten. Die Anführer waren häufig aus dem niederen Adel und mit kriegerischen als auch taktischen Kenntnissen ausgestattet, um eine Gemeinschaft anzuführen, während sich ihr Gefolge aus Geächteten unterschiedlicher sozialer Herkunft zusammensetzen konnte. Dieser Aspekt der Erzählungen entspricht daher weitgehend der geschichtlichen Wirklichkeit, wenngleich es dennoch einige unrealistische Elemente in der Darstellung gibt. Beispielsweise ist der dauerhafte Aufenthalt von Robin und seiner *merry men* in einem bestimmten Waldgebiet als unwahrscheinlich zu betrachten. Genauso wie die Beschreibung der Natur als paradiesischen Erholungsraum.¹²⁶ Diese Waldfantasie geht aus einer literarischen Tradition hervor und mit diesem Bild „[...] des Waldes als einen Ort der Freiheit [...]“ widersetzt sich der Outlaw der Auffassung der Gesetzeshüter, die ein Leben in der Wildnis mit Einsamkeit, Not und Entbehrung gleichsetzen.“¹²⁷ Hinzu kommt, dass die Schilderung der Bande in den frühen Balladen und der *Gest* auf eine moderne Leserschaft äußerst wild und brutal wirkt, für das zeitgenössische Publikum jedoch nicht. Mord und Totschlag, Erpressung, Überfälle und Raubzüge gehörten zu den typischen kriminellen Aktivitäten von Räuberbanden. Im Gegensatz dazu ist Robin ein „guter“ *outlaw*, der nur manchmal, und dann aus einem guten Grund, Verbrechen begeht. Hier sticht noch ein dritter markanter Unterschied zwischen Fakt und Fiktion im Bezug auf Robins Räubereien ins Auge. Während realhistorische Verbrecherbanden häufig gegen Belohnung im Auftrag von Klerus und Adel agierten und versuchten, deren Interessen mit Gewalt durchzusetzen, handeln Robin und seine Gefolgsmänner niemals im Auftrag der hiesigen Obrigkeit.¹²⁸

¹²⁶ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.28-34, 47,70.

Vgl. Carpenter, *Die vielen Gesichter des edlen Räubers*, S.11-18.

Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.52.

¹²⁷ Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.72.

¹²⁸ Vgl. Ebd., S.28-34, 47,70.

Vgl. Carpenter, *Die vielen Gesichter des edlen Räubers*, S.11-18.

So frei die Motive für Robins Handlungen sind, umso konkreter ist die geografische Einordnung der Szenerie in den frühesten Erzählungen und der *Gest.* Es gibt präzise Ortsangaben und eine detailreiche Beschreibung der Landschaft. Die Gegend, in der Robin Hood und seine Bande ihr Unwesen treibt, war für Raubüberfälle und Wegelagerer bekannt. Ihr Greenwood-Wald liegt an einem der bedeutendsten Transportwege in den Norden Englands. Während Barnsdale heutzutage kaum noch bewaldet ist, gab es dort im Mittelalter ein ausgedehntes Waldgebiet. Robins Umgebungsraum lässt sich daher gut identifizieren. Es werden Orte wie Sayles oder kleine Ansiedelungen wie Wentbridge angeführt, welche über keine überregionale Bekanntheit verfügten. Durch diese regionale Geografie, welche davor keine literarische Tradition hatte, wird die Beschreibung dieser Gegend zu einem historischen Ausgangspunkt, zu etwas Faktischem in der Fiktion der Erzählung. So befindet sich in der Nähe von Barnsdale auch das kleine, unbedeutende, im 12. Jahrhundert, zur Verehrung der Jungfrau Maria, gegründete Zisterzienserinnenkloster von Kirklees. Die Erzählungen über das Kloster in den Robin Hood Balladen scheinen einen kleinen Einblick in die historische Wirklichkeit zu geben. In ihnen steht der Priorin als Komplize für den Mord an Robin Hood ein ritterlicher Geliebter zur Seite. In der Tat belegen geschichtliche Quellen, dass die Nonnen des Klosters zwischen 1306-1315 sündhaften Umgang mit männlichen Besuchern pflegten, der zu unerwünschtem Aufsehen führte.¹²⁹

Da sich Robins Legende in ganz England verbreiten sollte, erweitert sich die Geografie in den später verfassten Balladen in den Süden, in Richtung der Stadt Nottingham, eine weitaus bekanntere Gegend. Diese wird zu einem wichtigen Schauplatz von Robins Abenteuern. Nachdem im 11. Jahrhundert in der Nähe der Stadt eine königliche Burg errichtet wurde, entwickelte sich diese zu einem florierenden Handelszentrum. Nottingham war für Engländer aus dem Mittelland und dem Süden eine Art Tor zum wilden Norden, welcher ländlicher, dünner besiedelt und weniger kontrolliert war. Nördlich von Nottingham liegt auch der Sherwood Forest. Ein königlicher Forst, welcher im 13. Jahrhundert als Räuberunterschlupf bekannt war und zu Robins neuem Revier werden sollte. Trotz dieser auf den ersten Blick historisch korrekt erscheinenden geografischen Präzision der Balladen gibt es einige Unstimmigkeiten in der Beschreibung der Topografie. Die Entfernungen zwischen den Orten passen beispielsweise nicht zu den beschriebenen Reisezeiten.¹³⁰

¹²⁹ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.16-23,88f.

¹³⁰ Vgl. Ebd.

Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.29-30.

Kommen wir nun zum heute wohl wichtigsten Attribut des Helden: seinem Bogen. Dass Robin in den späteren Erzählungen, Romanen und Filmen untrennbar mit seinem Bogen verbunden ist, verdankt er weniger der geschichtlichen Realität als einem sozialgeschichtlichen Argument. Genauer gesagt einem historischen Mythos, der sich nach der Schlacht von Azincourt am 25. Oktober 1415 während des Hundertjährigen Krieges, bei der die zahlenmäßig unterlegenen Engländer die Franzosen besiegten, über Jahrhunderte hartnäckig hielt. Der Legende zufolge soll der Langbogen die Engländer unbesiegbar gemacht haben. Die Vorstellung, dass ein einfacher englischer Soldat mit solch einem Bogen über französische Ritter siegen könne, verlieh der Waffe ein ganz neues Prestige. Die wichtige Rolle der englischen Bogenschützen in den Schlachten des 14. und 15. Jahrhunderts soll hier nicht bestritten werden. In der berühmten Schlacht von Azincourt war der Langbogen, mit welchem ein geübter Schütze bis zu 12 Pfeile pro Minute bis zu 200 Meter weit schießen konnte, als Waffe jedoch nicht schlachtentscheidend. Von allen Waffengattungen eines mittelalterlichen Heeres stellten die Bogenschützen die gesellschaftlich niedrigste Gruppe dar, da ihre Ausrüstung die preiswerteste war und im mittelalterlichen Kriegsgeschäft die Investition in die Ausrüstung mit dem sozialen Ansehen einherging. Die Nachfrage an geschickten Bogenschützen war in England teilweise derartig hoch, dass beispielsweise im Jahr 1337 jede andere Sportart verboten wurde, um die jungen Männer zum Umgang mit der Waffe zu bewegen.¹³¹

Die Autoren der Robin-Hood-Legende könnten den Bogen aufgrund ihres sozialhistorischen Bewusstseins daher als passende Waffe betrachtet haben. Interessant ist hier, dass in den frühen Balladen Robins Bogen weniger im Kampf, als vielmehr im Wettbewerb zum Einsatz kommt. Aus geschichtswissenschaftlicher Sicht entspricht dies der historischen Wirklichkeit, da der Bogen für Gesetzlose des 13. Jahrhunderts, deren räuberisches Vorgehen besonders oft zu Nahkampfsituationen führte, eine eher untergeordnete Rolle spielte. Als Sportwaffe war er jedoch in bürgerlichen Schichten sehr beliebt, sodass in den Städten eine regelrechte Bogenschützenkultur zu entstehen begann. Die frühen Balladen überliefern daher zumindest im Bezug auf Robins Bogeneinsatz ein recht realistisches Bild. Anders als vielleicht oft angenommen, nimmt das eindruckliche Motiv von Robins Pfeil der einen anderen spaltet seinen Ursprung erst im 17. Jahrhundert und wird schließlich im 18. Jahrhundert populär.¹³²

¹³¹ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.35-39.

Vgl. Grant, R. 2006. *Ritter, Burgen und Bogenschützen*. In: Grant, R. *Kriege und Schlachten. 5000 Jahre Militärgeschichte*. München, S.107,114.

¹³² Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.35-39.

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.135.

Die Liste an Merkmalen der Robin-Hood-Legende, welche auf ihre historische Faktizität oder Plausibilität hin überprüft werden könnten, ist unbeschreiblich lang. Doch bereits diese wenigen Beispiele zeigen, wie eng Fakt und Fiktion in den Geschichten ineinander verschlungen sind. So ist bei der Lektüre der frühesten Balladen, welche fälschlicherweise häufig als Quelle mittelalterlicher sozialgeschichtlicher Realität angesehen werden, große Vorsicht geboten. Obgleich sie der erzählten Zeit am nächsten stehen, sollte man bei ihrer Lektüre der Versuchung nicht erliegen, die geschilderte Welt für geschichtliche Wirklichkeit zu halten. Sie verraten uns mehr über literarische Stereotype und Konventionen, sowie über kulturelle Fantasien, Sehnsüchte und nostalgische Wunschträume als über die geschichtliche Realität. Die Balladen, genauso wie alle darauffolgenden schriftstellerischen Werke, bieten immer eine literarisch geformte Betrachtung der Welt, wenn nicht sogar jene einer Phantasiewelt.¹³³

„In solchen Phantasiewelten können die Probleme einer Gesellschaft dann in verhüllter oder indirekter Form verarbeitet werden. [...] Weder dürfen wir glauben, dass der Inhalt der Balladen direkt der spätmittelalterlichen Alltagserfahrung entspricht, noch sollten wir annehmen, dass das Darstellte genau die spezifische Lage des Balladenpublikums widerspiegelt.“¹³⁴

Doch genau dies macht die Forschungsarbeit mit ihnen, sowie mit der gesamten Robin-Hood-Legende so spannend. Die Darstellung muss dekonstruiert werden und kann mit heutigem historischem Wissen verglichen werden, sowie Ausgangspunkt für neue Forschungsansätze sein. Dass es sich bei den mittelalterlichen Erzählungen um ein reines Produkt der Fiktion handelt, kann jedoch ausgeschlossen werden: „[...] denn Fiktionalität in Reinform, als Schöpfung aus dem Nichts, ist erst das Resultat langfristiger Prozesse. In der Vormodern ist sie so noch nicht denkbar.“¹³⁵ Bei der Robin-Hood-Legende handelt es sich daher um eine „Überlagerung von Geschichte und Geschichten“. ¹³⁶ Eine Überlagerung von Fakt und Fiktion, welche auch nach über 700 Jahren noch stattfindet, wenn jede Generation das Gesicht des edlen Räubers neu zeichnet. Robins Geschichte wurde erzählt, weitererzählt, niedergeschrieben, interpretiert, adaptiert, analysiert, erforscht und wieder neugeschrieben, umgeschrieben, umgedeutet, dekonstruiert und kommentiert.¹³⁷ Ganz im Sinne von Oscar Wilde, dessen berühmtes Zitat sich kunstvoll auch auf die Geschichte von Robin Hood umdeuten ließe:

“The one duty we owe to *his story* is to rewrite it.”¹³⁸

¹³³ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.24-28.

¹³⁴ Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.25.

¹³⁵ Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.16.

¹³⁶ Ebd.

¹³⁷ Vgl. Carpenter, *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*, S.18.

¹³⁸ Oscar Wildes Zitat lautet im Original: “The one duty we owe to history is to rewrite it.” Zitiert nach Jung, B. 1995. *Faszination des Mittelalters*. In: In: Carpenter, K. *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*. Oldenburg, S.63.

3.2. Eine Kulturgeschichte

Robin Hood ist heute weltbekannt. Dies verdankt er auf den ersten Blick den vielen erfolgreichen Hollywood-Spielfilmen.¹³⁹ Bei genauerer Betrachtung stellt sich jedoch die Frage, wie und wieso genau ein räuberischer Gesetzloser zur berühmtesten Figur des europäischen Mittelalters werden konnte. Um das Geheimnis der kulturellen Langlebigkeit dieser Legende zu lüften, muss man sich einerseits auf Spurensuche ins tiefste Mittelalter begeben und andererseits nach den Sehnsüchten und dem Selbstverständnis der Menschen fragen.¹⁴⁰ Ganz im Sinne von Robin, der sich ebenfalls immer zwischen zwei Welten bewegt, stehen sich Gegenwart und Vergangenheit hier nicht stumm gegenüber, sondern treten in einen Dialog. Über Jahrhunderte wurde seine Geschichte weiterentwickelt, umgedeutet, mit neuen Elementen angereichert und dennoch ist es den Autoren nie gelungen, den Helden völlig zu dominieren.¹⁴¹ Ebenso haben sich die Menschen seit dem Mittelalter verändert und teilen doch dieselben Wunschträume nach Freiheit, Gerechtigkeit und Abenteuer.¹⁴² In anderen Worten:

„Die weite Verbreitung und die Zählebigkeit des Robin-Hood-Mythos lassen darauf schließen, daß [sic!] er in seiner tiefsten Tiefenstruktur menschliche Bedürfnisse anspricht, die universell und zeitlos sind. Er muß [sic!] widersprüchlich sein, weil diese Bedürfnisse widersprüchlich sind.“¹⁴³

So wandlungsfähig uns Robin in den unterschiedlichen Geschichten begegnet, so wandlungsfähig ist auch die Erscheinungsform seiner Legende. Robin war von Anfang an ein „multimedialer Held“.¹⁴⁴ Von Liedern über Balladen mit Illustrationen, zu Spielen und Theaterstücken, auf die Oper- und Musicalbühne, von Groschenheften zu historischen Romanen über Comics und Cartoons, bis in die Werbung und durch Fernsehen und Film auf die großen Leinwände der Welt: Robin Hood eroberte mit seiner Legende jedes Medium.¹⁴⁵ In der Kinder- und Jugendliteratur ist er nicht mehr weg zu denken und als Playmobil- und Legofigur steht er in so manchem Kinderzimmer.¹⁴⁶ Auch in die Welt der Computerspiele ist er eingedrungen und in einigen Darstellungen entspricht er dem Typus eines Marvel-

¹³⁹ Vgl. Grathoff & Havekost, *Vorwort*, S.7.

¹⁴⁰ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.8-10.

Vgl. Grathoff & Havekost, *Vorwort*, S.7.

¹⁴¹ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.120.

¹⁴² Vgl. Grathoff & Havekost, *Vorwort*, S.7.

Vgl. Petzold, D. 1995, *Der Rebell im Kinderzimmer: Robin Hood in der Kinderliteratur*. In: Carpenter, K. *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*. Oldenburg, S.66,70,78.

¹⁴³ Ebd., S.78.

¹⁴⁴ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.150.

¹⁴⁵ Vgl. Ebd., S.150-180.

¹⁴⁶ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.8.

Vgl. Petzold, *Der Rebell im Kinderzimmer: Robin Hood in der Kinderliteratur*, S.65-78.

Superhelden.¹⁴⁷ Möchte man diese Entwicklung nun chronologisch nachzeichnen, ergeben sich einige Schwierigkeiten. Denn Robins Entwicklung verlief und verläuft nicht linear, sondern nebeneinander, miteinander, durcheinander und aufeinander zurückgreifend.¹⁴⁸ Um die vier historischen Spielfilme, die in dieser Arbeit im Mittelpunkt stehen, in dieser Tradition begreifen zu können, wird nun dennoch versucht, eine möglichst chronologische Darstellung der Entwicklung der Legende, sowohl ihrer medialen Form als auch ihrer inhaltlichen Veränderung, wiederzugeben. Für einen Überblick der schriftlichen Überlieferungen vom 14. bis ins 19. Jahrhundert, der Filmografie und der Fernsehserien über Robin Hood lohnt sich ein Blick in den zweiten Anhang dieser Arbeit: „Robin Hood durch die Jahrhunderte“.¹⁴⁹

Bevor die Robin-Hood-Legende schriftlich festgehalten wurde, lebte sie von ihrer mündlichen Überlieferung. Bis zur Erfindung des Buchdrucks, und auch darüber hinaus, wurden die Geschichten in Form der englischen Ballade, welche sich durch Strophen zu je vier jambischen Versen auszeichnet, gesprochen tradiert. Die mündliche Überlieferung hat eine lange Tradition. Epen, Lieder und Balladen wurden mit einer beeindruckenden Stabilität ihres erzählerischen Grundgerüsts weitergegeben. Eine Robin-Hood-Ballade kann als narratives Gedicht beschrieben werden, als kurze Verserzählung, deren abenteuerlicher Inhalt sich vor allem durch Handlung und Dialog auszeichnet. Die Balladen wurden häufig, jedoch nicht immer, musikalisch dargeboten. Ab der Mitte des 13. Jahrhunderts war Robin in der englischen Populärkultur bekannt. Seine Geschichten kursierten erst mündlich, dann wurden sie in den *play-games* spielerisch und kompetitiv nachgestellt und schließlich verschriftlicht und gedruckt. Aus kirchlicher Sicht stellten die abenteuerlichen Erzählungen von Anfang an einen sündigen Zeitvertreib dar. Dies schmälerte jedoch nicht deren Beliebtheit.¹⁵⁰ Robin Hood war in aller Munde, oder wie eine Figur in William Langlands 1360 erschienenen Verserzählung *Pier Plowman* sagt:

„I kan noght parfitly my Paternoster as
the preest it synges,
But I kan rymes of Robyn hood and
Randolf Erl of Chestre“¹⁵¹

¹⁴⁷ Vgl. Keyforsteam, Die besten Spiele, die von Robin Hood inspiriert sind.

>><https://www.keyforsteam.de/spiele-basierend-auf-geschichte-robin-hood-g-2023/><< (Letzter Zugriff: 01.10.2024).

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.141f.

¹⁴⁸ Vgl. Petzold, *Der Rebell im Kinderzimmer: Robin Hood in der Kinderliteratur*, S.67.

Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.24.

¹⁴⁹ Siehe Anhang 2 „Robin Hood durch die Jahrhunderte“.

¹⁵⁰ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.8-24.

Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.17-28, 69-71.

¹⁵¹ Langland, W. 1360. *Piers Plowman*, B.5. 394-395. Zitiert nach: Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.205.

Oder auf Deutsch übersetzt: „Ich kenne mein Vaterunser nicht so vollkommen wie es der Priester singt, aber ich kenne Verse von Robin Hood und Randolph, Graf von Chester.“¹⁵² Robin war weder der erste noch der einzige *outlaw*, über den Balladen kursierten. Er hatte berühmte Vorgänger, wie William Wallace, Hereward the Wake oder Fulk Fitzwarin. Um den hier erwähnten Grafen von Chester hat sich jedoch keine literarische Tradition entwickelt.¹⁵³ Robin hebt sich von den anderen Gesetzlosen dahingehend ab, dass er am Beginn seiner Legendenbildung weder adelig noch enterbt, kein Wohltäter und auch kein rebellischer Anführer eines größeren Befreiungskampfes ist. Alles Elemente, die in späteren Erzählungen Einzug in die Legende finden werden. In den mündlichen Dichtungen und den Theatervorführungen der *play-games* welche, wie bereits erwähnt, ab 1426 im ganzen Land zu Pfingsten stattfanden und sich mit den bereits existierenden Maifesten vermischten, wird die Herkunft des Helden nicht thematisiert. Robin Hood entwickelte sich zum berühmtesten Gesetzlosen und seine Abenteuergeschichte waren im späten Mittelalter ein wichtiger Bestandteil der englischen Unterhaltungskultur.¹⁵⁴

Um 1500 wurden schließlich drei Balladen schriftlich festgehalten: 1. *Robin Hood an the Monk*, in welcher Robin in Gefangenschaft gerät, aus der ihn seine *merry men* befreien, welche dafür einen Mönch und dessen jungen Begleiter töten. 2. *Robin Hood and the Potter*, in welcher Robin mit einem Töpfer die Kleider tauscht und den Sheriff austrickst. 3. *Robin Hood and Guy of Guisborne*, in welcher Robin zuerst gegen Guy of Guisborne kämpft und dann Little John aus einer Gefangennahme befreit. Die Hauptrollen spielen neben Robin Hood seine Gefolgsleute Little John, Much der Müllersohn, sowie Will Scathlock/Scarlok/Scarlet, der Sheriff von Nottingham und Guy of Guisborne. Der König, welcher als King Edward bezeichnet wird und keine wichtige Rolle spielt, ermöglicht keinen Rückschluss auf einen

Zitat ebenfalls zu finden in: Dobson, B. & Taylor, J. 1995. „*Rymes of Robyn Hood*”: *The Early Ballads and the Gest*. In: Carpenter, K. *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*. Oldenburg. S.35.

¹⁵² Langland, W. 1360. *Piers Plowman*, B.5. 394-395. Zitiert und übersetzt nach: Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.8.

¹⁵³ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.23f.

Der Verweis in Langlands *Piers Plowman* auf die Reime von Robin Hood und Ranulf, Earl von Chester, wurde traditionell so interpretiert, dass er sich auf Ranulf III. von Chester (1187–1232) bezieht. Die Verbindung des Verweises auf die Reime von Ranulf mit denen von Robin Hood deutet darauf hin, dass wir es mit einer Outlaw-Ballade zu tun haben. Ranulf II. von Chester, de Gernons (gest. 1153), der Großvater von Ranulf III., ist der wahrscheinlichere Kandidat für den Helden eines solchen Genres; seine Lebensgeschichte entspricht näher der Typologie solcher Geschichten. Er wurde vom König unterdrückt und verbrachte einen Großteil seines Erwachsenenlebens im Aufstand und im Widerspruch zur Politik.“ von der Autorin dieser Arbeit ins Deutsche übersetzt. Aus: Alexander, J. W. 1982. *RANULF III OF CHESTER: An Outlaw of Legend?* Neuphilologische Mitteilungen, 83(2), S.152.

¹⁵⁴ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.23-28.

Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.17-28.

bestimmten historischen Kontext, da von 1272 bis 1377, sowie von 1461 bis 1483 alle Könige Englands diesen Namen trugen.¹⁵⁵

Wie bereits beschrieben, vervollständigte und verdichtete ein unbekannter Autor im Laufe des 15. Jahrhunderts die unterschiedlichen Balladen zu einer umfangreichen Dichtung mit dem Titel *A Gest of Robyn Hode*. Das Figureninventar erweiterte sich um den Ritter Sir Richard, sowie um einen neuen Gegenspieler, den Abt von St. Mary's Abbey in York. Inhaltlich sind hier drei neue Handlungsstränge von Bedeutung: Robin unterstützt einen von der Kirche in Bedrängnis geratenen Ritter sein Vermögen zurückzubekommen; Robin erkennt den inkognito reisenden König nicht und zieht das Leben im Wald jenem am Hof vor; Robin wird von einer verwandten Nonne ermordet. Neben und nach den Balladen der *Gest* entstanden weitere Erzählungen über Robin Hood. Die Mehrheit der nach 1500 entstandenen Balladen beriefen sich zwar auf das Mittelalter, waren jedoch eigentlich das Produkt einer sich in der frühen Neuzeit entwickelnden Unterhaltungsbranche, welche durch die neuen Möglichkeiten des Buchdrucks florierte. Das Balladenpublikum blickte auf Robin mit einer nostalgischen Sehnsucht nach der Vergangenheit zurück. Die Balladen wurden einseitig auf Blätter, im englischen *broadsides* oder *broadsheets* genannt, gedruckt und für ein breites Publikum möglichst billig verkauft. Sie wurden gesammelt und ergaben Balladenkränze, die sogenannten *garlands*, für deren Sammlung sich oft auch neugierige gebildete Bürger interessierten. Die Balladen erschienen zudem gebunden in kleinen Volksbüchlein, den *chapbooks*.¹⁵⁶

Das Inventar der Figuren erweiterte sich schließlich um zwei weitere neue Begleiter von Robin. Zuerst erschienen diese in den wilderen Spiel- und Tanzeinlagen der *play-games*, etwas später fanden sie auch Einzug in die Balladen. Zum einen kam Bruder Tuck, im Englischen Friar Tuck genannt, ein lustiger Bettelmönch hinzu, welcher sich dem Gefolge anschloss, nachdem er Robin auf seinem Rücken über den Fluss beförderte, nur um ihn kurz darauf ins Wasser fallen zu lassen. Zum anderen trat Marion, später Maid Marian, Matilda Fitzwater und noch später Lady Marian, als neues weibliches Element in Erscheinung. Sie ist von nun an die Frau an Robins Seite. Während sich die anderen Figuren in der Robin-Hood-Legende über die Jahrhunderte kaum veränderten, durchlebte Marian ähnlich wie Robin eine Reihe von Wandlungen: von einer einfachen Schäferin wurde sie zu einer unzüchtigen, erotisch lustvollen

¹⁵⁵ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.23-26.

Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S. 28-35.

¹⁵⁶ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.42-44.

Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.27f, 61-66.

Vgl. Petzold, *Der Rebell im Kinderzimmer: Robin Hood in der Kinderliteratur*, S.66f.

Vgl. Dobson, B. & Taylor, J. 1995. "Rymes of Robyn Hood": *The Early Ballads and the Gest*, S. 35f.

Tänzerin, sowie zu einer mythischen Mai- und Sommerkönigin.¹⁵⁷ Im Gegensatz zu den oft lüsternen Darstellungen von Marian bei den Maispielen, repräsentierte sie in den Balladen, den Romanen und den Theaterstücken für ein gebildeteres Publikum ein Idealbild der zeitgenössischen Vorstellung von vorbildlicher Weiblichkeit. Als beispielsweise aus Robin Hood im 16. Jahrhundert ein angelsächsischer Earl mit dem Namen Robert of Huntington wird, wird Marian ebenfalls aristokratisch. Sie erhält den Namen Matilda Fitzwater und wird zu einer folgsamen adeligen Jungfrau stilisiert. Im 19. und 20. Jahrhundert wird sie als gehorsame Tochter und tugendhaftes Mündel dargestellt, welche vor der Heirat keine Zärtlichkeiten austauscht und für die Eheschließung mit Robin auf die Ankunft ihres Vormundes König Richard Löwenherz wartet. Doch es gibt auch Ausnahmen und Geschichten in denen Marian eine selbstbewusste Bogenschützin und Jägerin ist, die sich mit Robin messen kann und sich den traditionellen Geschlechterrollen widersetzt. Sie entscheidet selbst über ihr Schicksal und lebt mit Robin unverheiratet im Wald. Zwischen diesen Extremen entfaltet die Figur Marian weitere Facetten, in denen die zuvor skizzierten Gegensätze auf subtile Weise verschmelzen und sie zu einer faszinierenden Mischung der beschriebenen Rollen werden lassen.¹⁵⁸

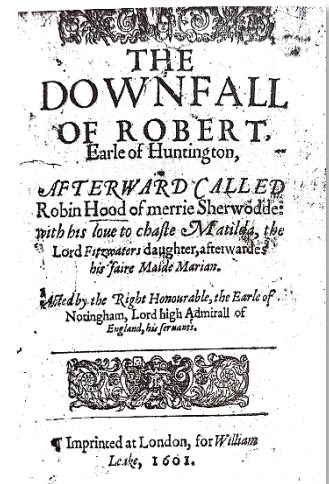


Abbildung 3: Faksimile-Nachdruck der Erstausgabe von 1601. *The Downfall of Robert, Earl of Huntigton* von Anthony Munday. In: Carpenter, K. 1995. *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*. Oldenburg, S.194.

Während im 16. und 17. Jahrhundert die *play-games* immer mehr in Verruf gerieten, wurden die mittelalterlichen Traditionen des Volksschauspiels auf die Londoner Theaterbühne geholt. Robin Hood eroberte die Großstadt zur Zeit von William Shakespeare und seinen Kollegen, welche das theaterhungrige Publikum jede Woche mit neuen Stücken versorgen mussten. Die Robin-Hood-Legende mit ihren zahlreichen Balladen war für die Dramatiker eine Fundgrube

¹⁵⁷ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.68-75.

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.52-64, 112-119.

¹⁵⁸ Vgl. Ebd.

Vgl. Stenzel, G. 1995. *Maid Marian und Robin Hood: Eine Abenteuerliche Romanze?* In: In: Carpenter, K. *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*. Oldenburg, S.87-95.

Zu den unterschiedlichen Figuren der Marian: Erste Erwähnung von Bruder Tuck und Maid Marian findet sich im Spiel (die Spiele haben oft dieselben Titel, wie die Balladen unterscheiden sich jedoch inhaltlich von diesen) von 1475 *Robin Hood und der Sherriff von Nottingham*. Im *Bettelmönch*-Spiel tritt Marian als unzüchtige und lasterhafte Dame auf. Bei Anthony Munday in *The Downfall of Robert* von 1598 ist Marian eine keusche Jungfrau, die mit Robin im Wald lebt, jedoch ohne ihre Sexualität auszuleben. Schließlich stilisiert sie Michel Drayton 1622 in seiner *Poly-Olbion* zu einer Jägerin, die der Jagdgöttin Diana gleicht. In Ben Jonsons Bühnenstück *The Sad Shepherd* von 1612 ist Marian die selbstbewusste Partnerin von Robin, welche mit den Männern auf die Jagd geht. In der Ballade *Robin and Maid Marian* aus dem 17. Jahrhundert ist Marian ebenfalls eine tapfere Kämpferin. Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.52-63, 112-119 und vgl. Stenzel, G. 1995. *Maid Marian und Robin Hood: Eine Abenteuerliche Romanze?* S.87-95.

und das romantisierte Waldleben, die spannenden Abenteuer gepaart mit wilden Kämpfen und einer ergreifenden Liebesgeschichte sicherten den Zuschauererfolg. Robin Hood wurde damit eine wichtige dramatische Figur der Londoner Theaterbühne, sowie der Bühne am königlichen Hof. Große Beliebtheit erlangte das Stück *The Death of Robert, Earl of Huntington* von Henry Chettle, eine Überarbeitung eines Robin-Hood-Dramas von Anthony Munday. Chettle ließ Robin sterben und Marian zur Heldin des Stückes werden, welche, um ihre Jungfräulichkeit zu bewahren, vor Prinz John in ein Kloster flüchtet. Robin wurde zu einem Publikumsliebbling. Von seiner Legende inspiriert, griff auch Shakespear 1599 in seiner Komödie *As You Like It* einige Robin-Hood-Motive auf.¹⁵⁹

Im 16. und 17. Jahrhundert kam es neben den Theateraufführungen in London, in ganz England zu einer explosionsartigen Entstehung neuer Robin-Hood-Erzählungen. Diese waren bei allen Altersklassen beliebt und wurden auch Kindern vorgelesen. Bis ins Jahr 1820 gab es keine eindeutige Trennung zwischen Robin-Hood-Geschichten für Erwachsene und für Kinder. Erst durch die romantische Verklärung von Volk und Kindheit wurden Märchen und Sagen für besonders kindgemäß gehalten und so entstanden ab 1840 regelmäßig neue Kinder- und Jugendbücher über die Abenteuer von Robin Hood. Durch dieses moderne Medium begann für den Volkshelden eine neue Blütezeit und er wurde zu einer wichtigen Identifikationsfigur für Kinder und junge Erwachsene.¹⁶⁰ 1883



Abbildung 4: *The Merry Friar carrieth Robin across the Water.* In: Pyle, H. 1883. *The Merry Adventures of Robin Hood of Great Renown in Nottinghamshire.* New York, S. 5.

entstand mit *The Merry Adventures of Robin Hood of Great Renown in Nottinghamshire*, ein Kinder- und Jugendbuchklassiker, der bis zum heutigen Tage neuauflgelegt wird und das Bild von Robin Hood nachhaltig beeinflusst hat. Der Autor Howard Pyle griff die alte Balladen-Tradition auf und brachte die Geschichten in ein erzählerisches Format, welches er mit ganzseitigen Szenenbildern, sowie verzierten Initialen und schmalen Bildfriesen ausschmückte. Die Zeichnungen sind vom Jugendstil geprägt märchenhaft, romantisch, folkloristisch mit geschwungenen Linien und floralen und naturinspirierten Motiven und Mustern und nicht authentisch mittelalterlich. Howards Illustrationen prägten damit über Generationen sowohl das

¹⁵⁹ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.75-88.

¹⁶⁰ Vgl. Ebd., S.27.

Vgl. Petzold, *Der Rebell im Kinderzimmer: Robin Hood in der Kinderliteratur*, S.66f.

Vgl. Dobson, B. & Taylor, J. 1995. "Rymes of Robyn Hood": *The Early Ballads and the Gest*, S.35f.

Bild von Robin Hood als auch das Mittelalterbild von Kindern und Jugendlichen.¹⁶¹ An seinem Vorbild orientierten sich viele weitere Autor*innen und Illustrator*innen. Als Nathaniel Cornelius Wyeth 1917 *Robin Hood* von Paul Creswick bebilderte, nahm er visuelle Weiterentwicklungen, wie die Momenthaftigkeit der Bewegungen der Figuren vor, welche über einen vorgegebenen Rahmen hinausweisen und damit schon in Richtung eines Comics gehen. Diese dienten als Inspiration für die späteren Verfilmungen. Weitere bekannte Robin-Hood-Illustrator*innen, die zwischen 1896 und 1912 gezeichnet haben, sind George Wharton Edwards, Charlotte Harding, Walter Crane und Louis Rhead.¹⁶²

„Trotz aller stilistischen Unterschiede finden sich bei diesen Illustratoren Gemeinsamkeiten, die für Robins Leinwanddebüt wegweisend sind. Vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Buchkunst und der Bebilderung historischer Stoffe erarbeiten sie ein Inventar typischer Szenarien und Figurenkonstellationen. [...] Mit diesen Bildern entstehen visuelle Konventionen, die eine spezifische Vorstellung von Robin Hoods Persönlichkeit, seiner Haltung zur Gesellschaft und zur Gewalt ausprägen.“¹⁶³

Bevor hier darauf eingegangen werden soll, wie Robin das Kino seit Beginn an eroberte, muss noch ein wichtiges Medium erwähnt werden. Im 19. Jahrhundert entwickelte sich, wie in einem vorherigen Kapitel bereits angeführt, ein neues Genre für Erwachsene: der historische Roman. Die Entstehung dieses Genres ist maßgeblich Sir Walter Scott zu verdanken, dessen Werke *Waverley* und *Ivanhoe* prägend für diese neue Romangattung waren, welche thematisch dem historischen Epos nahestand. Zuvor wurden Romane in der englischen Literaturbranche oft als minderwertiges Medium betrachtet, das von Frauen für Frauen verfasst wurde. Nach der Veröffentlichung von *Ivanhoe*, in dem Robin Hood den Namen Locksley trägt und eine bedeutende Nebenfigur spielt, erlebte die Produktion historischer Romane und damit auch die Produktion historischer Robin-Hood-Romane einen regelrechten Boom.¹⁶⁴

Die Prosabearbeitungen des Robin-Hood-Stoffes ermöglichten den Leser*innen ein besonders lebendiges und einprägsames Eintauchen in eine fiktive vergangene Welt. Das Geschichtsbild, welches dabei in ihren Köpfen entstand, wurde fälschlicherweise mit historischem Wissen gleichgesetzt. Die Lektüre dieser Werke wurde von den Leser*innen sowohl als unterhaltsam als auch als bildend empfunden. Abgesehen davon, dass die Mehrheit der Autor*innen keine Historiker*innen, sondern Literat*innen waren, deren Interesse vornehmlich der inhaltlichen und nicht der historischen Qualität ihrer Werke galt, ist es von wesentlicher Bedeutung

¹⁶¹ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.152-155.

Vgl. Pyle, H. 1883. *The Merry Adventures of Robin Hood of Great Renown in Nottinghamshire*. New York.

¹⁶² Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.157-160.

¹⁶³ Ebd., S.159.

¹⁶⁴ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.90-96.

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.128-137, 152-155.

festzuhalten, dass für jede Quellenart zu jeder Zeit eine grundlegende Gültigkeit besteht: Ein*e Autor*in kann sich niemals vollständig von den Prämissen seines eigenen zeitgenössischen Wertesystems distanzieren.¹⁶⁵ In anderen Worten:

„Das so entstehende Geschichtsbild kann natürlich niemals ‚objektiv‘ oder ‚wirklichkeitsgetreu‘ sein. Es ist unweigerlich ideologisch, denn jeder Autor schreibt in (bewußter [sic!] oder unbewußter [sic!]) Auseinandersetzung mit den Auffassungen, die in seiner eigenen Zeit über die geschilderte Epoche kursieren; und diese wiederum sind von spezifischen Interessen und Sichtweisen bestimmt“¹⁶⁶

Dies gilt auch für Drehbuchautor*innen und Regisseur*innen des 20. und 21. Jahrhundert, welche mit ihren Filmen das allgemeine Bild des Mittelalters mehr als jedes Medium davor zu prägen vermögen: „Was Texte nur sagen und Bilder nur statisch zeigen können, wird filmisch in Bewegung gesetzt und schließlich auch hörbar gemacht.“¹⁶⁷ Wenn Robin Hood vor Film und Fernsehen bereits Teil des kulturellen Gedächtnisses und des Geschichtsbildes der Engländer*innen war, so schaffte er es durch seine Abenteuer auf der Leinwand zu internationalem Ruhm. Seit Beginn der Kinematographie wird Robins Legende verfilmt. Seine Geschichten waren der Inhalt einer der ersten Stummfilme, die in England produziert wurden. Das Potential von Robins Legende wurde auch in Amerika erkannt und 1922 drehte Allan Dwan den Hollywood-Kinoklassiker *Robin Hood* mit Douglas Fairbanks in der Hauptrolle. Es ist mit Abstand die kindlichste, fröhlichste und märchenhafteste Verfilmung, in der jeder mögliche politische Bezug weggelacht oder weggetanzt wurde.¹⁶⁸

Als in den 30er Jahren die Vertonung von Filmen bereits möglich war und schließlich auch das Technicolorverfahren entwickelt wurde, entstand 1938 jener erfolgreiche Spielfilm von Michael Curtiz und William Keighley, der in der dieser Arbeit noch genauer analysiert werden soll und den Titel *The Adventures of Robin Hood* trägt. Die neue Möglichkeit des Farbeinsatzes wurde in den Kostümen exzessiv genutzt und unterstützte die dreidimensionale Wirkung des Films. Das Mittelalter der Populärkultur war farbenprächtig, klangvoll, dynamisch, actiongeladen und voll von Epochenstereotypen. Die typischen Elemente: parkähnliche Landschaften, Burgen, Waffen, Turniere, edle Damen und eine epochentypische Kostümierung durften bei Robin Hood nicht fehlen. Dabei orientieren sich die frühen Filmemacher an jener visuellen Symbolik des Mittelalters, die bereits in den Buchillustrationen eingelehrt wurde, deren Bildkünstler wiederum von der Historienmalerei inspiriert wurden. Diese Elemente

¹⁶⁵ Vgl. Petzold, *Der Rebell im Kinderzimmer: Robin Hood in der Kinderliteratur*, S.70.

¹⁶⁶ Ebd.

¹⁶⁷ Kiening, C. & Adolf, H. 2006. *Mittelalter im Film*. Berlin, S.5.

¹⁶⁸ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.96-100.

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.160-166.

wurden in den frühen Filmen oft in theatraler Übertreibung stilisiert.¹⁶⁹ Dieser, in der Vorkriegsphase des zweiten Weltkrieges gedrehte Spielfilm, reizte nicht nur die neuen technischen Möglichkeiten, sondern auch den politischen und erotischen Spielraum seines Sujets voll aus.¹⁷⁰ Das Kinoepos *Robin Hood- König der Vagabunden* schuf eine Sammlung an von da an verbindlichen Standardelementen der Legendendarstellung und war so erfolgreich, dass sich bis heute alle Robin-Hood-Verfilmungen an ihm messen müssen. Nach *Robin Hood- König der Vagabunden* wurde der Legende fast vierzig Jahre lang keine neue Note hinzugefügt.¹⁷¹ Der Spielfilm hatte „das Bild Robins im kulturellen Bewusstsein der Welt“ über Jahrzehnte hinweg bestimmt.¹⁷² Selbst die 1973 erschienene Zeichentrickverfilmung der Disney-Studios folgte der Erzähltradition des Filmklassikers von 1938. Die Figuren werden darin durch Tiere verkörpert und so wird Robin Hood von einem Fuchs, dem bekanntlich schlauesten und flinksten Waldtier gespielt.¹⁷³

Erst 1976 schafft es Richard Lester mit *Robin und Marian* eine neue Erzählung zu schaffen. Mit einem Staraufgebot in den Hauptrollen nimmt sich Lesters Film jener Schwerpunkte an, die in der Kinogeschichte Robins bisher ausgeschlossen blieben: Desillusionierung, Alterung und Tod. Sean Connery als erschöpfter Kriegsveteran und Audrey Hepburn als feministische Nonne finden sich nach zwanzig langen Jahren wieder und durchbrechen damit das idealisierte Bild ewiger Jugend. Darüber hinaus versucht sich der Film an einer „authentischen“ schmutzigen und primitiven Darstellung des Mittelalters.¹⁷⁴ Während Filmkenner ihn als „ästhetisch, intellektuell und politisch kühnste filmische Umsetzung der Robin-Hood-Legende“ sehen, war das Publikum nicht begeistert und der Kinoerfolg blieb aus.¹⁷⁵

Von 1938 bis heute wurden mehr als 30 Robin-Hood-Kinofilme gedreht. Seit 1953 ist Robin auch ein Fernsehserienstar, dessen Legende in mehr als zehn Serien in spannenden Episoden erzählt wurde. Eine Serie muss hier besonders hervorgehoben werden: *Robin of Sheerwood* von Paul Knight und Richard Carpenter mit Michael Praed in der Hauptrolle der ersten und zweiten

¹⁶⁹ Vgl. Kiening, *Mittelalter im Film*, S.3-6.

Richards, J. 1995. *Robin Hood on the Screen*. In: Carpenter, K. *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*. Oldenburg, S.135.

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.163-166.

¹⁷⁰ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.100.

¹⁷¹ Vgl. Ebd., S.103

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.165.

¹⁷² Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.103.

¹⁷³ Vgl. Ebd.

Vgl. Reitherman, W. 1973. *Robin Hood*. Walt Disney Productions.

¹⁷⁴ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.104-109.

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.168-171.

¹⁷⁵ Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.106.

Staffel und Jason Connery in der dritten. Die britische Serie der Jahre 1984 bis 1986 sollte besonders die Jugend ansprechen und schuf eine neue Erzählung, die sich vom etablierten Heldentypus abkehrte. Robin entwickelt sich darin von einem einfachen Bauern zu einem erprobten Kämpfer. Dabei spielen Mythen und Magie eine wichtige Rolle. Robin of Sheerwood steht damit ganz im Zeichen des neuen populären Fantasy-Genres. In der Fernsehserie wird auch eine neue, für die späteren Verfilmungen wichtige Nebenfigur eingeführt: der Sarazene Nazir, welcher über eine militärische Ausbildung verfügt.¹⁷⁶

Seit den 1970er Jahren wurde Robins Legende in Film- und Fernsehproduktionen mit Abweichungen vom etablierten Muster mythisch, parodistisch oder möglichst authentisch dargestellt. Auch der Komiker Mel Brooks ließ es sich nicht nehmen die Geschichten des rebellischen Helden zuerst 1975 in der Sitcom *When Things Were Rotten* und schließlich 1993 in der Komödie *Men in Thights* seine eigene Note zu verleihen und nutzte darin das homoerotische Potenzial des Robin-Hood-Stoffes voll aus.¹⁷⁷

Im Laufe der Zeit wurden die Frauenfiguren, allen voran natürlich Marian, in den Robin-Hood-Verfilmungen, wie auch in anderen Darstellungen selbstbewusster, selbstbestimmter, mutiger, und präsenter. Robin als *Green Arrow* war längst eine bekannte Comic-Superheldenfigur als im Jahr 1998 in *Robyn of Sherwood* eine weibliche Heldin die Hauptrolle übernahm.¹⁷⁸ Die Legende wurde erweitert und Robin und Marian bekommen darin eine Tochter namens Robyn, welche in die Fußstapfen ihres Vaters tritt. Diesen Erzählstrang griffen viele wenig bekannte Comic oder Fantasy-Romane, wie beispielsweise *Robyn Hood- A Girl's Tale* oder *Robyn Hood- Fight For Freedom*, auf. 2001 wird die weibliche Perspektive jedoch auch in einem groß produzierten Hollywoodspielfilm mit dem Titel *Princess of Thieves* aufgegriffen. Robins Tochter, die hier den Namen Gwyn trägt und von Keira Knightly gespielt wird, ist eine tapfere Bogenschützin und muss ihren Vater befreien, sowie die Krönung von Prinz John verhindern.¹⁷⁹

¹⁷⁶ Vgl. Knight, P. (Produzent) & Carpenter, R. et. al. (Regisseur) 1984-1986. *Robin of Sheerwood*. Goldcrest Films International / Harlech Television (HTV). GB.

Vgl. Richards, *Robin Hood on the Screen*, S.135.

Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.109-113.

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.171-175, 190.

¹⁷⁷ Vgl. Ebd., S.150.

Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.96.

¹⁷⁸ Vgl. Wright, A. 2009. Changes to the Robin Hood legend. Comic Books and Copycats.

>><https://www.boldoutlaw.com/robages/robin-hood-comic-books.html> << (Letzter Zugriff: 24.10.2024).

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.150f.

Vgl. Shea, K. 2013. *Robyn Hood- A Girl's Tale*. USA.

Vgl. Shea, K. 2013. *Robyn Hood- Fight for Freedom*. USA.

¹⁷⁹ Vgl. Cowan, J. (Produzent) & Hewitt, P. 2001. *Princess of Thieves*. Granada Entertainment. USA, GB.

Die Legende von Robin Hood wurde und wird seit Beginn der Filmgeschichte mindestens zweimal im Jahrzehnt verfilmt. Angesichts des begrenzten Rahmens dieser Masterarbeit ist es bedauerlicherweise nicht möglich jeden Film und jede Serie anzuführen, geschweige denn ihnen jene ausführliche Analyse zu widmen, die sie zweifellos verdienen. Im Anhang finden sich jedoch zwei Tabellen, welche einen Einblick in die große Film- und Serienwelt der Robin-Hood-Darstellungen ermöglichen.¹⁸⁰ Im folgenden Kapitel dieser Arbeit werden neben dem Kinoklassiker von 1938 die drei größten Blockbuster – Mainstream– Produktionen aus den Jahren 1991, 2010 und 2018 analysiert werden. Diese Spielfilme erreichten ein weltweites Publikum und prägten und prägen das Bild von Robin Hood, sowie das Geschichtsbild des Mittelalters mehrerer Generationen weltweit.¹⁸¹ Robins Präsenz auf der internationalen Leinwand wird auch in den nächsten Jahren nicht abnehmen, denn neue große Produktionen stehen bereits in den Startlöchern. Im Frühjahr 2024 wurde bekannt, dass sowohl ein neuer großer Robin-Hood-Hollywoodfilm als auch eine Serie in Arbeit sind. Die Besetzung der Hauptrollen des Spielfilms steht bereits fest und wird von niemand Geringerem als den Schauspielstars Hugh Jackman und Jodie Comer übernommen.¹⁸²

Die Kulturgeschichte von Robin Hood geht daher weiter. Robin ist als fiktive historische Persönlichkeit Teil der heutigen Geschichtskultur. Die Darstellung seiner Legende prägt das Geschichtsbild der Gesellschaft und wird dies auch in Zukunft tun. Ein Ende der Erzählung ist nicht in Aussicht, da Robins Geschichte an veränderte gesellschaftliche Vorstellungen, Werte und Normen angepasst und das Figureninventar erweitert werden kann. Und wenn „sich auch die Zeiten und das Gesicht Robin Hoods wandeln, die grundlegenden Zutaten bleiben unverändert“ und natürlich „Robin selbst, das ewige Symbol für Wahrheit, Gerechtigkeit und Freiheit“. Robin ist lebendig und hört nicht auf die Menschen zu faszinieren.¹⁸³ So ist er 2024 auch in der Kulturlandschaft Österreichs präsent, wo er beispielsweise im Musical *Robin Hood* von Chris de Burgh das Publikum des Landestheaters Linz begeistert.¹⁸⁴

Wie bereits angekündigt, widmet sich das nun folgende Kapitel der Analyse und Interpretation vier ausgewählter Spielfilme, die repräsentativ für die Wandlung der filmischen Darstellung der ikonischen Figur im Verlauf der letzten 80 Jahre stehen.

¹⁸⁰ Siehe Anhang 2.2. „Filmografie“ und 2.3. „Fernsehserien.“

¹⁸¹ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.113f.

¹⁸² Vgl. Fischer, J. 2024. *Held in Strumpfhosen. Robin Hood. Die Neuverfilmung mit Hugh Jackman verspricht großes Hollywood-Kino*. Prosieben >><https://shorturl.at/WI4LU> << (letzter Zugriff: 24.10.2024).

¹⁸³ Vgl. Petzold, *Der Rebell im Kinderzimmer: Robin Hood in der Kinderliteratur*, S.78.

¹⁸⁴ Vgl. Salzburger Nachrichten. 2024. *"Robin Hood" erobert Musiktheater Linz im Sturm*. Salzburger Nachrichten. Kultur. >><https://shorturl.at/RbioV> << (letzter Zugriff: 24.10.2024).

4. Filmanalyse – ein Grundmodell

In diesem Kapitel werden vier Robin-Hood-Filme analysiert und interpretiert: 1. *Robin Hood- König der Vagabunden* aus dem Jahr 1938; 2. *Robin Hood- König der Diebe* aus dem Jahr 1991; 3. *Robin Hood* aus dem Jahr 2010 und 4. *Robin Hood* aus dem Jahr 2018. Die Verfilmungen der Legende gehören zur Gattung der Historienfilme, auch bezeichnet als historischer Spielfilm, Geschichtsfilm oder geschichtlicher Film.¹⁸⁵ Filmgeschichtlich stehen sie in der Tradition der Abenteuerfilme, der Kostümfilme, der Ritterfilme, der Mantel- und Degen-Filme oder besser gesagt jenes „Genres, das keines ist“: des Mittelalterfilms.¹⁸⁶ Dieses Filmgenre passt zu Robin Hood so wie der Pfeil zum Bogen passt. Ein wichtiges Merkmal von Robins Legende ist die Unbestimmtheit der historischen Epoche. In seiner Welt werden Elemente verschiedener Jahrhunderte miteinander vermischt. Dies ist auch ein Charakteristikum der Mittelalterfilme. Diese legen sich in ihrer filmischen Repräsentation des Mittelalters nicht auf einen bestimmten Zeitraum fest, sondern gestalten ihre eigene fiktive Version der Vergangenheit, welche ein Ausdruck des Geschichtsbewusstseins der Gesellschaft ihrer Entstehungszeit ist.¹⁸⁷

Die Darstellung der Epoche ist dabei eine sinnliche: farbenfroh und klangvoll, dynamisch und actiongeladen. Dieses populärkulturelle Bild des Mittelalters stellt sich jedoch nicht gegen alle wissenschaftlichen Erkenntnisse, da zumindest der Schein der Authentizität bewahrt werden soll. Dass dabei genügend Platz für Fantasie bleibt, davon zeugen die vier Spielfilme, die hier analysiert werden sollen. Das zeitlich unbestimmte filmische Mittelalter kann als „goldenes Zeitalter“ bezeichnet werden. Die Zuschauer werden dabei nicht nur in eine andere Zeit, sondern auch in eine andere Welt versetzt. Robins Welt kann düster, dunkel und brutal sein. Sie kann jedoch auch bunt, fröhlich und nostalgisch sein.¹⁸⁸ Der Sheerwood Forest erstrahlt dann nicht mehr nur in sattem Grün, sondern schimmert „im Glanz eines goldenen Zeitalters, das immer vom Verschwinden bedroht ist, weil es nie wirklich existiert hat.“¹⁸⁹ Das Mittelalter ist

¹⁸⁵ Vgl. Wehen, B. 2012. *Historische Spielfilme – ein Instrument zur Geschichtsvermittlung? Bundeszentrale für politische Bildung*. >><https://www.bpb.de/lernen/kulturelle-bildung/143799/historische-spielfilme-ein-instrument-zur-geschichtsvermittlung/> (Letzter Zugriff: 20.05.2024), S.1-3.

¹⁸⁶ Vgl. Kiening, *Mittelalter im Film*, S.3-5.

¹⁸⁷ Vgl. Ebd.

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.108.

Vgl. Heuer, *Historienfilme*, S.317.

¹⁸⁸ Vgl. Kiening, *Mittelalter im Film*, S. 3-5.

Vgl. Marschnig, G. 2024. „All human activity lies within the artist's scope.“ *Mit Spielfilmen historisch Denken lernen*. Hypothesen. >>https://gwd.hypothesen.org/1361#_edn1<< (Letzter Zugriff: 12.09.2024).

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.126.

¹⁸⁹ Ebd.

daher „wahrhaftig ein goldenes Zeitalter für das Geschichte(n)erzählen im Film.“¹⁹⁰ Dieses Geschichtsbild ist jedoch keine Erfindung der Kinematographie. Bereits die Londoner Dramatiker des 16. Jahrhunderts „zeigten Robin Hood als Bewohner einer idealisierten ländlichen Welt, auf die offensichtlich auch Shakespeare anspielt, als er von der ‚goldenen Welt‘ sprach, in der der ‚alte Robin Hood von England‘ lebte und mit seinen fröhlichen Gesellen ‚sorglos den Tag verbrachte‘.“¹⁹¹

Die Verfilmungen der Legende greifen folglich nicht nur auf die mittelalterliche Stoffsammlung der Robin-Hood-Legende zurück, sondern bedienen sich auch bereits existierender Epochenstereotype des Mittelalters. Regisseure und Drehbuchautoren stützen sich dabei auf etablierte Vorstellungen und versuchen sich an Genrekonventionen zu halten, um den Erwartungen des Publikums gerecht zu werden.¹⁹² Wie bedeutend es daher ist, die vier historischen Spielfilme vor ihrer Analyse und Interpretation in ein Genre einzuordnen, soll nun erörtert werden.

Die Zuordnung zu einem Genre stellt die Filme unter einen bestimmten Wahrnehmungshorizont, unter einen kulturell ausgebildeten Rahmen, an dem sich Zuschauer*innen orientieren und nach dem sie den Film decodieren. Ein Genre kennzeichnet sich durch spezifische Erzählmuster, durch stofflich-motivische Konventionen, durch ein festgelegtes Figureninventar, sowie durch typische stilistische und dramaturgische Elemente aus. Die Betrachtung eines Filmes eines gewissen Genres ist mit bestimmten Erwartungen verbunden. Das Publikum sieht den Film durch die Linse bereits internalisierter kultureller Epochenstereotype. Die Zuschauer haben in anderen Darstellungen des Mittelalters, welche mit großer Wahrscheinlichkeit den Normen der Unterhaltungsindustrie statt den Erkenntnissen der Geschichtswissenschaft gefolgt sind, Sehgewohnheiten und Deutungsmuster erlernt, die sie bestätigt wissen möchten. Ihre Wahrnehmung und Interpretation des Filmes sind von diesem „Vorwissen“ geprägt. Auf der Seite der Filmproduktion werden die Genrekonventionen meist bewusst befolgt, um die Erwartungen des Publikums zu erfüllen und so einen Erfolg an den Kinokassen zu erzielen. Daher spielt die Genrezuordnung besonders bei Mainstream-Filmen, wie es die Hollywoodverfilmungen der Robin-Hood-Legende sind, eine wichtige Rolle.¹⁹³

¹⁹⁰ Marschnig, „*All human activity lies within the artist's scope.*“ *Mit Spielfilmen historisch Denken lernen.*

¹⁹¹ Carpenter, *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*, S.12.

¹⁹² Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.15f, 30-32,
Vgl. Kiening, *Mittelalter im Film*, S. 3-5.

¹⁹³ Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.15f, 30-32,
Vgl. Heuer, *Historienfilme*, S.317.

Von großer Bedeutung ist, dass die Robin-Hood-Spielfilme in der Tradition der Abenteuerfilme stehen. In diesen steht ein männlicher Held als Abenteurer im Zentrum, der sich am Rande der Weltgeschichte entlang hangelt und dabei Bedrohungen bekämpfen, Proben bestehen und das Unbekannte erobern muss: „Am deutlichsten freilich gestaltet der Abenteuerfilm die Bewährung im Dienst der bedrohten Ordnung- mag es nun um [...] die Ritter von König Artus gehen oder [...] um Robin Hood in Sherwood.“¹⁹⁴ Die Schlüsselkategorie der Bewährung ist geprägt von Anziehung und Abstoßung, von Faszination und Bedrohung, von Gefahr und Bereicherung, sowie der Eroberung des Unbekannten. Dabei haben Abenteuerfilme durchaus auch eine romantische Seite.¹⁹⁵

Auf die Analyse der Spielfilme folgt die Interpretation. Bei den Robin-Hood-Verfilmungen bietet es sich an, die filmhistorische und die literarhistorische Filminterpretation als zwei historiographische Ansätze miteinander zu kombinieren: „Hier ist das Wissen um Traditionszusammenhänge vorgängig, die der Film aufgreift und verarbeitet. Der historiographische Interpretationsansatz also setzt den ‚informierten Zuschauer‘ voraus bzw. fordert ihn.“¹⁹⁶ Ein Robin-Hood-Film steht dabei nie frei im Raum, sondern immer im Licht vorgängiger Spielfilme, sowie der literarischen Vorlagen der Legende. Bei der historiographischen Interpretation werden die literarischen Quellen als Stoffreservoir angesehen, an denen sich der Film orientieren kann. Der Film muss jedoch als „ganz und gar eigenständiges Werk“ betrachtet werden.¹⁹⁷ Wichtig ist das Bewusstsein, dass bei der Interpretation dieser Spielfilme das Wissen um den traditions-kulturellen Kontext vorausgesetzt wird, damit bedeutungsgenerierende Verweise im Film erkannt werden, wenn die Darstellung mit ihrer eigenen Tradition spielt und diese entweder aufgreift, idealisiert, modifiziert, kritisiert oder karikiert.¹⁹⁸

Da ein umfassender Vergleich dieser vier Robin-Hood-Spielfilme sowohl untereinander als auch mit der Literatur jedoch den Rahmen der Arbeit sprengen würde, wurde in den vorherigen Kapiteln ein Überblick über Handlungsmuster, Themen, Motive, Stereotype sowie über die Quellengattungen und die inhaltliche und mediale Weiterentwicklung der Erzähltradition gegeben, auf welche die Filme gezielt zurückgreifen.¹⁹⁹

Vgl. Kiening, *Mittelalter im Film*, S. 3-5.

¹⁹⁴ Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.42-45.

¹⁹⁵ Vgl. Ebd., S.44.

¹⁹⁶ Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.178.

¹⁹⁷ Ebd., S.66.

¹⁹⁸ Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.66, 178f,183.

¹⁹⁹ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.24.

Dieses Wissen soll den Leser*innen dieser Masterarbeit ermöglichen, die einzelnen Filmanalysen und -interpretationen in einem vergleichenden Kontext zu sehen, ohne, dass Parallelen und Divergenzen in der Darstellung explizit ausgewiesen werden müssen.

Die Analyse und Interpretation der vier Spielfilme orientiert sich am Grundmodell der Filmanalyse als Produktanalyse nach Faulstich. Dabei wird sich durch vier verschiedene Zugriffe an den Film angenähert, deren Reihenfolge einer objektorientierten Logik und dem lernpsychologisch bewährten Prinzip der Progression „vom Einfachen zum Komplexen“ folgt.²⁰⁰

Am Beginn steht die Analyse der Handlung, die nach dem WAS fragt und in der das Geschehen in chronologischer Reihenfolge wiedergegeben werden soll. Die Robin-Hood-Verfilmungen sind eher Handlungs- als Figurenfilme und haben ein begrenztes Personeninventar. Umso wichtiger sind daher die als Handlungsträger eingesetzten Figuren. Daher folgt nach der Handlungs- die Figurenanalyse, bei der nach dem WER gefragt wird. Bei der Figurenanalyse steht die Charakterisierung sowie die Konstellation der Haupt- und Nebenfiguren im Vordergrund. Dabei liegt auch ein Fokus auf der Frage, ob diese von klassischen, stereotypen oder genrespezifischen Rollenbilder geprägt sind, oder diese aufbrechen. Anschließend findet die Analyse der Bauformen statt. Hier wird nach dem WIE gefragt und auf die Gestaltung der visuellen und auditiven Ebene eingegangen. Abschließend führt die Analyse zum WOZU, zur Interpretation der Normen und Werte, der Ideologie und der Message des Films.²⁰¹

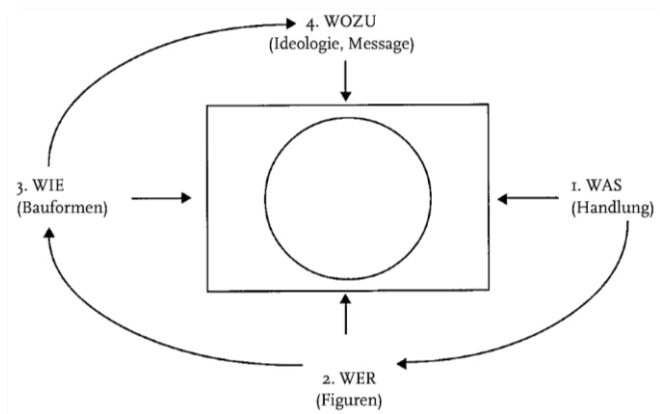


Abbildung 5: Grundmodell der Filmanalyse nach Faulstich. In: Faulstich, W. 2013. *Grundkurs Filmanalyse*. Paderborn, S. 29.

²⁰⁰ Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.28.

²⁰¹ Vgl. Ebd., S. 28-30, 65, 99-101,117,163f.

4.1. Filmanalyse *Robin Hood – König der Vagabunden*

Wie bereits aufgezeigt wurde, ist *Robin Hood – König der Vagabunden* bis heute jener Robin-Hood-Klassiker, zu dem sich alle anderen Verfilmungen verhalten müssen.²⁰² Der amerikanische Spielfilm aus dem Jahr 1938, dessen englischer Originaltitel *The Adventures of Robin Hood* lautet, war von Beginn an ein Kassenschlager und spielte bei seiner Erstveröffentlichung rund vier Millionen Dollar ein. Dieser Erfolg war für das Filmunternehmen Warner Brothers bedeutend, da die Robin-Hood-Verfilmung mit Produktionskosten von über zwei Millionen Dollar der bis dahin teuerste Film des Studios war. Die Premiere feierte *The Adventures of Robin Hood* am 12. Mai 1938 mit einer Gala im Warner Brothers Hollywood Theater, bevor der Film am 14. Mai in die amerikanischen Kinos kam. Am 11. Mai 1938, einen Tag



Abbildung 6: Filmplakat von 1949, als der Film in die deutschen Kinos kam. In: Carpenter, K. 1995. *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*. Oldenburg, S.259.

vor der Premiere, wurde um 19:30 Filmmusikgeschichte geschrieben: zur Promotion des Spielfilms wurde eine 30-minütige Rundfunkübertragung von zehn Musiksequenzen ausgestrahlt, welche durch ein erzähltes Skript verbunden wurden. Die eindrucksvolle Filmmusik des renommierten Komponisten Erich Wolfgang Korngold erreichte damit Millionen von Menschen ohne visuelle Begleitbilder. Die Übertragung markiert einen wichtigen Meilenstein auf dem Weg zur Akzeptanz und zur Anerkennung von Filmmusik als eigenständige Kunstform. Darüber hinaus verdeutlicht sie die Rolle des Radios als Mittel der Filmpromotion.²⁰³

In die deutschen Kinos kam *Robin Hood – König der Vagabunden* erst nach dem zweiten Weltkrieg. Am 11. Juni 1950 wurde mit diesem Spielfilm die Berliner Waldbühne, das größte Freilichtkino der Welt eröffnet:

„Auf 1200 ausgeliehenen Gartenstühlen und den völlig ausverkauften amphitheatralischen Rängen ignorierten am Sonnabend 22000 Besucher die sommernächtliche Kühle [...] Man zeigte den Warner-Bros.-Farbfilm ‚Robin Hood - König der Vagabunden‘. Dieser Streifen paßte [sic!] sich sinnvoll der romantischen Umgebung an. Die Kiefern der Waldbühne erweiterten das farbenprächtige Panorama auf der Leinwand.“²⁰⁴

²⁰² Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.103.

²⁰³ Vgl. Carroll, B. 2018. „*The Adventures of Robin Hood*“ (May 11, 1938). In: Library of Congress >><https://www.loc.gov/static/programs/national-recording-preservation-board/documents/TheAdventuresOfRobinHood.pdf><< (Letzter Zugriff: 05.11.2024).

²⁰⁴ o.A. 1950. *Superlativ. Kopfgröße 14 mal 17 Meter*. In: Spiegel Politik - Der Spiegel 24/1950

Das Drehbuch für *The Adventures of Robin Hood*, einem der erfolgreichsten Filme der 1930er Jahre, wurde von zwei Autoren geschrieben, die in der Filmindustrie durchaus bekannt waren: Norman Reilly Raine und Seton Ingersoll Miller.²⁰⁵ Die Regie führte zuerst der berühmte Regisseur William Keighley, bis dieser etwa in der Halbzeit der Dreharbeiten vom renommierten Filmemacher Micheal Curtiz abgelöst wurde. Michael Curtiz, geboren als Manó Kaminer, war ein ungarisch-jüdischer Regisseur, der in den 1930er Jahren in die USA auswanderte und dort bis in die 1940er Jahre zum profiliertesten Filmemacher der Warner Brothers Studios werden sollte. Bis 1953 drehte er für Warner Brothers über 100 Filme.²⁰⁶

Für die Produktion des Spielfilms war niemand Geringerer als Hal Brent Wallis verantwortlich. Er war seit 1933 Produktionsleiter bei Warner Brothers und von den 1920ern bis Mitte der 1970er Jahre an der Produktion von mehr als 400 Spielfilmen beteiligt. Einen seiner berühmtesten Filme produzierte er fünf Jahre nach dem Robin-Hood-Erfolg: *Casablanca*. Wallis zeichnet sich besonders durch sein Talent der passenden Wahl an Regisseuren und Schauspieler*innen aus.²⁰⁷ Neben Wallis war der deutsche Produzent Heinz Blanke an der Realisierung von *Robin Hood- König der Vagabunden* beteiligt. Blanke arbeitete von 1928 an rund drei Jahrzehnte lang bei Warner Brothers. Nach der Einführung des Tonfilms war er ab 1930 Leiter der Produktion deutschsprachiger Filmversionen.²⁰⁸

Mit der filmischen Inszenierung wurden zwei namhafte italienische Kameramänner beauftrag: Sol Polito und Gaetano Antonio Gaudio, besser bekannt als Tony Gaudio. Gemeinsam waren sie für die visuelle Gestaltung des Filmes verantwortlich und entschieden so über Kameraeinstellungen, -bewegung und -perspektive, sowie über Beleuchtung und Bildkomposition.²⁰⁹

>><https://www.spiegel.de/politik/kopfgruesse-14-mal-17-meter-a-5d84dab1-0002-0001-0000-000044448682?context=issue><< (Letzter Zugriff: 05.11.2024).

²⁰⁵ Vgl. Wallis, H. & Blanke, H. (Produzenten), Curtiz, M. & Keighley, W. (Regisseure). 1938. *Robin Hood – König der Vagabunden*. Warner Brothers. USA

Vgl. IMDb. *Norman Reilly Raine* >><https://www.imdb.com/name/nm0706993/><< (Letzter Zugriff: 05.11.2024).

Vgl. Filmstarts. *Seton I. Miller* >><https://www.filmstarts.de/personen/65248/filmo/><< (Letzter Zugriff: 05.11.2024).

²⁰⁶ Vgl. Gasperi, W. 2021. *Die Abenteuer des Robin Hood - König der Vagabunden (1938)*. film-netz.com. >><https://www.film-netz.com/post/die-abenteuer-des-robin-hood-k%C3%B6nig-der-vagabunden-1938> << (Letzter Zugriff: 05.11.2024).

Vgl. Wien Geschichte Wiki. 2024. *Michael Curtiz*.

>>https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Michael_Curtiz<< (Letzter Zugriff: 05.11.2024).

²⁰⁷ Vgl. Britannica. 2024. *Hal B. Wallis. American film producer*.

>><https://www.britannica.com/biography/Hal-B-Wallis> << (Letzter Zugriff: 04.11.2024).

²⁰⁸ Vgl. Wilhelm Blanke Archiv. *Heinz (Henry) Blanke (1901 - 1980)*.

>> <http://www.wilhelm-blanke-archiv.de/0000019b6a0b14d0e/index.html> << (Letzter Zugriff: 06.11.2024).

²⁰⁹ Vgl. IMDb. *Sol Polito* >><https://www.imdb.com/name/nm0005835/> << (Letzter Zugriff: 06.11.2024).

Den Schnitt übernahm Ralph Dawson, ein in Hollywood durchaus bekannter Filmeditor. Seine Bedeutung für den Erfolg des Filmes ist nicht zu vernachlässigen, denn erst durch die Montage des Rohmaterials, das Setzen von Schnitten mit dem richtigen Timing, um Spannung zu erzeugen, Handlungen flüssig ineinander übergehen zu lassen, sowie die Emotionen der Schauspieler zur Geltung zu bringen, wird aus dem Kameramaterial ein richtiger Film.²¹⁰

Neben diesen kreativen und talentierten Köpfen hinter der Kamera, sind es die Schauspieler, welche die Geschichte zum Leben erwecken. Die Hauptrolle wurde mit Errol Flynn besetzt, ein australischer Schauspieler, der in Hollywood bereits Karriere gemacht hatte und besonders bei den Damen beliebt war. Seine Robin-Hood-Verkörperung sollte zu seiner ikonischsten Rolle werden und nicht nur seine Laufbahn, sondern auch das Bild Robin Hoods im kulturellen Bewusstsein der Zuschauer prägen. Für rund vier Jahrzehnte war es sehr wahrscheinlich, dass bei dem Gedanken an Robin Hood sofort Errol Flynn's Gesicht vor Augen erschien.²¹¹ So verhielt es sich auch mit der weiblichen Hauptrolle der Lady Marian, welche von der britischen Schönheit Olivia de Havilland gespielt wurde. Havilland war bereits davor bekannt, dieser Film machte sie jedoch zum Star und war ein wichtiger Schritt auf ihrem Weg eine der großen Diven in Hollywoods goldenem Zeitalter zu werden.²¹²

War nun der Erfolg des Filmes, sowie die gute Zusammenarbeit der Regisseure, Produzenten, Schauspieler, des Komponisten, des Kameramannes und des Editors reines Glück? Nein. In Hollywood kannte man sich, und für die aufwendige Produktion von *Robin Hood- König der Vagabunden* wurden die herausragendsten Fachleute ihrer Zeit herangezogen- die crème de la crème des Filmhandwerks, sozusagen. Bei genauerer Recherche der Filmproduktionen der 1930er Jahre zeigt sich: sie haben bereits miteinander gearbeitet, nicht genau in dieser Konstellation aber: Der Regisseur Micheal Curtiz war beispielsweise schon vor der Produktion der Robin-Hood-Verfilmung mit den beiden Hauptdarstellern Errol Flynn und Olivia de Havilland vertraut. Er hatte mit ihnen bereits den Film *Unter Piratenflagge* gedreht.²¹³ Für die Komödie *Ein Sommernachtstraum*, welche auf dem gleichnamigen Bühnenstück von William

Vgl. The Tony Gaudio Foundation of Cinematic Arts. *Italian Oscar Winning Cinematographer* >><https://www.tonygaudiofoundation.org/><< (Letzter Zugriff: 06.11.2024).

²¹⁰ Vgl. IMDb. *Ralph Dawson* >><https://www.imdb.com/name/nm0206238/><< (Letzter Zugriff: 06.11.2024).

²¹¹ Vgl. Carroll, *„The Adventures of Robin Hood“*, S.1.

Vgl. Johnston, Robin Hood. *Geschichte einer Legende*, S.103.

²¹² Vgl. Leffers, J. 2020. *„Vom Winde verweht“ Filmlegende Olivia de Havilland im Alter von 104 Jahren gestorben*. Spiegel Geschichte >><https://www.spiegel.de/geschichte/olivia-de-havilland-im-alter-von-104-jahren-gestorben-a-2da83cfb-e281-401a-b2ea-a73dbf037526><< (Letzter Zugriff: 05.11.2024).

²¹³ Vgl. Wien Geschichte Wiki. 2024. *Michael Curtiz*.

Vgl. Brown, H. & Hollingshead, G. (Produzenten), Curtiz, M. (Regisseur). 1935. *Unter Piratenflagge*. Cosmopolitan Productions. USA.

Shakespeare basiert und in welchem Olivia de Havilland die Rolle der Hermia innehat, arbeitete der Produzent Henry Blanke bereits mit dem Editor Ralph Dawson, sowie mit dem Komponisten Erich Wolfgang Korngold zusammen.²¹⁴ Bei der Produktion des Spielfilm *Das Leben des Emile Zola* kollaborierte Henry Blanke bereits mit dem Drehbuchautor Norman Reilly Raine, genauso wie mit dem Kameramann Tony Gaudio.²¹⁵ Auch beim Boxerfilm *Kid Galahad* war Tony Gaudio für die Bildgestaltung zuständig. Der Film basiert auf dem Drehbuch von Seton Ingersoll Miller, die Regie lag bei Michael Curtiz und die Produktion leitet unter anderem Hal Wallis.²¹⁶ Diese Aufzählung könnte noch weitergeführt werden, doch nun soll die gemeinsame Schöpfung der Filmemacher, nämlich *Robin Hood – König der Vagabunden* betrachtet werden.

4.1.1. Handlungsanalyse

Die vier handlungsbetonten Robin-Hood-Verfilmungen, welche in dieser Arbeit analysiert und interpretiert werden sollen, folgen in ihrem Handlungsaufbau einem ähnlichen Muster. Bevor auf die Kategorie Zeit, auf die Struktur der Erzählung und ihrer Handlungsphasen des ersten Beispielfilmes *Robin Hood- König der Vagabunden* näher eingegangen wird, folgt nun eine Zusammenfassung des Inhaltes.

Der historische Spielfilm beginnt mit der Einblendung eines vermeintlich alten Textes, der die Erzählung in einen zeitlichen und räumlichen Kontext, sowie in die Rahmenhandlung der Absenz von Richard Löwenherz, dem Streben seines machthungrigen Bruders Prinz John und dem Gegensatz zwischen Normannen und Sachsen einbettet. Auch in der deutschen Version des Filmes wird die englische Fassung des Textes gezeigt:

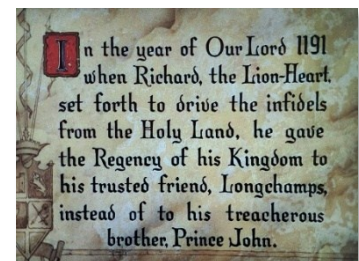


Abbildung 7: Einleitung des Filmes Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:00:55.

“In the year of Our Lord 1191 when Richard, the Lion-Heart, set forth to drive the infidels from the Holy Land, he gave the Regency of his Kingdom to his trusted friend, Longchamps, instead of to his treacherous brother, Prince John.

Bitterly resentful, John hoped for some disaster to befall Richard so that he, with the help of the Norman barons, might seize the throne for himself. And then on a luckless day for the Saxons...”²¹⁷

²¹⁴ Blanke, H. (Produzent), Reinhardt, M. & Dieterle, W. (Regisseure). 1935. *Ein Sommernachtstraum*. Warner Brothers. USA.

²¹⁵ Blanke, H. (Produzent), Dieterle, W. (Regisseur). 1937. *Das Leben des Emile Zola*. Warner Brothers. USA.

²¹⁶ Wallis, H. & Bischoff, S. et.al. (Produzenten), Curtiz, M. (Regisseur). 1937. *Kid Galahad – Mit harten Fäusten*. Twentieth Century Fox. USA.

²¹⁷ Wallis, H. & Blanke, H. (Produzenten), Curtiz, M. & Keighley, W. (Regisseure). 1938. *Robin Hood – König der Vagabunden*. Warner Brothers. USA, 00:00:40-00:01:16.

Anschließend verkündet ein Herold die Botschaft, dass König Richard auf dem Heimweg von seinem Kreuzzug von „Leopold von Österreich“ überfallen und gefangen genommen wurde. Unterdessen schmieden Prinz John und Sir Guy geheime Pläne. Prinz John erhöht die Steuern und möchte die Rückkehr seines Bruders König Richard Löwenherz verhindern. Die Soldaten des Königs nehmen die einfachen Leute, die „Sachsen“ aus. Als Much der Müllersohn gerade im Wald ein Wild erlegt, wird er dabei von Sir Guy of Guisborne und seinen Gefolgsleuten erwischt. Auf Wilderei im königlichen Forst steht der Tod. Much stellt sich dennoch mit Selbstbewusstsein gegen Sir Guy und bevor dieser zuschlagen kann, kommt Sir Robin von Locksley zur Hilfe als „Vertreter des königlichen Rechts“. An seiner Seite Will Scarlett. Robin nimmt die Schuld der Wilderei auf sich und bedroht Sir Guy mit Pfeil und Bogen. Much ist beeindruckt und schließt sich Robin an.

Es folgt erneut eine englische Texteinblendung: „The great cold hall of Nottingham Castle, the stronghold of Sir Guy of Gisbourne, knew an unaccustomed warmth this night, for Prince John and his friends were met to celebrate a promising future.”²¹⁸ Auf der Burg Nottingham findet zu Ehren von Prinz John ein großes Festessen statt. Prinz John feiert mit seinen normannischen adeligen Gefolgsleuten die Unterdrückung der Sachsen. Darüber hinaus beabsichtigt er eine Verbindung der Normannin Lady Marian Fitzwalter, welche ein Mündel des Königs ist, und Sir Guy auf Guisbourne. Weiters einigen sich Sir Guy, Prinz John, der Sheriff von Nottingham und der Bischof von Blackcanon darauf, dass Sir Robin von Locksley erhängt werden müsse. Da kommt Sir Robin mit dem Wild auf den Schultern an die Tafel von Prinz John und unterbricht die Feierlichkeiten. Sir Robin darf mit den Rittern speisen und diskutiert dabei über die hohen Steuern. Daraufhin verkündet Prinz John zuerst, dass er die Steuern verdoppeln werde, um das Lösegeld für König Richards Befreiung in Höhe von 250 000 Goldmünzen eintreiben zu können und ernennt sich anschließend selbst zum Regenten. Sir Robin bezichtigt Prinz John, sowie all seine Gefolgsleute des Verrats und sagt ihnen den Kampf an. Es folgt ein großes Durcheinander und ein erstes Gefecht zwischen Sir Robin und Sir Guy. Sir Robin gelingt die Flucht aus der Burg und es folgt eine Verfolgungsjagd durch den Wald. Sir Robin, Much und Will schaffen es, die Verfolger abzuhängen. Prinz John erklärt Sir Robin daraufhin für vogelfrei. Robin und Will treffen am Fluss auf Little John. Es findet ein Stockkampf zwischen Robin und Little John statt, den Robin verliert. Little John tritt im Anschluss lachend Robins Gefolgschaft an.

²¹⁸ Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:06:14-00:06:28.

Unter den englischen Männern spricht sich herum, dass sie Robin in Sheerwood bei der Galgeneiche treffen sollen. Dort hält Robin eine Ansprache und ruft die Sachsen auf, ihm in den Kampf gegen Prinz John und gegen alle Verräter des rechtmäßigen Königs zu folgen. Dafür müssen sie einen Eid schwören: den Reichen zu nehmen, um den Armen zu geben, sich alter und schwacher Menschen anzunehmen und die Frauen, arm oder reich, sächsisch oder normannisch zu beschützen.

Die Handlung wird erneut durch eine englische Texteinblendung unterbrochen: „But Prince John’s reign became even more murderous. Terror spread among the helpless Saxons who knew that resistance meant death. Soon death became preferable to oppression and the defiant oath became more than a thing of words.”²¹⁹ Die Ritter von Prinz John gehen gegen die unschuldigen Sachsen brutal vor. Doch Robin beschützt Männer und Frauen in Not. Bevor sie gehängt oder geschändet werden tötet Robin die Ritter mit einem einzigen Schuss in ihre Brust mit einem seiner schwarzen Pfeile. Der Sheriff von Nottingham, sowie Sir Guy of Guisbourne möchten sich der Sache annehmen und Robin einfangen.

Robin und seine Anhänger treffen im Wald auf einen schlafenden Mönch des Klosters von Fountains Abbey. Robin möchte, dass sich dieser seiner Bande anschließt, um für das Seelenheil der Männer zu sorgen. Er legt sich mit dem Mönch an. Dieser soll ihn am Rücken über den Fluss tragen, woraufhin der Mönch Robin ins Wasser fallen lässt und es zu einem Schwertkampf kommt. Unversehrt und fröhlich schließen die beiden Frieden und Bruder Tuck wird Teil der Truppe. Da kommt Will und berichtet, dass Sir Guy am nächsten Tag samt dem Steuergeld durch ihr Waldstück reiten wird. Sie planen einen Hinterhalt und verstecken sich auf Bäumen und hinter Büschen.

Als Sir Guy mit Lady Marian und dem Sheriff von Nottingham durch den Wald reitet, bezeichnet der Sheriff Robin zum ersten Mal als Robin Hood. Sie sind mit einem großen Gefolge und einem Schatzwagen unterwegs. Sie werden überfallen und Robin und seine Männer führen sie zu ihrem Geheimversteck. Auf dem Weg kommen sich Much und Bess, die Dienerin von Lady Marian näher. Im Geheimversteck angekommen, wird mit den ergatterten Schätzen und Lebensmitteln ein großes Fest veranstaltet. Sir Guy und der Sheriff müssen für das Festmahl ihre prunkvollen Gewänder ablegen, dürfen sich jedoch nach dem Essen unbescholten zu Fuß auf den Heimweg machen. Robin öffnet Lady Marian die Augen, indem er ihr über die Gräueltaten der Normannen berichtet, ihr seine Treue und die Treue seiner

²¹⁹ Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:25:22-00:25:35.

Männer zu König Richard beweist und ihr die armen Menschen zeigt, die unter seinem Schutz im Wald leben. Bevor Lady Marian mit ihrer Dienerin ebenfalls zurückkehren darf, kommt es zu einem romantischen Moment zwischen Robin und Marian. Sie schauen sich tief in die Augen und Robin hebt ihre Hand, um ihr sanft einen Kuss darauf zu geben.

Zurück auf der Burg Nottingham werden Sir Guy und der Sheriff von Prinz John getadelt. Der Sheriff hat eine listige Idee, um Robin zu fangen: es soll ein Bogenschützenturnier veranstaltet werden, bei dem der Sieger einen goldenen Pfeil von Lady Marian überreicht bekommt. Der Wettkampf findet statt und Robin tritt als Kesselflicker verkleidet an, gewinnt das Turnier, offenbart bei der Preisübergabe seine Identität und wird verhaftet. Robin Hood wird des Hochverrats bezichtigt und zum Tode am Galgen verurteilt. Lady Marian möchte dies verhindern und erfährt von Bess, die ein Verhältnis zu Much hat, dass sie Robins Männer im Wirtshaus „Sarazzinerkopf“ finden kann. Lady Marian stiehlt sich in der Nacht davon und schmiedet dort mit den Männern einen Plan, um Robins Ermordung abzuwenden. Das Vorhaben gelingt und Robin gelingt die Flucht vor seiner Hinrichtung. Am Abend erkennt Lady Marian im Gespräch mit Bess, dass sie sich in Robin verliebt hat. Robin schleicht sich durchs Fenster in ihr Zimmer und lauscht ihren Worten. Er gibt sich zu erkennen und bekundet seine Liebe. Nach einer ersten Zurückweisung gibt auch Marian ihre Gefühle zu und es folgt ein inniger Kuss. Anschließend kehrt Robin allein in den Wald zurück, da Lady Marian darauf besteht in der Burg zu bleiben, um Sir Guy, den Sheriff und den Prinzen ausspionieren zu können.

In der Kent Road Tavern speist unterdessen der inkognito reisende König Richard Löwenherz mit fünf seiner treuen Ritter, als der Bischof von Blackcanons ebenfalls einkehrt. König Richard erkennt die Schreckensherrschaft der Normannen und der Bischof erkennt König Richard, sodass er sich sogleich aufmacht, um Prinz John von der Rückkehr seines Bruders zu unterrichten. Gemeinsam mit Sir Guy bereiten sie einen Verrat vor und beauftragen den ehemaligen Ritter Sir Dickens mit der Ermordung des Königs. Nach dem Mord soll der Bischof Prinz John zum König krönen. Lady Marian wird Zeugin der geheimen Absprache und möchte Robin davon berichten. Sir Guy entdeckt jedoch ihr Schreiben und führt Lady Marian Prinz John vor, der sie zum Tode verurteilt und in den Kerker werfen lässt. Bess macht sich auf den Weg zu Much, damit dieser die Botschaft überbringen kann. Much tötet Sir Dickens. Indes reitet König Richard Löwenherz mit seinen Kreuzrittern durch den Sheerwood Forest und begegnet Robin und seinen Männern. Der König erkennt die Treue der Geächteten und erklärt sich selbst zum Freund des Königs. Robin lädt sie daraufhin ein mit ihnen zu speisen. Will

findet den verletzten Much und bringt ihn ins Lager, wo dieser die wichtige Botschaft überbringt. Als Robin seine Mitstreiter losschicken möchte, um den König zu suchen, gibt König Richard seine wahre Identität preis und die Männer verbeugen sich vor ihrem wahren Regenten.

Robin Hood und König Richard Löwenherz entwickeln eine Strategie, um die Krönung, sowie die Hinrichtung von Lady Marian zu verhindern und machen sich dafür auf den Weg zum Bischof von Backcanons. Am nächsten Tag nehmen sie verkleidet am Krönungszug teil und Robin sorgt dafür, dass der Bischof sich an ihren Plan hält. Als dieser Prinz John vor der Krönungszeremonie beschuldigt, seinen Bruder vom Thron stoßen zu wollen verkündet Prinz John vor versammelter Menge, dass König Richard tot sei und erklärt sich selbst zum König. In diesem Moment gibt sich König Richard Löwenherz zu erkennen, doch Prinz John bezeichnet ihn als Lügner und es folgte ein Kampf zwischen Prinz Johns Anhängern auf der einen Seite und Robin Hoods Männern, sowie den Rittern des Königs auf der anderen. Es kommt zum finalen Duell zwischen Robin und Sir Guy, wobei letzterer sein Leben lassen muss. Prinz John, der Bischof und der Sheriff werden umstellt und Lady Marian findet sich unversehrt an der Seite von König Richard wieder. Prinz John versucht sich in Unschuld zu wiegen, doch König Richard verbannt ihn und seine Anhänger für immer aus seinem Reich. Er hebt alle von seinem Bruder auferlegten Maßnahme auf und verspricht dem Volk, dass es in seinem Reich keinen Unterschied zwischen Normannen und Sachsen geben wird, da sie in seinen Augen alle Engländer sind. Robin schwört dem König seine Treue und fordert Vergebung für seine Gefährten. Diese wird ihnen gewährt. König Richard schlägt Robin Hood daraufhin zum Ritter und macht ihn zum Baron von Locksley, zum Grafen von Sheerwood und Nottingham, und zum Herrn über alle dazugehörigen Liegenschaften. Der Film endet damit, dass der König Robin Lady Marian anvertraut und das verliebte Paar anschließend den Saal verlässt.

Der Spielfilm *Robin Hood- König der Vagabunden* erzählt daher kurz zusammengefasst die Geschichte, wie Robin Hood, während er für die armen unterdrückten Sachsen kämpft und die Krönung eines unrechtmäßigen Königs verhindert, sich in eine schöne Jungfrau verliebt. Dabei unterscheidet sich die erzählte Zeit stark von der Erzählzeit. Ohne Vor- und Abspann hat der Film eine Länge von eineinhalb Stunden. Die Handlung spielt jedoch in einer erzählten Zeit von rund 10 Tagen. Die meisten Zeitsprünge sind nicht weiter als einige Stunden, wobei die Zuschauer den zyklischen Übergang von Tag und Nacht erfahren. Besonders auffällig sind die Zeitraffungen, welche durch eine schnelle Bildfolge bei Gefechten und Kampfszenen eingesetzt werden.

Während diese Beschleunigung der Bilder häufig zum Einsatz kommt, gibt es im Film keine Zeitdehnungen. Es gibt ebenfalls weder Rück- noch Vorausblenden. Zeitlich parallele Erzählstränge werden zwar angedeutet, müssen jedoch nicht zeitgleich verlaufen.

Nach der chronologischen Zusammenfassung des Inhalts und dem Blick in die Kategorie Zeit ist es möglich, die Struktur der Filmhandlung zu erkennen. Dabei ist die Frage nach den Handlungsphasen wesentlich, denn „Handlungsstrukturierung heißt Bedeutungsgenerierung“, da die Ereignisstruktur häufig von der Erzählstruktur bestimmt wird.²²⁰ Die meisten Filme folgen hierbei einem „dramaturgischen Basis-Gestaltungsprinzip“, welches sich an der „5-Akt-Struktur des klassischen aristotelischen Dramas“ orientiert.²²¹ Am Anfang steht die Problementfaltung: die Gefangennahme von König Richard Löwenherz, die Machtergreifung des normannischen Prinz John, welcher die sächsischen Untertanen unterdrückt und hoch besteuert. Damit sind Zeit und Handlungsort abgesteckt. Nun wird noch Robin Hood als Hauptfigur eingeführt und dessen grundlegendes Handlungsmotiv klar definiert: die Gerechtigkeit. Sein Ziel ist der Schutz und die Befreiung der unterdrückten Sachsen aus der illegitimen Herrschaft von Prinz John. Darauf folgt die Steigerung der Handlung: die Besteuerung, die Unterdrückung und die Ermordung von wehrlosen Untertanen werden intensiver. Robin findet für seinen Kampf neue Verbündete und nähert sich Lady Marian an. Prinz John, Sir Guy und der Sheriff stellen Robin mit der Veranstaltung eines Bogenschützenturniers eine Falle. So folgt nun die Phase der Krise und des Umschwungs: Robin Hood wird gefangen genommen und zum Tode verurteilt. Seine Gefolgsmänner schaffen es durch zwar Robin durch die Unterstützung von Lady Marian zu befreien, doch Robins Ziel, die Gerechtigkeit wiederherzustellen ist damit nicht erreicht und die Krise geht weiter, da Prinz John die Ermordung seines Bruders, seine eigene Krönung und die Hinrichtung von Lady Marian plant. Bevor am Ende das große Happy End wartet, kommt es noch zu einer Verzögerung und einem spannenden Kampf zwischen den Anhängern von König Richard Löwenherz und Prinz John, sowie einem erbitterten Schwertduell zwischen Robin und Sir Guy. Wie davor bereits absehbar, gewinnt Robin den Kampf und es folgt das versprochene glückliche Ende. König Richard ist zurück am Thron und Robin bekommt als Belohnung für seine Treue einen hohen Adelstitel und Lady Marian zur Frau.

²²⁰ Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.87.

²²¹ Ebd., S.86.

4.1.2. Figurenanalyse

Kommen wir nun zum zweiten analytischen Zugriff auf den historischen Spielfilm. Dieser gilt den Handelnden: den Figuren. Mit seiner begrenzten Zeitspanne ist es dem Film medienspezifisch nur möglich, ein begrenztes Personeninventar differenziert zu charakterisieren. Dabei tendiert das Medium zum Sichtbaren und Hörbaren. Figuren werden häufig anhand ihrer äußeren Merkmale, ihres Aussehens, ihrer Kleidung, ihrer Gestik und ihrer Mimik, sowie durch Fremdcharakterisierungen gezeichnet. Bei der Figurenanalyse sollen die wesentlichen Charakteristika einer Figur für eine Leserschaft dargestellt werden, welche den Film nicht gesehen hat. Vernünftigerweise beginnt man damit, die Figuren in Haupt- und Nebenfiguren zu gliedern und die Protagonisten und Antagonisten des Filmes herauszuarbeiten. Bei der darauffolgenden Charakterisierung ist es besonders wichtig zu unterscheiden, ob es sich bei den Figuren um *flat* oder *round characters* handelt. Flache, eindimensionale Figuren zeichnen sich durch eine stereotypisierte Persönlichkeit und ihre vorhersehbaren Handlungen aus, während runde, mehrdimensionale Figuren in ihren Eigenschaften komplex und vielfältig sind und sowohl ihre Persönlichkeit als auch ihr Handeln durch Widersprüchlichkeiten gekennzeichnet ist. Runde Figuren erleben meist bis zum Ende des Filmes eine Wandlung.²²²

Bei der Einteilung in Haupt- und Nebenfiguren sind zwei Überlegungen von Bedeutung: „Könnte die Geschichte auch ohne diese Figur funktionieren?“ und „Wie stark würde das Fehlen dieser Figur die Erzählung beeinflussen?“. ²²³ So ergibt sich für *Robin Hood – König der Vagabunden* folgende Gliederung:

Das Wahrnehmungszentrum des Filmes bildet Sir Robin von Locksley, besser bekannt als Robin Hood. Er ist der Protagonist, die Schlüsselfigur, um die sich alles dreht. Dies zeigt sich in seiner „Dominanz im gesamten Film“ und der „Kontinuität seiner Präsenz“. ²²⁴ In der Häufigkeit des Auftretens nicht mit Robin gleichzusetzen und dennoch für die Erzählung unverzichtbar ist Lady Marian. Sie bildet das emotionale Zentrum der Geschichte und ist für das glückliche Ende essenziell. Neben diesem Protagonistenpaar gibt es auch ein Antagonistenensemble, genauer gesagt, ein Antagonistentrio, wobei Prinz John und Sir Guy von Guisbourne, die gefährlichen Gegenspieler darstellen, während der Sheriff von Nottingham als eher schwacher, gar harmloser Opponent auftritt und daher bereits zu den Nebenfiguren zu zählen ist. Weitere Nebenfiguren sind Robins Gefährten Will Scarlett, Much, Little John und

²²² Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.99-104.

²²³ Vgl. Ebd.

²²⁴ Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.100

Bruder Tuck, sowie Marians Zofe Bess, der Bischof von Blackcanons als vierter Widersacher und schließlich König Richard Löwenherz.²²⁵ Die eben genannten Figuren werden nun in ebendieser Reihenfolge vorgestellt und charakterisiert. Besonderes Interesse gilt bei der Analyse der Hauptfiguren auch ihrem ersten Auftritt, ganz im Sinne von „der erste Eindruck zählt“.²²⁶

Robin Hood. Er ist der strahlende, jugendhafte, tapfere Held der Geschichte und wird definitionsgemäß positiv dargestellt.²²⁷ Die Entscheidung, diese Hauptrolle durch Errol Flynn verkörpern zu lassen, war gewiss kein Zufall: „Auch die Besetzung einer Rolle durch einen Schauspieler kann charakteristische Bedeutung haben.“²²⁸ Errol Flynn war durch seinen Erfolg im Spielfilm *Unter Piratenflagge* als galanter Liebhaber und Abenteuerheld par excellence bekannt.²²⁹ Er verlieh der Figur des Peter Blood, einem Arzt und Piratenkapitän „eine unglaublich charismatische Mischung aus leichtfüßigem Draufgänger und ernsthaftem Rebellen“.²³⁰ Genau diese Kombination zeichnet auch seine Interpretation des Helden Robin Hood aus. Robin ist charmant, klug, gerecht, abenteuerlustig, zielstrebig, unerschrocken, loyal und hat einen schelmischen Humor. Keine Situation ist so ernst, dass er sie nicht mit einem frechen Spruch entschärfen könnte.

Nun zu einem ersten Auftritt, der von Fanfare vorangekündigt wird. In einer Weitaufnahme, im englischen *extreme long shot* galoppieren Robin und Will in Richtung der Kamera, sie springen mit ihren Pferden synchron über einen Ast und dann folgt eine Großaufnahme, ein *close-up* mit leichter Untersicht, also ein *low shot*.²³¹ Der Held blickt über die Kamera hinweg und lässt sich vom Zuschauer in seine Rolle einordnen: er ist ein junger, schlanker, weißer Mann, mit feinen Gesichtszügen, grünen Augen und einem gepflegten Schnurrbart mit Kinnbart. Er ist in ein grünes Gewand gekleidet und sein spitzes Hütchen schmückt eine Feder. Die Zügel hat er in der einen, den Bogen in der anderen Hand und am Rücken einen Köcher voll Pfeilen. Es ist ganz klar: er muss Robin Hood sein. Bald darauf charakterisiert er sich durch sein Handeln. Er nimmt den Müllersohn Much vor Sir Guy in Schutz, und als dieser ihn fragt: „Mit welchem Recht stört ihr die königliche Justiz?“, antwortet Robin: „Ich verteidige des Königs Rechte, die

²²⁵ Siehe Anhang 3.2: Figurenkonstellation *König der Vagabunden*.

²²⁶ Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.101.

²²⁷ Vgl. Ebd. S. 99.

²²⁸ Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.104.

²²⁹ Moviepilot. *Unter Piratenflagge*. >><https://www.moviepilot.de/movies/unter-piratenflagge> << (letzter Zugriff: 10.11.2024).

²³⁰ Kastl, M. 2024. 8. *Oscars 1936 - "Unter Piratenflagge"*. Filmszene. >><https://www.filmszene.de/filme/unter-piratenflagge> << (letzter Zugriff: 10.11.2024).

²³¹ Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.119-123.

Siehe Anhang 3.4: Ausschnitte aus *König der Vagabunden*.

Ihr missbraucht!“²³² Dankbar bezeugt Much: „Glaubt mir, es gibt keinen Sachsen in Nottinghamshire, der euch nicht liebt und verehrt, Sir Robin von Locksley!“²³³ So wird Robin von Beginn an auch fremdcharakterisiert und durch andere Figuren vorgestellt und beurteilt. Als Prinz John seine Verbündeten fragt, wer Robin Hood sei, antworten diese:

„Sheriff: ‚Er ist als Raufbold bekannt!‘

Bischof: ‚Ein frecher skrupelloser Bursche. Er zieht durch das ganze Land und wiegelt die Sachsen auf. Und dann ist er noch so unverschämt, sich als Beschützer des Volkes aufzuspielen. [...]‘

Sheriff: ‚Er ist der sicherste Schütze in England!‘²³⁴

Robin wird von seinen Widersachern gefürchtet, da sein Kampfgeschick bekannt ist und er dieses auch gerne auf die Probe stellt. Er scheut eine offene Auseinandersetzung nicht und geht doch meist mit einer List vor. Er ist sich sowohl seiner kriegerischen Fähigkeiten als auch seiner verführerischen Fertigkeiten bewusst. Er erwirbt Lady Marians Gunst durch unverhohlenen erotische, zudringliche Annäherungen.²³⁵ Ungeachtet dessen zeichnet seinen Charakter eine gewisse Naivität aus, glaubt er doch das Bogenschützenturnier gewinnen zu können, ohne dabei gefasst zu werden. Zwei weitere wichtige Charakterzüge sind seine Treue zu König Richard: „Ich töte nur die, die Richards Vertrauen missbrauchen“ sowie sein Gerechtigkeitsinn und der daraus resultierenden Verbundenheit mit den Armen: „Weil ich mit armen, gequälten Menschen fühle.“²³⁶ Dabei unterscheidet er nicht nach Nationalität: „Normanne oder Sachse, was gilt es mir? Das Unrecht hasse ich, nicht die Normannen!“²³⁷ Der Held kämpft daher für „das Gute“ ohne dafür einen Lohn zu erwarten. Als ihn König Richard am Ende dennoch fragt, womit er seine Treue belohnen könne, wünscht sich Robin weder Macht noch Geld, sondern bittet um Vergebung für seine Gefolgsleute. Damit wurden Robins wichtigste Charaktereigenschaften nachgezeichnet: seine Königstreue, sein Sinn für Gerechtigkeit, seine Selbstlosigkeit, sein Mut und allen voran sein Charme.

Von Beginn bis Ende der Geschichte erlebt Robin keine Wandlung. Weder seine Persönlichkeit noch seine Verhaltensweise, geschweige denn seine Weltanschauung oder seine äußere Erscheinungsform verändern sich. Er ist von Anfang bis Ende der perfekte und dennoch nicht abgehobene Held. Aufgrund dieser Konstanz kann er als *flat character* bezeichnet werden.²³⁸

²³² Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:05:08.

²³³ Ebd., 00:06:00.

²³⁴ Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:09:00-00:09:23.

²³⁵ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.101f.

²³⁶ Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 01:27:25 & 00:45:40.

²³⁷ Ebd., 00:46:10.

²³⁸ Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.103.

Nun zu Lady Marian Fitzwalter. Sie ist eine normannische, adelige, anmutige, starke, selbstbewusste, tapfere, kluge und schöne junge Dame, die anfangs noch vorhat „als Mündel des Königs zu gehorchen“ aber bald erkennt, dass sie weder schüchtern noch hilflos ist.²³⁹ Im Gegensatz zum Helden, wird sie nur kurz von Prinz John als „schöne Frau, die uns entzückt“ fremdcharakterisiert. Davon abgesehen definiert sie ihren Charakter selbst durch ihr Handeln und ihre Kleidung.²⁴⁰ Wie bei der Besetzung des Helden, war die Auswahl der Schauspielerin Olivia de Havilland für die Rolle der Marian kein Zufall, sondern ein berechnender Schachzug. Nach ihrem großen Durchbruch in *Unter Piratenflagge* war Olivia, mit ihren großen braunen Augen, ihren runden Wangen und ihren vollen Lippen, eine berühmte Schönheit in der Filmindustrie. Hinzu kommt, dass sie als Partnerin von Errol Flynn bereits in einem anderen Film vom Publikum gefeiert wurde. Die Chemie der beiden Schauspieler, ihre anziehende Verbindung und verspielte Interaktion in *Unter Piratenflagge* sorgte dafür, dass nach diesem Film „noch sieben weitere gemeinsame Auftritte des neuen Hollywood-Traumpaars Flynn-Havilland“ folgten.²⁴¹

Robin Hood findet in Lady Marian eine starke Partnerin, welche sich traut, ihre Stimme zu erheben oder sich in der Nacht allein aus den sicheren Gemächern der Burg davon zu stehlen. Als Robin Lady Marian im Wald fragt: „Fürchtet ihr die Wahrheit? Oder vielleicht mich?“ Antwortet sie: „Ich fürchte mich vor nichts! Nichtmal vor euch!“²⁴² Robin ist von Marians Selbstbewusstsein beeindruckt. Anfänglich gründet dieses jedoch auf ihrem politisch unwissenden und unerfahrenen normannischen Stolz, wenn sie beispielsweise unglaublich und verachtend fragt: „Ein Sachse ein Problem?“²⁴³ Doch Robin öffnet ihr die Augen und, klug wie sie ist, erkennt Lady Marian, dass die Sachsen unrechtmäßig unterdrückt werden. Angetrieben von ihrer Erkenntnis und ihrer Liebe zu Robin wird Marian zu einer noch stärkeren und mutigeren Frau. Dass sie kein ahnungsloses hilfloses „Kind“ ist, wie sie von Prinz John oder Bruder Tuck bezeichnet wird, beweist Lady Marian nicht nur einmal.

Ihre unschuldige Jungfräulichkeit wird durch die Kleider, die sie trägt, erotisiert. Dabei ist dies keine passive sexuelle Darstellung der Figur. Marians Kleider werden bis zum Ende des Films immer verführerischer und bringen ihre femininen Reize mit voller Intensität zur Geltung. Gleichzeitig wird sie auch in ihrem Handeln aktiver und selbstbewusster. In einer ihrer

²³⁹ Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:08:10.

²⁴⁰ Ebd., 00:07:32.

²⁴¹ Kastl, M. 2024. 8. *Oscars 1936 - "Unter Piratenflagge"*. Filmszene.

>><https://www.filmszene.de/filme/unter-piratenflagge> << (letzter Zugriff: 10.11.2024).

²⁴² Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:44:03-00:44:09.

²⁴³ Ebd., 00:08:55.

wichtigsten Szenen werden ihre Stärke und ihr Mut von ihrer Weiblichkeit unterstrichen und nicht gegeneinander ausgespielt. Sie trägt ein enganliegendes, glänzendes, silbernes Kleid dessen Schnitt nicht nur ihre Brust betont, sondern besonders ihre Hüfte umspielt, da sich zwei Zierstreifen an den Hüftknochen entlang ziehen und unter dem Bauchnabel in einer fast lasziven Weise zu einem V zusammenlaufen.²⁴⁴ In dieser Szene stellt sich Lady Marian tapfer Prinz John gegenüber:

„Lady Marian: „Ja, ich schäm mich. Bitterlich. Aber nur deshalb, weil ich als Normannin mitansetzen muss, was meine Landsleute aus England machen. Zuerst wollte ich es nicht glauben; wollte einfach nicht glauben, dass Normannen so viele grausame Gewalttaten an den Sachsen verüben konnten. Jetzt weiß ich, warum ihr alles versucht Robin von Locksley zu beseitigen. Denn er ist der einzige Mann in England, der die Schwachen vor der Willkür der normannischen Unterdrücker beschützt! Ihr seid fähig und mordet euren Bruder!“

Prinz John: „Das werdet ihr noch bereuen!“

Lady Marian: „Niemals! Und wenn ihr mich dafür töten würdet!“

Prinz John: „Gut prophezeit Milady! Genau das ist meine Absicht.“

Lady Marian: „Wehe, wenn ihr es wagt!“²⁴⁵

Lady Marian erlebt im Laufe des Films einen Wandel in ihrem Charakter und kann daher als *round character* bezeichnet werden. Sie macht eine „persönlichkeitsmäßige Veränderung“ durch, da sie von einer unerfahrenen zu einer Frau mit politischem Bewusstsein und hohen moralischen Idealen wird. Hinzu kommt die Widersprüchlichkeit ihrer jungfräulichen Rolle und ihrer reizvollen femininen Kleidung, die ihre Figur interessant macht. Lady Marian ist der einzig mehrdimensionale Charakter der Erzählung. Alle folgenden Figuren sind *flat characters*.²⁴⁶

Kommen wir nun zum ersten Antagonisten des Filmes: Prinz John. Er ist der hinterlistige normannische Gegenspieler der Geschichte. Er möchte den Thron besteigen und dafür ist ihm jedes Mittel recht. Er unterdrückt das Volk, erhebt zu hohe Steuern und hat kein Mitleid mit den Armen. Wenn sich seine Untertanen beschwerten, dann haben seine normannischen Ritter das Recht sie zu töten. Dazu bemerkt Prinz John nur: „Aber lasst ein paar am Leben, denn wer würde sonst Steuern zahlen und das Land verteidigen?“²⁴⁷ Selbst vor der Ermordung seines Bruders scheut er nicht zurück. So unbarmherzig und intrigant Prinz Johns Anweisungen sind, so charmant gefährlich ist sein Umgangston. Der britische Schauspieler Claude Rains macht aus Prinz John einen hochnäsigen, gerissenen Bösewicht, der eine gehobene Sprache spricht,

²⁴⁴ Siehe Anhang 3.4: Ausschnitte aus *Robin Hood- König der Vagabunden*.

Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.102.

²⁴⁵ Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 01:22:30- 01:23:09.

²⁴⁶ Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.103.

²⁴⁷ Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:08:27.

sich rhetorisch geschickt ausdrückt und dabei durchaus schmeichelhaft sein kann. Als er Lady Marian mit Sir Guy von Guisbourne vermählen möchte und diese darauf erwidert: „Wartet bis ich ihn etwas besser kenne!“, reagiert Prinz John verständnisvoll und antwortet: „Natürlich! Ihr seid wirklich charmant!“²⁴⁸ Seine Charakterisierung beginnt bereits im englischen Vortext. Er wird als verräterischer Bruder bezeichnet und sein Vorhaben, den Thron zu ergreifen wird verlautbart.²⁴⁹ Dass sein Plan jedoch zum Scheitern verurteilt ist, wird in seiner ersten Szene angekündigt: Nachdem Prinz John mit Sir Guy auf die neuen Steuern anstößt, wirft er seinen Kelch mit Rotwein um. Der Wein, dessen dunkelrote Farben an Blut erinnert, spritzt und tropft auf den Boden, während im Hintergrund unheilvolle Musik erklingt.

Das äußere Erscheinungsbild von Prinz John ist nicht bedrohlich, sondern gepflegt und aristokratisch. Er ist von kleiner Statur und sein perfekt frisiertes rotes Haar passt nicht recht zu seinem blonden Henriquate-Bart. Seine prunkvolle Kleidung, die mit viel Gold und Silber, sowie großen Schmucksteinen verziert ist, hebt ihn von den anderen Figuren deutlich ab.²⁵⁰ Prinz John ist selbstgefällig und überheblich und zeugt Robin Hood doch Respekt für seinen Mut, sein Festmahl zu stören: „Bei meinem Bart! Ihr seid mutig Locksley! Robin – ich schätze euch.“²⁵¹

Prinz John agiert jedoch nie selbst. Er gibt nur die Befehle. Sein wichtigster Handlanger ist: „Sir Guy von Guisbourne, einer der treuesten Verteidiger des Reiches. [...] Er ist der mächtigste Mann unseres Landes!“²⁵² Sir Guy ist der zweite Antagonist und der direkte Gegenspieler von Robin Hood. Er ist ein normannischer Baron, der loyal zu Prinz John steht und seine Aufträge brutal und kaltherzig ausführt. Sir Guy tötet nach eigenen Angaben auch, wenn es nur aus Spaß ist.²⁵³ Er steht seinem Anführer jedoch nicht nur mit Tat, sondern auch mit Rat zur Seite und Prinz John erkennt richtig: „Ihr seid klug, Guisbourne!“²⁵⁴ Der Schauspieler Basil Rathbone spielt die arrogante und brutale Rolle so überzeugend, dass der Kontrast zum Helden Robin Hood stark hervorgehoben wird und das Geschehen anhand dieser beiden Figuren in Gut gegen Böse simplifiziert wird. Sir Guy hat im Gegensatz zu Robin keinerlei Charme: „Der verliebte Guisbourne traut sich kein einziges Wort mit Lady Marian zu reden [...]“²⁵⁵

²⁴⁸ Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:08:17.

²⁴⁹ Siehe 4.1.1 Handlungsanalyse.

Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:00:40-00:01:16.

²⁵⁰ Siehe Anhang 3.4: Ausschnitte aus *Robin Hood- König der Vagabunden*.

²⁵¹ Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:10:30.

²⁵² Ebd., 00:08:10.

²⁵³ Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:05:02.

²⁵⁴ Ebd., 01:19:09.

²⁵⁵ Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:11:07.

Sein Äußeres hingegen wäre durchaus anziehend: er ist groß und schlank, hat ein schmales Gesicht mit feinen Zügen, dazu braunes glänzendes Haar und einen gepflegten Henriquate-Bart. Er trägt prunkvolle Kleidung und ist geschickt im Kampf. Doch seine kaltherzige und überhebliche Art beraubt ihn nicht nur jeglicher Sympathie, sondern lässt ihn auch seine Wirkung überschätzen: „Seid ohne Sorge. Wir werden ihn schon in Zaum halten. Geächtete werden niemals offen angreifen! [...] Robin Hood versucht es wohl bei Schwächeren. Aber er wagt sich nicht an uns!“²⁵⁶

Nach diesen zwei Hauptantagonisten folgt mit dem Sheriff von Nottingham der dritte im Bunde. Im Gegensatz zu Prinz John und Sir Guy hat der Sheriff großen Respekt vor Robin: „Aha! Mein braver, tapferer Sheriff von Nottingham hat Angst vor ihm!“²⁵⁷ Er fürchtet sich vor der Begegnung mit dem Geächteten und scheut die direkte Konfrontation. Dennoch ist er davon überzeugt, Robin fangen zu können. Sir Guy sieht dies jedoch anders: „Ihr würdet ihn nicht mal fangen, wenn er euch auf dem Schoß sitzt und am Bart zieht.“²⁵⁸ Dass der Sheriff Robin im Kampf nicht besiegen könne, ist dem Publikum jedoch mehr als bewusst. Melville Cooper überzeugt mit seiner Verkörperung der Figur und lässt den Sheriff im Vergleich zu Sir Guy harmlos und gutmütig wirken, da er mehr an der nächsten Mahlzeit als am nächsten Hinterhalt interessiert zu sein scheint: ein Charakterzug, der sich auch in seiner üppigen Bauchpartie widerspiegelt. Als es am Ende zum Kampf kommt, versteckt sich der Sheriff hinter Prinz John.

Nun zu Robins Gefolgsleuten. Von Beginn an steht ihm Will Scarlett, gespielt von Patric Knowles, zur Seite. Will ist ein blonder, schlanker, junger Mann, der die Laute spielen kann, aus Gamwell kommt und stets einen roten Hut mit einer roten Feder trägt. Seine Figur ist rein funktional und füllt die Rolle des treuen Begleiters des Helden. Sein Innenleben, sowie sein Motiv, weshalb er sich Robins Gefolge angeschlossen hat, bleiben unbekannt. Nur in einer Szene erhält man Einblick in seine Gefühlswelt. Als er mit Robin durch den Wald streift, durchbricht er mit seinen Klagen die idyllische Atmosphäre:

„Will: ‚Ach, bin ich müd!‘

Robin: ‚Was? Nach dem wunderbaren Schlaf im grünen Wald?‘

Will: ‚Auf einem Ameisenhaufen hab ich geschlafen!‘

Robin: ‚Ach, die Luft ist milde!‘

Will: ‚Ich schnattere vor Kälte!‘

Robin: ‚Die Nachtigallen singen.‘

Will: ‚Eine Eule hat auch die ganze Nacht geschrien!‘

Robin: ‚Geschrien? Das war ihr Schlaflied!‘“²⁵⁹

²⁵⁶ Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:34:54- 00:35:07.

²⁵⁷ Ebd., 00:09:22.

²⁵⁸ Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:49:11.

²⁵⁹ Ebd., 00:20:17- 00:20:34.

Der zweittreueste Anhänger Robins ist der Müllersohn Much, verkörpert von Herbert Mundin. Er spielt eine wichtige Nebenrolle und ist immer zur Stelle, um Robin zu helfen. Zu Beginn charakterisiert er sich selbst. Er ist ein älterer, kleiner Mann mit einer großen Nase und braunem Haar, der das, was ihm an Körpergröße fehlt, durch seinen Mut und seinen Kampfgeist wettmacht. Als Sir Guy und seine Ritter Much beim Wildern erwischen, verteidigt er sich unerschrocken: „Tät ich es nicht, würd ich Hunger sterben! Dank Euch und den übrigen normannischen Halunken im Nottingham Castle! [...] Ihr könnt mich totschiagen aber meine Meinung sag ich trotzdem! Ihr könnt uns Sachsen aushungern und totschiagen! Aber wenn König Richard wiederkehrt, dann wird er euch Gesindel zum Teufel jagen!“²⁶⁰ Much ist jedoch in der Unterzahl und als Robin ihn vor Sir Guy und seinen Begleitern beschützt, möchte ihm dieser folgen: „Lohn brauch ich nicht, ich will nur bei euch bleiben!“.²⁶¹ Much ist sich seiner Fähigkeiten bewusst: „Ihr werdet schon merken, dass ich ein guter Schütze bin!“ und so nimmt ihn Robin in seine Bande auf.²⁶² Much ist daher ein einfacher, armer Sachse, der treu zu König Richard und damit auch treu zu Robin steht. Much ist neben Robin der Einzige, dem in der Erzählung eine Liebesgeschichte zugestanden wird. Er verliebt sich in Lady Marians Dienerin Bess.

Neben Will und Much gibt es noch einen dritten im Bunde: Little John. Diesmal ist es Robin, der sich seinen Gefolgsmann aussucht: „Der passt vielleicht gut zu uns! [...] Ich geh mal zu ihm hin.“ Nach einem Kräftemessen mit einem Stockkampf, den John gewinnt, schließt sich dieser der Truppe an. Little John hat brünettes Haar und einen gepflegten kurzen Vollbart. Er ist deutlich älter als Robin, aber nicht weniger kampferprobt und mutig. Die Besetzung der Rolle mit dem Schauspieler Alan Hale hat eine wichtige Bedeutung: Hale verkörperte die Figur des Little John bereits im erfolgreichen Stummfilm *Robin Hood* aus dem Jahr 1922, dessen Originaltitel *Douglas Fairbanks in Robin Hood* lautet und als ältester Klassiker der Legendenverfilmung gilt.²⁶³

Nun zur letzten Nebenfigur in Robins Gefolgschaft: Bruder Tuck, gespielt von Eugene Pallette. Er trägt stets eine braune Mönchskutte und dazu entweder einen Kappenhelm oder ein braunes Käppchen. Aufgrund seines üppigen Körperbaus wird er von Robins Männern auch Bruder Dick genannt: „Bruder Dick passt für ihn! Es wird gewiss nicht einfach sein, den fetten Bauch

²⁶⁰ Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:04:27.

²⁶¹ Ebd., 00:06:09.

²⁶² Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:06:09.

²⁶³ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.160.

Fairbanks, D. (Produzent) & Dwan, A. (Regisseur). 1922. *Douglas Fairbanks in Robin Hood*. Pickford-Fairbanks Studio Hollywood. USA.

hier voll zu kriegen!“²⁶⁴ Ähnlich wie bei Little John, ist es Robin, der den Mönch für seine Bande gewinnen möchte. Bei der ersten Begegnung möchte ihn John warnen: „Vorsicht Robin! Das ist der Mönch von Fountains Abbey!“²⁶⁵ Doch Much hält ihn davon ab. Verwundert fragt John: „Der Mönch ist doch ein wüster Raufbold?“²⁶⁶ So ist es und es kommt zu einem Schwertkampf im Wasser, den der Mönch jedoch verliert. Bruder Tuck hat einen Sinn für Humor und zwickt Robin während des Kampfes in die Nase. Er schätzt Robins Kampfesgeschick: „Ich muss sagen, dass du anständig zu kämpfen weißt.“²⁶⁷ Davon überzeugt der Bande zu folgen wird er erst durch Robins Versprechen: „Komm mit mir und ich verspreche dir das feinste Wild und die besten Hammelkeulen und jeden Tag ein Fass Bier, ganz für dich allein!“²⁶⁸ Bruder Tuck schließt sich daher weder aus Not, noch aus Angst, noch aus Königstreue der Bande an.

Bevor der Gegenpart zu Bruder Tuck, der Bischof von Blackcanons als vierter Widersacher der Geschichte beschrieben wird, soll noch die einzige zweite weibliche Figur der Erzählung charakterisiert werden: Bess, die Zofe von Lady Marian. Bess, verkörpert von Una O'Connor, ist eine kleine, schlanke, ältere Dame, deren Aufgabe es ist, Marian zu beschützen. Dies tut sie mit großem Mut und großem Einsatz. Sie fürchtet sich nicht vor Robin, sondern droht ihm: „Und wehe du rührst mir mein Lämmchen an, mein Gold!“²⁶⁹ Bess ist eine liebenswerte Frau, die sich auch mit der Liebe auskennt: „Ich war fünf Mal verlobt!“²⁷⁰ Sie steht daher Lady Marian in Liebesangelegenheiten mit Ratschlägen zur Seite. Ihre Ausdrucksweise und ihre Mimik sind immer leicht übertrieben und ihre Liebesbeziehung zu Much hat sowohl etwas Rührendes als auch etwas Komisches: „Mach endlich, dass du wegstommst du hässlicher Kerl! Ach Much, pass gut auf dich auf!“²⁷¹

Nun zum Bischof von Blackcanons, gespielt von Montagu Love. Der Bischof hat graues Haar, trägt ein lila Bischofsgewand und ist die älteste Figur der Geschichte. Er ist ein wichtiger Berater von Prinz John und sitzt beim Festmahl an seiner Tafel. Der Bischof ist schlau und erkennt den inkognito reisenden König Richard Löwenherz in der Taverne. Obwohl er seine

²⁶⁴ Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:32:38.

²⁶⁵ Ebd., 00:28:09.

²⁶⁶ Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:28:28.

²⁶⁷ Ebd., 00:31:55.

²⁶⁸ Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:32:07.

²⁶⁹ Ebd., 00:38:08.

²⁷⁰ Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:39:44.

²⁷¹ Ebd., 01:24:05.

Position für Macht und Geld ausnutzt, kommen ihm dennoch Skrupel, als Prinz John davon spricht König Richard ermorden zu wollen:

„Bischof: ‚Von einem Mord will ich nichts wissen!‘

Sir Guy: ‚Ihr werdet tun, was euch befohlen wird! Haltet den Mund!‘

Bischof: ‚Hoheit, ich warne euch!‘

Prinz John: ‚Glaubt ihr denn, ihr würdet Bischof bleiben können, wenn er wüsste, was ihr getrieben habt, seit er von England weg war?‘“²⁷²

Zu guter Letzt muss noch die Figur von König Richard Löwenherz, verkörpert von Ian Hunter, nachgezeichnet werden. Er wird im Laufe der Geschichte als gutmütiger, gerechter König fremdcharakterisiert. Alle Hoffnung wird auf ihn und seine Rückkehr gesetzt. König Richard selbst zeigt sich klug und umsichtig: „Denkt ihr an einen offenen Kampf? Nottingham ist gut befestigt! Wir vergießen nur unnütz Blut!“. Darüber hinaus zeigt er sich auch schuldbewusst, denn als Robin ihm, nicht ahnend, dass er mit dem König spricht, offenbart: „Ich klage Richard an, dessen Pflicht es wäre, sein Volk zu beschützen, anstatt in fremden Ländern Krieg zu führen!“, bestätigt dieser die Anschuldigung mit einem Lächeln. Am Ende erfüllt König Richard alle an ihn gestellt Erwartungen: er ist in sein Reich zurückgekehrt, hat gemeinsam mit Robin die Krönung seines Bruders verhindert und alle erdrückenden Gesetze aufgehoben: „Alle Maßnahmen, die mein Volk belastet und bedrückt haben hebe ich hiermit auf und verspreche, dass es unter meiner Herrschaft weder Normannen noch Sachsen, sondern nur noch Engländer gibt.“²⁷³

4.1.3. Analyse der Bauformen

Robin Hood- König der Vagabunden spielt als audiovisuelles Medium auf zwei Ebenen: auf der visuellen und auf der auditiven. Um den Farbfilm als Gesamtkunstwerk begreifen zu können, muss dieser dekonstruiert und die einzelnen Bauformen analysiert werden. In diesem Unterkapitel wird daher auf die Einstellungsgröße und die Einstellungsperspektive der Kamera, die Achsenverhältnisse, sowie auf die Montage des Rohschnitts eingegangen. Darüber hinaus werden Musik, Raum, Licht und Farbe analysiert.²⁷⁴ Angesichts des begrenzten Umfangs dieser Masterarbeit muss die Analyse der Bauformen kürzer gehalten werden, als es der Komplexität dieses Films gerecht werden würde. Es wird dennoch versucht, auf alle Ebenen einzugehen, beginnend mit der Kategorie Kamera.

²⁷² Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 01:18:07- 01:18:23.

²⁷³ Ebd., 01:39:40.

²⁷⁴ Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.117-152.

Ein Charakteristikum von *Robin Hood- König der Vagabunden* sind die vielen Dialogszenen, zwischen zwei oder drei Figuren. Dabei wurde überwiegend in der Amerikanischen Einstellung, im englischen *medium shot*, gefilmt. Diese zeichnet sich dadurch aus, dass man die Personen nur bis zum Oberschenkel ins Bild bringt. Häufig wurde bei den Dialogszenen zu einer noch kleineren Einstellung gewechselt, zur Nahaufnahme, dem *close shot*, bei der der Mensch nur bis zur Gürtellinie gezeigt wird. Bei besonders wichtigen dialogischen Schlüsselszenen, wie beispielsweise dem Liebesgeständnis zwischen Marian und Robin, oder der Verurteilung von Lady Marian durch Prinz John, wird die Einstellungsgröße nach und nach kleiner und zeigt schließlich abwechselnd das Gesicht der Dialogfiguren in Großaufnahme, im *close-up*.²⁷⁵ In diesen beiden Szenen spielen die Achsenverhältnisse eine besondere Rolle. Je kleiner der Winkel zwischen Handlungs- und Wahrnehmungsachse, desto größer die emotionale Betroffenheit des Publikums. Bei den beiden Dialogszenen wurde zuerst ein 45 Grad Winkel gewählt, um die Zuschauer*innen ins Gespräch einzubinden. Hier wurde traditionsgemäß über die Schulter des Zuhörers gefilmt. Dann erfolgt ein Schuss-Gegenschuss-Verfahren, indem die Kamera die Seite wechselt. Dann nach einem weiteren unsichtbaren, „harten“ Schnitt verlaufen Handlungs- und Wahrnehmungsachse fast parallel und der Zuschauer blickt in Großaufnahme in das Gesicht des Sprechers. Das Achsenverhältnis ist jedoch nicht ganz parallel, sodass die Figuren nicht direkt in die Kamera sprechen. Beim Dialog zwischen Lady Marian und Robin wurde noch dazu die Perspektive leicht angepasst, sodass Robin mit leichter Untersicht und Marian mit leichter Aufsicht gefilmt wurden.²⁷⁶

Wenn die Achsen in einem 90 Grad Winkel zueinanderstehen, werden die Gesprächspartner im Profil gezeigt und die Zuschauer*innen „bleiben eher ‚draußen‘“ und werden zum „externen Beobachter“.²⁷⁷ Dies ist im Film beispielsweise der Fall, als Will und Robin mit Little John Freundschaft schließen, oder als sich Will, Little John und der Tavernenbesitzer beraten. Hier stehen die Achsen in einem rechten Winkel zueinander und die Einstellungsperspektive ist die Normalsicht.²⁷⁸ Interessant ist, dass im gesamten Spielfilm weder eine „subjektive Kamera“, welche die Sicht eines Protagonisten aufnimmt, noch die kleinste Kameraeinstellung, das *extreme close-up*, zum Einsatz kommen.²⁷⁹

²⁷⁵ Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.117-127.

Siehe Anhang 3.4: Ausschnitte aus *König der Vagabunden*.

²⁷⁶ Vgl. Ebd.

Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.123-127.

²⁷⁷ Ebd. S.127.

²⁷⁸ Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:23:04, 01:03:39.

²⁷⁹ Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.119, 125.

Die Kameraperspektive kann zur Charakterisierung der Figuren beitragen. Beispielsweise wird Robin Hood einige Male aus der Bauchsicht, dem *low-shot*, oder sogar aus der Froschperspektive, der *extreme-low camera*“ gefilmt.²⁸⁰ Der Held wird so optisch erhöht und damit heroisiert. Durch die Einstellungsperspektive der Untersicht werden seine Macht und seine Überlegenheit demonstriert. Dies ist bei Robin drei Mal der Fall: 1. Bei seiner Ansprache bei der Galgeneiche, wo er auf einem großen Stein steht; 2. Bei der Begrüßung von Lady Marian und Sir Guy im Sheerwood Forest, wo er auf einem großen Felsen steht; und 3. Beim Festessen im Wald, wo er auf dem Tisch steht.²⁸¹ Von großem Interesse sind die Kameraeinstellung und die Perspektive auch bei der Identifikation mit den Protagonisten. Lady Marian und Prinz John sind größtenteils in kleinen Einstellungen zu sehen und dem Zuschauer daher besonders nahe. Allen voran gilt dies für Robin, welcher im größten Teil der Filmszenen im Mittelpunkt steht und dessen Nähe zur Kamera die emotionale Verbindung der Zuschauer*innen zum Helden steuert.²⁸²

Da der Film zu einem überwiegenden Teil im Wald, im Freien spielt, kommen auch größere Einstellungsgrößen zum Einsatz. Im Speziellen bei Reitszenen oder beim Krönungszug. Hier wird die Landschaft in der Totale oder einige wenige Male auch in der Weitaufnahme gezeigt.²⁸³ Bei Massenszenen, wie den beiden Festessen, dem Bogenschützeturnier, bei der Hinrichtung oder bei der Krönungszeremonie wird ebenfalls in größeren Einstellungen, wie der Totale, dem *long shot*, gefilmt, um „den gesamten Raum mit allen Menschen“ zu zeigen.²⁸⁴ In der Regel werden einzelne Kameraeinstellungen durch unsichtbare Schnitte zu einem Bildkontinuum zusammengefügt.²⁸⁵ Diese Wechsel werden vom Publikum „nicht als abrupte Brüche wahrgenommen, da die Montage nach dem *continuity system* erfolgt“ und die Einstellungen „visuell und auditiv so miteinander verbunden [sind], dass nahtlose Übergänge suggeriert werden.“²⁸⁶ Als Besonderheit gibt es in *Robin Hood- König der Vagabunden* auch weiche Einstellungswechsel, wie langsam ineinander übergehende Überblendungen. Um zwei Beispiele zu nennen: von der Verkündung der Ansprache zur Rede bei der Galgeneiche oder auch von Marians Gesicht zum Schild der Kent Road Tavern.²⁸⁷

²⁸⁰ Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.123-125.

²⁸¹ Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:24:19, 00:37:50, 00:42:36.

²⁸² Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.133f.

²⁸³ Ebd. S.117 und Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:03:19, 00:17:34, 01:30:37.

²⁸⁴ Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.120.

²⁸⁵ Ebd. S.127.

²⁸⁶ Tfm. Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft Universität Wien. 4. *Montage*. Filmanalyse.at
>>https://filmanalyse.at/grundlagen/montage/#432_weiche_schnitte<< (letzter Zugriff: 13.11.2024).

²⁸⁷ Vgl. Ebd. und Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:24:12, 01:14:49.

Eine wichtige Bauform des Films ist die Musik. Von den 102 Minuten des Spielfilms sind in etwa 78 Minuten mit Musik unterlegt.²⁸⁸ Als „Musik im Film“ oder „Musik im On“ bezeichnet, ist sie Teil der Handlung, während sie als „Filmmusik“, oder auch „Musik im Off“, ein wichtiges erzählendes und dramaturgisches Element darstellt.²⁸⁹ In *Robin Hood – König der Vagabunden* wird drei Mal sichtbar und hörbar musiziert: „Ist die Musik ein Teil der Szene, spricht man von *diegetischer Musik*. Zum Beispiel könnte ein Charakter ein Instrument in der Szene spielen.“²⁹⁰ Vor dem Bogenschützturnier und vor der Krönungszeremonie sieht und hört man festlich gekleidete Fanfarenbläser.²⁹¹ Besonders interessant ist jedoch jene Szene im Wald, in der Little John auf Robin und Will trifft und es zu einem Stockkampf kommt. Der Zuschauer sieht, wie Will auf einer Laute zu spielen beginnt und vernimmt Lautenklänge, die im Takt zu den Schlägen des Stockkampfes passen.²⁹² Kurz darauf ruft Little John Will zu: „Hey Musikant! Spiel ein hübsches Lied, damit ich deinen Freund ein bisschen tanzen lassen kann!“. ²⁹³ Anschließend liegt der Fokus auf Wills Musizieren, bei welchem Klang und Instrument, sowie Rhythmus und Handbewegungen für den Zuschauer stimmig zusammenpassen. Im weiteren Vorgang des Kampfes ist Will im Hintergrund zu sehen und sein Strummingrhythmus stimmt nicht mit der Musik überein. Darüber hinaus sind neben der Laute auch andere Instrumente vernehmbar, welche die Handlung untermalen.²⁹⁴ Damit hat ein Wechsel zwischen *diegetischer* und *nicht-diegetischer Musik* stattgefunden. „Unter *non-diegetischer Musik* versteht man die Art von Musik, die nur für den Zuschauer hörbar ist, jedoch nicht für die Charaktere in der Szene.“²⁹⁵

In *Robin Hood – König der Vagabunden* wird die Stimmung und die Handlung, insbesondere das Tempo der Handlung häufig musikalisch unterstrichen. Dafür gibt es eine deskriptive Technik, das sogenannte *Underscoring*. Dabei werden Bewegungen und Geräusche mithilfe musikalischer Mittel synchron nachgeahmt.²⁹⁶ Wenn die Musik der Filmhandlung parallel folgt, wird dies auch als Paraphrasierung bezeichnet.²⁹⁷

²⁸⁸ Vgl. Carroll, „*The Adventures of Robin Hood*“ (May 11, 1938).

²⁸⁹ Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.142.

²⁹⁰ Braun, D. *Die 4 Ebenen im Soundtrack* >><https://dominik-braun.net/die-4-ebenen-eines-soundtracks/><< (Letzter Zugriff: 19.11.2024).

²⁹¹ Vgl. Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:51:35, 01:31:44.

²⁹² Vgl. Ebd. 00:21:47

²⁹³ Vgl. Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:21:56.

²⁹⁴ Vgl. Ebd. 00:22:00- 00:22:33.

²⁹⁵ Vgl. Braun, *Die 4 Ebenen im Soundtrack*.

²⁹⁶ Kah, R. 2017. *Filmmusiktechniken im Überblick + Beispiele* >>https://ronaldekah.de/filmmusiktechniken/#Beispiel_Underscoring << (Letzter Zugriff: 19.11.2024).

²⁹⁷ Wied, V. 2024. *Techniken der Filmmusik* >><https://openmusic.academy/docs/tace4N359Uqd9vGBGfmynp/schule-techniken-filmmusik> << (Letzter

Eine extreme Form ist die *Mickey-Mousing* Technik, bei der die Musik die Bewegungen der Figuren punktgenau abbildet.²⁹⁸ Im Spielfilm gibt es ein paar Szenen, in denen diese Technik angewandt wird. Beispielsweise beim vorhin erwähnten Stockkampf. Typisch für *Mickey-Mousing* ist „ein Ansteigen der Tonhöhe beim Treppensteigen“.²⁹⁹ Dieses Beispiel findet sich in *Robin Hood – König der Vagabunden* bei einer Kampfszene am Ende des Films.³⁰⁰ Musik schafft damit „eine Brücke zwischen Bild und Ton“.³⁰¹

Gleichzeitig dient Musik der „unterschwelligten Emotionalisierung der Filmhandlung“, sowie der Identifikation mit dem Protagonisten und der Charakterisierung einer Situation.³⁰² Filmmusik hat daher immer eine dienende Funktion. Sie soll einerseits die Gefühle der Zuschauer stimulieren. Dafür gibt es die sogenannte *mood technique*, die „Stimmungstechnik“, deren klangliche Formeln im Spielfilm sehr klassisch eingesetzt werden.³⁰³ Bei Kampfszenen warnen Pauken- und Trommelschläge vor herannahenden Gefahren und dienen als treibende Elemente im Gefecht. Hinzu kommen Trompeten und andere Blechbläser, die entweder in einer tiefen Tonlage ertönen, und dadurch bedrohlich und dramatisch wirken oder in einer hohen Tonlage erklingen und somit mitreißend und heroisch wirken. Um Hast, Hektik und Hetze zu vertonen, wird auf Staccato gesetzt: dabei werden Töne kurz und getrennt angespielt. Bei Liebesszenen hingegen, insbesondere beim ersten leidenschaftlichen Kuss zwischen Robin und Marian säuseln lieblich die Geigen begleitet von sanften Harfenklängen.³⁰⁴ Die Stimmungstechnik und die Leitmotivtechnik, welche dazu dient „Personen, Handlungen oder Gegenständen ein wiedererkennbares musikalisches Motiv zu geben“, wirken im Film nicht getrennt voneinander, sondern ergänzen sich gegenseitig.³⁰⁵ Für den Spielfilm *Robin Hood – König der Vagabunden* hat Erich Wolfgang Korngold 16 Motivkompositionen erschaffen.³⁰⁶ Dabei griff er auf die typischen Melodieinstrumente innerhalb eines Orchesters zurück: Bei Gefahrenszenen dienen ihm besonders Blasinstrumente als Melodieträger während er bei

Zugriff: 19.11.2024).

²⁹⁸ Vgl. Wied, *Techniken der Filmmusik*.

²⁹⁹ Vgl. Kah, *Filmmusiktechniken im Überblick + Beispiele*.

³⁰⁰ Vgl. Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 01:38:10.

³⁰¹ Vgl. Kah, R. 2016. *Wirkung von Filmmusik – Instrumente, Emotionen & Wahrnehmung*
>><https://ronaldkah.de/wirkung-von-musik-instrumente-filmmusik/><< (Letzter Zugriff: 19.11.2024).

³⁰² Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.143f.

³⁰³ Vgl. Ebd.

³⁰⁴ Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.143-147.

Vgl. Kah, *Wirkung von Filmmusik – Instrumente, Emotionen & Wahrnehmung*.

Vgl. Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 01:12:11.

³⁰⁵ Braun, D. *Filmmusik: Was sind Leitmotiv, Mood-Technik & Underscoring?*

>><https://dominik-braun.net/filmmusik/><< (Letzter Zugriff: 19.11.2024).

³⁰⁶ Vgl. Korngold, W. *The Adventures of Robin Hood* (1938). The moviemusic store.

>><https://www.moviemusic.com/soundtrack/M00060/adventuresofrobinhood/><<
(Letzter Zugriff: 13.11.2024).

Liebeszenen auf Streichinstrumente setzt und bei idyllischen Waldszenen auch Flöten die Melodie tragen lässt.³⁰⁷

- | | |
|---|---|
| “1. Prologue/ Main Title (01:34) | 9. Feast in the Forest (02:52) |
| 2. Banquet at Nottingham Castle (01:52) | 10. Robin and Marian (3:09) |
| 3. Robin Enters the Great Hall (00:56) | 11. The Archery Tournament (03:04) |
| 4. Escape from the Castle (05:09) | 12. Escape from the Gallows (02:13) |
| 5. Robin Meets Little John (01:38) | 13. Love Scene (05:40) |
| 6. The Oath and the Black Arrow (01:54) | 14. Dagger Fight/King Richard in Sherwood (02:07) |
| 7. Robin and Friar Tuck (01:24) | 15. Coronation Procession (3:05) |
| 8. Ambush In Sherwood (3:01) | 16. Duel, Victory and Epilogue (03:22).” ³⁰⁸ |

Filmmusik spielt ebenfalls eine Rolle, um den Handlungsort zu charakterisieren und ein Raumgefühl herzustellen. Die zwei wesentlichen Handlungsräume in *Robin Hood – König der Vagabunden* sind der Sheerwood Forest, sowie das Nottingham Castle. Räume sind vergleichbar mit einer Theaterbühne und so kann die Rauminszenierung des Vorder- Mittel- und Hintergrunds bedeutungsgenerieren und erzählstrategisch eingesetzt werden.³⁰⁹ Der Gegensatz zwischen dem Wald - einem Raum der Natur, der Freiheit, der Freundschaft, des Spaßes - und der Burg, einem Raum der Macht, der Intrige, der Gefahr und des Verrats wird bedeutungsgenerierend eingesetzt. Der Zuschauer lernt bestimmte Handlungen in bestimmten Räumen zu erwarten. Der Spielfilm zeichnet sich auch durch beeindruckende Kulissen und große Bauten aus. Beim Krönungszug am Ende des Films blickt der Zuschauer auf die monumentale Burg Nottingham hinauf, dann auf die eindrucksvolle Stadt Nottingham herab und anschließend erneut auf die Burg hinauf. Auch der Handlungsort des Marktplatzes, an dem die Hinrichtungen stattfinden, zeichnet sich durch eine aufwendige Kulisse, mit einem großen Stadttor und einer prachtvollen Kirche aus. Die Bauten bilden einen Kontrast zum grünen Wald.³¹⁰ Im Zusammenhang mit der Analysekategorie „Räume“ ist die Kategorie „Licht“ zu analysieren. Die Analyse des Lichts ist dann besonders ergiebig, wenn im Film mit Licht und Schatten, mit Unter- und Überbelichtung gespielt wird. Wenn beispielsweise ein extremes Unterlicht dem Gesicht einer Figur ein bedrohliches Aussehen verleiht oder Spotlights einzelne

³⁰⁷ Vgl. Kah, *Wirkung von Filmmusik – Instrumente, Emotionen & Wahrnehmung*.

Vgl. Soundtrack.net. *The Adventures of Robin Hood*.

>><https://www.soundtrack.net/album/the-adventures-of-robin-hood-1938/><< (Letzter Zugriff: 13.11.2024).

Melodieträger Blasinstrumente: The Archery Tournament, Duel, Victory And Epilogue

Streicher: Robin And Marian, Love Scene & Flöten: Robin And Friar Tuck, Robin Meets Little John.

³⁰⁸ Korngold, W. *The Adventures of Robin Hood* (1938). The moviemusic store.

>><https://www.moviemusic.com/soundtrack/M00060/adventuresofrobinhood/><< (Letzter Zugriff: 13.11.2024).

Vgl. Carroll, *“The Adventures of Robin Hood” (May 11, 1938)*.

Vgl. Soundtrack.net. *The Adventures of Robin Hood*.

³⁰⁹ Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.144-149.

³¹⁰ Siehe Anhang 3.4: Ausschnitte aus *König der Vagabunden*.

Gegenstände mit Bedeutung versehen.³¹¹ In *Robin Hood - König der Vagabunden* wird durch Licht nur ein einziges Mal ein Spannungsfeld erzeugt: als Prinz John Lady Marian zum Tode verurteilt. Lady Marian steht in dieser bedeutungsvollen Szene mit ihrem silberglänzenden Kleid hellerleuchtet in der Mitte des dunklen Raumes und setzt sich tapfer zur Wehr.³¹² Abgesehen davon werden im Spielfilm alle Räume stets gut belichtet. Selbst die Innenräume der Burg wurden für die Aufnahmen voll ausgeleuchtet. In Verbindung mit der Kategorie Licht kann als interessanter Aspekt angeführt werden, dass im Wald allzeit die Sonne strahlt und so die satten Farben der Natur und der Kostüme besonders zur Geltung kommen. Farben sind sowohl ein wichtiges Stilmittel zur atmosphärischen Gestaltung als auch zur symbolischen Bedeutungsgenerierung. Die Farbsymbolik ist jedoch ein sehr komplexes Analysegebiet, da die Bedeutungen je nach Epoche, Milieu und Kultur stark variieren können.³¹³ In *Robin Hood-König der Vagabunden* ist Robin in den Farben grün und braun gekleidet und entspricht damit der traditionell verankerten Farbgebung seiner Figur. Robins Anhänger sind vor allem in Brauntönen gekleidet, nur sein Begleiter Will sticht durch die Farbe Rot hervor. Grün und Braun sind die Farben der Natur und könnten daher die Naturverbundenheit von Robin und seinem Gefolge ausdrücken. Ihr Gewand harmoniert mit ihrer Umgebung und sie werden Teil des Waldes. Sir Guy von Guisbourne trägt beim Festmahl im großen Saal, beim Bogenschützenturnier, als auch beim letzten Duell eine Kombination aus Rot- und Blautönen. Der Bischof trägt die liturgische Farbe Lila. Die Gewänder von Prinz John zeichnen sich durch wenig Farbe dafür sehr viel Prunk aus. Lady Marian wechselt im Film zwischen unterschiedlichen Farben, allesamt jedoch weiche und elegante Farbtöne, die nicht zu knallig sind und im Verlauf des Films immer heller werden.

Im Film gibt es einige Massenszenen, welche sich durch farbenfrohe Kostüme auszeichnen. Die bunten Gewänder verleihen dem Film eine Märchenhaftigkeit und Lebendigkeit, die so davor noch nicht dagewesen ist. Denn *Robin Hood- König der Vagabunden* war der erste in voller Länge gedrehte Spielfilm von Warner Bros., welcher mit dem drei Streifen Technicolorverfahren gefilmt wurde.³¹⁴ Bei diesem innovativen Aufnahmeverfahren wurden drei Negative gleichzeitig belichtet und durch die Kombination von roten, grünen und blauen Farbschichten konnte ein finales buntes Farbbild geschaffen werden.³¹⁵

³¹¹ Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.150f.

³¹² Siehe Anhang 3.4: Ausschnitte aus *König der Vagabunden*.

³¹³ Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.151-153.

³¹⁴ Vgl. Technicolor Group. 1938 >><https://www.technicolor.com/about/history/the-adventures-of-robin-hood-was-the-first-warner-bros-film-to-use-the-three-strip-technicolor-process/><< (Letzter Zugriff: 20.11.2024).

³¹⁵ Vgl. Reichler, I. 2015. *Technicolor: Die Leinwand strahlt in den sattesten Farben*. Der Standard 09.04.2015.

4.1.4. Analyse und Interpretation der Werte und Normen

Robin Hood- König der Vagabunden soll nun weiterhin nach dem literarhistorischen Modell analysiert werden. Für die Interpretation der Werte und Normen muss die Zuordnung des Films zu einem bestimmten Genre jedoch besonders betont werden. Wie bereits im vierten Kapitel dieser Arbeit beschrieben wurde, stehen die Robin-Hood-Filme in der Tradition des Mittelalter- und des Abenteuerfilmgenres.³¹⁶ In *Robin Hood- König der Vagabunden* werden Epochenstereotype des „goldenen Zeitalters“, einer romantischen Märchenzeit aufgegriffen, in welcher tapfere Helden, gute Könige, schöne Jungfrauen und böse Mächte anzutreffen sind.³¹⁷ Eine Zeit in der moralische Klarheit herrscht, und „ein Aristokrat als Vorkämpfer demokratischer Ideale“ auftreten kann, welcher gleichzeitig die „mittelalterlichen“ Werte von Königstreue, Ehre und Mut, als auch unsere „modernen“ Werte wie Gleichheit, Freiheit und soziale Verantwortung verkörpern kann.³¹⁸

Sir Robin von Locksley ist im Spielfilm von Beginn an Sozialrebell mit politischem Bewusstsein. Neben dem typischen Robin-Hood-Motiv, bei dem der Held für mehr soziale Gerechtigkeit die Reichen bestiehlt, um es den Armen zu geben, setzt sich Robin in diesem Spielfilm auch für Gleichberechtigung ein.³¹⁹ Es soll nicht nur der Unterschied zwischen arm und reich, sondern auch zwischen normannisch und angelsächsisch aufgelöst werden. Robins egalitäres Streben wird auch vom „guten König“ Richard Löwenherz geteilt. Beide sind sich einig, dass es keinen Unterschied zwischen Normannen und Angelsachsen geben soll.³²⁰ Diese „Betonung demokratisch-freiheitlicher Werte lässt sich [...] als Signal gegen den deutschen Faschismus auffassen.“³²¹ Die beiden Hauptbösewichte Prinz John und Sir Guy, sowie ihre adeligen normannischen Anhänger werden in Interpretationen von mehreren Autoren mit Nationalsozialisten verglichen.³²² Lady Marian bestätigt diese Anspielung bis zu einem

³¹⁶ Vgl. Kapitel 4. Filmanalyse – ein Grundmodell.

Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.202.

Vgl. Kiening, *Mittelalter im Film*, S.3-5.

³¹⁷ Vgl. Ebd. S. 3-5.

Vgl. Carpenter, *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*, S.12.

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.126-128,163.

Vgl. Marschnig, „All human activity lies within the artist's scope.“ *Mit Spielfilmen historisch Denken lernen*.

³¹⁸ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.165f, 177-179.

Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.103.

³¹⁹ Vgl. Ebd. S.100-103.

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.164-167.

³²⁰ Vgl. Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:46:10 & 01:39:40.

³²¹ Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.166.

³²² Vgl. Ebd.

Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.101.

gewissen Grad, wenn sie Prinz John anklagt: „[Ich] wollte einfach nicht glauben, dass Normannen so viele grausame Gewalttaten an den Sachsen verüben konnten.“³²³ Aus amerikanischer Perspektive tritt jedoch ein weiterer Interpretationsansatz hervor, bei dem die normannische, aristokratische Fremdherrschaft an „die Tyrannei der Engländer unter ‚King George‘ [erinnert], [...] gegen die sich die Nation in ihrem Unabhängigkeitskampf 1775 erhob. Dieser Unabhängigkeitskrieg bildet das entscheidende Moment im klassischen Verständnis der nationalen Identitätsbildung der USA.“³²⁴ In Hollywood war es für Jahrzehnte üblich, die Bösewichte betont englisch und die Helden betont amerikanisch darzustellen und zu besetzen.³²⁵ *Robin Hood-König der Vagabunden* folgt daher einerseits dem patriotischen Modell der Robin-Hood-Erzählung, bei welchem Angelsachsen gegen Normannen antreten, andererseits wird der Patriotismus auch mit Sozialpolitik gekoppelt. Soziale Verantwortung wird zur patriotischen Pflicht, bei der Ethnizität keine Rolle spielen soll.³²⁶ Nation und Patriotismus sollen nicht durch ethnische Zugehörigkeit definiert werden. Ein Gemeinschaftsgefühl soll durch gemeinsame Werte und Normen, wie Loyalität gegenüber einem gemeinsamen Anführer, wie es Robin Hood für seine *merry men* und schließlich König Richard Löwenherz für das ganz englische Volk sein kann, entstehen: „Mit der Rückkehr des Königs steht am Ende [...] das versöhnende Bild einer geeinten Nation.“³²⁷

Robin Hoods Verbundenheit mit den Armen ist daher sowohl patriotisch als auch sozialetisch motiviert. Gemeinsam mit seinen Anhängern richtet er ein Lager für arme, verfolgte Kinder, Frauen und Männer ein. Dies könnte man als Anspielung auf die Sozialreformen unter Präsident Roosevelt sehen, der die Armenfürsorge zur zentralen Staatsaufgabe machen wollte. Warner Brothers stand den Ansichten des Präsidenten damals politisch nahe. Eine Haltung, die im heutigen radikal wirtschaftsliberalen Amerika von wenigen eingenommen wird.³²⁸

Neben dem Spannungsfeld zwischen Politik und sozialer Gerechtigkeit reizt der Film auch die erotischen Möglichkeiten seines Stoffes aus. Die Figur des Robin Hood wird durch die Regie von Curtiz und Verkörperung von Flynn zu einem Sinnbild männlicher Sexualität. Dabei ist seine „Annäherung an Marian [...] durchaus zudringlich“ und könnte laut Johnston: „in dieser

³²³ Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 01:22:40.

³²⁴ Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.102.

³²⁵ Vgl. Ebd. S.102f.

³²⁶ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.164.

Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.100-104.

³²⁷ Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.165, Mythos des „guten und gerechten Königs“ vgl. Ebd. S.40

³²⁸ Vgl. Ebd. S.166

Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.101-103.

Form heute nicht mehr dargestellt werden.“³²⁹ Während Robins Liebe zu Marian auf physischer Attraktivität fußt, wurde Marians Liebe zu Robin nicht nur durch Äußeres entfacht, sondern ist ein „Produkt politischer und ethischer Einsicht“.³³⁰ Lady Marian verliebt sich in die moralischen Ansichten von Robin und übernimmt diese. Die Erzählung fügt sich dabei in die klassische Verteilung der Geschlechterrollen ein. Der kluge, tapfere, erfahrene Mann öffnet der jungen, behüteten, naiven Frau die Augen. Lady Marian kann zwar ebenfalls stark und mutig für die rechte Sache eintreten, jedoch nur innerhalb jenes Handlungsspielraumes, der Frauen zugestanden wurde: innerhalb des Hauses oder, wie in Marians Fall, innerhalb der Burg. Nur ein einziges Mal bricht Marian aus diesem Rahmen aus und stiehlt sich in der Nacht allein davon.³³¹ Marian wird jedoch nicht Teil von Robins abenteuerlichem Leben im Wald, welches von Kampf und Gefahr geprägt ist. Sie kann kein Mitglied von Robins männerbündischem Gefolge werden.³³² Die Thematisierung dieser Geschlechtertrennung wird im Film jedoch geschickt umgangen. Ebenso wie die festgelegte Norm, dass Mann und Frau erst nach der Hochzeit beisammen leben dürfen. Als Robin und Marian am Ende des Films glücklich aus dem Saal laufen, kann Marian Robin folgen, da sie einander offiziell versprochen wurden und, da Robin kein Geächteter mehr ist. Er ist nun ein Graf und kann aus gesellschaftlicher Sicht einer aristokratischen Lady ein standesgemäßes Leben ermöglichen.³³³

Ein letzter Aspekt, der angesprochen werden muss, ist die Diskriminierung von Bruder Tuck, aufgrund seines Körperbildes. Im Film wird einerseits durch die Besetzung der Protagonisten und andererseits durch Aussagen derselben ein bestimmtes Körperideal propagiert. Robin Hood ist der A-Typus des männlichen Ideals: groß, schlank aber dennoch muskulös, flink und sportlich. Abweichungen von dieser Normvorstellung werden stigmatisiert. Robin begegnet Bruder Tuck dementsprechend spöttisch: „Nicht so stürmisch mein kleiner Fettwanst!“³³⁴ Der Mönch wird zur Spottfigur, als Little John vor versammelter Runde ruft: „Bruder Dick passt zu ihm. Es wird gewiss nicht einfach sein, den fetten Bauch hier voll zu kriegen!“ und ihm dabei auf den Bauch klopft.³³⁵ Auch Will macht einen Witz auf Kosten von Bruder Tuck: „Er sieht aus wie drei gute Freunde!“³³⁶ Hinzu kommt die stereotype Charakterisierung: als übergewichtige Person gilt sein Streben allein dem Empfang von Gaumenfreuden.

³²⁹ Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.100-101.

³³⁰ Ebd. S.101.

³³¹ Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 01:02:45.

³³² Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.56.

³³³ Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 01:40:34-01:41:05.

³³⁴ Ebd. 00:29:43.

³³⁵ Wallis & Blanke, *Robin Hood – König der Vagabunden*, 00:32:37.

³³⁶ Ebd. 00:32:58.

4.1.5. Auszeichnungen und Kritiken

Als am 23. Februar 1939 die jährliche Oscar-Verleihung der Motion Picture Academy im Biltmore Hotel in Los Angeles stattfand, erhielt Erich Wolfgang Korngold den Oscar für die beste Originalmusik. Es ist das erste Mal, dass die Auszeichnung einem einzelnen Komponisten verliehen wurde. Darüber hinaus erhielt auch Ralph Dawson einen Oscar für den besten Filmschnitt und Carl Jules Weyl für das beste Szenenbild. Weiters wurde *The Adventures of Robin Hood* für die Kategorie „Bester Film“ nominiert. Es blieb jedoch bei der Nominierung.³³⁷ Im Jahr 1995 wurde der Film von der United States Library of Congress als „culturally, historically, or aesthetically significant“ eingestuft und in die National Film Registry Class aufgenommen.³³⁸ Im Jahr 2004 erhielt der Spielfilm von der amerikanischen Academy of Science Fiction, Fantasy & Horror Films den Saturn Award in der Kategorie „Best DVD Classic Film Release“. Bei den OFTA Awards der Online Film & Television Association gewann *The Adventures of Robin Hood* im Jahr 2017 in der Kategorie „Motion Picture“ und im Jahr 2024 in der Kategorie „Score“.³³⁹

Einen großen Erfolg erzielte der Film, wie bereits erwähnt, an den Kinokassen. Die Begeisterung des Publikums hält bis heute an, ebenso wie das Lob der Filmkritiker. Roger Ebert beispielsweise, der von 1967 bis zu seinem Tod 2013 für die Chicago Sun-Times Filmrezensionen schrieb, wollte den Film nicht dekonstruieren und fand daher ausschließlich lobende Worte, wie:

„‘The Adventures of Robin Hood’ was made with sublime innocence and breathtaking artistry, at a time when its simple values rang true. In these cynical days when swashbucklers cannot be presented without an ironic subtext, this great 1938 film exists in an eternal summer of bravery and romance. We require no Freudian subtext, no revisionist analysis; it is enough that Robin wants to rob the rich, pay the poor and defend the Saxons not against all Normans, only the bad ones [...].“³⁴⁰

³³⁷ Vgl. Carroll, „*The Adventures of Robin Hood*“ (May 11, 1938).

Vgl. Filmdienst. *Robin Hood, König der Vagabunden*.

>>[<<](https://www.filmdienst.de/film/details/27268/robin-hood-konig-der-vagabunden#%C3%BCberblick) (Letzter Zugriff: 05.11.2024).

Vgl. IMDb, *Die Abenteuer des Robin Hood. Auszeichnungen*.

>>[<<](https://www.imdb.com/title/tt0029843/awards/) (Letzter Zugriff: 25.11.2024).

³³⁸ Technicolor Group. 1938 >>[<<](https://www.technicolor.com/about/history/the-adventures-of-robin-hood-was-the-first-warner-bros-film-to-use-the-three-strip-technicolor-process/) (Letzter Zugriff: 20.11.2024).

Vgl. IMDb. 2016. *National Film Registry Class of 1995*. >>[<<](https://www.imdb.com/list/ls031693807/) (Letzter Zugriff: 25.11.2024).

³³⁹ Vgl. IMDb, *Die Abenteuer des Robin Hood. Auszeichnungen*.

³⁴⁰ Ebert, R. 2003. *The Adventures of Robin Hood*. RobertEbert.com.

>>[<<](https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-the-adventures-of-robin-hood-1938) (Letzter Zugriff: 07.06.2024).

Eine ähnliche Meinung vertritt René Malgo aus der Filmstarts Redaktion, wenn er schreibt:

„Die knalligen Technicolorfarben, die prachtvollen Kostüme und die opulente Ausstattung machen aus dem Film ein wunderbares Erlebnis, würdig der großen Leinwand [...] Die Mantel- und-Degen-Komödie bietet Action, Spannung, Komik, Romantik und Dramatik: also alles, was das Herz eines (dem Mainstream und Hollywood zugeneigten) Kinofans begehrt.“³⁴¹

Doch auch der analytischerer Kritiker Andrew James Johnston findet neben dem kritischen Einwand, dass Robins Annäherungsversuche „durchaus zudringlich“ sind, viele anerkennende Worte.³⁴² Besonders hebt er hervor, dass „Michael Curtiz‘ Robin-Hood-Film [...] so beeindruckend [ist], weil hier das nationale Freiheitspathos durch ein Konzept sozialer Verantwortung als patriotischer Pflicht ergänzt wird.“³⁴³ Ebenso begeistert von der sozialen Message ist Paul Batters. Dieser meint der Film bringe die Essenz der Legende perfekt auf den Punkt, indem Robin der Tyrannei den Kampf ansagt und gleichzeitig jene schützt, die sich in diesem Kampf nicht verteidigen können.³⁴⁴ Dabei ist Batters besonders von Errol Flynns Verkörperung des Helden angetan:

„Watching Flynn on screen as the legendary outlaw is watching a masterclass of natural acting. There’s an infectious energy that emanates from Flynn and he combines the devil-may-care attitude and sense of justice of the literary character with an overwhelming sense of fun, adventure and excitement.“³⁴⁵

Errols Performance prägte das Bild des Helden im Bewusstsein der Menschen und weckte im Publikum eine derartige Begeisterung, dass der Robin-Hood-Mythos zum Standardinventar der Filmindustrie werden sollte.³⁴⁶ Judith Klinger erörtert, dass durch diesen Film neues Interesse an der längst bekannten Geschichte geweckt wurde: „Mit Errol Flynns stilbildender Performance wurde Robin Hood zum Markenzeichen mit Erfolgsgarantie und zum klassischen Stoff, den das Hollywoodkino periodisch wieder aufgreift.“³⁴⁷ Trotz der zahlreichen Robin-Hood-Spielfilme, die seit 1938 erschienen sind, findet Walter Gasperi, dass die „Inszenierung [...] von einem Schwung und einer Farbenpracht [ist], die auch nach über 80 Jahren nach der Premiere immer noch mitreißen [kann].“³⁴⁸

³⁴¹ Vgl. Malgo, R. *Robin Hood. König der Vagabunden*. Filmstarts.de.

>><https://www.filmstarts.de/kritiken/2219/kritik.html><< (Letzter Zugriff: 07.06.2024).

³⁴² Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.102.

³⁴³ Ebd. S.103.

³⁴⁴ Batters, P. 2022. *The Adventures Of Robin Hood (1938): A Review*. Word Press. Silver Screen Classics. From the Silents To Film Noir and everything in between.

>><https://silverscreenclassicsblog.wordpress.com/2022/01/18/the-adventures-of-robin-hood-1938-a-review/><< (Letzter Zugriff: 25.11.2024).

³⁴⁵ Ebd.

³⁴⁶ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.103.

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.166.

³⁴⁷ Ebd.

³⁴⁸ Gasperi, W. 2021. *Die Abenteurer des Robin Hood - König der Vagabunden (1938)*. film-netz.com.

4.2. Filmanalyse *Robin Hood – König der Diebe*

Nachdem der im Jahr 1976 erschienene Film *Robin und Marian* von Richard Lester, mit den gealterten Schauspielikonen Sean Connery und Audrey Hepburn in den Hauptrollen, welcher auf das Bedürfnis der 1970er Jahre nach Glaubwürdigkeit und Authentizität, sowie auf die wachsende Antikriegsstimmung antwortete, zwar in den Kritiken, jedoch nicht an den Kinokassen erfolgreich war, wagten sich im Jahr 1991 gleich zwei Produzenten an eine Neufassung der Legende.³⁴⁹

Die düstere, auf Realismus setzende Verfilmung des britischen Regisseurs John Irvin, *Robin Hood – Ein Leben für Richard Löwenherz*, mit dem irischen Schauspieler Patrick Bergin als Robin Hood, dessen deutsche Fassung am 13. Juni 1991 in die Kinos kam, wurde von der actiongeladenen, märchenhaften Verfilmung *Robin Hood–König der Diebe*, des amerikanischen Regisseurs Kevin Hal Reynolds, in den Schatten gestellt. Während Reynolds Version, welche am 05. September 1991 in die deutschen Kinos kam, zu einem Welterfolg werden sollte, ging Irvins Version völlig unter und schaffte es in den Vereinigten Staaten noch nicht einmal ins Kino.³⁵⁰ Im Gegensatz dazu spielte *Robin Hood–König der Diebe*, dessen Originaltitel *Robin Hood- Prince of Thieves* lautet, allein in den USA 165 Millionen US-Dollar ein. Der Film schaffte es auf die großen Leinwände der Welt und spielte international weitere 225 Millionen US-Dollar ein. Nach *Terminator 2* war er damit der erfolgreichste Film des Jahres 1991.³⁵¹ Das Budget für diesen historischen Spielfilm wurden von der US-amerikanischen Produktionsfirma Morgan Creek Entertainment, LLC, vom Produzenten

>>[>>https://www.film-netz.com/post/die-abenteuer-des-robin-hood-k%C3%B6nig-der-vagabunden-1938](https://www.film-netz.com/post/die-abenteuer-des-robin-hood-k%C3%B6nig-der-vagabunden-1938)<< (letzter Zugriff: 05.11.2024).

³⁴⁹ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.168-171.

Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.106f.

³⁵⁰ Vgl. Hartung, C. *Ein Abenteuerfilm auf Fernseh-Niveau*.

>>[>>https://christophhartung.de/index.php?page=john-irvin-robin-hood-ein-leben-fuer-richard-loewenherz-patrick-bergin-uma-thurman](https://christophhartung.de/index.php?page=john-irvin-robin-hood-ein-leben-fuer-richard-loewenherz-patrick-bergin-uma-thurman)<< (Letzter Zugriff: 05.01.2025).

Vgl. Hartung, C. *Ein krachendes Abenteuer für das 90er-Jahre-Kino*

>>[>>https://christophhartung.de/index.php?page=kevin-reynolds-robin-hood-koenig-der-diebe-kevin-costner](https://christophhartung.de/index.php?page=kevin-reynolds-robin-hood-koenig-der-diebe-kevin-costner)<< (Letzter Zugriff: 05.01.2025).

Vgl. Filmdienst. *Robin Hood - Ein Leben für Richard Löwenherz*.

>>[>>https://www.filmdienst.de/film/details/20885/robin-hood-ein-leben-fur-richard-lowenherz](https://www.filmdienst.de/film/details/20885/robin-hood-ein-leben-fur-richard-lowenherz)<< (Letzter Zugriff: 05.01.2025).

Vgl. Filmdienst. *Robin Hood - König der Diebe*.

>>[>>https://www.filmdienst.de/film/details/21764/robin-hood-konig-der-diebe](https://www.filmdienst.de/film/details/21764/robin-hood-konig-der-diebe)<< (Letzter Zugriff: 05.01.2025).

³⁵¹ Vgl. Movie Jones. *Die erfolgreichsten internationalen Filme 1991 - Platz 1-10*.

>>[>>https://www.moviejones.de/charts/erfolgreichste-filme/1991/international/1/](https://www.moviejones.de/charts/erfolgreichste-filme/1991/international/1/)<< (Letzter Zugriff: 05.01.2025).

Richard Barton Lewis, sowie von den Produzenten und Drehbuchautoren Pen Densham und John Watson großzügig angelegt, sodass Reynolds für die Umsetzung „eine Reihe hochkarätiger Darsteller zur Verfügung“ gestellt werden konnte.³⁵² Seine „Amerikanisierung des englischen Outlaws“ begann mit der Besetzung des Titelhelden durch den Weltstar Kevin Costner.³⁵³ Dieser zählte „zu Beginn der 90er-Jahre zu den erfolgreichsten und gefragtesten Schauspielern der Traumfabrik“.³⁵⁴ Durch den im Jahr zuvor erschienen „Edel-Western“ *Der mit dem Wolf tanzt* gelangte Costner zu internationalem Ruhm.³⁵⁵ Das Regiedebüt des damals erst 35-jährigen Schauspielers und Regisseurs gewann sieben Oscars, unter anderem in den Kategorien „Beste Regie“ und „Bester Film“.³⁵⁶ Das Bild von Costner als Ex-Lieutenant John Dunbar im Indianer-Kostüm, der den Ureinwohnern Amerikas Militärstrategien beibringen will, ging um die Welt.³⁵⁷ „Ein Ex-Soldat und Aussteiger, der Freundschaft mit den Ureinwohnern der Sioux schließt“ und dabei den Namen „*Der mit dem Wolf tanzt*“ annimmt?³⁵⁸ Der Film lieferte, zumindest aus Sicht der europäischen Siedler, einen Versöhnungsbeitrag.³⁵⁹ In *Robin Hood- König der Diebe* zieht es den Titelhelden nicht in die nordamerikanische Prärie, sondern in den englischen Wald. Eine amerikanische Wildwestlegende im europäischen Mittelalter? In *Robin Hood- König der Diebe* findet nicht nur durch die Wahl des Protagonisten ein „Wechselspiel mit dem Western-Genre“ und dem, der Legende innewohnenden Symbolsystem statt, denn der Kampf für die Unterdrückten und die Bedeutung der Natur als Lebensraum verbinden die beiden Gattungen.³⁶⁰ Für das Hollywoodkino sollte Reynolds, welcher gut mit Costner befreundet war und, welchem Costner seine erste Hauptrolle zu verdanken hatte, da Reynolds für den im Jahr 1958 erschienen Spielfilm *Fandango* Regie geführt hatte, beweisen, dass er mit *Robin Hood* noch einen Schritt weiter gehen könnte.³⁶¹

³⁵² Schneider, B. 2011. *Robin Hood – König der Diebe Kritik (1991)*. Filme Welt.

>><https://www.filme-welt.com/robin-hood-konig-der-diebe-kritik-1991/><< (Letzter Zugriff: 04.01.2025).

³⁵³ Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.167.

³⁵⁴ Schneider, *Robin Hood – König der Diebe Kritik (1991)*.

³⁵⁵ Ebd.

³⁵⁶ Niasseri, S. 2024. *Der wilde, aber romantische Westen: „Der mit dem Wolf tanzt“*. Rolling Stone Germany.

>><https://www.rollingstone.de/der-wilde-westen-lebt-25-jahre-der-mit-dem-wolf-tanzt-883421/><< (Letzter Zugriff: 04.01.2025).

³⁵⁷ Vgl. Ebd.

³⁵⁸ Niasseri, *Der wilde, aber romantische Westen: „Der mit dem Wolf tanzt“*.

³⁵⁹ Vgl. Ebd.

³⁶⁰ Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.167.

³⁶¹ Vgl. Ebd.

Vgl. Zinnemann, T. (Produzent) & Reynolds, K. (Regisseur). 1985. *Fandango*. Granada Entertainment. GB. Vgl. Der Spiegel. 1991. *Ein Star zum Pferdestehlen. »Robin Hood - König der Diebe«*. Spielfilm von Kevin Reynolds. Der Spiegel 36/1991.

>> <https://www.spiegel.de/kultur/ein-star-zum-pferdestehlen-a-61c4e5da-0002-0001-0000-000013490995><< (Letzter Zugriff: 06.01.2025).

Reynolds sollte einen hybriden Helden konzipieren, welcher nicht nur „das alte Europa mit der ‚neuen Welt‘ der Vereinigten Staaten“ verbinden, sondern auch den Bogen zwischen „Mittelalter und Moderne“ spannen und mit actiongeladenen Stuntszenen den Massengeschmack des Zielpublikums treffen sollte.³⁶² Der Film, welcher eine Laufzeit von rund 140 Minuten hat, wurde ab 12 Jahren freigegeben und sollte so ein Millionenpublikum erreichen.³⁶³

Neben Reynolds und Costner, sowie den bereits genannten Produzenten und Drehbuchautoren, verdankt der Film seinen großen Erfolg auch der Kameraführung des erfahrenen britischen Kameramannes Douglas Milsome, dem professionellen Schnitt des britischen Film-Editors Peter Boyle, sowie dem „spektakulären Schauspielereensemble“.³⁶⁴ Für den Antagonisten des Films, den bösen Sheriff von Nottingham konnte der Film- und Theaterschauspieler Alan Rickman gewonnen werden. Dieser hatte drei Jahre zuvor in *Stirb Langsam* sein Können als skrupelloser Bösewicht in der Rolle des Terroristenchefs Hans Gruber unter Beweis gestellt. Durch den Film kam er zu weltweiter Bekanntheit und mit seiner bravourösen Darbietung des Gegenspielers legte er die Weichen für seine zukünftigen Rollen.³⁶⁵

Um Robins Weggefährten, den Sarazenen Azeem, zu verkörpern wurde der afroamerikanische Filmstar Morgan Freeman engagiert. Dieser wurde sowohl für seine Rolle als gemeiner Zuhälter Fast Black im Spielfilm *Glitzernder Asphalt* von 1987, als auch für seine Verkörperung des Chauffeurs Hoke Colburn in *Miss Daisy und ihr Chauffeur* von 1989, für einen Oscar nominiert.³⁶⁶ Die Wahl die Figur des arabischen Mauren in *Robin Hood- König der Diebe* mit dem schwarzen Darsteller Freeman zu besetzen, bediente das „Hollywood-Stereotyp, das schwarzen Schauspielern immer wieder besonders kluge und gebildete Charaktere“ zugewiesen wurden.³⁶⁷ Wieso diese Wahl „durchaus rassistische Untertöne“ hat und inwiefern die Freundschaft zwischen dem schwarzen Azeem und dem weißen Robin „das Wunschbild

³⁶² Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.167.

Vgl. Schneider, *Robin Hood – König der Diebe Kritik* (1991).

³⁶³ Vgl. Ebd.

Vgl. Filmdienst. *Robin Hood - König der Diebe*.

³⁶⁴ Vgl. Ebd.

Vgl. Rieck, M. 2019. *Robin Hood – König der Diebe*.

>><https://www.film-rezensionen.de/2019/12/robin-hood-koenig-der-diebe/><< (Letzter Zugriff: 06.01.2025).

³⁶⁵ Vgl. Moviepilot. *Alan Rickman*. >><https://www.moviepilot.de/people/alan-rickman><< (Letzter Zugriff: 06.01.2025).

Vgl. Schneider, *Robin Hood – König der Diebe Kritik* (1991).

³⁶⁶ Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.114.

³⁶⁷ Vgl. Filmstarts. *Morgan Freeman*. >> <https://www.filmstarts.de/personen/12630/biografie/> << (Letzter Zugriff: 06.01.2025).

multikultureller Versöhnlichkeit ins Zeitalter der Kreuzzüge“ projiziert, darauf wird im Unterkapitel 4.1.4 *Analyse und Interpretation der Werte und Normen* genauer eingegangen.³⁶⁸

Für die weibliche Hauptrolle des Films fiel die Wahl auf die anerkannte amerikanische Schauspielerin Mary Elizabeth Mastrantonio, welche sich 1983 in Hollywood durch ihre Rolle als Gina Montana an der Seite von Antonio Montana, alias Al Pacino, in *Scarface* einen Namen gemacht hatte. In *Die Farbe des Geldes* von 1986 war sie als Carmen an der Seite von Tom Cruise zu sehen und wurde in der Kategorie „Beste Nebendarstellerin“ für einen Oscar nominiert. Eine bedeutende Rolle, als mutige Tiefseekonstrukteurin, übernahm Mastrantonio im Science-Fiction Film *Abyss - Abgrund des Todes* von 1989. Im selben Jahr wie *Robin Hood - König der Diebe*, übernahm Mastrantonio eine weitere Hauptrolle. Im Justizdrama *Das Gesetz der Macht* schlüpfte sie in die Rolle einer ehrgeizigen Anwältin. Mastrantonio hat daher Erfahrung in der Verkörperung von starken Frauenfiguren.³⁶⁹

Neben dieser Starbesetzung der Haupt- und Nebenrollen gibt es „als kleines Extra [...] noch einen Cameo-Auftritt des früheren Robin-Hood-Darstellers Sean Connery, diesmal als König Richard Löwenherz.“³⁷⁰ Diesen Auftritt kann als „Verbeugung vor Connerys eigener Robin-Hood-Vergangenheit“ gesehen werden.³⁷¹

Untermalt wurde die neue Interpretation der Robin-Hood-Legende vom amerikanischen Filmkomponisten Michael Kamen. Neben seinem orchestralen Soundtrack, der vom The Greater Los Angeles Orchestra gespielt wurde, arbeitete Kamen eng mit dem kanadischen Sänger Bryan Adams, sowie mit dessen Produzenten und Co-Autoren Robert John Lange zusammen. Gemeinsam schufen sie eine der „weltweit erfolgreichsten Singles aller Zeiten“ mit dem Titel (*Everything I do*) *I do it for you*.³⁷² Für *Robin Hood - König der Diebe* schrieb Kamen auch mit dem britischen Musiker Jef Lynne einen Song, der den Titel *Wild Times* trägt.³⁷³ Dieser konnte jedoch mit Bryans Chartstürmerhit nicht mithalten und wurde nicht als eigenständige Single veröffentlicht.

³⁶⁸ Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.114.

Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.167.

³⁶⁹ Vgl. Spielfilm.de. *Mary Elizabeth Mastrantonio* (66). Stars.

>><https://www.spielfilm.de/stars/3233/mary-elizabeth-mastrantonio><< (Letzter Zugriff: 06.01.2025).

Vgl. Cinema. *Das Gesetz der Macht*. >><https://www.cinema.de/film/das-gesetz-der-macht,1340648.html><< (Letzter Zugriff: 06.01.2025).

³⁷⁰ Rieck, *Robin Hood – König der Diebe*.

³⁷¹ Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.116.

³⁷² Schneider, *Robin Hood – König der Diebe Kritik* (1991).

Vgl. Kamen, M. 1991. *Tracklist*

>><https://www.michaelkamen.com/robin-hood-prince-of-thieves-soundtrack><< (Letzter Zugriff: 06.01.2025).

³⁷³ Vgl. Ebd.

4.2.1. Handlungsanalyse

Wie bei der ersten Filmanalyse dieser Arbeit beginnt auch die Untersuchung des historischen Spielfilms *Robin Hood- König der Diebe* mit der Analyse der Handlung. Beim methodischen Vorgehen steht erneut die Zusammenfassung des Inhalts an erster Stelle. Darauf folgt ein Blick in die Kategorie Zeit, sowie die Analyse der Struktur der Erzählung und deren Handlungsphasen. Im Anhang befindet sich ein ausführliches Filmprotokoll mit einer detailreichen Beschreibung der einzelnen Szenen.³⁷⁴

Robin Hood- König der Diebe beginnt mit einem Vorspann, der musikalisch von der Overtüre des Filmmusik begleitet wird und in welchem, vor dem Hintergrund des Teppichs von Bayeux, einem bestickten Leinenstreifen, welcher „vermutlich in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts in England angefertigt“ wurde und, der „als Bildgeschichte die



Abbildung 8: Vorspann. Densham, & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:00:45.

historischen Vorgänge, beginnend mit dem Jahr 1064, um die Eroberung Englands durch Wilhelm den Eroberer“ schildert und mit der Schlacht von Hastings im Jahr 1066 endet, indem die Namen der Hauptbeteiligten am Film präsentiert werden.³⁷⁵ Anschließend verdunkelt sich das Bild und der Hintergrund wird schwarz. Es folgt, auch bei der deutschen Version des Filmes, eine Einblendung eines englischen Textes, welcher die darauffolgende Filmhandlung in einen zeitlichen Kontext setzen soll. Die Handlung soll, im Vergleich zum vorhin, mit dem Teppich von Bayeux angedeuteten Kontext, erst 100 Jahre später, um 1190 situiert werden: „800 years ago, Richard ,the Lionheart‘, King of England, led the third Great Crusade to reclaim the Holy Land from the Turks. Most of the young English noblemen who flocked to his banner never returned home.“³⁷⁶

Der schwarze Hintergrund erhellt sich und eine Stadt wird sichtbar. Am unteren Rand erscheint folgende Orts- und Zeitangabe: „Jerusalem 1194 A.D.“³⁷⁷ Sogleich startet der Film mit blutigen Folterszenen in einem Gefängnis. Robin meldet sich an der Stelle seines schwachen Freundes Peter zum Handabhacken, welcher zu Unrecht des Brotdiebstahles bezichtigt wurde. Robin schafft es gemeinsam mit Peter seine Peiniger zu besiegen und sie befreien auch Azeem, einen

³⁷⁴ Siehe Anhang 4.3.: Filmprotokoll *König der Diebe*.

³⁷⁵ Kurzmann, P. 2020. *Der Teppich von Bayeux. Einige neue Gedanken*. Archaeologie-online.de. >><https://www.archaeologie-online.de/artikel/2020/der-teppich-von-bayeux/><< (Letzter Zugriff: 07.01.2025).

³⁷⁶ Densham, P & Watson, J. (Produzenten), Reynolds, K. (Regisseur). 1991. *Robin Hood – König der Diebe*. Morgan Creek Productions, Warner Bros. Entertainment. USA, 00:02:13 – 00:02:37.

³⁷⁷ Ebd. 00:02:39.

maurischen Mitgefangenen, der den Weg nach draußen kennt. Peter stirbt bei der Flucht und bittet Robin, seiner Schwester, Lady Marian, seinen Ring zu bringen und sie an seiner Statt zu beschützen. Peter opfert sich für Robin und Azeem. Nach fünf Jahren Gefängnis macht sich Robin auf den Weg zurück nach England, begleitet von Azeem, der nicht von seiner Seite weicht, da Robin ihm sein Leben gerettet hat und er sich dafür revanchieren möchte.

In der Zwischenzeit macht sich Robins Vater, Lord Locksley, daheim in England, im Locksley Castle, große Sorgen um seinen Sohn und verfasst einen Brief an einen Kreuzritter, um Auskunft über seinen Sohn zu erhalten. Als er mit dem Schreiben fertig ist, wird er durch eine List vom Sheriff von Nottingham aus seiner Burg gelockt. Dieser wartet mit einer großen Zahl an maskierten Anhängern vor den Burgtoren und als Locksley sich weigert, sich ihnen anzuschließen, fallen diese über den Lord her.

Vier Monate später landen Robin und Azeem an der Küste Englands. Auf Robins eigenem Land treffen sie auf Guy von Gisborne, den Vetter des Sheriffs, der mit fünf anderen Männern, sowie mit einer Schar an Hunden Jagd auf einen Jungen macht, da dieser angeblich gewildert haben soll. Robin schreitet ein, besiegt die Männer im Kampf, lässt Gisborne jedoch davonkommen.

In der Burg Nottingham warnt Sir Guy den Sheriff vor dem heimgekehrten Robin von Locksley. Es läuten Glöckchen und der Sheriff eilt für eine Weissagung in den düsteren Keller, in dem die Hexe Mortianna wohnt. Diese prophezeit ihm den Tod und befiehlt ihm, Robin und seinen muslimischen Gefährten zu töten. Unterdessen erreichen Robin und Azeem die zerstörte Burg Locksley, in deren Innenhof die Leiche von Robins Vater von einem Balken baumelt. Sie treffen auf Duncan, den treuen Bediensteten der Locksleys. Dieser berichtet Robin, dass er vom Sheriff geblendet wurde, nachdem er den Lord der Teufelsanbetung beschuldigt und ermordet hatte. Hinzu kommt, dass der Sheriff alle Locksley Ländereien beschlagnahmt hat. Nachdem Robin seinen Vater beerdigt hat, schwört er Rache zu üben. Auf der Suche nach Nahrung und Obdach machen sich Robin, Azeem und Duncan auf den Weg zum Hof von Robins verstorbenen Freund Peter und seiner Schwester Marian, der Cousine von König Richard Löwenherz. Marian maskiert sich als Ritter, doch nach einem kurzen Kampf durchschaut Robin die Verkleidung. Er überreicht ihr Peters Ring und bietet ihr an, sie zu beschützen, doch Marian lehnt Robins Angebot ab. Azeem sieht durch sein Fernrohr, dass Sir Guy und seine Männer angeritten kommen. Robin, Azeem und Duncan nehmen zwei von Marians Pferden und ergreifen die Flucht. Es folgt eine Verfolgungsjagd bis zum Sherwood Forest. Sir Guy gibt jedoch die Verfolgung auf und die drei reiten tiefer ins Dickicht hinein, bis sie zu einem breiten Abschnitt eines Flusses mit vielen Stromschnellen und einigen Kaskaden gelangen. Als Robin

nach einem Weg sucht den Fluss zu überqueren, übersieht er eine Spannfalle und fällt ins Wasser. Eine Bande Gesetzloser verlangt von ihm Wegzoll. Als er sich weigert die wertvolle Kreuzkette seines Vaters abzugeben, kommt es zum Stockkampf mit John Little. Dieser endet unentschieden. Am Abend sitzen die Männer, welche allesamt durch den Sheriff zu Geächteten wurden, gemeinsam am Lagerfeuer. Robin versteht nicht, warum diese nicht gegen den Sheriff ankämpfen. Will Scarlett, einer der Gesetzlosen, akzeptiert Robin nicht als einen der Ihrigen.

Der darauffolgende Tag ist ein Sonntag. Vor der Messe praktiziert der Sheriff teuflische Opferrituale vor einem umgekehrten Kreuz. Laut Mortianna war es der letzte Wunsch seiner Eltern, dass er diese alten Bräuche lerne. Währenddessen macht sich Robin als Bettler auf zur Kirche von Nottingham, um am Gottesdienst teilzunehmen. Nach der Messe teilt Marian Robin heimlich mit, dass auf seinen Kopf 100 Goldstücke Belohnung ausgesetzt sind und, dass der Sheriff dabei ist eine Armee aufzustellen. Anschließend sucht Robin den Bischof in der Sakristei auf. Während Robin den Worten des Bischofs keinen Glauben schenkt, erhält Marian in der Kirche einen wertvollen Dolch als Geschenk der Fürsorge des Sheriffs. Als Robin die Gemächer des Bischofs verlassen möchte, steht der Sheriff vor der Tür. Robin versetzt ihm einen tiefen Schnitt in die linke Wange und flieht.

Als Robin mit einem Sack voll Obst und Brot in das Versteck im Sherwood Forest zurückkehrt, wird er mit Vorwürfen überhäuft. Doch er ignoriert diese und erklärt, dass er die Führung der Gesetzlosen übernehmen möchte. Unterdessen beraten sich Sir Guy und der Sheriff, wie sie sich Robins bis zum Eintreffen der Barone entledigen können. Auf der Suche nach dem Gesetzlosen brennen Sir Guy und seine Männer ein Dorf nieder. Die vertriebenen Bewohner suchen Schutz bei den Geächteten im Wald. Obwohl die Dorfbewohner Robin die Schuld an den Vorkommnissen geben, kann Robin alle außer Will, davon überzeugen, dass es sich lohnt, für die eigene Freiheit und für die Familie zu kämpfen, ja, wenn es sein muss, sogar für sie zu sterben. Der Wald soll sie mit allem versorgen, was sie brauchen. Es werden Pfeile und Bögen angefertigt, Hütten gebaut und Schwerter geschmiedet. Azeem und Robin lernen den Geächteten zu kämpfen. Die Gesetzlosen werden zu Wegelagerern und überfallen reiche Passanten. Darüber hinaus verhindern sie die Plünderung einer Kirche durch Godfreys Männer. Monate vergehen und Robin wird immer beliebter bei der Bevölkerung, da er und seine Wegelagerer das Geld und die Ware, die sie den Reichen und den Männern des Sheriffs abnehmen, unter den Armen verteilen. Die Idee des Sheriffs, das Kopfgeld, welches auf Robin ausgesetzt ist, erneut zu erhöhen, wird daher keine Wirkung zeigen. Die Geächteten haben im Wald Fallen aufgestellt und so gelingt es ihnen sowohl einen, von Gisborne und seinen

Söldnern persönlich begleiteten, Goldtransport, als auch eine Kutsche mit Fässern voll Bier abzufangen. Dabei entführen sie den betrunkenen Geistlichen namens Bruder Tuck, welcher sich ihnen widerwillig anschließt. Als Sir Guy dem Sheriff von der Falle und seinem Misserfolg im Wald berichtet, umarmt ihn der Sheriff und dieser ersticht ihn lächelnd.

Im Sherwood Forest überraschen Bull und Much, zwei der Geächteten, Lady Marian und ihre Hofdame Sarah. Diese sind auf der Suche nach Robin. Sie finden ihn nackt badend. Als er aus dem Wasser steigt, sehen sie die Folternarben auf seinem Rücken. Gemeinsam gehen sie ins Versteck der Gesetzlosen. Dort üben sich John und Wulf im Bogenschießen. Robin beteiligt sich, verliert aber seine eigene Wette und zeigt Marian schließlich die erbeuteten Goldschätze. Er schildert ihr, dass es sich beim Diebesgut, um Blutgeld für Richards Feinde handle. Marian übergibt Robin als Beitrag den wertvollen Dolch des Sheriffs. Am Abend feiern die Waldbewohner ein Fest und Robin und Marian kommen sich näher. Er erzählt ihr von seinem Vater. Als Robin zwölf Jahre alt war, starb seine Mutter. Sein Vater nahm sich eine Bauersfrau als Geliebte. Auf Robins Wunsch verstieß er sie jedoch wieder. Marian und Robin unterhalten sich über seine Ziele. Marian ist unschlüssig, ob Robin fähig ist zu lieben. Ihr Gespräch wird von Schreien unterbrochen. Wulfs Mutter Fanny, Johns Frau, ist dabei, bei der Geburt ihres Kindes zu sterben. Azeem leistet jedoch Geburtshilfe und bringt einen gesunden Jungen auf die Welt. Mit dieser Tat überzeugt er auch Bruder Tuck, von welchem er von nun an akzeptiert wird. Robin verabschiedet sich von Marian bei einem See. Er bittet sie, Duncan mitzunehmen und dem König brieflich von den Verschwörungsplänen des Sheriffs zu berichten. Marian gibt Robin zum Abschied einen Kuss. Daheim erfüllt sie Robins zweiten Wunsch und schreibt diesen Brief. Sie übergibt ihn dem Bischof. Dieser stellt sich jedoch als Verräter heraus.

In der Zwischenzeit sucht der Sheriff bei Mortianna nach Rat, welche ihm daraufhin vorschlägt, sich an die Kelten zu wenden und mit einer Verwandten des Königs ein Kind zu bekommen, um seinen Sohn auf den Thron zu setzen. Der Sheriff trifft sich mit den Baronen. Das bisschen Bestechungsgeld, das er ihnen überreicht, überzeugt sie nicht. Doch er verspricht ihnen auch Land und Macht und präsentiert ihnen einen gefährlichen Kelten. Er eröffnet ihnen seine Angriffs- und Heiratspläne zur Thronbesteigung. Währenddessen wird Marian von seinen Soldaten entführt. Duncan glaubt sich unbeobachtet davonzustehlen zu können und lässt sich von einem Pferd zum Versteck der Gesetzlosen in Sherwood Forest bringen. Ohne es zu merken, führt er den Sheriff und seine Soldaten samt den keltischen Kriegern direkt zu Robin. Es kommt zu einem bitteren Kampf. Viele sterben, manchen gelingt die Flucht, während andere gefangen genommen werden. Am Ende werden die Behausungen der Geächteten niedergebrannt. Robin

rettet Fanny und ihr Baby, stürzt dann jedoch selbst ab und verliert dabei das Kreuz seines Vaters. In Nottingham empfängt die entführte Marian vom Bischof die heilige Kommunion. Er und der Sheriff halten sie angeblich zu ihrem eigenen Schutz gefangen. Sie soll den Sheriff heiraten. Dieser zeigt Marian Robins Kreuzkette und verkündet seinen Tod, darüber hinaus versucht er, sie moralisch zu erpressen. Der Sheriff lässt die Gefangenen foltern und ermorden. Als er erfährt, dass Robin noch lebt, verhandelt er mit Will, dass dieser ihn ausliefern soll. Will wird ausgepeitscht und kehrt dann in den Sherwood Forest zurück, wo Robin und Azeem gerade dabei sind, die Toten, darunter auch Duncan, zu begraben. John beschuldigt Will des Verrats, doch dieser belehrt die Männer eines Besseren. Er verkündet, dass ihre Freunde am nächsten Tag bei den Hochzeitsfeierlichkeiten gehängt werden sollen. Darüber hinaus eröffnet Will Robin, dass er sein Halbbruder sei. Sie fallen sich in die Arme und beschließen gemeinsamen gegen den Sheriff vorzugehen und die Hinrichtungen zu verhindern.

In Nottingham entdeckt der Sheriff das Loch in seiner Wand, durch welches die Hexe Mortianna ihm nachspionieren konnte. Er stürmt in den Keller und fordert die ganze Wahrheit. Sie gibt sich als seine Mutter zu erkennen, die ein anderes Baby im Schloss getötet hat, um ihn an dessen Stelle zu setzen. Ihr Ziel ist es, einen Nachkommen auf den Thron zu setzen. Währenddessen arbeiten Robin und die übrigen sechs Männer einen Schlachtplan aus, welchem sich auch Fanny anschließt. Am nächsten Tag positionieren sie sich am Marktplatz. Durch ihre Verkleidungen bleiben sie zunächst unentdeckt, doch Wulf, welcher gerade zum Galgen geführt wird, erkennt Will und stürzt sich auf ihn. Daraufhin wird Will ebenfalls zum Tode verurteilt und an ein Schwarzpulverfass gebunden. Damit fällt der ausgeklügelte Plan ins Wasser. Trotz einiger Schwierigkeiten gelingt es ihnen, dennoch alle Gesetzlosen vor dem Tode zu bewahren. Während am Marktplatz gekämpft wird, packt der Sheriff die weinende Marion und schleppt sie ins Innere der Burg. Azeem hält auf der Balustrade eine Rede und überzeugt die Menschen, sich Robin Hood anzuschließen. In der Kapelle finden sich Mortianna, der Sheriff, Marian und der Bischof wieder. Als Marian sich weigert den Sheriff zu heiraten, wird sie von der Hexe geschlagen. Mortianna befiehlt ihrem Sohn Marian sofort zu entjungfern. Dieser möchte sie jedoch zuerst ehelichen. Robins und Azeems Versuche in die Kapelle zu gelangen, scheitern. Der Bischof vermählt Marian mit dem Sheriff, woraufhin dieser sie zu Boden drückt und sich auf sie stürzt. Unterdessen speißt Azeem die Hexe mit einer Lanze auf. In der Kapelle gelingt dem Sheriff die Vergewaltigung von Marian nicht, da Robin in letzter Sekunde durchs Fenster geschwungen kommt. Das finale Duell findet statt, an dem sich auch Marian beteiligt. In der Zwischenzeit wirft Bruder Tuck den Bischof aus dem Fenster der Sakristei. Schließlich erdolcht Robin den Sheriff und das Schwert seines Vaters gelangt wieder in seine Hände. Azeem erfüllt

sein Versprechen und rettet Robins Leben, indem er Mortianna tötet, als sie sich auf Robin stürzen will. Es folgt ein leidenschaftlicher Kuss zwischen Robin und Marian. Als diese im Sherwood Forest dabei sind, von Bruder Tuck vermählt zu werden, unterbricht König Richard Löwenherz die Zeremonie. Er ist mit der Hochzeit jedoch einverstanden und Marian und Robin werden zu Mann und Frau erklärt, worauf ein weiterer leidenschaftlicher Kuss folgt. Der Film endet mit der Texteinblendung: „THE END“

In *Robin Hood- König der Diebe* wird daher die Geschichte erzählt, wie ein junger Adeliger nach über sechs Jahren auf Kreuzzug als Mann von Welt nach England zurückkehrt, dort erfährt, dass sein Zuhause zerstört, sein Vater ermordet und sein Erbe beschlagnahmt wurde. Gemeinsam mit seinem maurischen Freund liegt es an ihm, das Königreich vor den bösen Machenschaften der Hexe und des Sheriffs von Nottingham zu beschützen. Robin wächst über sich hinaus, findet die wahre Liebe und rettet das Königreich. Während der Film Robins Abenteuer in zweieinhalb Stunden erzählt, streckt sich die darin erzählte Zeit über mehrere Monate. Dafür braucht es mehrere lange Zeitsprünge. Der längste Zeitsprung erfolgt zu Beginn des Spielfilms. Robins und Azeems Reise von Jerusalem nach England wird nicht dargestellt, sondern endet mit der Zeitangabe „FOUR MONTHS LATER“ an der englischen Küste.³⁷⁸ Der nächste große Zeitsprung erfolgt, als Robin und Azeem den Geächteten im Wald das Kämpfen beibringen und sie gemeinsam als Wegelagerer die Reichen bestehlen und die Armen beschützen. Der Zuschauer und der Sheriff erfahren vom Schreiber, dass fünf Monate vergangen sind.³⁷⁹ Ein weiterer Zeitsprung muss ebenfalls hervorgehoben werden, da er auch ohne explizite Ausweisung für den Zuschauer wahrnehmbar ist. Er ist derart auffällig gesetzt, dass er die Plausibilität der dargestellten Handlung in Frage stellen lässt. Zwischen Idee, Bewilligung, Ausführung und Erfolg von Azeems Geburtshilfe vergehen nämlich weniger als zwei Minuten.³⁸⁰ Vor, zwischen und nach den hier angeführten Zeitsprüngen werden Stunden und Tage unauffällig übergangen.

Im historischen Spielfilm gibt es keine Zeitraffungen. Es gibt jedoch einige Zeitdehnungen. Am eindrucksvollsten wird diese Erzähltechnik bei Robins Schuss auf Wills Henker in Szene gesetzt. Wills Exekutor schwingt die Axt über seinem Kopf. Robin schießt einen brennenden Pfeil ab, während hinter ihm Schwarzpulverfässer explodieren. Der Pfeil fliegt und trifft den Henker. Die Zeitlupe endet.³⁸¹ In *Robin Hood- König der Diebe* gibt es weder Voraus- noch

³⁷⁸ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:10:33.

³⁷⁹ Vgl. Ebd. 01:03:09.

³⁸⁰ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 01:22:48 - 01:24:07.

³⁸¹ Vgl. Ebd. 02:09:49- 02:09:56.

Rückblenden, dafür werden einige zeitliche Parallelen angedeutet. Dabei wird dem Zuschauer jedoch ein gewisses Maß an Interpretationsspielraum gelassen, da die Ereignisse sowohl parallel als auch aufeinanderfolgend wahrgenommen werden können. Nach diesem Einblick in die Kategorie Zeit folgt nun die Analyse der Handlungsstruktur.

Der Film folgt der bereits bekannten „5-Akt-Struktur“ des aristotelischen Dramas. In der ersten Handlungsphase, der Problementfaltung, wird die Erzählung in die Zeit um 1194 eingebettet, Robin Hood und Azeem werden als Protagonisten vorgestellt, der Sheriff und sein verräterisches Handeln werden dargelegt, England wird als Handlungsraum eingeführt, die zwei weiteren Antagonisten Sir Guy und die Hexe werden charakterisiert. Schließlich wird Robins Handlungsmotiv definiert: die Rache für die Ermordung seines Vaters. Darüber hinaus wird Marian Robins Liebesinteresse in Aussicht gestellt. In der zweiten Phase, der Steigerung der Handlung, tauchen neue Probleme auf. Robin und Azeem treffen auf die Geächteten im Wald und schließen sich ihnen an. Robin provoziert den Sheriff, woraufhin dieser Sir Guy und seine Männer losschickt, welche ein Dorf niederbrennen. Die Bewohner ziehen zu den Gesetzlosen in den Wald und Robin wird ihr Anführer. Gemeinsam mit Azeem bildet er sie zu Kämpfern aus. Der Sherwood Forest ist ihr Zuhause. Marian soll König Richard einen Brief schicken und ihn über das Vorhaben des Sheriffs informieren.

Es beginnt die dritte Handlungsphase, jene der Krise und des Umschwungs. Der Bischof erweist sich als Verräter und Lady Marian wird vom Sheriff entführt. Hinzu kommt eine weitere Handlungspartei: die Kelten. Mit ihrer Unterstützung überfällt der Sheriff das Versteck der Geächteten. Die meisten Gesetzlosen werden gefangen genommen. Es scheint, als hätte der Sheriff gewonnen. Doch Robin lebt und Will entpuppt sich als sein Halbbruder. Mit vereinten Kräften schmieden sie einen neuen Plan. In der vierten Handlungsphase, der Retardierung, ist der Name Programm. Das erwartete glückliche Ende, bei welchem Robin, Azeem und ihre Mitstreiter die Hinrichtung der anderen Geächteten, sowie die Hochzeit zwischen Marian und dem Sheriff verhindern, wird verzögert, da Will entdeckt wird. Ihr Angriffsplan wird dadurch vereitelt. Auch die Rettung von Lady Marian erweist sich schwieriger als gedacht, da es Robin und Azeem nicht gelingt, die Türe zur Kapelle einzuschlagen. Schließlich folgt die fünfte Handlungsphase, das Happy End. Robin besiegt den Sheriff. Azeem rettet Robin das Leben und tötet die Hexe. Marian und Robin küssen sich. König Richard Löwenherz kehrt nach England zurück und gibt Marian und Robin den Segen für ihre Hochzeit, woraufhin diese von Bruder Tuck vermählt werden.

4.2.2. Figurenanalyse

Auf die Handlungsanalyse folgt die Figurenanalyse. An erster Stelle steht die Einteilung in Haupt- und Nebenfiguren, sowie die Bestimmung der Protagonisten und Antagonisten. Gleichzeitig wird die Konstellation der Charaktere herausgearbeitet. Als Nächstes werden die Figuren charakterisiert und schließlich werden sie in *round* oder *flat characters* eingeteilt.

Der Titel des Films verrät die Schlüsselfigur der Erzählung: Robin Hood. Er bildet das Wahrnehmungszentrum der Geschichte. Anfangs noch als Robin von Locksley, kämpft er gegen den Sheriff von Nottingham, den wichtigsten Antagonisten des Films. Dabei erhält Robin Unterstützung von zwei weiteren Hauptfiguren: von Lady Marian, seiner Kindheitsfreundin und Herzensdame, sowie von Azeem Edin Bashir Al Bakir, seinem klugen Freund und treuen Begleiter. Doch auch der Sheriff agiert nicht allein. Ihm stehen zwei wichtige Nebenfiguren zur Seite: die Hexe Mortianna, welche, wie sich später herausstellt, nicht nur die Strategin seiner Pläne, sondern auch seine Mutter ist, sowie sein Vetter Sir Guy von Gisborne. Eine bedeutende Rolle für die Filmhandlung spielt Will Scarlet, der anfangs hasserfüllte, später loyale Halbbruder von Robin. Ebenso relevant für die Erzählung ist Duncan, der Diener der Familie Locksley, welcher Robin über das Schicksal seines Vaters berichtet und später versehentlich die Soldaten des Sheriffs zum Versteck der Geächteten führt.

Neben den hier angeführten Figuren gibt es noch eine Reihe weniger bedeutsamer Nebenfiguren, wie den verräterischen Bischof von Hereford, der Marians Brief an den Sheriff übergibt, den gutmütigen Gesetzlosen John, welcher die Führung der Geächteten freiwillig an Robin abgibt, seinen tapferen Sohn Wulf, der Robin bewundert und seine Mutter Fanny, welche sich an der gefährlichen Befreiungsmission der Gefangenen beteiligt, sowie Bruder Tuck, der sich zuerst widerwillig, schließlich jedoch mit vollem Einsatz den Gesetzlosen anschließt. Von den eben genannten Figuren soll in diesem Kapitel ebenfalls eine Charakterisierung erfolgen soll, wenn auch in verkürzter Form. In Anbetracht des bereits ausgedehnten Umfangs dieser Masterarbeit wird von einer Figurenanalyse der folgenden Charaktere abgesehen: der Sarah, Marians treuer Hofdame, des Geächteten Bull, des Schreibers des Sheriffs, sowie des Königs Richard Löwenherz abgesehen.

Robin von Locksley, alias Robin Hood, der Protagonist des Films, wird von Kevin Costner gespielt. Robin hat demnach dunkelblondes Haar, großen blauen Augen und eine sportliche Statur. Wenn man seinen Erzählungen Glauben schenkt, ist er Mitte zwanzig. Seine Kleidung zeichnet sich durch dunkle Erdtöne und viel Leder aus. Er trägt eine braune Hose, braune Stiefel, eine schwere Jacke, die mit Mustern und Nieten verziert ist, sowie einen großen braunen Ledergürtel, der seine schmale Taille betont. Um seinen Hals trägt er die Kette seines Vaters und von Zeit zu Zeit schmückt ein roter Schal seinen Hals, oder ein Köcher mit Pfeilen seinen Rücken.³⁸² Er wechselt seinen Kleidungsstil nur dann, wenn er sich als Bettler verkleidet.

Bevor er zu einem weltoffenen, feministisch angehauchten, freiheitsliebenden, tapferen, verantwortungsbewussten und gesetzlosen Wegelagerer wurde, war er der Sohn eines reichen englischen Adligen, ein verzogener Angeber und Frauenheld, welcher auf Abenteuer aus war. So nimmt der Sheriff Robin anfangs nicht als Bedrohung wahr: „Der verlorene Sohn kehrt zurück! Ein harmloser Junge! Dieses Mädchen könnte ihn besiegen!“³⁸³ Doch durch seine Erfahrungen im Kreuzzug, im Heer von König Richard Löwenherz, seinen fünfjährigen Gefängnisaufenthalt, sowie seine Flucht von Jerusalem nach England, wurde Robin sowohl zu einem tapferen Soldaten als auch zu einem erwachsenen und aufgeklärten Mann. Robin ist sowohl ein zielsicherer Bogenschütze als auch ein versierter Schwertkämpfer. Seit dem Kreuzzug ist seine Haltung gegenüber anderen Kulturen und Ethnien geprägt von Toleranz, Achtung und Gleichbehandlung, sodass er Azeem, einen maurischen Mitgefangenen nicht nur aus dem Gefängnis rettet: „Welches Blut auch immer in deinen Adern fließt, kein Mensch verdient es in dieser Hölle zu sterben!“, sondern sich in England auch für seine Akzeptanz einsetzt: „Hat sich die englische Gastfreundschaft in sechs Jahren so sehr verändert, dass ein Freund von mir in dieser Runde nicht willkommen ist?“³⁸⁴

Trotz seiner Erlebnisse im Kreuzzug hat Robin seinen christlichen Glauben nie verloren: „Herr, ich danke dir!“³⁸⁵ Ebenso wenig hat er seinen Sinn für Humor verloren. Er hat stets einen frechen Spruch auf den Lippen. Als der Sheriff ihm beispielsweise damit droht, ihm sein Herz herauszuschneiden, antwortet Robin keck: „Ich warte darauf!“³⁸⁶ Genauso wenig wurde ihm sein Charme geraubt, sodass er, wenn er einer reichen Dame den Finger von der Hand stiehlt,

³⁸² Siehe Anhang 4.4. Ausschnitte aus *König der Diebe*.

³⁸³ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:20:06.

³⁸⁴ Ebd., 00:07:11, 00:43:37.

³⁸⁵ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:10:13.

³⁸⁶ Ebd., 00:52:52.

diese küsst und sein Vorgehen schließlich galant rechtfertigt: „Milady, eine Frau von eurer Schönheit braucht solchen Zierrat nicht!“³⁸⁷

Robin ist mutig, von sich überzeugt und manchmal überheblich: „Mit der Waffe, die dir nicht einfällt, Will: Tapferkeit.“³⁸⁸ Er agiert oft impulsiv und unüberlegt. Wenn er einen Entschluss gefasst hat, lässt er sich nur ungern davon abbringen: „Du vergisst dich Azeem. Ich bitte dich weder um deine Gesellschaft noch um deinen Rat!“³⁸⁹ Manchmal ist Robin jedoch auch einsichtig und hört auf Azeems Ratschläge, der ihn beispielsweise davon abhält Sir Guy anzugreifen: „Du kannst die Ehre deines Vaters nicht wiederherstellen, wenn du heute stirbst.“³⁹⁰ Robin reflektiert seine Entscheidungen und sein Handeln. Er ist fähig Reue zu zeigen: „Mein Stolz hat uns so weit gebracht.“³⁹¹ In seinem Gesicht, sowie seinem Handeln spiegeln sich seine Emotionen. Als er Fuß auf englischen Boden setzt, wird er von kindlicher Euphorie gepackt und wälzt sich im Sand. Seine Freude wieder in der Heimat zu sein, wird durch den Kampf mit Sir Guy, sowie durch die Nachricht der Ermordung seines Vaters gedämpft. Robin scheut keine Herausforderung und schwört Rache zu nehmen: „Ich werde nicht ruhen, bis mein Vater gerecht ist. Das schwöre ich bei meinem Blut.“³⁹² Er vertraut seinem eigenen Urteilsvermögen und weiß, dass sein Vater kein Teufelsanbeter war. Robin ist nicht abergläubisch und hat daher keine Angst vor dem verwunschenen Sheerwood Forest. Er findet Anschluss bei den Gesetzlosen und erkennt den Sheriff als machtgierigen und tyrannischen Herrscher, der das Volk unterdrückt und nach dem Thron strebt. Robin ist davon überzeugt, dass er, gemeinsam mit Azeem, die Geächteten zu Kämpfern ausbilden und den Sheriff besiegen kann. An seinen Plänen dürfen auch Frauen teilhaben und so erhält Fanny am Ende einen aktiven Part bei der Befreiungsaktion der Verurteilten. Neben seinem christlichen Glauben, seinem unbesiegbaren Optimismus, seinem Einstehen für Toleranz, seinem Sinn für Gerechtigkeit und seinem Wunsch nach Liebe, ist Freiheit für Robin das höchste Gut:

„Ich, zum Beispiel, würde lieber sterben als mich ein Leben lang zu verstecken!
Der Sheriff nennt uns Gesetzlose, aber ich sage: Wir sind frei! Und ein freier Mann,
der Haus und Hof verteidigt, ist tausendmal mehr wert als zehn Söldner! Das haben
mich die Kreuzzüge gelehrt. Ich werde euch nichts versprechen, außer eines: Wenn
ihr wirklich, tief in euerm Innern, daran glaubt, dass ihr frei seid, dann können wir sie
besiegen!“³⁹³

³⁸⁷ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 01:01:29.

³⁸⁸ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:58:02.

³⁸⁹ Ebd., 00:55:04

³⁹⁰ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:35:51.

³⁹¹ Ebd., 01:50:12.

³⁹² Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:25:49.

³⁹³ Ebd., 00:58:43- 00:59:17.

Während sich Robin über seine Herkunft im Klaren ist und folgender Ansicht seines Vaters gerecht werden will: „Adel ist kein Geburtsrecht. Er wird allein erworben durch Taten.“, fühlt er sich gleichzeitig den Geächteten verbunden: „Ich [bin] ein Gesetzloser, wie ihr!“³⁹⁴ und präsentiert sich als einer von ihnen. Doch Robin ist sich seiner Überlegenheit bewusst und nutzt diese auch zu seinem Vorteil: „Sie können sowieso nicht zählen, warum ihnen Angst machen?“³⁹⁵ Robin ist berechnend und weiß, wie er mit den Menschen sprechen muss, damit sie tun, was er möchte. Für sein Vorhaben bringt er jene in Gefahr, die er liebt. So auch Marian, welche er den Brief an König Richard schreiben lässt. Neben seinem Einsatz für das englische Volk und seinem Racheschwur hat Robin auch eigene Pläne für die Zukunft: „Ein Heim. Familie. Liebe.“³⁹⁶ Marian ist skeptisch: „Robin Hood, König der Diebe, ist er wohl fähig zu lieben?“³⁹⁷ Ja. Am Ende des Films ist Robin sogar bereit für die Liebe zu sterben. Glücklicherweise muss er dies nicht und kann Marian vor den Altar führen. Robins Eigenschaften sind vielfältig und er vollzieht eine persönlichkeitsmäßige Veränderung weshalb er als *round character* bezeichnet werden kann.

Dem strahlenden Protagonisten mit sozialer Verantwortung steht ein in jeglicher Hinsicht konträrer Antagonist gegenüber: der Sheriff von Nottingham, verkörpert durch Alan Rickman. Der Sheriff hat schwarzes schulterlanges Haar, dichte schwarze Augenbrauen, große braune Augen, einen gut gepflegten Oberlippen- und Kinnbart, sowie einen Bart entlang der unteren Wangenlinie. Seine Mimik und Gestik sind sehr ausdrucksstark. Sein Charakteristikum sind seine Grimassen und cholerischen Ausbrüche. Sein Auftreten ist autoritär, überheblich und schwungvoll. Er ist stets schwarz gekleidet und trägt oft einen tiefen V-Ausschnitt.

Der Sheriff ist ein wahrer Bösewicht. Er ist brutal und aggressiv, rücksichtslos und kalt, korrupt und habgierig, größtenwahnsinnig und selbstherrlich. Er ist ein Narzisst und bewundert sein Abbild als Steinstatue. Er findet Gefallen am Leid anderer und geht für seine Ziele über Leichen. Wie Marian richtig erkennt: „Der Ehrgeiz dieses Mannes kennt keine Grenzen.“³⁹⁸ Liebe hat er nie erfahren und kann diese auch nicht geben. An Wollust mangelt es ihm jedoch nicht. Durch seine Machtposition kann er sie ausleben: „Wer hat dir erlaubt dich zu bedecken?“³⁹⁹ Er sagt selbst, dass er eine traurige Kindheit hatte. Seine Eltern sind früh gestorben. Die Hexe Mortianna hat ihn großgezogen: „Haben meine Eltern dir wirklich gesagt,

³⁹⁴ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 01:20:44, 00:45:10.

³⁹⁵ Ebd., 01:05:44.

³⁹⁶ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 01:21:56.

³⁹⁷ Ebd., 01:22:11.

³⁹⁸ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:49:52.

³⁹⁹ Ebd., 00:19:56.

dass du mich all dies leeren sollst?“⁴⁰⁰ Dass sie seine Mutter ist, erfährt er erst spät. Durch Mortiannas Einfluss ist er abergläubisch und betet den Satan an: „Du weißt doch, dass ich in Wahrheit nur an die alten Bräuche glaube!“⁴⁰¹ Um den Schein zu wahren, geht er dennoch in die Messe. Seine Moralvorstellungen sind selbstbezogen und kontrovers, da er gegenüber anderen ohne Moral agiert, für sich jedoch auf dem Sakrament der Ehe besteht: „Ich nehme sie erst dann, wie es sich gehört: wenn wir vermählt sind! [...] Einmal! Einmal im Leben werde ich etwas Unberührtes haben!“⁴⁰² Der Sheriff ist gewalttätig und grausam und möchte Marian vergewaltigen. Sie soll ihm einen Thronerben mit königlichem Blut gebären. Dass der Sheriff ausbeuterisch ist, hat er mehrfach unter Beweis gestellt. Beispielsweise indem er seinen Vetter für sich arbeiten lässt und ihn dann ermordet oder indem er die primitiven Kelten ausnutzt, um das Versteck der Geächteten zu überfallen. Ein weiteres wichtiges Wesensmerkmal des Sheriffs sind seine zynischen Aussagen. Hinzu kommen seine humorvollen, lächerlich wirkenden Drohungen, wie: „Locksley! Ich schneide euch euer verfluchtes Herz mit einem Löffel heraus!“, oder: „Und sagt Weihnachten ab!“⁴⁰³ Da der Sheriff keine Wandlung vollzieht und von Beginn durch und durch böse ist, ist seine Figur eher ein *flat character*, obwohl er im Film sehr ausführlich charakterisiert wird und dem Zuschauer ein Einblick in sein Innenleben gegeben wird.

Bei seinem Vorhaben, die Unterstützung der Barone für den Verrat am König zu gewinnen und seinen Sohn als Thronfolger einzusetzen, steht dem Sheriff von Nottingham nicht nur Robin, sondern auch Azeem im Weg. Azeem Edin Bashir Al Bakir, gespielt von Morgan Freeman ist die dritte Hauptfigur des Films. Doch: „Woher stammt eigentlich der Name Azeem? Irisch? Walisisch?“⁴⁰⁴ Diese Frage beantwortete Azeem mit: „Maurisch!“⁴⁰⁵ Azeem ist ein dunkelhäutiger, muslimischer Mann mittleren Alters. Im Gesicht hat er kleine schwarze Punkte tätowiert und sein schwarzes Haar ist kurz geschnitten. Er trägt graue, dunkelblaue Gewänder aus Stoff, einen grauen Schal und hin und wieder einen Turban. Als Waffe dient ihm ein großer Säbel, den er an seiner rechten Seite trägt. Erst bei der Hochzeitsfeier von Robin und Marian wechselt die Farbwahl seiner Kleidung und er trägt einen weißen Turban und einen roten Umhang.⁴⁰⁶ Er ist klug, gebildet und spricht englisch. Er war bereit für die Liebe zu sterben und saß gemeinsam mit Robin im Gefängnis in Jerusalem. Azeem hat ein großes Ehrgefühl. Als

⁴⁰⁰ Ebd., 00:47:14.

⁴⁰¹ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:47:07.

⁴⁰² Ebd., 02:13:28, 02:13:38.

⁴⁰³ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:51:59, 01:03:55.

⁴⁰⁴ Ebd., 00:27:34.

⁴⁰⁵ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:27:37.

⁴⁰⁶ Siehe Anhang 4.4. Ausschnitte aus *König der Diebe*.

Robin ihn befreite, sagte er: „Du hast mein Leben gerettet Christ! Ich werde bei dir bleiben, bis ich meine Schuld bezahlt hab! Das gelobe ich!“⁴⁰⁷ Azeem steht zu seinem Wort und begleitet Robin nach England. Dabei ist sich Azeem der Fremdenfeindlichkeit der Engländer bewusst: „Es scheint mir sicherer zu sein, als dein Sklave und nicht als dein Gleichgestellter aufzutreten!“⁴⁰⁸ Azeem ist selbstbestimmt: „Kein Mensch bestimmt mein Schicksal! Besonders keiner, der mit dem Wind angreift und nach Knoblauch riecht!“⁴⁰⁹ Er lässt sich daher auch von Robin nichts vorschreiben: „Ich erfülle mein Gelöbnis, wann ich es will.“⁴¹⁰ Azeem ist älter und kultivierter als Robin. Er versorgt ihn mit Ratschlägen, Weisheiten und Trostworten. Darüber hinaus ist er sich seines Wissens bewusst und macht so manche herablassende Bemerkung: „Wie konntet ihr nur mit so wenig Bildung Jerusalem erobern?“⁴¹¹

Azeem ist gläubiger Muslim. Er betet und trinkt keinen Alkohol. Er vertraut auf Gott: „Unsere Wege sind untrennbar verbunden und Allah wird uns führen!“⁴¹² Er will seiner Heimat und seiner Religion Ehre erweisen und daher bei Robin in England bleiben, um sein Versprechen einzulösen: „Doch weil ich sie sehr liebe, darf ich sie nicht entehren!“⁴¹³ Azeem rettet Robin am Ende des Films das Leben, Ehre gebührt ihm laut Robin bereits nach dem Kampf gegen die Kelten und die Soldaten des Sheriffs: „Damit hast du deinen Landsleuten Ehre erwiesen Azeem! Du hast besser gekämpft als 20 englische Ritter.“⁴¹⁴ Später gesteht Azeem, dass er keine Familie und kein Zuhause hat, zu dem er zurückkehren könnte. In England findet Azeem nach anfänglichen Schwierigkeiten mehr als nur einen Freund und langsam lernt er auch das Land zu lieben: „Allein in meinen Träumen hab ich mir einen solchen Ort vorgestellt!“⁴¹⁵

Azeem hat eine freundliche, offene und hilfsbereite Art. Dadurch, dass er Fanny und ihr Kind durch seine Hilfe vor dem Tode bewahrt, erntet er sich den Respekt von Bruder Tuck. Dieser entschuldigt sich und Azeem verzeiht ihm sein fremdenfeindliches Verhalten. Azeem kann als *round character* bezeichnet werden, da er eine vielschichtige Persönlichkeit hat. Er versucht sein Handeln sowohl nach seinem Verständnis von Ehre als auch nach den Prinzipien seiner Religion auszurichten. Er bricht hin und wieder aus dem stereotypen Rollenbild des Gefährten

⁴⁰⁷ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:07:29.

⁴⁰⁸ Ebd., 00:12:48.

⁴⁰⁹ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:12:09.

⁴¹⁰ Ebd., 00:18:26.

⁴¹¹ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:32:48.

⁴¹² Ebd., 00:07:23.

⁴¹³ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:11:40.

⁴¹⁴ Ebd., 01:50:45.

⁴¹⁵ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:37:00.

des Helden aus, da er selbstbestimmt handelt. Azeem durchläuft keine vollständige charakterliche Veränderung, dennoch entwickelt sich seine Figur weiter.

Kommen wir nun zur weiblichen Protagonistin des Films: Lady Marian Dubois, welche von Mary Elizabeth Mastrantonio verkörpert wird. Diese hat große braune Augen und langes, lockiges, braunes Haar, welches sie halboffen trägt. Sie ist schlank und zierlich. Marian ist stets leicht geschminkt und trägt dunkelrosa Lippenstift. Ihre Kleider sind feminin geschnitten und zeichnen sich durch vergleichsweise auffällige Farben und Muster aus. Zu Beginn trägt sie ein rotes Kleid, sowie einen weiß-blau gemusterten Schal. In der Kirche hat sie darüber einen gemusterten Umhang mit goldenen Verzierungen an.⁴¹⁶ Dazu verhüllt sie ihr Haar in einem feinen durchsichtigen, rot-orangen Tuch. Im Wald trägt Marian einen ockerfarbenen Samtmantel. Für ihre Zwangsvermählung fiel die Kostümwahl auf ein legeres weißes Kleid, darüber einen schweren weiß-silbernen Umhang mit lila Quadraten und einem hochgeschlossenen Schultercape mit aufwendigen Verzierungen. Dazu trägt sie stets passenden Schmuck. Aufgrund der Andeutungen, die im Film gemacht werden, lässt sich Marians Alter auf Anfang 20 schätzen.⁴¹⁷

Marian lebt allein ohne Verwandte und ohne einen männlichen Vormund auf dem Landgut ihrer adeligen Familie. Ihre Mutter lebt bei Hofe in London, doch Marian bevorzugt das ländliche Leben: „Ich habe kein Interesse bei Hofe zu leben. All diese Intrigen und das höfische Gehabe“⁴¹⁸ Der Verlust ihres älteren Bruders trifft sie hart. Marian erklärt Robin, dass er diesen nicht ersetzen kann und, dass, während er mit ihrem Bruder „jugendlicher Held gespielt“ hat, Nottingham die Grafschaft geplündert hat.⁴¹⁹ Marian hat ein tiefes Pflichtgefühl. Sie steht loyal zum König und spürt auf ihren Schultern die soziale Verantwortung ihrer gesellschaftlichen Position: „Ich bin des Königs Cousine! Es ist meine Pflicht mich bis zu seiner Rückkehr um diese Menschen zu kümmern!“⁴²⁰

Marian ist selbstbewusst und kampfesmutig: „Ich kann gut auf mich selbst aufpassen!“⁴²¹ Als Robin ihr das erste Mal begegnet, trägt sie Helm und Rüstung und zeigt ihre kämpferischen Fähigkeiten. Sie ist schlagfertig und lässt sich selbst von Sir Guy nicht einschüchtern. Als er

⁴¹⁶ Siehe Anhang 4.4.: Ausschnitte aus *König der Diebe*.

⁴¹⁷ Marian kann sich beispielsweise kaum noch an Robin erinnern, obwohl er und ihr Bruder angeblich erst vor sechs Jahren auf Kreuzzug gegangen sind. Dabei spricht sie über sich selbst als Kind: „Ich kann mich an dich nur als einen verzogenen Angeber erinnern, der mir als Kind immer die Haare angesengt hat!“ 00:31:52.

⁴¹⁸ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:30:41.

⁴¹⁹ Ebd., 00:30:56.

⁴²⁰ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:31:09.

⁴²¹ Ebd., 00:33:12.

Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.114.

mit seinen Soldaten auf ihr Gut kommt und sie bezüglich Robin befragt, entgegnet sie: „Das waren Diebe, Dummkopf!“⁴²² Marian ist mutig, möchte sich dennoch nicht mit dem Sheriff anlegen. Sie ist gläubig, jedoch nicht abergläubisch. Daher traut sie sich gemeinsam mit ihrer Hofdame in den Sherwood Forest zu reiten, um Robin zu suchen. Als ihnen Geächtete auflauern und ihnen Geld abnehmen möchten, fordert Marian diese selbstsicher heraus: „Nun gut. Kommt und holt sie euch!“⁴²³ Marian ist nicht nur mutig, sie ist auch schlau. Um sich nicht in Gefahr zu bringen, lässt sie sich die Augen verbinden, damit sie den Weg ins Lager nicht kennt. Marian ist großherzig und wohlütig. Nach der Messe spendet sie an die Armen und für Robins Plan verschenkt sie ihren wertvollen Dolch.

Gegenüber Männern ist Marian skeptisch: „Männer sprechen gerne von Gefühlen und Liebe, wenn es ihrem Zweck dient, und wenn nicht, dann ist die Liebe ihnen eine Last.“⁴²⁴ Sie ist eine unverheiratete Jungfrau, die ihr Herz Robin schenkt und bereit ist, sich für ihn in Gefahr zu begeben:

„Robin: ‚Du bist König Richards Cousine. Du kannst ihm Nottinghams Pläne übermitteln. Dir wird er glauben!‘

Marian: ‚Wenn der Sheriff das herausfindet, könnte ich alles verlieren, was ich besitze.‘

Robin: ‚Das ist wahr. Willst du es für deinen König tun?‘

Marian: ‚Nein. Ich will es für dich tun.‘“⁴²⁵

Als der Sheriff sie gefangen hält, und sie dazu zwingen möchte seine Frau zu werden, wehrt sich Marian so gut sie kann. Sie widersetzt sich: „Niemals werde ich Euch heiraten“ und spuckt ihm ins Gesicht.⁴²⁶ Doch der Sheriff hält ihr beim Jawort den Mund zu und antwortet an ihrer statt. Als er versucht, sie zu vergewaltigen, zeigt Marian ihren unerschütterlichen Widerstand. Sie gibt sich nicht der Verzweiflung hin, sondern entgegnet entschlossen: „Nehmt diesen Körper, aber niemals habt ihr mich! Niemals habt ihr mich!“⁴²⁷ Schließlich kommt Robin in letzter Minute durchs Fenster und duelliert sich mit dem Sheriff. Marian greift zwei Mal in den Kampf ein. Abschließend kann man ihre Figur als *round character* beschreiben, da ihre Charaktereigenschaften vielfältig sind und sie im Film durch die Liebe zu Robin über sich hinauswächst. Jahrelang hatte sie dem Sheriff keinen Anlass geben sich gegen sie zu wenden, doch durch Robins Einfluss übernimmt sie die riskante Aufgabe, an König Richard zu schreiben. Ist Marian am Anfang der Geschichte in ihren eigenen vier Wänden ein tapferes

⁴²² Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:34:03.

⁴²³ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 01:13:48.

⁴²⁴ Ebd., 01:22:14.

⁴²⁵ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 01:27:13 -01:27:38.

⁴²⁶ Ebd., 02:13:17.

⁴²⁷ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 02:16:30.

Mädchen, so wird sie am Ende der Erzählung zu einer starken Frau, welche sich weder von Gesetzlosen noch von Hexen oder fiesen Sheriffs einschüchtern lässt und dabei dennoch lernt, an die Liebe zu glauben.

Mit Mortianna, gespielt von Geraldine McEwan, beginnt die Analyse der Nebenfiguren. Sie ist die Drahtzieherin und das verrückte Genie hinter den Plänen ihres Sohnes, des Sheriffs. Sie ist eine kleine, alte Frau mit krummem Rücken, blasser Haut, krausen, gelblich-weißen Haaren und langen, spitzen Fingernägeln. Ihr linkes Auge ist braun und ihr rechtes ist blau. Sie spricht kaum in ganzen Sätzen, sondern gibt scharfe, zischende Laute oder schrille kreischende Schreie von sich. Wenn sie etwas sagt, dann flüsternd und mit rauer Stimme. Mortianna präsentiert sich als Weissagerin und wird als Schwarzseherin und Hexe bezeichnet. Die Dorfbewohner fürchten sie: „Sie kann Gedanken lesen, sie kann durch Menschen hindurchsehen und sie kann fliegen!“⁴²⁸ Echte Kräfte besitzt sie jedoch nicht. Durch ein Loch in der Wand spioniert sie dem Sheriff hinterher und kann ihr Wissen zur Manipulation nutzen. Nachdem ihr Sohn diesen Trick durchschaut hat, offenbart sie ihm ihr Ziel: „Ich war stets eine Missgeburt. Aber wenn du die Lady schwängerst und mein Enkel den Thron erhält, mein Blut, dann herrscht dieser verdrehte Samen endlich in ihm. Wir werden sehen, ob er dann verrückt ist.“⁴²⁹ Mortianna ist ein *flat character*, ihr Wesen ist durch und durch böse, jedoch weder komplex noch vielschichtig. Im Laufe des Films erfährt ihre Figur keine Entwicklung.

Nun zum dritten Antagonisten des Films, der Figur des Sir Guy von Gisborne, welche vom kanadischen Schauspieler Michael Wincott verkörpert wird. Sir Guy ist nicht nur der Statthalter von Nottingham, sondern vor allem der Cousin des Sheriffs und damit sein böser Komplize. Er ist der zweite Gegenspieler Robins und terrorisiert im Namen des Sheriffs die Bewohner der Dörfer rund um Nottingham. Sir Guy hat dunkelbraunes, schulterlanges Haar, welches er halb offen trägt. Sein linkes Ohr ziert ein goldener Ohrring und auf der rechten Wange hat er eine große Schnittnarbe. Er ist stets schwarz gekleidet und sein Oberteil ist auf der Brust mit einem Adler bestickt, welcher als Auge einen glänzenden roten Edelstein hat. Sir Guy trägt einen drei Tage Bart und seine Zähne sind äußerst verfärbt und von dunklen Ablagerungen überzogen.

Ähnlich wie sein Vetter, ist Sir Guy grausam und brutal und nützt seine Machtposition aus. Er erfreut sich am Leid und an der Angst anderer und hat einen sadistischen Sinn für Humor: „Du hältst dich nicht an die Regeln mein Junge! Rehe klettern nicht auf Bäume! Vielleicht hält er

⁴²⁸ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:44:37.

⁴²⁹ Ebd., 01:58:27 -01:58:55.

sich für ein Rebhuhn? Sollen wir ihm das Fliegen beibringen?“⁴³⁰ Trotz seiner arroganten Art ist er höflich: „Nenn mir gütiger Weise deinen Namen, bevor ich dich aufspießen lasse!“⁴³¹

Sir Guy hat hohe Ansprüche an sich selbst und möchte den Sheriff nicht enttäuschen. Als es ihm nicht gelingt Robin zu fangen, beginnt er zu weinen und sucht in den Armen des Sheriffs Trost und Vergebung: „Ich habs versucht!“⁴³² Dieser hat kein Verständnis dafür: „Vetter! Wir müssen stark sein! Wir können es uns nicht erlauben, dass ein Gesetzloser uns zum Narren hält“⁴³³ und er ersticht Sir Guy. Trotz der Offenbarung seiner Gefühle, muss Sir Guy als *flat character* bezeichnet werden, da seine Figur typisiert ist und damit für die Filmmessage nur eine sekundäre Bedeutung hat.⁴³⁴ Er entspricht der stereotypen Rolle Schurkenhandlangers und ist dementsprechend weniger stark, weniger intelligent und weniger gefährlich als die beiden Hauptbösewichte.

Für den Verlauf der Filmhandlung von Bedeutung ist auch die Nebenfigur Will Scarlet, gespielt von Christian Slater. Er ist ein jugendlicher Gesetzloser, der gemeinsam mit anderen Geächteten im Wald lebt und Durchreisenden als Wegelagerer auflauert. Will hat braunes Haar und grüne Augen. Passend zu seinem Namen zeichnen seine Kleidung unterschiedliche Rottöne aus. Diese sind eher dunkel gehalten und mit schwarzen Akzenten kombiniert. Sein Hemd hat schwarze Fransen und er trägt einen dicken schwarzen Schal. Sein Kleidungsstil spiegelt seinen draufgängerischen Charakter wider. Will ist mutig, tapfer, kampflustig und hat ein selbstbewusstes Auftreten. Dennoch wird er in der Bande der Gesetzlosen nicht respektiert: „Du brauchst nichts auf ihn zu geben. Große Worte aber wenig Taten.“⁴³⁵ Er hatte kein einfaches Leben, da er das uneheliche Kind einer Bauersfrau ist, die von ihrem Geliebten verstoßen wurde. Will begegnet Robin von vorn herein feindselig. Er spricht nicht über seine Gefühle, sondern möchte Robin dem Sheriff ausliefern. Als Robin ihn daraufhin beleidigt, zielt er mit seinem Dolch auf seinen Rücken. Nachdem Will aus der Gefangenschaft des Sheriffs, in der er gefoltert wurde, freikommt, halten ihn alle für einen Verräter. Doch Robin möchte die Wahrheit erfahren: „Hab ich dir in einem anderen Leben Unrecht zugefügt Will Scarlet? Sag mir woher kommt dieser unerklärliche, maßlose Hass auf mich?“⁴³⁶ Da offenbart Will sein Geheimnis: „Wir sind Brüder Robin von Locksley. Ich bin der Sohn, der Frau, die deine tote Mutter eine

⁴³⁰ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:16:02.

⁴³¹ Ebd., 00:16:44.

⁴³² Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 01:12:31.

⁴³³ Ebd., 01:12:34.

⁴³⁴ Faulstich, Grundkurs Filmanalyse, S.103.

⁴³⁵ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:45:21.

⁴³⁶ Ebd., 01:53:04.

Zeit lang ersetzt hat, Robin. Es war dein Hass, der sie auseinandergebracht hat [...] Du hast mein Leben zerstört!“⁴³⁷ Doch Will legt seinen Groll gegen Robin ab und es folgt eine rührende Versöhnung: „Ich habe mehr Grund dich zu hassen als jeder andere. Aber ich habe festgestellt, dass ich es trotzdem wagen will, an dich zu glauben!“⁴³⁸ Will lernt zu vergeben und schenkt seinem großen Bruder Vertrauen. Er überwindet seinen innewohnenden Hass und beweist Stärke. Er durchläuft eine persönlichkeitsmäßige Veränderung und wird vom Verräter zum Verbündeten Robins. Er kann daher als *round character* bezeichnet werden.

Die nächste Nebenfigur, deren Entscheidungen Einfluss auf den Handlungsverlauf der Geschichte haben, ist Duncan. Die Figur wird vom englischen Schauspieler Walter Sparrow verkörpert. Duncan war der Diener von Lord Locksley, von Robins Vater. Als dieser ermordet wurde, ließ ihn der Sheriff blenden, sodass er sein Augenlicht verlor. Duncan ist ein alter, armer Mann, mit schütterem, halblangem, weißem Haar. Er trägt einen Umhang, der aus verschiedenen Stoffresten zusammengenäht wurde. Bis zu Robins Rückkehr lebt er einsam in den Ruinen der Locksley Burg. Bevor Duncan Azeem kennenlernt, hat er rassistische Ansichten: „Ich verfluche die Mauren und Sarazenen! Ohne diese gottlosen Strolche wäre Master Robin niemals fortgegangen!“⁴³⁹ Robin wird von ihm immer mit Master angesprochen. Duncan war dem Hause Locksley stets loyal und verteidigt seinen Lord über dessen Tod hinaus: „Mein Lord war ein freundlicher und großzügiger Mann und wenn einer von euch zu behaupten ...“⁴⁴⁰ Trotz seiner Altersschwäche und seiner Blindheit ist Duncan mutig: „Zeig mir wo die Angreifer sind Azeem, ich bin bereit!“⁴⁴¹ Er ist selbstlos: „Lasst mich zurück Master Robin! Ich halte euch nur auf!“, und hat ein Gespür für zwischenmenschliche Schwingungen: „Er liebt Euch Milady. Ich bin blind, aber manche Dinge kann ich immer noch sehen.“⁴⁴² Duncan ist hilfsbereit und möchte Robin über Marians Entführung berichten, darum lässt er sich von ihrem Pferd in den Sherwood Forest bringen. Dass er damit den Sheriff samt Gefolge direkt zum Versteck der Geächteten bringt, ist ihm nicht bewusst. Er stirbt im Kampfgefecht. Duncan ist ein *flat character*. Er steht für die Rolle eines treuen Dieners. Sein Charakter wird einfach und stereotyp gezeichnet.

⁴³⁷ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 01:53:23- 01:53:37.

⁴³⁸ Ebd., 01:53:54.

⁴³⁹ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:27:25.

⁴⁴⁰ Ebd., 00:44:45.

⁴⁴¹ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:29:17.

⁴⁴² Ebd., 00:35:01, 01:28:05.

Nun folgt die Figurenanalyse eines weiteren Antagonisten des Films: des Bischofs von Hereford, welcher vom englischen Schauspieler Harold Innocent verkörpert wird. Er ist ein wohlgenährter, älterer Herr mit blauen Augen, schütterem, kurzem grauem Haar und einem runden Gesicht. Von allen Kostümen hat seine Kleidung die auffälligste Farbe. Sein liturgisches Gewand strahlt in sattem Grün mit goldenen Verzierungen. Während die armen Menschen hungern, schmückt er sich mit wertvollem Goldschmuck. Der Bischof ist ein korrupter Verräter. Er lässt Marians Hofdame Sarah niederschlagen und überbringt dem Brief an den Sheriff. Der Bischof steht auf der Seite der Mächtigen und begeht Verrat am abwesenden König Richard Löwenherz. Er versucht Marian von der Hochzeit mit dem Sheriff zu überzeugen: „Beruhigt euch mein Kind. Warum nicht eine Liaison mit dem Hause Nottingham? Ihr heilt damit die Wunden in unsrem Land.“⁴⁴³ Der Bischof ist feige und nur an seinem eigenen Wohl interessiert. Als sich das Volk gegen den Sheriff wendet, ruft er: „Das ist Rebellion Milord, wir müssen fliehen!“⁴⁴⁴ Obwohl er weiß, dass der Sheriff Marian nach der Trauung vergewaltigen würde, führt der Bischof die Trauung durch. Dies ist nicht seine erste verwerfliche Tat, er trägt Mitverantwortung am Rufmord und am Tod von Lord Locksley: „Ihr habt eure Seele dem Teufel verkauft eure Excellenz! Ihr habt Unschuldige der Hexerei angeklagt und sie sterben lassen!“⁴⁴⁵ Der Bischof kann als *flat character* bezeichnet werden. Er ist eine eindimensionale Figur und steht exemplarisch für einen korrupten, verräterischen Geistlichen.

In seiner Bedeutung für die Filmhandlung geringer, jedoch in der „Häufigkeit seines Auftretens“ überlegen, ist die Nebenfigur des John Little, gespielt vom englischen Schauspieler Nick Brimble.⁴⁴⁶ John Little ist ein großer Mann mittleren Alters. Er hat mittellanges braunes Haar und einen Vollbart, welcher bereits mehr grau als braun ist. Er hat strahlend blaue Augen und rote Backen. Sein braunes Gewand ist löchrig und abgetragen. John Little ist der Anführer der Geächteten im Wald und mit seinem Leben zufrieden: „Das hier ist das Beste, das wir einfachen Männer erwarten können. Hier sind wir sicher. Hier sind wir die Könige.“⁴⁴⁷ Obwohl er sich nicht mit dem Sheriff oder der Hexe anlegen will, fürchtete er sie nicht: „Das ist abergläubisches Gerede, Wulf!“⁴⁴⁸ Er ist tapfer und ein guter Kämpfer. So scheut er sich auch nach einer Warnung nicht davor, gegen Robin im Stockkampf anzutreten. Im Gegenteil. Er meint: „Dann wird es mir sicher Vergnügen bereiten!“⁴⁴⁹ Als Robin in den Stromschnellen des

⁴⁴³ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 01:45:02.

⁴⁴⁴ Ebd., 02:13:12.

⁴⁴⁵ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 02:18:29.

⁴⁴⁶ Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.100.

⁴⁴⁷ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:45:30.

⁴⁴⁸ Ebd., 00:44:38.

⁴⁴⁹ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:39:31.

Flusses verschwindet, zeigt John nur wenig Reue, da er kurz nach seinem Ausruf: „Verdammt, was für ein Jammer, er war ein mutiger Bursche!“ grinsend zu den anderen Geächteten blickt und ihnen den Preis, Robins goldene Kreuzkette präsentiert.⁴⁵⁰ Doch Robin taucht auf und der Kampf geht weiter. Am Ende werden sie Freunde und wohnen gemeinsam im Wald. John überlässt Robin trotz anfänglicher Skepsis ohne Widerspruch die Führung der Geächteten. Als Familienoberhaupt ist er jedoch nicht damit einverstanden, als seine Frau Fanny an Robins Plan zur Befreiung der Gefangenen mitwirken möchte: „Was zum Kuckkuck soll das Weib? Wo sind die Kinder?“⁴⁵¹ Für ihn sind Frauen das schwächere Geschlecht. Daher meint er eher verärgert als besorgt: „Bist du verrückt geworden Mädchen? Dir könnte was zustoßen!“, und: „Du solltest dich lieber um die sieben anderen kümmern Frau! Sag’s ihr Robin!“⁴⁵² Die Figur des John Little ist ein *flat character*, da sein Charakter keine Veränderung erlebt und die Liste seiner Eigenschaften und Merkmale weder vielfältig noch komplex ist.⁴⁵³

John Little wohnt jedoch nicht allein im Wald, sondern gemeinsam mit seinem Sohn Wulf. Diese Figur wird vom jungen, englischen Darsteller Daniel Newman verkörpert. Wulf ist ein etwa 12-jähriger Junge, mit kinnlangen braunen Haaren. Er trägt zerlumptes Gewand und eine Kette mit einem Kreuz. Wulf ist schnell, geschickt und mutig. Er ist ein erfahrener Jäger. Als Robin ihn erstaunt fragt: „Ist es wahr? Hast du einen Hirsch getötet?“, antwortete Wulf verschmitzt: „Hunderte!“ und läuft davon.⁴⁵⁴ Seitdem Robin ihn vor Sir Guys Soldaten gerettet hat, steht Wulf loyal zu Robin. Er warnt ihn vor Wills Dolchangriff und selbst als ihm im Kerker des Sheriffs Folter und Tod drohen, spielt er nicht mit dem Gedanken Robin zu verraten. Wulf ist von Beginn bis Ende tapfer und mutig und erlebt keine Entwicklung. Seine Figur wird nicht in die Tiefe gezeichnet. Aus den eben angeführten Gründen ist er ebenfalls ein *flat character*.

Ebenso flach wird seine Mutter Fanny charakterisiert. Die Figur, welche von der englischen Schauspielerin Soo Drouet verkörpert wird, hat lockiges rotes Haar und eine rundliche Statur. Ihre Kleidung ist, wie die ihres Mannes John Little, und die ihres Sohnes, unauffällig und zerschlissen. Fanny repräsentiert eine starke, tapfere Mutter, die sich in der Sorge um eines ihrer Kinder gegen stereotype Geschlechterrollen auflehnt und ihrem Mann widerspricht, da sie schon wenige Tage nach der Geburt ihres achten Kindes bereit ist, mit den Männern nach Sherwood zu ziehen, um die Gefangenen zu befreien: „Ich habe acht Kinder zur Welt gebracht,

⁴⁵⁰ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:42:06.

⁴⁵¹ Ebd., 02:00:04.

⁴⁵² Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 02:00:08, 02:00:18.

⁴⁵³ Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.103.

⁴⁵⁴ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:18:51- 00:18:56.

erzähl mir nichts über Schmerzen, du großer Ochse. Ich werde jedenfalls nicht rumsitzen und eines davon sterben lassen!“⁴⁵⁵ Abgesehen von ihrer Tapferkeit und ihrer selbstlosen Liebe zu ihren Kindern, erfährt der Zuschauer keine näheren Details über die Figur.

Die letzte Figur des Films, welche analysiert werden soll, ist Bruder Tuck. Der Charakter wird vom amerikanischen Schauspieler Michael McShane dargestellt. Bruder Tuck ist ein üppiger, bierbrauender Mönch mit braunem Haar und einem braunen Vollbart. Er singt und trinkt gerne. Er ist religiös gebildet und drückt sich im Gespräch mit den Geächteten wortgewandt aus: „Dies ist Getreide, das jeder Narr essen kann, aber für welches der Herr in seiner Weisheit eine göttlichere Art des Verzehrs vorgesehen hat. Also lasset uns den Schöpfer und seine Gaben preisen, indem wir etwas lernen, über: Bier!“⁴⁵⁶

Bruder Truck trägt eine brauen Mönchskutte und um die Taille hat er ein robustes Seil gebunden, an dem ein großer Rosenkranz aus Holz baumelt. Er zeigt sich zu Beginn des Films von seiner heuchlerischen Seite. Zuerst gibt er sich erfreut über die Bekanntschaft mit Robin, tritt ihm jedoch kurz darauf ins Gesicht und ergreift die Flucht. Höhnisch lachend, stolz und von sich überzeugt ruft er: „Gebt es zu Robin Hood! Bruder Tuck ist ein mutigerer, weiserer und frommerer Mann als ihr es seid!“⁴⁵⁷ Er ist wehrhaft und lässt sich nicht einschüchtern. Als er von der Kutsche fällt und Robin ihn fragt: „Ergebt ihr euch?“, antwortet Bruder Tuck: „Lieber brate ich in der Hölle!“ und beißt ihn in den Unterschenkel.⁴⁵⁸ Tucks Reaktionen sind unberechenbar und es ist schwer abzuschätzen, ob er die Wahrheit sagt oder lügt. Als er sich bereit erklärt bei den Geächteten zu bleiben, wirkt er ehrlich und entspannt, doch als Robin ihm verspricht, dass er seine Entscheidung nicht bereuen werde, ruft er drohend und aggressiv: „Ja, aber ihr vielleicht!“⁴⁵⁹

Bruder Tuck ist Azeem und seiner Religion gegenüber feindlich gestimmt: „Halte deine gottlosen Worte fern von den Ohren dieses unschuldigen Mädchens oder du bekommst es mit mir zu tun!“⁴⁶⁰ Er vertraut ihm nicht und möchte verhindern, dass er Fanny bei der Geburt hilft: „Er ist vom Teufel geschickt, um uns vom Weg abzubringen, hört nicht auf ihn, er wird sie töten!“⁴⁶¹ Doch Azeem rettet Fanny und ihr Baby und Bruder Tuck erkennt, dass er falsch geurteilt hat und bittet um Vergebung: „Ich bin ein Mann Gottes aber ganz gewiss kein Mann

⁴⁵⁵ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 02:00:13.

⁴⁵⁶ Ebd., 01:17:24.

⁴⁵⁷ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 01:09:39.

⁴⁵⁸ Ebd., 01:10:11.

⁴⁵⁹ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 01:11:19.

⁴⁶⁰ Ebd., 01:19:57.

⁴⁶¹ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 01:22:40.

von Welt. Hier meine Hand. Bitte.“⁴⁶² Azeem vergibt ihm und sie werden Freunde. Dadurch erlebt Bruder Tuck eine persönlichkeitsmäßige Veränderung. Hinzu kommt, dass er soziale Verantwortung übernimmt, indem er sich um die Geächteten im Lager kümmert. Er steht nicht nur fest in seinem Glauben, sondern auch loyal zu Robin und fest entschlossen hinter dessen Plänen: „Der Herr wird uns ganz bestimmt den Sieg schenken!“⁴⁶³ Trotz seiner göttlichen Ehrfurcht missachtet er das fünfte Gebot und befördert den korrupten Bischof durch das Fenster in den Tod. Aufgrund seiner widersprüchlichen Eigenschaften und seiner charakterlichen Entwicklung kann Bruder Tuck als *round character* bezeichnet werden.

4.2.3. Analyse der Bauformen

In diesem Unterkapitel stehen die Bauformen des historischen Spielfilms im Zentrum. Zuerst wird auf die Einstellungsgrößen und die Einstellungsperspektiven der Kamera eingegangen. Dabei werden auch die Achsenverhältnissen behandelt. Anschließend folgt ein Blick auf das filmische Gestaltungsmittel der Montage. Schließlich werden auch die Kategorien Musik, Raum, Licht und Farbe untersucht.

Die Analyse der Einstellungsgrößen und Einstellungsperspektiven der Kamera hat ergeben, dass sowohl die beiden Protagonisten Robin und Marian als auch die drei Antagonisten, der Sheriff, Sir Guy und die Hexe, „bevorzugt in kleinen Einstellungen zu sehen“ sind.⁴⁶⁴ Die Perspektive ist dabei jedoch unterschiedlich. Während die Kamera Marian und Robin in verschiedenen Perspektiven ins Bild bringt, werden die Antagonisten bevorzugt mit Untersicht gezeigt, denn so wirken sie bedrohlicher.⁴⁶⁵ Ein besonderes Charakteristikum des Spielfilms ist, dass die Bösewichte bei Groß- und Nahaufnahmen vermehrt mit einem Weitwinkelobjektiv gefilmt werden. Da das Objektiv mit seiner kurzen Brennweite eigentlich für größere Einstellungen gedacht ist, führt der geringe Abstand zwischen der Kamera und dem Gesicht der Figuren zu Verzerrungen.⁴⁶⁶ Der optische Effekt, der dabei entsteht, kann die Wirkmächtigkeit der Szene verstärken. Durch die unnatürliche Perspektive wirkt die Hexe noch verrückter oder der Sheriff noch bedrohlicher. Wenn mit Aufsicht gefilmt wird, wird die Stirn in die Länge gezogen. Wird mit Normalsicht gefilmt, erscheint die Nase überproportional groß. Mit Untersicht würden Kinn und Nase übergroß wirken. Dieser Filmstil kann humorvoll eingesetzt

⁴⁶² Vgl. Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 01:25:03.

⁴⁶³ Vgl. Ebd., 01:59:29.

⁴⁶⁴ Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.134.

⁴⁶⁵ Vgl. Ebd. S.125.

⁴⁶⁶ Siehe Anhang 4.4.: Ausschnitte aus *Robin Hood – König der Diebe*.

werden, oder aber, wie hier in *Robin Hood- König der Diebe* dazu dienen, die Szene zu dramatisieren und beim Zuschauer ein unangenehmes Gefühl zu erzeugen. Wenn dabei noch dazu aus der Sicht der Charaktere gefilmt wird, wie es bei der Szene zwischen dem Sheriff und der Hexe der Fall ist, in der er erfährt, dass sie seine Mutter ist, und Handlungs- und Wahrnehmungsachse parallel sind, dann schaut die Figur dem Zuschauer direkt in die Augen.⁴⁶⁷ Die Kombination aus kleiner Einstellung mit Weitwinkelobjektiv und subjektiver Kamera führt zu einer intensiven, bedrohlichen Wahrnehmung, wodurch „eine größtmögliche emotionale Betroffenheit hervorgerufen wird.“⁴⁶⁸

Der Inszenierungsstil des Films kann durch die vielen Groß- und Nahaufnahmen als emotional bezeichnet werden. In *Robin Hood- König der Diebe* bildet Robin das Wahrnehmungszentrum des Films. Keine Figur übertrifft ihn in der Häufigkeit seines Auftretens. Der Zuschauer soll die Emotionen miterleben, die sich in seinem Gesicht widerspiegeln. Dies gelingt durch die „Nähe“ der Einstellungen, mithilfe derer die „Identifikation mit dem Helden“ gesteuert werden kann.⁴⁶⁹ Doch auch die Gefühlswelt der Nebenfiguren soll mit der Kamera eingefangen werden. Ein Kennzeichen der Gestaltungsweise dieses Films ist, dass der Wechsel zwischen Amerikanischer Einstellung oder Halbnahaufnahme in die Großaufnahme, bei der das Gesicht beinahe den gesamten Bildschirm einnimmt, sprunghaft erfolgt.⁴⁷⁰ Ebenfalls zu betonen sind die vielen Detailaufnahmen von Gegenständen. Besonders dramatisch wird Robins Sturz vom Baumhaus inszeniert, bei dem seine brennende Seil-Liane durchreißt. Hier wird das *extreme close-up* bei eingesetzt, um seine Landung durch die Landung seiner Kreuzkette in brennendem Reisig zu versinnbildlichen.⁴⁷¹

In dieser Masterarbeit wird zwischen acht Einstellungsgrößen unterschieden. Da der historische Spielfilm „überwiegend im Freien spielt und große räumliche Dimensionen thematisiert“ wird die Landschaft in großen Einstellungen portraitiert. Als Robin und Azeem die englische Küste erreichen, werden die Klippen in Weitaufnahme präsentiert. Ebenso wird die englische Hügellandschaft, als Robin und Azeem sich auf den Weg zu Locksleys Heimatort machen, im *extreme long shot* in Szene gesetzt. Auch der idyllische Flussabschnitt im Sheerwood Forest wird in Weitaufnahme eingefangen.⁴⁷²

⁴⁶⁷ Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.127.

⁴⁶⁸ Ebd.

⁴⁶⁹ Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.134.

⁴⁷⁰ Beispielsweise bei Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:13:50- 00:14:03 und 01:26:18- 01:26:20.

⁴⁷¹ Siehe Anhang 4.4.: Ausschnitte aus *Robin Hood – König der Diebe*.

⁴⁷² Siehe Anhang 4.4.: Ausschnitte aus *Robin Hood – König der Diebe*.

Als Abschluss der Analysekategorie der Kamera, muss noch auf die Montage des Filmmaterials eingegangen werden. Der Schnittstil des historischen Spielfilms zeichnet sich durch eine unsichtbare Montage aus, „das heißt das ‚harte Aneinanderfügen von einzelnen Einstellungen“.⁴⁷³ Klassischerweise, wenn ein „markanter Einschnitt in das Handlungskontinuum“ signalisiert werden soll, erfolgt eine schwarze Abblende, auch Schwarzblende genannt.⁴⁷⁴ Diese Technik wird bei *Robin Hood- König der Diebe* am Beginn des Spielfilms eingesetzt. Zwischen der Ermordung von Lord Locksley und der Ankunft Azeems und Robins wird der Bildschirm immer dunkler, bis er schließlich ganz schwarz ist. Nach zwei Sekunden wird er langsam heller und der Zuschauer sieht die Klippen der englischen Ostküste.⁴⁷⁵ Zwischendurch gibt es auch weiche Schnitte mit Überblendungen, beispielsweise als Sir Guy von der Verfolgung ablässt und Robin, Azeem und Duncan tiefer in den Sherwood Forest reiten, oder nach dem Fest im Wald, bevor Robin Marian verabschiedet.⁴⁷⁶

Nun zu nächsten Analysekategorie: der Musik. Im historischen Spielfilm ist Musik nur ein einziges Mal Teil der Handlung: eine Gruppe von Marschtrummern zieht vor den zum Tode verurteilten Geächteten auf den Marktplatz in Nottingham ein. Bild und Ton stimmen überein. Etwas später mischen sich unter die Trommelschläge auch hohe Flötentöne.⁴⁷⁷ Abgesehen von dieser Szene ist die Musik im Film *non-diegetisch*. Für die Untermalung der Handlung und die Emotionalisierung der Zuschauer arbeitet Michael Kamen sowohl mit der Stimmungstechnik als auch mit der Leitmotivtechnik. Für den Soundtrack von *Robin Hood – König der Diebe* hat Kamen acht Filmmusikkompositionen, sowie in Zusammenarbeit mit Bryan Adams und Jeff Lynne zwei Popsongs geschaffen:

- “1. Overture And A Prisoner Of The Crusades (From Chains To Freedom) (08:27
2. Sir Guy Of Gisborne And Escape Into Sherwood (07:27)
3. Little John And The Band In The Forest (04:52)
4. The Sheriff And His Witch (06:03)
5. Maid Marian (02:57)
6. Training - Robin Hood, Prince Of Thieves (05:15)
7. Marian At The Waterfall (05:34)
8. The Abduction And The Final Battle At The Gallows (09:54)
9. (Everything I Do) I Do It For You (06:38)
10. Wild Times (03:13)“

⁴⁷³ Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.127.

⁴⁷⁴ Ebd.

Vgl. Tfm. Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft Universität Wien. 4. *Montage*. Filmanalyse.at >>https://filmanalyse.at/grundlagen/montage/#432_weiche_schnitte<< (Letzter Zugriff: 13.11.2024).

⁴⁷⁵ Vgl. Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:10:28-00:10:31.

⁴⁷⁶ Vgl. Ebd., 00:35:59-00:36:02, 01:25:56-01:25:58.

⁴⁷⁷ Kamen, M. 1991. Tracklist. >><https://www.michaelkamen.com/robin-hood-prince-of-thieves-soundtrack><< (Letzter Zugriff: 12.01.2025).

Abgesehen von der dramatischen, melodischen Ouvertüre mit Streichern und Blechbläsern in tiefer Tonlage, sowie der bedrohlichen, rhythmischen Begleitung des Keltenangriffes mit Paukenschlägen und Trompetenklingen, können Kamens Musikstücke als romantisch bezeichnet werden. Seine Melodieträger sind Flöten, Streicher und Harfen, welche in mittlerer Tonlage sanft eine emotionale Grundstimmung schaffen.⁴⁷⁸ Um das gemeinsame Auftreten der beiden Protagonisten Marian und Robin zu untermalen, setzt Kamen als Motiv die Melodie des Liedes (*Everything I Do*) *I Do It For You* ein. Dabei lässt er das bekannte Klangmuster nicht, wie in der später veröffentlichten Single, von einem Klavier, sondern von Streichern spielen. Durch diese Instrumentenwahl wird die gefühlvolle, träumerische, friedliche Stimmung der Liebeszenen verstärkt. Zum ersten Mal wird es angespielt als Marian Robin im Wald beim Bogenschießen bewundert.⁴⁷⁹ Bis zum Ende des Spielfilms kann der Zuschauer es weitere sechs Mal vernehmen.⁴⁸⁰ Das Leitmotiv tritt dabei mit unterschiedlicher Intensität auf. Es gibt zwei Höhepunkte, bei denen die Melodie nach einem Crescendo in voller Lautstärke zu hören ist: als Marian Robin zum Abschied küsst und bei Robin und Marians zweitem Kuss, nachdem sie den Sheriff besiegt haben.⁴⁸¹

Neben der Filmmusik kann auch der gezielte Einsatz von Geräuschen als dramaturgisches Gestaltungsmittel bezeichnet werden. In *Robin Hood – König der Diebe* werden beispielsweise Tiergeräusche verwendet, um die Natur und die Idylle des Waldes zu unterstreichen. Als der Morgen im Sherwood Forest anbricht ist Vogelgezwitscher zu hören, dazwischen kräht ein Hahn, es gackern Hühner, es schnattern Gänse und es meckert eine Ziege.⁴⁸² Es könnten noch viele weitere Beispiele angeführt und interpretiert werden, wie das unangenehme, kratzende, quietschende Geräusch, das Mortiannas Nägel auf einem Tonteller machen, doch dies würden den Rahmen dieser Arbeit sprengen.⁴⁸³ Bevor zur Interpretation der Werte und Normen des Spielfilms übergegangen werden muss, soll noch ein Blick auf die Kategorien Raum, Licht und Farbe geworfen werden.

In *Robin Hood- König der Diebe* gibt es zwar viele verschiedene Handlungsorte, im Großen und Ganzen gibt es jedoch nur zwei Handlungsräume, die von übergeordneter Bedeutung sind: den Sherwood Forest und die Burg Nottingham. Während der Wald sonnig, freundlich, fröhlich und bunt inszeniert wird, wird das Zuhause des Sheriffs düster, dunkel, unheimlich und gruselig

⁴⁷⁸ Vgl. Kah, *Wirkung von Filmmusik – Instrumente, Emotionen & Wahrnehmung*.

⁴⁷⁹ Vgl. Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 01:16:54.

⁴⁸⁰ Vgl. Ebd., 01:19:13, 01:22:07, 01:24:20, 01:26:30, 01:27:42, 02:22:00.

⁴⁸¹ Vgl. Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 01:27:42, 02:22:00.

⁴⁸² Vgl. Ebd., 00:45:40.

⁴⁸³ Vgl. Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:45:40.

dargestellt. Die Idylle der Natur wird durchbrochen, als der Sheriff mit seinen Soldaten in diesen Raum eindringt. Der Gegensatz dieser beiden Räume wird durch das Gestaltungsmittel Licht verstärkt. Während Robin und seine Freunde die meiste Zeit am Tag, bei schönem Wetter und guten Lichtverhältnissen agieren, treten der Sheriff und die Hexe in den finsternen, durch Kerzen und Kaminfeuer spärlich belichteten Räumlichkeiten der Burg auf. Es kann daher festgehalten werden, dass sowohl die Bauform Raum als auch die Bauform Licht bedeutungsgenerierend eingesetzt werden, um den Unterschied zwischen Gut und Böse zu verdeutlichen.⁴⁸⁴

Zum Abschluss soll nun auf die Kategorie Farben, als wichtiges Stilmittel und atmosphärisches Gestaltungsmittel des Films, eingegangen werden. Insgesamt kann der visuelle Stil des Spielfilms als natürlich und warm beschrieben werden. Die Farben sind lebendig und gesättigt. Die Natur erstrahlt in kräftigen Grüntönen, während sich die Kleidung von Robin und seinen Gefährten durch Erdtöne auszeichnet. Azeem, als Fremder und Andersgläubiger, bekommt die Farbe Blau zugeteilt, während Lady Marian als Liebesinteresse von Robin bei ihrem ersten Auftritt in Rot gekleidet ist. Als sie am Ende des Films der Vergewaltigung entkommt, trägt sie ein weißes Kleid. Die Antagonisten heben sich durch ihre schwarzen Kostüme von den anderen Figuren des Films ab.⁴⁸⁵ Farben können neben ihrer symbolischen Bedeutung auch „situations- oder figurenbezogen Stimmung und Gefühle zum Ausdruck bringen oder über Komplementarität latente Beziehungen zwischen Orten, Personen und Ereignissen herstellen“.⁴⁸⁶ Die Analyse der Farben in *Robin Hood- König der Diebe* würde daher viel Interpretationsspielraum lassen, der hier jedoch nicht ausgereizt werden kann.

⁴⁸⁴ Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.148.

⁴⁸⁵ Siehe Anhang 4.4.: Ausschnitte aus *Robin Hood – König der Diebe*.

⁴⁸⁶ Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.153.

4.2.4. Analyse und Interpretation der Werte und Normen

Bevor die Werte und Normen, die in *Robin Hood-König der Diebe* transportiert werden, interpretiert werden können, muss betont werden, dass es dem Regisseur bei diesem Spielfilm, nicht um historischen Realismus, sondern „um das historische Erzählen an sich“ geht.⁴⁸⁷ Durch den bewussten, mehrfachen Bruch mit dem „Authentizitätsversprechen des Bewegtbildes“, wie beispielweise durch Azeems Gebrauch eines Fernrohres, dessen Entwicklung erst um 1600 begann, kann der Film mit mittelalterlichen Epochenstereotypen einer nostalgischen Märchenzeit spielen.⁴⁸⁸ Allen voran darf natürlich das archetypische Motiv „edler Held rettet Jungfrau in Not“ nicht fehlen. Von der Kostümierung und der Hintergrundgestaltung bis hin zum Einsatz tradierter Symbolsysteme: Als Mittelalterfilm bedient sich *Robin Hood- König der Diebe* des ganzen Arsenal „epochengerechter“ Zeichen, um den Sehgewohnheiten der Zuschauer gerecht zu werden.⁴⁸⁹ Da Glaube und Religion, Aberglaube und Hexerei im Film eine bedeutende Rolle spielen, ist das Kreuz als Symbol des Christentums sehr präsent.⁴⁹⁰ Sowohl Wulf als auch Robin tragen es an einer Kette um den Hals. Im Antagonismus zum Kreuz steht das umgekehrte Kreuz, welches Okkultismus und Satanismus repräsentiert.⁴⁹¹ Um sich von den eben genannten Kulturen, sowie dem Christentum und der englischen Kultur abzugrenzen, wurde Azeem als Zeichen seiner Herkunft und seiner muslimischen Religionszugehörigkeit ein Turban verpasst.

Während am Islam und der arabischen Kultur keine Kritik geübt wird, wird die christliche Kirche sehr wohl kritisiert. Ihre Amtsträger sind entweder korrupt, oder ungebildet und fremdenfeindlich, und ihre Vorstellung eines „heiligen Krieges“ ist verwerflich. Dies erkannte auch Robins Vater: „Er nannte die Kreuzzüge ein törichtes Streben. Er sagte, es wäre vermessen, anderen unseren Glauben aufzuzwingen.“⁴⁹² Die Institution Kirche ist jedoch von der christlichen Religion abzugrenzen. Der christliche Glaube, als Wert und Norm, wird im Film nicht in Frage gestellt. Im Gegenteil. Der Film setzt einen christlich-religiös gebildeten Zuschauer voraus, der die Anspielungen auf die Bibel, welche im Film getätigt werden,

⁴⁸⁷ Marschnig, „All human activity lies within the artist's scope.“ Mit Spielfilmen historisch Denken lernen.

⁴⁸⁸ Ebd.

Vgl. GEO. *Das Fernrohr*. GO KOMPAKT Nr. 18 - 03/09 - Die 100 wichtigsten Erfindungen.

>><https://www.geo.de/magazine/geo-kompakt/6535-rtkl-das-fernrohr> << (16.01.2025).

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.127f, 163.

Siehe Anhang 4.4.: *Ausschnitte aus König der Diebe*.

⁴⁸⁹ Ebd. S.163.

⁴⁹⁰ Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.164.

⁴⁹¹ Siehe Anhang 4.4.: *Ausschnitte aus König der Diebe*.

⁴⁹² Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:25:00.

versteht. Wenn beispielweise, wie der Sheriff über Robin berichtet: „der verlorene Sohn [zurück] kehrt“, nachdem er sich in ein fernes Land aufgemacht hat, dort in eine Notlage geraten ist und zuhause auf Versöhnung mit dem Vater hofft, sind die Parallelen zum Gleichnis vom verlorenen Sohn im Neuen Testament nicht zu übersehen.⁴⁹³ Ebenso eindeutig ist die allegorische Darstellung von Judas Iskariot und seinem Verrat an Jesus durch den Bischof von Hereford und seinem Verrat an Marian und damit auch an Robin. Robin, welcher für tot gehalten wird, erscheint in leuchtenden Nebelschwaden. Durch seine Auferstehung, wird er mit Jesus verglichen. Dazu tragen auch Azeems staunende Worte bei: „Seht! Der Christ!“⁴⁹⁴

Am Ende des Films ertappt Bruder Tuck den Bischof dabei, wie er seine Reichtümer und Schätze vor der Flucht einsammelt. Bevor er ihn aus dem Fenster wirft, drückt er ihm einen weiteren Geldbeutel in die Hand und ruft: „Hier drin sind Silberstücke, und zwar genau dreißig! Beahlt damit den Teufel auf eurem Weg zur Hölle!“⁴⁹⁵ Laut dem Evangelisten Matthäus hat Judas für den Verrat an Jesus ebenfalls 30 Silberstücke erhalten.⁴⁹⁶ Die Botschaft, die der Film seinen Zuschauer damit vermitteln will, ist, dass wir die Welt ohne weltlichen Reichtum verlassen müssen. Gier und Habsucht sind verwerflich. Die richtigen Werte sind Ehrlichkeit, Vertrauen, Hilfsbereitschaft, Solidarität, Toleranz und Nachsicht. Dafür braucht es Mut, Tapferkeit und Charakterstärke. Alles Dinge für die Robin, der Held der Geschichte steht. Menschen dürfen nicht vorsätzlich falsch handeln. Gehen sie jedoch mit guten Intentionen vor und scheitern, wird ihnen verziehen. Azeem bestätigt: „...dass es auf dieser Welt keine perfekten Menschen gibt, nur perfekte Absichten!“⁴⁹⁷

In *Robin Hood-König der Diebe* werden „diffuse demokratische Ideale der Brüderlichkeit und Freiheitsliebe“ vertreten, dabei fehlt jedoch das „visionär-politische Element“.⁴⁹⁸ An den gesellschaftlichen Strukturen soll nicht gerüttelt werden. Einzig die Tyrannei des Sheriffs muss enden. Auf die Frage: „Was ist mit unseren Familien? Der Sheriff hat uns doch alles genommen?“, antwortet Robin: „Dann bei Gott holen wir es uns zurück!“⁴⁹⁹ Es wird eine harmonisch- nostalgische Vergangenheit angedeutet, die mit dem Eintreffen von König Richard Löwenherz wieder hergestellt wird. Königstreue wird daher im Film großgeschrieben. Hierarchisch gesehen kommt nach dem lieben Gott der gute König: „Für Gott! Und für König

⁴⁹³ Die Bibel. Einheitsübersetzung. *Das Gleichnis vom verlorenen Sohn*. Lukas 15/11-32.
Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:20:06

⁴⁹⁴ Ebd., 01:47:16- 01:47:22.

⁴⁹⁵ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 02:18:53

⁴⁹⁶ Die Bibel. Einheitsübersetzung. *Die Vereinbarung des Judas mit den Hohepriestern*. Matthäus 26/14-16.

⁴⁹⁷ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 01:50:40.

⁴⁹⁸ Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.114.

⁴⁹⁹ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:59:39- 00:59:43.

Richard!“⁵⁰⁰ Die Monarchie als Herrschaftsform wird nicht in Frage gestellt. Wie sich Robins Freiheitsstreben in den monarchisch und damit feudal-hierarchischen Strukturen bewähren soll, bleibt unklar. Als Robin seine Rede vor den Geächteten hält, damit sie an seiner Seite gegen den Sheriff kämpfen, zeigt er keine Ambitionen politisch oder rechtlich etwas verändern zu wollen. Das Ziel ist, dass die altbewährte Ordnung wiederhergestellt wird. Um die Gesetzlosen zu motivieren, spricht er von Tapferkeit, Mut, Willenskraft und Freiheit. Es geht um persönliche Überzeugungen: „Wenn ihr wirklich, tief in euerm Innern, daran glaubt, dass ihr frei seid. Dann können wir sie besiegen!“⁵⁰¹

Generell steht im Spielfilm die individuelle Persönlichkeitsentwicklung der einzelnen Figuren im Vordergrund.⁵⁰² Robin lernt soziale Verantwortung und selbstlose Liebe. Will entwickelt emotionale Reife und besiegt seinen innewohnenden Hass. Bruder Tuck bekennt seine Voreingenommenheit und wird offen für Neues. In *Robin Hood- König der Diebe* wird „alles Politisch-Weltanschauliche [...] in eine Geschichte des Erwachsenwerdens“ umgemünzt.⁵⁰³ Azeem übernimmt dabei die Rolle eines Mentors. Er ist klug und gebildet, weltoffen und gleichzeitig religiös. Auf die Frage, warum er schwarze Haut habe, antwortet er: „Weil Allah die wunderbare Vielfalt liebt.“⁵⁰⁴ Die arabisch-muslimische Kultur wird der englischen überlegen dargestellt: „Bei uns überreden wir die Frauen mit Gedichten und betäuben sie nicht mit Pflanzen!“⁵⁰⁵ Diese bewusste Verherrlichung kann als politisches Statement der Filmemacher gesehen werden: „Vor dem Hintergrund des ersten Golfkrieges skizziert der Film zugleich ein positives Leitbild des aufgeklärten, souveränen Muslims, das an die Stelle aggressiver Orientalenklischees tritt.“⁵⁰⁶ Die Wahl, die Figur des Azeem von einem afroamerikanischen Schauspieler verkörpern zu lassen, könnte entweder für ein offenes, vielfältiges Casting stehen, oder aber das Ziel verfolgen, zwei Fliegen mit einer Klappe schlagen zu wollen. Ein schwarzer Muslim als Repräsentant zivilisatorischer Überlegenheit, der unsere modernen Ideale im Einklang mit den Gesetzen des muslimischen Glaubens im christlichen, mittelalterlichen England vertritt, um die Vision von multikulturellem Einklang zu erfüllen? Ein Schachzug, der auf den ersten Blick bereits Zweifel aufkommen lässt und der auf den zweiten Blick ethnozentrische Subtexte zum Vorschein bringt. Die „tiefere Form der Weisheit“, die dem schwarzen Mann eingeräumt wird, „impliziert eine vage Form von

⁵⁰⁰ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:10:22.

⁵⁰¹ Ebd., 00:58:43- 00:59:17.

⁵⁰² Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.167.

⁵⁰³ Ebd.

⁵⁰⁴ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 01:19:48.

⁵⁰⁵ Ebd., 00:13:32.

⁵⁰⁶ Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.167.

vorzivilisierter, <authentischer> Lebensform, die ihre Wurzeln in Afrika hat und die den Weißen verschlossen bleiben muss.“⁵⁰⁷ Das Stereotyp „des gebildeten und kultivierten Schwarzen“ entspricht dabei der Wunschvorstellung „weißer Elitekultur“.⁵⁰⁸

Passend zum Stichwort Stereotyp ist auch die Darstellung der Antagonisten im Film. Diese stehen für ein universelles Böses, welches keiner rassistischen Agenda folgt. Ihr Aussehen, ihr Charakter, ihre Ziele und ihre Handlungen sind „karikierend überzeichnet“.⁵⁰⁹ Sie „stehen für ein sehr allgemeines Böses, das ideologisch unspezifisch bleibt!“⁵¹⁰ Mortianna und der Sheriff streben nach Macht, dabei scheuen sie weder vor „dumpfem Hokuspokus“ noch vor verwerflichen Taten zurück.⁵¹¹ Für die Interpretation der Werte könnte die Hexe als Sinnbild des mittelalterlichen Aberglaubens gesehen werden, welcher der aufgeklärten morgenländischen Kultur unterliegt. Daher muss Azeem Mortianna am Ende besiegen.⁵¹²

Ein weiterer wichtiger Punkt, der in diesem Kapitel angesprochen werden muss, ist die nostalgische Verklärung des „einfachen Lebens“ im Mittelalter. Wenn Robin sagt: „Was brauchen wir, was der Wald uns nicht geben kann? Wir finden Nahrung, Holz für Waffen, die Bäume werden uns beschützen und uns Trost spenden!“, wird damit ein idealisiertes, idyllisches Bild der Naturverbundenheit geschaffen.⁵¹³

Bezüglich der archetypischen Personifikation des Helden ist festzuhalten, dass Robin die Modellvorstellung eines perfekten Mannes verkörpern soll: mutig, tapfer, einfühlsam, sportlich, sexy, gebildet, weltoffen und bis zu einem gewissen Grad sogar feministisch..... Diese Beschreibung berücksichtigt die Entstehungszeit des Films, da Robins Darstellung heutzutage kritischer gesehen werden muss. Wenn Robin Marian ungefragt auf den Hintern haut, ist das als übergriffiges Verhalten zu werten, welches Dominanz ausdrückt. Im Film wird es jedoch als männliches Normverhalten, als akzeptabler Flirt inszeniert.⁵¹⁴ Ebenso stereotyp sind die weiblichen Rollen der bösen Hexe und der holden Jungfrau ausgelegt. Dennoch schafft es die Figur der Lady Marian, wie in ihrer Figurenanalyse dargelegt wurde, die Rollenklischees teilweise zu durchbrechen. Am Ende muss sie jedoch von Robin und Azeem, zwei tapferen Männern, gerettet werden.

⁵⁰⁷ Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.114.

⁵⁰⁸ Ebd.

⁵⁰⁹ Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.114.

⁵¹⁰ Ebd.

⁵¹¹ Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.166.

⁵¹² Ebd.

⁵¹³ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:59:33.

⁵¹⁴ Ebd., 00:33:40.

4.2.5. Auszeichnungen und Kritiken

Robin Hood- König der Diebe kann als Publikumserfolg, jedoch nicht als Kritikerliebling bezeichnet werden. Während der Film an den Kinokassen insgesamt mehr als 390 Millionen US-Dollar einspielte, blieben die erhofften Ehrungen, abgesehen von den Auszeichnungen für die Filmmusik, bei wichtigen Filmpreisen aus.⁵¹⁵ Oscar gab es keinen. Dafür erhielt Kevin Costner 1992 den Anti-Oscar, die Goldene Himbeere, den Golden Raspberry Award, in der Kategorie „Schlechtester Schauspieler“.⁵¹⁶ Einzig Alan Rickmann konnte die Jury überzeugen und gewann den British Academy Film Award als bester Nebendarsteller, sowie den Evening Standard British Film Award als bester Schauspieler.⁵¹⁷

Der Spielfilm wird nicht ohne Grund oft als „längstes Bryan Adams-Musikvideo aller Zeiten“ bezeichnet.⁵¹⁸ Die Single (*Everything I do*) *I do it for you* wurde zu einem Megahit. Sie schaffte es in 30 Ländern auf Platz eins der Charts und hat bis heute Kultstatus.⁵¹⁹ Für den Song gewann Adams 1992 den MTV Movie Award in der Kategorie „Bester Filmsong“. Weiters wurde Adams gemeinsam mit Mutt Lange mit dem ASCAP Film and Television Music Award für den meistgespielten Song von Motion Pictures ausgezeichnet. Doch auch Michael Kamen erhielt für (*Everything I do*) *I do it for you* eine Auszeichnung. Er gewann den BMI Film & TV Award in der Kategorie „Meistgespieltes Lied aus einem Film“.⁵²⁰ Darüber hinaus wurde Kamen mit dem Grammy Award in der Kategorie „Beste Pop-Instrumentaldarbietung“ geehrt. Ebenfalls einen Grammy erhielt das Komponistentrio Kamen, Adams und Mutt in der Kategorie „Bester speziell für einen Spielfilm oder für das Fernsehen geschriebener Song“.⁵²¹

Passend zum Charthit wird der *Robin Hood-König der Diebe* in den Rezensionen als „kuschelige Soft-Rockversion“ der Legendenverfilmung bezeichnet.⁵²² Mit anderen Worten: der Spielfilm sei eine „weichgespülte Romantiksülze“, dessen Handlung spannungslos vor sich

⁵¹⁵ Vgl. Movie Jones. *Die erfolgreichsten internationalen Filme 1991 - Platz 1-10*

Vgl. IMDb. *Robin Hood- König der Diebe. Auszeichnungen.*

>><https://www.imdb.com/title/tt0102798/awards/><< (Letzter Zugriff: 16.01.2025).

⁵¹⁶ Sürücü, D. 2024. *Oscar und goldene Himbeere: Diese Schauspieler haben beide Preise gewonnen.* GMX.

>><https://www.gmx.at/magazine/unterhaltung/filme-serien-kino/oscars/oscar-goldene-himbeere-#schauspieler-gewonnen-36595980><< (Letzter Zugriff: 16.01.2025).

⁵¹⁷ Vgl. IMDb. *Robin Hood- König der Diebe. Auszeichnungen.*

⁵¹⁸ Staake, S. 2010. *Robin Hood.* Filmszene. Von Filmfans, für Filmfans.

>><https://www.filmszene.de/filme/robin-hood><< (Letzter Zugriff: 02.12.2024).

⁵¹⁹ Vgl. NDR. 2021. *Bryan Adams - "Everything I Do, I Do It For You".*

>><https://www.ndr.de/ndr1niedersachsen/Bryan-Adams-Everything-I-Do-I-Do-It-For-You,bryanadams196.html><< (Letzter Zugriff: 02.12.2024).

⁵²⁰ Vgl. IMDb. *Robin Hood- König der Diebe. Auszeichnungen*

⁵²¹ Vgl. Ebd.

⁵²² Baumgardt, C. *Robin Hood.* Filmstarts. Filmstarts-Kritik.

hin „dümpelt“ und sich dabei „wahllos aus der ganzen Tradition bedient, ohne diesen Anleihen ein kohärentes Gepräge geben zu können“.⁵²³ Dabei können Robin und Marian die Kritiker nicht von ihren Gefühlen füreinander überzeugen. Roger Ebert, ehemaliger Filmkritiker für die Chicago Sun-Times meint, es wäre „as if both of them had read the book and knew they were required to fall in love.“⁵²⁴ Dieser Meinung ist auch der Redakteur Björn Schneider, wenn er die Beziehung als „aufgesetzt und wenig prickelnd“ bezeichnet.⁵²⁵ Ein weiterer Kritikpunkt ist die hohe Gewaltpräsenz im Film: „The amount of gore is appalling in a film that will presumably be aimed at a family market.“⁵²⁶ Damit scheint der Film jedoch, wie die Einspielergebnisse zeigen, den Geschmack des Zielpublikums getroffen zu haben. Schneider merkt an, dass es Regisseur Kevin Reynolds gelang „die legendären, beliebten Abenteuer rund um Robin Hood zu entstauben und in einer modernen, dem Massengeschmack angepassten Neuverfilmung ein Millionenpublikum für den Mythos neu zu begeistern.“⁵²⁷ Der Erfolg des Films rührt laut Michel Rieck von der geschickten Verknüpfung von Trash, Abenteuer und Humor.⁵²⁸ Dabei ist Reynolds allerdings, wie das Nachrichtenmagazin *Der Spiegel* schreibt, nicht „in die Feinheiten der Regiekunst“ vorgedrungen.⁵²⁹

Im „Popcorn-Abenteuerfilm“ wird Kevin Costner, der die Titelrolle „so lässig und amerikanisch gibt, dass man das Gefühl hat, er kaue den ganzen Film hindurch Kaugummi“, die Show von Alan Rickman gestohlen: „The most colorful character is the villain, the Sheriff of Nottingham (Alan Rickman)“.⁵³⁰ „Dieser Sheriff ist dann die eigentliche Attraktion des Films“, da „die dargebotene Kaltherzigkeit der Figur [...] genau den richtigen Ton“ trifft.⁵³¹

⁵²³ Filme Welt. *Robin Hood (2010)*. >><https://www.filme-welt.com/robin-hood-2010/><< (Letzter Zugriff: 02.12.2024).

Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.116.

⁵²⁴ Ebert, R. 1991. *Robin Hood: Prince Of Thieves*. RobertEbert.com.

>><https://www.rogerebert.com/reviews/robin-hood-prince-of-thieves-1991><< (Letzter Zugriff: 21.05.2024).

⁵²⁵ Schneider, B. 2011. *Robin Hood – König der Diebe Kritik (1991)*. Filme Welt.

>><https://www.filme-welt.com/robin-hood-konig-der-diebe-kritik-1991/><< (Letzter Zugriff: 21.05.2024).

⁵²⁶ Ebert, *Robin Hood: Prince Of Thieves*.

⁵²⁷ Schneider, *Robin Hood – König der Diebe Kritik (1991)*.

⁵²⁸ Rieck, M. 2019. *Robin Hood – König der Diebe*.

>><https://www.film-rezensionen.de/2019/12/robin-hood-koenig-der-diebe/><< (Letzter Zugriff: 21.05.2024).

⁵²⁹ Der Spiegel. 1991. *Ein Star zum Pferdestehlen. »Robin Hood - König der Diebe«*. Spielfilm von Kevin Reynolds. Der Spiegel 36/1991.

⁵³⁰ Schering, S. 2022. *Einer der beliebtesten Abenteuer-Blockbuster feiert sein Heimkino-Comeback – in der längeren Schnittfassung!* Filmstarts. >><https://www.filmstarts.de/nachrichten/18540927.html><< (Letzter Zugriff: 05.01.2025).

Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.113.

Ebert, *Robin Hood: Prince Of Thieves*.

⁵³¹ Hartung, C. *Ein krachendes Abenteuer für das 90er-Jahre-Kino*.

>><https://christophhartung.de/index.php?page=kevin-reynolds-robin-hood-koenig-der-diebe-kevin-costner><< (Letzter Zugriff: 05.01.2025).

Rieck, *Robin Hood – König der Diebe*.

4.3. Filmanalyse *Robin Hood 2010*

Rund 20 Jahre nach *Robin Hood – König der Diebe* wurde die Geschichte des Helden von Hollywoods Filmemachern erneut aufgegriffen. Die Verfilmung von 2010, welche den kurzen Titel *Robin Hood* trägt, zeichnet sich durch einen vorgeblich realistischen Ansatz, sowie eine vermeintlich fundierte historische Rekonstruktionsarbeit aus.⁵³² Damit weicht die „Verzauberungssehnsucht des frühen Kinos [...] einer völligen Entzauberung.“⁵³³ Ausschlaggebend dafür waren der renommierte britische Regisseur Ridley Scott, sowie der neuseeländische Schauspielstar Russel Crowe, welche beide der Verfilmung dieses klassischen Stoffs nur unter der Bedingung zustimmten, dass der Film eine neue Perspektive einnehmen würde. Dies bedeutete vor allem: „Realismus statt Romantik und harte Actionszenen statt augenzwinkerndem Gaunercharme.“⁵³⁴

Universal Pictures erhoffte sich aus der neuen Verfilmung einen erfolgreichen Blockbuster und setzte dafür das Budget dementsprechend hoch an. Doch bei der Produktion gab es Startschwierigkeiten und große Verzögerungen. Das ursprüngliche Drehbuch der beiden Autoren Ethan Reiff und Cyrus Voris sah den Sheriff von Nottingham als Protagonisten der Geschichte vor, dessen Jagd nach dem Geächteten im Vordergrund stehen sollte. Der Filmtitel sollte *Nottingham* lauten und Russel Crowe sollte den Sheriff spielen. Für Universal Pictures und deren CEO Marc Shmuger war dieses Konzept jedoch nicht erfolgsversprechend genug, sodass Ridley Scott als Regisseur angeheuert wurde und gemeinsam mit dem bekannten Drehbuchautor Brian Helgeland eine fast gänzliche Neufassung des Skripts realisierte.⁵³⁵ Helgeland hatte bereits 1997 bewiesen, dass er ein Drehbuch erfolgreich zu adaptieren wusste und wurde für den Film *L.A. Confidential* mit einem Oscar ausgezeichnet. Nach seinem Debüt als Regisseur mit *Payback - Zahltag* im Jahr 1999 führte er 2001 bei dem Historienfilm *Ritter aus Leidenschaft* Regie.⁵³⁶ Im Gegensatz zu Scotts historisierendem Anspruch an den neuen

⁵³² Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.116-119.

Vgl. Schnittberichte.com, *Robin Hood*.

>><https://www.schnittberichte.com/schnittbericht.php?ID=103527&ref=banner><< (Letzter Zugriff: 04.12.2024).

⁵³³ Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.176.

⁵³⁴ Baumgardt, C. *Robin Hood*. Filmstarts. Filmstarts-Kritik.

>><https://www.filmstarts.de/kritiken/126127/kritik.html><< (Letzter Zugriff: 04.12.2024).

⁵³⁵ Vgl. Ebd.

Vgl. Schnittberichte.com, *Robin Hood*.

Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.116-119.

Vgl. IMDb. *Robin Hood (2010) Full Cast & Crew*.

>>https://www.imdb.com/title/tt0955308/fullcredits/?ref=tt_ov_wr#writer<< (Letzter Zugriff: 04.12.2024).

⁵³⁶ Vgl. Cinema. *Brian Helgeland*. Stars.>><https://www.cinema.de/stars/star/brian->

Robin-Hood-Film, möglichst plausibel und realitätsnah zu wirken, brach Helgeland in *Ritter aus Leidenschaft* bewusst das „vermeintliche Authentizitätsversprechen des Bewegtbildes“ indem er den jungen Heath Ledger in Ritterrüstung „unter den Klängen von Queens ‚We will rock you‘ in eine Arena“ einreiten ließ.⁵³⁷ Wie neuartig, ahistorisch und kreativ-provokativ die künstlerische Auseinandersetzung und die Umsetzung der Robin-Hood-Legende unter der Regie von Brian Helgeland hätte werden können, kann hier nur vermutet werden.⁵³⁸ Fest steht, dass Ridley Scott als Regisseur für die Drehbucharbeiten und den Inszenierungsstil tonangebend war und daher in *Robin Hood* erneut sein Faible für elegische, gewaltige und gewaltvolle Geschichtsdarstellung zur Geltung kommen würde.⁵³⁹

Bei der gemeinsamen Neufassung des Drehbuchs besiegte schließlich Robin Hood abermals den Sheriff, diesmal jedoch nicht im Duell, sondern im Wettstreit um die Rolle des Protagonisten. Im Mittelpunkt der Geschichte stand nun erneut der Held. Um dennoch eine neue Perspektive einnehmen zu können, sollte die Vorgeschichte der Legende des berühmten Outlaws erzählt werden. So unterzeichnete Russel Crowe für diese neue Filmversion und die neue Rolle als Robin Hood einen neuen Vertrag.⁵⁴⁰

Ridley Scott als Regisseur und Russel Crowe in der Hauptrolle? Eine gleichwohl vielversprechende wie kostspielige Kombination. Hinzu kommt das weitere Staraufgebot bei der Figurenbesetzung, sowie die lange Produktionsgeschichte. Das offizielle Budget von 130 Millionen Dollar wurde, so die Vermutung von Branchen-Experten, vermutlich deutlich überschritten, sodass die tatsächlichen Kosten auf 225 Millionen Dollar geschätzt werden können. Die Rechnung ging dennoch, wenn auch knapper als erhofft, auf und *Robin Hood* spielte an den Kinokassen weltweit rund 300 Millionen Dollar ein.⁵⁴¹

[helgeland.1573774.ApplicationStar.html](https://www.helgeland.1573774.ApplicationStar.html)<< (Letzter Zugriff: 08.12.2024).

⁵³⁷ Marschnig, „All human activity lies within the artist's scope.“ Mit Spielfilmen historisch Denken lernen.

⁵³⁸ Vgl. Ebd.

⁵³⁹ Vgl. Borcholte, A. 2010. *Hood-Verfilmung in Cannes. Robin, lass das Rächen sein*. Spiegel Kultur. >><https://www.spiegel.de/kultur/kino/hood-verfilmung-in-cannes-robin-lass-das-raechen-sein-a-694648.html><< (Letzter Zugriff: 22.05.2024).

Vgl. Schnittberichte.com. 2010. *Robin Hood*.

⁵⁴⁰ Vgl. Baumgardt, *Robin Hood*.

Vgl. Schnittberichte.com, *Robin Hood*.

Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.116-119.

Vgl. IMDb. *Robin Hood (2010) Full Cast & Crew*.

>>https://www.imdb.com/title/tt0955308/fullcredits/?ref=tt_ov_wr#writer<< (Letzter Zugriff: 04.12.2024).

⁵⁴¹ Vgl. Staake, *Robin Hood*.

Vgl. Schnittberichte.com, *Robin Hood*.

Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.116-119.

Um ein möglichst großes Publikum zu erreichen, wurde eine möglichst niedrige Altersfreigabe angestrebt. Die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) stufte den Film ab 12 Jahren ein.⁵⁴² Wie Ridley Scott richtig bemerkte, ist „heutzutage alles Marketing“.⁵⁴³ Wie gut, dass die Premiere seines Filmes am 12. Mai 2010 gleichzeitig die Eröffnung der 63. Filmfestspiele von Cannes darstellte. Einen Tag später lief *Robin Hood* weltweit in den Kinos an.⁵⁴⁴ Wie unterschiedlich die Rezeption dieser neuen Adaption der altbekannten Legende ausfiel, darauf wird in einem späteren Kapitel eingegangen.⁵⁴⁵

Von Bedeutung für die Analyse und die Interpretation ist die Erwartungshaltung an den Film. Es ist bereits die fünfte Zusammenarbeit von Ridley Scott und Russel Crowe, alias Maximus. Ihre bekannteste Produktion ist zweifelsohne der zwölfmal nominierte und fünffach Oscar-prämierte Historienfilm *Gladiator* aus dem Jahr 2000.⁵⁴⁶ Dass Russel Crowe bei der Verkörperung eines waffenschwingenden Rebells den Bogen raushat, hat er dabei bereits unter Beweis gestellt.⁵⁴⁷ Ebenso wie Ridley Scott bewiesen hat, dass er als Regisseur nicht nur im Science-Fiction-Genre mit Meisterwerken, wie *Alien* und *Blade Runner* brillieren kann, sondern auch in Sachen Monumentalfilm weiß, was er tut.⁵⁴⁸ Nach *Königreich der Himmel* folgt 2010 daher der dritte Teil seiner „Historienspektakel-Triologie“ mit einer epischen Laufzeit von 135 Minuten.⁵⁴⁹ Wird sich Robin Hood in die Tradition von Scotts Helden einreihen und als kriegsmüder, traumatisierter Krieger über sich hinauswachsen und die übermächtigen Feinde besiegen?⁵⁵⁰

So viel sei bereits vorweggenommen: Robins größter Gegenspieler ist in dieser Verfilmung nicht der Sheriff von Nottingham, sondern der intrigante Sir Godfrey, ein neuer Antagonist im Robin-Hood-Universum, starbesetzt von Mark Strong, welcher in Hollywood ein Abonnement

⁵⁴² Vgl. Staake, *Robin Hood*.

⁵⁴³ Borcholte, A. 2010. *Hood-Verfilmung in Cannes. Robin, lass das Rächen sein*.

⁵⁴⁴ Vgl. Ebd.

⁵⁴⁵ Siehe Kapitel 4.2.5. Auszeichnungen und Kritiken.

⁵⁴⁶ Vgl. Filme Welt. *Robin Hood* (2010). >><https://www.filme-welt.com/robin-hood-2010/><< (Letzter Zugriff: 02.12.2024).

Vgl. Stroh, E. 2024. "Die Leistung von Joaquin Phoenix ist der Wahnsinn": 24 Jahre nach *Gladiator* schämt sich Russell Crowe immer noch, dass er den Oscar gewonnen hat.

Moviepilot.de >><https://www.moviepilot.de/news/die-leistung-von-joaquin-phoenix-ist-der-wahnsinn-24-jahre-nach-gladiator-schaemt-sich-russell-crowe-immer-noch-dass-er-den-oscar-gewonnen-hat-1149869><<

(Letzter Zugriff: 02.12.2024).

⁵⁴⁷ Vgl. Staake, *Robin Hood*.

⁵⁴⁸ Vgl. Gala. *Ridley Scott*. Starporträt. >><https://www.gala.de/stars/starportraits/ridley-scott-23871594.html><< (Letzter Zugriff: 02.12.2024).

⁵⁴⁹ Vgl. Staake, *Robin Hood*.

⁵⁵⁰ Vgl. Filme Welt. *Robin Hood* (2010).

für Bösewichte zu haben scheint. In der Darstellung von Schurkencharakteren glänzte er kurz davor in *Sherlock Holmes* als Lord Blackwood und in *Kick-Ass* als Frank D'Amico.⁵⁵¹

Auch bei der Besetzung der weiblichen Rollen wurde nicht am Budget gespart und die Wahl fiel auf drei berühmte und renommierte Schauspielerinnen. Für die starke und selbstbewusste Figur der Lady Marion Loxley konnte die Australierin Cate Blanchett gewonnen werden, welche 2005 einen Oscar für ihre Rolle als Liebespartnerin im Film *Aviator* mit Leonardo DiCaprio erhielt.⁵⁵² Für die Verkörperung der Isabella von Angoulême, der manipulativen Schönheit des Films, wurde die französische Schauspielerin Léa Seydoux engagiert, welche in der europäischen Filmbranche bereits bekannt war, deren internationaler Durchbruch jedoch erst später folgte.⁵⁵³ Die Rolle der besorgten Königmutter Eleonore von Aquitanien übernahm die 1934 geborene, schauspielerprobte Britin Eileen Atkins, welche auch als Theaterikone und Drehbuchautorin bekannt ist.⁵⁵⁴

Bei der Wahl des Komponisten setzte Scott auf den deutschen Musiker Marc Streitenfeld, mit dem er bereits davor mehrmals zusammengearbeitet hatte. Im Kinoepos *Gladiator* war Streitenfeld als Musikeditor tätig und unterstützte den weltberühmten Künstler Hans Zimmer. Anschließend traute sich Scott, dem damals noch wenig bekannten Streitenfeld eine Chance als Komponist zu geben und engagierte ihn 2006 für *Ein gutes Jahr*. Kurz nach dieser gelungenen Zusammenarbeit bot Scott Streitenfeld an, die Filmmusik für seinen prestigeträchtigen Film *American Gangster* zu komponieren. 2008 folgte mit *Der Mann, der niemals lebte*, die dritte gemeinsame Produktion.⁵⁵⁵ Im Jahr 2009 wurde Streitenfeld nicht nur von Ridley Scott für *Robin Hood*, sondern auch von seinem Sohn Jake Scott für *Willkommen bei den Rileys*, als Filmkomponist angeheuert.⁵⁵⁶

⁵⁵¹ Vgl. Staake, *Robin Hood*.

⁵⁵² Vgl. Cinema. Cate Blanchett. Stars. >> <https://www.cinema.de/stars/star/cate-blanchett,1572345.ApplicationStar.html><< (Letzter Zugriff: 04.12.2024).

⁵⁵³ Vgl. Filmstarts. Léa Seydoux. Filmografie. >><https://www.filmstarts.de/personen/149205/filmo/><< (Letzter Zugriff: 02.12.2024). Nach 2010 spielte Léa Seydoux in großen Blockbustern, wie *Mission: Impossible – Phantom Protokoll* oder James Bond 007: *Spectre* mit.

Vgl. Gala. Léa Seydoux. Starporträt. >><https://www.gala.de/stars/starportraits/l%C3%A9a-seydoux-20562020.html><< (Letzter Zugriff: 04.12.2024).

⁵⁵⁴ Moviepilot.at. Eileen Atkins. Übersicht.>><https://www.moviepilot.de/people/eileen-atkins><< (Letzter Zugriff: 04.12.2024).

⁵⁵⁵ Vgl. Mermelstein, D. 2007. *Marc Streitenfeld*. Variety. >><https://variety.com/2007/film/awards/marc-streitenfeld-1117977518/><< (Letzter Zugriff: 06.12.2024).

Vgl. Filmstarts. *Marc Streitenfeld*. Filmografie. >><https://www.filmstarts.de/personen/171242/filmo/><< (Letzter Zugriff: 08.12.2024).

Vgl. Filmstarts. *Ridley Scott*. Filmografie. >><https://www.filmstarts.de/personen/258/filmo/><< (Letzter Zugriff: 08.12.2024).

⁵⁵⁶ Vgl. Vahabzadeh, S. 2011. *"Welcome to the Rileys" in der SZ Cinemathek: Schrei nach Erlösung*. Süddeutsche Zeitung. Kultur. Kino.

Wie bei der Musik setzte Scott auch bei Kamera, Schnitt und Kostümdesign auf vertraute Kooperationspartner*innen. Als Chef-Kameramann konnte er den renommierten Briten John Mathieson gewinnen. Dieser hatte die visuelle Gestaltung bereits in mehreren Scott-Produktionen, wie *Gladiator*, *Hannibal* und *Königreich der Himmel*, übernommen und war daher maßgeblich an dem Erfolg der Filme beteiligt. 2001 wurde er für *Gladiator* in der Kategorie „Beste Kamera“ für einen Oscar nominiert.⁵⁵⁷ Als Schnittmeister engagierte Scott niemand Geringeres als den talentierten, Oscar-prämierten italienischen Editor Pietro Scalia. Dieser übernahm für Scott zwischen 1999 und 2009 in folgenden Filmen den Schnitt des Kameramaterials: *Gladiator*, *Black Hawk Down*, *Hannibal*, *American Gangster*, *Der Mann, der niemals lebte*. Davor hatte Scalia 1992 für den Film *JFK Tatort Dallas* bereits den Oscar für die Kategorie „Bester Schnitt“ gewonnen. 1998 wurde er erneut für diese Kategorie nominiert, ebenso, wie 2001 für *Gladiator*. Ein Jahr später wurde Scalia der Oscar für *Black Hawk Down* verliehen.⁵⁵⁸

Das Design der Kostüme legte Scott in die Hände der britischen Kostümbildnerin Janty Yates. Diese hatte Scott ihr Talent als Designerin bereits in mehreren gemeinsamen Produktionen, wie *Gladiator*, *Hannibal*, *Königreich der Himmel*, *American Gangster* und *Der Mann, der niemals lebte*, bewiesen. Für ihre hervorragende Leistung in *Gladiator* wurde ihr 2001 der Oscar in der Kategorie „Bestes Kostümdesign“ verliehen.⁵⁵⁹ Über die herausragende Arbeit, sowie die Vielzahl an Auszeichnungen der hier genannten Künstler ließe sich problemlos ein eigenes Kapitel verfassen. Von Bedeutung für diese Masterarbeit ist jedoch, dass sich das kreative Quintett bestehend aus Ridley Scott, John Mathieson, Pietro Scalia, Janty Yates und dem Schauspieler Russel Crowe, zehn Jahr nach dem großen Erfolg von *Gladiator* für die Produktion von *Robin Hood* erneut zusammengefunden hat.

>> <https://www.sueddeutsche.de/kultur/kino-welcome-to-the-rileys-schrei-nach-erloesung-1.1083091><< (Letzter Zugriff: 08.12.2024).

⁵⁵⁷ Vgl. IMDb. *John Mathieson*. Auszeichnungen. >><https://www.imdb.com/name/nm0558822/awards/><< (Letzter Zugriff: 08.12.2024).

Vgl. Filmstarts. *John Mathieson*. Filmografie. >><https://www.filmstarts.de/personen/41029/filmo/><< (Letzter Zugriff: 08.12.2024).

⁵⁵⁸ Vgl. Locarno Film Festival. 2023. *Pietro Scalia erhält den Vision Award Ticinomoda 2023*.

>><https://www.locarnofestival.ch/de/press/press-releases/2023/the-vision-Award-ticinomoda-2023-goes-to-pietro-scalia.html><< (Letzter Zugriff: 08.12.2024).

Vgl. Filmstarts. *Pietro Scalia*. Filmografie. >><https://www.filmstarts.de/personen/45806/filmo/><< (Letzter Zugriff: 08.12.2024).

Vgl. IMDb. *Pietro Scalia*. Auszeichnungen.

>>https://www.imdb.com/name/nm0768817/awards/?ref=nm_awd<< (Letzter Zugriff: 08.12.2024).

⁵⁵⁹ Vgl. IMDb. *Janty Yates*. >> <https://www.imdb.com/name/nm0946765/><< (Letzter Zugriff: 08.12.2024).

Vgl. IMDb. *Janty Yates*. Auszeichnungen.

>>https://www.imdb.com/name/nm0946765/awards/?ref=nm_awd<< (Letzter Zugriff: 08.12.2024).

4.3.1. Handlungsanalyse

Die Analyse der Handlung des historischen Spielfilms *Robin Hood* folgt der bereits etablierten methodische Vorgehensweise und beginnt daher mit der Zusammenfassung des Inhalts. Eine detaillierte Beschreibung der Szenen findet sich im Filmprotokoll im Anhang.⁵⁶⁰ Wie die beiden früheren Verfilmungen beginnt auch dieser *Robin Hood* mit der Einblendung eines vermeintlich alten englischen Textes. Die Einleitung wird von einer Szene unterbrochen und kurz darauf fortgesetzt. Zur räumlichen Orientierung werden Ortsangaben eingeblendet. In der deutschen Fassung des Filmes wird der Text für den Zuschauer übersetzt und als Untertitel angezeigt. Dieser lautet wie folgt:

„In Zeiten von Tyrannei und Ungerechtigkeit,
in denen das Gesetz das Volk knechtet,
schreibt ein Gesetzloser Geschichte.

So geschah es in England
gegen Ende des 12. Jahrhunderts.“⁵⁶¹

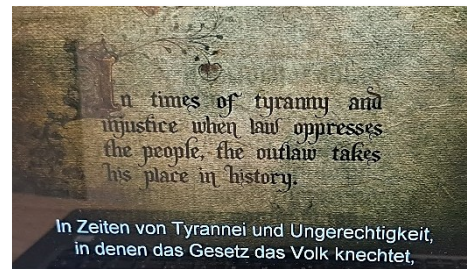


Abbildung 8: Einleitung des Filmes. Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 00:01:04.

Darauf folgt eine Szene der nächtlichen Plünderung der Lebensmittelvorräte und des Saatguts des Hofs von Sir Walter Loxley und Marion Loxley in Nottingham. Marion stellt sich den Eindringlingen entgegen und schießt einen brennenden Pfeil in Richtung der jungen Diebe. Dieser landet vor einem maskierten Jungen. Die Bande gelingt die Flucht mit ihrem Diebesgut. Es folgt der zweite Teil der Texteinblendung:

„König Richard Löwenherz,
arm und ruhmlos, plündert sich nach einem zehn Jahre währenden Kreuzzug
seinen Weg zurück nach England.

In seinem Heer ist ein Bogenschütze
namens Robin Longstride.

Dies ist die Geschichte
von der Rückkehr in seine Heimat
in der er im Kampf für die Schwachen
zu einem Leben jenseits des Gesetzes verdammt wird.“⁵⁶²

Es folgt eine Detailaufnahme in Zeitlupe eines Schusses und der Titel des Films wird in einer kunstvollen Schriftart eingeblendet. Kurz darauf sieht man drei Bogenschütze von der Jagd im Wald zum Lager zurückkehren. Einer von Ihnen ist Robin. Die Szene spielt in Frankreich im

⁵⁶⁰ Siehe Anhang 5.3: Filmprotokoll Robin Hood – 2010.

⁵⁶¹ Crowe, R. & Grazer, B. et al. (Produzenten), Scott, R. (Regisseur). 2010. *Robin Hood*. Scott Free Productions, Imagine Entertainment, Relativity Media, Brian Grazer. USA, GB. 00:01:04-00:01:24.

⁵⁶² Ebd. 00:03:42 - 00:04:15.

Jahr 1199. König Richard Löwenherz belagert mit seinem verbliebenen Heer die Burg Châlus, welcher vor der Rückkehr nach England noch geplündert werden soll.

Es folgt eine Szene im Tower von London, im königlichen Palast. Königsmutter Eleonore von Aquitanien mahnt ihren zweiten Sohn, Prinz John, zu seiner angetrauten Frau zurückzukehren, statt in einem Verhältnis mit der Französin Isabella of Angoulême, der Nichte des französischen Königs Philipp, zu leben. Diese Liaison könnte dem König von Frankreich, einen Vorwand bieten, um in England einzumarschieren. Prinz John verteidigt seine Affäre und eröffnet seiner Mutter, dass er die Ehe mit seiner unfruchtbaren Frau vom Papst annullieren lassen und Isabella ehelichen möchte.

Der Film kehrt ins Kriegslager nach Frankreich zurück. Am Abend vor der Erstürmung der Burg Châlus ist die Stimmung im Lager ausgelassen. Robin veranstaltet Taschenspielertricks mit drei Bechern. Little John beschuldigt ihn der Täuschung. Es kommt zu einer tätlichen Auseinandersetzung, welche durch König Richard unterbrochen wird. Nachdem Robin dem König auf dessen Frage, ob Gott mit seinem Opfer zufrieden sein wird, die Wahrheit sagte, nämlich dass der Kreuzzug und das Gemetzel von wehrlosen muslimischen Menschen Gottlosigkeit bedeuteten, fielen er und seine Kameraden in Ungnade und wurden an den Pranger gestellt, wo sie ausgepeitscht und mit einem Brandeisen markiert werden sollten. Robin beschließt daraufhin, König Richard zu verlassen, sobald sich die Möglichkeit dazu bieten würde.

Währenddessen stellt sich Sir Godfrey, Freund und Berater von Prinz John, als Verräter heraus. Er trifft sich in Fontainebleau in Frankreich am Ufer der Seine mit König Philip und empfängt den Auftrag König Richard auf seiner Heimreise zu töten. Anschließend solle Sir Godfrey das englische Volk gegen Prinz John aufwiegeln und so dem französischen König ermöglichen in dieser labilen Situation in England einzumarschieren.

Bei der Erstürmung der Burg wird König Richard von einem Pfeil tödlich in den Hals getroffen. Bei dem daraus entstehenden Tumult befreit der junge Jimmy Robin und seine Gefährten. Little John schließt sich der Truppe an und gemeinsam machen sie sich auf den Weg nach England.

Unterdessen geraten englische Kreuzritter bei dem Versuch Richards Krone nach England zurückbringen, in den von Sir Godfrey vorbereiteten Hinterhalt im Wald von Broceliande. Es kommt zum Kampf und Godfrey erfährt vom sterbenden Ritter Sir Robert Loxley, dass der König bereits tot ist. Während die französischen Soldaten die getöteten Engländer zu plündern beginnen, läuft das weiße Pferd des Königs direkt in Robins Arme. Robin und seine Gefährten

erkennen, dass es eine Falle war. Mit Pfeil und Bogen töten sie die französischen Soldaten. Godfrey und einem zweiten gelingt die Flucht, wobei Godfrey im Gesicht einen Streifschuss durch Robins Pfeil erleidet. Als Robins Männer nach brauchbaren und wertvollen Gegenständen suchen, findet Robin den sterbenden Kreuzritter Sir Robert Loxley. Er verspricht ihm, sein Schwert zu seinem Vater, Sir Walter Loxley, nach Nottingham zu bringen. Robin findet eine Karte, die ihnen den Weg zu einer Überfahrtsmöglichkeit nach England weist. Will Scarlett entdeckt die Krone des Königs. Robin eröffnet ihm, Little John und Allan A'Dayle den Plan die Identität, die Ausrüstung und das Geld der Kreuzritter anzunehmen. Ihre Verkleidung und der Besitz der Krone würde es ihnen ermöglichen mit dem wartenden Schiff nach England zurückzukehren. Sie begraben die Toten, beerdigen ihren Freund Jimmy und machen sich auf den Weg zur Küste.

In der Zwischenzeit verabschiedet Marion in Nottingham Pater Tancred und begrüßt den neuen Geistlichen Bruder Tuck. Sie bittet um das Saatgut der Kirche, da ihr eigenes gestohlen wurde. Pater Tancred verweigert jedoch Marions Bitte und besteht darauf das Getreide nach York zum Bischof zu bringen.

Robin und sein Gefolge erreichen das Schiff des Königs und überbringen die Nachricht seines Todes. Bei der Überfahrt nach England entdeckt Robin auf dem Griff von Loxleys Schwert die Inschrift: "Sich erheben immer und immer wieder, bis die Lämmer zu Löwen werden", welche in ihm Kindheitserinnerungen weckt. John, Allan und Will betrinken sich und so versäumen sie einen rechtzeitigen Absprung bevor sie in London eintreffen. So muss nun Robin als Sir Robert Loxley der Königmutter die Krone ihres toten Sohnes Richard übergeben. Diese krönt daraufhin Prinz John zum neuen König. An seiner Seite Isabella von Angoulême. Robin erfährt, dass Walter Loxley Steuerschulden bei der Krone hat und lernt William Marshall kennen. Godfrey beobachtet das Geschehen und erkennt Robin als den, der ihn verletzt hat. Er beschließt, ihn zu töten, da er zu viel weiß, doch Robin und seine Männer reiten gen Norden.

Während Marion bei der Aussaat hilft, begegnet ihr der Sheriff, welcher unterwegs ist, um Steuern einzutreiben. Sie stellt sich seinen Forderungen mutig entgegen und als er sie gewaltvoll küsst, beißt sie ihm in die Lippe und bespuckt ihn. Nach gegenseitigen Drohungen zieht der Sheriff weiter. In der Nacht sitzt Robin mit seinen Mitstreitern rund um ein Lagerfeuer und teilt die erbeuteten Schätze gerecht auf. Er eröffnet seinen Weggefährten, dass sie sich nun aufteilen sollten, da er nach Nottingham weiterziehen werde, um sein Versprechen einzulösen und das Schwert zurückzubringen.

Im Königspalast kommt es wegen der leeren Kassen im Staatshaushalt, die durch den Kreuzzug König Richards und der Lösegeldforderung für denselben zustande kamen, zu einer Auseinandersetzung zwischen dem König und der Königmutter, sowie dem Kanzler William Marshal. König John schimpft über seinen verstorbenen Bruder und beschuldigt seine Mutter des Versagens, welche ihn daraufhin ohrfeigt. Darüber hinaus entlässt der König den Kanzler. Der Gewinner der Situation, ist Sir Godfrey. Er überzeugt den König davon, ihn gemeinsam mit ein paar Männern loszuschicken, um die Steuern mit Gewalt von den Baronen im Norden einzutreiben. Bevor Godfrey aufbricht, signalisiert er William seine neue Machtposition durch das Zeigen des Kanzlerringes.

Als Robin und seine Männer in Nottingham eintreffen, begegnen sie Bruder Tuck. Dieser versorgt Robins Weggefährten mit selbstgemachtem Met, während Robin allein zum Gut der Loxleys, nach Peper Harow aufbricht. Dort trifft er auf Lady Marion, welcher er die Todesnachricht überbringt, noch bevor er erfährt, dass sie die Gemahlin von Sir Robert Loxley war. Marion führt Robin zu Sir Walter, welchem er das Schwert überreicht. Resigniert lädt dieser Robin zum Abendessen ein. Nachdem Marion Robin beim Entkleiden geholfen hat, damit dieser ein Bad nehmen konnte, erfährt Robin beim Essen von Walters Plan: er solle in die Fußstapfen seines verstorbenen Sohnes treten und mit Lady Marion als Ehefrau den Hof verwalten. Zum Dank würde er das Schwert erhalten, sowie die Wahrheit über seine Herkunft erfahren. Robin willigt ein und folgt ein großes Fest. Einzig Lady Marion scheint von dieser Abmachung wenig angetan.

In Hampton Bay an der südenglischen Küste landen inzwischen französische Soldaten. Die Ankunft wird von einem englischen Späher entdeckt, welcher daraufhin eine Brieftaube fliegen lässt.

Um die Dienerschaft davon zu überzeugen, dass Sir Robert von Loxley heimgekehrt ist, sollen Robin und Marion das Schlafgemach teilen. Marion bittet Robin widerwillig ihr ins Schlafzimmer zu folgen. Dort weist sie ihm seinen Schlafplatz am Feuer neben den Hunden am Boden zu und droht, dass sie ihm von seiner Männlichkeit trenne, wenn er es wage, sie in der Nacht zu berühren. In der Zwischenzeit nehmen die französischen Soldaten von König Philipp Kontakt mit Godfrey auf und die Brieftaube mit der Warnung erreicht William Marshal, welcher von den 200 französischen Kriegern erfährt und erkennt, dass Godfrey dahinterstecken muss. Dieser reitet unterdessen an der Spitze der Truppe durch den Wald und führt die Soldaten in den Norden.

Am nächsten Morgen tritt Robin seine neue Identität als Sir Robert Loxley an und bekommt von Lady Marion eine einweisende Führung durch Peper Harow und Nottingham. Dabei treffen die beiden auch auf Robins Waffenbrüder. Im Ort wird Robin Zeuge davon, wie das dringend benötigte Saatgut für die Kirche in York aufgeladen wird. Er droht Bruder Tuck dem Bischof von seinen Bienen und dem Honigwein zu erzählen, wenn er den Abtransport nicht verhindern würde. Bruder Tuck willigt ein, Robin dabei zu helfen, dass das Getreide York nicht erreichen würde. Gemeinsam mit Robins Männern und bewaffnet mit Armbrust, Pfeil und Bogen überwältigten sie in der Nacht die Frachtkutsche bei ihrer Fahrt durch den Wald und säen das Saatgut noch vor dem Morgengrauen auf den Feldern aus. Bruder Tuck würde das Vorkommnis, sobald die ersten Keime sprießen, zu einem Wunder erklären. Marion ist dankbar, dass Robin nicht fortgegangen ist, sondern auf unerklärliche Weise dafür gesorgt hat, dass die Felder bestellt wurden.

Godfrey zieht mit seinem Gefolge mordend, plündernd und brandschatzend von Barnsdale nach Lincoln, über Darlington nach Peterborough bis nach York, um im Namen von König John Steuern einzutreiben. Dabei scheuen er und seine französischen Soldaten vor keiner Grausamkeit zurück.

In London informiert William Eleonora, die Königmutter, über Godfreys Paktieren mit dem französischen König Philipp, sowie über seine Plünderungszüge im Norden, welche dazu führen, dass die Barone zu einem Bürgerkrieg gegen die Krone aufrufen und dafür die Küsten Englands unbewacht lassen. Eine fatale Lage angesichts der drohenden französischen Invasion. Eleonore erkennt, dass nicht sie, sondern Isabella, die Geliebte des Königs die Nachricht des Verrats überbringen muss und leitet dies in die Wege.

In Nottingham bekommt der Sheriff Besuch von einem Handlanger Godfreys, der ihn darüber informiert, dass die Steuereintreiber bald seinen Ort erreichen würden. Der Sheriff bekundet seine Gefolgschaft zu Godfrey und erklärt Robert Loxley zum Problem. Dieser reitet unterdessen mit Marion durch Peper Harow, welche ihm dabei von ihrer Ehe mit Sir Robert berichtet.

Nachdem König John von der Intrige erfahren hat, reitet er zu William Marshal auf die Burg Berghamsted. Er überhäuft ihn mit Vorwürfen, lehnt seinen weisen Rat, den Baronen Gehör zu schenken, ab, und zieht mit seinem Gefolge weiter in Richtung Norden. In der Zwischenzeit erfährt Godfrey von Robins Aufenthaltsort und gibt seinen Soldaten den Befehl Nottingham

niederzubrennen und alle Bewohner zu töten. Weiters schickt er einen Boten nach Paris, um König Philipp zu informieren, dass der Moment zur Invasion gekommen sei.

In Peper Harow findet ein Fest statt. Es wird musiziert, getanzt, gelacht, getrunken und gegessen. Auch Marion und Robin tanzen zusammen. Die Waisen beobachten das Geschehen aus dem Wald. Anschließend erfährt Robin von Sir Walter, dass er der Sohn eines Steinmetzes, Philosophen und Visionärs ist. Walters Erzählungen wecken in Robin bisher verborgene Kindheitserinnerungen. Sein Vater trat für die Gleichstellung aller Bevölkerungsschichten ein. Er fand großen Zuspruch und fertigte eine Charta an, die von allen Baronen unterzeichnet wurde. Diese trat jedoch nie in Kraft. Sein Vater wurde für seine Überzeugung enthauptet und Robin war Zeuge dieser Hinrichtung. Als Sir Walter Robin am nächsten Morgen eine Abschrift des Hauptkontraktes der Charta zeigte, werden sie von einem Boten unterbrochen. Robin soll nun statt Walter in den Norden zur Versammlung der Barone reiten. Es begleiten ihn seine Waffenbrüder.

Bei der Zusammenkunft versucht William Marshall die Barone zu beschwichtigen und sie von ihrem Vorhaben gegen den König zu ziehen abzubringen. Er verkündet, dass es sich bei Godfreys Marodeuren um französische Soldaten handle, doch Sir Fitzrobert und Sir Baldwin zeigen sich wenig beeindruckt. König John unterbricht die Konferenz und bietet sein Leben und seine Krone im Tausch für die Unterstützung der Barone. In der Zwischenzeit treffen auch Robin und seine Kameraden im verwüsteten Barnsdale ein. Robin erkennt seinen Geburtsort, sowie jenen Ort, an dem sein Vater ermordet wurde. Er kniet vor dem Marktkreuz nieder und hebt mit seinem Schwert, jene Steintafel an, in deren Unterseite die Worte „Sich erheben, immer wieder. Bis Lämmer zu Löwen werden“ gemeißelt werden und unter welcher sich Robin und sein Vater mit zwei Handabdrücken verewigt haben. Robins Hand passt nun perfekt in den Handabdruck seines Vaters. Voll neuem Mut erreicht Robin die Versammlung und hält eine Ansprache, bei der er den König auffordert, dem Volk Macht zu übertragen. Es soll eine Charta der Freiheitsrechte verfasst werden, welche die Sicherheit und die Freiheit eines jeden Engländer sichern würden. König John willigt ein und schwört, dass solch eine Charta nach der erfolgreichen Verteidigung Englands verfasst würde. Kurz darauf macht sich Robin gemeinsam mit Baron Baldwin und Baron Fitzrobert auf den Weg nach Nottingham, um den Ort vor Godfrey zu verteidigen. Anschließend würden sie die anderen Barone am White Horse treffen.

Nottingham und Peper Harow werden von Godfrey und seinen Soldaten überfallen. Godfrey tötet Sir Walter und seine französischen Marodeure morden, rauben, vergewaltigen, sperren die Einwohner in eine Scheune und zünden diese an. Marion wehrt sich erfolgreich und entkommt einer Vergewaltigung. Auch Bruder Tuck zeigt sich wehrhaft. Als endlich Robin, Little John, Allan, Will gemeinsam mit englischen Soldaten eintreffen und gegen die Angreifer vorgehen gelingt es Marion mit der Hilfe der Waisenjungen aus dem Wald, die Eingeschlossenen aus der brennenden Scheune zu retten. Godfrey gelingt die Flucht und die französischen Soldaten ergeben sich. Nach einer feierlichen Feuerbestattung für Sir Walter müssen Robin und seine Männer losziehen, um England zu verteidigen. Zum Abschied erhält Robin von Marion einen innigen Kuss und er erklärt ihr daraufhin seine Liebe.

Der französische König Philipp landet mit einer großen Flotte an der südöstlichen Küste, wo ihn Godfrey und seine Soldaten bereits erwarten. Unterdessen treffen Robin und sein Gefolge auf dem Weg zur Küste die anderen Barone unter der Führung von König John, wie vereinbart am White Horse. Das englische Heer erreicht die Klippen und die Soldaten folgen den Anweisungen von Robin und William. Die Bogenschützen eröffnen den Pfeilhagel und die berittenen Engländer formieren sich am Strand. Hinzu kommen die Waisenjungen aus Nottingham gemeinsam mit Marion in Ritterrüstung. Die Schlacht beginnt und Marion greift Godfrey an. Robin eilt ihr zu Hilfe und duelliert sich mit Godfrey. Als dieser glaubt gesiegt zu haben, ergreift er auf seinem Pferd die Flucht. Doch Robin taucht auf, zielt und trifft Godfrey mit seinem Pfeil tödlich in den Hals. Daraufhin rettet und küsst er Marion und trägt sie an Land. König Philipp gibt den Befehl zum Rückzug und seine Soldaten ergeben sich vor Robin, dem Helden der Schlacht.

Prinz John teilt Robins Anerkennung nicht. Bei der nächsten Versammlung der Barone im königlichen Palast verbrennt er die Charta, anstatt sie zu unterschreiben und erklärt Robin zum Gesetzlosen. In Nottingham ist der Sheriff zurück an der Macht und verkündet den königlichen Erlass gegen Robin Longstride, alias Robin Hood. Als der Sheriff das Schreiben an den Baum anschlagen will, saust Robins Pfeil durch die Luft und landet zwischen dessen Fingern, den Erlass am Baum fixierend. Die Dorfbewohner antworten darauf mit lautem Gelächter. Robin, seine Gefährten, Bruder Tuck und Marion leben von nun an zurückgezogen im Wald und kümmern sich um die Waisenkinder. Im Wald wird der Wunsch von Robins Vater nach Gleichstellung und Freiheit erfüllt und sie leben im Einklang mit der Natur. Robin und Marion tanzen gemeinsam.

Der Film endet mit der Einblendung und der Übersetzung eines vermeintlich alten Schriftstückes, dessen Worte lauten: „And so the legend begins.“⁵⁶³

Der historische Spielfilm *Robin Hood* erzählt daher die Geschichte, wie ein desillusionierter Ritter und Räuber seine wahre Bestimmung erfüllt und nicht nur zu einem Kriegshelden, sondern auch zu einem Vorkämpfer für Freiheitsrechte und schließlich zu einem Fürsorger für Waisenkinder wird. Dabei findet er Freunde, eine Frau, sowie eine Vaterfigur und tritt letztendlich in die Fußstapfen seines Vaters. Um diese Geschichte zu erzählen, braucht der Film zwei Stunden und zehn Minuten. Diese Erzählzeit unterscheidet sich stark von der erzählten Zeit, welche sich über mehrere Wochen streckt. Allein für das Zurücklegen der geografischen Distanzen hätte Robin, je nach Wetter, jeweils mehrere Stunden, Tage, wenn nicht Wochen benötigt: von der Burg Chalus in den Wald von Broceliande, weiter zur Nordküste Frankreichs und über den Ärmelkanal bis nach London, von dort nach Nottingham und Peper Harow, weiter nach Barnsdale, zurück nach Nottingham und weiter an die südöstliche Küste, schließlich zurück nach Nottingham. Es gibt daher sehr viele, sehr lange Zeitsprünge. Diese sind jedoch für den Zuschauer wenig spürbar, da Ort und Geschehen häufig wechseln. Auffälliger sind die Zeitsprünge bei der finalen Schlacht an der Küste. Vom Beginn des Pfeilhagels bis zur Kapitulation der Franzosen vergehen nur knappe acht Minuten. Zeitraffungen gibt es keine dafür mehrere Zeitdehnung, beispielsweise als Robin jenen Pfeil abschießt, der Godfrey aus einer großen Distanz töten sollte. Es gibt keine Vorausblenden dafür einige Rückblenden. Diese sind stets Erinnerungen aus Robins Kindheit, welche sich jedoch nur um die Bedeutung der Inschrift, Robins Vater und dessen Hinrichtung drehen. Bis zur großen Verteidigungsschlacht gibt es mehrere zeitlich parallellaufende Erzählstränge. Der Zuschauer kann durch eingeblendete Ortsangaben den Überblick bewahren.

Nach diesem Blick in die Kategorie Zeit soll nun die Struktur der Filmhandlung analysiert werden. Das Filmepos gliedert sich in mehrere Handlungsphasen. Der Aufbau folgt erneut dem „dramaturgischen Basis-Gestaltungsprinzip“ des aristotelischen Dramas. Zu Beginn steht die Problemfaltung: König Richards Heer befindet sich im Jahr 1199 nach Christus nach einem erfolglosen Kreuzzug auf der Heimreise durch Frankreich. Damit sind Zeit und Milieu abgesteckt. Robin wird als Protagonist eingeführt. Sein Handlungsmotiv ist seine individuelle Freiheit. Ebenso wird der Antagonist Godfrey vorgestellt, welcher nach Macht strebt und daher mit dem französischen König paktiert. Sein Auftrag König Richard zu ermorden entfällt, denn

⁵⁶³ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 02:11.35 - 02:11:40.

der König stirbt im Gefecht. Durch verschiedene Zufälle nimmt Robin die Identität des Kreuzritters Sir Robert von Loxley an und überbringt die Königskrone der Königmutter. Prinz John wird der neue König von England.

Es folgt die Steigerung der Handlung: Lady Marion wird als Protagonistin eingeführt und vom Sheriff bedroht. König John ignoriert die Ratschläge seiner Mutter, entlässt den erfahrenen Kanzler und beauftragt Godfrey damit höhere Steuern einzutreiben. Robin überbringt das Schwert von Sir Loxley dessen Vater und nimmt seine Position am Hof von Peper Harow ein. Robin lebt sich schnell ein und sichert die Versorgung des Ortes für das nächste Jahr.

Darauf folgt die Phase der Krise und des Umschwungs: Godfrey und seine französischen Soldaten verwüsten Städte und Orte und machen vor keiner Grausamkeit halt. Robin erfährt vom Schicksal seines Vaters, sowie von dessen Überzeugungen. Die Barone im Norden Englands verbünden sich und wollen mit einem Heer gegen den König ziehen. Es droht eine französische Invasion. Robin übernimmt die Motive seines Vaters und tritt für die Verfassung einer Charta der Freiheitsrechte ein. Nachdem sich die Barone und der König geeinigt haben und alle bereit wären gemeinsam gegen den bedrohlichen französischen Feind vorzugehen beginnt die Phase der Retardierung und Verzögerung: Godfrey und sein Gefolge erreichen Nottingham. Sir Walter wird getötet. Marion beinahe vergewaltigt. In letzter Sekunde kann ein Massaker verhindert werden.

Es folgt der Showdown: die große Schlacht an der Küste, das Duell mit Godfrey, dessen Tod durch Robins Pfeil und die Kapitulation der Franzosen. Das große Happy End wird jedoch etwas gedämpft, da König John die Charta nicht unterschreibt und stattdessen Robin Hood zum Geächteten erklärt. Doch für Robin ist das Ende dennoch glücklich: er lebt von nun an mit seiner Frau, seinen Freunden, einem Pfarrer und einem Haufen junger Burschen in einem idyllischen Wald. Darüber hinaus steht er, zumindest laut dieser Erzählung, erst am Beginn seiner Legende. Es ist daher nicht das Ende, sondern erst der Anfang....

4.3.2. Figurenanalyse

Ut solet folgt nun die Analyse der Figuren, bei welcher damit begonnen wird die Charaktere in Haupt- und Nebenfiguren einzuteilen und ihre Konstellation herauszuarbeiten. Hier lohnt sich auch ein Blick in den Anhang, in welchem die Figurenverhältnisse dargestellt wurden.⁵⁶⁴ Anschließend folgt die äußere und innere Charakterisierung der Figuren, sowie die Einstufung als *round* oder *flat character*.

Die Schlüsselfigur des Spielfilms ist Robin Longstride. Er steht im Zentrum der Erzählung. Sein Handeln ist maßgebend für den Verlauf der Geschichte. Die Kontinuität seiner Präsenz wird von keiner Figur übertroffen. Neben Robin erhält Lady Marion Loxley die meiste *screentime*, also die meiste Bildschirmzeit. Gemeinsam bilden sie nicht nur das Protagonistenpaar, sondern auch das zentrale Liebespaar der Erzählung. Der bedeutendste Antagonist des Films ist Sir Godfrey, dicht gefolgt von König John. Durch ihre Relevanz für den gesamten Spielfilm zählen sie zu den Hauptfiguren. Anders der dritte Gegenspieler, der Sheriff von Nottingham. Wenn, wie Faulstich empfiehlt, die Einteilung in Haupt- und Nebenfiguren nach der Frage der Bedeutung eines Charakters für das Funktionieren der Erzählung erfolgen soll, so muss der Sheriff bereits zu den Nebenfiguren gezählt werden.⁵⁶⁵ Doch auch bei den Nebenfiguren gibt es Abstufungen in der Signifikanz für den Handlungsverlauf. Neben dem Sheriff steht Walter Loxley in seiner Bedeutung über den anderen Nebenfiguren, da er Robin wie einen Sohn aufnimmt und ihn über seine Herkunft aufklärt. Knapp dahinter folgt William Marshal, welcher Godfreys Verrat aufdeckt. In ihrer Bedeutung gleichwertig sind Robins Waffenbrüder Will Scarlett, Allan A'Dayle und Little John, welche ihm stets zur Seite stehen. Für den übergeordneten Erzählstrang irrelevant, jedoch für das Gesamtbild des Filmes dennoch von Bedeutung ist Bruder Tuck, welcher sowohl bei der Beschaffung des Getreides, der Verteidigung von Nottingham, sowie bei der finalen Schlacht eine Rolle spielt. Wichtige weibliche Nebenfiguren sind die Königmutter Eleonore von Aquitanien, sowie die französische Geliebte des Königs, Isabella von Angoulême, welche König John die Nachricht der Intrige überbringt. Im Gegensatz dazu spielt König Richard Löwenherz eine untergeordnete Rolle, da er gleich zu Beginn stirbt. Im Sinne der Vollständigkeit werden hier auch König Philipp, sowie Sir Robert Loxley erwähnt. Mit Rücksicht auf den begrenzten Umfang der Arbeit wird jedoch auf eine Charakterisierung dieser Figuren verzichtet. Es folgt nun die Charakterisierung der angeführten Figuren in der ebengenannten Reihenfolge.

⁵⁶⁴ Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.100.

⁵⁶⁵ Siehe Anhang 5.2: Figurenkonstellation *Robin Hood*- 2010.

Robin Longstride. Er ist die Heldenfigur der Geschichte und wird durch Russel Crowe verkörpert. Dieser trägt eine „Maximus-Gedächtnis- Frisur und Bart“, welche jedoch bereits leicht von Silber durchzogen sind, denn Robin ist ein Junggeselle, dessen Jugend bereits weit zurück liegt.⁵⁶⁶ Er ist Mitte 40, vom Leben gezeichnet, kriegserfahren und kampfes müde: „Sowie ich hier rauskomme, bin ich weg. Ich schulde weder Gott noch sonst wem auch nur einen Moment meiner Dienste.“⁵⁶⁷ Robin ist klug und mutig. Darüber hinaus hat er ein moralisches Pflichtgefühl: „Ich glaube so viel Glück fordert eine Gegenleistung“ und löst nicht nur sein Versprechen ein, das Schwert zurückzubringen, sondern erkennt, dass er in Peper Harow gebraucht wird und übernimmt sogleich Verantwortung.⁵⁶⁸ Robins Führungsbereitschaft zeigt sich von Beginn an und entwickelt sich im Laufe der Zeit weiter: vom einfachen Bogenschützen und Anführer einer Bande wird er zum Gutsherren und übernimmt schließlich die Rolle des Oberbefehlshaber des königlichen Heeres. Er ist der geborene Anführer, wenngleich er aus einfachen Verhältnissen stammt. Robin wurde in Barnsdale als Sohn eines Steinmetzes geboren. Über seine Kindheit ist wenig bekannt, außer, dass sie traumatisch war, sodass viele seiner Erinnerungen tief verborgen liegen. Als Erwachsener zog er als einfacher Bogenschütze in der Armee König Richards bis nach Palästina. Seine Erfahrungen im Kreuzzug haben ihn geprägt und vielleicht auch gebrochen. Er ist sich darüber bewusst, dass er auf Befehl des Königs gesündigt hat. Robin erkennt, dass Gott die Ermordung tausender Muslime nicht gutheißen würde: „[...] In diesem Augenblick würden wir gottlos sein. Wir alle. Gottlos“ und verneint daher die Frage des Königs, ob Gott mit seinem Kreuzzug zufrieden wäre.⁵⁶⁹ Robin wird daraufhin vom König fremdcharakterisiert: „Erlich, tapfer und naiv. Da ist euer Engländer. Da steht er!“⁵⁷⁰ Doch Robin ist nicht naiv. Er handelt nach bestem Wissen und Gewissen und tut das, was er für richtig erachtet. Ebenso als er Sir Walter Loxley vom Tod seines Sohnes erzählt, und dabei Marions Bitte ignoriert, ihm diese Nachricht zu ersparen. Er handelt nicht nur aus Pflichtbewusstsein, sondern auch aus Dankbarkeit: „Ich glaube so viel Glück fordert eine Gegenleistung“.⁵⁷¹ Seine Entscheidungen betreffen nie ihn allein, sondern von Anfang an auch seine Waffenbrüder, später Marion und die Einwohner von Peper Harow, und letztlich liegt das Wohl aller Engländer in seiner Hand. Möglicherweise ist Robins Blick deshalb die meiste Zeit über nachdenklich, sorgenvoll, trübsinnig, gefasst oder gequält.

⁵⁶⁶ Staake, S. 2010. *Robin Hood*. Filmszene. Von Filmfans, für Filmfans.
>><https://www.filmszene.de/filme/robin-hood><< (Zugriff: 02.12.2024).

⁵⁶⁷ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 00:17:45.

⁵⁶⁸ Ebd., 00:45:27.

⁵⁶⁹ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 00:17:07.

⁵⁷⁰ Ebd., 00:17:25.

⁵⁷¹ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 00:45:27

Nun zum ersten Auftritt des Protagonisten. Nach der Einblendung des Titels *Robin Hood* sieht man drei Bogenschützen mit ihrer Jagdbeute durch den Wald schreiten. Die Einstellungsgröße der Halbtotale mit Normalsicht wird schrittweise kleiner bis zur Nahaufnahme, da die Männer an der Kamera vorbei hasten. Dabei folgt die Kamera dem ersten Mann, dessen Gesicht jedoch teilweise durch die braune Kapuze seiner Gugel verdeckt ist. Für den Zuschauer ist dies ein Hinweis, dass es sich wohl um Robin Hood handeln müsse. Die Spannung bleibt jedoch noch erhalten, da sein Antlitz verborgen bleibt. Die Männer überqueren einen Weg und erreichen das Armeelager. Dabei werden die Einstellungsgrößen immer größer und schließlich erhalten die Zuschauer in einer Weitaufnahme aus der Vogelperspektive einen Überblick über den Standort. Im nächsten Moment sieht man Robin in amerikanischer Einstellung und Normalsicht das Lager durchqueren und seine Beute verteilen. Nun zeigt er sein Gesicht mit grüblerisch ernster Mine und die Zuschauer erhalten sogleich Bestätigung, dass es sich bei diesem Mann, um Robin halten muss: „Danke Robin. Danke“ und „Robin! Die Bogenschützen sollen sich formieren!“.⁵⁷²

Doch dieser Robin ist noch nicht Robin Hood. Diesen Namen erhält der Protagonist erst am Ende des Films, als der Sheriff vor den Einwohnern Nottinghams seine Ächtung verkündet. So ist der Protagonist erstmal „nur“ Robin Longstride, ein einfacher Bogenschütze in König Richards Armee, der weder Strumpfhosen noch einen Hut mit Feder trägt und dessen Kleidung sich nicht durch lebendige Grüntöne auszeichnet. Robins Gewand unterscheidet sich nicht von jenem seiner Kameraden. Er trägt dunkle Töne und eine braune Gugel, eine Art Kapuzen-Schulter-Cape. Doch Robin wechselt seine Garderobe mehr als einmal, ebenso, wie seine Identität, sodass sich das altbekannte Sprichwort „Kleider machen Leute“ erfüllt. Durch das Anlegen seiner Rüstung wird Robin zum Kreuzritter Sir Walter Loxley. Als Allan zweifelnd erklärt: „Wir sind einfache Schützen Robin! Wenn wir mit der Krone zum Schiff des Königs kommen, hält man uns für Mörder!“, gibt Robin folgende Antwort: „Woher weißt du, dass ein Ritter, der an dir vorbeiläuft, auch tatsächlich ein Ritter ist? Es gibt keinen Unterschied zwischen einem Ritter und jedem anderen Mann. Bis auf das, was er trägt. Es ist alles hier, was wir brauchen: Helme, Rüstungen, Schwerter!“⁵⁷³ Dies entspricht Robins Vorstellung, dass alle Menschen gleich sind, unabhängig von ihrem Stand. Allein durch das Anlegen der Rüstung ist es dem aus einfachen Verhältnissen stammendem Steinmetzsohn scheinbar möglich, sich auch wie ein Ritter zu verhalten und so zu sprechen. Mit ritterlicher Autorität begegnet er dem Herold des Königs und auch die Übergabe der Krone an die Königmutter gelingt ohne, dass seine

⁵⁷² Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 00:05:02-00:05:06.

⁵⁷³ Ebd., 00:29:25- 00:29:50.

Täuschung auffliegt. Selbst im Gespräch mit dem König weiß Robin seine Rolle perfekt zu spielen und kann, auf die Frage, wie sein Bruder starb in gehobener Sprache antworten: „Im Gefecht Euer Majestät. Seiner Natur gemäß.“⁵⁷⁴ In Peper Harow tauscht Robin das Kettenhemd gegen die Alltagskleidung von Sir Robert. In seinem blauen Hemd und seiner dunkelgrauen Jacke reitet Robin mit Marion über die Felder bis nach Nottingham.⁵⁷⁵ Er stellt fest, dass es sich um fruchtbares Land handelt und erkennt sofort, dass er den Abtransport des Saatguts verhindern muss. Auch bei der Versammlung der Barone weiß Robin, was zu tun ist und überzeugt die Barone und den König mit seinen ausgeprägten rhetorischen Fähigkeiten und seinem Wissen über Regierungsangelegenheiten, Rechte und Gesetze mit einem Vergleich: „Ein Land baut man wie eine Kathedrale: von unten nach oben. Überträgt dem Volk Macht und Ihr erntet Stärke!“⁵⁷⁶

Robin ist der geborene Alleskönner. Oder gar ein echter Held? Er scheut vor keiner Herausforderung zurück. Ganz nach dem Motto seines Vaters: „Sich erheben, immer wieder. Bis Lämmer zu Löwen werden“, was zum Ausdruck bringt: „Dass man nie aufgeben darf!“⁵⁷⁷ Abgesehen von diesem Leitspruch hat Robin die Erinnerungen an seinen Vater weitgehend verdrängt hat, sodass er nichts von der Liebe zwischen Vater und Sohn weiß. Die Person, die für Robin einer Vaterfigur am nächsten kommt, ist Sir Walter, welcher ihn aufnimmt wie seinen eigenen Sohn. Ihnen bleibt jedoch nicht viel Zeit miteinander. Am Ende muss Robin daher ohne ein echtes Rollenvorbild die Funktion eines Vaters für die Waisenjungen im Wald übernehmen. Ob er ihnen Liebe und Zuneigung schenken wird bleibt offen, während fest davon ausgegangen werden kann, dass er sie zu hervorragenden Bogenschützen und gleichfalls tapferen, wie gerechten Kämpfern ausbilden wird. Denn Robin ist ein guter Soldat, ein moralischer Krieger, er tötet nur dann, wenn er muss und nicht aus Spaß. Als er mit seinen Männern die Kutsche mit dem Getreide überfällt, wird niemand ermordet.

Während Robin im Gefecht wagemutig und angriffslustig vorgeht, zeigt er sich in Sachen Liebe zurückhaltend und kühl. Die Kunst der Verführung besitzt er nicht. Er ist weder charmant noch gewitzt. Trotz seines männlichen, trainierten Körpers hat er kaum erotische Ausstrahlung. Dass Marion ihm gefällt, lässt sich aus seiner Mimik, seiner Gestik und seiner kühlen Verhaltensweise ihr gegenüber nur erahnen. Robin demonstriert Marion seine Machtposition nützt diese jedoch nicht aus, als sie ihn bitten muss, dass er ihr ins Schlafgemach folge. Dass es

⁵⁷⁴ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 00:39:34.

⁵⁷⁵ Für Robins Kleidung siehe Anhang 5.4: Ausschnitte aus *Robin Hood*-2010.

⁵⁷⁶ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 01:39:43.

⁵⁷⁷ Ebd., 01:38:32.

schließlich doch noch zu einem Kuss kommt, ist mehr Marions Verdienst als Robins, welcher sich von Marion darum bitten lässt nach der Schlacht zurückzukehren. Sentimentale Romantik, echte Leidenschaft, stürmische Begierde oder brennendes Verlangen bleiben aus. Den Hochflug der Gefühle bildet eine kurze Liebeserklärung. Erst bei der finalen Schlacht zeigt Robin sein wahres Empfinden, als er Marion zärtlich über ihr Gesicht streichelt und erleichtert erkennt, dass sie lebt und sie schließlich innig küsst.

Nun zur Einordnung der Figur. Robin kann als *round character* bezeichnet werden. Erstens, da seine Charaktereigenschaften vielfältig sind und zweitens, da er eine persönlichkeitsmäßige Veränderung durchläuft. Er ist gleichzeitig ruhig als auch rebellisch. Er wird vom Junggesellen zu einem verheirateten Mann, vom einfachen Bogenschützen zum Anführer der königlichen Armee, von einem vaterlosen, traumatisierten Mann zur Vaterfigur verlassener Waisenkinder und schließlich vom Kriegshelden zu einem Gesetzlosen.

Doch was wäre Robin Hood ohne Lady Marion? Daher folgt nun die Figurenanalyse von Lady Marion Loxley, der starken, mutigen, intelligenten, fürsorglichen Protagonistin des Films, welche durch Cate Blanchett verkörpert wird. Diese ist im mittleren Alter, groß und schlank mit feinen Gesichtszügen. Ihr charakteristisches Merkmal ist ihr hüftlanges, dunkelbraunes Haar, welches sie die meiste Zeit offen trägt. Ihre Kleidung hingegen ist unauffällig schlicht gehalten, in dunklen Blau- und Brauntönen, ohne Muster oder Verzierungen. Durch ihr unscheinbares Gewand und die Tatsache, dass sie manchmal keine Schuhe trägt und auch „niedere“ Arbeiten ausführt, nimmt Robin sie anfangs nicht als Gutsherrin wahr. Im Laufe des Films wird Marions Kleidung jedoch etwas figurbetonter, freizügiger und heller, bis sie sich schließlich sogar Kettenhemd und Rüstung anlegt. Am Ende trägt sie passend zum Wald ein grünes Kleid mit feinen Verzierungen.⁵⁷⁸

Über Marions Vergangenheit erfährt der Zuschauer ebenso viel wie Robin, welchem sie erzählt:

„Ich war eine alte Jungfer, als Robert mir den Hof machte. Ich war die Tochter einer adeligen Witwe und einem Fingerhut voll adeligen Bluts. Wir wurden vermählt und eine Woche später brach er auf. Erst mit dem Schiff nach Frankreich und dann ins Heilige Land. Das war mein Eheleben mit einem Mann, den ich kaum kannte.“⁵⁷⁹

Nachdem ihr Mann, Sir Robert Loxley in den Krieg gezogen war, musste sie sich allein um den Hof und um ihren alten Schwiegervater Sir Walter Loxley kümmern, denn sie hatte keine Kinder. Marion wartete über 10 Jahre treu auf die Rückkehr ihres Mannes. Sir Robert war sich

⁵⁷⁸ Siehe auch Anhang 5.4: Ausschnitte aus *Robin Hood*-2010.

⁵⁷⁹ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 01:24:26- 01:24:37

dessen bewusst und sagte zum König: „Ich habe eine Frau. Sie wartet auf mich.“⁵⁸⁰ In der Zwischenzeit lernte Marion offenbar sich selbst zu verteidigen, sowohl verbal als auch physisch. Sie lernte auch fremden Männern zu misstrauen und droht Robin daher vor ihrer ersten gemeinsamen Nacht in ihrem Schlafgemach: „Ich schlafe mit einem Dolch. Wenn ihr es auch nur erwägt, mich zu berühren, trenne ich euch von eurer Männlichkeit. Habt ihr verstanden?“⁵⁸¹ Marion ist durchaus waffenkundig. Sie weiß nicht nur mit dem Dolch umzugehen, sondern ist auch im Umgang mit Schwert, Pfeil und Bogen versiert. In der ersten Szene des Films steht Marion im Mittelpunkt. Sie wird gerufen, um Peper Harow vor den plündernden Waisenjungen zu verteidigen und schießt einen brennenden Pfeil in ihre Richtung. Der Film *Robin Hood* beginnt daher mit Lady Marion Loxley, einer bogenschießenden Frau.

Dass Marion unerschrocken ist, zeigt sie auch darin, dass sie sich traut, offen zu verlautbaren, dass die Krone und die Kirche für das Leid der Menschen verantwortlich sind: „Ob Sheriff oder Bischof. Ich wüsste nicht, wer für das aufrechte englische Volk der größere Fluch ist.“⁵⁸² Marion ist klug und selbstbewusst. Sie hat einen Sinn für Humor mit einem leichten Hauch von Zynismus und Ironie. Als Walter Robin offenbart, dass er in der Früh mit einer „schwellenden Glut“ erwacht sei, äußert Marion sarkastisch: „Ich wollte schon immer gerne wissen, worüber sich Männer unterhalten, wenn sie allein sind.“⁵⁸³ Als Robin sie bei ihrer ersten Begegnung mit „Jungfer“ anspricht, antwortet sie lachend: „Jungfer? Entweder seid ihr blind oder auf Almosen aus.“⁵⁸⁴ Sie ist skeptisch und belustigt, als sich Robin ihr vorstellt und fragt: „Schlicht Robin Longstride? Ohne Sir?!“⁵⁸⁵ Die Nachricht über den Tod ihres Mannes nimmt sie mit Fassung entgegen, während sie Robins guten Absichten misstraut. Dass er Roberts Schwert zurückgebracht hat, würde ihn zu einem berechnenden Mann machen. Als Sir Walter Marion fragt, welche Farbe Robins Augen haben, antwortet diese: „Ich weiß es noch nicht“ und lässt damit anklingen, dass sie ihn noch nicht durchschaut hat.⁵⁸⁶ Doch Marions Skepsis gegenüber Robin vergeht, da Robin seine neue Verantwortung als Gutsherr ernst nimmt und sich um Peper Harow, sowie dessen Bewohner kümmert. Darüber hinaus ist er Marion gegenüber vorsichtig und zurückhaltend, sodass sich Marion in ihn verliebt und schließlich sogar bereit ist, ihm in den Wald zu folgen, um mit den Waisenkindern zu leben.

⁵⁸⁰ Ebd., 00:12:13

⁵⁸¹ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 01:07:00.

⁵⁸² Ebd., 00:43:28.

⁵⁸³ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 01:09:52.

⁵⁸⁴ Ebd., 00:54:18.

⁵⁸⁵ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 00:54:29.

⁵⁸⁶ Ebd., 01:01:20.

Marions Handlungsmotiv basiert auf ihren Verpflichtungen als Gutsherrin. Sie fühlt sich für die Bewohner und für Sir Walter verantwortlich und gibt ihr Bestes, diese vor der Kirche und vor dem Sheriff zu verteidigen. Dabei hat sie einen starken Sinn für Gerechtigkeit. Als jedoch Sir Walter von Sir Godfrey ermordet wird, ändert sich Marions Motiv. Ihr Handeln ist nun von Trauer, Wut und Rache bestimmt. Sie möchte Godfrey töten und zieht dafür wortwörtlich in die Schlacht. Am Ende findet Marion gemeinsam mit Robin einen Ort, welcher frei von Bedrohung, Unterdrückung und Ungerechtigkeit zu sein scheint: den Wald.

Aus dieser Charakterisierung geht hervor, dass Marion, ebenso wie Robin, ein *round character* ist. Sie ist eine komplexe Figur mit unterschiedlichen Beweggründen. Marion ist das Gegenteil einer stereotypen Persönlichkeit. Sie bewegt sich in männlichen Handlungsspielräumen, während sie gleichzeitig durch ihre Anmut und ihr Aussehen ihre Weiblichkeit ausdrückt. In ihrer Figur verbinden sich typisch „männliche“ mit typisch „weiblichen“ Charakteristika. Sie ist je nach Situation sowohl stark als auch zierlich, wehrhaft als auch hilflos, furchtlos als auch ängstlich. Ihre Persönlichkeit entwickelt sich ebenfalls weiter. Durch Robins Einfluss verändern sich ihre Grundsätze und Ideale, sodass sie sich ebenfalls ein Leben in Freiheit und Gleichheit wünscht.⁵⁸⁷

Diese Philosophie teilt Sir Godfrey, gespielt von Mark Strong, nicht. Er ist Robins größter Widersacher und der ultimative Bösewicht des Films. Er spricht fließend Französisch und paktiert mit dem französischen König Philipp. Godfrey ist ein machthungriger, brutaler, intriganter, englischer Verräter mittleren Alters. Er hat ein markantes Gesicht mit großen Augen und eine Glatze. Godfrey scheut vor keiner Gräueltat zurück und geht in seinem Streben nach Macht im wahrsten Sinne des Wortes über Leichen: „Keine Gefangenen. Brennt jedes Haus und jede Hütte nieder!“⁵⁸⁸ Er genießt es, anderen Leuten Leid zuzufügen und zeigt sich belustigt, als er dem blinden Sir Walter eröffnet, dass er der Mörder seines Sohnes sei. Über Godfreys Vergangenheit, sowie den Ursprung seiner Handlungsmotive ist wenig bekannt. Er wurde von derselben Amme gestillt, wie König John und wuchs daher in der Nähe des Könighauses auf. Die Königmutter berichtet über Godfrey: „Mein Sohn hat einen Feind an seinem Hof, der ihm nähersteht als jeder Freund. Ein englischer Verräter. Ein Späher in Diensten Frankreichs“.⁵⁸⁹ Wieso Godfrey an der Krone und an ganz England Verrat begeht,

⁵⁸⁷ Marion weiß sich zu wehren, und doch gibt es Situationen, in denen sie gleichzeitig hilflos ist. Beispielsweise als Robin in Peper Harow ankommt. Marion weiß sich gegen ungewollte Zuwendung zu wehren, gleichzeitig erkennt sie, dass sie ohne Robin hilflos ist, da sie einen Ehemann braucht, um Peper Harow nicht zu verlieren. Am Ende blickt sie ängstlich in eine Zukunft ohne einen Ehemann, zieht dann jedoch furchtlos in eine Schlacht.

⁵⁸⁸ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 01:28:13.

⁵⁸⁹ Ebd., 01:21:43.

wird jedoch nicht erörtert. Offenbar ist sein einziges Motiv Machtgier. Godfrey ist klug und kampferprobt, dazu hat er eine gute Menschenkenntnis und weiß daher König John davon zu überzeugen, ihn zum Kanzler zu ernennen. Er agiert ruhig und wohlüberlegt. Nur William Marshal durchschaut sein intrigantes Spiel und warnt ihn: „Wählt mit Bedacht den Ort, wo ihr euren Dolch ansetzt, Godfrey! Denn auch ich wähle meinen mit Bedacht.“⁵⁹⁰ Godfrey antwortet ihm mit einer Geste und zeigt ihm den Kanzlerring. Godfreys Ausstrahlung ist kühl und entspannt. Er plant voraus und hat die Situation im Griff, sollte es dennoch unangenehm werden, beispielsweise durch das Eintreffen von Robin, sei es beim Hinterhalt in Frankreich oder bei der Plünderung Nottinghams, ergreift Godfrey die Flucht, um seine eigene Haut zu retten. Bei seiner ersten Flucht streift ihn Robins Pfeil im Gesicht, sodass Godfrey eine Narbe vom linken Mundwinkel bis zur Mitte der Wange davonträgt. Diese lässt ihn noch bedrohlicher wirken. Sein zweites Markenzeichen ist seine glänzende Glatze. Diese sticht in jeder Szene hervor, da er nie einen Helm trägt. Hinzu kommt, dass er die einzige Figur mit einer Glatze ist. Sein Äußeres wird durch seine Kleidung ergänzt: er trägt stets sein Kettenhemd, darüber eine Tunika in dunklen Farben, oft mit einem bestimmten Wappen verziert, dazu sein Schwert und meist einen langen schwarzen Umhang.⁵⁹¹

Sir Godfrey kann als *flat character* bezeichnet werden, da er sehr stereotypisiert dargestellt wird. Alles an ihm ist böse: sein Aussehen, sein Charakter und sein Handeln. Seiner Figur fehlt es an jeglicher Komplexität. Es gibt keinen inneren Konflikt und keine Entwicklung seiner Persönlichkeit. Sein Motiv bleibt unverändert. Interpretationsspielraum lässt Godfrey dem Zuschauer nur am Ende, wenn er, von Robins Pfeil getroffen, lachend in den Tod reitet.

Im großen Kontrast zu Godfrey steht der zweite Hauptantagonist des Films: König John. Dieser ist ebenfalls egoistisch und machthungrig. Im Unterschied zu Godfrey ist er jedoch besonders eines: unerfahren. Er ist naiv und kann Feind und Freund nicht unterscheiden. Er hat keinen Respekt vor seiner Mutter und verachtet seinen älteren Bruder. Die einzige Person, die er liebt, abgesehen von sich selbst, ist Isabella von Angoulême, die Nichte des französischen Königs. Dass diese Beziehung für England verhängnisvoll sein kann, interessiert ihn nicht. König John agiert aus reinem Eigeninteresse und aus reiner Machtdemonstration. Während sein Volk verhungert, schmückt sich der König mit Silber und Gold und trägt prunkvolle Gewänder.⁵⁹² Seine erste Handlung als König ist es, die Steuern zu erhöhen. Dabei fordert er von seinen Untertanen nicht Untertänigkeit, sondern Unterwürfigkeit. Diese sollen seine Befehle auch

⁵⁹⁰ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 00:50:14.

⁵⁹¹ Siehe auch Anhang 5.4: Ausschnitte aus *Robin Hood*-2010.

⁵⁹² Ebd.

dann befolgen, wenn es ihnen unmöglich ist. So sollen sie Steuern zahlen, auch wenn sie dafür sterben müssen. König John verlangt absolute Treue: „Ein König feilscht für gewöhnlich nicht um die Treue, die ihm seine Untertanen schulden. Ohne Treue kann es kein Königreich geben. Da gibt es gar nichts!“⁵⁹³, schließlich hat er sich nicht selbst zum König ernannt, sondern: „Gott tat dies.“⁵⁹⁴ Es ist daher sein Geburtsrecht zu herrschen, und dieses sieht er durch Robin und dessen Charta der Freiheitsrechte bedroht: „König von Gottes Gnaden. Und jetzt kommt ihr zu mir mit diesem Schriftstück, welches mein Amt begrenzen soll, welches von Gott gegeben wurde?“⁵⁹⁵

König John mag verwöhnt, naiv und unerfahren sein, dennoch erkennt er, wenn seine Machtposition gefährdet ist. Er nimmt daher den Rat von William Marshal, nicht gegen die Barone in den Krieg zu ziehen, sondern gemeinsam mit ihnen die französische Invasion zu verhindern, an. Vorgeblich geht König John auf die Vorschläge und Forderungen von Robin ein und verspricht, dass solch eine Charta verfasst werden würde. König John will seinem Bruder in nichts nachstehen und möchte als tapferer König auch an der Schlacht teilnehmen. Dabei kämpft er jedoch nicht gegen französische Soldaten, sondern führt einen Scheinkampf gegen William. Dafür, dass Robin König Johns größten Gegenspieler Sir Godfrey tötet, erhält er vom König keinen Dank. Im Gegenteil. Als die Schlacht gewonnen ist und König John erneut sicher auf seinem Thron sitzt, bricht er sein Wort und unterschreibt die Charta nicht. Er ist daher undankbar, heuchlerisch, verlogen und falsch. Robin, welcher als Kriegsheld und Anführer einer neuen Ständeordnung gesehen wird, stellt in König Johns Augen eine Bedrohung seiner allmächtigen Position dar. Daher erklärt er ihn „wegen Anstiftung zum Aufruhr, wegen Diebstahls und Vortäuschung des königlichen Ritterstandes, was mit dem Tode bestraft wird [...]“ zum Gesetzlosen.⁵⁹⁶ „Er soll gejagt werden, jeden Tag, solange er lebt. Und wenn er verrottet, so soll sein Leichnam als Aas dienen für Füchse und für Krähen.“⁵⁹⁷

Durch diese Subversion der Erwartungen erfährt König Johns Charakter keine Wandlung. Seine Persönlichkeit ist nicht komplex. Am Ende ist er derselbe machtbesessene, selbstherrliche König, der er auch zu Beginn der Erzählung war. Aus diesem Grund kann er als *flat character* bezeichnet werden.

⁵⁹³ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 01:38:50.

⁵⁹⁴ Ebd., 02:07:54.

⁵⁹⁵ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 02:08:09.

⁵⁹⁶ Ebd., 02:08:51

⁵⁹⁷ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 02:09:04.

Es folgt nun die Analyse der Nebenfiguren. Diese repräsentieren genrespezifische Figurentypen und ihre Motive, sowie ihre Charaktere werden daher im Film nicht ausreichend tief portraitiert. Somit können sie allesamt als *flat character* bezeichnet werden. Den Anfang macht der dritte Antagonist des Films, der Sheriff von Nottingham, gespielt von Matthew Macfadyen. Der Sheriff ist ein arroganter, selbstgefälliger, eitler, egoistischer Opportunist in mittlerem Alter, welcher sein dunkelbraunes Haar schulterlang und seinen Bart im Henriquatre Stil trägt. Er ist gerissen und erkennt schnell, wer die Macht hat. So ist er zu Beginn für die Krone tätig, verspricht zwischenzeitlich Godfrey seine Gefolgschaft und steht nach der Schlacht erneut als Sheriff im Dienst der Krone. Wenn es sein muss, wechselt er daher schnell die Seiten und verbündet sich auch mit dem Feind. Er versucht in jeder Lage seine eigene Haut zu retten, beispielsweise als die französischen Soldaten in Nottingham einfallen: „Ich bin Franzose! Mütterlicherseits! Ma mère est française.“⁵⁹⁸

Der Sheriff ist gefuchst und feige. Er scheut die direkte Auseinandersetzung und hält sich von Kämpfen jeglicher Art fern. Seine Feinde beseitigt er nicht im Duell, sondern durch Verrat, indem er Godfrey die Nachricht übermitteln lässt, dass Robin ein Problem darstellen würde. Der Sheriff nützt seine Machtposition gerne aus. Er handelt nicht nach moralischen Grundsätzen. Sein einziges Motiv ist Selbstbereicherung. Er ist nicht daran interessiert den armen Menschen in Peper Harow zu helfen. Ebenso wenig ist er daran interessiert Marion zu helfen. Er möchte sie nicht beschützen, wie er meint. Er möchte sie besitzen. Im Gegenzug würde er noch Sir Walters Land erhalten. Als Marion nicht auf sein Angebot eingeht, küsst er sie gewaltsam. Anschließend entschuldigt er sich nicht für sein übergriffiges Verhalten, sondern fügt lächelnd und herablassend weitere Drohung an und beendet seinen Vortrag mit: „Ihr werdet noch mit Freuden zu mir kommen!“⁵⁹⁹

Am Ende erhält der Sheriff zwar weder Marion noch Peper Harow, welches an die Krone fällt, dennoch geht er als Gewinner hervor, da er seine Stellung als Sheriff behält und obendrein noch an Macht und Reichtum gewinnt. Dies wird durch seine Kleidung ausgedrückt. Als der Sheriff das erste Mal nach Peper Harow kommt, trägt er um den Hals eine schwere Silberkette und um die Schultern einen Umhang aus grobem, lockigem Fell. Am Ende schmücken seine Brust zwei prunkvollen Goldketten und er trägt einen langen Mantel mit Fuchspelzkragen.⁶⁰⁰

⁵⁹⁸ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 01:43:00.

⁵⁹⁹ Ebd., 00:44:12.

⁶⁰⁰ Siehe Anhang 5.4: Ausschnitte aus *Robin Hood*-2010.

Neben dem Sheriff ist Sir Walter, verkörpert von der schwedischen Schauspiellegende Max von Sydow, die wichtigste Nebenfigur. Sir Walter ist ein blinder, 84-jähriger Gutsbesitzer, welcher um die Zukunft seines Hofes und seiner Schwiegertochter bangt. Er ist ein gütiger, weiser, alter Mann, welcher liebevoll mit Marion umgeht und vergebens auf die Rückkehr seines Sohnes wartete: „Nun kehrt der verlorene Sohn doch nicht mehr zurück. Keine Tränen. Keine Bitte um Vergebung. Keine Wiedergutmachung.“⁶⁰¹

Sir Walter weiß es sehr zu schätzen, dass Robin ihm das Schwert seines Sohnes zurückgebracht hat und seine anfängliche Skepsis: „Ihr habt eine weite Reise auf euch genommen, es mir zu bringen. Ich weiß nicht, ob euch das zu einem vertrauenswürdigen Mann macht“, wandelt sich in Vertrauen, Hoffnung und väterliche Liebe: „Es kommt die Zeit und mit ihr der richtige Mann. Es gibt keine Vorwände mehr. Komm. Umarme mich wie ein Sohn!“⁶⁰² Sir Walter kannte Robins Vater und teilte dessen Überzeugungen, sodass er sein Schwert, sowie eine Abschrift des Hauptkontrakts der Charta der Freiheitsrechte aufbewahrte. Sir Walter lässt Robin in seinem Namen bei der Versammlung der Barone auftreten. Dadurch ist Robin nicht zugegen, als Godfrey in Peper Harow eintrifft und Sir Walter offenbart, dass er der Mörder seines Sohnes sei. Sir Walter ist mutig und fordert Godfrey zu einem Duell heraus. Obwohl er sein Schwert blind führen muss, versetzt er Godfrey damit einen harten Schlag auf die Stirn. Dies zeugt davon, dass Sir Walter ein erfahrener Kämpfer ist.

Ein weiterer älterer und erfahrener Kämpfer ist der Kanzler Sir William Marshall, gespielt von William Hurt. Er ist um die sechzig, hat halblanges, lockiges graues Haar und einen vollen Bart. William ist ein wichtiger Vertrauter und Berater des Königshauses, insbesondere der Königmutter. Selbst nachdem König John ihn hat absetzen lassen, lässt seine Loyalität gegenüber dem Herrscherhaus nicht nach: „Dennoch diene ich dem Thron und der Thron wird überdauern. [...] Die Krone ist in Gefahr.“⁶⁰³ William ist schlau und misstrauisch. Er hat eine gute Menschenkenntnis. Er durchschaut als Erster Godfreys falsches Spiel und überbringt der Königmutter die Nachricht des Verrats. William ist zweifellos königstreu, dennoch sieht er das große Ganze und erkennt, dass eine französische Invasion nur von einem geeinten englischen Heer verhindert werden kann. Daher rät er dem König: „Sire, ihr habt die Gelegenheit, eure Untertanen, gleich welchen Standes, zu einen. Ihr braucht nur zu nicken!“⁶⁰⁴ Bei der großen Schlacht führt William als erfahrener Ritter gemeinsam mit Robin das Heer an.

⁶⁰¹ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 00:57:44.

⁶⁰² Ebd., 01:00:35 & 01:34:32.

⁶⁰³ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 01:20:45.

⁶⁰⁴ 01:41:11

Nun zu Robins Waffenbrüdern, seinen treuen Begleitern und guten Freunden. Neben Will Scarlett, gespielt von Scott Grimes und Allan A'Dayle, verkörpert von Alan Doyle, welche bereits seit über 10 Jahre an Robins Seite sind, wird auch Little John, gespielt von Kevin Durand, Teil der Gruppe. Robin lässt Little John, trotz des Protestes von Will: „Wir nehmen keine Streuner auf!“ mit ihnen zur Küste ziehen, denn: „Je mehr, desto besser. Die Straßen sind gefährlich.“⁶⁰⁵ Alle vier Männer sind im mittleren Alter und kämpfen gemeinsam im Heer von König Richard. Auf ihrer Reise nach und durch England verabschiedet sich Robin zwei Mal von ihnen, doch sie gehen nicht fort und bleiben in seiner Nähe in Peper Harow. Robin hat in der Gruppe das Sagen und sie befolgen seine Befehle. Sie stehen ihm bei allen Herausforderungen zur Seite. Während Robin parallel seiner Vergangenheit auf der Spur ist und nach seiner Bestimmung sucht, sich gleichzeitig mit revolutionären Ideen beschäftigt und mit Problemen konfrontiert wird, welche die landesweite Sicherheit betreffen, genießen seine Gefährten die Freuden des Lebens. Sie suchen das Vergnügen und die Gesellschaft von Frauen. Sie trinken, musizieren und tanzen.

Will ist Waliser und hat feuerrotes Haar. Er ist der Lustigste der Gruppe. Als Allan beim Lagerfeuer auf der Laute spielt und dazu singt, meint Will: „Mine Güte, kannst du nicht mal was Fröhliches singen? Sing was zum Mitstampfen! Über Abenteuer, Wagemut und Kühnheit!“⁶⁰⁶ Dazu hat auch Little John, der Größte und Stärkste der Gruppe etwas hinzuzufügen. Er ist angriffslustig und lüstern und fordert: „Sing was über ein Weib! Ein üppiges Weib!“⁶⁰⁷ Im Gegensatz zu Allan, welcher Bruder Tuck bei ihrer Ankunft in Nottingham fragt: „Sag Bruder, wo kann man sich denn in dieser Gegend auf maßvolle Weise schön die Kehle befeuchten?“, zeigt Little John Respekt vor dem Priester und tadelt seinen Freund: „Allan! Der Mann ist ein Geistlicher! Tut mir leid Bruder!“⁶⁰⁸

Bruder Tuck, verkörpert von Mark Addy ist ein weltlicher Geistlicher, der sein Herz am rechten Fleck hat. Er ist klein und rundlich. Er trägt eine braune Mönchskutte und eine kleine runde braune Kopfbedeckung, ähnlich einem Pileolus. Neben seinen Aufgaben als Dorfpriester züchtet er Bienen: „Die Bienen sind meine Familie.“⁶⁰⁹ Aus dem Honig stellt er Met her, welchen er verkauft: „Da kriegt man einen Glorienschein nach so nem Met“.⁶¹⁰ Die Kirche

⁶⁰⁵ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 00:21:52-00:21:56.

⁶⁰⁶ Ebd., 00:44:54.

⁶⁰⁷ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 00:45:04.

⁶⁰⁸ Ebd., 00:53:15.

⁶⁰⁹ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 01:13:23.

⁶¹⁰ Ebd., 00:53:32.

weiß davon nichts: „Ich bin kein Heiliger. Nie gewesen.“⁶¹¹ Nach anfänglichem Zögern hilft er Robin dabei das Saatgut zu sichern. Bruder Tuck ist klug und trägt zum Erfolg des Plans bei, indem er Robin rät, das Getreide sofort auszusäen und „[...] wenn es dann sprießt, kann ich es zu einem Wunder Gottes erklären. Die Kirche in York würde nie ein Wunder ableugnen.“⁶¹² Tuck ist mutig. Er kämpft sowohl in Nottingham als auch bei der großen Schlacht gegen französische Soldaten. Am Ende schließt er sich Robin, seinen Kameraden und Marion an und zieht mit ihnen in den Wald zu den Waisenkindern.

Nun zu den zwei weiblichen Nebenrollen. An erster Stelle steht die Königmutter Eleonore von Aquitanien, verkörpert von Eileen Atkins. Diese trägt stets eine Kombination aus weißer Haube und weißem Schleier, mit einem goldenen Rand. Bei festlichen Anlässen trägt sie darüber ein goldenes, mit Edelsteinen besetztes Schapel.⁶¹³ Sie ist eine stolze, selbstbewusste, alte, weise und erfahrene Frau. Dies erkennt auch William Marshal: „Ihr seid viel weiser als eure Eule.“⁶¹⁴ Die Königmutter ist sich dessen bewusst: „So soll es sein. Ich lebe auch schon länger.“⁶¹⁵ Eleonore versucht ihren Sohn John dazu zu bringen, zu seiner rechtmäßigen Ehefrau zurückzukehren, dieser ignoriert jedoch die Ratschläge seiner Mutter. Er steigt lieber „mit der Nichte von Englands missgünstigem Feind [ins] Bett.“⁶¹⁶ Eleonore möchte England vor „den Folgen dieser unschicklichen Vergnügung“ bewahren und scheut sich nicht davor, ihren Sohn beim Liebesspiel zu unterbrechen.⁶¹⁷ Doch ihre Warnungen sind vergebens. Nach Richards Tod ist John das einzige von acht Kindern, das noch lebt. Eleonore krönt John zum König, doch er misstraut seiner Mutter. Eleonore ist sich dessen bewusst, sodass sie seine Geliebte vorschickt, um ihrem Sohn die Nachricht von Godfreys Verrat zu überbringen. Eleonore ist daher eine entschlossene, strategisch denkende Frau mit großem Pflichtbewusstsein. Dies war laut John jedoch nicht immer so. Als sein älterer Bruder, König Richard, regierte, mischte sie sich nicht in Regierungsangelegenheiten ein: „Mutter, Euer heiliger Sohn war ein Dummkopf. Und Ihr habt sämtliche seiner verrückten Einfälle unterstützt [...] Ihr tragt ebenso viel Schuld wie alle anderen an dem Trümmerhaufen, der sich mein Erbe nennt.“⁶¹⁸ König John ist davon überzeugt, dass Eleonore seinen Bruder mehr liebte als ihn.

⁶¹¹ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 01:13:29.

⁶¹² Ebd., 01:15:55.

⁶¹³ Siehe Anhang 5.4: Ausschnitte aus *Robin Hood*-2010

⁶¹⁴ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 01:20:28.

⁶¹⁵ Ebd., 01:20:32.

⁶¹⁶ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 00:10:49.

⁶¹⁷ Ebd., 00:10:02.

⁶¹⁸ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 00:48:20

Nun zu Isabella von Angoulême, der Geliebten von König John und der Nichte des französischen Königs Philipp, gespielt von Léa Seydoux. Isabella wird als die verführerische Schönheit des Films charakterisiert. In ihrer ersten Szene liegt sie nackt und kichernd mit Prinz John im Bett. Sie hat Stirnfransen und hüftlanges blondes welliges Haar. Wenn sie gekleidet ist, trägt sie stets helle prunkvolle Gewänder und reichlich goldenen Schmuck. Zuerst lässt sie sich von der Königmutter einschüchtern, dann fasst sie jedoch Mut und erklärt stolz: „Die zukünftige Königin bin ich!“⁶¹⁹ König John stimmt ihr zu: „Ja. Ja! Ihr seht? Sie ist meine Eleonore!“⁶²⁰ Isabella weiß, was sie will und auch, was ihre Pflichten sind. Sie soll dem König viele Kinder gebären. Obwohl sie noch nicht Johns rechtmäßige Ehefrau ist, tritt sie als diese auf und ist stets an Johns Seite. Isabella ist intelligent und erkennt, dass die Königmutter recht hat, wenn diese sagt: „Wünscht Ihr Königin zu werden, müsst Ihr John retten! Und England!“⁶²¹ Isabella übernimmt daher die wichtige Aufgabe, dem König von Godfreys Verrat zu erzählen. John trifft seine Entscheidungen allein. Dass Isabella ihm nicht immer zustimmt, kann man ihrem Blick entnehmen. Als der König am Ende sein Versprechen bricht und die Charta nicht unterzeichnen will, versucht Isabella ihn mit einem ermahnenen „John!“ davon abzuhalten.⁶²² Ihre Wortmeldung wird jedoch vom König unterbunden und Isabella fügt sich ihrer neuen Rolle als schweigende Ehefrau und Königin.

Die letzte Figur des Films, die analysiert werden soll, ist König Richard Löwenherz, gespielt von Danny Huston. Wie Isabella richtig feststellt, ist „Richard Löwenherz [...] vierzig Jahre alt, wenn nicht mehr. Und keine Nachkommen“.⁶²³ Richard ist tapfer und mutig und kämpft an der Spitze seiner Soldaten. Sein Leben lang führte er Kriege. Dabei verlor „der Krieger Land [...], das hart erkämpft war durch seinen Vater.“⁶²⁴ Nach seinem großen, erfolglosen Kreuzzug, ist „Löwenherz [...] müde“, wie er selbst feststellt.⁶²⁵ Als ihm sein treuer Ritter Sir Robert sagt: „Euer Volk wird jubeln vor Glück über Eure Rückkehr.“⁶²⁶ Antwortet Richard: „Und den Zustand, den würde ich gern bewahren. Dass man meiner gedenkt, wie ich war. Mein Heer weiß es besser.“⁶²⁷ Richard zweifelt an sich und seinen Entscheidungen: „Wird Gott zufrieden sein mit meinem Opfer?“⁶²⁸ Er schätzt es, wenn man ihm die Wahrheit sagt, doch hören möchte

⁶¹⁹ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 00:11:16.

⁶²⁰ Ebd., 00:11:20.

⁶²¹ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 01:22:09.

⁶²² Ebd., 02:08:16.

⁶²³ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 00:11:12.

⁶²⁴ Ebd., 00:48:33.

⁶²⁵ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 00:12:37.

⁶²⁶ Ebd., 00:12:23.

⁶²⁷ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 00:12:30.

⁶²⁸ Ebd., 00:16:12.

er sie nicht. Richard freut sich nicht auf die Rückkehr in die Heimat. Die Liebe seiner Mutter Eleonore erwidert er nicht. Im Gegenteil. Er offenbart Sir Robert: „Ich habe eine Mutter, die nicht sterben will und einen Bruder, der mir den Tod wünscht. Als erste Amtshandlung sperre ich sie ein“⁶²⁹ Dazu kommt es jedoch nicht, da Richard „seiner Natur gemäß“ bei der Erstürmung der Burg Châlus im Gefecht stirbt.⁶³⁰

4.3.3. Analyse der Bauformen

Wie gehabt folgt nun die Dekonstruktion der Bauformen des Spielfilms, angefangen mit den Einstellungsgrößen, den Einstellungsperspektiven und den Achsenverhältnissen der Kamera. Bei *Robin Hood* lohnt es sich besonders auf die Kamerabewegung einzugehen, da der Film mit den unterschiedlichen Bewegungsrichtungen spielt.⁶³¹ Anschließend wird auf die Montage eingegangen. Darauf folgt die Analyse der Filmmusik und der Musik im Film. Abschließend wird noch auf die Kategorien Raum, Licht und Farbe eingegangen.

Ein Kennzeichen des historischen Spielfilms *Robin Hood* ist die Vorliebe für kleinere Einstellungsgrößen der Kamera und eine häufig wechselnde Perspektive. Die meisten Szenen sind in der Amerikanischen Einstellung gefilmt, vornehmlich wenn Robin im Mittelpunkt der Handlung steht.⁶³² Darüber hinaus gibt es bedeutende Szenen, bei denen fast gänzlich auf größere Kameraeinstellungen verzichtet wird und ein ständiger Wechsel zwischen Groß- und Nahaufnahme stattfindet. Beispielsweise bei der Übergabe der Königskrone.⁶³³ Weiters gibt es sehr viele Detailaufnahmen. Sei es von der Inschrift des Schwertes, von der Nachricht einer Brieftaube oder von der Spitze von Robins Pfeil.⁶³⁴

Ein besonderer Kunstgriff in der Kameratechnik erfolgt bei Robins Schüssen auf Godfrey. Als dieser in den französischen Wäldern das erste Mal auf dem Pferd vor Robin die Flucht ergreift, streift ihn Robin mit einem Pfeil im Gesicht. Der Abschuss des Pfeils erfolgt in leichter Zeitlupe und kurz darauf nimmt die Kamera die Perspektive des Pfeils ein.⁶³⁵ Noch eindrucksvoller wird diese Technik jedoch beim letzten tödlichen Pfeilschuss auf Godfrey. Hier sieht der Zuschauer den Abschuss in Detailaufnahme und echter Zeitlupe. Der Flug des Pfeils dauert länger und das

⁶²⁹ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 00:12:19.

⁶³⁰ Ebd., 00:39:34.

⁶³¹ Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.125.

⁶³² Siehe *Robin* im Anhang 5.4: Ausschnitte aus *Robin Hood*-2010.

⁶³³ Siehe Ebd., *Übergabe der Krone, Groß- und Nahaufnahmen*.

⁶³⁴ Siehe *Detail- und Großaufnahmen* im Anhang 5.4: Ausschnitte aus *Robin Hood*-2010.

⁶³⁵ 00:26:22-00:26:24.

Erlebnis für den Zuschauer ist immersiver. Er selbst nimmt sich als Pfeil wahr, der auf Godfrey zufliegt. Diese Technik der Kameraführung wird „subjektive Kamera“ genannt und wird normalerweise eingesetzt, um dem Zuschauer die Sicht eines Protagonisten aufzuzwingen.⁶³⁶ In *Robin Hood* nimmt die Kamera jedoch zweimal die Perspektive eines fliegenden Objektes ein.⁶³⁷

Bei den Dialogszenen wird die subjektive Kamera nicht eingesetzt. Der Sprecher blickt nie direkt in die Kamera. Der Zuschauer nimmt entweder als Außenstehender in einem 90 Grad Winkel am Gespräch teil oder er wird etwas stärker in das Geschehen eingebunden, dann blickt er in einem 45 Grad Winkel über die Schulter des Zuhörers. Die Handlungs- und Wahrnehmungsachse sind in den Dialogszenen daher nie parallel.⁶³⁸ Um dennoch eine „größtmögliche emotionale Betroffenheit“ hervorzurufen, werden die Figuren in Nah- und Großaufnahme gezeigt.⁶³⁹ Durch diese Nähe sind die Reaktionen und Emotionen der Charaktere für den Zuschauer besser wahrnehmbar. In *Robin Hood* kommt dabei das bekannten Schuss-Gegenschuss-Verfahren regelmäßig zum Einsatz.

Die kleinen Einstellungsgrößen kommen jedoch auch im Schlachtgetümmel zur Geltung. Im Spielfilm gibt es viele wichtige Kampfszenen, bei denen die Kamera nicht statisch verweilt, sondern hektisch und dynamisch geführt wird. Hinzu kommen vielen Schwenks und Auf- und Abfahrten der Kamera. Die Bewegungen sind unruhig und unerwartet. Diese Führung der Kamera ist von Bedeutung, da sie die Wirkung der Szene auf den Zuschauer maßgeblich beeinflusst.⁶⁴⁰ Dazu zwingt die Kamera den Zuschauern auch eine Perspektive auf, welche schnell wechselt. Durch das Filmen in kleinen Einstellungsgrößen erlebt der Zuschauer die Szene intensiver. Er taucht in die Handlung ein. Ihm wird das Gefühl vermittelt, selbst inmitten des Kampfgeschehens zu stehen. Diese Art der Kameraführung wird sowohl bei der Erstürmung der Burg Châlus, bei den Kämpfen in Nottingham, als auch bei der großen Schlacht am Ende des Films angewandt.⁶⁴¹

Wenn sich Kameramann und Regisseur für eine große Einstellungsgröße entscheiden, folgen monumentale Aufnahmen in der Supertotale. Diese Weitaufnahmen stehen häufig zu Beginn einer Sequenz, damit sich der Zuschauer am Schauplatz der Handlung orientieren kann. Fallweise stehen sie auch am Ende einer Sequenz, um mit dem Handlungsort abzuschließen.

⁶³⁶ Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.125.

⁶³⁷ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 02:05:27- 02:05:36.

⁶³⁸ Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.127

⁶³⁹ Ebd.

⁶⁴⁰ Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.127f.

⁶⁴¹ Besonders eindrücklich bei 00:06:56, 01:49:41, 02:03:58.

Aus dem Film bleiben einige Szenen besonders eindrücklich in Erinnerung: der Anblick der Burg Châlus, die Sicht auf die Themse und den Königspalast in London, sowie der Ausblick von oben und die Ansicht von unten von den Klippen der englischen Ostküste.⁶⁴² Bei diesen Weitaufnahmen wird oft aus extremer Aufsicht gefilmt. Die Vogelperspektive ergibt sich bei der Burg Châlus und bei der Aussicht von den Klippen durch die Aufzugfahrt der Kamera, welche gen Himmel aufsteigt. Der darauffolgende Wechsel in eine erneut kleinere Einstellungsgröße mit anderer Perspektive ist nur durch Zuschnitt und Montage des Filmmaterials möglich. In *Robin Hood* sind die meisten Übergänge nahtlos und werden vom Zuschauer nicht aktiv wahrgenommen. Es gibt jedoch auch auffällige Übergänge, wie beispielsweise die komplexen Überblendungen bei den Plünderungszügen Godfreys. Diese Technik wird auch als Mehrfachbelichtung bezeichnet, da dabei mehrere Bilder überlagert werden und ineinander übergehen.⁶⁴³ Während ein Bild verblasst, tritt ein anderes in den Vordergrund. In *Robin Hood* sieht man Ausschnitte davon, wie Godfreys Soldaten die Steuern eintreiben. Es erscheint eine englische Landkarte, welche in der Mitte zu brennen beginnt. Das Feuer breitet sich aus und es werden die Namen der Orte eingeblendet, die bereits geplündert wurden. Dazwischen erscheint eine Hand, welche mit einer Feder Aufzeichnungen macht.⁶⁴⁴ Darüber hinaus kommt es zu einer Mischung der Tonspuren.⁶⁴⁵

Nach der Kapitulation der Franzosen, als Robin Marion vom Schlachtfeld trägt, folgt ein besonderer Schnitt: eine Abblende, die auch als Schwarzabblende bezeichnet werden kann, da sich das Bild hier graduell verdunkelt, bis der gesamte Bildschirm schwarz ist.⁶⁴⁶ Es vergehen rund vier Sekunden, bis sich die Tore des Königspalastes öffnen und eine neue Sequenz beginnt.⁶⁴⁷

Nachdem nun auf die Einstellungsgröße und -perspektive, sowie die Bewegung der Kamera und die Montage des Filmmaterials eingegangen wurde, deren Analyse noch weiter fortgesetzt werden könnte, soll nun ein Blick auf eine andere wichtige Bauform geworfen werden: auf die Musik. Zuerst zur Musik im Film: in *Robin Hood* wird an mehreren Stellen im Film musiziert. Dabei ist die Musik, zumindest für kurze Zeit, Teil der Handlung und kann daher als diegetisch

⁶⁴² Siehe *Monumentale Aufnahmen* im Anhang 5.4: Ausschnitte aus *Robin Hood*-2010.

⁶⁴³ Vgl. Vollenweider, L. & Tröhler, M. 2020. *Glossar filmwissenschaftlicher Begriffe*. Seminar für Filmwissenschaft, Universität Zürich >>https://www.film.uzh.ch/dam/jcr:1205cf15-8cef-4c41-86c1-7c9f9cb88864/Glossar_netzwerk_cinema_ch.pdf << (Letzter Zugriff: 27.12.2024), S.19.

⁶⁴⁴ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 01:19:09-01:19:44.

⁶⁴⁵ Vgl. Vollenweider & Tröhler, *Glossar filmwissenschaftlicher Begriffe*, S.19.

⁶⁴⁶ Vgl. Ebd., S. 3.

⁶⁴⁷ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 02:07:18-02:07:21

bezeichnet werden.⁶⁴⁸ Dies wird an drei Beispielen veranschaulicht. Bei der Übergabe der Königskrone werden Musikinstrumente sichtbar und hörbar eingesetzt. Dabei fallen jedoch kleine Unstimmigkeiten auf. Das Eintreffen des Königsschiffes in London wird von Fanfaren und anderen Blechbläsern, sowie von tiefen Paukenschlägen angekündigt. Als die Königmutter mit Prinz John und Isabella zum Hafen schreitet, sieht man am Steg eine Reihe von Trommlern stehen, welche jedoch nicht schlagen. Die Musik pausiert. Es folgt lautes Kirchenglockenläuten. Ein anschwellender Trommelwirbel beginnt, dazu blasen tiefe Hörner. Nun sieht man die Trommler mit ihren Schlägeln auf ihre umgehängten Trommeln schlagen. Ihre Bewegungen sind im Takt und Ton und Bild sind kohärent. Sogleich setzen diesmal auch sichtbar die Fanfaren ein und nehmen die vorher gespielte Melodie auf. Doch die Königmutter hebt ihre Hand und die Musik wird unterbrochen.⁶⁴⁹

Beim zweiten Beispiel geht der Klang des Instruments ebenfalls seiner visuellen Erscheinung voraus. Diesmal ergänzen sich Gehörtes und Gesehenes für den Zuschauer jedoch nahezu perfekt. Man sieht Robin und seine Männer beim Lagerfeuer sitzen. Allan, welcher die Leier spielt und dazu singt, tritt erst ins Bild, nachdem Will und Little John ihre Liederwünsche geäußert haben und er ein neues Lied anstimmt. Sein Einsatz und sein Strummingrhythmus, sowie seine Mundbewegungen sind, zumindest für einen Laien, präzise auf die hörbare Musik abgestimmt.⁶⁵⁰

Beim dritten Beispiel sind erneut einige Unvereinbarkeiten vernehmbar. In Peper Harow wird ein großes Fest gefeiert. Es spielt fröhliche Tanzmusik. Die Musiker sieht man jedoch nicht spielen. Erst als die Musik endet und Applaus einsetzt, sind sie im Bild und verbeugen sich. Der Zuschauer kann bei genauem Hinsehen folgende Musikinstrumente ausmachen: eine Leier, eine Flöte, eine Handtrommel, einen Dudelsack und eine Geige. Für die eben gehörte Melodie scheinen die Instrumente schlüssig, ebenso für das darauffolgende langsame Lied für Robins und Marions Tanz. Ihr Musizieren überzeugt jedoch nicht. Akustische und visuelle Darstellung passen nicht zueinander. Der Zuschauer hört die Klänge der Leier bereits bevor Allan zu spielen beginnt und auch während er pausiert, um der Flöte ihren Einsatz zu deuten. Hinzu kommt, dass die Flötenstimme bereits nach zwei Takten von einer Geige übernommen wird, obwohl man die Flötistin noch spielen sieht. Weiters ist ein Perkussionsinstrument vernehmbar, jedoch

⁶⁴⁸ Braun, D. *Die 4 Ebenen im Soundtrack* >>[<<https://dominik-braun.net/die-4-ebenen-eines-soundtracks/](https://dominik-braun.net/die-4-ebenen-eines-soundtracks/) (Letzter Zugriff: 19.11.2024).

⁶⁴⁹ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 00:36:54-00:37:34.

⁶⁵⁰ Ebd. 00:44:46-00:45:13.

nicht sichtbar.⁶⁵¹ Die Melodie wurde nicht vom Komponisten Marc Streitenfeld komponiert, sondern, stammt aus dem irischen Volkslied *Women Of Ireland-Mná Na hÉireann*, welches für den Film adaptiert wurde.⁶⁵² Dieser Ansatz wurde auch für die Musik beim ersten Fest in Peper Harow gewählt. Als Robins Männern mit den Dorfbewohnern feiern, umgibt sie eine rhythmische, keltische Melodie, welche zum Mittanz einlädt. Diese wurde aus dem Lied *Lessons from the Empty Glass*, welches die Band *The Killigans* 2006 herausgebracht hatte, übernommen, und mit neuen Instrumenten und reduziertem Tempo vertont.⁶⁵³

Nun zur „Musik im Off“: der Filmmusik.⁶⁵⁴ Streitenfeld schuf für *Robin Hood* 22 unterschiedliche Kompositionen.⁶⁵⁵ Dabei ließ er sich, wie bei *Planting the Fields* deutlich erkennbar, von den traditionellen Rhythmen und Instrumenten keltischer Musik inspirieren. Darüber hinaus orientierte er sich offenbar an Riddleys monumentaler Herangehensweise an die historisch mythische Robin-Hood-Legende und entwarf einen heroisch-epischen Soundtrack für die Verfilmung. Streitenfeld schafft eine abenteuerliche, erzählerische Atmosphäre und nimmt die Zuschauerinnen so auf eine emotionale Reise mit. Besonders verstärkt werden dabei die Gefühle von Abenteuer, Dramatik und Größe.⁶⁵⁶ Etymologisch betrachtet, stammt der Begriff „episch“ vom altgriechischen Wort *epos* ab, was so viel wie „Gesang“ bedeutet.⁶⁵⁷ Passenderweise sind Streitenfelds Stücke geprägt von Chor-Gesängen und Frauenstimmen, welche sinnlich, melancholisch, klagend „oohhh“ und „aahhh“, also offene Vokale singen. Unüberhörbar in *The Legend Begins* und *Merry Men*. Streitenfelds Kompositionen zeichnen sich durch eine besondere orchestrale Wirkung aus. Um eine heroische Stimmung zu erzeugen, setzt er in seinen symphonischen Arrangements vorzugsweise Streicher als Melodieträger ein, wie in *Fate Has Smiled Upon Us* gut erkennbar. In *Sherwood Forest* lässt Streitenfeld auch Blechblasinstrumente die Melodie tragen und das Ergebnis ist harmonisch und beruhigend. Mit verschiedenen Perkussionsinstrumenten, Tempo- und Lautstärkenveränderung baut Streitenfeld Spannung auf.⁶⁵⁸ Dabei orientiert er sich an bekannten klanglichen Formeln und

⁶⁵¹ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 01:29:27-01:30:20.

⁶⁵² Vgl. Celtic Woman Official. 2018. *Mná Na hÉireann (Women Of Ireland)*.

>><https://www.youtube.com/watch?v=PqrI1RkbEXI><< (Letzter Zugriff: 30.12.2024).

⁶⁵³ Vgl. The Killigans. 2006. *Lessons from the empty Glass*.

>><https://www.youtube.com/watch?v=5X74ThaoCwo><< (Letzter Zugriff: 30.12.2024).

⁶⁵⁴ Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.142.

⁶⁵⁵ Vgl. Streitenfeld, M. 2010. *Robin Hood (Original Motion Picture Soundtrack)*. Discogs.

>><https://www.discogs.com/release/4915573-Marc-Streitenfeld-Robin-Hood-Original-Motion-Picture-Soundtrack?srsltid=AfmBOoo-29Vz4v9HY-wVbw6tKJ9gVyTjlOFLCjh-nuKJ-9Q4lVxeSamV><< (Letzter Zugriff: 30.12.2024).

⁶⁵⁶ Kah, R. 2024. *Was versteht man unter epischer Musik?*

>> <https://ronaldkah.de/was-versteht-man-unter-epischer-musik/><< (Letzter Zugriff: 30.12.2024).

⁶⁵⁷ Vgl. Ebd.

⁶⁵⁸ Vgl. Kah, *Was versteht man unter epischer Musik?*

setzt Trommeln bei herannahenden Gefahren ein.⁶⁵⁹ Klar wahrnehmbar ist dies bei *Returning The Crown* und *Preparing For Battle*. Einige der 22 Musikstücke werden im Film öfter aufgegriffen, gehen dabei ineinander über und werden für die unterschiedlichen Szenen leicht abgewandelt. Streitenfeld arbeitet, wie viele Filmkomponisten, mit der Leitmotivtechnik: „Diese Technik geht auf Richard Wagner zurück, der sie im 19. Jahrhundert in seinen Opern und Musikdramen bekannt gemacht hat. Bei der Leitmotiv-Technik werden musikalische Motive benutzt, um sie in verschiedenen Variationen immer wieder zu verwenden.“⁶⁶⁰ Streitenfeld wendet diese Technik besonders eindrücklich mit der einprägenden Melodie seiner *Godfrey*-Komposition an.

- | | |
|-----------------------------------|-------------------------------------|
| 1. Destiny (3:35) | 12. Killing Walter (1:58) |
| 2. Creatures (2:09) | 13. Nottingham Burns (2:11) |
| 3. Fate Has Smiled Upon Us (2:01) | 14. Siege (2:09) |
| 4. Godfrey (3:32) | 15. Landing Of The French (2:46) |
| 5. Ambush (1:14) | 16. Walter's Burial (3:04) |
| 6. Pact Sworn In Blood (2:52) | 17. Preparing For Battle (2:38) |
| 7. Returning The Crown (1:13) | 18. Charge (1:18) |
| 8. Planting The Fields (1:17) | 19. Clash (2:41) |
| 9. Sherwood Forest (2:19) | 20. The Final Arrow (2:29) |
| 10. John Is King (4:01) | 21. The Legend Begins (1:27) |
| 11. Robin Speaks (2:31) | 22. Merry Men (1:48) ⁶⁶¹ |

Wie der Titel verrät, ist es das Leitmotiv des Antagonisten Sir Godfrey. Das Musikstück zeichnet sich durch Geigen, Flöten und Bläser aus, welche im Stakkato eine sehr eingängige und bedrohliche Melodie spielen. Durch das wiederholte Aufgreifen dieser Melodie, um Godfreys Handlungen zu untermalen, stellt der Zuschauer unbewusst eine emotionale Verbindung her. Der Film wird daher durch eine zusätzliche Dimension erweitert. Es werden Informationen weitergegeben, die im Bild nicht sichtbar sind.⁶⁶² Wenn die Zuschauer die Geigen im Stakkato zur *Godfrey*-Melodie spielen hören, stellt sich bei ihnen ein unbehagliches Gefühl ein und sie erwarten eine Bedrohung. Wenn, wie bei Minute 01:43:42, als Sir Godfrey in Peper Harow eintrifft, mit der Musik ein dramatischer Höhepunkt unterstrichen werden soll, wird das Musikstück mit intensivem Crescendo gespielt.⁶⁶³

⁶⁵⁹ Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.143.

⁶⁶⁰ Braun, D. *Filmmusik: Was sind Leitmotiv, Mood-Technik & Underscoring?*

>><https://dominik-braun.net/filmmusik/><< (Letzter Zugriff: 19.11.2024).

⁶⁶¹ Streitenfeld, M. 2010. *Robin Hood (Original Motion Picture Soundtrack)*. Discogs.

>><https://www.discogs.com/release/4915573-Marc-Streitenfeld-Robin-Hood-Original-Motion-Picture-Soundtrack?srsltid=AfmBOoo-29Vz4v9HY-wVbw6tKJ9gVyTjlOFLCjh-nuKJ-9Q4lVxeSamV><< (Letzter Zugriff: 30.12.2024).

⁶⁶² Vgl. Braun, *Filmmusik: Was sind Leitmotiv, Mood-Technik & Underscoring?*

⁶⁶³ Beispiele für das Wiederkehren des *Godfrey*-Leitmotivs: 00:19:25, 00:23:21, 01:04:38, 01:07:58, 01:18:35, 01:42:21- 01:43:00. Zum Einsatz von Crescendo vgl. Kah, *Was versteht man unter epischer Musik?*

In *Robin Hood* gibt es jedoch auch einige Szenen, in denen die Filmmusik eine untergeordnete Rolle spielt oder gänzlich weggelassen wurde. Der Spielfilm weist eine „besonders elaborierte Geräuschgestaltung auf [...], wo die Alltags- und Umweltgeräusche [...] eine bedrohliche Dimension erreichen und zur Charakterisierung der Protagonisten [...] dienen.“⁶⁶⁴ Die Geräusche sind „handlungsfunktional und häufig auch ideologierelevant.“⁶⁶⁵ So verbindet der Zuschauer mit der Figur des Sir Godfrey metallisches Klirren und Klimpern, das Kettenrascheln seiner Ritterrüstung, sowie schwere Schritte.⁶⁶⁶ Eindrücklich werden diese Geräusche in Szene gesetzt, als sich Godfrey in einem Burggang von hinten William Marshall nähert. Nachdem Godfrey ihm den Kanzlerring gezeigt hat, setzt Godfreys Leitmotiv ein und vermischt sich mit den Geräuschen seiner scheppernden Kettenrüstung.⁶⁶⁷

Besonders intensiv und eindrucksvoll wurden die Geräusche bei der letzten Schlachtszene vertont. Gleich zu Beginn wird die Dramaturgie durch den Pfeilhagel der Bogenschützen, welcher wie ein bedrohlicher Schwarm Bienen summend durch die Luft saust und anschließend mit lauten, dumpfen Schlägen die Schilder der Soldaten durchbohrt, verstärkt.⁶⁶⁸ Die Schlacht-Atmosphäre wird durch eine dichte Klangkulisse geschaffen. Der Zuschauer kann lautes Hufgeklapper, Pferdewiehern, Schwerterklirren, Gestöhne, Schlachtrufe und druckvolle schmatzende und knackende Geräusche vernehmen, wenn Waffen auf Körper aufprallen oder diese durchdringen. Da das Gefecht am Strand stattfindet hört man zwischendurch auch Wasser spritzen und Wellen brechen.⁶⁶⁹

Die Untersuchung der Geräusche könnte noch viel detaillierter ausgeführt werden, für die Arbeit ist es jedoch erforderlich nun zur nächsten Analysekategorie weiterzugehen. In *Robin Hood* hat die räumliche Situierung der Filmhandlung eine strukturierende und bedeutungstiftende Funktion. Bei größeren geografischen Sprüngen wird der Ortswechsel den Zuschauern zur besseren Orientierung in Untertiteln eingeblendet. In geschlossenen Räumen finden wichtige Dialogszenen statt, während im Freien gekämpft wird. Bevor der Wald am Ende als symbolischer Ort der Freiheit präsentiert wird, ist er im Film ein bedrohlicher Raum, in dem Intrigen geschmiedet, Hinterhalte begangen und französische Soldaten versteckt werden. Peper Harow hingegen ist bis zu Godfreys Überfalls ein sicherer, friedlicher Ort. Die

⁶⁶⁴ Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.141.

⁶⁶⁵ Ebd.

⁶⁶⁶ Beispielsweise an folgenden Stellen in Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 00:18:23, 00:23:41, 00:47:33, 00:50:07, 01:43:52, 01:44:09.

⁶⁶⁷ Ebd. 00:50:07-00:50:51.

⁶⁶⁸ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 01:59:58-02:00:23.

⁶⁶⁹ Ebd. 02:01:44-02:05:01.

Charakterisierung der Handlungsorte erfolgt im Film auch durch die Wetterverhältnisse. Von düsteren Gewitterwolken über unheimliche Nebelschwaden im Wald, bis hin zu strahlendem Sonnenschein in Peper Harow. Das Wetter beeinflusst den Raum. Die Raumin szenierung ist ein komplexes Zusammenspiel von mehreren Faktoren. Die Wahl des Raumes und dessen Gestaltung beeinflusst die emotionale Wirkung der Filmszene. Wenn Marion Robin beobachtet, wie er vom Kaminfeuer beleuchtet in eine Decke gehüllt am Boden liegt und schläft, dann wird eine intime und geborgene Atmosphäre geschaffen.⁶⁷⁰ Wenn Robin das königliche Heer anführt und sie von den Klippen aus das Küstenpanorama, sowie die Schiffe des französischen Königs erblicken, wird sich bei den Zuschauern vielleicht Ehrfurcht, Staunen und Angst einstellen.⁶⁷¹

Die Kategorie Raum kann nicht ohne die Kategorie Licht und Farbe analysiert werden. Der Spielfilm *Robin Hood* zeichnet sich durch einen düsteren und dunklen Stil aus. Er folgt damit gewissermaßen dem weitverbreiteten Klischee des „finsternen Mittelalters“. ⁶⁷² Die Dunkelheit ist im Film sehr präsent. Es gibt viele Nachtsszenen. Doch auch am Tag, wenn Sonnenstrahlen durch die Wolkendecke oder das Blätterdach hindurchbrechen, bleibt das Bild kühl und dunkel. Es überwiegen Blau-, Braun-, und Schwarztöne. Besonders finster ist die Licht- und Farbgestaltung in den französischen Wäldern. In Laufe des Films wird das Bild etwas heller und damit freundlicher. In Peper Harow ist die Lichtstimmung am wärmsten. Durch die Lichtdramaturgie können Spannungsfelder erzeugt werden. So wirken Wegelagerer vielleicht im Halbdunklen bedrohlicher als im Sonnenschein. In *Robin Hood* gibt es viele Szenen, in denen ein Feuer als Lichtquelle dient und die Gesichter der Figuren beleuchtet. Generell orientiert sich die Lichtgestaltung an einer naturalistischen Beleuchtungsweise, da es keine Lichtquellen an ungewöhnlichen Stellen gibt.⁶⁷³ Es scheint dennoch, dass sowohl die Helligkeit als auch die Farbtintensität anschließend künstlich verringert wurde. Die Farbwahl ist ein wichtiges Stilmittel atmosphärischer Gestaltung und in *Robin Hood* dominieren dunkle und kühle Töne. Weder die Kostüme noch die Natur erstrahlen in satten, leuchtenden Farben, sondern wirken düster, blass, gedämpft und vor allem kalt. Damit wird eine triste, finstere, ernste und bedrohliche Stimmung geschaffen. ⁶⁷⁴

⁶⁷⁰ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 01:16:54.

⁶⁷¹ Ebd., 01:58:23.

⁶⁷² Vgl. Baumgärtner, *Geschichtsbewusstsein und Geschichtskultur*, S.48.

⁶⁷³ Vgl. Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.151.

⁶⁷⁴ Vgl. Ebd., S.15f.

4.3.4. Analyse und Interpretation der Werte und Normen

Die Werte und Normen, welche im Spielfilm *Robin Hood* dargestellt und vermittelt werden, sind komplex und widersprüchlich. Sollen diese vereinfacht zusammengefasst werden, wäre dies eine Möglichkeit: manche Männer sind geborene Anführer. Frauen können sich in Männerrollen versuchen, müssen jedoch am Ende gerettet werden. Könige sind machtgierig. Bösewichte sind eindimensional böse. Der Adel ist inkompetent. Krieg ist schlecht. Religiös motivierter Krieg ist noch schlechter. Krieg zur Verteidigung ist jedoch notwendig. Die größten Feinde der Engländer sind Franzosen, obwohl manche Engländer auch Franzosen sind. Dorfbewohner leben in starker Armut, daher wären Menschenrechte schön. Das Ziel ist ein moderner Freiheitsbegriff. Im Zweifelsfall kann sich der Wald in einen idyllischen Rückzugsort verwandeln.

Diese überspitzt gezeichnete Zusammenfassung soll nun vertieft werden, da die darin getätigten Anspielungen einer genaueren Erläuterung bedürfen. Der Film *Robin Hood* setzt auf historische Plausibilität und möchte die mittelalterlichen Epochenstereotype konterkarieren. Dass diese dennoch bedient werden, und wo das ursprüngliche Konzept der historischen Rekonstruktion fallweise verworfen wird, soll nun an Beispielen veranschaulicht werden.⁶⁷⁵

Den politischen Fluchtpunkt des Films bildet die Magna Carta, welche am 15. Juni 1215 von König Johann Ohneland unter Vermittlung von William Marshal und dem Erzbischof von Canterbury ausgefertigt wurde. Die Magna Carta ist für die englische Verfassungsentwicklung ein grundlegendes Dokument und umfasst 63 Artikel.⁶⁷⁶ Der Film spielt mit seiner „Charta der Freiheitsrechte“ auf die schriftliche Vereinbarung an und setzt damit den gebildeten Zuschauer voraus, welcher ein gewisses Maß an Allgemeinbildung genossen hat. Der Zuschauer sollte jedoch nicht zu historisch-politisch interessiert sein, ansonsten würde er den Widerspruch in der filmischen Darstellung erkennen.⁶⁷⁷ Anders als der Film suggeriert, würde die Magna Carta kein demokratisches Verfassungsprogramm sein, welches alle Stände einigen und jedem Mann das Recht auf Freiheit, Arbeit, Glück und Schutz garantieren würde.⁶⁷⁸ Die Magna Carta war „vor allem ein feudales Privileg“ und sollte den Herrschaftsanspruch und die Besitzstände des Adels absichern.⁶⁷⁹ Die Bedeutung dieses Abkommens als ersten „Schritt in Richtung auf das

⁶⁷⁵ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.175.

⁶⁷⁶ Vgl. Sarnowsky, J. 2002. *England im Mittelalter*. Darmstadt, S.113.

⁶⁷⁷ Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.175.

⁶⁷⁸ Vgl. Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.118.

Vgl. Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 01:39:59-01:40:35.

⁶⁷⁹ Sarnowsky, *England im Mittelalter*, S.113.

sich seit der Mitte des 13. Jahrhunderts ausbildende Parlament“, soll hier nicht abgesprochen werden.⁶⁸⁰ Die demokratische Idealisierung des Dokumentes, sowie das moderne Konzept von Freiheit, welche im Film transportiert werden, sollen an dieser Stelle kurz kritisch angemerkt werden. Wenn Robin erklärt: „Ein Land baut man wie eine Kathedrale: von unten nach oben. Überträgt dem Volk Macht und ihr erntet Stärke!“ und verlautbart: „Was wir fordern, Eure Majestät, ist Freiheit. Freiheit per Gesetz!“, vertritt er damit einen Freiheitsanspruch, in dem sich politischer Idealismus und Menschenrechtspathos vermischen.⁶⁸¹ Im Film ist Robin ein einfacher Mann aus dem Volk, welcher vor dem König jedoch für die Barone eintritt, und nicht für die Bewohner seines Gutes, welche nur knapp dem Hungertod entkommen sind. Wenn Sir Baldwin dem König kundtut: „In Zukunft unterwerfen wir uns nur noch Gesetzen, deren Entwürfe wir mittragen! Wir sind keine Schafe, die sich zur Schlachtbank führen lassen von euren Metzgern!“, dann ist dieses „wir“ nicht generativ, sondern steht für die Barone, für den Landadel und nicht für das einfache Volk.⁶⁸² In Robins angestrebter „Charta der Freiheitsrechte“ werden feudaladelige Privilegien zu demokratischen Grundrechten verklärt.⁶⁸³

An dieser Stelle könnte zynisch gefragt werden, an wen sich der Leitspruch von Robins Vater richtet? „Sich erheben immer und immer wieder. Bis die Lämmer zu Löwen werden“.⁶⁸⁴ Sind die Lämmer nun die von Sir Baldwin angesprochenen Schafe? Also die Barone? Hat Robin die Ansichten und Absichten seines Vaters missinterpretiert? Nein. Robins Vater forderte die „Gleichstellung aller Schichten vom Baron bis zum Leibeigenen.“⁶⁸⁵ Dabei wollte er vielleicht am Grundkonstrukt der Monarchie rütteln, dieses jedoch nicht abreißen, schließlich hatte er erkannt: „Dass Könige ihre Untertanen brauchen, genauso wie die Untertanen ihre Könige.“⁶⁸⁶

Robin und Marion werden am Ende des Films zu Vertretern sozialistischer Normen und Werte. Dies verdeutlichen Marions Gedanken, als sie am Ende des Films zufrieden philosophiert: „Der Wald ist der Freund der Gesetzlosen. Nun heißen uns die Waisenjungen willkommen. Es gibt keine Steuern, keinen Zehnten, keine Reichen, keine Armen. Die Natur deckt ihren Tisch für alle gleich. Es gibt viel Unrecht wiedergutzumachen im Reich von König John.“⁶⁸⁷

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.175f.

⁶⁸⁰ Sarnowsky, *England im Mittelalter*, S.113.

⁶⁸¹ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 01:39:07-01:39:50, 01:40:49.

Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.175.

⁶⁸² Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 01:36:37- 01:36:47.

⁶⁸³ Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.175.

⁶⁸⁴ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 01:34:35.

⁶⁸⁵ Ebd., 01:32:07.

⁶⁸⁶ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 01:31:30.

⁶⁸⁷ Ebd., 02:11:02.

In *Robin Hood* gibt es zwei Werte, die besonders im Vordergrund stehen: Loyalität und Treue. Diese werden je nach Kontext unterschiedlich konnotiert. Robin ist nicht bedingungslos königstreu. Nach der ungerechten Verurteilung durch König Richard erklärt er: „Ich schulde weder Gott noch sonst wem auch nur einen Moment meiner Dienste.“⁶⁸⁸ Dennoch ist er loyal zum König und erkennt, dass es an ihm liegt, das Königreich vor den Franzosen zu schützen. Ebenso William Marshal, welcher trotz der unfairen Behandlung durch Königs John loyal zur Krone steht. Treue im Bezug auf zwischenmenschliche Beziehungen beweist Marion, indem sie über 10 Jahre auf die Rückkehr ihres Mannes wartet. Ebenso treu sind Robins Waffenbrüder, welche, trotz Robins Abschiedsworten: „Gott segne euch! Lebt wohl!“, nicht von seiner Seite weichen und in Peper Harrow verweilen.⁶⁸⁹ Robin erkennt ihre Treue und ihre Bereitschaft ihm zu helfen und teilt sich sogleich ein: „Also Männer! Ihr hattet die Gelegenheit zu gehen. Jetzt gibt's was zu tun! Los geht's!“⁶⁹⁰

Treue ist daher sowohl eine langfristige Verpflichtung als auch eine bewusste Entscheidung und Haltung. Wahre Treue kann nicht erzwungen werden. Dessen ist sich auch die Königmutter bewusst, wenn sie König John aufzeigt: „Richard gebot zur Treue nicht, indem er drohte, sondern in dem er sie vorlebte.“⁶⁹¹ Doch ihr jüngerer Sohn ist anderer Meinung: „Ein König feilscht für gewöhnlich nicht um die Treue, die ihm seine Untertanen schulden. Ohne Treue kann es kein Königreich geben.“⁶⁹²

Eng verknüpft mit den Werten Loyalität und Treue sind das Vertrauen auf und der Glaube an Gott. Im Film wird viel Kritik an der Institution Kirche und ihrer Auslegung der Bibel geübt. Die Kreuzzüge werden als Verbrechen erkannt und die Erbarmungslosigkeit der hohen Kirchensteuer wird thematisiert. Ebenso wird die göttliche Legitimation zur allmächtigen Königsherrschaft angezweifelt. So erklärt Robin über die Rehe im Wald: „Die sind zuallererst Geschenke Gottes, bevor sie dem König gehören.“⁶⁹³ Der christliche Glaube wird jedoch nicht angegriffen. Auf die Frage: „Was machen wir, wenn wir nicht säen können?“, antwortet Marion: „Beten!“.⁶⁹⁴ Dabei schätzt sie nach eigenen Angaben eine stille Kirche ohne Pfarrer.⁶⁹⁵

⁶⁸⁸ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 00:17:37.

⁶⁸⁹ Ebd., 00:52:54.

⁶⁹⁰ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 01:14:44.

⁶⁹¹ Ebd., 00:28:16.

⁶⁹² Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 01:38:50.

⁶⁹³ Ebd., 01:10:40.

⁶⁹⁴ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 00:03:37- 00:03:41

⁶⁹⁵ Ebd., 00:31:02.

Der Spielfilm *Robin Hood* strotzt nur so vor „typisch männlichen“ Rollenbildern. Es gibt machtgierige Könige, tapfere Soldaten, brutale Bösewichte, dazu einen lüsternen und übergriffigen Sheriff, einen weisen, liebevollen, dennoch strengen Vater, einen märtyrerischen Visionär, sowie einen mutigen Anführer, der seine Gefühle nicht zeigen kann. Durch die starke Figur der Lady Marion erfolgt jedoch bis zu einem gewissen Grad ein Bruch mit den traditionellen Geschlechterrollen. Durch das Fehlen ihres Ehegatten und das hohe Alter ihres Schwiegervaters übernimmt sie sowohl die Aufgaben als Gutsherrin als auch die Verantwortung eines Gutsherrn. Marion bricht mit den „typisch weiblichen“ Verhaltensweisen. Sie weiß mit Waffen umzugehen und ist weder schüchtern noch wehrlos, sondern selbstbewusst und wehrhaft. Sie agiert selbstbestimmt und äußert frei ihre Meinung. Sie flirtet und scherzt ohne „weibliche“ Zurückhaltung. Dennoch wird sie auch feminin charakterisiert. Ihr Körperbau, ihre Gesichtszüge und ihre Stimme sind zart. Ihr Auftreten ist elegant und grazil. Sie ist treu und fürsorglich. Trotz ihrer Stärke kann Marion nicht im typisch männlich dominierten Handlungsfeld des Krieges bestehen. Ihr Versuch, sich inkognito als Ritter verkleidet, während der großen Schlacht an Godfrey zu rächen, scheitert. Robin muss sie retten. Dadurch, dass Marion sich in Robin verliebt und sich auf seine Seite stellt, verliert sie Peper Harow an die Krone. Auf ihrem Gut hatte sie eine leitende Funktion. Im Wald übernimmt sie schließlich die Rolle als Mutter und Heilerin für die Waisenkinder.

Abschließend muss noch auf das Konzept und Gefühl kultureller Identität und Zugehörigkeit eingegangen werden. Die Franzosen als Volk sind das Feindbild des Films. Sie stehen dem „aufrechten englischen Volk“ gegenüber.⁶⁹⁶ Godfrey, der Verräter, spricht fließend Französisch und zeigt sich wenig patriotisch. Als Robert feststellt: „Ihr seid Engländer!“, antwortet Godfrey: „Ganz nach Bedarf.“⁶⁹⁷ Ähnlich kulturell flexibel zeigt sich, wie bereits bei der Figurenanalyse zitiert, der Sheriff von Nottingham, als ihn französische Soldaten bedrohen: „Ich bin Franzose! Mütterlicherseits! Ma mère est française.“⁶⁹⁸ Dass kulturelle Identität nicht national, sondern auch regional sein kann und dabei Zugehörigkeit und Abgrenzung eng miteinander verbunden sind zeigt das Gespräch zwischen Will: „Sehen irgendwie mickrig aus diese Mittelengländer!“, Robin: „Immerhin haben sie deine Leute recht erfolgreich verscheucht oder?“ und Little John: „Ich hab gehört ihr Waliser esst immer nur Lauch und ihr schlaft bei euren Schafen! Bäääh, bähhh.“⁶⁹⁹

⁶⁹⁶ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 00:43:28

⁶⁹⁷ Ebd., 00:24:41- 00:24:45.

⁶⁹⁸ Crowe & Grazer, *Robin Hood*, 01:43:00.

⁶⁹⁹ Ebd. 00:52:10 00:52:22.

4.3.5. Auszeichnungen und Kritiken

Der historische Spielfilm *Robin Hood* wurde nicht der von Universal Pictures erhoffte Blockbuster. Sein Erfolg blieb sowohl an den Kinokassen als auch bei den Auszeichnungen hinter den Erwartungen zurück.⁷⁰⁰ Abgesehen vom ASCAP Film and Television Music Award in der Kategorie „Top Box Office Films“ für Marc Streitenfeld, konnte der Film keine Preise abräumen. Sowohl bei der Verleihung der Saturn Awards, der Academy of Science Fiction, Fantasy & Horror Films, als auch bei Siegerehrung der People's Choice Awards, sowie der Preisvergabe der Teen Choice Awards blieb es bei den Nominierungen. Bei der Oscar-Verleihung der Academy of Motion Picture Arts and Sciences schaffte es *Robin Hood* noch nicht einmal auf die Anwärterliste.⁷⁰¹

Die Filmrezensenten übten sich im Balanceakt zwischen respektvoller Würdigung und offener Kritik. Der Tenor der Rezensionen des Films kann als „höflich enttäuscht“ bezeichnet werden: „‘Robin Hood‘ ist so gut, wie man es von Ridley Scott mindestens erwartet, aber nicht so genial, wie man es von diesem immer mal wieder zu Meisterwerken fähigen Regisseur erhofft hatte.“⁷⁰² Laut den Kritiken wird in *Robin Hood* ein einfacher Bogenschütze über Nacht zu einem „strukturell denkendem Verfassungstheoretiker“ und eine verwitwete, kinderlose Gutsherrin zu einer „englischen Jeanne d’Arc“, welche jedoch im Kampf nicht bestehen kann und schließlich im idyllischen Wald die Mutterrolle für verwaiste Kinder übernimmt.⁷⁰³ Es soll sowohl die Vorgeschichte der berühmten Legende des mittelalterlichen Gesetzlosen erzählt werden als auch die Entstehungsgeschichte der Magna Carta. Dabei mangelt es dem Film nicht nur „an einem ganz wesentlichen Element: der Spannung“, sondern es fehlt auch „das spielerische Vergnügen an Widerstand und Widersprüchen“, welches seit jeher die Geschichte des Helden prägt.⁷⁰⁴ Der Film steht „derart im Streit mit der Legende, dass sie zugunsten historischer Rekonstruktionsarbeit gleichsam wegrationalisiert wird.“⁷⁰⁵ Daher werden jene, die mit der Erwartung den „klassischen“ Robin Hood zu sehen, welcher voll Schabernack und guter Laune im grünen Wald für das Gute kämpft, enttäuscht sein.⁷⁰⁶ Denn „Ridley Scott zieht

⁷⁰⁰ Vgl. Schnittberichte, *Robin Hood*.

⁷⁰¹ Vgl. IMDb. *Robin Hood. Auszeichnungen* >> <https://www.imdb.com/title/tt0955308/awards/> << (Letzter Zugriff: 02.12.2024).

⁷⁰² Staake, *Robin Hood*.

⁷⁰³ Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.118.

Filme Welt. *Robin Hood (2010)*. >> <https://www.filme-welt.com/robin-hood-2010/> << (Letzter Zugriff: 02.12.2024).

⁷⁰⁴ Ebd.

Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.176.

⁷⁰⁵ Ebd.

⁷⁰⁶ Vgl. Staake, *Robin Hood*.

Robin Hood die Strumpfhosen aus“ und schafft gemeinsam mit Brian Helgeland eine „Mischung aus dreckiger Heldenmär und historischem Polit-Drama“. ⁷⁰⁷ Scotts Ansinnen eine neue Geschichte zu erzählen „gelingt ihm vortrefflich“, denn „düsterer und dreckiger war noch kein ‚Robin Hood‘-Film zuvor.“⁷⁰⁸ Ob sich der Perspektivenwandel und die Abkehr vom Erfolgsrezept gelohnt haben, ist Ansichtssache. Während manche Kritiker den „frischen Ansatz“ loben: „Scott [...] zimmert ein kraftvolles, hervorragend inszeniertes Action-Abenteuer, das den Eindruck erweckt, als sei der ‚Gladiator‘ in die englischen Wälder eingefallen.“⁷⁰⁹ Finden andere, dass dem britischen Regisseur, welcher „sich bereits mit ‚Gladiator‘ und ‚Königreich der Himmel‘ als Freund elegischer und durchaus gewaltiger (und gewaltvoller) Historienschenken auswies [...] zu dem sozial bewegten Bogenschützen aus dem Sheerwood Forest [...] kaum mehr [einfällt] als ein Gladiator im Kettenhemd.“⁷¹⁰ Aus den Rezensionen geht hervor, dass *Robin Hood* nicht als eigenständiger Film betrachtet, sondern am Maßstab von Scotts früheren erfolgreichen Filmen gemessen wird. Auch Johnston, welcher unter anderem „den filmischen Salut an Steven Spielbergs *Saving Private Ryan*“ kritisiert, da er keinen Sinn darin sieht „den hinterlistigen Franzosen die Optik der opfermutigen Alliierten von 1944 zu verleihen“, kommt nicht daran vorbei *Robin Hood* mit *Gladiator* zu vergleichen und ist schließlich von der Bildsprache enttäuscht: „Scotts augenscheinliches Talent, die historische Szenerie visuell zu modernisieren [läuft] ins Leere“.⁷¹¹

In einem Punkt sind sich die Kritiker jedoch einig: weder der Titel *Robin Hood* noch der Schluss der Erzählung sind überzeugend: „Ganz so, als hätte Scott mit Freude die Geschichte erzählt, die ihn interessierte, und dann gemerkt, dass sein Robin Hood ja noch gar nicht [...] Robin Hood ist.“⁷¹² Dafür wird „gegen Ende die Balance zwischen realistischer Revision und Respekt für den Mythos aufgegeben und der Regisseur schwenkt doch noch in Richtung eines recht konventionellen Heldenepos“.⁷¹³ Es geht im „Eiltempo zum Happy End“, welches, unter Berücksichtigung der „epische[n] Laufzeit von knapp 135 Minuten [...] erstens unnötig überhastet und zweitens wie angeklebt“ wirkt.⁷¹⁴

⁷⁰⁷ Baumgardt, C. *Robin Hood*. Filmstarts. Filmstarts-Kritik.

>><https://www.filmstarts.de/kritiken/126127/kritik.html><< (Letzter Zugriff: 04.12.2024).

⁷⁰⁸ Filme Welt. *Robin Hood* (2010).

⁷⁰⁹ Baumgardt. *Robin Hood*.

⁷¹⁰ Borcholte, A. 2010. *Hood-Verfilmung in Cannes. Robin, lass das Rächen sein*. Spiegel Kultur.

>><https://www.spiegel.de/kultur/kino/hood-verfilmung-in-cannes-robin-lass-das-raechen-sein-a-694648.html><< (Letzter Zugriff: 22.05.2024).

⁷¹¹ Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.119.

⁷¹² Staake, *Robin Hood*.

⁷¹³ Baumgardt. *Robin Hood*.

⁷¹⁴ Filme Welt. *Robin Hood* (2010).

Staake, *Robin Hood*

4.4. Filmanalyse *Robin Hood* 2018

Acht Jahre nach Ridley Scotts *Robin Hood* überlässt Hollywood erneut einem britischen Regisseur die Chance den weltberühmten Stoff neu zu interpretieren.⁷¹⁵ Die Kreativität in der Titelfindung wird jedoch nicht übertroffen, sodass die Neuverfilmung ebenfalls schlicht den Namen *Robin Hood* trägt.⁷¹⁶ Otto Bathurst, der als „Serien-Spezialist“ originelle Ansätze für *Peaky Blinders* oder *Black Mirror* fand, versetzt den berüchtigten *outlaw* in eine „Fantasy-Dystopie“, die sich gleichermaßen am historischen England orientiert, wie distanziert.⁷¹⁷ Bathurst will die Zuschauer nicht mit „geschichtlichem Zeug langweilen“, wie eine Erzählstimme am Beginn des Films verkündet und bettet die Geschichte daher in keinen zeitlichen Kontext ein.⁷¹⁸ Für die Umsetzung seines Projekts hatte Bathurst ein Budget von 100 Millionen US-Dollar. Ein Teil davon wurde in die Besetzung mit bekannten Gesichtern investiert. Dabei blieb jedoch, wie später aufgezeigt wird, noch genügend Geld für actiongeladene Spezialeffekte und aufwendige CGI-Hintergründe übrig.⁷¹⁹ Hauptverantwortlich für den Film war neben dem kanadischen Medienunternehmen Lions Gate Entertainment Corporation, die amerikanische Produktionsfirma Appian Way Productions, die vom berühmten Schauspieler Leonardo DiCaprio gegründet wurde und von der renommierten Produzentin Jennifer Davisson geleitet wird. Die Firma ist für historische Dramen, wie *The Wolf of Wall Street*, *Killers of the Flower Moon* oder *Aviator* bekannt, in denen DiCaprio den Protagonisten spielte.⁷²⁰ In *Robin Hood* blieb DiCaprio jedoch, gemeinsam mit Davisson, bei der Rolle des Produzenten.⁷²¹ Das Skript



Abbildung 9: Robin Hood 2018 Filmplakat. In: Hartung, C. *Robin Hood als Superheld in austauschbarer Fantasy*.

⁷¹⁵ Vgl. Schwarz, P. 2019. *Neuaufgabe von "Robin Hood"*. In die Gegenwart geballert. Spiegel Kultur. >> <https://shorturl.at/kYlfj><< (Letzter Zugriff: 03.06.2024).

⁷¹⁶ Davisson, J. & DiCaprio, L. et. al. (Produzenten), Bathurst, O. (Regisseur). 2018. *Robin Hood*. Summit Entertainment / Appian Way Productions / Safehouse Pictures / Thunder Road Pictures. USA.

⁷¹⁷ Wessels, A. *Robin Hood. Blasser Bogenschütze*. Filmstarts.

>><https://www.filmstarts.de/kritiken/235828/kritik.html><< (Letzter Zugriff: 17.01.2025).

Vgl. IMDb. Otto Bathurst. >><https://www.imdb.com/de/name/nm1163264/><< (Letzter Zugriff: 17.01.2025).

⁷¹⁸ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:01:16- 00:01:44.

⁷¹⁹ Armknecht, O. 2018. *Robin Hood (2018)*. >><https://www.film-rezensionen.de/2018/12/robin-hood-2/><< (Letzter Zugriff: 17.01.2025).

⁷²⁰ Vgl. Filmstarts. *Robin Hood*. Besetzung & Stab.

>><https://www.filmstarts.de/kritiken/235828/castcrew.html><< (Letzter Zugriff: 18.01.2025).

Vgl. Mink, C. 2021. *Here's the Kind of Work Leonardo DiCaprio's Production Co. Wants in 2021*. Backstage. >><https://shorturl.at/GN1fK><< (Letzter Zugriff: 18.01.2025).

Vgl. IMDb. *Erweiterte Titelsuche*. Appian Way (US).

>><https://www.imdb.com/search/title/?companies=co0088354><< (Letzter Zugriff: 18.01.2025).

⁷²¹ Vgl. Filmstarts. *Robin Hood*. Besetzung & Stab.

wurde zuerst vom englischen Drehbuchautor, Regisseur und Produzenten Jody Harold vorgelegt, da er sein Talent Action in historische Science-Fiction zu verpacken, bereits im Jahr zuvor mit *King Arthur: Legend of the Sword* bewiesen hatte.⁷²² Schließlich übernahmen jedoch die beiden weniger bekannten amerikanischen Autoren Ben Chandler und David James Kelly die Verantwortung für das Drehbuch.⁷²³

Eine Verzögerung des Drehstart wurde vom Regisseur Bathurst in Kauf genommen, da er von der Wahl seines Protagonisten überzeugt war und auf dessen Verfügbarkeit warten musste. Die Rolle des Titelhelden sollte mit dem jungen britischen Schauspieltalent und Publikumsliebbling Taron Egerton besetzt werden. Nicht nur „Lausbubencharme“, sondern auch Actionheld-Erfahrung würde Egerton allemal mitbringen, da er in seiner Vorgängerrolle als „Eggsy“ in den beiden Agentenkomödien *Kingsman: The Secret Service* und *Kingsman: The Golden Circle* mit Bravour einen Gentleman-Geheimagenten in James-Bond-Manier verkörpert hatte.⁷²⁴ Mit nur 28 Jahren sollte Egerton der bisher jüngste Robin-Hood-Darsteller werden.⁷²⁵ An seine Seite bekommt Egerton den zweifach oscarprämierten, afroamerikanischen Schauspieler, Regisseur, Produzenten, Komiker und Musiker Jamie Foxx, um die Figur des Little John zu verkörpern. Er gehört zum Who-is-Who der Traumfabrik. Neben seinen vielen bedeutenden Rollen als erster Protagonist, hat er auch Erfahrung in der klischeehaften Kombination weißer erster Hauptdarsteller und schwarzer zweiter Hauptdarsteller gemacht. In dieser Konstellation überzeugte er beispielsweise in den Filmen *Collateral* aus dem Jahr 2004 neben Tom Cruise, sowie in *White House Down* aus dem Jahr 2013 neben Channing Tatum.⁷²⁶ Egerton und Foxx, als Robin und John, kämpfen gemeinsam gegen den bösen Sheriff von Nottingham, der von niemand Geringerem als Ben Mendelsohn gespielt wird. Ein Blick in die Filmografie des australischen Schauspielers lässt einen Hang zu Schurkenrollen erkennen. Mendelsohn übernahm die Rolle des Antagonisten beispielsweise 2010 im Film *Animal Kingdom* oder 2016 in *Rogue One: A Star Wars Story*. Vor seiner Verkörperung des Sheriffs von Nottingham spielte Mendelsohn den Bösewicht in Steven Spielbergs *Ready Player One*, welcher ebenfalls 2018

⁷²² Filmstarts. *Jody Harold*. >><https://www.filmstarts.de/personen/134164/filmo/><< (Letzter Zugriff: 17.01.2025).

⁷²³ Vgl. Filmstarts. *Robin Hood*. Besetzung & Stab.
Vgl. Moviepilot. *Robin Hood*. >><https://www.moviepilot.de/movies/robin-hood-origins><< (Letzter Zugriff: 17.01.2025).

⁷²⁴ Ebd.
Vgl. Armknecht, *Robin Hood* (2018).

⁷²⁵ Vgl. Moviepilot. *Taron Egerton*. >><https://www.moviepilot.de/people/taron-egerton><< (Letzter Zugriff: 18.01.2025).

⁷²⁶ Vgl. Filmstarts. *Jamie Fox*. >> <https://www.filmstarts.de/personen/32404/filmo/><< (Letzter Zugriff: 18.01.2025).

ins Kino kam.⁷²⁷ Während die Wahl für die weibliche Hauptrolle der Marian auf die junge, in Hollywood noch eher unbekannte, irische Schauspielerin Eve Hewson fiel, wurde für die Nebenrolle des Will Scarlett, Marians Ehemann, der irische A-Listen Schauspieler Jamie Dornan an Land gezogen, der sich durch seine Rolle als Christian Grey in den *Fifty Shades of Grey* Filmen international einen Namen gemacht hatte.⁷²⁸ Die Verantwortung das Schauspiel der Stardarsteller gelingen einzufangen, übertrug Bathurst dem britischen Kameramann George Steel, mit welchem er bereits während seiner Zeit als Produzent der ersten Staffel von *Peaky Blinders* zusammengearbeitet hatte.⁷²⁹ Die Leitung des Filmschnitts teilten sich der berühmte amerikanische Filmeditor Joe Hutshing, der bereits zweimal einen Oscar in der Kategorie „Bester Schnitt“ gewonnen hatte, und der weniger berühmte britische Cutter Chris Barwell, den Bathurst aus der Zusammenarbeit an *Peaky Blinders* kannte.⁷³⁰ Als Filmmusikkomponist konnte der amerikanische Künstler Joseph Trapanese gewonnen werden, welcher besonders durch seine Mitarbeit an den Musikstücken des mehrfach mit Platin ausgezeichneten Soundtracks des Musicalfilms *The Greatest Showman* aus dem Jahr 2017 gefeiert wurde.⁷³¹

Der historische Spielfilm *Robin Hood* hat eine Länge von 116 Minuten und eine Altersfreigabe von 12 Jahren.⁷³² In den Vereinigten Staaten und im Vereinigten Königreich kam der Film am 21. November in die Kinos. In Deutschland war *Robin Hood* ab 10. und in Österreich ab 11. Jänner auf der Leinwand zu sehen.⁷³³ Doch die erhofften Einspielergebnisse blieben aus. Der Film floppte an den Kinokassen und nahm weltweit nur rund 86,5 Millionen US-Dollar ein. Seine Einnahmen lagen daher unter seinen Kosten. Damit schwand jegliche Hoffnung des Regisseurs auf eine Fortsetzung der Geschichte.⁷³⁴

⁷²⁷ Vgl. Fox, K. 2014. *Ben Mendelsohn interview: 'Scenes where you've got to hurt another person are the hardest to do'*. The Guardian. >> [<<](https://shorturl.at/STPsF) (Letzter Zugriff: 19.01.2025).

Vgl. Gala. *Ben Mendelsohn*. Starporträt. >> [<<](https://shorturl.at/Gy50f) (Letzter Zugriff: 18.01.2025).

⁷²⁸ Vgl. Fernsehserien.de. *Eve Hewson*. >> [<<](https://shorturl.at/BG5cg) (Letzter Zugriff: 19.01.2025).

Vgl. Gala. *Jamie Dornan*. Starporträt. >> [<<](https://shorturl.at/kirdc) (Letzter Zugriff: 19.01.2025).

⁷²⁹ Vgl. Steel, G. *Peaky Blinders*. George Steel BSC Director Of Photography.

>> [<<](https://georgesteeldop.onfabrik.com/portfolio/peaky-blinders) (Letzter Zugriff: 18.01.2025).

Vgl. Filmstarts. *Robin Hood*. Besetzung & Stab.

⁷³⁰ Ebd.

Vgl. Moviepilot. *Peaky Blinders - Gangs of Birmingham*.

>> [<<](https://www.moviepilot.de/serie/peaky-blinders/besetzung) (Letzter Zugriff: 18.01.2025).

Vgl. University of Oregon. *Joe Hutshing 1980*. College of Design. School of Art + Design. 100 Alumni Stories Archive. >> [<<](https://artdesign.uoregon.edu/joe-hutshing-1980) (Letzter Zugriff: 18.01.2025).

⁷³¹ Vgl. Trapanese, J. *About*. >> [<<](https://www.joecomposer.com/about) (Letzter Zugriff: 19.01.2025).

⁷³² Vgl. Moviepilot. *Robin Hood*.

⁷³³ IMDb. *Robin Hood*. Informationen zur Veröffentlichung.

>> [<<](https://www.imdb.com/title/tt4532826/releaseinfo) (Letzter Zugriff: 18.01.2025).

⁷³⁴ Vgl. Hartung, C. *Robin Hood als Superheld in austauschbarer Fantasy*. >> [<<](https://shorturl.at/CCoqR) (Letzter Zugriff: 18.01.2025).

4.4.1. Handlungsanalyse

Bei der vierten und letzten Filmanalyse dieser Arbeit wird die methodische Vorgehensweise nicht verändert. Es wird daher zuerst der Inhalt zusammengefasst, anschließend die Kategorie Zeit analysiert und schließlich auf die Struktur und auf die Handlungsphasen eingegangen. Der Spielfilm grenzt sich gleich zu Beginn von seinen Vorgängern ab. Obwohl sich ein vermeintlich altes Buch mit braunem Ledereinband, auf welchem sich der Titel *Robin Hood* in roter Schrift abhebt, öffnet, wird, anders als erwartete, kein englischer Text eingeblendet, der die Erzählung in einen historischen Kontext einbetten würde. Die Seiten, die zum Vorschein kommen, zeigen einen rot, schwarz, weißen Comic, dessen Zeichnungen sich teilweise bewegen. Dazu beginnt ein Erzähler folgende Worte zu sprechen:

„Also. Ich hätte euch ja gerne erzählt, in welchem Jahr das war, aber ich kann mich nicht mehr erinnern. Ich könnte euch mit geschichtlichem Zeug langweilen, aber ihr würdet mir nicht zuhören. Was ich euch erzählen kann, ist die Geschichte eines Diebes. Aber sie beginnt nicht mit dem Dieb, an den ihr jetzt denkt.“⁷³⁵



Abbildung 10: Comic-Vorspann mit Erzählung.
Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:01:24.

Die letzte schwarz-weiß Zeichnung des Comics nimmt Farbe an und wird zu einem realen Ort, der Burg Loxley. Noch während der Narrator spricht, klettert eine junge Frau durch ein Fenster in die Stallungen der Burg. Sie versucht ein Pferd zu stehlen, wird dabei jedoch von einem jungen Mann entdeckt. Es stellt sich heraus, dass dieser der Besitzer des Anwesens und der Pferde ist. Sein Name ist Robin von Locksley. Er möchte der jungen Frau das Pferd schenken, sofern sie ihm verrät, wie sie heißt. Ihr Name ist Marian. Die Stimme aus dem Off fährt mit der Erzählung fort: „Robin und Marian. Monate vergingen und ihre Liebe erblühte. Sie waren jung, verliebt und das war alles, was zählte.“⁷³⁶ Marian und Robin lachen und küssen sich in den Räumlichkeiten der Burg. Der Erzähler fährt fort:

„Bis eines Tages die erbarmungslose Hand des Schicksals nach ihnen griff. Er stahl von den Reichen und gab es den Armen. Daraus wurde eine Gute-Nacht-Geschichte, aber die könnt ihr vergessen. Vergesst, was ihr bisher gehört habt. Vergesst, was ihr zu wissen glaubt. Das hier ist keine Gute-Nacht-Geschichte. Hätte er nur ein paar Münzen gestohlen, wäre das alles gewesen, wäre aus Robin von Loxley niemals Robin Hood geworden. Ich kannte ihn noch, da war er nur irgendein Lord. Er führte ein gutes Leben, ein unbeschwertes. Er hatte alles und war wunschlos glücklich. Was er nicht ahnte, war, dass der Mensch, als der wir geboren werden, nicht immer der ist, der wir wirklich sind.“⁷³⁷

⁷³⁵ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:01:16- 00:01:44.

⁷³⁶ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:03:35.

⁷³⁷ Ebd. 00:03:42- 00:05:19.

Unterdessen sieht der Zuschauer eine linke Hand mit einem Siegelring am kleinen Finger, die den Namen Robin von Loxley auf einen Brief schreibt. Der Brief wird gefaltet, versiegelt und einem jungen Boten übergeben. Dieser reitet zu Loxleys Anwesen und unterbricht die leidenschaftlichen Küsse zwischen Robin und Marian. Robin öffnet den Brief, welcher ihn zur sofortigen Teilnahme am Kreuzzug in Arabien verpflichtet.

Nach einer langen schwarzen Überblendung erscheint am unteren Rand des Bildes in englischer und deutscher Sprache zuerst eine Zeitangabe: „4 JAHRE SPÄTER“ und kurz darauf die Ortsangabe: „HALBINSEL KEBRIT, ARABIA“.⁷³⁸ Robin, sein jüngerer Kamerad Clayton und andere Bogenschützen greifen unter der Führung von Guy von Gisbourne eine arabische Stadt an. Als Robin versucht, Clayton zu retten, gelangen die englischen Kämpfer in einen Hinterhalt. Daraufhin gibt Gisbourne das Signal und das englische Heer beginnt den Beschuss der Stadt mit Katapulten. Robin muss Clayton zurücklassen. Er verfolgt einen arabischen Kämpfer. Bevor dieser Robin erwürgen kann, kommt Gisbourne und rettet Robin. Dabei schneidet er dem Araber die linke Hand ab. Zurück im englischen Lager, in dem die Gefangenen grausam gefoltert und ermordet werden, erkennt Robin seinen arabischen Gegner wieder. Als dessen Sohn enthauptet werden soll, versucht Robin dies zu verhindern, doch er scheitert. Robin kann seinen arabischen Gegner noch von seinen Ketten befreien, bevor er von Gisbourne in den Bauch getroffen wird. Da Robin ein Lord ist, wird er trotz Hochverrats nicht gehängt, sondern nach England zurückgeschickt. Sein arabischer Gegner folgt ihm an Bord des Schiffes und versteckt sich während der Überfahrt.

Als sie England erreichen, reitet Robin zu seinem Zuhause, welches er in Trümmern vorfindet. Sein Anwesen wurde vom Sheriff von Nottingham beschlagnahmt. Robin reitet daher zu seinem alten Freund Tuck, dem Priester, um zu erfahren, was geschehen ist und wo Marian ist. Tuck berichtet Robin, dass er vor zwei Jahren für tot erklärt wurde und Marian gezwungen war, in die Minen zu ziehen. Robin macht sich auf, um Marian zu suchen. Er beobachtet sie, wie sie Suppe an arme Menschen verteilt. Als sie von einem anderen Mann geküsst wird, flüchtet Robin, ehe er entdeckt wird. Bevor er verzweifeln kann, gibt sich sein arabischer Gegner zu erkennen, der ihm die ganze Zeit über gefolgt ist. Dieser hat Robin auserwählt, um mit ihm zusammen den Krieg zu beenden. Gemeinsam gehen sie zur Versammlung der Bürger, bei welcher der Sheriff eine Ansprache hält und sein neues Steuergesetz geltend machen möchte. Als Will und Marian erfolglos versuchen, den Sheriff davon abzubringen, meldet sich Tuck zu Wort und eröffnet, dass Lord Loxley zurückgekehrt sei und seine Stimme für den Erlass des

⁷³⁸ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:06:05, 00:06:09.

Gesetzes noch eingeholt werden müsse. Robin zeigt sich jedoch nicht, sondern verlässt gemeinsam mit seinem arabischen Verbündeten die Versammlung. Sie stellen sich einander vor. Der Name seines arabischen Gefährten lautet Yahya ibn Umar, auf Englisch: John. Sie beschließen, das Geld des Sheriffs zu stehlen und ihn damit seiner Macht zu berauben. John gibt den Plan vor, welcher einschließt, dass Marian nichts von ihrem Vorhaben erfahren darf. Robin erhält Johns arabischen Bogen und lernt schneller, besser und mit mehreren Pfeilen in der Hand zu schießen. Das Ziel ihres ersten Raubüberfalls ist die Zollbrücke. Robin erbeutet in Lederjacke mit Kapuze und dem blauen Tuch von Johns Sohn über Mund und Nase zwei Säcke voll Münzen.

Am nächsten Tag stattet Robin dem Sheriff einen Besuch ab und überreicht ihm einen kleinen Geldbeutel als Beitrag zur Kriegskasse. Nach der Messe macht Robin eine großzügige Spende und eröffnet dem Sheriff, dass er an der nächsten Sitzung der Lords teilnehmen möchte. Marian versucht mit Robin ins Gespräch zu kommen. Doch sie können nur ein paar vorwurfsvolle Worte miteinander wechseln, da John Robin zu sich ruft. Kurz darauf stiehlt Robin die Spendeneinnahmen des Gottesdienstes. Dabei tötet er alle Auszähler bis auf Tuck. Einen von den drei erbeuteten Geldsäcken legt Robin vor den Eingang von Marians Wohnung in den Minen.

Als Tuck dem Sheriff über den Verlust der Zölle und der Spendengelder berichtet, fordert dieser von Tuck das Beichtgeheimnis zu brechen, sollte ihm jemand neue Informationen zum Dieb zukommen lassen. Daraufhin besucht Tuck Marian bei der Essensausgabe in den Minen, um ihr mitzuteilen, dass ihr geheimer Plan bedroht ist. Marian erzählt Tuck von der anonymen Geldspende. Sie würde es lieber sehen, wenn das Geld direkt an die armen Menschen verteilt würde. Tuck verdächtigt den Dieb, den er aufgrund seiner Kapuzen-Verkleidung Hood getauft hat, als Wohltäter. Robin lauscht dem Gespräch und als er am nächsten Tag erneut einige Geldsäcke stiehlt, reitet er durch die Minen und verteilt die Münzen an verschiedenen Ecken.

Robin nimmt an der Versammlung der Lords teil und schlägt vor, auf den Dieb ein Kopfgeld aussetzen zu lassen. Er würde die Kosten tragen. Daraufhin möchte der Sheriff mit ihm ein Gespräch unter vier Augen führen. Der Sheriff offenbart Robin seinen Hass gegenüber den Lords. Ihre Väter waren die Aufseher im Waisenhaus, indem er aufgewachsen ist. Gemeinsam mit dem Erzdiakon und den Priestern wurden die Jungen dort in der Nacht misshandelt. Robin hört zu und gesteht dem Sheriff, dass er an der großen Tafel mitreden will. Als Robin den Raum verlässt, trifft er auf Will. Robin kann ihn nicht leiden, erkennt dennoch seine Bedeutung als Stimme des Volkes und fragt ihn nach seiner Meinung zu Hood. Will gibt nichts auf den Dieb.

Auf Robins Anwesen stellt John flüssigen Brennstoff her. Robin fasst den Entschluss, die Schatzkammer auszurauben. Als Bettler verkleidet, sorgt John für Ablenkung und Robin versteckt sich auf der Unterseite der Kutsche. In der Registratur wird er von einem Auszähler entdeckt. Dieser ruft die Wachen. Robin wird am Oberschenkel verletzt, dennoch gelingt ihm die Flucht, da John vor dem Gebäude mit einem Pferdewagen auf ihn wartet. John zündet die Linien aus flüssigem Brennstoff, welche er davor quer über die Straße gezogen hat, an und die Feuerwand hält ihre Verfolger auf. Ihr Vorhaben ist geglückt, da sie die Aufmerksamkeit der Leute und des Sheriffs geweckt haben. In Nottingham werden unzählige schwarze Kapuzen als Symbol für Hood aufgehängt. Der Erzdiakon informiert den Sheriff darüber, dass der Kardinal aus Sorge aus Rom angereist kommt, und befiehlt ihm, den Dieb zu fassen. Für diese Aufgabe hat der Sheriff Kreuzritter aus Arabien kommen lassen. Allen voran Guy von Guisbourne.

Zur Ehre des Kardinals veranstaltet der Sheriff ein ausschweifendes Kostümfest mit Glücksspielen. Robin ist eingeladen und sein Ziel ist eine Audienz beim Kardinal. Marian und Will sind dank Tuck ebenfalls willkommen. Auf dem Fest spekuliert der Sheriff, dass es sich bei dem Dieb um einen Kriegsveteranen handeln könnte. Robin schiebt die Idee beiseite und Marian entgegnet dem Sheriff, dass er Hood den Weg bereitet hätte. Robin macht Marian ein Kompliment. Diese bekundet ihre Bewunderung für den Dieb. Will stellt sich auf die Seite des Sheriffs. Robin bekommt mit, wie Tuck einen Schlüsselbund stiehlt. Tuck übergibt diesen an Marian, welche sich allein in den Archivraum schleicht und dort die Dokumente durchsucht. Währenddessen erreicht der Kardinal das Fest und droht dem Sheriff. Robin kann das Gespräch nicht belauschen und verrät Tucks Schlüsseldiebstahl, um in den Raum zu gelangen und, um das Vertrauen der beiden Herren zu gewinnen. Sein Plan geht auf. Tuck wird auf Robins Vorschlag hin exkommuniziert anstatt ermordet und Robin wird in die Verschwörung des Sheriffs und des Kardinals gegen den König eingeweiht. Diese wollen die arabischen Kämpfer unterstützen, damit das englische Heer verliert und sie die Macht über den König erlangen. In vier Tagen soll eine große Geldmenge nach Arabien verschifft werden. Der Sheriff ordnet an, in der Nacht die Minen zu plündern. Dort ist Will über Marians Dokumentendiebstahl entsetzt, da er seine politische Karriere bedroht sieht. Ihre Diskussion wird durch das Eintreffen von Gisbourne und den Soldaten des Sheriffs unterbrochen. Marian kämpft gegen Gisbourne und wird gefangen genommen. Robin und John versuchen Marian zu retten, was zu einer langen Verfolgungsjagd führt. Am Ende opfert sich John, um Robin und Marian die Flucht zu ermöglichen. Sie sollen den Plan zu Ende bringen. John wird gefangen genommen. Robin und Marian kommen sich näher und beschließen, dem Volk vom Verrat des Sheriffs und des Kardinals zu berichten. Robin soll der Anführer der Revolte sein.

In Nottingham wird John vom Sheriff verhört, provoziert und bedroht. In den Minen packen die Menschen ihr letztes Hab und Gut zusammen, um unter Wills Führung gemeinsam zu flüchten, da der Sheriff das Kriegerrecht verhängt hat. Durch die Meinung einer anderen Frau bestärkt ruft Marian zum Widerstand auf. Robin erscheint als Hood maskiert und zeigt den Menschen sein Gesicht. Nach einer Rede, bedankt er sich bei Will für sein bisheriges Wirken. Mit einem Händedruck besiegeln sie ihre Zusammenarbeit. Robin, Marian, Will und Tuck treffen sich. Robin entschuldigt sich bei Tuck und gemeinsam schmieden sie einen Plan, um die Geldverschiffung zu verhindern. Sie kennen den genauen Ablauf. Am nächsten Tag findet auf Robins Anwesen ein Treffen mit freiwilligen Mitstreitern statt. Robin erklärt allen den Plan. Gemeinsam werden Tunnel gegraben und Hand-Feuerbomben gebastelt, die an Molotow-Cocktails erinnern. In den Minen verteilt Marian Kapuzen als Verkleidung. Im Kerker ist John noch am Leben. Mithilfe einer Scherbe überlistet er den Wächter, der auf ihn eintritt. Unterdessen verteilen sich Robins Verbündete in Nottingham. Sie lassen ein großes metallenes Kreuz vom Dach zwischen die Kutsche des Sheriffs und den Geldwagen fallen. Will führt die Gruppe der Widerstandskämpfer zum Schauplatz. Es kommt zum Kampf. Der Sheriff setzt auf Robin eine Belohnung von 1000 Pfund auf. Dieser zündet mit Marian eine hölzerne, unterirdische Konstruktion an, welche das Stück Straße, auf dem der Geldwagen steht, zum Einstürzen bringen soll. Währenddessen hat sich John befreit und das Waffen- und Rüstungslager der Soldaten entdeckt. Der Boden unter dem Schatzwagen öffnet sich und dieser stürzt in ein unterirdisches Tunnelsystem. Robins Verbündeten transportieren die Geldsäcke über ein Schienensystem bis zum Fluss, wo sie sie in ein Boot verfrachten.

Robin wirft sich schützend vor Marian, und Gisbourne trifft ihn mit einem Bolzen in die Brust. Daraufhin küssen sich Marian und Robin. Diese werden von Will beobachtet, welcher dabei zu Boden geschlagen wird und mit seinem Gesicht in die Flammen einer zerbrochenen Brandbombe fällt. Marian löst einen gezielten Steinsturz aus, und der unterirdische Gang verschließt sich. Doch Gisbourne schafft es noch rechtzeitig in den Tunnel, wo er von Robin im Nahkampf besiegt und von Marian mit einer Hacke auf den Kopf geschlagen, jedoch nicht getötet wird. Robin und Marian begeben sich zurück zum Kampfgeschehen. Dort werden sie von Will abgewiesen, da er ihren Kuss gesehen hat. Robin fühlt sich zurückversetzt in die Schlachten der Kreuzzüge und möchte das Kämpfen beenden, daher gibt er sich zu erkennen. Die Wachsoldaten nehmen ihn fest und zwingen ihn in der Kathedrale vor dem Sheriff in die Knie. Robin droht diesem, doch der Sheriff beginnt zu lachen, tritt Robin ins Gesicht, setzt ein Messer an seine Kehle, und spricht wüste Drohungen aus. Da entdeckt Robin, dass sich John als Soldat verkleidet hat. Gemeinsam besiegen sie die Wachen und hängen den Sheriff am Seil

der Ewiglichtampel auf. Obwohl der Sheriff tot ist, ergreifen Robin, Marian, Tuck, John und ihre Anhänger, ausgestattet mit Säcken voll Geld, die Flucht in den Wald. Ihr nächster Treffpunkt ist Sherwood. Robin erklärt sich zum Anführer einer Revolution. Er und Marian küssen sich leidenschaftlich. Tuck und John stellen sich einander vor. Anschließend setzt die Stimme aus dem Off ihre Erzählung fort. Nun kann sie der Zuschauer Tuck zuordnen, der sagt: „Das klingt wie ein perfektes Ende, nicht wahr? Aber das ist es nicht. Das Schicksal nimmt immer seinen Lauf und so kommt es, dass wenn eine Geschichte endet, eine andere beginnt.“⁷³⁹ Will ist in Nottingham geblieben. Der Kardinal bietet ihm die Stelle des Sheriffs an. Will willigt ein und hält eine Ansprache vor dem Volk. Er verspricht Frieden und die Vernichtung von Robin Hood. Dieser beobachtete das Geschehen und als Will ein Fahndungsplakat mit seinem Phantombild hochhält, schießt Robin einen Pfeil ab und schlägt das Bild an die Wand. Die Filmhandlung endet. Das Fahndungsplakat dient als Überleitung in den kurzen Abspann, welcher, wie der Vorspann, im Comic-Stil gehalten ist.

Kurz zusammengefasst wird in *Robin Hood* daher die Geschichte erzählt, wie ein junger reicher Adeliger mit einem Sinn für Gerechtigkeit aus den Kreuzzügen zurückkehrt und unter Anleitung eines arabischen Verbündeten zu einem Meisterdieb und Revolutionär wird. Es gelingt ihm, die Pläne des bösen Sheriffs zu durchkreuzen und seine Geliebte zurückzugewinnen. Das erklärte Ziel, den Krieg zu beenden, gelingt jedoch nicht. Am Ende muss Robin mit seinen Verbündeten in den Wald flüchten. Während der Film diese Geschichte in ein eindreiviertel Stunden erzählt, umfasst die erzählte Zeit einen Zeitraum von mehreren Jahren. In *Robin Hood* gibt es daher einige große Zeitsprünge. Die längsten Sprünge finden in den ersten zwanzig Filmminuten statt. Nachdem Marian von Robin das Pferd geschenkt bekommen hat vergehen „Monate [...] und ihre Liebe erblühte“.⁷⁴⁰ Dann erhält Robin das Einberufungsschreiben und nach einer Schwarzblende erfährt der Zuschauer, dass weitere vier Jahre vergangen sind.⁷⁴¹ Nach Robins Auflehnung gegen Gisbournes Methoden, lässt dieser ihn zurück nach England bringen und es findet der letzte große Zeitsprung von mehreren Monaten statt.⁷⁴² Anschließend gibt es vermehrt mittelgroße Zeitsprünge von ein paar Wochen oder Tagen und viele kleine Zeitsprünge von mehreren Stunden. Zeitraffungen, im Sinne von beschleunigten Bildfolgen, gibt es keine. Dafür wurde nicht mit Zeitdehnungen gespart. *Slow motion* Aufnahmen finden sich zahlreich über den ganzen Film verteilt. Besonders häufig steht

⁷³⁹ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 01:43:31.

⁷⁴⁰ Ebd. 00:03:33.

⁷⁴¹ Vgl. Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:06:54.

⁷⁴² Vgl. Ebd. 00:17:16.

Robin im Zentrum der Zeitdehnungen, wie er beispielsweise vom Dach, aus einem Fenster oder von einer Kutsche springt und/oder einen Pfeil abfeuert.⁷⁴³ Zeitliche Vorausdeutungen gibt es keine, dafür zwei Rückblenden. Bei den *flashbacks* handelt es sich jeweils um Robins Erinnerungen. Es werden zeitlich parallellaufende Handlungsstränge angedeutet, diese müssen jedoch nicht zwingend zeitgleich verlaufen.

Wie gewohnt, folgt nun die Analyse der Filmstruktur und seiner Handlungsphasen. In der ersten Phase, der Problemfaltung, wird Robin als Protagonist eingeführt, der aus seinem glücklichen, unbeschwerten Leben gerissen wird und die Grausamkeiten des Kreuzzuges erlebt. Aufgrund seines Aufbegehrens wird er zurück nach England verschifft, wo die zweite Handlungsphase, die Steigerung der Handlung, einsetzt. Sein Zuhause ist zerstört, er wurde für tot erklärt und seine Geliebte hat einen anderen Mann geheiratet. Dank der Anleitung des arabischen Kämpfers John, der Robin gefolgt ist, gibt sich Robin nicht der Verzweiflung hin, sondern schmiedet gemeinsam mit John einen Plan, um dem Sheriff, der das Volk unterdrückt und ausnimmt, die Macht zu nehmen. Hinzu kommt die Hoffnung Marian zurückzugewinnen. Ihr Vorhaben erzielt erste Erfolge. Ihre Diebstähle gelingen. Nun folgt die Phase der Krise. Es kommt eine weitere Handlungspartei ins Spiel: der Kardinal. Robin erfährt, dass sich der Kardinal und der Sheriff gegen den König verschworen haben und sie die arabischen Kämpfer unterstützen möchten. Der Sheriff geht noch brutaler gegen die armen Menschen in den Minen vor und John wird gefangen genommen. Robin, Marian, Will und Tuck ziehen nun an einem Strang und schmieden einen ausgeklügelten Plan. Bei der Umsetzung werden sie von freiwilligen Mitstreitern unterstützt. Ihre Strategie scheint aufzugehen, der Diebstahl des Schatzes des Sheriffs gelingt und der Ausgang der Handlung scheint absehbar. Doch dann setzt die Phase der Retardierung ein und Robin stellt sich den Soldaten, damit die Kämpfe enden und wird gefangen genommen. Doch John kann ihn, als Wache verkleidet, retten und gemeinsam töten sie den Sheriff. Es folgt die letzte Phase des Films: das glückliche oder dramatische Ende. In *Robin Hood* ist es eine Mischung aus beidem, da Robins und Johns Plan nur zur Hälfte geglückt ist. Sie haben zwar den Sheriff besiegt, das Geld gestohlen und damit den Untergang des englischen Heeres vorerst verhindert, doch haben sie weder den Krieg in Arabien beendet noch die Lebensumstände der Menschen in den Minen verbessert. Der Kardinal lebt und setzt mit Will als neuem Sheriff seine Pläne fort, während Robin, Marian, John, Tuck und ihre Anhänger in den Wald fliehen müssen.

⁷⁴³ Vgl. Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*. Beispiele für Zeitlupen, in denen Robin springt und/oder schießt: 00:44:01- 00:44:05, 00:53:03- 00:53:07, 00:54:30- 00:54:34, 01:19:10- 01:19:15.

4.4.2. Figurenanalyse

In *Robin Hood* werden nur wenige Figuren ausführlich charakterisiert. Generell zeichnet sich der Spielfilm im Vergleich zu den anderen Legendenverfilmungen durch ein bescheidenes Inventar an Charakteren aus. Diese sollen nun in Haupt- und Nebenfiguren eingeteilt werden. Dabei wird auch auf ihre Konstellation eingegangen. Anschließend werden die Charaktere einzeln analysiert und als *round* oder *flat characters* kategorisiert. Es lohnt sich ein Blick in den Anhang, um ein Bild der Figuren vor Augen zu haben.⁷⁴⁴

Der Protagonist der Geschichte ist Robin von Loxley. Er ist der Handlungsträger und bildet das „Bedeutungs- und Wahrnehmungszentrum“ des Films.⁷⁴⁵ An Robins Seite steht John als zweit wichtigste Figur der Erzählung. Gemeinsam bilden sie das Protagonistenpaar. Ihr gemeinsamer Gegenspieler ist der Sheriff von Nottingham. Er ist der bedeutendste Antagonist des Spielfilms. Die vierte und letzte Hauptfigur der Geschichte ist Marian. Sie agiert selbstlos, mutig, proaktiv und entschlossen. Ihre ehemalige und ihre neue Liebesbeziehung zu Robin bilden das emotionale Zentrum des Films. Etwas weniger *screen time* wird dem Priester Tuck zugesprochen. Trotz der „Kontinuität seiner Präsenz“ muss er als funktional eingesetzter Repräsentant eines bestimmten Figurentypus, jenem des treuen Unterstützers der Protagonisten, zu den Nebenfiguren gezählt werden.⁷⁴⁶ Für den Verlauf der Handlung anfangs weniger signifikant, am Ende jedoch von Relevanz ist Will. Er wird vom liebevollen Gefährten und sozialen Aktivisten zum egoistischen Opportunisten und machtgierigen Antagonisten. Diese sechs Figuren sind für das Funktionieren der Erzählung unverzichtbar. Es gibt jedoch noch drei weitere Nebenfiguren, von denen zwei in diesem Kapitel zumindest kurz charakterisiert werden sollen. Die erste ist der Kommandant Guy von Gisbourne. Er schickt Robin zurück nach England und kommt schließlich selbst nach Nottingham, wo er mit anderen Kreuzrittern Jagd auf den Dieb macht. Ebenso zu den Antagonisten sind die anderen beiden Nebenfiguren zu zählen. Sie streben nach Macht und haben sich gegen den König verschworen. Der Sheriff fungiert als ihr Handlanger. In der Hierarchie am höchsten steht der Kardinal. Unter ihm steht der Erzdiakon. Im Gegensatz zum Kardinal ist das Handeln des Erzdiakons zwar ebenfalls moralisch verwerflich, aber für den Verlauf der Geschichte irrelevant. Daher wird auf eine Charakterisierung seiner Figur verzichtet.

⁷⁴⁴ Siehe Anhang 6.2: Figurenkonstellation *Robin Hood-2018* und Anhang 6.4: Ausschnitte aus *Robin Hood- 2018*.

⁷⁴⁵ Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.101.

⁷⁴⁶ Vgl. Ebd. S.100f.

Robin von Loxley, gespielt von Taron Egerton, ist ein adeliger, tapferer, altruistischer junger Mann. Er hat eine sportliche Figur, blaue Augen, kurzes braunes Haar, einen Drei-Tage-Bart und eine ausdrucksstarke Mimik. Bei seinem ersten Auftritt trägt der Lord ein lockeres dunkelrotes Schnürhemd. Robin ist bescheiden, er stellt sich bei Marian ohne Titel und ohne Nachnamen vor: „Ich bin Rob“⁷⁴⁷ Obwohl er selbst zu ihnen zählt, verachtet er die reichen Adligen: „Edelmänner denen nichts fehlt, seit sie auf der Welt sind machen mich krank“⁷⁴⁸ Als Marian erkennt, dass Rob kein einfacher Mann ist, offenbart er seinen Status: „Ich bin der verwöhnte Schnösel, der das hier alles besitzt.“⁷⁴⁹ Robin ist großzügig und schenkt Marian das Pferd, das sie stehlen wollte. Von Anfang an entspricht er nicht dem Klischee eines reichen Lords. Über seine Kindheit, seine Eltern, andere Verwandten oder enge Freunde, abgesehen von Tuck, erfährt der Zuschauer nichts. Auf Abenteuer ist Robin nicht aus. Sein größter Wunsch ist ein friedliches, glückliches Leben mit Marian: „Je eher wir diesen Krieg gewinnen, desto eher kriegt Loxley das, was er sich am sehnlichsten wünscht, die Heimkehr zu seiner Liebsten“⁷⁵⁰

Durch die Kreuzzüge wird Robin zu einem geschickten Bogenschützen. Der Krieg schafft es jedoch nicht ihm seine menschliche Seite, seine Empathie und seinen Sinn für Gerechtigkeit zu nehmen. Er versucht Clayton, seinen jüngeren Kameraden zu beschützen und Johns Sohn das Leben zu retten. Durch sein selbstloses Handeln verdient er sich Johns Respekt: „In all meinen Jahren im Krieg hatte ich nie eine solche Tat gesehen. Deswegen habe ich dich auserwählt!“⁷⁵¹ Robin ist eine treue Seele und löst seinen Schwur an Marian: „Ich verspreche dir, ich werde zurückkommen“, ein.⁷⁵² Doch als er aus Arabien heimkehrt, ist diese mit einem anderen Mann verheiratet. Dass Robin sein Anwesen und seinen Reichtum verloren hat, trifft ihn zwar, doch erst der Verlust von Marian lässt ihn verzweifeln: „Los! Töte mich. [...] Das ist die Hölle!“, ruft er John zu, als dieser ihn anspricht.⁷⁵³ Bevor sich Robin der Verzweiflung hingeben kann, überzeugt ihn John von seinem Plan, den Krieg zu beenden. Er kanalisiert Robins Frust in Rache. Robin möchte dem Sheriff sein Leid heimzahlen: „Ich will ihn stürzen, ihn da treffen, wo es ihm weh tut“.⁷⁵⁴ Anfangs ist Robin noch skeptisch: „Wir sind nur zu zweit, was können wir ausrichten?“⁷⁵⁵ Doch als die Diebstähle gelingen, sein Doppelleben als feiner Lord und

⁷⁴⁷ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:02:19.

⁷⁴⁸ Ebd., 00:02:44.

⁷⁴⁹ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:02:57.

⁷⁵⁰ Ebd., 00:06:29.

⁷⁵¹ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:23:24.

⁷⁵² Ebd., 00:16:50.

⁷⁵³ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:23:03.

⁷⁵⁴ Ebd., 00:27:55.

⁷⁵⁵ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:23:58

Dieb in Lederjacke und Kapuze unentdeckt bleibt, und ihr Plan aufzugehen scheint, wird er selbstsicher und übermutig. Als die Minen von den Soldaten geplündert werden und John sagt: „Wir kommen zu spät, sind zu viele!“, antwortet Robin: „Was? Für uns beide? Es sind nicht genug!“⁷⁵⁶ Doch Hochmut kommt bekanntlich vor dem Fall. John wird gefangen genommen und Robin beginnt erneut an sich und dem Erfolg ihres Vorhabens zu zweifeln. Bestärkt durch Marian, die seine Verkleidung als Hood durchschaut, erkennt Robin seine Verantwortung. Der Erzdiakon hat Hoods Bedeutung schon früh erkannt: „Durch ihn heben die Bürger ihre Köpfe und sehen einen Hoffnungsschimmer.“⁷⁵⁷ Am Ende lässt Robin seine Maske, oder besser gesagt seine Kapuze, fallen und offenbart den Menschen sein wahres Gesicht. Wie Marian sagt: „[Nicht Hood], Loxley ist die Verkleidung!“⁷⁵⁸ So wird er zu jenem „Anführer einer Revolution“, der nicht nur sein Ziel verfolgen, sondern auch die Menschen beschützen möchte.⁷⁵⁹ Als er die Möglichkeit hat mit dem Geldschatz zu fliehen, kann er seine Anhänger nicht zurücklassen. Um das Morden zu beenden, stellt er sich dem Sheriff.

Ganz so aufopfernd und selbstlos ist Robin jedoch nicht immer. So erwidert er Marians Kuss, obwohl diese mit Will verheiratet ist. Zwei Charaktereigenschaften müssen hier noch angeführt werden: Robins Charisma und sein schauspielerisches Talent. Er besitzt die Fähigkeit andere zu lesen und weiß dadurch, wie er handeln muss, um von den Personen zu bekommen, was er möchte. Robin von Loxley ist eine komplexe Figur. Seine „Liste der Eigenschaften und Merkmale ist [...] lang [und] gekennzeichnet von großer Vielfalt“.⁷⁶⁰ Am Ende der Erzählung ist er nicht mehr die Person, die er noch am Anfang war. Sein Handeln muss nun einem größeren Wohl als seinem persönlichen Glück dienen. Robin ist daher als *round character* zu bezeichnen.

Vor, neben und hinter ihm steht Yahya ibn Umar, verkörpert von Jamie Foxx und besser bekannt als John, wie er von den Engländern genannt wird. John ist ein schwarzer muslimischer Sarazene aus Arabien. Er ist groß, sportlich, hat braune Augen, kurzes schwarzes Haar, einen schwarzen Oberlippen- Kinn- Wangenlinien-Bart und runde ritualisierte Narben auf seinen Wangen. In England trägt er schon die meiste Zeit einen alten rot-braunen Ledermantel und ein blaues Hemd. Über seine Herkunft und seine Vergangenheit ist nichts bekannt. In den Kreuzzügen ist er, wie er Robin berichtet, durch die Hölle gegangen: „Ich habe meine Hand im Krieg verloren. Mein Volk liegt in Ketten, mein Land wurde geplündert und mein Sohn wurde

⁷⁵⁶ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 01:14:09, 01:14:11.

⁷⁵⁷ Ebd., 00:56:22.

⁷⁵⁸ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 01:20:46.

⁷⁵⁹ Ebd., 01:43:07.

⁷⁶⁰ Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.103.

ermordet!“⁷⁶¹ John ist sich seiner Taten bewusst: „Ich bin ein Mörder. Ich wurde in diesen Krieg hineingeboren.“⁷⁶² Durch seine Erfahrungen im Kreuzzug wurde er zu einem Meister im Bogenschießen und im Nahkampf. Bei den Kämpfen in Arabien scheint John mit seinen agilen Sprüngen förmlich durch die Luft zu gleiten. Sein Wissen gibt er schließlich an Robin weiter. Ursprünglich als Feinde gegeneinander kämpfend, werden Robin und John in England Verbündete und Freunde. John übernimmt die Rolle eines Mentors, der Robin nicht nur lehrt besser zu schießen, sondern ihn auch mental anleitet. John ist tapfer, entschlossen und klug. Er ist der Strategie ihres Vorhabens. John will Gerechtigkeit für seinen Sohn. Sein Ziel ist es, den Krieg zu beenden:

„Dieser Krieg, alle Kriege und alles, was hier passiert, ereignet sich schon seit ewigen Zeiten. Reiche Männer werden immer reicher. Mächtige Männer werden immer mächtiger, weil sie Blut von Unschuldigen vergießen: deines, meines, das meines Sohnes, und ich werde das beenden. Aber das kann ich nicht allein schaffen.“⁷⁶³

John schmiedet einen Plan und ist von diesem überzeugt, da er die Mechanismen der Macht durchschaut hat. Darüber hinaus weiß er um seine gute Menschenkenntnis, und ist sich der Erwählung Robins sicher. Eine weitere Eigenschaft, die Johns Charakter ausmacht, ist sein starker Glaube. Dieser gibt ihm Kraft: „Wir sehen dem Tod ins Auge mit Mut und Ehre!“⁷⁶⁴ Als wichtige Hauptfigur des Films und Drahtzieher der Handlung wird John ähnlich ausführlich charakterisiert wie Robin. Sein Motiv wird deutlich herausgearbeitet und er durchläuft eine Entwicklung vom einfachen Kämpfer zum Visionär und Umstürzler. Dennoch ist seine Figur stark von der stereotypen Rolle des Mentors geprägt, was sich auch in seinem Verhaltensschema widerspiegelt. Die Einordnung von John ist daher nicht eindeutig. Die Autorin dieser Arbeit würde ihn als nicht ganz „runden“ *round character* einstufen.

Nun zum größten Gegenspieler von Robin und John: dem Sheriff von Nottingham, gespielt von Ben Mendelsohn. Der Sheriff ist ein etwa 50 Jahre alter, alleinstehender, machtgieriger, rücksichtsloser, tyrannischer, kaltblütiger, hasserfüllter, herzloser Mann mit wüsten Gewaltfantasien. Er trägt ein hochgeschlossenes schwarzes Hemd, eine graue Herrenweste mit einer Schnalle und darüber einen langen hellen, bläulich-gräulichen Glattledermantel mit einem breiten Kragen. Er hat kurzes graues Haar und ist glattrasiert. Der Sheriff ist Linkshänder und auf seinem linken kleinen Finger trägt er einen großen Siegelring. Bei seinem ersten Auftritt sieht man ihn nur von hinten. Auch bei seinem zweiten Auftritt, wird der Sheriff zuerst nur von

⁷⁶¹ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:23:02.

⁷⁶² Ebd., 01:24:12.

⁷⁶³ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:23:31- 00:23:56.

⁷⁶⁴ Ebd., 01:22.:46.

hinten gezeigt. Er ist rhetorisch geschickt und gestikuliert viel. Er belügt, betrügt und beutet die armen Menschen aus: „Er hat die meisten Bürger aus Nottingham vertrieben.“⁷⁶⁵ Doch selbst in den Minen, wo sie in großer Armut leben, lässt der Sheriff sie nicht in Ruhe. Er schickt seine Soldaten los, um ihr Zuhause zu plündern: „[...] und wenn das getan [...] brenne ich ihre stinkenden Elendsviertel bis auf die Grundmauern nieder, nur um sie daran zu erinnern, dass sie nicht mein Volk sind, sondern meine Untertanen.“⁷⁶⁶ Der Sheriff missbraucht seine Macht, um an noch mehr Macht zu gelangen. Moralische Zweifel kommen ihm keine: „Mein Gewissen ist rein!“⁷⁶⁷ Dies liegt auch daran, dass er nicht an Gott glaubt: „Ohne Richterspruch keine Sünde!“⁷⁶⁸ Der Sheriff ist und handelt in jeder Hinsicht böse. Er verhöhnt Tuck: „Wieso liebt ihr einen Gott, der euch ein so hässliches Gesicht gab?“ und droht ihm: „Vergesst eines nie Tuck! Gott ist dort oben und ich bin hier unten!“⁷⁶⁹ Der Sheriff genießt es, anderen Leuten Angst einzujagen und durchschaut die Schwachstellen und wunden Punkte seiner Gegner. Seine Drohungen sind daher nicht nur sadistisch, sondern auch persönlich. Zu Robin sagt der Sheriff am Ende: „Als erstes verbrüh ich Euch in eurer eigenen Pisse. Dann verfrachte ich Marian in den Orient, damit dort die Wilden über sie herfallen. Immer wieder und wieder und wieder.“⁷⁷⁰

Der Ursprung seines gewalttätigen Verhaltens und seines innewohnenden Hasses liegt in seiner Kindheit, die er in einem Waisenhaus verbracht hat, wo er misshandelt wurde: „[...] die Aufseher und Erzieher [...] schlugen, bis die Besenstiele zerbrachen [...], doch ich schrie kein einziges Mal!“⁷⁷¹ Der Sheriff ist davon überzeugt, dass er aus diesen traumatischen Erfahrungen seine innere Stärke gewonnen hat: „Entweder prügeln sie deine Kraft aus dir heraus oder in dich hinein.“⁷⁷² Er ist selbstbewusst, zielstrebig und klug. Er spekuliert, dass es sich bei dem Dieb um einen Veteranen aus den Kreuzzügen handeln könnte. Im Glauben, zum ersten Mal in seinem Leben eine Beziehung aufgebaut zu haben, die nicht hierarchisch strukturiert ist, verdächtigt er Robin nicht: „Das ist Robin von Loxley und ich vertraue ihm!“⁷⁷³ Der Sheriff repräsentiert die klassische Rolle des Bösewichtes. Er entwickelt sich nicht weiter und seine Figur ist zwar für die Handlung essenziell, doch sein Charakter ist austauschbar. Der Sheriff ist daher eindeutig ein *flat character*.

⁷⁶⁵ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:20:05.

⁷⁶⁶ Ebd., 01:10:35.

⁷⁶⁷ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:42:48.

⁷⁶⁸ Ebd., 01:22:43.

⁷⁶⁹ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:56:54, 00:58:03.

⁷⁷⁰ Ebd., 01:41:13.

⁷⁷¹ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:46:40-00:47:47.

⁷⁷² Ebd.

⁷⁷³ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 01:08:52.

Doch nicht nur Robin und John kämpfen gegen die Machenschaften des Sheriffs an, auch Marian versucht mit allen ihr zu Verfügung stehenden Mitteln gegen die Unterdrückung und Ausbeutung des Volkes anzukämpfen. Marian, gespielt von Eve Hewson, ist die vierte Hauptfigur und die einzig weibliche Protagonistin des Spielfilms. Sie ist eine junge, mutige, selbstbestimmte, empathische, kluge junge Frau. Bei ihrem ersten Auftritt sieht man von ihrem Gesicht nur ihre großen blaue Augen. Marian hat dunkle, dichte Augenbrauen, langes, dunkelbraunes Haar und eine kurvige, weibliche Figur. Sie ist durchgehend geschminkt. Ihre Wangen werden mit Rouge, ihre Augen mit dunklen Konturen und ihre vollen Lippen mit rotem Lippenstift betont. Anfangs trägt sie blaue, anschließend verschiedene dunkelrote Kleidungsstücke, sei es ein Kleid, eine Jacke oder ein Schal. Dazwischen trägt sie ein schwarz-silbernes Kleid, sowie eine ockerfarbene Jacke. Ihre Kostüme zeichnen sich durch tiefe V-Ausschnitte aus.⁷⁷⁴ Robin drückt seine Bewunderung für Marians Äußeres mehrfach aus: „Du bist wirklich wunderschön!“ und „Deine Schönheit macht mich sprachlos.“⁷⁷⁵ John stimmt ihm zu: „Sie ist wunderschön.“⁷⁷⁶

Doch nicht nur Marians Erscheinungsbild ist schön, sondern auch ihr Charakter ist inspirierend. Sie ist intelligent, selbstlos, hilfsbereit und tapfer. Darüber hinaus ist sie bescheiden und idealistisch: „Keine Ahnung, warum er mir das Geld geschenkt hat. Aber ich fühl mich geschmeichelt. Ich finde, er sollte es lieber dem Volk geben.“⁷⁷⁷ Sie setzt sich für die armen Menschen in den Minen ein und spricht in ihrem Namen bei der Versammlung: „Die Menschen von Nottingham ertragen schreckliches Leid! Die Grenze des Erträglichen ist überschritten!“⁷⁷⁸ Als ihr der Sheriff wütend antwortet: „Junge Lady ihr habt keine Ahnung, was die Grenzen des Erträglichen bedeuten, wenn ihr noch nie eine Schlacht geschlagen habt!“, lässt sich Marian nicht einschüchtern und fragt provokativ: „Und woher wisst Ihr das, Sheriff?“⁷⁷⁹ Doch der Sheriff fühlt sich von ihr nicht bedroht, sondern nennt sie: „Eine süße Last bei unzähligen Ansprachen an die Bürger.“⁷⁸⁰ Marian weiß, dass sie auf den Sheriff keinen Einfluss nehmen kann und doch gibt sie nicht auf und schmiedet mit Tuck einen geheimen Plan. Durch ihr mutiges Einbrechen in den Archivraum gelangt sie zu jenen arabischen Dokumenten, die den Beweis für die Verschwörung des Sheriffs und des Kardinals gegen den König von England liefern. Am Ende ist es Marian, die Robin dazu ermutigt, einen Aufstand anzuführen. Sie ist es,

⁷⁷⁴ Siehe Anhang 6.4: Ausschnitte aus *Robin Hood*- 2018.

⁷⁷⁵ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:03:05.

⁷⁷⁶ Ebd., 00:22:43.

⁷⁷⁷ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:43:51.

⁷⁷⁸ Ebd., 00:26:28.

⁷⁷⁹ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:26:32.

⁷⁸⁰ Ebd., 01:03:18.

die sich dafür einsetzt, dass er seine Rede vor den Menschen in den Minen halten kann. Marian ist daher eine treibende Kraft der Geschichte. Ihr Liebesverhältnis zu Robin sorgt neben der Action für romantische Spannung. Die Entscheidung, ihren Ehemann zu verlassen und zu ihrer wahren Liebe zurückzukehren trifft Marian, indem sie Robin leidenschaftlich küsst, nachdem dieser ihr das Leben gerettet hat. Durch diesen betrügerischen Kuss wirkt ihr Charakter menschlich und nicht mehr ganz so perfekt und unfehlbar. Marian hat vielfältige Eigenschaften und wird von einer einfachen Diebin, die ein Pferd stehlen wollte zur Drahtzieherin umstürzlerischer Pläne. Bis zu ihrem Kuss mit Robin agiert Marian stets selbstlos, doch am Ende siegt ihr Herz über ihren Verstand. Aufgrund all dieser Kriterien kann Marian als *round character* bezeichnet werden.

Alle Charaktere, die nun analysiert werden sollen, sind Nebenfiguren. Ihre Eigenschaften sind nicht komplex oder widersprüchlich und sie erleben keine „persönlichkeitsmäßige Veränderung“.⁷⁸¹ Daher können sie als *flat characters* bezeichnet werden.

Nach den vier Protagonisten, ist Priester Tuck, der von Timothy David Minchin verkörpert wird, die nächstwichtigste Figur für den Verlauf der Filmhandlung. Tuck ist ein schüchterner, religiöser, gerechter, gutgläubiger Mann mittleren Alters. Er hat braune Augen und trägt ab und zu eine Brille. Sowohl seine langen braunen Haare als auch sein braun-grauer Bart wirken etwas ungepflegt. Er trägt ein grünes Priestergewand und einen hölzernen Rosenkranz um den Hals.⁷⁸² Obwohl er ein kirchliches Amt ausübt, hat er keine Macht in Nottingham. Er ist dem Wohlwollen seiner Vorgesetzten ausgeliefert und fürchtet sich vor ihnen. Tuck ist sehr gläubig: „Herr gebt mir Kraft!“⁷⁸³ Sein Versuch den Sheriff und den Erzdiakon von ihren unbarmherzigen Vorhaben abzubringen: „Ich wollte lediglich an die Evangelien erinnern.“, scheitert.⁷⁸⁴ Er wird vom Sheriff am Ohr gezogen und bedroht. Da Tuck die direkte Konfrontation scheut, agiert er im Verborgenen. Gemeinsam mit Marian schmiedet er einen geheimen Plan, der involviert, dass er beim großen Kostümfest die Schlüssel zum Archiv stiehlt. Nicht nur Marian vertraut Tuck, auch Robin vertraut ihm. Er ist seine erste Ansprechperson, nachdem er von den Kreuzzügen zurückgekehrt ist. Tuck kennt Robin, seit er klein ist und als dieser ihn fragt, ob er ihm vertraue, antwortet Tuck: „Bei meinem Leben!“⁷⁸⁵ Obwohl Robin ihn an den Kardinal und den Erzdiakon ausliefert und für seine

⁷⁸¹ Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.103.

⁷⁸² Siehe Anhang 6.4: Ausschnitte aus *Robin Hood- 2018*.

⁷⁸³ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:41:45.

⁷⁸⁴ Ebd., 00:57:58.

⁷⁸⁵ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 01:07:08.

Exkommunikation verantwortlich ist, ist Tuck nicht nachtragend, sondern verständnisvoll und erleichtert, da er unter dem Druck vom Sheriff sein Amt ohnehin nicht frei ausüben konnte. Am Ende wird Tuck Teil der Revolte, trägt zur Strategie des Schatzraubs bei und flüchtet schließlich an der Seite von Robin, Marian, John und den anderen Mitstreitern in den Wald. Tuck übernimmt die Rolle eines treuen und vertrauenswürdigen Helfers.

Weniger aufrichtig und verlässlich ist Will Tillman, gespielt von James Peter Maxwell Dornan. Will ist ein ambitionierter, machtgieriger, egoistischer, stolzer Mitte 30 jähriger Mann. Er ist groß, hat grau-blaue Augen, kurze braune Haare und einen gepflegten Vollbart. Als „Stimme des Volkes“ gibt er vor, die Interessen der armen Menschen in den Minen vertreten zu wollen: „Wofür Marian, einige Bürger und ich kämpfen ist sehr viel bedeutender als dieser blödsinnige Dieb, der Zöllner und Spendensammler bestiehlt.“⁷⁸⁶ Durch Hoods Beliebtheit sieht Will seine Position gefährdet. Denn seine Taten bewirken nichts. Dies ist jedoch nicht verwunderlich. Wenn Will dem Sheriff ankündigt: „Ich habe Großes vor!“, bezieht er sich damit nicht auf ein Vorhaben zur Verbesserung der Lebensumstände der Bevölkerung, sondern auf seinen persönlichen Aufstieg.⁷⁸⁷ Er möchte sich mit dem Sheriff verbünden: „Wir beide wissen die Armen brauchen starke Anführer, so wie uns. Sonst erliegen sie den Verlockungen von Kriminellen, wie dem Kapuzenmann.“⁷⁸⁸ Will ist ein Lügner und ein Egozentriker. Als Marian ihn auf ihre Seite ziehen möchte, offenbart er sein wahres Gesicht: alles, was er bisher getan hat, tat er: „[...] damit ich aus der Gosse raus kann und das Leben führen kann, das ich verdiene und niemand wird mich davon abhalten. Nicht einmal du!“⁷⁸⁹ Widerwillig verbündet er sich dennoch mit Marian und Robin, schließlich hat auch er kein Interesse daran, dass der Sheriff und der Kardinal die Macht über den König gewinnen. Nachdem Marian ihn für Robin verlassen hat und er starke Verbrennungen im Gesicht erlitten hat, hält ihn nichts mehr davon ab, endgültig auf die böse Seite zu wechseln: „Ich wurde mit Feuer getauft, doch ich bin dankbar dafür. Weil ich dadurch meine wahre Bestimmung erkennen konnte.“⁷⁹⁰ Am Ende des Films nimmt Will nicht nur die Kleider, sondern auch die Position des Sheriffs von Nottingham ein und erklärt sein nächstes Ziel: „Mit mir besiegen und vernichten wir Robin Hood!“⁷⁹¹ Will erlebt keine charakterliche Entwicklung, sondern eine Offenbarung seines Wesens. Hätte er die Möglichkeit gehabt, wäre er schon früher Sheriff geworden.

⁷⁸⁶ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:49:17, 00:49:45.

⁷⁸⁷ Ebd., 01:03:50.

⁷⁸⁸ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 01:03:56.

⁷⁸⁹ Ebd., 01:12:28.

⁷⁹⁰ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 01:44:36.

⁷⁹¹ Ebd., 01:44:55.

Eine Nebenfigur, die rein funktional eingesetzt wird und die notdürftig ihre genrespezifische Rolle repräsentiert, ist Guy von Gisbourne, verkörpert von Paul Anderson. Gisbourne ist ein selbstgefälliger, brutaler, erbarmungsloser, kampfprobtter Mann mittleren Alters, mit braunem Haar und kurzem Vollbart, der seine Machtposition als Kommandant im englischen Heer ausnutzt, um die arabischen Gefangenen nach Belieben zu foltern und zu ermorden. Gewissensbisse hat Gisbourne keine. Als Robin sein grausames Vorgehen in Frage stellt, antwortet Gisbourne, er würde lediglich seine Pflicht erfüllen.⁷⁹² Er ist rassistisch und bezeichnet die Araber als „verfluchte Wilde“.⁷⁹³ Er hat eine gleichzeitig bedrohliche, als auch lässige Ausstrahlung und ist sich seiner gewalttätigen Art bewusst: „Auf uns wäre sogar der Teufel stolz!“⁷⁹⁴

Als Soldat hat Gisbourne ein Verständnis für Hierarchien. Da Robin ein Lord ist, rettet Gisbourne ihm, obwohl er seine Befehle verweigert hat, das Leben und selbst, als er sich gegen ihn auflehnt, scheut er davor zurück, ihn wegen Hochverrats zu hängen. Indem er ihn nach England zurückschickt, rettet er Robin indirekt erneut das Leben. Als sie in Nottingham aufeinandertreffen, fragt Robin zynisch: „Sind euch die Gefangenen für die Hinrichtungen in der Wüste ausgegangen?“, worauf Gisbourne mit: „Nein. Es wurde nur etwas langweilig. Mein neuer Dienstherr verlangt jetzt von mir anspruchsvollerer Beute nachzujagen.“, antwortet.⁷⁹⁵ In Nottingham trägt Gisbourne schwere schwarze Lederkleidung und einen langen schwarzen Lederumhang. Er befolgt die Befehle des Sheriffs, doch gelingt es ihm nicht, den Dieb zu fassen. Welche Ziele Gisbourne im Leben verfolgt, ist unklar. Ebenso wenig erfährt der Zuschauer über seine Herkunft und Vergangenheit. Er ist die Personifikation roher Gewalt, die sich skrupellos gegen alles und jeden richtet, auch gegen Frauen. Marian lässt er mit den Worten: „Mit dir hab ich später noch meinen Spaß!“ einsperren, was impliziert, dass er plant, sie zu vergewaltigen.⁷⁹⁶

Ebenso durch und durch ein Bösewicht, jedoch mit wesentlich mehr Einfluss, Kalkül und Kontrolle, ist der Kardinal, gespielt von Fahrid Murray Abraham. Der Kardinal ist ein älterer Herr mit grauem Schnurr- und Kinnbart, der eine prunkvolle, hellrote Robe, rote Lederhandschuhe, schweren Goldschmuck und einen goldenen Mantel trägt.⁷⁹⁷ In seiner Machtposition schmiedet er Pläne, um an noch mehr Macht zu gelangen. Durch die Wirkung

⁷⁹² Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:13:28.

⁷⁹³ Ebd., 00:06:26.

⁷⁹⁴ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:58:34.

⁷⁹⁵ Ebd., 01:01:29, 01:01:39.

⁷⁹⁶ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 01:14:00.

⁷⁹⁷ Siehe Anhang 6.4: Ausschnitte aus *Robin Hood*- 2018.

seiner Drohungen muss er sich nie die Hände schmutzig machen, sondern kann im Hintergrund die Fäden ziehen. Obwohl er ein wichtiges kirchliches Amt innehat, vertritt er keine christlichen Werte. Im Gegenteil. Als er sich durch den Zwischenfall mit Tucks Schlüsseldiebstahl gestört fühlt, meint er: „Tötet ihn einfach!“⁷⁹⁸ Der Kardinal steht für den klassischen Figurentyp des machtgierigen, korrupten, unmoralischen Geistlichen, der die Angst der Menschen ausnutzt: „Furcht ist die mächtigste Waffe in Gottes Arsenal! Deswegen hat die Kirche die Hölle geschaffen.“⁷⁹⁹

4.4.3. Analyse der Bauformen

Die Präsentation der Analyse der filmischen Gestaltungsmittel folgt in diesem Unterkapitel erneut der in dieser Arbeit etablierten Vorgehensweise. Daher wird zuerst auf die Einstellungsgrößen, die Einstellungsperspektiven, sowie die Achsenverhältnissen und die Bewegungen der Kamera eingegangen, bevor auf den Schnitt und auf die Bauformen Musik, Raum, Licht und Farbe eingegangen wird.

Der Spielfilm *Robin Hood* zeichnet sich durch den dynamischen Wechsel unterschiedlicher Einstellungsgrößen aus. Um die aufwendig gestalteten Kulissen in Szene zu setzen, setzt der Film auf große Einstellungsgrößen.⁸⁰⁰ Die computeranimierten Handlungsorte werden mit extremer Aufsicht gefilmt. Die Einstellungsgröße der Weitaufnahme kombiniert mit dieser Perspektive schafft eine unwirkliche Distanz zwischen dem Zuschauer und dem eindrucksvollen Panorama. Die Größe der Einstellung wird nicht langsam verringert, um ein Gefühl von Immersion zu schaffen. Weitaufnahmen werden durch harte Schnitte, Perspektiven- und Szeneriewechsel unterbrochen.⁸⁰¹ Ebenso ist der Film geprägt von einer sich bewegenden, fahrenden Kamera und dem schwungvollen Wechsel ihrer Perspektiven. Bei der Wahl ebendieser, sowie der Einstellungsgröße scheint das Einfangen der Handlung und nicht der Handelnden im Mittelpunkt zu stehen. Der Stil der Kameraführung trägt zum Filmstil insgesamt bei und dieser ist vor allem eines: actionreich. Wenn Robin beispielsweise nach dem Gottesdienst die Kollekte stiehlt, wird beinahe jeder Schuss, jeder Handgriff von ihm aus einer anderen Perspektive, mit einer anderen Einstellung gezeigt. Schnelle Wechsel zwischen Detail- Groß- und Nahaufnahme finden statt.⁸⁰² Ähnlich detailreich und dynamisch, nur mit größeren

⁷⁹⁸ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 01:07:41.

⁷⁹⁹ Ebd., 01:06:38.

⁸⁰⁰ Siehe Anhang 6.4: Ausschnitte aus *Robin Hood*- 2018.

Vgl. Seitz, M. 2018. *Robin Hood*. Roger Ebert.com.

>><https://www.rogerebert.com/reviews/robin-hood-2018><< (Letzter Zugriff: 17.01.2025).

⁸⁰¹ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:04:46, 00:37:49.

⁸⁰² Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:40:00 -00:40:17.

Einstellungen, wird Robins Münzverteilung in den Minen, nach einem erneuten Diebstahl, dokumentiert.⁸⁰³ Die schauspielerische Leistung der Darsteller scheint im Gegensatz zum Spektakel im Raum für die Kamera wenig von Interesse zu sein.⁸⁰⁴ Dabei bestätigen Ausnahmen die Regel. Beispielsweise die Dialogszenen. Betrachtet man die Mimik der Figuren als das Zentrum des Geschehens dieser Szenen, folgt der Inszenierungsstil dennoch der eben aufgestellten These. Wichtige Gespräche werden im klassischen 45 Grad- Winkel-Schuss-Gegenschuss-Verfahren, welches in dieser Arbeit bereits ausführlich beschrieben wurde, aufgenommen.⁸⁰⁵

Die Kamera konzentriert sich somit weniger darauf, wie eine Figur etwas macht, sondern was sie macht. Die Erzählung wird daher nicht nur durch ihr Drehbuch, sondern auch durch die Darstellung handlungsorientiert. Die Art zu filmen, die Kameraeinstellungen, die Perspektiven und die Achsenverhältnisse beeinflussen auch die Charakterisierung der Figuren. Während bei Marians erstem Auftritt die Augen, die bekanntlich der Spiegel zur Seele sind, mittig im Bild positioniert werden und in Großaufnahme, mit leichter Aufsicht in Szene gesetzt werden, wird der Sheriff anhand seiner Attribute eingeführt. In Detailaufnahme werden sein Siegelring, seine Hände und sein Siegelstempel präsentiert.⁸⁰⁶ Die Kamera zeigt dem Zuschauer, was bei dieser Figur von Bedeutung ist: nicht sein Inneres, sondern seine Machtposition. Hier wird deutlich, wie eng die Figurenanalyse, die Analyse der Bauformen und die Interpretation der Werte, Normen und Symbole miteinander verknüpft sind. Doch genau dies sollte hier bei der letzten Filmanalyse dieser Arbeit verdeutlicht werden. Filmische Gestaltungsmittel können bedeutungsgenerierend sein und beeinflussen die Wahrnehmung der Zuschauer.

Der Schnittstil des Films ist auffällig unauffällig, es gibt keine weichen Schnitte. Ein harter Schnitt folgt dem nächsten. Dreimal erfolgt ein *cut to black*, also ein Schnitt auf Schwarz. Diese Technik wird eingesetzt: “When the storytellers need to end a moment right on the spot, jumping to a black frame.”⁸⁰⁷ Bei *Robin Hood* wird diese Technik zweimal am Anfang und einmal am Ende des Films eingesetzt. Das erste Mal erfolgt ein *cut to black*, nach Robins und Marians erster Begegnung.⁸⁰⁸ Der zweite Schnitt auf Schwarz wird eingesetzt, um nach Robins Erhalt des Einberufungsschreibens und den Kämpfen in der arabischen Stadt den Zeitsprung

⁸⁰³ Ebd., 00:44:42.

⁸⁰⁴ Vgl. Seitz, *Robin Hood*.

⁸⁰⁵ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, beispielsweise das Gespräch zwischen Robin und dem Sheriff, 00:36:58 oder Robin und Will, 00:49:26.

⁸⁰⁶ Siehe Anhang 6.4: Ausschnitte aus *Robin Hood*- 2018.

⁸⁰⁷ Zeecon, M. 2016. *How the Film Editing of Memento Uses Cut to Black!*

>><https://mrzeecon.medium.com/when-the-film-cuts-to-black-a35108fc0197><< (Letzter Zugriff: 25.01.2025).

⁸⁰⁸ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:03:28.

von vier Jahren zu verdeutlichen.⁸⁰⁹ Das letzte Mal wird ein *cut to black* eingefügt, als sich Robin und seine Mitstreiter auf den Weg nach Sherwood machen und der Zuschauer die Filmhandlung für beendet hält.⁸¹⁰ Der Schnitt auf Schwarz folgt hier einem seiner typischen Verwendungszwecke, er soll einerseits den Eindruck der letzten Szene intensivieren und andererseits den Zuschauer auf eine neue Handlung vorbereiten. Ein *cut to black* kann das Gefühl vermitteln, “[as if] the movie has been reset and [has] begun to play from the beginning.”⁸¹¹ Dies scheint bei *Robin Hood* an dieser Stelle genau die Intention zu sein. Es wird eine Fortsetzung der Geschichte angekündigt, mit Will als neuem Sheriff und Robin als Gesetzlosem, der nach Nottingham zurückkehrt.

Nun zur Filmmusik, denn in *Robin Hood* gibt es keine Musik im On. Der episch, heroisch, bedrohliche Soundtrack des Films zeichnet sich durch die Mischung von modernen elektronischen und klassischen Orchesterklängen aus. Für diese Art der Hybridisierung ist der Komponist Joseph Trapanese bekannt: „[He] integrates modern electronics and organic audio into cinematic settings.”⁸¹² Für den Spielfilm hat er 25 Musikstücke geschaffen, von denen jedoch keines durch eine eingängige Melodie überzeugt. Trapanese wendet keine Leitmotivtechnik an, sondern konzentriert sich auf die Stimmungstechnik. Seine Kompositionen sind ein „Requisit zur Spannungssteigerung“ und haben eine dienende Funktion.⁸¹³ Sie sind geprägt von tiefen, unheilvoll resonierenden Tönen, einem flotten Tempo und verschiedenen Perkussionsinstrumenten. Die futuristische Klanglandschaft, die Trapanese erschafft, unterstreicht die surreale Szenerie des Films.

- | | |
|--------------------------------|---|
| “1. Loxley Manor (4:59) | 14. Rob Goes Big (2:54) |
| 2. Syria (7:06) | 15. The Treasury (2:31) |
| 3. Marion Looks For Rob (1:43) | 16. Becoming The Hood (1:30) |
| 4. He's My Son (3:13) | 17. Attacking The Slags (4:18) |
| 5. Return To England (3:10) | 18. Horse Chase (4:44) |
| 6. Rob Inspired (3:55) | 19. Sacrifice (1:09) |
| 7. Nottingham (4:26) | 20. Rob Inspires The People (4:06) |
| 8. Sheriff Intro (0:44) | 21. Here's The Plan (2:31) |
| 9. Follow The Money (1:01) | 22. Devil's Work Undone (4:25) |
| 10. Becoming A Thief (3:19) | 23. City Siege (2:23) |
| 11. First Heists (1:54) | 24. Escape To Sherwood (3:39) |
| 12. Becoming A Hero (3:46) | 25. Viktor (Bonus Track) (2:21)” ⁸¹⁴ |
| 13. Money To The People (2:26) | |

⁸⁰⁹ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:05:53.

⁸¹⁰ Ebd., 01:43:29- 01:43:32.

⁸¹¹ Zeecon, *How the Film Editing of Memento Uses Cut to Black!*

⁸¹² Trapanese, J. About. >><https://www.joecomposer.com/about><< (Letzter Zugriff: 19.01.2025).

⁸¹³ Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.143.

⁸¹⁴ Trapanese, J. 2018. *Joseph Trapanese – Robin Hood (Original Motion Picture Soundtrack)*. Discogs. >><https://www.discogs.com/release/12875451-Joseph-Trapanese-Robin-Hood-Original-Motion-Picture-Soundtrack?srsltid=AfmBOoq0Spp2bIGthIWvP8sItkgEp3bzDPAUKZeTyxWhlvkDpPZYmLtv><< (Letzter Zugriff: 23.01.2025).

Neben der Musik können auch die Bauformen Raum, Licht und Farbe von erzählstrategischer Bedeutung sein. Beispielsweise kann die Situierung einer Figur in einem bestimmten Raum ein „zentrales Charakterisierungsmerkmal“ darstellen.⁸¹⁵ In *Robin Hood* ist dies beim Sheriff der Fall. Sein Schreibplatz befindet sich in einem düsteren Raum, der in kalten Blau-Schwarz-Grautönen gehalten ist und sich durch mächtige, futuristische, zweifach gedrehte, kantige, schwarze Säulen auszeichnet.⁸¹⁶ Im Wesentlichen kann man im Spielfilm drei Räume unterscheiden: Loxleys Anwesen, die Stadt Nottingham, mit ihrer Hauptstraße, dem Versammlungsplatz und der Kathedrale, sowie den Minen. Zwischen Loxleys Anwesen und Nottingham muss ein Wald durchquert werden und um von der Stadt in die Minen zu gelangen muss eine steinerne Brücke überquert werden. Die Räume sind daher geografisch voneinander getrennt. Die Inszenierung dieser Räume ist von Gegensätzen geprägt. Die Stadt Nottingham, die in hellem Tageslicht erstrahlt, wirkt durch ihre moderne monumentale Architektur und die Sauberkeit in den Straßen kalt und bedrohlich. Ebenso kalt und ungemütlich, jedoch aufgrund anderer Merkmale, wie Dunkelheit, Unordnung und Unrat, werden die Minen inszeniert.

Idyllisch und friedlich ist erst jener Raum, den Robin und seine Mitstreiter nach ihrem Schachzug gegen den Sheriff gezwungenermaßen betreten: den Wald. Darüber hinaus ist er hell und lebendig. Das satte Grün ist ein ungewohnter Anblick für den Zuschauer, der sich am Ende der Geschichte vermutlich bereits an das Farbschema des Films gewohnt hat. In *Robin Hood* dominieren dunkle, kalte Blau- und Grautöne. Wenn Farben vorkommen, wie beispielsweise Grün- Gelb und Rottöne bei der Kleidung sind es, abgesehen von der hellroten Kardinalsrobe ebenfalls dunkle und kalte Töne.

Ein Kennzeichen des Spielfilms sind die vielen Innenraum- und Nachtszenen. Dabei sorgen nicht nur Kerzen oder Kamine für ausreichend Licht. In der Kathedrale beispielsweise werden die Räumlichkeiten auch durch in die Wand integrierte LED-Leisten beleuchtet.⁸¹⁷ In den Minen sorgen die vielen Explosionen für eindrucksvolle Lichtquellen. Feuer ist ein wesentliches ästhetisches Element des Films. In *Robin Hood* wird auch viel mit Licht und Schatten gespielt. So wird der Sheriff in den dunklen Räumlichkeiten beleuchtet und als Robin in den Minen vor der versammelten Menschenmenge spricht, erstrahlt er in einem hellen Lichtkegel.⁸¹⁸

⁸¹⁵ Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.149.

⁸¹⁶ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:03:56, 00:24:45.

⁸¹⁷ Ebd., 01:06:14.

⁸¹⁸ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 01:26:56.

4.4.4. Analyse und Interpretation der Werte und Normen

Der historische Spielfilm *Robin Hood* strotzt nur so vor Grundsatzaussagen, Wertedialogen und moralischen Richtlinien. Dem Zuschauer wird nicht nur die Welt erklärt, sondern auch, wie sie funktioniert. In diesem Kapitel kann nicht auf alle angesprochenen, dargestellten und vermittelten Normen und Werte eingegangen werden, da, etwas überspitzt ausgedrückt, beinahe jeder Satz einen „modernen Aphorismus“ oder eine politische Parole darstellt.⁸¹⁹ Die Wertorientierung des Films kann als antirassistisch, antinationalistisch, antiautoritär und antikapitalistisch beschrieben werden.⁸²⁰ Darüber hinaus wird besondere Kritik an institutioneller und persönlicher Korruption, der Kirche als Institution, sowie der Instrumentalisierung von Glauben geübt. Ebenso scharf wird der Missbrauch von Machtpositionen kritisiert. Die Vertreter dieser Position sind die Figuren Marian, Tuck, Robin und John. Dabei ist John nicht nur der Mentor von Robin. Er ist auch das wichtigste Sprachrohr des Films. Seine Aussagen sollen die Zuschauer belehren. Als Kriegsgegner philosophiert er:

„Dieser Krieg, alle Kriege und alles, was hier passiert, ereignet sich schon seit ewigen Zeiten. Reiche Männer werden immer reicher. Mächtige Männer werden immer mächtiger, weil sie Blut von Unschuldigen vergießen: deines, meines, das meines Sohnes, und ich werde das beenden. Aber das kann ich nicht allein schaffen.“⁸²¹

Eine wichtige Botschaft des Films ist, dass große Vorhaben nur gemeinsam gelingen können. Robin und John stehen dabei für das Ideal kluger, weltoffener Männer, die es schaffen, „jene Kräfte zu durchschauen, die versuchen, sie dazu zu bringen, einander zu hassen“.⁸²² Der Spielfilm möchte zu politischem und sozialem Aktivismus aufrufen. Da John erklärt: „Du bist nur machtlos, wenn du glaubst, dass du’s bist!“, gibt es keine Ausrede, sich nicht auch selbst zu engagieren.⁸²³ Dabei können sich die Zuschauer ein Beispiel an Marian nehmen, welche als Personifikation von Altruismus, Selbstlosigkeit und Nächstenliebe dargestellt wird.

Wie John eröffnet, bedeutet Geld gleich Macht.⁸²⁴ Reiche Menschen sind daher mächtig. Ihre Macht sollten sie dazu nutzen ärmeren Menschen zu helfen. Da sie das in den meisten Fällen jedoch nicht tun und das Leid anderer ignorieren, meint Robin: „Edelmänner denen nichts fehlt, seit sie auf der Welt sind, machen mich krank“.⁸²⁵ Doch nicht nur reiche Menschen agieren

⁸¹⁹ Seitz, M. 2018. *Robin Hood*. Roger Ebert.com. >><https://www.rogerebert.com/reviews/robin-hood-2018><< (Letzter Zugriff: 17.01.2025).

⁸²⁰ Ebd.

⁸²¹ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:23:31- 00:23:56.

⁸²² Seitz, *Robin Hood*.

⁸²³ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:24:06.

⁸²⁴ Ebd., 00:28:02.

⁸²⁵ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:02:44.

egoistisch. Auch Will handelt nicht selbstlos, sondern stellt sein eigenes Wohl über das seiner Mitmenschen. Neben Geld ist Angst das stärkste Machtinstrument. Dies hat nicht nur der Kardinal erkannt, der sagt: „Furcht ist die mächtigste Waffe in Gottes Arsenal!“, sondern auch der Sheriff, der die Angst der Menschen schürt, um seine Kriegssteuer zu rechtfertigen: „Heutzutage werden wir bedroht von diesen Barbaren in Arabien. Sie hassen uns. Unsere Freiheit, unsere Kultur, unsere Religion.“⁸²⁶ In der hetzerischen Ansprache des Sheriffs wird so mancher Zuschauer eine Anspielung erkennen:

“At one point, the corrupt Sheriff of Nottingham, who’s presented as a Trump-Bolsonaro-Le Pen-styled nationalist/racist despot, quotes George W. Bush’s post-9/11 statement ‘They hate us for our freedom’, in reference to the Muslim hordes that the Christian warriors are fighting overseas. He warns that they’ll overrun England unless everyone pitches in with their treasure and blood. “They’ll burn your houses!” the Sheriff bellows. “They’ll burn your land!”⁸²⁷

Doch der Film präsentiert das wirksamste Mittel gegen Furcht: Hoffnung. Robin Hood ist der „Hoffnungsschimmer“ des unterdrückten englischen Volks.⁸²⁸ Marian verbildlicht dies in einer Metapher: „In den Minen gibt es doch das gefährliche Grubengas. Ein einziger Funke kann die Luft in Brand setzen. Genau das bist du für die Menschen!“⁸²⁹ Hoffnung kann Angst besiegen. Es braucht jedoch jemanden, der die Erlösung in Aussicht stellt. Gelingt dies, kann Zuversicht eine unerschöpfliche Kraftquelle sein.

In *Robin Hood* spielt die Bestimmung eines Menschen eine große Rolle. Robins Herkunft rettet ihm das Leben: „Wärt ihr kein Lord würdet ihr wegen Hochverrats hängen“⁸³⁰ Doch zu Beginn der Geschichte eröffnet der Erzähler: „dass der Mensch, als der wir geboren werden, nicht immer der ist, der wir wirklich sind.“⁸³¹ Daher versucht der Film zu zeigen, dass Robin kein reicher, arroganter, selbstgefälliger Adelige geworden ist, wie es seine Geburt hätte vorherbestimmt, sondern ein uneigennütziger, opferbereiter Widerstandskämpfer. Doch auch als Dieb wird er in seinem Inneren immer ein Lord bleiben. Selbst Robin Hood kann seine Sozialisation und Erziehung nicht einfach ablegen. Was ihm jedoch gelingt, ist, sich seiner Vergangenheit und Gegenwart bewusst zu werden und seine Zukunft selbst zu gestalten. Obwohl Marian Robin dabei hilft und sie als weibliche Figur eine wichtige Rolle übernimmt, folgt *Robin Hood* der Tradition der Abenteuerfilme, in denen „das Glück [im Helden] selbst [liegt]“, und der Film daher als „klassisch männliche Initiation“ bezeichnet werden kann.⁸³²

⁸²⁶ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 01:06:38, 00:24:57.

⁸²⁷ Seitz, *Robin Hood*. Filmstelle: Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:25:15 -00:25:49.

⁸²⁸ Ebd., 00:56:22.

⁸²⁹ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 01:21:09.

⁸³⁰ Ebd., 00:15:30.

⁸³¹ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:05:50.

⁸³² Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S.45.

4.4.5. Auszeichnungen und Kritiken

Robin Hood enttäuschte nicht nur an den Kinokassen. Der Film gewann keinen einzigen Filmpreis. Hinzu kommt, dass er bei der Anti-Auszeichnung, der Goldenen Himbeere gleich in drei Kategorien, nämlich für den „Schlechtesten Film“, den „Schlechtesten Nebendarsteller“ und das „Schlechteste Prequel, Remake, Rip-off oder Sequel“ nominiert wurde.⁸³³ Die Kritiker, die sich in ihren Meinungsäußerungen nicht zurückhielten, stellten Vermutungen über den Grund des Misserfolgs des Spielfilms an. Den größten Kritikpunkt bildet dabei die durchgehend actionreiche und futuristische Inszenierung: „Die ganze Robin-Hood-Welt [ist] auf moderne Actionfantasy getrimmt“ und „aus der Mutter aller Abenteuerfilme ist ein maskierter Superheld im Serienformat“ geworden.⁸³⁴ Doch auf „einen König der Diebe als Bombast-Actionheld“ scheint das Publikum nicht gewartet zu haben, schließlich gibt es bereits einen reichen Beschützer, der sich in der Nacht maskiert und diebisch-detektivisch gegen die korrupten Böswichte vorgeht: Batman.⁸³⁵ Diese Meinung vertritt auch Matt Zoller Seitz, Fernsehkritiker des *New York Magazine*, wenn er schreibt:

„It often apes the look and feel of Christopher Nolan’s Batman films, trading energy for elegance, and enthusiastically owning its many, blatant anachronisms. Marian has circa 2016 smoky-eye makeup, the costuming showcases some of the yummiest custom-cut leather jackets in cinema history, and the combat sequences feature archers rapidly firing arrows at each other at close quarters, like gunfighters in a John Wick film.”

Dass die Schöpfer von *Robin Hood* es mit der Historizität und Authentizität nicht so ernst nehmen wollten und ihr Hauptaugenmerk auf der Erzählung einer spannenden Geschichte liegen sollte, kündigte die Erzählstimme gleich zu Beginn an. Dabei scheint der Film „keinerlei Angst zu haben, ins Absurde und Lächerliche zu kippen, er nivelliert kurzerhand den Unterschied von einem knappen Jahrtausend und verschränkt auf Teufel komm raus zwei Bilderebenen, die nicht wirklich zueinander passen“.⁸³⁶ Die Idee, eine historische Sagenfigur

⁸³³ Vgl. Rosa, F. 2021. *Extremer Action-Flop bei Amazon: Selten war die Welt grausamer zu einem Film*. Moviepilot. >><https://www.moviepilot.de/news/extremer-action-flop-heute-bei-prosieben-selten-war-die-welt-grausamer-zu-einem-film-1131951> << (Letzter Zugriff: 26.01.2025).

⁸³⁴ Vgl. Hartung, C. *Robin Hood als Superheld in austauschbarer Fantasy*. >><https://christophhartung.de/index.php?page=otto-bathurst-robin-hood-taron-egerton> << (Letzter Zugriff: 18.01.2025).

⁸³⁵ Stern. 2019. *Robin Hood. Das hat der König der Diebe nicht verdient*. Stern.de Kultur. >><https://www.stern.de/kultur/robin-hood--das-hat-der-koenig-der-diebe-nicht-verdient-8523732.html> << (Letzter Zugriff: 20.05.2024).

Vgl. Hartung, *Robin Hood als Superheld in austauschbarer Fantasy*.

⁸³⁶ Schwarz, P. 2019. *Neuaufgabe von "Robin Hood". In die Gegenwart geballert*. Spiegel Kultur. >><https://www.spiegel.de/kultur/kino/filmkritik-robin-hood-in-die-gegenwart-geballert-a-1246747.html> << (Letzter Zugriff: 03.06.2024).

in ein futuristisches Setting zu packen, um Abenteuer und Fantasy mit viel Action zu verbinden, war jedoch kein neuer Ansatz. Die zwei Jahre zuvor erschienene Verfilmung der Artus-Legende, die den Titel *King Arthur: Legend of the Sword* trägt, wird oft als „Bruderfilm“ bezeichnet und enttäuschte ebenfalls sowohl Publikum als auch Kritiker.⁸³⁷ Hartung zählt die Charakteristiken dieser historischen Actionfilme in seiner Rezension auf: „Bemüht coole One-Liner, schnelle Schnitte [...] treffsichere Akrobaten und Stadtlandschaften aus dem Computer. Kennst du einen dieser Filme, kennst du die alle.“⁸³⁸

Durch diese Vorgehensweise verfehle der Regisseur Bathurst die „Unterhaltungs-Zielscheibe“ komplett, da der Film laut Armknecht, weder durch Ernsthaftigkeit noch durch Humor zu überzeugen wüsste.⁸³⁹ Doch: „Nicht alles Lächerliche ist auch zum Lachen“⁸⁴⁰ Die bekannten Schauspieler dürften „einen unsinnigen Satz nach dem anderen sagen“, und die Erzählung kann als „zusammengestückeltes Bombastnichts“ bezeichnet werden, da an unpassenden Spezialeffekten nicht gespart wurde.⁸⁴¹ Dabei stellt Schwarz, der für den *Spiegel* schreibt, den „wahllosen Einsatz extremer Zeitlupe“ in Frage, der die „Serie von Action- und Überfallssequenzen [...] wie einen zähen Teig zerdehnt.“⁸⁴² Ebenso kritisch sieht Dolkemeyer die Neuinterpretation der Geschichte, die es seiner Meinung nach nicht schaffe: „etwas wirklich Eigenes zu erzählen oder mehr zu bieten als diese Handvoll oberflächlicher Verweise.“⁸⁴³ Die Figuren-Dynamik sei flach und konstruiert, die „plötzliche, enge Freundschaft des Kreuzzug-Veteranen zum Kriegsgefangenen“ unglaubwürdig und Robins Liebe zu Marian gleiche einem zurückzuerlangenden „Besitzverhältnis“.⁸⁴⁴

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es kaum einen Aspekt des Films gibt, der nicht bemängelt wurde. Die „Bogenschützen-Variante von Batman“, wie die Filmkritikerin Wessels den Titelhelden getauft hat, ist sich laut Schwarz, der Widersprüchlichkeit seines symbolhaften Charakters einfach nicht bewusst und kann diese daher nicht für sich nutzen.⁸⁴⁵

⁸³⁷ Rosa, *Extremer Action-Flop bei Amazon: Selten war die Welt grausamer zu einem Film*.

⁸³⁸ Hartung, *Robin Hood als Superheld in austauschbarer Fantasy*.

⁸³⁹ Stern, *Robin Hood. Das hat der König der Diebe nicht verdient*.

Armknecht, O. 2018. *Robin Hood (2018)*. >><https://www.film-rezensionen.de/2018/12/robin-hood-2/><< (Letzter Zugriff: 17.01.2025).

⁸⁴⁰ Armknecht, *Robin Hood (2018)*.

⁸⁴¹ Ebd.

⁸⁴² Schwarz, *Neuaufgabe von "Robin Hood". In die Gegenwart geballert*.

⁸⁴³ Dolkemeyer, L. *Robin Hood (2018). Bad Men and Robin*.

>><https://www.kino-zeit.de/film-kritiken-trailer/robin-hood-2018><< (Letzter Zugriff: 17.01.2025).

⁸⁴⁴ Ebd.

⁸⁴⁵ Wessels, A. *Robin Hood. Blasser Bogenschütze*. Filmstarts.

>><https://www.filmstarts.de/kritiken/235828/kritik.html><< (Letzter Zugriff: 17.01.2025).
Schwarz, *Neuaufgabe von "Robin Hood". In die Gegenwart geballert*.

5. Didaktische Überlegungen

Der Einsatz historischer Spielfilme im Geschichtsunterricht findet im Schulalltag selten didaktisch reflektiert statt. In der Unterrichtspraxis werden Filme oft unhinterfragt als Zeitüberbrückung, Belohnung vor den Ferien oder als Lückenfüllung am Ende einer Unterrichtsstunde gezeigt. Dass dies höchst problematisch und weit von jenem geschichtsdidaktischen Ansatz entfernt ist, den diese Masterarbeit verfolgt, wurde hiermit aufgezeigt. Dass es sowohl an fachwissenschaftlicher als auch an fach- und mediendidaktischer Literatur über Historienfilme und die Arbeit mit ihnen im Schulunterricht mangelt, ist ein bedenklicher Umstand und eine Herausforderung für die Aus- und Fortbildung von Lehrkräften, jedoch keine tragbare Ausrede für die Unterschlagung oder die rein oberflächliche Einbindung historischer Spielfilme im Geschichtsunterricht.⁸⁴⁶ Lehrer*innen dürfen sich nicht der Illusion hingeben, dass allein ihr Unterricht „für die Entwicklung des individuellen Geschichtsbewusstseins“ von Schüler*innen von Bedeutung ist.⁸⁴⁷ Im ersten Kapitel dieser Arbeit wurde auf die Relevanz historischer Spielfilme als geschichtskulturelle Produkte, welche Schüler*innen mit Geschichtsbildern und in sich geschlossenen Narrationen der Vergangenheit versorgen, eingegangen.⁸⁴⁸ Es wurde aufgezeigt, dass junge Menschen erst zu reflektierten Teilhaber*innen der sie umgebenden populären Geschichtskultur werden können, wenn sie eine „fachspezifische Gattungs- und geschichtskulturelle Kompetenz“ entwickeln konnten.⁸⁴⁹ Dies soll ihnen im Geschichtsunterricht ermöglicht werden. Dafür muss die Lehrperson für jeden Bereich der Geschichtskultur „eine eigene unterrichtliche Verfahrensweise“ entwickeln.⁸⁵⁰ Spielfilme zählen zum ästhetischen Bereich der Geschichtskultur. Sie sind Ausdruck einer künstlerischen Auseinandersetzung mit Geschichte.⁸⁵¹ Wenn diese mit Schüler*innen analysiert und interpretiert werden, dann wird nicht nur „der dargestellte historische Sachverhalt“ sondern „Geschichtskultur selbst zum Unterrichtsgegenstand“.⁸⁵²

Die Arbeit mit Historienfilmen bietet inhaltlich, didaktisch und methodisch viele Möglichkeiten. Damit historisches Lernen gelingt und Schüler*innen eine *historical film literacy* entwickeln können, bedarf es einer kompetenzorientierten Aufgabenkultur mit

⁸⁴⁶ Adamski, *Erfundene Erinnerung. Spielfilme im Geschichtsunterricht*, S.2-4.

⁸⁴⁷ Heuer, *Historienfilme*, S.317.

⁸⁴⁸ Siehe Kapitel 2: Historisches Lernen mit Spielfilmen.

Vgl. Heuer, *Historienfilme*, S.330.

⁸⁴⁹ Ebd.

⁸⁵⁰ Pandel, *Geschichte als kulturelle Bildung*, S.31.

⁸⁵¹ Vgl. Baumgärtner, *Geschichtsbewusstsein und Geschichtskultur*, S.41.

⁸⁵² Ebd., S. 44.

komplexen Aufgabenstellungen und passenden Aufgabenformaten und Aufgabenkontexten.⁸⁵³ Es bietet sich an, verschiedene Spielfilme zum gleichen Thema hinsichtlich ihrer Machart und ihrer Deutungsperspektiven zu vergleichen, um sowohl die Gattungskompetenz als auch die Interpretationskompetenz, kurz: die geschichtskulturelle Kompetenz, von Schüler*innen zu erweitern.⁸⁵⁴ Bei der Wahl der Spielfilme sind jene Filme zu bevorzugen, die „speziell bei jugendlichen Zuschauern ein hohes Publikumsinteresse“ erreicht haben.⁸⁵⁵ Da Historienfilme ein wichtiger Teil der Lebenswelt von Schüler*innen sind und ihnen als „Element der Unterhaltungs- und Informationskultur“ vertraut sind, kann ihr Einsatz im Unterricht die Motivation erhöhen.⁸⁵⁶ Aufgrund der knappen zeitlichen Ressourcen ist es weder möglich noch sinnvoll, einen, geschweige denn alle vier Robin-Hood-Filme in voller Länge im Unterricht zu zeigen. Lernpsychologisch sinnvoller ist eine intensive Arbeit an bestimmten Filmszenen, wobei auch ein zweites Anschauen eingeplant wird. Die Auswahl der zu zeigenden Ausschnitte muss von der Lehrperson davor mit großer Sorgfalt getroffen werden.⁸⁵⁷

Bevor mit der Filmarbeit begonnen werden kann, müssen die Spielfilme thematisch eingebettet werden.⁸⁵⁸ Idealerweise, jedoch nicht zwingendermaßen, werden sie inhaltlich im Hinblick auf die übergeordneten Themenbereichen, und methodisch im Hinblick auf die zentralen Kompetenzen des Lehrplans der jeweiligen Klasse, ausgewählt. Sollte der Einsatz der favorisierten Historienfilme auch im Schulbuch empfohlen werden, was selten, aber beispielsweise bei *Robin Hood 2010* im Geschichtsbuch *Zeitbilder 5/6* der Fall ist, in welchem die Analyse des gesamten Films nahegelegt wird, kann im Nachhinein mit den Schüler*innen besprochen werden, inwiefern sich ihre, von der Lehrperson angeleitete Vorgehensweise, von jener im Schulbuch unterschieden hat.⁸⁵⁹ Damit sowohl für die Kontextualisierung als auch für die Erarbeitungs- und Reflexionsphase annähernd genügend Zeit bleibt, empfiehlt die Autorin dieser Arbeit für den Einsatz historischer Spielfilme mindestens vier Unterrichtsstunden einzuplanen. Die methodische Vorgehensweise der Filmarbeit kann dabei optimal mit der Steigerung der Operatoren vom Anforderungsbereich I, der Reproduktion, zum Anforderungsbereich II, der Reorganisation und des Transfers, bis hin zum Anforderungsbereich III, der Reflexion, Re- und De-Konstruktion, sowie der Problemlösung,

⁸⁵³ Heuer, *Historienfilme*, S.328.

⁸⁵⁴ Vgl. Ebd., S. 328-329.

⁸⁵⁵ Adamski, *Erfundene Erinnerung. Spielfilme im Geschichtsunterricht*, S.7.

⁸⁵⁶ Wehen, *Historische Spielfilme – ein Instrument zur Geschichtsvermittlung?*
Vgl. Heuer, *Historienfilme*, S.319, 337.

⁸⁵⁷ Vgl. Adamski, *Erfundene Erinnerung. Spielfilme im Geschichtsunterricht*, S.6.

⁸⁵⁸ Vgl. Ebd., S.8.

⁸⁵⁹ Scheucher, A. & Scheipl, J. et al. 2011. *Zeitbilder 5/6. Geschichte und Sozialkunde. Politische Bildung. Von den frühen Hochkulturen bis zum Ende des Ersten Weltkrieges*. Wien. S.84f.

strukturiert werden.⁸⁶⁰ In diesem Kapitel werden nun weder Unterrichtsentwürfe noch Arbeitsblätter präsentiert werden. Es sollen theoretische, didaktische Überlegungen zu möglichen Schwerpunktsetzungen bei der Arbeit mit den vier Robin-Hood-Verfilmungen im Geschichtsunterricht präsentiert werden. Diese können als Inspirationsquelle für eine praktische Umsetzung dienen.

5.1. Robin Hood als Prägender und Geprägter

Wie Wehen richtig schreibt, sollte das oberste Ziel der Arbeit mit historischen Spielfilmen die „Durchbrechung der Illusion“, also die Enthüllung der Täuschung, die Offenbarung der Authentizitätsmechanismen, und die Befähigung zur selbstständigen und reflektierten Dekonstruktion einer Darstellung sein.⁸⁶¹ Dabei sollte auch ein Schwerpunkt auf das Aufdecken des Dualismus der Historienfilme als „Prägendes und Geprägtes“ zugleich gesetzt werden.⁸⁶² Historische Spielfilme sind gleichzeitig Schaffendes und Geschaffenes. Ihr Geschichtsbild ist vom kollektiven Geschichtsbewusstsein beeinflusst und ihre Darstellung der Vergangenheit nimmt wiederum Einfluss auf eben dieses.⁸⁶³ Das Geschichtsbewusstsein der Gesellschaft befindet sich, ebenso wie die Geschichtskultur und ihre Produkte, in einem ständigen Wandel. Wie wandelbar die Figur und die Legende des Titelhelden der vier historischen Spielfilme bis heute ist, wurde in *Der Held*, dem zweiten Kapitel dieser Masterarbeit geschildert.⁸⁶⁴ Als fiktive historische Persönlichkeit ist Robin heute eine „wirmächtige Gestalt der Populärkultur“.⁸⁶⁵ Seine Darstellung hat sich in den letzten Jahrhunderten parallel zum Geschichtsbewusstsein der Gesellschaft weiterentwickelt.⁸⁶⁶ Robin ist sozusagen die Verkörperung der oben angeführten Dichotomie. Er ist „Prägender und Geprägter“ zugleich. Welche Figur könnte diese Widersprüchlichkeit besser versinnbildlichen als ein gesetzloser Gesetzeshüter, ein diebischer Wohltäter, ein rebellischer Loyalist? Robin ist „Jäger und Gejagter“ und die Schüler*innen können versuchen, seine Figur, die Werte und Normen und das Bild der Vergangenheit, das in den vier verschiedenen filmischen Darstellungen präsentiert wird, einzufangen, zu analysieren und zu interpretieren.⁸⁶⁷

⁸⁶⁰ Vgl. Kühberger, C. 2011. *Operatoren als strukturierende Elemente von Aufgabenstellungen für Geschichte und Sozialkunde, Politische Bildung*, S.15f.

⁸⁶¹ Wehen, *Historische Spielfilme – ein Instrument zur Geschichtsvermittlung?*

⁸⁶² Vgl. Heuer, *Historienfilme*, S.317.

Konersmann, R. 2006. *Kulturelle Tatsachen*. Frankfurt am Main, S.58.

⁸⁶³ Vgl. Heuer, *Historienfilme*, S.317.

⁸⁶⁴ Siehe Kapitel 3. *Der Held*.

⁸⁶⁵ Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.7.

⁸⁶⁶ Siehe Kapitel 3.2. *Eine Kulturgeschichte*.

⁸⁶⁷ Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.75.

5.1.1. Imagination der Vergangenheit

Angelehnt an Heuer, der schreibt: „Historienfilme können [...] auf individueller Ebene als Ausgangspunkt für die Imaginationen des Vergangenen dienen und gleichzeitig auf kollektiver Ebene Diskussionen über Geschichte anregen und prägen“, sollten Schüler*innen im Unterricht die Möglichkeit erhalten, über ihre Vorstellungen der Vergangenheit zu reflektieren und diese zu hinterfragen.⁸⁶⁸ Welche Bilder haben Schüler*innen vor Augen, wenn sie den Namen „Robin Hood“ hören? Wie sieht er aus? Was hat er an? Wie spricht er? Wo lebt er? Ist seine Welt idyllisch und romantisch oder finster und brutal? Unterscheidet sich das Mittelalterbild, welches Schüler*innen mit Robin Hood assoziieren, von jenem, welches sie mit den Kreuzzügen assoziieren?

Bei der Gestaltung einer Unterrichtsstunde, in welcher die Imagination der Vergangenheit im Zentrum steht, könnte die Lehrperson ihr methodischen Vorgehen nach dem fachdidaktischen Unterrichtsprinzip der Lebenswelt- und Erfahrungsorientierung ausrichten.⁸⁶⁹ Dabei sollen Anknüpfungspunkte in der außerschulischen Umwelt der Schüler*innen gesucht werden: Wovon sind ihre Imaginationen inspiriert? Welche Medien haben ihr Geschichtsbild geprägt?⁸⁷⁰ Welches Mittelalterbild wird in den vier Robin-Hood-Verfilmungen transportiert und entspricht eines davon ihren persönlichen Vorstellungen der Vergangenheit? Worin unterscheiden sich die Darstellungen? Hier könnten jeweils zwei oder drei kurze Szenen aus jedem Film analysiert, interpretiert und miteinander verglichen werden. Beim ersten und zweiten Ausschnitt könnte das Bildliche, die Kostüme, die Kulisse, die Farben und das Licht im Fokus stehen. Es könnte die Inszenierung einer Liebes- oder einer Kampfszene untersucht werden. Wenn im Unterricht nach der Imagination der Vergangenheit gefragt wird, darf sich dies jedoch nicht nur auf das visuelle Bild beschränken. Es muss auch nach den moralischen und politischen Vorstellungen gefragt werden. Schüler*innen können im Unterricht sowohl ihr eigenes Geschichtsbild als auch die filmische Darstellung der Vergangenheit kritisch reflektieren. In Historienfilmen wird Geschichte nicht nur visualisiert, sondern auch gedeutet und verdichtet: „Das besondere Konstruktionsprinzip einer filmischen Narration besteht darin, die Lücken oder das Schweigen der Quellen ausfüllen zu müssen.“⁸⁷¹

⁸⁶⁸ Heuer, *Historienfilme*, S.322f.

⁸⁶⁹ Baumgärtner, U. 2019. *Wegweiser Geschichtsdidaktik. Historisches Lernen in der Schule*. Paderborn, S.76.

⁸⁷⁰ Baur, K. 2022. *Typisch Mittelalter? Wie Popkultur die Vorstellung von einer Epoche prägt*. Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt. >><https://www.ku.de/news/typisch-mittelalter-wie-popkultur-die-vorstellung-von-einer-epoche-praegt> << (Letzter Zugriff: 25.01.2025).

⁸⁷¹ Adamski, *Erfundene Erinnerung. Spielfilme im Geschichtsunterricht*, S.2
Heuer, *Historienfilme*, S.322f.

Wie in dieser Arbeit bereits beim Versuch, eine passende Definition der geschichtskulturellen Kompetenz zu finden, zitiert wurde, sieht Pandel als wesentliches Ziel der Filmarbeit mit Schüler*innen, dass diese „Imaginationen als Vervollständigung des Unvollständigen erkennen“ können.⁸⁷² Gerade diese fantasievolle Vervollständigung und Ausgestaltung von Geschichte ermöglicht einen Einblick in das Geschichtsbewusstsein und die Geschichtskultur der Gesellschaft.

5.1.2. Manifestation der Geschichtskultur

Pandel ruft dazu auf: „Geschichte [...] als kulturelle Bildung zu begreifen.“⁸⁷³ Schüler*innen sollte im Geschichtsunterricht die Möglichkeit geboten werden, ein Bewusstsein für die sie umgebende Kultur, insbesondere die Geschichtskultur, zu entwickeln. Sie sollten, wie Pandel erklärt, erkennen, dass ihnen darin „die bekleideten und nicht die nackten Tatsachen“ begegnen.⁸⁷⁴ Zieht man hier die kulturphilosophischen Ideen Konersmanns heran, so könnte man diese „bekleideten Tatsachen“ als „kulturelle Tatsachen“ bezeichnen.⁸⁷⁵ Wenn sich Kultur „indirekt und auf Umwegen manifestiert, und zwar in den Tatsachen des von Menschen Gemachten“, so sind Spielfilme als kulturelle Tatsachen und damit, wie Heuer ausführlich schildert, als „Manifestationen der Geschichtskultur“ zu betrachten.⁸⁷⁶ Wenn Historienfilme als geschichtskulturelle Produkte das Geschichtsbewusstsein der Gesellschaft gleichzeitig abbilden und prägen, darf die Kongruenz mit Konersmanns Definition kultureller Tatsachen als „Produkt und Produzierendes“ nicht übersehen werden.⁸⁷⁷ Wenn er schreibt: „Kulturelle Tatsachen sind Werke - Zeugnisse menschlicher Selbst- und Weltverhältnisse, die gegenständlich Gestalt gefunden haben“ gibt er damit eine Formel vor, anhand derer sich die geschichtskulturelle Dimension von historischen Spielfilmen ableiten lässt.⁸⁷⁸ Ähnlich wie: „Kultur eine Welt von Tatsachen ist, die einem anderen semantischen Muster [folgt] als dem der nackten Wahrheit“, ist Geschichtskultur nach Pandel eine Welt verschönerter oder verfälschter, bekleideter Tatsachen, die nicht an die „geschichtswissenschaftliche Wahrheit“ gebunden sind.⁸⁷⁹

⁸⁷² Pandel, *Geschichte als kulturelle Bildung*, S.31.

⁸⁷³ Ebd. S.11.

⁸⁷⁴ Pandel, *Geschichte als kulturelle Bildung*, S.21

⁸⁷⁵ Konersmann, R. 2006. *Kulturelle Tatsachen*. Frankfurt am Main, S.398f.

⁸⁷⁶ Ebd., S.2.

Heuer, *Historienfilme*, S.317, 322, 329.

⁸⁷⁷ Ebd., S.317.

Konersmann, *Kulturelle Tatsachen*, S.23.

⁸⁷⁸ Ebd., S.11.

⁸⁷⁹ Konersmann, *Kulturelle Tatsachen*, S.398f.

Die Darstellung und Deutung der Vergangenheit in den vier Robin-Hood-Verfilmungen kann verschiedene Funktionen haben, sie ist jedoch immer eines: ein „Ausdruck von Geschichtsbewusstsein“ in dem sich Geschichtskultur manifestiert.⁸⁸⁰ Die historischen Spielfilme adaptieren und führen erinnerungskulturelle und geschichtspolitische Diskurse weiter.⁸⁸¹ Im Laufe seiner Geschichte wurde ihr Titelheld nicht nur historisiert und individualisiert, sondern auch politisch und ideologisch aufgeladen.⁸⁸² Noch heute „steht sein Name für unterschiedliche Formen gesellschaftlichen und politischen Widerstands“.⁸⁸³ In den vier Kinofilmen dient Robin „immer wieder als Beispiel für eine demokratische, freiheitliche und gerechtigkeitsliebende Grundhaltung.“⁸⁸⁴ Seine Figur steht daher im Zentrum eines fortwährenden Diskurses über soziale Gerechtigkeit, persönliche Freiheit und politische Partizipation, deren Präsenz im kollektiven Geschichtsbewusstsein unserer Gesellschaft durch Robins Darstellung in den historischen Spielfilmen manifestiert wird. Robins Legende wandelte sich über Jahrhunderte und hat dennoch nichts von ihrer Magie, „regelwidrige Fantasien“ und „Energien zur Veränderung“ in den Köpfen der Menschen freizusetzen, verloren.⁸⁸⁵

In allen vier Filmen wird der Held „zur Leitfigur einer Erneuerungshoffnung“.⁸⁸⁶ Während in den ersten beiden abenteuerlich-romantischen Historienfilmen *Robin Hood-König der Vagabunden* und *Robin Hood-König der Diebe* „die Grundlagen der herrschenden Ordnung“ von Robin nicht angetastet werden und die Wiederherstellung der Monarchie das erklärte Ziel seines Handelns darstellt, vertritt Robin in den Neuinterpretationen aus den Jahren 2010 und 2018 ein modernes Ideal von Gleichheit, Gerechtigkeit, Rechtsschutz, Freiheit und politischer Partizipation und gibt damit „unseren heutigen Demokratien ihre Rechtfertigung“.⁸⁸⁷ In den Spielfilmen manifestiert sich daher einerseits ein nostalgisch-konservatives andererseits ein offen-kritisches Geschichtsbewusstsein. Mit den Schüler*innen könnte untersucht werden, welche Schlüsse aus den Darstellungen der Robin-Hood-Legende in Bezug auf die Geschichtskultur der Entstehungszeit der Filme gezogen werden können. Es könnte nach den gesellschaftlichen Debatten gefragt werden, die in den Spielfilmen bewusst oder unbewusst

Pandel, *Geschichte als kulturelle Bildung*, S.20f.

⁸⁸⁰ Heuer, *Historienfilme*, S.317, 322.

⁸⁸¹ Vgl. Ebd.

⁸⁸² Vgl. Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.177.

⁸⁸³ Johnston, *Robin Hood. Geschichte einer Legende*, S.7.

⁸⁸⁴ Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.177.

⁸⁸⁵ Ebd., S.179.

⁸⁸⁶ Klinger, *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*, S.177.

⁸⁸⁷ Ebd., S.178.

Siehe Kapitel 4.1.4., 4.2.4., 4.3.4., und 4.4.4. dieser Arbeit.

aufgegriffen oder nicht aufgegriffen werden.⁸⁸⁸ Im Unterricht könnte analysiert werden, inwiefern sich in den Filmen, neben den oben genannten, auch Diskurse über Geschlechterverhältnisse und Geschlechtergerechtigkeit, oder über Krieg und Rassismus manifestieren. Die Schüler*innen könnten angeleitet werden, eine meta-reflexive Perspektive einzunehmen und die Erzählung im Film nicht nur im Kontext ihrer Entstehungszeit zu analysieren und zu interpretieren, sondern auch im Hinblick auf gegenwärtigen Wert- und Normvorstellungen. Beispielsweise könnte danach gefragt werden, ob der Spielfilm *Robin Hood-König der Vagabunden* aus dem Jahr 1938 das heutige Kinopublikum abholen würde. Warum ja, warum nein?

5.1.3. Sinnbildungsangebote

Wie Heuer feststellt, werden im Historienfilm „unterschiedliche Geschichtsbilder ästhetisch, moralisch und politisch inszeniert und stellen Sinnbildungsangebote für die ‚Mitlebenden‘ zur Verfügung.“⁸⁸⁹ Wehen warnt davor, dass Schüler*innen leicht von der konkreten Bildlichkeit des Films und der emotionalen Darbietung der Schauspieler überwältigt und in die Erzählung hineingezogen würden. Das Zusammenspiel der filmästhetischen Mittel könnte die Empfindungen und Assoziationen der Jugendlichen steuern und bewirken, dass diese „die Ansichten und Urteile des Spielfilms unhinterfragt übernehmen.“⁸⁹⁰ Historienfilme bieten eine sinnliche Auseinandersetzung mit gedeuteter Vergangenheit.⁸⁹¹ Sie sind daher nicht nur sinnlich, sondern auch sinnbildend. Dabei folgen sie bestimmten Sinnbildungsmustern und Sinnbildungsstrategien.⁸⁹² Diese gilt es bei der Filmarbeit aufzudecken. Dafür muss „eine kritische Distanz zum Gesehenen aufgebaut werden.“⁸⁹³ Dies kann „Mithilfe von Screenshots oder Filmbildern“ gelingen, anhand derer die Schüler*innen die Narration nachzeichnen und dekonstruieren.⁸⁹⁴ Sie sollen die filmische und damit die historische Erzählung durchschauen, indem sie danach fragen: „Wer erzählt was, für wen, warum und mit welcher Absicht?“⁸⁹⁵ Durch die Anleitung der Lehrperson könnten Schüler*innen auf eine meta-kognitive Ebene gelangen und erkennen, dass sich historisches Erzählen und historisches Lernen in einem homologen Modus vollziehen, nämlich dem der narrativen Sinnbildung: „[...] die Generierung

⁸⁸⁸ Heuer, *Historienfilme*, S.318.

⁸⁸⁹ Ebd., S.318

⁸⁹⁰ Wehen, *Historische Spielfilme – ein Instrument zur Geschichtsvermittlung?*

⁸⁹¹ Vgl. Rüsen, *Die Menschlichkeit der Erinnerung – Perspektiven der Geschichtskultur*, S.181.

⁸⁹² Vgl. Heuer, *Historienfilme*, S.329.

⁸⁹³ Wehen, *Historische Spielfilme – ein Instrument zur Geschichtsvermittlung?*

⁸⁹⁴ Heuer, *Historienfilme*, S.329.

⁸⁹⁵ Marschnig, „All human activity lies within the artist's scope.“ *Mit Spielfilmen historisch Denken lernen.*

historischen Wissens vollzieht sich immer im Modus des Erzählens.“⁸⁹⁶ Durch die Arbeit mit Historienfilmen können Schüler*innen „viele Grundprinzipien von Geschichte, wie den Konstruktcharakter oder die Perspektivität, erkennen und auf diese Weise etwas darüber lernen, wie Geschichte [und historisches Lernen] eigentlich 'funktioniert'.“⁸⁹⁷ Selbst wenn sich Spielfilme, wie es bei den Robin-Hood-Verfilmungen der Fall ist, weit von historischen Tatsachen entfernen, können sie immer noch, oder gerade deswegen, als Beispiel einer historischen Narration herangezogen werden. Denn Vergangenheitskonstruktion stellt immer, sei es im Fachbuch, im Sachbuch oder im Film, eine interpretative Narration der Vergangenheit dar und kann je nach Absicht „bestimmte Emotionen [wecken] und geschichtliche Vorstellungen bzw. historische Urteile [beeinflussen].“⁸⁹⁸

Der Spielfilm kann durch die Verknüpfung der drei Darstellungsprinzipien Emotionalisierung, Personalisierung und Authentizität, Sinnbildungsangebote auf sehr wirkmächtige Weise vermitteln.⁸⁹⁹ Krammer sieht „die durch die Filme begründeten oder weitergegebenen direkten und indirekten Urteile und Wertmaßstäbe, [...] in ihrer Bedeutung für das individuelle und kollektive Politikbewusstsein“ von Schüler*innen ähnlich relevant, „wie die tagespolitischen Schlagzeilen und Kommentare der marktbeherrschenden Zeitungen.“⁹⁰⁰ Daher gilt es, diese mit Schüler*innen zu dekonstruieren. In dieser Masterarbeit wurde in den vier Filmanalysen gezeigt, dass die vier Robin-Hood-Verfilmungen großes Potenzial für die Analyse und Interpretation ihrer implizit und explizit vermittelten Werte und Normen bieten. Für die methodische Vorgehensweise im Unterricht empfiehlt Adamski den Schüler*innen schon vor der Betrachtung der ausgewählten Filmstellen „vorhandene veröffentlichte Meinungen zur Filmbotschaft (Rezensionen, Filmkritik etc.)“ zur Verfügung zu stellen.⁹⁰¹ Durch diese Hilfestellung könnten Schüler*innen ihre Meinung differenzierter entwickeln und begründen.⁹⁰² Obwohl es daher, wie Krammer richtig konstatiert, nicht mehr genügt, Filme „auf ihre ‚Wahrheit‘, auf ihren Authentizitätsgrad und ihre Plausibilität hin zu prüfen“, sollte das Wahrheitsversprechen der historischen Spielfilme, die auch als „Authentizitätsmaschinen“ bezeichnet werden, mit Schüler*innen kritisch beleuchtet werden.⁹⁰³

⁸⁹⁶ Marschnig, „*All human activity lies within the artist's scope.*“ Mit Spielfilmen historisch Denken lernen.

⁸⁹⁷ Wehen, *Historische Spielfilme – ein Instrument zur Geschichtsvermittlung?*

⁸⁹⁸ Ebd.

⁸⁹⁹ Heuer, *Historienfilme*, S.330.

⁹⁰⁰ Krammer, *Zum Umgang mit Spielfilmen im Unterricht*.

⁹⁰¹ Adamski, *Erfundene Erinnerung. Spielfilme im Geschichtsunterricht*, S. 8.

⁹⁰² Ebd.

⁹⁰³ Krammer, *Zum Umgang mit Spielfilmen im Unterricht*.
Heuer, *Historienfilme*, S.317.

5.2. Authentizität als Konstrukt

Als Produkt des ästhetischen Bereichs der Geschichtskultur werden in historischen Spielfilmen die bildlichen Vorstellungen der Vergangenheit sichtbar.⁹⁰⁴ Diese werden von den Filmemachern nicht als Fantasieprodukt, sondern als faktengetreue geschichtliche Darstellung inszeniert. Meist sind sie eine Mischung aus beidem. Historische Recherche trifft dabei auf künstlerische Freiheit. Wichtig ist das Resultat, die Wirkung, die der Film auf die Zuschauer*innen hat. Diese sollen das Ergebnis als authentisch wahrnehmen. Historienfilme werden als historische Quelle präsentiert. Dabei ist ihre Authentizität nach Heuer: „[...] ein historisch und kontextuell variierendes Konstrukt, ein Ergebnis von Suggestions- und Zuschreibungs-, Produktions- und Rezeptionsprozessen auf der Grundlage erlernter Sehgewohnheiten, kultureller Prägungen und Deutungsmuster.“⁹⁰⁵ Ob etwas als authentisch wahrgenommen wird, hängt daher vom Geschichtsbewusstsein des Publikums ab. Ihr Geschichtsbild ist durch geschichtskulturelle Darstellungen geprägt. Greift der Spielfilm die gewohnte Inszenierungsform, die erlernten Bildwelten, die verinnerlichten Symbolsysteme auf, wird die Visualisierung als authentisch erkannt, auch wenn sie es aus geschichtswissenschaftlicher Sicht nicht ist.⁹⁰⁶ Manchmal brechen Spielfilme jedoch auch bewusst mit den gewohnten Wahrnehmungsweisen der Zuschauer*innen, wie im folgenden Kapitel noch genauer erläutert wird.

5.2.1. Authentizitätssignale und Authentizitätsbrüche

Im Geschichtsunterricht könnte ein Schwerpunkt auf das Dekonstruieren der suggerierten Authentizität gesetzt werden. Bevor der unbewusste ‚Wahrnehmungsvertrag‘ den die Schüler*innen vermutlich mit den Filmen geschlossen haben, aufgelöst wird, könnten sie mit der Frage konfrontiert werden, welche Aspekte der Darstellungen ihrer Meinung nach historisch korrekt umgesetzt wurden.⁹⁰⁷ Weiters könnte danach gefragt werden, welcher der vier Robin-Hood-Verfilmung sich am meisten mit ihren Vorstellungen der wahren Vergangenheit deckt. Vielleicht können sie Merkmale benennen, anhand derer sie die Glaubwürdigkeit des Films messen. Diese könnten anschließend diskutiert und durch wissenschaftliche Recherche bestätigt oder widerlegt werden. Es reichen einige Beispiele, um

⁹⁰⁴ Vgl. Baumgärtner, *Wegweiser Geschichtsdidaktik. Historisches Lernen in der Schule*, S.41.

⁹⁰⁵ Heuer, *Historienfilme*, S.325.

⁹⁰⁶ Vgl. Ebd.

Vgl. Pandel, *Geschichte als kulturelle Bildung*, S.23.

⁹⁰⁷ Heuer, *Historienfilme*, S.325.

die Authentizität zu durchbrechen. Exemplarisch können das Aussehen der Orte und Städte, die Kostüme, die Frisuren, sowie die Gebrauchsgegenstände kritisch beleuchtet werden.⁹⁰⁸ Sobald die Illusion gebrochen ist, können Schüler*innen auf Detektivarbeit gehen.⁹⁰⁹ Dabei sollen sie nicht nach einzelnen „falschen“ Darstellungen, sondern nach Authentisierungsstrategien suchen.⁹¹⁰ Die Lehrperson kann die Schüler*innen dabei unterstützen, indem sie ihnen Unterlagen zur Verfügung stellt oder Hilfestellungen bei der Recherche gibt, damit Schüler*innen beispielsweise aufdecken, ob und wie die Filme den Zuschauern bereits vor dem ersten Ansehen als authentisch verkauft wurden. Durch den Verweis auf ein vorangegangenes intensives Literaturstudium und eine enge Zusammenarbeit mit Historikern werden Regisseure als Experten für authentische Darstellungen präsentiert.⁹¹¹ Dass sie dies in den meisten Fällen auch sind, die Authentizität, die sie erschaffen sich dabei jedoch, entgegen ihren Behauptungen, nicht historischen Erkenntnissen sondern geschichtskulturellen Konventionen folgt, können Schüler*innen nun durchschauen. Ebenso sollen sie entschlüsseln, wie im Film versucht wird, das Vergewisserungsbedürfnis der Zuschauer*innen zu befriedigen.⁹¹² Mit welchen Authentizitätssignalen versuchen die Robin-Hood-Filme ihr Publikum zu überlisten? Werden darin historische Ereignisse, historische Persönlichkeiten, historische Zusammenhänge aufgegriffen?⁹¹³ Wird auf historische Quellen verwiesen? Welche Orts- und Zeitangaben werden gemacht?

Manche Regisseure brechen das Authentizitätsversprechen jedoch absichtlich. Der Bruch kann von aufmerksamen Zuschauern bewusst wahrgenommen werden.⁹¹⁴ In *Robin Hood- König der Diebe* ist dies beispielsweise der Fall, als Azeem den herannahenden Sir Guy durch sein Fernrohr erspäht.⁹¹⁵ Der Bruch kann jedoch auch gleich zu Beginn des Films erfolgen. In *Robin Hood* aus dem Jahr 2018 bereitet der Erzähler das Publikum auf eine von seinen Sehgewohnheiten abweichende Darstellung der Vergangenheit, sowie auf eine von seinen narrativen Erwartungen abweichende Erzählung der Legende vor. Er empfiehlt: „Vergesst, was ihr bisher gehört habt. Vergesst, was ihr zu wissen glaubt!“⁹¹⁶

⁹⁰⁸ Wehen, *Historische Spielfilme – ein Instrument zur Geschichtsvermittlung?*

⁹⁰⁹ Ebd.

⁹¹⁰ Heuer, *Historienfilme*, S.325.

⁹¹¹ Ebd.

⁹¹² Heuer, *Historienfilme*, S.325.

⁹¹³ Für konkrete Beispiele siehe: Filmanalysen der vier Robin-Hood-Verfilmungen in Kapitel 4.1., 4.2., 4.3., 4.4.

⁹¹⁴ Marschnig, „*All human activity lies within the artist's scope.*“ *Mit Spielfilmen historisch Denken lernen.*

⁹¹⁵ Densham & Watson, *Robin Hood – König der Diebe*, 00:32:18.

⁹¹⁶ Davisson & DiCaprio, *Robin Hood*, 00:04:15.

5.2.2. Historienfilm als Kunstwerk

Bei der Arbeit mit Spielfilmen im Unterricht steht historisches Lernen vor einem Dilemma: „Es setzt – mindestens vordergründig – emotionalem und unter Umständen intellektuellem Genuss Rationalität entgegen.“⁹¹⁷ Das individuelle Mitgehen, das Verzaubert- und Ergriffensein, das Schüler*innen beim Eintauchen in die fiktionale historische Welt der Spielfilme erfahren, soll ihnen nicht genommen, sondern aktiv und bewusst produktiv umgesetzt und kritisch hinterfragt werden. Sie sollen als reflektierende Medienkonsumenten die filmische von der historischen Wirklichkeit abgrenzen und trotzdem genießen können.⁹¹⁸ Sie sollen die Freude am Sehvergnügen behalten und den Historienfilm als komplexes Kunstwerk wahrnehmen. Dafür könnte im Unterricht ein Schwerpunkt auf die ästhetische Dimension der Robin-Hood-Verfilmungen gesetzt werden.⁹¹⁹ Schüler*innen könnten sich mit folgenden Fragen beschäftigen: „Was ist schön an den Spielfilmen? Welche Gestaltungsmittel sprechen mich besonders an? Wieso bereitet mir die märchenhafte Inszenierung Freude? Warum empfinde ich die „authentisch“ finstere Darstellung des Mittelalters als atmosphärisch ansprechend? Wieso zieht mich der eine Film mehr in seinen Bann als der andere?“

In diesem Zusammenhang kann erneut die Geschichtskultur, welcher der historische Spielfilm entspringt, thematisiert werden. Welche Funktion übernehmen Historienfilme in der Gesellschaft? Schüler*innen sollen erkennen, dass Historienfilme sich künstlerisch mit der Vergangenheit auseinandersetzen und diese „sinnlich gegenwärtig“ machen.⁹²⁰ Dabei sind sie darum bemüht, ihre Darstellung für ihr Publikum ästhetisch ansprechend zu gestalten. Neben der Freude an der Ästhetik spielt auch das Vergnügen am Erlebnischarakter des Spielfilms eine wichtige Rolle. Die Gesellschaft sehnt sich nach Unterhaltung, Spannung, Dramatik, Romantik und Abenteuer. Der Historienfilm weiß diese Sehnsüchte in seiner künstlichen historischen Wirklichkeit zu erfüllen.⁹²¹ Bei der Arbeit mit den vier Spielfilmen sollen die Schüler*innen im Unterricht auch die Möglichkeit erhalten, ihre eigene Faszination an Geschichte und an Geschichte im Film zu reflektieren, um zu erfahren, dass sich diese unterscheiden dürfen und ihre Verbindung und Gegenüberstellung ein noch faszinierenderes Erlebnis schaffen kann.

⁹¹⁷ Adamski, *Erfundene Erinnerung. Spielfilme im Geschichtsunterricht*, S.6.

⁹¹⁸ Vgl. Heuer, *Historienfilme*, S.326-328.

⁹¹⁹ Ebd.

⁹²⁰ Kiening, *Mittelalter im Film*, S.5.

Vgl. Baumgärtner, *Wegweiser Geschichtsdidaktik. Historisches Lernen in der Schule*, S.41.

Vgl. Rüsen, *Die Menschlichkeit der Erinnerung – Perspektiven der Geschichtskultur*, S.181.

⁹²¹ Vgl. Pandel, *Geschichte als kulturelle Bildung*, S.16-21.

6. Fazit

Zu Beginn dieser Masterarbeit wurden fünf Forschungsfragen aufgestellt, welche in vier Kapiteln ausführlich beantwortet wurden, und zu denen es nun gilt, erneut zurückzukehren, um von ihnen ausgehend ein abschließendes Resümee ziehen zu können. Im ersten Kapitel wurde versucht, eine Antwort auf die Frage zu finden, wieso im Geschichtsunterricht mit historischen Spielfilmen gearbeitet werden sollte. Eine intensive fachdidaktische Literaturrecherche ermöglichte es, die wichtigsten Gründe herauszuarbeiten und darzulegen: Historienfilme sind als Produkt der Geschichtskultur ein wichtiger Bestandteil der Lebenswelt von Schüler*innen und ein guter Ausgangspunkt für historisches Lernen. Die Dekonstruktion eines historischen Spielfilms kann den Konstruktionscharakter von Geschichte veranschaulichen. Durch die Kompetenzen, die sie im Schulunterricht erwerben, sollen Schüler*innen die filmische von der historischen Wirklichkeit abgrenzen, und die im Historienfilm vermittelte Authentizität kritisch hinterfragen können. Darüber hinaus sollen sie ein Bewusstsein dafür entwickeln, die Geschichtsbilder und Sinnbildungsangebote, die ihnen die filmische Erzählung bietet, nicht einfach unreflektiert zu übernehmen. Durch die Filmarbeit können Schüler*innen transferierbare fachmethodische und medienspezifische Fähigkeiten und Fertigkeiten erwerben. Da die erste Forschungsfrage mit der zweiten, welche danach fragt, wie der Einsatz von Spielfilmen zur Förderung der geschichtskulturellen Kompetenz von Schüler*innen beitragen kann, untrennbar verbunden ist, wurde diese durch die eben geleisteten Ausführungen bereits teilweise beantwortet. Hinzuzufügen ist, dass bei der Dekonstruktion, also der Analyse und Interpretation der Geschichtsdarstellung auch auf den Dualismus geschichtskultureller Medien eingegangen werden muss, damit Schüler*innen erfahren, dass jede Darstellung der Vergangenheit immer eine Quelle des Geschichtsbewusstseins der Gesellschaft ihrer Entstehungszeit ist.

Während die erste und zweite Fragestellung dieser Masterarbeit einen didaktisch-methodischen Fokus setzten, konzentrieren sich die dritte und vierte Forschungsfrage auf die Robin-Hood-Legende als inhaltlichen Schwerpunkt, der durch die Auswahl der vier historischen Spielfilme getroffen wurde. Im zweiten Kapitel dieser Arbeit wurde versucht, die Frage zu beantworten, vor welchem geschichtlichen und kulturgeschichtlichen Kontext die vier Historienfilme stehen. Es wurde aufgezeigt, dass am Anfang des Mythos kein realhistorischer Robin stehen muss, um die Bedeutung seiner Figur, als berühmteste Persönlichkeit des europäischen Mittelalters zu unterstreichen. Es wurde die kulturelle Langlebigkeit seiner

Legende veranschaulicht, indem ein chronologischer Überblick der Weiterentwicklung der Erzählung und die Veränderung der Erscheinungsform ebendieser gegeben wurde. Seit über 600 Jahren regt die Legende in Liedern, Balladen, Spielen, Theaterstücken, Opern, Musicals, Groschenheften, historischen Romanen, Comics, Cartoons, Kinderbüchern, Serien und Filmen die Fantasie der Menschen an. Einen wesentlichen Beitrag zu Robins Berühmtheit haben im 20. und 21. Jahrhundert die großen Hollywood Verfilmungen geleistet. Vier davon wurden in dieser Arbeit in einer gut strukturierte Filmanalyse nach dem Grundmodell von Faulstich analysiert und interpretiert, um die vierte Forschungsfrage, die nach der Inszenierung der Robin-Hood-Legende in den vier Historienfilmen fragt, beantworten zu können. *Robin Hood-König der Vagabunden*, die Verfilmung aus dem Jahr 1938, mit Errol Flynn in der Hauptrolle gilt mit seinem romantischen und märchenhaften Stil bis heute als Klassiker. Die Version von 1991, *Robin Hood-König der Dieb* mit Kevin Costner als lässig, amerikanischem Titelhelden, fügte der Legende eine mystisch-groteske Note, sowie eine Vielzahl actionreicher Szenen hinzu. Im Jahr 2010 sorgte *Robin Hood* mit Russel Crowe als desillusionierter, gealterter Verfassungstheoretiker, für eine Entzauberung des Mythos und versetzte die Legende in ein brutales, finsternes Mittelalter. 2018 wurde die Erzählung in *Robin Hood* in eine futuristische Vergangenheit projiziert, in der Robin durch den jungen Schauspieler Taron Egerton zu einer Art bogenschießendem Superhelden wird, dessen actionreiche Stunts die Aufmerksamkeit von der eigentlichen Erzählung ablenken.

Auf die fünfte und letzte Forschungsfrage dieser Arbeit, die nach möglichen Schwerpunkten bei der Arbeit mit den vier Robin-Hood-Filmen im Geschichtsunterricht fragt, wurde im vierten Kapitel eingegangen. In diesem wurden inhaltliche, didaktische und methodische Überlegungen zum Einsatz der vier Historienfilme im Unterricht präsentiert. Die Schulstufe, die Schulform und das übergeordnete Themengebiet wurden dabei bewusst offengelassen, um breit anwendbare theoretische Anregungen zu bieten. Für eine spätere praktische Umsetzung der angestellten Überlegungen wird eine kompetenzorientierte Aufgabenkultur mit einer Steigerung der Operatoren von Anwendungsbereich I bis III für die Unterrichtsgestaltung als Basis vorausgesetzt. In diesem vierten Kapitel der Arbeit wurde vorgeschlagen, die vier historischen Spielfilme im Laufe von vier Unterrichtseinheiten nach einer Kontextualisierung durch die Analyse und Interpretation einzelner repräsentativer Ausschnitte hinsichtlich ihrer Machart und ihrer Sinnbildungsangebote zu untersuchen und zu vergleichen. Dabei soll das Hauptaugenmerk stets auf der Förderung der geschichtskulturellen Kompetenz der Schüler*innen liegen. Schwerpunkte wurden auf das Durchbrechen der Authentizitätsillusion, das Reflektieren über die individuelle und kollektive Imagination der Vergangenheit, sowie auf

die Erläuterung des Charakteristikums des Historienfilms als Manifestation der Geschichtskultur gesetzt. Es wurde ein Fokus auf das Erkennen von Authentizitätssignalen und Authentizitätsbrüchen gerichtet und betont, dass die kritische Analyse von Historienfilmen nicht ihren Wert als Kunstwerk schmälern, sondern eine neue reflektierte Betrachtungsweise eröffnen soll, welche die Freude an der künstlerischen Auseinandersetzung mit der Vergangenheit sogar steigern kann.

Auf der Grundlage der Erkenntnisse, die in dieser Masterarbeit durch die Beantwortung der fünf Forschungsfragen präsentiert wurden, ist es nun möglich, eine abschließende Beurteilung zu fällen. Diese lautet: Der Einsatz von historischen Spielfilmen im Geschichtsunterricht ist nicht nur bereichernd, sondern dringend notwendig, um die Entwicklung der geschichtskulturellen Kompetenz von Schüler*innen zu fördern, damit diese zu kritischen Medienkonsument*innen und aktiven Teilhaber*innen an der sie umgehenden Geschichtskultur werden können. Darüber hinaus können die vier in dieser Arbeit analysierten und interpretierten Historienfilme für eine didaktisch und methodisch gut geplante Dekonstruktion im Geschichtsunterricht empfohlen werden. Die didaktischen Überlegungen, die in dieser Masterarbeit angestellt wurden, könnten in einer noch detaillierteren oder weitreichenderen Weise weitergeführt werden, für die diese Arbeit einen zu kleinen Rahmen geboten hat. Es könnten andere Schwerpunkte gesetzt und die Ideen in Unterrichtsentwürfen praktisch umgesetzt werden. Es könnte eine fächerübergreifende Filmarbeit mit anderen Gegenständen, wie Englisch, Deutsch oder Musik angestrebt werden. Es könnten die filmischen Darstellungen der Robin-Hood-Legende mit Darstellungen ebendieser in anderen Medien verglichen werden. Durch den Gattungswechsel, welcher immer Einfluss auf den Inhalt hat, könnte der Konstruktionscharakter von Geschichte durch den „Media-Switch“ verdeutlicht werden. Wie aus diesen Überlegungen hervorgeht, sind den vielfältigen zielführenden Möglichkeiten des Einsatzes von Historienfilmen im Geschichtsunterricht (fast) keine Grenzen gesetzt. Vielleicht erfährt das große Potenzial der didaktischen Filmarbeit in Zukunft mehr Beachtung und Anerkennung, sodass der Einsatz von Spielfilmen zu einem selbstverständlichen Bestandteil der Aus- und Fortbildung von Lehrkräften und damit auch des Unterrichtalltags wird.

7. Literaturverzeichnis

- Adamski, P. 2014. *Erfundene Erinnerung. Spielfilme im Geschichtsunterricht*. In: Adamski, P. et al., *Geschichte lernen. Spielfilme* 158. Seelze, S.2-9.
- Alexander, J. W. 1982. *RANULF III OF CHESTER: An Outlaw of Legend?* Neuphilologische Mitteilungen, 83(2), 152–157.
- Ammerer, H. 2016. *Filmanalyse. Arbeitsblätter für einen kompetenzorientierten Geschichtsunterricht*. Schwalbach.
- Baumgärtner, U. 2004. *Geschichte und Film. Erkundungen zu Spiel-, Dokumentar- und Unterrichtsfilm*. München.
- Baumgärtner, U. 2019. *Wegweiser Geschichtsdidaktik. Historisches Lernen in der Schule*. Paderborn.
- Baumgärtner, U. 2023. *Geschichtsbewusstsein und Geschichtskultur*. In: Baumgärtner, U. *Wegweiser Geschichtsdidaktik. Historisches Lernen in der Schule*. Paderborn, S. 33-52.
- Beil, B. & Kühnel, J. & Neuhaus, C. 2016. *Studienhandbuch Filmanalyse. Ästhetik und Dramaturgie des Spielfilms*. Paderborn.
- Bernsen, D. & Kerber, U. 2017. *Praxishandbuch Historisches Lernen und Medienbildung im digitalen Zeitalter*. Leverkusen-Opladen.
- Boockmann, H. 2007. *Einführung in die Geschichte des Mittelalters*. 8. Auflage. München.
- Carpenter, K. 1995. *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*. Oldenburg.
- Demleitner, E. & Beck-Zangenberg, C. et. al. 2020. *Filme im Geschichtsunterricht. Unterrichtsideen für die Sekundarstufe I und II*. Hannover.
- Devoucoux, D. 2007. *Mode im Film. Zur Kulturanthropologie zweier Medien*. Bielefeld.
- Dmytrasz, B. & Ecker, A. et. al. 2012. *Fachdidaktik Geschichte, Sozialkunde und Politische Bildung. Modelle, Texte, Beispiele*. Wien.
- Dobson, B. & Taylor, J. 1995. “*Rymes of Robyn Hood*”: *The Early Ballads and the Gest*. In: Carpenter, K. *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*. Oldenburg. S. 35-44.
- Drew, K. 2004. *Magna Carta*. Westport.
- Ecker, A. 2011. *Geschichtsdidaktische Prinzipien*. In: Bundesministerium für Bildung und Frauen. *Die kompetenzorientierte Reifeprüfung Geschichte und Sozialkunde, Politische Bildung. Richtlinien und Beispiele für Themenpool und Prüfungsaufgaben*. Wien, S. 21-26.
- Faulstich, W. 2013. *Grundkurs Filmanalyse*. Paderborn.
- Fischer, T. & Schuhbauer, T. 2016. *Geschichte in Film und Fernsehen. Theorie - Praxis – Berufsfelder*. Tübingen.

- Funcken, F. & Funcken, L. 2018. *Historische Waffen und Rüstungen. Ritter und Landsknechte vom frühen Mittelalter bis zur Renaissance. Mit ihren Waffen, Trachten, Uniformen und Rüstungen.* München.
- Grant, R. 2006. *Ritter, Burgen und Bogenschützen.* In: Grant, R. *Kriege und Schlachten. 5000 Jahre Militärgeschichte.* München, S.106-122.
- Grathoff, D. & Havekost, H. 1995. *Vorwort.* In: Carpenter, K. *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers.* Oldenburg, S.7-8.
- Groß, B. & Morsch, T. 2021. *Handbuch Filmtheorie.* Wiesbaden.
- Günther-Arndt, H. & Kersting, M. et al. 2018. *Geschichts-Didaktik. Praxishandbuch. Sekundarstufe I + II.* Berlin.
- Heuer, C. 2013. *Historienfilme.* In: Furrer, M. & Messmer, K. *Handbuch Zeitgeschichte im Geschichtsunterricht.* Schwalbach, S. 316-337.
- Hilsch, P. 2017. *Das Mittelalter- die Epoche.* 4. Auflage. Konstanz/München.
- Holt, J. 1995. *Robin Hood: The Origins of the Legend.* In: Carpenter, K. *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers.* Oldenburg, S. 27-34.
- Johnston, A. 2013. *Robin Hood. Geschichte einer Legende.* München.
- Jung, B. 1995. *Faszination des Mittelalters.* In: Carpenter, K. *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers.* Oldenburg, S.53-64.
- Kiening, C. & Adolf, H. 2006. *Mittelalter im Film.* Berlin.
- Kleinhans, B. 2016. *Filme im Geschichtsunterricht. Formate, Methoden, Ziele.* St. Ingbert.
- Klinger, J. 2015. *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende.* Darmstadt.
- Knight, S.1995. *The Emergence of Robin Hood as a National Hero.* In: Carpenter, K. *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers.* Oldenburg, S.45-64.
- Konersmann, R. 2006. *Kulturelle Tatsachen.* Frankfurt am Main.
- Krammer, R. 2008. *Der politische Film im Unterricht: Analyse, Interpretation, Diskussion.* In: Diendorfer, G. *Kompetenzorientierte Politische Bildung.* Bd. 29. Innsbruck/Bozen/Wien, S.51-57.
- Krieger, K. 1990. *Geschichte Englands von den Anfängen bis zum 15. Jahrhundert.* München.
- Kühberger, C. 2011. *Operatoren als strukturierende Elemente von Aufgabenstellungen für Geschichte und Sozialkunde, Politische Bildung.* In: Bundesministerium für Bildung und Frauen. *Die kompetenzorientierte Reifeprüfung Geschichte und Sozialkunde, Politische Bildung. Richtlinien und Beispiele für Themenpool und Prüfungsaufgaben.* Wien, S.15-20.
- Kühberger, C. 2013. *Geschichte denken. Zum Umgang mit Geschichte und Vergangenheit von Schüler/innen der Sekundarstufe I am Beispiel "Spielfilm". Empirische Befunde, diagnostische Tools, methodische Hinweise.* Innsbruck/ Wien.
- Mayer, H. 2005. *Geschichte der Kreuzzüge.* 10. Auflage. Stuttgart.

- Meier, M. 2007. *Antike und Mittelalter im Film. Konstruktion, Dokumentation, Projektion*. Köln/Wien/Böhlau.
- Pandel, H. 2020. *Geschichte als kulturelle Bildung*. In: Oswalt, V. & Pandel, H. *Handbuch. Geschichtskultur im Unterricht*. Frankfurt am Main, S.11-35.
- Pandel, H. & Becher, U. 2011. *Handbuch Medien im Geschichtsunterricht*. Schwalbach am Taunus.
- Petzold, D. 1995, *Der Rebell im Kinderzimmer: Robin Hood in der Kinderliteratur*. In: Carpenter, K. *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*. Oldenburg, S.65-78.
- Pyle, H. 1883. *The Merry Adventures of Robin Hood of Great Renown in Nottinghamshire*. New York, S. 5.
- Richards, J. 1995. *Robin Hood on the Screen*. In: Carpenter, K. *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*. Oldenburg, S.135-144.
- Rohr, C. 2011. *Alles heldenhaft, grausam und schmutzig? Mittelalterrezeption in der Populärkultur*. Wien.
- Rüsen, J. 1994. *Was ist Geschichtskultur? Überlegungen zu einer neuen Art, über Geschichte nachzudenken*. In: Füßmann, K. *Historische Faszination. Geschichtskultur heute*. Wien/Köln/Böhlau.
- Rüsen, J. 2020. *Die Menschlichkeit der Erinnerung – Perspektiven der Geschichtskultur*. In: Rüsen, J. *Geschichte denken. Erläuterungen zur Historik*. Wiesbaden, S.181-192
- Rüsen, J. 2020. *Die konstruierte Konstruktion der historischen Bedeutung*. In: Rüsen, J. *Historische Sinnbildung. Grundlagen, Formen, Entwicklungen*. Wiesbaden, S.67-72.
- Rüsen, J. 2020. *Licht ins Dunkel der Zukunft: Hinweise auf ein zukunftsfähiges historisches Denken*. In: Rüsen, J. *Historische Sinnbildung. Grundlagen, Formen, Entwicklungen*. Wiesbaden, S.95-99.
- Sarnowsky, J. 2002. *England im Mittelalter*. Darmstadt.
- Scheucher, A. & Scheipl, J. et al. 2011. *Zeitbilder 5/6. Geschichte und Sozialkunde. Politische Bildung. Von den frühen Hochkulturen bis zum Ende des Ersten Weltkrieges*. Wien.
- Schreiber, W. 2006. *Geschichte im Film. Beiträge zur Förderung historischer Kompetenz*. Neuried.
- Schreiber, W. 2008. *Ein Kompetenzstruktur-Modell historischen Denkens*. In: Zeitschrift für Pädagogik 54. Jahrgang, Heft 2, S.198-212.
- Seehase, H. & Krekeler, R. 2019. *Der gefiederte Tod. Geschichte des englischen Langbogens in den Kriegen des Mittelalters*. Ludwigshafen.
- Stenzel, G. 1995. *Maid Marian und Robin Hood: Eine abenteuerliche Romanze?* In: Carpenter, K. *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*. Oldenburg, S.87-96.
- Thünemann, H. 2018. *Geschichtskultur revisited. Versuch einer Bilanz nach drei Jahrzehnten*. In: Sandkühler, T. & Blanke, H. *Historisierung der Historik. Jörn Rüsen zum 80. Geburtstag*. Wien/Köln, S.127-149.

Thünemann, H. 2023. *Geschichte für eine offene Zukunft. Schule, Geschichtskultur und historisches Lernen*. In: Drüding, M & Marschhausen, F. et. al. *Kontinuität des Wandels. Das Alte Gymnasium Oldenburg. Beiträge zu seiner 450-jährigen Geschichte*. Oldenburg, S. 319-329.

Vincent, N. 2012. *Magna Carta. A very short introduction*. Oxford.

Wald, A. & Scheucher, A. et. al. 2017. *Im Zeichen des Kreuzes*. In: Wald, A. & Scheucher, A. et. al. *Zeitbilder 2. Von der Urgeschichte bis zum Mittelalter. Geschichte, Sozialkunde und Politische Bildung*. Wien, S.114-115.

8. Quellenverzeichnis

Armknrecht, O. 2022. *Robin Hood, König der Vagabunden*. In: film-rezensionen.de
>><https://www.film-rezensionen.de/2022/11/robin-hood-koenig-der-vagabunden/><< (Letzter Zugriff: 05.11.2024).

Armknrecht, O. 2018. *Robin Hood (2018)*. >><https://www.film-rezensionen.de/2018/12/robin-hood-2/><< (Letzter Zugriff: 17.01.2025)

Bach, L. *Robin Hood (2010). Der Mann, der Robin Hood war*. Kino-Zeit.
>><https://www.kino-zeit.de/film-kritiken-trailer/robin-hood-2010><< (Letzter Zugriff: 02.12.2024).

Batters, P. 2022. *The Adventures Of Robin Hood (1938): A Review*. Word Press. Silver Screen Classics. From the Silents To Film Noir and everything in between.
>><https://silverscreenclassicsblog.wordpress.com/2022/01/18/the-adventures-of-robin-hood-1938-a-review/> << (Letzter Zugriff: 25.11.2024).

Baumgardt, C. *Robin Hood*. Filmstarts. Filmstarts-Kritik.
>><https://www.filmstarts.de/kritiken/126127/kritik.html><< (Letzter Zugriff: 04.12.2024).

Baur, K. 2022. *Typisch Mittelalter? Wie Popkultur die Vorstellung von einer Epoche prägt*. Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt. >><https://www.ku.de/news/typisch-mittelalter-wie-popkultur-die-vorstellung-von-einer-epoche-praegt><< (Letzter Zugriff: 25.01.2025).

Borcholte, A. 2010. *Hood-Verfilmung in Cannes. Robin, lass das Rächen sein*. Spiegel Kultur.
>><https://www.spiegel.de/kultur/kino/hood-verfilmung-in-cannes-robin-lass-das-raechen-sein-a-694648.html> << (Letzter Zugriff: 22.05.2024).

Braun, D. *Die 4 Ebenen im Soundtrack*>><https://dominik-braun.net/die-4-ebenen-eines-soundtracks/><< (Letzter Zugriff: 19.11.2024).

Braun, D. *Filmmusik: Was sind Leitmotiv, Mood-Technik & Underscoring?*
>><https://dominik-braun.net/filmmusik/><< (Letzter Zugriff: 19.11.2024).

Britannica. 2024. *Hal B. Wallis. American film producer*.
>><https://www.britannica.com/biography/Hal-B-Wallis> << (Letzter Zugriff: 04.11.2024).

Bundesministerium für Bildung und Frauen. 2015. *Thematisches Medienbegleitheft. Kompetenzorientiertes Arbeiten mit Filmen auf Bildungsmedien*. TV Fachbereich Geschichte und Gesellschaft. Medien Service.

Bundesministerium für Bildung und Frauen. 2011. *Die kompetenzorientierte Reifeprüfung Geschichte und Sozialkunde, Politische Bildung. Richtlinien und Beispiele für Themenpool und Prüfungsaufgaben*. Wien.

Carroll, B. 2018. *“The Adventures of Robin Hood” (May 11, 1938)*. Library of Congress
>><https://www.loc.gov/static/programs/national-recording-preservation-board/documents/TheAdventuresOfRobinHood.pdf> << (Letzter Zugriff: 05.11.2024).

Celtic Woman Official. 2018. *Mná Na hÉireann (Women Of Ireland)*.
>><https://www.youtube.com/watch?v=PqrI1RkbEXI><< (Letzter Zugriff: 30.12.2024).

Cinema. *Brian Helgeland*. Stars. >><https://www.cinema.de/stars/star/brian-helgeland,1573774,ApplicationStar.html><< (Letzter Zugriff: 08.12.2024).

Cinema. *Cate Blanchett*. Stars. >> <https://www.cinema.de/stars/star/cate-blanchett,1572345,ApplicationStar.html><< (Letzter Zugriff: 04.12.2024).

Cinema. *Das Gesetz der Macht*. >><https://www.cinema.de/film/das-gesetz-der-macht,1340648.html><< (Letzter Zugriff: 06.01.2025).

Der Spiegel. 1991. *Ein Star zum Pferdestehlen*. »Robin Hood - König der Diebe«. Spielfilm von Kevin Reynolds. Der Spiegel 36/1991. >><https://www.spiegel.de/kultur/ein-star-zum-pferdestehlen-a-61c4e5da-0002-0001-0000-000013490995><< (Letzter Zugriff: 06.01.2025).

Dolkemeyer, L. *Robin Hood (2018)*. *Bad Men and Robin*. >><https://www.kino-zeit.de/film-kritiken-trailer/robin-hood-2018><< (Letzter Zugriff: 17.01.2025).

Ebert, R. 1991. *Robin Hood: Prince Of Thieves*. RobertEbert.com. >><https://www.rogerebert.com/reviews/robin-hood-prince-of-thieves-1991><< (Letzter Zugriff: 21.05.2024).

Ebert, R. 2003. *The Adventures of Robin Hood*. RobertEbert.com. >><https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-the-adventures-of-robin-hood-1938><< (Letzter Zugriff: 07.06.2024).

Falter.at. 2023. *Robin Hood, König der Vagabunden*. *The Adventures of Robin Hood*. >><https://www.falter.at/kino/56467/robin-hood-konig-der-vagabunden><< (Letzter Zugriff: 05.06.2024).

Fernsehserien.de. *Eve Hewson*. >><https://www.fernsehserien.de/eve-hewson/filmografie><< (Letzter Zugriff: 19.01.2025).

Filmdienst. *Robin Hood - Ein Leben für Richard Löwenherz*. >><https://www.filmdienst.de/film/details/20885/robin-hood-ein-leben-fur-richard-lowenherz><< (Letzter Zugriff: 05.01.2025).

Filmdienst. *Robin Hood - König der Diebe*. >><https://www.filmdienst.de/film/details/21764/robin-hood-konig-der-diebe><< (Letzter Zugriff: 05.01.2025).

Filmdienst. *Robin Hood, König der Vagabunden*. >><https://www.filmdienst.de/film/details/27268/robin-hood-konig-der-vagabunden#%C3%BCberblick><< (Letzter Zugriff: 05.11.2024).

Filmstarts. *Jamie Fox*. >> <https://www.filmstarts.de/personen/32404/filmo/><< (Letzter Zugriff: 18.01.2025).

Filmstarts. *John Mathieson*. Filmografie. >><https://www.filmstarts.de/personen/41029/filmo/><< (Letzter Zugriff: 08.12.2024).

Filmstarts. *Léa Seydoux*. Filmografie. >><https://www.filmstarts.de/personen/149205/filmo/><< (Letzter Zugriff: 02.12.2024).

Filmstarts. *Marc Streitenfeld*. Filmografie. >><https://www.filmstarts.de/personen/171242/filmo/><< (Letzter Zugriff: 08.12.2024).

Filmstarts. *Morgan Freeman*. >><https://www.filmstarts.de/personen/12630/biografie/><< (Letzter Zugriff: 06.01.2025).

Filmstarts. *Pietro Scalia*. Filmografie. >><https://www.filmstarts.de/personen/45806/filmo/><< (Letzter Zugriff: 08.12.2024).

Filmstarts. *Seton I. Miller*. >><https://www.filmstarts.de/personen/65248/filmo/><< (Letzter Zugriff: 05.11.2024).

Filmstarts. *Ridley Scott*. Filmografie. >><https://www.filmstarts.de/personen/258/filmo/><< (Letzter Zugriff: 08.12.2024).

Filmstarts. *Robin Hood*. Besetzung & Stab. >><https://www.filmstarts.de/kritiken/235828/castcrew.html><< (Letzter Zugriff: 18.01.2025)

Filme Welt. *Robin Hood (2010)*. >> <https://www.filme-welt.com/robin-hood-2010/><< (Letzter Zugriff: 02.12.2024).

Fischer, J. 2024. *Held in Strumpfhosen. Robin Hood. Die Neuverfilmung mit Hugh Jackman verspricht großes Hollywood-Kino*. Prosieben >><https://www.prosieben.at/themen/filme-serien/news/robin-hood-die-neuverfilmung-mit-hugh-jackman-verspricht-grosses-hollywood-kino-437893> << (Letzter Zugriff: 24.10.2024).

Fox, K. 2014. *Ben Mendelsohn interview: 'Scenes where you've got to hurt another person are the hardest to do'*. The Guardian. >><https://www.theguardian.com/film/2014/dec/07/ben-mendelsohn-interview-black-sea-exodus-god-and-kings><< (Letzter Zugriff: 19.01.2025).

Gala. *Ben Mendelsohn*. Starporträt. >> <https://www.gala.de/stars/starportraits/ben-mendelsohn-21566976.html><< (Letzter Zugriff: 18.01.2025).

Gala. *Jamie Dornan*. Starporträt. >><https://www.gala.de/stars/starportraits/jamie-dornan-20542142.html><< (Letzter Zugriff: 19.01.2025).

Gala. *Léa Seydoux*. Starporträt. >><https://www.gala.de/stars/starportraits/l%C3%A9a-seydoux-20562020.html><< (Letzter Zugriff: 02.12.2024).

Gala. *Ridley Scott*. Starporträt. >><https://www.gala.de/stars/starportraits/ridley-scott-23871594.html><< (Letzter Zugriff: 02.12.2024).

Gasperi, W. 2021. *Die Abenteuer des Robin Hood - König der Vagabunden (1938)*. film-netz.com. >><https://www.film-netz.com/post/die-abenteuer-des-robin-hood-k%C3%B6nig-der-vagabunden-1938> << (Letzter Zugriff: 05.11.2024).

GEO. *Das Fernrohr*. GO KOMPAKT Nr. 18 - 03/09 - Die 100 wichtigsten Erfindungen. >><https://www.geo.de/magazine/geo-kompakt/6535-rtkl-das-fernrohr> << (16.01.2025).

Hartung, C. *Ein Abenteuerfilm auf Fernseh-Niveau*. >><https://christophhartung.de/index.php?page=john-irvin-robin-hood-ein-leben-fuer-richard-loewenherz-patrick-bergin-uma-thurman><< (Letzter Zugriff: 05.01.2025).

Hartung, C. *Ein krachendes Abenteuer für das 90er-Jahre-Kino* >><https://christophhartung.de/index.php?page=kevin-reynolds-robin-hood-koenig-der-diebe-kevin-costner> << (Letzter Zugriff: 05.01.2025).

Hartung, C. *Robin Hood als Superheld in austauschbarer Fantasy*.

>><https://christophhartung.de/index.php?page=otto-bathurst-robin-hood-taron-egerton><< (Letzter Zugriff: 18.01.2025).

IMDb. *Erweiterte Titelsuche*. Appian Way (US).

>><https://www.imdb.com/search/title/?companies=co0088354><< (Letzter Zugriff: 18.01.2025).

IMDb. 2016. *National Film Registry Class of*

1995.>><https://www.imdb.com/list/ls031693807/><< (Letzter Zugriff: 25.11.2024).

IMDb. *Die Abenteuer des Robin Hood*. Auszeichnungen.

>><https://www.imdb.com/title/tt0029843/awards/><< (Letzter Zugriff: 25.11.2024).

IMDb. *Robin Hood*. Informationen zur Veröffentlichung.

>><https://www.imdb.com/title/tt4532826/releaseinfo/><< (Letzter Zugriff: 18.01.2025).

IMDb. *Janty Yates*. >><https://www.imdb.com/name/nm0946765/><<

(Letzter Zugriff: 08.12.2024).

IMDb. *Janty Yates*. Auszeichnungen.

>>https://www.imdb.com/name/nm0946765/awards/?ref_=nm_awd<< (Letzter Zugriff: 08.12.2024).

IMDb. *John Mathieson*. Auszeichnungen.

>><https://www.imdb.com/name/nm0558822/awards/><< (Letzter Zugriff: 08.12.2024).

IMDb. *Norman Reilly Raine* >><https://www.imdb.com/name/nm0706993/><< (Letzter Zugriff: 05.11.2024).

IMDb. *Otto Bathurst*. >><https://www.imdb.com/de/name/nm1163264/><< (Letzter Zugriff: 17.01.2025).

IMDb. *Pietro Scalia*. Auszeichnungen.

>>https://www.imdb.com/name/nm0768817/awards/?ref_=nm_awd<< (Letzter Zugriff: 08.12.2024).

IMDb. *Robin Hood (2010) Full Cast & Crew*.

>>https://www.imdb.com/title/tt0955308/fullcredits/?ref_=tt_ov_wr#writer<< (Letzter Zugriff: 04.12.2024).

IMDb. *Robin Hood*. Auszeichnungen. >><https://www.imdb.com/title/tt0955308/awards/><< (Letzter Zugriff: 02.12.2024).

IMDb. *Robin Hood- König der Diebe*. Auszeichnungen.

>><https://www.imdb.com/title/tt0102798/awards/><< (Letzter Zugriff: 16.01.2025).

IMDb. *Sol Polito* >><https://www.imdb.com/name/nm0005835/><< (Letzter Zugriff: 06.11.2024).

- Kah, R. 2016. *Wirkung von Filmmusik – Instrumente, Emotionen & Wahrnehmung* >><https://ronaldkah.de/wirkung-von-musik-instrumente-filmmusik/><< (Letzter Zugriff: 19.11.2024).
- Kah, R. 2017. *Filmmusiktechniken im Überblick + Beispiele* >>https://ronaldkah.de/filmmusiktechniken/#Beispiel_Underscoring<< (Letzter Zugriff: 19.11.2024).
- Kah, R. 2024. *Was versteht man unter epischer Musik?* >> <https://ronaldkah.de/was-versteht-man-unter-epischer-musik/><< (Letzter Zugriff: 30.12.2024).
- Kamen, M. 1991. *Tracklist*. >><https://www.michaelkamen.com/robin-hood-prince-of-thieves-soundtrack><< (Letzter Zugriff: 06.01.2025).
- Kastl, M. 2024. 8. *Oscars 1936 - "Unter Piratenflagge"*. Filmszene. >><https://www.filmszene.de/filme/unter-piratenflagge> << (letzter Zugriff: 10.11.2024).
- Keyforsteam, *Die besten Spiele, die von Robin Hood inspiriert sind*. >><https://www.keyforsteam.de/spiele-basierend-auf-geschichte-robin-hood-g-2023/><< (Letzter Zugriff: 01.10.2024).
- Korngold, W. *The Adventures of Robin Hood* (1938). The moviemusic store. >><https://www.moviemusic.com/soundtrack/M00060/adventuresofrobinhood/><< (Letzter Zugriff: 13.11.2024).
- Krammer, R. *Zum Umgang mit Spielfilmen im Unterricht*. OEAD, erinnern.at. >>https://www.erinnern.at/themen/e_bibliothek/Filme%20und%20Fotos%20im%20Unterricht/reinhard-krammer-zum-umgang-mit-spielfilmen-im-unterricht<< (Letzter Zugriff: 19.05.2024).
- Kurzmann, P. 2020. *Der Teppich von Bayeux. Einige neue Gedanken*. Archaeologie-online.de. >><https://www.archaeologie-online.de/artikel/2020/der-teppich-von-bayeux/><< (Letzter Zugriff: 07.01.2025).
- Leffers, J. 2020. *"Vom Winde verweht" Filmlegende Olivia de Havilland im Alter von 104 Jahren gestorben*. Spiegel Geschichte >><https://www.spiegel.de/geschichte/olivia-de-havilland-im-alter-von-104-jahren-gestorben-a-2da83cfb-e281-401a-b2ea-a73dbf037526><< (Letzter Zugriff: 05.11.2024).
- LEHRPLAN DER MITTELSCHULE. In: RIS, Rechtsinformationssystem des Bundes >><https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=20007850><< (Letzter Zugriff: 19.05.2024).
- LEHRPLAN DER ALLGEMEINBILDENDEN HÖHEREN SCHULE. In: RIS, Rechtsinformationssystem des Bundes >><https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10008568> << (Letzter Zugriff: 19.05.2024).
- Locarno Film Festival. 2023. *Pietro Scalia erhält den Vision Award Ticinomoda 2023*. >><https://www.locarnofestival.ch/de/press/press-releases/2023/the-vision-Award-ticinomoda-2023-goes-to-pietro-scalia.html><< (Letzter Zugriff: 08.12.2024).

Malgo, R. *Robin Hood. König der Vagabunden*. Filmstarts.de.
 >><https://www.filmstarts.de/kritiken/2219/kritik.html><< (Letzter Zugriff: 07.06.2024).

Marschnig, G. 2024. „All human activity lies within the artist's scope.“ Mit Spielfilmen historisch Denken lernen. Hypotheses. >>https://gwd.hypotheses.org/1361#_edn1<< (Letzter Zugriff: 12.09.2024).

Mermelstein, D. 2007. *Marc Streitenfeld*. Variety
 >><https://variety.com/2007/film/awards/marc-streitenfeld-1117977518/><< (Letzter Zugriff: 06.12.2024).

Mink, C. 2021. *Here's the Kind of Work Leonardo DiCaprio's Production Co. Wants in 2021*. Backstage. >><https://www.backstage.com/magazine/article/leonardo-dicaprio-jennifer-davisson-appian-way-productions-72068/><< (Letzter Zugriff: 18.01.2025).

Movie Jones. *Die erfolgreichsten internationalen Filme 1991 - Platz 1-10*.
 >><https://www.moviejones.de/charts/erfolgreichste-filme/1991/international/1/><< (Letzter Zugriff: 05.01.2025).

Moviepilot. *Alan Rickman*. >><https://www.moviepilot.de/people/alan-rickman><< (Letzter Zugriff: 06.01.2025).

Moviepilot. *Eileen Atkins*. Übersicht. >><https://www.moviepilot.de/people/eileen-atkins><< (Letzter Zugriff: 04.12.2024).

Moviepilot. *Peaky Blinders - Gangs of Birmingham*.
 >><https://www.moviepilot.de/serie/peaky-blinders/besetzung><< (Letzter Zugriff: 18.01.2025).

Moviepilot. *Robin Hood*. >><https://www.moviepilot.de/movies/robin-hood-origins><< (Letzter Zugriff: 17.01.2025).

Moviepilot. *Robin Hood, König der Vagabunden*. >><https://www.moviepilot.de/movies/die-abenteuer-des-robin-hood><< (Letzter Zugriff: 04.11.2024).

Moviepilot. *Taron Egerton*. >><https://www.moviepilot.de/people/taron-egerton><< (Letzter Zugriff: 18.01.2025).

Moviepilot. *Unter Piratenflagge*. >><https://www.moviepilot.de/movies/unter-piratenflagge><< (Letzter Zugriff: 10.11.2024).

NDR. 2021. *Bryan Adams - "Everything I Do, I Do It For You"*.
 >><https://www.ndr.de/ndr1niedersachsen/Bryan-Adams-Everything-I-Do-I-Do-It-For-You,bryanadams196.html><< (Letzter Zugriff: 02.12.2024).

Niasseri, S. 2024. *Der wilde, aber romantische Westen: „Der mit dem Wolf tanzt“*. Rolling Stone Germany. >><https://www.rollingstone.de/der-wilde-westen-lebt-25-jahre-der-mit-dem-wolf-tanzt-883421/><< (Letzter Zugriff: 04.01.2025).

ORF TV-Programm. *Robin Hood - König der Diebe*.
 >><https://tv.orf.at/program/orf1/robinhood-100.html><< (Letzter Zugriff: 20.05.2024).

Reichler, I. 2015. *Technicolor: Die Leinwand strahlt in den sattesten Farben*. Der Standard. Filmmuseum. >><https://www.derstandard.at/story/2000014095332/technicolor-die-leinwand-strahlt-in-den-sattesten-farben><< (Letzter Zugriff: 20.11.2024).

Rieck, M. 2019. *Robin Hood – König der Diebe*. >><https://www.film-rezensionen.de/2019/12/robin-hood-koenig-der-diebe/><< (Letzter Zugriff: 21.05.2024).

Rosa, F. 2021. *Extremer Action-Flop bei Amazon: Selten war die Welt grausamer zu einem Film*. Moviepilot. >><https://www.moviepilot.de/news/extremer-action-flop-heute-bei-prosieben-selten-war-die-welt-grausamer-zu-einem-film-1131951><< (Letzter Zugriff: 26.01.2025).

Salzburger Nachrichten. 2024. *"Robin Hood" erobert Musiktheater Linz im Sturm*. Salzburger Nachrichten. Kultur. >><https://www.sn.at/kultur/allgemein/robin-hood-musiktheater-linz-sturm-161607094><< (Letzter Zugriff: 24.10.2024).

Schering, S. 2022. *Einer der beliebtesten Abenteuer-Blockbuster feiert sein Heimkino-Comeback – in der längeren Schnittfassung!* Filmstarts. >><https://www.filmstarts.de/nachrichten/18540927.html><< (Letzter Zugriff: 05.01.2025).

Schneider, B. 2011. *Robin Hood – König der Diebe Kritik (1991)*. Filme Welt. >><https://www.filme-welt.com/robin-hood-konig-der-diebe-kritik-1991/><< (Letzter Zugriff: 21.05.2024).

Schnittberichte.com. 2010. *Robin Hood*. >><https://www.schnittberichte.com/schnittbericht.php?ID=103527&ref=banner><< (Letzter Zugriff: 04.12.2024).

Schulz, M. 2015. *Grünes Phantom*. Der Spiegel 33/2015. S.107 >><https://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/138055366><< (Letzter Zugriff: 26.08.2024).

Schwarz, P. 2019. *Neuaufgabe von "Robin Hood"*. In die Gegenwart geballert. Spiegel Kultur. >><https://www.spiegel.de/kultur/kino/filmkritik-robin-hood-in-die-gegenwart-geballert-a-1246747.html><< (Letzter Zugriff: 03.06.2024).

Seitz, M. 2018. *Robin Hood*. Roger Ebert.com. >><https://www.rogerebert.com/reviews/robin-hood-2018><< (Letzter Zugriff: 17.01.2025).

Soundtrack.net. *The Adventures of Robin Hood* >><https://www.soundtrack.net/album/the-adventures-of-robin-hood-1938/><< (Letzter Zugriff: 13.11.2024).

Spiegel Politik. 1950. *Superlativ. Kopfgröße 14 mal 17 Meter*. Der Spiegel 24/1950 >><https://www.spiegel.de/politik/kopfgroesse-14-mal-17-meter-a-5d84dab1-0002-0001-0000-000044448682?context=issue><< (Letzter Zugriff: 05.11.2024).

Spielfilm.de. *Mary Elizabeth Mastrantonio (66)*. Stars. >><https://www.spielfilm.de/stars/3233/mary-elizabeth-mastrantonio><< (Letzter Zugriff: 06.01.2025).

Staaake, S. 2010. *Robin Hood*. Filmszene. Von Filmfans, für Filmfans. >><https://www.filmszene.de/filme/robin-hood><< (Letzter Zugriff: 02.12.2024).

Steel, G. *Peaky Blinders*. George Steel BSC Director Of Photography.

>><https://georgesteeldop.onfabrik.com/portfolio/peaky-blinders><< (Letzter Zugriff: 18.01.2025).

Stern. 2019. *Robin Hood. Das hat der König der Diebe nicht verdient*. Stern.de Kultur.

>><https://www.stern.de/kultur/robin-hood--das-hat-der-koenig-der-diebe-nicht-verdient-8523732.html><< (Letzter Zugriff: 20.05.2024).

Streitenfeld, M. 2010. *Robin Hood (Original Motion Picture Soundtrack)*. Discogs.

>><https://www.discogs.com/release/4915573-Marc-Streitenfeld-Robin-Hood-Original-Motion-Picture-Soundtrack?srltid=AfmBOoo-29Vz4v9HY-wVbw6tKJ9gVyTjIOFLCjh-nuKJ-9Q4lVxeSamV><< (Letzter Zugriff: 30.12.2024).

Stroh, E. 2024. "Die Leistung von Joaquin Phoenix ist der Wahnsinn": 24 Jahre nach *Gladiator* schämt sich Russell Crowe immer noch, dass er den Oscar gewonnen hat.

Moviepilot.de >><https://www.moviepilot.de/news/die-leistung-von-joaquin-phoenix-ist-der-wahnsinn-24-jahre-nach-gladiator-schaemt-sich-russell-crowe-immer-noch-dass-er-den-oscar-gewonnen-hat-1149869><< (Letzter Zugriff: 02.12.2024).

Sürücü, D. 2024. *Oscar und goldene Himbeere: Diese Schauspieler haben beide Preise gewonnen*. GMX.>><https://www.gmx.at/magazine/unterhaltung/filme-serien-kino/oscars/oscar-goldene-himbeere-schauspieler-gewonnen-36595980><< (Letzter Zugriff:

16.01.2025).

Technicolor Group. 1938 >><https://www.technicolor.com/about/history/the-adventures-of-robin-hood-was-the-first-warner-bros-film-to-use-the-three-strip-technicolor-process/><< (Letzter Zugriff: 20.11.2024).

Tfm. Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft Universität Wien. 4. *Montage*.

Filmanalyse.at >>https://filmanalyse.at/grundlagen/montage/#432_weiche_schnitte<< (Letzter Zugriff: 13.11.2024).

The Killigans. 2006. *Lessons from the empty Glass*.

>><https://www.youtube.com/watch?v=5X74ThaoCwo><< (Letzter Zugriff: 30.12.2024).

The Tony Gaudio Foundation of Cinematic Arts. *Italian Oscar Winning*

Cinematographer>><https://www.tonygaudiofoundation.org/><< (letzter Zugriff: 06.11.2024).

Trapanese, J. *About*. >><https://www.joecomposer.com/about><< (Letzter Zugriff: 19.01.2025).

Trapanese, J. 2018. *Joseph Trapanese – Robin Hood (Original Motion Picture Soundtrack)*.

Discogs. >><https://www.discogs.com/release/12875451-Joseph-Trapanese-Robin-Hood-Original-Motion-Picture-Soundtrack?srltid=AfmBOoq0Spp2bIGthIWvP8sItkgEp3bzDPAUKZeTyxWh1vkDpPZYmLtv><< (Letzter Zugriff: 23.01.2025).

University of Oregon. *Joe Hutshing 1980*. College of Design. School of Art + Design. 100

Alumni Stories Archive. >><https://artdesign.uoregon.edu/joe-hutshing-1980><< (Letzter Zugriff: 18.01.2025).

Vahabzadeh, S. 2011. *"Welcome to the Rileys" in der SZ Cinemathek: Schrei nach Erlösung*. Süddeutsche Zeitung. Kultur. Kino. >><https://www.sueddeutsche.de/kultur/kino-welcome-to-the-rileys-schrei-nach-erloesung-1.1083091><< (Letzter Zugriff: 08.12.2024).

Vollenweider, L. & Tröhler, M. 2020. *Glossar filmwissenschaftlicher Begriffe*. Seminar für Filmwissenschaft. Universität Zürich.>>https://www.film.uzh.ch/dam/jcr:1205cf15-8cef-4c41-86c1-7c9f9cb88864/Glossar_netzwerk_cinema_ch.pdf<< (Letzter Zugriff: 27.12.2024).

Wehen, B. 2012. *Historische Spielfilme – ein Instrument zur Geschichtsvermittlung?* Bundeszentrale für politische Bildung. >><https://www.bpb.de/lernen/kulturelle-bildung/143799/historische-spielfilme-ein-instrument-zur-geschichtsvermittlung/><< (Letzter Zugriff: 20.05.2024).

Wessels, A. *Robin Hood. Blasser Bogenschütze*. Filmstarts. >><https://www.filmstarts.de/kritiken/235828/kritik.html><< (Letzter Zugriff: 17.01.2025).

Wien Geschichte Wiki. 2024. *Michael Curtiz*. >>https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Michael_Curtiz<< (Letzter Zugriff: 05.11.2024).

Wilhelm Blanke Archiv. *Heinz (Henry) Blanke (1901 - 1980)*. >><http://www.wilhelm-blanke-archiv.de/0000019b6a0b14d0e/index.html><< (Letzter Zugriff: 06.11.2024).

Wied, V. et. al. 2024. *Techniken der Filmmusik* >><https://openmusic.academy/docs/tace4N359Uqd9vGBGfmynp/schule-lernen-techniken-filmmusik><< (Letzter Zugriff: 19.11.2024).

Wright, A. 2009. *Changes to the Robin Hood legend. Comic Books and Copycats*. >><https://www.boldoutlaw.com/robages/robin-hood-comic-books.html><< (Letzter Zugriff: 24.10.2024).

Zeecon, M. 2016. *How the Film Editing of Memento Uses Cut to Black!* >><https://mrzeecon.medium.com/when-the-film-cuts-to-black-a35108fc0197><< (Letzter Zugriff: 25.01.2025).

9. Filmverzeichnis

Blanke, H. (Produzent), Reinhardt, M. & Dieterle, W. (Regisseure). 1935. *Ein Sommernachtstraum*. Warner Brothers. USA.

Blanke, H. (Produzent), Dieterle, W. (Regisseur). 1937. *Das Leben des Emile Zola*. Warner Brothers. USA.

Brown, H. & Hollingshead, G. (Produzenten), Curtiz, M. (Regisseur). 1935. *Unter Piratenflagge*. Cosmopolitan Productions. USA.

Cowan, J. (Produzent) & Hewitt, P. (Regisseur). 2001. *Princess of Thieves*. Granada Entertainment. USA, GB.

Crowe, R. & Grazer, B. et al. (Produzenten), Scott, R. (Regisseur). 2010. *Robin Hood*. Scott Free Productions, Imagine Entertainment, Relativity Media, Brian Grazer. USA, GB.

Davisson, J. & DiCaprio, L. et. al. (Produzenten), Bathurst, O. (Regisseur). 2018. *Robin Hood*. Summit Entertainment /Appian Way Productions/Safehouse Pictures/Thunder Road Pictures. USA.

Densham, P & Watson, J. (Produzenten), Reynolds, K. (Regisseur). 1991. *Robin Hood – König der Diebe*. Morgan Creek Productions, Warner Bros. Entertainment. USA.

Fairbanks, D. (Produzent) & Dwan, A. (Regisseur). 1922. *Douglas Fairbanks in Robin Hood*. Pickford-Fairbanks Studio Hollywood. USA.

Reitherman, W. (Produzent und Regisseur). 1973. *Robin Hood*. Walt Disney Productions. USA.

Wallis, H. & Bischoff, S. et.al. (Produzenten), Curtiz, M. (Regisseur). 1937. *Kid Galahad – Mit harten Fäusten*. Twentieth Century Fox. USA.

Wallis, H. & Blanke, H. (Produzenten), Curtiz, M. & Keighley, W. (Regisseure). 1938. *Robin Hood – König der Vagabunden*. Warner Brothers. USA.

Zinnemann, T. (Produzent) & Reynolds, K. (Regisseur). 1985. *Fandango*. Granada Entertainment. USA, GB.

10. **Abbildungsverzeichnis**

Abbildung 1: Das älteste Porträt von Robin Hood, ca. 1510, ein Holzschnitt. In: Carpenter, K. 1995. Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers. Oldenburg, S.30.....	15
Abbildung 2: Karte von Barnsdale, Sherrwood und Umgebung im 13. Jahrhundert. In: Klinger, J. 2015. Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende. Darmstadt, S.18.	24
Abbildung 3: Faksimile-Nachdruck der Erstausgabe von 1601. The Downfall of Robert, Earl of Huntigton von Anthony Munday. In: Carpenter, K. 1995. Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers. Oldenburg, S.194.	35
Abbildung 4: The Merrry Friar carrieth Robin acrofs the Water. In: Pyle, H. 1883. The Merry Adventures of Robin Hood of Great Renown in Nottinghamshire. New York, S. 5.	36
Abbildung 5: Grundmodell der Filmanalyse nach Faulstich. In: Faulstich, W. 2013. Grundkurs Filmanalyse. Paderborn, S. 29.....	45
Abbildung 6: Filmplakat von 1949, als der Film in die deutschen Kinos kam. In: Carpenter, K. 1995. Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers. Oldenburg, S.259.....	46
Abbildung 7: Einleitung des Filmes Wallis & Blanke, Robin Hood – König der Vagabunden, 00:00:55.....	49
Abbildung 8: Vorspann. Densham, & Watson, Robin Hood – König der Diebe, 00:00:45...	80
Abbildung 9: Robin Hood 2018 Filmplakat. In: Hartung, C. Robin Hood als Superheld in austauschbarer Fantasy.....	154
Abbildung 10: Comic-Vorspann mit Erzählung. Davisson & DiCaprio, Robin Hood, 00:01:24.....	157

11. Anhang

Anhang 1: Geschichtskulturell kompetent nach Pandel	211
Anhang 2: Robin Hood durch die Jahrhunderte	212
Anhang 2.1: Schriftliche Überlieferungen vom 14. bis ins 19. Jahrhundert	212
Anhang 2.2: Filmografie	216
Anhang 2.3: Fernsehserien	219
Anhang 3: <i>Robin Hood – König der Vagabunden</i>	220
Anhang 3.1: Steckbrief <i>König der Vagabunden</i>	220
Anhang 3.2: Figurenkonstellation <i>König der Vagabunden</i>	221
Anhang 3.3: Filmprotokoll <i>König der Vagabunden</i>	222
Anhang 3.4: Ausschnitte aus <i>König der Vagabunden</i>	224
Anhang 4: <i>Robin Hood – König der Diebe</i>	229
Anhang 4.1: Steckbrief <i>König der Diebe</i>	229
Anhang 4.2: Figurenkonstellation <i>König der Diebe</i>	230
Anhang 4.3: Filmprotokoll <i>König der Diebe</i>	231
Anhang 4.4: Ausschnitte aus <i>König der Diebe</i>	239
Anhang 5: <i>Robin Hood – 2010</i>	246
Anhang 5.1: Steckbrief <i>Robin Hood- 2010</i>	246
Anhang 5.2: Figurenkonstellation <i>Robin Hood- 2010</i>	247
Anhang 5.3: Filmprotokoll <i>Robin Hood- 2010</i>	248
Anhang 5.4: Ausschnitte aus <i>Robin Hood-2010</i>	256
Anhang 6: <i>Robin Hood – 2018</i>	265
Anhang 6.1: Steckbrief <i>Robin Hood-2018</i>	265
Anhang 6.2: Figurenkonstellation <i>Robin Hood-2018</i>	266
Anhang 6.3: Filmprotokoll <i>Robin Hood-2018</i>	267
Anhang 6.4: Ausschnitte aus <i>Robin Hood-2018</i>	275

Anhang 1: Geschichtskulturell kompetent nach Pandel

Aus: Pandel, H. 2020. *Geschichte als kulturelle Bildung*. In: Oswalt, V. & Pandel, H. *Handbuch. Geschichtskultur im Unterricht*. Frankfurt am Main, S.31.

Geschichtskulturell kompetente Schülerinnen und Schüler

- kennen die Begriffe Geschichtskultur, Erinnerungskultur, Geschichtspolitik und kennen ihre unterschiedlichen Zielsetzungen.
- können die verschiedenen Gattungen, in denen Geschichte dargestellt wird, auf ihre verschiedenen Aussageintentionen unterscheiden (Gattungskompetenz).
- kennen sich in geschichtskulturellen Sinndeutungen aus, die teils der Logik und Rationalität der Wissenschaften und teils der imaginativen und rhetorischen Logik folgen.
- können sich über den geschichtswissenschaftlichen Tatsachenkern kultureller Objektivationen informieren (z.B. historische Romane, Feiern, Feste).
- erkennen die Unterschiede der ästhetischen, rhetorischen und diskursiven Verarbeitungen von Geschichte und können ihre Merkmale benennen.
- erkennen, dass geschichtskulturelle Produkte vergangene und gegenwärtige Ereignisse verbinden.
- können Imaginationen als Vervollständigung des Unvollständigen erkennen.
- können mit ästhetisch-künstlerischer Verarbeitung bildender Kunst, Literatur, Theater und Film umgehen.
- können strittige Deutungen von Geschichte einschließlich Erinnerungskonflikten erkennen.
- können über einen historischen Sachverhalt kontrovers diskutieren (z.B. Goldhagen-Debatte).
- können kontrafaktische Verarbeitungen von Geschichte in Legenden, Lügen und Alltagsmythen erkennen.
- können kontrafaktische Geschichten („Was wäre, wenn ...?“) als kontrafaktische Darstellungen erkennen.
- erkennen, dass kontrafaktische Darstellungen, auch wenn sie nicht der Rationalität der Wissenschaft folgen, nicht „falsch“ sind.
- können in imaginativen und rhetorischen Produkten politische Absichten und Interessen erkennen.
- erkennen ethische Grenzen der Darstellung von Geschichte („Darf man über den Holocaust lachen?“) und entwickeln Sensibilität für die Betroffenheit anderer gegenüber solchen Darstellungen.
- können an geschichtskulturellen Debatten und Events teilnehmen.

Anhang 2: Robin Hood durch die Jahrhunderte

Anhang 2.1: Schriftliche Überlieferungen vom 14. bis ins 19. Jahrhundert

Klinger, J. 2015. *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*. Darmstadt, S.182-186.

Titel	Datierung	Verfasser	Form
Piers Plowman	um 1360-1387	William Langland	Verserzählung
Orgynale Chroicle	um 1420	Andrew Wyntoun	Reimchronik
Robin-Hood-Vers Lincoln Cathedral Ms.132, fol.100v	um 1425	anonym	Fragment einer Versdichtung
Scotichronicon	um 1440	John Fordun, mit Ergänzungen von Walter Bower	Chronik
A Gest of Robyn Hode	um 1450, älteste Drucke ab ca. 1495	anonym	Verserzählung
Robin Hood and the Monk (Robin Hood und der Mönch) Cambridge University Library Ms. Ff. 5.48, fol. 128v-135v	1460-1470	anonym	Ballade
Robin Hood and the Potter (Robin Hood und der Töpfer) Cambridge University Library Ms. Ee. 4.35, fol. 14v-19r	1460-1470	anonym	Ballade
Robin Hood and Guy of Gisborne (Robin Hood und Guy von Gisborne) Percy Folio, British Library Add. Ms. 27879, fol. 129r-130v	vor 1650	anonym	Ballade
Robin Hood's Death (Robin Hoods Tod) Percy Folio, British Library Add. Ms. 27879, fol. 9-10	vor 1650	anonym	Ballade

Robyn and Gandelyn British Library Sloane Ms. 2593, fol. 14v-15v	um 1450	anonym	Ballade
Robin Hood and the Sheriff of Nottingham (Robin Hood und der Sheriff von Nottingham)	um 1475	anonym	Spiel
Historia Majoris Britanniae	1521	John Major	Chronik
Robin Hood and the Friar (Robin Hood und der Bettelmönch) Anhang von William Coplands Druck der Gest	ca. 1560	anonym	Spiel
Robin Hood and the Potter (Robin Hood und der Töpfer) Anhang zu William Coplands Druck der Gest	ca. 1560	anonym	Spiel
Chronicle At Large	1569	Richard Grafton	Chronik
George a Greene	1588/89	unbekannt	Bühnenstück
Albion's England	1589	William Warner	Reimchronik
Edward I	1590/91	George Peele	Bühnenstück
A Pleasant Pastoral Comedy of Robin Hood and Little John	1594	unbekannt	Bühnenstück, nicht erhalten
The Downfall of Robert, Earle of Huntington; The Death of Robert, Earle of Huntington	1598	Anthony Munday	Bühnenstücke
Sloane Life (Sloane-Manuskript) British Library Sloane 780, fol. 46-48v	um 1600	anonym	Lebensbeschreibun g in Prosa
Since Robin Hood Ayeres or Phantasticke Spirites for Three Voices	1608	Thomas Weelkes	Lied
In Sherwood Liude Stout Robin Hood. A Musicall Dreame, or the Fourth Booke of Ayres	1609	Robert Jones	Lied
Poly-Olbion	1612/1622	Michael Drayton	Versepos in 28 Gesängen
The Sad Shepherd or, A Tale of Robin Hood	1612/1641	Ben Jonson	Bühnenstück
A True Tale of Robin Hood	1632/1656	Martin Parker	Lebensbeschreibun g in Versen
The Jolly Pinder of Wakefield	16./17. Jhd.	anonym	Ballade
Robin Hood's Progress of Nottingham	17. Jhd.	anonym	Ballade

Robin Hood and the Bishop	17. Jhd.	anonym	Ballade
Robin Hood and Maid Marian	17. Jhd.	anonym	Ballade
Robin Hood's Birth, Breeding, Valour and Marriage	17. Jhd.	anonym	Ballade
Robin Hood and Queen Catherin	17. Jhd.	anonym	Ballade
Robin Hood and Little John	17./18. Jhd.	anonym	Ballade
The Birth of Robin Hood	18. Jhd.	anonym	Ballade
Robin Hood and his Crew of Souldiers	1661	anonym	Spiel, aufgeführt zur Feier der Thronbesteigung Charles II.
Robin Hood Garland	1663	anonym	erstes Chapbook, Balladensammlung
Forresters-Manuskript British Library Add. Ms. 71158	1670	anonym	Balladensammlung
fiktive Grabinschrift	spätes 17. Jahrhundert	Thomas Gale	Versepitaph
Robin Hood and the Duke of Lancaster	1727	anonym	satirische Ballade
Robin Hood, An Opera	1730	unbekannt	komische Oper
Paleographica Britannica	1746	William Stukeley	fiktive Genealogie Graf Roberts von Huntingdon alias Robin Hood
Reliques of Ancient English Poetry	1765	Thomas Percy (Herausgeber)	Ausgabe einer Balladensammlung nach dem Percy Folio
Robin Hood or, Sherwood Forest: A Comic Opera	1784	Leonard MacNally	komische Oper
Merry Sherwood or, Harlequin Forester	1795/96	William Reeve (Komponist), John O'Keeffe (Text)	musikalische Pantomime
Robin Hood: A Collection of All the Ancient Poems, Songs, and Ballads, Now Extant Relative to That Celebrated English Outlaw: To Which are Prefixed Historical Anecdotes of His Life	1795, ergänzte Ausgabe 1832	Joseph Ritson (Herausgeber und Biograf)	Ausgabe der Gest, Parkers True Tale und zahlreicher Balladen mit einer einführenden Lebensbeschreibun g
To A Friend, On Robin Hood; To The Same; To E—, With the Foregoing Sonnets	1818/1821	John Hamilton Reynolds	Sonette

Robin Hood: To A Friend	1818/1820	John Keats	Gedicht
Ivanhoe	1820	Walter Scott	Roman
Maid Marian	1822	Thomas Love Peacock	Roman
Maid Marian or, Huntress of Arlingford	1822	J.R. Planchè (Libretto) Henry Rowley (Musik)	Oper
Robin Hood and Little John; or, the Merrie Men of Sherwood Forest	ab 1838 (Serie), 1840 (Buch)	Pierce Egan	Serie, Jugendbuch
Robin Hood, Prince des Voleurs; Robin Hood le Proscrit	1863/64	Alexandre Dumas	bearbeitete Übersetzung von Pierce Egan
Maid Marian: The Forest Queen	1849	Joachim Hayward Stocqueler	Serie, Jugendbuch
Robin Hood and the Outlaws of Sherwood Forest	1868–1869	George Emmett	Serie in 52 Teilen, “Groschenhefte”
The Merry Adventures of Robin Hood of Great Renown in Nottinghamshire	1883	Howard Pyle (Autor und Illustrator)	Jugendbuch
The Foresters-Robin Hood and Maid Marian	1892	Alfred Lord Tennyson	Bühnenstück

Anhang 2.2: Filmografie

Klinger, J. 2015. *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*. Darmstadt, S.187-189.

Carpenter, K. 1995. *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*. Oldenburg, S.291f.

Davisson, J. & DiCaprio, L. et. al. (Produzenten), Bathurst, O. (Regisseur). 2018. *Robin Hood*. Summit Entertainment / Appian Way Productions / Safehouse Pictures / Thunder Road Pictures. USA.

Jahr	Titel	Regie	Darsteller Robin Hood	Produktions -firma
1908	Robin Hood and His Merry Men	Percy Stow	unbekannt	Clarendon
1912	Robin Hood	Étienne Arnaud Herbert Blaché	Robert Frazer	Eclair American
1912	Robin Hood Outlawed	Charles Raimond	A. Brian Plant	British & Colonial Kinematograph Company
1913	In the Days of Robin Hood	F. Martin Thornton	H. Agar Lyons	Natural Colour Kinematograph Company
1913	Robin Hood	Theodore Marston	William Russell	Thanhouser
1922	Robin Hood	Allan Dwan	Douglas Fairbanks	Douglas Fairbanks Pictures
1923	Robin Hood Jr.	Clarence Bricker	Frankie Lee	East Coast Productions
1932	The Merry Men of Sherwood	Widgey R. Newman	John Thompson	Delta Pictures
1938	The Adventures of Robin Hood	Michael Curtiz, William Keighley	Errol Flynn	Warner Bros.
1946	Bandit of Sherwood Forest	Henry Levin, George Sherman	Cornel Wilde	Columbia Pictures Corporation
1948	The Prince of Thieves	Howard Bretherton	Jon Hall	Columbia Pictures Corporation
1950	Rogues of Sherwood Forest	Gordon Douglas	John Derek	Columbia Pictures Corporation
1951	Tales of Robin Hood	James Tinling	Robert Clarke	R & L Productions
1952	The Story of Robin Hood and His Merrie Men	Ken Annakin	Richard Todd	RKO Radio Pictures / Walt Disney Productions

1952	Ivanhoe	Richard Thorpe	Harold Warrender	Metro-Goldwyn-Mayer (MGM)
1954	The Men of Sherwood Forest	Val Guest	Don Taylor	Hammer Film Productions
1960	Robin Hood e i pirati	Giorgio Simonelli	Lex Barker	Finanziaria Cinematografica Italiana (FICIT)
1960	Sword of Sherwood Forest	Terence Fisher	Richard Greene	Columbia Pictures Corporation / Hammer Film Productions / Yeoman Films Ltd.
1966	Robin Hood der edle Räuber	Helmut Käutner	Hans von Borsody	Bertelsmann Fernseh-Produktion / Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF)
1967	A Challenge for Robin Hood	Pennington Richards	Barrie Ingham	Hammer Film Productions / Seven Arts Productions
1968	The Legend of Robin Hood	Alan Handley	David Watson	National Broadcasting Company (NBC)
1969	Wolfshead: The Legend of Robin Hood	John Hough	David Warbeck	Hammer Film Productions / London Weekend Television (LWT)
1970	Il Magnifico Robin Hood	Roberto Bianchi Montero	George Martin	Marco Claudia Cinematografica / RM Films
1971	L'Arciere di fuoco	Giorgio Ferroni	Giuliano Gemma	Oceania Produzioni Internazionali Cinematografiche / Talía Films / Les Films Corona
1973	<i>Robin Hood</i> (Animation)	Wolfgang Reitherman	Brian Bedford (Stimme)	Walt Disney Productions
1975	Strely Robin Guda	Sergey Tarasov	Boris Khmelnitskiy	Rigas Kinostudija
1975	Robin Hood Junior	Matt McCarthy	Keith Chegwin	Brocket Productions / Children's Film Foundation (CFF)
1976	Robin and Marian	Richard Lester	Sean Connery	Columbia Pictures Corporation / Rastar Pictures
1981	Time Bandits	Terry Gilliam	John Cleese	HandMade Films
1984	The Zany Adventures of Robin Hood	Ray Austin	George Segal	Charles Fries Productions
1991	Robin Hood: Prince of Thieves	Kevin Reynolds	Kevin Costner	Warner Bros. / Morgan Creek Productions
1991	Robin Hood	John Irvin	Patrick Bergin	20th Century Fox Television / CanWest Global Communications / Westdeutscher Rundfunk (WDR) / Working Title Films

1993	Robin Hood: Men in Tights	Mel Brooks	Cary Elwes	Brooksfilms / Gaumont
1994	Robin Hood: Prince of Sherwood	James Hunter	Jason Braly	JHW III Productions
2001	Princess of Thieves	Peter Hewitt	Stuart Wilson	Granada Entertainment
2007	Splitting the Arrow	Austin und Calvert Tooley	Calvert Tooley	Slipshod Productions
2009	Beyond Sherwood Forest	Peter DeLuise	Robin Dunne	Syfy u.a.
2010	Robin Hood	Ridley Scott	Russell Crowe	Unviersal Pictures u.a.
2012	Robin Hood: Ghosts of Sherwood (Animation)	Oliver Krekel	Martin Thon	DigiDreams Studios
2018	Robin Hood	Otto Bathurst	Taron Egerton	Summit Ent./Appian Way/Safehouse Pic./Thunder Road Pic.

Anhang 2.3: Fernsehserien

Klinger, J. 2015. *Robin Hood. Auf der Suche nach einer Legende*. Darmstadt, S.189-190.

Sende- -zeitraum	Titel	Regie/Konzern	Darsteller Robin Hood	Produktions -firma
1953	Robin Hood	Joy Harrington (Regie) Max Kester (Konzept)	Patrick Troughton	British Broadcasting Corporation (BBC)
1955-1959	The Adventures of Robin Hood	Terry Bishop u.a. (Regie) John Dyson u.a. (Konzept)	Richard Greene	Incorporated Television Company (ITC) u.a.
1966-1969	Rocket Robin Hood (Animation)	Ralph Bakshi (Regie/Konzept)	Len Birman (Stimme von Robin Hood)	Krantz Films Inc. / Trillium Productions
1968	The Legend of Robin Hood (Musical)	Alan Hendley (Regie), James Van Heusen (Musik)	David Watson	National Broadcasting Company (NBC)
1975	The Legend of Robin Hood	Eric Davidson (Regie), Robert Banks Stewart u. a. a. (Konzept)	Martin Potter	British Broadcasting Corporation (BBC)
1975	When Things Were Rotten	Jerry Paris, Marty Feldman (Regie), Mel Brooks u. a. (Konzept)	Richard Gautier	Paramount Television, ABC
1984-1986	Robin of Sherwood	Paul Knigh (Produzent) Richard Carpenter, Robert Young u. a. (Regie),	Michael Praed, Jason Connery	Goldcrest Films International / Harlech Television (HTV)
1989-1994	Maid Marian and her Merry Men	David Bell (Regie), Tony Robinson (Konzept)	Adam Morris	British Broadcasting Corporation (BBC)
1991	<i>Young Robin Hood</i> (Animation)	Bernard Freimovitz u. a. (Regie), Cheryl Blakeney u. a. (Konzept)	Thor Bishopric (Stimme Robin Hood)	Cinar / Hanna-Barbera Productions
1997-1998	The New Adventures of Robin Hood	Joe Coppoletta u. a. (Regie), Sandra und Fred Weintraub (Konzept)	Matthew Porretta	Baltic Ventures International u. a.
2006-2009	Robin Hood	Matthew Evans u. a. (Regie), Dominic Minghella, Foz Allan (Konzept)	Jonas Armstrong	Tiger Aspect Productions / British Broadcasting Corporation (BBC)

Anhang 3: Robin Hood – König der Vagabunden

Wallis, H. & Blanke, H. (Produzenten), Curtiz, M. & Keighley, W. (Regisseure). 1938. *Robin Hood – König der Vagabunden*. Warner Brothers. USA.

Anhang 3.1: Steckbrief *König der Vagabunden*

Robin Hood– König der Vagabunden

The Adventures of Robin Hood

Regie: Michael Curtiz,
William Keighley

Drehbuch: Norman Reilly Raine
Seton I. Miller

Erscheinungsjahr: 1938

Länge: 102 Min. **FSK:** 6

Musik: Erich Wolfgang Korngold

Kamera: Tony Gaudio, Sol Polito

Hauptdarsteller: Errol Flynn (Robin Hood)

Claude Rains (Prinz John), Olivia de Havilland (Lady Marian),

Basil Rathbone (Sir Guy von Gisbourne), Patric Knowles (Will Scarlet)

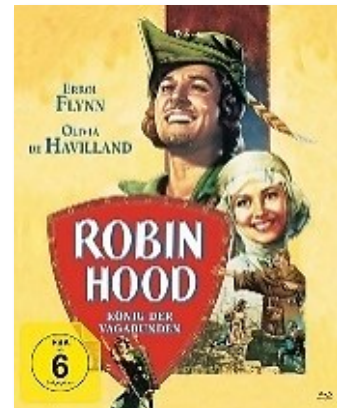


Abb. 1: König der Vagabunden Filmcover

Rezensionen:

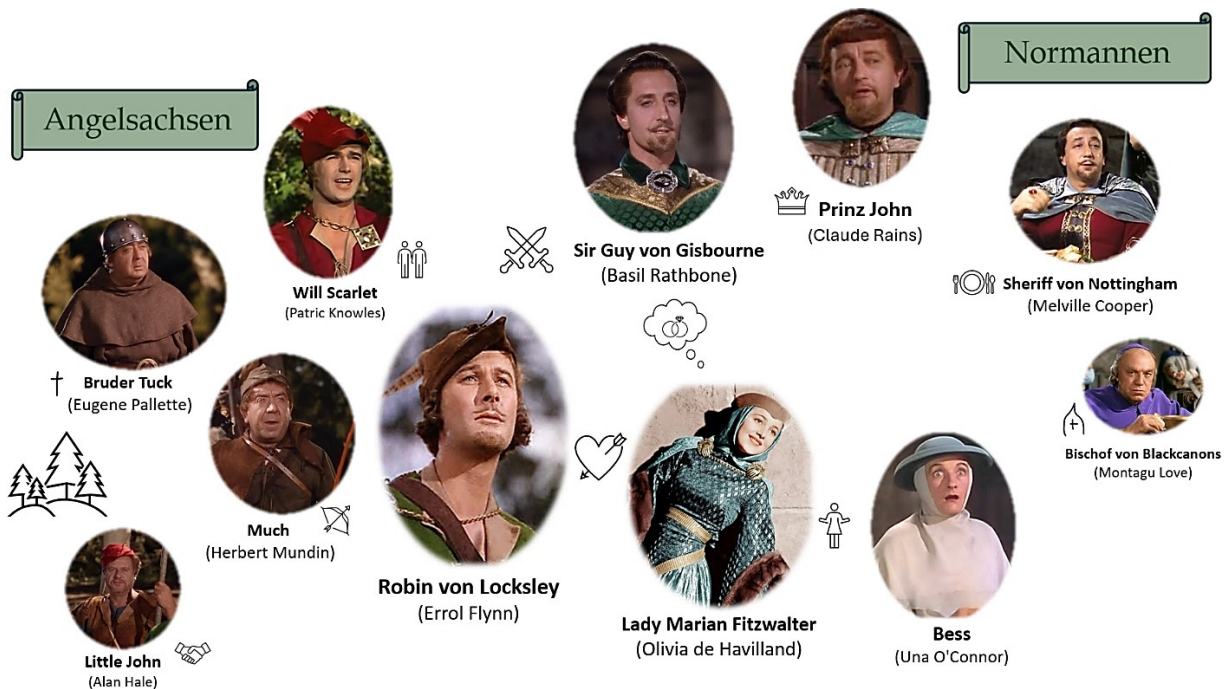
+ „Die knalligen Technicolorfarben, die prachtvollen Kostüme und die opulente Ausstattung machen aus dem Film ein wunderbares Erlebnis, würdig der großen Leinwand [...] Die Mantel-und-Degen-Komödie bietet Action, Spannung, Komik, Romantik und Dramatik: also alles, was das Herz eines (dem Mainstream und Hollywood zugeneigten) Kinofans begehrt“ (Malgo, Robin Hood. König der Vagabunden, filmstarts.de.)

+ „The ideal hero must do good, defeat evil, have a good time and win the girl. "The Adventures of Robin Hood" is like a textbook on how to get that right." (Ebert, The Adventures of Robin Hood, RogerEbert.com)

Abb. 1: Robin Hood– König der Vagabunden Filmcover

>>[>>https://www.thalia.at/shop/home/artikeldetails/A1071144389?ProvID=11010473&gad_source=1&gclid=Cj0KCQjwvb-zBhCmARIsAAfUI2s5EQID-9a9axJP_Bd8Lu89NiQg24wPkPOKqabwA9yTgc1XcDbmYMaAr1PEALw_wcB](https://www.thalia.at/shop/home/artikeldetails/A1071144389?ProvID=11010473&gad_source=1&gclid=Cj0KCQjwvb-zBhCmARIsAAfUI2s5EQID-9a9axJP_Bd8Lu89NiQg24wPkPOKqabwA9yTgc1XcDbmYMaAr1PEALw_wcB)<< (Letzter Zugriff: 04.06.2024)

Anhang 3.2: Figurenkonstellation *König der Vagabunden*



Abbildungsverzeichnis der Figurenkonstellation:

Robin von Locksley >>[https://robinhood.fandom.com/de/wiki/Robin_Hood_\(Errol_Flynn\)](https://robinhood.fandom.com/de/wiki/Robin_Hood_(Errol_Flynn))<< (Letzter Zugriff: 29.08.2024).

Lady Marian Fitzwalter >><https://www.pinterest.com/pin/409898003568428675/><< (Letzter Zugriff: 29.08.2024).

Bess >><https://robinhood.fandom.com/de/wiki/Bess><< (Letzter Zugriff: 29.08.2024).

Sir Guy von Gisbourne. Bildschirmaufnahme des Films 01:20:40.

Prinz John

>>[https://schurken.fandom.com/de/wiki/Prinz_John_\(Robin_Hood,_K%C3%B6nig_der_Vagabunden\)](https://schurken.fandom.com/de/wiki/Prinz_John_(Robin_Hood,_K%C3%B6nig_der_Vagabunden))<< (Letzter Zugriff: 29.08.2024).

Sheriff von Nottingham

>>[https://robinhood.fandom.com/de/wiki/Sheriff_von_Nottingham_\(Melville_Cooper\)](https://robinhood.fandom.com/de/wiki/Sheriff_von_Nottingham_(Melville_Cooper))<< (Letzter Zugriff: 29.08.2024).

Bischof von Blackcanons >>https://robinhood.fandom.com/de/wiki/Bischof_von_Blackcanons<< (Letzter Zugriff: 29.08.2024).

Will Scarlet >>[https://robinhood.fandom.com/de/wiki/Will_Scarlet_\(Patric_Knowles\)](https://robinhood.fandom.com/de/wiki/Will_Scarlet_(Patric_Knowles))<< (Letzter Zugriff: 29.08.2024).

Bruder Tuck. Bildschirmaufnahme des Films 00:30:01.

Much. Bildschirmaufnahme des Films 00:04:14.

Little John. Bildschirmaufnahme des Films 00:21:15.

Anhang 3.3: Filmprotokoll *König der Vagabunden*

Zeit	Ort	Handlung
00:00:40-00:01:16	Texteinblendung	<i>„In the year of Our Lord 1191 when Richard, the Lion-Heart, set forth to drive the infidels from the Holy Land, he gave the Regency of his Kingdom to his trusted friend, Longchamps, instead of to his treacherous brother, Prince John.</i> <i>Bitterly resentful, John hoped for some disaster to befall Richard so that he, with the help of the Norman barons, might seize the throne for himself. And then on a luckless day for the Saxons...“</i>
00:01:16-00:01:40	Marktplatz	Verkündung, dass König Richard gefangen genommen wurde
00:01:40-00:02:34	Nottingham Castle	Prinz John und Sir Guy planen, dass Richard nicht zurückkommt. Prinz John verkündet neue Steuern Dramatischer Moment: Rotwein spritzt auf den Boden
00:02:34-00:06:14	Metzger oder Wirtshaus Sheerwood Forest	Die Soldaten des Königs nehmen die einfachen Leute aus. Als Much im Wald ein Wild erlegt wird er von Sir Guy erwischt, doch Robin verhindert seine Gefangennahme, indem er sich als schuldig bekennt.
00:06:14-00:06:28	Texteinblendung	<i>„The great cold hall of Nottingham Castle, the stronghold of Sir Guy of Gisbourne, knew an unaccustomed warmth this night, for Prince John and his friends were met to celebrate a promising future“</i>
00:06:14-00:25:22	Nottingham Castle Sheerwood Forest Marktplatz, Metzgerei, Schneiderei, Galgeneiche im Sheerwood Forest	Festmahl wird von Sir Robin unterbrochen. Prinz John erklärt sich zum Regenten und Sir Robin erklärt ihn daraufhin zum Verräter. Es folgen Kämpfe, die Flucht in den Wald und ein Stockkampf mit Little John, der sich dem Gefolge anschließt. Englische Männer versammeln sich bei der Galgeneiche und schwören einen Eid und die Treue zu König Richard.
00:25:22-00:25:35	Texteinblendung	<i>„But Prince John's reign became even more murderous. Terror spread among the helpless Saxons who knew that resistance meant death. Soon death became preferable to oppression and the defiant oath became more than a thing of words.“</i>
00:25:35-00:27:30	Nottingham, Hügel, Wirtshaus, Nottingham Castle	Wenn Prinz Johns Ritter einfache Männer aufhängen, müssen sie selbst sterben. Robin tötet sie mit nur einem Schuss in die Brust. Der Sheriff und Sir Guy nehmen sich vor, Robin einzufangen.
00:27:40-00:48:10	Sheerwood Forest Fluss Geheimversteck	Robin und ein paar seiner Männer treffen am Fluss im Wald auf einen schlafenden und fischenden Mönch, der als Raufbold bekannt ist. Robin und der Mönch liefern sich ein

		Schwertduell im Wasser. Sie schließen Frieden und ein Abkommen, sodass der Mönch die Gefolgschaft antritt. Als sie erfahren, dass Sir Guy mit dem Steuergeld in ihrem Wald vorbeikommt, planen sie einen Hinterhalt. Sie überfallen Sir Guy, den Sheriff, Lady Marian, deren Dienerin Bess und das Gefolge und bringen sie in ihr Versteck im Wald, wo ein großes Festessen stattfindet. Lady Marian erkennt Robins gute Taten. Im Anschluss dürfen alle „Gäste“ wieder gehen.
00:48:10-01:00:00	Nottingham Castle Bogenschützeturnier	Der Sheriff teilt Prinz John und Sir Guy seinen Plan mit, Robin bei einem Bogenschützeturnier gefangen zu nehmen. Dies gelingt ihnen schließlich auch.
01:00:00-01:14:49	Nottingham Castle, Wirtshaus „Sarazzinerkopf“ Marktplatz, Nottingham Castle	Robin wird zum Tode verurteilt und soll am Marktplatz gehängt werden. Lady Marian stiehlt sich in der Nacht davon und schmiedet mit Robins Männern einen Plan, um ihn vorm Tod am Galgen zu bewahren. Es gelingt ihnen, Robin kurz vor seiner Hinrichtung zur Flucht zu verhelfen. Am Abend erkennt Lady Marian, dass sie in Robin verliebt ist und dieser kommt sogleich zum Fenster herein. Sie erklären sich gegenseitig ihre Liebe und küssen sich. Danach kehrt Robin allein zu seinen Männern im Wald zurück.
01:14:49-01:29:40	Kent Road Tavern, Nottingham Castle, Wirtshaus „Sarazzinerkopf“ Sheerwood Forest Geheimversteck	In der Taverne trifft der zurückgekehrte und inkognito reisende König auf den Bischof, der ihn erkennt und die Begegnung sofort Prinz John berichtet. Dieser plant die Ermordung seines Bruders und seine eigene Krönung. Lady Marian wird Zeugin des Komplotts und möchte Robin warnen, wird dabei jedoch erwischt, zum Tode verurteilt und in den Kerker geworfen. Much schafft es, den Mord an König Richard zu verhindern und Robin alles zu berichten. König Richard macht unterdessen Bekanntschaft mit Robin und seinen treuen Untertanen. Sie schmieden gemeinsam einen Plan, um die Krönung von Prinz John und die Hinrichtung von Lady Marian zu verhindern.
01:29:40-01:41:08	Nottingham Castle	Bei der Krönungszeremonie zeigt sich König Richard Löwenherz vor versammelter Menge. Es kommt zu einem Kampf zwischen seinen Verbündeten und den Anhängern von Prinz John. König Richard siegt gemeinsam mit Robin, welcher ihm die ewige Treue schwört, nachdem er davor im Duell Sir Guy getötet hat. Prinz John und der Sheriff werden aus England verbannt. Die auferlegten Steuern werden zurückgenommen und der König gibt Robin Hood Lady Marian zur Frau. Das verliebte Paar verabschiedet sich und läuft aus dem Saal. ENDE

Anhang 3.4: Ausschnitte aus *König der Vagabunden*

Zeitangabe	Ausschnitt
00:03:27	 Großaufnahme Leichte Untersicht
01:13:15	 Großaufnahme Leichte Aufsicht
01:22:30	 Halbtotale Normalsicht
0:12:30	 Großaufnahme Normalsicht

01:10:23-
01:13:36



Schuss

Nahaufnahme
Normalsicht



und Gegenschuss

Nahaufnahme
Normalsicht

Andere Einstellungen



Start

Großaufnahme
Normalsicht



Schuss

Großaufnahme
Leichte Aufsicht



und Gegenschuss

Großaufnahme
Leichte Untersicht

01:22:30- 01:23:09	  	Beginn der Schuss-Gegenschuss Szene Amerikanische Einstellung Normalsicht Schuss Großaufnahme Normalsicht und Gegenschuss Großaufnahme Normalsicht
00:06:36 00:42:43	Massenszenen  Festessen im Nottingham Castle  Festessen im Wald	Halbtotale, Aufsicht Halbnahaufnahme, Normalsicht

00:51:54	 Bogenschützeturnie	Totale, Normalsicht
00:57:22	 Bogenschützeturnier	Totale, leichte Aufsicht
01:00:12	 Robins Verurteilung	Halbtotale, Normalsicht
01:32:11	 Krönungsfeier	Totale, Aufsicht

Bauten

00:25:40



Halbnahaufnahme, Untersicht

Greuelthaten der Normannen

01:04:45



Totale, Aufsicht

Hinrichtung von Robin

01:30:38



Weitaufnahme, Normalsicht

Sicht auf Nottingham

01:30:45

(auch schon
davor: 01:29:45)



Weitaufnahme, Aufsicht

Sicht auf die Burg Nottingham

Anhang 4: Robin Hood – König der Diebe

Densham, P & Watson, J. (Produzenten), Reynolds, K. (Regisseur). 1991. *Robin Hood – König der Diebe*. Morgan Creek Productions, Warner Bros. Entertainment. USA.

Anhang 4.1: Steckbrief *König der Diebe*

Robin Hood – König der Diebe

Robin Hood – Prince of Thieves

Regie: Kevin Reynolds

Drehbuch: Pen Dansham,
John Watson

Erscheinungsjahr: 1991

Länge: 143 Min. FSK: 12, JMK 10

Musik: Michael Kamen, Bryan Adams

Titelsong: (Everything I Do) I Do It for You

Kamera: Douglas Milsome

Hauptdarsteller: Kevin Costner (Robin Hood) Morgan Freeman (Azeem),
Alan Rickman (Sherif von Nottingham),
Mary Elizabeth Mastrantonio (Lady Marian),
Michael Wincott (Guy of Gisborne),

Rezensionen:

+ „Obwohl es mittlerweile unzählige filmische Interpretationen aus den verschiedensten Filmstudios gibt, schafft es *Robin Hood – König der Diebe* noch immer zu begeistern. Dies rührt wohl vor allem daher, dass geschickt Humor, Abenteuer, Trash und Atmosphäre miteinander verknüpft sind.“ (Rieck, Robin Hood, film-rezensionen.de)

- „[The film] is a murky, unfocused, violent and depressing version of the classic story [...] The romance between Robin and Maid Marian seems inspired more by necessity than by desire [...] the screenplay gave her a thoughtful, independent woman in the earlier scenes, and then turned her into a cliched damsel in distress at the end.“ (Ebert, Robin Hood: Prince of Thieves, Chicago Sun-Times)

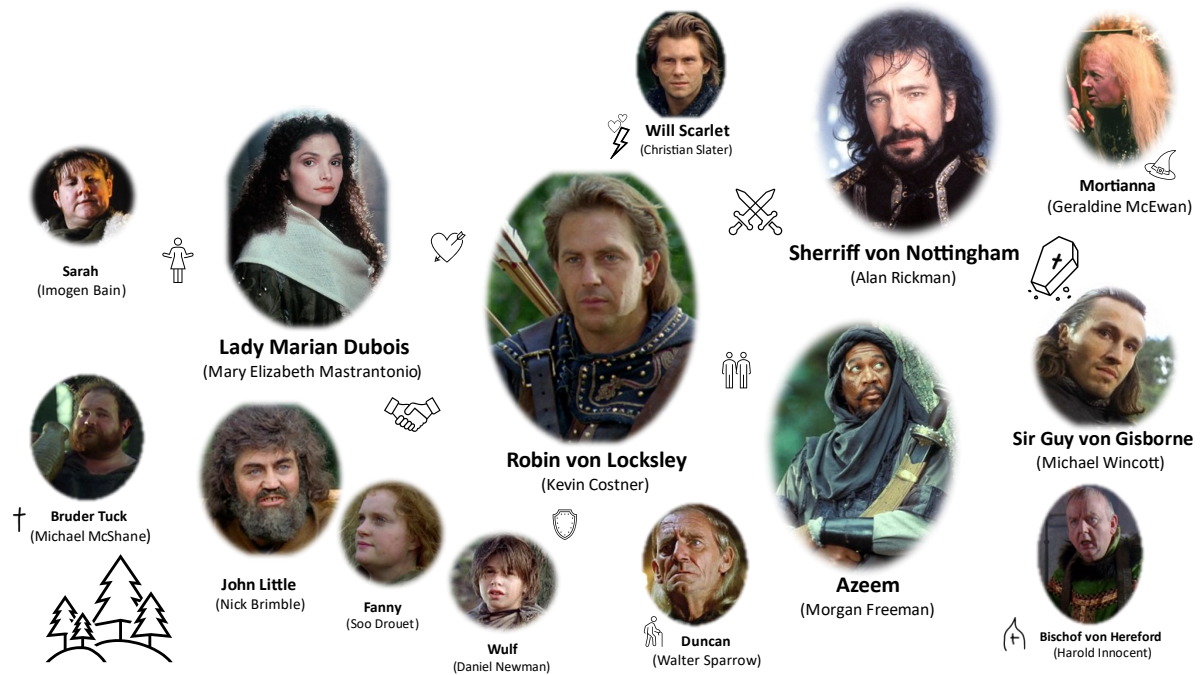
Abb. 2: Robin Hood – König der Diebe Filmcover

>><https://www.werstreamt.es/film/details/8643/robin-hood-koenig-der-diebe/><< (Letzter Zugriff: 22.05.2024)



Abb. 2: König der Diebe
Filmcover

Anhang 4.2: Figurenkonstellation *König der Diebe*



Abbildungsverzeichnis der Figurenkonstellation:

Lady Marian Dubois >>https://robinhood.fandom.com/de/wiki/Marian_Dubois << (Letzter Zugriff: 28.08.2024).

Robin von Locksley >><https://shorturl.at/QMjF7> << (Letzter Zugriff: 28.08.2024).

Azeem >> <https://robinhood.fandom.com/de/wiki/Azeem> << (Letzter Zugriff: 28.08.2024).

Will Scarlet >>[https://robinhood.fandom.com/de/wiki/Will_Scarlet_\(Christian_Slater\)](https://robinhood.fandom.com/de/wiki/Will_Scarlet_(Christian_Slater)) << (Letzter Zugriff: 28.08.2024).

Sheriff von Nottingham >>[https://schurken.fandom.com/de/wiki/Sheriff_von_Nottingham_\(1991\)](https://schurken.fandom.com/de/wiki/Sheriff_von_Nottingham_(1991)) << (Letzter Zugriff: 28.08.2024).

Mortianna >><https://m.imdb.com/title/tt0102798/mediaviewer/rm1965600768/> << (Letzter Zugriff: 28.08.2024).

Sir Guy von Gisborne
>>[https://robinhood.fandom.com/de/wiki/Guy_of_Gisborne_\(Michael_Wincott\)](https://robinhood.fandom.com/de/wiki/Guy_of_Gisborne_(Michael_Wincott)) << (Letzter Zugriff: 28.08.2024).

Bischof von Hereford. Bildschirmaufnahme des Films 02:13:35.

Sarah >>[https://robinhood.fandom.com/de/wiki/Sarah_\(Zofe\)](https://robinhood.fandom.com/de/wiki/Sarah_(Zofe)) << (Letzter Zugriff: 28.08.2024).

Bruder Tuck. Bildschirmaufnahme des Films 01:06:01.

John Little >>[https://robinhood.fandom.com/de/wiki/Little_John_\(Nick_Brimble\)](https://robinhood.fandom.com/de/wiki/Little_John_(Nick_Brimble)) << (Letzter Zugriff: 28.08.2024).

Fanny. Bildschirmaufnahme des Films 00:56:10.

Wulf >>https://robinhood.fandom.com/de/wiki/Wulf_Little << (Letzter Zugriff: 28.08.2024).

Duncan >>[https://robinhood.fandom.com/de/wiki/Duncan_\(Diener\)](https://robinhood.fandom.com/de/wiki/Duncan_(Diener)) << (Letzter Zugriff: 28.08.2024).

Anhang 4.3: Filmprotokoll *König der Diebe*

Zeit	Ort	Handlung
00:00:00-00:02:12	Abspann	Namen der Hauptbeteiligten Im Hintergrund: Teppich von Bayeux
00:02:13-00:02:37	Text-Einblendung	<i>„800 years ago, Richard ,the Lionheart‘ , King of England, led the third Great Crusade to reclaim the Holy Land from the Turks. Most of the young English noblemen who flocked to his banner never returned home.“</i>
00:02:38-00:05:40	Jerusalem, Gefängnis,	Einem bereits gefolterten Gefangenem wird die Hand abgehackt. Ein Wächter kommt und beschuldigt Robins Freund Peter des Brotdiebstahls. Als diesem die Hand abgehackt werden soll, lügt Robin und gesteht den Diebstahl, um die Strafe auf sich zu nehmen. Doch der Wächter befiehlt, beiden die Hand abzuhacken. Azeem beobachtete das ehrenhafte Verhalten von Robin. Robin gibt vor, den Mut eines Engländers beweisen zu wollen und überlistet die Henker. Gemeinsam mit seinem Freund Peter möchten sie die anderen englischen Gefangenen retten. Ihnen bleibt jedoch keine Zeit. Trotz Peters Protest befreit Robin Azeem, welcher zum Tode verurteilt ist. Azeem zeigt ihnen einen Fluchtweg. Über fünf Jahre waren sie im Gefängnis.
00:05:41-00:07:58	Jerusalem, Stadt	Nachdem sie aus dem Kanal, durch den sie geflüchtet sind, geklettert sind, entschuldigt sich Peter bei Azeem für seine Zweifel ihm gegenüber. Sogleich wird Peter von einem Pfeil getroffen. Er gibt Robin seinen Ring. Dieser schwört Peters Schwester Marian zu beschützen. Peter opfert sich und hält die Wachen auf, sodass Robin und Azeem fliehen können. Sie essen eine Honigmelone. Azeem eröffnet Robin, dass er diesem nun folgen wird, um seine Schuld zu begleichen, dass er ihm das Leben gerettet hat. Sie stellen sich einander vor.
00:07:59-00:10:30	Locksley Castle, England	Der Vater von Robin, Lord Locksley schreibt einen Brief an einen Kreuzritter, um sich zu erkundigen, welcher Herrscher Robin gefangen hält. Lord Locksley würde für Robins Freilassung all seinen Besitz aufgeben. Sein Diener Duncan stürmt herein und ein Knecht berichtet, dass seine Tochter entführt und sein Sohn ermordet worden wären. Der Lord macht sich sogleich auf, doch es ist eine Falle. Außerhalb des Burgtors warten Männer in Umhängen und Masken mit Fackeln. Auf einem Pferd in der Mitte: der Sheriff von Nottingham. Lord Locksley verweigert des Sheriffs Angebot sich ihm anzuschließen und wird daraufhin von den maskierten Gestalten angegriffen
00:10:33-00:10:37	Text-Einblendung	„FOUR MONTHS LATER“
00:10:38-00:19:17	Englische Küste, Klippen, Hügel-landschaft	Azeem und Robin erreichen mit vier anderen Männern die Küste Englands. Azeem weigert sich in seine Heimat zurückzukehren. Auf dem Weg zu Locksleys Burg lernen sich Robin und Azeem besser kennen. Azeem nimmt sich vor, sich als Robins Sklave auszugeben. Robin erfährt, dass Azeems Name für „der Große“ steht und, dass Azeem wegen der Liebe zu einer Frau zum Tode verurteilt wurde. Ihr

		Name war Jasmina. Robin und Azeem werden Zeugen, wie ein etwa zehn Jahre alter Junge von Männern und Hunden gejagt wird. Robin schreitet ein, da sie sich bereits auf seinem Land befinden. Der Anführer der Männergruppe ist Sir Guy von Gisborne, der Vetter des Sheriffs. Er gibt den Befehl Robin zu töten. Doch Robin besiegt die Männer, ohne die Hilfe von Azeem, da dieser als gläubiger Muslim sich noch im Gebet befand. Robin verschont Guy von Gisborne.
00:19:18-00:22:46	Nottingham Castle	Sir Guy eilt zum Sheriff, um ihm von seiner Begegnung mit Robin zu erzählen. Der Sheriff ist gerade dabei ein junges Mädchen zu nötigen. Er nimmt Sir Guys Warnung, nicht ernst, da er Robin für einen harmloser Jungen hält. Man sieht, wie das Gespräch durch ein Loch in der Wand beobachtet wird. Kurz darauf läuten kleine Glöckchen und der Sheriff läuft in den Keller für eine Weissagung von Mortianna. Der Keller ist düster, neblig und voll von kleinen Tieren. Mortianna nimmt ein Ei und zerbricht es über einer Silberschale. Das Ei war mit einer roten Flüssigkeit gefüllt. In diese wirft sie Spielsteine mit unterschiedlichen Symbolen. Sie prophezeit, dass sie den Tod von ihr und dem Sheriff gesehen habe und befiehlt dem Sheriff daher Robin und seinen Gefährten zu töten.
00:22:47-00:25:59	Locksley Castle	Robin und Azeem erreichen die Burg Locksley. Diese ist halb zerstört und leer. Die Leiche von Robins Vater hängt an einem Balken. Duncan, der treue Diener des Lords erkennt Robins Stimme und gibt sich zu erkennen. Er wurde vom Sheriff und von Sir Guy geblendet. Duncan berichtet Robin, dass sein Vater wegen angeblicher Teufelsanbetung ermordet wurde. Alle Locksley Ländereien wurden vom Sheriff beschlagnahmt. Robin beerdigt seinen Vater und bereut, dass er sein Zuhause für den Kreuzzug verlassen hat. Er schwört, dass er für seinen Vater Rache üben würde. Azeem wird ihm dabei helfen, denn er hat kein Zuhause, zu dem er zurückkehren könnte.
00:26:00-00:35:18	Peters und Marians Hof Hügel- und Wiesenlandschaft	Robin, Azeem und Duncan brauchen Nahrung und eine Unterkunft und machen sich daher auf den Weg zu Zum Gut von Robins verstorbenen Freund Peter. Dort wohnt Marian, Peters Schwester. Anfangs wird nur Robin Eintritt gewährt. Er wird von Sarah begrüßt, welche sich als Lady Marian ausgibt und ihn wieder wegschicken möchte. Lady Marian bedroht Robin als Ritter maskiert von hinten, dieser überlistet sie und deckt ihre Verkleidung auf. Robin übergibt Marian Peters Ring und bekundet sein Mitgefühl. Marian erzählt Robin über die vergangenen Jahre und, dass sie die Cousine von König Richard Löwenherz sei. Sie möchte jedoch nicht zu ihrer Mutter an den Königshof ziehen. Ebenso wenig möchte sie, dass Robin bei ihr bleibt, um sie zu beschützen, da er ihren Bruder nicht ersetzen kann. Azeem hält in der Zwischenzeit mit seinem Fernrohr Ausschau und entdeckt, dass Sir Guy mit seinem Gefolge auf dem Weg zu ihnen ist. Robin blickt ebenfalls durch das Fernrohr, versteht jedoch nicht, wie es funktioniert. Als Sir Guy am Hof eintrifft, bezeichnet Lady Marian Robin und Azeem als Pferdediebe und diese fliehen auf Marians Pferden. Es kommt zu einer Verfolgungsjagd.
00:35:19-00:46:28	Sherwood Forest	Robin, Azeem und Duncan reiten in den Sherwood Forest, um sich vor Sir Guy und seinen Männern zu verstecken. Im Wald soll es spuken, daher weigern sich diese Sir Guy zu folgen. Dieser versucht Robin zu

		provozieren, indem er über dessen Vater schimpft. Doch Robin bleibt, auf den Rat von Azeem, in seinem Versteck. Sir Guy und seine Männer lassen von der Verfolgung ab. Robin, Azeem und Duncan kommen zu einem Flussabschnitt mit vielen Kaskaden und Stromschnellen. Robin sucht nach einem Weg, den Fluss zu überqueren, dabei läuft er in eine Spannfalle und fällt ins Wasser. Eine Bande Gesetzloser erscheint am Rande des Flusses. Diese verlangen als Wegzoll die Kette, die Robin um seinen Hals trägt. Ein gold-silbernes Schmuckstück mit einem Kreuz, welches in der Mitte ein blauer Edelstein schmückt. Robin weigert sich, dieses abzugeben und es folgt ein Stockkampf gegen John Little. Nachdem beide nass und erschöpft sind, hören sie auf zu kämpfen. Am Abend sitzen alle Männer am Lagerfeuer beisammen und schildern sich gegenseitig ihre Situation. Azeem wird zuerst ausgeschlossen, da ihm kein Met angeboten wird, doch Robin setzt sich für ihn ein. Schließlich verneint Azeem jedoch das Angebot, da er als Muslim keinen Alkohol trinken darf. Robin empfiehlt den Geächteten zu kämpfen, anstatt sich im Wald zu verstecken. Doch John Little findet die Idee nicht gut, da die meisten von ihnen Bauern sind und nicht kämpfen können. Zwischendurch eröffnen die Männer Robin und Azeem, dass der Sheriff von einer Hexe großgezogen worden wäre. Will hegt Zweifel gegenüber Robin. Azeem, Duncan und Robin übernachten bei den Gesetzlosen im Wald. Am nächsten Tag ist Sonntag
00:46:28-00:47:36	Nottingham Castle	Der Sheriff führt Opferrituale vor einem am Kopf stehenden Kreuz durch. Er erkennt nur wenig Unterschied zwischen den alten Bräuchen und den christlichen Bräuchen. Auf sein Nachfragen versichert ihm Mortianna, dass es der letzte Wunsch seiner Eltern war, dass sie ihm diesen Teufelskult lehren würde.
00:47:37-00:53:49	Nottingham Church	Robin zieht als Bettler verkleidet zur Kirche in Nottingham. Während der Messe wird der Sheriff vom Bischof besonders hervorgehoben, dabei lächelt der Sheriff Marian zu, welche ebenfalls am Gottesdienst teilnimmt. Nach der Zeremonie ist Marian die Einzige, die den Armen etwas spendet. Als sie bei den Kerzen betet, kommt Robin zu ihr und gibt sich zu erkennen. Marian berichtet ihm sowohl, dass auf seinen Kopf 100 Goldstücke ausgesetzt, als auch, dass der Sheriff eine Armee zusammenstellen lässt und dafür alle Schmiede in seinem Schloss versammelt hat. Robin folgt dem Bischof in seine Privatgemächer. Dieser erkennt ihn und begrüßt ihn. In der Zwischenzeit schenkt der Sheriff Lady Marian einen Dolch als Zeichen seiner Sorge um ihre Sicherheit. Unterdessen versucht der Bischof Robin davon zu überzeugen, dass sein Vater den Satan angebetet hat. Robin schenkt seinen Worten keinen Glauben. Als er gehen möchte, steht der Sheriff vor der Tür. Robin reagiert schnell und fügt dem Sheriff einen Schnitt in die linke Wange zu, bevor er den Kerzenleuchter als Kabelzug verwendet, um zu fliehen. Am Marktplatz stiehlt er das Pferd des Sheriffs und reitet davon. Aus Wut und Frust, weil er ihn nicht aufhalten konnte, schlägt der Sheriff einen Wachsoldaten nieder.
00:53:50-00:55:07	Sherwood Forest	Robin kehrt mit einem erbeuteten Sack voll Essen zurück zum Versteck der Geächteten im Sherwood Forest. Dort erwarten ihn Vorwürfe von Azeem, weil er niemandem gesagt hat, dass er zur

		Messe gegangen sei. Hinzu kommen Vorwürfe von Will und John Little, weil Robin den Sheriff verärgert hat. Doch Robin möchte den Sheriff nicht nur verärgern. Er möchte gegen ihn ankämpfen. Dafür will Robin die Führung der Gesetzlosen übernehmen.
00:55:08-00:55:51	Nottingham Castle	Sir Guy und der Sheriff beraten sich über das nächste Vorgehen. Der Sheriff möchte Robins Anhänger bestrafen, während Sir Guy für Robin nach bedrohlichen Spitznamen sucht. Der Sheriff will, dass Robin vor dem nächsten Vollmond tot ist. Das Problem soll gelöst sein, bevor die Barone eintreffen. Der Sheriff lässt sich seine Wunde nähen.
00:55:52-00:56:29	Ein Dorf	Sir Guy durchsucht mit seinen Männern das Dorf nach Robin und John Little. Sie brennen das Dorf nieder.
00:56:30-01:01:36	Versteck im Sherwood Forest	Die vertriebenen Menschen kommen zu den Geächteten in den Wald. Laut Will ist Robin für das Leid der Menschen verantwortlich, darum möchte er ihn ausliefern. Robin erklärt den Sheriff zum Feind und möchte, dass sie gemeinsam mit Tapferkeit als Waffe gegen die Ritter kämpfen. Als Robin sich abwendet zielt Will mit einem Dolch auf ihn, doch Wulf warnt Robin. Dieser dreht sich um und schießt mit einem Pfeil direkt in Wills Schusshand. Robin hält eine motivierende Rede. Freiheit ist dabei das große Stichwort. Der Wald wird ihnen für die Vorbereitung auf den Kampf Schutz, Nahrung und Material bieten. Robin lehrt den Männern das Bogenschießen. Azeem unterrichtet sie im Schwertkampf. Es werden Hütten und Baumhäuser gebaut. Pfeile und Bögen hergestellt. Robin schießt und spaltet einen Pfeil. Die Männer werden zu Wegelagerern und überfallen die Kutsche von zwei reichen Passanten. Dabei wird niemand getötet, denn Robin ist ein charmanter Gauner und küsst der jungen Dame höflich die Hand, bevor er ihr den Ring vom Finger zieht. Robins Männer lachen, und die Lady lächelt.
01:01:36-01:02:12	Eine Kirche	Sir Guys Soldaten rauben eine Kirche aus, als Robin, Azeem und ein Teil der Geächteten sie davon abhalten. Robin lässt dem Sheriff ausrichten, dass er ihm für jedes Leid, welches er den Menschen zufügt, das Zehnfache heimzahlen wird.
01:02:13-01:02:24	Nottingham Castle	Der Sheriff sticht mit einem Dolch wütend auf rohes Fleisch am Opferaltar ein.
01:02:25-01:03:06	Sherwood Forest und ein Dorf	Robins Wegelagerer nehmen einem reichen Edelmann seinen Geldbeutel ab. Sie verteilen Geld und Essen an die Armen. Robins Beliebtheit bei der Bevölkerung steigt.
01:03:07-01:05:07	Nottingham Castle	Der Sheriff will das Kopfgeld auf 25 000 erhöhen, doch sein Schreiber rät ihm davon ab. Der Sheriff ist wütend und streicht die Ausgabe der Küchenabfälle an die Aussätzigen und Waisen. Er fordert keine Gnade mehr bei Hinrichtungen walten zu lassen und sagt Weihnachten ab. Er erklärt seinem Schreiben, dass der Weg durch den Sherwood Forest der einzige Weg nach London ist. Die Steinstatue des Sheriffs hat nun ebenfalls eine Narbe auf der linken Wange. Der Sheriff befiehlt zwei jungen Frauen, am Abend zu ihm in sein Schlafgemach zu kommen. Im Keller braut Mortianna einen Trank in einem Totenkopf, daneben liegt ein Schweinsschädel. Sie befiehlt dem Sheriff dem Schreiber die Zunge rauszuschneiden.

01:05:08- 01:08:16	Nottingham Forest	Sir Guy ist mit zwei Kutschen auf dem Weg durch den Wald. Auf der einen sitzt ein betrunkenen Mönch. Sie werden von Robin und seinen Männern in eine Falle gelockt. Die Wegelagerer töten die Soldaten und bringen den Mönch mit in ihr Versteck.
01:08:17- 01:11:16	Versteck im Sherwood Forest	In einer der Kutschen war eine Truhe voller Goldmünzen. Als der Mönch aufwacht, tut er so, als würde er sich freuen Robin zu treffen, tritt ihm dann jedoch ins Gesicht. Er versucht zu fliehen, dies gelingt ihm jedoch nicht. Zuerst lehnt er Robins Angebot ab, sich zu ergeben und beißt ihn in den Unterschenkel. Als ihn die Männer wie einen Ochsen vor die Kutsche spannen und diese von ihm bis zu ihrem Lager ziehen lassen, sieht der Mönch ein, dass er keine Wahl hat und willigt ein, bei ihnen zu bleiben.
01:11:17- 01:13:07	Nottingham Castle, Schmiede- werkstatt	Sir Guy erzählt dem Sheriff von der Falle im Wald und dem Verlust des Goldes. Sir Guy beginnt zu weinen. Der Sheriff tröstet ihn und sticht ihm dann vor den Augen der Schmiede das Schwert in den Bauch.
01:13:08	Sherwood Forest	Bull und Much, zwei der Geächteten überraschen Lady Marian und ihre Zofe Sarah, als diese durch den Wald reiten. Sie wollen eine Spende von ihnen, doch Lady Marian und Sarah lassen sich nicht ausnehmen, sondern bringen die beiden dazu, sie zu Robin zu führen. Sie entdecken ihn nackt badend unterhalb eines Wasserfalls. Auf Robins Rücken sind Folternarben zu sehen. Er begrüßt Marian und Sarah und führt sie ins Lager, wo John und Wulf Schießübungen machen. Marian fordert Robin auf, ebenfalls zu versuchen unter Ablenkung zu schießen, dabei haucht sie ihm vorsichtig ins Gesicht und Robin verschießt den Pfeil. Er führt Marian im Lager herum und zeigt ihr die erbeuteten Schätze. Marian glaubt, er möchte vor ihr angeben, doch Robin erklärt ihr, dass es sich dabei um Blutgeld handle, mit welchem Richards Feinde bestochen werden sollen, damit sie sich gegen ihn verschwören. Marian möchte etwas zur Sache beitragen und legt den wertvollen Dolch des Sheriffs zum Diebesgut. Marian bleibt zum Abendessen. Während die Geächteten feiern, möchte ein kleines Mädchen mehr über Azeem erfahren doch Bruder Tuck unterbricht ihr Gespräch. Robin und Marian unterhalten sich über Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Dabei geht es vor allem um Robins Vater und um die Liebe. Marian erfährt, dass, nachdem Robins Mutter gestorben war, sein Vater sich eine Bauersfrau als Geliebte nahm, sie dann jedoch verstieß, weil der zwölfjährige Robin es als Verrat an seiner Mutter betrachtete. Robin wollte ihm dafür nie verzeihen. Sie werden durch Wulf unterbrochen, da seine Mutter Fanny im Sterben liegt. Sie kann ihr Kind nicht ohne Hilfe zur Welt bringen. Robin lässt Azeem Geburtshilfe leisten. Diese gelingt und alle sind wohlauf. Das Baby ist ein Junge. Bruder Tuck entschuldigt sich bei Azeem für seine Zweifel an ihm und sie versöhnen sich. Will möchte mit Marian tanzen, doch Robin übernimmt.
01:26:09 01:28:23	See	Robin verabschiedet sich von Marian und bittet sie um zwei Gefallen: Sie soll Duncan mitnehmen und sie soll den König über den Verrat des Sheriffs informieren. Marian will beides für Robin tun und gibt ihm zum Abschied einen Kuss

01: 01:	Nottingham Castle	Der Sheriff sucht bei Mortiana nach Rat. Diese liest aus ihrem Blut und sagt dem Sheriff, dass er die Kelten zur Hilfe holen soll und, dass er einen eigenen Sohn auf den Thron setzen soll. Dieser braucht jedoch auch königliches Blut
01:30:24	Kirche Nottingham	Lady Marian verfasst eine Nachricht für den König und übergibt ihn zur Übermittlung dem Bischof. Sarah soll den Boten begleiten.
01:30:25- 01:30:46	Wald	Sarah reitet mit einem zweiten Gesandten durch den Wald, dieser bleibt stehen und gibt vor, sein Pferd würde auf einem Vorderbein lahmen. Als Sarah sich bückt, um es sich anzusehen, schlägt er sie mit einem Knüttel.
01:30:47- 01:33:28	Nottingham Castle	Männer mit weißen Kapuzenmänteln stehen singend um einen Tisch mit einem grünen Tuch herum. Der Sheriff legt vor jeden einen Geldbeutel, denn er möchte sie zum Verrat am König anstiften. Bei den Männern handelt es sich um die Barone. Der Sheriff verspricht ihnen jeweils Land und Macht. Durch den Auftritt eines gefährlichen Kelten, überzeugt er sie, sich seinem Vorhaben anzuschließen. Damit er Anspruch auf den Thron hat, eröffnen ihm die Barone, dass der Sheriff jedoch in die königliche Familie einheiraten muss.
01:33:29- 01:35:34	Gut von Marian	Marian stickt, als sie von den Männern des Sheriffs entführt wird. Duncan bleibt unentdeckt und reitet los.
01:35:36- 01:42:58	Versteck im Sherwood Forest	Duncan erreicht das Versteck der Geächteten und berichtet Robin von Marians Entführung. Auf den Befehl des Sheriffs greifen die Kelten das Lager an. Die Waldbewohner flüchten sich auf ihre Baumhäuser und können die Kelten zuerst mit Pfeil und Bogen vertreiben. Doch die Kelten schießen mit brennenden Pfeilen und Katapulten zurück und brennen das Lager nieder. Einem Großteil der Geächteten gelingt die Flucht. Will und Wulf werden gefangen genommen. Robin stürzt in eine brennende Hütte und verliert die Kreuzkette seines Vaters, die er immer um den Hals getragen hat.
01:42:59- 01:46:56	Nottingham Castle	Marian erhält vom Bischof die Hostie. Der Sheriff hält sie angeblich zu ihrem eigenen Schutz gefangen. Er zeigt ihr die gefangenen Geächteten und übergibt ihr als Zeichen von Robins Tod seine Kreuzkette. Er erpresst Marian, damit sie einwilligt ihn zu heiraten. Der Bischof unterstützt diese Vorhaben. Marian versucht davon zu laufen.
01:46:57- 01:47:31	Versteck im Sherwood Forest	Azeem und John wurden nicht gefangen genommen und durchkämmen das verwüstete Versteck im Wald, als sie Robin entdecken. Er lebt.
01:47:32- 01:49:40	Nottingham Castle	Der Sheriff lässt die Gefangenen die Wahl zwischen Folter und Tod. Da er erfahren hat, dass Robin doch überlebt hat, möchte der Sheriff erfahren, wo er sich aufhält. Will meldet sich freiwillig, um Robin zu verraten. Wulf möchte Will davon abhalten. Bevor der Sheriff Will losziehen lässt, lässt er ihn auspeitschen.
01:49:41- 01:54:39	Sherwood Forest	Robin, Tuck und Azeem begraben die Toten. Unter ihnen ist auch Duncan. Robin bereut seine Entscheidungen. Da kommt Will angelaufen. John vermutet, dass er ein Verräter ist, da er dem Sheriff

		entkommen ist. Als sie jedoch seine tiefen Peitschennarben am Körper sehen, lassen sie ihn sprechen. Er berichtet, dass zehn Geächtete, darunter auch Wulf, am nächsten Tag gehängt werden sollen. Dies ist Teil der Feierlichkeiten der Hochzeit zwischen Marian und dem Sheriff. Robin erfährt, woher Wills Hass auf ihn kommt: er ist sein Halbbruder. Robin ist der Grund, weshalb ihr gemeinsamer Vater ihn und seine Mutter verstoßen hat. Sie vertragen sich, umarmen sich und beschließen gemeinsam gegen den Sheriff vorzugehen.
01:54:40-01:59:08	Nottingham Castle	Es ist die Nacht vor der Hochzeit. Der Sheriff feiert und entdeckt das Loch in der Wand, durch welches Mortiana ihm die ganze Zeit über nachspioniert hat. Der Sheriff stellt die Hexe zur Rede. Er droht ihr damit, sie nach der Hochzeit vor die Tür zu setzen. Da erzählt sie ihm, dass er ihr Sohn sei. Mortiana hatte ihn als Kuckuckskind in die Burg gesetzt und das andere Baby getötet. Ihr Ziel ist es, dass ihr Blut über England herrscht.
01:59:09-01:59:18	Marktplatz Nottingham	Die Vorbereitungen für die Hinrichtungen werden getroffen
01:49:19-02:00:32	Sherwood Forest	Robin und seine Bande planen ihren Angriff. Azeem experimentiert mit Schwarzpulver. Fanny, die Frau von John, will ebenfalls mitwirken.
02:00:33-02:12:46	Marktplatz in Nottingham	Fanny, Bruder Tuck, Bull, John, Robin, Will und Azeem positionieren sich am Marktplatz. Robin ist als Bettler verkleidet. Azeem ist verhüllt und als Aussätziger verkleidet. Der Sheriff gibt den Befehl zur Hinrichtung. Den Geächteten werden die Schlingen um den Hals gelegt. Will wird entdeckt und soll auch aufgehängt werden, dies durchkreuzt Robins Pläne. Wulf wird als erster vom Schemel gestoßen, doch Robin kann seinen Strick mit zwei Pfeilschüssen durchtrennen. Es bricht Chaos aus, die Geächteten werden gehängt, doch ihr Genick bricht nicht. Robin rettet Will mit einem Schuss vor seinem Henker, welcher gerade dabei ist, ihm mit einer Axt den Kopf abzuschlagen. John stößt das Gerüst um und die Geächteten können sich befreien. Die Menschen ergreifen die Flucht, doch als Azeem eine bewegende Rede hält, schließen sie sich ihm und Robin an. Der Sheriff zwingt Marian mit ihm zu kommen und lässt den Bischof rufen. Azeem und Robin machen sich auf, um sie zu retten.
02:12:47-02:18:18	Kapelle in der Burg Nottingham	In der Kapelle wartet Mortiana auf den Sheriff und auf Marian. Als diese sich weigert den Sheriff zu heiraten, wird sie von Mortiana geschlagen. Die Hexe befiehlt dem Sheriff Marian gleich zu entjungfern. Dieser möchte jedoch zuerst vom Bischof verheiratet werden. Robin und Azeem kämpfen sich durch die Burggänge. Ein Versuch, mit einer Statue die verriegelte Holztür, hinter der sie Marian rufen hören, aufzustoßen, scheitert. Der Bischof spricht die ersten Vermählungsworte. Marian wird vom Sheriff der Mund zugehalten und er gibt an ihrer Stelle das Jawort. Kurz darauf drückt sie der Sheriff zu Boden, um sie zu vergewaltigen. Azeem durchbohrt die Hexe mit einer Lanze. Diese läuft davon. Marian wehrt sich, doch der Sheriff spaltete ihre Beine, bevor er sich jedoch entblößen kann, kommt Robin durch das Fenster geschwungen und fordert den Sheriff zum

		Schwertduell heraus. Dieser kämpft mit dem Schwert von Robins Vater. Zwischen dem Kampf küsst er Marian gewaltsam. Diese schüttet heißes Wachs auf den Sheriff.
02:18:19- 02:19:03	Sakristei	Bruder Tuck trifft auf den Bischof und wirft ihn aus dem Fenster.
02:19:04- 02:22:04	Kapelle in der Burg Nottingham	Der Kampf zwischen Robin und dem Sheriff geht weiter. Schlussendlich siegt Robin und ersticht den Sheriff mit jenem Dolch, welchen der Sheriff einst Marian geschenkt hatte. Die Hexe greift Robin an, doch Azeem wirft seinen Säbel und tötet Mortianna. Damit hat er sein Versprechen, Robins Leben zu retten, erfüllt. Marian und Robin küssen sich leidenschaftlich.
02:22:05- 02:24:01	Sherwood Forest	Robin und Marian sind dabei, sich im Wald von Bruder Tuck vermählen zu lassen, als König Richard die Zeremonie unterbricht. Er möchte der Brautführer sein und ist mit der Hochzeit einverstanden. Bruder Tuck erklärt Marian und Robin zu Mann und Frau, woraufhin sie sich küssen. Bruder Tuck spricht in die Kamera und verabschiedet die Zuschauer
02:24:02- 02:24:12	Text- Einblendung	„THE END“

Anhang 4.4: Ausschnitte aus *König der Diebe*

Zeitangabe	Ausschnitt	
	Robin von Locksley	
00:13:54		Großaufnahme, leichte Untersicht
00:32:21		Nahaufnahme, Normalsicht
00:36:58		Amerikanische Einstellung, Normalsicht
00:59:26		Halbnahaufnahme, Untersicht
02:23:16		Großaufnahme, Normalsicht

00:13:47	Azeem  Nahaufnahme, Untersicht  Großaufnahme, Normalsicht  Nahaufnahme, Normalsicht
00:30:08 00:34:09	Lady Marian  Großaufnahme, Normalsicht  Amerikanische Einstellung,

01:14:08	 Nahaufnahme, Untersicht
02:03:47	 Großaufnahme, Normalsicht
02:17:41	 Nahaufnahme, leichte Untersicht
Der Sheriff von Nottingham	
00:09:49	 Totale, Normalsicht
00:09:57	 Großaufnahme, Untersicht

00:20:20	 Großaufnahme, Normalsicht
01:11:48	 Amerikanische Einstellung, Normalsicht
01:49:15	 Detailaufnahme, Normalsicht, Weitwinkelobjektiv mit kurzer Brennweite
Antagonisten Einstellungen	
00:16:05	 Großaufnahme, Untersicht
00:19:45	 Großaufnahme, Normalsicht
00:35:44	 Großaufnahme, Untersicht

00:55:28		Großaufnahme, leichte Aufsicht, Weitwinkelobjektiv mit kurzer Brennweite
01:57:56		Großaufnahme, Normalsicht, Weitwinkelobjektiv mit kurzer Brennweite
Symbole		
00:16:06		Nahaufnahme, Untersicht
00:24:25		Nahaufnahme, Normalsicht
00:30:23		Nahaufnahme, Normalsicht
00:46:43		Großaufnahme, Normalsicht

01:30:50	 Halbtotale, Aufsicht
	Detailaufnahmen
00:30:05	 Normalsicht
00:59:52	 Aufsicht
01:00:00	 Aufsicht
01:29:52	 Aufsicht
01:42:54	 Aufsicht

Weitaufnahmen		
00:10:43		Normalsicht
00:12:31		Leichte Untersicht
00:36:54		Leichte Untersicht
Licht und Schatten		
00:13:33		Totale, Untersicht
01:26:40		Totale, Normalsicht
01:47:23		Totale, leichte Untersicht

Anhang 5: *Robin Hood* – 2010

Crowe, R. & Grazer, B. et al. (Produzenten), Scott, R. (Regisseur). 2010. *Robin Hood*. Scott Free Productions, Imagine Entertainment, Relativity Media, Brian Grazer. USA, GB.

Anhang 5.1: Steckbrief *Robin Hood*- 2010

Robin Hood

Regie: Ridley Scott

Drehbuch: Brian Helgeland

Erscheinungsjahr: 2010

Länge: 135 Min.

FSK: 12, **JMK:** 12

Musik: Mark Streitenfeld

Kamera: John Mathieson

Schnitt: Pietro Scalia

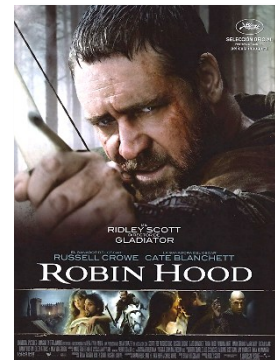


Abb. 3: Robin Hood
2010 Filmcover

Hauptdarsteller: Russel Crowe (Robin Hood), Mark Strong (Sir Godfrey),
Cate Blanche (Lady Marion Loxley),
Max von Sydow (Sir Walter Loxley), Oscar Isaac (König John)

Rezensionen:

+ „*Realismus statt Romantik und harte Actionszenen statt augenzwinkerndem Gaunercharme [...] Ridley Scott [...] präsentiert uns ein mit Ernsthaftigkeit sowie einer politischen Note versehenes, brilliant fotografiertes und blutiges Schlachtengemälde [...]*“
(Baumgardt, Robin Hood, Filmstarts).

- „*Denn dem britischen Regisseur, der sich [...] als Freund elegischer und durchaus gewaltiger (und gewaltvoller) Historienschinken auswies, fällt zu dem sozial bewegten Bogenschützen aus dem Sheerwood Forest [...] kaum mehr ein als ein Gladiator im Kettenhemd.*“ (Borcholte, Hollywood-Verfilmung in Cannes, Spiegel Kultur).

Abb. 3: Robin Hood 2010 Filmcover

>>><https://m.imdb.com/title/tt0955308/mediaviewer/rm1156983040/> <<< (Letzter Zugriff: 22.05.2024)

Anhang 5.2: Figurenkonstellation *Robin Hood- 2010*



Abbildungsverzeichnis der Figurenkonstellation:

Little John >><https://www.imdb.com/title/tt0955308/mediaviewer/rm795315456/><< (Letzter Zugriff: 19.12.2024).

Allan A'Dayle >><https://www.imdb.com/title/tt0955308/mediaviewer/rm744983808/><< (Letzter Zugriff: 19.12.2024).

Will Scarlett >>https://www.imdb.com/title/tt0955308/mediaviewer/rm1231523072/?ref=ttmi_mi_all_1<< (Letzter Zugriff: 19.12.2024).

Bruder Tuck >>https://www.imdb.com/title/tt0955308/mediaviewer/rm510102784/?ref=ttmi_mi_all_19<< (Letzter Zugriff: 19.12.2024).

Robin Longstride >><https://www.imdb.com/title/tt0955308/mediaviewer/rm342330624/><< (Letzter Zugriff: 19.12.2024).

Sir Robert Loxley. Bildschirmaufnahme des Films 00:28:26.

Lady Marion Loxley >><https://www.imdb.com/title/tt0955308/mediaviewer/rm476548352/><< (Letzter Zugriff: 19.12.2024).

Sir Walter Loxley >><https://www.imdb.com/title/tt0955308/mediaviewer/rm40340736/><< (Letzter Zugriff: 19.12.2024).

Sir Godfrey >><https://www.imdb.com/title/tt0955308/mediaviewer/rm23563520/><< (Letzter Zugriff: 19.12.2024).

Sheriff von Nottingham >><https://www.imdb.com/title/tt0955308/mediaviewer/rm577211648/><< (Letzter Zugriff: 19.12.2024).

König Philipp. Bildschirmaufnahme des Films 02:06:22.

König Richard Löwenherz >><https://www.imdb.com/title/tt0955308/mediaviewer/rm761761024/><< (Letzter Zugriff: 19.12.2024).

Eleonore von Aquitanien >><https://www.imdb.com/title/tt0955308/mediaviewer/rm6786304/><< (Letzter Zugriff: 19.12.2024).

William Marshal >><https://www.imdb.com/title/tt0955308/mediaviewer/rm2400266240/><< (Letzter Zugriff: 19.12.2024).

König John >>https://www.imdb.com/title/tt0955308/mediaviewer/rm1466404096/?ref=ttmi_mi_all_3<< (Letzter Zugriff: 19.12.2024).

Isabella von Angoulême >>https://www.imdb.com/title/tt0955308/mediaviewer/rm1207314688/?ref=ttmi_mi_all_116<< (Letzter Zugriff: 19.12.2024).

Anhang 5.3: Filmprotokoll *Robin Hood- 2010*

Zeit	Ort	Handlung
00:01:04- 00:01:24	Text- Einblendung	Englisch: „<i>In times of tyranny and injustice when law oppresses the people, the outlaw takes his place in history.</i> <i>England at the turn of the 12th Century was such a time.</i>” Deutsch: „<i>In Zeiten von Tyrannei und Ungerechtigkeit, in denen das Gesetz das Volk knechtet, schreibt ein Gesetzloser Geschichte.</i> <i>So geschah es in England gegen Ende des 12. Jahrhunderts“</i>
00:01:25- 00:03:41	Nottingham Hof der Loxleys	Eine Bande von maskierten Kindern und jungen Erwachsenen plündern die Lebensmittelvorräte und das Saatgut des Hofs. Marion schießt einen brennenden Pfeil in ihre Richtung. Sie können die Bande nicht aufhalten.
00:03:42- 00:04:15.	Text- Einblendung	Englisch: „<i>King Richard the Lion Heart, bankrupt of wealth and glory, is plundering his way back to England after ten years on his Crusade.</i> <i>In his army is an archer named Robin Longstride.</i> <i>This is the story of his return home where, for defending the weak against the strong, he will be condemned to live outside the law.</i>” Deutsch: „<i>König Richard Löwenherz, arm und ruhmlos, plündert sich nach einem zehn Jahre währenden Kreuzzug seinen Weg zurück nach England.</i> <i>In seinem Heer ist ein Bogenschütze namens Robin Longstride.</i> <i>Dies ist die Geschichte von der Rückkehr in seine Heimat in der er im Kampf für die Schwachen zu einem Leben jenseits des Gesetzes verdammt wird.</i>“
00:04:16- 00:08:43	Burg Châlus	Robin und seine beiden Gefährten waren im Wald auf Hasenjagd. Sie kehren mit ihrer Beute ins Lager zurück. Sie sind Teil des Heeres von

	Frankreich- 1199 A.D.	König Richard Löwenherz. Dieser möchte die Burg Châlus plündern, bevor es zurück nach England geht.
00:08:44- 00:11:30	Tower of London Königlicher Palast	Im Palast macht die Königmutter Eleonore von Aquitanien der offiziellen Ehefrau von Prinz John Vorwürfe, sie würde nichts dagegen unternehmen, dass sich ihr Mann mit einer Französin vergnügt. Eleonore unterbricht das Liebesspiel zwischen ihrem Sohn und Isabella von Angoulême, der Nichte des französischen Königs. Der Prinz sieht sein Verhalten nicht als Fehler und eröffnet der Mutter, dass er die Französin heiraten werde, sobald der Papst seine vorherige Ehe annulliert. Eleonore warnt ihren Sohn, dass er dem französischen König damit einen Vorwand biete, in England einzumarschieren.
00:11:31- 00:17:52	Burg Châlus	Es ist der Abend vor der Erstürmung der Burg. Der König offenbart, dass er als erste Amtshandlung bei seiner Rückkehr seine Mutter und seinen Bruder einsperren wird. Im Lager ist die Stimmung ausgelassen und Robin veranstaltet Bechertricks. Little John beschuldigt ihn, dass unter keinem Becher eine Erbse sei, doch er liegt falsch. Robin beginnt eine Schlägerei. Der König unterbricht sie und stellt Robin die Frage, ob Gott mit seinem Opfer und seinem Kreuzzug zufrieden sein würde. Robin verneint und er und seine Gefährten werden an den Pranger gestellt. Robin beschließt, bei nächster Gelegenheit zu fliehen.
00:17:55- 00:20:06	Fontainebleau u Ufer der Seine, Frankreich	Sir Godfrey, welcher mit Prinz John zusammen aufgewachsen ist, entpuppt sich als Verräter. Er trifft sich am Ufer der Seine mit dem französischen König Philip. Er empfängt den Auftrag, König Richard Löwenherz auf seiner Heimkehr zu töten und das englische Volk gegen Prinz John aufzuwiegeln, damit Philipp mit seinem Heer in England einmarschieren könne. Der Plan wird besiegelt, indem Godfrey eine Auster isst, die voll von Philipps Blut ist
00:20:07- 00:22:16	Burg Châlus	Bei der Erstürmung der Burg wird der König durch einen Pfeil getötet und es kommt zu einem Tumult. Robin und seine Gefährten können fliehen und machen sich auf den Weg nach England.
00:22:17- 00:30:29	Im Wald von Broceliande	Die Ritter von König Richard geraten bei dem Versuch die Königskrone nach England zurückbringen, in den von Sir Godfrey vorbereiteten Hinterhalt. Godfreys Männer töten die englischen Ritter. Dabei erfährt Godfrey vom sterbenden Sir Robert Loxley, dass der König schon tot ist. König Richards Pferd läuft samt der Krone in Robins Arme. Während die französischen Soldaten die getöteten Engländer zu plündern beginnen, erreicht Robin mit seinen Gefährten den Kampfplatz. Sie töten die meisten der Franzosen, nur Godfrey und einem weiteren gelingt die Flucht. Godfrey erleidet bei der Flucht durch Robins Pfeil einen Streifschuss im Gesicht. Robins Männer suchen nach brauchbaren und wertvollen Gegenständen als Robin den sterbenden Kreuzritter Sir Robert Loxley findet. Robin verspricht diesem, sein Schwert zu seinem Vater, Sir Walter Loxley, nach Nottingham zurückzubringen. Darüber hinaus findet Robin eine Karte, die ihnen den Weg zu einer Überfahrtsmöglichkeit nach England weist. Das Pferd des Königs ist bei ihnen und Will Scarlett entdeckt die Krone. Robin schmiedet den Plan die Identität und die Ausrüstung der Kreuzritter anzunehmen

		und so mit der Krone nach England zurückzukehren. Nachdem sie die Toten begraben und ihren Freund Jimmy beerdigt haben, machen sie sich auf den Weg nach England.
00:30:30-00:32:36	Nottingham	In Nottingham verabschiedet Marion Pater Tancred, welcher ihr Vorwürfe macht, dass sie nicht oft genug seine Predigt besucht habe, und begrüßt den neuen Geistlichen Bruder Tuck. Marion bitte um das Saatgut der Kirche für ihr Land, da ihres gestohlen wurde. Pater Tancred verweigert ihre Bitte jedoch und besteht darauf, das Getreide zum Bischof nach York zu bringen. Man erfährt, dass Bruder Tuck Bienen hält.
00:32:37-00:36:28	An der Nordküste Frankreichs Ärmelkanal	Robin und seine Männer erreichen das Schiff und überbringen die Todesnachricht. Bei der Überfahrt nach England findet Robin eine Inschrift auf Loxleys Schwert: „Sich erheben immer und immer wieder, bis die Lämmer zu Löwen werden“. Dabei tauchen vor seinem inneren Auge Kindheitserinnerungen auf. John, Allan und Will betrinken sich so versäumen sie am nächsten Morgen den Absprung bevor sie London erreichen.
00:36:29-00:42:08	London	Robin muss als Sir Robert Loxley der Königmutter die Krone von Richard übergeben. Diese krönt daraufhin ihren jüngeren Sohn zum neuen König. König John gibt vor, Robin als Dank für die Überbringung der Nachricht einen Ring zu schenken, zieht diesen jedoch sogleich zurück, da die Loxleys Steuerschulden bei der Krone haben. William Marshall stellt sich bei Robin vor und eröffnet ihm, dass er in naher Zukunft nach Nottingham käme, da er die Hilfe von Walter Loxley gebrauchen könnte. Godfrey erkennt Robin und beschließt ihn zu beseitigen, da er zu viel weiß. Robin und seine Mitstreiter reiten los in Richtung Norden.
00:42:10-0:44:32	Nottingham, Ländereien der Loxleys	Marion hilft die Felder zu bestellen, als der Sheriff vorbeireitet und ihr damit droht, dass er, das nächste Mal, wenn ihr Vater nicht die Steuern zahlen will, die Tür eintreten werden. Marion sagt, er solle sich besser um die Räuber kümmern, als das Volk zu quälen. Der Sheriff meint, Marion hätte die Mittel, um ihn zu ihrem Beschützer zu machen und küsst sie gewaltvoll. Sie beißt ihm in die Lippe und bespuckt ihn. Er droht ihr, dass sie ohne Mann, ohne Erbe und ohne Landgut in der Ackerfurche landen werde, wenn sie sich nicht an ihn wende.
00:44:33-00:46:10	Im Wald	In der Nacht sitzt Robin mit seinen Mitstreitern rund um ein Lagerfeuer. Allan spielt die Leier, Will schnitzt und Little John kümmert sich um das Essen. Robin teilt die erbeuteten Schätze gerecht auf. Er eröffnet seinen Weggefährten, dass sie sich nun aufteilen sollten. Er würde nach Nottingham weiterziehen, um sein Versprechen einzulösen und das Schwert seinem Besitzer zurückzubringen.
00:46:11-00:51:09	London, königlicher Palast	Im Königspalast kommt es zu einer Auseinandersetzung zwischen dem König und dem Kanzler William Marshal, sowie dem König und der Königmutter. Grund dafür sind die leeren Kassen des Staatshaushaltes, die durch die Feldzüge und den Kreuzzug Richards, sowie der Lösegeldforderung für denselben zustande gekommen sind. König John entlässt den Kanzler und wird nach einer

		Provokation von der Königmutter geohrfeigt. Sir Godfrey kann den König für sich gewinnen, da er vorschlägt, die Steuern von den Baronen im Norden mit Gewalt einzutreiben. Als William Godfrey anschließend in einem Schlossgang begegnet, rät er diesem seinen Dolch mit Bedacht anzusetzen. Godfrey spricht durch eine Geste: er zeigt ihm den Kanzlerring, schreitet in den Hof und reitet mit seinen Soldaten in Richtung Norden.
00:51:10-00:53:44	Nottingham	Robin und seine Männer treffen in Nottingham ein, wo sie Bekanntschaft mit Bruder Tuck machen. Während sich Robin allein auf den Weg nach Peper Harow, zum Gut der Loxleys macht, verweilen seine Weggefährten bei selbstgebrautem Met von Bruder Tuck in Nottingham. Robin verabschiedet sich erneut von seinen Mitstreitern.
00:53:45-01:04:30	Peper Harow	Robin trifft auf Marion, welche gerade die Hufe eines Pferdes auskratzt. Er überbringt ihr die Todesnachricht, bevor er erfährt, dass sie die Gemahlin von Sir Robert Loxley war. Marion führt Robin zu Walter Loxley, doch sie möchte nicht, dass Robin die Wahrheit sagt. Dieser tut es dennoch und Sir Walter zeigt sich resignativ und lädt Robin zum Abendessen ein. Marion hilft Robin sich seiner Kleider, im Besonderen seines Kettenhemdes zu entledigen, damit dieser ein Bad nehmen kann. Beim Essen schlägt Sir Walter Loxley vor, dass Robin nun als sein Sohn auftreten solle und dafür das Schwert behalten könne, sowie mehr über seine Herkunft erfahren würde. Daraufhin gibt es ein großes Fest zur Feier des heimgekehrten Sohnes. Dank dieser Abmachung würde Marion als verheiratete Frau nicht den Hof verlieren, wenn Sir Walter einmal sterben würde. Marion scheint von dem Plan nicht sehr angetan. Die Dienerschaft hingegen feiert ausgelassen mit Robins Kameraden und jeder Menge Met von Bruder Tuck.
01:04:29-01:05:10	Hampton Bay, Südküste von England	Inzwischen landen französische Soldaten in Hampton Bay an der englischen Küste. Ein englischer Späher lässt daraufhin eine Brieftaube fliegen.
01:05:11-01:07:32	Peper Harow	Um die Dienerschaft von der List zu überzeugen, sollen Robin und Marion im selben Schlafgemacht nächtigen. Robin nötigt Marion dazu, ihn dazu zu bitten ihr zu folgen. Im Schlafgemacht stellt jedoch Marion die Regeln auf und weist Robin seinen Schlafplatz zu. Er solle am Boden neben dem Feuer und den Hunden schlafen. Darüber hinaus droht Marion Robin, dass sie ihm von seiner Männlichkeit trenne, wenn er es wage, sie zu berühren. Er beobachtet Marion beim Entkleiden durch einen halbdurchsichtigen Vorhang.
01:07:33-01:08:19	Wald im Süden von England	Die französischen Soldaten von König Philipp nehmen Kontakt mit Godfrey auf.
01:08:20-01:08:49	London	Die Brieftaube erreicht ihr Ziel und William Marshal erfährt von den 200 französischen Kriegern. William durchschaut, dass Godfrey dahintersteckt.

01:08:50- 01:09:04	Wald im Süden von England	Godfrey führt die französische Truppe an.
01:09:05- 01:17:52	Peper Harow, Nottingham	In der Früh wird Robin von Sir Walter mit „Guten Morgen mein Sohn“ begrüßt. Robin, alias Robert Loxley, soll seinen Hof und seine Untertanen kennenlernen. Marion reitet gemeinsam mit ihm durch Peper Harow und Nottingham und zeigt ihm alles. Robin stellt Marion seine Waffenbrüder vor. Im Ort erfährt Robin von Bruder Tuck, dass das Saatgut von Nottingham an die Kirche in York abgeliefert werden soll. Hunger wäre das Ergebnis im nächsten Jahr. Daher droht Robin Bruder Tuck dem Bischof von seinen Bienen und dem Honigwein zu erzählen. Bruder Tuck willigt ein, Robin dabei zu helfen, dass das Getreide York nicht erreicht. Gemeinsam mit Robins Männern überwältigten sie als „Schatten des Waldes“ die Kutsche und säen das Saatgut noch in der gleichen Nacht auf den Feldern aus. Bruder Tuck würde das Vorkommnis, sobald die ersten Keime sprießen, zu einem Wunder erklären. Marion ist beeindruckt und dankbar, erfährt jedoch nicht, wie Robin dies bewerkstelligt hat. Es kommt zu einer zärtlichen Annäherung, als Marion Robin zudeckt.
01:17:53- 01:20:01	Barnsdale, Lincoln, Darlington, Peterborough York	Godfrey zieht mit seinen Männern, sowie mit seinen französischen Soldaten mordend, plündernd und brandschatzend im Namen von König John durch England. Vorgeblich um Steuern einzutreiben. Dabei scheuen sie vor keiner Grausamkeit zurück.
01:20:02- 01:22:53	London	William informiert die Königmutter über Godfreys Abmachung mit dem französischen König Philipp. Darüber hinaus informiert er sie über Godfreys Raubzüge im Norden. Die Barone rufen zu einem Bürgerkrieg gegen die Krone auf und lassen die Küsten Englands unbewacht. Da eine französische Invasion droht, soll die Königmutter ihren Sohn über Godfreys Verrat unterrichten. Diese erkennt jedoch, dass König John ihr misstrauen würde und richtet sich daher an die einzige Person, die ihm diese Nachricht überbringen könne: seine Geliebte Isabella. Isabella erkennt, dass wenn sie Königin werden möchte, sie England retten muss und berichtet dem König von der Intrige.
01:22:54- 01:24:12	Nottingham, Verwaltungs- raum des Sheriffs	Ein Mittelsmann von Godfrey verlangt den Sheriff zu sprechen und überbringt die Botschaft, dass die Steuereintreiber bald Nottingham erreichen werden. Der Sheriff erklärt daraufhin seine Gefolgschaft zu Godfrey. Weiters erklärt er Robert Loxley zum Problem.
01:24:13- 01:25:32	Peper Harow	Marion erzählt Robin von ihrem kurzen Eheleben mit Sir Robert und über dessen Hingabe. Anschließend kommt es zu einem weiteren zärtlichen Moment, als Robin Marion hilft, ihren Fuß in den Steigbügel zu setzen.
01:25:33- 01:27:43	Burg Berghamsted Marshals Wohnsitz	König John reitet zum entlassenen Kanzler William, um ihm vorzuwerfen, dass dieser ihn im Stich gelassen habe. William rät dem König in den Norden zu reiten, um die Barone, welche sich in diesem Moment versammeln, um ein Heer aufzustellen, zu beschwichtigen,

	Und im Norden die Versammlung der Barone	damit sie im Falle einer Invasion geeint als Engländer gegen die Feinde kämpfen können. John ignoriert den Rat des erfahrenen Kanzlers und möchte den Baronen mit Gewalt zeigen, wer das Sagen hat. William Marshal macht sich auf die Suche nach Godfrey.
01:27:44-01:28:44	Lager von Godfreys Truppe	Godfreys erfährt von seinem Handlanger, dass Robin als Sir Robert Loxley in Nottingham lebt. Daraufhin gibt er seinen Soldaten den Befehl, Nottingham niederzubrennen. Es soll keine Gefangenen geben. Anschließend schickt er einen Boten zum französischen König Philipp, dass der Moment zur Invasion gekommen sei.
01:28:45-01:35:03	Peper Harow	In Peper Harow feiern die Menschen bei Musik und Lagerfeuer. Marion und Robin tanzen zu langsamer Musik. Die Jugendlichen aus dem Wald beobachten das lustige Treiben. Anschließend klärt Sir Walter Robin über seine Herkunft auf. Die Erzählung weckt in Robin Kindheitserinnerungen. Sein Vater war sowohl Steinmetz als auch Philosoph und Visionär. Er glaubte, dass Könige ihre Untertanen genauso brauchen, wie die Untertanen ihre Könige und verlangte daher die Gleichstellung aller Bevölkerungsschichten. Um dieser Vorstellung rechtlich näher zu kommen, fertigte er eine Charta an und schaffte es, dass die Barone diese unterzeichneten. Tausende Menschen hörten ihm bei seinen Reden zu und folgten seiner Forderung nach Gleichstellung. Sein Vorhaben, diese Forderungen rechtlich verwirklichen zu können, missglückte jedoch, da er von Soldaten enthauptet wurde. Er stand hinter seinen Überzeugungen, auch wenn dies seinen Tod bedeutete. Robin war als Kind Zeuge der Ermordung. Geblieben sind: eine Abschrift des Hauptkontrakts, sowie das Schwert mit der Inschrift, aufbewahrt von Sir Walter Loxley, als auch der Spruch „Sich erheben immer wieder, bis die Lämmer zu Löwen werden“ auf der Unterseite einer Steinplatte am Fuße eines Marktkreuzes. Unter der Steinplatte hatten sich Robin und sein Vater durch ihre Handabdrücke verewigt. Am nächsten Morgen zeigte Sir Walter Robin die Charta, welche aus der Feder seines Vaters stammte. Robin soll im Namen von Sir Walter zur Versammlung der Barone reiten. Bevor dieser aufbricht, bittet Walter Robin um eine Vater-Sohn-Umarmung.
01:35:05-01:41:47	Barnsdale	Robin reitet mit seinen Männern zur Versammlung der Barone. William Marshal ist bereits zur Stelle und versucht, die Barone von ihrem Vorhaben nach London zu ziehen und gegen König John bis zum Tode zu kämpfen, abzuhalten, indem er ihnen von der drohenden französischen Invasion erzählt. Der entlassene Kanzler eröffnet ihnen auch, dass es sich bei Godfreys Marodeuren um Franzosen handle. Baron Fitzrobert und Baron Baldwin sind nicht überzeugt und möchten König John in die Knie zwingen. Da erreicht König John die Versammlung und bietet Sir Baldwin seine Brust für seine Schwertspitze, sowie seine Krone an. Der König wirft seine Krone in den Schlamm. Sir Baldwin erklärt dem König, dass sich die Barone in Zukunft nur noch Gesetzen unterwerfen würden, zu deren Entwurf sie beitragen konnten. In der Zwischenzeit erreichen Robin und seine Gefährten Barnsdale, den Geburtsort Robins, welcher nun in Schutt und Asche liegt. Robin erkennt den Ort, an dem sein Vater ermordet wurde. Er blickt auf das

		Marktkreuz und hebt mit Hilfe seines Schwertes die Steinplatte auf, an deren Unterseite sich die Inschrift befindet. Robin legt seine Hand in den Handabdruck seines Vaters. Sie passt perfekt hinein. Robin erreicht die Versammlung und hält eine Ansprache. Er fordert den König auf, dem Volk Macht zu übertragen und Gesetze zu erlassen, welche die Sicherheit und die Freiheit eines jeden Engländers schützen würden. Es sollte eine Charta der Freiheitsrechte verfasst werden, dann würde dem König nicht nur die Treue, sondern auch die Liebe seines Volkes gewiss sein. König John schwört, dass solch eine Charta nach der erfolgreichen Verteidigung Englands verfasst würde. William Marshall erfährt und berichtet Robin, dass Godfrey am Weg nach Nottingham ist. Er schickt die beiden Barone Baldwin und Fitzrobert mit ihm. Sie vereinbaren, sich anschließend am White Horse zu treffen.
01:41:47- 01:53:59	Nottingham und Peper Harow	Godfrey und seine französischen Soldaten fallen über Nottingham und Peper Harow her. Sie morden, plündern und vergewaltigen. Godfrey selbst ermordet den blinden Sir Walter Loxley, nachdem er ihm offenbart, dass er der Mörder seines Sohnes sei. Marion kann ihre Vergewaltigung verhindern, indem sie ihren Angreifer Belvedere ersticht. Auch Bruder Tuck zeigt sich wehrhaft und setzt seine Bienen als Waffe gegen die Soldaten ein. Robin und seine Bogenschützenkameraden, sowie die Barone und deren Gefolge erreichen Nottingham gerade noch rechtzeitig, um die Franzosen zu schlagen und ein großes Massaker an der Bevölkerung zu verhindern. Während die Männer kämpfen, gelingt es Marion gemeinsam mit den Waisenjungen aus dem Wald, die eingeschlossene Dienerschaft aus der brennenden Scheune zu retten. Godfrey ergreift die Flucht. Die französischen Soldaten ergeben sich. Für Sir Walter gibt es eine feierliche Feuerbestattung. Bevor Robin und seine Männer losziehen, um das Land gegen die Invasion der Franzosen zu verteidigen, verabschiedet sich Marion von ihm mit einem innigen Kuss und Robin erklärt ihr seine Liebe.
01:54:00- 01:55:36	Ostküste, Süden Englands	Der französische König Philipp hat es mit seiner großen Flotte über den Ärmelkanal geschafft und wird von Godfrey und einigen Soldaten an der Küste erwartet. Sie verständigen sich durch Feuersignale.
01:55:37- 01:57:11	Wälder, White Herze	Robin und sein Gefolge sind auf dem Weg zur Küste. Sie treffen die anderen Barone und ihre Soldaten unter der Führung von König John, wie vereinbart am White Horse. Es wird Johns erste Schlacht sein.
01:57:12- 02:07:18	Ostküste, Süden Englands	König John und sein Heer erreicht die Küste. Die Soldaten folgen den Anweisungen, die sie von Robin und William erhalten. Die Bogenschützen stellen sich oben auf den Kreidefelsen auf und starten den Pfeilhagel auf die französischen Invasoren. Die berittenen Engländer formieren sich am Strand. Zu ihnen schließen auch die Waisenjungen aus Nottingham auf. Ihnen voran reitet Marion in Ritterrüstung. Es folgt eine wilde Schlacht, teils an Land teils im Wasser. Marion erspäht Godfrey und stößt ihn vom Pferd. Beim Nahkampf gewinnt dieser jedoch die Oberhand und sie landet bewusstlos im Wasser. Robin eilt ihr im letzten Moment zu Hilfe, und duelliert sich mit

		Godfrey. Als dieser denkt, sich Robins entledigt, zu haben versucht er, vor dem Kampfgetümmel auf seinem Pferd zu fliehen. Doch Robins Pfeil trifft ihn tödlich in den Hals. Robin küsst Marion und trägt sie aus dem Wasser. König Philipp ordnet den Rückzug an. Die Franzosen erkennen, dass sie die Schlacht nicht gewinnen können und ergeben sich vor Robin. König John gefällt es nicht, dass Robin der Held der Schlacht ist.
02:07:22- 02:09:14	London Königlicher Palast	In London haben sich die Barone im königlichen Palast versammelt, da sie von Prinz John erwarten, dass er nun, da die Invasion der Franzosen verhindert wurde, die Charta unterschreiben würde. Doch König John machte eine Kehrtwendung: Er verbrennt das Schriftstück, welches dem Volk mehr Rechte zugestanden hätte. Er beruft sich darauf, dass er König von Gottes Gnaden sei. Er lässt keinen Einspruch zu und demonstriert seine Macht. Weiters erklärt er Robin wegen Anstiftung zum Aufruhr, wegen Diebstahls und Vortäuschung des Ritterstands zum Gesetzlosen.
02:09:15- 02:10:11	Nottingham	Der windige Sheriff ist mit Pelzmantel und Goldschmuck zurück in Nottingham und möchte den schriftlichen Erlass des Königs, in welchem Robin zu einem Gesetzlosen erklärt wird, auf einen Baum nageln. Hier wird er zum ersten Mal als Robin Hood bezeichnet. Bevor der Sheriff jedoch Hammer und Nagel erhält, schwirrt symbolträchtig ein Pfeil durch die Luft und landet zwischen seinen Fingern, um das Dokument zu fixieren. Darauf folgt lautes Gelächter der Dorfbewohner.
02:10:12- 02:11:34	Wald um Nottingham	Robin lebt nun mit seinen Freunden und mit Marion im Wald. Sie kümmern sich um die Waisenkinder. Marion ist als Heilerin tätig. Im Wald wird der Wunsch von Robins Vater erfüllt, denn „die Natur deckt ihren Tisch für alle gleich“
02:11:35- 02:11:40	Text- Einblendung	Englisch: „<i>And so the legend begins.</i>“ Deutsch: „<i>Und so beginnt die Legende.</i>“

Anhang 5.4: Ausschnitte aus *Robin Hood-2010*

Zeitangabe	Ausschnitt
00:04:35	Amerikanische Einstellung, Normalsicht
00:05:08	Amerikanische Einstellung, Normalsicht
00:52:03	Amerikanische Einstellung, leichte Untersicht
01:11:17	Amerikanische Einstellung, Normalsicht
02:11:23	Amerikanische Einstellung, Normalsicht

Marion

01:06:12



Halbtotale, Bauchsicht

01:10:20



Amerikanische Perspektive, Normalsicht

01:52:47



Totale, ganz leichte Untersicht

02:00:47



Weitaufnahme, Normalsicht

02:11:03



Nahaufnahme, Normalsicht

00:50:50 01:43:50 01:43:56 02:05:42	Sir Godfrey  Halbtotale, starke Aufsicht  Amerikanische Perspektive, leicht Untersicht  Großaufnahme, Normalsicht  Großaufnahme, Normalsicht
00:09:43	König John  Halbtotale,Aufsicht

00:48:19	 Nahaufnahme, Normalsicht
00:42:54	Sheriff von Nottingham  Nahaufnahme, Normalsicht
02:09:24	 Amerikanische Einstellung, leichte Untersicht
00:38:21	Übergabe der Krone, Groß- und Nahaufnahmen  Nahaufnahme, Normalsicht
00:38:25	 Großaufnahme, Normalsicht

00:38:26



Großaufnahme, Normalsicht

00:38:30



Großaufnahme, Normalsicht

00:38:31



Großaufnahme, Normalsicht

Detail- und Großaufnahmen

00:34:25

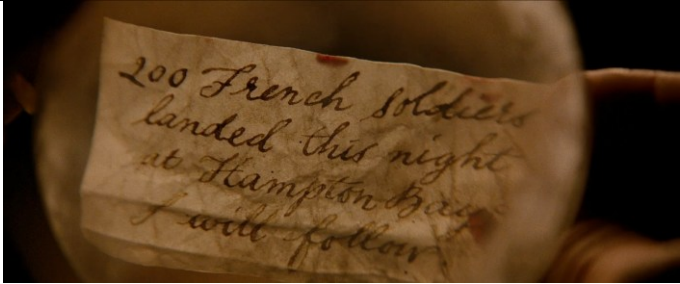


Detailaufnahme, Normalsicht

00:54:03



Großaufnahme, Aufsicht

01:08:42	 Detailaufnahme, Normalsicht  Großaufnahme, Normalsicht  Detailaufnahme, leichte Untersicht  Detailaufnahme, Normalsicht
00:17:46	Monumentale Aufnahmen  Burg Châlus, Weitaufnahme, Normalsicht

00:36:51



London, Weitaufnahme, Aufsicht

00:42:05



London, Weitaufnahme, leichte Aufsicht

01:58:23



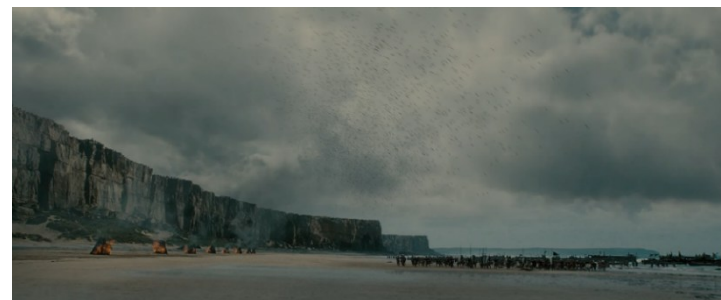
Ostküste, Weitaufnahme, starke Aufsicht

01:59:24



Ostküste, Weitaufnahme, Normalsicht

02:00:14



Ostküste, Weitaufnahme, Normalsicht

00:04:34	Wald in Frankreich 
00:17:54	Fontainebleau, Halbtotale, Normalsicht 
00:24:55	Broceliande, Totale, Normalsicht  Broceliande, Halbtotale, Normalsicht
00:51:21	Wald in England  Totale, Normalsicht
02:10:35	 Totale, Normalsicht

Peper Harow

00:51:58



Totale, Normalsicht

00:53:39



Weitaufnahme, Normalsicht

00:53:56



Totale, Untersicht

Anhang 6: Robin Hood – 2018

Davisson, J. & DiCaprio, L. et. al. (Produzenten), Bathurst, O. (Regisseur). 2018. *Robin Hood*. Summit Entertainment / Appian Way Productions/Safehouse Pictures/Thunder Road Pictures. USA.

Anhang 6.1: Steckbrief *Robin Hood*-2018

Robin Hood

Regie: Otto Bathurst

Drehbuch: Joby Harold

Erscheinungsjahr: 2018

Länge: 116 Min. **FSK:** 12, **JMK:** 12

Musik: Joseph Trapanese

Kamera: George Steel



Abb. 4: Robin Hood
2018 Filmcover

Hauptdarsteller: Taron Egerton (Robin Hood), Jamie Foxx (Little John), Ben Mendelsohn (Sheriff von Nottingham), Eve Hewson (Maid Marian), Jamie Dornan (Will Scarlet), Tim Minchin (Bruder Tuck)

Rezensionen:

~ „Der Film [...] nivelliert kurzerhand den Unterschied von einem knappen Jahrtausend und verschränkt auf Teufel komm raus zwei Bilderebenen, die nicht wirklich zueinander passen. Die Anreicherung der Vergangenheit mit Gegenwartsbezügen geschieht hier auf einer rein visuellen Ebene - und bewahrt sich gerade dadurch eine spannende, dynamische Offenheit. Mit dieser Dynamik ist es leider vorbei, sobald Loxley ins bewölkte und auch ansonsten sehr eintönige England zurückkehrt.“ (Schwarz, Neuauflage von "Robin Hood", Spiegel Kultur)

- „Warum zum Beispiel müssen sämtliche Charaktere so herumlaufen, als hätten die Kostümdesigner aus Versehen die Klamotten von ‚Die Tribute von Panem‘ bereitgelegt und niemand traute sich, auf diesen Fehler hinzuweisen? Warum muss Robin Hood wie ein gottgleicher Ninja den Gesetzen der Schwerkraft trotzen und sogar in der Lage sein, Pfeilen aus kürzester Distanz in ‚Matrix‘-Manier auszuweichen?“ (Stern, Robin Hood. Das hat der König der Diebe nicht verdient, Stern.de Kultur)

Abb. 4: Robin Hood 2018 Filmcover

>>https://www.thalia.at/shop/home/artikeldetails/A1053300167?ProvID=11010474&gad_source=1&gclid=Cj0KCQjwvb-zBhCmARIsAAfUI2tjqxfoHlZd6wNCY1nvvmY6Sy2TFnz0pa3nklubKE3M_sd7aMbUqcaAqBHEALw_wcB<<(Letzter Zugriff: 04.06.2024).

Anhang 6.2: Figurenkonstellation *Robin Hood-2018*



Abbildungsverzeichnis der Figurenkonstellation:

Robin von Loxley, Bildschirmaufnahme des Films, 00:21:14.

John, Bildschirmaufnahme des Films, 00:24:05.

Sheriff von Nottingham, Bildschirmaufnahme des Films, 00:46:34.

Marian, Bildschirmaufnahme des Films, 00:38:35.

Will, Bildschirmaufnahme des Films, 00:49:10.

Bruder Tuck, Bildschirmaufnahme des Films, 00:27:20.

Guy von Gisbourne, Bildschirmaufnahme des Films, 00:58:35.

Erzdiakon, Bildschirmaufnahme des Films, 00:25:48.

Kardinal, Bildschirmaufnahme des Films, 01:06:33.

Anhang 6.3: Filmprotokoll *Robin Hood-2018*

Zeit	Ort	Handlung
00:01:16- 00:03:32	Vorspann, Stallungen der Burg Loxley	Ein Lederbuch öffnet sich und ein Comic erscheint. Eine Erzählstimme (Bruder Tuck) führt in die Geschichte ein: <i>„Also. Ich hätte euch ja gerne erzählt, in welchem Jahr das war, aber ich kann mich nicht mehr erinnern. Ich könnte euch mit geschichtlichem Zeug langweilen, aber ihr würdet mir nicht zuhören. Was ich euch erzählen kann, ist die Geschichte eines Diebes. Aber sie beginnt nicht mit dem Dieb, an den ihr jetzt denkt.“</i> Marian klettert durchs Fenster in den Stall der Loxley Burg. Ihr Gesicht ist verhüllt. Sie möchte ein Pferd stehlen, doch Robin entdeckt sie. Robin stellt sich als Rob vor und schimpft auf Edelmänner, doch Marian erkennt, dass Robin weder im Stall, noch in den Minen, noch als Händler arbeitet. Also gibt sich Robin als Besitzer der Burg und damit auch der Pferde zu erkennen. Marian darf, vorausgesetzt sie verrät Rob ihren Namen, eines der Pferde mitnehmen.
00:03:33- 00:03:41	Burg Loxley	Marian und Robin kichern und turteln im Wohnraum der Loxleys herum. Dazu hört der Zuschauer den Erzähler sagen: <i>„Robin und Marian. Monate vergingen und ihre Liebe erblühte. Sie waren jung, verliebt und das war alles, was zählte.“</i>
00:03:42- 00:04:24	Nottingham Schreibstube des Sheriffs Marktplatz Brücke	Man sieht wie jemand mit der linken Hand, die einen Siegelring am kleinen Finger trägt, den Namen Robin von Loxley auf einen Brief schreibt, diesen anschließend faltet und versiegelt. Der Brief wird einem jungen Boten übergeben, dieser läuft über den Marktplatz, schwingt sich auf ein Pferd und reitet los. Währenddessen ist die Stimme des Erzählers zu hören, der spricht: <i>„Bis eines Tages die erbarmungslose Hand des Schicksals nach ihnen griff. Er stahl von den Reichen und gab es den Armen. Daraus wurde eine Gute-Nacht-Geschichte, aber die könnt ihr vergessen. Vergesst, was ihr bisher gehört habt. Vergesst, was ihr zu wissen glaubt. Das hier ist keine Gute-Nacht-Geschichte. Hätte er nur ein paar Münzen gestohlen, wäre das alles gewesen...“</i>
00:04:25- 00:05:53	Burg Loxley Wald Burg Loxley	<i>„... wäre aus Robin von Loxley niemals Robin Hood geworden. Ich kannte ihn noch, da war er nur irgendein Lord. Er führte ein gutes Leben, ein unbeschwertes. Er hatte alles und war wunschlos glücklich. Was er nicht ahnte war, dass der Mensch als der wir geboren werden, nicht immer der ist, der wir wirklich sind.“</i> Robin und Marian küssen sich leidenschaftlich, als es an der Tür klopft und der junge Bote Robin den Brief überreicht. Es ist eine Aufforderung mit sofortiger Wirkung am Kreuzzug in Arabien teilzunehmen.

00:06:54- 00:12:43	Texteinblendung Halbinsel Kebrit, Arabien	„4 YEARS LATER 4 JAHRE SPÄTER KEBRIT PENINSULA, ARABIA HALBINSEL KEBRIT, ARABIA” Unter der Führung von Guy von Gisborne greifen Loxley, sein Freund Clayton und andere Bogenschützen eine arabische Stadt an. Während Robin einen Gegner tötet, wird Clayton entführt. Robin möchte Clayton nicht zurücklassen und seine Kameraden folgen ihm direkt in einen Hinterhalt. Robin möchte versuchen Clayton dennoch zu befreien, doch Gisbourne gibt zuerst den Befehl ein Signal an die Katapulte zu geben und anschließend den Befehl zum Rückzug. Er zieht Robin mit sich. Die Katapulte, die vor den Stadttoren stehen, starten den Beschuss der Stadt. Robin verfolgt einen der arabischen Kämpfer, dieser würgt ihn und Robin wird bewusstlos. Bevor ihn sein Gegner töten kann, kommt ihm Gisbourne zur Hilfe und schneidet dem arabischen Kämpfer mit seinem Schwert die Hand ab.
00:12:44- 00:15:47	Lager der englischen Soldaten	Robin geht durchs Lager der englischen Kreuzritter. Er erkennt seinen vorherigen Gegner unter den Gefangenen. Robin sieht, wie die gefangenen arabischen Kämpfer gefoltert und enthauptet werden. Er stellt Gisbournes brutales Vorgehen in Frage. Doch dieser führt seine Befragungen ungestört weiter. Als der Kopf des Sohnes von Robins arabischem Gegner am Richtblock liegt und sein Vater vergebens versucht ihn zu retten, gibt Gisbourne dennoch das Signal zur Hinrichtung. Robin schreitet ein, doch er kann die Enthauptung nicht verhindern. Er befreit seinen arabischen Gegner und droht Gisborne. Dieser schießt ihm daraufhin einen Pfeil in den Bauch und lässt ihn zurück nach England bringen. Wäre Robin kein Lord, würde er wegen Hochverrats aufgehängt werden.
00:15:48- 00:17:15	Schiff am Meer	Robin liegt gemeinsam mit anderen Verwundeten im Bauch eines Schiffes. Er erinnert sich an seinen Abschied von Marian, welcher er sein Anwesen anvertraut hat. Robins arabischer Gegner ist ihm aufs Schiff gefolgt und versteckt sich im Kielraum.
00:17:16- 00:18:43	Englische Küste, Burg Loxley, Brücke im Wald	Nachdem das Schiff angelegt hat, schwingt sich Robin auf ein Pferd und reitet zu seinem Anwesen. An der Eingangstür ist die Beschlagnahmung seiner Burg durch den Sheriff von Nottingham angeschlagen. Sein Zuhause ist zerstört und Marian ist fort. Robin reitet nach Nottingham.
00:18:44- 00:20:29	Nottingham Kathedrale	In der Kirche setzt er sich in den Beichtstuhl und fragt seinen alten Freund Tuck, wo Marian ist. Dieser erzählt ihm, dass der Sheriff sie, nach der Verkündung seines Todes, vom Loxley Anwesen vertrieben hat, zur Finanzierung seiner Kriegssteuer. Marian musste in die Minen ziehen.
00:20:30- 00:24:23	Minen	Robin macht sich in den Minen auf die Suche nach Marian. Die Menschen dort leben in schrecklichem Elend. Als Robin Marian entdeckt, verteilt sie Suppe und wird von einem anderen Mann geküsst. Robin flüchtet, bevor Marian ihn sieht. Als er sich

		übergibt, steht plötzlich sein arabischer Gegner neben ihm. Da Robin versucht hat seinen Sohn zu retten, hat er ihn auserwählt, um mit ihm gemeinsam den Krieg zu beenden. Seinen Namen erfährt Robin noch nicht.
00:24:24-00:28:55	Nottingham	Der Sheriff von Nottingham hält eine Ansprache an die Bürger von Nottingham. Er schürt Angst und Hass gegen Araber und Muslime und möchte sein Gesetz zur Kirchensteuer durchbringen. Marian weist den Sheriff auf das Leid des Volkes hin, doch dieser fährt mit seinem Programm fort. Bruder Tuck schreitet ein und verkündet, dass Lord Robin von Loxley lebt und daher seine Stimme ebenfalls berücksichtigt werden müsste. Doch Robin verlässt die Versammlung, bevor er erkannt wird. Er verrät seinem arabischen Verbündeten seinen Namen und dieser stellt sich als Yahya ibn Umar vor. Da Robin dies kaum aussprechen kann, darf er seinen Verbündeten in der englischen Variante des Namens, mit John, rufen. Gemeinsam beschließen sie, das Geld des Sheriffs zu stehlen und ihn damit seiner Macht zu berauben.
00:28:56-00:35:24	Burg Loxley	John erklärt Robin seinen Plan. Dieser schließt mit ein, dass Robin Marian nichts von ihrem Vorhaben berichten darf. Daraufhin will sich Robin betrinken, doch John hält ihn davon ab. Sie fokussieren sich auf ihr Ziel und John übergibt Robin seinen Bogen. Er lehrt ihn schneller zu schießen und mehrere Pfeile gleichzeitig in einer Hand zu halten. Robin trainiert viel und kann es kaum erwarten, endlich etwas zu stehlen.
00:35:25-00:36:23	Zollbrücke	Die Soldaten des Sheriffs nehmen den Passanten auf brutale Weise Zoll ab. Da erscheint Robin in Lederjacke mit Kapuze und Tuch vor dem Gesicht und besiegt sie mit seinem Bogen. Er kann zwei Säcke voll Münzen erbeuten.
00:36:24-00:37:44	Schreibstube des Sheriffs	Der Sheriff schreibt neue Einberufungsbriefe zum Dienst im Kreuzzug, als Loxley zur Tür hereinkommt. Robin gibt sich unberührt über die Beschlagnahmung seines Anwesens und überreicht dem Sheriff als Beitrag für die Kriegskasse einen kleinen Sack voll Geld. Der Sheriff möchte Robin häufiger sehen.
00:37:45-00:39:46	Nottingham Kathedrale	Nach dem Gottesdienst spendet Robin eine große Menge an Geld. So kommt er ins Gespräch mit dem Sheriff, bei dem er anklingen lässt, dass er zur nächsten Sitzung der Lords eingeladen werden möchte. Marian gesteht Robin, dass sie ihn unbedingt sehen wollte, doch dieser gibt sich abweisend und wirft ihr vor, dass sie nicht auf seine Rückkehr gewartet hatte. Bevor Robin und Marian weitere Worte miteinander wechseln können, ruft John Robin zu sich.
00:39:47-00:40:32	Stube	Gemeinsam mit ein paar Wächtern ist Bruder Tuck dabei, die Spendengelder auszuzählen. Da öffnet sich die Tür und Robin tritt ein. Er löscht mit einigen Schüssen die Kerzen, sowie die Leben der Wächter aus. Bruder Tuck bleibt unverletzt und soll bis 20 zählen, bevor er Alarm schlagen darf. Robin stiehlt drei große Säcke voll Münzen.

00:40:33-00:41:29	Minen	Robin legt einen Geldsack vor den Eingang in die Wohnung von Marian und ihrem Ehemann in den Minen.
00:41:30-00:43:11	Nottingham	Bruder Tuck gesteht dem Sheriff den Verlust der Zölle und der Spendengelder. Der Sheriff erlaubt nicht, dass der Raub dem Erzdiakon mitgeteilt wird. Er fordert Bruder Tuck auf, ihm sofort Bericht zu erstatten, sollte jemand während der Beichte Informationen über den Dieb preisgeben.
00:43:12-00:43:59	Minen	Bruder Tuck besucht Marian in den Minen bei der Essensausgabe. Aus ihrem Gespräch geht hervor, dass sie gemeinsam einen Plan ausgeheckt haben, dieser würde nun jedoch schwieriger umsetzbar sein als gedacht. Marian eröffnet Tuck, dass sie einen Geldsack erhalten hat. Robin lauscht dem Gespräch zwischen Marian und Tuck. Tuck spekuliert, dass das Geld ein Geschenk von Hood sein könnte, wie er den maskierten Dieb mit der Kapuze getauft hatte. Marian wäre es lieber, er würde das Geld direkt dem Volk wiedergeben.
00:44:00-00:45:14	unbestimmt, Minen	Robin springt, mit Geldsäcken auf der Schulter, von einem Haus, schießt dabei einen Pfeil in Richtung der Kamera und landet in einem Stall. Er stiehlt ein Pferd und es beginnt eine Verfolgungsjagd. Während er vor den Soldaten des Sheriffs flieht, verteilt er die Münzen in den Minen. Marian sieht zu. Jugendliche bewundern Robins Auftritt.
00:45:15-00:45:32	Nottingham	In der Nacht läuft ein junger schwarzer Mann die Hauptstraße entlang und schlägt mit Hammer und Nagel eine Kapuze an die Mauer
00:45:33-00:49:54	Nottingham, Versammlungs- raum, Balustrade	Bei der Versammlung der Lords schlägt Robin vor, ein Kopfgeld für den Dieb auszusetzen. Der Sheriff ist von der Idee überzeugt und schickt die anderen Lords aus dem Raum. Er schildert Robin seine traumatische Kindheit im Waisenhaus, wo er von den Vätern der Lords, sowie von kirchlichen Amtsträgern misshandelt wurde. Robin offenbart dem Sheriff, dass er an die große Tafel will. Dafür müsse er die Gunst des Sheriffs gewinnen. Robin macht Bekanntschaft mit Will und gibt ihm zu verstehen, dass er ihn nicht leiden kann. Da Will die Stimme des Volkes ist, möchte Robin seine Meinung zu Hood wissen. Will erklärt ihm, dass er und Marian für etwas Bedeutenderes kämpfen als der Dieb. Darauf verkündet Robin, dass Hood wohl gerade erst angefangen hat.
00:49:55-00:50:19	Burg Loxley	John stellt einen flüssigen Brennstoff her und Robin möchte die Schatzkammer ausrauben. John fragt ihn nach seinen Ideen zur Vorgehensweise.
00:50:20-00:55:47	Nottingham, Registratur	John verkleidet sich als Bettler und sorgt für Ablenkung. Robin versteckt sich auf der Unterseite der Kutsche. Diese fährt jedoch nicht wie geplant in den Tresor, sondern direkt zur Bestandsaufnahme in die Registratur. Einem Auszähler fällt ein Goldteller zu Boden, als er sich bückt, bemerkt er Robin und ruft die Wachen. Robin kämpft erfolgreich gegen eine große Anzahl an

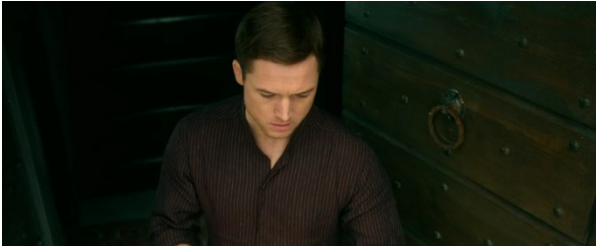
		Wachen, dabei trifft ihn ein Bolzen in den Oberschenkel. Ihm gelingt dennoch die Flucht, da John vor dem Gebäude mit einem Pferdewagen auf ihn wartet. John hat mit seinem flüssigen Brennstoff eine Linie quer über die Straße gezogen, als sie diese mit der Kutsche passieren, zündet er sie an. Es entsteht eine Feuerwand und sie hängen ihre Verfolger ab. Robin hat kein Geld gestohlen, dafür die Aufmerksamkeit der Leute und des Sheriffs geweckt. Die Menschen auf den Straßen jubeln und Jugendliche hängen schwarze Kapuzen an Mauern, Türen und Durchgänge.
00:55:48- 00:58:36	Kathedrale	Der Sheriff erfährt vom Erzdiakon, dass der Kardinal extra aus Rom nach Nottingham angereist kommt, da die Kirche den Dieb als große Bedrohung wahrnimmt. Der Erzdiakon beauftragt den Sheriff damit den Dieb zu fassen. Dafür hat der Sheriff Kreuzritter angeheuert, die er als Gesetzeshüter einsetzen will. Ihr Anführer ist Guy von Guisbourne.
00:58:37- 00:59:22	Burg Loxley	John ist zufrieden mit ihrem Erfolg. Der Sheriff wird ein Fest zur Ehre des Kardinals geben und lädt Loxley ein.
00:59:23- 01:00:35	Tucks Stube	Marian trifft sich heimlich mit Tuck. Dank ihm wurden sie und Will ebenfalls zum Fest eingeladen. Marian und Tuck schmieden einen geheimen Plan.
01:00:37- 01:11:01	Nottingham, Kathedrale	Es findet ein großes, ausschweifendes Kostümfest statt. Es gibt reichlich Alkohol und verschiedene Glücksspiele. Robins Aufgabe ist es, eine Audienz beim Kardinal zu bekommen. Er trifft auf Guy of Guisbourne und wünscht ihm ein schönes Fest. Der Sheriff spekuliert, dass es sich bei Hood um einen Kriegsveteranen handelt, der aus den Kreuzzügen zurückgekehrt ist. Doch Robin tut den Erfolg des Diebes als Glück ab. Marian gesellt sich zu ihnen und wirft dem Sheriff vor, dass er den Weg für den Dieb bereitet hätte. Robin macht Marian ein Kompliment für ihr Aussehen. Er freut sich zu hören, dass Marian den Dieb bewundert. Ihrer Meinung nach steht der Dieb stellvertretend für jeden im Volk. Will schleimt sich beim Sheriff ein. Robin sieht, wie Tuck einen Schlüsselbund stiehlt. Tuck übergibt die Schlüssel an Marian. Diese geht allein in den Archivraum und durchsucht die Dokumente. Unterdessen erreicht der Kardinal das Fest und sagt dem Sheriff, dass er sich besser fürchten solle. Robin braucht einen Vorwand, um am Gespräch zwischen dem Sheriff und dem Kardinal teilnehmen zu können. Er bezichtigt Tuck des Schlüsseldiebstahls und liefert ihn aus. Bevor der Sheriff Tuck töten kann, greift Robin ein. Er schlägt vor Tuck stattdessen zu exkommunizieren. Der Kardinal folgt seinem Vorschlag und Tuck wird aus dem Raum und aus der Kirche geworfen. Robin hat damit das Vertrauen des Sheriffs und des Kardinals erlangt und erfährt von ihrem Vorhaben, die Macht über den König zu erlangen. Sie unterstützen die Araber mit Geldern, damit das englische Heer verliert. In vier Tagen soll die nächste große Lieferung verschifft werden. Um das Sparziel zu erreichen und um Furcht im Volk zu säen, schickt der Sheriff seine Männer aus,

		um die Minen in der Nacht zu plündern. Robin und John machen sich auf den Weg in die Minen.
01:11:02- 01:21:49	Minen	Die Soldaten des Sheriffs reiten in die Minen ein. Marian zeigt Will die arabischen Dokumente, die sie dem Archiv entwendet hat. Will sieht diesen Diebstahl als Gefahr für seine politische Karriere und möchte Marian die Schriftstücke entwenden und dem Sheriff zurückgeben. Marian erkennt, dass Will sich vor Hood und seiner Beliebtheit im Volk fürchtet. Marian versteckt die Dokumente. Guy von Gisbourne beginnt mit den Soldaten die Plünderung und Brandschatzung der Wohnungen in den Minen. Marian kämpft gegen die Soldaten, wird jedoch von Gisbourne zu Bode geschlagen und gefangen genommen. Da tauchen Robin und John auf, um sie zu befreien. Sie übernehmen den Pferdewagen, in dem Marian eingesperrt ist. Gisbourne befiehlt seinen Soldaten, ihm Robin lebend auszuliefern. Es findet eine Verfolgungsjagd statt und Marian erkennt, dass Robin unter der Kapuze steckt. Robin schwingt sich vom Wagen und greift Gisbourne an. Er kann ihn jedoch nicht besiegen. Robin flüchtet mit seinem Pferd über den Dächern der Minen und springt dann wieder auf den Wagen mit Marian und John. Die Situation ist aussichtslos und John opfert sich, damit Robin und Marian fliehen können und, um den Plan zu Ende zu bringen. John wird nicht ermordet, sondern gefangen genommen. Robin ist entmutigt, doch Marian gibt ihm durch ihre Hoffnung und ihr Vertrauen auf ihn neue Kraft. Gemeinsam wollen sie die Menschen über den Verrat des Sheriffs und des Kardinals am englischen Volk unterrichten. Robin soll dann der Anführer der Revolte sein.
01:21:50- 01:24:39	Kerker	Der Sheriff verhört und provoziert John, indem er seinen Sohn als Feigling darstellt. Der Sheriff droht John damit, ihn in Schweineblut zu ertränken und ihn anschließend zu verbrennen, damit er nach seinem Tod nicht ins Paradies kommt.
01:25:30- 01:28:33	Minen	Die Menschen in den Minen packen ihr Hab und Gut, denn Will möchte gemeinsam mit ihnen flüchten. Der Sheriff hat das Kriegerrecht über die Minen verhängt. Es gibt eine Gegenstimme aus dem Volk. Eine Frau stellt sich Wills Meinung entgegen. Sie möchte nicht davonlaufen. Marian gibt ihr recht und möchte die Menschen motivieren zu kämpfen. Da taucht Hood auf und zeigt dem Volk sein Gesicht. Will möchte ihn nicht sprechen lassen, doch Marian setzt sich für Robin ein. Dieser hält eine motivierende Rede und wird dabei von Marian unterstützt. Die Menschen stimmen Robin zu, dass sie gemeinsam gegen den Sheriff ankämpfen sollten. Will ist nicht überzeugt. Doch Robin bedankt sich bei ihm für seine bisherige Arbeit und will ihn als Anführer miteinbeziehen. Diese Abmachung wird mit einem Händedruck besiegelt.
01:28:34- 01:29:46	Tucks Stube	Robin, Marian und Will gehen zu Tuck. Robin entschuldigt sich für Tucks Exkommunizierung. Dieser ist nicht böse, sondern froh über seine Freiheit. Tuck kann die arabischen Aufzeichnungen lesen. Gemeinsam schmieden sie einen Plan, wie sie die

		Geldverschiffung verhindern können. Wenn das Geld vor der Überfahrt vor der Kathedrale gesegnet wird, werden sie zuschlagen. Robin kündigt ein Treffen auf seiner Burg an. Jeder der freiwillig mitkämpfen möchte, soll kommen.
01:29:47-01:31:00	Burg Loxley, Tunnel, Nottingham, Minen	Viele Menschen haben sich auf Robins Anwesen versammelt. Er erklärt ihnen den Plan. Es werden Tunnel gegraben und kleine Feuerbomben gebaut, die Molotow-Cocktails ähneln. Marian verteilt in den Minen Kapuzen.
01:31:01-01:31:50	Nottingham, Kathedrale	Der Sheriff will, dass Gisbourne Robin endlich ermordet und dass seine Soldaten die Schatzkutsche gut sichern. Robins Mitstreiter haben sich alle mit Kapuzen verkleidet und begeben sich auf ihre Position auf den Dächern.
01:31:51-01:31:59	Kerker	John lebt noch und befindet sich weiterhin im Kerker. Als ein Wachsoldat ihm eine Schüssel mit Essen bringt zerbricht er diese mit seinem Kopf und nimmt eine Scherbe in den Mund.
01:32:00-01:32:18	Nottingham	Robins Verbündete laufen durch die Stadt
01:32:17-01:39:54	Kerker, Nottingham	John wird von einem Wächter getreten. Der Sheriff fährt dem Geldkarren in einer Kutsche voraus. John schafft es, den Wächter zu überlisten. Robins Mitstreiter lassen ein großes metallenes Kreuz vom Dach zwischen die beiden Wagen fallen. Will führt die Gruppe der maskierten Aufständischen an, die sich mit Brechstangen und Brandbomben den Soldaten des Sheriffs entgegenstellen, an. Der Sheriff setzt auf Robin eine Belohnung von 1000 Pfund aus. Robin und Marian zünden die hölzerne unterirdische Konstruktion an, welche den Boden, auf dem der Geldwagon steht, zum Einstürzen bringen soll. John konnte sich befreien und entdeckt das Waffen- und Rüstungslager der Soldaten des Sheriffs. Die Soldaten treffen auf die Aufständischen. Tuck zieht eine Linie mit dem flüssigen Brennstoff und Will zündet diese an. Es kommt zum Kampf. Die Schatzkutsche stürzt in das Loch und über ein unterirdisches Schienen- und Wagonssystem werden die Geldbeutel von Robins Verbündeten abtransportiert und in ein Boot verfrachtet. Gisbourne zielt mit der Armbrust auf Marian, Robin wirft sich vor den Schuss und der Bolzen trifft ihn in die Brust. Marian und Robin küssen sich. Will sieht den Kuss und wird von hinten zu Boden geschlagen. Die kleine Brandbombe in seiner Hand zerbricht auf der Straße und er fällt mit dem Kopf in die Flammen. Marian löst einen Steinsturz aus, um den unterirdischen Gang zu verschließen. Doch Gisbourne kann ihnen folgen. Robin besiegt ihn im Nahkampf, als dieser darum bettelt umgebracht zu werden, schlägt ihn Marian mit einer Hacke auf den Kopf. Dabei wird er jedoch nicht getötet. Robin und Marian wollen fliehen, doch Will ist nicht am Treffpunkt, daher gehen sie zurück in die Stadt, wo der Kampf zwischen den Soldaten und den Aufständischen noch in vollem Gange ist. Sie finden Will, dessen halbes Gesicht verbrannt ist. Dieser eröffnet ihnen, dass er den Kuss gesehen hat und, dass Robin

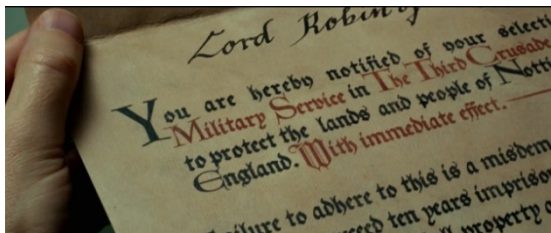
		Marian haben kann. Tuck bietet an, Will auf Robins Anwesen zu bringen. Durch die Straßenkämpfe wird Robin in die Kreuzzüge zurückversetzt und vor seinem inneren Auge tauchen Erinnerungen auf. Robin springt auf den umgestürzten Wagen und gibt sich zu erkennen, damit der Kampf beendet wird.
01:39:55- 01:42:09	Nottingham, Kathedrale	Robin wird von Wachsoldaten in die Kathedrale gebracht und auf die Knie vor den Sheriff geworfen. Robin droht dem Sheriff, doch dieser beginnt zu lachen. Dann tritt der Sheriff Robin ins Gesicht und legt ihm ein Messer an den Hals. Er hat vor, Robin in seiner eigenen Pisse zu verbrühen und Marian nach Arabien zu schicken. Robin bemerkt, dass John sich unter einer der Rüstungen der Wachsoldaten befindet. John schlägt den Sheriff auf die Seite. Gemeinsam töten sie die Soldaten und hängen den Sheriff inmitten der Kathedrale, am Seil der Ewiglichtampel auf.
01:42:10- 01:42:31	Wald	Robin, Marian, Tuck, John und ihre Anhänger sind mit ihrem Hab und Gut, sowie mit den Säcken voll Münzen auf dem Weg nach Sherwood. Robin ist nun der Anführer einer Revolution. Er und Marian küssen sich leidenschaftlich. Tuck und John stellen sich einander vor.
01:43:34- 01:45:08	Nottingham	Der Zuschauer kann die Stimme des Erzählers als Tucks Stimme identifizieren. Dieser sagt: <i>„Das klingt wie ein perfektes Ende, nicht wahr? Aber das ist es nicht. Das Schicksal nimmt immer seinen Lauf und so kommt es, dass wenn eine Geschichte endet, eine andere beginnt.“</i> Der Kardinal bietet Will an, der neue Sheriff von Nottingham zu werden. Will nimmt das Angebot an und hält eine Ansprache vor dem Volk. Er trägt das Gewand des Sheriffs und erklärt es zu seiner Bestimmung, für Frieden zu sorgen und Robin Hood zu vernichten. Als der neue Sheriff mit seiner linken Hand das Fahndungsplakat mit Robins Phantombild hochhält, schießt Robin vom Dach aus einen Pfeil ab und schlägt damit sein Bild an die Wand.

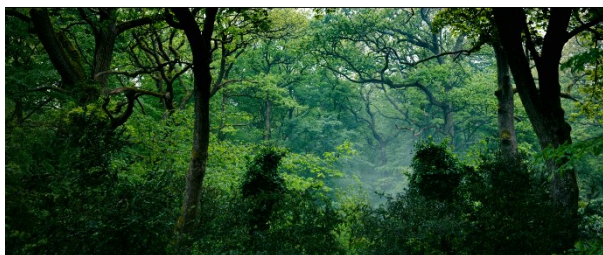
Anhang 6.4: Ausschnitte aus *Robin Hood-2018*

Zeitangabe	Ausschnitt
	Robin von Loxley
00:01:56	 Nahaufnahme, Normalsicht
00:05:23	 Nahaufnahme, Aufsicht
00:39:40	 Nahaufnahme, Normalsicht
00:44:03	 Halbnahaufnahme, Normalsicht
	Yahya ibn Umar / John
00:22:19	 Halbnahaufnahme, Untersicht
00:58:54	 Amerikanische Einstellung, Normalsicht

00:03:56 00:25:17	Der Sheriff  Nahaufnahme, Normalsicht  Nahaufnahme, Untersicht Der neue Sheriff  Amerikanische Einstellung, Normalsicht
00:01:58 00:02:47 00:21:37	Marian  Nahaufnahme, Normalsicht  Großaufnahme, Normalsicht  Nahaufnahme, Normalsicht

00:22:01	 Großaufnahme, Normalsicht
01:03:42	 Nahaufnahme, leichte Untersicht
01:27:06	 Nahaufnahme, leichte Aufsicht
Die Geistlichen	
00:27:38	 Nahaufnahme, Untersicht Bruder Tuck
00:25:48	 Nahaufnahme, Normalsicht Der Erzdiakon
01:06:14	 Amerikanische Einstellung, Normalsicht Der Kardinal

Detailaufnahmen		
00:03:42		Aufsicht
00:03:50		Normalsicht
00:03:53		Aufsicht
00:05:30		Aufsicht
00:24:26		Normalsicht
00:36:24		Normalsicht
01:04:36		Aufsicht

Handlungsorte	
00:04:00	 Totale, Aufsicht
00:04:22	 Weitaufnahme, Aufsicht
00:09:55	 Halbtotale, Aufsicht
00:11:21	 Weitaufnahme, Aufsicht
00:16:30	 Weitaufnahme, Normalsicht
00:37:48	 Weitaufnahme, Vogelperspektive
01:43:26	 Totale, Normalsicht

00:45:08	Feuer und Licht  Totale, Normalsicht  Halbtotale, Aufsicht
00:45:32 00:55:43 01:33:13	Das Robin-Hood-Symbol – Die Kapuze  Großaufnahme, leichte Untersicht  Totale, Aufsicht  Nahaufnahme Leichte Aufsicht