FSU Jena - Inst. für Germanistik
HpS: Herzog Ernst
Leitung: Prof. Dr. Hahn
Sommersemester 1999

Seminararbeit:

Stefan Höltgen (Stud. Phil.)
Germanistik, Philosophie, Soziologie (7. Semester, MA)
Medienwissenschaften (4. Semester, Zertifikat)
Teichgraben 2
07743 Jena
Telefon: 03641/442010
eMail: Stefan.Hoeltgen@uni-jena.de

Inhalt

1. Einleitung: Einführung in die Thematik und Abgrenzung 3

2. Formale Gegenüberstellung von Text und Film 5
2.1. Aufbau 5
2.2. Ort und Zeit 6
2.3. Charaktere 8

3. Inhaltliche Gegenüberstellung von Text und Film 9
3.1. Darstellung der Räume 9
3.2. Handlungsmotivation der Figuren 12
3.3. Ziel der Handlung 13
3.4. »Die Moral von der Geschicht« 13

4. Ideologiekritische Untersuchung von HERZOG ERNST[1] als Kinderfilm 15
4.1. Das Märchen vom Herzog Ernst 15
4.2. Das Bild der Epoche: Das Andere der Moderne 16
4.3. Ritter, Monster, Frauen: Das Andere der Menschen 17
4.4. Das Bild der Sprache: Sprechen und Verstehen 20

5. Schluss 22

6. Quellen- und Literaturverzeichnis 23

7. Anhang 24
7.1. Sequenzübersicht zu Lutz Dammbecks HERZOG ERNST 24
7.2. Monstrositäten des HERZOG ERNST-Films 25

[1] Wenn im Folgenden über den Film oder den Text HERZOG ERNST geschrieben wird, so setze ich diesen in Kapitälchen (wie alle Werkstitel). In der Normalschrift ist mit Herzog Ernst die Person (historisch oder diegetisch) gemeint.

1. Einleitung: Einführung in die Thematik und Abgrenzung

„Noch bevor man uns vergessen wird, werden wir in Kitsch verwandelt.“[2], schreibt Milan Kundera in DIE UNTERTRÄGLICHE LEICHTIGKEIT DES SEINS. Bedenkt man die Fülle (und häufig die damit verbundene mangelnde Qualität) der »Verfilmung« mittelalterlicher Literaturproduktion, so wirft sich die Frage auf, ob diese Texte in solchen Filmen vielleicht tatsächlich verkitscht werden. Derlei Produktionen reichen von völlig phantastischen Konglomeraten mittelalterlicher Literaturmotive (z.B. in George Lucas‘ STAR WARS-Serie[3]) über spekulative Filme, die das »dunkle Zeitalter« dazu nutzen, grausame Rittermärchen zu erzählen (z.B. Paul Verhoevens FLESH AND BLOOD) bis hin zu recht ernsthaften Versuchen, mittelhochdeutsche Stoffe für den Film zu adaptieren (z. B. Fritz Langs oder später Harald Reinls DIE NIBELUNGEN).

Die vorliegende Arbeit stellt sich der Frage, wie der HERZOG ERNST-Stoff, der zahlreichen produktiven Rezeptionen als Grundlage diente[4], in Lutz Dammbecks Kinderfilm HERZOG ERNST adaptiert wurde. Dabei soll sowohl untersucht werden, wie die ästhetische Transformation der literarische Textvorlage[5] hin zum Kinderfilm vonstatten ging als auch geklärt werden, welche Paradigmen überhaupt dazu führen, dass mittelalterliche Stoffe so regen (Rezeptions-)Anklang für Comic- und Cartoonadaptionen bieten.

Was letzteres betrifft, teilt sich die Meinung der Sekundärliteratur in zwei Lager auf. Die einen stehen filmischen Adaptionen mittelalterlicher Stoffe sehr kritisch gegenüber: „[…] die fragwürdige Freude über zeitgenössische Adaptionen mittelalterlicher Stoffe und Sujets, deren eigentliche Bedeutung bisweilen verkannt und als neuerwachtes Interesse am Mittelalter unangemessen begrüßt wird.“[6] Hinter den Adaptionen werden getarnte ideologische Strategien vermutet, zumindest wird ihnen jedoch der Anspruch, »Rezeption« zu sein, eher in Abrede gestellt.

---

[2] Kundera, Milan. Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins. Fischer: Frankfurt/M. 1988. S. 265. (Für den Hinweis auf dieses Zitat danke ich Markus Bauer.)

[3] Vgl. hierzu: Erfen-Hänisch, Irene. Die Wiederkehr des Mythos im Gewand des High Tech. ‚Star Wars‘: Chiffren des Mittelalterlichen. In: U. Müller et al. (Hrsgg.) Materialien und Beiträge zur Mittelalter-Rezeption. Band 1. Göppingen 1986. S. 299-318.

[4] „[…] eine Kette ständiger Umformungen und Neugestaltungen, die jedoch Kern und Einzelheiten der ursprünglichen Dichtung erstaunlich getreu bewahrt haben.“, charakterisiert Bernhard Sowinski die Adaptionen des HERZOG ERNST-Stoffes. Ders. (Hrsg.) Herzog Ernst. Stuttgart 1970. S. 403. [Im Weiteren: Sowinski (1970)]

[5] Wenn im Fortgang einzig für die literarische Vorlage der Terminus „Text“ benutzt wird, geschieht dies im Wissen, dass ein Film im semiotischen Sinne auch ein „Text“ darstellt, aus dem Grund, dass sich so recht einfach das jeweils betreffende Erzählmedium bezeichnen lässt.

[6] Sowinski (1970). S. 307.

Andernorts findet sich eine eher wohlmeinende Auffassung: „Genauer besehen, wiederholt sich in der Wertung der Comics ein Prozeß, wie ihn zur Zeit des Stummfilms die Filmtheorie reflektierte: Die Einholung der Comics in den Bereich der Kunst.“[7] Hier soll nun versucht werden, die Argumente beider Positionen am Beispiel von HERZOG ERNST nachzuzeichnen: Die ästhetische Wertung und die ideologische Kritik. Dazu gliedert sich der nachfolgende Text in zwei Teile.

In den beiden folgenden Kapiteln sollen Film und Text gegenübergestellt werden, um auf *formale* und *inhaltliche* Ähnlichkeiten und Unterschiede hinzuweisen, die für die Analyse bedeutsam werden könnten. Die Vorgehensweise ist dabei im Wesentlichen deskriptiv.

In einem anschließenden vierten Kapitel sollen die Ergebnisse aus den vorangegangenen Kapiteln ideologiekritisch gedeutet werden. Dabei stellt sich vor allem die Frage, wie der Film HERZOG ERNST mit dem Phänomen des *Anderen* umgeht. Exemplifiziert wird diese Fragestellung am Menschen-, Epochen und Sprachbild.

Die Angaben in Klammern hinter einer Szenenbeschreibung geben die Stelle im Film in Minuten und Sekunden an (Min:Sek). Die Textvorlage, die zum Vergleich herangezogen wird, ist die von Bernhard Sowinski bearbeitete *Ausgabe B* des HERZOG ERNST, erschienen beim Verlag Reclam (Stuttgart).

Um die ideologiekritische Untersuchung des Stoffes zu stützen (die Sekundärliteratur verfährt in ihren Urteilen häufig pauschal für das gesamte Genre »Mittelalterfilm«), wäre es wünschenswert, andere (Zeichentrick-)Adaptionen mittelalterlicher bzw. mittelhochdeutscher Stoffe als Beispiele hinzuzufügen. Die Quellenlage und der Umfang dieser Arbeit gestatten dies jedoch nur in Parenthesen. Weiterhin muss die äußerst strittige Diskussion, welchen ästhetischen Stellenwert »filmgewordene Literatur« überhaupt einnimmt, zugunsten der Detailanalyse dieses einen Werkes außenvorgelassen werden.[8]

[7] Krause, Horst-Burkhardt. Mittelalter in Sprechblasen. Zur Rezeption des Mittelalters im Comic. Mittelalter-Rezeption II. Hrsg. v. H.-D. Mück, U. Müller et al. Kümmerle Verlag: Göppingen. 1982. S. 282. [Im Weiteren: Krause (1982)]

[8] Vgl. die Diskussion, die Karl Sierek führt: Sierek, Karl. Aus der Bildhaft. Wien 1993. S. 131 - 160.

2. Formale Gegenüberstellung von Text und Film

Im Folgenden werden Film und Text unter drei Aspekten gegenübergestellt. Zunächst sollen der (formale) Aufbau und der Rhythmus beider Werke miteinander verglichen werden. Daraufhin wird versucht, Ort und Zeit, also den situativen Kontext beider Werke, gegenüberzustellen. Zuletzt bilanziere ich die Protagonisten und stelle deren Ähnlichkeiten und Unterschiede in Text und Film heraus. Das Verfahren wird dabei im wesentlichen deskriptiv sein. Eine Auswertung der Untersuchungen erfolgt im 4. Kapitel.

2.1. Aufbau

Film und Text lassen sich grob in drei *Metasegmente* aufteilen:

- *Exposition*, innerhalb derer Ernst vorgestellt wird und in die Situation in seiner Heimat eingeführt wird.
- *Hauptteil*, in dem es Ernst in den Orient verschlägt, wo er zahlreiche Abenteuer besteht.
- *Schluss*, der zeigt, als Ernst wieder zurück in seine Heimat kehrt und sich dort mit dem König versöhnt.

Diese Metasegmente fallen - gemessen am Umfang beider Werke - unterschiedlich lang aus. Im Text nimmt diese Exposition die ersten 2000 Verse ein (das entspricht ziemlich genau 33 % des gesamten Versumfangs). Im Film verläuft die Exposition über die ersten 10 Segmente (bis 10:02). Hier beträgt der Anteil am Gesamtfilm in etwa ein Viertel (23 %).

Der Hauptteil nimmt im Buch die Verse 2000 bis 5789 ein (63 % des Versumfangs). Der Film verwendet hierfür ca. 30 Minuten (bis 39:50). Das ergibt 68 % der Filmlänge. So fallen auf das letzte Metasegment im Buch 233 Verse (ca. 4 %) und im Film 3 Minuten und 52 Sekunden (entspricht 9 %).

Prozent	Exposition	Hauptteil	Schluss
vom Gesamttext	33 %	63 %	4 %
vom Gesamtfilm	23 %	68 %	9 %

Tabelle 1

Auffallend ist hier vor allem, dass sich Film und Buch recht beeilen, die Geschichte *zu Ende* zu erzählen, indem sie dem Schluss nicht einmal ein Zehntel des Erzählumfangs einräumen. Dies verwundert um so mehr bezüglich des Textes, der sich für die Schilderung der politischen Situation in Ernsts Heimat in der Exposition immerhin ein Drittel des Versumfangs Zeit nimmt. Dass Lutz Dammbeck in seiner Exposition wesentlich weniger Zeit darauf ver-

wendet, die Gründe für Ernsts Flucht zu schildern, mag ein Indiz für das Genre »Kinderfilm« sein, bei dem - wie im Märchen - die Exposition fast ausschließlich einen groben Erzählrahmen darstellt, der die Figuren charakterisiert und das »Problem« des Stoffes schildert.[9]

Umso ausführlicher wird im Film die Heimkehr und Versöhnung geschildert, die - wie sich im Kapitel 4 zeigen wird - gleich einer Moral den Film abermals in die Nähe des Märchengenres rückt.

Der Mittelteil nimmt prozentual in beiden Werken den gleichen Umfang ein. Dies bestätigt die Vermutung, dass es sich tatsächlich um den »Hauptteil« der Erzählung nicht nur in quantitativer, sondern auch in qualitativer Hinsicht handelt: Dieser Teil ist den Erzählern der wichtigste.

Exemplarisch soll noch kurz auf einen Teil vergleichend eingegangen werden: den Prolog. Er verläuft im Text in den ersten 56 Versen (knapp 3 % der Exposition). Im Film ist der Prolog bis 02:20 abgeschlossen und wird von den Titeln des Films begleitet. Bei beiden Werken wird die Figur des Herzog Ernst vorgestellt; der Film verzichtet jedoch darauf, die Position des Erzählers gegenüber dem Rezipienten aufzuzeigen und stellt eher den situativen Kontext der Diegese vor.

2.2. Ort und Zeit

Weder im Buch noch im Film werden explizite Daten genannt, wann sich Ernsts Geschichte zugetragen haben soll. Zudem ist es eine ungeklärte Frage in der Sekundärliteratur, wann der Text erstellt wurde und wer ihn verfasst hat nei der vorliegenden *Ausgabe B* handelt es sich nicht um die älteste bekannte, jedoch um die älteste vollständige Fassung, die eine fundierte Gegenüberstellung von Film und Text erlaubt.

Die Sekundärliteratur nimmt dennoch Einschätzungen vor, die auf der (bekannten) politischen Situation im Deutschland des Mittelalters beruhen. Parallelitäten zwischen damaligen Ereignissen und Ereignissen in der Texthandlung veranlassen z. B. Bernhard Sowinski, die Enstehungszeit des Stücks auf die 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts zu datieren. Grundlage für diese Vermutung stellt einerseit der Textinhalt (mit den bereits erwähnten Parallelitäten zur Geschichte) dar, in dem etwa die „Kreuzzüge“[10] Erwähnung finden, andererseits Aspekte des

[9] Wie sich zeigen wird, adaptiert Lutz Dammbeck den Stoff in vielerlei Hinsicht so, dass der Film märchenhaften Charakter bekommt.
[10] Vgl. Sowinski (1970). S. 409.

Textgenres, das von Sowinski der „ritterlich-höfische Dichtung“[11] zugerechnet wird.

Diese Einschätzungen werden in der Sekundärliteratur weiter expliziert und diskutiert. Für meine Betrachtungen spielt es jedoch nur eine untergeordnete Rolle, wann der Text genau entstanden ist. Die Adaption in den Zeichentrickfilm stellt an die Erzählung lediglich den Anspruch, dass sie im »Mittelalter« angesiedelt ist. „‚Mittelalter‘ dürfte so weniger etwas eindeutig Fixiertes sein, an dem man sich abarbeiten kann, als vielmehr eine Hohlformel für schier beliebige ideologische Projekte einer Gegenwart, die sich absolut setzen will.“[12], vermutet Bachorski.

Bei dem Ort der Handlung - zumindest was die Exposition und den Schluss angeht - ist es kaum fragwürdig, dass es sich um Deutschland handelt.[13] Für den Hauptteil lässt sich aufgrund seines phantastischen Charakters nicht mit solcher Sicherheit angeben, wo der Autor ihn angesiedelt hat. Im Text finden sowohl existierende Orte, wie „Syrien“[14] oder „Indien“[15] als auch fiktive Orte, wie der „Magnetberg“[16], das „Lebermeer“[17], „Arimaspi“[18], „Grippia“[19] oder „Prechami“[20] Erwähnung.

Letztere werden im Orient angesiedelt, jedoch nur ungenau, da sie Zielorte einer Irrfahrt darstellen[21] in der dieProtagonisten „dô sie wurden zetriben | sô verre ûf dem wilden sê | da weder sît noch ê | nie kein mensche hin kam“[22]. Man muss sich jedoch vor Augen halten, dass der »Orient« in der ma. Literatur eine Sammelbezeichnung für » entfernte Erdwinkel« war, so dass selbst Ortsnamen nicht unbedingt das bezeichnen, was heute darunter verstanden wird.

Für den Film spielen Ortsnamen eine noch geringere Rolle. Deutschland, Ort der Exposition und Heimat Ernsts, wird gar nicht mehr erwähnt. Die Namen der fantastischen Orte lassen sich nur aus den Bezeichnungen für deren Einwohner ableiten: „Agrippiner“ (14:24) lässt also ebenfalls auf „Agrippa“ rückschließen. Später wird noch einmal sehr vage vom „Land des Kalifen“ (31:40) gesprochen. Der „Magnetberg“ (ab 24:36) findet, ebenso wie im Text, auch

[11] Sowinski (1970). S. 408.
[12] Bachorski, Hans-Jürgen. Vergangenheit in bewegten Bildern. narrative Strategien und ideologische Konzeptionen des Mittelalterfilms. In: Mittelalter-Rezeption IV: Medien, Politik, Ideologie, Ökonomie. Hrsg. I. v. Nurg, U. Müller et al. Kümmerle Verlag: Göppingen 1991. S. S. 193. [Im Weiteren: Bachorski (1991)]
[13] Deutschland selbst und Orte in Deutschland finden mehrere Male Erwähnung: „Bayern“ (Sowinski (1970). Vers 37) oder „Deutschland“ (Ebd. Vers 312).
[14] Ebd. Vers 2128.
[15] Ebd. Vers 3116 f.
[16] Ebd. Vers 3897.
[17] Ebd. Vers 3935.
[18] Ebd. Vers 4505.
[19] Ebd. Vers 2206.
[20] Ebd. Vers 4988.
[21] Vgl. Ebd. Verse 2123 - 2176.
[22] Ebd. Vers 2166 f.

Erwähnung im Film.

2.3. Charaktere

In den nachfolgenden Tabellen werden die Charaktere, wie sie im Buch auftreten und ihre Entsprechung im Film finden, bilanziert.[23] Dabei zeigt sich, dass der Film Charaktere in die Geschichte einfügt und andere wiederum fortlässt.

a) Figuren der Exposition

Charaktere	Name im Buch (Vers)	Name im Film (Segm.)
Der Held	Herzog Ernst (36)	Herzog Ernst (1)
Der Herrscher	Kaiser / König Otto (178)	Der Kaiser (4)
Die Mutter des Helden	Adelheit (66)	Ernsts Mutter (1)
Der Freund des Helden	Graf Wetzel (121)	*
Der Verräter[24]	Pfalzgraf von Rhein (670)	Der schwarze Ritter (4)
Der Bischof	*	Der Bischof (4 & 8)

Tabelle 2

b) Figuren des Hauptteils

Charaktere aus der	Kader[25]	Name im Buch (Vers)	Name im Film (Segm.)
Kranich-Episode	2, 3, 8	kraniche (2859)	Agrippiner (17)
Greifen-Expisode	5, 6	grîve (4114)	Der Vogel Roch (23)
Zyklopen-Episode	4	einsterne (4520 f.)	Arimasper (29)
Platthufen-Episode	11	platthüeve (4671)	Schiopode (26)
Langohren-Episode	13	Ôren (4852)	Panochen (21)
Zwergen-Episode	*	kleiniu lietelîn (4899)	*
Riesen-Episode	*	Cânâan / Risen (5014/17)	*
Sequenz 14	*	*	„Trompetentiere“ (14)
Sequenz 15	12	*	Schnorcheltiere (15)
Die Prinzessin	1	„daz aller schœnste magetîn | daz ie wart geborn mê.“ (3097 f.)	Prinzessin Atessa (19)
Sequenz 29	7, 9	*	Arimasper (29)
Sequenz 35	14	*	Opfer des Schiopoden (35)

Tabelle 3

Die auffälligsten Unterschiede zwischen den Figuren aus dem Film gegenüber denen des Textes zeigen sich im Hauptteil. Dort ist nicht nur die Reihenfolge geändert, in der sie in der Erzählung auftauchen, sondern auch oft deren Name. Die Physiognomie der Monstren weicht teilweise stark von deren Beschreibung im Text ab.

[23] Ich konzentriere mich hierbei auf die für die Exposition und den Hauptteil wichtigen Figuren, da gerade diese Figuren für spätere Untersuchungen in von besonderer Bedeutung sind.
[24] Hierbei handelt es sich *funktional* um dieselbe Figur. Dem Film - der insgesamt „unpolitischer“ ist als der Text, genügt es, die Verräterfigur mit einem Topos aus dem Mittelalterfilm zu belegen.
[25] Vgl. Anhang 7.2.

3. Inhaltliche Gegenüberstellung von Text und Film

Nachdem nun Text und Film auf der formalen Ebene miteinander verglichen wurden, soll in diesem Kapitel untersucht werden, welche Modifikationen die Erzählung selbst erfahren hat. Dies ist mit der Schwierigkeit behaftet, dass keineswegs geklärt ist, *welche Erzählung* dem Regisseur und Drehbuchautor Lutz Dammbeck für seinen Film zugrunde lag. Im Begleitheft zum Film schreibt Lutz Dammbeck: „Als ich Anfang der 80er Jahre auf das Volksbuch vom ‚Herzog Ernst' stieß, war ich sofort überzeugt, daß das eine gute Vorlage für einen Animationsfilm wäre […]. Die historische Vorlage […].“[26]

Mit diesem »historischen Volksbuch« kann sowohl „das Volksbuch vom Herzog Ernst, das vom 15. Jahrhundert bis ins 19. Jahrhundert als interessantes, kurzweilig zu lesendes Abenteuerbuch auf den Jahrmärkten verkauft wurde“[27] gemeint sein, als auch das parodistische Drama von Peter Hacks, DAS VOLKSBUCH VOM HERZOG ERNST, das 1955 erschienen ist.[28] Da jedoch all diese Volksbücher auf das gleiche Motiv[29] (und vielleicht sogar auf die gleiche(n) Quellen) zurückgreifen, lohnt es sich durchaus, einer der jüngsten Rezeptionen - eben den Film von Dammbeck - dem Text der *Ausgabe B* gegenüberzustellen, um zu untersuchen, welche Passagen inhaltlich »unberührt« geblieben sind und damit vielleicht den Kern der Erzählung um den Herzog Ernst ausmachen und welche Passagen auf welche Weise modifiziert wurden und so einen gewissen »Zeitgeist« ihrer Entstehung widerzuspiegeln vermögen.

In den folgenden Untersuchungen sollen die diegetischen Räume, die Handlungsmotivationen der Protagonisten, das Ziel der Handlung und zuletzt die »Moral« der Erzählungen gegenübergestellt werden.

3.1. Darstellung der Räume

Zunächst soll der Versuch unternommen werden, zu zeigen, welche unterschiedliche Sicht der Film im Gegensatz zum Text auf die diegetischen Räume liefert. Dabei ist es natürlich hilfreich, dass beim Film die Bilder bereits »mitgeliefert« werden und nicht erst auf »mehrdeutige« Beschreibungen, wie sie der Text vorschlägt, zurückgegriffen werden muss. Genau

[26] Dammbeck, Lutz. Begleitheft zum Film HERZOG ERNST. Ohne Orts- und Jahresangabe. S. 12 f.
[27] Sowinski (1970). S. 404.
[28] Hacks´ Drama kann eigentlich kaum als »historisch« gelten. Aber es wäre auch möglich, dass Dammbeck mit „historische Vorlage“ nicht die Grundlage seines Drehbuchs meinte, sondern vielleicht die Historizität des Stoffes überhaupt.
[29] Sowinski (1970). S. 404.

diese Tatsache erschwert aber auch den Vergleich.

a) Die Heimat von Herzog Ernst

Exposition und Schluss, sowohl vom Text als auch vom Film, sind in Herzog Ernsts Heimat - in Deutschland - angesiedelt. Im Text wird dieser Ort wie folgt beschrieben: „Dô sie die rede erfunden | dô hielt in den stunden | daz rœmische rîche | ein künic gewalteclîche | der was Otte genant. | dem diente manic fürsten lant | in diutscher und in welscher zungen. | ouch hete der künec betwungen | der Winden land und Friesen. | der moht man vil dô kiesen | die an in muosen kêren. | er truoc mit grôzen êren | vor fürsten die krône. | der keiser rihte schône | beidiu witwen und weisen | vor aller hande vreisen. | sîn gebot stuont bî der wide. | er schouf den aller besten fride | beide vür unde wider | der ê oder sider | oder immer mê werde | ûf der Sahsen erde.“[30]

Dies beschreibt den Zustand des Reiches, *bevor* der König es aufgrund einer Intrige in den Krieg stürzt. Während dieses Krieges mit Herzog Ernst herrscht freilich ein wesentlich schlimmerer Zustand: „mit roube und mit brande […] mit schader er in ergazte | der liebe der er dem keiser trouc. | der phalzgrâve im genuoc | schadenin sînem lande tete | beide an bürge und an stete, | der er im manige an gewan | und besazte die mit sînen man. | das ander man berbrennen sach. | von grôzer lüge das geschach.[…]“[31]

Herzog Ernst verlässt also ein Reich, dass durch den Krieg erschüttert ist und begibt sich auf die Kreuzfahrt. So bringt er dem Reich zunächst vordergründig den Frieden dadurch, dass er es verlässt. Nach seiner Rückkehr aus dem Orient wird das Reich auch wieder den *politischen* Frieden zurückgewinnen, indem sich Ernst und der Kaiser versöhnen. Diese Phasen existieren in Text und Film gleichermaßen und entwerfen so eine Heimat, die unterschiedlichsten Wechseln ausgeliefert ist.

Da es sich bei Dammbecks Adaption um einen Kinderfilm handelt, durfte keine komplizierte politische Motivation zur Kreuzfahrt Ernsts angesetzt werden. Dammbeck beschreibt das Reich als Ort der Langeweile: „Es war einmal … Im fernen Mittelalter, als die Ritter auf ihren Burgen lebten. Unsere Geschichte beginnt als die Zeit der Ritter schon vorüber war. Sie haben das Land unter sich aufgeteilt. Jeder hat sich eine stattliche Burg gebaut. Da sitzen sie nun und haben nichts mehr zu tun.“[32]

Geschildert wird also eine Heimat, in der sich nichts (mehr) ereignet. Auch zeigen An-

[30] Sowinski (1970). Verse 175 - 196.
[31] Ebd. Verse 860 - 872.
[32] Begleitheft zum Film HERZOG ERNST. (N.N.) S. 8.

fangsbilder des Films ein gewisses »Gedränge«: Wenn der Erzähler aus dem Off beschreibt, dass die Ritter das Land unter sich »aufgeteilt« haben, sehen wir ein Bild in der Totalen, dass dicht an dicht mit Burgen verbaut ist. Die Langeweile motiviert den Kaiser und seinen Bischof dazu zur „Suche nach dem Karfunkelstein“ aufzurufen, „einem magischen Ding, daß alle ihre Probleme lösen würde …“[33]

b) Die Fremde

In Text und Film bildet die Fremde ein metaphorisches Konstrukt. Die Orte (geschildert unter 2.2.) könnten im Text für die Abenteuer der Kreuzfahrer im Allgemeinen stehen, an deren Schilderung das mittelalterliche Publikum großes Interesse gehabt haben dürfte, wie die Zahl von derartigen Stoffen belegt. Im Film sind die Orte der Fremde die Orte der Bewährungsproben, die der Ritter Ernst bestehen muss, um seinen »Panzer« zu verlieren und ein »richtiger« Mensch zu werden. Der Karfunkelstein bildet, wie der Kreuzzug, das Symbol der Suche, welche jedoch in Text und Buch einen unterschiedlichen Zweck verfolgt (vgl. 3.3.).

Die einzelnen Stationen der Irrfahrt unterscheiden sich in Text und Film zwar in der Reihenfolge, in der sie besucht werden und in der Länge des Aufenthaltes der Helden in ihnen, jedoch nicht in der Bedeutung, die sie für die Odyssee Ernsts haben. Der Kinderfilm verdeutlicht diese sehr offensichtlich an den Veränderungen, die Ernst durchmacht: „Und so freut man sich über Ernst, zunächst eher ein angepaßter ‚tumber Tor‘ und Parsifal, wie er nach und nach ‚aus sich herauswächst‘“[34], charakterisiert Lutz Dammbeck diese Wandlung.

Ob und in welchem Maße ein mittelalterliches Publikum die Schilderung der fremden Länder als »geografisch wahr« angenommen hat, kann nur spekuliert werden. Sicher ist jedoch, dass Herzog Ernsts Abenteuer in diesen Gegenden die Hauptattraktion des Textes gebildet haben dürften. Dieses Schema verfolgt auch der Film, was sich leicht an der Gewichtung des Hauptteils gegenüber der Exposition und des Schlusses aufzeigen lässt (vgl. Tab. 1). Hier jedoch erfährt der Zuschauer auch die Einsamkeit, die sich durch ausgedehnte Wüsten und Steppen ausdrückt und damit im starken Kontrast zu der Gegend aus Ernsts Heimat steht, die fest „unter den Rittern aufgeteilt ist.“[35]

3.2. Handlungsmotivation der Figuren

In Kapitel 2 hat sich bereits gezeigt, dass die Hauptcharaktere der Erzählung in Text und

[33] Begleitheft zum Film HERZOG ERNST. (N.N.). S. 8.
[34] Ebd. S. 13.
[35] Ebd. S. 8.

Film innerhalb der Erzählung nahezu identische Funktionen haben. Dennoch zeigt der Film eine auffällige Vergröberung der Charaktere hinsichtich ihrer Funktion. Die Figuren sind funktional um Herzog Ernst herum angeordnet und bilden - insofern sind sie dessen Antagonisten - das erzählerische Gegengewicht zu seinen Taten. Ihre Beweggründe sind dabei viel weniger kompliziert als im Text. Im Einzelnen lassen sich folgende Beobachtungen machen:

- Der König wird nicht Opfer der Intrige, sondern ersinnt sie. Er handelt aus der Motivation der Habgier. Er begehrt Ernsts Güter und dessen Mutter.
- Für den schwarzen Ritter scheint Ernst ein Kontrahent zu sein, an dem er seine »größere Ritterlichkeit« zu beweisen versucht. Er ist nicht - wie sein Text-Pendant, der Pfalzgraf von Sachsen - an der Huld des Königs interessiert.
- Ernsts Begleiter scheinen ihm zu keiner Zeit wohlgesonnen zu sein. Sie scheinen eher die Begleiter des Schwarzen Ritters (und damit Ernsts Gegner) zu sein.
- Die einzigen Freunde, die Ernst hat, sind einige der Monstrositäten, denen er begegnet. Mit ihrer Hilfe gelingt es ihm schließlich die Abenteuer zu bestehen, an denen seine Gegner scheitern.

3.3. Ziel der Handlung

Die Handlung beider Stücke verläuft »kreisförmig« und ist am ehesten als eine »Odyssee« zu charakterisieren: Zu Beginn muss Herzog Ernst aufgrund von Schwierigkeiten seine Heimat verlassen. Er begibt sich in die Fremde, in der er gefährliche Abenteuer besteht und kehrt zum Ende unversehrt wieder Heim.

Diese Struktur ist sowohl dem Film als auch dem Text eigen und bildet eine Version des Odyssee-Stoffes, der gerade vielen Märchenstoffen bis heute eigen ist. Im einzelnen unterscheiden sich die Handlungsziele von Text und Film jedoch an zahlreichen Stellen.

So ist die politische Situation (der Konflikt mit König Otto) zwar im Buch Ernsts Motivation für die Kreuzfahrt, an der er dann auch mehr oder weniger freiwillig teilnimmt. Im Film wird er aufgrund einer Intrige jedoch zur Suche nach dem Karfunkelstein gezwungen. Dass dieser Karfunkelstein einfach eine (kindgerechte) Metapher für den Kreuzzug darstellen könnte, wurde bereits erwähnt.

Der Zweck der Kreuzfahrt bzw. der Suche nach dem Karfunkelstein liegt darüber hinaus auf zwei Ebenen. Auf der *persönlichen Ebene* ist die Heimkehr des Helden mit der Aussöh-

nung mit dem König (Text) bzw. dem Entlarven der Verschwörung (Film) verbunden. Herzog Ernst versucht, damit seinen persönlichen Status in der Heimat zu rekonstruieren.

Auf der *politischen Ebene* korrespondiert die Heimkehr Herzog Ernsts mit der politischen Beruhigung im Reich. Weil er »für eine gute Sache« eingetreten ist, führt Ernst die Kreuzfahrt (im Text) zurück in die Gesellschaft der Aristokraten. Der symbolisch aufgeladene Karfunkelstein soll im Film gar selbst die maroden Zustände im Land bereinigen. Als Herzog Ernst ihn zum Einsatz bringt (Sequenz 38), sprießen überall jene »musikalischen Gebilde«, denen er schon im Reich des Kalifen (Sequenz 27) begegnet ist. Sie führen schließlich auf wundersame Weise zur Verbesserung der Zustände - das typische Erklärungsmuster eines Kinderfilmes.

Die »Ziele der Handlungen« sollten jedoch als erzählungsintern nicht mit einer „Intention" der Autoren gleichgesetzt werden. So verlockend es auch scheint, aus dem Text eine politische und aus dem Film eine humanistisch-aufklärerische Botschaft herauslesen zu wollen, sollten auch hier „Bilder vom Mittelalter […] auf ihren Charakter als Entwurf einer fiktiven Welt und Zeit und auf ihre Funktion in ihrer eigenen Gegenwart"[36] untersucht werden.

Es sollte jedoch festgestellt werden, dass Text und Film in vielerlei Hinsicht solche Lesarten vorschlagen und auch die Autoren eine spezifische Moral vorgeben. Im Folgenden will ich auf diese Moral eingehen.

3.4. »Die Moral von der Geschicht«

„Und so freut man sich über Ernst, zunächst eher ein angepaßter ‚tumber Tor' und Parsifal, wie er nach und nach ‚aus sich herauswächst.", charakterisiert Lutz Dammbeck selbst seinen Helden. Er schlägt auf diese Weise jedoch auch eine Auslegung seines Stoffes (in der unpersönlichen, die Rezipientensicht antizipierenden Formulierung, „man") vor. Der Film soll als Entwicklungsgeschichte gelesen werden.

Befragt man den Film auf diese Auslegung hin, so zeigt sich diese Entwicklung in zahlreichen Details. Zunächst scheinen Handlungsbestandteile, wie das Ritterturnier, die Kreuzfahrt und die Wiederherstellung der Ordnung in der Heimat als »Initiationsakte« eines jugendlichen Helden, der sich durch Mut und Durchsetzungsvermögen in der Welt der Erwachsenen beweisen will. Rein äußerlich zeigt sich dies auch schon an der Physiognomie Herzog Ernsts: Er ist viel kleiner als die anderen Ritter und - nachdem er seine »Schale« abgelegt hat - offenbart sich die Figur als junger Mann.

[36] Bachorski (1991). S. 179.

Er ist, als Hauptcharakter des Films aber trotz seiner Jugendlichkeit der Held: „[…] die für den Heldenarchetyp konstitutiven Elemente: Die gefahrvolle Jugend, der Kampf mit dem Ungeheuer, die Gewinnung einer Frau [..], auch nicht - dies scheint ein besonders markanter Grundzug dieses Musters zu sein - die Wiederherstellung der Ordnung, wenn das Chaos […] die beängstigende Macht und Gewalt der Hunnen, Sachsen etc., sie zu zerstören droht.“[37]

Ernsts »Geschichte adoleszenten Aufbegehrens« verbindet sich zusätzlich mit einem Lernprozess: Er begreift, dass Toleranz und Kooperation weiter führen können, als Misstrauen und Gewalt. Dadurch, dass er sich bald von den Rittern abwendet und mit »seinen Monstrositäten« die Suche nach dem Karfunkelstein fortführt, erreicht er sein Ziel schließlich.

Diese Lesart ist für das Genre »Kinderfilm« sicherlich tragend. „Und es endet hoffnungsfroh: mit dem Triumph des naiven Herzen über Intrige und Gewalt“[38], schreibt Ute Blaich über den Film. So kann HERZOG ERNST verstanden werden als Werbung für Toleranz gegenüber dem Fremden, als Ablehnung von Gewalt und als Aufruf zu Mut und Tapferkeit - ein humanistischen Lehrstück also.

Der Text schlägt aber - durch die Stimme des Erzählers im Prolog - ebenso eine Lesart vor: „ez ist ze hœrenne guot, | ez gît vil manigen hôhen muot, | swâ man von degenheite seit.“[39] Auch hier scheint die vorgeschlagene Lesart die „sittliche Erbauung“ zu sein, wenn der Erzähler den „hôhen muot“ und die „degenheite“ seiner Leser durch die Lektüre wecken will. Selbstverständlich hatte dieser „hôhe muot“ zur Zeit der Entstehung des Textes nicht dieselbe Bedeutung, wie man ihn heute mit Begriffen wie „Tapferkeit“ verbindet

„Im Mhd. gehört *degen* zu jenen «Heldenwörtern», die […] den tapferen Krieger bezeichnen.“[40] „Der *hôhe muot* in der Minne, beim Turnier und Fest umschreibt die Hochstimmung und das Hochgefühl der adelig-höfischen Gesellschaft […]. Der *hôhe muot* [gilt] als Inbegriff der Daseinsfreuden des Rittertums.“[41]

---

[37] Krause (1982). S. 294 f.
[38] Blaich, Ute. Triumph der naiven Herzen. Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt (25.3.94). Zit. n. Begleitheft zum Film HERZOG ERNST. (N.N.). S. 16.
[39] Sowinski (1970). Vers 5 - 7.
[40] Weddige, Hilkert. Mittelhochdeutsch. Eine Einführung. Verlag C. H. Beck: München 1998. S. 99 f.
[41] Ebd. S. 122. Außerdem: A. Arnold. Studien über den Hohen Mut. Leipzig 1930.

4. Ideologiekritische Untersuchung von HERZOG ERNST als Kinderfilm

4.1. Das Märchen vom Herzog Ernst

Die Gegenüberstellung aus den vergangenen Kapiteln hat den Schluss nahegelegt, dass durch Lutz Dammbecks Adaption des HERZOG ERNST auch ein Wechsel des Genres der Erzählung stattgefunden hat: Fort von der „‘Ächtermäre‘ mit den Reiseabenteuern“[42], hin zu einem Märchenkinderfilm. Um diese Vermutung zu belegen, stelle ich den Untersuchungen eine Definition von Märchen voran, wie sie Gero von Wilpert liefert:

„[…] kürzere, volksläufig-unterhaltende Prosaerzählung von phantast.-wunderbaren Begebenheiten und Zuständen aus freier Erfindung ohne zeitl.-räuml. Festlegung: Eingreifen übernatürl. Gewalten ins Alltagsleben, redende und Menschengestalt annehmende Tiere und tier- oder Pflanzengestalt annehmende, verwunschene Menschen, Riesen, Zwerge, Drachen, Feen, Hexen, Zauberer u. a. den Naturgesetzen widersprechende und an sich unglaubwürdige Erscheinungen, die jedoch aus dem Geist des M. heraus glaubwürdig werden, indem e. gedanklich mitvollzogene Unwahrscheinlichkeit die andere Wahrscheinlich macht. Der eth. Grund ist e. denkbar einfachen schwarz-weiße Weltordnung: Abenteuer und Prüfung der Helden durch gute oder böse Mächte, Belohnung des Guten, Bestrafung des Bösen, je nach dem Grad an Sympathie oder Antipathie für die Hauptgestalt Wendung zum Guten oder Schlechten entsprechend den Wünschen des naiv moralisierenden, kindl. Aufnahmekreises als idealist., weltfremdes Wunschbild ausgleichender Gerechtigkeit. [...]“[43]

Treffen einige dieser Merkmale bereits auf den mittelhochdeutschen Text zu, so finden sich die wesentlichen Merkmale (v. a. „ohne zeitl.-räuml. Festlegung“ und „denkbar einfache schwarz-weiße Weltordnung“) nur in Dammbecks Film. Da diese Merkmale - wie sich unter Kapitel 2 und 3 gezeigt hat - stark handlungsetablierenden, -forcierenden und –strukturierenden Einfluss auf den Film haben, dürfte das Genre *Märchen* nicht weiter strittig sein.

Die Adaption des Textes zum Film soll im Folgenden unter drei ideologiekritischen Fragestellungen untersucht werden: Welche Sicht auf die Epoche schlägt der Film vor? Welches Bild des mittelalterlichen Menschen wird im Film dargeboten? Und: Welches Bild von Sprache vermittelt HERZOG ERNST? Im Zentrum dieser Betrachtungen steht die (auch im Kinderfilm HERZOG ERNST) ästhetische Auseinandersetzung mit dem *Anderen*, dem *Fremden*. „Insofern entsteht schließlich eine Potenzierung der Fremdheit zwischen räumlich und zeitlich ge-

[42] Sowinski (1970). S. 419.

trennten Kulturen, wenn eine moderne Rezeption des Mittelalters die mittelalterliche Fremdwahrnehmung selbst zum Thema hat.“[44]

4.2. Das Bild der Epoche: Das Andere der Moderne

Dass Lutz Dammbecks Film keine eindeutigen Situierung seines Stoffes in Raum und Zeit vornimmt, stellt für die Untersuchung des Epochenbildes kein Hindernis, sondern im Gegenteil, eher eine Bereicherung dar. Über seine Charaktere lassen sich »mittelalterliche Topoi«, wie etwa Burgen, Ritter o. ä. ablesen. Das Mittelalter, dass uns in HERZOG ERNST präsentiert wird, soll so nur angedeutet und nicht etwa historisch genau eingegrenzt werden. Das ist nicht untypisch für Filme, deren Erzählung in dieser »Epoche« angesiedelt sind: „‚Mittelalter‘ dürfte so weniger etwas eindeutig Fixiertes sein, an dem man sich abarbeiten kann, als vielmehr eine Hohlformel für schier beliebige ideologische Projekte einer Gegenwart, die sich absolut setzen will.“[45]

Das ideologische Projekt, dass ich hinter HERZOG ERNST vermute, ist die Übertragung der Werte der Aufklärung und des Humanismus auf das Mittelalter. Was diese Werte betrifft, so leistet gerade das Kino einen »Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit«: Will der Film es überhaupt vollbringen, empathische Leistungen (bezüglich des Protagonisten) beim Rezipienten zu erwecken, so muss er dessen (moralische) Weltsicht dafür nutzen. So wird im HERZOG ERNST-Film zunächst die Intrige (Segmente 4 - 6), der Kampf bis zum Tod (Segment 6) und die Intoleranz gegenüber dem *Anderen* (Segment 15 und 18) als für mittelalterliches Leben selbstverständlich angesetzt. Später verkehrt Ernst diese »Unwerte« in ihr Gegenteil und zeigt damit, dass der Stoff, „der die Nahtstelle zwischen Mittelalter und Renaissance beschreibt und uns durch vielerlei Bezüge an die Gegenwart erinnert, auf die Gegenwart verweist.“[46] Hieran anknüpfend ließe sich die Frage stellen, ob die Textvorlage HERZOG ERNST, die nach Sowinski aus der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts stammt, tatsächlich schon Motive dieses Übergangs zur Renaissance (1350 - 1600) beschreibt, in der sich ein neues individualistisches Persönlichkeitsideal entfaltet. Dies bedürfte der genaueren Untersuchung des Helden Ernst in der Textgrundlage.

Lutz Dammbeck präsentiert im HERZOG ERNST allerdings derartige Werte. Sein aufgeklärtes Menschenbild personifiziert sich in der Zentralfigur des Films und breitet sich von

---

[43] von Wilpert, Gero. Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart 1989. S. 547.
[44] Bachorski (1991). S. 245.
[45] Ebd. S. 193.
[46] Dammbeck, Lutz. Begleitheft zum Film HERZOG ERNST. (N.N.). S. 13.

dort auf die übrigen Figuren aus. Dammbeck lässt seinen Film zwar offen enden - wir erfahren nichts über die zukünftigen Pläne von Ernst, der mit seinen Freunden fortzieht. Vermuten lässt sich jedoch, dass er - nun gänzlich von seinem »Panzer aus mittelalterlichen Wertvorstellungen« befreit - seine Reformation fortsetzt.

Dammbeck lässt seinen (kleinen) Betrachtern keine Alternative, als die gegebene »Moral der Geschichte« als wahr anzunehmen. Dies begründet sich unter anderem auch in der Strategie, die vergangene Epoche und das Genre des Films als Beleg für die Wahrheit zu nutzen: „Das ‚Alte' ist bereits für Kinder ein Verifikationsmodus für ‚Wahrheit', zumal in dieser Altersspanne das Märchen ein noch weitgehend präsentes Muster der ‚literarischen Sozialisation' ist. Es ist daher wohl auch kaum zufällig, daß sich die Comics beständig märchenhafter Versatzstücke bedienen, um für sich eine vorwiegend positiv geprägte Leseerfahrung gewinnbringend auszunützen."[47]

Die »Fahrlässigkeit«, mit der das Bild vom Mittelalter im HERZOG ERNST-Film verzerrt präsentiert wird, lässt sich lediglich dadurch begründen, dass im Vordergrund (die unter 3.4. erwähnte) »Moral« der Erzählung stand und nicht der Versuch, »authentisch« von einer Epoche zu berichten, die sich sonst dem Zugang des jungen Publikums verschließt. „Die relative Undeutlichkeit des historischen Schauplatzes eröffnet ihnen Potentiale der Schilderung, die sich nicht die Zügel historischer Genauigkeit und Treue anlegen muß. Und dort, wo historische ‚Richtigkeit' als Rezeptionskorrektiv nicht vorhanden ist, siedelt unbehelligt das Klischee und setzt sich stellvertretend in das Vakuum des mangelnden geschichtlichen Wissens."[48]; jedoch zu einem guten Zweck.

4.2. Ritter, Monster, Frauen: Das Andere der Menschen

Eine weitere interessante Sicht auf die Epoche, in der HERZOG ERNST angesiedelt ist, eröffnet sich, wenn wir einen Blick auf die Charaktere werfen. Hier sollen vor allem die Figuren interessieren, die als Antagonisten von Herzog Ernst gedacht sind: Die Ritter, die Monstren und die Frauen.

a) Die Ritter

Wie wir bereits im Vergleich (Kapitel 2.3.) gesehen haben, sind diese Figuren funktional um Ernst herum angeordnet. Interessant ist dies im Hinblick auf das Bild, dass Dammbeck von ihnen zeichnet. Sie sind ständig in ihren Rüstungen. Sie tragen sie beim Kämpfen (Seg-

[47] Krause (1982). S. 287.

mente 5, 6, 18 und 37), beim Essen (Segment 7), beim Tanzen (Segment 17) und sogar beim Baden (Segment 11) - ja: sie und ihre Rüstungen scheinen identisch. Dies offenbart sich in Szenen, bei denen die Ritter im Kampf den Helm verlieren und dann kopflos zu Boden fallen (Segment 18)[49], wenn sie z. B. den Rochs zum Opfer fallen und samt Rüstung gefressen werden (Segment 23 f.)[50] oder wenn sie beim Feiern den Wein in die offenen Visiere gießen und sich durch diese Visiere übergeben (Segment 7).

Insofern bieten die Ritter zunächst keinen Identifikationspunkt für den Rezipienten. Auch Ernst, der sich zunächst nur durch seine kleinere Gestalt und die hellere Farbe seiner Rüstung von den übrigen Rittern unterscheidet, bildet bis zum Abwurf seiner Rüstung (Segment 21) keine »identifikatorische Angriffsfläche«.

Das Ritterbild zeichnet sich jedoch nicht nur durch seine Funktionalität Ernst gegenüber aus, sonder als dialektisches Prinzip des Heldenmärchens überhaupt: „Planende Intelligenz, antizipierende Vernunft und ein moralisches Bewußtsein als die Komplemente von Kraft und Gewandtheit beim Helden [...] decouvrieren auf der anderen Seite das Handeln der Gegner als ein primitiven Motiven entstammendes, terroristisches.“[51]

b) Die Monstren.

Die Monstrositäten im Herzog Ernst sind sicherlich die spektakulärsten Elemente von Text und Film. In der Literatur des Mittelalters stehen sie für die Ferne der Reise und für das Fremde (oft: den Orient, als „eine im Mittelalter mehr noch als heute exotische Welt“[52]) an sich. Durch sie erst verdeutlicht sich Herzog Ernst und seinen Begleitern, wie weit der Sturm sie von der Heimat abgetrieben hat. Die Monstren indizieren die Fremde.

In Segment 26 ff. geraten Ernst und seine Freunde ins Land des Kalifen. Wird durch die exotischen Namen der Orte, an denen sich Ernst im Hauptteil aufhält, zwar nicht klar, welchen Erdteil sie genau bereisen, so deutet sich durch den Titel „Kalif“ (geistlicher und weltlicher Herrscher des Islam, als Nachfolger und „Stellvertreter“ Mohammeds) der Orient bereits an. Er ist ein beliebter Ort für (nicht nur mittelalterliche) Sagengeschichten: SINDBAD, BRENDANS MEERFAHRT und die REISEBERICHTE DES MARCO POLO sind nur einige mittelalterliche Stoffe, die vom Orient berichten. Als Weltgegend, die nur die allerwenigsten Zeitgenossen Herzog Ernsts gekannt haben dürften, standen lediglich Quellen zur Verfügung, mit „im Mittelalter

[48] Krause (1982). S. 287.
[49] Vgl. Anhang 7.2, Kader 10.
[50] Vgl. Anhang 7.2, Kader 6.
[51] Krause (1982). S. 294.
[52] Bachorski (1991). S. 246

vielfach belegten sicheren Wissens um orientalische Menschen mit Hundsköpfen und Kranichschnäbeln, mit Riesenfüßen und Brustaugen.“[53]

Solche Monstrositäten bilden im HERZOG ERNST-Film aber auch ein wichtiges Element, um die Handlung des Films überhaupt als »mittelalterlich« präsentieren zu können. In nahezu allen Filmen, in denen Drachen, Monstren, Riesen, Zwerge u. ä. vorkommen, ist die Handlung im »Mittelalter« angesiedelt. Solche Monstrositäten bilden daher bei Filmen ohne genaue diegetisch-zeitliche Einordnung Indikatoren für »Mittelalter«. „Das Mittelalter ist so unbegriffene Zeit und daher prädestinierter Ort, an dem sich Mythos, märchenhaftes und phantastisches zwanglos einrichten können.“[54]

c) Die Frauen

Den Monstren sehr ähnlich werden im Herzog Ernst die Frauen präsentiert. Es existieren im Film überhaupt nur zwei weibliche Wesen. Das weibliche Geschlecht ist daher so sehr unterrepräsentiert, dass es noch exotischer als die Monstren wirkt.

Dies ist sicherlich darin begründet, dass Frauen im angenommenen Mittelalter des Films »keine Rolle« spielen. Sie werden erst bedeutsam, wenn der Film - durch einen Exkurs im Hauptteil, der die Heimat Ernsts zeigt - leicht ins melodramatische abdriftet, in dem Ernsts Mutter sich um das Wohl ihres »verlorenen Sohns« sorgt.

Die zweite weibliche Figur ist Atessa, die Prinzessin der Agrippiner. Sie ist ein Hybridwesen mit dem Körper eines Vogels und dem Kopf eines Menschen. Als weiblich identifiziert werden kann sie dadurch, dass ihr Gesicht weibliche Züge hat und dass sie im Film beständig barbusig präsentiert wird. Barbusigkeit ist ein Schicksal, dass auch Ernsts Mutter im Film zu teilen hat. In Segment 11 wird sie mit dem König (er in voller Rüstung) zusammen in einem Badetrog gezeigt. Ihre Nacktheit präsentiert der Film als klaren Gegensatz zur Panzerung der Ritter, in dieser Szene durch den König repräsentiert.

Wie Herzog Ernst ist auch Atessa schnell bereit (in Segment 19) den Kampf zwischen Rittern und Agrippinern zu beenden. Wie die Mutter bildet auch sie damit einen Gegensatz zur (kämpfenden) Menge der Agrippiner. Das Bild des Weiblichen als sanft, verletzlich und liebend wird dem der Ritter und kämpfenden Monstren im ganzen Film entgegengestellt. Sie bilden das Andere des Männlichen, so dass es auch kaum verwundert, dass der Schwarze Ritter beim Anblick Atessas befiehlt, Ernst möge sie töten (23:00).

Das Frauenbild ist jedoch nicht asexuell (oder nur subtil sexuell), wie in vielen anderen

[53] Bachorski (1991). 246 f.

Märchen. Die Nacktheit von Ernsts Mutter in Segment 11, während sie mit ihrem Gemahl badet ist hier auch eindeutig Zeichen sexueller Aktivität. Und die Präsentation des Busens von Atessa bleibt daher auch nicht lange Zeit reiner Indikator für ihr Geschlecht. Durch sie verführt, verlässt Ernst erst die anderen Ritter. Steht Atessa also hier zwar für die Wendung Ernsts hin zu einer humaneren Weltsicht (einer weiblichen?), so bleibt sie doch dessen Verführerin. Dass sexuelle Anspielungen auf dieser (manifesten) Ebene geleistet werden, ist unüblich für einen Kinderfilm

Die o. g. Ähnlichkeit der Frauenfiguren zu den Monstren liegt vor allem in ihrer Freundschaft zu Ernst. Auch er selbst erscheint - nachdem er seinen Panzer vollständig verloren hat - als misogyner Jüngling. Die Frage, ob Herzog Ernst nun eine weibliche Revolution als die Abkehr vom dunklen Mittelalter vorschlägt, die letzten Endes die von Dammbeck angenommene »Renaissance« wieder einleitet, oder ob die Panzerung der männlichen Protagonisten nur eine »Verkapselung« humanerer Werte darstellt, die mit der Auflösung des Panzers wieder Einzug halten würde, beantwortet der Film nicht eindeutig.

4.4. Das Bild der Sprache: Sprechen und Verstehen

Eine Eigenart, die gerade in Deutschland, wo fast jeder ausländische Film synchronisiert wird, kaum noch auffällt, soll den Abschluss meiner Untersuchungen bilden: „Filme - und das gilt im besonderen Maße für die deutsche Filmindustrie - negieren die reale Vielsprachigkeit der Welt im allgemeinen dadurch, daß sie alle Figuren dieselbe Sprache sprechen lassen.“[55] „Nicht einmal die sprachlichen Barrieren müssen übersprungen werden, sei es durch Übersetzer oder durch das Lernen der verschiedenen Sprachen der vielen Völker, bei denen man sich gerade aufhält: Dieses Problem ist für den Helden immer schon gelöst, denn immer und überall funktioniert die Verständigung über die deutsche Sprache: ‚Man spricht deutsch‘ und negiert damit die reale Vielsprachigkeit der Welt, das Gegeneinander ihrer soziokulturellen Standpunkte.“[56]

Es mutet in der Tat eigenartig an, wenn selbst die Monstrositäten bei denen die Fremdheit durch den Film (und übrigens auch im Text) physiologisch so augenfällig ist, deutsch sprechen. Stellt die Sprache wohl den offensichtlichsten Bestandteil einer Kultur dar, so vermittelt sich dem Rezipienten schon ein »eigenartig vertrautes« Bild der Fremde. Vielleicht trifft die

[54] Krause (1982). S. 286.
[55] Bachorski (1991). S.260.
[56] Ebd. S. 247.

Kritik, die Barchowski dem MARCO POLO-Film gegenüber aufbringt auf Herzog Ernst noch deutlicher zu: „Seinen Sinn erhält er [der MARCO POLO-Film] nicht nur aus der Fortsetzung der kolonialistischen Aneignung des Trikont mit ästhetischen Mitteln, sondern vor allem aus seinem Beitrag zur Leugnung und Unkenntlichmachung der Fremde sowohl in historischer als auch geographischer und schließlich kultureller Hinsicht. [...] überall, in jeder Zeit und Kultur wird er [der eurozentrische Blick] die Logik seiner eigenen Verhältnisse wiederfinden - und diese damit als universal und ewig (an)erkennen.“[57] Immerhin wird in HERZOG ERNST nicht nur *jede darin vorkommende* fremde Kultur mit Attributen der Heimatkultur überlagert, sondern *überhaupt jede denkbare* Kultur (deren Platzhalter sicherlich die Monstrositäten bilden).

Die sprachliche Reduktion in HERZOG ERNST findet allerdings noch auf einer übergeordneteren Ebene statt. Die Figuren haben *überhaupt keine* eigene Stimme, sondern erst der Erzähler aus dem Off (Wolf-Dietrich Sprenger) verleiht ihnen seine Stimme. So reden die Ritter, der König, Ernst, die Monstren und die Frauen durch die Stimme des Schauspielers. Dies ist dazu geeignet, die ideologischen Vorwürfe Bachorskis etwas abzudämpfen: Der Sprecher aus dem Off könnte für die verschiedenen Kulturen als »Dolmetscher« fungieren.[58]

So würde sich auch erklären, warum in zwei Segmenten (26 und 28) eine Aussage unübersetzt bleibt: Das „Lösungswort“ (29:02), das der kleine Roch kennt und mit dem man den Eingang zum Reich des Kalifen öffnen kann. Dieses Lösungswort besteht aus einer Reihe sinnfreier Wörter (mit einigen Beimengungen pseudolateinischer Ausdrücke) und hat ungefähr dieselbe Bedeutung wie Sindbads „Sesam öffne dich“. Es ist ein Zauberspruch, der ein Geheimnis darstellt und der nur von wenigen We(i)sen gekannt wird.

Der kleine Roch öffnet mit seiner Hilfe das Reich des Kalifen und ermöglicht Ernst auf diese Weise, an den Karfunkelstein zu gelangen. Als der schwarze Ritter, der die Szene belauscht hat, ebenfalls versucht mit der Hilfe des Zauberspruchs ins Reich des Kalifen zu gelangen, scheitert er. Der Zauberspruch - und das macht ihn wahrscheinlich zu einem solchen - wirkt also auch nur, wenn ihn die richtigen (die Guten) benutzen.

[57] Bachorski (1991). S. 249.
[58] Dies zeigt sich auch am »Dolmetschen« dessen, was der Bischof beim Aufruf zur Suche nach dem Karfunkelstein sagt (8:08), das allerdings so stark herabgedämpft ist, dass es auch durchaus zum Soudtrack des Films gehören könnte.

5. Schlussbemerkungen

„Zu den schwierigsten hermeneutischen Problemen gehört bekanntlich das Verstehen des Fremden. Zu akzeptieren, daß nicht die ganze Welt so aussieht, wie wir es uns als selbstverständliche Ordnung der Dinge vorstellen, verlangt nicht nur intellektuelle Anstrengungen, sondern auch die Bereitschaft, die eigene Wirklichkeit in ihrer Gültigkeit nachhaltig zu relativieren, und der Blick auf Fremdes vermag dabei zu helfen.“[59]

Ob Lutz Dammbeck mit seinem HERZOG ERNST hilfreich ist oder war, das Fremdverständnis bei Kindern zu unterstützen, kann in einer ästhetischen Analyse des Werks nicht beantwortet werden. Sicherlich lässt die relative Unbekanntheit des dreiviertelstündigen Zeichentrickfilmes auch keine repräsentativ-empirische Aussage darüber zu, sofern eine solche Aussage überhaupt zu erheben ist.

Die vorliegende Arbeit sollte über den Weg der Gegenüberstellung von Text und Film hin zur Untersuchung bestimmter ästhetisch-ideologischer Mechanismen des Zeichentrickfilms HERZOG ERNST zeigen, dass der Autor die »historische« Quelle genutzt hat, einen Kinder- und Märchenfilm herzustellen.

Es hat sich gezeigt, dass Film und Text in verschiedenen formalen und inhaltlichen Bestandteilen voneinander abweichen. Hierfür gibt es drei mögliche Erklärungen. Erstens ist eine Adaption - vor allem, wenn dadurch auch noch das Medium gewechselt wird - nie in allen Teilen »deckungsgleich« mit ihrer Vorlage. Das sollte sie auch nicht sein; so nur entsteht z. B. aus einer filmischen Literaturadaption ein *neues* Kunstwerk und nicht einfach eine Bebilderung der Vorlage. Zweitens ist weiterhin ungeklärt, welche literarische Vorlage genau Lutz Dammbeck bei der Erstellung seines HERZOG ERNST genutzt hat. Es ist gut möglich, dass er auf eine der zahlreichen Märchenfassungen zurückgegriffen hat, die in ihren Bestandteilen ebenso weit von der hier gegenübergestellten Vorlage »entfernt« sind, wie der Film letzten Endes selbst. Der dritte Grund ist die Notwendigkeit, für einen Kinderfilm bestimmte Simplifizierungen, Kürzungen und Abänderungen der Vorlage vorzunehmen. Nur so ist gewährleistet, dass der Stoff von den jüngeren Rezipienten verstanden wird und so erreicht Lutz Dammbeck, dass der HERZOG ERNST-Stoff in dieser populären Fassung weiterhin die „beliebteste Abenteuergeschichte des Mittelalters“[60] bleibt.

---

[59] Bachorski (1991). S. 243.
[60] Begleitheft zum Film HERZOG ERNST. (N.N.). S. 4.

6. Quellen- und Literaturverzeichnis

a) Quellen

- Herzog Ernst. Zeichentrickfilm von Lutz Dammbeck. BRD 1993. 45 Minuten. Farbe. 35 mm. (Verleih: Silver Cine, Hamburg)
- Herzog Ernst. Ein mittelalterliches Abenteuerbuch. Hrsg. und übersetzt von Bernhard Sowinski. Reclam: Stuttgart 1970.

b) Literatur

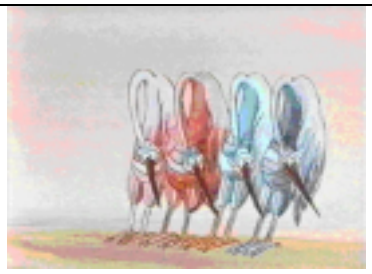
- Bachorski, Hans-Jürgen. Vergangenheit in bewegten Bildern. Narrative Strategien und ideologische Konzeptionen des Mittelalterfilms. In: Mittelalter-Rezeption IV: Medien, Politik, Ideologie, Ökonomie. Hrsg. I. v. Nurg, U. Müller et al. Kümmerle Verlag: Göppingen 1991. S. 179 - 200.
- Barchorski, Hans-Jürgen. Visuelle Kolonisation. Die Erfahrung des Fremden im Mittelalter-Film. In: Mittelalter-Rezeption V. Hrsg. U. Müller & Kathleen Verduin. Kümmerle Verlag: Göppingen 1996. S. 243 - 273.
- Epfen-Hänsch, Irene. Die Wiederkehr des Mythos im Gewand des High Tech. ‚Star Wars‘: Chiffren des Mittelalterlichen. In: Forum Materialien und Beiträge zur Mittelalter-Rezeption. Bd. 1. Hrsg. R. Krohn. Kümmerle Verlag: Göppingen 1986. S. 299 - 318.
- Krause, Horst-Burkhardt. Mittelalter in Sprechblasen. Zur Rezeption des Mittelalters im Comic. Mittelalter-Rezeption II. Hrsg. v. H.-D. Mück, U. Müller et al. Kümmerle Verlag: Göppingen. 1982. S. 281 - 299.
- N. N. Herzog Ernst. Zeichentrickfilm von Lutz Dammbeck (Begleitheft). Ohne Orts- und Jahresangabe (Hamburg 1993?). Eintahlten ist hier eine Selbstaussage Lutz Dammbecks über seinen Film sowie Produktionsangabe und Pressestimmen.
- von Wilpert, Gero. Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart 1989.
- Weddige, Hilkert. Mittelhochdeutsch. Eine Einführung. Verlag C. H. Beck: München 1998.

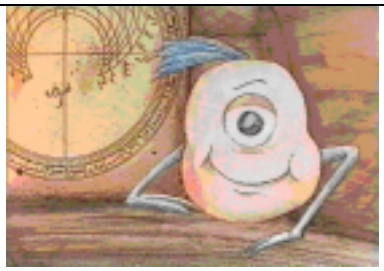
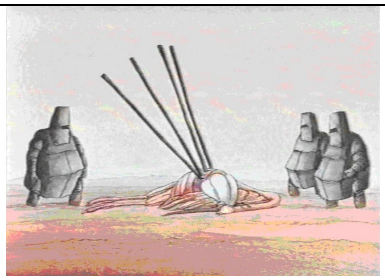
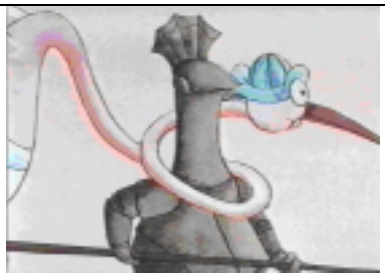
7. Anhang

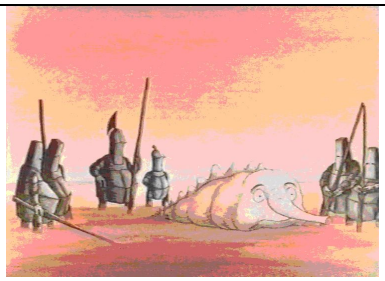
7.1. Sequenzübersicht zu Lutz Dammbecks HERZOG ERNST

#	Beginn	Inhalt
1	0:00	Vorspann
2	0:43	Exposition / Ernst übt für die Ritterspiele
3	2:20	Die Ritter üben für die Ritterspiele
4	3:19	Der Kaiser und sein schwarzer Ritter intrigieren gegen Ernst
5	3:58	Ernst kämpft gegen den Schwarzen Ritter
6	5:27	Ernst wird in den Kerker geworfen / Das Turnier beginnt
7	7:00	Das Turnier / Ernst im Kerker
8	7:48	Aufruf zur Suche nach dem Karfunkelstein
9	8:45	Gericht über Ernst
10	10:02	Abschied und Seefahrt der Ritter
11	10:30	Der Kaiser heiratet Ernst Mutter und besetzt Ernsts Burg
12	10:56	Der Seesturm
13	11:28	Landung / Beginn der Suche nach dem Karfunkelstein
14	12:39	Erster Kontakt mit den fremdartigen Wesen
15	13:48	Das Gebet der Ritter / Begegnung mit den Schnorcheltieren
16	15:44	Ankunft in Agrippia / Durchsuchung der Turbanstadt
17	17:24	Musik und Tanz mit den Agrippinern
18	19:16	Der Schwarze Ritter beginnt den Kampf gegen die Agrippiner
19	20:13	Ernst begegnet der Prinzessin Atessa / Ernst wird KO geschlagen
20	21:04	Am Tag nach der Schlacht / Die Prinzessin Atessa und Ernst
21	23:08	Ernst und Atessa fliehen zu den Panochen / Sturm der Panochen
22	24:36	Ernst, Atessa un der Panoch gehen zum Magnetberg
24	26:19	Flucht durch den Magnetberg / Ritter, Magnetberg und Roch
25	27:40	Der Vogel Roch entführt Ernst und seine Freunde / Der kleine Roch
26	30:40	Im Land des Schiopoden
27	31:40	Der Schiopode greift an / Eintritt ins Land des Kalifen
28	33:08	Im Land des Kalifen
29	33:45	Die anderen Ritter im Kampf gegen den Schiopoden
30	34:28	In Arimaspi
31	35:25	Im Palast des Kalifen
32	36:05	Ernst bittet den Kalifen um den Karfunkelstein
33	36:38	Ernst bekommt einen Karfunkelstein / Ernst verliert seine Rüstung
34	37:45	Ernst und Atessa „finden zueinander“ / Ein Fest wird gefeiert
35	38:22	Ernst hat Heimweh / Befreiung der Opfer des Schiopoden / Heimkehr
36	39:50	Ernst beim Kaiser
37	40:40	Ernst entdeckt die Intrige / Kampf der Ritter gegen Ernst
38	41:40	Das Wunder des Karfunkelsteins
39	42:00	Der Kaiser versöhnt sich mit Ernst
40	42:33	Ernst zieht von Dannen
41	42:48	Nachspann
	43:42	Ende

7.2. Monstrositäten des HERZOG ERNST-Films

Nr.	Filmkader	**Beschreibung in *Ausgabe B***
1	 Atessa (& Agrippiner)	„daz aller schœnste magetîn daz ie wart geborn mê.“ (3097 f.)
2	 Vier Agrippiner (tanzend)	„einer seltsæmen schar | von mannen und von wîben. die wâren an ir lîben, | sie wæren junc oder alt, schœne unde wol gestalt | an füezen und an henden und in allen enden | schoene liute undhêrlîch wan hals und houbet was gelîch | als den kranichen getan.“ (2850 - 2859)
3	 Agrippiner	Vgl. 2.
4	 Arimasper	„die liute wâren wunderlîch die daz lant heten besezzen. sie wâren vil vermezzen: des mugen wir nht gelougen. sie heten niht wan ein ouge vorne an dem hirne. sie hiezen einstene, | ze latîne hiezens Cyclôpes.“ (4514 - 4521)
5	 Roch	(Keine Beschreibung der Greifen)

Nr.	Filmkader	**Beschreibung in *Ausgabe B***
6	Die kleinen Rochs	vgl. 5.
7	 gebildeter Arimasper	vgl. 4.
8	 getöteter Agrippiner	Vgl. 1.
9	Kalif der Arimasper	Vgl. 4.
10	 Kampf mit Agrippiner	Vgl. 1.

Nr.	Filmkader	**Beschreibung in *Ausgabe B***
11	 Schiopode	„den wârn die füeze vil breit | und alsô den swanen gestalt. | die fuorten grôzen gewalt | über hart und über bruoch. | sie truogen keiner slahte schuoch. | swann ungewiter wolde werden, | sô leite er sich ûf die erden: sô hebet er eine fuoz über sich. | daz was genuoc wunderlich. | so im daz weter lange war, | den andern fuoz hebte er dar, | sô im dirre muode wart. | alsô wâren sie bewart | daz in ze keiner stunde | kein weter geschaden kunde“ (4674 - 4688)
12	 Schnorcheltier	(Keine Entsprechung im Text)
13	 Panochen	„wie wârn ouch wunderlîch getân, | wol gewahsen, niht ze kranc. | in wârn diu ôren alsô lanc | daz sie in ûf die füeze giengen: | dâ mite sie den lîp umviengen. | sie trougen kein ander wât, | als uns daz mære gesagt hât: | sie getorsten wol vehten. | gelîche guoten knehten | wâren sie in der gestalt.“ (4822 - 4831)
14	 Fremde Wesen	(keine Entsprechung im Text)
15	 Ernsts Mutter (& König)	„sie solde in allenwol gezemen durch ir wîpliche tugent. sie hæte sich in ir jugent wil wünneclîche her behuot. sie was biderbe und guot.“ (296 - 300)