



Robin Hood entertaining Richard the Lionheart in Sherwood Forest (Daniel Maelise, 1839).

Ludger Kaczmarek

„When Men Get Merry“ Vom Feiern im Wald in THE ADVENTURES OF ROBIN HOOD

Bankette, Tafelszenen und Picknicks in freier Natur gehören zu jedem ordentlichen Abenteuerfilm. Eine für das Subgenre des Robin Hood-Films prägende Szene, die ein ausgelassenes Convivium von *Outlaws* und *Merry Men* in Sherwood Forest zum Gegenstand hat, enthält der Farbfilm THE ADVENTURES OF ROBIN HOOD (USA 1938, Michael Curtiz & William Keighley). Ikonographisch schließt diese unmittelbar an jene romantisierenden Vorstellungen vom fröhlichen Leben in einer Gemeinschaft freier, gleichwohl patriotischer und königstreuer Räuber in sylvaner Idylle an, wie sie seit dem 19. Jh. insbesondere durch Walter Scotts Roman *Ivanhoe* (1819) und das Gemälde von Daniel Maclise, *Robin Hood Entertaining Richard the Lionheart in Sherwood Forest* (1839, Nottingham Castle Museum)¹ einer größeren Öffentlichkeit bekannt geworden ist. Der kanonische Verlauf der Robin Hood-Geschichte² darf wohl zum narrativen Gemeingut gerechnet werden, an dem die hier angesprochene Verfilmung historisch erheblichen Anteil gehabt haben dürfte. Schon Richards (1977, 187) hat die Szenenfolge in Sherwood Forest zwischen dem Überfall auf den normannischen Steuergeldtransport und der Entlassung der gedemütigten normannischen Edlen aus der Gefangenschaft als besonders erinnerungsaktiv beim Zuschauer und damit wesentlich für den Robin Hood-Mythos herausgestellt.³ Robins „principle of limited revolt“ bekommt in der zentralen Tischszene seine glänzende rhetorische Präsentation.

1 S. Abbildung auf der gegenüberliegenden Seite (Quelle: <http://www.geocities.com/puckrobin/rh/rhpaint.jpg>); eine weitere Reproduktion findet sich (mit links leicht beschnittenem Ausschnitt) in Carpenter (1995, 58).

2 Als kanonische Bestandteile von Robin-Hood-Verfilmungen dürfen auf jeden Fall angesehen werden: das Bankett bei Prinz John/Sir Guy of Gisbourne, die Personaleinwerbungen und Proben Robins (Little John, Bruder Tuck), die Robin-und-Marian-Geschichte, Szenen aus dem Leben der *Merry Men*, der Überfall auf den normannischen Wertsachentransport und das Bogenschützerturnier.

3 Aktuelle ikonographische Anklänge finden sich in der Waldszene mit dem französélnden Monsieur Hood – dessen Aussehen doch stark nach dem Schauspieler Errol Flynn modelliert ist – und seiner wahrlich ‚Fröhlichen Bande‘ im Animationsfilm SHREK (USA 2001, Andrew Adamson & Vicky Jenson).

Die Rhetorik der Bilder

Strukturell besteht die 8:19 Minuten lange Folge von Einstellungen, die ein Siegesmahl der vom erfolgreichen Anschlag auf den Geldtransport heimkehrenden Outlaws mit anschließender Beuteverteilung und Gefangenenschmähung auf einer Waldlichtung zeigen, aus zwei etwa gleichlangen Hälften: dem eigentlichen Gastmahl der *Band of Merry Men* und der sich anschließenden Konversion Lady Marians (Olivia de Havilland) in ihrer emotionalen Beziehung zu Robin of Locksley (Errol Flynn). Die Waldszene korrespondiert formal und inhaltlich mit der zu Beginn des Films gezeigten Bankettszene bei Prinz John (Claude Rains) in der Großen Halle von Nottingham Castle. Funktional dient sie dazu, die Räuber und Outlaws als echte Gemeinschaft mit hehren Beweggründen und selbstlosen Zielen zu kennzeichnen, die den im Ausland gefangen gesetzten wahren König Richard loyal anerkennt, nicht aber den Usurpator Prinz John. Sie dient auch dazu, Lady Marians Gefühle zu Robin Hood zu katalysieren und nicht zuletzt durch die Neudefinition dieser erotischen Beziehung die unterschwellig bereits bestehende Rivalität zwischen Sir Guy of Gisbourne (Basil Rathbone) – mit dem Prinz John Marian, das Mündel König Richards, verbinden will – und Robin innerhalb der Dreiecksbeziehung so zu fundieren, dass das tödliche Fechtduell zwischen den beiden Rittern am Ende des Films eine persönlich-emotionale Basis bekommt und unausweichlich scheint. Somit wird im Fortgang der Waldszene ein Dreischritt des moralischen Diskurses des Film in nuce präsentiert: Von der *Ostentatio*, der schmähenden Fallhöhenmarkierung der normannischen Funktionäre (Sir Guy und der High Sheriff), die sich ihrer edlen Kleidung entledigen müssen, dafür Fetzen zugewiesen bekommen und derart lächerlich gewandelt in einer Travestie als zerlumpte ‚Gastgeber‘ der Räuber fungieren müssen, während diese die prächtigen Gewänder der Normannen tragen, führt die Rhetorik der Bilder über die *Elevatio* Robin Hoods als eines Räubers von edler Gesinnung und mit hehren Motiven, der seine Thesen zu Loyalität, Verpflichtung und Verbundenheit akklamieren lässt, schließlich zur emotionalen und moralischen *Conversio* der schönen Normannin in ihrer Beziehung zum angelsächsischen Widerständler und Helden.

Doch betrachten wir die Szenenfolge in ihrem Ablauf: Nachdem die *Merry Men* unter Robins Führung den normannischen Geldtransport mit den erpressten Steuergeldern, die angeblich für den Freikauf König Richards dienen sollen, überfallen und Sir Guy, Lady Marian sowie den High Sheriff von Nottingham und die Kammerzofe Beth in Gewahrsam genommen haben, ist es Zeit, diesen Sieg gebührend zu feiern. Der Abtransport der vornehmen und hochnäsigen Gefangenen wirft bereits ein Schlaglicht auf den Ausgang des sich anschließenden

den Fests, indem geschickt die verbalen Bissigkeiten zwischen Robin Hood, Lady Marian und Sir Guy im Geplänkel der Niederen Minne zwischen Beth und Much dem Müllerssohn gespiegelt werden. Klar ist nun: Alles wird gut, und wie man eine Bekehrungssituation filmisch effektiv gestaltet, zeigt die sich anschließende Szene im sonnigen Wald.



Abb. 1

Das Gastmahl als Verführungsakt

Das Werk ist vollbracht. Noch durchwärmt die Sonne den Wald, gibt allen Angelsachsen das glückliche Gefühl, ihr Bestes gegeben zu haben und nun sich guten Gewissens ausruhen und feiern zu dürfen. Auf einer Lichtung ist alles für das große Fest bereit: Riesige Fleischspieße drehen sich; das glänzende Fett tropft ins Feuer, jeder kennt seine Aufgabe und beteiligt sich ausgelassen tanzend an den betriebsamen Vorbereitungen. Tische werden gedeckt, Obst und Wein in schweren Pokalen stehen bereit zur großen Inszenierung von gutem Essen, zarter Erotik und gärender Eifersucht. Rauschhaft drehen sich die Kreise der Tanzenden um Robin und Marian, vor ihnen und hinter ihnen. Auf vier Ebenen des Bildaufbaus geschieht etwas, nur die beiden sind der ruhende Pol, wenn sie gemessenen Schrittes und diskutierend – man stichelt noch gern und testet die Ernsthaftigkeit des anderen – in die Bildmitte gelangen. Robin lobt seine „happy men“, die sich durch „infinite patience, loyalty, goodness“ auszeichnen, doch Marian erscheinen sie eher wie eine „band of cutthroats“, eine Räuberbande eben.

Robin Hood, der sich offenbar bereits beim ersten Zusammentreffen in Nottingham Castle in Marian verliebt hat, wirbt um Vertrauen und Zuneigung der Lady, die ihn aber, sichtlich routiniert bemüht, sein Interesse an ihrer Person abzuwehren, einen Straßenräuber („saxon hedge robber“) nennt und ihn für einen schelmischen Trickster hält, der ganz auf seinen Eigennutz bedacht ist. Der Beziehungskampf zwischen den beiden wird zunächst verbal ausgefochten. Robin schwärmt von der augenblicklichen glücklichen Situation seiner Männer („This is heaven“), doch Marian pariert seine Begeisterung mit dem Vorwurf der Revolte. Während des Essens gelingt es Robin, Marians Appetit durch sein einladendes Beispiel anzuregen (Abb. 1 u. 2), sie beginnt zu seinem unverhohlenen



Abb. 2



Abb. 3

Vergnügen, gedankenverloren an der vor ihr liegenden Lammschulter zu nagen (Abb. 3). Eine Blickmontage, die an Verfahren der *Commedia dell'arte* orientiert ist und die der gestisch-mimischen Expressivität von an Stummfilmen geschulten Stars besonders entgegenkommt, ironisiert fein das Geschehen als erotischen Subtext. Die Darstellung des Verzehrs von Fleisch mit den bloßen Händen und ohne Zuhilfenahme von Besteck (sozusagen eine visuelle Symbolisierung der Redewendung ‚Liebe geht durch den Magen‘), die Vielfalt und Menge der angebotenen Speisen und Getränke, nutzt die ganze semiotische Klaviatur der Leiblichkeit in diesem Fest der Sinne: Haptik, Olfaktorik und Gustatorik der Beteiligten werden mit optischer und akustischer Opulenz angesprochen. Und je größer der Appetit Marians wird, desto mehr vergeht er dem dumpf vor sich hinbrütenden Sir Guy.

Marian, ihr Tun – möglicherweise auch die in der gemeinsamen Verköstigung des Gebratenen und Gesottenen liegende erotische Komponente – erkennend, bricht abrupt ihre Mahlzeit ab und lässt das Geflügelbein vor sich auf den Teller



Abb. 4

fallen, empört und erstaunt darüber, wie sie sich hat so gehen lassen können. Robin muss sich also eine weitere Strategie überlegen, um sie von seinem Edelmut zu überzeugen. In der sich anschließenden Folge von Einstellungen springt er zweimal effektiv auf den Tisch, um von dort seine ‚Tischrede‘ zu halten (Abb. 4), die zum einen ironischen Dank an den unfreiwilligen „Spender“ der Speisen und Schätze, Sir Guy, erbiertet

Inhalt hat, und die zum anderen eine lautstarke Akklamation der Männer über die Verwendung des erbeuteten Lösegeldes herbeiführt. Auf diese Weise gelingen Robin starke Argumente für die Tadellosigkeit seines Charakters und die Ernsthaftigkeit seines Anliegens, König Richard mit dem Geld freizukaufen, und er kann endlich Lady Marian in ihrer standhaften Abwehr seiner Freundschaften erschüttern.

Doch ist diese noch immer nicht völlig überzeugt. Robin muss nun versuchen, andere Emotionen Marians anzusprechen, will er sie vollends für sich und seine Sache gewinnen. In einer durch lianenähnliche Bewachung vom Rest der Lichtung abgetrennten, tunnelähnlichen Passage, die sie gemeinsam durchschreiten,⁴ zeigt er der Lady als geschickter Empathisierungsstrategie wie in einer Geisterbahn die geschundenen Opfer normannischen Terrors.⁵ Von allen Seiten wird Robin für sein rettendes Eintreten gedankt, und als die beiden die Siechenstation verlassen haben, hat die Szene bereits ihre ganze katalytische Wirkung auf Marian entfaltet: Nun endlich ist sie von der makellosen Moralität Robins überzeugt und kann zugeben, wie sehr sie Mut und Selbstlosigkeit des *Outlaws* bewundert. Allein auf einer Waldlichtung, fern des fröhlichen Treibens der *Merry Men*, können die beiden nun ihre Zuneigung füreinander eingestehen und gewinnen eine emotionale Nähe, die in der körperlichen Berührung durch einen Handkuss gipfelt. Von nun an sind Robin und Marian ein Paar. Der Rest der Szene besteht aus den Vorbereitungen für den Aufbruch Sir Guys und des Sheriffs, die in Lumpen und zu Fuß nach Nottingham gehen müssen. Lady Marian reitet am anderen Morgen standesgemäß zu Pferd nach Hause. Lang noch winkt Robin ihr zum Abschied nach.

Festgemeinschaft vs. Habachtgesellschaft

Es ließe sich zeigen, dass die Waldszene bis in die Tischordnung hinein die Szene mit dem Bankett in der Burg von Nottingham vom Beginn des Films spiegelt. Beide Szenen können als Schlüsselszenen für den politischen Grundkonflikt der

4 Der ringförmige Linksschwenk, der von den muffligen Normannen an der Festtafel durch die Elendspassage und den einsamen Wald leporelloartig zurück zur Lichtung führt, kann als Vorstudie für die Raumauflösung der initialen Caféhausszene (Rick's Café) in Curtiz' vier Jahre später entstandenen Film *CASABLANCA* (USA 1942) angesehen werden bzw. diese angeregt haben.

5 Spitze Zungen mögen die Frage formulieren, warum die armen Geschundenen nicht am Festmahl der fröhlichen Räuber teilnehmen – doch es ist eben die Eigenschaft von Katalysatoren, dass sie sich nicht mit dem durchgeleiteten Material verbinden.

Robin Hood-Geschichte angesehen werden, der darin besteht, dass die unterdrückte angelsächsische Urbevölkerung erfolgreich gegen eine anmaßende und zynische normannische Superstratschicht aufbegehrt. Dem Zuschauer wird dieser Konflikt emotional vermittelt in Form einer klassischen Dreiecksgeschichte zwischen zwei Männern und einer Frau. Dargestellt werden Werbe- und Balzverhalten, Abwehr, Liebesbezeugungen, verschmähte Liebe, Eifersucht sowie das tragische Ende eines der Beteiligten und das *Happy Ending* für die beiden anderen.

Dabei wird das Hintergrundgeschehen der großen Politik bis in die zwischenmenschlichen Beziehungen hinein von dem strukturellen Gegensatz zwischen positiv besetzter Modularität und als negativ gekennzeichnete vertikaler Hierarchie durchzogen. In der Konvivialität der *Merry Men* im grünen Wald ist dieser Gegensatz choreographiert als natürlicher Organismus von Individuen, die der pseudoliberalen Habacht-Geselligkeit ferngesteuert und seelenlos wirkender Automaten an Prinz Johns verknöchertem Hof gegenübergestellt ist. Für das Genre der Robin Hood-Filme gewinnt die Feier im Wald in *THE ADVENTURES OF ROBIN HOOD* damit einen ikonographisch überdauernden Ausdruck.

Literatur

- Carpenter, Kevin (Hrsg.) (1995) *Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers*. Oldenburg: bis – Bibliotheks- und Informationssystem der Universitätsbibliothek.
- Richards, Jeffrey (1977) *Swordsmen of the Screen from Douglas Fairbanks to Michael York*. London: Routledge & Kegan Paul.