

**Rezeption mittelalterlicher Geschichte(n) in Peter S. Beagles
„Das Letzte Einhorn“**

Inhaltsverzeichnis

I. Einleitung	3
II. Rezeption mittelalterlicher Geschichte(n) in Peter S. Beagles „Das Letzte Einhorn“	5
2.1 Die Darstellung des Einhorns	5
2.2 Eine märchenhafte Erzählung	9
2.3 Captain Cully und Robin Hood – „Wahrheit“ gegenüber „Legende“	15
2.4 Ein düsteres Mittelalterbild?	20
III. Fazit	23
Literaturverzeichnis	25

Einleitung

Peter S. Beagles „Das Letzte Einhorn“ ist die Geschichte des titelgebenden letzten Einhorns, das sich auf die Suche nach seinen verschwundenen Gefährten macht.

Nur durch Zufall erfährt es, dass es das letzte seiner Art sein soll, als zwei Jäger durch seinen Wald reiten und sich über Einhörner unterhalten. Entschlossen, die Artgenossen zu finden, verlässt das Einhorn seinen Wald und beginnt eine anstrengende Reise durch die Welt der Menschen. Es wird gefangen genommen und wieder freigelassen, trifft auf treue Gefährten in der Form von Schmendrick dem Zauberer und Molly Grue, und begegnet schließlich dem Roten Stier, welcher für das Verschwinden der Einhörner verantwortlich sein soll. Doch die erste Konfrontation verläuft alles andere als gut: Schmendrick muss das Einhorn in einen Menschen verwandeln, fortan Lady Amalthea genannt, um es vor dem Stier zu retten. Während Amaltheas wahre Form verheimlicht wird, kommt die Gruppe im Schloss des König Haggards unter, dem Herren des Roten Stiers. Hier verliebt sich Haggards Sohn Lír in Amalthea und unterstützt die Gruppe bei ihrer Aufgabe. Auch die zweite Konfrontation mit dem Roten Stier scheint zum Scheitern verurteilt, selbst, als Amalthea wieder zu einem Einhorn wird. Erst, als Lír durch den Stier getötet wird, findet das Einhorn die Kraft, den Stier ins Meer zu treiben und dadurch die dort gefangen gehaltenen Einhörner zu befreien. Die Einhörner kehren in die Welt zurück und zerstören dabei Haggards Schloss. Die Geschichte endet, nachdem das Einhorn Lír wiederbelebt und sich von seinen Reisegefährten verabschiedet hat, um in seinen Wald zurückzukehren. Lir kehrt, wenn auch enttäuscht, als neuer König in sein Reich zurück, während Molly und Schmendrick gemeinsam weiterziehen.

1968 erschienen erfreute sich Beagles Werk großer Beliebtheit, was unter anderem eine Zeichentrickadaption im Jahre 1982 zur Folge hatte. Beagle schrieb auch eine Fortsetzung der Geschichte, welche im Jahr 2005 erschien und mit einem Hugo Award ausgezeichnet wurde. Hierbei steht nicht mehr das Einhorn im Mittelpunkt, sondern ein kleines Mädchen, das Jahrzehnte nach den Geschehnissen um den Roten Stier in König Lír's Reich lebt. Die wichtigsten Figuren aus dem ersten Teil, namentlich Schmendrick, Molly Grue, Lír und das Einhorn selbst, tauchen jedoch ebenfalls auf.

Auch in der Wissenschaft erreichte Beagles Werk eine gewisse Resonanz; neben Alexandra Hennessey Olsons These, dass Beagle mit seinem Werk Boethius' *Consolatio philosophiae*

rezipiere, finden sich unter anderem Untersuchungen zur Thematik der Unsterblichkeit und zur Bedeutung des Einhorns und des Roten Stiers.

„Das Letzte Einhorn“ ist weder eine Neuinterpretation einer bestehenden Sage, noch wird ein historisches Ereignis nacherzählt. Die Geschichte hat vielmehr einen sehr märchenhaften Charakter und wird teils zu dem von Tolkien geprägten Genre der „Mythopoeia“ – der fiktiven Mythologie – gezählt. Dabei scheint die Welt, in der die Handlung ansetzt, stark mittelalterlich geprägt zu sein. Auch scheinen bestehende Mythen und Geschichten eine gewisse Rolle zu spielen, so tauchen diese an mehreren Stellen innerhalb der Geschichte auf.

Das zentrale Thema der vorliegenden Untersuchung soll es sein, herauszuarbeiten, inwiefern das Mittelalter in Beagles Werk rezipiert wird. Dabei soll der Fokus speziell auf der Rezeption von mittelalterlichen Geschichten liegen sowie auf der Frage, welche Aspekte mittelalterlicher Geschichten und Erzähltraditionen in Beagles Werk zu finden sind. Dabei soll untersucht werden, wie Beagle diese verschiedenen Aspekte in seinem Werk aufgreift und welche Intention er damit verfolgt, d.h. welchen Zweck die Rezeption innerhalb der Geschichte hat. Dazu gehört auch die Frage, ob das mittelalterliche Setting ein bestimmtes Mittelalterbild vermittelt und vermitteln soll, oder ob es nur ein Mittel zum Zweck ist: eine Kulisse für die Handlung.

Dafür soll zuerst die Darstellung des Einhorns untersucht werden, welches die zentrale Figur in Beagles Werk darstellt. Es soll veranschaulicht werden, wie das Einhorn in der Geschichte beschrieben wird und welche Aspekte des unter anderem mittelalterlichen Einhorn-Mythos dabei Verwendung finden.

Der nächste größere Themenbereich betrifft die Rezeption von Märchen. Dabei soll untersucht werden, inwiefern Märchen in der Erzählung eine Rolle spielen und welche typischen Märchenaspekte aufgegriffen oder abgewandelt werden.

Dann soll auf die Rezeption des Robin Hood-Mythos eingegangen werden, die in „Das Letzte Einhorn“ durch die Person des Captain Cully vorhanden ist. Hier soll untersucht werden, wie der Mythos um die Figur des Robin Hood von Beagle verarbeitet wurde und welche Rolle dabei der genannte Captain Cully spielt.

Zuletzt soll dann auf das allgemeine Bild des Mittelalters eingegangen werden, welches im Rahmen der Geschichte durch die Beschreibung der Welt und ihrer Bewohner vermittelt wird.

Rezeption mittelalterlicher Geschichte(n) in Peter S. Beagles „Das Letzte Einhorn“

Die Darstellung des Einhorns

Mit dem Einhorn als zentrale Figur der Geschichte rezipiert Beagle ein Fabelwesen, das seinen Ursprung zwar nicht im Mittelalter hat, in diesem aber weiterhin rezipiert und dargestellt wurde. Es stellt eines der ältesten Symboltiere der Literatur und Bildkunst dar, dem mythologische, märchenhafte und sogar theologische Aspekte zugesprochen wurden.¹ Mittlerweile kann das Einhorn beinahe als „Fabelwesen per se“ angesehen werden, welches immer wieder auch in der modernen (phantastischen) Literatur rezipiert wird.² Der Ursprung des Einhorns ist dabei eher umstritten. In einigen altorientalischen Darstellungen finden sich einhornartige Wesen, doch ob diese tatsächlich Einhörner meinen und als solche zu interpretieren sind, ist fraglich. Vielmehr könnte es sich um Vereinfachungen von anderen gehörnten Tieren, z.B. Nashörnern oder Stieren, handeln.³

Im europäischen Kulturkreis finden sich Beschreibungen eines *μονόκερως*, also Einhorns, bereits in der griechischen Antike. In ersten griechischen Übersetzungen der Bibel wird mehrmals ein solches Einhorn genannt, aber auch verschiedene antike Autoren wie Plinius oder Ktesias schreiben über Einhörner.⁴ Durch die Tradition von Handschriften setzten sich diese antiken Einhornbeschreibungen auch im Mittelalter durch. Hauptquelle für die mittelalterlichen Handschriften stellt dabei der um etwa 200 n. Chr. verfasste „Physiologus“ eines unbekanntem Autors dar.⁵ Ab da taucht das Einhorn in Bestiarien, in Enzyklopädien, aber auch in Dichtungen, Erzählungen und Liedern auf. Das älteste Beispiel einer deutschsprachigen Dichtung, in dem ein Einhorn auftritt, bildet dabei das Alexanderlied des Pfaffen Lamprecht aus dem Jahr 1150, in dem das Einhorn in Verbindung mit einer Jungfrau auftritt.⁶ Neben literarischen Werken ist das Einhorn seit dem Mittelalter auch stark in der Heraldik und auf Wandteppichen vertreten. Bei letzteren finden sich häufig Darstellungen von der Jagd auf Einhörner. Große Popularität

¹ Vgl.: EINHORN: *Spiritualis unicornis*, S. 19.

² Vgl.: DROSTEL: *Fabelwesen*, S. 33.

³ Vgl.: EINHORN: *Spiritualis unicornis*, S. 29.

⁴ Vgl.: EINHORN: *Spiritualis unicornis*, S. 53.

⁵ Vgl.: DROSTEL: *Fabelwesen*, S. 34.

⁶ Vgl.: EINHORN: *Spiritualis unicornis*, S. 215.

erreichte das Einhorn auch in Verbindung mit dem Christentum, in dem das Einhorn vor allem als Symbol der Reinheit, Keuschheit und Stärke übernommen wurde.⁷

Beagles Einhorn entspricht nicht explizit einer bestimmten Vorstellung; der Autor scheint vielmehr verschiedene Aspekte der antiken, mittelalterlichen und christlichen Vorstellung übernommen und in seiner Version eines Einhorns vereint zu haben.

Die Beschreibungen des Einhorns nennen „keine Ähnlichkeit mit einem gehörnten Pferd“, es wird als kleiner und zierlicher beschrieben, mit gespaltenen Hufen. Ähnlichkeiten fänden sich eher im Vergleich zu Rehen und Ziegen.⁸ Auch in den verschiedenen Überlieferungen zu Einhörnern taucht dieses nicht unbedingt als einem Pferd ähnlich auf. Stattdessen finden sich Beschreibungen, in denen es unter anderem als klein und einem Böckchen ähnlich beschrieben wird.⁹ Dass es verschiedene Überlieferungen zum Aussehen von Einhörnern gibt, wird dabei in Beagles Werk ebenfalls kommentiert. So unterhalten sich die zwei Jäger, die in den Wald des Einhorns reiten, unter anderem über die verschiedenen Beschreibungen von Einhörnern, die überliefert werden. Dabei kommen sie auf den antiken Autor Plinius zu sprechen. Zu dessen Einhornvorstellung heißt es, dass der Autor „das Einhorn als ein äußerst wildes Tier, mit dem Kopf eines Rehs, den Füßen eines Elefanten und dem Schwanz eines Bären“ beschreibe, während es „im übrigen [...] einem Pferd ähneln“ solle und „eine tiefe, bellende Stimme und ein schwarzes Horn“ habe.¹⁰ Das entspricht tatsächlich der Beschreibung, die in Plinius' „Naturalis historia“ zu lesen ist.¹¹ Neben Plinius' Einhornbeschreibung merken die beiden Jäger auch kurz an, dass man in China stattdessen ein ganz anderes Bild von Einhörnern hätte. Wie dieses Bild aussehen soll, wird jedoch nicht weiter besprochen.¹² Tatsächlich finden sich auch in der chinesischen Literatur Beschreibungen von vierbeinigen Tieren mit Hufen und einem Horn, die als Einhörner interpretiert werden können, wenn sie auch andere Namen tragen: das Ch'i-lin und das Hsieh-chai.¹³ Beagle scheint demnach zu wissen, wie verbreitet und zum Teil unterschiedlich die Vorstellung von Einhörnern sind, und teilt dieses Wissen durch die Interaktionen der Figuren auch seiner Leserschaft mit. Dabei geht er nicht nur – wenn auch sehr knapp – auf die verschiedenen Überlieferungen ein, sondern auch auf einen möglichen

⁷ Vgl.: ŁASZKIEWICZ: Transformations, S. 55.

⁸ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 5.

⁹ Vgl.: EINHORN: Spiritalis unicornis, S. 70.

¹⁰ BEAGLE: Einhorn, S. 7f.

¹¹ Vgl.: Plin. Nat. 8,31,4-6.

¹² Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. g.

¹³ Vgl.: EINHORN: Spiritalis unicornis, S. 47.

Ursprung des Einhornmythos. So erklärt Schmendrick bei einer Unterhaltung mit Molly Grue und dem Einhorn, zu diesem Zeitpunkt bereits in Menschengestalt, dass Nashörner der Ursprung „für diese unsinnige Mythe“ seien.¹⁴ Wie bereits kurz angeschnitten wird bisweilen tatsächlich theoretisiert, dass einige Darstellungen und Beschreibungen von Einhörnern z.B. in Schriftquellen der Antike auf Erzählungen über indische Nashörner zurückzuführen sind.¹⁵ Demnach verarbeitet Beagle für seine Einhorndarstellung nicht nur antike und mittelalterliche Quellen, sondern geht in seiner Rezeption noch einen Schritt weiter und lässt auch wissenschaftliche Theorien zu diesem Mythos in seinen Text mit einfließen.

Zu Beginn der Geschichte lebt das Einhorn noch alleine in einem Fliederwald, unberührt von der Zeit.¹⁶ In den mittelalterlichen Quellen zu Einhörnern findet sich zwar kein Fliederwald als typischer Lebensraum, doch es heißt, Einhörner bevorzugten eher unbewohnte Orte und die Einsamkeit fernab von Artgenossen.¹⁷ Insofern passen der unbewohnte Fliederwald des letzten Einhorns und dessen Leben getrennt von den Artgenossen auch zu den mittelalterlichen Vorstellungen.

Ein weiterer Aspekt, der an mehreren Stellen in der Erzählung Erwähnung findet, betrifft die magische Kraft des Einhorns. So heißt es zu Beginn der Geschichte, das Einhorn habe mit seinem Horn bereits Drachen getötet und die vergiftete Wunde eines Königs geheilt.¹⁸ Kurz vor dem Ende der Geschichte wird die Kraft des Horns noch einmal verdeutlicht, als es dem Einhorn sogar gelingt, mit einer einfachen Berührung mit seinem Horn den vom Roten Stier getöteten Prinz Lír wieder zum Leben zu erwecken.¹⁹ Auch in den antiken und mittelalterlichen Quellen wird mehrmals auf die Heilkraft des Einhorns verwiesen, auch wenn diese nicht unbedingt magisch begründet ist. Der griechische Leibarzt Ktesias schreibt, dass das zermahlene Horn des Einhorns als Heilmittel vor allem gegen Gifte eingesetzt werden kann.²⁰ Im Mittelalter liest man in Hildegard von Bingen's „Physica“ über die verschiedenen Verwendungszwecke von Einhornorganen wie der Leber oder der Haut in der Heilkunst.²¹ Auch

¹⁴ BEAGLE: Einhorn, S. 128.

¹⁵ Vgl.: EINHORN: *Spiritualis unicornis*, S. 56.

¹⁶ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 5.

¹⁷ Vgl.: DROSTEL: *Fabelwesen*, S. 36f.

¹⁸ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 5.

¹⁹ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 229.

²⁰ Vgl.: EINHORN: *Spiritualis unicornis*, S. 56.

²¹ Vgl.: EINHORN: *Spiritualis unicornis*, S. 217; bzw.: *Physica. Liber subtilitatum diversarum naturarum creaturarum VII.*

im mittelalterlichen Roman hat die Heilkraft des Einhorns einen Auftritt: in Wolfram von Eschenbachs „Parzival“ wird versucht, mit einem Einhorn die vergiftete Wunde eines Königs zu heilen.²² Dies entspricht also genau der Tat, die das letzte Einhorn im gleichnamigen Roman bereits verbracht haben soll. Beagle übernimmt die Verbindung des Einhorns mit der Heilkraft, verbindet sie jedoch nur mit dem aktiven Eingreifen des Einhorns: so ist es die willentliche Berührung mit dem Horn, die Lír rettet, und nicht die Verwendung des Horns in einem Heilmittel.

Eine Thematik, die besonders in Darstellungen und Erzählungen des Mittelalters hervorsteht, ist die Verbindung von Einhörnern und Jungfrauen. Die Erklärungen für diese Verbindung sind verschieden; so heißt es einerseits, dass Einhörner als „reine“ Wesen mit der „Reinheit“ von Jungfrauen zu verbinden seien, andererseits heißt es, dass die Neugier von Einhörnern sie einfach über junge Frauen staunen ließe.²³ In „Das Letzte Einhorn“ wird die Verbindung von Einhörnern und Jungfrauen ebenfalls thematisiert. Als Molly Grue zum ersten Mal das Einhorn erblickt, wird sie wütend darüber, dass es nicht schon früher zu ihr gekommen sei, als sie selbst noch jung war. Schmendrick stimmt diesem Vorwurf insofern zu, als er sagt, dass Einhörner nur etwas für junge Mädchen seien.²⁴ Noch stärker thematisiert wird die Verbindung von Einhörnern und Jungfrauen bei einer späteren Begegnung mit einer Hochzeitsgesellschaft im Wald. Die Gruppe um das Einhorn beobachtet einen Prinzen und eine Prinzessin, die, umringt von ihrer Dienerschaft, unter einem Baldachin sitzen, als die Prinzessin anfängt, nach einem Einhorn zu rufen. Das Einhorn reagiert jedoch nicht auf diesen Ruf und bleibt weiterhin im Wald versteckt. Der Prinz verkündet schließlich, die Prinzessin habe dem Brauch genüge getan und die beiden könnten nun heiraten. Die Prinzessin stimmt dem zwar zu, zeigt sich jedoch trotzig; da sie den goldenen Zaum berührt habe und rein und unberührt sei, hätte sich ein Einhorn zeigen müssen, wenn es Einhörner denn gäbe. Nachdem die Hochzeitsgesellschaft weitergezogen ist, erklärt das Einhorn seinen Begleitern, dass es früher jedem Ruf einer Königstochter gefolgt sei und seinen Kopf auf ihren Schoß gebettet habe, jetzt aber keine Zeit mehr dafür habe.²⁵ Mit dieser Szene greift Beagle eine Thematik auf, die im Mittelalter häufig zu Einhörnern und Jungfrauen zu finden ist: Die Einhornjagd. So werden im Rahmen von

²² Vgl.: EINHORN: *Spiritualis unicornis*, S. 217.

²³ Vgl.: DROSTEL: *Fabelwesen*, S. 38.

²⁴ Vgl.: BEAGLE: *Einhorn*, S. 85f.

²⁵ Vgl.: BEAGLE: *Einhorn*, S. 89 – 91.

Einhornjagden häufig Jungfrauen als „Lockmittel“ genannt, da es nur ihnen möglich sein soll, Einhörner anzulocken und dann so zu besänftigen, dass sie ihren Kopf in den Schoß der Frau legen.²⁶ Während es in den Quellen jedoch darum geht, das Einhorn anschließend einzufangen, wird dieser Aspekt von Beagle scheinbar nicht zwingend übernommen; so kann sich das Einhorn von mehreren Königstöchtern anlocken lassen und trotzdem noch frei umherziehen. Dass aber zumindest im Falle der beobachteten Hochzeitsgesellschaft das letztliche Einfangen des Einhorns das Ziel gewesen sein könnte, wird später im Buch deutlich. Denn als die Gruppe Haggards Schloss erreicht, erkennen sie Prinz Lír als den Prinzen aus dem Wald wieder.²⁷ Da Lírs Vater alle anderen Einhörner gefangen hält und das Anlocken des Einhorns auf seinen Wunsch hin unternommen wurde, liegt die Vermutung nahe, dass er damit einen Versuch unternehmen wollte, auch noch das letzte Einhorn zu finden und zu erjagen. Da Beagle sich scheinbar gründlich mit dem Einhorn-Mythos auseinandergesetzt hat, ist zu vermuten, dass dieser Umstand – wenn auch nicht explizit – durchaus als Rezeption der Einhornjagd intendiert war.

Die Darstellung des Einhorns in Beagles Werk bezieht sich somit auf verschiedene Aspekte der mittelalterlichen und teils schon antiken Darstellung. Die Rezeption erfolgt dabei nicht nur durch die Darstellung des Einhorns als Fabelwesen, sondern wird gelegentlich auch von den Figuren innerhalb der Geschichte kommentiert, allen voran Schmendrick.

Eine märchenhafte Erzählung

Neben dem Einhorn – welches durch seine zentrale Rolle gezwungenermaßen eine konstante Rezeption innerhalb der Geschichte darstellt – gibt es noch einen weiteren Aspekt, der immer wieder Erwähnung findet und letztlich auch eine große Bedeutung für die Handlung der Erzählung spielt: die Rezeption von Märchen und Märchengestalten.

Ob Märchen tatsächlich ein mittelalterliches Phänomen sind, ist dabei in der Forschung umstritten. Stattdessen ist zu vermuten, dass es sich bei Märchen um ein vornehmlich frühneuzeitliches Phänomen handelt, bei dem allerdings mittelalterliche Erzählungen, Erzählelemente und Motive übernommen werden.²⁸ Somit stellen Märchen selbst eine Rezeption des Mittelalters dar.

²⁶ Vgl.: EINHORN: *Spiritualis unicornis*, S. 71.

²⁷ Vgl.: BEAGLE: *Einhorn*, S. 137f.

²⁸ Vgl.: RHEINHARDT: *Mythen*, S. 22f.

Beagle greift in seiner Geschichte verschiedene Aspekte von Märchen auf, sodass seine Rezeption von Märchen – und somit in gewisser Weise seine Rezeption von mittelalterlichen Geschichten – auf verschiedenen Ebenen stattfindet.

Eine Ebene betrifft die eigentliche Handlung, sowohl von Märchen generell als auch von „Das Letzte Einhorn“. Denn es lassen sich bestimmte „Märchenelemente“ und Märchenmotive herausstellen, die immer wieder in Märchenerzählungen zu finden sind – und einige davon sind auch in Beagles Werk zu entdecken. So sind zum Beispiel die typischen Märchen der Gebrüder Grimm an keinen bestimmten Ort und in keine bestimmte Zeit einzuordnen; auch die auftauchenden Personen tragen nicht immer einen Eigennamen, sondern zum Teil nur einen „Rollennamen“.²⁹ Auch die Geschichte vom letzten Einhorn ist in keine eindeutige Zeit einzuordnen. Die Welt scheint im Großen und Ganzen mittelalterlich zu sein, wenn auch einige Situationen sehr aus dieser mittelalterlichen Welt herauszufallen scheinen. Eine tatsächliche Angabe, in welcher Zeit die Geschichte spielt, findet sich jedoch nicht. Auch der Handlungsraum ist nur vage festgelegt: das Ziel der Reise ist das Reich des König Haggards, was als solches einen Namen trägt. Wo dieses Reich jedoch einzuordnen ist, wird nicht weiter erklärt, auch wenn durch eine Bemerkung Schmendricks anzunehmen ist, dass die Geschichte in gewisser Weise in unserer Welt anzusiedeln ist: bei einem Gespräch mit dem Räuberhauptmann Cully bezieht sich Schmendrick nämlich auf sein Wissen über die angelsächsische Folklore.³⁰ Im Großen und Ganzen bleibt der Handlungsraum jedoch unbestimmt. Das für Grimmsche Märchen typische Fehlen von Personennamen bildet in Beagles Werk hingegen eine Ausnahme. Die meisten Figuren, denen das Einhorn auf seiner Reise begegnet, tragen einen Namen. Ausnahmen bilden unter anderem ein Bürgermeister einer Stadt, durch die das Einhorn mit Schmendrick reist, sowie die bei König Haggard angestellten Wachmänner. Diese werden lediglich mit ihrer „Berufsbezeichnung“ beschrieben. Dabei ist fraglich, ob dies ein bewusster Handgriff Beagles war, um mehr Aspekte eines typischen Märchens zu übernehmen, oder ob es nicht eher einer Vereinfachung der Geschichte diene, damit die Leserschaft nicht mit zu vielen Namen von letztlich unwichtigen Nebencharakteren zu tun haben muss.

²⁹ Vgl.: RHEINHARDT: Mythen, S. 149.

³⁰ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 69.

Ein weiteres Element, das sich häufig in Märchen findet, ist das Auftauchen von teils sprechenden Tieren als Helfer.³¹ Auch in Beagles Werk sind solche tierischen Helfer zu finden. So ist es der sprechende Schmetterling, der dem Einhorn begegnet und den ersten Hinweis auf das Verschwinden der Einhörner liefert. Da er davon erzählt, wie der Rote Stier die Einhörner vertrieben hat, hat das Einhorn einen ersten Ausgangspunkt für seine Suche.³² Der zweite sprechende Helfer zeigt sich in der Form der Katze, die in Haggards Schloss lebt und um die Molly sich kümmert. Diese Katze, die eines Tages plötzlich mit dem Sprechen anfängt, stellt Molly vor ein Rätsel, dessen Lösung sie letztlich zum Versteck des Roten Stieres führen soll.³³ Wenngleich der Schmetterling und die Katze keine aktive Hilfe bieten, so geben sie den Protagonisten doch die Hinweise, die sie brauchen, um selber zu einer Lösung zu kommen. Neben diesen einzelnen Elementen finden sich in Märchen noch verschiedene Motivreihen, die typischerweise zu finden sind. Udo Reinhardt stellt in seiner Untersuchung zu Mythen, Sagen und Märchen diverse Motivreihen heraus.³⁴ Zwei dieser Motivreihen sind auch in Beagles Erzählung wiederzuerkennen, wenn auch in einer leichten Abwandlung. Dazu zählt die von Reinhardt herausgestellte Motivreihe 3: Der Prinz, die Prinzessin und das bedrohliche Ungeheuer. In dieser Motivreihe muss der Held eine junge Frau vor einem bedrohlichen Ungeheuer retten. In der Regel folgt auf diese Rettung dann eine Hochzeit, seltener jedoch ein Abschied des Helden.³⁵ Im letzten Einhorn spiegelt sich diese Motivreihe in der Zusammenstellung von Prinz Lír als Prinz, dem zur Lady Amalthea verwandelten Einhorn als Prinzessin und dem Roten Stier als bedrohliches Ungeheuer zusammen. So stellt sich Lír dem Stier in den Weg, als dieser versucht, Amalthea und später auch das Einhorn anzugreifen. Wie bereits erwähnt nimmt Beagle jedoch eine Abänderung des Motives vor: anstatt dass Lír es schafft, den Stier zu besiegen, wird er von dem Ungeheuer getötet. So muss die „Prinzessin“ Amalthea als Einhorn den Prinzen retten, indem sie den Stier ins Meer treibt und Prinz Lír dann wiederbelebt. Auch kommt es danach zu keiner Hochzeit des Paares, auch wenn sich Lír ein glückliches Zusammenleben mit dem Einhorn wünscht. Stattdessen nimmt das Einhorn Abschied von seinen Gefährten und zieht wieder seiner eigenen Wege.

³¹ Vgl.: RHEINHARDT: Mythen, S. 180.

³² Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 16.

³³ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 167.

³⁴ Vgl.: RHEINHARDT: Mythen, S. 240f.

³⁵ Vgl.: RHEINHARDT: Mythen, S. 303f.

Die andere Motivreihe, die aufgegriffen wird, ist die Motivreihe 4: Die überwiegend lebensbedrohliche Freierprobe. Hierbei muss der Held eine Reihe oft lebensgefährlicher Proben und Aufgaben bestehen, um die Braut zu umwerben. Diese Aufgaben werden ihm in der Regel von einem Verwandten oder aber von der zu Umwerbenden aufgetragen. Dem Freier gelingt es dabei teilweise nur deshalb, die Prüfung zu bestehen, da er Hilfe von einem übernatürlichen Wesen erhält.³⁶ Auch im Letzten Einhorn findet eine Art Freierprobe statt: Prinz Lír vollbringt eine Reihe von lebensbedrohlichen Heldentaten, in dem Versuch, Lady Amalthea zu beeindrucken und zu umwerben. Dabei rangieren diese Heldentaten vom Töten von Drachen bis hin zum Sammeln magischer Artefakte und anderen fantastischen Aufgaben. Anders als im Märchen sind diese „Freierproben“ jedoch nicht von jemand anderem auferlegt, sondern von Lír frei gewählt. Und sie scheinen ihr Ziel zu verfehlen, denn obwohl Lír alle seine Aufgaben meistert, wird deutlich gemacht, dass Lady Amalthea diese Art der Umwerbung nicht mag. Eine Eheschließung kommt nie zustande. Wenn man einen Schritt weiter geht und auch die finale Konfrontation mit dem Roten Stier als Teil der Freierprobe ansieht – da Lír die Gruppe nur zur Unterstützung von Amalthea begleitet – so wird auch der letzte Aspekt der Motivreihe erfüllt: die Hilfe durch das übernatürliche Wesen. Denn der Rote Stier kann erst besiegt werden, als das Einhorn einschreitet.

Beagle greift in seiner Erzählung also verschiedene Motive und Erzählelemente auf, die typisch für Märchen sind. Dabei übernimmt er diese Elemente jedoch nicht einfach, sondern wandelt sie im Falle der Motivreihen ab und passt sie an seine Erzählung an.

Eine weitere Ebene der Märchenrezeption, wie sie in Beagles Werk zu finden ist, betrifft die direkte namentliche Erwähnung diverser Grimmschen Märchenfiguren. So tauchen z.B. in dem Gespräch zwischen dem Schmetterling und dem Einhorn die Namen von Rumpelstilzchen, Schneewittchen, Frau Holle und Rapunzel auf.³⁷ Die verschiedenen Märchenfiguren, die benannt werden, spielen für die eigentliche Handlung der Geschichte jedoch keine Rolle. Die Rezeption findet ausschließlich über die Nennung der Namen statt, ohne dass genauer auf die Handlung der Märchen oder sonstige Aspekte eingegangen wird, oder diese die Handlung und Personen von Beagles Werk in irgendeiner Weise beeinflussen. Die Rezeption scheint somit lediglich einen selbstreferenziellen Nutzen zu haben und nur oberflächlich stattzufinden.

³⁶ Vgl.: RHEINHARDT: Mythen, S. 327f.

³⁷ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 14 – 16.

Die letzte Ebene von Märchenrezeption, die in Beagles Werk zu finden ist, bezieht sich auf die beiden bereits angesprochenen Rezeptionsebenen. Sie betrifft die Selbsterkenntnis der Figuren in Beagles Werk als Figuren innerhalb einer Märchengeschichte. Hierbei erkennen die Figuren, allen voran Schmendrick und Lír, bestimmte Motivreihen und Erzählelemente von Märchen um sie herum und nehmen sich selbst als Teil einer Geschichte in dem Wissen wahr, dass sie bestimmte Handlungen ausführen müssen, um die Geschichte zu einem Ende zu bringen. Dieser Umstand wird vor allem in Bezug auf Prinz Lír immer wieder vorgestellt, welcher sich im Laufe der Geschichte zum archetypischen Märchenheld entwickelt und entsprechend verhält bzw. verhalten muss.

Der erste Hinweis dieser Art findet sich in einem Gespräch zwischen Molly Grue und Schmendrick. Die beiden haben kurz zuvor erfahren, dass Lír als Neugeborenes im Schnee ausgesetzt wurde, ehe er von Haggard adoptiert wurde. Als Molly ihren Unmut darüber äußert, dass Lír einfach so im Schnee liegen gelassen wurde, erwidert Schmendrick, dass Lír nur so zu einem Prinzen werden konnte und fragt sie, ob sie denn noch nie in einem Märchen gewesen sei.³⁸ Schließlich verkündet er seine Zufriedenheit darüber, dass sie bald Prinz Lír begegnen werden: er habe „schon lange darauf gewartet, dass in dieser Geschichte eine Hauptfigur auftaucht“.³⁹ Der Text weist den Leser also klar darauf hin, dass es sich bei der Geschichte um ein Märchen handelt, in dem die Figuren bestimmte Rollen zu erfüllen haben. Dabei wird dieser Umstand im weiteren Verlauf immer mal wieder als Rechtfertigung von Figuren für ihr Verhalten genommen. Als das Einhorn in einen Menschen verwandelt wird und erst unwillig ist, die Reise dann noch fortzusetzen, erklärt Schmendrick ihr, dass sie dem Märchen zu Haggards Schloss folgen müsse, wenn sie ihre Gefährten jemals finden wollen würde. Denn ohne die Prinzessin könne die Geschichte nicht enden.⁴⁰ Das Einhorn in Gestalt von Amalthea wird also nicht nur durch die folgenden Ereignisse zum Motiv der Märchenprinzessin – Schmendrick benennt sie direkt als solche.

Der bereits angedeutete Umstand, dass die Figuren bestimmten Konventionen des Märchens zu folgen haben, ob sie nun wollen oder nicht, wird besonders am Beispiel von Prinz Lír deutlich. Nachdem dieser sich durch die abgewandelte Freierprobe zu einem Märchenhelden gewandelt hat, ist er stark an die Rolle des Helden und das damit verbundene Verhalten gebunden. Eine

³⁸ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 110.

³⁹ BEAGLE: Einhorn, S. 111.

⁴⁰ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 130.

Schlüsselszene ist hier der Moment vor der zweiten Konfrontation mit dem Roten Stier in dessen Höhle. Amalthea fürchtet sich davor, wieder zu einem Einhorn zu werden und fleht Lír an, sie vor Schmendricks Magie zu schützen. Lír weigert sich jedoch. Er erklärt, dass er als Held genau wisse, welche Kunstgriffe sein Handwerk habe und dass das wahre Geheimnis darin läge, die Ordnung der Dinge zu erkennen.⁴¹ Dann benennt er einige Märchenfiguren im Kontext der mit ihnen verbundenen Erzählmotive, und reiht die Ereignisse der eigenen Geschichte in diesen Kontext ein:

„Der Schweinehirt kann nicht schon zu Beginn seiner Abenteuer die Prinzessin heiraten, Hänsel nicht an die Tür des Hexenhauses pochen, wenn die Hexe verreist ist. Der böse Oheim kann nicht entdeckt und unschädlich gemacht werden, bevor er etwas Böses getan hat. Die Dinge müssen geschehen, wenn die Zeit dafür reif ist. Weissagungen dürfen nicht wie ungepflückte Früchte verderben, Fahrten und Fahndungen nicht einfach abgebrochen werden. Einhörner dürfen lange Zeit unerrettet bleiben – aber nicht für immer. Der glückliche Ausgang einer Geschichte darf nicht schon in deren Mitte stattfinden.“⁴²

Wie die anderen Charaktere bemerken, wünscht sich Lír eigentlich, dass Amalthea ihre Suche aufgibt und mit ihm glücklich wird.⁴³ Doch da er mittlerweile ein Held ist, muss er tun, was alle Helden tun – in diesem Fall Amalthea daran erinnern, wer sie ist und was ihre Aufgabe ist. Lír hält sich an die Regeln des Märchens.

Zwar endet die Geschichte nicht, wie die meisten Märchen, in einem wirklichen „Happy End“, dennoch wird der Märchencharakter der Geschichte bis zum Ende aufrechterhalten und gewissermaßen sogar weitergeführt. Molly und Schmendrick begegnen, nachdem sie sich von Lír – jetzt König – verabschiedet haben, einer Prinzessin auf der Flucht. In dem Wissen, dass Lír als Held wissen wird, wie er der Prinzessin helfen kann, schickt Schmendrick sie zu ihm und erklärt, in Zukunft alle Prinzessinnen zu Lír zu schicken.⁴⁴ Lír's Märchengeschichte scheint also noch nicht ihr Ende gefunden zu haben. Auch für Schmendrick und Molly ist das Ende der

⁴¹ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 211f.

⁴² BEAGLE: Einhorn, S. 212.

⁴³ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 213.

⁴⁴ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 247f.

Geschichte nicht das eigentliche Ende, denn die Erzählung endet damit, dass die beiden „zusammen dahinzogen, aus dieser Geschichte in eine andere“.⁴⁵

Durch die Rezeption der Märchen findet also eine Art Rezeption mittelalterlicher Geschichten und Erzählmotive statt. Wie schon bei der Darstellung des Einhorns findet die Rezeption aber nicht nur auf inhaltlicher Ebene statt, sondern wird von den Figuren explizit angesprochen. So zeigt sich mit „Das Letzte Einhorn“ die Geschichte eines typischen Märchens mit ebenso typischen Erzählmotiven, in der die handelnden Figuren bestimmte Rollen zu erfüllen haben und diese Rollen dabei kommentieren. Beagle übernimmt also nicht nur prägnante Motive aus mittelalterlichen Geschichten, sondern lässt den Leser um diese typischen Erzählstränge wissen, indem er seine Figuren darüber sprechen lässt.

Captain Cully und Robin Hood – „Wahrheit“ gegenüber „Legende“

Beagle verarbeitet in seinem Werk neben Märchen noch eine weitere Art von Erzählung, die einen eindeutigen Bezug zum Mittelalter besitzt: die Legende um Robin Hood.

Eine erste Erwähnung von Robin Hood findet sich in einem Gedicht von William Langland etwa aus dem Jahr 1377; demnach müssen zu dieser Zeit bereits Geschichten über Robin Hood existiert haben. Das älteste erhaltene Manuskript zu Robin Hood stammt hingegen etwa aus dem Jahr 1450.⁴⁶ Wie genau die Geschichte um Robin Hood entstanden ist und wo ihr Ursprung liegt, ist demnach nicht bekannt. Dabei gab es schon früh Versuche, Robin Hood als eine historische Persönlichkeit zu etablieren.: In der 1521 veröffentlichten „Historia Majoris Britanniae“ bringt John Majors die Figur des Robin Hood erstmals in einen zeitlichen Zusammenhang mit Richard I. Löwenherz und dessen Bruder König John. Literarische (und später auch filmische) Aufgriffe des Robin Hood-Mythos finden sich seit seiner Entstehung in diversen Formen.⁴⁷ Das Bild von Robin Hood wurde und wird in diesen Werken immer weiter rezipiert und zum Teil weiterentwickelt.

In Beagles Werk erfolgt die Rezeption der Robin Hood-Legende dabei wie schon bei den Märchen nicht nur inhaltlich, sondern auch durch die explizite Nennung Robin Hoods.

Nach einer unglücklichen Begegnung mit dem Bürgermeister einer Stadt, wird Schmendrick von einer Gruppe von Reitern geschnappt und in den Wald zu einer Gruppe von Räubern

⁴⁵ BEAGLE: Einhorn, S. 248.

⁴⁶ Vgl.: HALLER, Gesetzlosigkeit, S. 135.

⁴⁷ Vgl.: ADOLF: Robin Hood, S. 106.

gebracht. Schmendrick begrüßt deren Anführer als den berühmten Captain Cully aus den grünen Wäldern, den Kühnsten der Kühnen und Freiesten der Freien. Tatsächlich kennt Schmendrick Cully gar nicht. Dem Leser wird jedoch mitgeteilt, dass Schmendrick dafür einiges über die angelsächsische Folklore weiß und den „Typus“ kennt, dem Cully entspricht.⁴⁸ Hier wird eindeutig auf die Legende von Robin Hood angespielt.

Vielleicht meint Schmendrick sogar, dass er erkennt, welcher Art von Archetyp des Robin Hood Cully entspricht, denn aus den verschiedenen Überlieferungen zu Robin Hood ergeben sich auch verschiedene Bilder oder Archetypen von Robin Hood selbst. Heinrich Adolf stellt dabei drei verschiedene Archetypen eines Robin Hood heraus: der verwegene und freie Bauer, der in Ungnade gefallene Graf und der naturverbundene Landedelmann.⁴⁹ Sandra Fichtner sieht eine generelle Entwicklung Robin Hoods über die Jahrhunderte. Aus dem anfänglichen Bild eines umherziehenden Vogelfreien, der zwar durchaus sympathisch, aber auch grausam und moralisch fragwürdig sein konnte, entsteht mit der Zeit das Bild eines ehrbaren und zu Unrecht in Ungnade gefallenen Adligen, der sich für andere Leute einsetzt und später sogar eng mit König Richard in Verbindung gebracht wird.⁵⁰

Cully reicht die grobe Beschreibung seiner selbst jedoch nicht und er fordert Schmendrick auf, ihm zu erzählen, was dieser über ihn gehört habe. So zählt Schmendrick auf gut Glück einige Elemente auf, die in Robin Hood-Erzählungen passen, wie das Bestehlen der Reichen und Beschenken der Armen. Außerdem erwähnt er einen „verruichten König“. Cully springt sofort darauf an und identifiziert diesen König als König Haggard.⁵¹ In Bezug auf den Robin Hood-Mythos ist mit dem von Schmendrick genannten König vermutlich König John gemeint, welcher ab dem 19. Jahrhundert als hauptsächlicher Antagonist in Robin Hood-Erzählungen auftaucht. Unter anderem in Walter Scotts „Ivanhoe“ wird König John als schwacher und jähzorniger Tyrann dargestellt, gegen den Robin Hood einen gerechten Widerstand führt.⁵² Dass der Archetyp des Robin Hood einen König als Antagonisten hat, ist demnach kein Teil des ursprünglichen mittelalterlichen Mythos, sondern eine Art Neuschöpfung aus der Neuzeit. Dennoch handelt es sich weiterhin um eine Rezeption sowohl der mittelalterlichen Geschichte und König Johns Rolle in dieser, als auch um eine Rezeption der mittelalterlichen Geschichten

⁴⁸ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 68f.

⁴⁹ Vgl.: ADOLF: Robin Hood, S. 108.

⁵⁰ Vgl.: FICHTNER: Robin Hood, S. 1299f.

⁵¹ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 69.

⁵² Vgl.: HALLER, Gesetzlosigkeit, S. 180 – 183.

zu Robin Hood, die von Beagle an dieser Stelle kurz aufgegriffen werden. Robin Hoods König John wird dabei zu Captain Cullys König Haggard, auch wenn die einzige Gemeinsamkeit beider Figuren die Rolle des Antagonisten innerhalb ihrer Geschichte ist.

Cully scheint erfreut über das, was er von Schmendrick hört, und bittet schließlich den Spielmann seiner Gruppe, Willie Gentle, noch eine Ballade über Cully vorzutragen. Willie trägt die Ballade wie geheißen vor und kommentiert sein Vorspiel und Schmendricks Lob dazu am Ende damit, dass auch Alan-a-Dale so gespielt habe.⁵³ Ab diesem Punkt wird aus der rein inhaltlichen Rezeption Robin Hoods eine explizite, denn bei Alan-a-Dale handelt es sich um eine Figur aus dem Robin Hood-Mythos. Sogleich wird der Spielmann dazu aufgefordert, eine Ballade über Robin Hood vorzutragen. Daraufhin gestehen Cullys Männer, gar nicht wie die Geschichten zu sein, die man sich erzählt, ohne darauf einzugehen, ob sie damit die angeblichen Geschichten über Captain Cully, oder die eigentlichen Geschichten über Robin Hood meinen.⁵⁴ Im Folgenden listen Cullys Männer eine Reihe von Aspekten auf, die aus verschiedenen Robin Hood-Überlieferungen bekannt sind und denen sie anscheinend nicht entsprechen. So heißt es, dass sie in Wahrheit von den Armen stehlen, statt von den Reichen, und sogar Tribut an die Reichen bezahlen, um selbst in Sicherheit zu sein.⁵⁵ Dieser Umstand wird bereits bei der ersten Begegnung zwischen Schmendrick und Cullys Männern deutlich: sie reiten zum Bürgermeister, um ihm Gold zu überreichen, welches scheinbar bei Überfällen auf Reisende erbeutet wurde.⁵⁶ Damit widersprechen Cully und seine Männer eindeutig dem Typus des Robin Hood, den Adolf als in Ungnade gefallenen Adligen bezeichnet und zu dem gehört, dass die Reichen bestohlen und die Armen beschenkt werden.⁵⁷

Weiterhin heißt es, dass Cullys Männer nie in Verkleidung auf irgendwelche Feste gehen würden, um beim Bogenschießen zu gewinnen.⁵⁸ Damit werden zwei Aspekte aufgegriffen, die bereits in frühen Überlieferungen zu Robin Hood auftauchen, welche Adolf dem Archetypen des verwegenen Helden zugewiesen werden: Robin Hoods Talent mit dem Bogen und das Verkleiden, um Feinde zu überlisten.⁵⁹

⁵³ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 70 – 72.

⁵⁴ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 73f.

⁵⁵ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 74.

⁵⁶ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 61.

⁵⁷ Vgl.: ADOLF: Robin Hood, S. 109.

⁵⁸ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 74.

⁵⁹ Vgl.: ADOLF: Robin Hood, S. 109.

Dick Fancy, einer von Cullys Männern, erwähnt außerdem, dass er selbst nicht vom „Kreuzfahrerschlag“ sei.⁶⁰ Dick Fancy bezieht sich damit auf die Darstellung von Robin Hood als Veteran der Kreuzzüge, die wohl seiner „Historisierung“ durch die Verbindung zu Richard Löwenherz geschuldet ist.

Am schlimmsten sei jedoch, dass die Gruppe über die Verteidigung von Unschuldigen sänge, wenn dies überhaupt nicht der Wahrheit entspräche.⁶¹ Damit bezieht sich Dick Fancy auf die späteren Überlieferungen zu Robin Hood, in denen ihm ein solches Verhalten zugeschrieben wird. Von Adolfs Archetypen entspräche dies dem Typus des in Ungnade gefallenen Adligen oder dem Typus des englischen Landedelmanns. Dem in Ungnade gefallenen Adligen schreibt Adolf eine Rebellion gegen ungerechte und korrupte Leute zu, während der englische Landedelmann als ein Adelige definiert wird, der sich für die Bevölkerung einsetzt.⁶² Captain Cully stellt sich selbst als eine Rezeption von Robin Hood dar, obwohl er dem „echten“ Bild von Robin Hood faktisch nicht entspricht. Durch diese Gegenüberstellung von Cully und Robin Hood wird von Beagle dennoch ein gewisses Bild des Robin Hood-Mythos vermittelt, welches vor allem den späteren Rezeptionen Robin Hoods ähnelt. Wie schon im Falle der Märchen rezipiert Beagle somit etwas, was an sich bereits eine Mittelalterrezeption bzw. eine Rezeption mittelalterlicher Geschichten darstellt.

Im Falle der Robin Hood-Rezeption geht Beagle jedoch noch einen Schritt weiter und kommentiert sowohl die (moderne) Rezeption als auch den Ursprung dieses Mythos, indem er Cully diese Aspekte im Text ansprechen lässt. Im Laufe des Abends, den Schmendrick bei Cully verbringt, beschwört der Zauberer aus Versehen eine Illusion von Robin Hood und dessen Gefolgschaft. Cullys Männer sehen sich einer Art Idealbild gegenüber: übergroße Gestalten, mit Langbögen ausgerüstet und größtenteils in grün gekleidet, mit dem in Scharlach gekleideten Will Scarlett und dem Laute spielenden Alan-a-Dale als Ausnahme, gefolgt von den Hand in Hand laufenden Robin Hood und Marian.⁶³ Cully bleibt in dieser Situation jedoch völlig unbeeindruckt. Er kommentiert die Erscheinung damit, dass Robin Hood nur ein Mythos sei, und dabei „ein klassisches Beispiel für die Heldengestalt im Volkslied, die sich aus zwingenden Gründen gebildet hat. Wie zum Beispiel John Henry. Die Menschen brauchen Helden, die sie

⁶⁰ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 75.

⁶¹ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 75.

⁶² Vgl.: ADOLF: Robin Hood, S. 110f.

⁶³ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 77f.

aus ihren Nöten befreien oder sie diese vergessen lassen. Doch kein Mensch kann je so groß sein, wie das Verlangen nach ihm ist, und so bildet sich, um ein Korn Wahrheit herum, eine Legende, wie bei einer Perle“.⁶⁴

Cully beantwortet damit nicht nur die Frage, wie der Mythos um Robin Hood entstanden ist, sondern auch, warum sich dieser Mythos im Laufe der Jahrhunderte immer wieder verändert hat. Es ist festzustellen, dass der Wandel der Darstellungen von Robin Hood stark an den politischen und gesellschaftlichen Kontext der Zeit gebunden ist, in der die neuen Darstellungen entstanden. In Joseph Ritsons 1795 veröffentlichter – und stark kritisierten – Biographie zu Robin Hood zeigt sich dieser „als Kämpfer gegen feudale Tyrannei und klerikale Korruption“, bei dem Ritson „einen historischen Vorgänger der revolutionären Ideale der jungen Französischen Republik ausfindig gemacht haben will“.⁶⁵ Auch Geoffrey Treases stellt eine Verbindung zwischen Robin Hood und den politischen Umschwüngen seiner Zeit fest. In seinem Roman „Bows Against The Barons“ aus dem Jahr 1934 wird die Geschichte um Robin Hoods Widerstand zu einem Klassenkonflikt gewandelt, bei dem sich der Widerstand nicht nur gegen einen schlechten König, sondern gegen die Herrschaft des Feudalismus generell richtet.⁶⁶ Das Bild von Robin Hood hat sich demnach je nach Epoche und je nach persönlichem Standpunkt des Erzählers verändert und erfüllt genau den Zweck, den Cully ihm zuspricht: Robin Hood wird zur Heldenfigur, die die bestehenden Sorgen und Probleme löst.

Zum Thema eines möglichen historischen Ursprungs von Robin Hood trifft Cully eine weitere Aussage, mit der er sich – nachdem der Großteil seiner Männer dem Trugbild von Robin Hood hinterherjagend im Wald verschwunden sind – an Schmendrick wendet: Cully macht klar, dass Robin Hood nur eine Legende sei. Er selbst hingegen sei die Wirklichkeit, um die sich keine Legenden und Balladen ranken werden würden. Mehr noch, wenn die Gelehrten einst nach dem Ursprung von Robin Hood suchten, so würden sie nur dann auf Cullys Namen stoßen, wenn er selbst seine Geschichte niederschriebe.⁶⁷ Damit spricht Cully explizit ein Thema an, zu dem in der Forschung tatsächlich schon mehrere Untersuchungen stattfanden, nämlich der Suche nach dem historischen Ursprung Robin Hoods. Dieses Interesse am Ursprung Robin Hoods, quasi dem von Cully benannten „Korn der Wahrheit“, innerhalb der Forschung war bereits in den

⁶⁴ BEAGLE: Einhorn, S. 78.

⁶⁵ HALLER: Gesetzlosigkeit, S. 140.

⁶⁶ Vgl.: HALLER: Gesetzlosigkeit, S. 142.

⁶⁷ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 81.

60er Jahren weit verbreitet.⁶⁸ Beagle, der die Geschichte um das Einhorn zu genau dieser Zeit schrieb, war das große Interesse der britischen Geschichtswissenschaftler am Robin Hood-Mythos und dessen Ursprung wahrscheinlich bekannt. Somit lässt er Cully nicht nur den Mythos selbst, sondern auch dessen Rezeption in der Forschung seiner Zeit kommentieren – und gewissermaßen sogar kritisieren. Die Suche nach einem historischen Vorbild für Robin Hood ist auch in der aktuellen Forschung noch ein Thema, wenn sich auch langsam die Meinung durchsetzt, dass eher der Mythos als ein möglicherweise historischer Ursprung beachtet werden sollten.⁶⁹

Mit der Legende um Robin Hood übernimmt Beagle also eine weitere mittelalterliche Geschichte, die er – wie schon beim Themenbereich der Märchen – nicht nur inhaltlich rezipiert, sondern diese Rezeption aktiv durch die Figuren der Geschichte kommentieren lässt. Dabei liegt sein Fokus nicht nur auf der mittelalterlichen Geschichte selbst, sondern auch auf deren Rezeption in späteren Erzählungen und in der modernen Forschung.

Ein düsteres Mittelalterbild?

In „Das Letzte Einhorn“ wird weder ein bestimmtes historisches Ereignis verarbeitet, noch setzt Beagle die Handlung während einer bestimmten Zeit oder an einem bestimmten Ort an. Trotzdem scheint die Welt, die Beagle schafft, sehr am Mittelalter orientiert zu sein – nicht zuletzt, weil Beagle diverse Geschichten, Wesen und Figuren verarbeitet, die einen ganz klar mittelalterlichen Bezug haben. Somit wird unweigerlich ein bestimmtes Mittelalterbild vermittelt, welches auf den ersten Blick stark negativ erscheint.

Die Menschen, denen das Einhorn begegnet, werden bis auf wenige Ausnahme als sehr ignorant und nicht sonderlich intelligent dargestellt. Sie sind nicht fähig, das Einhorn zu erkennen und halten es stattdessen für ein ganz gewöhnliches Pferd.⁷⁰ Rukh, der in Mommy Fortunas Mitternachtszirkus arbeitet, kann von Schmendrick stundenlang mit Rätseln beschäftigt werden.⁷¹ In Haggards Reich werden die Herzen der Bewohner als „griesgrämig und grau“ beschrieben und das Land selbst ist trocken und wüst.⁷² Hagsgate scheint dazu einen deutlichen Kontrast zu bilden, da die Gruppe hier sogar freundlich aufgenommen wird, doch

⁶⁸ Vgl.: GRAY: Robin Hood, S. 23.

⁶⁹ Vgl.: HALLER: Gesetzlosigkeit, S. 136.

⁷⁰ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 12.

⁷¹ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 37.

⁷² Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 93.

die Bewohner Hagsgates haben dabei ihre ganz eigenen Motive: sie wollen Schmendrick dafür bezahlen, Prinz Lír zu ermorden, da dieser laut einer Prophezeiung zum Niedergang von Hagsgate führen soll. Der Untergang von Hagsgate würde zwar gleichzeitig dafür sorgen, dass der Rest des Reiches wieder erblühen und zu Reichtum finden kann, doch die Einwohner Hagsgates stellen ihr eigenes Glück über das der anderen.⁷³

Auch von Haggards Schloss wird ein düsteres Bild gezeichnet; es ist dunkel, eng und ungemütlich feucht.⁷⁴ Haggard selbst erfüllt perfekt die Rolle eines bösen, kaltherzigen und geizigen Königs, der sogar so weit geht, dass er einen treuen Gefolgsmann köpft, nur um auszuprobieren, ob ihn das glücklich machen würde.⁷⁵

Dass die Welt und ihre Bewohner in einer derart negativen Art beschrieben werden, heißt aber nicht zwingend, dass dies auch die Vorstellung des Mittelalters ist, die Beagle hat. Innerhalb der Geschichte wird an mehreren Stellen deutlich gemacht, dass es sich um eine Märchengeschichte handelt und dass die Figuren allesamt bestimmte Rollen zu erfüllen haben, auch wenn diese Rollen ein Verhalten beinhaltet, das den Figuren selbst nicht gefällt. Somit kann argumentiert werden, dass Haggard die Rolle eines bösen und kaltherzigen Königs einnimmt, nicht weil es das Bild des mittelalterlichen Königs ist, sondern weil das Märchen einen Antagonisten braucht, der die Einhörner gefangen hält. Ebenso ist Lír auch nur deshalb ein Held und somit eine positive, ritterliche Figur, weil die Geschichte einen Helden braucht. Das wird umso deutlicher, nachdem die Einhörner befreit werden: Haggards Reich erblüht zum ersten Mal seit Jahrzehnten wieder. Schmendrick kommentiert die Veränderung damit, dass das Land nur einen guten König bräuchte, um wieder zu einem guten Land zu werden.⁷⁶ Auch die Fortsetzung der Geschichte in „Zwei Herzen“, die Beagle Jahre später veröffentlichte, spricht dafür, dass die Welt im Letzten Einhorn nur deshalb so düster ist, weil es zum Märchen passt. In „Zwei Herzen“ kehren Molly und Schmendrick nach vielen Jahren in Haggards Reich, jetzt das Reich von König Lír, zurück.

Im starken Kontrast zu Haggards Schloss ist das Schloss von Lír keine dunkle Festung, sondern ein kleines und hübsches Schloss, das von der Sonne durchflutet ist. Das junge Mädchen Sooz, aus deren Perspektive die Geschichte erzählt wird, merkt dabei sogar an, dass sie erwartet hatte,

⁷³ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 104 – 109.

⁷⁴ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 136f.

⁷⁵ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 194.

⁷⁶ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 235.

„dass das Schloss ganz kalt und düster sein würde, mit Königinnen, die uns schief anguckten, und hünenhaften Männern, die in ihren Rüstungen an uns vorbeiklirrten“.⁷⁷ Auch von Lír wird ein durchaus positives Bild gezeichnet.

Vielleicht ist dieser starke Kontrast von Sooz' Vorstellung und Lír's Realität auch ein Kommentar von Beagle selbst, dass die Wahrheit nicht immer den gehegten Vorstellungen entspricht; in diesem Fall eben, dass ein mittelalterliches Schloss und ein mittelalterlicher König nicht so düster und unfreundlich sein müssen, wie sie es in manchen Vorstellungen sind. Beagle formt die Welt und seine Bewohner also vermutlich nicht nach seinen eigenen Vorstellungen vom Mittelalter oder als eine Rezeption des Mittelalters, sondern abhängig von der Rolle, die sie innerhalb der Geschichte zu erfüllen haben. Dennoch darf nicht außer Acht gelassen werden, dass ein bestimmtes Bild vom Mittelalter in seinem Werk vermittelt wird, das eben eher negativ ist. Umso mehr, da eine vermehrt positive Darstellung der Welt und ihrer Bewohner nur in der Fortsetzung zu finden ist, die erst Jahre später erschien und somit auch keinen Einfluss auf die Verfilmung haben konnte.

⁷⁷ Vgl.: BEAGLE: Einhorn, S. 271.

Fazit

Mit „Das Letzte Einhorn“ ist es Peter S. Beagle gelungen, eine märchenhafte Fantasy-Geschichte zu erzählen, die verschiedene Geschichten und Erzählmotive aus dem Mittelalter aufgreift, kommentiert, und zum Teil abändert.

Am ersichtlichsten ist diese Rezeption des Mittelalters in der Darstellung des Einhorns – genau das Fabelwesen, das sich schon im Titel wiederfindet. Beagles Einhorn ähnelt stark einigen aus dem Mittelalter überlieferten Vorstellungen. Neben dem Äußerlichen des Einhorns und seiner zur Schau gestellten magischen Kraft wird diese Ähnlichkeit immer mal wieder in kleinen Szenen verdeutlicht, in denen das Einhorn oder seine Begleiter bestimmte Aspekte des Einhorn-Mythos kommentieren, die aus dem Mittelalter bekannt und in Beagles Geschichte wiederzufinden sind. Dabei lässt Beagle seine Figuren auch auf den Ursprung der Einhorn-Überlieferungen zu sprechen kommen und dabei feststellen, dass es sich bei Einhörnern um Fabelwesen handelt, die in verschiedenen Kulturkreisen erwähnt werden und zu denen verschiedene Überlieferungen zu finden sind.

Dieser beinahe „selbstkritische“ Ton wird noch stärker im Bereich der Märchenrezeption. So macht Beagle mehrmals deutlich, dass es sich bei seiner Erzählung um ein Märchen handelt und dass dieser Umstand den handelnden Figuren auch bewusst ist. Die Rezeption von Märchen erfolgt dabei zum einen explizit durch die Benennung von Märchenfiguren bzw. der Erklärungen der Charaktere, dass sie sich gerade in einem Märchen befänden; zum Anderen erfolgt sie durch ein Aufgreifen bestimmter Erzählmotive, die typischerweise in Märchen zu finden sind.

Eine Geschichte mittelalterlichen Ursprungs, der Beagle besondere Aufmerksamkeit widmet, ist die Legende um Robin Hood. Dieser Teil der angelsächsischen Folklore wird, wie schon der Bereich der Märchen, sowohl inhaltlich rezipiert als auch explizit so benannt. Beagle geht hier allerdings noch einen Schritt weiter und lässt die Figuren in der Geschichte nicht nur über die Aspekte der Robin Hood-Legende sprechen, sondern auch ihren Ursprung und ihre Rezeption in Popkultur und Wissenschaft thematisieren.

Insgesamt lässt sich also sagen, dass Beagle mit seinem Werk nicht das Mittelalter selbst, sondern mittelalterliche Geschichten rezipiert. Diese Rezeption erfolgt dabei nicht nur rein inhaltlich, sondern wird der Leserschaft durch explizite Kommentare, mit denen Beagle zum

Teil auch auf die Rezeptionsgeschichte selbst eingeht, innerhalb des Textes verdeutlicht. Das Bild der mittelalterlichen Welt, welches dabei zu Stande kommt, ist für die eigentliche intendierte Rezeption nebensächlich und erfüllt letztlich nur den Zweck einer Kulisse für die Handlung und die eigentliche Rezeption selbst.

Literaturverzeichnis

ADOLF, Heinrich: Robin Hood, in: Kiening, Christian und Adolf, Heinrich (Hg.), Mittelalter im Film, Berlin 2006, S. 105 – 134.

BEAGLE, Peter: Das Letzte Einhorn und Zwei Herzen, Stuttgart 2017.

EINHORN, Jürgen: Spiritalis unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters, München 1998.

FICHTNER, Sandra: Robin Hood. Eine alte Legende in modernen Verfilmungen, in: Rohr, Christian (Hg.), Alles heldenhaft, grausam und schmutzig? Mittelalterrezeption in der Populärkultur, Wien [u.a.] 2011, S. 129 – 143.

GRAY, Douglas: Everybody's Robin Hood, in: Phillips, Helen (Hg.), Robin Hood. Medieval and Post-Medieval, Dublin 2005.

HALLER, Andreas: Mythische Räume der Gesetzlosigkeit in Erzählungen über Robin Hood, Klaus Störtebeker und Jesse James. Von der Typologie des Helden zur Typologie der Gesellschaft, Helden – Heroisierungen – Heroismen 12, Baden-Baden 2020

ŁASZKIEWICZ, Weronika: Peter S. Beagle's Transformations of the Mythic Unicorn, in: Mythlore 33, 1 (2014), S. 53 – 65.

REINHARDT, Udo: Mythen – Sagen – Märchen. Eine Einführung mit exemplarischen Motivreihen, Freiburg im Breisgau [u.a.] 2012.

Empfohlene Zitierweise:

Lea Korb: Die Rezeption mittelalterlicher Geschichte(n) in Peter S. Beagles „Das Letzte Einhorn“, in: fantastischeantike.de, 16.07.2023 (<https://fantastischeantike.de/die-rezeption-mittelalterlicher-geschichten-in-peter-s-beagles-das-letzte-einhorn>).