

Janina Dillig (Bamberg)

„*The destiny of a great kingdom...*“

König Arthur und das Erwachsenwerden in der BBC-Serie
Merlin

Unter dem Titel *The Dragon's Call* wurde im Herbst 2008 vom britischen Sender BBC die erste Episode der Serie *The Adventures of Merlin* (kurz: *Merlin*)¹ ausgestrahlt. Die vom Sender als „perfect Saturday-evening family television“² beworbene Fernsehserie um die Jugendgeschichte des Zauberers Merlin und seines Freundes Arthur verbindet den Artusstoff mit Action, Komik und den Schwierigkeiten des Erwachsenwerdens. Sie wird in Großbritannien pro Folge von etwa sechs Millionen Zuschauern verfolgt und wurde in 183 Länder verkauft.³ Vor allen Dingen in den USA ist die Fernsehserie ein großer Erfolg und auch der deutsche Sender Super RTL begann im Herbst 2010 die erste Staffel zur Prime Time auszustrahlen.⁴

Wenn die Gattung Fernsehserie in der TV-Geschichte einst billig produzierte und auf niedrigem Niveau erzählte Massenunterhaltung darstellte, hat sich dies heute wenigstens zum Teil gewandelt. Die Erfindung der DVD ermöglichte der Serie eine Etablierung als kunstvolle Erzählform. Der sich durch die DVD eröffnende neue Absatzmarkt erlaubte im letzten Jahrzehnt immer aufwendigere Produktionen und oft eine damit einhergehende Steigerung des Niveaus. Während früher ausschließlich eine feste Konstellation von Figuren in jeder Episode immer wieder neu variiert wurde, werden die einzelnen Episoden heute aufei-

-
- 1 Capps, Johnny; Murphy, Julian (Prod.): *The Adventures of Merlin* [Die neuen Abenteuer – Merlin], DVD, London: Universal, 2008–2010. Im Folgenden zitiert: Merlin Jahr der jeweiligen Staffel, Episode.
 - 2 <http://www.onenationmagazine.com/bbc-merlin/> am 25.03.2011.
 - 3 Vgl. <http://www.serienjunkies.de/news/merlin-bbc-29068.html> am 25.03.2011.
 - 4 Vgl. <http://www.superrtl.de/TVProgramm/MerlinDieNeuenAbenteuer/MerlinDieNeuenAbenteuerCharaktere/tabid/1224/Default.aspx> am 25.03.2011. RTL strahlte bereits 2009 einige Episoden am Samstagabend aus, stellte die Serie aber bald wieder ein. Erst nach dem immensen Erfolg der Serie in den USA erhielt *Merlin* einen prominenten Sendeplatz.

inander bezogen; so können komplexere Handlungsstränge aufgebaut werden.⁵ Die Möglichkeit der individuellen Wiederholung von Episoden erlaubt sogar die Entwicklung von Handlungssträngen, die nicht nur einige Episoden dauern, sondern Spannungsbögen aufbauen, die ganze oder mehrere Staffeln umfassen. Im Unterschied zur Soap aber bleiben diese Handlungsstränge stets abgeschlossen. Als wegweisend gilt die Serie *24 – Twenty Four*⁶ aus dem Jahre 2001. Jede Episode stellt eine Stunde aus dem Leben des Protagonisten dar, jede Staffel, bestehend aus 24 Episoden, erzählt einen ganzen, zusammenhängenden Tag. Erzählzeit und erzählte Zeit stimmen (bis auf die Werbepausen) überein, der Spannungsbogen wird mit der letzten Folge jeder Staffel abgeschlossen.

Dennoch sind moderne Serien nicht mit den in der Stummfilmzeit üblichen Fortsetzungsfilmern gleichzusetzen, da neben der Makrohandlung eine Mikrohandlung in jeder einzelnen Episode erhalten bleibt. Die moderne Form der Gattung Serie operiert auf zwei Ebenen zugleich: Die Mikrohandlung variiert die vorgegebene Figurenkonstellation in jeder Episode neu, die Makrohandlung erlaubt eine Entwicklung dieser Figurenkonstellation. Gegenüber dem Film selbst besteht der entscheidende Unterschied in der erweiterten Erzählzeit. Diese Erweiterung von im Film noch zumeist 120 Minuten auf 500 bis 1000 Minuten stellt zugleich den entscheidenden narrativen Vorteil der Gattung Serie dar. So kann eine enge Verbindung von Film und Literatur nicht geleugnet werden, wenn man die beiden Medien mit anderen Kunstformen vergleicht. Beide haben ein riesiges narratives Potenzial, der Film aber kann, wie James MONACO deutlich macht,

„die zeitliche Spanne eines Romans nicht reproduzieren. Ein Drehbuch hat durchschnittlich 125 bis 150 Seiten Typoskriptseiten, ein landläufiger Roman das Vierfache. Handlungsdetails gehen fast regelmäßig bei der

5 So definiert auch James MONACO noch im Jahre 2006 Serie schlicht als „regelmäßige Folge von täglichen oder wöchentlichen Fernsehsendungen, bei der den einzelnen Episoden das Personal und die Grundsituation gemein ist, die Handlung jeweils variiert wird“. Vgl. Monaco, James; Bock, Hans-Michael: *Film und Neue Medien. Lexikon der Fachbegriffe*. Reinbek bei Hamburg 2006³, S. 148.

6 Vgl. Real Time Productions (Prod.): *24 – Twenty Four*. DVD, Twentieth Century Fox Film Corporation, 2002.

Übertragung vom Buch in den Film verloren. Nur die Fernsehserie kann diesen Mangel ausgleichen.“⁷

Die erweiterte Erzählzeit der Serie erlaubt ein größeres Ausmaß an Detaillierung als im Film. Der umfangreiche und vielschichtige Artusstoff kann in seiner Komplexität kaum in einem Film erzählt werden, die moderne Form der Serie aber eignet sich dafür hervorragend. So ist die seit 2008 von BBC ausgestrahlte Serie *Merlin* auch nicht die einzige moderne Serie, die den Artusstoff aufgreift.⁸ Sie ist aber dezidiert für ein jüngeres Publikum konzipiert.

Adaptionen des Artusstoffes speziell für Kinder und Jugendliche haben mittlerweile eine über 150-jährige Geschichte.⁹ Auch die Grundidee der Serie, den Artusstoff aus der Perspektive eines jungen Merlin zu erzählen, ist nicht neu. Beispiele aus der Kinderbuchliteratur sind die Merlinromane von T. A. Barron und Jane Yolen.¹⁰ Aber auch der deutsche Sender ZDF strahlte bereits 1980 eine Serie unter dem Titel *Merlin*¹¹ aus, die von den Erlebnissen eines 13-jährigen Merlin berichtet. Neu an der BBC-Serie ist lediglich, dass dem jugendlichen Merlin ein gleichaltriger Arthur zur Seite gestellt wird.

Der Ausgangspunkt der Serie *Merlin* ist die Idee, dass die Hauptfigur Merlin in einem „Camelot that existed before its golden age“¹² lebt und sich erst im Laufe der Serie zu seiner Rolle als großer Zauberer an der Seite von König Arthur entwickelt. Nach eigenen Angaben orientierten sich die Produzenten von *Merlin* bei der Erstellung des Serienkonzepts an der Serie *Smallville*¹³ des US-amerikanischen Senders CW.¹⁴ So wie

7 Monaco, James: *Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Neuen Medien*. Hamburg 2009⁵, S. 48.

8 Im Frühjahr 2011 startete z. B. die Serie *Camelot* auf dem US-amerikanischen Sender Starz, vgl. www.starz.com/originals/camelot am 25.03.2011.

9 Vgl. Bonaker, Maren: *Der ‚junge‘ König. Adaptionen des Artus-Mythos in der Kinder- und Jugendliteratur*. In: *Artus-Mythen und Moderne*. Hg. von Ricarda Gilbert, Sieglinde Hartmann und Thomas Le Blanc. Wetzlar 2005 (= Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar 70), S. 236. Bonaker nennt James T. Knowles als ersten Verfasser einer Artus-Adaption speziell für Kinder und Jugendliche.

10 Barron, T.A.: *Merlin. Wie alles begann*. München 1999. Yolen, Jane: *The young Merlin Trilogy*. Orlando, FL 2004.

11 Vgl. <http://www.imdb.com/title/tt0258362/> am 25.03.2011.

12 <http://www.guardian.co.uk/media/2008/aug/29/bbc.television> am 25.03.2011.

13 Vgl. <http://www.cwtv.com/shows/smallville> am 25.03.2011.

14 Vgl. <http://www.guardian.co.uk/media/2008/aug/29/bbc.television> am 25.03.2011.

in *Smallville* der Teenager Clark Kent langsam seine Fähigkeiten als zukünftiger Superman entwickelt und zugleich dieselben Situationen erlebt wie jeder andere US-amerikanische Teenager, muss auch Merlin erst noch zum berühmten Zauberer werden. Die Kindheits- und Jugendgeschichte des Helden wird so zur zentralen Geschichte.

Im Pilotfilm kommt der Jugendliche Merlin, gespielt von Colin Morgan, an den Hof in Camelot, um bei dem Hofarzt und Wissenschaftler Gaius eine Ausbildung zu beginnen. Gleichzeitig aber wahrt er ein großes Geheimnis, das ihn von seinen Altersgenossen unterscheidet: Er ist ein Zauberer. Nur Gaius darf davon erfahren, denn der König, Uther Pendragon, hat bereits vor zwei Jahrzehnten die Magie aus seinem Königreich verbannt. Auf Zauberei steht die Todesstrafe. Als aber Merlin dem jungen Arthur, gespielt von Bradley James, das Leben rettet, erfährt er die ‚Ehre‘, als einfacher Bauernjunge der Diener des zukünftigen Königs werden zu dürfen (Merlin 2008, 1).

Erst im Laufe der ersten Staffel entwickeln Arthur und sein Diener eine Freundschaft, auch wenn Arthur weiterhin nichts von Merlins magischen Fähigkeiten wissen darf. Zu zweit besiegen sie Ungeheuer, retten immer wieder Camelot und erleben ihre ersten romantischen Abenteuer. Die jungen Damen an ihrer Seite heißen Morgana, die Ziehschwester von Prinz Arthur, und Guinevere, genannt Gwen, ihre Zofe.

Die Serie nutzt diese Ausgangssituation, um die Artussage neu zu erzählen. Dabei stehen die Figuren der Serie mit ihren Entscheidungen und Empfindungen im Mittelpunkt, nur Grundzüge der Artussage werden als bekannt vorausgesetzt. Eine Rezeption des Mittelalters wird auf zwei Ebenen durchgeführt. Zum einen besteht die Alltagswelt der Helden aus einem spätmittelalterlichen Grundgerüst, zum anderen wird der mittelalterliche Artusstoff rezipiert. Gleichzeitig aber werden in dieser mittelalterlichen Welt Probleme der Moderne dargestellt und Schwierigkeiten des Teenagerlebens des 21. Jahrhunderts thematisiert.

Im Folgenden soll aufgezeigt werden, inwieweit die Welt der Serie *Merlin* mittelalterliche Züge trägt, um dann anhand einzelner Figuren und Elemente die Darstellungsweise des Artusstoffes in der Serie *Merlin* zu schildern. Zum Schluss soll diskutiert werden, wie Aspekte der Moderne auf die mittelalterliche Folie ‚Artusstoff‘ projiziert werden und welcher didaktische Wert daraus gewonnen werden kann.

Mittelalterliche, phantastische und neuheidnische Elemente in Setting und Handlung

Eine authentische Darstellung des Mittelalters kann den Produzenten der Serie *Merlin* nicht unbedingt vorgeworfen werden, aber das wird auch nicht beabsichtigt – es geht um Geschichten „in a land of myth and a time of magic“¹⁵. Damit wird die Artuslegende nicht nur vollständig in das Reich der Mythen verlegt statt in eine historisch fassbare Zeit, sondern es werden auch bewusst phantastische Elemente zugelassen.¹⁶

Für die Rezeption der Artuslegende in Großbritannien ist dies nicht ungewöhnlich, denn die britische Mittelalterrezeption verband bereits im 18. Jahrhundert das Mittelalterliche mit dem Übernatürlichen. Veronica ORTENBERG zeigt dies anhand der sog. Gothic Novels um 1800:

„It gradually became less imperative to set a novel in the traditionally accepted ‚medieval‘ period, since the emphasis was increasingly on a medieval *atmosphere*, which became almost synonymous with the supernatural, as well as with wildness, fear and gloom, guaranteed to supply the necessary thrill of mystery, wonder and suspense.“¹⁷

Dies gilt für Literatur, die das Mittelalter rezipiert, genauso wie für den Film: Bettina BILDHAUER bescheinigt dem Mittelalterfilm eine größere Toleranz für das Phantastische als anderen Historienfilmen und führt dies unter anderem auf eine Enthistorisierung des Mittelalters im Film zurück.¹⁸ Christian KIENING sieht diese Tendenz nur für den amerikanischen Film, erwähnt aber auch die enge Bindung des englischen Films an amerikanische Studios.¹⁹

Daneben wird das Mittelalterliche in Großbritannien seit der Romantik auch mit dem Keltentum verbunden, das wiederum in seiner Rezeption unterschiedliche Formen des Neuheidentums beeinflusst hat.²⁰

15 Merlin 2008, Intro.

16 Tatsache ist, dass die Artuslegende selbst auf keinen festen Zeitpunkt fixierbar ist. Schon die höfische Literatur des 12. Jahrhunderts beschreibt schließlich eine vergangene Zeit, ohne sie historisch festzulegen.

17 Ortenberg, Veronica: *In Search of the Holy Grail. The Quest for the Middle Ages*. London 2006, S. 29.

18 Vgl. Bildhauer, Bettina: *Filming the Middle Ages*. London 2011, S. 18.

19 Vgl. Kiening, Christian: *Mittelalter im Film*. In: *Mittelalter im Film*. Hg. von Christian Kiening und Heinrich Adolf. Berlin, New York 2006 (= Trends in Medieval Philology 6), S. 12 und S. 30.

20 Vgl. Ortenberg (2006), S. 119ff.

Ganz besonders aber gilt diese Verbindung für den Artusstoff.²¹ Der wissenschaftliche Nachweis von keltischen Erzählmotiven als Grundlage des Artusstoffes, verbunden mit der heute problematischen Idee eines Volksgeistes im 19. Jahrhundert, zeigt seine Wirkung in einer Verknüpfung von Artusstoff und keltischer Mythologie bis in die Gegenwart.²²

Die Serie *Merlin* ist Teil dieser phantastischen und einer sowohl kulturell als auch chronologisch vermischenden Rezeptionsgeschichte des Mittelalters und des Artusstoffes. So gibt es Bedrohungen durch phantastische Monster wie das walisische Seemonster Afanc (Merlin 2008, 3), Basilisken (Merlin 2008, 4) oder magische Greifen (Merlin, 2008, 5), und es existieren Sagenwesen wie Einhörner (Merlin 2008, 11), Goblins (Merlin 2010, 3) oder Drachen (Merlin 2008, 1). Daneben stehen Anspielungen auf keltische Festtage, eine Druidenkultur oder die Verwendung von Märchenmotiven. Zum Beispiel werden die Bewohner der Burg Camelot bei einem Festbankett in einen Dornröschenschlaf versetzt (Merlin 2008, 1). Auch die magischen Künste beruhen nicht nur auf der instinktiven Handhabung durch die Figur Merlin, sondern es gibt erlernbare Zaubersprüche, Zaubetränke, Runenzauber und sogar Voodoopuppen.²³ Das Land ist noch in viele kleine Königreiche zerteilt, doch König Uther besitzt bereits eine mächtige, gotisch anmutende Burg und ein Heer in Uniform, das sowohl gegen Drachen als auch gegen Heerführer kämpft, die die Namen urkundlich bezeugter angelsächsischer Könige tragen.²⁴

So lassen sich inmitten verschiedener phantastischer Elemente immer wieder auch historisch belegte, mittelalterliche Elemente finden.

21 Als beispielhaft für eine Rezeptionslinie, die Artusstoff und neuheidnische Vorstellungen verbindet, auch wenn sie aus den USA stammt, sei Marion Zimmer-Bradleys *The Mists of Avalon* erwähnt. Zimmer-Bradley, Marion: *Die Nebel von Avalon*. Frankfurt am Main, 1983.

22 Vgl. Maier, Bernhard: *Vom Roman zum Ritual. Die Erforschung der keltischen Mythologie im Spiegel der modernen Artus-Literatur*. In: Artus-Mythen und Moderne. Hg. von Ricarda Gilbert, Sieglinde Hartmann und Thomas Le Blanc. Wetzlar 2005 (= Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar 70), S. 32ff.

23 Einige Beispiele der Magieanwendung in der Serie *Merlin* nennt Rayner, Jacqueline: *The adventures of Merlin. The complete Guide*. London, 2008, S. 8f und S. 88f.

24 Vgl. Merlin 2010, 1 und 2. Hier belagert etwa der angelsächsische König Cenred Camelot. Cenred (auch geschrieben Coenred) war 704–709 König von Mercia. Vgl. Truhart, Peter: *Regents of Nations. Systematic Chronology of States and their political Representatives in Past and Present, A Biographical Reference Book. Western Europe; Addenda – Corrigenda, General Alphabetical Index*. Band 3,2. München u. a. 1988, S. 3548.

Details versuchen das Bild einer spätmittelalterlichen Gesellschaft zu zeigen. Die Kleidung oder das Handwerk werden so authentisch wie möglich gezeichnet. Lady Morgana braucht eine Zofe, um sich anzukleiden, und der Schmied arbeitet mit traditionellem Werkzeug. Auch Einzelheiten wie die Bedeutung eines Dorfbrunnens werden in Episoden deutlich, in denen sich ein Gift durch das gemeinsame Wasser verteilt (Merlin 2008, 3). Sowohl die Grundstruktur der Handlung als auch die Gestaltung der zentralen Figuren verweisen auf mittelalterliche Quellen wie die *Historia Regum Britanniae* von Geoffrey de Monmouth²⁵ und *Le Morte D'Arthur* von Thomas Malory²⁶. Allerdings werden Figuren- und Handlungskonstellationen den Ansprüchen der Serie angepasst. So sind Arthur und Merlin gleichaltrig. Merlin wuchs bei seiner Mutter auf, Arthur am Hof seines Vaters Uther Pendragon.²⁷ Gleichzeitig aber werden die zentralen Quellen der Handlung nicht übersehen, eine hat sogar ihre eigene Figur: Geoffrey de Monmouth ist der Name des Hofgenealogen und Archivars von Camelot (Merlin 2008, 5).

Während aber in Geoffreys *Historia Regum Britanniae* das Kind Merlin zwei Drachen unter den Mauern eines Turmes hervorholen muss, damit der König den Turm zu Ende bauen kann,²⁸ hat jetzt Uther den letzten lebenden Drachen tief in den Höhlen unterhalb seiner Burg eingekerkert, als Symbol für seinen Sieg über die Magie und die alte (abergläubische) Religion.²⁹ Dieses Bild vom besiegten Drachen hat eine lange Tradition nicht nur als Bild des besiegten Feindes, sondern auch des Heidentums.³⁰ Drachen und Magie werden damit in die Nähe von Heidentum und Aberglaube gerückt, zugleich erhält der Hof Uthers in Camelot eine rationale, ‚aufklärerische‘ Prägung. Dies wird aber nicht positiv bewertet. Immer

25 Acton Griscom (Hg.): *The Historia Regum Britanniae of Geoffrey de Monmouth*. Genève 1977.

26 Malory, Thomas: *Die Geschichten von König Artus und den Rittern seiner Tafelrunde*. Übertragen von Helmut Findeisen auf der Grundlage der Lachmannschen Übersetzung. Leipzig 2006.

27 Die Geburtsumstände von beiden sind voller Geheimnisse, erst im Laufe der Serie werden diese Geheimnisse gelüftet. Die geheimnisvolle Geburt aber ist ein zentrales Element nicht nur mittelalterlicher Heldengeschichten. Vgl. Pörksen, Gunhild und Uwe: *Die ‚Geburt‘ des Helden in mittelhochdeutschen Epen und epischen Stoffen des Mittelalters*. In: *Euphorion* 74 (1980), S. 257–286.

28 Vgl. Griscom (1977). S. 378ff.

29 Vgl. Uther: „I have conquered the old religion“ (Merlin 2008, 13).

30 Vgl. Engemann, J./Binding, G.: Art. ‚*Drache*‘. In: *LexMA III* (2000), Sp. 1339f.

wieder trägt die Verfolgung der Zauberei in Camelot Züge der europäischen Hexenverfolgung in der frühen Neuzeit.³¹ Uthers Hass auf die Magie enthält irrationale und unmenschliche Züge; selbst kleine Kinder werden von ihm wegen Magie zum Tode verurteilt (Merlin 2008, 8). Weiter ist es Prinz Arthurs Ignoranz gegenüber einem magischen Fluch, der ihn ohne Nachdenken ein Einhorn töten lässt. Als deswegen Camelot seine Ernte verliert und die Brunnen austrocknen, muss er sich von Merlin dazu überreden lassen, die Konsequenzen zu tragen und sich einer magischen Prüfung zu stellen (Merlin 2008, 11).

Figuren und Elemente des mittelalterlichen Artusstoffes in der Serie *Merlin*

Erst mit der Ankunft des jungen Merlin in Camelot erhält die negative, rationale Welt des Hofes von Uther Pendragon ihre magische Komponente zurück, und es kann die sagenhafte Zeit von König Arthurs Reich vorbereitet werden. Der Drache, gesprochen von John Hurt, ruft Merlin in der ersten Nacht zu sich und prophezeit ihm sein und damit Camelots Schicksal:

„So young for such a great destiny... Your gift, Merlin, was given to you for a reason. [...] Arthur is the once and future king who will unite the land of Albion. [...] He faces many threats, from friend and foe alike. [...] Without you Arthur will never succeed. Without you there will be no Albion.“³²

Mit dieser Prophezeiung gibt der Drache den magischen Kräften des jungen Merlin einen Sinn und seinem Leben eine Richtung. Kurz zuvor gibt es eine Szene mit Gaius, in der Merlin erklärt, dass er ohne Magie ein Niemand wäre. Warum er sie aber hat, ist ihm ein Rätsel, ja er befürchtet sogar, ein ‚Monster‘ zu sein. Nun kennt er den Grund, auch wenn es einige Episoden dauert, bis Merlin sein Schicksal als Aufgabe

31 In der „Great Purge“, als Uther die Magie nach dem Tode seiner Frau verbot, wurden hunderte Einwohner Camelots hingerichtet, weil sie der Magie nicht abgeschworen haben. Vgl. Rayner (2008), S. 49.

32 Merlin 2008, 1.

akzeptiert hat.³³ Das Schicksal Merlins besteht in der Gründung eines legendenhaften Reiches, das die Zuschauer der Serie bereits kennen. Der Ursprung ihres Vorwissens ist dabei nicht unbedingt mittelalterlich, das Zitat „once and future king“ spielt auf auch auf ein modernes Rezeptionswerk des Artusstoffes an, den Jugendroman *The Once and Future King* von T.H. White.³⁴

Prophetische Fähigkeiten aber sind eines der zentralen Charakteristika der mittelalterlichen Merlinfigur.³⁵ Bereits in walisischen Quellen sind sie ein wichtiger Bestandteil,³⁶ aber ganz besonders Geoffrey nutzt die Merlinfigur als Prophet, so heißt es denn auch zu Beginn seiner *Vita Merlini* über Merlin: „*rex erat et uates*“³⁷.

Mit seiner Prophezeiung beansprucht der Drache dieses Charakteristikum in der Serie für sich. Nicht Merlin ist es, der die Zukunft kennt, sondern der Drache, der sein Wissen nutzt, um von Merlin befreit zu werden (Merlin 2009, 12). Doch als er sich an den Menschen in Camelot für seine Gefangenschaft rächen will, kann ihn Merlin aufhalten, da der junge Zauberer der letzte magische *dragonlord* ist und der Drache deshalb auf seine Worte hören muss (Merlin 2009, 13). Indem aber Merlin mehr und mehr Macht über den Drachen gewinnt, eignet er sich auch dessen prophetische Fähigkeiten an. Der Drache spricht zu Merlin, nachdem aber niemand von Merlins Macht über den Drachen wissen darf, ist es für seine Umgebung Merlin, der die prophetischen Kräfte hat.

Weiter ruft seine Macht über den Drachen besonders in der englischen Rezeption das Bild des Hl. Georg auf. Ursprünglich der Patron der Krieger und Edwards III., stand der Heilige vor allen Dingen um 1900 für ritterliche Tugenden und die Verkörperung des wahren englischen Gentleman.³⁸ Schulen wie die Boy Scouts von Robert Baden-Powell erzogen unter der Fahne des Hl. Georg ihre „young knights of

33 Wie wichtig dies in einem Land ist, in dem Magie verboten ist, lernt Merlin in Merlin 2010, 11 durch den Jungen Gilli. Gilli missbraucht seine Magie zum eigenen Vorteil, nicht aus Bösartigkeit, sondern weil er den Zweck seiner Fähigkeiten nicht kennt.

34 Vgl. White, T.H.: *The Once and Future King*. New York, NY 1987.

35 Vgl. Lupack, Alan: *Oxford Guide to Arthurian Literature and Legend*. New York 2007. S. 330.

36 Vgl. Knight, Stephen: *Merlin. Knowledge and Power through the Ages*. Ithaca and London 2009. S. 13ff.

37 John Jay Parry (Hg.): *Galfredus Monumetensis: The Vita Merlini*. Urbana 1925. v 21. Übersetzung: Merlin war König und Prophet.

38 Vgl. Ortenberg (2006), S. 157.

the Empire“³⁹. Eng verknüpft mit dieser Form der Rezeption von ritterlicher Tugendhaftigkeit ist im 20. Jahrhundert die Rezeption der Merlinfigur als Erzieher.⁴⁰

Ein Erzieher aber ist der Merlin der Serie nicht, sondern er ist ein schlaksiger und ungeschickter Junge, der seine Magie nicht ganz beherrscht und sich mit den Gepflogenheiten der höfischen Welt nicht wirklich auskennt. Der in der modernen Rezeption zentrale Aspekt der Merlinfigur als Erzieher wird in der Serie von Gaius übernommen.⁴¹ Er ist der Hofarzt von Camelot, gespielt von Richard Wilson. Gaius praktiziert selbst eigentlich keine Magie, verkörpert aber den Typus des weisen Gelehrten, der bereit ist, Merlin zu unterrichten. Er ist als Arzt der wissenschaftlichen Logik verpflichtet und besitzt eine umfangreiche Handschriftensammlung, mit deren Hilfe er Merlin beistehen kann. So wie Merlin erst durch die Unterwerfung des Drachen die prophetischen Fähigkeiten der mittelalterlichen Merlinfigur gewinnt, so muss er sich als Schüler das Wissen seines Lehrers Gaius aneignen, um später an der Seite von Arthur das Land führen zu können. Zugleich nimmt Gaius eine Vaterrolle im Leben Merlins ein; er ist es, der den Jungen ermahnt, sein Zimmer aufzuräumen (Merlin 2008, 2), und sich Sorgen um ihn macht, wenn Merlin einmal wieder mit Arthur das Reich rettet (Merlin 2008, 7).

Stets erinnert er Merlin daran, dass seine magischen Fähigkeiten am Hofe nicht bemerkt werden dürfen. Das Versteckspiel mit den magischen Fähigkeiten Merlins, vor allen Dingen gegenüber Arthur, wird im Laufe der Serie zu einem *running gag*. In fast jeder Episode muss Merlin Arthur mit Magie beistehen, doch trotz zahlreicher Hinweise glaubt Arthur nicht an die magischen Fähigkeiten seines Dieners. Dies ist aber mehr als nur ein Witz: Die Merlingestalt ist bereits in ihren mittelalterlichen Formen zu Verwandlungen fähig, und das Nichterkennen Merlins durch andere zieht sich durch die ganze Rezeptionsgeschichte der Figur: „Merlin seems to choose how, when, to what degree, and even

39 Ortenberg (2006), S. 156.

40 Vgl. Knight (2009), S. 161ff.

41 So stellt auch T.H. White seinen Merlin bereits einem jungen Arthur als Erzieher zur Seite, auch wenn die Erziehungsmethoden seines Merlin etwas gewöhnungsbedürftig sind. Vgl. White (1987), S. 46ff.

whether to reveal himself.“⁴² Auch die untergeordnete Stellung des Teenagers Merlin in der Serie ist kein Zufall: „characteristically he [Merlin] is transformed as a person of low status“⁴³. Als Diener am Hofe in Camelot kaum beachtet, spielt Merlin, genau wie in den mittelalterlichen Quellen des Artusstoffes, „eine zunächst untergeordnete Rolle. Und doch ist er der eigentliche Begründer des Artusreiches“⁴⁴.

Aber es gilt auch: „Merlin führt nicht die Waffen, er reitet nicht zum Kampf, besiegt keine Ungeheuer, um Jungfrauen zu befreien“⁴⁵ – diese Rolle steht Arthur zu. Oder wie es der Drache gegenüber Merlin ausdrückt: „You are only one side of a coin. Arthur ist the other.“⁴⁶

In der Serie ist Arthur nicht der zurückhaltende König im Zentrum der Tafelrunde, sondern ein Ritter seines Vaters und Erbe des Thrones. Dies scheint ihm zwar „all the girls, all the glory“⁴⁷ zu verschaffen, und der junge Merlin trifft zunächst auf einen verwöhnten Prinzen. Als Diener erkennt er aber schnell, dass Arthur sich seinen zukünftigen Untertanen gegenüber verpflichtet fühlt und von dem Wunsch motiviert wird, seinen Vater, König Uther, stolz zu machen. Arthur fühlt sich der Verantwortung des Königtums noch nicht gewachsen, obwohl er sich bereits zu Beginn der Serie im Turnier als der beste Ritter des Reiches beweist (Merlin 2008, 2).⁴⁸ Niemand kann ihn mit fairen Methoden im Kampf besiegen.⁴⁹

Mit Merlins Hilfe wächst Arthur über sich selbst hinaus und kämpft nicht nur für die eigene Ehre, sondern auch, um anderen zu helfen – obwohl er dabei auch gegen den Willen seines Vaters verstößt (Merlin

42 Miller, Barbara D.: ‚Cinemagicians‘: *Movie Merlins of the 1980s and 1990s*. In: King Arthur on Film. New Essays on Arthurian Cinema. Hg. von Kevin J. Harty. Jefferson, NC 1999, S. 141. Zum zentralen Charakteristikum der Merlinfigur als *trickster* vgl. auch: Knight (2009).

43 Knight (2009), S. 53.

44 Lundt, Bea: *Melusine und Merlin im Mittelalter. Entwürfe und Modelle weiblicher Existenz im Beziehungs-Diskurs der Geschlechter*. München 1991. S. 206.

45 Lundt (1991), S. 192.

46 Merlin 2008, 3.

47 Merlin 2008, 2.

48 Dies tut er erneut in Merlin 2009, 2, diesmal verkleidet als einfacher Ritter, da er befürchtet, dass seine Gegner den zukünftigen König schonen.

49 Den einzigen Sieg, der je gegen Arthur ohne magische Mittel errungen wird, gibt es in Merlin 2010, 11. Sein Vater Uther gewinnt gegen Arthur, aber nur, weil Arthur ihm eine Schmach ersparen will und ihn gewinnen lässt.

2008, 2). Arthur entwickelt sich so allmählich vom guten Kämpfer zum tugendhaften Ritter und Vorbild, der das Wohl seiner Untertanen über sein eigenes stellt (Merlin 2008, 11).

Die mythische Welt des Artushofes aber wird nicht nur im Vorfeld bedroht, sondern schon in der ersten Staffel wird der Untergang des Reiches vorbereitet. Arthurs Ziehschwester Morgana tritt zunächst als schöne, einfühlsame junge Frau auf. Sie ist es, die sich des von König Uther verurteilten, magisch begabten Jungen Mordred mit der Hilfe von Merlin annimmt und schließlich Arthur überredet, den Jungen in Sicherheit zu bringen. Doch nicht von ungefähr trägt diese Episode den Titel *The Beginning of the End* – der Drache warnt Merlin, dass eine Verbindung zwischen Morgana und Mordred zum Untergang des Reiches von König Arthur führen wird (Merlin 2008, 10). Zugleich aber ist Morgana das weibliche Gegenstück zu Arthur, sie kann genauso gut wie er mit dem Schwert umgehen und scheut sich auch nicht davor, dies zu tun. Ihre sich langsam entwickelnden magischen Fähigkeiten isolieren sie aber innerhalb des Hofes immer mehr, bis sie schließlich bei den Feinden Uthers Hilfe findet und sich endgültig von Uther, Camelot und damit auch Arthur abwendet.⁵⁰

Auf der Handlungsebene nehmen die einzelnen Episoden für die Protagonisten häufig *âventiure*-Charakter an. Jeder Auszug vom Hof in Camelot bedingt die Durchquerung eines Waldes, der meist als nebelverhangen und gefährlich dargestellt wird. Es lauern dort sowohl unbekannte Monster (Merlin 2008, 5) als auch Banditen (Merlin 2008, 7 und Merlin 2010, 5) und Zauberer (Merlin 2008, 8), die dem jungen Prinzen und Camelot schaden wollen. Die zu lösenden Aufgaben verweisen auf mittelalterliche Motive wie die Befreiung einer Minnedame (Merlin 2009, 4), oder auch romantisch-modern geprägten Ideen wie die Suche nach einer seltenen, heilkräftigen Blume (Merlin 2008, 4). Oft aber ist es der Hof selbst, der bedroht wird; er bildet noch kein sicheres Zentrum der höfischen Kultur der Ritter der Tafelrunde. Die Ritter von Camelot gehören zwar zu den besten ihrer Art, doch ist der Hof unter der Herrschaft von Uther Pendragon noch nicht das zeitlose Vorbild von Ritterschaft, wie er

50 Darum geht es vor allen Dingen in der dritten Staffel (Merlin 2010), an deren Ende Lady Morgana Camelot erobert und Arthur, Gwen und Merlin ins Exil treibt. Vgl. v. a. Merlin 2010, 11.

es unter Arthur als König werden wird. Es gelingt bösen Zauberern mehrfach, in den Hof einzudringen und der königlichen Familie zu schaden – erst der vereinte Einsatz von Merlin und Arthur kann dann Schlimmeres verhindern (Merlin 2008, 3, 4, 6, 7 und Merlin 2009, 5, 6).

Dennoch sind die Helden nicht völlig auf sich alleine gestellt, schon zu Beginn der Serie gibt es erste Kontakte zu Rittern der späteren Tafelrunde. In der fünften Episode der ersten Staffel taucht ein junger Schwertkämpfer auf, dessen Fähigkeiten Merlin das Leben retten. Er besitzt all die Tugenden, die Arthur als grundlegend für die Ritterschaft betrachtet: Mut, Standhaftigkeit und Disziplin (Merlin 2008, 5). Und doch kann er kein Ritter von Camelot werden, denn er ist kein Sohn einer adeligen Familie. Der Ritterkodex in Camelot besagt unter Uther, dass nur Adelige Ritter werden dürfen. So zieht der junge Lancelot erneut aus, um sich als wahrhafter Ritter zu beweisen. Erst in der dritten Staffel lernt Arthur, dass Gleichheit unter Männern auch scheinbar hoffnungslose Situationen überstehen lässt, und schlägt Männer wie Lancelot zu Rittern, obwohl sie nicht adliger Herkunft sind. Die Tafelrunde ist damit begründet (Merlin 2010, 13).

Auch andere zentrale Elemente des Stoffkreises um König Arthur werden Episode für Episode in die Serienhandlung integriert. So wird zum Beispiel das Schwert Excalibur von keinem Geringeren als dem Vater der zukünftigen Königin, dem Schmied von Camelot, geschmiedet und von Merlin im Feuer des letzten Drachen gehärtet (Merlin 2008, 9). Doch der Drache warnt Merlin, Excalibur sei nicht einfach nur ein Schwert. Und so versenkt es Merlin im See von Avalon, bis er es braucht, um Camelot mit Arthur und den Rittern der Tafelrunde zurückzuerobern. Nach der Befreiung Camelots am Ende der dritten Staffel bringt er es wieder an einen sicheren Ort – er versenkt es zur Aufbewahrung, ganz in der Tradition nach Malory, in einem Stein (Merlin 2010, 13).

Ein weiteres Element ist das Aufgreifen des mittelalterlichen Konzepts der Minnedame. Im alljährlichen Turnier von Camelot kämpfen die Ritter um die Gunst der Dame Morgana – und doch ist nicht sie, sondern Gwen, ihre Zofe, die wahre Minnedame. Es ist Gwens Zuversicht, die Arthur Mut gewinnen lässt, eine scheinbar ausweglose Situation zum Guten wenden zu können (Merlin 2008, 10). In der Folge *The Once and Future Queen* ist es ihr Zuspruch, der ihn Vertrauen zu sich selbst gewin-

nen lässt (Merlin 2009, 2), und erst ihre Kritik bewegt Arthur, seine manchmal prinzenhaft-überheblichen Charakterzüge zu überdenken (Merlin 2009, 7). Sie ist auch diejenige, die Arthur als Ritter durch ihre Minne stärkt. Arthur steht in einer Folge der zweiten Staffel unter einem Liebeszauber. Als der Vater seiner Angebeteten ihn zu einem Zweikampf herausfordert, weil er seiner Tochter zu nahe trat, verliert Arthur fast den Kampf. Erst als Gwen in einer Kampfpause zu ihm kommt und ihn küsst, kann der Zauber gebrochen werden und Arthur im Kampf für seine wahre Liebe siegen (Merlin 2009, 10).

Mittelalter als Folie für die Moderne

In dieses Motiv aus der höfischen Literatur des Mittelalters dringt die Moderne auch durch die Besetzung der Figur der zukünftigen Königin Guinevere mit einer farbigen Schauspielerin ein. Die Tatsache, dass bei einer filmischen Umsetzung des Mittelalters stets Züge der Gegenwart (etwa bei Ausstattung, Setting und Schauspieler) enthalten sind, wird damit bewusst für eine antirassistische Aussage genutzt.⁵¹ Dies ist nur ein Beispiel für „Figuren- und Handlungskonstellationen, die in ihren ästhetischen, politischen oder sozialen Kontexten spezifische gegenwärtige Resonanzen finden“⁵². Der Artusstoff beweist sich in der Serie *Merlin* erneut als „offen für jede Form von Agglutinierung, Anreicherung, ja, Umdeutung durch fremdes, zum Teil ahistorisches Material“⁵³. Zentrale Themen der Moderne wie die Gleichheit aller Menschen und die Auseinandersetzung zwischen Individuum und den Anforderungen der Gesellschaft werden auf den Artusstoff projiziert und im Sinne der Moderne erzählt. So wird am Ende der dritten Staffel die Tafelrunde mit Rittern gegründet, die eben nicht adeliger Abstammung sind (Merlin 2010, 13).

51 Vgl. Kiening (2006), S. 69ff. Eines der politisch angestrebten Integrationsziele des 21. Jahrhunderts ist die sog. mediale Integration von ethnischen Minderheiten. Eine Form der Umsetzung ist dabei die Darstellung von „ethnische[r] Diversität als gesellschaftliche[r] Normalität“ in modernen Medienprodukten. Geißler, Rainer: *Mediale Integration von ethnischen Minderheiten. Der Beitrag der Massenmedien zur interkulturellen Integration*. In: Friedrich-Ebert-Stiftung (Hg.): *Zur Rolle der Medien in der Einwanderungsgesellschaft, WISO-Diskurs 2010*, S. 10.

52 Kiening (2006), S. 82.

53 Behr, Hans-Joachim: *König Artus und ... kein Ende. Über die Unverwüstlichkeit eines literarischen Dauerbrenners*. In: *Eulenspiegel-Jahrbuch 46 (2006)*, S. 61.

Auch die Liebe Arthurs zu Gwen muss am Ende nicht hinter den Anforderungen seiner Herrschaft zurückstehen – immer wieder wird in der Serie auf die Zukunft der Dienerin als Königin hingedeutet (Merlin 2010, 10).

Daneben steht das zentrale Thema der Serie, die Freundschaft zwischen Arthur und Merlin. Immer wieder wird dem Zuschauer erklärt, wie ungewöhnlich eine Freundschaft zwischen einem Prinzen und seinem Diener ist. Als Arthur für Merlin sein Leben riskiert, wird er vom König in den Kerker geworfen, weil er den Fortbestand der Dynastie aufs Spiel gesetzt hat, um einem Freund zu helfen (Merlin 2008, 4). Damit wird eine moderne Vorstellung von Freundschaft auf das Mittelalter projiziert, deren Darstellungsweise von Kritikern und Fans oft wegen ihres homosexuellen Untertons diskutiert wird.⁵⁴ Obwohl es keine Szene gibt, die explizit auf eine sexuelle Beziehung hindeutet, kann man, wenn man denn will, Andeutungen finden. So ermahnt etwa Merlins Mutter ihren Sohn, „to come out“ to „his special friend“⁵⁵ – sie meint hier zwar, dass er Arthur von seinen magischen Fähigkeiten erzählen soll, doch ihre Versicherung: „he really loves you“⁵⁶ lässt auch andere Konnotationen zu.

Eine andere Form der Liebe in der Serie *Merlin* ist die des Vaters zu seinen Kindern. König Uther, gespielt von Anthony Head, ist gegenüber seinem Sohn Arthur und seiner Ziehtochter Morgana ein strenger und fordernder König. Beide sind durch ihre herausragenden Positionen nicht vor harten Strafen geschützt.⁵⁷ In mehreren Episoden ist es Uthers unmäßiger Hass auf die Magie, die zu Zerwürfnissen zwischen ihm und seinen Zöglingen führt. Oft ist seine Gesetzesauslegung mehr formal denn wirklich gerecht dargestellt – so lässt er den Vater Gwens wegen Hochverrats töten, weil er einem Zauberer half. Morgana schwört daraufhin Rache. Als Uther ihr gegenüber aber seinen Fehler eingesteht, rettet sie ihm doch das Leben (Merlin 2008, 12). Denn Uther würde für sie und seinen Sohn alles tun. In der ersten Staffel taucht ein „Schwarzer Ritter“ auf, der die Ritter

54 Vgl. Spin-offs in der Fankultur, z. B. auf youtube.com, <http://www.youtube.com/watch?v=P73OmFGHO1c> am 25. 03. 2011 oder auch sog. Fanfiction wie z. B. *Drastically Redefining Protocol* von Rageprufrock, vgl. http://fanlore.org/wiki/Drastically_Redefining_Protocol am 25.03.2011.

55 Merlin 2008, 10.

56 Merlin 2008, 10.

57 Genau wie Arthur muss auch Morgana Zeit im Kerker wegen Ungehorsams verbringen. Vgl. Merlin 2008, 2.

Camelots zu einem Kampf auf Leben und Tod herausfordert (Merlin 2008, 9). Als keiner der tapferen Ritter gegen ihn bestehen kann, wird schnell klar, dass niemand dies ohne Magie vermag. Uther tut deshalb alles, um einen Kampf Arthurs zu verhindern. Er lässt Arthur ein Schlafmittel geben und stellt sich selbst dem scheinbar unbesiegbaren Gegner. Er ist bereit zu sterben, um seinen Sohn zu retten – und nur Merlins Magie lässt ihn den Kampf überleben.

An der Darstellung König Uthers zeigt sich, dass die Figurenzeichnung der Serie nicht nur stereotyp gestaltet ist, es werden nicht immer klare Grenzen zwischen Gut und Böse gezogen. Obwohl es erst, wenn Uther nicht mehr König ist, das prophezeite vereinte Reich Albion geben wird, helfen ihm Merlin und seine Freunde, sein Reich und seine Herrschaft zu verteidigen. Denn noch ist Arthur nicht bereit, die Herrschaft zu übernehmen, trotz der häufigen Auseinandersetzungen zwischen Vater und Sohn über gerechte Herrschaft. Ein Generationenkonflikt wird hier zwar latent angedeutet, doch der Sohn hat sich (noch) nicht vom Vater distanziert. Die ambivalente Figurenzeichnung, die nicht nur auf Uther, sondern auf alle Figuren der Serie zutrifft, ist durch das Medium Serie und dessen lange Erzählzeit bedingt, in der alle Figuren genau beleuchtet werden können. Dadurch können selbst moralisch verwerfliche Handlungen psychologisch motiviert und in einer Weise gestaltet werden, dass sie für den Zuschauer nachvollziehbar werden. Auch die Entwicklung Morganas zur Gegnerin Arthurs ist verständlich dargestellt. Sowohl sie als auch Arthur durchleben im Verlauf der Serie einen Ablöseprozess von Uther. Dieser Prozess aber ermöglicht Identifikationspotenzial für den jugendlichen Zuschauer, da er symbolhaft für den in der Adoleszenz notwendigen Ablöseprozess von zuvor übernommenen Lebens- und Wertvorstellungen stehen kann.⁵⁸

Zugleich aber ist es auch die Figurenkonstruktion der beiden Protagonisten Merlin und Arthur, die den vor allen Dingen jugendlichen Zuschauern Identifikationspotenzial eröffnet. Zwar sind beide Figuren als überzeitliche Helden bekannt, in der Serie *Merlin* aber werden sie als unsicher und mit Selbstzweifeln erfüllt dargestellt. In einzelnen Episo-

58 Vgl. Rossi, Melanie: *Das Mittelalter in Romanen für Jugendliche. Historische Jugendliteratur und Identitätsbildung*. Frankfurt a. M. 2010 (= Kinder- und Jugendkultur, -literatur, und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik 64), S. 57.

den müssen sie immer wieder neu lernen, dass man für sein Handeln Verantwortung übernehmen muss. Mit ihrer Fehlerhaftigkeit stehen sie der Lebenswelt moderner Jugendlicher nahe. Gleichzeitig aber gibt es von Anfang an ein Ziel ihres Erwachsenwerdens in der Serie – ihre zukünftigen Rollen als Helden der Artussage. Genau dies wird von den Produzenten Murphy und Capps auch beabsichtigt. So wie Clark Kent in *Smallville* werden Merlin und Arthur als Teenager porträtiert und nicht als Helden der Kulturgeschichte – als Erwachsene aber werden sie dies sein. Erwachsenwerden wird als positiver Prozess hin zu einem heldenhaften Leben vermittelt, das zugleich nur durch die Umsetzung von modernen (und eben nicht mittelalterlichen) Werten erreicht wird.

Damit wird deutlich, dass es in *Merlin* nicht um die mediale Transformation eines historischen Stoffes geht. Die Geschichte eines einfachen Jungen vom Lande wird zu einer Schicksalsgeschichte mythisiert, dabei werden Themen wie Erwachsenwerden, Verantwortung, richtiges Handeln und gute Herrschaft verhandelt. Als Folie dieser Themen werden eine mittelalterliche Welt und ein mittelalterlicher Stoff genutzt, die Handlung und die Figuren aber werden so variiert, dass moderne Vorstellungen vermittelt werden können. Es wird eine rationale, scheinbar-mittelalterliche Welt am Hofe Uthers mit heroischen Motiven, legendären Namen und phantastischen Elementen verflochten und die mittelalterliche Vergangenheit wird genutzt, um sie „mit Kategorien des Wunsches und der Sehnsucht“⁵⁹ zu verbinden.

Nicht ganz ohne Recht wirft Stephen KNIGHT der Serie Banalität vor.⁶⁰ Obwohl zentrale Themen der Moderne verhandelt werden und die Figuren ausführlich erzählt werden können, ist die Mikrohandlung dennoch immer wieder auf eine Teenagergeschichte zurückgeworfen. Zugleich aber gilt, dass die Makrohandlung der Serie *Merlin* zentrale Figuren und Elemente der Artussage revitalisiert. Kulturgeschichtlich zentrale Figuren wie König Arthur werden einer jüngeren Generation nahegebracht. Was bei den zumeist jugendlichen Zuschauern ankommt, sind Geschichten, die trotz des mythisierten Stoffes Identifikationsmöglichkeiten enthalten und ihnen dadurch auch einen direkteren Zugang zu den mittelalterlichen Motiven der Artussage ermöglichen.

59 Kiening (2006), S. 6.

60 Vgl. Knight (2009), S. 217.

Bibliographie

Primärtexte und Filme

- Barron, T.A.: *Merlin. Wie alles begann*. München 1999.
- Capps, Johnny; Murphy, Julian (Prod.): *The Adventures of Merlin [Die neuen Abenteuer – Merlin]*, DVD, London: Universal, 2008–2010.
- Acton Griscom (Hg.): *The Historia Regum Britanniae of Geoffrey de Monmouth*. Genève 1977.
- Malory, Thomas: *Die Geschichten von König Artus und den Rittern seiner Tafelrunde. Übertragen von Helmut Findeisen auf der Grundlage der Lachmannschen Übersetzung*. Leipzig 2006.
- John Jay Parry (Hg.): *Galfredus Monumetensis: The Vita Merlini*. Urbana 1925.
- Real Time Productions (Prod.): *24 – Twenty Four*. DVD, Twentieth Century Fox Film Corporation, 2002.
- White, T.H.: *The Once and Future King*. New York, NY 1987.
- Yolen, Jane: *The young Merlin Trilogy*. Orlando, FL 2004.
- Zimmer-Bradley, Marion: *Die Nebel von Avalon*. Frankfurt am Main, 1983.

Forschungsliteratur

- Behr, Hans-Joachim: König Artus und ... kein Ende. Über die Unverwüstlichkeit eines literarischen Dauerbrenners. In: *Eulenspiegel-Jahrbuch* 46 (2006), S. 41–61.
- Bildhauer, Bettina: *Filming the Middle Ages*. London 2011.
- Bonaker, Maren: Der ‚junge‘ König. Adaptionen des Artus-Mythos in der Kinder- und Jugendliteratur. In: *Artus-Mythen und Moderne*. Hg. von Ricarda Gilbert, Sieglinde Hartmann und Thomas Le Blanc. Wetzlar 2005 (= Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar 70), S. 235–264.
- Engemann, J./Binding, G.: Art. ‚Drache‘. In: *LexMA III* (2000), Sp. 1339f.
- Geißler, Rainer: Mediale Integration von ethnischen Minderheiten. Der Beitrag der Massenmedien zur interkulturellen Integration. In: *Friedrich-Ebert-Stiftung (Hg.): Zur Rolle der Medien in der Einwanderungsgesellschaft, WISO-Diskurs* 2010, S. 8–22. URL: library.fes.de/pdf-files/wiso/07394-20100820.pdf am 25.03.2011.
- Kiening, Christian: *Mittelalter im Film*. In: *Mittelalter im Film*. Hg. von Christian Kiening und Heinrich Adolf. Berlin, New York 2006 (= Trends in Medieval Philology 6), S. 3–101.
- Knight, Stephen: *Merlin. Knowledge and Power through the Ages*. Ithaca and London 2009.
- Lundt, Bea: *Melusine und Merlin im Mittelalter. Entwürfe und Modelle weiblicher Existenz im Beziehungs-Diskurs der Geschlechter*. München 1991.
- Lupack, Alan: *Oxford Guide to Arthurian Literature and Legend*. New York 2007.

- Miller, Barbara D.: ‚Cinemagicians‘: Movie Merlins of the 1980s and 1990s. In: King Arthur on Film. New Essays on Arthurian Cinema. Hg. von Kevin J. Harty. Jefferson, NC 1999, S. 141–166.
- Monaco, James: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Neuen Medien. Hamburg 2009⁵.
- Monaco, James; Bock, Hans-Michael: Film und Neue Medien. Lexikon der Fachbegriffe. Reinbek bei Hamburg 2006³.
- Ortenberg, Veronica: In Search of the Holy Grail. The Quest for the Middle Ages. London 2006.
- Pörksen, Gunhild und Uwe: Die ‚Geburt‘ des Helden in mittelhochdeutschen Epen und epischen Stoffen des Mittelalters. In: Euphorion 74 (1980), S. 257–286.
- Rayner, Jacqueline: The adventures of Merlin. The complete Guide. London 2008.
- Rossi, Melanie: Das Mittelalter in Romanen für Jugendliche. Historische Jugendliteratur und Identitätsbildung. Frankfurt a. M. 2010 (= Kinder- und Jugendkultur, -literatur, und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik 64).
- Truhart, Peter: Regents of Nations. Systematic Chronology of States and their political Representatives in Past and Present, A Biographical Reference Book. Western Europe; Addenda – Corrigenda, General Alphabetical Index. Band 3,2. München u. a. 1988.

Internetseiten

- www.cwtv.com: Internetseite des US-amerikanischen TV-Senders CW; The CW Television Network.
- www.fanlore.org; Internet-Community zur Fankultur; Organization for Transformative Works, US non-profit organization.
- www.guardian.co.uk: Internetseite der britischen Zeitung *The Guardian*; Guardian News and Media Limited.
- www.imdb.com: The Internet Movie Database; IMDb.com, Inc.
- www.onenationmagazine.com: Britisches online Popkulturmagazin; The Gay Nation Ltd.
- www.serienjunkies.de: Branchendienst zum Thema Serien; Serienjunkies.de KG, 16341 Panketal.
- www.starz.com/originals/Camelot: Internetseite des US-amerikanischen Senders Starz; Starz Entertainment, LLC.
- www.superrtl.de: Internetseite des deutschen TV-Senders Super RTL; RTL DISNEY Fernsehen GmbH & Co. KG.
- www.youtube.com: Internet-Video-Community; YouTube, LLC.