



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2016

**T. H. Whites "The Once and Future King" (1958) als Kommentar zu Tieren, Kindern
und Erziehung**

Fehlmann, Meret

DOI: <https://doi.org/10.54717/kidsmedia.6.1.2016.3>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-124777>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Fehlmann, Meret (2016). T. H. Whites "The Once and Future King" (1958) als Kommentar zu Tieren, Kindern und Erziehung. *Kids+media*, 6(1):50-72.

DOI: <https://doi.org/10.54717/kidsmedia.6.1.2016.3>



T. H. Whites *The Once and Future King* (1958) als Kommentar zu Tieren, Kindern und Erziehung

Von Meret Fehlmann

„People in those days had rather different ideas about the training of dogs to what we have today. They did it more by love than strictness.“¹

Die Artussage spielt in einer weit zurückliegenden Vergangenheit der kriegerischen Auseinandersetzungen, sie handelt von der Errichtung eines goldenen Zeitalters und des selbstverschuldeten Untergangs. Auch wenn im Moment meist die Zeit des 5. und 6. Jahrhunderts als Zeit der Handlung angenommen wird, sind es vor allem literarische Quellen aus dem Mittelalter, die bis heute das Bild von König Arthur und der Tafelrunde prägen. So gesehen ist die Beschäftigung mit der Artussage seit dem späten 18. Jahrhundert Ausdruck der Begeisterung für das Mittelalter. Die Evozierung der Vergangenheit bezieht sich nicht auf die reale Epoche, sondern dient der Vergewisserung der eigenen Bilder und Vorstellungen der Vergangenheit.

Oftmals wurde das Mittelalter in diesem Kontext als eine heile Welt imaginiert. Auf eine heile Welt deutet auch das obige Zitat zur Hundeeziehung hin. Die Entfernung ist nicht nur zeitlicher Art, sondern es geht um eine andere Art des Umgangs, der Haltung und Erziehung von Hunden, als sie in der Mitte des 20. Jahrhunderts verbreitet war. Das Zitat stammt vom Autor Terence Hanbury White (1906-1964), und zwar aus *The Once and Future King* (1958). Diese für das 20. Jahrhundert prägende Neubearbeitung des Stoffes um König Arthur kann als eine tierische Geschichte gelesen werden. Tiere treten in unterschiedlichen Funktionen auf: Sie stehen symbolisch für einzelne Gestalten aus dem arthurischen Universum, sie dienen der Komik sowie der Vermittlung von Weisheit und Erkenntnis. Daneben verhandelt der Roman auch Fragen rund um Erziehung – weniger der Hunde als der Menschen – und deren Einfluss auf die Entwicklung der Persönlichkeit, womit der Text wiederum seine Entstehungszeit im 20. Jahrhundert reflektiert.

In der Forschung, auf die ich im Folgenden noch näher eingehen werde, hat sich eine Lesart des Romans durchgesetzt, die ihn als eine Meditation über die Verhinderung des Krieges versteht, wobei verschiedene Besuche des jugendlichen Arthurs bei Tiergesellschaften als Wegweiser (oder Negativbeispiele) für seine künftige Friedensherrschaft dienen sollen. Andere Ansätze fokussieren mehr auf Aspekte der Erziehung und der Erlangung des Wissens, die einerseits durch das Thema der Verhinderung des Krieges gegeben sind, andererseits von White, der als junger Mann als Lehrer an einer Reformschule tätig war, in den Text eingeschrieben wurden.

¹ White 2013 (1958), 40.

Es geht mir darum, diese Deutungsansätze zu verbinden und Bezüge zu anderen Werken von White und seinem Tierverständnis darzulegen. Es soll um die Darstellung der Tiere und ihrer Funktionen gehen; Tiere fungieren eben nicht nur als Vermittler von Weisheit, sondern übernehmen eine ebenso wichtige Funktion, indem sie dem männlich geprägten Kosmos der Artusdichtung ein Ventil für das Ausleben von Emotionen bieten.

Um den Roman mit seiner komplexen Geschichte besser situieren zu können, beginne ich mit einigen Informationen zur Entstehung von *The Once and Future King*. Da von einer Verknüpfung von Autor und Werk auszugehen ist, folgen Ausführungen zu Leben und Werk von T. H. White, der in seinem Schreiben immer wieder auf Tiere eingegangen ist. Daran schliessen sich ein Kapitel zu Tieren als Erzieher an und eines, das sich Tieren und Gefühlen nähert. Da der Erfolg des Romans sich nicht nur in späteren belletristischen Bearbeitungen, sondern auch in Filmen der 1960er Jahre niederschlug, geht ein Kapitel auf die Verfilmung von *The Sword in the Stone* (1963) von Walt Disney ein, den Abschluss bildet ein Kapitel zu den Frauengestalten im Roman.

Noch ein kurzer Hinweis zu den Zitaten aus den Büchern: In den Kapiteln, die sich der Tiere annehmen, stammen die Zitate jeweils aus dem 1958 erschienenen Roman *The Once and Future King*. Wenn es um den Vergleich des Disney-Films *The Sword in the Stone* mit dem Buch geht, stammen die Zitate jeweils aus dem gleichnamigen Buch von 1938, im letzten Kapitel zu den Frauengestalten finden sich Zitate aus *The Sword in the Stone* wie auch aus dem Zyklus *The Once and Future King*.

Zur Textgeschichte von *The Once and Future King*

Der Roman *The Once and Future King* von T. H. White ist in der Gestalt, wie er heute gelesen wird, ein grosser Roman, bestehend aus vier Teilen, die die Geschichte von König Arthur und der Tafelrunde wiedergeben. Er beginnt als Kinderbuch mit fantastischen Tierepisoden, wobei Tonfall und Themen im Verlauf der Bücher ernsthafter und tragischer werden:

- *The Sword in the Stone*,
- *The Queen of Air and Darkness*,
- *The Ill-Made Knight*,
- *The Candle in the Night*.

Bereits zwischen 1938 und 1940 erschienen die ersten drei Bände je separat. Im Dezember 1940 informierte White seinen Verleger, dass er einen grösseren Zyklus plane, der aus fünf Bänden bestehen werde. Das Typoskript des fünfbändigen Romanzyklus wurde am 7. November 1941 an seinen Verleger verschickt. Den als Abschluss gedachten Band *Book of Merlyn* lehnte der Verleger ab. *The Book of Merlyn* weist eine Rückkehr zum magischen, von Natur- und Tiererlebnissen geprägten Einstieg auf, aber eine polemische, verbitterte Stimmung überwiegt. Mit der Ablehnung war eine erneute Überarbeitung nötig, *The Once and Future King* erschien dann 1958. Der letzte Band *The Book of Merlyn* wurde erst posthum 1977 veröffentlicht.²

Für *The Once and Future King* musste White die ersten drei Romane thematisch um- und teilweise auch neu schreiben. Dieser Aufgabe ging er zwischen 1938 und 1941 kontinuierlich nach. Der erste Band *The Sword in the Stone* ist dabei relativ unverändert geblieben. Die grössten Änderungen betreffen die Tierverwandlungsepisoden. Als White klar wurde, dass der fünfte Band nicht veröffent-

² Barber 1986, 196, Gallix 1996, 283, Lupack 2001, 104, 109; Worthington 2002, 98, Sprague 2007, 104.

licht werden würde, integrierte er die beiden didaktisch-politisch aufgeladenen Tierepisoden der kriegerischen Ameisen und friedlichen Gänse aus dem letzten in den ersten Band. Diese Umstellung diente dazu, die Idee, dass die Artussage eigentlich eine Geschichte über die Verhinderung des Krieges sei, deutlicher auszudrücken. Der zweite Band, der ursprünglich *The Witch in the Wood* hiess, erfuhr die meisten Überarbeitungen, White hat ihn mindestens viermal umgeschrieben. Die Gestaltung Morgausens bereitete ihm von allen Personen am meisten Mühe.³ Bei *The Candle in the Wind* war er schon sicher, dass es sich dabei um den letzten Teil von *The Once and Future King* handelt, dieser Band schliesst mit einer versöhnlichen Note.

The Once and Future King gilt gemeinhin als die bedeutendste Interpretation der Artussage des 20. Jahrhunderts; sie hat auf spätere Bearbeitungen und einige Filme der 1960er Jahre einen deutlichen Einfluss ausgeübt. Wie den meisten Autoren und Autorinnen vor White, die sich der Artussage annahmen, diente auch ihm Thomas Malorys (1405-1471) *Le Morte D'Arthur* (1469) als Ausgangspunkt. In mindestens drei Bereichen hat White zu einer Neugewichtung der Artussage beigetragen. Er erzählt (oder erfindet) die Kindheit und Jugend der wichtigsten Protagonisten, womit er typisch für seine Zeit zu einer Psychologisierung sowohl der Figuren als auch der Artussage beiträgt. Seine Umdeutung der Artussage ist wohl als direkter Reflex der Entstehungszeit in den späten 1930er und frühen 1940er Jahren und damit als Gegenmittel gegen den Krieg und als Friedensbotschaft zu verstehen.⁴

Die Welt der Tiere spielt eine wichtige Rolle, White hat der Artuslegende ein faszinierendes Bestiarium eingeschrieben. Die Tierepisoden trugen massgeblich zum Erfolg des Romans bei; 1938 erschienen wohlwollende Rezensionen, die insbesondere die Natur- und Tierbeschreibungen lobten.⁵ Die Verbindung von Malory mit der Welt der Tierfabel war keine einfache Aufgabe; er löst sie durch den Kniff, dass die Tiere nochmals erscheinen, als Arthur versucht, das Schwert aus dem Stein zu ziehen, das erst keinen Wank tut. Sie erinnern ihn an die von/bei ihnen gelernten Erfahrungen und es gelingt ihm nun, das Schwert zu ziehen. Somit rahmen die Tiere den ersten Band ein.

Die Tiere tummeln sich besonders im ersten und zweiten Band; für die letzten beiden zu Lebzeiten erschienenen Bände hat White dann fast vollständig auf Tierepisoden verzichtet. Offenbar fürchtete er, dass man ihn mit Alexander Alan Milne (1882-1956) und seinem *Winnie the Pooh* (1926) vergleichen könnte, da er auch Tiergeschichten geschrieben habe.⁶ Im fünften Band nehmen Tierepisoden nochmals breiten Raum ein, sie weisen einen deutlich pessimistischeren Tonfall auf.

Ein weiteres, den Roman durchdringendes Thema ist Kindheit und Erziehung, respektive Pädagogik und ihr Scheitern. *The Once and Future King* wird in der Forschung manchmal als „book that grows up“⁷ bezeichnet; so handeln die beiden ersten Bücher unter unterschiedlichen Vorzeichen von den prägenden Erfahrungen der Kindheit. *The Once and Future King* trägt zum Mythos der idyllischen Kindheit bei. Der erste Band *The Sword in the Stone* eignet sich für Kinder und Jugendliche als Leserschaft, ebenso werden Erwachsene (insbesondere Männer) angesprochen, die sich durch das Leseerlebnis in nostalgischer Weise an ihre eigene Kindheit erinnern mögen. Was White im ersten Band zeigt, ist eine Kindheit und Erziehung, wie er sie wohl selbst gerne erlebt hätte. Der Zauberer

³ Gallix 1977, 51, 55, 60, Gallix 1996, 283f.

⁴ Worthington 2002, 99; Smith 2008, 279f. Siehe dazu Whites Ausführungen in einem Brief an einen Freund: „You see, I have suddenly discovered that [...] the central theme of Morte D'Arthur is to find an antidote to war [...], zit. bei Townsend Warner 2013, 853.

⁵ Gallix 1996, 282.

⁶ Gallix 1977, 55.

⁷ Siehe dazu den gleichnamigen Artikel von Lupack 2001 oder Smith/Wasserman 2008.

Merlyn erscheint als idealer Pädagoge, der die Wissbegier von Arthur weckt und ihn ermutigt, selbst zu denken.⁸ Das Kindheitsthema ist ebenfalls zentral in *The Queen of Air and Darkness*, hier aber unter umgekehrten Vorzeichen, es steht nicht mehr die ideale Kindheit im Zentrum, sondern es geht um die verkorkste Jugend von Gawain und seinen Brüdern und den Zauber, den ihre Mutter Morgause über sie werfen kann.⁹ Damit einher geht eine Verdüsterung des Tonfalles, der nun nicht mehr nur lustig ist, sondern die Tragik des Untergangs des arthurischen Reiches antizipiert. Im Laufe des Romans werden die Gestalten älter, was sich im immer ernster werdenden Tonfall äussert, daneben wird im zweiten Band auch das Thema Liebe und/oder Sexualität eingeführt, was das Erwachsenwerden andeutet.¹⁰ Der dritte Band *The Ill-Made Knight* handelt in der Welt der Erwachsenen, Arthur ist König in den mittleren Jahren und ruht sich auf dem Erreichten aus, bevor das Schicksal zuschlägt. Dieser Band beginnt aber ebenfalls mit einer Kindheitsgeschichte, diesmal von Lancelot.¹¹ Selbst der Abschlussband *The Candle in the Light*, der vom Untergang des arthurischen Reiches und der Vorstellung, dass Recht vor Macht kommt, handelt, schlägt den Bogen zum Kindheitsthema, da Thomas Malory, der Autor von *Le Morte D'Arthur* am Ende als Knappe eingeführt wird, der von Arthur die Aufgabe erhält, das Licht seiner Vision am Leuchten zu halten.¹²

Statt einer Biographie: Tierliebe, Jagd und Lehrmeisterin Natur

Unabhängig davon, ob man den Autor in seinem Werk finden kann oder nicht, sind an dieser Stelle einige Worte zu T. H. White, seinem Leben und seinen Interessen nötig, denn unter den Forschenden herrscht Einigkeit, dass seine Arbeiten, darunter eben auch *The Once and Future King*, autobiographisch geprägt seien; entsprechende Hinweise finden sich auch in seinen Tagebüchern sowie Briefen an Freunde. Praktisch alles, was über *The Once and Future King* geschrieben wurde, propagiert auch eine autobiographische Lesart.¹³

Geboren wurde Terence Hanbury White 1906 in Bombay. Seine Eltern schlossen gegen den Willen beider Familien eine Liebesheirat, doch die Leidenschaft verwandelte sich bald in Hass und die ehelichen Auseinandersetzungen wurden oft genug über den gemeinsamen Sohn ausgetragen.¹⁴ 1911 wurde dieser nach England geschickt und sodann von den Grosseltern aufgezogen, was er als die glückliche Periode seiner Kindheit betrachtete. Seine Schulzeit durchlief er im Cheltenham College, danach studierte er englische Literatur am Queen's College in Cambridge, in dieser Zeit schrieb er

⁸ Brewer 1993, 22f.

⁹ Lupack 2001, 106.

¹⁰ Lupack 2001 beschreibt den Effekt folgendermassen, 108: „Looking from the first book to the fifth is like seeing an acquaintance from youth after many years and being surprised at how much the person has changed. But reading through the books in sequence makes the aging process less startling, like living with a person and seeing small changes day by day.“ Lupack liest das Buch mit dem letzten, fünften Buch als Einheit. Meines Wissens sind erst in den letzten Jahren Ausgaben von *The Once and Future King* erschienen, die alle fünf Bände umfassen.

¹¹ Wichtig ist, dass White Lancelot mit einem homoerotischen Interesse an Arthur darstellt. Ein Porträt Lancelots als homosexuell vertieft das in der Artusdichtung mehrfach verhandelte Thema der verbotenen Liebe. Nach Weller sind in der Ausgabe der 1940er Jahre die homosexuellen Züge deutlicher ausgearbeitet als in der späteren Ausgabe, so ist aus einem „lover“ ein „hero-worshipper“ geworden, siehe Weller 1997, 233.

¹² Lupack 2001, 108-110.

¹³ Smith und Wasserman 2008, 279, 285. Zu den Tagebüchern und Briefen siehe die Biographie von Sylvia Townsend-Warner 1967.

¹⁴ Smith und Wasserman 2008, 276.

eine Abhandlung über Thomas Malorys *Le Morte D'Arthur*. Ab 1928 unterrichtete er für vier Jahre an der Stowe School – einer 1923 gegründeten Reformschule.¹⁵ Er kämpfte Zeit seines Lebens gegen seine homosexuellen Neigungen, so unterzog er sich in den frühen 1930er Jahren einer Psychoanalyse, mit dem Ziel, sich von seiner Homosexualität zu befreien.¹⁶ Diese Themen werden alle in der einen oder anderen Form in seiner Artussage behandelt.

T. H. White hat zwischen 1929 und 1965 (respektive 1977 mit Erscheinen von *The Book of Merlyn*) gegen 20 Bücher veröffentlicht, die unterschiedliche Themen behandeln. Heute kennt man ihn vor allem als Autor einer wichtigen arthurischen Neubearbeitung, seine anderen Titel werden davon überdeckt. Das Thema Tiere durchzieht sein ganzes Schaffen, wobei sein Bezug zu Natur und Tieren zwiespältig ist und sich klaren Zuschreibungen entzieht. Sein Interesse an Tieren reicht dabei von Mitgefühl und Liebe bis zur Jagdlust (nicht nur auf Wildgänse). So schreibt er 1942 einem alten Freund: „I still shoot, though less and less, and shall probably end by shooting nothing but wild geese, and these seldom. I only kill the things I love very much [...].“¹⁷

Er war ein passionierter Jäger und Fischer, Greifvögel und Eulen hielt er zu Jagdzwecken. In seinen Schriften feiert er immer wieder das ‚andere‘ Landleben, bei dem Jagen und Fischen eine grosse Rolle spielen. Die Begeisterung für diese Tätigkeiten scheint aus heutiger Warte im Zusammenhang mit dem Lob des harmonischen Landlebens eher unvereinbar.¹⁸



Abb. 1: T. H. White in späteren Jahren mit tierischem Begleiter.

Diese Zwiespältigkeit im Umgang mit Tieren – von Liebe bis Jagdlust – kann wohl auch als eine Form des von ihm selbst deklarierten Sadismus, den er in sich wusste, interpretiert werden.¹⁹ Schaut man sich seine ‚tierischen‘ Werke an, springt vor allem *The Goshawk* (1951) ins Auge, das von seinen Bemühungen in den 1930er Jahren handelt, einen Habicht nach traditioneller Manier zu zähmen. Ohne Erfahrung oder Kontakt zu Falknern versuchte er, mit Hilfe einiger alter Bücher die Zählung vorzunehmen. Diese alte Methode, Greifvögel zu dressieren, besteht darin, beim oder mit dem Vo-

¹⁵ Smith und Wasserman 2008, 278, Brewer 1993, 6.

¹⁶ Smith und Wasserman 2008, 278.

¹⁷ White zit. bei Townsend Warner 1967, 196.

¹⁸ Davies 2008, 157f., 160.

¹⁹ Weller 1997, 231, Worthington 2002, 98, 101.

gel zu wachen, bis dieser auf der Hand einschläft.²⁰ Es ist also eine (sanfte) Art des Kampfes zwischen Mensch und Tier:

„So the old hawk-masters had invented a means of taming them which offered no visible cruelty, and whose secret cruelty had to be born by the trainer as well as the bird. They kept the bird awake. [...] The hawk was ‚watched‘, was deprived of sleep by a sleepless man, day and night, for a space oft wo, three or as much as nine nights together.“²¹

Die Disziplinierung oder Erziehung von Tieren war White wichtig und sie ist ein wiederkehrendes Thema in seinem Werk. Die Beschäftigung mit Tieren setzt sich auch in *The Book of Beast* (1954) fort, einer Übersetzung eines mittellateinischen Bestiariums aus dem 11. Jahrhundert, woran er seit 1938 arbeitete.²²

Whites Beziehungen zu Menschen waren eher schwierig und oft genug von Nähe und Abstossung geprägt. Wie Weller schreibt, kann darin auch eine Erklärung für sein Interesse an Tieren liegen: „The overflow of passionate feeling toward animals in White’s writing arises at least in part from the manifest unsatisfactoriness of available human arrangements, both political and romantic [...].“²³ In Briefen und Tagebüchern liess White sich über die Beziehung zu seinen diversen Tieren aus. Seine geliebte Setter-Hündin Brownie ist immer wieder Thema. Ihr Tod 1944 gilt ihm als emotionales Schockerlebnis seines Erwachsenenlebens:

„Brownie is dead. [...] She had a happy life, probably happier than most setters [...]. At the same, I let her down in the end: she had trusted her whole life to me always, and I was not there to save it. [...] It means that I died last night. All that me is dead, because it was half her. [...] She was the central fact of my life.“²⁴

Erschwerend kam hinzu, dass Brownie während seines halbjährlich stattfindenden Tagesausflugs nach Dublin verstarb, was Grund für Selbstvorwürfe bot. Seine Tiere waren ihm ein sicheres emotionales Refugium, ihr Tod aber brachte seine Welt gehörig durcheinander.

Tiere – die besseren Erzieher?

The Once and Future King handelt von der Erlangung von Einsicht und der Vermittlung von Wissen. Dass Bildung und Erziehung wichtig sind, zeigt bereits die Eröffnung des Romans, die den Stundenplan der Knaben Kay und Arthur wiedergibt. Der Unterricht besteht in der Vermittlung von ritterlichen Fähigkeiten wie Reiten und Fechten. Für die hysterische Erzieherin²⁵, die Lesen und Schreiben unterrichtete, wird verzweifelt ein Ersatz gesucht. Merlyn, den Wart, wie Arthur zu Beginn genannt wird, im Wald angetroffen hat, bietet sich als Erzieher an. Er verlässt sich auf die Na-

²⁰ Gallix 1977, 49f.

²¹ White 2015 (1951), 16.

²² Weller 1997, 231.

²³ Weller 1997, 242.

²⁴ White zit. bei Townsend Warner 1967, 210f.

²⁵ Die Erzieherin des Romananfangs ist nicht die einzige problematische Erziehungsinstanz weiblichen Geschlechts.

tur als Lehrmeisterin. Wart ist ein Kind, das von und in der Natur seine wichtigsten Lektionen lernt, die es auf seine Rolle als mystischer König vorbereiten sollen. Diese Lektionen bestehen in Besuchen in Tiergestalt bei verschiedenen Tiergesellschaften. Jedoch fasst eine Interpretation, die White vorwirft, mit Merlyn einen Pädagogen entworfen zu haben, der nur die Natur als Lehrmeisterin akzeptiert, zu kurz. Whites Merlyn verfolgt ein breiteres Erziehungsmodell, und vor allem sieht er im Lernen das wichtigste Mittel gegen alle Arten von Unzufriedenheit und Nöten, wie er dem niedergeschlagenen Arthur erklärt: „The best thing for being sad, [...] is to learn something. [...] That is the only thing that never fails.“²⁶ Lernen und Erkenntnisgewinn enttäuschen nie, sondern vermögen immer Trost und Ablenkung zu geben.

Um nochmals auf das Bild der Natur und der Tiere als Vermittler von Wissen einzugehen: In der Tendenz verschwimmen in dem Roman die Unterschiede zwischen Mensch und Tier. Der Ablauf der Lektionen, der von den Fischen zu Vögeln, Insekten und nochmals Vögeln geht, weist einen gewissen evolutionären Verlauf auf. So nehmen sie wohl auch die für die Menschen spätestens seit Darwin verbreitete Vorstellung auf, dass Tiere als Spiegel der eigenen Abkunft und der Geschichte als kulturelles und biologisches Lebewesen fungieren.²⁷

Die Vorstellung der Tiere als Lehrmeister ist mit Problemen behaftet, denn Arthur lernt nicht, wie die Tierwelt funktioniert, sondern es sind Lektionen, die ihm das Funktionieren der menschlichen Gesellschaft aufzeigen sollen.²⁸ Damit wird auf das alte Muster von Tiererzählungen zurückgegriffen, nach dem sich unter der tierischen Maske allzu Menschliches verhandeln lässt.²⁹ Als typisches Beispiel einer solchen Vorgehensweise lässt sich das Genre der Fabel nennen, das anhand von Tieren menschliche Eigenschaften aufzeigen will.

Auch in der Konstruktion der Kindheit spielen Tiere eine wichtige Rolle, sie gelten als Repräsentanten der Natur und können so auch als Verkörperung der kindlichen Natur und Psyche verstanden werden. So erstaunt es nicht, dass die Verwendung von Tieren auf eine lange Geschichte in der Kinder- und Jugendliteratur zurückblicken kann.³⁰ Auch die Verwandlung von Kindern in Tiere, wie sie hier der Fall ist, ist ein verbreitetes Motiv. Bei solchen Erzählkonstruktionen geht es oftmals um die Spannung zwischen Natur und Zivilisation, die das Kind überwinden muss, um in seiner Entwicklung weiterzukommen. Tiere werden dabei als positive Alternative zur technischen Welt gesehen, und das geht oft mit einer romantisch-idealisierenden Verehrung der Natur und der Tiere einher.³¹ Im vorliegenden Fall soll das Kind – der künftige König Arthur – von den Tieren Lektionen über das Zusammenleben und Funktionieren von Gesellschaften lernen, damit er sein Königreich der Gerechtigkeit begründen kann.

Die erste Lektion in Tiergestalt findet an einem heißen, schwülen Sommertag statt. Merlyn kündigt an, dass endlich mit der Ausbildung begonnen werden müsse. Wart fürchtet sich vor öden Stunden im Unterrichtszimmer und nennt als Ausflucht den Wunsch, ein Fisch zu sein, was Merlyn gewährt. Seine Äusserung „You will see what it is to be a king“³², setzt das Erlebnis in einen didaktischen Rahmen. Bald befinden sie sich vor dem König des Wassergrabens – einem riesigen Hecht – der

²⁶ White 2013 (1958), 202.

²⁷ Münch 1999, 11.

²⁸ Fraser 2008, 114–118.

²⁹ Dettmar 2013, 106.

³⁰ Dettmar 2013, 106.

³¹ Lassén-Seger 2006, 33–35.

³² White 2013 (1958), 50.

Wart das Geheimnis der Macht vermitteln soll: „There is only power. Power is of the individual mind, but the mind’s power is not enough. Power of the body decides. Power of the body decides everything in the end, and only Might is Right.“³³



Abb. 2: Die Lehre vom Hecht – doch eine Geschichte vom Fressen und Gefressen werden?

Seine Aussage, „only Might is Right“, deckt sich mit dem Machtmissbrauch, wie er in der Welt der Menschen unter Uther Pendragon, dessen Herrschaft unter dem Motto „the rule of Might as Right“³⁴ steht, vorherrscht. Der König des Wassergrabens lebt – wie die menschlichen Könige – nur für Macht. Arthur muss im Laufe seines Lebens lernen, mit solchen Charakteren umzugehen, wenn er mit seinen Ideen einer neuen Ritterlichkeit und Frieden Erfolg haben will.³⁵

Bei diesem ersten Ausflug in Tiergestalt wird er noch von Merlyn begleitet, der ihn auf sein erzieherisches Credo aufmerksam macht: „Education is experience, and the essence of experience is self-reliance.“³⁶ Merlyn verfolgt damit ein modernes Erziehungsziel, das die Selbstständigkeit seines Schülers durch Erfahrungen fordert und fördert.

Die zweite Lektion findet nachts bei den Greifvögeln im Zwinger statt. Die Greifvögel werden als hierarchische, militärische Kaste dargestellt. White charakterisiert sie als „a Spartan military mess“.³⁷ Die Greifvögel, deren Haltung traditionellerweise ein Vorrecht des Adels war³⁸, stehen hier für das Vorherrschen von Vorurteilen, sie sind Snobs oder wahnsinnig wie der noch nicht vollständig trainierte Habicht Cully.³⁹ Ihre Werte, die auf ihrer Tapferkeit, ihrer Familienabstammung und dem Stolz auf die todbringenden Krallen beruhen, funktionieren in Gefangenschaft nur bedingt. Sie müssen als karikierendes Porträt der englischen Oberklasse – der White selbst angehörte – gelesen werden, deren Werteorientierung durch den Ersten Weltkrieg und die Nachkriegszeit durcheinander gewirbelt wurde.⁴⁰

³³ White 2013 (1958), 51.

³⁴ White 2013 (1958), (230).

³⁵ Hadfield 1996/97, 212.

³⁶ White 2013 (1958), 44.

³⁷ White 2013 (1958), 80.

³⁸ White 2015 (1951), 18.

³⁹ Erinnerung sei daran, dass White seinen ersten Habicht in *The Goshawk* Gos nennt. Gos wird nach seiner „Flucht“ durch einen zweiten Habicht mit Namen Cully ersetzt. Auch andere seiner Greifvögel treten den Namen nach in dieser Episode auf.

⁴⁰ Brewer 1997/97, 130, 133.

Dass es zu zwei Episoden mit Vögeln kommt, lässt sich vielleicht daher erklären, dass Vögel im Laufe des 19. Jahrhunderts vom Bürgertum als Modell oder Vorbild entdeckt wurde, auch einige der ersten Tierschutzverbände waren auf Vögel ausgerichtet. Die Singvogelhaltung war beliebt, das Leben der Vögel, vor allem der gefangenen Vögel im Käfig, interpretierte das bürgerliche Publikum als Sinnbild des eigenen Lebens und der Moralvorstellungen, da sie als monogam gelten.⁴¹ Ähnliche Werturteile über Vögel finden sich im Roman, wenn Merlyns weise Eule Archimedes erklärt, weshalb die Taube sein Lieblingsvogel (nicht nur beim Fressen) sei: „A dutiful child, a constant lover, and a wise parent [...]“⁴² Der als Schädling verschriene Rabe wird als Gegenteil der Taube präsentiert, Merlyn erläutert das Familienleben der Raben so: „Neglecting parents [...] and saucy, perverse children.“⁴³ Dennoch steht Arthur dazu, dass Raben wegen ihres Humors und ihres Mutes seine Lieblingsvögel seien. Seine Neffen, die Orkney-Prinzen, werden im Laufe des Romans als einer solchen Art der Erziehung ausgesetzt geschildert. Dadurch wird deutlich, wie solche Tierschilderungen einer Anthropomorphisierung geschuldet sind.

Zudem herrschte im 19. Jahrhundert eine starke Gendertypisierung der Vögel; Greif- und Raubvögel standen für Männlichkeit, während Singvögel das Weibliche verkörperten. Vor dieser Folie scheitern Whites elitäre Falken und Habichte, die nach einem veralteten Wertekanon leben, noch deutlicher als Vorbild für ein gelingendes menschliches Zusammenleben.

Waren die ersten beiden Ausflüge in Tiergestalt kein reines Vergnügen, entpuppt sich die Exkursion zu den Ameisen als wahrer Alptraum, denn es handelt sich um kriegsführende Vertreterinnen der Spezies. White dienen die Ameisen als Modell für dystopische, totalitäre, faschistische Gesellschaften, so lautet das Motto im Ameisenstaat: „EVERYTHING NOT FORBIDDEN IS COMPULSORY“⁴⁴. Die Einschränkungen beziehen sich nicht nur auf das, was getan werden muss oder darf, sondern auch die Sprache und die Ausdrucksweise sind vorgegeben: „There were no words for happiness, for freedom, for liking, nor were there any words for their opposites.“⁴⁵

Whites Vision der totalitären, durchorganisierten Ameisengesellschaft erinnert an George Orwells *1984* (1946) und seine Vision eines totalitären Überwachungsstaats.⁴⁶ Sein Porträt der Ameisen geht auf das Buch *Ants* (1929) des Verhaltensforschers Julian Huxley (1887-1975) ein. White besaß ein Exemplar, er hatte zahlreiche Stellen angestrichen und Kommentare hineingeschrieben. Ebenso finden sich Spuren von Auguste Forels (1848-1931) Arbeiten über Ameisen, insbesondere sein fünf-bändiges Werk *Le monde social des fourmis du globe comparé à celui de l'homme* (1921-1923), das 1928 ins Englische übersetzt wurde.⁴⁷

Der Besuch bei den Ameisen war erst im *Book of Merlyn* enthalten, als sich White an die Überarbeitung machte, setzte er die kriegsführenden Ameisen in den ersten Band, um so seine Botschaft der Friedfertigkeit zentral unterzubringen.

Die Kriegsjahre verbrachte White zwar in Doolistown im neutralen Irland, er war jedoch von Sorgen um den Verlauf des Krieges getrieben. Im September 1939 brach der Zweite Weltkrieg aus, von September 1940 bis Mai 1941 tobte der so genannte Blitzkrieg über England, womit die Bedrohung Eng-

⁴¹ Bucher-Fuhs, 277f.

⁴² White 2013 (1958), 172.

⁴³ White 2013 (1958), 170.

⁴⁴ White 2013 (1958), 132.

⁴⁵ White 2013 (1958), 134.

⁴⁶ Gallix 1977, 56.

⁴⁷ Gallix 1996, 284.

lands durch Deutschland sehr real wurde. So finden sich im Roman immer wieder Hinweise auf Deutschland, z.B. wenn die Ameisen singen „Antland – Antland Over All“⁴⁸ oder sie für den Krieg plädieren, weil sie vorgeblich zu wenig Lebensraum haben.

Einzig die Gesellschaftsform der Gänse kann als Modell für ein gelingendes Zusammenleben dienen. In seinem vierten Ausflug fliegt Wart mit den Wildgänsen mit und lernt eine friedliche Lebensweise ohne verteidigte Grenzen, Krieg und Blutvergiessen kennen. Als seine Lehrmeisterin fungiert die junge Gans Lyo-Lyok, die über den jungen Wart und seine Begeisterung fürs Kämpfen erschüttert ist. Sie versucht, ihm die Philosophie der Gänse zu vermitteln:

„But don't they fight each other for the pasture?' ,Dear me, you are a silly,' she said. ,There are no boundaries among geese.' ,What are boundaries, please?' ,Imaginary lines on the earth, I suppose. How can you have boundaries if you fly? Those ants of yours – and the humans too – would have to stop fighting in the end, if they took to the air.' ,I like fighting,' said the Wart, ,it is knightly.' ,Because you're a baby.'“⁴⁹

Ihre Einschätzung seiner geistigen Reife zeigt, dass er noch am Anfang des Lernprozesses ist, der weitere Verlauf des Romans wird zeigen, wie er sich diesem Ideal annähert, aber bei der Umsetzung letztlich scheitert.

Die Gesellschaftsform der Gänse soll die Basis für ein neues Utopia liefern, eine Welt frei von Krieg. White hat ein interessantes, utopisches Bild des Zusammenlebens der Graugänse entworfen, die (nationale, von Menschen gesetzte) Grenzen überwinden und friedlich koexistieren, weil sie Liebe und Freundschaft kultivieren. Damit greift er Erkenntnissen über die Gänse und ihre Lebensweise vor, wie sie Konrad Lorenz (1903-1989) mit seinen Studien ab den 1950er Jahren einer breiten Öffentlichkeit vermittelte. Das Bild der zu Zuneigung und Bindung fähigen Gänse ist bei Lorenz eine wichtige Erkenntnis. Bei White resultiert aus der Bindungsfähigkeit der Gänse, dass sie keine Aggressionen untereinander kennen. Lorenz hingegen kommt zu einem diametral entgegengesetzten Schluss, denn nach ihm zeichnet die Gänse eine ausgeprägte intraspezifische Aggressivität aus (siehe dazu sein Buch *Das sogenannte Böse. Zur Naturgeschichte der Aggression*, 1963).⁵⁰

Bei White dient die pazifistische Gesellschaftsform der Gänse als Vorbild für ein friedliches Zusammenleben, das auf Grenzen und Kriege verzichtet. Gegen Ende des Romans, als die letzte Schlacht gegen Mordred naht, erinnert sich der alt gewordene König an die tierischen Lektionen Merlyns und das friedliche Zusammenleben der Gänse.⁵¹ Auch wenn Arthur weiss, dass sein Ende – und damit das Ende seiner Vision einer friedlichen Gesellschaft – bevorsteht, zieht er Trost aus seinem Titel als *rex quondam et futurus*. Seine Hoffnung liegt auf seiner Wiederkehr und dem Versprechen einer besseren, friedlichen Welt: „There would be a day – there must be a day – when he would come back to Gramarye with a New Round Table which had no corners, just as the world had

⁴⁸ White 2013 (1958), 139. Solche Hinweise sind mehrfach enthalten, so erklärt der verkehrt herum in der Zeit lebende Merlyn über einen Mann in seiner Jugend: „There was just such a man when I was young – an Austrian who invented a new way of life and convinced himself that he was the chap to make it work. He tried to impose his reformation by the sword, and plunged the civilized world into misery and chaos“ (297).

⁴⁹ White 2013 (1958), 188.

⁵⁰ Gallix 1977, 56.

⁵¹ White 2013 (1958), 724.

none – a table without boundaries between the nations who would feast there.“⁵² In einer Vision sieht der alte, bald sterbende König eine Welt ohne Grenzen vorher. Das vierte Buch – und damit der Roman – endet positiv, Arthur und die Leserschaft können aus seiner versprochenen Wiederkehr Trost ziehen. Zudem gelingt es Arthur, das Licht oder die Flamme seines Ideals einer friedlichen Welt weiterzugeben, er schickt den Knaben Thomas Malory mit dem Auftrag, es festzuhalten und niederzuschreiben, vom Schlachtfeld.⁵³

Tiere und Gefühle – Komik und Trauer

In *The Once and Future King* treten Tiere in verschiedenen Funktionen auf. Da der Roman in seinem ersten Buch von einem über weite Strecken lustigen Tonfall geprägt ist, kommen zu Beginn des Zyklus komische Tiere vor: Auf der Suche nach Cully hat Wart im Wald die Orientierung verloren und begegnet dem ebenso verloren wirkenden König Pellinore, der auf der Jagd nach dem Questing Beast oder Glatissant ist.



Abb. 3: Questing Beast, Illustration von Arthur Rackham 1917

Pellinores einzige Begleitung ist eine weisse Bracke, die sich mit ihrer Leine um einen Baum gewickelt hat. Als Wart sich erkundigt, weshalb er die Hündin nicht frei laufen lasse, erklärt Pellinore: „„She goes away then, you see, and I don’t see her sometimes for a week. [...] Gets a bit lonely without her,“ added the King, „[...] makes a bit of company, you know.““⁵⁴ Pellinore scheint sich – auf das Eingangszitat bezogen – eher mit Liebe und Zuneigung seiner Bracke zu widmen, denn mit Strenge, denn nur so lässt sich der mangelnde Appell des Jagdhundes verstehen, dessen Funktion eher die Gesellschaft ist als die (tage-, ja wochenlang ereignislose) Jagd nach Glatissant. In dem Mo-

⁵² White 2013 (1958), 724.

⁵³ Siehe White 2913 (1958), 722: „Thomas, my idea of those knights was a sort of candle, like these ones here. I have carried it for many years with a hand to shield it from the wind. It has flickered often. I am giving you the candle now – you won’t let it out?“

⁵⁴ White 2013 (1958), 21.

ment erscheint Glatissant, worauf alles in Vergessenheit gerät und die Jagd nicht ohne Schwierigkeiten mit Hündin und Leine fortgesetzt wird:

„He clutched his jousting lance in his right hand, and galloped off in the direction of the noise. He was brought up short by the rope which was wound round the tree – the vacuous brachet meanwhile giving a melancholy yelp – and fell off his horse with a clemendous clang.“⁵⁵

Das Questing Beast oder Glatissant taucht in verschiedenen mittelalterlichen Artusdichtungen auf. Es hat eine hybride Erscheinungsform, die meist Schlangenartiges mit Aspekten von Löwe und Leopard mischt. Erkennungszeichen ist immer, dass es aus ihm klingt wie von dreissig bellenden Jagdhunden. Daher sein Name: *Glatissant* bedeutet auf Mittelenglisch bellen, während das Verb *questen* sowohl als bellen wie als jagen verstanden werden kann.

Über die Funktion des Questing Beast in den jeweiligen Artustexten herrscht Uneinigkeit, teilweise gilt es als Vorbote des Untergangs des arthurischen Reiches, der mit dem Drachen der Apokalypse in Verbindung steht.⁵⁶ Eine Deutung, die Whites Glatissant einzig dem Aspekt des Humors verpflichtet sieht, greift zu kurz. Bei einer vertieften Betrachtung erschliesst sich in der Episode eine von Freud'schen Theorien angeleitete Lesart, welche die Problematik von Liebe und Sexualität in dem Roman vorwegnimmt. Das Biest Glatissant ist weiblich, mit dem Schlangenkopf und -hals in seinem Aussehen dabei recht phallisch.⁵⁷ Pellinore und Glatissant weisen eine enge Bindung auf, als Pellinore einige Zeit die Jagd vernachlässigt, leidet das Biest und geht fast ein:

„In the middle of a dead gorse bush King Pellinore was sitting, with the tears streaming down his face. In his lap there was an enormous snake's head, which he was patting. [...] ,There, there,' the King was saying. ,I did not mean to leave you altogether. It was only because I wanted to sleep in a feather bed, just for a bit. I was coming back, honestly I was. Oh, please don't die, Beast, and leave me without any fewmets!“⁵⁸

Die beiden nehmen ihre altbewährte Jagd wieder auf, werden jedoch bald erneut getrennt und der nach seiner Piggy⁵⁹ liebeskranke Pellinore findet sich auf Lothian bei Königin Morgause wieder. Seine Schicksalsgefährten Sir Grummore und Sir Palomides beschliessen, ihn aufzumuntern, indem sie sich als Glatissant verkleiden. Glatissant ist in der Zwischenzeit auch eingetroffen, verliebt sich in ihr künstliches Abbild und stellt den beiden Rittern nach. Wenn das Biest Glatissant als Vorzeichen des Untergangs des arthurischen Reiches gilt, lässt es sich bei White auch in dieser Funktion interpretieren; durch sein ungehöriges Lieben nimmt es die illiziten Affären sowohl zwischen Morgause und Arthur wie zwischen Lancelot und Guinevere vorweg.

Grummore und Palomides fordern von Pellinore, das aufdringliche Biest zu töten. Aus Liebessolidarität weigert sich Pellinore, das Tier wegen der „gentle passion“⁶⁰ abzutun. Merlyn rät den beiden Rittern zu einem unkonventionellen Vorgehen:

⁵⁵ White 2013 (1958), 22.

⁵⁶ McShane, <http://d.lib.rochester.edu/camelot/theme/questing-beast>, 22.4.2016.

⁵⁷ Weller 1997, 240.

⁵⁸ White 2013 (1958), 167.

⁵⁹ Mehr zur Problematik der Frauengestalten findet sich im letzten Kapitel.

⁶⁰ White 2013 (1958), 323.

„Psycho-analyse her,’ he said eventually [...]. ‚But, Merlyn, wait! How are we to do this thing?’ He disappeared completely, his voice remaining in the air. ‚Just find out what her dreams are and so on. Explain the facts of life. But not too much of Freud.’“⁶¹

Bei solchen Szenen handelt es sich zweifelsohne um Komik, es bleibt zu konstatieren, dass es weniger die Tiere, als die ihnen zugeordneten Menschen sind, die für Komik sorgen. Dies zeigt sich besonders deutlich an Pellinore und seinen beiden Tieren. Das dabei vorherrschende Bild, das von Ritterlichkeit und/oder Männlichkeit entworfen wird, zeigt diese als lächerlich, aber zugleich als liebenswert.⁶² Jedenfalls ist damit ein weniger normatives Bild von Männlichkeit entworfen, als es die machtgetriebenen Könige in menschlicher und tierischer Gestalt zu Beginn des Romans verkörpern.

Dass Männlichkeit und Ritterlichkeit in einem arthurischen Text als tendenziell lächerlich dargestellt werden, überrascht. Das ganze 19. Jahrhundert kannte eine Begeisterung für das Mittelalter, die sich in England in einem ausgeprägten Interesse für alles Arthurische manifestierte. Dem Mittelalter wurden Eigenschaften eingeschrieben, die vermeintlich der eigenen Gegenwart fehlten – ganzheitliche Lebenszusammenhänge, soziale Kohäsion und eindeutige Geschlechterrollen etc. Besonders der Ritter in seiner glänzenden Rüstung galt im 19. Jahrhundert als Ideal von Männlichkeit und Anstand, auf das sich bürgerliche Kreise ebenso beriefen wie sozialreformerische.⁶³ White versteht seine Bearbeitung als einen Beitrag zur Verhinderung von Krieg, weshalb Arthur mit der Tafelrunde eine neue Art von Ritterlichkeit fördert, die Abstand nimmt von der Herrschaft von Macht vor Recht. Zugleich finden sich bei White an verschiedenen Stellen Hinweise darauf, dass die Werteorientierung des 19. Jahrhunderts nicht mehr zu genügen vermag, so dass eben auch die schimmernde Ritterrüstung Rost ansetzt.⁶⁴ Dies mag als Hinweis dafür genügen, dass man den Roman auch als Ausdruck der vielfach konstatierten Krise der Männlichkeit als Folge der sozialen Veränderungen im Nachhall des Ersten Weltkrieges lesen kann.

Im Zusammenhang mit Glatissant, die eher für Lacher sorgt, ist man bereits auf ein anderes Thema gestossen, wenn Pellinore den Niedergang des Tiers beweint. Trauer um Tiere, zu denen Menschen eine tiefe emotionale Bindung eingegangen sind, wird in *The Once and Future King* mehrfach artikuliert.

Betreuung, Verantwortung und Erziehung festigen ein Band zwischen Mensch und Tier. Als Wart und Kay entgegen den Vorgaben des Falkners Hob den noch nicht fertig ausgebildeten Habicht Cully fliegen lassen, verschwindet er im Wald. Aus Pflichtbewusstsein macht sich Wart auf die Suche nach dem Vogel, er fürchtet den vorwurfsvollen Blick des Falkners:

„The Wart had some of the falconer’s feelings and knew that a lost hawk was the greatest possible calamity. He knew that Hob had worked on Cully for fourteen hours a day [...]. When Cully was lost a

⁶¹ White 2013 (1958), 341.

⁶² Weller 1997, 239.

⁶³ Mancoff 1996, 108f., Barczewski 2000, 26, 108, Bryden 2011, 30f.

⁶⁴ Neben der Szene mit den Raubvögeln, sei daraufhin gewiesen, dass der liebeskranke Pellinore auf Lothian vom rostig werden seiner Rüstung spricht, White 2013 (1958), 314.

part of Hob would be lost too. The Wart did not care to face the look of reproach which would be in the falconer's eye, after all that he had tried to teach them."⁶⁵

Die Bindung zum Vogel geschieht durch die gemeinsame Geschichte des Ausbildens, darüberhinaus werden auch Gefühle angesprochen, die eine Art Standesverständnis des Falkners betreffen, wonach der Verlust eines Vogels die schlimmste Niederlage ist, entweder weil die Herrschaft über das Tier verloren gegangen ist oder der Verlust des Tieres oft mit seinem Tod gleichzusetzen ist. Mit ihren Fussfesseln verfangen sie sich im Geäst und verhungern. Wenn ihre Ausbildung noch nicht abgeschlossen ist, können sie meist die Jagdtiere noch nicht töten, da sie als Jungtiere zu den Menschen kommen und das Töten der Beute der letzte Schritt ihres Trainings ist.⁶⁶ Zudem fühlt sich Wart nicht nur durch den Verlust des Vogels, sondern auch durch den gescheiterten Lernversuch unter Druck gesetzt.

Später im ersten Band kommt es zum Verlust eines Jagdhundes bei einem Jagdunfall, wobei kurz vorher die Wildschweinejagd noch als grosses Vergnügen geschildert wird – hier begegnet wieder Whites zwiespältige Haltung gegenüber Tieren, die von Liebe bis Jagdpassion reicht und dabei vergisst, dass Jagd nicht nur den Tod des Jagdwilds bedeuten kann. Master Twyti, Uther Pendragons Hauptjäger, verabschiedet sich von seinem geliebten Hund – der makellos per Horn geblasene Tod der Wildsau wird zum Tribut an den verlorenen Hund: „He [Master Twyti] put his horn to his lips and blew the four long notes of the mort without a quaver. But he was blowing the notes for something else, and he startled the Wart because he seemed to be crying.“⁶⁷

Twyti hält das höfisch-jagdliche Zeremoniell aufrecht, Wart erkennt aber, dass er den Tod des Hundes beweint. Männern scheint das Zeigen von Gefühlen der Schwäche und der Trauer nur im Zusammenhang mit dem Verlust von Tieren möglich, was White ja selbst als eines der emotionalen Desaster seines Lebens ansah.

Amerikanisierung und Abschied von der Erziehung

The Once and Future King gilt als eine der bedeutendsten und einflussreichsten Bearbeitungen des Artusstoffs. 1938 erfolgte auch in den USA eine Veröffentlichung von *The Sword in the Stone*. Dass der Roman noch gleichen Jahrs eine Auszeichnung als „Book of the Month“ erhielt, verhalf ihm zu Aufmerksamkeit. Jedenfalls sicherte sich Walt Disney 1940 die Filmrechte an dem Jugendroman. Whites Werk mit seiner Betonung der Natur und mit dem Auftreten von Tieren als Erziehungsinstanzen passt ins Universum von Disney. White wie Disney zeichnete ein ausgeprägtes Interesse an Pädagogik und Natur aus.⁶⁸ Disney verlor aber relativ rasch das Interesse an dem Filmprojekt. Als das Projekt dann endlich bewilligt wurde, wies es ein deutlich geringeres Budget auf als andere vergleichbare Produktionen. Es sollte alles in allem ein Vierteljahrhundert dauern, bis der Film an

⁶⁵ White 2013 (1958), 12f.

⁶⁶ Siehe dazu die Ausführungen von White 2015 (1951) auch in Bezug auf das Schicksal seines eigenen Habichts, 197f., 208–210.

⁶⁷ White 2013 (1958), 165.

⁶⁸ Gallix 1977, 47, Gossedge 2012, 120f. Zu Disneys wichtigsten Beiträgen, die die Naturwahrnehmung der Menschen prägten, gehört neben seinen dokumentarischen Filmen (vor allem der 1950er Jahre) auch *Bambi*, die Verfilmung des gleichnamigen Romans (1923) von Felix Salten (1869-1945).

Weihnachten 1963 in die Kinos kam.⁶⁹ *The Sword in the Stone* wurde zum 18. abendfüllenden Animationsfilm von Disney.⁷⁰ Der mangelnde Enthusiasmus Walt Disneys für das Projekt setzte sich in der reservierten Aufnahme durch das Publikum fort. Bis heute scheint es, dass der Film nur zweimal wieder veröffentlicht wurde, jeweils im Zusammenhang mit anderen arthurischen Filmen.⁷¹

Die Verfilmung richtet sich nach *The Sword in the Stone* in der Version von 1938, dort finden sich zahlreiche Tierverwandlungen, sie sind aber noch nicht so politisch-erzieherisch durchdacht wie dann in *The Once and Future King*. Es geht in diesen Verwandlungen auch um Erkenntnisgewinn mit der Natur als Lehrmeisterin, aber die Lektionen sind noch weniger auf das Wesen der Macht und der Unrechtmässigkeit der Vorherrschaft von Macht und Kraft ausgerichtet.

Disneys Umgang mit dem Material weist Freiheiten auf, diese betreffen gerade die Verwandlungssequenzen. Merlyn verwandelt bei Disney Arthur in einen Fisch, ein Eichhörnchen und einen Vogel. Die Episoden, in denen Wart in Gestalt einer Schlange oder auch als Greifvogel Erfahrung und Wissen sammelt sowie der Ausflug zu Athene, die als Göttin der Weisheit helfen soll, ihn auf den rechten Weg der Erkenntnis zu setzen⁷², fehlen.

Die Botschaft, dass Muskelkraft allein nicht ausreicht, sondern dass Verstand wichtiger ist, übernimmt auch Disney als Hauptlektion, die Merlyn Arthur beibringen will. Wie in den Büchern führt die erste Verwandlung auch im Film in Fischgestalt in den Burggraben, um eine Lektion übers Fressen und Gefressenwerden zu erhalten. Es findet aber keine Belehrung durch den Hecht – den König des Wassergrabens – über den Charakter der Macht statt, sondern der riesenhafte Hecht will von Beginn an Wart in seiner Fischform fressen, was in einer rasanten Verfolgungsjagd ausartet. Die von Arthur zu lernende Lektion besteht darin, dass Witz und schneller Verstand Muskeln und tumbe Kraft besiegen. Das Thema des Gefressenwerdens ist dem Text bereits eingeschrieben, wenn der Burggrabenmonarch nach dem Ende der Audienz dem fischigen Wart empfiehlt, das Weite zu suchen, wenn er nicht mit seinem Maul und seinen Kiemen Bekanntschaft schliessen möchte.⁷³ Diese erste Verfolgungsjagd wird durch den ganzen Film in verschiedenen Variationen wiederholt⁷⁴; die Häufung von Verfolgungsjagden kann eventuell etwas ermüdend auf die Zuschauenden wirken.⁷⁵ Wie Merlyn nach dem Duell mit der Hexe Madame Mim verlauten lässt: „Wisdom is the real power.“⁷⁶ Diese Lektion hat Wart nun endlich verinnerlicht, weshalb er sein vorbestimmtes Amt als König antreten kann.

Merlyn bedient sich der Magie, um die Natur als Erzieherin zu ihrem Recht kommen zu lassen. Die kulturelle Bildung – Lesen und Schreiben – bringt Arthur knapp die Eule Archimedes bei, bevor Merlyn den Lernprozess unterbricht. Wie Gossedge in seiner Analyse des Filmes schreibt: „this is a

⁶⁹ Es handelt sich damit um einen der letzten Filme, die zu Lebzeiten von Walt Disney produziert wurden. Inwieweit Disney in die Produktion dieses Animationsfilms eingebunden war, ist unklar. Zeitgleich war er vor allem mit der *Mary Poppins*-Verfilmung beschäftigt. Die Hauptrolle in dem Film hatte Julie Andrews, die im Musical *Camelot* die weibliche Hauptrolle der Guinevere spielte. Das Musical basierte auf dem vierten Buch *The Candle in the Light* von Whites *The Once and Future King*, siehe dazu Umland und Umland 1996, 118.

⁷⁰ Gossedge 2012, 116, 119.

⁷¹ Gossedge 2012, 120.

⁷² White 2008 (1938), 280f.

⁷³ White 2008 (1938), 81.

⁷⁴ Der Wolf lauert den Eichhörnchen auf, der Habicht verfolgt Wart in Vogelgestalt. Dieses Schema wiederholt sich nochmals im Zauberduell von Merlyn und Madame Mim.

⁷⁵ Thompson 2010, 111.

⁷⁶ *The Sword in the Stone*, 2008, 1:07:07-1:07:10.

film that refuses to read, just as it refuses to engage in any meaningful sense with a medieval past.“⁷⁷ Die beiden Erzieherfiguren im Film haben quasi vertauschte Rollen: Der Zauberer als Verkörperung der Kultur verlässt sich auf die Kraft der Natur, um seine wichtigsten Botschaften zu vermitteln, während ein Tier – zwar als Eule symbolisch als Emblem der Intelligenz verstanden – ihm kulturelle Fähigkeiten vermittelt. Diese Bevorzugung des Unterrichts mit/in der Natur – die bereits in der Romanvorlage angelegt ist – kann als eine Adressierung an die Kinder gedeutet werden, denen Abenteuer in der freien Natur wohl mehrheitlich lieber sind, als im Schulzimmer Bücher zu wälzen. Was am Film auch auffällt: Wart à la Walt ist eine männliche Aschenputtel-Figur, die von Sir Ector zur Strafe in die Küche geschickt wird. Zugegebenermaßen ist dieses Element der Sage um König Artus von Beginn an inhärent, wenn er für sich und die Welt unerkannt als Waisenknabe aufwächst. Im Film träumt er davon, ein tapferer Kämpfer zu werden, und wünscht sich nichts sehnlicher, als Kay und Sir Ector nach London an das Turnier begleiten zu dürfen. Bereits im Buch ist das so angelegt, denn anlässlich der Vorbereitungen für die Abreise nach London sinniert Wart über seinen Status: „Well, I’m a Cinderella now [...]“⁷⁸ Daneben finden sich im Film auch andere Märchenelemente: Wart wird vom bösen Wolf verfolgt, er muss Geschirr spülen und fällt in die Hände der Hexe Madame Mim, die ihn aber im Gegensatz zum Text nicht verspeisen will oder sich dazu nicht äussert.

Weiter ist eine gewisse Tendenz zur Amerikanisierung sowie moralischen Säuberung des Stoffs im Film auszumachen. Erstens spricht Wart als einzige Figur mit einem amerikanischen Akzent, alle anderen Gestalten haben einen mehr oder minder ausgeprägten englischen Akzent. Zweitens ist nirgends im Film die Rede von der zweifelhaften, unehelichen Abstammung Arthurs. Er sagt selbst einmal von sich: „I’m an orphan.“⁷⁹ Waise zu sein ist in der Mitte des 20. Jahrhunderts eher akzeptiert als unehelich geboren zu sein; es werden somit keine moralischen Gefühle verletzt. Diese ‚Neuinterpretation‘ hat wohl auch mit dem Alter des intendierten Publikums zu tun. Im Buch wurde dieser (vermeintliche) Makel des Helden nicht einfach übergangen. Arthur, dessen Übername Wart ausdrückt, dass er ein fremder Auswuchs am Familienkörper ist⁸⁰, leidet an seiner Situation:

„The Wart was not a proper son. He did not understand about this, but it made him feel unhappy, because Kay seemed to regard it as making him inferior in some way. Also it was different not having a father and mother, and Kay had taught him that being different was necessarily wrong. Nobody talked to him about it, but he thought about it when he was alone, and was distressed.“⁸¹

Auch wenn dieses Zitat, das Kay als Insinuator einer Andersartigkeit Arthurs zeigt, wenig dazu angetan ist, zu belegen, dass die beiden Knaben die meiste Zeit gut miteinander auskommen, ist im Buch von einem freundschaftlichen Umgang der beiden, die auch im Alter nahe beieinander liegen, auszugehen. Im Film ist Kay deutlich älter und wird als Bully gezeigt, der Arthur nach Möglichkeit schikaniert. Ebenso hat Sir Ector im Film nichts mehr mit dem freundlichen *country squire* von White zu tun, der nach einem Erzieher für seine Knaben sucht und froh ist, diesen in Merlyn gefunden zu haben, sondern er ist ein bedrängender, ungerechter Vormund, der seinen Sohn vorzieht.

⁷⁷ Gossedge 2012, 125.

⁷⁸ White 2008 (1938), 313.

⁷⁹ The Sword in the Stone, 26:18.

⁸⁰ Lupack 2001, 106; Worthington 2002, 99.

⁸¹ White 2008 (1938), 20f.

Krähen und Hexen – Bilder von Weiblichkeit

Auffällig an den Büchern (sowohl 1938 wie 1958) ist das Fehlen weiblicher Figuren. Wenn Frauen auftauchen, werden sie dämonisiert. Diesem Schema ist auch der Film verpflichtet. Zwei wichtige Episoden mit weiblichen Gestalten sind zu nennen. Die erste betrifft die Exkursion von Wart und Merlyn in den Wald in Gestalt von Eichhörnchen. Dort machen sie rasch Bekanntschaft mit Eichkätzchen, die ihnen in rasanter, liebestoller Verfolgung nachstellen. Auch der als alter Hagestolz präsentierte Merlyn wird von dieser weiblichen Aufmerksamkeit nicht verschont. Wie er Wart vermitteln will, ist man(n) der Liebe ausgeliefert: „Magic can't solve that problem“⁸². Wenn er kurz vorher das Leben der Eichhörnchen als beständiges Abenteuer und immerwährenden Kampf ums Überleben schildert, wohl um seinen Schützling für diese Metamorphose zu begeistern, wird in der Episode nun die Liebe als grösste Gefahr, die auf Männer lauert, eingeführt, der niemand entkommen kann.⁸³ Damit führt Merlyn beinahe die Betrachtung des Hechts im Buch fort, der über die Liebe und ihren trügerischen Charakter räsoniert: „Love is a trick played on us by the forces of evolution. [...] Pleasure is the bait laid down by the same.“⁸⁴ Liebe als Täuschungsmanöver der Evolution verweist auf den weiteren Verlauf der Artusdichtung, die von verschiedenen verbotenen Liebschaften geprägt ist. *The Sword in the Stone* als Film folgt aber nicht ganz dieser pessimistischen Deutungsweise von Liebe, die der Roman vorgibt. Zwar wird Liebe auch im Film als etwas Unvorhergesehenes, ja Unerwünschtes gesehen, zugleich ist die Episode eine Hymne an die Kraft der Liebe, denn das junge Eichkätzchen nimmt es erfolgreich mit dem Wolf auf, der – nicht zum ersten Mal⁸⁵ – versucht, Wart in seiner Eichhorngestalt zu verschlingen. Von der Liebe dermassen beflügelt und ermutigt, gelingt es ihm, den Wolf in die Flucht zu schlagen.⁸⁶

Die Begegnung mit der anderen Frauengestalt im Film resultiert in einem magischen Duell zwischen Merlyn und der bösen Hexe Madame Mim, die sich selbst singend als „mad Madame Mim“⁸⁷ bezeichnet.

Madame Mim ist im Film eine hässliche, dicke Vettel, die mehr abstossend als furchteinflössend ist. Sie ist recht eigentlich eine lächerliche Gestalt. Wart gelangt in Vogelgestalt zu ihr, von einem Habicht verfolgt, rettet er sich in ihr Hexenhaus. Ist Wart bereits zu Beginn des Films vom hungrigen Wolf verfolgt durch das Dach ins Reich von Merlyn gefallen, wiederholt sich hier dieser Vorgang des Eintritts in ein magisches Universum. Madame Mim versucht, Wart mit ihren Verwandlungskünsten zu beeindrucken, so kann sie sich ebenso in eine Frau, auf die die Zuschreibung „beautiful, lovely and fair“⁸⁸ zutrifft, wie in eine noch abstossendere, schweinsgesichtige Gestalt verwandeln. Merlyn reist zur Rettung seines Schützlings an und es entspannt sich ein Magierduell, das Merlyn dank seiner Gewitztheit gewinnt. Er unterläuft permanent die Erwartungen von Madame Mim, indem er sich in Tiere verwandelt, die nicht in ihre Logik eines magischen Duells passen. Am Ende setzt er sie in Form von Krankheitserregern ausser Gefecht. Das von Merlyn mit all seinen Zauber-

⁸² *The Sword in the Stone*, 40:55-40:57. Dies nimmt vielleicht sein Ende – verzaubert von einer Magierin in der Artussage voraus.

⁸³ Umland und Umland 1996, 124.

⁸⁴ White 2008 (1938), 80.

⁸⁵ Siehe den hinter Wart herschleichenden Wolf, *The Sword in the Stone* 3:34 und 7:40.

⁸⁶ Siehe *The Sword in the Stone*, 45:15.

⁸⁷ Z.B. *The Sword in the Stone*, 58:40.

⁸⁸ *The Sword in the Stone*, 59:37.

stücken verfolgte Ziel, „wisdom is the real power“⁸⁹, hat Arthur nach dem Magierduell verinnerlicht, womit er reif für die Königswürde ist.

Ist Madame Mim bei ihrem ersten Erscheinen in der Romanversion von 1938 eine attraktive Frau, zeigt sie der Film als dicke, hässliche Frau, während sie in der späteren Romanversion⁹⁰ dem Rotstift zum Opfer gefallen ist. Sie hat aber eine würdige Nachfolgerin in Morgause gefunden. Den Auftakt zum Abenteuer mit der Hexe Madame Mim bildet das Auftauchen einer Krähe, die Arthur beim Spiel mit Kay im Wald seinen Lieblingspfeil stiehlt: „A gore-crow came flapping wearily before the approaching night“⁹¹. Nicht umsonst taucht dieser Räuber, bei dem es sich um den *Familiar* der Hexe Madame Mim handelt, in Krähengestalt auf; die Krähe kann auf eine lange Geschichte als räuberischer und diebischer Vogel, der in enger Verbindung zu Hexen steht, zurückblicken.⁹² Wart und Kay machen sich auf die Suche und stossen auf das Haus von Madame Mim, deren attraktives Äusseres über ihre wahren Intentionen hinwegtäuscht. Einerseits ist sie eine Märchenhexe, die Kinder fängt, um sie zu fressen – eine verschlingende Mutterfigur, wie sie überlebensgross in Morgause auftreten wird –, andererseits ist sie eine *genteel lady*, die Klavier- und Strickunterricht anbietet⁹³ und mit ihrer dunklen Schönheit zu betören weiss: „She was a strikingly beautiful woman of about thirty, with coal-black hair so rich that it had the blue-black of the maggot-pies in it, sky bright eyes ...“⁹⁴

Um die Nähe von Madame Mim und Morgause zu verdeutlichen, sei auf den ersten Satz von *The Queen of Air and Darkness* verwiesen, der mit der Schilderung eines Wetterhahns in Form einer Aaskrähe einsetzt: „There was a round tower with a weather-cock on it. The weather-cock was a carrion crow, with an arrow in its beak to point to the wind.“⁹⁵ Wie im Laufe der Handlung klar wird, ist diese Aaskrähe ein Bild von Morgause, die sich genauso von anderen nährt. Zudem schliesst das Buch beinahe wieder mit dem Bild des Wetterhahns in Aaskrähen-Form, der nun bedrohlich nach Süden, wo sich Arthur befindet, zeigt. So werden ihre Pläne offenbart, wie sie ihre Klauen nach Arthur austrecken wird.⁹⁶

Die von White mehrfach geäusserte Schwierigkeit in der Gestaltung Morgauses hängt damit zusammen, dass es sich bei ihr um ein recht deutliches Porträt seiner Mutter Constance White handelt⁹⁷, das wohl als eine Art Exorzismus der Mutter verstanden werden kann, auch wenn er im Verlaufe der Überarbeitungen versucht, diese Ähnlichkeit zu reduzieren.⁹⁸ Was folgt, ist ein verheerendes Porträt von Morgause, von Mutterschaft und letztlich Weiblichkeit. Er zeigt Morgause in der ersten Szene beim Ausprobieren eines Unsichtbarkeitszaubers, der danach verlangt, eine schwarze

⁸⁹ The Sword in the Stone, 1:07:07-1:07:10.

⁹⁰ Dort gibt es eine andere Begegnung mit einer schwierigen, zauberkundigen Frau; Morgana taucht als dicke Vettel in einem Speckschloss auf. Sie ist eine Art Vertreterin für Madame Mim, wie sie im Film erscheint.

⁹¹ White 2008 (1938), 85

⁹² Schenda 1995, 270f.

⁹³ Weller 1997, 236. Laut Gallix soll die Figur der Madame Mim John Masefields *The Midnight Folk* (1927) – ein Buch, das White schätzte – entstammen, Gallix 1977, 58.

⁹⁴ White 2008 (1938), 87.

⁹⁵ White 2013 (1958), 235.

⁹⁶ Sprague 2007, 105f. Vielleicht wird das auch schon deutlich, wenn man die beiden Krähen gleichsetzt und den besten Pfeil auch als symbolischen Phallusersatz deutet, der die Verführung von Arthur durch Morgause vorweg nimmt.

⁹⁷ So schreibt er in einem Brief: „Morgause is the villain of the piece. (I may mention that she is my mother.)“, zit. bei Sprague 2007, 103.

⁹⁸ Gallix 1977, 60, Sprague 2007, 95.

Katze bei lebendigem Leibe zu kochen. War im ersten Band das Schicksal von Tieren noch von lustigen oder lehrreichen Episoden sowie gefühlter Trauer um ihren Verlust gekennzeichnet, findet nun im Roman nicht nur im Tonfall, sondern auch im Umgang mit Tieren eine Verdüsterung statt. Wie sich zeigt, dient Magie Morgause einzig als Zeitvertrieb: „It was not that Morgause courted invisibility – indeed, she would have detested it, because she was beautiful. But the men were away. It was something to do, an easy and well-known charm. Besides, it was an excuse for lingering with the mirror.“⁹⁹

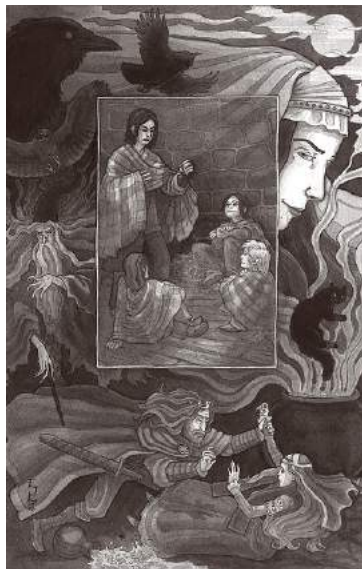


Abb. 4: Morgause – The Queen of Air and Darkness.

White entwirft damit eines der düstersten und zugleich wirkmächtigsten Porträts der Königin, das deutlich auf spätere Bearbeitungen einwirken sollte. Einflusreich ist Whites Porträt vor allem für die Gestaltung Morgauses in Marion Zimmer Bradleys *The Mists of Avalon* (1982), aber auch in Gillian Bradshaws Trilogie (1980-1982), wo sie als *Queen of Air and Darkness* bezeichnet wird, aber anders als hier eine ernstzunehmende, mächtige Hexe ist.¹⁰⁰

Im zweiten Band bildet die Jagd auf ein Einhorn eine zentrale Episode. Das Einhorn kann der Sage nach nur mit einer Jungfrau, der es gezähmt den Kopf in den Schoss legt, gefangen werden. Dieses Tier steht für Unschuld und Schönheit, es wird ähnlich gemeuchelt, wie Morgause die Unschuld ihrer Söhne und ihres Halbbruders vernichtet. In einem ersten Unternehmen versuchen die als Gäste anwesenden Pellinore, Grummore und Palomides, des Tiers habhaft zu werden, wobei sich die Königin als Lockvogel anbietet. Da Morgause als sexuell verschlingende Frauengestalt dargestellt wird, ist das Unterfangen zum Scheitern verurteilt. Ihre Söhne Gawaine, Agravaine, Gaheris und Gareth stellen die Jagd nach, wobei sie das Küchenmädchen zwingen, als Lockmittel mitzukommen. Sie hoffen darauf, im Besitze eines Einhorns in der mütterlichen Gunst zu steigen. Das guten Mutes begonnene Abenteuer endet blutig, denn als das Einhorn den Kopf in den Schoss des Küchenmädchens legt, hat es sein Todesurteil besiegelt. Federführend ist Agravaine, der seinen Brüdern erläu-

⁹⁹ White 2013 (1958), 241.

¹⁰⁰ Zur Entwicklung und Verschlechterung des Charakters von Morgause siehe Thompson 1993.

tert: „This girl is my mother. He put his head in her lap. He had to die.“¹⁰¹ Es handelt sich hier wohl um eine Form des von Freud beschriebenen, aber ausserhalb der Psychoanalyse umstrittenen Ödipus-Komplexes. White selbst hat in den 1930er Jahren eine von Freud'schen Theorien angeleitete Psychoanalyse durchlaufen.

Dieses unschöne Kindheitsabenteuer der Orkney-Prinzen verweist auf ihre Rolle beim Untergang des arthurischen Reiches. Ihre Handlungen lösen das Ende der Tafelrunde aus, aber die Schuld tragen nach White nicht sie.¹⁰² Arthur bringt es später im Roman auf den Punkt: „The real matter with them is Morgause, their mother. [...] It is not their fault.“¹⁰³ In seiner Interpretation sind es die freudschen Theorien, die das Urteil über die Knaben aussprechen, da sie sich nicht vom Einfluss der Mutter befreien können. Die Tragik am „Mord“ des Einhorns hört aber nicht an der Stelle auf. Als sie endlich mit dem Haupt des Einhorns heimkommen, bemerkt die Mutter, für die sie dieses Gemetzel der eigenen und symbolischen Unschuld veranstalten haben, sie und ihre Beute nicht einmal. Wird Merlyn als guter Erzieher gezeigt, dient die Geschichte der Orkney-Prinzen als Gegenbild, ihre mangelhafte Erziehung durch Morgause ist bei White die eigentliche Ursache für den Untergang des arthurischen Reiches.¹⁰⁴ Sie hat ihnen kein Wertefundament vermittelt, so heisst es gleich zu Beginn: „It was as if they could never know when they were being good or when they were being bad“¹⁰⁵ White entwirft ein Porträt einer dysfunktionalen Familie, die von einem abwesenden Vater (König Lot), einer verschlingenden Mutter und meist sich selbst überlassenen Kindern gebildet wird. Es steht zu vermuten, dass dieses Bild von Familie ihn an die eigene Kindheit erinnerte. Zugleich weist diese Darstellung Ähnlichkeiten zum Familienleben der Raben auf, wie er es Merlyn im ersten Band schildern lässt.

Auch sonst ist die Erziehung der Orkney-Prinzen eher ein Trauerspiel, denn ihr anderer Erzieher, der dauerbetrunkene St. Toirdealbhach, vermag ihnen ebenfalls keinen Halt zu geben, sondern kommt ihrem Verlangen nach Mordsgeschichten nach.¹⁰⁶ Sowohl die weibliche wie die männliche Erziehungsinstanz auf Lothian fallen gegenüber Merlyns wohl durchdachtem Erziehungsprogramm durch.

Bibliographie

Quellen

The Sword in the Stone. 45th Anniversary Edition. USA 1963, Wolfgang Reitherman (DVD: Disney Fast Play, 2008).

¹⁰¹ White 2013 (1958), 288. Aus dem gleichen Grund wird Agravaine im späteren Verlauf des Romans seine Mutter und ihren jungen Liebhaber töten. Die Episode zeigt zudem die unterschiedlichen Charaktere der vier Brüder auf, die sich allesamt dem Zauber der Mutter nicht erwehren können: Gawaine als ältester ist als vermeintlicher Anführer der Gruppe der Familienehre verhaftet und fühlt sich jeweils verpflichtet mitzumachen, Agravaine zeigt sich hier schon als der Sadist, der er sein wird, wenn das Einhorn „killed dead“ (288) sein muss, Gaheris beugt sich den Wünschen und Gareth der Jüngste, will nicht mitmachen, aber als Jüngstem fehlt ihm die Macht, sich gegen die Brüder durchzusetzen.

¹⁰² Lupack 2001, 109.

¹⁰³ White 2013 (1958), 372.

¹⁰⁴ Brewer 1993, 181.

¹⁰⁵ White 2013 (1958), 236.

¹⁰⁶ Brewer 1993, 180.

White, T. H.: *The Goshawk*. London: Weidenfeld & Nicholson, 2015 (1951).

White, T.H.: *The Once and Future King*. London: HarperCollins, 2013 (1958).

White, T.H.: *The Sword in the Stone*. London: HarperCollins Childrens' Books, 2008 (1938) (Essential Modern Classics).

Sekundärliteratur

Barber, Richard: *King Arthur. Hero and Legend*. New York: St. Martin's Press, 1986.

Barczewski, Stephanie: *Myth and National Identity in Nineteenth Century Britain. The Legends of King Arthur and Robin Hood*. Oxford: Oxford University, 2000.

Brewer, Elizabeth: T. H. White's *The Once and Future King*. Cambridge: Brewer, 1993 (Arthurian Studies, 30).

Brewer, Elizabeth: Some Comments on „T.H. White, Pacifism and Violence“. In: *Connotations* 7.1 (1997/98), 128–134.

Bryden, Inga: All Dressed Up. Revivalism and the Fashion for Arthur in Victorian Culture. In: *Arthuriana* 21/2 (2011), 28-42. http://www.jstor.org/stable/pdf/23238239.pdf?_=1461513168344, letzter Zugriff am 24. April 2016.

Buchner-Fuhs, Jutta: Das Tier als Freund. Überlegungen zur Gefühlsgeschichte im 19. Jahrhundert. In: Münch, Paul (Hg.): *Tiere und Menschen. Geschichte und Aktualität eines prekären Verhältnisses*. 2., unveränd. Aufl. Paderborn: Schöningh, 1999, 275–294.

Davies, Gill: Nature Writing and Ecocriticism – Reading T.H. White in the Twenty First Century. In: Davies, Gill, David Malcolm und John Simons (Hg.): *Critical Essays on T.H. White, English Writer, 1906-1964*. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 2008, 157–175.

Dettmar, Ute: Natural Born Killers. Krieg, Individuum und Gesellschaft in ausgewählten Tiererzählungen und -animationsfilmen. In: Tomkowiak, Ingrid (Hg.): *An allen Fronten. Kriege und politische Konflikte in Kinder- und Jugendmedien*. Zürich: Chronos, 2013 (Beiträge zur Kinder- und Jugendmedienforschung, 3), 105–125.

Fraser, Hilary M.: Evolution, the Child, and the Problem of Narrative in T. H. White's *The Sword in the Stone* and *The Book of Merlyn*. In: Davies, Gill, David Malcolm und John Simons (Hg.): *Critical Essays on T.H. White, English Writer, 1906-1964*. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 2008, 109–122.

Gallix, François: T.H. White. La légende du roi Arthur. In: *Mosaic* 10.2 (1977), 47–63.

Gallix, François: T. H. White and the Legend of Kind Arthur. In: Kennedy, Donald E. (Hg.): *King Arthur. A Casebook*. Garland, 1996 (Garland Reference Library of the Humanities, 1915), 281–297.

Gossedge, Rob: *The Sword in the Stone: American Translatio and Disney's Antimedievalism*. In: Pugh, Tison und Susan Aronstein (Hg.): *The Disney Middle Ages*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012 (The New Middle Ages), 115–131.

Grellner, Alice: Two Films that Sparkle. *The Sword in the Stone* and *Camelot*. In: Harty, Kevin J. (Hg.): *Cinema Arthuriana*. Jefferson: MacFarlane, 2002, 118–126.

Hadfield, Andrew: T. H. White, Pacifism and Violence. *The Once and Future Nation*. In: *Connotations* 6.2 (1996/97), 207–226.

Lassén-Seger, Maria: *Adventures into Otherness. Child Metamorphs in Late 20th Century Children's Literature*. Diss. Abo. Abo: Abo Akademi, 2006.

- Lupack, Alan: The Once and Future King. The Book that Grows Up. In: *Arthuriana* 11/3 (2001), 103–114.
- Mancoff, Debra N.: „Reine Herzen und saubere Hände“ – Das Viktorianische und der Gral. In: Baumstark, Reinhold und Michael Koch (Hg.): *Der Gral. Artusromantik in der Kunst des 19. Jahrhunderts*. Köln: DuMont, 1996, 108–120.
- McShane, Kara L.: *The Questing Beast*. <http://d.lib.rochester.edu/camelot/theme/questing-beast>, letzter Zugriff 22. April 2016.
- Münch, Paul: Tiere und Menschen. Ein Thema der historischen Grundlagenforschung. In: Ders. (Hg.): *Tiere und Menschen. Geschichte und Aktualität eines prekären Verhältnisses*. 2., unveränd. Aufl. Paderborn: Schöningh, 1999, 9–34.
- Purdon, James: *Beastly Anachronism. Youth, Atrocity, Disorder and The Once and Future King*. In: Davies, Gill, David Malcolm und John Simons (Hg.): *Critical Essays on T.H. White, English Writer, 1906-1964*. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 2008, 39–53.
- Schenda, Rudolf: *Das ABC der Tiere. Märchen, Mythen und Geschichte*. München: C.H. Beck, 1995.
- Smith, Marcus A. J. und Julian N. Wasserman: T(erence) H(anbury) White. (May 29, 1906 – January 17, 1964). In: Cooner Lambdin, Laura und Robert Thomas Lambdin (Hg.): *Arthurian Writers. A Biographical Encyclopedia*. Westport: Greenwood, 2008, 276–287.
- Sprague, Kurth: *T.H. White's Troubled Heart. Women in The Once and Future King*. Cambridge: Brewer, 2007.
- Thompson, Raymond H.: *The Ironic Tradition in 4 Arthurian Films*. In Harty, Kevin J. (Hg.) *Cinema Arthuriana. Revised Edition*. Jefferson: MacFarlane, 2002, 110–117.
- Thompson, Raymond H.: *Morgause of Orkney. Queen of Air and Darkness*. In: *Quondam et Futurus. A Journal of Arthurian Interpretations* 3.1 (1993), 1–13.
- Townsend Warner, Sylvia: *T. H. White. A Biography*. 2. Aufl. London: Jonathan Cape, 1967.
- Umland, Rebecca A. und Samuel J. Umland: *The Use of Arthurian Legend in Hollywood Film. From Connecticut Yankees to Fisher Kings*. Westport: Greenwood Press, 1996 (Contributions to the Study of Popular Culture, 57).
- Weller, Barry: *Wizards, Warriors and the Beast Glatissant in Love*. In: Kosofsky Sedgwick, Eve (Hg.): *Novel Gazing. Queer Readings in Fiction*. Durham: Duke University Press, 1997, 227–248.
- Worthington, Heather: *From Children's Story to Adult Fiction. T.H. White's The Once and Future King*. In: *Arthuriana* 12/2 (2002), 97–119.

Abbildungsverzeichnis

Alle Abbildungen in diesem Beitrag sind als Bildzitate zu verstehen, die Rechte liegen bei den jeweiligen Inhabern.

Abb. 1: <http://www.quotationof.com/gallery/t-h-white-5.jpg.html>, letzter Zugriff 28. Mai 2016.

Abb. 2: http://disney.wikia.com/wiki/Pike?file=Sword-in-stone-disneyscreencaps_com-3758.jpg, letzter Zugriff 28. Mai 2016.

Abb. 3: <http://d.lib.rochester.edu/camelot/image/rackham-questing-beast>, letzter Zugriff 28. Mai 2016.

Abb. 4: http://img10.deviantart.net/a9bc/i/2006/291/5/9/the_queen_of_air_and_darkness_by_emla.jpg, letzter Zugriff 14. Juni 2015.

Zusammenfassung

The Once and Future King (1958) von T.H. White als Tiergeschichte zu betrachten, mag auf den ersten Blick verwundern, handelt es sich dabei doch um eine bekannte Nacherzählung der Artussage in vier Bänden. Der Roman lässt sich auf unterschiedliche Weise lesen und verstehen. Das hängt nicht nur am Leser oder der Leserin, sondern wird durch das Buch selbst gefördert, das je nach Band seinen Tonfall, die behandelten Themen und damit seine Adressatenkreise wechselt.

Der Roman beginnt als fröhlich anmutendes Kinderbuch, das die Kindheit von Arthur nachzeichnet. Es ist eine idealisierte Kindheit mit Merlyn als verständnisvollem Pädagogen, der Arthur durch Exkursionen in Tiergestalt das Zusammenleben von sozialen Gruppen aufzeigen will. Der zweite Band ist immer noch der Welt der Kindheit verbunden, wechselt aber von der Idylle zu bedrohlicheren Tönen, indem er falsch verstandene Mutterliebe thematisiert. Der dritte Band handelt in der Welt der Erwachsenen und zeichnet die Umsetzung der Idee der Tafelrunde als Friedensbotschaft und neues Modell der Ritterlichkeit nach, aber es zeigen sich die ersten Verfallserscheinungen. Der letzte Band zeichnet den Untergang des Reiches nach, das Buch endet mit der Hoffnung, dass die Menschen lernen mögen, in Frieden in einer Welt ohne Grenzen zusammenzuleben, wie das im ersten Band die Gänse vorführten.

Was bei der Lektüre auffällt, sind die vielen Tiere, die als Erzieher oder als Gefährten eine Rolle spielen. Einige Tiere weisen eine enge Beziehung zu Menschen auf. Nach White sind es Liebe und Zuneigung, weniger Disziplin und Strenge, die dieses Band stiften. Zugleich ist die Verbindung von Mensch und Tier gefährdet. Mehr als einmal ist der Tod oder der Verlust eines Tieres zu beklagen. Die Trauer um Tiere ist für die Ritter (und Männer) in dem Roman die einzige Möglichkeit eine gewisse Emotionalität zuzulassen.

Das Buch ist zudem ein Text über Vorstellungen von Erziehung, die nach White idealerweise in der Natur und mit dieser gewonnen werden kann, jedoch auch Kultur und Gesellschaft beinhalten soll, um so ein Ganzes zu bilden. Der Roman zeichnet nach, worin die Folgen von falscher Pädagogik bestehen können – im Untergang eines goldenen Zeitalters.