

DANKSAGUNG

Diese Diplomarbeit verdankt ihr Entstehen vielen besonderen Menschen. Zuallererst möchte ich mich bei meinen Eltern Karin und Franz bedanken, die mich stets ermutigt haben, meinen eigenen Weg zu gehen. Bei meinen Großeltern, die mich in jeder erdenklichen Weise unterstützt haben. Ebenso gilt mein Dank meinen Schwestern Sarah und besonders Lena, die mir bereits im Alter von zehn Jahren wissenschaftliche Literatur diktieren hat; Lena, Ines und Carina für ihre moralische Unterstützung, sowie Heidi Lexe, Kathrin Wexberg und insbesondere meinem Betreuer Murray G. Hall für ihren Ansporn, ihre fachliche Unterstützung, Anregungen und Aufmunterungen.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	5
1.1. Motivation	5
1.2. Forschungsfragen und Zielsetzung.....	5
1.3. Vorgehensweise.....	6
Allgemeiner Teil	7
2. Grundlagen	7
2.1. Kinder- und Jugendliteratur	7
2.2. Die phantastische Kinder- und Jugendliteratur.....	8
2.3. Begriff der Fantasy – Tradition und neue Fantasy	11
2.3.1. High Fantasy	12
2.3.2. Low Fantasy oder Heroic Fantasy/Sword and Sorcery	16
2.3.3. Contemporary oder Urban Fantasy	17
2.3.4. Romantic Fantasy	18
3. Annäherung an und Einflüsse auf das Motiv des erlösenden Kindes.....	21
3.1. Das Motiv des fremden Kindes	23
3.2. Der Edle Wilde.....	25
3.3. Körperkonzept des erlösenden Kindes	26
3.4. Das Element der Voraussagung	28
3.5. Das Motiv der unbekanntenen Herkunft.....	29
3.6. Elternlosigkeit	31
3.8. Die Helfer.....	34
3.9. Der Rebell	35
Analytischer Teil.....	37
4. Das erlösende Kind in der neuen Jugend-Fantasy-Literatur: Analyse ausgewählter Beispiele	37
4.1. Begründung der Primärliteraturauswahl.....	37
4.2. Joanne K. Rowling: Harry Potter – Beginn der „neuen“ Jugend-Fantasy	38
4.2.1. Das Motiv des fremden Kindes	41

4.2.2. Der Edle Wilde	42
4.2.3. Körperkonzept des erlösenden Kindes	43
4.2.4. Das Element der Voraussagung	45
4.2.5. Das Motiv der unbekanntten Herkunft	47
4.2.6. Elternlosigkeit	48
4.2.7. Vater- bzw. Elternsuche	51
4.2.8. Die Helfer	53
4.2.9. Der Rebell	57
4.3. Christopher Paolini: Eragon – High Fantasy	59
4.3.1. Das Motiv des fremden Kindes	61
4.3.2. Der Edle Wilde	62
4.3.3. Körperkonzept des erlösenden Kindes	63
4.3.4. Das Element der Voraussagung	65
4.3.5. Das Motiv der unbekanntten Herkunft	68
4.3.6. Elternlosigkeit	70
4.3.7. Vater- bzw. Elternsuche	72
4.3.8. Die Helfer	75
4.3.9. Der Rebell	78
4.4. Motivvariation: Stephenie Meyer: Twilight – Romantic Fantasy	80
4.4.1. Das Motiv des fremden Kindes	83
4.4.2. Körperkonzept des erlösenden Kindes	84
4.4.3. Das Element der Voraussagung	86
4.4.4. Das Motiv der unbekanntten Herkunft	87
4.4.5. Elternlosigkeit	88
4.4.6. Suche nach einer Familie	89
4.4.7. Die Helfer	91
4.5. Kerstin Gier: Liebe geht durch alle Zeiten. Rubinrot und Saphirblau – Urban Fantasy	93
4.5.1. Das Motiv des fremden Kindes	94
4.5.2. Der Edle Wilde	96
4.5.3. Körperkonzept des erlösenden Kindes	96
4.5.4. Das Element der Voraussagung	98

4.5.5. Das Motiv der unbekanntes Herkunft	101
4.5.6. Elternlosigkeit	103
4.5.7. Vater- bzw. Elternsuche	104
4.5.8. Die Helfer	105
4.5.9. Der Rebell	107
5. Fazit	109
5.1. Zusammenfassung und Beantwortung der Forschungsfragen	109
5.2. Versuch einer allgemeinen Definition	111
6. Literaturverzeichnis.....	114
6.1. Primärliteratur	114
6.2. Sekundärliteratur	115
6.3. Beiträge aus Zeitungen und Zeitschriften.....	122
6.4. Online Quellen	123
6.5. Sonstige Medien.....	124

1. Einleitung

1.1. Motivation

Zwar ist jedes Buch, in dem ein Leser sich verliert, für ihn eine andere Welt, aber die phantastische Kinderliteratur verdoppelt, ja vervielfacht diese Sekundärwelt noch durch eine oder mehrere geheime Welten im Rahmen ihrer fiktiven Handlungen. Es gibt den realen Leser (oder die reale Leserin) und in der Geschichte, die sie lesen, wieder ein quasi fiktiv reales Kind, und darüber hinaus mindestens eine phantastische Welt mit phantastischen Geschöpfen, geheimnisvoll, gefährlich und voller Überraschungen.¹

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Motiv des erlösenden Kindes in der neueren Jugend-Fantasyliteratur. Maßgeblich für die Themenfindung waren größtenteils die Lehrveranstaltungen von Dr. Heidi Lexe und Dr. Kathrin Wexberg am Institut für Germanistik, durch die ich den Zugang zur Kinder- und Jugendliteratur fand. Besonders inspiriert hat mich das Proseminar „Das fremde Kind“, gehalten im Wintersemester 2007/08 von Dr. Heidi Lexe, worin das Motiv des erlösenden Kindes im Zusammenhang mit Joanne K. Rowlings Fantasyreihe „Harry Potter“ besprochen wurde. Zudem gilt mein persönliches Interesse der Kinder- und Jugend-Fantasyliteratur, die bisher in der Forschung eher stiefmütterlich behandelt wurde, „da sie sehr oft als Trivilliteratur und somit unwürdig der näheren Betrachtung abgetan wurde. Erst in den 60er Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts, begann die Forschung, sich langsam vom Begriff des ‚Trivialen‘ zu entfernen und sich der Rolle dieser Literatur bewusst zu werden“.²

1.2. Forschungsfragen und Zielsetzung

Die Auswahl der Texte unterliegt ausschließlich dem Kriterium, dass sie allesamt gleichzeitig oder nach Joanne K. Rowlings „Harry Potter“ erschienen sind, sprich nach 1997, da sich ab diesem Zeitpunkt, begründet durch den Harry Potter-Boom, eine deutlich gesteigerte Beliebtheit von Fantasy Literatur feststellen ließ, was sich auch durch eine vermehrte

¹ Gundel Mattenklott: Harry Potter – Phantastische Kinderliteratur. Auf den Spuren eines globalen Erfolges. In: Stimmen der Zeit Heft 1 Januar 2003, S. 39-51; hier S. 39.

² Maria Hinterkörner: Zwischen phantastischer Literatur und Fantasy: die Kinder- und Jugendliteratur von Wolfgang und Heike Hohlbein. Dipl. Arbeit Univ. Wien 2006, S. 6.

Produktion dieser bemerkbar machte. Vorweggenommen sei hier die Willkür der Textauswahl. Es ist nicht Absicht der Arbeit, verbindliche Merkmale des Motivs festzusetzen, sondern lediglich Gemeinsamkeiten, Tendenzen und Varianten desselben herauszuarbeiten.

Zu den Forschungsfragen gehört zuerst die Untersuchung und Darstellung bereits definierter Motive, die in das Motiv des erlösenden Kindes eingehen beziehungsweise es beeinflussen.

Ebenfalls herausgearbeitet werden soll die unterschiedliche Ausstattung des Motivs in verschiedenen Subgenres der Fantasyliteratur. Die Zielsetzung der Arbeit ist das Aufzeigen grundlegender Merkmale, die auf alle analysierten Beispiele anzuwenden sind und aus denen sich eventuell eine allgemeine Definition des Motivs ableiten lässt.

1.3. Vorgehensweise

Am Beginn der Arbeit stehen Definitionen der Genres Kinder- und Jugendliteratur, phantastische Literatur sowie Fantasyliteratur sowie der Versuch einer Abgrenzung letzterer beider Punkte unter Zuhilfenahme traditioneller wie auch aktueller Forschungsliteratur. Das anschließende Kapitel behandelt bereits definierte Motive der Weltliteratur, die direkt oder indirekt Einfluss auf das Motiv des erlösenden Kindes nehmen und führt an den dritten und zentralen Punkt der Arbeit heran. Im Hauptteil werden die analysierten Werke nach dem Datum ihrer Erscheinung abgehandelt. Die Gliederung erfolgt zusätzlich durch eine Zuordnung zu Subgenres der Fantasy.

Das erste wie auch das zweite Kapitel beschäftigen sich demnach vor allem mit theoretischen Aspekten des Themas, wohingegen im dritten Kapitel fast ausschließlich textimmanent gearbeitet und zugunsten der Primärliteratur auf zu viel Sekundärwerke verzichtet wird.

Weiters zu erwähnen ist, dass sich die vorliegende Arbeit als literaturwissenschaftliche Abhandlung versteht. Es werden daher psychologische, pädagogische und didaktische Aspekte miteinbezogen, jedoch wird an keinem Punkt die Frage nach der Eignung der analysierten Werke gestellt. Im Zentrum der Arbeit steht die Analyse der Primärtexte, in der gezeigt werden soll, welche unterschiedlichen Darstellungsmöglichkeiten des erlösenden Kindes in der Kinder- und Jugendliteratur präsentiert werden.

Allgemeiner Teil

2. Grundlagen

2.1. Kinder- und Jugendliteratur

Nach Klaus Doderer sind alle Texte als Kinder- und Jugendliteratur zu bezeichnen, die für Kinder und Jugendliche geschrieben wurden, sowie im weiteren Sinn auch jene, die von Kinder und Jugendlichen rezipiert werden, obwohl sie nicht vordergründig als Kinder- und Jugendliteratur wahrgenommen worden sind. Diese Texte bezeichnet er als Kinder- und Jugendlektüre.³

Heinrich Kaulen weist zusätzlich auf die „Zuschreibung“ von sich in Herkunft und Form unterscheidender Texte hin. Meist wird diese von Instanzen wie den AutorInnen selbst, den Verlagen oder VermittlerInnen aus dem Bibliotheks- und Schulwesen vorgenommen.⁴

Hans Heino Ewers stellt auf Doderer verweisend fest, dass ein Unterschied besteht zwischen dem, was Kinder und Jugendliche lesen, der Lektüre, dem was ihnen zugeschrieben wird und dem was eigens für sie produziert wird.⁵ Bei Kinder- und Jugendliteratur handelt es sich folglich um

1. außerhalb des Unterrichts und auch nicht in Begleitung zu diesem konsumierte fiktionale und nicht-fiktionale Literatur (= K.- und Jugendlektüre, Freizeitlektüre)
2. die Gesamtheit der fiktionalen und nicht-fiktionalen Texte, die von Erwachsenen als geeignete K. und J. eigens publiziert werden. (= intentionale Kinder- und Jugendliteratur)
3. die für K. und J. eigens hervorgebrachte Literatur, die Gesamtheit der fiktionalen und nicht-fiktionalen Texte, die für K. und J. eigens verfasst, die seitens ihrer Urheber von vornherein als potentielle K. und Jugendlektüre konzipiert worden sind.⁶

Auf die geschichtliche Darstellung der Kinder- und Jugendliteratur wird an dieser Stelle verzichtet, da sie in diesem Zusammenhang wenig relevant scheint.

³ Vgl. Klaus Doderer: Kinder- und Jugendliteratur. In: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Zweiter Band. Weinheim 1984, S. 161-165; hier S. 161.

⁴ Vgl. Heinrich Kaulen: Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. In: 1000 und 1 Buch 1/1999, S. 4-12; hier S. 12.

⁵ Vgl. Hans-Heino Ewers: Kinder- und Jugendliteratur. In: Dieter Burdorf, Christoph Fasbender, Burkhard Moeninghoff (Hg.): Metzler Literatur Lexikon. 3., völlig neu überarbeitete Auflage. Stuttgart/Weimar: Metzler 2007, S. 379f.

⁶ Ebda., S. 379f.

2.2. Die phantastische Kinder- und Jugendliteratur

„Gebt uns Bücher“, sagten die Kinder, „gebt uns Flügel. Helft uns, ihr, die ihr mächtig und stark seid, uns in die Ferne zu verlieren. Baut uns azurine Paläste inmitten verzauberter Gärten; zeigt uns Feen, die sich im Mondschein ergehen. Wir wollen ja alles lernen, was man uns in der Schule beibringt, aber bitte laßt uns die Träume.“⁷

Den Anfang der deutschsprachigen Phantastik kann man mit dem Erscheinen von E.T.A. Hoffmanns Wirklichkeitsmärchen *Nussknacker und Mausekönig* festsetzen, das zur intentionalen Kinder- und Jugendliteratur zählt.⁸ „In der englischen Kinderliteratur taucht die phantastische Erzählung erstmals 1852 auf; bis zum Jahr 1919 erschienen mindestens 115 einschlägige Titel.“⁹ Edith Nesbit schuf um 1900 einflussreiche Muster für die phantastische Kinderliteratur, beispielsweise das Motiv der Zeitreise. Als Beginn der kinderliterarischen Nachkriegszeit um 1945 wird der Jugendroman *Pippi Langstrumpf* der schwedischen Autorin Astrid Lindgren gesehen. Im deutschsprachigen Raum existierte bis auf E.T.A. Hoffmanns Erzählungen kaum nennenswerte phantastische Kinderliteratur. Mit Michael Ende und Paul Maar in den 1970er Jahren sollte sich dies ändern. Die aufklärerischen und antiautoritären Figuren Momo und das Sams repräsentieren den damaligen „mentalitätsgeschichtlichen Umbruch“.¹⁰ Ende der 70er Jahre wandelte sich „das intellektuelle Interesse von der Öffentlichkeit zur Innerlichkeit und von Vater Staat zu Mutter Natur“.¹¹ Ein Beispiel dafür ist Michael Endes *Unendliche Geschichte*. Der aktuelle phantastische Kinder- und Jugendroman tendiert zur Nichtauflösung des Beunruhigenden, Phantastischen.

Die Grenzziehung zwischen phantastischer Kinder- und Jugendliteratur ist in der Zeit der All-Age Literatur besonders schwer. Die übliche Kategorisierung des phantastischen Kinder- und

⁷ Paul Hazard: *Kinder, Bücher und große Leute*. Aus dem Franz. von Harriet Wegener. Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag 1952, S. 22.

⁸ Vgl. Emer O’Sullivan: *Phantastische Kinder- und Jugendliteratur*. Hg. von Heidi Lexa und Kathrin Wexberg. [Fernkurs für Kinder- und Jugendliteratur. spektrum 04], S. 2.

⁹ Dieter Petzold: *Die Harry Potter-Bücher: Märchen, fantasy fiction, school stories – und was noch?* In: Kaspar H. Spinner (Hg.): *Im Bann des Zauberlehrlings. Zur Faszination von Harry Potter*. Regensburg: Friedrich Pustet Verlag 2001, S. 21-41; hier S. 26.

¹⁰ Reinbert Tabbert: *Phantastische Kinder- und Jugendliteratur*. In: Günter Lange (Hg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur Band 1*. Baltmannsweiler 2000, S. 192-193; hier S. 192.

¹¹ Ebd., S. 192.

Jugendromans wird durch die „vielfältige Rezipientenschaft“¹² gesprengt.¹³ Dennoch gibt es einige zentrale Merkmale, an denen sie sich festmachen lässt.

„Das bedeutendste Merkmal der phantastischen Literatur wird in der Literaturforschung mit dem Zusammentreffen zweier Welten festgelegt, die sich voneinander komplett unterscheiden, jedoch in sich selbst stimmig sind.“¹⁴ Der Auslöser der phantastischen Handlung ist laut Gundel Mattenklott meistens eine „Störung des sozialen, des familiären oder individuellen Gleichgewichts“.¹⁵

Das Zwei-Welten-Modell besagt, dass „einer primären, unserer Welt ähnlichen Erzählwelt eine sekundäre Welt der magischen und phantastischen Besonderheiten gegenübersteht“.¹⁶ Dabei besteht ein Unterschied, ob sich die Handlung innerhalb der Grenzen einer in sich geschlossenen, sekundären Welt abspielt, oder ob es sich um eine „offene sekundäre Welt, die in Richtung primärer Erzählwelt verlassen werden kann“¹⁷, handelt.

„Um von der primären in die sekundäre Welt zu gelangen und zurück, bedarf es eines Zuganges“¹⁸, einer phantastischen Schwelle, die ein traditioneller Ort des Reisens sein kann, wie ein Bahnsteig, oder aber auch ein Buch oder ein Spiegel. „Vorherrschend in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur ist die zirkuläre Reise, d.h. der Weggang und die Heimkehr des Protagonisten.“¹⁹ Dies ist das traditionelle Modell, das man auch im Märchen häufig vorfindet. Eine weitere Ausgestaltung ist die schleifenartige Reise, auch Loop genannt.²⁰ Dies kommt vor, wenn der Held immer wieder zwischen der primären und der sekundären Welt hin- und herpendelt.²¹ Die sekundäre Welt bricht für gewöhnlich nicht bedrohlich in die Ordnung der Normalwelt ein, sondern bietet sich eher als eine verlockende Option an.²² „Als eine Welt der Abenteuer hebt sie sich positiv von der langweiligen Alltagswelt ab.“²³

¹² Reinbert Tabbert: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur, S. 193.

¹³ Vgl. ebda., S. 192f.

¹⁴ Andreas Thomas Necknig: Wie Harry Potter, Peter Pan und Die unendliche Geschichte auf die Leinwand gezaubert wurden. literaturwissenschaftliche Aspekte von Verfilmungen phantastischer Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt/Main u. a.: Peter Lang 2007, S. 42.

¹⁵ Gundel Mattenklott: Harry Potter – phantastische Kinderliteratur. Auf den Spuren eines globalen Erfolgs. In: Stimmen der Zeit, 221. Band, Freiburg 2003, S. 47.

¹⁶ Andreas Thomas Necknig: Wie Harry Potter, Peter Pan und Die unendliche Geschichte auf die Leinwand gezaubert wurden, S. 44.

¹⁷ Ebda., S. 44.

¹⁸ Ebda., S. 46.

¹⁹ Ebda., S. 46.

²⁰ Vgl. Reinbert Tabbert: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur. S. 192.

²¹ Vgl. Andreas Thomas Necknig: Wie Harry Potter, Peter Pan und Die unendliche Geschichte auf die Leinwand gezaubert wurden, S. 47.

²² Vgl. Dieter Petzold: Die Harry Potter-Bücher: Märchen, fantasy fiction, school story – und was noch?, S. 27.

²³ Ebda., S. 27.

„Die kindlichen Helden haben in den phantastischen Geschichten die Funktion von Heilanden und Erlösern.“²⁴ „Sie befreien [...] die Welt aus der Gewalt des Bösen. In der phantastischen Literatur spielt der Kampf gegen eine dunkle Macht, die von [einer] machthungrigen Gestalt [...] verkörpert wird, [eine große Rolle]. Diese Gestalt erscheint dabei oft als allgegenwärtig, drohend und schwer fassbar.“²⁵ „Die Intentionen des Bösen in der phantastischen Kinderliteratur sind diffus und ungerichtet. Sie sind böse, weil sie gegen das Gute sind, so können wir sie tautologisch definieren.“²⁶

Das Böse erkämpft sich in der Regel mit erbarmungsloser physischer Gewalt seine Macht und ist [...] ein substanz- und körperlos zerstörerisches Etwas. Die Gegenspieler des Bösen, die Guten, drohen in der Literatur aufgrund oberflächlicher Eigenschaften langweilig zu wirken. Die phantastische Kinderliteratur versucht daher dem entgegenzuarbeiten, indem sie die Gegensätzlichkeiten bis auf das Äußerste darstellt. Daher wird dem fast allmächtigen Bösen ein kleines, schwaches und unschuldiges Kind entgegengesetzt. Meist handelt es sich um einen ängstlichen, unsicheren und unbeholfenen Jungen. [...] Die kindlichen Helden besitzen scheinbar andere, ihnen selbst nicht bewusste Eigenschaften und Tugenden. Es sind spezielle Tugenden wie [...] Phantasie Reichum oder [...] Unbeschwertheit [...], die nur Kinder besitzen und die sie schließlich zu den wahren und einzigen Rettern und Helden machen.²⁷

In der Literaturwissenschaft besteht mittlerweile ein

Grundkonsens darüber, daß Phantastik eine eigenständige Literaturform ist, die sich von benachbarten Gattungen wie dem Kriminalroman, dem utopischen Roman, der Science fiction oder dem Märchen durch ihre spezifische Form der Verknüpfung zweier Wirklichkeitsebenen, nämlich einer realen vertrauten und einer kontra-empirischen unterscheidet.²⁸

Uneinigkeit herrscht dagegen darüber, „in welches literaturwissenschaftliche Ordnungssystem Phantastik eingeordnet werden soll. Sie als Gattung zu bezeichnen würde mit der herkömmlichen literaturwissenschaftlichen Verwendung des Begriffes für Epik, Lyrik und Dramatik nicht zusammenpassen.“²⁹ Aufgrund der mangelnden Möglichkeit der Einordnung der Definition Phantastik in ein Ordnungssystem, soll hier vom Begriff Genre

²⁴ Gundel Mattenklott: Harry Potter – phantastische Kinderliteratur, S. 48.

²⁵ Andreas Thomas Necknig: Wie Harry Potter, Peter Pan und Die unendliche Geschichte auf die Leinwand gezaubert wurden, S. 48.

²⁶ Gundel Mattenklott: Harry Potter – Phantastische Kinderliteratur, S. 49.

²⁷ Andreas Thomas Necknig: Wie Harry Potter, Peter Pan und Die unendliche Geschichte auf die Leinwand gezaubert wurden, S. 48f.

²⁸ Stephan Berg: Schlimme Zeiten, böse Räume. Stuttgart: Metzler 1991, S. 31.

²⁹ Isabella Eleonore Schlinter: Die Gestalt des Vampirs in der zeitgenössischen Kinder- und Jugendkultur. Dipl. Arbeit Univ. Wien 2007, S. 14.

ausgegangen werden. Dies erschließt auch die Möglichkeit, Subgenres der Phantastik zu bestimmen, die im Weiteren definiert werden sollen.

2.3. Begriff der Fantasy – Tradition und neue Fantasy

Bei der Definition und Abgrenzung des Begriffes Fantasy kann es zu begrifflichen Verwirrungen kommen.³⁰ „In der Fantasy herrscht noch immer Uneinigkeit darüber, ob sie nun eine Untergattung der phantastischen Literatur ist, oder ganz von ihr abzugrenzen ist.“³¹

Wilhelm Solms definiert die Fantasy als „jüngste und extremste Form der phantastischen Literatur. [...] Während sich die klassische phantastische Literatur um Grenzbereich zwischen dem Realen und dem Irrealen bewegt, spielt die Fantasy in einer ganz und gar phantastischen Welt“.³²

Der Fantasyautor und -theoretiker Lyon Sprague de Camp definiert im Lexikon der phantastischen Literatur Fantasy als

eine bestimmte Art von Geschichten, die sich nicht in der Welt, wie sie ist, war oder sein wird, abspielen, sondern in der Welt, wie sie sein sollte, um eine gute Geschichte abzugeben. [...] Es sind phantastische Abenteuergeschichten, die sich in imaginären prähistorischen oder mittelalterlichen Welten abspielen, als alle Männer stark, alle Frauen schön, alle Probleme einfach waren und die Welt ein einziges Abenteuer war.³³

Der Begriff bedeutet im Deutschen Phantasie und „betont damit die inhaltliche Abweichung vom ontologisch und physikalisch Möglichen. [...] Wie im Märchen [...] sind in der Fantasy die erzählten Ereignisse in einer Gegenwelt situiert die nicht problematisiert wird, punktuell von der Normwirklichkeit abweicht und deren ontologische Grundlagen unerzählt bleiben“.³⁴

Im angloamerikanischen Sprachgebrauch meint Fantasy die gesamte Phantastik, wohingegen der germanistische Ausdruck der Fantasy die High Fantasy sowie die Low Fantasy oder Sword and Sorcery Literatur bezeichnet. Hier werden die Begriffe High Fantasy, Low

³⁰ Vgl. Maria Hinterkörner: Zwischen phantastischer Literatur und Fantasy, S. 14.

³¹ Maria Hinterkörner: Zwischen phantastischen Literatur und Fantasy, S. 12.

³² Wilhelm Solms: Einfach Phantastisch. Von der Wundererzählung zur phantastischen Literatur. In: Thomas LeBlanc und Wilhelm Solms (Hg.): Phantastische Welten. Märchen. Mythen Fantasy. Regensburg: Erich Röth Verlag 1994, S. 9-22, hier S. 17.

³³ Holger E. Wiedernstried und Reiner A. Zondergeld: Lexikon der phantastischen Literatur, S. 391.

³⁴ Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff (Hg.): Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen. Begründet von Günther und Irmgard Schweikle. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler 2007, S. 230.

Fantasy, Contemporary oder Urban Fantasy und Romantic Fantasy als Subgenres der Phantastischen Literatur begriffen.³⁵

2.3.1. High Fantasy

„*What is to be my quest? Bilbo went to find a treasure, there and back again; but I got to lose one, and not return, as far as I can see.*“³⁶

„[High] Fantasy als Genre ist ein Kind der 60er und frühen 70er Jahre. Erst ab dieser Zeit können wir von einem vorwissenschaftlichen Verständnis von Fantasy ausgehen.“³⁷ „Als erster Vertreter der High Fantasy für Kinder gilt gemeinhin J.R.R. Tolkien, Alt-Philologe und Autor von *The Hobbit* (1937) und der darauffolgenden *Lord of the Rings* – Trilogie (1954/55).“³⁸ Lange Zeit hat sich an diesen Werken die moderne Fantasy orientiert. Eventuell kann man bei den Werken Tolkiens sogar von einem Phänotyp der Fantasy sprechen.³⁹ Ebenfalls zur High Fantasy zählen „C. S. Lewis mit seiner in sieben Bänden erzählten phantastischen Romanserie *The Chronicles of Narnia* (1951-56) und die US-amerikanische Autorin Ursula LeGuin, Verfasserin der *Earthsea* – Tetralogie (1968-1991).“⁴⁰ „Helmut W. Pesch macht das Auftreten der Fantasy als eigenständige[s Genre] an dem Erscheinen der Sword & Sorcery-Erzählungen sowie der Neuauflage der *Conan*-Romane im Taschenbuch Mitte der sechziger Jahre [fest].“⁴¹ Im Deutschen beginnt die Fantasy Ära mit Michael Ende und seiner *Unendlichen Geschichte* und *Momo*.⁴²

Tolkiens amerikanischer Verleger versucht anfangs mit dem Begriff „Adult Fantasy“ eine Fantasy für Erwachsene gegen die kinderliterarische Phantastik abzugrenzen. Diese Bezeichnung setzte sich allerdings nicht durch.⁴³ Der Terminus Fantasy blieb als Genrebezeichnung erhalten.

³⁵ Vgl. Gerhard Haas: Literarische Phantastik, S. 121.

³⁶ J.R.R. Tolkien: *The Fellowship of the Ring*. Boston: Mariner Books 1999, S. 100.

³⁷ Helmut W. Pesch: *Fantasy. Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung*. 3. Aufl. Sonderausgabe. Passau: Erster deutscher Fantasy Club 1990, S. 23.

³⁸ Emer O’Sullivan: *Der Zauberlehrling im Internat*, S. 26.

³⁹ Vgl. Florian F. Marzin: *Quellen der Fantasy*. In: Hans Joachim Alpers, Werner Fuchs, Ronald M. Hahn, Jörg M. Mursionius, Hermann Urbanek: *Lexikon der Fantasy-Literatur*. Erkrath: Fantasy Productions 2005, S. 10-16; hier S. 10.

⁴⁰ Emer O’Sullivan: *Der Zauberlehrling im Internat*, S. 26.

⁴¹ Florian F. Marzin: *Quellen der Fantasy*, S. 10.

⁴² Vgl. Frederik Hetmann: *Die Freuden der Fantasy. Von Tolkien bis Ende*. Berlin: Ullstein Verlag 1984, S. 104.

⁴³ Vgl. Helmut W. Pesch: *Science Fiction, Horror und Fantasy. Die modernen Genres der Phantastischen Literatur*. In: Thomas LeBlanc: *Phantastische Welten. Märchen, Mythen, Fantasy*. Regensburg: Erich Röth Verlag 1994, S. 131-145; hier S. 138.

Im Zentrum der Handlung der High Fantasy steht immer ein singulärer Held, der die Welt vor dem Bösen retten und bewahren muss. Die einzige Handlungsebene besteht dabei aus einer geschlossenen, sekundären Welt, deren Geschichte und Geographie fiktiv und die meist mit phantastischen Wesen bevölkert ist.⁴⁴ „Closed world- bzw. High Fantasy-Texte beschreiben [...] eine Wirklichkeit ohne Kontakt zu einer realistischen Welt.“⁴⁵ In der Struktur ähnelt sie stark dem mittelhochdeutschen Artus-Roman.⁴⁶

Das Genre kommt mit wenigen Inhaltselementen aus: das Heroisch-Abenteuerliche, das Magische, das Imaginäre, die archaische Anderswelt, die patriarchalische oder matriarchalische Urgesellschaft. Und es gibt auch nur wenige Stilgesetze: fingierte Dokumente, die als Karten, Urkunden, Augenzeugenberichte die Erzählung beglaubigen; historisches, detailgetreues Erzählen, mit dem geschichtliche, geologische, archäologische, astronomische, religiöse oder auch naturgesetzliche Pseudo-Legitimation geliefert und die Anderswelt in ihrer natürlichen und zivilisatorischen Beschaffenheit beschrieben wird.⁴⁷

Die sekundäre Welt ist von archaischen Gesellschaftsstrukturen und Ur-Kulturen bestimmt, „mit Drachen, Einhörnern und Feen bevölkert“⁴⁸ und unberührt von moderner Wissenschaft und Technik. „Diese Welten greifen auf vergangene Epochen zurück (normalerweise Zeitstufen vor der Erfindung des Schießpulvers und des Buchdrucks, um zwei markante technologische Fixpunkte zu nennen), idealisieren sie in romantischer Art und Weise und durchsetzen sie mit übernatürlichen Elementen.“⁴⁹ „In der [High] Fantasy ist es möglich, sich mit der Welt eins zu fühlen, denn alle Probleme sind, durch Vernunft und Zauberei, lösbar, und die Charaktere befinden sich in Übereinstimmung mit dem höheren Zweck ihrer Welt, sie leiden nicht an einem Sinndefizit.“⁵⁰ „Darüber hinaus ist diese verzauberte Welt harmonisch, ohne Widerspruch und trotzdem reich an unerwarteten Ereignissen, denn auch sie kennt den

⁴⁴ Vgl. Emer O’Sullivan: Der Zauberlehrling im Internat, S. 26.

⁴⁵ Gerhard Haas: Literarische Phantastik. Strukturelle, geistesgeschichtliche und thematische Aspekte. In: Gerhard Härle und Gina Weinkauff: Am Anfang war das Staunen. Wirklichkeitsentwürfe in der Kinder- und Jugendliteratur. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2005, S. 117-134; hier S. 122.

⁴⁶ Vgl. Metzler Literatur Lexikon, S. 230.

⁴⁷ Werner Wunderlich: Mythen, Märchen und Magie. Ein Streifzug durch die Fantasy-Literatur. 1986. In: Wirkendes Wort 36 (1986), S. 26-34; hier S. 31.

⁴⁸ Roger Caillois: Das Bild des Phantastischen. Vom Märchen bis zur Science Fiction. In: Rein A. Zondergeld: Phaicon I. Almanach der phantastischen Literatur. Frankfurt: Insel Verlag 1974, S. 44-83; hier S. 46.

⁴⁹ Rainer Nagel: Reiche und Welten der Fantasy-Literatur. In: Hans Joachim Alpers, Werner Fuchs, Ronald M. Hahn, Jörg M. Mursionius, Hermann Urbanek: Lexikon der Fantasy-Literatur. Erkrath: Fantasy Productions 2005, S. 23-25; hier S. 23.

⁵⁰ Franz Rottensteiner: Zweifel und Gewissheit. Zu Traditionen, Definitionen und einigen notwendigen Abgrenzungen in der phantastischen Literatur. In: Franz Rottensteiner (Hg.): Die dunkle Seite der Wirklichkeit. Aufsätze zur Phantastik. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987, 8-24; hier S. 21.

Kampf zwischen Gut und Böse.“⁵¹ „Es handelt sich [bei der High Fantasy] um Literatur, die Wirklichkeitsbezug und Empirie durch Ahnung und Vision ersetzt und die das Wunderbare und den Irrationalismus als phantastische Dimension einer einzigen umfassenden Wirklichkeit vermittelt.“⁵²

Die Fantasy hat sich aus drei traditionellen Erzählrichtungen entwickelt. „Da ist zunächst einmal die Erzähltradition des Mythos, die sich in Sagen und Märchen niedergeschlagen hat.“⁵³ Besonders „Handlungsliteratur und Requisiten des Romans sind [...] dem Märchen entliehen: Auszug in die Anderswelt, Bewährungsproben, Erlösungstat mit Hilfe von Magie und Zaubergegenständen.“⁵⁴ „Vom Märchen unterscheidet sich die Fantasy durch eine komplexe Handlungsstruktur, die verschiedene parallel verlaufende Handlungsstränge aufweisen kann.“⁵⁵

Natürliches und Übernatürliches stehen einander nicht feindlich gegenüber, sondern verschmelzen, Magie, Zauberer und übernatürliche Wesen sind ein als natürlich empfundener Bestandteil des Milieus, nicht anders als im Märchen. [...] Die Welten der Fantasy sind alles, was unsere Welt nicht mehr ist, eine Flucht in ferne pastorale Welten.⁵⁶

Die stereotype Handlungsstruktur der High Fantasy ist aus mittelalterlichen Heldenliedern entnommen: die Queste. Wie ein roter Faden durchzieht diese Abenteuerfahrt, „auf der die ritterlichen Helden Kämpfe und Prüfungen bestehen, um am Ende erhöht und geläutert zu sein“⁵⁷ den Roman.⁵⁸ „Hier wollen wir [die Queste] zunächst als Handlungsstruktur, d.h. als ein Organisationsprinzip der Erzählung, verstehen und die psychologischen und mythologischen Implikationen vorerst ausklammern.“⁵⁹ Pesch stellt fest, dass die Handlung von Abenteuerlichkeit durchzogen sein muss und auf einen Zentralhelden fokussiert ist.⁶⁰ Als heroische Spannungselemente fungieren „Erzählmotive der Artus- und auch anderer Heldenepen“.⁶¹

⁵¹ Roger Caillois: Das Bild des Phantastischen, S. 46.

⁵² Werner Wunderlich: Mythen, Märchen und Magie. Ein Streifzug durch die Welt der Fantasyliteratur, S. 27.

⁵³ Ebda., S. 27.

⁵⁴ Ebda., S. 27f.

⁵⁵ Metzler Literatur Lexikon, S. 230.

⁵⁶ Franz Rottensteiner: Zweifel und Gewissheit, S. 18ff.

⁵⁷ Werner Wunderlich: Mythen, Märchen und Magie, S. 28.

⁵⁸ Vgl. ebda., S. 28.

⁵⁹ Helmut W. Pesch: Fantasy, S. 204.

⁶⁰ Vgl. ebda., S. 33.

⁶¹ Werner Wunderlich: Mythen, Märchen und Magie, S. 30.

„Die dritte literarische Wurzel von [High] Fantasy ist die phantastische Literatur in Gestalt der Geister- und Horrorgeschichten, der Science Fiction und der erotischen Phantastik.“⁶² Vertreter dieser Genres sind Adelbert von Chamisso oder E.T.A. Hoffmann, „die die Alpträume und die Nachtseiten menschlichen Lebens poetisch und gespenstisch ausgemalt haben“.⁶³ Die Science Fiction ist jedoch im Gegensatz zur High Fantasy in unserer Welt angesiedelt. Die Welt der Fantasy „besitzt in der Regel eine eigene Geschichte und eine eigene Geographie – ja, die Chronologien und Karten, die einen Fantasy Roman heute fast unweigerlich begleiten, können sogar als ein Charakteristikum dieses Genres im Gegensatz zum Kunstmärchen angesehen werden“.⁶⁴

Durch diese drei zusammenfließenden Strömungen hat sich die High Fantasy zur klassischen Literatur des Genres entwickelt und hat einige Kultbücher hervorgebracht.⁶⁵

Ein wichtiges Grundmotiv, das allerdings nicht nur die High Fantasy bestimmt, „ist immer der Kampf Gut gegen Böse, [der] ewige Kampf der Licht- gegen die Schattenseite“.⁶⁶ „Das Böse erscheint dabei oft [...] als allgegenwärtig drohende, schwer zu fassende, gesichtslose Macht. Es wird als gewaltige Übermacht gezeichnet, denn wenn es sich auch in einer Person konzentriert, so verfügt es doch über unzählige ergebene Helfershelfer.“⁶⁷ „Ähnlich undeutlich wie seine Beschaffenheit sind die Intentionen des Bösen. Nach Macht steht sein Sinn, aber diese Macht bleibt so lange abstrakt, als wir nicht entziffern können, was in ihrem Namen vollzogen werden soll.“⁶⁸ Dazu passt gut, dass es meist seltsam substanz- und körperlos auftritt. Trotzdem kämpft es mit brutaler physischer Gewalt und versucht so seine Herrschaft zu sichern.⁶⁹

Das Sub-Genre der High Fantasy hat sich reichhaltig und qualitativ höchst unterschiedlich entwickelt.⁷⁰ So gibt es die von Kritikern hoch geschätzten Klassiker wie J.R.R. Tolkiens Werke oder Michael Endes *Momo*, aber auch durchaus meist in Reihen auftretende Masseliteratur, die intermedial vermarktet wird. Manche gehen sogar soweit, dass sich Science Fiction und Fantasy sogar über diese Massenvermarktung definieren. Nicht umsonst stellten Pehlke und Lingfeld bereits 1970 fest: „zur Science Fiction [und in diesem Sinne auch

⁶² Werner Wunderlich: *Mythen, Märchen und Magie*, S. 30f.

⁶³ Ebd., S. 30f.

⁶⁴ Helmut W. Pesch: *Science Fiction, Horror und Fantasy*, S. 140.

⁶⁵ Werner Wunderlich: *Mythen, Märchen und Magie*, S. 31.

⁶⁶ Vgl. Maria Hinterkötter: *Zwischen phantastischer Literatur und Fantasy*, S. 118.

⁶⁷ Gundel Mattenklott: *Harry Potter – Phantastische Kinderliteratur*, S. 48.

⁶⁸ Ebd., S. 49.

⁶⁹ Vgl. ebd., S. 48.

⁷⁰ Burdorf, Dieter (Hg): *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. Begr. von Günther Schweikle und Irmgard Schweikle. 3., völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart u. a.: Metzler 2007, S. 230.

zur High Fantasy] ist zu rechnen, was die Verleger unter diesem Namen auf den Markt werfen.“⁷¹ An dieser Stelle ist jedoch noch einmal zu betonen, dass die Qualität der analysierten Werke hier nicht Teil der Betrachtungen sein soll.

2.3.2. Low Fantasy oder Heroic Fantasy/Sword and Sorcery

Gleich zu Beginn ist anzumerken, dass sich die High Fantasy und die folgenden neueren Genres in vielen Punkten überschneiden und nur einige Unterschiede bzw. zusätzliche Elemente erkennbar sind.

Die Low Fantasy oder Sword and Sorcery entwickelte sich parallel zur High Fantasy in den fünfziger und sechziger Jahren, allerdings nicht in Form von Hardcover-Büchern, sondern vielmehr in Form von Magazinen, Zeitschriften und später auch als Taschenbuch.⁷²

Die beiden inhaltlichen Elemente, die das Genre bestimmen, sind, wie schon der Name sagt, Sword and Sorcery – Schwert und Magie. Das Genre rein darüber definieren zu wollen, wie Lyon Sprague de Camp einen Versuch unternimmt⁷³, würde allerdings zu kurz greifen. Ebenso wie in der High Fantasy spielt der Kampf zwischen Gut und Böse auch hier eine große Rolle⁷⁴, wobei die Kategorisierung Gut und Böse nicht mehr so eindeutig getroffen werden kann, wie in der High Fantasy. Die Figuren sind mehrdimensional und nicht immer eindeutig kategorisierbar.⁷⁵ „Weitere Merkmale lassen sich vor allem in den erzählerischen Eigenheiten des Genres finden. So wird zum Beispiel auf epische Strukturen und weltumfassende Handlungen verzichtet und das Schicksal des Einzelnen in den Vordergrund gestellt.“⁷⁶ Es herrscht meist ein zynisches und chauvinistisches Weltbild vor. Der Mann wird traditionell mit Heldenmut ausgestattet, während den Frauen typisch weibliche Merkmale zugeschrieben werden.⁷⁷

⁷¹ Michael Pehlke und Norbert Lingfeld: *Roboter und Gartenlaube. Ideologie und Unterhaltung in der Science Fiction Literatur*. München: Hanser 1970, S. 16.

⁷² Vgl. Werner Wunderlich: *Mythen, Märchen und Magie. Ein Streifzug durch die Welt der Fantasyliteratur*, S. 27.

⁷³ Vgl. Lyon Sprague de Camp: *Introduction*. In: Robert E. Howard, Lyon Sprague de Camp, Lin Carter: *Conan*. New York: Lancer 1968, S. 13.

⁷⁴ Vgl. Dieter Petzold: *Die Harry Potter-Bücher: Märchen, fantasy fiction, school stories – und was noch?* S. 38.

⁷⁵ Vgl. Lyon Sprague de Camp: *Introduction*, S. 13.

⁷⁶ Ropena Andala-Bandari: *Low Fantasy*. Auf: <http://www.piper-fantasy.de/lexikon/low-fantasy>. [Zugriff am 29.09.10 um 21:45]

⁷⁷ Vgl. ebda.,

Bei einem Vergleich von Low Fantasy mit High Fantasy darf man die Begriffe auf keinen Fall wertend gegenüberstellen, sondern „sie vielmehr als begriffliche Abgrenzung voneinander begreifen, die auf die inhaltlichen Unterscheide zurückgreift“. ⁷⁸

In der Low Fantasy steht der Mensch, der Protagonist, im Vordergrund und phantastische Wesen und Magie treten zurück, wohingegen sie in der High Fantasy phantasievoll und prächtig ausgestaltet sind, wie Tolkiens „Herr der Ringe“ eindrucksvoll beweist. ⁷⁹ Beim Schauplatz ähneln sich die High und die Low Fantasy wiederum. Beide spielen in einer Welt frei von Technik und Innovationen. Es scheint, als wäre die Entwicklung unserer Welt, wie wir sie kennen, an einem bestimmten Punkt in der Vergangenheit stehengeblieben und hätte sich von diesem Punkt an alternativ weiterentwickelt. ⁸⁰

2.3.3. Contemporary oder Urban Fantasy

Contemporary und Urban Fantasy sind nah miteinander verwandt und werden oft als Synonyme füreinander benutzt, da sie sich sehr schwer von einander abgrenzen lassen. Urban Fantasy zeichnet sich, genau wie Contemporary Fantasy auch, durch die Überschneidung oder Berührung einer realen und einer fantastischen Welt aus, jedoch wird der Schwerpunkt in der Urban Fantasy auf die smogverseuchten Großstädte der heutigen Zeit gelegt. ⁸¹

Die Contemporary oder Urban Fantasy spielt nicht mehr in einer sekundären, von unserer Welt abgeschiedenen Ebene, sondern verbindet die realfiktionale Welt mit einer phantastischen. ⁸² Es existiert sozusagen eine „Zwei-Welten-Bühne, bei der reale und phantastische Welt in unmittelbare Nähe nebeneinander existieren“. ⁸³ Der Übergang von einer in die andere Welt erfolgt dabei durch Portale wie zum Beispiel Bücher (Vgl. *Tintenherz* von Cornelia Funke), traditionelle Orte des Reisens wie Bahnsteige (Vgl. *Harry Potter* von J. K. Rowling) oder auch Spiegel (Vgl. *Through the looking glass* von Lewis Carroll). Eine andere Möglichkeit des Überganges von einer in die andere Welt ist ein phantastisches Wesen, das den/die Protagonisten/in in seine Welt führt. Die Verbindung der Welten kann dabei unterschiedlich stark sein. Die Welten können „miteinander verschmelzen oder sich nur

⁷⁸ Ropena Andala-Bandari: Low Fantasy. Auf: <http://www.piper-fantasy.de/lexikon/low-fantasy>. [Zugriff am 29.09.10 um 21:45]

⁷⁹ ebda

⁸⁰ Lyon Sprague de Camp: Introduction. In: Robert E. Howard, Lyon Sprague de Camp, Lin Carter: Conan. New York: Lancer 1968, S. 13.

⁸¹ Ropena Andala-Bandari: Contemporary Fantasy. Auf: <http://www.piper-fantasy.de/lexikon/contemporary-fantasy> [Zugriff am 29.09.10, um 22:19]

⁸² Vgl. Debbie Ledesma: Contemporary Fantasy. 23. 7 1999, Auf: http://www.suite101.com/article.cfm/fantasy_worlds/22712/1 [Zugriff am 29.09.10, um 22:23]

⁸³ Gundel Mattenklott: Harry Potter – Phantastische Kinderliteratur, S. 46.

berühren“.⁸⁴ Beim Verschmelzen der Welten nimmt die fantastische Welt auf die realfiktionale Einfluss, berühren sie sich allerdings nur, dann besteht ein Übergang, ein schon oben erwähntes Portal, das allerdings zum größten Teil nur der/die Protagonist/in, die fast ausschließlich erlösende Kinder sind, verwenden kann.⁸⁵ „Nur Kinder finden den Weg in die andere Welt, die nach ihnen als Retter verlangt. [...] Die kindlichen Helden haben in diesen Geschichten die Funktion von Heilanden und Erlösern, sie retten die Welt vor dem Absturz in die Gewalt des Bösen.“⁸⁶

Beim Schauplatz der Contemporary Fantasy ergibt sich die enge Verwandtschaft zur Urban Fantasy. Wie in der Contemporary Fantasy hält die Magie „Einzug in die Welt des zeitgenössischen Alltags, vorzugsweise an einem urbanen Schauplatz. Die Protagonisten der Geschichte sehen sich mit [einer magischen Welt, die inmitten ihrer eigenen existiert], ihren Konflikten und Wundern konfrontiert“.⁸⁷ Oft sind Großstädte aus dem angloamerikanischen Sprachraum wie London oder New York beliebte Schauplätze.⁸⁸

2.3.4. Romantic Fantasy

Bei der Romantic Fantasy besteht eine enge Verwandtschaft zur Contemporary oder Urban Fantasy. Der grundlegende Unterschied besteht darin, dass nicht die übernatürlichen, magischen oder phantastischen Gestalten im Vordergrund stehen, sondern eine Liebesgeschichte, meistens zwischen einem phantastischen Wesen und einem Menschen.

Manche Experten unterscheiden zwischen Romantic Fantasy, wo die Liebe zwischen den Protagonisten im Vordergrund steht, und Fantasy Romance, wo die Fantasy Elemente die Bedeutung der Liebe überwiegt.⁸⁹ Andere sagen, dass die Grenze zwischen Romantic Fantasy und Fantasy Romance bereits so verwischt ist, dass keine eindeutige Definition für beide Begriffe mehr gegeben ist.⁹⁰

⁸⁴ Gundel Mattenklott: Harry Potter – Phantastische Kinderliteratur, S. 47.

⁸⁵ Vgl. ebda., S. 47.

⁸⁶ Ebda., S. 48.

⁸⁷ Robert Kramer: Urban Fantasy. Auf: <http://www.piper-fantasy.de/node/317>. [Zugriff am 29.09.10, um 22:17]

⁸⁸ Vgl. ebda.,

⁸⁹ Vgl. William C. Robinson: „A Few Thoughts on the Fantasy Genre“. University of Tennessee, Knoxville 2004. Auf: <http://web.utk.edu/~wrobinso/590 lec fan>. [Zugriff am 2.10.10 um 12:17]

⁹⁰ Vgl. David Farland: Fantasy Review. Auf: <http://www.dondamassa.com/r2.htm> [Zugriff am 2.10.10 um 12:51]

Meistens gibt es in der Romantic Fantasy eine starke weibliche Hauptfigur, die das Geschehen dominiert. Sexistische und homophobe Kulturen und Individuen werden als ignorant und rückständig dargestellt.⁹¹

In der Welt der Romantic Fantasy gibt es, anders als in den meisten anderen Subgenres der Phantastischen Literatur, keine Elfen, Zwerge oder andere Tolkienesque fantastische „Rassen“. Stattdessen spielen sie meist in unserer realfiktionalen Welt, die Menschen mit menschenähnlichen Gestalten teilen.⁹²

Auch die Magie unterscheidet sich von der High Fantasy oder der Sword and Sorcery. Anstatt komplexen und gefährlichen Ritualen und schwarzer Magie, haben viele Charaktere übersinnliche oder mystische Kräfte, die ihnen aber so natürlich eingeschrieben sind, als ob es sich um einen der fünf Sinne handeln würde.⁹³

Das Motiv der Liebe, sei dies nun die Liebe zwischen Eltern und Kind, zwischen Partnern oder die platonische Liebe, spielt in der Fantasy grundsätzlich eine große Rolle. In vielen Werken wird sie als ultimative Waffe gegen das Böse angesehen. Da das Böse meist unfähig ist zu lieben, weiß sie die Liebe auch nicht zu bekämpfen. Dies gereicht dem Guten fast immer zum Vorteil.

Viele Romantic Fantasy-Romane sind Teil einer Trilogie. Der erste Teil enthält fast immer das Finden oder Bilden einer neuen sozialen Gruppe. Meist müssen die Protagonisten bestimmte, signifikante Hindernisse überwinden, um diese Gruppe zu finden und sich einzugliedern oder die Gruppe zu verteidigen und zu beschützen. Im zweiten Teil muss sich der/die Held/In in der Gruppe beweisen und auch eventuell neuen Gruppenmitgliedern den Einstieg zu erleichtern. Schließlich gibt es im dritten und letzten Teil das große Böse, das die an sich gesicherte soziale Gruppe bedroht. Es kommt zum finalen Kampf, in dem die Protagonisten, ihre neugefundenen Freunde und Partner und Verbündeten zusammenarbeiten und ihren gemeinsamen Feind besiegen.⁹⁴

Abschließend zu dieser Genreabgrenzung ist zu sagen, dass die High Fantasy und die Low Fantasy die traditionellen Richtungen vertreten, die Contemporary oder Urban Fantasy und die Romantic Fantasy die moderne. Jedoch gibt es in der modernen Fantasy noch etliche andere Subgenres und diese Typologie erhebt keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit. Weitere dieser Subgenres sind zum Beispiel Dark Fantasy, Humoristische Fantasy oder Social

⁹¹ Vgl. John Snead: What is Romantic Fantasy? Auf:

http://bluerose.greenronin.com/blue_rose_devlog_entry.php?id=54_0_15_0. [Zugriff am 2.10.10 um 12:50]

⁹² Vgl. ebda.,

⁹³ Vgl. ebda.,

⁹⁴ Vgl. ebda.,

Fantasy. Alle haben grundlegende Gemeinsamkeiten, unterscheiden sich jedoch in bedeutsamen Punkten. Auch lassen sich die meisten Werke nicht immer eindeutig in ein Subgenre einordnen, sondern sind Mischformen und tragen Merkmale von mehreren. Die Zuordnung erfolgt demnach meist zu dem Subgenre, dessen Merkmale überwiegen.

3. Annäherung an und Einflüsse auf das Motiv des erlösenden Kindes

„[...] the little guy who proves he's bigger than life.“⁹⁵

Das Motiv des erlösenden Kindes wurde in der Genrediskussion bisher ausgespart, mit dem Grund, dass es hier in der Folge umso intensiver diskutiert und in der Werkanalyse auch auf die verschiedenen Genres eingegangen wird.

Das Wesen „Kind“ an sich trägt schon eine mythische Bedeutung in sich und nimmt in allen Zeiten und Kulturen eine wichtige Position ein. Es ist „das sichtbare Zeugnis und [die] Bestätigung der Reproduktionsfähigkeit der menschlichen Gattung“⁹⁶ und garantiert somit den Fortbestand dieser. Was also liegt näher, als diesem Wesen eine Erlöserfunktion zuzuschreiben? Die tatsächliche Schwäche des Kindes, seine Hilflosigkeit und „sein Angewiesensein auf Schutz und Pflege“⁹⁷, steht in starkem Kontrast zu seiner „symbolische[n] Macht“.⁹⁸

Die symbolische Macht des Kindes schlägt sich in zahlreichen, über die ganze Erde verbreiteten Mythen verschiedener Religionen und Kulturen nieder. Sie erzählen von göttlichen Kindern, denen in all ihrer kindlichen Schwäche eine wunderbare Kraft eigen ist, die es ihnen ermöglicht, die schlimmsten Anfeindungen zu überleben und ihren Feinden die Stirn zu bieten. Sie sind Waisen oder allein mit hilflosen Müttern, oft in höchster Gefahr aus Katastrophen geborgen, sie entbehren den Schutz mächtiger Väter oder werden gar von ihnen verfolgt, gefressen, getötet; sie erleiden Erniedrigungen und Qualen aller Art. Am Ende triumphieren sie über ihre Schädiger und bringen einer ganzen Welt Heil und Erlösung.⁹⁹

„Das verborgen aufgewachsene göttliche Kind“¹⁰⁰ ist uns aus der christlichen bzw. jüdischen Kultur bekannt. Mose, der spätere Befreier der Israeliten, wird von seiner leiblichen Mutter ausgesetzt, um vor der Bedrohung der Ägypter sicher zu sein. Unter seinen eigentlichen Feinden wächst er als einer der ihnen auf, um später zum Befreier und Erlöser für das Volk

⁹⁵ Jack Zipes: *Sticks and stones: The troublesome success of children's literature from Slovenly Peter to Harry Potter*. New York: Routledge 2001, S. 175.

⁹⁶ Gundel Mattenklott: *Harry Potter – Phantastische Kinderliteratur*, S. 42.

⁹⁷ Ebd., S. 42.

⁹⁸ Ebd., S. 42.

⁹⁹ Ebd., S. 42.

¹⁰⁰ Ebd., S. 43.

seiner Mutter zu werden.¹⁰¹ Ein ähnliches Beispiel ist aus der griechischen Mythologie bekannt: „Der Gott Dionysos wird [...] aus katastrophalem mütterlichen Untergang im Blitz geborgen, wächst im Verborgenen auf, wird in einer Version des Mythos in einer Kiste ins Meer geworfen, in einer anderen wie ein Opferzicklein zerrissen, und erlebt später wiederholte triumphale Epiphanien.“¹⁰² Weiters haben Carl Gustav Jung und Karl Kerényi den „Gottkindmythos“ und seine verschiedenen Ausgestaltungen in ihrem Werk *Das göttliche Kind* untersucht und festgestellt, dass es auch in der sibirischen Tradition ein Beispiel für den göttlichen Erlöser gibt. Bei einem Mythologem der Wogulen wird ein göttlicher Junge in der Welt der Menschen erzogen, um dann sein Volk zu erlösen.¹⁰³

Die Figur eines Waisenkindes, das meist in „einem kärglichen Umfeld“¹⁰⁴ aufwächst, bietet sich folglich als göttliches Kind geradezu an. Es „lebt lange Jahre in jener Verborgtheit, die zum Mythos vom göttlichen Kind gehört und die seiner erneuten Epiphanie im Alter des vernünftigen, unterscheidungsfähigen Bewußtseins vorausgeht“.¹⁰⁵

Im romantischen und modernen Kindheitsmythos wird das Kind als unschuldig und arglos gezeichnet, jedoch bezieht sich dies nicht nur auf das vorpubertäre Lebensalter, sondern meint

einen Zustand moralischer Integrität vor jeder Übernahme moralischer Prinzipien durch die Erziehung. Sie äußert sich wie in den Mythen und Märchen als spontane Mitleidsfähigkeit allen Geschöpfen gegenüber. [...] Dem Kindheitsmythos zufolge lebt das Kind in Harmonie mit der Natur, es versteht die Sprache der Tiere, Pflanzen und unbelebten Dinge. [...] Schließlich ist das Kind, dem Mythos entsprechend, Siegelbewahrer einer Vernunft des Herzens, der Liebe und Freundschaft mehr gilt als Geld und Macht.¹⁰⁶

In der Fantasyliteratur wird dieses göttliche, erlösende Kind als Gegenpol einem „allmächtigen Bösen“¹⁰⁷ gegenübergestellt. „Dem modernen Kindheitsmythos entsprechend ist dieses Kind allerdings kein Mängelwesen, auch wenn es weder über körperliche Kräfte noch über technisches Know-how und auch über kein diplomatisches Geschick verfügt, sich mit Mächtigeren verbünden.“¹⁰⁸ Meist wird es sogar absichtlich als tollpatschig, ängstlich und

¹⁰¹ Vgl. Altes Testament. 2. Buch Mose, Exodus 1-40.

¹⁰² Gundel Mattenklott: Harry Potter – Phantastische Kinderliteratur, S. 43.

¹⁰³ Carl Gustav Jung und Karl Kerényi: *Das göttliche Kind. Eine Einführung in das Wesen der Mythologie.* Mannheim: Patmos 2006, S. 50.

¹⁰⁴ Vgl. Heidi Lexe: Pippi, Pan und Potter, Zur Motivkonstellation in den Klassikern der Kinder- und Jugendliteratur. Wien: Edition Praesens. Verlag für Literatur- und Sprachwissenschaft 2003. [Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich Band 5], S. 76.

¹⁰⁵ Ebda., S. 43.

¹⁰⁶ Ebda., S. 44.

¹⁰⁷ Ebda., S. 50.

¹⁰⁸ Gundel Mattenklott: Harry Potter – Phantastische Kinderliteratur, S. 50.

schüchtern dargestellt mit einem „hilflos-rührende[n] bis lächerliche[n] Ansehen“¹⁰⁹, um den Kontrast zwischen dem Bösen noch zu verstärken.¹¹⁰

Der Mythos vom göttlichen Kind dient in der neuen Fantasyliteratur als Ausgangspunkt für die Konstruktion des Motivs des erlösenden Kindes, dieses geht jedoch deutlich darüber hinaus. In der Folge werden einige Motive und Motivkonstellationen definiert und erläutert, die in das Motiv des erlösenden Kindes eingehen.

3.1. Das Motiv des fremden Kindes

„Fremdheit an sich wird als zentrales Spannungselement von Literatur gesehen, [...] einzelne Motive, wie beispielsweise das des ‚Edlen Wilden‘, beruhen auf der Fremdheit.“¹¹¹

Fremdheit kann in verschiedenen Ausformungen und aus unterschiedlichen Gründen auftreten. So kann sie „physiologisch, psychisch oder auch kulturell“¹¹² bedingt sein. Wichtig dabei ist, dass es sich um einen „Unterschied zwischen dem eigenen Ich und [einem] jeweils anderen Ich“¹¹³ handelt. „Fremdheit lässt sich soziologisch als kommunikativ erzeugte Zuordnung definieren, die immer nur in Relation zu einer sozialen Ordnung existiert, welche den Bereich des Eigenen, Vertrauten, Normalen festlegt.“¹¹⁴

Ein wichtiger Text, der unmittelbar am Anfang der Definition dieses Motivs steht und es maßgeblich geprägt hat, ist E.T.A. Hoffmanns 1817 in einer Märchensammlung von Contessa de la Motte Foqué erschienene *Das fremde Kind*. Dieses Kunstmärchen ist nicht nur in Bezug auf die Kinderliteratur dieser Zeit sehr bedeutsam, sondern besonders auch in der Auseinandersetzung mit Fremdheit.¹¹⁵ „Das titelgebende fremde Kind ist insofern fremd, als es eine Welt der Irrationalität, aber auch der Naturverbundenheit und Ursprünglichkeit verkörpert.“¹¹⁶ „Hier findet die eingangs erwähnte Gleichsetzung von Kind und Wildem bzw. Naturverbundenem ihren Niederschlag – das fremde Kind verkörpert beides.“¹¹⁷

¹⁰⁹ Elisabeth Frenzel: *Motive der Weltliteratur: Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 5., überarb. und erg. Aufl. Stuttgart: Kröner 1999, S. 643.

¹¹⁰ Vgl. Gundel Mattenklott: *Harry Potter – Phantastische Kinderliteratur*, S. 50.

¹¹¹ Kathrin Wexberg: *Wie fremd darf das Fremde sein? Darstellungsformen kultureller Fremdheit in der Kinder- und Jugendliteratur*. Dipl. Arbeit Univ. Wien 2000, S. 15.

¹¹² Petra Büker und Clemens Kammler: *Das Fremd und das Andere in der Kinder- und Jugendliteratur*. In: Peter Büker und Clemens Kammler (Hg.): *Das Fremde und das Andere in der Kinder- und Jugendliteratur. Interpretationen und didaktische Analysen zeitgenössischer Kinder- und Jugendbücher*. Weinheim, München: Juventa Verlag 2003, S. 7-25; hier S. 8.

¹¹³ Ebda., S. 8.

¹¹⁴ Ebda., S. 8.

¹¹⁵ Vgl. Kathrin Wexberg: *Wie fremd darf das Fremde sein?*, S. 16.

¹¹⁶ Kathrin Wexberg: *Wie fremd darf das Fremde sein? Zur Darstellung kultureller Fremdheit in der aktuellen Kinder- und Jugendliteratur*. In: *Informationen zur Deutschdidaktik* 24, 2000, Heft 4, S. 55-60; hier S. 55.

¹¹⁷ Kathrin Wexberg: Ebda., S. 16.

Die wichtigste Botschaft des Textes ist die Bedrohung des kindlichen Zustandes durch einen „geisttötenden Realismus“.¹¹⁸ Das Fremdsein dient hier also häufig der Abrechnung mit der Zivilisation, aus der man sich lösen will.¹¹⁹ Obwohl Herder und Rousseau grundsätzlich eine unterschiedliche Kindheitsauffassung vertreten, sind sie sich doch in einem Punkt einig: „[D]as Kind, das man Kind sein lässt, [ist] eine Inkorporation des Wilden, Kindheit eine Revokation des Naturzustandes bzw. des kindlichen Zustandes der Menschheit.“¹²⁰ „Diese Gleichsetzung von Kind und Wildem scheint gerade für die Auseinandersetzung mit dem Fremden in der KJL bezeichnend.“¹²¹ Das fremde Kind agiert in dieser Problematik als eine Art Erlöser: „[E]s vermag Dinge auszulösen, die die anderen nicht können“¹²² und ermöglicht den Kindern, „sich die Welt der Kindheit in ihren Erinnerungen an das fremde Kind zumindest ein Stück weit zu bewahren“.¹²³

Wie schon im vorigen Kapitel beschrieben, ist auch der göttliche Erlöser seinem eigentlichen Volk oft fremd. Er wird in der Fremde geboren und verbringt „in noch größerer Ferne seine ersten Lebensjahre“.¹²⁴ So ergibt sich

das Märchen vom göttlichen Kind, vom starken Sohn, vom wunderbar geretteten und genährten künftigen Befreier und Erlöser. [...] Faszinierend an diesen Geschichten ist sicher vor allem die Macht des Ohnmächtigen; aber da ist noch etwas anderes – es ist ein fremdes Kind, das hier eine so große Wirkung ausübt, fremd in der Stadt der Geburt, im Exil, fremd schließlich auch als Heimgekehrtes in der Stadt der Eltern.¹²⁵

Vor allem bei Begründern von Weltreligionen kommt dieses Motiv auffallend oft vor. Jesus ist nicht das einzige fremde Kind, das zu einem Begründer einer Weltreligion wurde. „Mohammed wächst als Waise im Haus des Onkels auf – daheim in der Fremde. Moses ist ein fremdes Kind – vor Verfolgung gerettet durch Aussetzung verbringt er seine Kindheit im Haus der Anderen, um, selbst ein Fremder, zu seinem Volk zu gehen und es aus dem Exil in

¹¹⁸ Hans-Heino Ewers: Romantik. In: Reiner Wild (Hg.): Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Stuttgart: Metzler 1990, S. 99-128; hier S. 108.

¹¹⁹ Horst S. und Ingrid G. Daemmrich: Themen und Motive der Literatur. Ein Handbuch. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Tübingen und Basel: Francke Verlag 1995, S. 135.

¹²⁰ Hans-Heino Ewers: Romantik. In: Rainer Wild (Hg.): Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Stuttgart 1990, S. 99-128; hier S. 100.

¹²¹ Kathrin Wexberg: Wie fremd darf das Fremde sein?, S. 16.

¹²² Kathrin Wexberg: Verschriebene Fremdheit: Das Fremde als Thema der aktuellen Kinder- und Jugendliteratur. In: Peter Malina, Susanne Pirstinger, Elke Renner, Grete Anzengruber: leben – lesen – erzählen. Kinder- und Jugendliteratur zur Zeitgeschichte. Wien: Verein der Förderer der Schulhefte 2003. [Schulheft 110] S. 14-24; hier S. 16.

¹²³ Kathrin Wexberg: Verschriebene Fremdheit, S. 15.

¹²⁴ Gundel Mattenklott: Fremde Kinder im Kinderbuch. In: Deutschunterricht 46, 1993, Heft 2, S. 58-69; hier S. 58.

¹²⁵ Ebda., S. 59.

eine fremd gewordenen Heimat zu führen.“¹²⁶ Aus diesen Fremden gehen ihre „kinderliterarischen Nachfahren“¹²⁷ hervor. Sie „weisen uns darauf hin, daß die Fremden für uns Gebende sind, daß sie mit der anderen Ordnung, die sie mitbringen, unsere erstarrten, verdinglichten Ordnungen aufzubrechen vermögen, uns herauslösen können aus der Enge von Gewohnheiten und versteinerten Traditionen, uns andere und neue Wege zeigen.“¹²⁸

Die Tradition des fremden Kindes reicht von den anfänglichen religiösen Erlösermythen über Hoffmanns fremdes Kind, „Pippi Langstrumpf bis hin zu Christine Nöstlingers Austauschkind“¹²⁹ und findet seine Fortsetzung und moderne Ausprägung in der Fantasy Literatur.

3.2. Der Edle Wilde

Zum ersten Mal taucht der Begriff des Edlen Wilden in der englischen Literatur in dem heroischen Drama *The Conquest of Granada* von John Dryden 1671 auf.¹³⁰ Schon hier trägt er später als typisch definierte Züge wie Tapferkeit und Tugendhaftigkeit, womit er den in der Zivilisation aufgewachsenen Kontrastfiguren überlegen ist. Im europäischen Festland nimmt man an, dass Jean-Jacques Rousseau den Begriff des Edlen Wilden maßgeblich mitgeprägt hat. In seinem 1755 erschienenen Werk *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen) sieht er den Naturzustand des Menschen als Ideal an. Dies wird gemeinhin als Ursprung des Motivs des Edlen Wilden gesehen. Auch Goethe (*Das Göttliche*) und Schiller (*Ode an die Freude*) thematisieren in ihrer Literatur stellenweise dieses idealisierte Menschenbild. Demnach soll der Mensch frei von Konventionen sein und ein einfaches Leben führen, das sich vom Luxus seiner Zeit abhebt.¹³¹ „Das vorbildliche Wesen des Naturmenschen beleuchtet den beklagten Niedergang der Zivilisation und begründet die Sehnsucht nach der Wiederherstellung der verlorenen Unschuld.“¹³² Dem Edlen Wilden sind Charaktereigenschaften wie „Treue, Zuverlässigkeit und Altruismus, die sich günstig vom

¹²⁶ Gundel Mattenklott: Fremde Kinder im Kinderbuch, S. 59.

¹²⁷ Ebda., S. 68.

¹²⁸ Ebda., S. 68.

¹²⁹ Kathrin Wexberg: Verschiebene Fremdheit, S. 22.

¹³⁰ Vgl. Isabel Kunz: Inkle und Yariko. Der Edle Wilde auf den deutschsprachigen Bühnen des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Diss. Univ. München 2007, S. 9f.

¹³¹ Vgl. Horst S. und Ingrid G. Daemmrich: Themen und Motive der Literatur, S. 111.

¹³² Ebda., S. 111.

Wesen der zivilisierten Menschen abheben“¹³³, zu eigen. Außerdem ist er durch sein Aufwachsen abseits jeder Zivilisation „vom Verfall moralischer Werte“¹³⁴ geschützt und seine Meinungsbildung wird weder von der Gesellschaft noch von materialistischen Interessen beeinflusst.¹³⁵

3.3. Körperkonzept des erlösenden Kindes

„[...] he has more to him, than his appearance would indicate. He is one of the mythical chosen heroes, called upon by powers greater than himself to rescue his friends and the world from diabolical evil.“¹³⁶

Äußerlich sind die erlösenden Kinder meist kaum von den realfiktionalen Menschen in der realfiktionalen Welt zu unterscheiden. Allerdings tragen sie Merkmale, die auf ihre Besonderheit hinweisen. Sie sind auf gewisse Weise gekennzeichnet, gebrandmarkt. Diese Male sind gleichzeitig Fluch und Segen. Zum größten Teil sind diese Merkmale aus der Fantasywelt entlehnt. Sie weisen darauf hin, dass das erlösende Kind nicht nur in die Welt der Menschen gehört, sondern dass ihm noch eine größere Aufgabe bevorsteht, dass es zu Größerem geboren wurde. In den körperlichen Merkmalen kommen die realfiktionalen Welt und die Fantasywelt in einer Person zusammen. Das erlösende Kind ist sozusagen eine Personalunion beider Welten, zumindest jedoch ihr Bindeglied.

In den wenigsten Fällen sind den erlösenden Kindern diese phantastischen Merkmale von Geburt an zu eigen, sondern sie werden im Lauf der Geschichte „markiert“ oder „gebrandmarkt“. Sobald sich das Schicksal der erlösenden Kinder offenbart hat, entwickeln sie diese Merkmale. Oft geht dies Hand in Hand mit einer Metamorphose. Ihr kommt eine wesentliche Bedeutung zu.

Verwandlungen gehören zu den ältesten Motiven der Literatur. Sie sind eines ihrer Erbeile aus Mythos und Religion, in denen die Durchlässigkeit der Gestaltwelten von Göttern, Menschen, Tieren, bis hin zu den Pflanzen und den leblosen Dingen selbstverständlich ist. Durch ihr Material, die Worte, zu grenzenlosen und unmerklichen sich vollziehenden

¹³³ Ebda., S. 111.

¹³⁴ Ebda., S. 113.

¹³⁵ Vgl. ebda., S. 113.

¹³⁶ Jack David Zipes: Sticks and stones, S. 175.

Verwandlungen fähig, hat die Dichtung nie aufgehört, von ihnen zu sprechen und zu schreiben.¹³⁷

Diese Tradition setzt sich auch in der neuen Jugend-Fantasy fort. Metamorphosen stehen oft symbolisch für Übergänge. Zum ersten sei hier der offensichtlichste Übergang genannt, der vom Kind zum Erwachsenen. Kinder sind „einem kontinuierlichen Wandlungsprozeß“¹³⁸ unterworfen und durchleben „mehrmalige Gestaltwechsel [...] Wie die Kinder sich körperlich wandeln, so scheinen sie auch seelisch noch offen, auf keine Gestalt festgelegt, weshalb denn Identität [...] zur zentralen Aufgabe erst der Adoleszenzphase wird“.¹³⁹ Bei dieser Funktion bleibt es im Fantasy-Jugendroman jedoch nicht. Hier kommt es auch zur Metamorphose im eigentlichen Sinn. Es werden körperliche Merkmale der Fantasywelt angenommen. Dies kann in mehr oder weniger starken Ausformungen vorkommen. Es können nur einige Merkmale angenommen werden, oder zu einer vollkommenen Verwandlung in ein Fantasy-Wesen kommen. Auch variieren die Funktionen dieser Metamorphosen. Grundsätzlich sind sie jedoch notwendig, damit sich das Schicksal des erlösenden Kindes erfüllen kann.

Auch eine dritte Art der Metamorphose ist möglich, diese kann als eine Art psychologischer Verwandlung bezeichnet werden: Aus den meist nicht Beachteten, Kleinsten und Jüngsten wird durch eine Wandlung des Schicksals das erlösende Kind, der/die Held/in. Hier ist folglich ein Wechselspiel zwischen „Minderwertigkeitsgefühl und selbsterhöhender Wunscherfüllung“¹⁴⁰ zu beobachten. Von einer Randfigur werden sie plötzlich zum Zentrum des Interesses. Jedoch steigt dies den meisten nicht zu Kopf, da sie auch die Schattenseite von Ruhm, Berühmtheit und Beliebtheit kennen. Sie nehmen sich selbst nicht zu wichtig und wissen, dass sie auch die Hilfe von anderen benötigen. Denn die körperlichen Merkmale des Erlösers bringt ihnen nicht nur Ruhm, sondern kann sie auch zum Außenseiter machen.

Eine wichtige Form der Metamorphose ist der Tod. Oft ist er symbolisch der Übergang von einem in einen anderen Zustand, oder auch der Übergang in die phantastische Welt.¹⁴¹ „Die Metamorphose dient der Rettung aus höchster Gefahr. [...] Sie erfasst im Bild die Vorstellung der Wiederauferstehung. [...] Das Bild der Verwandlung umschreibt die erstrebenswerte Existenzform im Leben und im Tod.“¹⁴²

¹³⁷ Gundel Mattenklott: Zauberkreide. Kinderliteratur nach 1945. Stuttgart: J.B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung 1989, S. 206.

¹³⁸ Ebda., S. 207.

¹³⁹ Ebda., S. 207.

¹⁴⁰ Kaspar H. Spinner: Im Bann des Zauberlehrlings. Tiefenpsychologische und lesepsychologische Gründe für die Faszination von Harry Potter. In: Kaspar H. Spinner (Hg.): Im Bann des Zauberlehrlings. Zur Faszination von Harry Potter. Regensburg: Friedrich Pustet Verlag 2001, S. 11-20; hier S. 12.

¹⁴¹ Vgl. Gundel Mattenklott: Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945, S. 247.

¹⁴² Horst S. und Ingrid G. Daemrich: Themen und Motive der Literatur, S. 255.

3.4. Das Element der Voraussagung

In dem Glauben an vorausdeutende, von guten oder bösen überirdischen Mächten gesandte Zeichen scheint der Wunsch des Menschen, etwas über die Zukunft zu erfahren, eine wenigstens begrenzte Erfüllung zu finden.¹⁴³

Das Motiv der Voraussagung ist „in der Literatur ein spezifisches ‚poetisches‘ Ingrediens sowie ein strukturelle[r] Faktor sowohl des Erzählens als auch der theatralischen Darbietung und der lyrischen Stimmungsgebung“¹⁴⁴. Durch dieses Motiv wird die „Zukunft der handelnden Personen“¹⁴⁵ angedeutet und es dient zur Erhöhung der Spannung sowie als movierendes Element.

Die Verschlüsselung der Prophezeiung erhöht den Reiz, denn nicht nur bleibt der Wahrheitsgehalt der Vorausdeutung, der Glaube an sie, sowohl für die Figuren der Handlung wie für den Leser und Zuschauer ein schwankender Faktor, da die übersinnliche Herkunft der Vorausdeutung nicht sicher ist, sondern es ist oft nicht einmal auszumachen, ob die Zeichen Glück oder Unglück andeuten.¹⁴⁶

Voraussagungen können als Träume, Visionen oder Weissagungen auftreten. Oft geschieht dies an auserwählten Orten, wie Tempel, Kirchen oder Wallfahrtsorten, jedoch ist dies nicht zwingend notwendig.¹⁴⁷ Alle Voraussagungen bedürfen der Deutung, egal ob die Vision durch ein Orakel, Sybillen, Propheten oder Träumende empfangen wurde.¹⁴⁸ Formuliert sind die Prophezeiungen meist als „Rat, Warnung oder Befehl [...] und bestimmen fortan das Handeln des Betroffenen“.¹⁴⁹ Einer Voraussagung zu entfliehen ist meist nicht möglich. Allerdings ist eine sehr beliebte Motivvariante die der „umgangenen Prophezeiung“¹⁵⁰. Von Bekanntwerden der Prophezeiung an, wird ihrer Erfüllung entgegengearbeitet, jedoch trifft sie „trotz aller Vorkehrungen oder gerade durch sie ein“.¹⁵¹ Das Schicksal ist übermächtig und der Mensch muss sich ihm so oder so stellen, kann sich ihm nicht entziehen, allenfalls bleibt

¹⁴³ Elisabeth Frenzel: Motive der Weltliteratur, S. 788.

¹⁴⁴ Ebda., S. 790.

¹⁴⁵ Ebda., S. 790.

¹⁴⁶ Ebda., S. 790.

¹⁴⁷ Vgl. ebda., S. 789.

¹⁴⁸ Vgl. ebda., S. 788f.

¹⁴⁹ Ebda., S. 800.

¹⁵⁰ Ebda., S. 808.

¹⁵¹ Ebda., S. 808.

ihm die Hoffnung, die Zeichen könnten missdeutet worden sein.¹⁵² „Am häufigsten kommt diese [Motiv]mutante im Zusammenhang mit unheilvollen Prognosen bei der Geburt eines Kindes vor.“¹⁵³ Bei fast ausschließlich allen erlösenden Kindern steht eine Prophezeiung am Anfang ihres Lebens, gegen die sie fortan ankämpfen. Trotzdem wird sich ihr Schicksal auf die eine oder andere Weise erfüllen. „Das Spannungsmoment des Prophezeiungsmotivs liegt darin, dass es festlegt, was letztlich geschehen wird, aber nicht, wie und wann es geschehen wird.“¹⁵⁴ Die finale Erfüllung der Voraussagungen gipfelt im Zusammenhang mit den erlösenden Kindern meist in einem Kampf des Guten gegen das Böse, da dem erlösenden Kind vorherbestimmt ist, das Böse zu besiegen. Manchmal wird in diesen Prophezeiungen nicht eindeutig ein Kind bezeichnet, sondern aufgrund der Uneindeutigkeit der Voraussagungen können auch mehrere oder zumindest zwei Kinder in Frage kommen. Das Böse kennzeichnet dann im Laufe der Geschichte ihren Gegner.

3.5. Das Motiv der unbekanntem Herkunft

*Die elternlosen Helden in der Literatur sind Imaginationen des Weges in die Selbstständigkeit.*¹⁵⁵

Die unbekanntem Herkunft erweitert und verstärkt das Motiv des göttlichen, besonderen, fremden Kind, dem eine erlösende Funktion zugeschrieben wird. Dabei spielt der „soziale Status“¹⁵⁶ eine weniger große Rolle als das „die Figurenkonstellation bestimmende Geheimnis“¹⁵⁷. Die meist durch „märchenhaft verklärte Umstände“¹⁵⁸ hervorgerufene Anonymität der Eltern beraubt das Kind seiner Identität. Die „Gewissheit über die Herkunft einer Person ist eine [wichtige] Komponente von deren Selbstbewusstsein [...]. Sie schafft Zugehörigkeitsgefühl und seelische Heimat und verleiht Rechte und Pflichten in der Umwelt“.¹⁵⁹ Das Fehlen dieser Rechte und Pflichten vergrößert die Fremdheit und bestärkt das Fehlen des ohnehin sehr schwach ausgeprägten Zugehörigkeitsgefühls zur Gesellschaft der realfiktionalen Welt. Es fühlt sich weder in der Welt, in der es aufgewachsen ist, zu Hause,

¹⁵² Elisabeth Frenzel: Motive der Weltliteratur, S. 791.

¹⁵³ Ebda., S. 808.

¹⁵⁴ Ebda., S. 798.

¹⁵⁵ Kaspar H. Spinner: Harry Potter: Held ohne Eltern. . In: Heidi Lexe (Hg.): „Alohomora“. Ergebnisse des ersten Wiener Harry-Potter-Symposiums. Wien: Edition Praesens. Verlag für Literatur- und Sprachwissenschaft. [Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich. Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung . Hg. Von Ernst Seibert und Peter Malina. Band 2], S. 83-96; hier S. 95.

¹⁵⁶ Elisabeth Frenzel: Motive der Weltliteratur, S. 340.

¹⁵⁷ Heidi Lexe: Pippi, Pan und Potter, S. 83.

¹⁵⁸ Ebda., S. 83.

¹⁵⁹ Elisabeth Frenzel: Motive der Weltliteratur, S. 333.

noch weiß es, wo es sonst hingehört. Das erlösende Kind ist sehr früh auf sich selbst gestellt, auch wenn eine Stieffamilie vorhanden ist, fühlt es sich dieser stets fremd. Es mangelt ihm an Zugehörigkeitsgefühl, was eine Integration in die realfiktionale Welt nicht möglich macht.¹⁶⁰ Die unbekannte Herkunft kann in der literarischen Tradition als „Fluch“¹⁶¹ gewertet werden oder „als übernatürlich-geheimnisvoll dargestellt werden und Segen bringen“¹⁶². Wie das Motiv Fluch oder Segen sein kann, kann die/der Betroffene entweder abseits der Gesellschaft stehen oder populäre Bewunderung erfahren. Diese Faktoren, die den bipolaren Charakter des Motivs herausbringen, stellen jedoch nur einen Teil dessen dar. Ein weiteres movierendes Element ist die Suche nach der Abstammung und damit verbunden nach einer Identität, die wiederum Zugehörigkeitsgefühl konstituieren kann. Auf dieser Suche offenbart sich ihm oft ein übernatürliches Erbteil, das ihm einen Teil seiner Persönlichkeit erschließt und die ihm eine Verbindung zu seiner Abstammung eröffnet.¹⁶³ Nach dieser Erkenntnis wird ihm nicht selten sein Geburtsrecht zuteil, das dann „nur noch äußerer Bestätigung bedarf“¹⁶⁴. Vor allem kommt das Motiv der unbekanntenen Herkunft im Zusammenhang mit „Staatengründer[n] und Religionsstifter[n]“¹⁶⁵ vor. Ihnen werden besonders oft „besondere Eltern, vor allem ein göttliche[r] Vater“¹⁶⁶ zugeschrieben, die ihn zu Großtaten bestimmen. Ähnlich verhält es sich bei den erlösenden Kindern, wobei sich die Abstammung in der neuen Jugend-Fantasy nicht mehr nur über den Vater definiert. Die Mutter spielt eine ebenso große Rolle. Ebenso ein neues Element ist die „Zusammenführung von Familienangehörigen durch die Identifikation des bis dahin Sippenlosen“¹⁶⁷. Obwohl dies häufig als „Nebenfunktion des Motivs“¹⁶⁸ auftaucht, „erhält es [...] nur selten den Hauptakzent“¹⁶⁹.

¹⁶⁰ Vgl. Heidi Lexe: Pippi, Pan und Potter, S. 83.

¹⁶¹ Elisabeth Frenzel: Motive der Weltliteratur, S. 334.

¹⁶² Ebda., S. 334.

¹⁶³ Vgl. ebda., S. 334.

¹⁶⁴ Ebda., S. 334.

¹⁶⁵ Ebda., S. 335.

¹⁶⁶ Ebda., S. 335.

¹⁶⁷ Ebda., S. 345.

¹⁶⁸ Ebda., S. 345.

¹⁶⁹ Ebda., S. 345.

3.6. Elternlosigkeit

Zwei Dinge sollen Kinder von ihren Eltern bekommen: Wurzeln und Flügel.¹⁷⁰

Elternlosigkeit ist nicht nur ein beliebtes literarisches Thema, das vor allem in der Klassikerliteratur sehr stark vertreten ist, sondern ist auch der menschlichen Entwicklung eingeschrieben. Schon bei der Geburt muss das Kind den schützenden Mutterleib verlassen, später kann es sich nicht immer auf die Eltern verlassen, muss selbstständig werden und dieser Weg gipfelt schließlich in der Pubertät, dem endgültigen Entwachsen und Verlassen der Eltern bzw. des Elternhauses, das oft mit einer konflikthafter Ablösung einhergeht.¹⁷¹ „Elternlosigkeit als Voraussetzung für ein autonomes Leben und für herausragende Heldentaten ist deshalb in vielen Kinder- und Jugendbüchern ein zentrales Motiv.“¹⁷² Wie schon erwähnt, hat es vor allem in der Klassikerliteratur eine lange Tradition: Das Heidi hat keine Eltern und wächst beim Alm-Öhi auf. Es ist der Inbegriff des Kindbegriffes von Rousseau als natürliches Wesen. Es erlöst nicht nur den Alm-Öhi aus seiner selbst gewählten Isolation, sondern schafft es auch durch seine ursprüngliche Natürlichkeit Klara zur Heilung zu verhelfen. Pippi Langstrumpf ist ebenfalls Waise. Zwar hat sie noch einen Vater, dieser ist jedoch weit fort und nicht greifbar. Sie ist ebenfalls ein ursprüngliches, natürliches Wesen und mit einer phantastischen Kraft begabt, die es ihr ermöglicht, den anderen Kindern ihre Kindheit zurückzugeben. So wird sie zur Beschützerin, Bewahrerin und Retterin der Kindheit an sich. Ebenso wie Peter Pan, der Junge, der nie erwachsen werden will. Auch er beschützt Nimmerland, sein Reich der Kindheit. Michael Endes Momo wird als erlösendes Kind zur Retterin der Menschheit, Krabat widersteht aus sich selbst heraus dem Müllermeister und Robinson überlebt ohne seine Eltern fern seiner Heimat auf einer entlegenen Insel.¹⁷³ Nicht immer führen jedoch das Fehlen von elterlicher Autorität und der Verlass auf das grundlegend gute Wesen der Kinder zu einer moralischen Charakterbildung. Für einen Autor wie Wilhelm Busch, der den Menschen als grundsätzlich moralisch verkommenes Wesen ansieht, führt das Fehlen an Autoritäts- und Erziehungspersonen zu Börsartigkeit. Max und Moritz kennen keine Reue und lernen auch nicht aus ihren Streichen¹⁷⁴, anders als die erlösenden Kinder liegt ihrer Natur nichts Gute und Moralisches zu Grunde, das sich auch ohne elterliche Erzieher entfaltet.

¹⁷⁰ Johann Wolfgang von Goethe

¹⁷¹ Vgl. Kaspar H. Spinner: Harry Potter: Held ohne Eltern, S. 87.

¹⁷² Ebda., S. 89.

¹⁷³ Vgl. ebda., S. 89.

¹⁷⁴ Vgl. ebda., S. 89.

„Geprägt werden die Klassiker der Kinderliteratur durch ein bewusst ausgestaltetes Spannungsfeld zwischen der durch Elternferne bedingten kindlichen Eigenverantwortung und einer als erwachsen definierten Erwartungshaltung.“¹⁷⁵ Das Kind muss sich allerdings nicht nur in der realfiktionalen Welt bewähren, sondern zusätzlich in einer ihm fremden Welt. Auch wenn es dieser aufgrund seiner Herkunft abstammt, ist sie ihm unbekannt, wie auch seine Herkunft selbst. Heidi Lexe sieht in der „motivische[n] Verknüpfung von Elternferne, Bewährung in unbekannter Umgebung und kindlicher Verweigerung“ eine literarische Tradition bestimmt, „die Kindheit nicht als Entwicklungsphase, sondern als einen Handlungsraum ausweist, dessen Überwindung stets auch seinen Verlust beinhaltet. In diesem Handlungsraum kann und muss das Kind autonom agieren“.¹⁷⁶ In Zusammenhang mit dieser Arbeit wird das Motiv der Verweigerung ausgespart, aber auch so funktioniert diese These. Mit dem Eintritt in das Erwachsenwerden gehen viele kindliche Eigenschaften verloren, die das erlösende Kind jedoch braucht, um seiner Funktion gerecht zu werden. Die erlösenden Kinder agieren „im elternfernen Raum, also vollkommen auf sich gestellt und unbeeinflusst von Eltern oder familiären Bezugspersonen – aber auch unbeschützt von ihnen“.¹⁷⁷

Die Ablösung von den Eltern ist eine Notwendigkeit im Prozess der Entwicklung vom Kind zum Erwachsenen. Dies bedeutet den Verlust der „Aufgehobenheit in der Familie, aber zugleich ist sie Gewinn von Autonomie“.¹⁷⁸ Die elternlosen Kinder bedürfen dieser Ablösung nicht. Dadurch, dass sie ihre Eltern nicht kennen, fühlen sie sich ihnen auch nicht zugehörig. Der Konflikt der Ablösung wird so ausgespart. Eine weitere Möglichkeit, den Konflikt darzustellen, erschließt sich, indem man die Liebe zu den leiblichen Eltern als Sehnsucht gestaltet, den Hass aber auf eine Stief- oder Pflegefamilie projiziert, wie dies etwa J. K. Rowling in Harry Potter macht. Dadurch gelingt es sowohl den Wunsch nach Geborgenheit als auch den nach Abgrenzung zum Ausdruck zu bringen.¹⁷⁹

Fast ausschließlich alle erlösenden Kinder finden im Laufe ihrer Geschichte eine neue Autoritätsperson, die sich jedoch stark von den Eltern abgrenzt. Diese Personen „haben jedoch niemals den Charakter eines Elternersatzes: Sie repräsentieren vielmehr ein Über-Ich, eine moralische Instanz, die einen Erkenntnisprozess in Gang setzt und damit eine geläuterte Reintegration in das familiäre Umfeld ermöglichen soll“.¹⁸⁰ Diese Helfer-Figuren fungieren

¹⁷⁵ Heidi Lexe: Pippi, Pan und Potter, S. 148.

¹⁷⁶ Ebda., S. 148.

¹⁷⁷ Ebda., S. 81.

¹⁷⁸ Kaspar H. Spinner: Im Bann des Zauberlehrlings, S. 16.

¹⁷⁹ Vgl. ebda., S. 16.

¹⁸⁰ Vgl. Heidi Lexe: Pippi, Pan und Potter, S. 82.

als Ratgeber und Lehrer, ersetzen aber nicht die Geborgenheit und Liebe der unbekanntem oder verlorenen Eltern.

3.7. Vater- bzw. Elternsuche

Die Verehrung des Vaters und das Streben, ihm ebenbürtig zu sein, ist eine archetypische Spielart menschlichen Verhaltens.¹⁸¹

Die beiden Motive der unbekanntem Herkunft¹⁸² wie der Elternlosigkeit bedingen dieses dritte Motiv fast. Das erlösende Kind, das weder seine Herkunft noch seine Eltern kennt und nichts über sie weiß, muss sich wohl oder übel auf die Suche nach Vater und/oder Mutter im Zuge seiner Identitätssuche machen. Ohne zu wissen, wo es herkommt, von wem es abstammt, muss diese Suche sonst unweigerlich scheitern. Die Anfänge dieses Motivs sind schon in der Mittelhochdeutschen Literatur zu finden, nämlich im Epos *Parzival*, der am Beginn des Romans ebenfalls nicht weiß, wer er ist.¹⁸³ Am Beginn des Motivs steht meist eine unheilvolle Prophezeiung, der mit der Aussetzung des Kindes entgegengearbeitet werden soll.¹⁸⁴ Um das (Wieder)Finden zu garantieren, trägt das verlassene Kind fast immer ein Erkennungszeichen (Gnorisma), das es dem unbekanntem Vater oder dessen Gegenspieler erkennbar machen soll. Außerdem bleiben ihm „die übernatürliche Schönheit, Tapferkeit und Klugheit [...] als Zeugnisse seiner [...] Abkunft bestehen.“¹⁸⁵

Das heranwachsende Kind macht sich fast immer auf die Suche nach dem Vater oder auf einen Rachefeldzug gegen die Verdränger oder Mörder des Vaters.¹⁸⁶ „Unglückliche, verfolgte, ferne, unbekanntem oder auch schon verstorbenen Väter erregen im Sohn meist Mitgefühl, Parteinahme, Stolz, Sehnsucht, Idealisierung.“¹⁸⁷ Hier ist der Drang nach Rebellion in der Teenagerzeit nicht gegeben. Diese wird eventuell auf andere Personen übertragen. Der Gedanke an die Eltern ist von Sehnsucht bestimmt.

In der modernen Literatur wird das Motiv weniger als Ausgangspunkt für eine Aventure-Kette verwendet, als vielmehr als Anfang der Identitätssuche des/r Protagonisten/in.¹⁸⁸

¹⁸¹ Elisabeth Frenzel: *Motive der Weltliteratur*, S. 731.

¹⁸² Vgl. ebda., S. 731.

¹⁸³ Vgl. Kaspar H. Spinner: *Im Bann des Zauberlehrlings*, S. 12.

¹⁸⁴ Elisabeth Frenzel: *Motive der Weltliteratur*, S. 732.

¹⁸⁵ Ebda., S. 731.

¹⁸⁶ Vgl. ebda., S. 732.

¹⁸⁷ Ebda., S. 731.

¹⁸⁸ Vgl. ebda., S. 732.

Die sich in der neueren Literatur abzeichnende mehr geistige als abenteuerliche Vatersuche muss sich besonders in den Fällen geltend machen, wo es sich um einen toten Vater handelt, den nicht in der Realität, aber in der Seele zu suchen Aufgabe des Sohnes im Sinne der Selbstfindung ist.¹⁸⁹

Die Suche nach den Eltern ist gleichzeitig „ein Prozess der Ich-Findung“¹⁹⁰. Eine Schlüsselrolle spielt dabei die Vergangenheit, die meist schichtweise freigelegt wird. „Indem [das erlösende Kind] herausfindet, wer oder was e[s] bedroht, erhält e[s] zugleich Informationen über seine Eltern.“¹⁹¹ Dieter Petzold sagt dies in Zusammenhang mit Harry Potter. Diese Aussage lässt sich jedoch ohne weiteres verallgemeinern und auf andere erlösende Kinder umlegen.

Die phantastische Kinder- und Jugendliteratur setzt Motive wie die unbekannte Herkunft, die abwesenden Eltern wie die Elternsuche gerne ein.¹⁹² Diese eröffnen sehr gute Möglichkeiten, Kinder in einem autonomen Handlungsraum agieren zu lassen und einen konfliktreichen Ablöseprozess zu vermeiden.

3.8. Die Helfer

*Man kann niemandem etwas lehren, man kann ihm nur helfen, es in sich selbst zu finden.*¹⁹³

Helferfiguren sind unter anderem auch die „Ersatzeltern“, bzw. die Figuren, die als Ersatzautoritäten fungieren. Daneben aber auch die kindlichen Helferfiguren, die im selben Alter wie der Held sind, bzw. oft auch Tierfiguren, die die meist hoch ausgeprägte Naturverbundenheit ausdrücken.

In der Geschichte der Kinderliteratur sind die bekanntesten heimlichen – und manchmal auch unheimlichen – Freunde die magischen Helfer in den Märchen. Wenn die Eltern versagen, ihr schwieriges, vielleicht faules, vielleicht einfältiges Kind nicht richtig zu würdigen und zu lieben verstehen, oder wenn andere Nöte sie zwingen, ihre Kinder mit kargem Essen allein zu

¹⁸⁹ Elisabeth Frenzel: Motive der Weltliteratur, S. 732.

¹⁹⁰ Dieter Petzold: Die Harry Potter-Bücher: Märchen, fantasy fiction, school stories – und was noch?, S. 30.

¹⁹¹ Ebda., S. 30.

¹⁹² Vgl. Ulf Abraham: Fantastisch-problemorientierte Kinder- und Jugendliteratur. Fantastische Erfolgsromane mit Helden ohne Familienanschluss, gelesen vor dem Hintergrund empirischer Erkenntnisse über familiäre Lesesozialisation. In: Jahrbuch für internationale Germanistik 33 (2001), Heft 1, S. 82-97, hier S. 47f.

¹⁹³ Galileo Galilei

lassen oder gar in die Welt hinaus zu schicken, dann steht meist in unauffälligem Gewand und leicht zu übersehen, ein Fremder bereit, sie zu trösten und ihnen zu helfen.¹⁹⁴

Die Helferfiguren in der Fantasy sind meist nicht allmächtige Fremde, die die Protagonisten aus einer Notsituation befreien. „Handlungsfiguren treten vielfach in Gruppen auf, wobei die Bezugspersonen nicht, wie im Märchen, nur Helfer auf der Abenteuerfahrt sind, sondern gewissermaßen Aspekte des Helden.“¹⁹⁵ Ursula Le Guin¹⁹⁶ definiert den Helden Frodo in J.R.R. Tolkiens *Herr der Ringe* sogar als „zusammengesetzten Helden“. Der naive Sam, in vielen Dingen das genaue Gegenteil Frodos, ergänzt ihn in anderen Belangen und übernimmt Aufgaben, für die Frodo allein nicht das Durchhaltevermögen gehabt hätte. Ein weiterer Teil von Frodos Ich ist Gollum, der seine dunkle Seite repräsentiert.¹⁹⁷

3.9. Der Rebell

*Ich bin mein eigener Rebell*¹⁹⁸

Der Rebell in der Literatur lehnt sich gegen eine Macht auf, verweigert den Gehorsam und die Gefolgschaft für einen Menschen oder eine Sache. Dies kann durch passiven Widerstand, wie dem Nichtbefolgen von Befehlen geschehen, es kann aber auch zu aktiver Ausübung von Gewalt gegen bekämpfte Regime kommen. Hinter dem Widerstand steht kein organisierter Plan, keine Ordnung. Die Auflehnung „erfolgt spontan“¹⁹⁹ aus einem inneren Instinkt heraus, dass Unrecht geschehe. „Für seine Haltung spielt eine innere Disposition, sich verletzt zu fühlen und ein empfindliches Gerechtigkeitsgefühl eine Rolle; es gibt wohl kaum einen geborenen Verschwörer, aber es gibt gewiss einen geborenen Rebellen.“²⁰⁰

Die Rebellion kann sich „aus politischen oder sozialen Gründen gegen die Gesellschaftsordnung“²⁰¹ richten, oder „gegen mehr private Anschauungen oder Handlungen von Menschengruppen oder deren Repräsentanten“²⁰². Auf jeden Fall ist der Rebell „ein Idealist, der oft allein, mitunter auch mit Gesinnungsgenossen, unter Einsatz seiner Existenz

¹⁹⁴ Gundel Mattenklott: Zauberkreide, S. 118.

¹⁹⁵ Helmut W. Pesch: Science Fiction, Horror und Fantasy, S. 141.

¹⁹⁶ Vgl. Ursula K. Le Guin: Science Fiction and Mrs. Brown. In: Dies. The Language of the night. Essays on Fantasy and Science Fiction. New York: Putnam 1979, S. 101-119; hier S. 107.

¹⁹⁷ Vgl. Helmut W. Pesch: Science Fiction, Horror und Fantasy, S. 141.

¹⁹⁸ James Dean

¹⁹⁹ Elisabeth Frenzel. Motive der Weltliteratur, S. 591f.

²⁰⁰ Ebda., S. 591f.

²⁰¹ Ebda., S. 592.

²⁰² Ebda., S. 592.

den Gehorsam verweigert“.²⁰³ Gewalt setzt der Rebell nur im Notfall ein, er ist aber auch kein Märtyrer, der ganz darauf verzichtet. Wird ihm Gewalt angetan, reagiert er auch entsprechend. Dies bringt ihn allerdings in einen Gewissenskonflikt. Das Rebellentum per definitionem bekämpft uneingeschränkte Herrschaft und damit einhergehende Macht, jedoch zwingt ihn sein Kampf vielfach das Leben und die Freiheit anderer, auch Unbeteiligter, zu gefährden und zu beschneiden, und so seinem eigenen Grundsatz zuwiderzuhandeln. Verstrickt er sich so in die „Verletzung seiner Grundsätze“, kann er dies nur auflösen, indem er sich selbst opfert.²⁰⁴

Das erlösende Kind trägt nicht selten grundsätzliche Züge des Rebellen. Vor allem das Selbstopfer um die Welt zu retten, „for the greater good“, ist ein beliebtes, damit einhergehendes Motiv.

²⁰³ Elisabeth Frenzel: *Motive der Weltliteratur*, S. 592.

²⁰⁴ Ebd., S. 593.

Analytischer Teil

4. Das erlösende Kind in der neuen Jugend-Fantasy-Literatur: Analyse ausgewählter Beispiele

4.1. Begründung der Primärliteratúrauswahl

Den theoretischen Überlegungen folgend werden die gewählten Kategorien in der Folge an praxisrelevanten Texten angewendet. Wie anfangs schon erwähnt entstammen die Texte allesamt dem Zeitraum 1997. Diese Zäsur wurde mit dem Erscheinen der *Harry Potter*-Romane festgesetzt. Alle der gewählten Werke genossen und genießen teilweise noch immer großen kommerziellen Erfolg und sind intermedial verwertet worden, was ebenfalls auf eine große Beliebtheit schließen lässt. Sowohl *Harry Potter*, *Eragon* und *Twilight* sind verfilmt worden. Für die *Rubinrot*-Trilogie von Kerstin Gier ist eine Verfilmung geplant. Zu allen gewählten Fantasy-Reihen gibt es bereits unzählige Merchandising-Produkte und viele Autoren versuchen mit ähnlichen Inhalten auf die Fantasy Schiene aufzuspringen und die Fangemeinde zu begeistern.

Die gewählten Texte zeigen verschiedene Ausgestaltungen des erlösenden Kindes. Vor allem *Harry Potter* und *Eragon* zeigen ein sehr traditionelles Bild des Motivs, wogegen vor allem in *Twilight* interessante Variationen zu bemerken sind. Da eine Gewichtung hinsichtlich der Qualität der analysierten Werke vermieden werden soll, werden die Texte chronologisch nach ihrem Erscheinungsdatum behandelt.

4.2. Joanne K. Rowling: Harry Potter – Beginn der „neuen“ Jugend-Fantasy

Mit *Harry Potter* erlebte die Fantasy ab Mitte der 90er Jahre einen Aufschwung. Nach dem Erfolg der *Harry Potter*-Heptalogie ist der Buchmarkt regelrecht mit Fantasybüchern überschwemmt worden. Obwohl *Harry Potter* mittlerweile unbedingt als neuer Klassiker der Jugendliteratur, wenn nicht sogar Weltliteratur zu bezeichnen ist, stehen manche Kritiker Fantasywerken skeptisch gegenüber.²⁰⁵ Diese Bewertung soll hier jedoch nicht zum Thema gemacht werden.

Die *Harry Potter*-Romane lassen sich in das Subgenre der Urban Fantasy einordnen. Emer O’Sullivan meint, dass sie eher in die „Tradition der angelsächsischen Phantastik des 19. Jahrhunderts, in die *Victorian Fantasy*“ einzuordnen sind.²⁰⁶ Jedoch überwiegen die Merkmale der Urban Fantasy, wie das Großstadtsetting London, dem eine versteckte, von den realfiktionalen Menschen nicht wahrgenommene phantastische Welt eingeschrieben ist, die parallel existiert.

Die Andere Welt – die Welt der Zauberer – ist in den Harry-Potter-Büchern räumlich nicht prinzipiell von der Alltagswelt getrennt. Dennoch bleibt sie den meisten ‚normalen‘ Menschen verborgen. Sie ist wie eine Subkultur, die man nicht wahrnimmt und die etwas Geheimbündlerisches an sich hat.²⁰⁷

Auch die Portale zum Übergang von einer in die andere Welt sind vorhanden, wie die Mauer hinter dem tropfenden Kessel oder der Bahnsteig 9 ¾.

Trotz dieser eindeutigen Verortung in das Subgenre der Urban Fantasy, sind doch auch sehr viele Elemente der High Fantasy in der Zaubererwelt zu erkennen.²⁰⁸ Vor allem auch die Identitätssuche des Protagonisten sowie der alles entscheidende Kampf zwischen Gut und Böse.²⁰⁹ Die Bühne dafür stellt die Zaubererwelt dar, die jedoch kein Entwurf einer

²⁰⁵ Vgl. Monika Osberghaus: Bildungsverhungert. Frankfurter Allgemeine Zeitung 3.5.2005 S. 33. Zugriff online unter

<http://www.faz.net/s/Rub117C535CDF414415BB243B181B8B60AE/Doc~EF8B7DDF757B54C9FBB27D6BE9539443F~ATpl~Ecommon~Scontent.html> [Zugriff am 20.12.2008, 11:59]

²⁰⁶ Emer O’Sullivan: Der Zauberlehrling im Internat. In: Heidi Lexa (Hg.): „Alohomora“. Ergebnisse des ersten Wiener Harry-Potter-Symposiums. Wien: Edition Praesens. Verlag für Literatur- und Sprachwissenschaft. [Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich. Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Hg. von Ernst Seibert und Peter Malina. Band 2], S. 15-40, hier S. 25.

²⁰⁷ Dieter Petzold: Die Harry Potter-Bücher: Märchen, fantasy fiction, school stories – und was noch? S. 29f.

²⁰⁸ Vgl. Nicholas Tucker: The Rise and Rise of Harry Potter. In: Children’s Literature in Education, 30, 4/2000, S. 221-234; hier S. 229.

²⁰⁹ Vgl. dazu: Stephen King: Der Pokal spricht, ich muss träumen. In Harry Potters Hexenküche vollbringt der Zitierfix wahre Wunder: Quellen eines phantastischen Bestsellers. In: FAZ Nr. 173, 28.7.2000, S. 46.

Gegenwelt ist. Es gibt zwar phantastische Elemente wie Bücher, die „durchdringende Schreie“ (HP 1, S. 225)²¹⁰ ausstoßen oder mit „kräftige[n] Beißwerkzeuge[n]“ (HP 3, S. 16) versuchen die SchülerInnen zu beißen, „der Schulalltag [folgt] jedoch exakt jenem von englischen Eliteschulen“.²¹¹ In der High Fantasy dienen allerdings oft mittelalterlich anmutende Schlösser als Wohnstätten²¹², dies übernimmt die Autorin als Hauptschauplatz ihrer Romane. Der erste Blick auf Hogwarts stellt eine Szene dar, die sehr der High Fantasy verpflichtet zu sein scheint²¹³:

„Augenblick noch, und ihr seht zum ersten Mal in eurem Leben Hogwarts“, rief Hagrid über die Schulter, „nur noch um diese Biegung hier.“ Es gab ein lautes „Oh!“ Der enge Pfad war plötzlich zu Ende und sie standen am Ufer eines großen, schwarzen Sees. Drüben auf der anderen Seite, auf der Spitze eines hohen Berges, die Fenster funkelnd im rabenschwarzen Himmel, thronte ein gewaltiges Schloss mit vielen Zinnen und Türmen. „Nicht mehr als vier in ein Boot!“ rief Hagrid und deutete auf eine Flotte kleiner Boote, die am Ufer dümpelten. (HP 1, S. 156)

In ihrem ersten Jahr werden die Schüler mit Booten zur Schule gebracht, bis vor eine lange Steintreppe, die zum prächtigen Eingangstor von Hogwarts führt. Rowling verzichtet auch im Innenraum des Schlosses auf „Errungenschaften der industriellen Revolution oder der Informationstechnologie“.²¹⁴ So verwendet die Autorin hier „Fackeln statt elektrische[m] Licht, Eulenpost statt Email“.²¹⁵ „Der nostalgische Charme einer vorindustriellen Zeit, wie Hogwarts sie repräsentiert, stellt den Kontrast zum Muggelalltag zum Alltag der Leser her, soweit korrespondiert Rowling mit der *High Fantasy*. Aber das ist keine Phantastik, in der die Welten gänzlich getrennt voneinander sind, es gibt nur Spielregeln, die besagen, dass Zauberer sich anders verhalten, wenn sie in der Muggelwelt sind, sie verlieren nicht ihre Fähigkeiten, sie üben nur ihre Kräfte nicht aus.“²¹⁶ Im weitesten Sinne kann man Rowling auch als medienkritisch bezeichnen, da sie Hogwarts explizit als „medienfreie Zone“²¹⁷ gestaltet.

²¹⁰ Joanne K. Rowling: Harry Potter und der Stein der Weisen. Aus dem Engl. von Klaus Fritz. Hamburg: Carlsen 1997. Im Folgenden werden die Romane abgekürzt mit HP und der Reihe nach von 1-7 nummeriert. Alle zitierten Ausgaben sind Erst- und Hardcoverausgaben des Carlsen Verlages.

²¹¹ Vgl. Heidi Lexe: Pippi, Pan und Potter, S. 181.

²¹² Vgl. C.W. Sullivan III: High Fantasy. In: Peter Hunt (Hg.): International Companion Encyclopedia of Children's Literature. London, New York: Routledge 1996, S. 303-313; hier S. 305.

²¹³ Emer O'Sullivan: Der Zauberlehrling im Internat, S. 26.

²¹⁴ Ebda., S. 27.

²¹⁵ Ebda., S. 27.

²¹⁶ Ebda., S. 28.

²¹⁷ Ebda., S. 27.

Die *Harry Potter*-Romane folgen dem Muster der High Fantasy auch in ihrer Erzählsicht. Sie sind chronologisch aus der Sicht eines auktorialen Erzählers geschildert, wie das in der ursprünglichen Form der Fantasy üblich ist. Dieser Erzähler greift außerdem stark regulierend in die Handlung ein.²¹⁸

Die Handlungen aller vier Romane ähneln der Struktur eines klassischen Märchens: ein durchschnittlicher Protagonist, meistens männlich, der am Anfang nicht bemerkt, wie talentiert oder besonders er ist, geht von zu Hause weg um eine Aufgabe zu erfüllen. Fast immer muss er dabei entweder einen verzauberten Wald oder ein unbekanntes Reich durchqueren, wo Abenteuer auf ihn warten. Aber er trifft dort auch Gestalten, die ihm wohlgesonnen sind, ihm weiterhelfen oder ihm Geschenke überlassen, die ihn auf seinem Weg vorwärtsbringen. Bevor er sein Abenteuer beenden kann, muss er einen Feind oder Gegner, oft eine fantastische Figur, überwinden, um reich beschenkt heimkehren zu können. Rowlings Romane sind natürlich komplizierter und komplexer aufgebaut, ihnen ist aber grundsätzlich dieses Schema zugrunde gelegt.²¹⁹ Im ersten Band besteht die Aufgabe darin, den Stein der Weisen vor Voldemort zu beschützen, im zweiten Band rettet Harry Ginny, von der Voldemort Besitz ergriffen hat. Im dritten Roman hilft Harry mit, einen berühmt berüchtigten Gefangenen des Zauberergefängnisses Askaban zu fangen und findet heraus, dass dieser nicht mitschuld am Tod seiner Eltern, sondern vielmehr sein Taufpate ist, der zukünftig seine Familie sein will.

Im vierten Band der Reihe muss Harry irrtümlich am Trimagischen Turnier teilnehmen, obwohl er dafür eigentlich noch zu jung ist. Am Ende des Buches stellt sich seine Teilnahme als große Verschwörung heraus, die dazu diente Lord Voldemort wieder zu einem Körper zu verhelfen.²²⁰ In Band fünf muss Harry mit seinen Freunden aus der DA (Defensive Army oder Dumbledores Army) verhindern, dass eine Prophezeiung, die Harry sowie den dunklen Lord betrifft, nicht in die Hände der Todesser fällt.

Band sechs thematisiert sehr stark seine Feindschaft zu Professor Snape sowie die wenig freundschaftliche Beziehung, die Snape zu bereits zu seinem Vater hatte. Außerdem überträgt ihm Dumbledore immer mehr Aufgaben und zeigt ihm einen Weg, wie Voldemort letztendlich besiegt werden kann. Nicht zu früh, denn Dumbledore wird am Ende von Band sechs ermordet. Schließlich rückt in Band sieben die allerletzte große Aufgabe in den Vordergrund, die in allen Bänden immer unterschwellig vorhanden war, nämlich der finale große Kampf zwischen Gut und Böse, die endgültige Vernichtung von Lord Voldemort.

²¹⁸ Vgl. Emer O'Sullivan: *Der Zauberlehrling im Internat*, S. 33.

²¹⁹ Vgl. Jack David Zipes: *Sticks and Stones*, S. 177.

²²⁰ Vgl. ebda., S. 179.

4.2.1. Das Motiv des fremden Kindes

Fremdheit kann in vielen Dingen begründet liegen, meistens jedoch sind es psychische, kulturelle oder physiologische Gründe²²¹, über die sich ein Gefühl des Fremdseins konstituiert. Bei Harry Potter multipliziert sich die Fremdheit. Zunächst einmal ist er fremd in der realfiktionalen Welt der nichtmagischen Menschen, der Muggels. Er wird dort als Säugling vor die Tür seiner missgünstigen Verwandten gelegt und in dem Bewusstsein aufgezogen, dass er von nichtsnutzigen Eltern abstamme und selbst auch nicht besser sei. Von seinen Eltern weiß Harry ansonsten nichts.

Onkel und Tante sprachen nie über sie, und natürlich war es ihm verboten, Fragen zu stellen. Im Haus gab es auch keine Fotos von ihnen. Als Harry noch jünger gewesen war, hatte er immer und immer wieder von einem unbekanntem Verwandten geträumt, der kommen und ihn mitnehmen würde, aber das war nie Wirklichkeit geworden; die Dursleys waren alles, was er noch an Familie hatte. (HP 1, S. 36f.)

Ihnen fühlt er sich jedoch nicht zugehörig. Anders als sein Cousin Dudley, der das genaue Gegenteil von Harry darstellt oder sogar wie eine Karikatur²²² wirkt, sehnt er sich nicht nach materiellem Reichtum, sondern nach einer Familie und nach Liebe. Da die Dursleys dies nicht verstehen und alles in ihrem Leben von Reichtum und Ansehen abhängig machen, wirkt Harry auch hier wie ein Fremdkörper. Im Gegensatz dazu fühlt er sich in der Familie seines späteren Freundes Ron auf Anhieb wohl. Die Weasleys besitzen ein gemütliches, etwas abgewohntes Haus, haben sieben Kinder und auch wenn sie ihnen materiell nicht immer das bieten können, was andere Zaubererfamilien als Standard ansehen, fehlt es den Kindern nicht an Liebe, Fürsorge und Zugehörigkeitsgefühl. Dies wird auch Harry zuteil sobald er zum ersten Mal seinen Fuß in den Fuchsbau setzt.

Am Anfang jedoch fühlt er sich auch der Zaubererwelt nicht zugehörig. Er ist ohne das Wissen aufgewachsen, dass er eine der bedeutendsten Figuren dieser Parallelwelt ist und weiß weniger über seine eigene Geschichte als jedes andere Zaubererkind. Für diese ist er eine Berühmtheit, was allerdings die Distanz zwischen Harry und dem Rest der Zaubererwelt am Anfang noch verstärkt. Er ist ebenso wie in der Familiendynamik der Dursleys auch hier ein Fremdkörper, wenn auch in einem umgekehrten, positiven Sinn. Allerdings muss er erst lernen, sich in dieser neuen Welt zurechtzufinden. Hagrid hält es zu Beginn des ersten Bandes

²²¹ Vgl. Petra Büker und Clemens Kammler: Das Fremde und das Andere in der Kinder- und Jugendliteratur, S. 8.

²²² Vgl. Heidi Lexe: Pippi, Pan und Potter, S. 177.

nicht für notwendig Harry zu sagen, wie er zu Bahnsteig 9 ¾ kommt, da dies ein Geheimnis ist, das jedem, der in der Zaubererwelt aufwächst, bekannt ist. Harry allerdings steht unschlüssig zwischen Bahnsteig neun und zehn. „Harrys Mund wurde ganz trocken. Was um Himmels willen sollte er tun? Schon richteten sich viele erstaunte Blicke auf ihn – wegen Hedwig. Er musste jemanden Fragen.“ (HP 1, S. 127) Nur durch Zufall findet er heraus, wie das Portal zu Bahnsteig 9 ¾ funktioniert.

In Hogwarts selbst fühlt sich Harry allerdings schnell zu Hause. Hier ist er seinen Eltern näher, als bei den Dursleys. Je länger er in der Schule ist, desto mehr erfährt er über seine Eltern, ihre und seine Geschichte. Jedoch bleiben ihm manche Kleinigkeiten der Zaubererwelt verschlossen. Alltägliche, selbstverständliche Dinge, die nur Kinder wissen, die von Zauberern aufgezogen wurde, die auch Hermine, trotz ihrer Bestrebungen, verborgen bleiben. Hier spielt Ron eine Schlüsselrolle, da er es ist, der den anderen beiden diese Dinge immer wieder erschließt, wie etwa die Bedeutung der Märchen von Beedle dem Barden im siebten Band.

4.2.2. Der Edle Wilde

Der Begriff des Edlen Wilden ist seit seiner Definition mit den Begriffen Tapferkeit und Tugendhaftigkeit verbunden.²²³ „Harrys spontane Entscheidung für das Gute am Anfang seiner Karriere in Hogwarts zeugt von seinem angeborenen moral sense, seiner kindlichen Unschuld.“²²⁴ Die Tugend ist ihm so selbstverständlich, dass es ihm nicht einmal bewusst ist, dass er sie besitzt.²²⁵ Trotzdem ihm diese Eigenschaften eingeschrieben sind, macht er sich Sorgen, dass Voldemort ihm bei seinem missglückten Mordversuch etwas Böses übertragen haben könnte. Professor Dumbledore beruhigt ihn jedoch: „Viel mehr als unsere Fähigkeiten sind es unsere Entscheidungen, Harry, die zeigen, wer wir wirklich sind.“ (HP 2, S. 343) Es ist von Anfang an klar, dass sich Harry schlussendlich immer für „Mitmenschlichkeit und Nächstenliebe entscheiden wird“.²²⁶ Dadurch kann er das Böse zwar nicht besiegen, es jedoch in Schach halten. Die bedingungslose Liebe, der er sein Leben verdankt, ist hier seine größte Waffe.²²⁷ Sie umgibt ihn wie eine zweite Haut, sodass Lord Voldemort ihm nichts anhaben kann²²⁸ und im letzten Teil bringt er das Opfer, das seine Mutter für ihn gebracht hat, selbst

²²³ Vgl. Horst S. und Ingrid G. Daemmrich: Themen und Motive der Literatur, S. 111.

²²⁴ Dieter Petzold: Die Harry Potter-Bücher: Märchen, fantasy fiction, school stories – und was noch?, S. 40.

²²⁵ Vgl. Gundel Mattenklott: Harry Potter – Phantastische Kinderliteratur, S. 50.

²²⁶ Vgl. Dieter Petzold: Die Harry Potter Bücher: Märchen, fantasy fiction, school stories – und was noch?, S. 40.

²²⁷ Vgl. ebda., S. 40.

²²⁸ Gundel Mattenklott: Harry Potter – Phantastische Kinderliteratur, S. 50.

für seine Freunde. Aus Liebe zu ihnen ergibt er sich und ist bereit für sie zu sterben. Dadurch ist kein Fluch, den Voldemort gegen sie ausspricht, bindend. Er kann ihnen nichts anhaben und verliert die Macht über sie. (Vgl. HP 7, 746f.) „Das romantische Liebeskonzept stand hier ganz offensichtlich Pate. Diese Liebe repräsentiert das Urvertrauen zwischen Mutter und Kind. Die Fähigkeit zu Freundschaft und Nächstenliebe ist in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur der Schlüssel zum Guten, um das Böse letztendlich besiegen zu können.“²²⁹ Dies korrespondiert sehr stark mit dem Edlen Wilden, der ebenfalls von Altruismus, Nächstenliebe und Selbstlosigkeit geprägt ist, sowie nicht verdorben durch die Zivilisation und materialistische Interessen. Durch sein Aufwachsen in aller Kargheit und fern der Welt, in der er berühmt war, gelingt es Harry alle diese Eigenschaften in sich zu vereinen und schlussendlich sich genauso zu entwickeln, wie Professor Dumbledore es für ihn wollte (Vgl. HP 5, S. 980f.) und ihn unter anderem dazu motivierte, ihn bei den Dursleys aufwachsen zu lassen.

4.2.3. Körperkonzept des erlösenden Kindes

Das, was Harry Potter in der Zaubererwelt am meisten prägt und über das sich seine Identität konstruiert, ist ein körperliches Merkmal: die blitzförmige Narbe, mit der Lord Voldemort ihn als seinen Gegenspieler kennzeichnete. Identität und Körperlichkeit bedingen einander. Ohne die Ausbildung einer eigenständigen Identität, ist auch kein Erfahren des Körpers, Fühlen des Körpers, alles in allem eine Ausbildung einer Körperlichkeit möglich.²³⁰ Identitätsbildung ist definiert als „der lebenslang nie zu einem Ende kommende Vorgang des Erkennens des Ich-Selbst durch das Ich in den subjektiven und intersubjektiven Erfahrungen“²³¹. Lange Zeit empfindet Harry seine Narbe als Belastung. Er wird in der Zaubererwelt nicht um seiner selbst willen geschätzt oder gehasst, fast ausschließlich alle, denen er begegnet, sind voreingenommen aufgrund seiner Vergangenheit, die ihm wortwörtlich auf die Stirn geschrieben steht. Auch

erweist sich [die Narbe] als von zunehmend rätselhafter Beschaffenheit und Bedeutung. Handelt es sich um ein Zeichen der Auserwähltheit? Ein

²²⁹ Andreas Thomas Necknig: Wie Harry Potter, Peter Pan und Die unendliche Geschichte auf die Leinwand gezaubert wurden. Literaturwissenschaftliche Aspekte von Verfilmungen phantastischer Kinder- und Jugendliteratur, S. 48f.

²³⁰ Siehe dazu Walter F. Neubauer: Selbstkonzept und Identität im Kindes- und Jugendalter. München u. a.: Reinhardt 1976. [Erziehung und Psychologie 73]

²³¹ Thomas Auchter und Laura Viviana Strauss: Kleines Wörterbuch der Psychoanalyse. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1999, S. 84.

Kainsmal? Und: Kündet die Narbe davon, dass die Wunde verheilt ist, die ihm jene Attacke von Voldemort mit dem Verlust seiner Eltern schlug? Ist sie die unverlöschbare Spur von Voldemorts Hass gegen ihn, der auf einer alten Prophezeiung beruht? So viel steht fest: Verheilt ist sie nicht. Die Narbe sendet Signale aus, zunächst hin und wieder in der Form von leisem Pochen, später meldet sie sich immer häufiger mit zerreißendem Schmerz, der Harry den Schädel zu spalten droht. Es sind Signale, deren einzige klare Botschaft so lautet: Harry ist nicht „Herr über sich selbst.“²³²

Besonders verunsichernd war eine Situation, in der er in einem Traum in Lord Voldemorts Geist eindrang und so miterlebte wie dieser, seine Schlange Nagini beherrschend, den Vater seines besten Freundes angreift. Erschwerend an dieser Situation kommt hinzu, dass Harry alles aus der Perspektive der Schlange erlebt, er ist die Schlange. Er spürt wie er über den kalten Boden gleitet, sich aufrichtet und anschließend seine Giftzähne in den Körper seines Opfers schlägt.²³³ Obwohl Harry nach seinem Aufwachen alles tut um Mr. Weasley zu retten, hat er doch große Schuldgefühle. In seiner Erfahrung war er es, der den Vater seines besten Freundes lebensgefährliche Verletzungen zugefügt hat. „Er hört, ohne es zu verstehen, wie sein gütiger Direktor Dumbledore bei der Nachricht davon murmelt: ‚im Wesen gespalten.‘ Ein anderes Mal verspürt Harry bei der bloßen Berührung des Armes dieses ihm tief vertrauten Mannes hasserfüllt noch einmal denselben wilden Drang, ganz fest zuzubeißen.“²³⁴ Harrys Narbe ist aber nicht nur die Kennzeichnung Voldemorts, sondern erinnert ihn auch immer, wenn er sich selbst im Spiegel sieht, daran, dass seine Eltern aus Liebe zu ihm gestorben sind. Harrys Gefühlswelt ist daher nicht wie jene des Dunklen Lords auf Hass reduziert.²³⁵ Auch wenn der Schwarzmagier Einfluss auf Harry nehmen kann, fließt in seinen Adern, in seinem Blut doch immer Lily Potters Schutz. „Er ist dargestellt als junger Mensch mit besonders starken Gefühlen, er empfindet Freude und Schmerz, er kann mitleiden und trauern, er kann lieben – keine schlechte Grundlage einer künftigen tragfähigen Identität, in der auch aufgehoben wäre, was bisher als der dunkle Andere in ihm sein Wesen spaltet.“²³⁶ Eine weitere körperliche Eigenschaft Harrys, die ebenfalls stark auf seine Identität einwirkt, ist seine Abstammung von einer muggelstämmigen Hexe und einem reinblütigen Zauberer. Harry besitzt weder die Überheblichkeit eines Reinblütlers wie Draco Malfoy, noch entwickelt er eine Arroganz aufgrund seiner Bestimmung. Ein Teil von ihm bleibt immer der kleine Schwache Junge. Die Spannung zwischen Minderwertigkeit und Grandiosität kommt

²³² Heidi Gidion: Bin ich das? Oder das? Literarische Gestaltungen der Identitätsproblematik. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004, S. 138f.

²³³ Vgl. ebda., S. 139.

²³⁴ Ebda., S. 139.

²³⁵ Vgl. ebda., S. 140.

²³⁶ Ebda., S. 140f.

immer wieder in verschiedenen Situationen zum Tragen.²³⁷ „So sieht man hinter dem Helden immer auch den Zurückgestoßenen, der sich aus der Benachteiligung befreit.“²³⁸

4.2.4. Das Element der Voraussagung

Grundsätzlich wird der Kunst des Wahrsagens als Teilbereich der Zauberei in der Harry Potter Heptalogie kein großer Stellenwert beigemessen. Sie ist nicht besonders exakt und eher ungenau definiert, allerdings gibt es manche Nachfahren großer Seher, die wirklich mit dem zweiten Gesicht begabt sind. Alle Prophezeiungen, die diese SeherInnen machen, werden in der Mysterienabteilung des Zaubereiministeriums aufgezeichnet. Auch jene, die Harry Potter als Erlöser markiert und den Untergang des Dunklen Lords voraussagt. Zwölf Jahre zuvor machte Sybil Trewlany, Harrys Lehrerin im Wahrsagen, diese Prophezeiung, die Harrys Leben von Grund auf verändern sollte. Bemerkenswert ist, dass hinter Joanne K. Rowlings Namensgebung oft ein tieferer Sinn steckt, so auch hier. Der Name Sybil verweist auf die Sybillen. Diese sind mythische Prophetinnen, die spontane Visionen empfangen, jedoch nicht beeinflussen können, wie und wann dies geschieht. Dieses Konzept übernimmt die Autorin. Die Weissagung ist oft doppeldeutig, wie ein Rätsel gestaltet und muss häufig erst interpretiert werden, bevor sie etwas aussagt.²³⁹

Der Eine mit der Macht, den Dunklen Lord zu besiegen, naht heran ... jenen geboren, die ihm drei Mal die Stirn geboten haben, geboren, wenn der siebte Monat stirbt ... und der Dunkle Lord wird ihn als sich Ebenbürtigen kennzeichnen, aber er wird eine Macht besitzen, die der Dunkle Lord nicht kennt ... und der Eine muss von der Hand des Anderen sterben, denn keiner kann leben, während der Andere überlebt ... der Eine mit der Macht, den Dunklen Lord zu besiegen, wird geboren werden, wenn der siebte Monat stirbt ... (HP 5, S. 987)

Bei Harrys Eintritt in die Zaubererwelt ist er bereits der überall als Erlöser Gefeierte. Er ist derjenige, der Lord Voldemort besiegt hat. Dies bestimmte jedoch nicht die Prophezeiung. Diese sagt nur aus, dass derjenige, der den Dunklen Lord besiegen wird, am Ende des siebten Monats, also Juli, geboren wird und seine Eltern dem Dunklen Lord schon dreimal die Stirn geboten haben. Natürlich trifft das auf Harry zu, jedoch auch noch auf einen anderen Jungen: Neville Longbottom. Erst mit dem Mord an seinen Eltern und dem gescheiterten Angriff auf

²³⁷ Vgl. Kaspar H. Spinner: Im Bann des Zauberlehrlings, S. 13.

²³⁸ Ebda., S. 13.

²³⁹ Vgl. Bertelsmann Universal Lexikon: Die Sibylle. Band 16. Gütersloh: Bertelsmann Lexikothek Verlag GmbH 1989, S. 248.

Harry erfüllt sich der zweite Teil der Prophezeiung. Lord Voldemort kennzeichnet Harry, nicht Neville, als ihm ebenbürtig. Er brandmarkt ihn mit der blitzförmigen Narbe, die ihn fortan allen als den Erlöser zu erkennen geben soll.²⁴⁰ Damit, dass sich der Dunkle Lord dazu entschieden hat, Harrys Eltern zu töten, entscheidet er sich für seinen zukünftigen Gegner, er wählt ihn sich selbst. Erst als Lord Voldemort diese Entscheidung trifft, ist Harrys Schicksal entschieden. Fortan kämpfen er und jene, die ihm zur Seite stehen, gegen die Prophezeiung an.

Die Macht, die Harry besitzt und die der Dunkle Lord nicht kennt, ist ganz eindeutig Harrys größte Waffe, die Liebe. Dadurch, dass seine Mutter für ihn gestorben ist, ist Harry durch ein unsichtbares Schild vor Lord Voldemort geschützt. Eine weitere Macht, die Harry zu nützen weiß, der Dunkle Lord allerdings als unwichtig abtut, ist die Magie der Hauselfen sowie magische Legenden und ähnliches. Er ist zu fixiert auf seine Unsterblichkeit und sich selbst zu sicher, als dass er auch nur in Erwägung zieht, dass es jemanden geben könnte, der ihn überflügelt. Was er allerdings am allermeisten unterschätzt und was ihm immer wieder zum Verhängnis wird, ist die Liebe. Die Liebe von Harrys Mutter zu ihrem Sohn, Severus Snapes Liebe zu Lily Potter und schlussendlich Harrys Liebe und Selbstaufopferung für seine Freunde. Diese Ignoranz wird ihn auch sein Leben kosten und Harry ermöglichen seine Mission zu erfüllen.

„... und der Eine muss von der Hand des Anderen sterben, denn keiner kann leben, während der Andere überlebt“ (HP 5, S. 987). Im Laufe der Romane wird diese Zeile der Prophezeiung so ausgelegt, dass beide sterben müssen bzw. dass einer durch die Hand des anderen sterben muss. Lord Voldemort nahm immer an, dass er derjenige sein wird, der Harry tötet. Jedoch macht er in Band vier einen gravierenden Fehler: Um sich eine neue Gestalt zu erschaffen, benutzte er etwas von Harrys Blut. (Vgl. HP 4, S. 671) „Er hat Blut von dir genommen und seinen lebenden Körper damit neu zu erschaffen! Dein Blut in seinen Adern, Harry, Lilys Schutz in euch beiden! Er hat dich ans Leben gebunden, solange er lebt!“ (HP 7, S. 716f.) Deshalb hatte also der Todesfluch, den Harry zum zweiten Mal überlebt, keine Wirkung. Er ist durch Lord Voldemort ans Leben gebunden. Allerdings zerstörte der Meister selbst seinen letzten Horkrux, zu dem er unabsichtlich Harry gemacht hatte und ermöglicht es Harry so ihn umzubringen, seiner Erlöserrolle gerecht zu werden.

²⁴⁰ Vgl. Heidi Lexe: Pippi, Pan und Potter, S. 190.

4.2.5. Das Motiv der unbekanntem Herkunft

„Dumbledore und Professor McGonagall neigten ihre Köpfe über das Leintuchbündel. Darin steckte, gerade eben zu sehen, ein kleiner Junge, fast noch ein Baby, in tiefem Schlaf.“ (HP 1, S. 20) Stark erinnert das hier gezeichnete Bild an einen Mythos, der fest in der abendländischen Tradition verankert ist, nämlich den der Heiligen Familie. Albus Dumbledore repräsentiert hier den klugen und gütigen Vater, Minerva McGonagall die gerechte aber auch strenge Mutter²⁴¹. Sie sind Harrys Eltern „in exakt dem Sinn, in dem Maria und Joseph die Eltern des Jesuskindes sind: Die wahre Herkunft bleibt unklar, ist übernatürlich, verdankt sich nämlich dem Sieg des Göttlichen über das Böse, der Liebe über den Hass“.²⁴²

Die unbekanntem Herkunft ist ein starker Bestandteil der Figur Harry Potter. Sie regelt seinen sozialen Status, indem ihm in der realfiktionalen Welt „seine Identität vorenthalten wird“²⁴³. Hier „fristet Harry ein unterprivilegiertes, fremdbestimmtes Dasein; in jener Welt, in der seine Identität bekannt ist, kommt ihm ein Sonderstatus zu“.²⁴⁴

„Harry Potter weiß nicht, dass er Harry Potter ist – so könnte man die Ausgangssituation im ersten Band bezeichnen.“²⁴⁵ Er wächst nach seiner Weglegung bei „missgünstigen Verwandten“²⁴⁶ auf, „ohne von seiner magischen Herkunft zu wissen.“²⁴⁷ In seinen ersten zehn Lebensjahren fehlt ihm alles, was er braucht um eine Identität auszubilden, nämlich die „Zugehörigkeit zu einer Familie“²⁴⁸. Die Narbe auf seiner Stirn ist zwar ein Identifikationsmerkmal und hätte Harry einen Pass, würde sie dort zweifellos unter besondere Merkmale angeführt sein²⁴⁹, jedoch trägt sie auch zu seiner prekären Identität bei. In der Zaubererwelt wird er anfangs als „der Junge mit der Narbe“²⁵⁰ abgestempelt und auf dieses Merkmal reduziert. Erst mit der Zeit gelingt es ihm, sich von seiner Ausgangswelt zu lösen, in der es schien, als hätte er „keine besonderen Fähigkeiten (oder als würden seine Fähigkeiten nur Unglück bringen)“²⁵¹. In Hogwarts legt er langsam, Schicht für Schicht, seine

²⁴¹ Vgl. Ulf Abraham: Familienlektüren wie zum Beispiel Harry Potter, S. 85.

²⁴² Ebda., S. 85.

²⁴³ Heidi Lexe: Pippi, Pan und Potter, S. 177.

²⁴⁴ Ebda., S. 177.

²⁴⁵ Kaspar H. Spinner: Im Bann des Zauberlehrlings, S. 11.

²⁴⁶ Marcel Feige: Das neue Lexikon der Fantasy. Xenan, Conan, Artus und der kleine Hobbit – Mythen, Legenden und Sagen der Fantasy. 2., erweiterte und aktualisierte Auflage. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2003, S. 180.

²⁴⁷ Ebda., S. 180.

²⁴⁸ Heidi Gidion: Bin ich das? Oder das?, S. 138.

²⁴⁹ Vgl. ebda., S. 138.

²⁵⁰ Ebda., S. 138f.

²⁵¹ Heidi Lexe: Pippi, Pan und Potter, S. 185.

Persönlichkeit, seine Identität frei, auch indem er mehr über seine Eltern und deren Geschichte erfährt²⁵², aber vor allem, da jetzt sein außergewöhnliches Talent zu Tage treten kann.²⁵³ In der realfiktionalen Welt war Harry stets der „Letzte, [...] den man aufrief“ (HP 1, S. 132), wenn um es das Wählen von Sportmannschaften ging. „In Hogwarts wird er zum jüngsten Sucher des Jahrhunderts und zum vielumjubelten Mittelpunkt von Quidditch Spielen.“²⁵⁴

4.2.6. Elternlosigkeit

Ähnlich wie unzählige andere Protagonisten der Fantasyliteratur ist Harry Potter ein elternloses Kind. Er ist ein „Mangelwesen“²⁵⁵. „Schmächtig, als männliches Aschenputtel im Schrank unter der Treppe lebend. Das Verlassenheitsgefühl, das sich im Status des Waisenkindes manifestiert, wird gesteigert durch eine entbehreungsreiche Existenz vor dem Hintergrund der Familie Dursley.“²⁵⁶ Während der leibliche Sohn der Familie sowohl finanziell als auch emotional nie etwas entbehren muss, behandeln sie Harry, als wäre er „etwas ganz Widerwärtiges“ (HP 1, S. 28)²⁵⁷ oder ein „Hund, der aus einem stinkenden Loch gekrochen war“ (HP 2, S. 9). Dudley Dursley ist in jedem das Gegenteil von Harry. Er ist boshaft und gemein, wohingegen in Harrys Persönlichkeit Mitgefühl und Hilfsbereitschaft dominieren, Dudley wird verhätschelt, Harry ignoriert, der Sohn wird von seiner Mutter gemästet, während der Neffe hungert. Das Motiv des Hungerns beziehungsweise des Vorenthaltens von Nahrung ist hier nicht vordergründig ein Handlungselement,

sondern zeichenhaft für Harry Elternlosigkeit, vor allem für das Fehlen der Mutter [...]. Ihm fehlt, so kann man sagen, die Ernährerin, und das gilt nicht nur für die körperliche Nahrungsaufnahme. Ihm fehlt auch die seelische Nahrung, die man für ein lebenswertes Leben braucht: Liebe, Anerkennung, Zuwendung.²⁵⁸

Was eine wirkliche Familie ist, die diese Werte auch pflegt, erfährt Harry zum ersten Mal bei der Familie Weasley. Molly Weasley macht keinen Unterschied zwischen ihren eigenen

²⁵² Vgl. Kaspar H. Spinner: Im Bann des Zauberlehrlings. Tiefenpsychologische und lesepsychologische Gründe für die Faszination von Harry Potter. In: Kaspar H. Spinner (Hg.): Im Bann des Zauberlehrlings? Zur Faszination von Harry Potter. Regensburg: Friedrich Pustet Verlag 2001, S. 11-20, hier S. 11.

²⁵³ Heidi Lexe: Pippi, Pan und Potter, S. 185.

²⁵⁴ Ebda., S. 185.

²⁵⁵ Max Lüthi: Volksliteratur und Hochliteratur. Menschenbild – Thematik – Formstreben. Bern u. a.: Francke 1970, S. 52.

²⁵⁶ Heidi Lexe: Pippi, Pan und Potter, S. 177.

²⁵⁷ Vgl. ebda., S. 177.

²⁵⁸ Kaspar H. Spinner: Harry Potter: Held ohne Eltern, S. 85.

Kindern und Harry und entwickelt sich so im Laufe der Heptalogie zu einer Art Ersatzmutter²⁵⁹, und auch Mr. Weasley und die Kinder integrieren Harry in das Familienleben, sodass es nur mehr ein Formalakt ist, dass Harry am Ende der Geschichte die einzige Tochter der Weasleys, Ginny, heiratet und so auch offiziell zur Familie gehört. Ebenso wird Hermine durch ihre Heirat mit Ron eine Weasley, wodurch Harrys Freunde schlussendlich zur Familie werden und sich seine größte Sehnsucht erfüllt.

Die tote Mutter beziehungsweise die toten Eltern sind allerdings notwendig, da ansonsten die Ablösung und Rebellion sowie der Erziehungsalltag in der Adoleszenzphase die Verklärung und Idealisierung der Eltern sowie die bedingungslose Liebe zu ihnen nicht möglich machen würde. Joanne K. Rowling umgeht diese Problematik sehr geschickt, indem sie die Ablösung anhand der Dursleys durchspielt, die für Harry viel weniger schmerzlich als erstrebenswert ist.²⁶⁰ Gleichzeitig ermöglicht sie es ihrem Protagonisten aber, seine Eltern auf ein Podest zu stellen und zu verehren. Sie teilt die Emotionen zwischen Stieffamilie und leiblicher Familie auf, sodass eine Hälfte ohne Bedauern entfernt werden kann, wohingegen die andere keinen Imageverlust erleidet. Zum ersten Mal sieht Harry seine Eltern im Zauberspiegel Nerhegeb (Vgl. HP 1, S. 227f.), in seinem ersten Schuljahr in Hogwarts. „Der Name des Spiegels ist das von hinten, als spiegelbildlich gelesene Wort ‚Begehren‘. Im Spiegel sieht Harry Potter das, was er wie nichts anderes begehrt: seine Mutter. Ihr verdankt er sein Leben, und zwar nicht nur weil sie ihn geboren, sondern auch, weil sie sich für ihn aufgeopfert hat.“²⁶¹ Durch diesen selbstlosen Akt der Mutterliebe konnte Harry den Angriff Lord Voldemorts überleben. Der Ruhm, der über diesen Sieg über das Böse entwachsen ist, ist nur möglich durch den Verlust der Eltern. Dieser ist sogar Voraussetzung dafür.²⁶²

Hier zeigt sich ein tiefer Sinnzusammenhang, der in vielen Abenteuergeschichten gestaltet ist: Der Weg zum Ruhm, zu den eigenen Taten ist nur möglich, wenn eine Loslösung von der Mutter erfolgt. Der Weg hinaus muss auf Kosten der Mutter gewagt werden. In der europäischen Literatur hat dieses Motiv im *Perceval* von Chrétien de Troyes und im *Parzival* von Wolfram von Eschenbach seine beispielhafte Ausprägung gefunden. Parzivals Mutter versucht alles, um zu verhindern, dass ihr Sohn ein Ritter wird. Ihr Bemühen ist vergeblich, Parzival bricht auf in die Welt der Abenteuer. Seine Mutter, so erzählt es Wolfram, sinkt bei seinem Weggang tot zusammen, ohne dass dies Parzival mitbekommt.²⁶³

²⁵⁹ Vgl. Kaspar H. Spinner: *Harry Potter: Held ohne Eltern*, S. 85.

²⁶⁰ Vgl. ebda., S. 87.

²⁶¹ Ebda., S. 88.

²⁶² Vgl. ebda., S. 88.

²⁶³ Ebda., S. 88.

Der Verlust der Eltern ist also zwiespältig. Er ist notwendig für das Erlangen von Ruhm sowie der „individuellen Entwicklung“²⁶⁴ Harrys. Joanne K. Rowling selbst sieht dies ähnlich: „Wenn ein Autor eine seiner Figuren zur Waise macht, dann wollen wahrscheinlich nur wenige Kinder auch Waisenkinder sein. Aber es ist irgendwie auch befreiend, weil in gewisser Weise auch nicht die Last irgendwelcher Erwartungen auf Harry liegen.“²⁶⁵

Bemerkenswert an den *Harry Potter*-Romanen ist weiter auch noch, dass nicht nur die mehr oder weniger positive oder besser notwendige Elternlosigkeit zum Thema gemacht wird, sondern auch „die böse Variante“²⁶⁶. Wie Harry auch wächst Tom Vorlost Riddle, der spätere Lord Voldemort, als Waise auf. Jedoch besitzt er nicht wie Harry einen angeborenen „moral sense“, sondern entwickelt sich nach Wilhelm Buschs Auffassung des Menschen, ohne die elterliche Erziehung und Autorität, zu einem bösartigen Wesen.²⁶⁷

Soso. Deine Mutter ist gestorben, um dich zu retten. Ja, das ist ein mächtiger Gegenzauber. Jetzt verstehe ich ... es ist trotz allem nichts besonderes an dir. Ich habe mich gewundert, weißt du. Schließlich gibt es merkwürdige Ähnlichkeiten zwischen uns. Selbst du musst das bemerkt haben. Beide Halbblütige, Waisen, von Muggeln aufgezogen. [...] Wir sehen uns sogar ein wenig ähnlich ... (HP 2, S. 326)

Joanne K. Rowling arbeitet hier also beide Varianten, wie sich Elternferne auswirken kann, aus. „Die Freiheit zu großen, guten Taten und die zur schrankenlosen Bosheit.“²⁶⁸

Wie viele andere erlösende Kinder auch findet Harry Potter im Laufe seines Lebens eine Autoritätsperson bzw. Autoritätspersonen, die bestimmte Aufgaben der verlorenen Eltern übernehmen, diese jedoch nicht ersetzen können. Die elterliche Wärme und Fürsorge bekommt Harry, wie schon an anderer Stelle ausgeführt, von der Familie Weasley. Albus Dumbledore hingegen fungiert als weiser Ratgeber und steht ihm in seinem Kampf gegen den Dunklen Lord bei. Von ihm lernt er, dass der größte und mächtigste Zauberer menschliche Eigenschaften und Züge besitzen muss, da er sonst niemals der größte und mächtigste werden kann. Diese Weisheiten ermöglichen es ihm schlussendlich zum Erlöser zu werden.

²⁶⁴ Kaspar H. Spinner: *Harry Potter: Held ohne Eltern*, S. 88.

²⁶⁵ Marc Shapiro: *J.K. Rowling. Die Zauberin hinter Harry Potter*. Nürnberg: Burgschmiet 2000, S. 58.

²⁶⁶ Kaspar H. Spinner: *Harry Potter: Held ohne Eltern*, S. 90.

²⁶⁷ Vgl. ebda., S. 89.

²⁶⁸ Ebda., S. 90.

4.2.7. Vater- bzw. Elternsuche

Bis zu seinem elften Lebensjahr wächst Harry in dem Glauben auf, seine Eltern seien bei einem Autounfall ums Leben gekommen, bei dem er die blitzförmige Narbe auf seiner Stirn davongetragen hätte. Ansonsten weiß er nichts über James und Lily Potter. (Vgl. HP 1, S. 36f.) Erst mit dem Umzug nach Hogwarts kommt Harry „in eine Welt, in der Stück für Stück seine Biografie freigelegt wird“.²⁶⁹ Das Zaubererinternat Hogwarts, traditionell ein Ort der Elternferne,

wird [...] für Harry zu einem Ort der Elternnähe. Er erfährt zum ersten Mal Details über seine Eltern, über ihren Charakter, über ihre Freunde, wie sie ums Leben kamen, dass sie ihm etwas hinterlassen haben. Seine Familie sieht er zum ersten Mal im Spiegel Nerhegeb (gespiegelt Begehren). Er erfährt, dass er seinem Vater sehr ähnlich ist, Talente von ihm geerbt hat und immer wieder wird ihm gesagt, dass er die gleichen Augen wie seine Mutter hat. Vor allem James Quidditch Talent hat Harry geerbt (Vgl. HP 1, S. 168).²⁷⁰

In der Zaubererwelt trifft Harry zum ersten Mal auf Menschen, die seine Eltern kannten und wertschätzten. Die anders als sein Onkel und seine Tante James und Lily Potter liebten und ihm mehr über seine Herkunft sagen können. Die erste (mehr oder weniger) Begegnung mit seiner Familie durch den Spiegel Nerhegeb bringt sie Harry besonders nahe. Jedoch muss er sich auch damit abfinden, dass seine Eltern tot sind und sie nicht wieder auferstehen können.²⁷¹ Er „kann sich seinen Eltern annähern, aber er kann sie nicht wiederhaben, er muss damit leben, dass sie tot sind“²⁷². Seine Eltern begegnen Harry noch ein zweites Mal sozusagen leibhaftig, dieses Mal als Geister. Durch den Zauber *Priori Incantatem*, der die letzten Zauber zeigt, die mit einem Zauberstab ausgeführt wurden, sieht er sie aus dem Zauberstab von Lord Voldemort entspringen. (Vgl. HP 4, S. 692)

Wie bei der Spiegelszene muss Dumbledore Harry klar machen, dass seine Eltern nicht leibhaftig gekommen sind. Ihr Tod ist unwiderruflich. Und doch handelt es sich um ein Wiederfinden, um eine Vergegenwärtigung lange verschütteter Erinnerung, ein Lebendigwerdenlassen im eigenen Inneren. Das ist ein wesentlicher Schritt für Harrys Identitätsfindung. Er, der in der Pflegefamilie als lästiges Nichts behandelt wird, der jeden Selbstwertsgefühl

²⁶⁹ Heidi Lexe: Pippi, Pan und Potter, S. 178.

²⁷⁰ Vgl. ebda., S. 178.

²⁷¹ Vgl. Kaspar H. Spinner: Harry Potter: Held ohne Eltern, S. 90.

²⁷² Ebda., S. 90.

beraubt ist, findet in Hogwarts nicht nur Anerkennung, sondern auch die Verbindung zu seinen wahren Eltern.²⁷³

Harry wandelt in Hogwarts äußerst erfolgreich auf den Spuren seiner Eltern und übernimmt nicht nur ihr ideologisches, sondern auch das materielle Erbe. Am ersten Weihnachten, das er in Hogwarts verbringt, bekommt er „von Albus Dumbledore den Tarnumhang seines Vaters geschenkt“²⁷⁴ (Vgl. HP 1, S. 220) und im dritten Band gelangt er „durch Fred und George Weasley in den Besitz der ‚Karte des Rumtreibers‘ (Vgl. HP 3, S. 200ff.), dem Bravourstück der magischen Tunichtgut GmbH, bestehend aus James Potter, Remus Lupin, Sirius Black und Peter Pettigrew“²⁷⁵. Diese Karte des Schlosses, auf der auch alle geheimen Gänge verzeichnet sind und die anzeigt, „wer sich gerade wo in Hogwarts aufhält“²⁷⁶, wird Harry in den weiteren Bänden ein wichtiges Utensil sein. „Wie auch der Tarnumhang ist sie kein Erbstück, in das Harry im Sinne einer ‚verpflichtenden Hinterlassenschaft‘ gelangt, sondern ihm zufällt, wenn er Hilfe braucht – ganz im Sinne väterlicher Unterstützung, die in diesem Fall nur noch indirekt gewährleistet werden kann.“²⁷⁷

Sein Vater hinterlässt Harry aber auch eine seiner wichtigsten Charaktereigenschaften: Mitleid. Es „ist seine mächtigste Waffe, obgleich es ihn scheinbar wehrlos macht: Es bindet seine Gegner im Widerstreit zu ihrer Vernichtungsintention“²⁷⁸. Harry kann nicht töten. Auch wenn er selbst in Lebensgefahr schwebt und mit seinen gefährlichsten Feinden konfrontiert ist, hält ihn seine Moral davor zurück, den Todesfluch zu sprechen. Auch James Potter rettete im Sinne dieses Mitleidsgedankens seinem Erzfeind Snape das Leben²⁷⁹, als dieser einem Werwolf zu nahe kam.

Die Nähe zu seinen Eltern spürt Harry auch im Umgang mit Personen, die auch seinen Eltern nahe standen. Sowohl Snape als auch Hagrid übertragen die Gefühle, die sie für die Eltern hatten unreflektiert auf Harry. Zuneigung in Hagrids Fall, Hass in Snapes.²⁸⁰

Von Gleichzeitigkeit von Elternferne und Elternnähe kann man auch bei den Dementorenangriffen sprechen. Im größten Schmerz hört Harry seine Mutter und erlebt ihre letzten Minuten noch einmal. Er sieht wie sich Lily vor ihn stellt und Lord Voldemort anfleht

²⁷³ Kaspar H. Spinner: Harry Potter: Held ohne Eltern, S. 92.

²⁷⁴ Heidi Lexe: Pippi, Pan und Potter, S. 178.

²⁷⁵ Ebda., S. 178.

²⁷⁶ Ebda., S. 178.

²⁷⁷ Ebda., S. 178.

²⁷⁸ Gundel Mattenklott: Harry Potter – Phantastische Kinderliteratur, S. 44.

²⁷⁹ Ebda., S. 44.

²⁸⁰ Vgl. Heidi Lexe: Pippi, Pan und Potter, S. 178.

Harry nicht zu töten. In diesen Momenten fühlt Harry sich ihr nahe, durchlebt aber gleichzeitig größten Schmerz.²⁸¹

Grundsätzlich ist die Intensität der Suche nach der Mutter größer als jene nach dem Vater.²⁸²

Es gibt einige Ersatzfiguren wie Albus Dumbledore, Sirius Black und Remus Lupin, die langsam den Platz seines Vaters einnehmen. Die wichtigsten Jahre für eine Mutter-Kind-Bindung hat Harry allerdings bei den Dursleys verbracht und so nie erfahren, was es bedeutet von einer Mutter geliebt zu werden. Zwar erfährt er dies ansatzweise bei den Weasleys, aber zu dieser Zeit hat er bereits diese für die Bindung wichtigsten Jahre ohne Mutterliebe erlebt.

Ganz der Tradition des Motivs verpflichtet steht die Suche nach seinem Vater ganz im Sinn von einem „Prozess der Ich-Findung“.²⁸³

Die Vergangenheit spielt für Harry eine Schlüsselrolle. Indem er herausfindet, wer oder was ihn bedroht, erhält er zugleich Informationen über seine Eltern. Es erweist sich (vor allem in Harry Potter und der Gefangene von Askaban), dass Harrys Schicksal mit Dingen verknüpft ist, die sich eine Generation früher in Hogwarts abspielten. Was Harry Stück für Stück aufdeckt, ist die Geschichte einer Freundschaft, die zerbricht und in erbitterten Hass umschlägt. Damit deutet sich an, welcher Art die Gefahr ist, die ihn ‚von innen‘ her bedroht.²⁸⁴

4.2.8. Die Helfer

Die Helferfiguren, die Harry Potter in seinem siebenjährigen Kampf gegen Lord Voldemort zur Seite stehen, sind sehr vielfältig. Man kann sie grob gefasst in vier Gruppen unterteilen:

Albus Dumbledore und Minerva McGonagall

Ulf Abraham bezeichnet diese beiden als Eltern Harry Potters im Sinne von Josef und Maria als Eltern von Jesus.²⁸⁵ Dies scheint durchaus plausibel, obwohl der Direktor von Hogwarts und Professor McGonagall keinesfalls eine Familie ersetzen. Sie stehen Harry allerdings mit Rat und Tat zur Seite und drücken mehr als einmal ein Auge zu, wenn Harry wieder einmal die Regeln übertritt. Albus Dumbledore ist außerdem eine Kernfigur, da er es ist, der Harry auf die richtige Spur bringen muss. „Der namentlich weiße Magier bildet in der Hierarchie der Zauberwelt das Pendant zum dunklen Lord. Dumbledore ist derjenige, der um den Mythos des

²⁸¹ Vgl. ebda., S. 179.

²⁸² Vgl. Kaspar H. Spinner: Harry Potter: Held ohne Eltern, S. 94-95.

²⁸³ Dieter Petzold: Die Harry Potter-Bücher: Märchen, fantasy fiction, school stories – und was noch?, S. 30.

²⁸⁴ Ebda., S. 30.

²⁸⁵ Vgl. Ulf Abraham: Familienlektüren wie zum Beispiel Harry Potter, S. 85.

Harry Potter zu wissen scheint und der dessen Weg bereitet. Er ist es, der Harry Potter die Zusammenhänge all dessen, was passiert, erläutert.²⁸⁶ Dies passiert immer am Ende eines Bandes der Heptalogie und nicht auf einmal. Harry sammelt die einzelnen Informationen und kann am Ende des siebten Bandes alles wie ein Puzzle zusammensetzen. Erst dann erschließt sich ihm alles, was ihm Dumbledore in den letzten sieben Jahren nach und nach anvertraut hat.²⁸⁷ Dumbledore ist in gewissem Sinne Harrys spiritueller Vater, der hinter dem Vorhang agiert und Harry leitet.²⁸⁸ Er ist es auch, dem Harry imponieren will, zu dem Harry aufschaut.

Er ist, psychoanalytisch gesprochen, eine Über-Ich Figur, eine höchste moralische Autorität für Harry. Aber er ist kein rigider Erzieher, kein Moralapostel; er ist nicht strafende Autorität, sondern Helfer, Berater und Beschützer. ER kennt die tiefe moralische Kraft, die in Harry steckt. So sieht sich Harry in seinen Schwächen und seinem inneren Wert von Dumbledore anerkannt.²⁸⁹

Freunde der Eltern wie Sirius Black, Remus Lupin und Hagrid

Harry nimmt bei den Freunden seines Vaters, vor allem bei Sirius und auch im Orden, dessen Platz ein. Dies provoziert eine Ablösung Harrys vom Vater (HP 5, S. 84).²⁹⁰ Sirius fungiert aber ebenso wie Dumbledore als Ersatzautoritätsfigur. Rowling muss die auf ein Podest gestellte Figur von James wieder etwas relativieren und nutzt dazu Snapes negative Erinnerungen. Indem sie zeigt, dass James durchaus Schwächen hatte, macht sie ihn menschlich und er erscheint nicht mehr als überidealisierte, unerreichbare Figur. (Vgl. HP 5, S. 753ff.) Ähnlich wie die Beziehung zu Albus Dumbledore funktioniert jene zu Remus Lupin. Dieser gehörte der Gruppe um James Potter an und ist im dritten Teil Harrys Lehrer in Verteidigung gegen die dunklen Künste. Wie Dumbledore hilft er Harry, ist ihm auch sehr zugetan, erzählt ihm jedoch nur das, was er seiner Meinung nach wissen kann und soll.

Hagrid schließlich ist ähnlich einem tollpatschigen, gutmütigen Onkel, den Harry, Ron und Hermine mehr als einmal aus einer kritischen Situation retten müssen.²⁹¹ Jedoch ist Hagrid ein herzensguter Mensch, der sein Leben für Harry und seine Freunde geben würde.

Es gibt aber auch gegenteilige Beispiele: Personen, die ihre Vorbehalte, die sie gegen James Potter hatten, auf Harry übertragen. Am auffälligsten ist diese Einstellung bei Severus Snape

²⁸⁶ Heidi Lexe: Pippi, Pan und Potter, S. 187.

²⁸⁷ Ebda., S. 189.

²⁸⁸ Vgl. Jack David Zipes: Sticks and Stones, S. 180.

²⁸⁹ Kaspar H. Spinner: Harry Potter: Held ohne Eltern, S. 94-95.

²⁹⁰ Vgl. Heidi Lexe: Pippi, Pan und Potter, S. 179.

²⁹¹ Vgl. Jack David Zipes: Sticks and Stones, S. 180.

zu beobachten. Ihn verband eine ähnlich starke Feindschaft mit James Potter wie Harry mit Draco Malfoy.

Harrys gleichaltrige Freunde: Ron und Hermine; Ginny, Neville und Luna;

Zum ersten Mal in seinem Leben findet Harry in Hogwarts wahre Freunde, „manifestiert in seiner Wahl jedoch seinen Außenseiterstatus“²⁹². Ron Weasley entstammt zwar einer reinblütigen Zaubererfamilie, jedoch ist diese aufgrund ihrer Größe immer wieder auf finanzielle Kreativität angewiesen und widersetzt sich „der Hierarchie einer reinblütigen Zaubererwelt“²⁹³. Hermine Granger entstammt einer reinen Muggelfamilie und wird von vielen, die Voldemorts Credo von reinem Zaubererblut folgen, als Schlammbhut beschimpft.²⁹⁴ Ron und Hermine sind jene beiden, die Harry im Verlauf der sieben Bände am nächsten stehen. Ursula LeGuin²⁹⁵ spricht in Zusammenhang von J.R.R. Tolkiens Protagonisten Frodo als „zusammengesetzten Helden“. Dieser besteht aus mehreren Personen, von denen jeder eine andere Qualität verkörpert. Ähnliches ist hier zu beobachten. Harry selbst besitzt Mut, Mitleid und vor allem Liebe. Ron unterstützt ihn in allem, was er macht, nimmt ihm etwas ab, er ist zu vergleichen mit Frodos treuem Begleiter Sam. Und schließlich die Leseratte und unglaublich intelligente Hermine. Sie übernimmt sämtliche Rechercheaufgaben und rettet alle drei nicht selten durch ihr Wissen aus brenzlischen Situationen. Besonders schön zu beobachten, dass alle drei Freunde notwendig sind, um manche Aufgaben zu erfüllen, ist schon der erste Band. Im finalen Abenteuer müssen verschiedene Aufgaben gelöst werden, die jeweils auf die unterschiedlichen Talente der drei Freunde abgestimmt sind. Hermine benötigt ihr unglaubliches Schulwissen sowie Logik, Ron kommt seine Leidenschaft für Schach zu Gute und Harry schließlich benötigt seine Talente als Quidditch Sucher sowie seinen angeborenen ‚moral sense‘.

Die Internatssituation ist besonders dazu geeignet, „[d]ie Gruppenprozesse unter Gleichaltrigen“²⁹⁶ zu demonstrieren: „Es gibt die konkurrierenden Gruppen, es gibt den Zusammenhalt in der Kleingruppe, die Zerwürfnisse, auch das Problem, dass er [Harry, Anm.] aus der Gruppe herausfällt, weil er jemand Besonderes ist.“²⁹⁷

²⁹² Heidi Lexe: Pippi, Pan und Potter, S. 178.

²⁹³ Ebda., S. 178.

²⁹⁴ Vgl. ebda., S. 178.

²⁹⁵ Vgl. Ursula K. LeGuin: Science Fiction and Mrs. Brown, S. 107.

²⁹⁶ Kaspar H. Spinner: Im Bann des Zauberlehrlings, S. 17.

²⁹⁷ Ebda., S. 17.

Die „Besonderheit der Figurenkonstellation“²⁹⁸ in Harry Potter sieht Reinhard Ehgartner im Nationalsport der Zauberer, Quidditch, gespiegelt.

Quidditch ist ein Mannschaftssport, der von nur einer Person allein entschieden wird. Diese Gleichzeitigkeit von Zusammenhalt und Kooperation und dem besonderen Heldenstatur eines Einzelnen zeigt sich auch in den jeweils zu bewältigenden Abenteuern: Deren Lösung basiert auf den Talenten von Harry, Ron und Hermine. Deren erfolgreiches Bestehen jedoch wird immer an die Besonderheit des erlösenden Kindes Harry gebunden.²⁹⁹

Dies zeigt sich auch bei der finalen Aufgabe. Zwar werden die Horkruxe von allen drei Freunden in Zusammenarbeit gefunden und zerstört, aber Harry ist der Auserwählte, Harry ist derjenige, der Voldemort schlussendlich besiegen muss. Es ist ihm vorbestimmt. Er kann sich seiner Bestimmung nicht entziehen. „Neither can live, while the other survives.“ Harry muss sich opfern, um die Zaubererwelt zu retten.

Fantastische Wesen: Die Hauselfen Dobby und Kreacher; Die Zentauren Firenze und Bane; Geister und Gemälde der Schule

Die magische Welt und vor allem Hogwarts sind von sehr vielen magischen Wesen bevölkert und vielen von ihnen ist der vorbestimmte Erlöser Harry Potter ebenfalls ein Begriff, da auch sie von Lord Voldemort verfolgt wurden. Herauszugreifen sind hier in diesem Zusammenhang vor allem die Hauselfen Dobby und Kreacher. Dobby war ursprünglich der Hauself der Malfoys. Als er erfuhr, dass seine Herren ein Komplott gegen Harry schmiedeten, versuchte er diesen zu warnen, was besonders wertzuschätzen ist, da Hauselfen ihren Herren gehorchen müssen und wenn sie es nicht tun, müssen sie sich selbst bestrafen. Dobby nahm dies jedoch auf sich, um Harry zu schützen. Am Ende von Band zwei gelingt es Harry jedoch Dobby mit Hilfe einer List von seinen Herren zu befreien. Dobby stand danach im Dienst von Hogwarts und leistet Harry immer wieder Hilfestellungen, wie etwa bei der Entdeckung des Raumes der Wünsche (Vgl. HP 4, S. 367). Im siebten Band opfert er schließlich sich selbst für Harry. Ebenfalls eine Schlüsselrolle spielt der Hauself Kreacher, der sein Leben lang dem ‚führnehmen Hause Black‘, Sirius Familie, gedient hat. Er ist Harry und vor allem Hermine zu Beginn feindlich gesinnt, hilft ihnen jedoch im siebten Band einen Horkrux zu finden, da er erkennt, dass Harry, Ron und Hermine für dasselbe Ziel kämpfen, wie sein früherer

²⁹⁸ Heidi Lexe: Pippi, Pan und Potter, S. 226.

²⁹⁹ Ebda., S. 226.

geliebter Herr Regulus Black, Sirius' kleiner Bruder. Er ist es, der am Ende eine Armee von Hauselfen gegen die Todesser ins Feld führt.

Der Zentaur Firenze rettete Harry im ersten Band das Leben, obwohl er sich dadurch den Zorn seiner Herde zuzog, da die Sterne etwas anderes voraussagten. Es stellen sich am Ende aber alle Zentauren auf die Seite Harrys und ziehen ebenfalls gegen die Todesser in den Kampf.

Schließlich sind noch die Geister und Gemälde von Hogwarts zu nennen. Diese begleiten Harry seine sieben Schuljahre lang. Der Geist der maulenden Myrthe hilft ihm und seinen Freunden im zweiten Teil die Kammer des Schreckens zu öffnen. Der Hausgeist der Ravenclaws verrät Harry, wo er den letzten Horcrux finden kann. Der fast-kopflöse Nick schließlich, der Hausgeist von Gryffindor, hilft Harry immer wieder weiter. Ebenso wie die sprechenden Gemälde im Schloss. Die wichtigste Rolle von jenen spielt das Gemälde von Phineas Nigellus Black, eines ehemaligen Schulleiters von Hogwarts, dessen Porträt Harry, Ron und Hermine auf ihrer Suche nach den Horcruxen mitnehmen, damit er mit seinem Gemälde in Hogwarts kommunizieren kann und die drei somit den Kontakt zur Schule nicht verlieren und Neuigkeiten erfahren. Schließlich trägt Phineas Nigellus dazu bei, dass Severus Snape Harry das Schwert von Godrick Gryffindor zukommen lassen kann.

4.2.9. Der Rebell

Harry Potter ist nicht der vollkommene Held, vielmehr kann man ihn als Antihelden, als „Underdog“³⁰⁰ bezeichnen. Er ist schwächlich, anfangs für sein Alter sehr klein und wird unterdrückt von seinem Cousin Dudley. Erst in Hogwarts werden seine Fähigkeiten freigelegt, gefördert und gefordert.³⁰¹ „Aus der Rolle des Außenseiters heraus wird [Harry] mit kindlicher Omnipotenz ausgestattet – behält den Status des Außenseiters jedoch bei.“³⁰² Harry wird nicht als „strahlender Held“³⁰³ entworfen. Er macht Fehler und schafft es nicht immer, dem Mythos, der um ihn herum aufgebaut wurde, gerecht zu werden. Auch versteht er sich mit manchen Lehrern besser als mit anderen und streitet mit seinen Freunden.³⁰⁴ „Die in den Alltag eingeschriebene Möglichkeit des Außergewöhnlichen ist es, die die Figur des Harry

³⁰⁰ Gottfried Wurst: Harry Potter. Eine heilsame Aufregung. In: Heidi Lexe (Hg.): „Alohomora“. Ergebnisse des ersten Wiener Harry-Potter-Symposiums. Wien: Edition Praesens. Verlag für Literatur- und Sprachwissenschaft. [Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich. Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Hg. von Ernst Seibert und Peter Malina. Band 2] S. 97-108, hier S. 106.

³⁰¹ Vgl. ebda., S. 106.

³⁰² Heidi Lexe: Pippi, Pan und Potter, S. 175.

³⁰³ Ebda., S. 175.

³⁰⁴ Vgl. ebda., S. 175.

Potter auszeichnet, die moralische Sicherheit bezüglich Freundschaft, Vertrauen und Gerechtigkeit in einer Welt abenteuerlicher Bewährung.“³⁰⁵ Harry hat einen angeborenen ‚moral sense‘, er ist von Natur aus gut. „Höchste moralische Bewunderung erreicht er zum Teil gerade in Situationen, in die er sich durch Übertreten von Geboten hineinmanövriert hat.“³⁰⁶

³⁰⁵ Heidi Lexe: Pippi, Pan und Potter, S. 175.

³⁰⁶ Kaspar H. Spinner: Harry Potter: Held ohne Eltern, S. 89.

4.3. Christopher Paolini: Eragon – High Fantasy

Christopher Paolini legt seine *Eragon*-Reihe als Tetralogie an. Der vierte Teil wurde zum Zeitpunkt des Erscheinens dieser Arbeit noch nicht publiziert und bleibt daher unbeachtet. Der Autor der *Eragon*-Reihe bleibt der Tradition der High Fantasy verbunden. Hier gibt es kein Zwei-Welten System, auch wenn Teile von Alagaësia dem 15-jährigen Protagonisten Eragon wie eine andere Welt vorkommen, besonders die Elfenstadt Ellesméra. (Vgl. ERAGON 2, S. 206)³⁰⁷ Christopher Paolini erschafft als Handlungswelt seiner Tetralogie das fiktive Reich Alagaësia samt seiner Bewohner und Geschichte und fügt seinen Büchern die dazugehörigen Landkarten bei. Auch hält er sich an die traditionelle auktoriale Erzählsicht der High Fantasy.

Alagaësia mutet für den Lesenden durchaus mittelalterlich an und übernimmt auch Grundüberzeugungen dieses Zeitalters. „[E]ine Verortung in Bezug auf die der empirischen Erfahrung zugänglichen Welt“³⁰⁸ ist in der Fantasy kaum möglich, „aber das bedeutet nicht, dass die von ihr dargestellte Welt mit der von uns als Realität betrachteten Alltagswelt keine Schnittmenge hätte“.³⁰⁹

Selbst Romane in der Tolkien-Nachfolge, etwa die Eragon-Bücher des US-Amerikaners Christopher Paolini, sind welthaltig in dem Sinn, dass Fabelwesen und Zauberkräfte in einen wieder erkennbaren Alltag eingeführt werden. So kommt die Sozialstruktur eines (wenn auch mittelalterlich anmutenden) Dorfes im Bergland (Carvahall) dem Leser durchaus bekannt vor: Es gibt nachbarschaftliche Hilfsbereitschaft neben Missgunst, Geiz und ängstlicher Engstirnigkeit. Dass Heranwachsende wie eben der fünfzehnjährige Eragon in einer solchen Welt groß werden müssen – und zwar ohne Eltern, da sein Vater unbekannt ist und seine Mutter als junge Frau das Dorf verlassen hat – ist eine durchaus welthaltige Konstruktion. Diese dient als Rahmen einer fantastischen Handlung (dem ahnungslosen Bauernjungen, der bei einem Onkel auf dem Hof lebt, wird das letzte Drachenei zugespielt, und nur ein Drachenreiter kann der Legende nach die unterjochte Welt von der Tyrannei befreien).³¹⁰

Ursprünglich wurden die Drachenreiter ins Leben gerufen, um den Frieden im Reich zu wahren. Menschen, Elfen und Zwerge waren Verbündete und über ihnen standen als einende

³⁰⁷ Christopher Paolini: *Eragon. Der Auftrag des Ältesten*. München: cbj 2006. S. 206. In der Folge wird aufgrund der besseren Lesbarkeit der erste Teil der Trilogie mit ERAGON 1, der zweite Teil mit ERAGON 2 und der dritte Teil mit ERAGON 3 im Fließtext abgekürzt.

³⁰⁸ Irmgard Nickel-Bacon: *Alltagstranzendenz. Literaturhistorische Dimensionen kinderliterarischer Phantastik*. In: *Beiträge Jugendliteratur und Medien* 58 (2006), 17. Beiheft, S. 39-51; hier S. 41.

³⁰⁹ Ulf Abraham: *Fantastisch-problemorientierte Kinder- und Jugendliteratur*, S. 45.

³¹⁰ Ebd., S. 44.

Institution die Drachenreiter. Diese waren durch ihr Bündnis mit den Drachen unsterblich und konnten nur durch Gift oder eine feindliche Klinge getötet werden. Sie waren stärker als jeder normalsterbliche Mensch. Deshalb konnten sich die Drachenreiter nur aus sich selbst heraus zerstören. Dies geschah durch einen jungen Reiter namens Galbatorix. Sein Drache wurde getötet und da ihm die Ältesten einen neuen Drachen verwehrten, stahl er einen und erstach seinen Reiter. Gemeinsam mit einigen Abtrünnigen tötete er die Drachenreiter, die sich ihm entgegenstellten sowie auch ihre Drachen. Seitdem beherrscht König Galbatorix das Land und unterjocht die Menschen und Zwerge, die im Reich leben. Die Elfen haben sich tief in Du Weldenvarden zurückgezogen und kümmerten sich nicht mehr um Geschöpfe außerhalb der Grenzen ihres Waldes. Nur einige Widerstandskämpfer, genannt die Varden, verschanzten sich im Beor Gebirge und leisteten dem König als einziger Widerstand. Dann gelang es Brom und Jeod ein Drachenei zu stehlen. Dieses Ei wurde fortan wie ein Schatz gehütet und zum Hoffnungsträger der Varden und Elfen. Der Reiter, den der Drache erwählen sollte, wurde dazu ausersehen, den Widerstand der Varden zu unterstützen und anzuführen. Die Verwahrung des Eis wurde zwischen den Varden und den Elfen aufgeteilt, damit beide Völker die Möglichkeit hatten, den neuen Drachenreiter hervorzubringen.

„Wenn ein Drache ein Ei legt [...] kann das Neugeborene sofort schlüpfen. Aber es wartet auf die richtigen äußeren Umstände, manchmal viele Jahre lang. Als Drachen noch in der Wildnis lebten, wurden diese Umstände von der Natur diktiert. Nachdem sie sich jedoch mit den Elfen verbündet hatten, wurde jedes Jahr eine bestimmte Zahl ihrer Eier, normalerweise nicht mehr als eines oder zwei, den Reitern übergeben. Diese Eier, oder vielmehr die Jungdrachen in ihrem Innern, schlüpften erst dann, wenn die Person, die dazu bestimmt war, ihr Drachenreiter zu werden, vor ihnen stand. Wie sie dies spürten, weiß allerdings niemand. Die Menschen pflegten sich damals in langen Reihen anzustellen, um die Eier zu berühren, in der Hoffnung, dass einer von ihnen der Auserwählte war.“

„Du meinst Saphira hätte gar nicht unbedingt schlüpfen müssen?“

„Nein, wenn sie dich nicht gemocht hätte, wäre sie in ihrem Ei geblieben.“

Es machte Eragon ungeheuer stolz, dass Saphira von allen Menschen in Alagaësia gerade ihn auserkoren hatte. (ERAGON 1, S. 177)

Auf einer der Reisen der Abgesandten der Elfen wurde das Ei beinahe vom Schatten Durza, einem treuen Diener des Königs, gestohlen und die Botschafterin der Elfen, Arya, versuchte es mit Magie zu Brom zu schicken. Das Ei tauchte allerdings im Buckel auf, in dem Eragon jagte und somit offenbart sich das Schicksal des letzten freien Reiters. „Jedes Zeitalter braucht seinen Helden – vielleicht fällt dir ja diese Rolle zu. Bauernjungen werden nicht ohne Grund

nach dem ersten Drachenreiter benannt. Dein Namensvetter war der Anfang und du bist die Fortsetzung. Oder das Ende.“ (ERAGON 1, S. 629)

4.3.1. Das Motiv des fremden Kindes

Fremdheit liegen oft physiologische, psychische oder kulturelle Ursachen zugrunde. Eragon ist in dem Sinne in Carvahall fremd, da er mit seinem Onkel und Cousin außerhalb des Dorfes lebt und er als Säugling von seiner Mutter bei seinem Onkel Garrow und seiner Tante Marian zurückgelassen wird. Seinen Vater kennt Eragon nicht. Er bezeichnet auch durchgehend im ersten und bis zum Ende des zweiten Bandes der Tetralogie seinen Onkel Garrow nicht als seinen Vater. Erst als sein vermeintlicher Bruder Murtagh ihm offenbart, dass der abtrünnige, brutale Drachenreiter Morzan sein Vater sei, erkennt er seine wahre Familienzugehörigkeit und dass sich diese nicht zwingend über Blutverwandtschaft konstituieren muss. Die Erziehung und moralischen Werte eines Menschen tragen mehr zu seiner Persönlichkeit bei, als seine Abstammung.

Eragon folgt ebenfalls in seiner Ursprünglichkeit und Natürlichkeit der Tradition des Motivs des fremden Kindes. Er fürchtet sich nicht vorm Buckel, dem die meisten Dorfbewohner aus Aberglauben fernbleiben und geht dorthin um zu jagen. Dies ist ein wesentlicher Punkt, denn im Buckel findet Eragon das Ei seines späteren Drachen Saphira. Er scheut sich nicht vor der Wildnis und auch nicht vor der Wildheit seines Drachen. Vielmehr reagiert er mit Neugier darauf.

Physiologische Fremdheit erfährt Eragon nach seiner Verwandlung durch die kollektiven Erinnerungen der Drachen. Er ist danach kein Mensch mehr, er ist aber auch kein Elf. Er ist einzigartig, es gibt keinen zweiten wie ihn. In Ellesméra fällt ihm diese körperliche Verschiedenheit, die ihn fortan von den Menschen unterscheidet, noch nicht so stark auf, doch als er zu den Varden zurückkehrt, merkt er, dass er stärker ist, schneller laufen kann, nicht so rasch ermüdet, und vor allem fallen jetzt auch seine veränderten körperlichen Attribute stärker auf. Er hat spitze Ohren und feine Züge wie die Elfen, jedoch bleibt ihm sein markantes Kinn und der Bartwuchs, was ihn wiederum als Menschen kennzeichnet. Auch seine Position als Drachenreiter isoliert ihn von den anderen. Er ist es, auf dem alle Hoffnungen ruhen. Auf ihm alleine lastet die Aufgabe, Alagaësia aus seiner Knechtschaft zu befreien und kein weiterer Drachenreiter teilt sein Schicksal.

Mit kultureller Fremdheit wird Eragon häufig konfrontiert. Er muss nicht nur die Gepflogenheiten der Elfen lernen, sondern auch jene der Zwerge und später der Urgals.

Außerdem den Wertekodex der Drachenreiter erlernen. Für ihn, der sein Leben lang ein Bauernjunge aus einem kleinen Bergdorf war, ist dies alles fremd und es dauert die ersten drei Bände lang, bis dass er in seine Rolle hineinwächst und mit der Geschichte seiner Eltern auch seine Geschichte findet und sich bei jedem Volk Alagaësias zu Hause fühlt.

4.3.2. Der Edle Wilde

Den Topos des Edlen Wilden erfüllt Eragon annähernd perfekt. Wie die Definition dieses Motivs bestimmt, wächst er fernab jeder Zivilisation auf, beherrscht weder Lesen noch Schreiben und versorgt durch Wildern seine Familie. Er ist nicht durch die Errungenschaften der Zivilisation verdorben und vereint in sich die wichtigsten Eigenschaften des Edlen Wilden: Tugendhaftigkeit und Tapferkeit. Gleichzeitig ist ihm auch wie Harry Potter ein ‚moral sense‘ angeboren und er besitzt ebenso eine kindliche Unschuld. Ohne darüber nachzudenken ist sein Handeln von einer natürlichen Tugend bestimmt. Mitgefühl und vor allem Mitleid bestimmen sein Handeln und sind seine größten Stärken.

„Aber musstest du ihn gleich umbringen?“ fiel Eragon ihm ins Wort. Saphira schnüffelte neugierig an dem abgetrennten Kopf. Sie öffnete das Maul ein Stück, als wollte sie ihn aufheben, dann schien sie es sich anders zu überlegen und stapfte zu Eragon hinüber. „Ich versuche nur am Leben zu bleiben“, sagte Murtagh. „Mir ist mein Leben wichtiger als das irgendeines dahergelaufenen Sklavenhändlers.“

„Aber du kannst doch nicht einfach wahllos Leute töten. Wo ist dein Mitgefühl?“, schimpfte Eragon und deutete auf den Kopf.

„Mitgefühl? Ich soll Mitleid mit meinen Feinden haben?“

[...]

„Wenn man so argumentiert, kann man jede Gräueltat rechtfertigen.“
(ERAGON 1, S. 516f.)

Im Gegensatz zu seinem Halbbruder Murtagh stellt Eragon das Wohl anderer über seines. Er bringt persönliche Opfer, wenn das den Varden, Elfen oder Zwergen einen Vorteil bringt. Das romantische Liebeskonzept, das schon aus den Harry-Potter-Romanen bekannt ist, nimmt auch hier eine Schlüsselfunktion ein. Es ist schlussendlich der Weg, der den Sieg des Guten über das Böse ermöglicht und den Eragon instinktiv aus sich heraus einschlägt. Diese Eigenschaften sind es, die ihn wohl zum Drachenreiter bestimmt haben. Saphira spürte, dass sich Eragon von anderen, denen Töten und Kämpfen nichts ausmacht, unterscheidet. Eragon tötet nur, wenn es unbedingt notwendig ist, verzichtet aber darauf, wenn dies irgend möglich erscheint und er einen Weg findet ohne Gewalt auszukommen. Besonders schön zeigt sich

dies, als er den zukünftigen Schwiegervater Rorans nicht tötet nachdem er sein Dorf verraten hatte, sondern ihm eine vergleichsweise milde Strafe angedeihen lässt. (Vgl. ERAGON 2, S. 366f.) Wiederum ist es hier sein Mitleid, das ihn ehrenvoll handeln lässt.

4.3.3. Körperkonzept des erlösenden Kindes

„Vorsichtig streckte er die Hand wieder aus und berührte die Flanke des Drachenbabys. Ein eisiger Energiestoß schoss ihm die Hand und den Arm hinauf und brannte wie flüssiges Feuer in seinen Adern. Mit einem Aufschrei kippte er hintenüber. Ein metallisches Läuten klang in seinen Ohren wider und er vernahm einen lautlosen Wutschrei. Jeder Teil seines Körpers brannte vor Schmerz. Er versuchte, sich zu bewegen, aber es gelang ihm nicht. Nach einer Weile, die ihm wie Stunden vorkam, kroch die Wärme allmählich zurück in seine kribbelnden Glieder. Unkontrolliert zitternd setzte er sich wieder auf. Seine Hand war taub, die Finger wie gelähmt. Erschrocken sah er mit an, wie sich in der Mitte seiner Handfläche ein diffus schimmerndes weißes Oval bildete. Die Haut juckte und brannte wie nach einem Spinnenbiss. Das Herz schlug ihm bis zum Hals. Eragon blinzelte, versuchte zu verstehen, was geschehen war. Etwas streifte sein Bewusstsein wie ein tastender Finger. Das Gefühl wiederholte sich, aber diesmal verdichtete es sich zu einem forschenden Gedanken, in dem er wachsende Neugier las. Es war, als wäre eine unsichtbare Wand, die seinen Geist umgab, von ihm abgefallen, und nun stand es ihm offen loszulassen und seinen Geist auf Entdeckungsreise zu schicken. Doch er hatte Angst, er könnte, wenn ihn nichts mehr zurückhielt, womöglich aus seinem Körper hinaustreten und nicht mehr zurückfinden. Erschrocken löste er die Verbindung. Die neue Sinneswahrnehmung verschwand, als hätte er die Augen geschlossen.“ (ERAGON 1, S. 69)

Als sich der Drache Saphira entschloss für ihren zukünftigen Reiter Eragon zu schlüpfen, stand diesem nicht nur eine psychische, sondern auch eine physische Veränderung bevor. Die *Gedwëy Ignasia*, die ‚schimmernde Handfläche‘, kennzeichnet ihn als Drachenreiter, als den Auserwählten, dem es bestimmt ist, Alagaësia zu erlösen.

„Halt mich nicht zum Narren. Ich weiß, woher das Mal auf deiner Hand, die *Gedwëy Ignasia*, die ‚schimmernde Handfläche‘, stammt: Du hast einen Jungdrachen berührt. Ich weiß, warum du mit all den Fragen zu mir gekommen bist, und ich weiß auch, dass die Reiter wieder zum Leben erwacht sind.“ (ERAGON 1, S. 154)

Saphira beeinflusst Eragon nicht nur physisch, sondern auch psychisch. (Vgl. ERAGON 1, S. 93) Und dies ist stärker der Fall, als er zuerst denkt. Drachen und ihre Reiter sind aneinander gebunden. Ein Drache stirbt, wenn sein Reiter stirbt, ein Reiter allerdings kann weiterleben,

wenn sein Drache getötet wird, aber es fühlt sich für ihn so an, als würde ein Teil seiner Seele fehlen, er ist als Mensch oder Elf nicht mehr komplett. Drachen beeinflussen ihre menschlichen Reiter durch Magie. Die Reiter bekommen spitzere Ohren und leben sehr lange, sind annähernd unsterblich, solange ihre Drachen leben. Dies geschieht durch die Magie der Drachen. Außerdem werden sie stärker und ausdauernder. (Vgl. ERAGON 1, S. 92f.)

Aber die Reiter werden nicht nur körperlich von der Magie der Drachen beeinflusst, sondern diese geht auch auf sie über: „*Woher habe ich diese Fähigkeit? Können alle Drachenreiter zaubern? Und falls Brom davon wusste, warum hat er es mir nicht gesagt?*“ (ERAGON 1, S. 213) Sie entwickeln Zauberkräfte, die sie mithilfe der Alten Sprache kontrollieren und steuern können.

„Diese Sprache ist die Grundlage aller Macht. Sie beschreibt die wahre Natur der Dinge, nicht den oberflächlichen Schein, den jedermann sieht. Brisingr zum Beispiel heißt Feuer. Es ist nicht nur irgendein Ausdruck dafür, sondern der wahre Name des Feuers. Wenn man stark genug ist, kann man Brisingr benutzen, um mit einem Feuer zu tun, was immer man wünscht. Und genau das ist heute geschehen.“ (ERAGON 1, S. 216)

In den Ausprägungen der Fantasy wie zum Beispiel der Urban Fantasy, die ein Zwei-Welten-System besitzen, manifestiert sich in den körperlichen Veränderungen des erlösenden Kindes die Verbindung beider Welten. Zwar ist *Eragon* in der Tradition der High Fantasy geschrieben, aber trotzdem verbindet die *Gedwëy Ignasia* die mehr oder weniger realfiktional mittelalterlich anmutende Welt Carvahalls mit der längst vergangenen Legende der Drachenreiter. Der Autor belässt es hier allerdings nicht dabei, Eragon mit den Attributen der Drachenreiter auszustatten, sondern geht noch einen Schritt weiter:

„Das ist unsere Gabe an dich, damit du tun kannst, was man von dir erwartet.“ Der Drache neigte den Kopf herab und berührte mit der Schnauze Eragons schimmernde Handfläche. Ein Funke sprang zwischen ihnen hin und her, und Eragon erstarrte, als eine glühende Hitzewelle seinen Körper durchströmte und sein Inneres verzehrte. In seinem Blickfeld explodierten rote und schwarze Blitze und die Narbe auf seinem Rücken brannte wie unter glühendem Eisen. um sich in Sicherheit zu bringen, ließ er sich tief in sein Inneres hineinfallen, wo die Dunkelheit nach ihm griff und er keine Kraft mehr besaß, um ihr zu widerstehen. Als Letztes hörte er die Drachenstimme sagen: „Das ist unsere Gabe an dich.“ (ERAGON 2, S. 559f.)

Als Eragon wieder erwacht, ist er nicht mehr nur ein Mensch mit den Eigenschaften eines Drachenreiters, sondern er ähnelt mehr als diese den Elfen. Aber er behielt auch menschliche

Züge bei, wie sein stark ausgeprägtes Kinn und seinen Bartwuchs. (Vgl. ERAGON 2, S. 561 und 630) Schlussendlich ist die Metamorphose notwendig, um Alagaësia zu befreien.

„Hast du das gemacht, Saphira?

„Nein, und Glaedr auch nicht. Es waren die kollektiven Erinnerungen meines Volkes, die durch die Elfenmagie Gestalt und Substanz angenommen und dich mit den Fähigkeiten der Drachen gesalbt haben, weil du unsere Hoffnung bist, dem Aussterben zu entgehen.“ (ERAGON 2, S. 561)

Eragon akzeptiert die Verwandlung als notwendig. „Ich bin das geworden, was mir bestimmt war’, dachte er.“ (ERAGON 2, S. 563) Es ist ihm aber auch bewusst, dass es niemanden wie seinesgleichen gibt.

„Vielleicht ...“, er zögerte, „vielleicht bin ich etwas anderes – eine Mischung aus zwei Arten von Lebewesen. Saphira lebt ebenso in mir wie ich in ihr. Wir teilen unsere Gefühle, Sinne und Gedanken, bis zu dem Punkt, wo wir eher ein Geist sind als zwei.“ (ERAGON 2, S. 52)

[...]

„Ich bin kein richtiger Mensch mehr und auch kein richtiger Elf. Ich bin irgendetwas dazwischen, ein Mischling, ein Halbblut.“ (ERAGON 3, S. 55)

Indem er dies akzeptiert, vereint er alle Völker Alagaësias in seiner Person. Er ist durch seine Verwandlung halb Mensch, halb Elf. Er ist ein Drachenreiter und deshalb Verbündeter der Drachen und er ist auch der Adoptivsohn des Zwergenkönigs Hrothgar, der vorausschauend ebenfalls dem hoffentlichen Erlöser verbunden sein wollte und ihn deshalb in seinen Clan aufnahm.

4.3.4. Das Element der Voraussagung

Die Magie in *Eragon* stammt von den Drachen, sie sind das magische Element der Tetralogie. In der Hafenstadt Teirm begegnet Eragon der Kräuterhexe Angela. Diese ist eine der wenigen Menschen, die auch ohne Drachenmagie zaubern können. Sie bietet Eragon an, ihm seine Zukunft vorzusagen. Dies macht sie allerdings nicht auf traditionelle Art und Weise mit Teeblättern oder einer Kristallkugel, sondern mit den Fußknochen eines Drachen.

„Das sind Fußknochen eines Drachen“, sagte sie mit gedämpfter Stimme. „Frag mich nicht woher ich sie habe; das werde ich dir nicht verraten. Aber im Gegensatz zu Teeblättern, Kristallkugeln oder Spielkarten wohnt diesen Knochen tatsächlich eine Kraft inne. Sie lügen nicht, wenngleich es sehr

schwer ist, sie zu deuten. Wenn du willst, befrage ich sie für dich. Aber sei dir darüber klar, dass es schrecklich sein kann, sein Schicksal zu kennen.“
(ERAGON 1, S. 304)

Angela bietet nicht vielen Menschen an, in ihre Zukunft zu sehen. Nur denjenigen, mit denen ihre Werkatze Solembum spricht. Und von diesen Menschen hat auch nur eine zugestimmt, zu erfahren, was sie in der Zukunft erwartet.

„Nur die Frau hat zugestimmt. Selena hieß sie. Oh, wie hat sie es bereut. Ihre Zukunft war traurig und schmerzvoll. Sie hat mir nicht geglaubt – zuerst nicht. Später schon.“ Die Gefühle überwältigten Eragon; Tränen schossen ihm in die Augen. „Selena“, flüsterte er. Der Name seiner Mutter. Könnte sie es gewesen sein? War ihr Schicksal so grauenhaft, dass sie mich weggeben musste? (ERAGON 1, S. 305)

Eragon wusste instinktiv, dass es sich bei dieser Selena um seine Mutter handeln müssen. Schon lange wünschte er sich, mehr über sie zu erfahren. Vor allem dies bestärkte ihn in dem Entschluss, sich auch von Angela die Zukunft vorhersagen zu lassen.

„Das ist [...] die schwierigste Deutung, die ich je gemacht habe. Du hattest Recht. Deine Zukunft ist fast unvorhersehbar. Ich bin noch nie jemandem begegnet, dessen Schicksal so verworren ist, wie deins. Einige Antworten konnte ich allerdings finden. [...] Unsterblichkeit oder langes Leben. Das ist das erste Mal, dass ich diesen Knochen in eines Menschen Zukunft sehe. Meist ist es die Espe oder die Ulme, beides Zeichen dafür, dass jemand eine normale Lebenserwartung hat. Ob dies bedeutet, dass du ewig lebst oder nur außergewöhnlich lange, vermag ich nicht zu beurteilen. Was immer es heißen mag, du kannst dir sicher sein, dass noch viele Jahre vor dir liegen. [...] Die übrigen Knochen sind schwerer zu lesen, da sie recht durcheinander liegen. Hier liegen die Wanderschaft, der Blitzschlag und das Segelschiff direkt beieinander – von diesem Muster habe ich bis jetzt nur gehört. Die Wanderschaft zeigt, dass sich in deiner Zukunft viele Wege offenbaren, zwischen denen du wählen musst. Einige davon bieten sich dir schon heute. Ich sehe große Schlachten um dich herum toben, einige davon zu deinem Wohl. Ich sehe die gewaltigen Mächte dieses Landes darum ringen, deinen Willen und dein Schicksal zu beherrschen. Zahllose Möglichkeiten erwarten dich – und jede mögliche Zukunft bringt dir blutige Auseinandersetzungen. Aber nur eine schenkt dir Glück und Zufriedenheit. Komm nicht von deinem Weg ab, denn du bist einer der wenigen, die wirklich die Freiheit besitzen, ihr Schicksal zu wählen. Diese Freiheit ist ein Geschenk, aber sie birgt auch eine Verantwortung, die bindender ist als eiserne Ketten. [...] Und hier, wie zum Ausgleich ist der Blitzschlag. Er ist ein schreckliches Omen. Ein grauenvolles Unheil schwebt über dir, doch welcher Art es ist, weiß ich nicht. Ein Teil davon hängt mit einem Todesfall zusammen, der sich bald ereignen und dir großen Kummer bereiten wird. Der Rest hingegen erwartet dich auf einer weiten Reise. Schau dir den

Knochen an. Man sieht, wie sein Ende auf dem des Segelschiffs liegt. Das kann man unmöglich falsch verstehen. Dein Schicksal wird sein, dieses Land für immer zu verlassen. Wohin es dich verschlägt, weiß ich nicht, aber du wirst nie wieder nach Alagaësia zurückkehren. Das ist unumstößlich. So wird es kommen, selbst wenn du es zu verhindern suchst. [...] Der nächste Knochen ist leichter zu verstehen und vielleicht etwas unangenehmer. [...] Du wirst eine außergewöhnliche, großartige Liebe erleben, die stark genug ist, um Königreiche zu überdauern. Dies hier ist der Mond, das magische Zeichen dafür. Ich kann nicht sagen, ob diese Liebe glücklich ausgeht, aber deine Auserwählte ist von adeliger Herkunft. Sie ist mächtig, klug und unvergleichlich schön. [...] Jetzt zu den letzten beiden Knochen, dem Baum und der Weißdornwurzel, die sich quer überschneiden. Mir wäre lieber, sie lägen anders, denn es kann nur Verrat bedeuten. Und der Verräter kommt aus deiner eigenen Familie“ „So etwas wurde Roran nie tun!“, rief Eragon aufgeregt. „Das mag so scheinen“, sagte Angela vorsichtig. „Aber die Knochen haben noch nie gelogen, und das ist es, was sie vorhersagen.“ (ERAGON 1, S. 307ff.)

Fast alles, was Angela hier voraussagt, trifft im Laufe der ersten drei Bände ein und lässt darauf schließen, dass das wenige, das noch nicht eingetreten ist, im vierten Teil folgen wird. Eragon wird ewiges Leben erwarten, schon allein aus dem Grund, weil er ein Drachenreiter ist, aber auch, weil er die Verwandlung in einen Halb-Elf erfährt. Auch das Ringen um Eragons Loyalität und Treue sagt die alte Frau voraus und auch, dass ihm in der Zukunft viele Wege offenstehen. Dass er zumindest einen Teil seines Schicksals selbst bestimmen kann. Doch die Entscheidungen, die er trifft, scheinen immer dahin zu führen, wohin die Voraussagung hinweist. Auch Eragons Liebe zu Arya ist Teil der Prophezeiung. Zu dieser Zeit wusste Eragon noch nicht, dass sie die Tochter von Islanzadi, der Königin der Elfen ist. Und auch der Verrat eines Verwandten wird thematisiert. Hier glaubt Eragon noch, es müsse sich um Roran handeln, da er denkt, dieser sei sein einziger Verwandter. In Wahrheit aber ist es Murtagh, sein Halbbruder, der sich Eragons Todfeind Galbatorix anschließt, um ihn und Saphira gefangen zu nehmen.

Kurz nachdem Angela ihre Prophezeiung vollendet hat, spricht Solembum zu Eragon. Seine Voraussage ist nicht so eindeutig, wie die der Zauberin.

„Hör mir genau zu, ich erzähle dir zwei Dinge. Wenn die Zeit kommt und du eine Waffe benötigst, schau unter den Wurzeln des Menoa-Baums nach. Und wenn alles verloren scheint und deine Kräfte nicht mehr ausreichen, geh zum Felsen von Kuthian und sprich laut deinen Namen, um das Verlies der Seelen zu öffnen.“ (ERAGON 1, S. 311)

Das erste Rätsel, nämlich die Waffe unter dem Menoa-Baum, wird im dritten Teil der Tetralogie gelöst. Nicht eine fertige Waffe liegt in Ellesméra unter dem Baum begraben,

sondern das letzte Stück Sternstahl, aus dem die Schmiedin Rhünon die Schwerter der Drachenreiter schmiedete. Der Felsen von Kuthian bleibt in den bestehenden Bänden noch verschlüsselt. Jedoch ist zu vermuten, dass dies der Ort ist, an dem die letzten Eldunari, die Seelensteine der Drachen aufbewahrt werden. Der Seelenhort ermöglicht es den Drachen ihren Geist darin zu verwahren und das steinartige Gebilde anschließend auszuspeien, damit es immer beim Reiter verbleiben kann. Es scheint, als ob dies die Waffe wäre, mit der Eragon schlussendlich Galbatorix besiegen kann.

4.3.5. Das Motiv der unbekanntem Herkunft

Anders als Harry Potter wächst Eragon nicht in einer Stieffamilie auf, in der er unerwünscht ist, doch auch seine Kindheit ist geprägt von Kargheit und finanziellen Engpässen. Zwar fühlt er sich nicht fremd, da ihn sowohl sein Onkel Garrow als auch sein Cousin Roran in das Familienleben einbinden, doch ist er sich bewusst, dass seine eigene Mutter ihn bei ihren Verwandten zurückgelassen hat.

Dies war ein besonderer Tag. Fast auf die Stunde genau vor sechzehn Jahren war seine Mutter Selena allein und schwanger nach Carvahall zurückgekehrt. Sie war sechs Jahre fort gewesen und hatte in den Städten gelebt. Als sie zurückkam trug sie teure Kleider, und ein perlenbesetztes Netz hielt ihr Haar zusammen. Sie hatte ihren Bruder Garrow aufgesucht und ihn gebeten bis zur Entbindung bleiben zu dürfen. Fünf Monate später wurde ihr Sohn geboren. Alle waren schockiert, als Selena Garrow und Marian unter Tränen anflehte, den Jungen aufzuziehen. Als diese sie nach dem Grund fragten, weinte sie nur und sagte: „Es muss sein.“ Ihre Bitten waren immer verzweifelter geworden, bis die beiden schließlich eingewilligt hatten. Sie gab ihm den Namen Eragon und am nächsten Morgen verließ sie das Haus und ward nie mehr gesehen. (ERAGON 1, S. 40)

Sowohl um Selena als auch um Eragon ranken sich Mythen. Niemand in Carvahall wusste, wie Selena in der Stadt zu Reichtum gekommen war, ob sie verheiratet war und ihr Sohn nicht von diesem Ehemann oder ob sie ohne verheiratet zu sein schwanger wurde. Die Frage nach der väterlichen Abstammung beschäftigt auch Eragon.

Wer war sein Vater? Selena hatte es niemanden erzählt, und wer immer es auch sein mochte, er war nie gekommen, um nach Eragon zu schauen. Der Junge wünschte so sehr, ihn zu kennen, wenigstens seinen Namen zu erfahren. Er hätte zu gern gewusst, welches Erbe er in sich trug. (ERAGON 1, S. 40)

Seine unbekannte Herkunft prägt Eragon und doch ist es etwas, das ihn mit seinem Drachen Saphira verbindet. Auch sie weiß nichts über ihre Eltern. Zwar ist ihr das kollektive Gedächtnis der Drachen inne, aber etwas wie eine Mutter kennt sie nicht. Eragon ist ihre Familie und nach Garrows Tod und Rorans Weggehen ersetzen Saphira und Brom Eragons Familie. Die Ironie des Schicksals will es, dass der Mensch, der sein Lehrmeister und Vaterersatz war, sein tatsächlicher, sein leiblicher Vater sein sollte. Ein erstes Indiz, dass Brom mehr über Eragons Herkunft weiß, zeigt sich, als er ihm von seiner Mutter erzählt:

„Hast du meine Mutter gekannt?“, platzte er auf einmal heraus.
Brom blickte ernst. „Ja, das habe ich.“
„Wie war sie?“
Der alte Mann seufzte. „Sie war stolz und würdevoll wie Garrow. Letztlich ist sie daran zugrunde gegangen, aber es waren dennoch zwei ihrer besten Eigenschaften ... Sie half den Armen und weniger Glücklichen, auch wenn es ihr selbst nicht gut ging.“
„Kanntest du sie gut?“, fragte Eragon aufgewühlt.
„Gut genug, um sie zu vermissen, nachdem sie von uns gegangen war.“
(ERAGON 1, S. 341)

Zu diesem Zeitpunkt ist Eragon zu sehr damit beschäftigt, seine neue Position als Drachenreiter zu begreifen und jede einzelne Information über seine Mutter in sich aufzusaugen und wie einen Schatz zu hüten, als diese Worte zu hinterfragen. Auch dass Saphiras Ei ausgerechnet bei ihm im Buckel gelandet ist, wird als großer Zufall oder höchstens noch als Schicksal beschrieben. Die Elfe Arya hat jedoch nicht beabsichtigt, Saphiras Ei Eragon zu senden. „Aber es war auch kein reiner Zufall. Statt das Ei dem Vater zu übersenden, hat sie es den Sohn finden lassen.“ (ERAGON 3, S. 699) Saphira ist also nicht nur in einem emotionalen Sinn Eragons Familienersatz. Sie stellt ein tatsächliches Erbteil dar, Eragons Erbe, das er von Brom mitbekam, ist seine Bestimmung Drachenreiter zu sein. Genau wie es das Schicksal seines Halbbruders Murtagh ist, dass ein Drache für ihn schlüpfen soll. Auch er stammt von einem Drachenreiter ab und trägt dieses Erbe in sich.

Sein einstiges Dasein als Drachenreiter enthüllt Brom Eragon erst kurz vor seinem Tod:

„Keine Fragen – ich habe keine Zeit mehr.“ Verdutzt öffnete Eragon den Weinschlauch und schüttete die Flüssigkeit auf Broms Handfläche. Er rieb damit die Haut des alten Mannes ein, die Finger, den Handrücken. „Mehr“, krächzte Brom. Eragon schüttete ihm abermals Wein in die Hand. Er rubbelte kräftig und plötzlich begann sich eine braune Farbschicht von Broms Hand zu lösen. Er hielt verblüfft inne und starrte sie mit offenem Mund an. Auf Broms Handfläche prangte die Gedwëy Ignasia. (ERAGON 1, S. 406)

Schlussendlich sorgte sein Vater Brom dafür, dass er Saphira bekam. Eragons Drache schaut wohl Broms nicht zufällig zum Verwechseln ähnlich und trägt auch denselben Namen, was Brom, als er ihr vorgestellt wird, zu einer heftigen Reaktion provoziert:

Brom wandet sich zu ihm um und fragte in einem sonderbaren Ton: „Wie heißt sie?“ „Saphira.“ Ein eigenartiger Ausdruck legte sich über Broms Züge. Er bohrte das Ende seines Stabs mit solcher Kraft in den Schnee, dass seine Knöchel weiß hervortraten. „Von allen Namen, die du mir genannt hast, war es der einzige, der ihr gefiel. Ich finde er passt zu ihr“, fügte Eragon rasch hinzu. „Das tut er“, sagte Brom. Etwas lag in seiner Stimme, das Eragon nicht deuten konnte. War es ein Gefühl des Verlustes? War es Staunen, Angst oder Neid? Er wusste es nicht. Es konnte alles zusammen oder nichts von alledem sein. (ERAGON 1, S. 159)

Saphira ist es auch, die Eragon zumindest eine Art Familienzusammenführung auch noch nach Broms Tod ermöglicht. Saphira wusste seit dem ersten Band, wer Eragons leiblicher Vater war, jedoch musste sie in der Alten Sprache, in der man nicht lügen kann, schwören, es ihm nicht zu verraten. Eines aber konnte sie tun, sie konnte durch die Traumsicht ihre Erinnerung an etwas, das Brom ihr für Eragon erzählte, mit ihm teilen:

„So sehr sie auch dagegen ankämpfen, kein Lebewesen entrinnt dem Tod, nicht einmal die Elfen oder Geister. Alles geht einmal zu Ende. Wenn du das siehst, Eragon, dann ist mein Ende gekommen, und ich bin tot, und du weißt, dass ich dein Vater bin.“

[...]

„Mein Sohn. Was auch geschieht, du sollst immer wissen, dass ich dich liebe, und das hat auch deine Mutter getan. Mögen die Sterne über dich wachen, Eragon Bromsson.“ (ERAGON 3, S. 706)

4.3.6. Elternlosigkeit

Eragon ist in einem mehrfachen Sinn von Elternlosigkeit betroffen und der Verlust von seinen Ratgebern und Autoritätspersonen scheint Teil seines Schicksals zu sein oder soll ihn zumindest die Dauer der Tetralogie lang begleiten. Nicht nur wird er von seiner Mutter verlassen und kennt die Identität seines Vaters nicht, auch starb seine Tante, die einzige Mutterfigur, die Eragon je gekannt hatte, als er noch ein kleiner Junge ist.

Eragon erinnerte sich daran, wie ihm zumute gewesen war, als Marian ihm kurz vor ihrem Tod die Geschichte erzählt hatte. Die Erkenntnis, dass Garrow und Marian nicht seine leiblichen Eltern waren, hatte ihn tief

getroffen. Unumstößliche, nie angezweifelte Wahrheiten hatten sich als Irrtum erwiesen. Irgendwann hatte er gelernt, damit zu leben, aber immer wieder hatte der Verdacht an ihm genagt für seine Mutter nicht gut genug gewesen zu sein. *Ich bin mir sicher, sie hatte einen triftigen Grund für ihr Handeln. Ich wünschte nur, ich wüsste, was dieser Grund war.* (ERAGON 1, S. 40)

Sobald sich sein Schicksal, ein Drachenreiter zu sein offenbarte, muss er den nächsten Verlust hinnehmen, den Tod seines Onkels Garrow. Die Person, abgesehen von seinem Drachen Saphira, die ihm danach am nächsten steht, ist der Geschichtenerzähler Brom, der sich im Lauf der Geschichte nicht nur als Drachenreiter zu erkennen gibt, sondern auch Eragons leiblicher Vater ist. An diesem Punkt ist Eragon das erste Mal auf sich selbst gestellt. Zwar hat er mit seiner Entscheidung Saphira zu behalten und sie aufzuziehen eine eigenmächtige Entscheidung getroffen, er handelte aber in dem Bewusstsein, dass hinter ihm noch immer Menschen standen, die ihm beistehen würden. Er hatte immer jemanden, der ihm Entscheidungen abgenommen hat. Mit Broms Tod musste er erwachsen werden und Verantwortung nicht nur für sich selbst, sondern auch für die Elfe Arya, die er kurz zuvor gerettet hatte, die aber schwer krank war, übernehmen. Er entwickelt dadurch notwendige Fähigkeiten, die er braucht, um seine Mission auszuführen und seiner Bestimmung gerecht zu werden. Die Verluste, die er erleidet, machen ihn stärker und lehren ihn Dinge, die er ohne diese Erfahrungen in der Art nie hätte erlernen können. Zwar übernimmt Murtagh, der ihm half Arya zu befreien, teilweise Dinge, die Brom vor seinem Tod für Eragon verkörpert hatte, dennoch lässt er sich nicht ganz so auf ihn ein, wie auf seinen Lehrmeister. Murtagh wird schließlich im Kampf um Farthen Dûr, dem Finale des ersten Bandes, von den Feinden verschleppt und gefangen genommen. Dies ist ein weiterer Verlust, der Eragon prägt und ihn in seinem Entschluss gegen das Imperium von Galbatorix zu kämpfen, noch bestärkt. Eragons Charakter ist ähnlich definiert wie jener Harry Potters. Auch ihm ist das Moralische und Gute von Geburt an eingeschrieben. Auch ohne den Einfluss der Eltern entwickelt er diese Charaktereigenschaften. Aber ebenso wie in Joanne K. Rowlings Vorbild zeigt auch Christopher Paolini die zweite Möglichkeit, wie das Motiv der Elternlosigkeit ausgestaltet sein kann, nämlich an Eragons Freund und, wie sich im Laufe der Tetralogie herausstellt, Halbbruder Murtagh. Ebenso wie Eragon wächst er ohne den Vater und der gemeinsamen Mutter auf, jedoch in einer feindlichen Umgebung, der er sich zu widersetzen versucht. Anfangs gelingt ihm dies auch und er flieht aus Galbatorix Gewalt. Dann jedoch wird er zu ihm zurückgebracht und wie für seinen Bruder schlüpft auch für ihn ein Drache. In der Alten Sprache zwingt ihn Galbatorix, ihm Treue zu schwören und gegen seinen Bruder Eragon und

die Varden zu kämpfen. Paolini zeichnet den Einfluss der Elternlosigkeit im negativen Sinn noch stärker nach als Rowling, da es sich bei den Kontrahenten um Brüder handelt, die zwar dieselbe Mutter, jedoch einen anderen Vater haben. Die moralische, gute Veranlagung beziehungsweise die verwerfliche, schlechte vererbt sich dabei über den Vater. Eragon folgt Broms Tradition und kämpft für den Widerstand, während Murtagh sich, wie sein abtrünniger Vater Morzan, dem König anschließt. Auch J.K. Rowling konstituiert die Anlagen Harry Potters und Lord Voldemorts über ihre Familiengeschichten, jedoch nicht so deutlich wie Paolini dies in Eragon tut. Ebenso erlaubt Rowling das Durchbrechen der Veranlagung im Falle von Sirius Black, der sich entgegen der Tradition seiner Familie für das Gute entscheidet. Murtagh ist ähnlich dieses Beispiels nicht geradlinig die Position eines Bösewichtes zuzuweisen, da er in diese gezwungen wurde und er sich schon einmal Galbatorix entgegengestellt hat. Es bleibt abzuwarten, ob ihm dies im vierten Teil noch einmal gelingen kann.

4.3.7. Vater- bzw. Elternsuche

In der Eragon-Tetralogie ist das Motiv der Elternsuche in einer Mischung aus traditionellen und modernen Elementen ausgestaltet. Ebenso wie die Helden der mittelalterlichen Epen bricht Eragon zu einer Aventure-Kette auf. Dies geschieht in Eragons Fall unfreiwillig und nicht mit der Intention, Vater und Mutter zu finden, obwohl der Gedanke an seine Eltern ständig präsent ist. Die Identitätssuche findet in Eragons Fall während dieser Aventure-Fahrt, auf der er immer mehr Informationen über seine Eltern sammelt, statt. Je mehr er über seine vermeintlichen Eltern erfährt, desto unsicherer wird er sich bezüglich seines Charakters. Als Murtagh ihm eröffnet, dass Morzan sein Vater sei, stürzt dies Eragon in eine Identitätskrise:

Seit er alt genug gewesen war um zu verstehen, dass er ein Pflegekind war, hatte Eragon sich immer wieder gefragt, wer wohl sein Vater sein mochte und warum seine Mutter ihm bei ihrem Bruder Garrow und dessen Frau Marian zurückgelassen hatte. Nun war er aus einer so unterwarteten Richtung und unter so absonderlichen Umständen mit der Wahrheit konfrontiert worden, dass sein Geist sich weigerte, die Bedeutung und Tragweite dieser neuen Situation zu begreifen. Es würde Monate, wenn nicht Jahre dauern, bis er diese Enthüllungen verkraftet hätte.

Er hatte immer geglaubt, es würde ihn freuen, wenn er eines Tages die Identität seines Vaters erführe. Jetzt, da sein Wunsch in Erfüllung gegangen war, verspürte er nur Ekel. Als Junge hatte er sich in Tagträumen oft vorgestellt, dass sein Vater eine berühmte, bedeutende Persönlichkeit sei, obwohl er eigentlich davon ausgegangen war, dass das Gegenteil zutraf. Doch nie wäre es ihm in den Sinn gekommen, dass er der Sohn eines

Drachenreiters sein könnte, noch dazu der eines Abtrünnigen. (ERAGON 2, S. 768)

Eragon schafft es schließlich sich aus dieser Krise zu befreien, indem er sich an seine Erziehung und seinen ersten moralischen Vater erinnert, der ihn mehr geprägt hat, als ein Vater, den er nie kennengelernt hat. „Morzan mag mich gezeugt haben, aber mein Vater war Garrow. Er hat mich erzogen. Er hat mir beigebracht, ein anständiger Mensch zu sein. Alles, was ich heute bin, habe ich ihm zu verdanken. Selbst Brom und Oromis waren mehr meine Väter als Morzan. Und Roran ist mein Bruder, nicht Murtagh.“ (ERAGON 2, S. 769)

Hier geschieht eine Abwendung vom traditionellen Muster des Fantasy-Romans. Indem Paolini einen ausgewiesenen Bösen zum Vater des erlösenden Kindes macht, durchbricht er das starre Muster aus Gut und Böse und weist zugleich der Erziehung und der Umgebung in der Eragon aufwächst einen größeren Stellenwert zu, als seiner Abstammung.

Als Eragon sich anschickte zu gehen, kam Arya zu ihm und sah ihm direkt in die Augen. „Belaste dich nicht, Eragon-Elda! Du bist nicht dein Vater und nicht dein Bruder. Ihre Schande ist nicht die deine.“

„Ganz recht“, pflichtete Nasuada ihr bei. „Und fürchte nicht, dass wir deshalb schlechter von dir denken!“ Sie legte ihm die Hände an die Wangen. „Ich kenne dich Eragon. du hast ein gutes Herz. Daran ändert auch der Name deines Vaters nichts.“ (ERAGON 2, S. 777)

Im dritten Teil nimmt Paolini dies wieder zurück, obwohl die Konstruktion durchaus funktioniert hätte, und macht Brom, den guten Drachenreiter und Gründer der Varden, zu Eragons Vater.

„Die beiden (Selena und Brom, Anm.) haben sich ineinander verliebt. Was immer deine Mutter einst für Morzan empfunden haben mochte, war längst nicht mehr da, ausgelöscht durch seine Grausamkeit ihr gegenüber und Murtagh, ihrem neugeborenen Sohn. Ich kenne den genauen Ablauf der Ereignisse nicht, aber irgendwann enthüllte Brom ihr seine wahre Identität, und statt ihn zu verraten, fing sie an, den Varden Informationen über Galbatorix, Morzan und das restliche Imperium zu liefern.“ (ERAGON 3, S. 692)

Eragons Mutter war im Imperium gefürchtet und nur als die „Schwarze Hand“ bekannt. In einem Gespräch mit Jeod, einem Freund Broms, bekommt Eragon erstmals Informationen über sie.

„Was ist mit seiner Gefährtin, Selena? Hast du sie auch kennengelernt?“ Jeod lachte. „Dann säße ich jetzt nicht hier. Morzan mag ja ein furchterregender Schwertkämpfer gewesen sein und ein gefährlicher Magier und ein mordlüsterner Verräter. Aber nicht mal er hat so viel Angst und Schrecken verbreitet wie diese Frau. Morzan hat sie nur für Missionen eingesetzt, die so widerwärtig, schwierig oder geheim waren, dass sich niemand anderes darauf eingelassen hätte. Sie war seine Schwarze Hand.“ (ERAGON 3, S. 339)

Durch die Mutterschaft und ihre Liebe zu Brom, veränderte sich Selenas Charakter jedoch so stark, dass sich ihr wahrer Name, mit dem man, spricht man ihn in der Alten Sprache aus, einen Menschen beherrschen konnte, änderte und sie Morzan deshalb nicht mehr gehorchen musste. (Vgl. ERAGON 3, S. 702) Eragon konnte zu diesem Zeitpunkt auch nicht glauben, dass beide seiner Eltern durch Galbatorix korrumpiert worden waren. Er „beschloss zu glauben, dass Selena von Natur aus eigentlich gut gewesen war und ihre Gräueltaten darauf zurückzuführen waren, dass Morzan sie verdorben hatte. Hätte er annehmen müssen, dass sein Vater und seine Mutter durch und durch böse gewesen waren, er hätte den Verstand verloren“. (ERAGON 3, S. 341)

Seine Identität zu festigen, gelingt Eragon durch die Erkenntnis, wer wirklich sein leiblicher Vater ist.

„Erstens“, sagte Oromis, „können wir uns glücklich schätzen, wenn du nur halbwegs nach deinem Vater kommst, was ich tatsächlich glaube. und was ich sagen wollte, bevor du mich unterbrochen hast: Murtagh ist nicht dein Bruder, sondern nur dein Halbbruder.“ [...] „Mein Halbbruder ... Aber wer ist dann...?“

[...]

„Glaedr schnaubte und eine Mischung aus Rauch und Feuer schoss aus seinen Nüstern. *Ist das nicht offensichtlich? Brom ist dein Vater!* (ERAGON 3, S. 687)

Die Identität seines wahren Vaters bestärkt Eragon einmal mehr in seinem Kampf gegen das Imperium und Galbatorix, der nicht nur für den Tod seines Ziehvaters, sondern auch für den seiner leiblichen Eltern verantwortlich war. Hier folgt Paolini wieder dem Schema des Motivs der Vatersuche, indem er das Feindbild des Vaters auch zu dem des Sohnes macht. Das Kind fühlt den Drang, den Vater zu rächen und begibt sich auf einen Feldzug gegen den Widersacher, der bei Eragon, wie meist in der Fantasyliteratur, nicht nur ein Individuum bedroht, sondern meist die ganze Welt, was das Kind, das den Vater rächen will, zum erlösenden Kind macht.

4.3.8. Die Helfer

Die Helferfiguren in der Eragon-Tetralogie erfüllen verschiedene Aufgaben und lassen sich anhand dieser in drei Gruppen unterteilen.

Der Drache Saphira

Der von Ursula LeGuin³¹¹ definierte „zusammengesetzte Held“ ist in der Verbindung zwischen Eragon und seinem Drachen Saphira sehr schön realisiert. In dem Moment, in dem Saphira für Eragon schlüpfte, bestimmt sie ihn zu ihrem Drachenreiter. Als Eragon Saphira zum ersten Mal berührt, wird er von ihr mit der Gedwëy Ignasia geprägt, die ihn als Drachenreiter kennzeichnet und gleichzeitig ihre Verbindung ausdrückt. Oromis erklärt Eragon die Bedeutung der Gedwëy Ignasia und der Verbindung zwischen ihm und Saphira: „Was euch beide aneinander schmiedet, ist wesentlich mehr als eine bloße Verbindung des Geistes. Eure Seelen, eure Identitäten – wie auch immer man es bezeichnen möchte – sind auf einer ganz elementaren Ebene miteinander verschmolzen.“ (ERAGON 2, S. 527)

Je besser sich ein Drache und sein Reiter kennen, desto intensiver wird diese Verbindung, manchmal sogar bis zu dem Punkt, dass sie nicht mehr unterscheiden können, wer von ihnen welchen Gedanken zuerst fasste.

Eragon hielt mit offenem Mund inne. Bis zu diesem Moment hatte er gar nicht bemerkt, dass er und Saphira abwechselnd sprachen. Die Erkenntnis freute ihn: Es zeigte, dass sie eine neue Stufe der Zusammenarbeit erreicht hatten und gemeinsam wie eine Einheit agierten – und dadurch weitaus machtvoller waren, als jeder alleine gewesen wäre.“ (ERAGON 3, S. 45)

Es ist Eragon nur durch Saphira möglich zum erlösenden Kind zu werden. Ohne seinen Drachen würde er seine Bestimmung nicht erfüllen können. Drachenreiter kann man nicht von ihren Drachen trennen. Ohne diese sind sie keine vollständigen Persönlichkeiten und viele von ihnen verlieren den Verstand, wenn ihr Drache vor ihnen stirbt. Es ist ihnen vorherbestimmt, einen Teil von sich selbst in ihren Drachen zu finden.

„Schätzt du mein Urteilsvermögen so gering, Eragon? Du vergisst, dass Arya mich all diesen Elfen und zahllosen Kindern der Varden vorgestellt hat, als ich noch in meinem Ei lag. Ich habe sie alle abgewiesen. Ich wollte nur jemanden zu meinem Reiter erwählen, der deinem, meinem und dem

³¹¹ Vgl. Ursula K. LeGuin: Science Fiction and Mrs. Brown, S. 107.

Volk der Elfen wirklich helfen kann. Du warst und bist der Richtige, am richtigen Ort und zur richtigen Zeit. Vergiss das niemals!“ (ERAGON 2, S. 476)

Saphira spürt, dass sie ihren Reiter gefunden hat, als Eragon das Ei berührte. Von dem Moment an waren sie keine unabhängigen Wesen mehr, sondern in alle Ewigkeit verbunden, zu einer Einheit verschmolzen.

Die väterlichen Ratgeber und Murtagh

Brom, Oromis, Murtagh

Wie die anderen behandelten erlösenden Kinder, findet auch Eragon verschiedene Ersatzautoritäten, die ihm in gewissen Aspekten den Vater ersetzen. Christopher Paolini bedient sich hier eines besonderen Kunstgriffes, indem er Brom zu Eragons Lehrer und Ratgeber bestimmt und im Nachhinein offenbart, dass dieser sein leiblicher Vater ist. Nach dem Tod von Eragons Onkel und Ziehvater Garrow flieht Brom mit ihm vor den Schergen des Imperiums und beginnt ihn als Drachenreiter auszubilden. Doch bevor er Eragons Ausbildung beenden kann, stirbt auch er. Seine Position nimmt schließlich Oromis ein.

„Ich habe dich so gut ich konnte geschützt, aber du bist so weit entfernt, dass ich nun nichts mehr für dich tun kann, außer deinen Verstand gegen die Schmerzen abzuschirmen.“

„Wer bist du?“, fragte Eragon erneut.

Es folgte ein tiefes Knurren. „Ich bin Osthato Chetowä, der trauernde Weise. Und Torgira Ikonoka, der unversehrte Krüppel. Komm zu mir, Eragon, denn ich kenne die Antworten auf all deine Fragen. Du bist nicht in Sicherheit, bis du zu mir findest.“

„Aber wie kann ich zu dir finden, wenn ich gar nicht weiß, wo du bist?“, fragte Eragon verzweifelt.

„Vertraue Arya und folge ihr nach Ellésmera. Ich werde dort sein. Ich warte schon so lange, also beeil dich, sonst könnte es bald zu spät sein ... Du bist tapferer, als dir bewusst ist, Eragon. Vergiss nie, was du geleistet hast, und freue dich darüber; denn du hast das Land vor einem bösen Übel befreit. Du hast etwas getan, was niemand sonst hätte tun können. Viele stehen in deiner Schuld.“ (ERAGON 1, S. 719f.)

Oromis ist der letzte freie Drachenreiter und eines der bestgehütetsten Geheimnisse der Elfen. Nicht einmal die Varden und Zwerge wissen von seiner Existenz. Er ist es, der Eragons Ausbildung vollendet, der ihm Zusammenhänge erschließt und ihm schließlich hilft seine Herkunft aufzudecken. In gewisser Weise kann man Oromis als Pendant zu Albus Dumbledore sehen. Wie dieser ist er der Gegenspieler des Bösewichts, den sein Schüler

vernichten muss. Auch er stirbt, nachdem er Eragon entschlüsselt hat, wie Galbatorix schlussendlich besiegt werden kann, den Weg dahin muss Eragon aber selbst bewältigen. Wie Dumbledore für Harry ist Oromis für Eragon ein spiritueller Vater. Der junge Drachenreiter schaut zu ihm auf, eifert ihm nach und will dem älteren imponieren.

Schließlich ist noch Murtagh zu nennen. Er ist wohl diese Figur, die am meisten in seiner Funktion und Wirkung polarisiert. Nach Broms Tod und während Aryas Rettung steht er Eragon bei und übernimmt in der Folge einen Teil von Eragons Training, vor allem im Schwertkampf. Auch findet Eragon in ihm zum ersten Mal seit Roran weggegangen ist einen gleichaltrigen Freund, der sich auch in einer vergleichbaren Situation befand. Die Ironie des Schicksals will es, dass Eragon erst erfährt, dass Murtagh sein Bruder ist, als dieser sich zu seinem Feind gewandelt hat. Somit wird Eragons Wunsch nach einer Familie im selben Moment zerschlagen als er sich erfüllt hat. Wenn Murtagh auch gegen Eragon kämpfen muss, gibt er ihm aber auch immer wieder Hinweise auf Vorgehensweisen von Galbatorix, die Eragon einen gewissen Vorteil verschaffen und ihm so indirekt einen Zugang zu Galbatorix Denkweise eröffnen.

Die Vertreter der Völker Alagaësis

Arya, Ajihad und Nasuada, Ork

Neben Saphira, die einen Teil seiner Persönlichkeit darstellt, stellte Christopher Paolini seinem Protagonisten einen Vertreter jedes der Völker Alagaësis zur Seite, die Eragon auf die eine oder andere Art verbunden sind und zu denen er wiederum in einem gewissen Abhängigkeitsverhältnis steht. Zur Elfe Arya hat er von Beginn seiner Reise an eine telepathische Verbindung, die es ihm ermöglicht, sie aus der Gefangenschaft zu befreien. Später stellt sich heraus, dass sie nicht nur die Botschafterin der Elfen bei den Varden ist, sondern auch die Tochter von Königin Islanzadi und deren Thronfolgerin. Sie ist es, die Eragon in der Elfenstadt Ellesméra hilft sich zurechtzufinden und die Gepflogenheiten der Elfen kennenzulernen. In sie verliebt er sich auch, doch Arya kann aufgrund ihres Verantwortungsgefühls ihrem Volk gegenüber seine Gefühle nicht erwidern, sodass es bis zum Ende des dritten Teils bei einer platonischen Freundschaft bleibt, bei der sie ihm als Ratgeberin und Freundin zur Seite steht.

Die Varden vertritt ihr Anführer Ajihad und später seine Tochter und Nachfolgerin Nasuada, der Eragon als Drachenreiter Treue schwört. Nasuada ermöglicht es Eragon seine Ausbildung bei den Elfen zu vollenden und hält die Varden in Schach, die ihn am liebsten nicht ziehen

lassen würden. Die Zwerge schließlich binden Eragon an ihr Volk, indem ihr König ihn in seinen Clan aufnimmt. Orík wird dadurch zu Eragons Adoptivbruder. Er ist es auch, der Eragon zu den Elfen begleitet, um dort die Vollendung seiner Ausbildung zu beobachten und er hilft Eragon sich im Volk der Zwerge zu etablieren und seinen Stand zu festigen.

4.3.9. Der Rebell

Eragon folgt als Rebell der Tradition seines Vaters Brom, der eines der Gründungsmitglieder der Varden und sehr aktiv in der Widerstandsbewegung war, bis er sich nach Carvahall zurückzog, um in Eragons Nähe zu sein. Obwohl er wusste, dass dies Eragon gefährden könnte, konnte er sich doch nicht von ihm fernhalten und schließlich hat genau dies Eragons Schicksal zugelassen und den Varden einen neuen Drachenreiter beschert. (Vgl. ERAGON 3, S. 696) Indem sich Eragon den Varden anschließt, wird er per definitionem zu einem Rebellen:

Die Varden waren eine Schar von Rebellen, die ständig Überfälle verübten und das Imperium angriffen. Niemand wusste, wer ihr Anführer war oder wer sie in den Jahren nach Galbatorix' Aufstieg an die Macht vor über einem Jahrhundert gegründet hatte. Die Aufständischen hatten viele Sympathien gewonnen, da sie sich gegen Galbatorix' Versuche, sie zu vernichten, immer wieder erfolgreich zur Wehr setzten. Es war kaum etwas bekannt über die Varden, außer dass sie einen aufnahmen, wenn man ein Flüchtling war und sich verstecken musste oder wenn man das Imperium hasste. Das einzige Problem war sie zu finden. (ERAGON 1, S. 55)

Wie es das Motiv des Rebellen bestimmt, kämpft Eragon gegen ein Regime, das er als ungerecht und gewaltsam empfindet. Dabei geht er keineswegs nach einem Plan vor und reagiert eher als dass er agiert. Seine Aktionen stellen immer Reaktionen auf Bestrebungen des Imperiums dar, ihn auf ihre Seite zu ziehen. Selten ergreift er die Initiative um gegen das Imperium aktiv vorzugehen. Auch zieht Eragon es vor nicht zu kämpfen, scheut aber nicht davor zurück Gewalt anzuwenden, sollte dies notwendig sein, um sein Leben, das seines Drachen oder jenen, die unter seinem Schutz stehen, zu schützen, auch wenn ihn das in Gewissenskonflikte bringt. Die Freiheit anderer zu beschneiden um seine eigene zu bewahren widerstrebt dem Rebellen.³¹² Auch widerstrebt es ihm andere für ihn sterben zu sehen. Eine seiner bewundernswertesten Eigenschaften ist es, dass er jederzeit dazu bereit ist, sich selbst

³¹² Vgl. Elisabeth Frenzel: Motive der Weltliteratur, S. 592.

zu opfern, sollte dies notwendig sein, um andere zu retten.³¹³ Diese den Widersachern oft unbekanntere Einstellung beschert den Rebellen oft den nötigen Überraschungseffekt, um den Gegenspieler zu überrumpeln und schließlich zu besiegen.

³¹³ Vgl. Elisabeth Frenzel: *Motive der Weltliteratur*, S. 593.

4.4. Motivvariation: Stephenie Meyer: Twilight – Romantic Fantasy

*“And so the lion fell in love with the lamb ...” he murmured. I looked away, hiding my eyes as I thrilled to the word.
“What a stupid lamb”, I sighed.
“What a sick, masochistic lion.”³¹⁴*

Die *Twilight*-Tetralogie fällt so stark aus dem Schema der analysierten Werke, dass hier etwas andere Schwerpunkte gesetzt werden. Manche Motive zu analysieren wäre nicht zielführend, weswegen diese hier ausgespart werden.

Stephenie Meyers Vampirtetralogie entfernt sich am weitesten unter den analysierten Werken von der ursprünglichen Definition der High Fantasy. Es steht nicht die Quest, die Welt zu retten im Vordergrund, und das erlösende Kind muss auch keine Abenteuer bestehen. Vielmehr steht die Liebesgeschichte zwischen den Protagonisten Bella, einem Menschen, und Edward, einem Vampir, im Vordergrund. Ursprünglich wurde die Science Fiction „Scientific Romance“ genannt. Erst im 20. Jahrhundert und in der engeren Definition von romantischer Literatur, die besagte, dass sie von zwei Menschen handeln musste, die eine Beziehung entwickeln, bildete sich eine höhere Akzeptanz für diese Art von Literatur heraus.³¹⁵ „But the sci-fi/fantasy genre has retained the reputation it started with: a genre filled with wonder. And so the combination of those elements with Romance is exceedingly compelling – it allows Romance to, in effect, return to its true Romantic roots.“³¹⁶

In der *Twilight*-Tetralogie leben Vampire unerkannt in den realfiktionalen Städten der Menschen ohne dass diese wissen, dass Fantasy-Wesen unter ihnen existieren.³¹⁷ Ursprünglich ist der „Vampir [...] ein Mensch, der aus dem Grabe wiederkehrt, den Lebenden das Blut aussaugt, bis sie sterben und nun ebenfalls zu Vampiren werden. Vampirismus ist ansteckend, und es gibt einige ganz bestimmte Methoden, das Unheil abzuwenden.“³¹⁸ Das

³¹⁴ Stephenie Meyer: *Twilight*. S. 274. In der Folge werden die englischsprachigen Originalausgaben der Lesbarkeit halber mit *Twilight* 1-4 abgekürzt. Die vollständigen Bibliografien finden sich im Literaturverzeichnis.

³¹⁵ Vgl. James A. Owen: *A Moon ... A Girl ... Romance! A Note from the Periphery*. In: Ellen Hopkins (Hg.): *A New Dawn*. Dallas: BenBella Books 2008. S. 129-139, hier S. 136.

³¹⁶ Ebda., S. 136.

³¹⁷ Vgl. William Patrick Day: *Vampire Legends in Contemporary American Culture. What Becomes a Legend Most*. Kentucky: The University Press of Kentucky 2002, S. 1.

³¹⁸ Ingeborg Elis-Vetter: *Das Vampirmotiv in einigen deutschen Horrorgeschichten*. In: Franz Rottensteiner (Hg.): *Quarber Merkur. Aufsätze zur Science Fiction und zur Phantastischen Literatur*. Berlin: Suhrkamp 1979. [Phantastische Bibliothek Band 34] S. 239-258, hier S. 239.

Motiv lässt sich in den Mythen vieler Völker auffinden.³¹⁹ Besonders in der Romantik war das Thema sehr beliebt, was sich in einer explodierenden Produktion von Vampirliteratur niederschlägt. „Ihr Publikumserfolg ist nicht zu verwundern: die Möglichkeit, in schaurigen Effekten und sexueller Abartigkeit zu schwelgen, verleitete geradezu zu rein kommerziell orientierten Werken.“³²⁰ Der Vampir in der Vampirgeschichte war ein gefährlicher und trotzdem charismatischer Verführer. Die Vampirgeschichte wurde moralisierend ausgelegt als Warnung vor den Gefahren von Sex. Dieser wurde als die ursprüngliche Sünde bezeichnet und Begehren galt als Grund für den Verlust der Seele.³²¹ Heute bleibt der Vampir eine Figur der Gefahr und Bedrohung. Er ist Abbild und Symbol vom Gegenteil von Menschlichkeit und der Ordnung der Welt, die wir kreiert haben. Die Figur des Vampirs bedroht diese Ordnung und droht den Menschen in eine tödliche Kreatur der Finsternis zu verwandeln. Dies ist unter anderem der Grund, warum der Vampir eine solche Faszination auf manche ausübt während er für andere ein Bild des Grauens darstellt.³²² Ein zusätzlicher Reiz geht von den Geheimnissen aus, die in Vampirgeschichten meist die Spannung halten und bestimmen.³²³ Ein zentraler Punkt in Vampirgeschichten der letzten dreißig Jahre ist die Transformation des Vampirs von einem Monster und Objekt der Faszination zu einem Protagonisten, der die utopische Sehnsucht nach Freiheit, Selbstakzeptanz, Selbstdarstellung und einer Gemeinschaft außerhalb der restriktiven, konventionellen und limitierten Mittelklasse-Gesellschaft verkörpert.³²⁴ Oft ist er

Figur von Ängsten und Träumen, Symbol für den Wunsch nach eigener immerwährender Jugend, Schreckensgestalt des Aberglaubens, Projektionsfläche für den Willen, Macht über andere auszuüben, Anspielung auf sexuelle Begierden, Sinnbild von Melancholie, Sehnsucht nach Schönheit und Perfektion, Wunschbild nach ewiger Liebe, Ausdruck für die Lust am Blut, Metapher für die Nähe zum Tod, begehrenswerter Geliebter, phantastischer Freund oder Außenseiter in der eigenen Familie.“³²⁵

In der modernen Literatur wird „[d]ie Komplexität des alten Motivs [...] aufgegeben, nur einige Aspekte werden übernommen und das Hauptgewicht der Darstellung auf diese gelegt“.³²⁶ Auch die althergebrachten „Erlösungs- und Bannmethoden, etwa Kreuz,

³¹⁹ Ingeborg Elis-Vetter: Das Vampirmotiv in einigen deutschen Horrorgeschichten, S. 239.

³²⁰ Ebda., S. 240.

³²¹ Vgl. William Patrick Day: Vampire Legends in Contemporary American Culture, S. 3.

³²² Vgl. ebda., S. 4.

³²³ Vgl. ebda., S. 7.

³²⁴ Vgl. ebda., S. 33.

³²⁵ Isabella Eleonore Schlinter: Die Gestalt des Vampirs in der zeitgenössischen Kinder- und Jugendkultur, S. 6.

³²⁶ Ingeborg Elis-Vetter: Das Vampirmotiv in einigen deutschen Horrorgeschichten, S. 241.

Knoblauch und geweihter Pfahl“³²⁷ haben keine Bedeutung mehr. Diese waren vor der Jahrhundertwende Ausdruck „einer religiösen Erlösung“³²⁸, die danach kaum mehr eine Rolle spielte. Stephenie Meyer hebt in ihrer *Bis(s)*-Tetralogie ihre realfiktionalen Vampire deutlich von denen des „Aberglaubens und Mythos“³²⁹ ab. Edward selbst entlarvt viele mythologische Annahmen und gibt als Beispiel das Schlafen in Särgen an. Da Stephenie Meyers Vampire nicht schlafen müssen, benötigen sie auch keine Schlafstätte und der Mythos von den Särgen beruht auf reinem Aberglauben.³³⁰ Die Cullen Vampire unterscheiden sich aber auch von den ‚normalen‘ Vampiren in der Tetralogie. Anstatt sich von menschlichem Blut zu ernähren, saugen sie Tiere aus und bezeichnen sich selber scherzhaft als Vegetarier. Aufgrund dessen haben die Quileute Indianer, deren Vorfahren Formwandler, die in der Gestalt von Wölfen auftreten, und die traditionellen Feinde der Vampire sind, die sie kalte Wesen nennen, einen Pakt mit ihnen geschlossen.³³¹

„Die kalten Wesen“, fuhr Jacob fort, „sind also traditionell unsere Feinde. Aber der Clan, der während der Zeit meines Urgroßvaters auf unser Territorium kam, war anders. Sie jagten nicht so wie der Rest ihrer Art und galten als ungefährlich für den Stamm. Also schloss mein Urgroßvater einen Waffenstillstand mit ihnen – sie versprachen, unserem Land fernzubleiben, und im Gegenzug würden wir sie nicht an die Bleichgesichter verraten.“ (BISS 1, S. 132)

Trotz ihres Bekenntnisses zum Vegetarismus ist sich Jacob nicht sicher, ob man den Cullens vertrauen könne.³³²

„Man weiß nicht, ob sie nicht doch irgendwann zu hungrig werden, um ihrer Natur zu widerstehen.“ Er verlieh seiner Stimme einen bedrohlichen Klang. „Was meinst du mit zivilisiert?“ „Sie behaupten, keine Jagd auf Menschen zu machen. Scheinbar waren sie in der Lage, stattdessen Tiere zu jagen.“ „Und was hat das jetzt mit den Cullens zu tun?“, fragte ich so beiläufig wie möglich. „Sind sie auch wie diese kalten Wesen, die dein Urgroßvater kannte?“ „Nein“ Er machte eine dramatische Pause. „Es sind diesselben.“ [...] „Und was sind das für Wesen?“, fragte ich schließlich. „Die kalten Wesen – was *sind* sie?“ Er lächelte düster. „Bluttrinker“, erwiderte er mit frostiger Stimme. „Bei euch nennt man sie Vampire.“ (BISS 1, S. 133)

³²⁷ Ebda., S. 241.

³²⁸ Ingeborg Elis-Vetter: Das Vampirmotiv in einigen deutschen Horrorgeschichten, S. 241.

³²⁹ Isabella Eleonore Schlinter: Die Gestalt des Vampirs, S. 67.

³³⁰ Vgl. Stephenie Meyer: Biss zum Morgengrauen. S. 196. In der Folge werden die Romane aufgrund der besseren Lesbarkeit mit den Kürzeln BISS 1-4 abgekürzt. Die vollständige Bibliographie findet sich im Literaturverzeichnis.

³³¹ Vgl. Isabella Eleonore Schlinter: Die Gestalt des Vampirs, S. 67.

³³² Vgl. ebda., S. 67.

Die Begriffe Gut und Böse können in *Twilight* nicht auf konventionelle Art und Weise verwendet werden. Es sind vieldeutige Begriffe, die nicht fixiert sind. Das Gute kann böse werden und das Böse gut; es liegt weitgehend in der Macht der Menschen und Vampire gleichermaßen, den moralischen Kompass des eigenen Lebens zu bestimmen.³³³

Diese Ambiguität zeigt sich auch im erlösenden Kind, denn anders als bei den übrigen analysierten Werken teilen sich hier die Funktionen des Motivs auf zwei Personen auf: auf Bella und ihre Tochter Renesmee.

4.4.1. Das Motiv des fremden Kindes

Sowohl Bella als auch Renesmee sind in der Tradition des Motivs fremde Kinder. Allein durch die Situation, dass sie neu nach Forks kommt, ist Bella fremd in der Stadt und in der Schule. Zwar wird sie dort von allen fast enthusiastisch aufgenommen, trotzdem bleibt ein Gefühl der Fremdheit bestehen, besonders gegenüber den Cullen-Geschwistern, zu denen sie sich von Anfang an hingezogen fühlt, die jedoch ihr Interesse nicht zu erwidern scheinen. Mit einer Ausnahme: Edward Cullen scheint dem Untergang geweiht. Das neue Mädchen, das im Biologieunterricht neben ihm sitzt, sieht und – um die Sache noch schlimmer zu machen – riecht so gut, um sie sofort zu verschlingen. In dem Jahrhundert, seit er auf der Erde wandelt, hat Edward nie einen so berausenden Duft ganz eingeatmet. Sein Geruchssinn hat den Rest seines Gehirns als Geisel genommen. Seine Vernunft ist auf dem Weg eine dunkle Erinnerung zu werden, zusammen mit seiner vornehmen Zurückhaltung, an der er so hart gearbeitet hat um sie zu kultivieren. An alles, an das er denken kann, ist, was er mit diesem Mädchen tun wollte, sobald sie ihm allein über den Weg läuft und wie er dies arrangieren könnte. Blind vor Begehren und Appetit bricht er Hals über Kopf nach Alaska auf, wo er hofft, dass ein paar Tage kühler Bergluft wie eine kalte Dusche wirken würden.³³⁴ Der Geruch von Bellas Blut bleibt jedoch unwiderstehlich für ihn. Er selbst vergleicht es damit drogenabhängig zu sein und Bellas Blut wäre seine Lieblingssorte Heroin.³³⁵ Diese Gefühle, die Bella in ihm auslöst,

³³³ Peter S. Fosl and Eli Fosl: Vampire-Dämmerung. What can Twilight tell us about God. In: Rebecca Housel and J. Jeremy Wisnewski: *Twilight and Philosophy. Vampires, Vegetarians and the pursuit of immortality*. New Jersey: John Wiley and Sons 2009. [Blackwell Philosophy and Pop Culture Series] S. 63-77; hier S. 64.

³³⁴ Vgl. George A. Dunn: You look good enough to eat: Love, Madness and the Food Analogy. In: Rebecca Housel and J. Jeremy Wisnewski: *Twilight and Philosophy. Vampires, Vegetarians and the pursuit of immortality*. New Jersey: John Wiley and Sons 2009. [Blackwell Philosophy and Pop Culture Series] S. 7-24; hier S. 7f.

³³⁵ Janette Rallison: To bite or not to bite. That is the question. In: Ellen Hopkins (Hg.): *A New Dawn*. Dallas: BenBella Books 2008. S. 155-167; hier S. 158.

sind ihm fremd. Doch sie ist es, auf die er sein ganzes Dasein lang gewartet hat.³³⁶: „For almost ninety years I’ve walked among my kind, and yours ... all the time thinking I was complete in myself, not realizing what I was seeking. And not finding anything, because you weren’t alive yet.” (Twilight, S. 304) Bella ist Edwards Erlöserin. Er, der dachte, dass er sein ganzes Leben allein verbringen muss, findet schlussendlich auch seine Partnerin, wie seine Eltern und Geschwister.

Renesmee ist ein fremdes Wesen schlechthin. Sie ist sowohl den Menschen als auch den Vampiren fremd. Niemand dachte, dass die Existenz eines Mischwesens zwischen Vampir und Mensch möglich wäre. Die Logik, der die Existenz von Vampiren in der *Twilight*-Saga folgt, nämlich dass Vampire technisch tot sind und sich physisch nicht verändern können, bedingt eigentlich, dass sie sich nicht fortpflanzen können. Doch kurz nach ihrer Hochzeit entdeckt Bella, dass sie schwanger ist. Erstaunlicherweise und allen Erwartungen zum Trotz resultiert Bellas und Edwards Ehe in neuem Leben.³³⁷ Bella erlebt jedoch keine normale Schwangerschaft. Das Kind, das sie in sich trägt, wächst unnatürlich schnell und hat wie ihr Vater schier unstillbaren Appetit auf Blut. Als sie zur Welt kommt, stellen ihre Eltern und Großeltern, Onkeln und Tanten fest, dass sie die Eigenschaften von Menschen und Vampiren vereint. Sie ist das Bindeglied zwischen der realfiktionalen Welt und der Fantasywelt, zwischen den realfiktionalen Menschen und einer fantastischen Spezies. Damit erfüllt sie zumindest ein Kriterium des erlösenden Kindes.

4.4.2. Körperkonzept des erlösenden Kindes

Bella unterscheidet sich in körperlicher Hinsicht vor ihrer Verwandlung grundsätzlich nicht von realfiktionalen Menschen, außer dass sie etwas tollpatschiger ist als der Durchschnittsteenager in Forks. Bella hat zwei Seiten – sie ist sowohl stark als auch schwach. Einerseits ist sie ungewöhnlich kompetent und kann einen Haushalt besser führen als mancher Erwachsene und ist für eine Jugendliche außerordentlich selbstständig. Andererseits aber bringen sie ihre Tollpatschigkeit und ihr schlechtes Urteilsvermögen oft in Situationen, aus denen sie gerettet werden muss. Grundsätzlich ist sich Bella ihrer Schwächen viel deutlicher bewusst als ihren Stärken. Eines der charakteristischsten Merkmale ihrer Persönlichkeit ist,

³³⁶ Rosemary Clement-Moore: *Romeo, Ripley and Bella Swan*. In: Ellen Hopkins (Hg.): *A New Dawn*. Dallas: BenBella Books 2008, S. 25-38; hier S. 34.

³³⁷ Vgl. Beth Felker Jones: *Touched by a Vampire: Discovering the Hidden Messages in the Twilight Saga*. Colorado Springs: Multnomah Books 2009, S. 116.

dass sie sich selbst ständig herabsetzt und geringschätzig von sich selbst denkt.³³⁸ Deutlich wird dies besonders in einer Szene. Edward hat die besondere Fähigkeit, die Gedanken seiner Mitmenschen zu hören, nur Bellas hört er nicht:

„Was meinst du, warum du mich nicht hören kannst?“, fragte ich neugierig. Er schaute mich mit einem rätselhaften Blick an.

„Ich weiß es nicht“, sagte er leise. „Ich kann mir nur vorstellen, dass dein Gehirn irgendwie anders arbeitet als die der anderen. Als würden deine Gedanken auf Kurzwelle gesendet, aber ich kann nur UKW empfangen.“ Der Gedanke schien ihn zu amüsieren – er grinste.

„Mein Gehirn funktioniert also nicht richtig, ist es das? Ich bin ein Freak?“ [...]

Er musste lachen. „Ich höre Stimmen, und *du* machst dir Sorgen ein Freak zu sein! Keine Angst, es ist nur eine Theorie ...“ (BISS 1, S. 190f.)

Bellas Stärke, die sich in ihrem Dasein als Vampir später offenbaren sollte, ist es, sich selbst und andere abzuschirmen. Sie ist ein Schutzschild. Diese Fähigkeit war bei ihr auch schon in ihrem menschlichen Zustand so stark ausgeprägt, dass Edward und auch die Volturi, eine Art Ältestenrat der Vampire, sowie deren Wächter sie nicht durchbrechen konnten. Für den Schutz ihrer Familie reicht ihre menschliche Kraft jedoch nicht aus. Bella muss sterben, um unsterblich zu werden. Der Tod fungiert dabei mehr oder weniger als Tor zu der der realfiktionalen Welt eingeschriebenen Fantasywelt, wie es in anderen Büchern „ein Traum, eine vergessene Tür, ein Schrank, ein Buch“³³⁹ sein kann. Er ist ebenfalls die Realisierung der Metamorphose, die „der Rettung aus höchster Gefahr [dient]. Sie erfasst im Bild die Vorstellung der Wiederauferstehung“.³⁴⁰ Hand in Hand mit Bellas Metamorphose geht der Beginn ihrer Mutterschaft. Die Verwandlung in einen Vampir stellt also nicht nur eine Notwendigkeit zum Schutz der Familie dar, sondern markiert auch Bellas Eintritt in das Erwachsenenleben. Sobald die Metamorphose vollendet ist, beginnt sie ihre neue Rolle als Mutter. Etwa zur selben Zeit bekommt sie auch von Esme und Carlisle, ihren Schwiegereltern, ein eigenes Haus geschenkt, für das sie fortan verantwortlich ist und ihre Rolle als Mutter um die der Hausfrau ergänzt. Ihre Verwandlung von Mensch zu Vampir ist unerträglich schmerzhaft, aber sie verbirgt den Schmerz und spielt ihn Edward gegenüber herunter. Sie begründet dies im Vorwort des vierten Bandes³⁴¹: “When you loved the one who was killing you it left you with no options. How could you run, how could you fight, when

³³⁸ Beth Felker Jones: *Touched by a Vampire*, S. 64.

³³⁹ Gundel Mattenklott: *Zauberkreide*, S. 247.

³⁴⁰ Horst S. und Ingrid G. Daemrich: *Themen und Motive der Literatur*, S. 255.

³⁴¹ Vgl. Beth Felker Jones: *Touched by a Vampire*, S. 34.

doing so would hurt that beloved one? If your life was all you had to give your beloved, how could you not give it? If it was someone you truly loved?” (Twilight 4, Preface)

Das füreinander Sterben wird in der Tetralogie grundsätzlich großgeschrieben. Bella ist im ersten Band auch bereit für ihre Mutter und ihren Vater zu sterben (Vgl. BISS 1, S. 460ff.) und Edward will sich ermorden lassen, als er denkt, dass Bella gestorben ist. (Vgl. BISS 2, S. 436ff.) Ohne sie will er nicht leben.³⁴²

In der Figur der Renesmee und vor allem in ihrer körperlichen Ausgestaltung ist das erlösende Kind als Bindeglied zwischen realfiktionaler und Fantasy Welt im Vergleich zu den übrigen analysierten Werken wohl am deutlichsten realisiert. Und Renesmee ist nicht nur Bindeglied zwischen Menschen und Vampiren, sondern auch den Gestaltwandlern der Quileute. Das Baby hat ebenso wie Jacob vierundzwanzig Chromosomenpaare, während Menschen dreiundzwanzig und Vampire fünfundzwanzig haben. Auch wächst und altert es sehr schnell und hat trotzdem eine längere Lebensspanne als die realfiktionalen Menschen und ihre Wunden heilen unverhältnismäßig schnell. Ein weiteres Merkmal, das Renesmee mit den Formwandlern gemeinsam hat, ist, dass Alice, Edwards Schwester, sie in ihren Visionen nicht sehen kann. Sowohl Renesmee als auch die Wölfe sieht sie als weiße Flecken und bekommt Kopfscherzen sobald sie in der Nähe sind. (Vgl. BISS 4, S. 329f.)

4.4.3. Das Element der Voraussagung

Die Voraussagung verkörpert in der *Twilight*-Tetralogie ausschließlich Edwards Adoptivschwester Alice Cullen. Wie die meisten Vampire hat auch sie ein besonderes Talent, nämlich die Zukunft zu sehen. Über Bella hat sie eine, die Handlung bestimmende Vision.

„Wenn du denkst, dass damit Schluss ist, kennst du mich aber schlecht“, erwiderte ich. „Du bist nicht der einzige Vampir auf der Welt.“

Wieder wurden seine Augen schwarz. „Alice würde es nicht wagen!“

Und einen Moment lang sah er so furchteinflößend aus, dass ich ihm aufs Wort glaubte – dass ich mir nicht vorstellen konnte, woher irgendjemand den Mut nehmen sollte, ihn gegen sich aufzubringen.

„Alice hat es vorausgesehen, hab ich Recht?“, mutmaßte ich. „Deshalb regt es dich so auf, was sie sagt. Sie weiß, dass ich eines Tages so sein werde wie du.“ (BISS 1, S. 490)

³⁴² Vgl. Beth Felker Jones: *Touched by a Vampire*, S. 35.

Von diesem Zeitpunkt an arbeitet Bella auf die Erfüllung der Vision hin, während Edward ihr entgegen arbeitet. Er will auf keinen Fall, dass Bella ihre Menschlichkeit verliert, sie jedoch will mit ihm zusammen sein, nicht „bis der Tod uns scheidet“, sondern „solange wir beide leben“. (BISS 4, S. 63)

Alice benutzt ihre Fähigkeiten aber auch oder vor allem zur Rettung von Renesmee und der gesamten Cullen Familie vor den Volturi.³⁴³ Sie ist es, die schließlich durch ihre Gabe noch einen anderen Mischling ausfindig machen kann und so den Beweis erbringen, dass Bellas und Edwards Tochter keine Bedrohung für die Existenz der Vampire darstellt.

Über Renesmees Zukunft kann Alice keine Vorahnungen haben, da dies aufgrund der körperlichen Beschaffenheit des Babys nicht möglich ist.

4.4.4. Das Motiv der unbekanntes Herkunft

Die unbekanntes Herkunft betrifft vor allem Renesmee. Ihre Existenz ist aus den Büchern und Stephenie Meyers Logik über ihre Vampire nicht erklärbar und ihre Herkunft so wortwörtlich unbekannt.

Stephenie Meyers Vampire besitzen keine Körperflüssigkeiten, diese werden sämtlich vom Vampirgift ersetzt. Weder schwitzen Vampire noch haben sie Speichel- oder Tränenflüssigkeit. Als Bella von James angegriffen wird, kann Edward zwar schluchzen, aber Tränen kommen keine: „Bella, Bella, nein, bitte, nein!“ Seine Stimme brach, und der Engel schluchzte, lautlos, ohne Tränen.“ (BISS 1, S. 467)

Wenn man diese Logik weiterverfolgt, müssten konsequent alle Körperflüssigkeiten fehlen, so auch die Samenflüssigkeit des Mannes. Eine Befruchtung der Frau könnte so also nicht stattfinden. Eine Schwangerschaft von weiblichen Vampiren wird von vornherein kategorisch ausgeschlossen aufgrund ihrer physischen Unveränderbarkeit. Trotz dieser Vorzeichen stellt Bella noch während ihrer Flitterwochen ihre Schwangerschaft fest. Nicht nur sie ist davon überrascht, auch Carlisle, der am meisten über Vampire weiß und sich schon sein ganzes Dasein lang mit deren körperlichen Beschaffenheit beschäftigt, wusste nicht, dass sich Vampire mit Menschen fortpflanzen können.

Eine weitere Ungereimtheit stellt die Anzahl Renesmees Chromosomenanzahl dar. Rein biologisch gesehen ist es nicht möglich, dass sich Lebewesen mit dreiundzwanzig und fünfundzwanzig Chromosomen gemeinsam fortpflanzen und schon gar nicht, dass dabei ein

³⁴³ Beth Felker Jones: *Touched by a Vampire*, S. 67.

Lebewesen mit dreiundzwanzig Chromosomen entsteht, da es sich hier jedoch um Fiktion und noch mehr um Fantasy handelt, soll dieser Aspekt ausgeklammert werden.

Angemerkt werden sollte jedoch, dass die Autorin keinen Erklärungsansatz dafür gibt, warum Renesmee, ausgehend von ihrem Erbgut, ähnlicher den Formwandlern ist als ihren leiblichen Eltern.

4.4.5. Elternlosigkeit

Bella erfüllt hier nicht die klassische Ausgangssituation eines traditionellen erlösenden Kindes. Sie ist weder Voll- noch Halbwaise. Was sie aber trotzdem in einem gewissen Sinn elternlos macht, ist die Tatsache, dass Bella im Vergleich zu ihren Eltern eine erwachsenere Rolle einnimmt als diese. Sie verzichtet ihrer Mutter zuliebe auf ihr Leben in Phoenix und zieht zu ihrem Vater nach Forks. Dort führt sie ihm den Haushalt, kocht und sorgt für eine gewisse Ordnung. Auch hält sie ihre Eltern von allen Gefahren fern, die mit ihrem neuen Leben zusammenhängen. Bella behandelt sie und vor allem ihre Mutter wie unbeholfene Kinder. Sie kann sich nicht darauf verlassen, dass ihre Eltern sie beschützen³⁴⁴, also übernimmt sie die Elternrolle, versucht Probleme für Renee und Charlie gleichermaßen zu lösen und ihnen das Leben zu erleichtern. Ihre Eltern könnten sie aber auch gar nicht beschützen. Wie können menschliche Eltern ihre Tochter auch vor Werwölfen und Vampiren bewahren, von deren Existenz sie nicht einmal etwas ahnen? Bella aber kennt die Gefahr und versucht so um jeden Preis ihre Eltern davon fernzuhalten. Eine ihrer größten Ängste ist es, dass aufgrund ihrer Beziehung zu Edward ihre Eltern in Gefahr gebracht werden könnten.³⁴⁵ Nach ihrer Verwandlung zu einem Vampir würde man eigentlich annehmen, dass Bella endgültig Abschied von ihren Eltern nehmen muss, das Gegenteil aber ist der Fall. Aufgrund ihrer übermenschlichen und auch übervampirlichen Beherrschung kann sie Charlie sehen ohne ihm etwas anzutun. Das paradoxe daran ist nur, dass Bella nach ihrer Metamorphose in der Lage ist eine engere Beziehung zu ihrem Vater aufzubauen, sie jedoch seine Beschützerqualitäten nicht mehr benötigt. Vielmehr agiert sie jetzt noch mehr als Beschützer für ihre Eltern und zukünftig für ihre Tochter.³⁴⁶

Die Rolle von Bellas Beschützer übernimmt in den meisten brenzigen Situationen Edward. Er ist immer da, wenn Bella in Schwierigkeiten ist. Dies geht aber nicht auf Dauer gut. "It just

³⁴⁴ Vgl. Beth Felker Jones: *Touched by a Vampire*, S. 83.

³⁴⁵ Ebda., S. 84.

³⁴⁶ Vgl. Brandon Shea: *To bite or not to bite: Twilight, immortality and the meaning of life*. In: Rebecca Housel and J. Jeremy Wisniewski: *Twilight and Philosophy. Vampires, Vegetarians and the pursuit of immortality*. New Jersey: John Wiley and Sons 2009. [Blackwell Philosophy and Pop Culture Series], S. 79-92; hier S. 82f.

seems logical ... a man and a woman have to be somewhat equal ... as in, one of them can't always be swooping in and saving the other one. They have to save each other equally.” (Twilight 1, S. 473) Erst nach Bellas Verwandlung ist dies möglich. Und obwohl Edward diese Gleichstellung nicht will, verlässt er Bella:

In New Moon, Edward doesn't just leave Bella; he takes with him all the evidence he's even been there – the CD of his composition for her, his picture in her album. He erased himself not just from her present and future, but her past. In response, she becomes like the walking dead, which is ironic, when Edward has been fighting so hard against turning her into a vampire.³⁴⁷

Die Verwandlung in einen Vampir lässt Edward erst zu, als er keine andere Möglichkeit sieht Bellas Leben zu retten.

4.4.6. Suche nach einer Familie

An dieser Stelle steht bei der bisherigen Analyse der Punkt Vater- beziehungsweise Elternsuche. Hier wird dieser ersetzt durch die Suche nach einer Familie. In Bezug auf das Wertesystem Familie lässt die Autorin sehr stark ihren religiösen Hintergrund durchscheinen. Für die Mormonen verkörpert die Familie Hoffnung. Ein Familienleben stellt all das dar, was Bella in ihrem Leben mit Charlie und Renee vermisst – Stabilität, Schutz, Freude und Glück.³⁴⁸ In den Cullens findet Bella die perfekte Familie, die sie nie hatte. Das kostbare Band, das sie verbindet, wird nie zerbrechen. Bis in alle Ewigkeit werden sie zusammenbleiben können. Die Cullens verkörpern für Bella alles, was sie sich jemals von einem Familienleben erträumt hat.³⁴⁹ Für Bella und Edward bedeutet ihre Liebe zueinander alles. Sie ist die Chance ihre eigene Familie zu gründen. Sie beide alleine genügen sich dabei. Bella richtet ihr Leben, ihr gesamtes Wesen nach Edward aus. Verglichen mit ihrer Liebe scheint alles andere unwichtig. Da diese Liebe aber so allumfassend, so ausschließlich ist, ist sie auch etwas gefährliches, das Bella zerstören kann. Ihr Leben ist vollkommen auf Edward ausgerichtet, da ohne ihn ihre gesamte Existenz gefährdet ist. Sie definiert sich selbst allein über Edward und würde alles für ihn tun.³⁵⁰ Ihre Existenz ohne Edward vergleicht Bella mit einem „lost moon“ (Twilight 1, S. 304), einem Mond ohne Planeten, der um vollkommene

³⁴⁷ Rosemary Clement-Moore: *Romeo, Ripley and Bella Swan*, S. 32.

³⁴⁸ Vgl. Beth Felker Jones: *Touched by a Vampire*, S. 89.

³⁴⁹ Vgl. ebda., S. 86.

³⁵⁰ Vgl. ebda., S. 28f.

Leere kreist. (Vgl. *Twilight 2*, S. 201). Dies illustriert sehr stark die Art und Weise, wie sie ihr Leben um Edward herum ausrichtet, wie er das Zentrum ihres Lebens ist, außerhalb diesem kaum etwas existiert.³⁵¹ Selbst ihre Mutter bemerkt ihr Verhalten: “You orient yourself around him without even thinking about it. [...] When he moves, even a little bit, you adjust your position at the same time. Like magnets ... or gravity. You’re like a ... satellite, or something.” (*Twilight 3*, S. 68)

Bereits vom ersten Augenblick an dreht sich ihre ganze Welt nur um Edward. “Immediately, Edward provides the axis for Bella’s emotional orbit.”³⁵² Sie stellt Edward auf so ein hohes Podest, dass sie sich nicht vorstellen kann, dass er ihre Liebe ebenso stark erwidert. Alles an ihm schien das Gegenteil von dem zu sein, was sie war. Seine Eleganz und Anmut schien in krassem Gegensatz zur ihrer Tollpatschigkeit zu stehen³⁵³ und nie im Leben konnte sie sich vorstellen, dass er sie jemals in einem positiven Sinn bemerken würde. Für Edward ist Bellas Gegenwart am Anfang unendlich schwer. Sein größter Liebesbeweis bestand darin, nicht seinem Verlangen ihr Blut zu kosten, nachzugeben. Er ist immer auf der Hut und sehr vorsichtig um sie nicht zu verletzen.³⁵⁴ Das größte Opfer um sie zu beschützen bringt er, indem er sie verlässt, da er langsam realisiert, dass jeder Moment, den sie zusammen verbringen, sie in tödliche Gefahr bringt³⁵⁵: „I couldn’t live with myself if I ever hurt you. You don’t know how it’s tortured me ... You are the most important thing to me now. The most important thing to me ever.” (*Twilight 1*, S. 273) Seine Liebe zu ihr wird nie in Frage gestellt. Als er denkt, dass sie tot ist, handelt er wie der unglücklichste Verliebte der Literaturgeschichte, wie Romeo. Er ist bereit sein eigenes Leben ebenfalls zu beenden. Auch wenn sein Verlassen das Grausamste ist, das er Bella antun könnte, tut er es doch aus Liebe zu ihr und weil er denkt, dass es das Beste für sie ist.³⁵⁶ Die Bevormundung, die Bella nie von ihren Eltern zu Teil wird, lässt Edward ihr angedeihen. Er bestimmt für sie, was er für richtig hält und zum größten Teil fügt sich Bella seinen Entscheidungen.

Die Familie, die sich Bella so sehnsüchtig gewünscht hat, wird schließlich vervollständigt durch das Baby, das sich entgegen aller Erwartungen³⁵⁷ im vierten Band ankündigt. Schwangerschaften in *Teenager Love Stories* sowie in der *Romantic Fantasy* sind eher

³⁵¹ Vgl. Beth Felker Jones: *Touched by a Vampire*, S. 29f.

³⁵² Anne Ursu: *My Boyfriend sparkles Or, First Love at Twilight*. In: Ellen Hopkins (Hg.): *A New Dawn*. Dallas: BenBella Books 2008, S. 39-53; hier S. 41.

³⁵³ Vgl. Anne Ursu: *My Boyfriend sparkles*, S. 44.

³⁵⁴ James A. Owen: *A Moon ... A Girl ... Romance!*, S. 134.

³⁵⁵ Robin Brande: *Edward, Heathcliff and our other secret boyfriends*. In: Ellen Hopkins (Hg.): *A New Dawn*. Dallas: BenBella Books 2008, S. 141-153; hier S. 151.

³⁵⁶ Janette Rallison: *To bite or not to bite*, S. 160.

³⁵⁷ Vgl. Beth Felker Jones: *Touched by a Vampire*, S. 116.

selten.³⁵⁸ Hier dient das Kind um Bellas Familie zu vervollständigen. Sie will es um jeden Preis, auch wenn es sie zu zerstören droht. Sie ist bereit, ihr Leben für dieses Kind aufs Spiel zu setzen, da es für sie die Krönung ihrer Liebe zu Edward darstellt. Er wäre sogar bereit, das Kind eines anderen, sogar seines Feindes und Rivalen Jacob, aufzuziehen, nur um Bella zu retten, aber sie will ausschließlich Edwards Kind. (Vgl. BISS 4, S. 196f.)

Die Werwölfe sehen Bellas Schwangerschaft als eine gefährliche und unnatürliche Bedrohung an, die es zu beseitigen gilt. Sie wollen sowohl Bella als auch ihr ungeborenes Kind töten. Jacob stellt sich gegen sie und verlässt das Rudel um die Cullens und vor allem Bella und die ungeborene Renesmee zu schützen. Zwar ist auch er von der Schwangerschaft und was diese mit Bella macht, schockiert, aber er liebt sie zu sehr, um sie aufzugeben und würde alles für sie tun, um sie in Sicherheit zu wissen.³⁵⁹ Im Nachhinein löst sich diese Konstruktion zu aller Wohlgefallen auf. Denn sobald Jacob Renesmee das erste Mal sieht, wird er auf sie geprägt. Durch die Prägung finden die Werwölfe ihre Seelenverwandten.³⁶⁰ Das zukünftige Kind, das Bella erwarten sollte, war demnach auch der Faktor, der Jacob so stark an sie band. Mit dieser Wendung der Handlung ermöglicht die Autorin Bellas Familie zu vervollständigen, ohne dass sie sich weiter um die Rivalität zwischen Jacob und Edward Gedanken machen muss. Der Werwolf ist in die Familie integriert und wird in Zukunft Bellas Schwiegersohn werden. Auch wenn ihr und vor allem Edward dies anfangs nicht gefällt, nehmen sie es schließlich als gegeben und höchstwahrscheinlich als die beste Auflösung des Dreiecksverhältnisses hin.

4.4.7. Die Helfer

Die erlösenden Kinder entsprechen in der *Twilight*-Tetralogie Ursula LeGuins Konzept des zusammengesetzten Helden.³⁶¹ Weder Bella noch Renesmee sind komplett ohne ihre männlichen Gefährten. Das Konzept der Seelenverwandtschaft zieht sich durch die gesamte Reihe. Die Werwölfe werden auf ihre Gefährten geprägt und die Vampire scheinen zu wissen, wann sie ihre wahre Liebe gefunden haben: Carlisle rettete Esme nach einem Selbstmordversuch, indem er sie in einen Vampir verwandelt, Rosalie wusste, als sie Emmet traf, dass er ihr Schicksal war und Alice wartete auf Jasper, da sie voraussah, dass er sie finden würde.³⁶² Sie alle scheinen ohne einander nicht komplett zu sein und brauchen dazu jeweils ihr Gegenstück.

³⁵⁸ Vgl. ebda., S. 115.

³⁵⁹ Beth Felker Jones: *Touched by a Vampire*, S. 118.

³⁶⁰ Ebda., S. 119.

³⁶¹ Vgl. Ursula K. LeGuin: *Science Fiction and Mrs. Brown*, S. 107.

³⁶² Rosemary Clement-Moore: *Romeo, Ripley and Bella Swan*, S. 35.

Grundsätzlich teilen sich die Helferfiguren in zwei Gruppen, die ihren Teil dazu beitragen, um Bella und ihre Familie zu retten. Als erstes wäre ihre erweiterte Vampirfamilie zu nennen, die aus Esme und Carlisle, Rosalie und Emmet sowie Alice und Jasper besteht. Jeder einzelne dieser sechs hat ganz spezielle Talente, die sie zum Schutz von Renesmee einsetzen. Bei Carlisle sind das vor allem seine Kontakte zu anderen Vampiren. Diese ermöglichen es den Cullens ihrerseits eine Armee aufzustellen, um gegen die der Volturi anzutreten, die Renesmee für ein unsterbliches Kind halten und deswegen vernichten wollen. Rosalie ist diejenige, die durch ihr Verlangen Mutter zu sein, Renesmee noch vor ihrem ersten Atemzug mit ihrem Leben beschützt. Jasper trainiert durch seine große Kampferfahrung sowohl die Cullens und ihre Freunde als auch die Werwölfe. Emmet besticht durch seine auch für Vampire ungewöhnliche Stärke und Alices Gabe bringt schlussendlich die Wende. Sie findet noch ein Mischwesen zwischen Mensch und Vampir, das gefahrlos unter den Menschen lebt, womit sie beweisen kann, dass Renesmees Existenz keine Gefahr vor Entdeckung durch die Menschen darstellt. Auch wenn der eigentliche Grund der Volturi, die Cullens anzugreifen, deren Macht und Stärke ist, haben sie nun keinen offiziellen Grund mehr einen Kampf zu beginnen und müssen sich zurückziehen, was ein Happy End für alle Beteiligten ermöglicht. Anders als in den traditionellen Fantasy Werken wird hier kein Übel gewaltsam beseitigt, sondern der Sieg besteht in der Vermeidung der Schlacht.

Die zweite wesentliche Helfergruppe besteht aus den Werwölfen beziehungsweise den Formwandlern der Quileute. Obwohl diese traditionell die Feinde der Vampire sind, erweitern sie den Nichtangriffspakt, den sie mit diesen schon vor Jahrzehnten geschlossen haben, um ein Verteidigungsbündnis. Vor allem um Bella und später auch Renesmee zu beschützen wird dieses Abkommen erzielt. Da es während Bellas Schwangerschaft zu der Streitfrage kam, ob Renesmee ein Risiko darstellt und Bella nicht mitsamt ihrem ungeborenen Kind vernichtet werden sollte, teil sich das Rudel in der Folge in zwei voneinander unabhängige Gruppen mit eigenen Leitwölfen. Als es jedoch zur Vorbereitung auf die letzte Schlacht kommt, stehen beide Werwolfrudel auf der Seite der Cullen Vampire.

4.5. Kerstin Gier: Liebe geht durch alle Zeiten. Rubinrot und Saphirblau – Urban Fantasy

*Time ain't nothing but time. It's a verse with no rhyme, and it all comes down to you.*³⁶³

Leider lag zum Erscheinungstermin dieser Arbeit der dritte Band, *Smaragdgrün*, noch nicht vor, sodass dieser unbeachtet bleibt.

Die *Liebe geht durch alle Zeiten*-Trilogie ist in das Subgenre der Urban Fantasy einzuordnen. Die Romane spielen im heutigen London sowie im London des 17., 18. und 19. Jahrhunderts. Den Auftakt der Trilogie macht *Rubinrot*. Die 16-jährige Ich-Erzählerin Gwendolyn wächst in einer mehr als ungewöhnlichen Familie auf. Einige Familienmitglieder besitzen nämlich die Fähigkeit in der Zeit zu reisen. Die Geburtsdaten der Zeitreisenden wurden von Sir Isaac Newton persönlich berechnet und deshalb wird angenommen, dass Gwens Cousine Charlotte das Zeitreise-Gen geerbt hat, da sie am berechneten Tag zur Welt gekommen ist. Allerdings wurde nicht nur Charlotte, sondern auch Gwendolyn am 7. Oktober geboren, was im Laufe des Romans aufgedeckt wird. Im Gegensatz zu ihrem männlichen Gegenstück Gideon ist Gwen deshalb nicht auf die unkontrollierten Zeiteinsparungen vorbereitet, weil die Ausbildung wie Fecht- und Tanzunterricht, Reitstunden und Übung in Konversation und Benehmen in den verschiedenen Jahrhunderten Charlotte zu Teil wurde.

Im 17. Jahrhundert hat einer der Zeitreisenden, der Graf von St. Germain, einen Geheimbund gegründet. Die größten Köpfe und Wissenschaftler aller Zeiten sind Mitglied der Loge von St. Germain. Der Graf entdeckte auch, wie man mit Hilfe des Chronografen die Zeiteinsparungen kontrollieren kann. Außerdem entdeckte er das Geheimnis, das sich enthüllen wird, wenn alle zwölf Zeitreisenden mit ihrem Blut in den Chronografen eingelesen wurden.

„Er [der Graf von St. Germain, Anm.] fand nicht nur heraus, wie er mit dem Chronografen in jedes beliebige Jahr, an jeden beliebigen Tag seiner Wahl reisen konnte, sondern er entdeckte auch das Geheimnis hinter dem Geheimnis. *Das Geheimnis der Zwölf*. Mithilfe des Chronografen gelang es ihm, die vier vor ihm geborenen Zeitreisenden aus dem Kreis aufzuspüren und sie in das Geheimnis einzuweihen. Der Graf suchte und fand Unterstützung bei den brilliantesten Köpfen seiner Zeit, Mathematikern, Alchemisten, Magiern, Philosophen – sie alle waren von seiner Sache fasziniert. Gemeinsam entschlüsselten sie die Alten Schriften und errechneten die Geburtsdaten der sieben Zeitreisenden, die noch geboren werden mussten,

³⁶³ Bon Jovi: Next 100 Years. Crush. Mercury 2000.

um den Kreis komplett zu machen. Im Jahr 1745 gründete der Graf hier in London die Loge des Grafen von Saint Germain.' (LgdaZ 1, S. 183)³⁶⁴

Gwendolyn ist die letzte der zwölf Zeitreisenden und macht so den Kreis komplett. Allerdings wurde der Chronograf von Lucy und Paul, den beiden Zeitreisenden vor Gideon und Gwendolyn, gestohlen und sie flüchteten mit ihm in die Vergangenheit, bevor alle Zwölf in den Chronografen eingelesen werden konnten. Die offizielle Aufgabe von Gwen und Gideon ist es nun, alle Zeitreisenden in den zweiten Chronografen einzulesen.

„Und was ist nun das Geheimnis hinter dem Geheimnis?“, fragte ich.
„Das Geheimnis wird sich enthüllen, wenn alle zwölf Zeitreisenden mit ihrem Blut in den Chronografen eingelesen sind“, sagte Mr. George feierlich. „Deshalb muss der Kreis geschlossen werden. Das ist die Aufgabe, die es zu bewältigen gilt.“ (LgdaZ 1, S. 184)

Aber je mehr sie in die Materie eintauchen, desto mehr Ungereimtheiten fallen ihnen auf. Vor allem wollen sie nun herausfinden, warum Lucy und Paul den Chronografen gestohlen haben und ob das große Geheimnis überhaupt entschlüsselt werden soll.

„Alles, was der Graf von Saint Germain den Wächtern hinterlassen hat, die sogenannten Geheimschriften, die Briefe, die Chroniken, all diese Dinge gingen vorher durch seine Zensur. Die Wächter wissen nur, was Saint Germain zuließ, und alle Informationen zielen darauf ab, dass die Generationen nach ihm alles daran setzen werden, den Kreis zu schließen. Aber keiner der Wächter kennt das ganze Geheimnis.“ [...] „Aber Lucy und Paul kennen das Geheimnis, davon bin ich überzeugt. Als wir uns das letzte Mal gesehen haben, waren sie kurz davor, die Dokumente zu finden.“ (LgdaZ 2, S. 218)

4.5.1. Das Motiv des fremden Kindes

Das Motiv des fremden Kindes ist in der Figur der Gwendolyn sehr schön nachgezeichnet. Zwar weiß sie Zeit ihres Lebens von dem Geheimnis, das ihre Familie umgibt, jedoch ist sie nie ein Teil davon. Ihre Mutter glaubt sie zu beschützen, indem sie ihre mögliche Bestimmung geheim hält.

„Ich wusste es“, sagte Mum. Nach einer kleinen, unbehaglichen Pause setzte sie hinzu: „Du wurdest am gleichen Tag geboren wie Charlotte.“

³⁶⁴ Kerstin Gier: Rubinrot. Würzburg: Arena 2009. In der Folge wird aufgrund der besseren Lesbarkeit der erste Teil der Trilogie mit LgdaZ 1 und der zweite Teil mit LgdaZ 2 abgekürzt. Die vollständige Bibliografie findet sich im Literaturverzeichnis.

„Nein, wurde ich nicht! Ich habe am achten Oktober Geburtstag, sie am siebten.“

„Du wurdest auch am siebten Oktober geboren, Gwendolyn.“

Ich konnte nicht glauben, dass sie das sagte. Ich konnte sie nur anstarren.

„Ich habe gelogen, was dein Geburtsdatum angeht“, fuhr Mum fort. „Es war nicht schwer. Du warst eine Hausgeburt und die Hebamme, die den Geburtsschein ausstellte, hatte Verständnis für unseren Wunsch.“

„Aber warum?“

„Es ging nur darum dich zu beschützen, Liebling.“

Ich verstand sie nicht. „Beschützen? Wovor denn? Jetzt ist es ja doch passiert.“

„Wir ... ich wollte, dass du eine normale Kindheit hast. Eine unbeschwerte Kindheit.“ Mum sah mich eindringlich an. „Und es hätte ja sein können, dass du das Gen gar nicht geerbt hast.“

„Obwohl ich an dem von Newton ausgerechneten Termin geboren wurde?“

„Die Hoffnung stirbt bekanntlich zuletzt.“ (LgdaZ 1, S. 115)

Gwen verkörpert so eine gewisse Unschuldigkeit oder Ursprünglichkeit³⁶⁵, da sie noch unverdorben von zu viel Wissen ist.³⁶⁶ Sie weiß weder von der Loge des Grafen von St. Germain, noch von Paul und Lucys Verrat und schon gar nichts von den Prophezeiungen, die sie betreffen. Auch im Laufe der Geschichte wird sie absichtlich unwissend gehalten. Die Mitglieder der Loge verraten ihr nur gerade soviel, wie sie unbedingt wissen muss, jedoch erfährt sie nichts über Beweggründe oder Motivationen für die Missionen, die sie ausführen muss. Sie ist von Anfang an und bleibt auch ein Fremdkörper in der Geheimgesellschaft. Gwendolyn wirkt kindlicher, ursprünglicher als ihre Cousine Charlotte. Sie führte bis zum Tag ihres Zeiteinsprungs das Leben eines Teenagers, der mit ganz normalen Problemen zu kämpfen hatte. Das wird allerdings in der Loge zu ihrem Nachteil ausgelegt. „Sie ist ein Kind“, fiel Gideon ihm [Mr. George, Anm.] ins Wort. „Sie hat von nichts eine Ahnung.“ (LgdaZ 1, S. 179).

Aber nicht nur in der Loge ist Gwendolyn fremd, sondern auch in der Welt des 17., 18., und 19. Jahrhunderts. Sie hat nicht wie ihre Cousine die Umgangsformen, Konventionen und Konversation dieser Zeiten gelernt. „Gideon wandte sich an die anderen. „Sie weiß nichts von Geschichte. Sie kann nicht einmal angemessen sprechen. Egal, wohin wir springen, sie würde auffallen wie ein bunter Hund. Außerdem hat sie überhaupt keine Ahnung, worum es geht. sie wäre nicht nur vollkommen nutzlos, sondern auch eine Gefahr für die ganze Mission!“ (LgdaZ 1, S. 180). Doch genau diese Fremdheit, ihr veränderter Blickwinkel, lassen sie Dinge erkennen, die sich Gideon aufgrund seiner verlorenen Natürlichkeit verbergen und schlussendlich wird es ihr helfen, als Erlöserin aufzutreten.

³⁶⁵ Vgl. Kathrin Wexberg: Wie fremd darf das Fremde sein?, S. 55.

³⁶⁶ Vgl. Hans-Heino Ewers: Romantik, S. 108.

4.5.2. Der Edle Wilde

Gwendolyn durfte weit weg vom inneren Zirkel aufwachsen, ohne die Einschränkungen, die ihrer Cousine Charlotte auferlegt worden waren. Charlotte musste schon früh erwachsen werden und die Verantwortung übernehmen, die ihre Position als präsumtive zwölfte Zeitreisende mit sich brachte. Gwen hingegen wuchs verglichen zu Charlottes Erziehung in vollkommener Freiheit auf, weit weg von dieser Verantwortung. Dadurch verkörpert sie die Unschuld, die Jean-Jacques Rousseau als wesentlichen Bestandteil des Edlen Wilden sieht.³⁶⁷ Zudem sind ihrem Wesen Treue und Altruismus eingeschrieben, welche ebenfalls wichtige Charaktermerkmale des Edlen Wilden sind.³⁶⁸ Gwendolyn ist außerdem als eine von wenigen in der Lage, die ganze Situation zu überblicken, da sie nicht in Einzelheiten eingeweiht ist. Durch ihre Unwissenheit erschließt sich ihr die Situation in ihrer Vollständigkeit. Sie will außerdem das Geheimnis nicht um ihrer selbst Willen lösen und keinen persönlichen Nutzen daraus ziehen. Deshalb ist sie am Anfang auch als Einzige in der Lage in Betracht zu ziehen, dass Lucys und Pauls Flucht keinen Verrat darstellt.

Gideon: „[...] ich hatte heute den Eindruck, dass Lucy und Paul dich irgendwie – sagen wir mal *beeindruckt* haben. [...] Du hättest mit ihnen geredet, du hättest ihre Lügengeschichten angehört, vielleicht hättest du ihnen sogar freiwillig dein Blut für den gestohlenen Chonografen gegeben, wenn ich nicht dabei gewesen wäre.“ (LgdaZ 2, S. 49)

Gwendolyn bemerkt vielmehr vorerst als Einzige, dass es sich dabei um einen Versuch handelt, die Loge bzw. die Zeitreisenden vor etwas zu bewahren. Dies korrespondiert mit dem Aspekt des nicht von „materialistischen Interessen beeinflusst[en]“³⁶⁹ Edlen Wilden.

4.5.3. Körperkonzept des erlösenden Kindes

Rein äußerlich merkt man Gwendolyn und auch den anderen zwölf Zeitreisenden nicht an, dass sie sich von anderen Menschen unterscheidet. Jedoch vermuten die Wissenschaftler, die der Loge des Grafen von St. Germain angehören, dass es sich um eine Komponente im Blut der Zeitreisenden handelt, die es ihnen ermöglicht, in der Zeit zu springen.

³⁶⁷ Vgl. Horst S. und Ingrid G. Daemmrich: Themen und Motive in der Literatur, S. 111.

³⁶⁸ Vgl. ebda., S. 111.

³⁶⁹ Vgl. ebda., S. 113.

„Wir *glauben* [...], dass es sich um ein Gen handelt, aber wir wissen es nicht. Wir wissen nur, es ist etwas im Blut, das euch von normalen Menschen unterscheidet, aber gefunden haben wir den Faktor X noch nicht. Obwohl wir seit vielen Jahren daran forschen und du in unseren Reihen die besten Wissenschaftler der Welt finden wirst. Glaub mir, es würde vieles einfacher machen, wenn wir das Gen oder was immer es ist, im Blut nachweisen könnten, So aber sind wir auf Berechnungen und Beobachtungen angewiesen, die Generationen vor uns angestellt haben.“ (LgdaZ 1, S. 147f.)

Dieser „Faktor X“ ist das verbindende Element zwischen der realfiktionalen und der Fantasy Welt. Nur diejenigen, die diese Komponente in sich tragen, können den Chronografen benutzen und mit ihm in der Zeit reisen. Der „Faktor X“ ist also dasjenige, das die Zwölf als die „Auserwählten“ kennzeichnet.

Gwendolyn unterscheidet sich jedoch durch eine entscheidende Eigenschaft von den anderen elf Zeitreisenden. Schon in einer Prophezeiung (dazu mehr unter Punkt 4.5.4.) wird dem zwölften Zeitreisenden eine besondere Fähigkeit zugeschrieben, die „Magie des Raben“.

„Aber das ist doch keine ... *Magie!*“ flüsterte ich schockiert. Leslie seufzte. „Nicht im Sinne von Hokus-Pokus-Zauberritualen, vielleicht – aber es ist eine magische Fähigkeit. Es ist die Magie des Raben.“
„Es ist mehr eine Art Spleen“, sagte ich. „Etwas, weswegen man ausgelacht wird – was einem ohnehin niemand glaubt.“
„Gwenny, es ist kein Spleen, wenn jemand übersinnliche Wahrnehmungen hat. Es ist vielmehr eine Gabe. Du kannst Geister sehen und mit ihnen sprechen.“
„Und Dämonen“ ergänzte Xemerius.
„Der Rabe steht in der Mythologie für die Verbindung der Menschen mit der Götterwelt. Die Raben sind die Mittler zwischen den Lebenden und den Toten.“ Leslie drehte ihren Ordner so, dass ich lesen konnte, was sie über den Raben im Internet gefunden hatte. „Du musst zugeben, dass das außerordentlich gut zu deinen Fähigkeiten passt.“ (LgdaZ 2, S. 226)

Gwendolyn ist in der Lage, Geister sowie Dämonen zu sehen. Leider wird in den beiden vorliegenden Bänden nicht aufgelöst, wie diese Fähigkeit schlussendlich zur Erlösung beitragen wird, jedoch ist zu vermuten, dass es sich um einen wichtigen Bestandteil deren handelt und nur Gwendolyn besitzt diese Gabe.

4.5.4. Das Element der Voraussagung

Aus den Geheimschriften des Grafen Saint Germain

„Opal und Bernstein das erste Paar,
Achat singt in B, der Wolf Avatar,
Duett – Solutio! – mit Aquamarin.
Es folgen machtvoll Smaragd und Citrin,
die Zwillings-Karniole in Skorpion,
und Jade, Nummer acht, Digestion.
In E-Dur: schwarzer Turmalin,
Saphir in F, wie hell er schien.
Und fast zugleich der Diamant,
als elf und sieben, der Löwe erkannt,
Projektio! Die Zeit ist im Fluss,
Rubin bildet den Anfang und auch den Schluss.“ (LgdaZ 1, S. 105)

Das Element der Voraussagung nimmt einen großen Stellenwert in der Trilogie ein. Gwendolyns Zukunft scheint durch mehrere Prophezeiungen aus den Geheimschriften des Grafen von Saint Germain exakt vorherbestimmt zu sein, auch wenn diese Voraussagungen noch der Deutung bedürfen. Diese Prophezeiungen sind dabei nicht nur „ein Schüttelreim, gedichtet von geheimnistuerischen alten Männern, um Kompliziertes noch komplizierter zu machen“. (LgdaZ 1, S. 121), wie Gwens Mutter behauptet um ihre Tochter zu beruhigen. Dahinter steckt immer ein größerer Sinn. Ein hervorstechendes Merkmal ist dabei die Zahl Zwölf: „Zwölf Ziffern, zwölf Zeitreisende, zwölf Edelsteine, zwölf Tonarten, zwölf Aszendenten, zwölf Schritte zur Herstellung des Stein der Weisen ...“ (LgdaZ 1, S. 121)

Eine weitere Prophezeiung lautet:

Zwölf Säulen tragen das Schloss der Zeit.
Zwölf Tiere regieren das Reich.
Der Adler ist zum Aufstieg bereit.
Die Fünf ist Schlüssel und Basis zugleich.
So ist im Kreis der Zwölf die Zwölf die Zwei.
Der Falke schlüpft als Siebenter und ist doch Nummer drei.
(LgdaZ 1, S. 73)

Diese Prophezeiung scheint die Wichtigkeit, eine Rangfolge der Zeitreisenden zu bestimmen. Demnach stünde der Graf von St. Germain an der Spitze des Gebildes, würde die Basis schaffen und der Schlüssel zu dem Geheimnis sein. Zumindest ein Teil dieser Prophezeiung hat sich erfüllt. Der Graf hat zu seinen Lebzeiten die Grundlagen für die Wächter geschaffen, sowie die Basis für die nachfolgenden Zeitreisen, das Geheimnis zu entziffern. Die Nummer

Zwölf wäre Gwendolyn. Sie würde demnach an zweiter Stelle direkt nach dem Grafen stehen. Der Falke bzw. Nummer Sieben wären die Zwillinge Jonathan und Timothy de Villiers. Leider ist in den beiden vorliegenden Bänden über beide noch nichts bekannt, außer dass sie die männliche Linie der Zeitreisenden in zwei Familienzweige aufspalten.

Die Voraussagungen sind sehr mythisch formuliert und entschlüsseln sich dem/r Leser/In meist nicht auf den ersten Blick und auch nicht auf den Zweiten. Er/Sie ist angewiesen auf die Deutungen der Wächter.

„Die Prophezeiungen sprechen vom Aufstieg des Adlers, vom Sieg der Menschheit über Krankheit und Tod, vom Anbruch eines neuen Zeitalters.“
„Aha“, sagte ich, genauso schlau wie vorher. „Es ist also etwas Gute, oder?“
„Etwas sehr Gutes sogar. Etwas, das die ganze Menschheit entscheidend weiterbringt. Deshalb hat der Graf von Saint Germain die Gesellschaft der Wächter gegründet, deshalb sind in unseren Reihen die klügsten und mächtigsten Männer der Welt vertreten. Wir alle wollen das Geheimnis bewahren, damit es sich zum gegebenen Zeitpunkt entfalten und die Welt erretten kann.“ (LgdaZ 2, S. 92)

Die Wächter sehen ihre Daseinsberechtigung darin, das Geheimnis zu entschlüsseln, und sind sich absolut sicher, dass es sich um etwas Gutes handeln muss. Sie können sich nicht vorstellen, dass sie ihr Leben einer Sache gewidmet haben, die die Menschheit nicht voranbringt, die Welt nicht erretten würde. Sie glauben, die SACHE sei über jeden Zweifel erhaben.

Auch Gwendolyns Begabung ist Teil einer Prophezeiung: „Rubinrot begabt mit der Magie des Raben, schließt G-Dur den Kreis, den zwölf gebildet haben.“ (LgdaZ 1, S. 127) Hier ist es Leslie, die die Vorrausdeutung richtig interpretiert. (Vgl. LgdaZ 2, S. 182) Sie bringt Gwendolyns Fähigkeit, Geister und Dämonen zu sehen, mit dieser Prophezeiung in Verbindung.

Ein weiterer Aspekt des Elements der Voraussagung ist Großtante Maddie. „, Sie hat keinen Schlaganfall. Und sie hat auch nichts verschluckt. Sie hat eine Vision’, sagte Mum.“ (LgdaZ 1, S. 75) Bemerkenswert dabei ist, dass Tante Maddie nicht aus der Linie der Zeitreisenden stammt, sondern die Schwester von Lord Lucas Montrose, Gwens und Lucys Großvater, ist. Obwohl sie genetisch nicht mit den Zeitreisenden in Verbindung steht, hat sie diese übernatürliche Begabung. Jedoch kreisen ihre Visionen auch nicht um das Geheimnis, sondern um die Familie. So sieht sie beispielsweise in einer ihrer Visionen Gwendolyn auf dem Zeiger einer riesigen Uhr sitzen und drohte herunterzufallen. Wenig später sprang Gwen das erste Mal in der Zeit. Und sie sieht auch voraus, dass Gideon Gwendolyn das Herz

brechen wird. In einer ihrer Visionen schlägt ein prächtiger Löwe, der dem elften Zeitreisenden, Gideon, zugeordnet ist, ein rubinrotes Herz über eine Klippe schlägt. Als es unten aufschlägt, zerschellt es in tausende kleine Tropfen Blut. Am Ende von Saphirblau eröffnet der Graf Gwendolyn, dass es Gideons Auftrag war, sie in ihn verliebt zu machen, um sie zu kontrollieren. Wie in vielen Fantasyromanen wird auch hier Liebe von der Gegenseite als Schwäche interpretiert.

„Es ist ein wenig verrückt, nicht wahr? Da hat deine Mutter dich all diese Jahre in dem Glauben gelassen, du wärst ein ganz normales Mädchen. Und von jetzt auf gleich musst du feststellen, dass du ein wichtiger Bestandteil eines der größten Geheimnisse der Menschheit darstellst. Kannst du dir vorstellen, warum sie das getan hat?“

„Weil sie mich liebt.“ Ich wollte es wie eine Frage sagen, aber es klang sehr bestimmt.

Der Graf lachte. „Ja, so denken Frauen! *Liebe!* Das Wort wird von eurem Geschlecht wirklich überstrapaziert. Liebe ist die Antwort – es rührt mich immer, wenn ich das höre. Oder es amüsiert mich, je nachdem. Was Frauen wohl nie verstehen werden, ist, dass Männer eine vollkommen andere Vorstellung von Liebe haben als sie.“ (LgdaZ 2, S. 358)

Die letzte hier behandelte Prophezeiung ist die, die die Handlung wahrscheinlich größtenteils im letzten Band am meisten beeinflusst.

Aus den Geheimschriften des Grafen von Saint Germain

Der Rabe auf seinen rubinroten Schwingen
Zwischen den Welten hört Tote er singen,
Kaum kennt er die Kraft, kaum kennt er den Preis,
Die Macht erhebt sich, es schließt sich der Kreis.

Der Löwe – so stolz das diamant'ne Gesicht,
Der jähle Bann trübt das strahlende Licht,
Im Sterben der Sonne bringt er die Wende,
Des Raben Tod offenbart das Ende. (LgdaZ 2, S. 243)

Dies ist die Prophezeiung, gegen die fortan gearbeitet werden muss. Hier kommt die Motivvariante der „umgangenen Prophezeiung“³⁷⁰ ins Spiel. Um Gwendolyn zu retten, muss die vorausgesagte Zukunft verändert werden. Gwendolyn kennt den ersten Teil der Voraussagung, jedoch nicht die letzten zwei Zeilen. Gideon dürfte hingegen die gesamte Zeit über in diese Prophezeiung eingeweiht sein. Anfangs bleibt er Gwendolyn über sehr distanziert, verliebt sich jedoch im Laufe von

³⁷⁰ Elisabeth Frenzel: Motive der Weltliteratur, S. 808.

Rubinrot und *Saphirblau* in sie. Somit ist auch seine oberste Priorität dagegen zu kämpfen, dass sich die Prophezeiung erfüllt und wie es scheint, ist er auch der einzige, der dies verhindern kann. (Vgl. LgdaZ 2, S. 388)

4.5.5. Das Motiv der unbekanntem Herkunft

Aus den Annalen der Wächter, 10. Oktober 1994. Zurück aus Durham, wo ich Lord Montrose jüngste Tochter Grace Shepherd besucht habe, die überraschenderweise vorgestern schon von ihrer Tochter entbunden wurde. Wir freuen uns alle über die Geburt von Gwendolyn Sophie Elizabeth Shepherd, 2460g, 52 cm. (LgdaZ 1, S. 31)

Gwendolyns Herkunft scheint klar zu sein. Sie wird in die Geschichte als älteste Tochter von Grace Shepherd und deren Ehemann Nicolas eingeführt. Am Anfang herrscht kein Zweifel daran, dass dies nicht stimmen könnte. Stutzig wird man erst, als man die ungewöhnlichen Umstände von Gwendolyns Geburt erfährt. Zuerst erscheint es rätselhaft, dass Grace Shepherd die Hebamme bestochen hat, Gwendolyns Geburtsdatum einen Tag nach vor zu verlegen.

„Sie wurde bereits am Abend des siebten Oktobers geboren“, sagte Mum und jetzt zitterte ihre Stimme etwas. „Wir haben die Hebamme bestochen, die Geburtszeit auf dem Geburtsschein um einige Stunden nach vorn zu verlegen.“

„Aber warum?“ Mr. George schien das genauso wenig zu verstehen wie ich. „Weil ... nach allem, was mit Lucy geschehen ist, wollte ich meinem Kind diese Strapazen ersparen. Ich wollte sie beschützen“, sagte Mum. „Und ich hatte gehofft, dass sie vielleicht das Gen gar nicht geerbt hätte, sondern nur zufällig am selben Tag geboren wurde wie die eigentliche Gen-Trägerin. Schließlich hatte Glenda ja Charlotte bekommen, auf der bereits alle Hoffnungen lagen ...“ (LgdaZ 1, S. 125)

Ebenso rätselhaft ist, dass Grace darauf bestanden hatte, das Kind zu Hause zur Welt zu bringen, obwohl dies bei einer Frühgeburt äußerst riskant ist.

„Ebenso seltsam finde ich, dass man sich im Falle einer sich ankündigenden Frühgeburt für eine Hausgeburt entscheidet. Jede Frau, die halbwegs bei Verstand ist, würde beim ersten Anzeichen von Wehen in ein Krankenhaus fahren.“

Da hatte er allerdings recht.

„Es ging einfach sehr schnell“, sagte Mum, ohne mit der Wimper zu zucken. „Ich war schon froh, dass die Hebamme zur Stelle war.“

„Nun, aber selbst wenn: Mit einer Frühgeburt wäre man auf jeden Fall sofort nach der Geburt ins Krankenhaus gefahren, um das Kind untersuchen zu lassen.“

„Das haben wir doch getan.“

„Aber erst am nächsten Tag“, sagte Mr. de Villiers. „Im Bericht des Krankenhauses steht, dass man zwar das Kind gründlich untersucht hat, aber dass die Mutter eine Nachuntersuchung verweigerte. Warum das, Grace?“

Mum lachte auf. „Ich glaube du würdest mich besser verstehen, wenn du selber mal ein Kind geboren und einige Dutzende gynäkologische Untersuchungen hinter dir hättest. Mir ging es blendend, ich wollte nur wissen, ob mit dem Baby alles in Ordnung war. Was mich wundert, ist, wie du so schnell an einen Bericht des Krankenhauses gelangen konntest. Ich dachte, Informationen dieser Art unterstehen der Schweigepflicht.“ (LgdaZ 1, S. 175f.)

Spätestens hier wird man stutzig und erinnert sich an den Prolog von *Rubinrot*. Dieser beschreibt die Flucht von Lucy und Paul in die Vergangenheit, ins Jahr 1912. Hier erfährt man, dass sie sich vor ihrer Flucht bei Grace versteckt haben und dass sie etwas, bzw. liegt die Vermutung nahe, jemanden zurückgelassen haben. „Wir hätten sie nicht im Stich lassen dürfen. Sie braucht uns doch! Wir wissen gar nicht ob unser Bluff funktioniert, und wir haben keine Chance, es je zu erfahren. [...] Wenn wir uns doch nur mit ihr hätten verstecken können, irgendwo im Ausland, unter falschem Namen, nur bis sie alt genug wäre ...“ Hier ist noch nicht endgültig klar, dass Lucy von Gwendolyn spricht, als Paul jedoch entgegnet „Wir haben sie nicht im Stich gelassen, wir haben das einzig Richtige getan: Wir haben ihr ein Leben in Sicherheit ermöglicht. Zumindest die nächsten sechzehn Jahre“ ist fast zu hundert Prozent klar, dass Gwendolyn nicht Graces Kind ist, sondern das von Lucy Montrose und Paul de Villiers. In ihr vereinen sich die beiden Linien der Zeitreisenden. Sie ist die besondere Nummer Zwölf im Kreis und jetzt ist auch klar, warum. Die Lesenden erkennen dies, jedoch ist den Handelnden dieses Geheimnis am Ende von *Saphirblau* noch nicht klar. Paul gibt jedoch im Epilog des zweiten Bandes noch einmal einen Hinweis dazu und drückt seine Sorge um Gwendolyn aus.

„Gideon, du musst auf Gwendolyn aufpassen“, sagte er hastig. „Und du musst sie vor dem Grafen beschützen!“

„Ich würde Gwendolyn vor jedem beschützen!“ In Gideons Augen blitzte es hochmütig auf. „Aber ich wüsste nicht, was dich das angeht.“

„Das geht mich sehr wohl etwas an, Junge!“ Paul musste sich zusammenreißen, um nicht handgreiflich zu werden. Gott, wenn der Kleine nur einen blassen Schimmer hätte!

Gideon verschränkte die Arme. „Wegen eures Verrates hätten uns Alastairs Männer im Hyde Park neulich beinahe getötet, Gwendolyn und mich! Du

wirst mir also kaum weismachen können, dass dir etwas an ihrem Wohlergehen liegt.“
„Du hast ja keine Ahnung ...“ (LgdaZ 2, S. 387)

Einen Hinweis auf Gwendolyns Abstammung gibt der Graf in *Saphirblau* sogar selbst, auch wenn dem Lesenden, der die vorigen Indizien noch nicht einzuordnen gewusst hat, dies wohl nicht als verdächtig auffallen würde. „Und sie hat rote Haare, wie alle Montrose-Mädchen, nicht wahr? Genau wie deine Geschwister, oder?“ „Ja, alle außer mir sind rothaarig.“ Warum fand er das denn so interessant? „Mein Vater hatte dunkle Haare.“ „Alle anderen Frauen im Kreis der Zwölf sind rothaarig, wusstest du das?“ (LgdaZ 2, S. 360)

Gwendolyns Antwort klingt schlüssig, jedoch hat sich bei keiner anderen weiblichen Zeitreisenden das Erbgut des Vaters in Bezug auf die Haarfarbe durchgesetzt. Bei Gwendolyn allerdings schon. Jedoch ist ihr Vater aller Wahrscheinlichkeit nach selbst ein Zeitreisender. Die Auflösung, ob Lucy und Paul Gwendolyns Eltern sind, wird wohl erst im dritten Band der Trilogie stattfinden, jedoch deuten sehr viele Hinweise in diese Richtung.

4.5.6. Elternlosigkeit

Wie in Punkt 4.5.5. dargestellt, wird Gwendolyn nicht von ihren leiblichen Eltern aufgezogen. Aber im Gegensatz zur traditionellen Fantasy und auch zum traditionellen Motiv der Elternlosigkeit kümmern sich Gwens Pflegeeltern wie leibliche Eltern um sie. Das Schicksal von den bösen Adoptiveltern, das aus dem Märchen gut bekannt ist, muss Gwendolyn nicht zuteil werden. Sie erlebt allerdings einen doppelten Verlust.

Früher hatten wir auch in so einem Haus gewohnt, meine Mum, mein Dad, meine Geschwister und ich, in einem kleinen Haus in Durham, in Nordengland. Aber dann war mein Dad gestorben. Meine Schwester war gerade ein halbes Jahr alt gewesen und Mum war mit uns nach London gezogen, wahrscheinlich weil sie sich einsam gefühlt hatte. Vielleicht war sie auch mit dem Geld nicht hingekommen. (LgdaZ 1, S. 34)

Gleichzeitig hat Gwendolyn ihren Vater verloren, den einzigen, den sie je gekannt hat, und ihr zu Hause. Die konflikthafte Ablösung von den Eltern, die ja ein wesentlicher Bestandteil der Eltern-Kind Beziehung während der Pubertät ist, findet hier nicht statt. Durch die plötzliche Umstellung vom normalen Teenager zu einer Zeitreisenden braucht Gwendolyn ihre Mutter. Einerseits um Informationen von ihr zu bekommen, andererseits um sich zu ihr zu flüchten. Sie freut sich immer, ihre

Mutter zu sehen, auf ihre gemeinsamen Stunden und die Geborgenheit, die sie in der Nähe der Mutter fühlt. Da ihr noch nicht bewusst ist, dass ihre Pflegeeltern ihr ihre wirkliche Abstammung verschwiegen haben ist auch hierin kein Konfliktpotential enthalten. Dies wird sich aber vermutlich im dritten Teil entfalten.

Auch Gwendolyn findet wie die vor ihr behandelten erlösenden Kinder einen erwachsenen Berater. Allerdings ist diese Beziehung nicht so wichtig und stark ausgeprägt wie beispielsweise bei Harry Potter oder Eragon, da sie im Gegensatz zu diesen die elterliche Liebe nicht entbehren musste. Den Aspekt des Lehrers und Ratgebers übernimmt ihr Großvater Lucas Montrose. Ihn trifft sie in der Vergangenheit indem sie ihm bei einem anderen Besuch in der Vergangenheit einen Zettel zusteckte.

Für Lucas Montrose – wichtig!!!!

12. August 1948, 12 Uhr Mittag. Alchemielabor. Bitte komm allein.

Gwendolyn Shepherd

Sofort begann mein Herz wieder schneller zu klopfen. Lord Lucas Montrose war mein Großvater! Er war gestorben, als ich zehn Jahre alt gewesen war. Besorgt betrachtete ich die geschwungene Linie der L. Leider gab es keinen Zweifel: Die Krakelschrift sah meiner eigenen Handschrift zum Verwechseln ähnlich. Aber wie konnte das sein? (LgdaZ 2, S. 78)

Er hilft ihr fortan herauszufinden, warum Lucy und Paul den Chronografen gestohlen haben und was hinter dem Geheimnis steckt. Da sie ihn heimlich besuchen muss, weil ihr die Wächter immer noch nicht vertrauen, gestalten sich ihre Zusammenkünfte allerdings immer sehr kompliziert.

4.5.7. Vater- bzw. Elternsuche

Die Suche nach den unbekanntem Eltern ist grundsätzlich mit der Identitätsfindung des Protagonisten verbunden.³⁷¹ Da Gwendolyn nicht weiß, wer ihre echten Eltern sind, wird dieses Motiv in den ersten beiden Bänden noch ausgespart. Es wird angenommen, dass es erst im dritten Band zum Tragen kommt.

³⁷¹Vgl Dieter Petzold: Die Harry Potter-Bücher: Märchen, fantasy fiction, school stories – und was noch?, S. 26.

4.5.8. Die Helfer

Obwohl Lady Arista uns von klein auf eingetrichtert hatte, dass wir unter gar keinen Umständen mit irgendjemandem über die Vorkommnisse in unserer Familie reden dürften, hatte ich für mich selber beschlossen, dieses Verbot bei Leslie zu ignorieren. Schließlich war sie meine allerbeste Freundin und allerbeste Freundinnen haben keine Geheimnisse voreinander. (LgdaZ 1, S. 18)

Die Helferfiguren teilen sich hier wiederum in drei Gruppen. An erster Stelle zu nennen sind die gleichaltrigen Helfer, die man nach Ursula Le Guin³⁷² auch als Teilaspekt des Helden, hier des erlösenden Kindes bezeichnen kann. Gwendolyns beste Freundin Leslie übernimmt den Part des Recherchierens und der Informationsbeschaffung. Da sie von den Wächtern absichtlich unwissend gehalten wird, muss sich Gwendolyn auf andere Art informieren. Schon nach Gwendolyns erstem Zeiteinsatz vertraut sie sich als erstes der Freundin an, die keine Zeit verliert um Informationen zu beschaffen. „Leslie seufzte. ‚Jetzt tut es mir leid, dass wir das nicht alles früher erforscht haben. Ich besorg uns mal als Erstes Literatur. Alles, was ich über Zeitreisen finden kann. Wozu habe ich diesen doofen Bibliotheksausweis denn?‘“ (LgdaZ 1, S. 60)

Im Zuge der Geschichte sammelt Leslie alles Wissenswerte, das sie über den Grafen von St. Germain und seine Loge sowie über das Zeitreisen finden kann, um Gwendolyn so gut wie möglich zu entlasten. Leslie „hatte eine Art Akte für mich angelegt mit lauter nützlichen Informationen. Oder auch weniger nützlichen. So hatte sie zum Beispiel Fotos von Oldtimern ausgedruckt und das Baujahr danebengeschrieben. Demnach war der Oldtimer, den ich bei meiner ersten Zeitreise gesehen hatte, aus dem Jahr 1906“. (LgdaZ 1, S. 93).

Später bekommt Leslie Unterstützung von Gideons kleinem Bruder Raphael. Lucy gab Gwendolyn den Tipp, ihren Großvater nach dem grünen Reiter zu fragen. Tatsächlich befindet sich in dessen Bibliothek ein Buch dieses Namens mit einem Code. Bei der Auswertung des Codes bekommt Leslie Koordinaten, weiß allerdings nicht, über was sie gestolpert ist.

„Oh, cool, Geocaching.“

„Was?“ Leslie sah ihn ungehalten an.

Raphael deutete auf den Zettel. „Kennt ihr nicht Geocaching? So eine Art moderne Schnitzeljagd mit GPS. Die Zahlen sehen ganz wie geografische Koordinaten aus.“

„Nein, das sind nur ... wirklich?“

³⁷² Vgl. Ursula K. Le Guin: Science Fiction and Mrs. Brown, S. 107.

„Lass mal sehen.“ Raphael nahm ihr den Zettel aus der Hand. „Ja. Vorausgesetzt, die Null vor den Buchstaben ist eine hochgestellte Null und steht damit für *Grad*. Und die Striche für *Minuten* und *Sekunden*.“

Ein schriller Laut drang zu uns herüber. Cynthia redete auf der Treppe wild gestikulierend auf Charlotte ein, woraufhin Charlotte böse zu uns herüberschaute.

„Oh Gott!“ Leslie wurde ganz aufgeregt. „Dann heißt es *51 Grad, 30 Minuten, 41,78 Sekunden Nord und 0 Grad, 08 Minuten, 49,91 Sekunden Ost?*“

Raphael nickte.

„Es bezeichnet als einen Ort?“, fragte ich.

„Jaja“, sagte Raphael. „Einen ziemlich kleinen Ort von ungefähr vier Quadratmetern. Und – was gibt es da? Einen Cache?“

„Wenn wir das wüssten“, sagte Leslie. „Wir wissen ja nicht mal, wo das ist.“

Raphael zuckte mit den Schultern. „Das ist leicht herauszufinden.“

„Und wie? Braucht man dafür ein GPS-Gerät? Und wie funktioniert so was? Ich habe davon keine Ahnung“, sagte Leslie aufgeregt.

„Aber ich. Ich könnte dir dabei helfen“, sagte Raphael. „Mignonne.“ (LgdaZ 2, S. 339f.)

Gemeinsam finden sie heraus, dass die Koordinaten einen Ort am Bourdon Place bezeichnen, nämlich genau in Gwendolyns Zuhause und sie finden dort etwas, wovon sie nie geträumt hätten, nämlich den Chronografen, den Lucy und Paul 1912 in die Vergangenheit gebracht haben.

Die zweite Gruppe an Helfern sind die übernatürlichen. Hier sind Xemerius, der Wasserspeierdämon und James, der Schulgeist, als die wichtigsten zu nennen. Xemerius begleitet Gwendolyn seit dem Ende des ersten Bandes mehr oder weniger ununterbrochen auf Schritt und Tritt. Nur durch die Zeit kann er sie nicht begleiten. Allerdings nutzt er die Zeit, um alle Gegebenheiten zu beobachten und Gwendolyn auf den neuesten Stand zu bringen, sobald sie wieder in der Gegenwart ist. Auch hilft er ihr mit den Konventionen der verschiedenen Zeiten zurechtzukommen, indem er ihr im Unterricht souffliert. Auch James ist in dieser Hinsicht sehr nützlich. Er gibt Gwen Fechtunterricht – oder versucht es zumindest – und Nachhilfestunden im richtigen Benehmen im 18. Jahrhundert. Von ihm lernt sie richtig zu knicksen, zwischen Hoheit und Durchlaucht zu unterscheiden, und was ein Retikül ist.

Und schließlich gibt es noch die dritte Gruppe der Helfer, nämlich diejenigen in der Loge der Wächter, die Gwendolyn freundlich gesinnt sind. Da ist zuerst einmal Mr. George. Früher war er der Sekretär ihres Großvaters. Mr. George vertraut Gwendolyn und würde ihr gern mehr Informationen geben, wird jedoch von den anderen Mitgliedern des Ordens überstimmt. Trotzdem ist er derjenige, dem Gwendolyn in der Loge am meisten vertraut. Weiters gibt es

noch Mr. Whitman, den Englischlehrer, der ebenfalls Mitglied der Loge ist. Wiederum ist es hier Leslie, die seine Zugehörigkeit aufdeckt.

„Was hat er mit *normalisieren* gemeint?“, flüsterte ich Leslie zu.
„Ich hatte jedenfalls nicht den Eindruck, dass er über Charlottes Durchfall gesprochen hat“, flüsterte Leslie zurück.
Ich auch nicht.
„Hast du dir seinen Siegelring mal genauer angeschaut?“, flüsterte Leslie.
„Nein, du denn?“
„Da ist ein Stern drauf. Ein Stern mit zwölf Zacken!“
„Na und?“
„Zwölf Zacken – wie bei einer Uhr.“
„Eine Uhr hat doch keine Zacken.“
Leslie verdrehte die Augen. „Klingelt da gar nichts bei dir? Zwölf! Uhr! Zeit! *Zeit-Reisen!* Ich wette mit dir.“ (LgdaZ 1, S. 97)
[...]
Mr. George zog sich seinen Siegelring vom Finger und reichte ihn mir. Ich drehte ihn in meiner Hand und betrachtete die Gravur. Es war ein zwölfzackiger Stern, in dessen Mitte sich verschnörkelte Buchstaben ineinanderdrehten. Die kluge Leslie hatte wieder einmal recht gehabt.
„Mr. Whitman, mein Lehrer für Englisch und Geschichte, hat auch so einen.“
„War das eine Frage?“ In Mr. Georges Glatze spiegelte sich das Kaminfeuer. Es sah irgendwie heimelig aus.
„Nein.“ Eine Antwort war nicht nötig. Es lag auf der Hand. (LgdaZ 1, S. 145f.)

Als dritter Helfer in der Kategorie ist hier noch Gwendolyns Großvater Lord Lucas Montrose zu nennen. Er fungiert, wie schon im vorigen Punkt ausführlich besprochen, als großväterlicher Ratgeber und beschafft Informationen über Paul und Lucy für Gwendolyn.

4.5.9. Der Rebell

Gwendolyn folgt der traditionellen Definition des Rebellen in der Literatur. Sie lehnt sich gegen eine Macht auf, verweigert den Gehorsam und die Gefolgschaft.³⁷³ Allerdings nicht von Anfang an. Je mehr sie aus eigener Kraft beziehungsweise mit Hilfe ihrer Helfer über „das Geheimnis“ erfährt, je mehr Hintergrundwissen sie ansammelt, desto skeptischer und kritischer steht sie der Loge gegenüber. Auch befolgte sie nicht alle Anweisungen, sondern trifft sich verbotenerweise mit ihrem Großvater, trinkt Alkohol auf einer Soiree im 18. Jahrhundert und lässt sich dadurch verleiten, *Memory* aus Andrew Lloyd Webbers *Cats* zu singen. Sie hält sich weniger strikt an Regeln und Vorgaben als Gideon und schafft es

³⁷³ Vgl. Elisabeth Frenzel: *Motive der Weltliteratur*, S. 591f.

aufgrund ihres Rebellentums auch der Loge kritisch gegenüberzutreten. Auch darin, dass Gwendolyn nichts plant, keinen Plan im Hinterkopf hat und aus der Situation heraus handelt und entscheidet, folgt sie der literarischen Tradition des Rebellen.³⁷⁴ Grundsätzlich ist sie gegen die Anwendung von Gewalt, jedoch gebraucht sie sie, um sich selbst und Gideon zu schützen.

³⁷⁴ Vgl. Elisabeth Frenzel: *Motive der Weltliteratur*, S. 591f.

5. Fazit

Der alte Satz: Aller Anfang ist schwer, gilt nur für Fertigkeiten. In der Kunst ist nichts schwerer als beenden und bedeutet zugleich vollenden.³⁷⁵

5.1. Zusammenfassung und Beantwortung der Forschungsfragen

Am Beginn dieser Arbeit stand die Frage nach einer etwaigen Definition des Motivs des erlösenden Kindes in der neuen Jugend-Fantasy-Literatur. Dazu wurde mit einer Definition von Kinder- und Jugendliteratur allgemein begonnen und diese schließlich auf die phantastische Kinder- und Jugendliteratur eingeschränkt. Parallel dazu wurden Überlegungen zum Begriff der Fantasy angestellt, was insofern eine gewisse Schwierigkeit darstellte, als er in der Forschung äußerst vielfältig verwendet wird. Der Begriff wird im angloamerikanischen beziehungsweise im deutschen Sprachraum sehr unterschiedlich gebraucht. Für diese Arbeit wurden daher die High Fantasy, Low Fantasy, Urban Fantasy und Romantic Fantasy als Subgenres der Phantastischen Literatur begriffen. Dabei kommen Theoretiker wie Lyon Sprague de Camp, Gerhard Haas, Helmut W. Pesch sowie Florian Marzin zu Wort, die alle maßgebliche Forschungsergebnisse im Bereich der Phantastischen Literatur oder der Fantasy Literatur aufzuweisen haben.

Das dritte Kapitel stand im Zeichen der Annäherung an und der Einflüsse auf das Motiv des erlösenden Kindes. Hier werden bereits definierte Motive näher beleuchtet, die das erlösende Kind ausschlaggebend beeinflussen und weitere Elemente definiert, die ebenfalls konstituierend auf das Motiv einwirken. Sowohl das fremde Kind, der Edle Wilde als auch das Motiv der unbekanntenen Herkunft und der Vatersuche wirken stark auf das erlösende Kind ein. Dazu kommen das Körperkonzept des erlösenden Kindes, das Element der Voraussagung, die Elternlosigkeit, die Helferfiguren und der Rebellenstatus der erlösenden Kinder. Besonders spannend gestalteten sich hier die Erkenntnisse über das Körperkonzept des erlösenden Kindes, da es darüber bisher kaum Überlegungen gab. Dass die körperlichen Merkmale der kindlichen Erlöserfiguren als Bindeglied zwischen den Welten fungieren können, ist eine der wesentlichsten Erkenntnisse der vorliegenden Arbeit. Leider war das Ausmaß, in dem hier dieser Aspekt dargestellt werden konnte, sehr begrenzt, sodass noch einiger Untersuchungsbedarf besteht.

³⁷⁵ Marie von Ebner-Eschenbach: Aphorismen. Stuttgart: Reclam 2002, S. 15.

Auch dass die Helferfiguren so stark auf das erlösende Kind einwirken, war zu Beginn der Arbeit nicht klar. Es konnte gezeigt werden, dass in allen analysierten Werken die Helfer nicht nur notwendig für das Gelingen der finalen Erlösung sind, sondern Teile des Helden darstellen. Ohne sie ist er nicht komplett und kann den alles entscheidenden Kampf nicht für sich entscheiden. Daraus lässt sich ableiten, dass in der Fantasy das erlösende Kind nicht nur aus einer Person bestehen muss, sondern sich durchaus auch aus mehreren zusammensetzen kann. In diese Richtung tendiert auch Stephenie Meyers *Twilight*. Hier ist eine tatsächliche Zweiteilung des Motivs erkennbar.

Das vierte Kapitel schließlich stellt den Kernbereich der Arbeit dar. Mit Joanne K. Rowlings *Harry Potter* Heptalogie, Christopher Paolinis *Eragon*-Tetralogie, Stephenie Meyers *Twilight*-Tetralogie und Kerstin Giers *Liebe geht durch alle Zeiten*-Trilogie wurden repräsentative und kommerziell sehr erfolgreiche Fantasy-Reihen der letzten dreizehn Jahre gewählt, die außerdem je noch ein in Punkt zwei definiertes Subgenre repräsentieren. Außerdem markiert die *Harry Potter* Reihe den Anfang eines regelrechten Fantasy-Booms, der diesem Genre zu neuer Popularität verhalf. Allen diesen Reihen ist gemeinsam, dass in ihrem Mittelpunkt ein Kind oder ein/e Jugendliche/r steht, der/die die Welt vor einem bösen Übel erlösen muss. Wie sich dieses Übel darstellt, ist von Reihe zu Reihe verschieden. Gleich ist jedoch, dass es immer das vorherbestimmte erlösende Kind beziehungsweise seine Familie ist, das/die von diesem Bösen bedroht wird und durch das es schließlich beseitigt werden muss.

Besonders deutlich kommt dies in der High Fantasy heraus, die den traditionellen Stil der Fantasy darstellt. Hier ist das erlösende Kind sehr klassisch ausgestaltet. In der Urban- und Contemporary Fantasy sind oft auch noch Züge der High Fantasy erkennbar und auch hier folgt das erlösende Kind traditionellen Mustern. Nur das gewählte Analysebeispiel für die Romantic Fantasy variiert das Motiv sehr stark. Dies kann durchaus daran liegen, dass die Romantic Fantasy grundsätzlich nicht das Phantastische und seine Figuren in den Mittelpunkt stellt, sondern mehr die zwischenmenschliche Beziehung zwischen einem realfiktionalen Menschen und einem phantastischen Wesen. Demzufolge steht auch eher das Bewahren und Beschützen der Beziehung sowie des/r Partner/in im Vordergrund als die Rettung der Welt. Grundsätzlich könnte man sagen, dass die Welt der Romantic Fantasy nicht die Welt im herkömmlichen Sinn bezeichnet, sondern jeweils das, was für die Protagonisten die Welt bedeutet. Im Falle von Bella und Edward in Stephenie Meyers *Twilight*-Tetralogie wäre das ihre Liebe zueinander sowie ihre Familien.

5.2. Versuch einer allgemeinen Definition

Abschließend war es das Ziel dieser Arbeit, grundlegende Merkmale des Motivs des erlösenden Kindes festzulegen. Dabei erhebt folgender Versuch einer Definition jedoch keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit. Seit dem *Harry Potter*-Boom entwickelt sich die Fantasy fast täglich weiter und daher kann das Motiv nicht endgültig definiert werden, es ist jedoch möglich, allgemeine Grundzüge des Motivs aufzuzeigen, die sich immer wieder wiederholen.

Das erlösende Kind in der neuen Jugend-Fantasy-Literatur (diese wird ab dem Erscheinen der *Harry Potter*-Heptalogie angenommen) ist immer auch ein fremdes Kind. Meist muss es sich zu Beginn einer Fantasy-Reihe in einer ihm fremden Welt beweisen, oder sich auf eine Reise zu einem ihm unbekanntem Ziel aufmachen. Die fremde Welt oder das Ziel der Reise erweist sich im Nachhinein allerdings meist als eine Verbindung zu den unbekanntem Eltern des erlösenden Kindes. Sehr schön dargestellt wird dies in *Harry Potter*, wo das Kind Harry in die Fremde geht, aber gleichzeitig nach Hause kommt. Ebenso eindrücklich wird die Reise *Eragons* geschildert, die ihn schlussendlich zu den Varden führt, die ihn nacheinander allen Völkern Alagaësias vertraut macht und es ihm ermöglicht, das ganze Reich sein Zuhause zu nennen. Ebenso wie die Fremdheit ist den erlösenden Kindern auch immer ein angeborener „moral sense“, Tugendhaftigkeit und Tapferkeit zu eigen, die noch nicht von der Zivilisation verdorben worden sind. So trägt es Züge des Edlen Wilden, der in Einklang mit der Natur und unberührt vom Luxus seiner Zeit lebt und die vorhin genannten Tugenden in sich vereint. Dieser These folgend wächst Harry Potter in der Welt der Menschen auf, ohne etwas von seiner Herkunft zu wissen und kann so nicht durch zu viel Ruhm und Berühmtheit verdorben werden. Eragon lebt bis zum Tod seines Onkels auf einem abgelegenen Bauernhof und kann weder Lesen noch Schreiben, entwickelt jedoch alle Eigenschaften des Edlen Wilden aus sich heraus. Erst später lernt er sich in der sogenannten Gesellschaft zu bewähren, vergisst dabei aber nicht seine Wurzeln. Ebenso wie Gwendolyn, Protagonistin von Kerstin Giers *Liebe geht durch alle Zeiten*-Trilogie, die nichts von der Geheimloge, der ihrer Familie angehört, weiß, bis sich ihr Schicksal offenbart und sie langsam und vorsichtig in die Geheimnisse dieses Bundes eingeführt wird. Davor war es ihr aber möglich, eine unbeschwerter Kindheit zu genießen, anders als ihre Cousine Charlotte, die sechzehn Jahre lang irrtümlich für die Auserwählte gehalten wird.

Ein weiteres bedeutendes Element in der Konstruktion des Motivs des erlösenden Kindes ist jenes der Voraussagung. Der/Die Erlöser/in wird immer von einer Prophezeiung, einer Voraussagung oder Vision angekündigt beziehungsweise wird sein Schicksal durch eine Vorausdeutung bestimmt, gegen das es fortan ankämpft und oft gerade dadurch die Erfüllung der Prophezeiung ermöglicht. Das Element der Voraussagung ist ein maßgebliches literarisches Element, das oft als künstlerisches Movens eingesetzt wird. Für die Fantasy ist es jedoch mehr als das, man könnte es sogar als genrekonstituierend bezeichnen.

Eine ebenso große wie auch movierende Rolle spielt die Abstammung beziehungsweise die Elternlosigkeit der erlösenden Kindes sowie die damit einhergehende Suche nach dem Vater oder den Eltern. Ursprünglich war die Herkunft über den Vater definiert, in der neuen Jugend-Fantasy ist aber mittlerweile die Mutter von ebenso großer Bedeutung. Das fremde Kind, das nicht weiß, woher es stammt, das seine eigene Geschichte nicht kennt, fühlt sich verloren. Meist gelingt es ihm durch eine glückliche Fügung des Schicksals in eine Welt einzutreten, in der seine Eltern bedeutende Persönlichkeiten waren. Mit der Geschichte seiner Eltern findet es auch seine eigene und es gelingt ihm so seine Identität und Persönlichkeit auszubilden. Je mehr es über seine Eltern erfährt, desto stärker erwächst in dem erlösenden Kind der Wunsch nach seinen Eltern zu suchen. So stößt es auch oft auf den früheren Widersacher und oft Mörder der Eltern. Seine Aufgabe besteht darin, diesen zu beseitigen, denn meist ist er es, der nicht nur das erlösende Kind, sondern auch die Welt bedroht, die es erlösen muss. Durch seine Eltern ist es an dieses Schicksal gebunden. Es ist sozusagen sein Erbteil, dieses Schicksal zu erfüllen. Dabei stehen ihm Helferfiguren mit unterschiedlichen Fähigkeiten und Funktionen zur Seite. Einerseits sind da diejenigen Figuren, die nach Ursula K. Le Guins Theorie von J.R.R. Tolkiens *Herr der Ringe*-Protagonisten Frodo als zusammengesetzten Helden³⁷⁶, Teilaspekte des erlösenden Kindes darstellen. Diese sind meist im selben Alter wie der Held und ergänzen diese um Fähigkeiten, die benötigt werden, um zum finalen Kampf zwischen Gut und Böse zu kommen. Den Ausgang entscheidet das erlösende Kind allerdings alleine. Bei der letzten Aufgabe kann ihm niemand zur Seite stehen. Dort hingeführt wird es allerdings meist durch elterliche Ratgeber, die seine Erziehung übernehmen und es auf seine Aufgabe vorbereiten. Exemplarisch für diese Figuren sind etwa Albus Dumbledore, der spirituelle Vater Harry Potters, wie auch Brom aus der *Eragon*-Tetralogie, der sich im Nachhinein als der tatsächliche Vater des Drachenreiters herausstellt, aber die Funktion eines Lehrers und Beraters ausfüllt.

³⁷⁶ Vgl. Ursula K. Le Guin: Science Fiction and Mrs. Brown, S. 107.

Das erlösende Kind trägt ebenfalls Züge des klassischen Rebellen-Motivs. Es lehnt sich gegen eine unterdrückende Macht auf, aus einer inneren Entschlossenheit und Überzeugung heraus, dass es richtig handelt. Der Widerstand, den es leistet, ist dabei nicht geplant, sondern ergibt sich aus der Situation heraus. Gewalt wird vom erlösenden Kind grundsätzlich verabscheut, es erkennt aber, dass es manchmal notwendig ist, diese anzuwenden, um das Leben anderer wie sein eigenes zu schützen.

Der letzte bedeutende Punkt, der hier zur Sprache kommen soll, ist das Körperkonzept des erlösenden Kindes. Sobald sich seine Bestimmung enthüllt, wird das erlösende Kind körperlich gekennzeichnet und somit zu einem Bindeglied zwischen realfiktionaler Welt und Fantasy Welt. Bei Harry Potter ist dies seine blitzförmige Narbe. Bevor Lord Voldemort sich die Potters als seine Opfer aussuchte, wäre auch eine alternative Deutung der Prophezeiung, dass Harry derjenige sein muss, der ihn schlussendlich besiegte, möglich. Denn auch auf einen zweiten Jungen trafen die Eigenschaften zu, die den Erlöser in der Vision beschrieben. Sobald Lord Voldemort Harry aber kennzeichnete, wird dieser zu seinem Gegenspieler. Ähnlich verhält es sich bei Eragon. Erst als Eragon seinen neugeborenen Drachen berührt, wird er mit der Gedwëy Ignasia versehen, dem Zeichen der Drachenreiter. Fortan ist er jedem als solcher erkennbar und in diesem Moment erschließt sich auch sein Schicksal: Er ist der letzte freie Drachenreiter und als einziger in der Lage, das Reich Alagaësia aus seiner Knechtschaft zu befreien. Später erfährt Eragon noch eine weitere Verwandlung, die ihn zur Hälfte zu einem Elf und so einzigartig macht. Dadurch wird seine Stellung als Bindeglied zwischen den Welten noch eindeutiger. Auch das Vampirbaby Renesmee in Stephenie Meyers *Twilight*-Tetralogie stellt solch eine Kuriosität dar. Dass einer Verbindung zwischen einem Vampir, der per Definition tot ist, und einem Menschen ein neues Lebewesen entspringen kann, wurde in der Reihe nicht für möglich gehalten. Schlussendlich verbindet das Kind jedoch nicht nur zwei, sondern drei Arten von Lebewesen, da es einen Vampir als Vater, einen Menschen als Mutter und die gleichen Erbanlagen wie die Formwandler besitzt. Die Variationen der körperlichen Eigenschaften und Beschaffenheiten der erlösenden Kinder hielten sich bisher in Grenzen. Es ist jedoch eine Tendenz zu erkennen, dass damit in näherer Zukunft experimentiert werden wird und noch einige Modifikationen dieses Elementes des erlösenden Kindes zu erwarten sein werden.

6. Literaturverzeichnis

6.1. Primärliteratur

Joanne K. Rowling: Harry Potter (HP 1-7)

- Rowling, Joanne K.: Harry Potter und der Stein der Weisen. Aus dem Engl. von Klaus Fritz. Hamburg: Carlsen 1998.
- Rowling, Joanne K.: Harry Potter und die Kammer des Schreckens. Aus dem Engl. von Klaus Fritz. Hamburg: Carlsen 1999.
- Rowling, Joanne K.: Harry Potter und der Gefangene von Askaban. Aus dem Engl. von Klaus Fritz. Hamburg: Carlsen 1999.
- Rowling, Joanne K.: Harry Potter und der Feuerkelch. Aus dem Engl. von Klaus Fritz. Hamburg: Carlsen 2000.
- Rowling, Joanne K.: Harry Potter und der Orden des Phoenix. Aus dem Engl. von Klaus Fritz. Hamburg: Carlsen 2003.
- Rowling, Joanne K.: Harry Potter und der Halbblutprinz. Aus dem Engl. von Klaus Fritz. Hamburg: Carlsen 2005.
- Rowling, Joanne K.: Harry Potter und die Heiligtümer des Todes. Aus dem Engl. von Klaus Fritz. Hamburg: Carlsen 2007.

Christopher Paolini: Eragon (ERAGON 1-3)

- Paolini, Christopher: Eragon – Das Vermächtnis der Drachenreiter. Aus dem Engl. von Joannis Stefanidis. München: cbj 2004.
- Paolini, Christopher: Eragon – Der Auftrag des Ältesten. Aus dem Engl. von Joannis Stefanidis. München: cbj 2005.
- Paolini, Christopher: Eragon – Die Weisheit des Feuers. Aus dem Engl. von Joannis Stefanidis. München: cbj 2008.

Stephenie Meyer: Twilight (Twilight 1-4)

- Meyer, Stephenie: Twilight. London: Little, Brown Book Group 2005.
- Meyer, Stephenie: New Moon. London: Little, Brown Book Group 2006.

- Meyer, Stephenie: Eclipse. London: Little, Brown Book Group 2007.
- Meyer, Stephenie: Breaking Dawn. London: Little, Brown Book Group 2008.

Stephenie Meyer: Bis(s) (BISS 1-4)

- Meyer, Stephenie: Bis(s) zum Morgengrauen. Aus dem Engl. von Katharina Diestelmeier. Hamburg: Carlsen 2006.
- Meyer, Stephenie: Bis(s) zur Mittagsstunde. Aus dem Engl. von Katharina Diestelmeier. Hamburg: Carlsen 2007.
- Meyer, Stephenie: Bis(s) zum Abendrot. Aus dem Engl. von Katharina Diestelmeier. Hamburg: Carlsen 2008.
- Meyer, Stephenie: Bis(s) zum Ende der Nacht. Aus dem Engl. von Katharina Diestelmeier. Hamburg: Carlsen 2009.

Kerstin Gier: Liebe geht durch alle Zeiten (LgdaZ 1-2)

- Gier, Kerstin: Rubinrot. Liebe geht durch alle Zeiten. Würzburg: Arena 2009.
- Gier, Kerstin: Saphirblau. Liebe geht durch alle Zeiten. Würzburg: Arena 2010.

6.2. Sekundärliteratur

6.2.1. Selbstständige Publikationen

- Altes Testament. 2. Buch Mose.
- Auchter, Thomas und Laura Viviana Strauss: Kleines Wörterbuch der Psychoanalyse. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1999.
- Berg, Stephan: Schlimme Zeiten, böse Räume. Stuttgart: Metzler 1991.
- Bertelsmann Universal Lexikon: Die Sibylle. Band 16. Gütersloh: Bertelsmann Lexikothek Verlag GmbH 1989.

- Burdorf, Dieter, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff (Hg): Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen. Begr. von Günther Schweikle und Irmgard Schweikle. 3., völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart, Weimar u. a.: Verlag J.B. Metzler 2007.
- Daemmrich, Horst S. und Ingrid G.: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Tübingen und Basel: Francke Verlag 1995.
- Day, William Patrick: Vampire Legends in Contemporary American Culture. What Becomes a Legend Most. Kentucky: The University Press of Kentucky 2002.
- Ebner-Eschenbach, Marie von: Aphorismen. Stuttgart: Reclam 2002.
- Felker Jones, Beth: Touched by a Vampire: Discovering the Hidden Messages in the Twilight Saga. Colorado Springs: Multnomah Books 2009.
- Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur: Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 5., überarb. und erg. Aufl. Stuttgart: Kröner 1999.
- Gidion, Heidi: Bin ich das? Oder das? Literarische Gestaltungen der Identitätsproblematik. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004.
- Hazard, Paul: Kinder, Bücher und große Leute. Aus dem Franz. von Harriet Wegener. Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag 1952.
- Hetmann, Frederik: Die Freuden der Fantasy. Von Tolkien bis Ende. Berlin: Ullstein Verlag 1984.
- Hinterkörner, Maria: Zwischen phantastischer Literatur und Fantasy: die Kinder- und Jugendliteratur von Wolfgang und Heike Hohlbein. Dipl. Arbeit Univ. Wien 2006.

- Jung, Carl Gustav und Karl Kerényi: Das göttliche Kind. Eine Einführung in das Wesen der Mythologie. Mannheim: Patmos 2006.
- Kunz, Isabel: Inkle und Yariko. Der Edle Wilde auf den deutschsprachigen Bühnen des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Diss. Univ. München 2007.
- Lexe, Heidi: Pippi, Pan und Potter. Zur Motivkonstellation in den Klassikern der Kinder- und Jugendliteratur. Wien: Edition Praesens. Verlag für Literatur- und Sprachwissenschaft 2003. [Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich Band 5]
- Lüthi, Max: Volksliteratur und Hochliteratur. Menschenbild – Thematik – Formstreben. Bern u. a.: Francke 1970.
- Mattenkloft, Gundel: Zauberkreide. Kinderliteratur nach 1945. Stuttgart: J.B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung 1989.
- Necknig, Andreas Thomas: Wie Harry Potter, Peter Pan und Die unendliche Geschichte auf die Leinwand gezaubert wurden. literaturwissenschaftliche Aspekte von Verfilmungen phantastischer Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt/Main u. a.: Peter Lang 2007.
- Neubauer, Walter F.: Selbstkonzept und Identität im Kindes- und Jugendalter. München u. a.: Reinhardt 1976. [Erziehung und Psychologie 73]
- O'Sullivan, Emer: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur. Hg. von Dr. Heidi Lexe und Dr. Kathrin Wexberg. [Fernkurs für Kinder- und Jugendliteratur. spektrum 04]
- Pehlke, Michael und Norbert Lingfeld: Roboter und Gartenlaube. Ideologie und Unterhaltung in der Science Fiction Literatur. München: Hanser 1970.

- Schlinter, Isabella Eleonore: Die Gestalt des Vampirs in der zeitgenössischen Kinder- und Jugendkultur. Dipl. Arbeit Univ. Wien 2007.
- Shapiro, Marc: J.K. Rowling. Die Zauberin hinter Harry Potter. Nürnberg: Burgschmiet 2000.
- Tolkien, J.R.R.: The Fellowship of the Ring. Boston: Mariner Books 1999.
- Wexberg, Kathrin: Wie fremd darf das Fremde sein? Darstellungsformen kultureller Fremdheit in der Kinder- und Jugendliteratur. Dipl. Arbeit Univ. Wien 2000.
- Wiedernstried, Holger E. und Rein A. Zondergeld: Lexikon der phantastischen Literatur. Stuttgart, Wien u. a.: Weitbrecht 1998.
- Zipes, Jack David: Sticks and stones: The troublesome success of children's literature from Slovenly Peter to Harry Potter. New York: Routledge 2001.

6.2.2. Unselbstständige Publikationen

- Brande, Robin: Edward, Heathcliff and our other secret boyfriends. In: Ellen Hopkins (Hg.): A New Dawn. Dallas: BenBella Books 2008, S. 141-153.
- Büker, Petra und Clemens Kammler: Das Fremd und das Andere in der Kinder- und Jugendliteratur. In: Peter Büker und Clemens Kammler (Hg.): Das Fremde und das Andere in der Kinder- und Jugendliteratur. Interpretationen und didaktische Analysen zeitgenössischer Kinder- und Jugendbücher. Weinheim, München: Juventa Verlag 2003, S. 7-25.
- Caillois, Roger: Das Bild des Phantastischen. Vom Märchen bis zur Science Fiction. In: Rein A. Zondergeld: Phaicon I. Almanach der phantastischen Literatur. Frankfurt: Insel Verlag 1974, S. 44-83.

- Clement-Moore, Rosemary: Romeo, Ripley and Bella Swan. In: Ellen Hopkins (Hg.): A New Dawn. Dallas: BenBella Books 2008, S. 25-38.
- Doderer, Klaus: Kinder- und Jugendliteratur. In: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Zweiter Band. Weinheim 1984, S. 161-165.
- Dunn, George A.: You look good enough to eat: Love, Madness and the Food Analogy. In: Rebecca Housel and J. Jeremy Wisnewski: Twilight and Philosophy. Vampires, Vegetarians and the pursuit of immortality. New Jersey: John Wiley and Sons 2009. [Blackwell Philosophy and Pop Culture Series], S. 7-24.
- Elis-Vetter, Ingeborg: Das Vampirmotiv in einigen deutschen Horrorgeschichten. In: Franz Rottensteiner (Hg.): Quarber Merkur. Aufsätze zur Science Fiction und zur Phantastischen Literatur. Berlin: Suhrkamp 1979. [Phantastische Bibliothek Band 34], S. 239-258.
- Ewers, Hans-Heino: Kinder- und Jugendliteratur. In: Dieter Burdorf, Christoph Fasbender, Burkhard Moeninghoff (Hg.): Metzler Literatur Lexikon. 3., völlig neu überarbeitete Auflage. Stuttgart/Weimar: Metzler 2007.
- Ewers, Hans-Heino: Romantik. In: Reiner Wild (Hg.): Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Stuttgart: Metzler 1990, S. 99-128.
- Fosl, Peter S. and Eli Fosl: Vampire-Dämmerung. What can Twilight tell us about God. In: Rebecca Housel and J. Jeremy Wisnewski: Twilight and Philosophy. Vampires, Vegetarians and the pursuit of immortality. New Jersey: John Wiley and Sons 2009. [Blackwell Philosophy and Pop Culture Series], S. 63-77.
- Haas, Gerhard: Literarische Phantastik. Strukturelle, geistesgeschichtliche und thematische Aspekte. In: Gerhard Härle und Gina Weinkauff: Am Anfang war das Staunen. Wirklichkeitsentwürfe in der Kinder- und Jugendliteratur. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2005, S. 117-134.

- Le Guin, Ursula K.: Science Fiction and Mrs. Brown. In: Dies. The Language of the night. Essays on Fantasy and Science Fiction. New York: Putnam 1979, S. 101-119.
- Marzin, Florian F.: Quellen der Fantasy. In: Hans Joachim Alpers, Werner Fuchs, Ronald M. Hahn, Jörg M Munsionius, Hermann Urbanek: Lexikon der Fantasy-Literatur. Erkrath: Fantasy Productions 2005, S. 10-16.
- Mattenklott, Gundel: Harry Potter – phantastische Kinderliteratur. Auf den Spuren eines globalen Erfolgs. In: Stimmen der Zeit, 221. Band, Freiburg 2003.
- Nagel, Rainer: Reiche und Welten der Fantasy-Literatur. In: Hans Joachim Alpers, Werner Fuchs, Ronald M. Hahn, Jörg M Munsionius, Hermann Urbanek: Lexikon der Fantasy-Literatur. Erkrath: Fantasy Productions 2005, S. 23-25.
- O’Sullivan, Emer: Der Zauberlehrling im Internat. In: Heidi Lexe (Hg.): „Alohomora“. Ergebnisse des ersten Wiener Harry-Potter-Symposiums. Wien: Edition Praesens. Verlag für Literatur- und Sprachwissenschaft. [Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich. Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung . Hg. von Ernst Seibert und Peter Malina. Band 2], S. 15-40.
- Owen, James A.: A Moon ... A Girl ... Romance! A Note from the Periphery. In: Ellen Hopkins (Hg.): A New Dawn. Dallas: BenBella Books 2008, S. 129 – 139.
- Pesch, Helmut W.: Science Fiction, Horror und Fantasy. Die modernen Genres der Phantastischen Literatur. In: Thomas LeBlanc: Phantastische Welten. Märchen, Mythen, Fantasy. Regensburg: Erich Röth Verlag 1994, S. 131-145.
- Petzold, Dieter: Die Harry Potter-Bücher: Märchen, fantasy fiction, school stories – und was noch? In: Kaspar H. Spinner (Hg.): Im Bann des Zauberlehrlings. Zur Faszination von Harry Potter. Regensburg: Friedrich Pustet Verlag 2001, S. 21-41.

- Rallison, Janette: To bite or not to bite. That is the question. In: Ellen Hopkins (Hg.): A New Dawn. Dallas: BenBella Books 2008, S. 155-167.
- Rottensteiner, Franz: Zweifel und Gewissheit. Zu Traditionen, Definitionen und einigen notwendigen Abgrenzungen in der phantastischen Literatur. In: Franz Rottensteiner (Hg.): Die dunkle Seite der Wirklichkeit. Aufsätze zur Phantastik. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987, 8-24.
- Shea, Brandon: To bite or not to bite: Twilight, immortality and the meaning of life. In: Rebecca Housel and J. Jeremy Wisnewski: Twilight and Philosophy. Vampires, Vegetarians and the pursuit of immortality. New Jersey: John Wiley and Sons 2009. [Blackwell Philosophy and Pop Culture Series], S. 79-92.
- Solms, Wilhelm: Einfach Phantastisch. Von der Wundererzählung zur phantastischen Literatur. In: Thomas LeBlanc und Wilhelm Solms (Hg.): Phantastische Welten. Märchen. Mythen Fantasy. Regensburg: Erich Röth Verlag 1994, S. 9-22.
- Spinner, Kaspar H.: Harry Potter: Held ohne Eltern. In: Heidi Lexa (Hg.): „Alohomora“. Ergebnisse des ersten Wiener Harry-Potter-Symposiums. Wien: Edition Praesens. Verlag für Literatur- und Sprachwissenschaft. [Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich. Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung . Hg. von Ernst Seibert und Peter Malina. Band 2], S. 83-96.
- Spinner, Kaspar H.: Im Bann des Zauberlehrlings. Tiefenpsychologische und lesepsychologische Gründe für die Faszination von Harry Potter. In: Kaspar H. Spinner (Hg.): Im Bann des Zauberlehrlings. Zur Faszination von Harry Potter. Regensburg: Friedrich Pustet Verlag 2001, S. 11-20.
- Sprague de Camp, Lyon: Introduction. In: Robert E. Howard, Lyon Sprague de Camp, Lin Carter: Conan. New York: Lancer 1968.

- Sullivan, C.W. III: High Fantasy. In: Peter Hunt (Hg.): International Companion Encyclopedia of Children's Literature. London, New York: Routledge 1996, S. 303-313.
- Tabbert, Reinbert: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur. In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur Band 1. Baltmannsweiler 2000, S. 192-193.
- Ursu, Anne: My Boyfriend sparkles Or, First Love at Twilight. In: Ellen Hopkins (Hg.): A New Dawn. Dallas: BenBella Books 2008, S. 39-53.
- Wurst, Gottfried: Harry Potter. Eine heilsame Aufregung. In: Heidi Lexe (Hg.): „Alohomora“. Ergebnisse des ersten Wiener Harry-Potter-Symposiums. Wien: Edition Praesens. Verlag für Literatur- und Sprachwissenschaft. [Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich. Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung . Hg. von Ernst Seibert und Peter Malina. Band 2], S. 97-108.

6.3. Beiträge aus Zeitungen und Zeitschriften

- Abraham, Ulf: Familienlektüren wie zum Beispiel Harry Potter. Fantatische Erfolgsromane mit Helden ohne Familienanschluss, gelesen vor dem Hintergrund empirischer Erkenntnisse über familiäre Lesesozialisation. In: Jahrbuch für internationale Germanistik 33, 2001. Heft 1, S. 82-97.
- Kaulen, Heinrich: Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. In: 1000 und 1 Buch 1/1999, S. 4-12.
- King, Stephen: Der Pokal spricht, ich muss träumen. In Harry Potters Hexenküche vollbringt der Zitierfix wahre Wunder: Quellen eines phantastischen Bestsellers. In: FAZ Nr. 173, 28.7.2000, S. 46.

- Mattenklott, Gundel: Fremde Kinder im Kinderbuch. In: Deutschunterricht 46, 1993, Heft 2, S. 58-69.
- Mattenklott, Gundel: Harry Potter – Phantastische Kinderliteratur. Auf den Spuren eines globalen Erfolges. In: Stimmen der Zeit Heft 1 Januar 2003, S. 39-51.
- Nickel-Bacon, Irmgard: Alltagstranszendenz. Literaturhistorische Dimensionen kinderliterarischer Phantastik. In: Beiträge Jugendliteratur und Medien 58 (2006), 17. Beiheft, S. 39-51.
- Tucker, Nicholas: The Rise and Rise of Harry Potter. In: Children´s Literature in Education, Heft 30, 4/2000, S. 221-234.
- Wexberg, Kathrin: Verschriebene Fremdheit: Das Fremde als Thema der aktuellen Kinder- und Jugendliteratur. In: Peter Malina, Susanne Pirstinger, Elke Renner, Grete Anzengruber: leben – lesen – erzählen. Kinder- und Jugendliteratur zur Zeitgeschichte. Wien: Verein der Förderer der Schulhefte 2003. [Schulheft 110], S. 14-24.
- Wexberg, Kathrin: Wie fremd darf das Fremde sein? Zur Darstellung kultureller Fremdheit in der aktuellen Kinder- und Jugendliteratur. In: Informationen zur Deutschdidaktik 24, 2000, Heft 4, S. 55-60.
- Wunderlich, Werner: Mythen, Märchen und Magie. Ein Streifzug durch die Fantasy-Literatur. 1986. In: Wirkendes Wort 36 (1986), S. 26-34.

6.4. Online Quellen

- Andala-Bandari, Ropena: Contemporary Fantasy. Auf: <http://www.piper-fantasy.de/lexikon/contemporary-fantasy> [Zugriff am 29.09.10, um 22:19]
- Andala-Bandari, Ropena: Low Fantasy. Auf: <http://www.piper-fantasy.de/lexikon/low-fantasy>. [Zugriff am 29.09.10 um 21:45]

- Farland, David: Fantasy Review. Auf: <http://www.dondamassa.com/r2.htm> [Zugriff am 2.10.10 um 12:51]
- Ledesma, Debbie: Contemporary Fantasy. 23. 7 1999. Auf: http://www.suite101.com/article.cfm/fantasy_worlds/22712/1 [Zugriff am 29.09.10, um 22:23]
- Osberghaus, Monika: Bildungsverhungert. Frankfurter Allgemeine Zeitung 3.5.2005 S. 33. Zugriff online unter <http://www.faz.net/s/Rub117C535CDF414415BB243B181B8B60AE/Doc~EF8B7DDF757B54C9FBB27D6BE9539443F~ATpl~Ecommon~Scontent.html> [Zugriff am 20.12.2008, 11:59]
- Robinson, William C.: „A Few Thoughts on the Fantasy Genre”. University of Tennessee, Knoxville 2004. Auf: http://web.utk.edu/~wrobinso/590_lec_fan. [Zugriff am 2.10.10 um 12:17]
- Snead, John: What is Romantic Fantasy? Auf: http://bluerose.greenronin.com/blue_rose_devlog_entry.php?id=54_0_15_0. [Zugriff am 2.10.10 um 12:50]

6.5. Sonstige Medien

- Bon Jovi: Next 100 Years. Crush. Mercury 2000.

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit behandelt das Motiv des erlösenden Kindes in Jugend-Fantasy-Romanen vom Erscheinen des ersten Bandes der *Harry Potter*-Heptalogie bis in die unmittelbare Gegenwart. Begonnen wird mit theoretischen Überlegungen zur Kinder- und Jugendliteratur allgemein, zur phantastischen Kinder- und Jugendliteratur, zum Begriff der Fantasy sowie den Subgenres der High Fantasy, Low Fantasy, Contemporary- oder Urban Fantasy und Romantic Fantasy. Anschließend wird durch traditionelle literarische Motive eine Annäherung an das Motiv des erlösenden Kindes versucht sowie werden Einflüsse auf das Motiv herausgearbeitet und festgemacht. Den Kernbereich der Arbeit stellt die Analyse von vier Fantasy Reihen dar, die sämtlich auf das Motiv des erlösenden Kindes hin untersucht werden. Diese Reihen sind Joanne K. Rowlings *Harry Potter*, Christopher Paolinis *Eragon*, Stephenie Meyers *Twilight* sowie Kerstin Giers *Liebe geht durch alle Zeiten*. Es werden die im dritten Punkt aufgestellten Kriterien auf die Reihen angewendet und spezifische Eigenschaften sowie Funktion des jeweiligen erlösenden Kindes herausgearbeitet. Abschließend wird der Versuch einer Definition des Motivs des erlösenden Kindes im neuen Jugend-Fantasy-Roman unternommen.

CURRICULUM VITAE

Victoria Daniela Bauernberger
Röhlgraben 32, 4283 Bad Zell
* 27. 05. 1986
Staatsbürgerschaft: Österreich

Ausbildung

Seit 10/2006

Universität Wien
Studium der Deutschen Philologie (Germanistik)
Ausbildungsschwerpunkt:
Neuere deutsche Literatur
Kinder- und Jugendliteratur

10/2005 - 10/2006

Universität Wien
Studium der Rechtswissenschaften

06/2005

Matura, Bundesoberstufenrealgymnasium Perg
mit musisch-instrumentalem Schwerpunkt
A-4320 Perg

Berufstätigkeit

Seit 01/2010

Amalthea Signum Verlags GmbH
Am Heumarkt 19, 1030 Wien
20h pro Woche Lektoratsassistentz
Betreuung des Aufgabenbereichs Bildrechte und
Lizenzen, Beurteilung unverlangt eingesandter
Manuskripte, Korrektorat, Autorenbetreuung,
selbstständige Lektoratsprojekte.

Seit 11/2009

Literarische Kurse
Stephansplatz 3, 1010 Wien
Betreuung von Fernkursteilnehmer/Innen; Feedback
zu Hausübungen verfassen

11-12/2009

Amalthea Signum Verlags GmbH
Am Heumarkt 19, 1030 Wien
Freie Mitarbeit, Projektarbeit; v.a. Mitarbeit bei
Präsentationen, Korrektorat von Manuskripten

Seit 09/2008

**STUBE (Studien und Beratungsstelle für Kinder-
und Jugendliteratur)**
Stephansplatz 3, 1010 Wien
Freie Mitarbeit, Projektarbeit; v.a. Rezensionen
von Kinder- und Jugendbüchern