



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Dracarys!“ – Das Drachenmotiv in der literarischen Fantastik der Gegenwart

verfasst von / submitted by

Nadine Stöckl, Bakk.phil.

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2016 / Vienna, 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 313 333

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramt (Diplom) UF Geschichte, Sozialkunde
und politische Bildung UF Deutsch

Betreut von / Supervisor:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Murray G. Hall

Fantastische Literatur bringt einen an unglaubliche Orte, an denen man noch nie zuvor gewesen ist und an so erstaunliche, dass man sie nicht so schnell wieder vergisst. Oft werde ich gefragt, wieso ich dicke Wälzer verschlinge und derart viel und gerne lese. Weniger oft wurde ich gefragt, wie ich zu dem Thema dieser Diplomarbeit gekommen bin, aber beide Fragen erinnern mich an dieselbe Textstelle aus dem Buch *Das Lied von Eis und Feuer*.

In besagter Szene wird eine meiner Lieblingsfiguren aus diesem, meines Erachtens nach, Meisterwerk der modernen Fantastik gefragt, wieso er so viel lese und seine Antwort ist folgende:

„Ich schätze meine Stärken und Schwächen sehr realistisch ein. Mein Verstand ist meine Waffe. Mein Bruder hat sein Schwert, König Robert hat seinen Streithammer, und ich habe meinen Verstand ... wie ein Schwert den Wetzstein braucht ein Verstand Bücher, um seine Schärfe zu behalten.“ Tyrion tipp-te auf den Ledereinband seines Buches. „Deshalb lese ich so viel, Jon Schnee.“

Der Junge nahm das alles schweigend in sich auf. [...] „Worüber lest ihr?“, fragte er.

„Drachen“, erklärte Tyrion.

(Das Lied von Eis und Feuer, Bd. 1, S. 159)

Wenn mich also jemand fragt, wieso ich lese, gebe ich ihnen diese Sätze als Erwiderung und wenn mich jemand anderer fragt, wieso ich den Drachen meine Diplomarbeit widme, bekommt er die gleiche Antwort. Literatur ist fantastisch und fantastische Literatur über Drachen ist unbeschreiblich.

Beim Analysieren dieser fantastischen Welten begleitete mich Herr Prof. Dr. Hall, dem ich an dieser Stelle meinen herzlichen Dank für seine kompetente Betreuung aussprechen möchte.

Und zu guter Letzt möchte ich meiner Familie, insbesondere meiner Mama und meiner Schwester dafür danken, dass sie mich all die Jahre meiner Studienzeit unterstützt haben und auch meinem Freund gebührt an dieser Stelle ein großes Danke meinerseits, dafür, dass er mir immer hilft wo er kann.

NADINE STÖCKL

Inhalt

1	PROBLEMAUFRISS UND ZIELSTELLUNGEN.....	9
2	DER DRACHE IN DER LITERATUR	13
2.1	Einleitung	13
2.2	Das Drachenmotiv.....	14
2.2.1	Die verschiedenen Drachen und ihre Verwandten.....	17
2.2.2	Der Drache als Symbol des Bösen.....	25
2.2.3	Was macht den Drachen zum Drachen?.....	27
2.3	Drachen in der Literaturgeschichte	30
2.3.1	Der Ursprung des Mythos	31
2.3.2	Christliche Texte und Drachen	33
2.3.3	Drachen in mittelalterlichen Texten	37
2.3.4	Drachen im Märchen.....	43
2.4	Der Drache in der modernen Literatur	46
2.4.1	Der moderne Drache.....	47
2.4.2	Das Sievers'sche Modell	49
2.5	Resümee	52
3	DAS GENRE DER LITERARISCHEN FANTASTIK	55
3.1	Einleitung.....	55
3.2	Der Versuch einer Definition der Fantastik bzw. fantastischen Literatur.....	57
3.3	Fantasy und Science Fiction – moderne Fantastik?.....	60
3.4	High Fantasy – ein Subgenre	64
3.5	Fantastik abseits der Literatur	69
3.6	Resümee	70
4	KRITERIEN DER WERKANALYSE.....	73
4.1	Einleitung.....	73
4.2	Literarische Kriterien	74
4.2.1	Inhaltliche Zusammenfassung.....	74
4.2.2	Merkmale der High Fantasy.....	75

4.2.3	Sprachliche Gestaltung und Textprobe.....	76
4.2.4	Grobe Figurenübersicht.....	77
4.3	Thematische Kriterien.....	77
4.3.1	Darstellung des Drachen.....	78
4.3.2	Der Drache und seine Beziehungen.....	79
4.3.3	Unterschiede zu den Vorfahren.....	80
4.4	Resümee.....	81
5	WERKANALYSEN.....	82
5.1	Einleitung.....	82
5.2	TOLKIENS Drache Smaug in Der Hobbit.....	83
5.2.1	Literarische Kriterien.....	84
5.2.2	Thematische Kriterien.....	96
5.3	MARTINS Drachen der Targaryens in der Reihe Das Lied von Eis und Feuer.....	104
5.3.1	Literarische Kriterien.....	105
5.3.2	Thematische Kriterien.....	121
5.4	PAOLINIS Drachen Saphira, Gleadr, Dorn, Firnen und Shruikan in der Reihe Eragon.....	132
5.4.1	Literarische Kriterien.....	133
5.4.2	Thematische Kriterien.....	148
5.5	Resümee.....	157
6	FAZIT.....	158
7	LITERATURVERZEICHNIS.....	165
7.1	Primärliteratur in Papierform.....	165
7.2	Sekundärliteratur in Papierform.....	166
7.3	Primärliteratur in elektronischer Form (Internet).....	169
7.4	Sekundärliteratur in elektronischer Form.....	169
8	ANHANG.....	171
8.1	Zusammenfassung.....	173
8.2	Erklärung.....	175

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Buchcover Hobbit.	83
Abbildung 2: Die Karte des Einsamen Bergs im Hobbit.	89
Abbildung 3: Buchcover Lied von Eis und Feuer Bd. 10.	104
Abbildung 4: Anderswelt von Das Lied von Eis und Feuer – Westeros und Essos.....	115
Abbildung 5: Buchcover Eragon Bd. 1.	132
Abbildung 6: Die Anderswelt Alagaesia in Eragon.	140

1 Problemaufriss und Zielstellungen

I find ‚dragons‘ a fascination product of imagination. But I don’t think the Beowulf one is Frightfully good. [...] Fafnir in the late Norse versions of the Sigurd-story is better and Smaug and his conversation obviously is in debt there.¹

Schon der erfolgreiche Autor J.R.R. TOLKIEN selbst bezeugte in zahlreichen Briefen, dass er von Drachen und ihren Rollen, die sie in frühzeitigen Erzählstoffen spielten, fasziniert sei, wie das oben genannte Zitat zeigt. Nicht anders geht es scheinbar vielen Autoren/innen und Leser/innen von fantastischen Geschichten in der Gegenwart. Doch nicht nur die berühmten Erzählungen über Drachen aus längst vergangenen Zeiten, wie etwa jene über den Drachen Fafnir der *Nibelungensage* oder jener des *Beowulf-Epos* üben diese Faszination aus, sondern auch viele junge Drachen wie Smaug, Drogon oder Saphira stehen ihren Vorgängern an Popularität um nichts nach.

Gerade in der heutigen Zeit gibt es so viele berühmte Drachen wie noch nie in der Geschichte. Zum gleichen Schluss kommt HONEGGER, denn seiner Meinung nach sind „dragons actually much more numerous in modern fantasy literature than they were in medieval texts“². Während Thomas HONEGGER noch von einer zahlenlosen Fülle an Drachen in der modernen Literatur spricht, zeigt sich die neue Popularität, die Drachen und Geschichten über sie im 21. Jahrhundert erlangt haben, sehr deutlich wenn man bedenkt, dass schon beim Summer Reading Programm aus dem Jahr 1992 einer Bibliothek in Montana allein sechs Seiten an Leseempfehlungen unter dem Begriff „dragon tales“ verzeichnet waren. Beachtet man weiterhin, dass hier nur Kinder- und Jugendliteratur angeführt war, somit die Literatur für Erwachsene gar nicht berücksichtigt wurde, kann man sich zweifelsohne vorstellen, wie groß die Nachfrage nach Drachen von Seiten des Lesepublikums ausfällt.³

¹ TOLKIEN, J.R.R. (2006), zit. nach REBSCHLOE, Timo (2014): Der Drache in der mittelalterlichen Literatur Europas. Heidelberg: Universitätsverlag Winter GmbH, S. 373.

² HONEGGER, Thomas (2009): Draco litterarius. Some Thoughts on an Imaginary Beast. In: Obermayer Sabine (Hrsg.): Tiere und Fabelwesen im Mittelalter. Berlin/New York: Walter de Gruyter, S. 131–146, S. 139.

³ Vgl. REBSCHLOE (2014), S. 372.

Als Grund dafür sieht Timo REBSCHLOE die neue Wandelbarkeit des Drachenmotivs und das Nicht-gebunden-sein an bestimmte Inhalte in den Werken. Das Aufgreifen der Figur Drache in so zahlreichen literarischen Werken der Gegenwart zeigt ihm zufolge außerdem, dass Autor/innen und Publikum noch immer stark mit dem Drachenmotiv der vergangenen Literaturgeschichte aus dem Sagen- und Legendenkreis vertraut, gleichzeitig aber offen für neue Kontexte sind.⁴

Das Genre der Fantasyliteratur wuchs spätestens seit dem Erfolg der *Harry Potter Reihe* stetig weiter, sowohl im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur als auch bei der Literatur für erwachsene Leser/innen. Neben zahlreichen anderen Motiven ist aber das Drachenmotiv wohl eines der faszinierendsten, nicht zuletzt seiner Geschichte wegen. Diese Kombination zwischen dem beträchtlichen Alter, welches das Drachenmotiv seit seinem Ursprung in den Schöpfungsmythen des antiken Griechenlands oder alten Ägyptens und auch in der Bibel erlangt hat⁵, verbunden mit der neuen Wandelbarkeit im Kontext moderner fantastischer Literatur macht es wohl zu einem interessanten Forschungsgegenstand für eine Diplomarbeit. Denn REBSCHLOE merkte weiter an, dass:

*[...] die Drachen der modernen Literatur sich von denjenigen der mittelalterlichen Literatur entfremdet haben – oder dass sie sich weiterentwickelt haben. Der gut-herzige Draco, wie er im Film *Dragonheart* auftritt, hat wie auch der Drache *Saphira* aus der *Eragon-Reihe* kaum mehr etwas mit den (vermeintlich) bösen, gefährlichen und existenziell bedrohlichen Kreaturen zu tun, die man in der mittelalterlichen Literatur finden kann.⁶*

Genau dieser Aspekt stellt den Ausgangspunkt für diese Diplomarbeit dar. Der Drache ist zweifelsohne eines der berühmtesten Fabeltiere weltweit und erwachte speziell in den letzten Jahren durch Computeranimationen und neue Technologien in zahlreichen Serien und Filmen zum Leben. Doch was haben diese faszinierenden und auch angsteinflößenden Geschöpfe, die wir auf der Leinwand in Filmen wie *Der Hobbit – Smaugs Einöde* (2013), *Eragon – Das Vermächtnis der Drachenreiten* (2006), oder die Drachen der Erfolgsserie und zwölffachen Emmy Gewinners *Game*

⁴ Vgl. REBSCHLOE (2014), S. 371.

⁵ Vgl. GEBHARDT, Harald, LUDWIG, Mario (2005): Von Drachen, Yetis und Vampiren. Fabeltieren auf der Spur. München: BLV Buchverlag, S. 39.

⁶ REBSCHLOE (2014), S. 378.

of Thrones⁷ sehen können, noch mit ihren Vorgängern aus der *Nibelungensage* oder den *Artus Epen* gemeinsam? Was macht die neuen Berühmtheiten Smaug, Saphira, Drogon und ihre weiteren Artgenossen aus? Wie bestreiten sie ihre Aufgaben und wie gehen die anderen Figuren der Fantasywerke mit ihnen um?

Genau diesen zentralen Fragen, die eben aufgeworfen wurden, widmet sich diese Arbeit, die wie folgt aufgebaut ist:

In einem theoretischen Teil soll zuallererst das Drachenmotiv analysiert werden. Dazu zählt sowohl sich mit der Geschichte des Drachen als Fabelwesen auseinanderzusetzen als auch das Motiv Drache von seinem Ursprung an in einem knappen Verlauf quer durch die Literaturgeschichte zu betrachten. Es soll ebenfalls geklärt werden was ein Drache ist und welche Attribute ihn zu einem Drachen machen, sprich es soll eine Definition des Drachen zusammengestellt werden, von der ausgehend die Drachen im anschließenden empirischen Teil betrachtet werden. Das Kapitel über das Drachenmotiv schließt mit einem kurzen Zwischenfazit in dem bereits Besonderheiten der modernen Drachen im Gegensatz zu ihren älteren Vorfahren genannt werden. Für die gesamte Arbeit gilt, wobei an einigen Stellen noch ein Mal besonders darauf hingewiesen wird, dass der ostasiatische Drache, speziell der Drache in der chinesischen Kultur ausgespart und nicht weiter behandelt wird. Alle Ausführungen beziehen sich ausschließlich auf das westliche Bild des Drachen in der (zumeist) europäischen Geschichte und Gegenwart. Der zweite Bereich, dem sich der theoretische Teil der Diplomarbeit widmet, ist jener über das Genre der fantastischen Literatur. Es soll beschreiben werden was unter Fantastik verstanden werden kann und welche Teilbereiche dazu gezählt werden können. Weiters kann beschrieben werden welche Merkmale dieses moderne und junge Genre charakterisieren und welche Aspekte das Besondere und Fantastische an der Fantastik ausmachen.

Im anschließenden empirischen Teil der Arbeit sollen anhand speziell formulierter literarischer und thematischer Kriterien ausgewählte fantastische Werke der Gegenwart analysiert werden. Die Drachen und ihre Umwelt, die Gegenstand dieser Analyse sein sollen, lassen sich in drei Gruppen zusammenfassen: 1. Tolkiens Dra-

⁷ Vgl. MAYER, Tobias (2015): Emmy Award 2015 – Game of Thrones ist der größte Gewinner – mit Rekord. Online: <<http://www.filmstarts.de/nachrichten/18497086.html>> (zuletzt eingesehen am 26.10.2015), online.

che Smaug, 2. Martins Drachen der Targaryens und 3. Paolinis Drachen Saphira, Gleadr, Dorn und Firnen. Alle Drachen leben in einer in sich geschlossenen fantastischen Welt, welche sich deutlich von den jeweils anderen unterscheidet und die deshalb sehr gut miteinander verglichen werden können. Weitere Details werden im Verlauf der Arbeit ausreichend beschrieben.

Die zentralen Forschungsfragen, welche es in dieser Diplomarbeit zu beantworten gilt, lauten:

- Wie sind die modernen Drachen in den ausgewählten fantastischen Werken der Gegenwart dargestellt?
- Wie sind sie in ihre geschlossene, fantastische Welt integriert bzw. wie interagiert ihre Umwelt mit ihnen?
- Was sind die größten Unterschiede zwischen den modernen Drachen der Fantastik und ihren Vorfahren in der mittelalterlichen Literatur?

Ziel dieser Arbeit ist es, anhand der ausgewählten Beispiele die Charakteristika der modernen Drachen in der fantastischen Literatur aufzeigen zu können und darüber hinaus Unterschiede zu den Drachen der mittelalterlichen Literatur beschreiben zu können.

Um den Lesefluss dieser Arbeit zu erleichtern, soll auf weitere Anführung der männlichen und weiblichen Form verzichtet werden, selbstverständlich ist mit der einen auch die andere Form gemeint und umgekehrt.

2 Der Drache in der Literatur

2.1 Einleitung

In der modernen, aufgeklärten Welt des 21. Jahrhunderts existieren Fabeltiere, wie die Drachen, nur noch in Geschichten, Märchen und Legenden längst vergangener Tage. Zeiten, in denen Drachen zur realen Welt zählten, liegen lange zurück und die Vorstellung, dass die damaligen Menschen ernsthaft glaubten, es gäbe Drachen, wird belächelt. Menschen heute sehen die Welt rational, das Meiste, das es zu erforschen gibt, ist bereits erforscht.⁸

Genau das macht es erstaunlich, dass eben diese moderne Welt scheinbar genau nach eben jenen Fabelwesen ruft und diese in den Medien von heute, sei es Literatur, Film oder Fernsehen zum Leben erweckt. Unsere Welt ist voll von Drachen, Einhörnern, Vampiren und Werwölfen, doch diese Fabelwesen sind in ihrem Ursprung so gar nicht modern, sondern uralt.⁹ Des Weiteren sind sie nicht nur uralt, sondern auch unglaublich weit verbreitet und haben wohl einen der ehrwürdigsten Stammbäume aller Fabelwesen und Ungeheuer.¹⁰

Im folgenden Kapitel soll daher dem Mythos Drache auf den Grund gegangen werden. Die vorrangigen Fragen drehen sich vor allem um den Drachen als Fabelwesen, wobei es zu beantworten gilt: Was ist ein Drache? Was macht ihn als Motiv so faszinierend? Welche Eigenschaften machen Drachen aus?

Es sollen außerdem in einem Querschnitt durch die Literaturgeschichte markante Eckpunkte aufgezeigt werden, an denen Drachen eine besondere Rolle im Bereich der Literatur gespielt haben und in welchen Bereichen der Überlieferungen Drachen die Zeit überdauert haben. Dies dient auch dem Zweck dem Mythos des immer wiederkehrenden Drachenmotivs auf den Grund zu gehen. Weiters soll vor allem auf die „modernen“ Drachen eingegangen und versucht werden, deren Gemein-

⁸ Vgl. GEBHARDT/LUDWIG (2005), S. 7.

⁹ Ebd.

¹⁰ Vgl. DELL, Christopher (2010): *Monster. Dämonen, Drachen und Vampire. Ein Bestiarium.* (Aus dem Englischen von Brigitte Hilzensauer) Wien: Christian Brandstätter Verlag, S. 68.

samkeiten und Unterschiede mit ihren älteren Artgenossen zu finden, um anschließend die aktuelle Faszination „Drache“ zu skizzieren.

2.2 Das Drachenmotiv

Bei der inhaltlichen Analyse von Erzähltexten gibt es zahlreiche Aspekte, die wissenschaftlich untersucht werden können. Neben der Beschreibung der Vermittlungs- und Erzählform und den Aspekten von Handlungen, Figuren, Raum und Zeit ist es vor allem interessant, sich hermeneutisch mit dem erzählten Gegenstand, dem Inhalt, zu beschäftigen. Silke LAHN und Jan Christoph MEISTER beschreiben in ihrem Werk über die Erzähltextanalyse, dass es mehrere Ebenen gibt auf denen der Bereich „Inhalt“ behandelt werden kann, wichtige Termini in diesem Zusammenhang sind die Begriffe „Stoff“, „Thematik“ und „Motiv“¹¹. Auch Horst DAEMMERICH und Ingrid DAEMMERICH verweisen darauf, dass Themen und Motive die Bausteine literarischer Werke sind und das Werk von Autoren regelrecht prägen sowie ganze Epochen bestimmen können. Des Weiteren führen Themen und Motive Traditionen fort, oder gestalten diese neu.¹²

- Die Thematik eines Erzähltextes lässt sich auf der Ebene des Diskurses verorten, denn „das Thema bezeichnet die durchgängige Idee einer Erzählung“.¹³ Entscheidend ist hierbei, dass das Thema in allen Bereichen der Erzählung vermittelt, schlussendlich aber durch Rezipienten rekonstruiert wird.
- Der Stoff ist im Gegensatz zur Thematik der Ebene der Geschichte zuzuordnen, dieser kann auch als Material der Erzählung verstanden werden. Es kann sich beim Stoff entweder um eine neue Geschichte handeln, oder aber auch um eine neue Aufarbeitung eines bereits bekannten Stoffes sein. Als passendes Beispiel auch in Bezug auf diese Arbeit wäre der *Nibelungenstoff* zu nennen.¹⁴ Stoffe können außerdem der literarischen Tradition, der Ge-

¹¹ Vgl. LAHN, Silke, MEISTER, Jan Christoph (2008): Einführung in die Erzähltextanalyse. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler, S. 204.

¹² Vgl. DAEMMERICH, Horst S., DAEMMERICH, Ingrid G. (1995): Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. 2., überarb. u. erw. Aufl. Tübingen, Basel: Francke, S. XI.

¹³ LAHN/MEISTER (2008), S. 205.

¹⁴ Vgl. LAHN/MEISTER (2008), S. 204.

schichte oder der Gegenwart entnommen sein, wobei diese immer einen definierbaren Bedeutungsgehalt haben.¹⁵

- Das Motiv wird in der Literatur im Gegensatz zu Stoff und Thematik als kleine und vor allem konkretere semantische Einheit beschrieben. Es ist „ein beweglich einsetzbares, zumeist durch die Konvention bereitgestelltes Bauelement, das an verschiedenen Punkten der Geschehenskonstellation angesiedelt sein kann“¹⁶. Der Terminus wurde zum ersten Mal im 18. Jahrhundert zur Beschreibung von charakteristischen melodischen Einheiten in der Musik verwendet und in weiterer Folge auf andere Künste übertragen. Motive selbst sind im Bereich der Literaturforschungen sehr wichtig und stark mit Thematik und Stoff verbunden, besitzen jedoch die Eigenschaft auch in vielen anderen Stoffen und Thematiken einsetzbar zu sein und diese wiederum in ihrer Bedeutung zu beeinflussen. Weiters werden „Motive im Gedächtnis der Zuhörer (Leser) und im kollektiven Bewusstsein aufbewahrt und können deshalb in späteren Zeiten neu belebt oder verwandelt werden“¹⁷.

Eingangs wurde schon die lange Tradition der Drachen in der Literatur erwähnt, denn sie kommen nahezu überall vor. Betrachtet man die ältesten überlieferten Mythen wie beispielsweise das *Gilgamesch-Epos* von ca. 200 vor Christus, die populären Mythen des Altertums wie beispielsweise über Herakles, oder nimmt man nur die Bibel in die Hand oder geht weiter zum Stoff der gerade genannten *Nibelungen*, überall springen einem Drachen entgegen. Umso verwunderlicher ist es, dass es das Drachenmotiv nicht in die *Motive der Weltliteratur* von FRENZEL geschafft hat, wie REBSCHLOE in seinem Werk anmerkt.¹⁸ Er kritisiert gleich zu Anfang, dass kaum jemand in der Literaturwissenschaft den Drachen als Motiv die Bedeutung zukommen lässt, die sie eigentlich aufgrund ihrer Popularität und weiten Verbreitung in der Literatur verdienen würden. REBSCHLOE geht noch weiter und moniert, dass „Drachen [...] mit wenigen Worten als Mythen- oder Märchenelement in eine Schublade

¹⁵ Vgl. DAEMMERICH/DAEMMERICH (1995), S. XIII.

¹⁶ LAHN/MEISTER (2008), S. 206.

¹⁷ DAEMMERICH/DAEMMERICH (1995), S. XV.

¹⁸ Vgl. REBSCHLOE (2014), S. 13.

gelegt“¹⁹ werden. Auch HONEGGER ist der Meinung, dass Drachen „are by no means as widespread as popular opinion would have them“ und er sieht das Drachenmotiv als „powerful influence of the reader’s imagination“²⁰. Er betont auch, dass Drachen im Laufe der Geschichte viele verschiedene Entwicklungen hinsichtlich ihrer Funktionen durchgemacht hätten und deshalb das Drachenmotiv sehr vielschichtig ist.²¹

*Der Drache ist das größte und auch fürchterlichste aller mythologischen Ungeheuer und zugleich auch das unbestimmteste. Der Grund dafür ist ganz einfach: Der Drache ist sozusagen ein synthetisches Wesen. [...]*²²

Der Drache als Motiv in der Literatur ist sehr alt, mystisch und gerade deshalb auch sehr schwer zu definieren. Drachen tauchten schon vor hunderten von Jahren in Mythen und Überlieferungen von Europa bis nach China und Fernost auf, und sind dabei genauso unterschiedlich wie zahlreich. Das oben genannte Zitat von Willi LEY²³ beschreibt genau diese Unbestimmtheit als Merkmal eines Drachen, was sich auch anhand der Herkunft des Begriffs „Drache“ zeigen lässt.

Es ist gar nicht so einfach, genau zu sagen was mit dem Terminus „Drache“ eigentlich gemeint ist. Harald GEBHARDT und Mario LUDWIG gehen in ihrem Werk dem deutschen Wort „Drache“ auf die Spur und merken an, dass der deutsche Begriff bis auf das griechische Wort „drakon“ zurückgeht, was soviel heißt wie „Drache“, „Schlange“ aber auch „der Scharfblickende“. Die Römer wiederum wandelten „drakon“ aus dem Griechischen auf „draco“ um, während die Germanen Reptilien mit dem altnordischen Begriff „ormr“, oder dem althochdeutschen „wurm“ beschrieben, was man ebenfalls als „Schlange“ übersetzen kann. GEBHARDT und LUDWIG führen weiter an, dass nach dem Zusammentreffen der Germanen mit den Römern, erstere das Wort „draco“ zu „trakho“ umformten, woraus in weiterer Folge die Termini „trache“, „Drak“, oder „Drake“ und zu guter Letzt schließlich daraus der uns allen bekannte Begriff „Drache“ wurde.²⁴ LEY beschrieb in seinem oben genannten Zitat

¹⁹ REBSCHLOE (2014), S. 13.

²⁰ HONEGGER (2009), S. 132.

²¹ Vgl. HONEGGER (2009), S. 132.

²² LEY, Willy (1953): Drachen, Riesen. Seltsame Tiere von gestern und heute. Stuttgart: Franckh’sche Verlags-handlung, S. 73.

²³ Siehe dazu: LEY (1953).

²⁴ Vgl. GEBHARDT/LUDWIG (2005), S. 52.

den Drachen als „ein synthetisches Wesen“²⁵, womit hier angemerkt sei, dass auch der Begriff „Drache“ per se schon als synthetisch betrachtet werden kann. Die oftmals synonym verwendeten Begriffe „Drache“ und „Schlange“ machen es außerdem nicht gerade leicht diese zu unterscheiden oder zu beurteilen, ob es überhaupt eine Unterscheidung geben muss. Daher kommt auch die sehr starke Verbindung zwischen dem Schlangenmotiv und dem Drachenmotiv, was zu einem späteren Punkt noch einmal thematisiert wird.

Da in weiterer Folge oftmals der Begriff des Fabeltieres genannt, einige dieser Tiere näher betrachtet und auch der Drache als solches bezeichnet wird, soll zunächst dieser Begriff kurz definiert werden.

*Wir wollen [...] unter einem Fabeltier nicht einfach ein Tier verstehen, das man mit der Welt der Fabeln in Verbindung bringt. Auch bei Löwen, Pferden und Hunden besteht eine solche Verbindung, und doch macht das aus ihnen noch keine Fabeltiere. Als Fabeltiere bezeichnen wir vielmehr jene Tiere, die in Wirklichkeit nie existiert haben, sondern menschlicher Phantasie entsprungen sind.*²⁶

Zu Fabeltieren zählen beispielsweise, um nur ein paar zu erwähnen, der Greif, die Hydra, Meerjungfrauen, Einhörner, der Minotaurus, der Phönix, die Sphinx und natürlich der Drache.²⁷

2.2.1 Die verschiedenen Drachen und ihre Verwandten

*In der Welt der phantastischen Tiere ist der Drache einzigartig. Keine andere Phantasiefigur ist in einer solchen Artenvielfalt aufgetreten. Es scheint, als ob es einst eine ganze Familie verschiedener Drachenspezies gab, die wirklich lebten, ehe sie auf mysteriöse Weise ausgestorben sind.*²⁸

Betrachtet man außerdem die Vielschichtigkeit des Begriffs „Drache“ wird schnell klar, dass es nicht nur *den* Drachen gibt, sondern viele unterschiedliche Arten und einige eng verwandte Fabelwesen aus der Welt der Mythen und Legenden, wie beispielsweise Lindwürmer oder Basilisken, bei denen die Unterscheidung zu Drachen

²⁵ LEY (1953), S. 73.

²⁶ CHERRY, John (Hrsg.) (1997): Fabeltiere. Von Drachen, Einhörnern und anderen mythischen Wesen. (Aus dem Englischen von Ingrid Rein, Christian Rochow und Thomas Schlachter) Stuttgart: Philipp Reclam, S. 7.

²⁷ CHERRY (1997), S. 8.

²⁸ MORRIS, William (1995): Die Geschichte der Wölsungen und Nibelungen. In: BÖHNER, Ines (Hrsg.): Das Drachenbuch. Mannheim: Bollmann Verlag GmbH, S. 88–99, S. 88.

keineswegs eindeutig ist. Aus diesem Grund soll an dieser Stelle versucht werden den Drachen zu seinen nächsten Verwandten im Bereich der Fabeltiere abzugrenzen und auch Gemeinsamkeiten zu betrachten, um sich schrittweise an eine Definition und genaue Beschreibung von Drachen annähern zu können.

Auch LEY stellt fest, dass es nicht den „Drachen schlechthin, aber doch sehr viele verschiedene Arten“²⁹ gibt. Die Arten von Drachen können beispielsweise je nach Kulturkreis unterschieden werden, wie es auch Jorge Louis BORGES in seinem Aufsatz *Die Drachen der Welt*³⁰ getan hat. Er unterscheidet dabei: den chinesischen Drachen, den östlichen Drachen und den westlichen Drachen. Auch GEBHARDT und LUDWIG nehmen eine Unterscheidung der Drachenarten hinsichtlich des Kulturkreises vor, sie bilden aber lediglich zwei Gruppen von Drachen, nämlich jene des Abendlandes und fernöstliche Drachen.³¹ BORGES hingegen unterscheidet nochmals klar zwischen den Drachen der chinesischen Kultur und jenen der anderen östlichen Kulturkreise.

Für diese Arbeit sind lediglich die Drachen des westlichen Kulturraumes von Bedeutung, weshalb die anderen hier nicht weiter behandelt werden.

In groben Zügen haben die westlichen Drachen, die Gegenstand zahlreicher europäischer Sagen, Legenden, aber auch in religiösen Schriften, Erzählungen des Mittelalters bis hin zu geschichtlichen Beschreibungen vorkommen, einiges gemeinsam. Ob nun die Beschreibungen aus germanisch-nordischen Sagen, einen bösarigen Schlangenzwurm nennen, oder mediterran-kleinasiatische Überlieferungen ein Mischwesen aus Krokodil und Raubvogel beschreiben, der westliche Drache ist in jedem Fall böse.³² Nicht zuletzt deshalb weil die klassische Ruhmestat in Bezug auf westliche Drachen seit jeher darin besteht, ein Ungeheuer – in sehr vielen Fällen in Form eines Drachen – im Kampf zu besiegen. Als Gegenstück zum Ungeheuer Drache darf natürlich die Erwähnung des Drachentöters bzw. Drachenbezwingers

²⁹ MORRIS, Desmond (2006): Vorwort. In: SHUKER, Karl: Drachen. Mythologie – Symbolik – Geschichte. Köln: Taschen GmbH, S. 8.

³⁰ Siehe dazu: BORGES, Jorge Louis (1995): Die Drachen der Welt. In: BÖHNER, Ines (Hrsg.): Das Drachentbuch. Mannheim: Bollmann Verlag GmbH, S. 7–14.

³¹ Vgl. GEBHARDT/LUDWIG (2005), S. 46ff, 52ff.

³² Vgl. GEBHARDT/LUDWIG (2005), S. 52.

nicht fehlen. Um an dieser Stelle nur einige zu nennen, wie etwa Herakles, Sigurd, Sankt Michael, Sankt Georg und Siegfried sei auf Kapitel 2.3 verwiesen, in welchem diese Thematik ausführlicher behandelt wird. Weiters gehört der Drachenhort unverkennbar zum Motiv des westlichen Drachen, genauso wie seine Schätze, die er bewacht und die Räuber, die nach diesen Schätzen trachten und somit gegen die Drachen kämpfen müssen. Sogar in der Bibel gibt es Andeutungen auf Drachen, denn in der *Offenbarung des Johannes* wird zwei Mal eine Art Drache erwähnt, dem westlichen Drachen entsprechend als Ungeheuer und auch Synonym für den Teufel.³³

*Drache, ein sagenhaftes Untier, meist schlangenartig und geflügelt gedacht, von Babylonien, Assyrern, Persern, Griechen, Chinesen, Japanern künstlerisch dargestellt. Auch in germanischen und deutschen Sagen tritt er auf (Nibelungenlied). Er heißt hier auch Lindwurm (bayrisch-österreichisch Tatzelwurm); sinnbildlich die Verkörperung gottfeindlicher Mächte [...]*³⁴

Aus der Definition des GROSSEN BROCKHAUS zum Schlagwort „Drache“ geht hervor, dass für den Drachen auch die Termini „Lindwurm“ und „Tatzelwurm“ als Synonyme gelten. Sind also Lindwürmer, Basilisken und Tatzelwürmer das gleiche wie Drachen oder gibt es einen Unterschied und sind sie wie oben beschreiben lediglich Verwandte? Karl SHUKER merkt in seinem Werk an, dass es fast unmöglich ist den Drachen und seine Familienstruktur zu verstehen und vor allem die Verwandtschaftsgrade der Drachendynastie zu entwirren. Er merkt weiter an, dass es in der Drachenkunde wichtig ist, Lindwürmer, Hydren, Basilisken, fliegende Drachengötter etc. von den klassischen Drachen zu unterscheiden.³⁵ Aus diesem Grund sollen nun die engsten Verwandten der Drachen von eben jenem klassischen Drachen abgegrenzt werden, auch um die Artenvielfalt dieser Fabelwesen und die Mannigfaltigkeit der Drachenkunde zu demonstrieren.

2.2.1.1 Der Lindwurm

GEBHARDT und LUDWIG ziehen zu ihrer Beschreibung des Lindwurms ebenfalls eine Definition der BROCKHAUS ENZYKLOPÄDIE heran, der zufolge der Lindwurm ein „dem

³³ Vgl. BORGES (1995), S. 12f.

³⁴ DER GROSSE BROCKHAUS (2011): Der große Brockhaus in einem Band, 5. vollständig aktualisierte und überarbeitete Aufl. Gütersloh/München: F.A. Brockhaus GmbH, Schlagwort „Drache“, S. 247.

³⁵ Vgl. SHUKER, Karl (2006): Drachen. Mythologie – Symbolik – Geschichte. Köln: Taschen GmbH, S. 10.

Drachen ähnliches, geflügeltes oder ungeflügeltes Fabelwesen³⁶ ist, dem Drachen *ähnlich*, aber nicht gleich. Weiters merken sie allerdings an, dass besonders in der germanisch-nordischen Mythologie und auch in der mittelalterlichen Dichtung die Begriffe „Lindwurm“ und „Drache“ gleichbedeutend vorkommen.³⁷ Betrachtet man die Herkunft des Begriffs „Lindwurm“ wird man in germanischen Heldensagen und der mittelalterlichen Dichtung fündig. Der dort gefundene Begriff „lintwurm“ ist genau genommen eine Tautologie, da sowohl „lint“ als auch „wurm“ in Übersetzungen „Schlange“ bedeuten können. Interessant ist außerdem, dass später „wurm“ auch durch „drache“ ersetzt bzw. übersetzt wurde und der Begriff „lintdrache“ folglich ebenfalls vorkommt.³⁸ Es ist also nicht eindeutig, ob Drache und Lindwurm nun das gleiche Fabelwesen beschreiben oder ob sie zwar Verwandte aber dennoch unterschiedliche Fabelwesen darstellen.

Diese Uneindeutigkeit belegt auch die Feststellung von GEBHARDT und LUDWIG, dass der Drache Fafnir des Nibelungenstoffes eigentlich ein Lindwurm sei.³⁹ REBSCHLOE bezeichnet im Gegensatz dazu in seinem Werk *Der Drache in der mittelalterlichen Literatur Europas* Fafnir immer als Drache und bezieht sich dabei auf verschiedenste Quellen, die ebenfalls den Begriff „Drache“ verwenden, wie beispielsweise die Heldenlieder der *Edda* und die *Völsunga-* und *Thidrekssaga*.⁴⁰ Er tut dies, obwohl er an einer Stelle sogar das Nibelungenlied wie folgt zitiert: „[...] einen lintrachen [...] slouc des heldes hant.“⁴¹ In der Ausgabe des *Nibelungenliedes* von DE BOOR ist also eigentlich von einem „lintrachen“ die Rede. Festzuhalten ist an dieser Stelle, dass in der Fachliteratur Uneinigkeit über die Abgrenzung von Drachen und Lindwürmern besteht. GEBHARDT und LUDWIG beschreiben den Lindwurm folgendermaßen: „Lindwürmer hausen, wie ihre Vettern, die Drachen, in unwirtlichen und schwer zugänglichen Gegenden.“⁴²

³⁶ BROCKHAUS ENZYKLOPÄDIE (1988) zit. nach GEBHARDT/LUDWIG (2005), S. 54.

³⁷ Vgl. GEBHARDT/LUDWIG (2005), S. 54.

³⁸ Vgl. Ebd.

³⁹ Vgl. Ebd.

⁴⁰ Vgl. REBSCHLOE (2014), S. 173ff.

⁴¹ DE BOOR (1963), Strophe 100, zit. nach REBSCHLOE (2014), S. 172.

⁴² GEBHARDT/LUDWIG (2005), S. 54.

In einer der berühmtesten Sagen Österreichs spielt ebenfalls ein Lindwurm eine tragende Rolle, nämlich in der Gründungslegende der Stadt Klagenfurt. Hier wurde das Gebiet der heutigen Stadt Klagenfurt von einem Ungeheuer heimgesucht, welches gleichermaßen Vieh und Menschen verschlang. Nachdem die Menschen unter Befehl des Herzogs Karast beschlossen hatten, das Ungeheuer zu erlegen, machte sich eine Schar auf, um sein Versteck zu suchen. Als sie es schließlich fanden, kam der Lindwurm aus dem Sumpf geschossen, lebte also wie von GEBHARDT und LUDWIG beschrieben, in einer unwirklichen Gegend, im Wasser. „Wie ein Pfeil schoss ein scheußlicher Wurm hervor, geflügelt und panzerbedeckt. Seine Krallen packten das Tier, und sein zähneerfüllter Rachen öffnete sich, um es zu verschlingen.“⁴³

LEY beschreibt in seinem Werk ebenfalls den Unterschied zwischen Drachen und Lindwürmern, allerdings aus rein etymologischer Perspektive, basierend auf GESNERS *Schlangenbuch* von 1589. LEY kommt zu der Schlussfolgerung, dass sowohl die Überlieferungen von Drachen („Tracken“) aus dem Griechischen, als auch jene der Lindwürmer („lint“) aus dem Deutschen, eigentlich Riesenschlangen meinen.⁴⁴ Wenn auch diese Erklärungen aus naturwissenschaftlicher Sicht in jedem Fall schlüssig sein mögen, so stellt sich in dieser Arbeit rein die Frage nach den Fabelwesen, nicht nach Naturwissenschaft.

So viele Gemeinsamkeiten die beschriebenen Wesen Drache und Lindwurm auch haben mögen, und trotz der Uneinigkeit über die oben genannten Termini, soll in dieser Arbeit zwischen Drachen und Lindwürmern unterschieden werden.

2.2.1.2 Tatzelwurm

Das Fabeltier Tatzelwurm wird ebenfalls als ein Verwandter des Drachen bezeichnet, wenn auch nur als ein sehr kleiner Verwandter. Sagen und Legenden über den Tatzelwurm sind vor allem in alpenländischen Gegenden weiter verbreitet und es gibt auch bis in die jüngere Vergangenheit immer wieder Sichtungsberichte in Österreich, der Schweiz, oder Süddeutschland und auch aus dem nördlichen Italien. Als kleiner Verwandter wird er deshalb bezeichnet, da er als nur etwa 50 cm langes

⁴³ RAPPOLD, J. (1887): Sagen aus Kärnten. Die Lindwurmsage. Online unter <<http://www.klagenfurt.at/die-stadt/geschichte/sagen/lindwurmsage.html>> (zuletzt eingesehen am 22.10.2015), online.

⁴⁴ Vgl. LEY (1953), S. 79.

Reptil beschrieben wird, manchmal mit zwei, manchmal mit 4 Beinen und dabei aber einen katzenhaften Kopf besitzen soll.⁴⁵

Der Name „Tatzelwurm“ ist seinem Aussehen nachempfunden, da „wurm“ wie bei beim Lindwurm vom schlangenartigen Körper abgeleitet wird, während „tatzel“ die tatzenartigen Beine beschreibt. Er wird in vielen Legenden auch „Stollenwurm“, „Tunnelwurm“, „Springwurm“, „Steinkatze“, „Bergwurm“ oder „Waldwurm“ genannt, was sich wiederum auf seine angeblichen Aufenthaltsorte in den Bergen bezieht.⁴⁶

Berühmt wurde das Fabeltier Tatzelwurm vor allem durch Legenden, wie beispielsweise aus Salzburg, wo er auch als „Bergsturz“ bezeichnet wird und Wanderer mit seinen spitzen Zähnen anfallen soll, welche aufgrund des Giftes seiner Zähne unweigerlich sterben müssen.⁴⁷ Eine weitere berühmte Sage ist jene vom Tatzelwurm auf dem Berg Pilatus. Diese Sage erzählt, dass ein Tatzelwurm Bauernhöfe und Stallungen auf jenem Berg heimsuchte und zerstörte. Keiner wagte es sich dem Tatzelwurm entgegenzustellen bis ein verurteilter Mörder mit den Namen Winkelried sich dazu bereit erklärte, aber als Gegenleistung seine Freiheit verlangte. Er näherte sich der Drachenhöhle, in der der Tatzelwurm lag, und rammte ihm zuerst einen Speer ins Maul, anschließend erstach er ihn mit seinem Schwert. Das Blut des Tatzelwurms vergiftete Winkelried aber so schwer, dass er trotz seines Sieges sterben musste.⁴⁸ Ähnliches erzählt auch die Sage über den *Feurigen Tatzelwurm aus der Gumpeschlucht* laut welcher sich in dieser Schlucht Folgendes zutrug:

Obgleich keiner, dessen er mit seinen schrecklichen Krallen habhaft werden konnte, je von dort heimgekehrt war, wußte [sic!] man weit und breit von seinem Aussehen und seinem Appetit auf Menschenfleisch. Der Tatzelwurm hatte ein riesiges Maul, größer als das eines Krokodils, und es war mit messerscharfen, spitzen Zähnen gespickt. Aus seinen Nüstern stieß er Rauch und Feuer und sein Schuppenpanzer glänzte in allen Farben. Den nach allen Seiten sich windenden Körper trugen sechs stämmige, kurze Beine und schließlich hatte er auch noch große Fledermausflügel. Mit Vorliebe stürzte er sich auf allein dahinwandernde Pilger, zerfleischte und verschlang sie mit Haut und Haaren, so daß [sic!] von den Ärmsten nie mehr etwas gefunden

⁴⁵ Vgl. GEBHARDT/LUDWIG (2005), S. 55.

⁴⁶ Vgl. KAPPELER, Markus (oJ): Der Tatzelwurm. Fabeltier oder Alpenwirdtier? Online unter <<http://www.markuskappeler.ch/taz/frataz.html>> (zuletzt eingesehen am 24.10.2015), online.

⁴⁷ Vgl. GEBHARDT/LUDWIG (2005), S. 56.

⁴⁸ Vgl. Ebd.

wurde. Auch hatte das Ungetüm mehrere Sennerinnen von den Almen der Umgebung verspeist.⁴⁹

Den Tatzelwurm kann man somit, wie oben beschrieben, tatsächlich als kleinen Verwandten des Drachen bezeichnen, der, so wie der Drache auf internationaler Ebene, in den Ländern der Alpenregion zu einer furchterregenden Berühmtheit geworden ist.

2.2.1.3 Basilisk

*Der König der Schlangen. Ein Riesenungeheuer mit Hahnenkörper, ehernen Krallen und Schnabel und dreispitzigem Schlangenschwanz, dessen Blick, wie der Anblick des Medusahauptes, tödlich wirkt. Man tötet ihn durch Vorhalten eines Spiegels.*⁵⁰

Im Glossar der fantastischen Wesen des Werkes *Fabeltiere und Dämonen* von Heinz MODE findet sich der oben genannte Eintrag über den Basilisken. Der Basilisk ist wohl einer der bekanntesten Verwandten des Drachen und kommt, neben berühmten Sagen in der Region, auch schon bei antiken Schriftstellern, Überlieferungen von Kirchenvertretern bis hin zu mittelalterlichen Tierbüchern, beispielsweise *De Aquatilibus* von BELON aus dem Jahr 1553 vor.⁵¹ Gemeinsam haben der Basilisk und der Drache außerdem, dass die Menschen bis weit ins 17. oder auch 18. Jahrhundert an die reale Existenz dieser Fabelwesen glaubten. Es finden sich in zahlreichen Tierbüchern des Mittelalters Einträge und auch Zeichnungen von Basilisken. Während man sich zu dieser Zeit über die Existenz des Basilisken einig war, herrschten allerdings verschiedene Auffassungen über dessen Aussehen. Während in christlichen Texten eher von einer riesigen Schlange mit einer Krone die Rede war, entwickelte sich spätestens mit der berühmten Wiener Sage über den *Basilisken in der Schönlaterngasse*, dessen nun gängiges Aussehen als Synthese von

⁴⁹ Vgl. EINMAYR, Max (1988): Inntaler Sagen. Sagen und Geschichten aus dem Inntal zwischen Kaisergebirge und Wasserburg. Online unter <<http://www.sagen.at/texte/sagen/deutschland/bayern/inntal/tatzelwurm.html>> (zuletzt eingesehen am 24.10.2015), online.

⁵⁰ MODE, Heinz (2005): *Fabeltiere und Dämonen. Die Welt der phantastischen Wesen*. Leipzig: Koehler und Amelang GmbH, S. 265.

⁵¹ Vgl. LEY (1953), S. 90.

Echse und Hahn.⁵² Vor allem in Wien wird auch heute noch diese Sage sehr gerne erzählt und hält Einzug in die Klassenzimmer, wenn von den berühmtesten Sagen Wiens die Rede ist. Ein kleiner Auszug aus der Sage soll hier das Aussehen des berühmten Wiener Basilisken illustrieren:

Im Jahre 1212 wollte die Magd eines Bäckers in der Schönlaterngasse zu Wien im Hausbrunnen Wasser schöpfen. Doch wie erschrak sie, als sie im Brunnen etwas Seltsames glitzern sah, das einen gräßlichen [sic!] Gestank von sich gab. [...] Als der zu Tode erschrockene Geselle wieder zu sich kam, erzählte er, im Brunnen ein gräßliches [sic!] Tier gesehen zu haben, das die Gestalt eines Hahnes mit einem vielzackigen Schuppenschweif, plumpen Füßen und glühenden Augen hatte und auf dem Kopfe ein Krönlein trug. Ein Weltweiser der Stadt wurde zu Rate gezogen, und er erklärte, daß [sic!] das gräßliche [sic!] Tier ein Basilisk sei, das aus dem Ei eines Hahnes entsteht, das eine Kröte ausgebrütet hat. Sein Hauch sei giftig: Der Weise gab den Auftrag, das Tier mit einem Spiegel, den man ihm vorhalten solle, zu töten. Denn erblickt der Basilisk sein eigenes Abbild, so ist er von seiner Scheußlichkeit so entsetzt, daß [sic!] er vor Wut und Ingrimme zerplatzt.⁵³

Zu den berüchtigten Eigenschaften des Basilisken zählen somit die Synthese aus Hahn und Echse, seine Krone, der giftige Gestank, der tödliche Anblick sowie die Tötung des Basilisken durch sein eigenes Spiegelbild. Die Hartnäckigkeit von Sagen wie dieser zeigt sich selbst in wissenschaftlichen Kreisen. Auch LEY beschreibt dies ebenfalls in seinem Werk und meint, dass Konrad GESNER, ein Naturforscher der von 1516 bis 1568 in Zürich lebte⁵⁴, der erste gewesen sei, der sich gegen die Existenz von Basilisken aussprach. Er führte als erster an, dass die Todesfälle, die Basilisken in den Tiefen von Gewölben und Brunnen nachgesagt wurden, eigentlich durch vergiftete, verdorbene Luft verursacht worden waren. Auch wenn die Wissenschaft seine Theorie bestätigen konnte, glaubte man im gemeinen Volk noch mindestens 200 Jahre länger an Basilisken.⁵⁵

Drachen und Basilisken sind folglich enge Verwandte und treten auch in der modernen Literatur Seite an Seite auf. In der Fantasyreihe *Harry Potter* von J.K. Row-

⁵² Siehe dazu: CALLIANO, Carl (1936): Niederösterreichischer Sagenschatz, Wien 1926 – 1936. Online unter <<http://www.sagen.at/texte/sagen/oesterreich/wien/vonaltenhaeusern/basilisk.html>> (zuletzt eingesehen am 24.10.2015), online.

⁵³ CALLIANO (1936), online.

⁵⁴ Vgl. REBSCHLOE (2014), S. 129.

⁵⁵ Vgl. LEY (1953), S. 90f.

LING haben sowohl ein Basilisk als auch mehrere Drachen Auftritte in mehreren Büchern.

2.2.2 Der Drache als Symbol des Bösen

Im *Metzler Lexikon literarischer Symbole*⁵⁶ befindet sich ein langer Eintrag zum Schlagwort „Drache“, welcher die Vielschichtigkeit des Motivs gekonnt aufzeigt. Der Drache wird hier auf der symbolischen Ebene einerseits als Glückssymbol, andererseits als Symbol des Destruktiven und Bösen beschrieben. Die Beschreibung des Drachen als Glücksbringer scheint auf den ersten Blick dem östlichen Drachen des chinesischen Kulturkreises vorbehalten zu sein, was allerdings nicht ganz richtig ist. Auch der westliche Drache kann als Glückssymbol gesehen werden, allerdings erst nach dem Bezwingen des Drachen. Der Drachenkampf⁵⁷ ist ein sehr wichtiger Bestandteil des Drachenmotivs und ist die Voraussetzung dafür, dass westliche Drachen Glück bringen können. Günter BUTZER und Joachim JACOB sprechen in besagtem Lexikonartikel vor allem von der Steigerung physischer Fähigkeiten und gewonnenem Reichtum und Ansehen des Drachenbezwinners. Weiters wird die besondere Rolle des Drachenblutes angesprochen, da diesem die Fähigkeit zugesprochen wird, Stahl zu härten, sowie den Helden unverwundbar zu machen und Krankheiten heilen zu können.⁵⁸

Die zweite Seite des Drachenmotivs beschreibt den Drachen als Symbol des Bösen und nimmt seinen Ursprung bereits in babylonischen, nordgermanischen und griechischen Schöpfungsmythen. Hier wird er als Entstehung allen Übels gesehen und übernimmt demnach in allen weiteren Götter- und Heldensagen die Rolle des absolut Bösen, das es zu bezwingen gilt. Im Mittelalter und auch in der Fantasyliteratur des 20. Jahrhunderts fungiert der Drache klassischerweise noch als das Böse und dient als Bewährungsprobe für den guten Helden. Weiters kann der Drache als Motiv auch als Symbol politischer Herrschaft dienen.⁵⁹

⁵⁶ Siehe dazu: BUTZER, Günter, JACOB, Joachim (Hrsg.) (2008): *Metzler-Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart, Weimar: Metzler.

⁵⁷ Siehe dazu: STEFFEN, Uwe (1984): *Drachenkampf. Der Mythos vom Bösen*. Stuttgart: Kreuz Verlag.

⁵⁸ Vgl. BUTZER/JACOB (2012), S. 78.

⁵⁹ Vgl. Ebd.

Im Lexikon *Themen und Motive der Literatur* von DAEMMERICH/DAEMMERICH findet sich interessanterweise kein Eintrag über Drachen, sondern lediglich ein Vermerk zum Schlagwort „Ungeheuer“. Unter diesem Terminus werden alle Fabelwesen in Bezug auf ihre Verbindung zum Bösen zusammengefasst, kein Wort zur positiven Bedeutung des Drachenmotivs. Einen eigenen Absatz in diesem Eintrag hatte sich der Drache allem Anschein nach schon verdient, denn vermerkt ist Folgendes:

*In Verbindung mit dem Bösen ist der Drache das bevorzugte Ungeheuer in der abendländischen Literatur. [...] Dementsprechend nimmt der Kampf mit dem Drachen die Form der wiederkehrenden Auseinandersetzung mit allen Erscheinungen des Bösen an.*⁶⁰

Der westliche Drache ist somit in jedem Fall Sinnbild des Bösen und kann nur insofern Glück bringen, als er bezwungen wird. Die mit dieser Auslegung des Drachenmotivs einhergehenden Motive des Drachentöters und Drachenkampfes sind somit mit eng miteinander verbunden.

Der Drachenkampf selbst ist mindestens ebenso vielseitig wie das Motiv des Drachen. In sämtlichen literarischen Gattungen und darüber hinaus auf der ganzen Welt ist die Literatur voll von Drachenkämpfen, sei es im Bereich der Religion, der Mythen, Legenden und Sagen oder der Märchen, oder auch der Heroen- oder Göttergeschichten. Während in Sagen und Legenden geschichtliche Personen die Rolle von Drachentöttern übernehmen, sind es im Bereich der Märchen meist namenslose Königssöhne oder einfache junge Männer.⁶¹ Der Sieg über den Drachen ist beim Motiv des Drachenkampfes die „unabdingbare Voraussetzung für die Gewinnung der unerreichbaren Kostbarkeit, die sich in der Gewalt des Drachen befindet“⁶², sei es ein Schatz, eine Jungfrau oder die Freiheit und Erlösung des Bösen an sich.

Nachdem nun das Drachenmotiv allgemein besprochen wurde, soll nun der Drache selbst unter die Lupe genommen werden.

⁶⁰ Vgl. DAEMMERICH/DAEMMERICH (1995), S. 357.

⁶¹ Vgl. STEFFEN (1984), S. 9f.

⁶² STEFFEN (1984), S. 12.

2.2.3 Was macht den Drachen zum Drachen?

Nachdem im vorangegangenen Unterkapitel versucht wurde, den Drachen von anderen, ihm verwandten Fabeltieren abzugrenzen, soll nun das Augenmerk darauf gelegt werden was denn nun ein Drache ist. Dabei geht es zunächst einmal darum die verschiedenen Komponenten zusammenzufügen, die den Drachen zum Drachen machen. Dazu soll zuallererst ein Blick in verschiedene Motivlexika geworfen werden:

*Sie haben eine gespaltene Zunge, Adlerklauen, den Kopf eines Löwen oder Kamels, sind mal gut und mal böse und können in der Regel fliegen. [...] Meist erreichen sie ein beträchtliches Alter, speien Feuer und versetzen die Welt in Furcht und Schrecken.*⁶³

Ganz so einfach ist es nicht zu beschreiben, was ein Drache ist und was ihn ausmacht. Ein Kamelkopf? Adlerklauen? Dies mag vielleicht auf den einen oder anderen speziellen Drachen zutreffen, kann aber nicht für alle Drachen gelten. Aus diesem Grund muss man einen Schritt zurückgehen. Auch MODE merkt in seinem Werk an, dass es nahezu unmöglich ist, von einem typischen Aussehen bei Drachen zu sprechen, da sie oft in den unterschiedlichsten Erscheinungsformen auftreten.⁶⁴ Nahezu kein Drache gleicht dem anderen, es gibt allerdings bestimmte Formvorstellungen und Komponenten, die viele Drachen gemeinsam haben, diese sollen nun beschrieben werden.

Relevante Komponenten, die den Drachen beschreiben, sind laut dem *Metzler Lexikon literarischer Symbole* „(a) Gestalt (Schuppenleib, Riesenklauen, großer Rachen, feuriger Atem, paralysierender und scharfer Blick), (b) Attribute (Schatz) und (c) Lebensraum des Drachen (Höhle/Grotte, Wasser) sowie (d) seine Beziehung zu Menschen und anderen Tieren (v.a. Kampf) und (e) seine Entstehung als Ergebnis einer Verwandlung“⁶⁵. Hier kann man sehen, dass sowohl Bereiche der Gestalt des Drachen, sowie Attribute und bestimmte Lebensorte einen Drachen definieren können. Die hier genannten sind wohl die treffendsten und am weitesten verbreiteten Merkmale.

⁶³ PLANET WISSEN: Homepage der gleichnamigen TV-Sendung (am 30.01.2011), zit. nach REBSCHLOE (2014), S. 20.

⁶⁴ Vgl. MODE (2005), S. 123.

⁶⁵ BUTZER/JACOB (2012), S. 77.

Zuerst kann auf die Gestalt des Drachen näher eingegangen werden. MODE hält sich bei seiner Beschreibung des Aussehens eines typischen Drachen an GRIMM und SMITH. Ersterer geht auf die Verwandtschaft von Drache und Schlange ein, nennt aber als wichtigen Unterschied das Vorhandensein von Flügeln bei Drachen: „Die schlänge kriecht oder ringelt sich auf dem boden, stehn ihr flügel zu gebot, so heißt sie drache [...]“⁶⁶ Zwar merkt MODE ebenfalls an, dass viele Drachen keine Flügel besitzen, dennoch sind sie so oft mit ihnen bestückt, dass sie in dieser Arbeit ein Merkmal der Drachen bilden. Betrachtet man folglich Flügel als Symbol wird schnell klar wieso viele Drachen die Fähigkeit besitzen zu fliegen, denn Flügel bilden ein Symbol des Göttlichen und Übersinnlichen. Auch bei BUTZER und JACOB findet man den Vermerk, dass übernatürliche Wesen, wie Hexen, Dämonen oder Engel, vor allem aber Fabelwesen wie der Drache, in der fantastischen Literatur die Fähigkeit besitzen zu fliegen, um ihre Übermenschlichkeit zu zeigen. Grund dafür ist wiederum die lange Tradition der Symbolik der Flügel, denn bevor technische Erfindungen das Fliegen auch dem Menschen ermöglichte, waren Flügel ein Zeichen des Näherrückens eines Wesens an überirdische Mächte.⁶⁷

Ein weiteres Kennzeichen, über das weitgehend Einigkeit herrscht, ist das Schuppenkleid der Drachen. Die westlichen Drachen werden alle sowohl in ihrer Beschreibung als auch in ihrer Symbolik und Nähe zum Bösen, durch ihre Verwandtschaft zur Schlange geprägt. Dies wurde oben schon angemerkt. Es ist daher nicht verwunderlich, dass das Erscheinungsbild des Drachen ebenfalls eine entscheidende Gemeinsamkeit mit Schlangen hat, wenn nicht sogar ihre prägendste. SMITH sieht dies ebenso und beschreibt den Drachen folgendermaßen: „[...] der Drache aus Schlange oder Krokodil besteht und mit Fischeschuppen bedeckt ist, dass er Beine und Flügel hat [...]“⁶⁸ MODE selbst fügt dem hinzu, dass der Drache als Sammelbegriff für Mischwesen der verschiedensten Arten benutzt werden kann, wobei die Gestalt der Schlange eindeutig vorherrscht, es aber dennoch Ausnahmen

⁶⁶ GRIMM, Jacob (1853): Deutsche Mythologie. Online: <<http://gutenberg.spiegel.de/buch/deutsche-mythologie-756/1>> (zuletzt eingesehen am 06.11.2015), online.

⁶⁷ Vgl. BUTZER/JACOB (2012), S. 127.

⁶⁸ SMITH (1919) zit. nach MODE (2005), S. 123.

geben kann.⁶⁹ Auch für diese Arbeit gilt, dass der Drache eindeutig mittels seines Schuppenkleides, welches einer Schlange gleicht, beschrieben werden kann.

Als weiteres Merkmal eines Drachen wird oftmals ein besonders scharfer Blick, manchmal sogar eine paralyisierende Eigenschaft der Augen, genannt. REBSCHLOE geht unter anderem dieser speziellen Eigenschaft von Drachen auf den Grund und landet, wie nicht anders zu erwarten, in einer lange zurückliegenden Tradition des „scharfen Blicks“. Der böse Blick hat in den antiken und mittelalterlichen Kulturen ihren Ursprung, allerdings vorrangig im Bereich der Götter und Menschen, wie beispielsweise der versteinernde Blick der Medusa. Neben diesen typischen Trägern wurde der böse Blick allerdings auch Schlangen nachgesagt und wegen ihrer Verwandtschaft zum Drachen folglich auch Teil des Drachenmythos. Vor allem Basilisken wurden neben dem tödlichen Atem auch mit der Fähigkeit der Versteinernung durch ihren Blick ausgestattet, was in zahlreichen Legenden und Sagen überliefert ist. Es darf also nicht verwundern, wenn auch manche Drachen über diese Eigenschaft verfügen. Der böse Blick ist also nicht ein charakteristisches Merkmal der klassischen Drachen, kann aber durchaus bei manchen Drachen als spezielle Eigenart auftreten.⁷⁰

In der Einführung in das Werk von SHUKER kommen alleine im ersten Absatz zahlreiche Nennungen von Drachen und Feuer vor. Drachen werden hier als „feuerspeiend“ oder „mit ihrem vulkanartigen Feuerschlund terrorisierend“⁷¹ beschrieben und auch im Lexikon von BUTZER und JACOB ist eine bezeichnende Eigenschaft des Drachen, dass er Feuer speien kann. Betrachtet man die symbolische Bedeutung des Feuers ist es nicht verwunderlich, dass Drachen diese Eigenschaft zugeschrieben wird. Das Feuer ist ein Symbol für göttliche Macht, aber auch für Zerstörung. Genau diese Ambivalenz wird auch dem Drachen zugeschrieben, da er typischerweise als sehr mächtig und übermenschlich und beinahe göttlich, aber dennoch als gefährlich, zerstörerisch und böse beschrieben wird.⁷²

⁶⁹ Vgl. MODE (2005), S. 124.

⁷⁰ Vgl. REBSCHLOE (2014), S. 38ff.

⁷¹ SHUKER (2006), S. 9.

⁷² Vgl. BUTZER/JACOB (2012), S. 119.

Neben seiner Gestalt, deren typische Komponenten nun eingehend beschrieben wurden, gibt es noch ein bestimmtes Attribut, welches mit dem Drachen verbunden wird, das des Drachenhortes bzw. Drachenschatzes. In zahlreichen Geschichten über Drachen spielt der Schatz, den ein Drache bewacht, eine wichtige Rolle. Der Schatz selbst ist zumeist aus Gold oder besteht aus einer großen Menge an wertvollen Gütern, gleichzeitig befindet sich der Hort an unzulänglichen Stellen, meistens in Höhlen oder Grotten. In Verbindung damit ist auch verständlich woher der typische Wohnraum, nämlich die Höhle, eines Drachen kommt. Die Höhle ist Symbol des Geheimnisvollen aber auch der Bedrohung. Relevant ist hierbei, dass sie von der Außenwelt abgeschieden ist, die dämmerige Atmosphäre, Stille oder Hall verstärken die schaurige Stimmung. Höhlen und Grotten werden typischerweise mit Fabelwesen in Verbindung gebracht, nicht nur mit dem Drachen. Die mysteriöse Finsternis mit ihrer Ambivalenz aus Bedrohung (Drache) und Geheimnis (Schatz) trug aber schließlich dazu bei, dass Höhlen zum bevorzugten Ort für übersinnliche Wesen wie Drachen und ihren Schätzen wurden.⁷³

Abschließend lässt sich sagen, dass Drachen synthetische Fabelwesen sind, die sowohl über faszinierende Eigenschaften als auch über eine gefährliche und stattliche Gestalt verfügen. Es gibt nicht „den“ Drachen an sich, sondern viele verschiedene Arten, in ganz unterschiedlichen Erscheinungsformen. Dennoch lassen sich spezielle typische Merkmale finden, die den Drachen auszeichnen.

2.3 Drachen in der Literaturgeschichte

Bis jetzt wurde ausführlich erörtert, was ein Drache ist, welche Attribute ihn und das Drachenmotiv ausmachen, wer seine berühmten Verwandten aus der Sagen- und Legendwelt sind und wie sie sich unterscheiden. Dass das Drachenmotiv sehr alt, unzählige Male und weltweit in der Literatur immer wieder vorkommt und in den unterschiedlichsten Kulturen überliefert ist, wurde ebenfalls schon angemerkt. Nun soll, um anschließend das Besondere an den modernen Drachen im empirischen Teil dieser Arbeit herausarbeiten zu können, das Drachenmotiv im Zeitraffer der Geschichte betrachtet werden. Die vorrangigen Fragen sind hierbei: Wo ist der Ur-

⁷³ Vgl. BUTZER/JACOB (2012), S. 189.

sprung der Drachen? Wann und wie wurden sie in der Literatur populär? In welchen Gattungen überdauerten sie die lange Zeit bis zur Gegenwart, um schließlich in der Moderne und der literarischen Fantastik der Gegenwart derart erfolgreich zu werden?

2.3.1 Der Ursprung des Mythos

Wann und wo genau die Geburtsstunde der Drachen schlug, kann nicht genau gesagt werden, da aus der Zeit, in der die ersten Drachen als Bildquellen belegt sind, keine schriftlichen Quellen vorhanden sind. Es gibt nämlich Kunstwerke, die bereits um das 4. Jahrtausend vor Christus datiert wurden, die den Drachen in einem seiner Erscheinungsbilder zeigt.⁷⁴ Sheila CANBY unternimmt in ihrem Aufsatz über Drachen im Sammelband von John CHERRY, welcher sich mit den unterschiedlichsten Fabelwesen beschäftigt, einen Versuch dem Ursprung des Drachenmythos auf den Grund zu gehen. Sie merkt an, dass es unmöglich ist genau zu sagen wo der Mythos entstanden ist, da Vieles wahrscheinlich nicht mehr rekonstruiert werden kann und auch der erfahrenste Wissenschaftler unmöglich alles zu diesem Thema finden kann.⁷⁵

Die Entstehung der Drachenmythen ist auch von Kultur zu Kultur unterschiedlich, denn während die ersten Drachendarstellungen des ostasiatischen Raumes, speziell in China aus der Provinz Henan über 6000 Jahre alt sind, sind die ersten Drachenmythen aus Mesopotamien auf ca. 3000 v. Chr. datiert und demnach fast ein Jahrtausend jünger. In jedem Fall stiftete ein Drache schon damals Chaos und war eng mit dem Bösen verbunden. An dieser Stelle muss darauf hingewiesen werden, dass oftmals Schlange und Drache sehr eng miteinander verbunden sind. Die Schlange ist in vielen Kulturen eines der ersten Wesen, welches Gott und das Gute herausfordert, sei es in Kulturen von Australien, Indien, Südostasiens, Mesopotamiens, Ägyptens, Afrikas, Skandinaviens, oder auch Nord- und Südamerika. Hier

⁷⁴ Vgl. CANBY, Sheila R. (1997): Drachen. In: CHERRY, John (Hrsg.): Fabeltiere. Von Drachen, Einhörnern und anderen mythischen Wesen. (Aus dem Englischen von Ingrid Rein, Christian Rochow und Thomas Schlachter) Stuttgart: Philipp Reclam, S. 19 – 67, S. 19.

⁷⁵ Vgl. CANBY (1997), S. 20.

symbolisiert die Schlange ein Urchaos, das es zu ordnen gilt. Schlangen sind in ihrer Darstellung sehr eng mit dem Drachen als Symbol des Bösen verbunden.⁷⁶

Das Schlangenmotiv kann sehr schön am Beispiel des Ursprungs aller Sünden im Alten Testament aufgezeigt werden. Hier wird schon Eva durch die Schlange verführt, welche gleichzeitig als schlauer als alle anderen Tiere, aber dennoch als Stifter von Chaos gilt. Das gleiche gilt beispielsweise für die griechische Mythologie, den ägyptischen Schöpfungsmythos oder Tiamat und Marduk. Schlangen und den mit ihnen verbundenen Drachen haftet seit ihrer Entstehung in den verschiedensten Schöpfungsmythen der Welt die Verbundenheit mit dem Bösen an.⁷⁷

Im altbabylonischen Reich erzählte man sich beispielsweise von einem weiblichen, siebenköpfigen Drachen namens Tiamat, der nur vom Sonnengott Marduk überwältigt werden konnte, wodurch er zum obersten Gott der Babylonier wurde.⁷⁸ Auch bei den Assyrern gab es Überlieferungen wonach der Gott Ninurta gegen einen Chaosdrachen kämpfen musste. Bei ihrem Neujahrsfest wurde dieser Sieg des Gottes nachgestellt, allerdings übernahm der König die Rolle des Gottes und Drachentöters. Auch im alten Ägypten stellte man sich den Sonnengott als Symbol von Leben und Wachstum vor, während sein Gegner die Herrscherin der Unterwelt Apophis als schlangenartiger Drache dargestellt wurde.⁷⁹

Sogar in der griechischen Mythologie gibt es zahlreiche Drachen und auch der Drachenkampf kommt sehr häufig in der griechischen Mythologie vor. Kadmos tötete einen Drachen mit einem Stein, nachdem dieser die entführte Europa, die Tochter von Zeus, sucht. Der Gott Apoll tötete den Drachen von Delphi, nachdem dieser die gesamte Bevölkerung Delphis terrorisierte und Perseus kämpfte gegen den Meeresdrachen, um Andromeda zu befreien. Auch in den griechischen Sagen mussten Helden wie Jason und Herakles beispielsweise die Hydra und den Drachen Ladon bekämpfen.⁸⁰

⁷⁶ Vgl. ROY (OJ), zit. nach REBSCHLOE (2014), S. 31.

⁷⁷ Vgl. REBSCHLOE (2014), S. 32f.

⁷⁸ Vgl. GEBHARDT/LUDWIG (2005), S. 38.

⁷⁹ Vgl. GEBHARDT/LUDWIG (2005), S. 39.

⁸⁰ Vgl. Ebd.

Der Mythos Drache ist demnach in den frühen Hochkulturen und dem Altertum eindeutig mit dem Schlangenmotiv verbunden und gemeinsam mit diesem der Ursprung des Kampfes Gut gegen Böse. Ob in der griechischen oder auch der ägyptischen Mythologie, schon damals entstand das später aufgegriffene Motiv des Drachenkampfes gegen das Böse, repräsentiert durch einen Drachen oder einen seiner Verwandten.⁸¹

2.3.2 Christliche Texte und Drachen

Wie eben gezeigt ist der Drachenmythos so tief in den Schöpfungsmythen vieler Kulturen verankert, dass nun ein spezieller Blick auf den Drachen in der christlich-europäischen Tradition gelegt werden soll. Denn auch bei BUTZER und JACOB wird speziell vermerkt, dass der Drache eine besondere Bedeutung in seiner Verwandtschaft zur Schlange besitzt, indem der Drachenkampf und die Tötung des Drachen in sämtlichen Heiligenlegenden der christlichen Religion den Sieg über das ultimative Böse und den Sieg des wahren Glaubens verkörpert.⁸² Wichtig ist hierbei, wie auch REBSCHLOE anmerkt, zu bedenken, dass die Verankerung des Drachen in religiösen Texten einen sehr hohen Einfluss auf das Drachenbild im späteren christlichen Mittelalter und folglich auch Auswirkungen auf die modernen Drachenbeschreibungen findet, da viele davon ihre Inspiration in den Drachen mittelalterlicher Texte finden.⁸³

Ausgangspunkt für die Betrachtung des Drachenmotivs in der christlichen Tradition bilden selbstverständlich das Alte und das Neue Testament. Generell kann man sagen, dass die christlichen Drachen ausschließlich das Böse repräsentieren, oftmals sogar den Teufel selbst, oder auch einen Helfer Satans in jedem Fall symbolisieren sie den Widersacher und Feind des wahren Glaubens.⁸⁴

⁸¹ Wie auch schon zuvor gilt hier ebenfalls, dass aufgrund der Relevanz für den Fortgang dieser Arbeit der Drache in den ostasiatischen Kulturen ausgespart wird.

⁸² Vgl. BUTZER/JACOB (2012), S. 78.

⁸³ Vgl. REBSCHLOE (2014), S. 96.

⁸⁴ Vgl. REBSCHLOE (2014), S. 65.

Ursprung dieser langen Tradition bildet die Schlange im Paradies, welche des Öfteren in Illustrationen als Drache dargestellt wird.⁸⁵ Allerdings bildet dieser Drache oder Schlange als Bewohner des Landes eine Ausnahme, da die meisten Drachen des Alten Testaments Meeresdrachen sind. Zu diesen zählt unter anderem ein Meeresdrache, der sogar wie seine späteren Nachfahren einen eigenen Namen besitzt, der Leviathan.⁸⁶

Erwähnt wird dieser Drache meistens mit seinem Namen, ob es sich bei ihm um einen echten Drachen handelte, weiß man aufgrund zweifelhafter Übersetzungen nicht wirklich, die meisten Forscher im Bereich der Drachenkunde zählen ihn dennoch zu einem drachenähnlichen Geschöpf, wie beispielsweise REBSCHLOE, SHUKER oder Uwe STEFFEN. Sie alle sehen einen starken Zusammenhang in der Tradition des Kampfes von Gut gegen Böse, Glaube gegen den Teufel, wobei der Drache den Teufel wie im Beispiel von Leviathan repräsentiert, was wiederum Auswirkungen auf die Symbolik der Drachen im christlich dominierten Mittelalter hat. Diesen Kampf bezeichnet STEFFEN als Chaoskampf und er gibt einige Beispiele dafür im Alten Testament, welche in den *Psalmen*, bei *Hiob* und *Jesaja* beschrieben werden.⁸⁷

Neben dem riesigen Meeresdrachen Leviathan aus dem Buch *Jesaja*, gibt es noch den berühmten Drachen Behemont, welcher bei *Hiob* beschrieben wurde. Leviathan war als Drache eher Nilkrokodilähnlich, allerdings riesengroß beschreiben, während Behemont eher mit dem Aussehen eines Nilpferdes verglichen wurde.⁸⁸

Trotz des Eindrucks, dass Drachen zahlreich in der Bibel vertreten sind, muss dem widersprochen werden, denn die Erzählungen, in denen sie vorkommen, sind rar, wenn auch sehr beeindruckend. In der *Offenbarung des Johannes* im Neuen Testament findet sich eine der entschiedensten Textstellen des Neuen Testaments mit einem Drachen als Hauptfigur:

Und es erschien ein großes Zeichen im Himmel: ein Weib, mit der Sonne bekleidet und der Mond unter ihren Füßen und auf ihrem Haupt eine Krone von

⁸⁵ Vgl. CANBY (1997), S. 55.

⁸⁶ Vgl. REBSCHLOE (2014), S. 65ff.

⁸⁷ Vgl. STEFFEN (1984), S. 84f.

⁸⁸ Vgl. SHUKER (2006), S. 34ff.

zwölf Sternen. Und sie war schwanger und schrie in Kindsnöten und hatte große Qual zur Geburt. Und es erschien ein anderes Zeichen im Himmel, und siehe, ein großer roter Drache, der hatte sieben Häupter und zehn Hörner und auf seinen Häuptern sieben Kronen; Und sein Schwanz zog den dritten Teil der Sterne des Himmels hinweg und warf sie auf die Erde. Und der Drache trat vor das Weib, die gebären sollte, auf daß, wenn sie geboren hätte ihr Kind fräße. [...] Und es erhob sich ein Streit im Himmel: Michael und seine Engel stritten mit dem Drachen; und der Drache stritt und seine Engel. Und sie siegten nicht, auch ward ihre Stätte nicht mehr gefunden im Himmel. Und es ward ausgeworfen der große Drache, die alte Schlange, die da heißt der Teufel und Satanas, der die ganze Welt verführt, und ward geworfen auf die Erde, und seine Engel wurden auch dahin geworfen.⁸⁹

Die *Offenbarung* oder auch *Apokalypse* ist als eines der Beispiele zu verstehen, in denen der Drache als Teufel bezeichnet wird und der Drachenkampf als klassischer Kampf Gottes gegen den Teufel verstanden werden kann. Während das Alte Testament lediglich Drachen als gefährliche Wesen kennt, wie den Leviathan oder die Schlange im Paradies, ist es lediglich die *Offenbarung* im Neuen Testament, die den Drachen als Sinnbild des Teufels dezidiert nennt. REBSCHLOE merkt an, dass sich das Christentum auf das Neue Testament stützt und folglich dieses vermehrt rezipiert wurde, was zur Folge hat, dass vor allem „die *Offenbarung* prägend für die Entwicklung des europäischen Drachenbildes gewesen sein mag“⁹⁰.

Das Christentum brachte eine Reihe von Drachen und neben diesen auch zahlreiche Drachenkämpfer hervor. Im Himmel ist der berühmteste Drachenbezwinger der Erzengel Michael, der wie oben beschrieben gegen den roten Drachen Satan kämpft.⁹¹ Im Laufe der Geschichte wurde Michael zum Drachenbezwinger und göttlichen Drachenkämpfer schlechthin, was der Blick auf die zahlreichen Bistümer, Städte und Kirchen zeigt, deren Schutzpatron der Erzengel Michael ist.⁹² Neben den himmlischen kennt die christliche Religion noch eine beträchtliche Anzahl irdischer Drachenkämpfer, welche in der christlichen Hagiographie und Heiligenlegenden überliefert sind. Das Motiv des Drachenkampfes wurde nämlich nicht nur Helden aus dem Bereich der mittelalterlichen Sagen oder Märchen zugeordnet, sondern findet sich stark verbreitet auch bei geschichtlichen Märtyrern und Heiligen der Kir-

⁸⁹ *Offenbarung* (12,1 – 15) zit. nach CANBY (1997), S. 56.

⁹⁰ REBSCHLOE (2014), S. 97.

⁹¹ Vgl. STEFFEN (1984), S. 108.

⁹² Vgl. GUTER, Josef (2002): Drachen. Ungeheuer oder Glücksbringer. Graz: Leopold Stocker Verlag, S. 173.

che. Zusammengefasst gibt es etwa rund 60 Drachenheilige, zu deren bekanntesten Vertretern Olaf, Hilarius, Ignatius von Loyola, Leo IV., oder auch die heilige Martha zählen.⁹³

In aller Kürze soll hier vom bekanntesten Drachentöter des Christentums die Rede sein, nämlich von St. Georg, welcher auch als „irdisch-menschliches Gegenbild des Erzengels Michael“⁹⁴ bezeichnet wird. Geschichtlich gesehen war er wohl ein römischer Soldat, welcher selbst zum Christentum übertrat und aufgrund dessen und der Forderung nach Gerechtigkeit für die verfolgten Christen unter dem römischen Kaiser Diokletian 303 durch Enthauptung den Märtyrertod starb. Die Legende der Glaubensstärke St. Georgs wurde schon sehr rasch nach seinem Tod in den italienischen, vorderasiatischen, griechischen, byzantinischen und nordosteuropäischen Gebieten des römischen Reiches verbreitet, wobei die Darstellung des berittenen Drachentöters erst im 10. Jahrhundert im Bereich der Legenden Fuß fasste.⁹⁵ Als Grund dafür wird in Josef GUTERS Werk, als auch bei STEFFEN die Tatsache genannt, dass das Imperium Romanum im 4. Jahrhundert unter Kaiser Konstantin das Heidentum verboten hatte und christlich wurde. Man brauchte eine bekannte Figur um den Triumph des Guten, des echten wahren Glaubens, gegen das Böse aufzuzeigen. Kaiser Konstantin soll sich selbst in seinem Palast als Drachenkämpfer darstellen haben lassen, außerdem zwei der berühmtesten byzantinischen Soldatenheiligen ebenfalls Drachenkämpfer. Betrachtet man diese Zeit, muss man feststellen, dass überall Drachenkämpfer und ihre Legenden verbreitet wurden, weshalb die Herleitung des Drachenkampfes als Motiv nicht weit hergeholt war.⁹⁶ „Dem Bild vom Drachenkampf liegt der allgemein menschliche Gedanke vom Kampf des Guten gegen das Böse zugrunde, hier in der speziellen Ausprägung des Kampfes des christlichen Glaubens gegen den heidnischen Unglauben, des Christentums gegen das Heidentum.“⁹⁷ In den zahlreichen Überlieferungen und Darstellungen (Malerei, Plastik, Wandteppiche, Holzschnitte etc.) wird St. Georg auf einem weißen Pferd

⁹³ Vgl. STEFFEN (1984), S. 218.

⁹⁴ STEFFEN (1984), S. 219.

⁹⁵ Vgl. STEFFEN (1984), S. 219.

⁹⁶ Vgl. GUTER (2002), S. 181.

⁹⁷ STEFFEN (1984), S. 220.

mit einer Lanze über einem Drachen gezeigt, was das Bezwingen des Drachen, sprich des Heidentums zeigt.⁹⁸

2.3.3 Drachen in mittelalterlichen Texten

Seine populärste Zeit hatte der Drache zweifelsohne im Mittelalter. Neben den oben genannten zahlreichen Heiligenlegenden in sämtlichen Überlieferungen kam der Drache des Mittelalters in so gut wie allen Lebensbereichen vor. Seien es die großen Drachentöterlegenden und Sagen der germanischen Mythologie, Drachensagen der Kelten, Niederschriften des Hochmittelalters von französischen und deutschen Dichtern, Berichte im Bereich der Alchemie und Magie, Berichte von Naturforschern und Biologen über Drachenfossilien oder einfach die Wappen, Rüstungen, Helme und Waffen von Rittern unter dem Banner eines Drachen, überall begegneten den Menschen Drachen.⁹⁹ Das Mittelalter war die goldene Zeit der Drachen, weshalb in aller Kürze die wichtigsten Punkte nicht unerwähnt bleiben dürfen.

Das Besondere am Fabeltier Drache war zweifelsohne, dass die Menschen wirklich glaubten, dass es ihn gibt. REBSCHLOE merkt dazu ebenfalls an, dass man bis ins frühe 18. Jahrhundert von der realen Existenz der Drachen ausging. Diese Vorstellung hatte nicht nur das einfache Volk, sondern auch Gelehrte, die dies auch immer wieder aufs Neue wissenschaftlich bestätigten.¹⁰⁰ Dies kann man gut am Beispiel der *Historia Animalium* von GESNER erkennen, welches ein historisch-naturwissenschaftliches Werk im 16. Jahrhundert war, das die Existenz von Drachen wissenschaftlich bewies.¹⁰¹ Die wissenschaftliche Arbeitsweise GESNERS und sein Umgang mit Quellen, sowie der große Umfang seines Werkes macht es einzigartig und zu einem Meilenstein in der Zoologie. Die *Historia Animalium* erschien zwischen 1551 und 1587 in sechs Bänden ursprünglich auf Latein. Einer dieser Bände wird das *Schlängenbuch* genannt und beschäftigt sich vorrangig mit schlangenähnlichen Reptilien.¹⁰² Das besondere an diesem Werk ist, dass GESNER hier ebenfalls ein großes Kapitel den Drachen widmet und deren reale Existenz mehr-

⁹⁸ Vgl. GUTER (2002), S. 184ff.

⁹⁹ Vgl. GEBHARDT/LUDWIG (2005), S. 58ff.

¹⁰⁰ Vgl. REBSCHLOE (2014), S. 145.

¹⁰¹ Vgl. BORGES (1995), S. 13.

¹⁰² Vgl. REBSCHLOE (2014), S. 129.

fach belegt, sowie detaillierte Auskünfte über ihre Erscheinungsform, Lebensräume und Verhaltensweisen angibt.¹⁰³

Man mag GESNER unterstellen was man möchte, doch er bezieht sich auf explizite Quellen und untermauert seine Beschreibungen wissenschaftlich. Bemerkt man weiters, dass das Werk in weiterer Folge des Öfteren aus dem Lateinischen übersetzt wurde und somit als Volksbuch galt, kann man sich die Reichweite vorstellen, die die Inhalte dieses Werkes annahmen.¹⁰⁴ „Tatsächlich blieb die deutsche Ausgabe für Fachleute und Laien reichlich zwei Jahrhunderte lang die Naturgeschichte schlechthin.“¹⁰⁵ Demnach wäre es nicht verwunderlich, dass die Menschen des Mittelalters an der Existenz von Drachen nicht zweifelten, da sie doch von allen Seiten (Religion, Naturforschern, Märchen, Sagen und Legenden etc.) reale Drachen präsentiert bekamen.

GESNER widmete sich in seinem *Schlangenbuch* nicht nur dem Leben der laut ihm realen Drachen, sondern auch der Nutzbarkeit von Schlangen und Drachen zu medizinischen Zwecken. Die besondere Bedeutung der Schlange in der Medizin zeigt sich auch im heute noch gängigen Apothekenzeichen mit dem Äskulapstab. Auch im Schlangenbuch wird diese spezielle Bedeutung beschrieben und dabei auf den griechischen Gott der Heilkunst eingegangen.¹⁰⁶

GESNER beschäftigte sich natürlich ebenfalls mit der Nützlichkeit von Drachen für die Medizin. Er kommt nach Sichtung der wichtigsten Quellen zu dem Schluss, dass Drachen nicht unbedingt giftig sein müssten, allerdings einige Drachenarten giftig sein können. Weiters ging er auf die Wirkung von Drachenblut ein und schlussfolgerte, dass es sehr wichtig für allerlei Zaubereien war.¹⁰⁷ GESNER zog unter anderem als eine seiner Quellen für die *Historia Animalium* Schriften von PLINIUS D. Ä. aus dem 1. Jahrhundert nach Christus heran. Ihm zufolge hätten Körperteile der Drachen magische Wirkungen. Aus diesem Grund identifizierte man oftmals Fossi-

¹⁰³ Vgl. BÖLSCHKE, Wilhelm (1929): Drachen. Sage und Naturwissenschaft. Eine volkstümliche Darstellung von Wilhelm Bölsche (Kosmos. Handweiser für Naturfreunde. Buchbeilagen) Stuttgart: Franckh'sche Verlagshandlung, S. 25ff.

¹⁰⁴ Vgl. REBSCHLOE (2014), S. 130.

¹⁰⁵ LEY (1953), S. 9.

¹⁰⁶ Vgl. REBSCHLOE (2014), S. 131.

¹⁰⁷ Vgl. REBSCHLOE (2014), S. 135.

lien oder Korallen, die man fand, als Drachenknochen oder Drachensteine, denen man nachsagte, allerlei heilende Wirkungen zu haben. Neben dem Verzehr von Drachenherzen, der Verwendung von Drachenblut gab es zahlreiche Aberglauben aus dem Bereich der Alchemie, da man von Drachen behauptete, der Urstoff zu sein aus dem man alle Formen, wie beispielsweise Gold entstehen lassen konnte.¹⁰⁸ Besonders aus der Sichtweise der Naturkunde ist, dass der Drache hier nicht nur als real angesehen wird, sondern darüber hinaus rein als Tier gesehen wird, nicht als Fabelwesen, als Symbol Satans oder des Bösen. Er ist demnach als Tier weder gut oder böse, sondern rein animalisch.¹⁰⁹

Auch Helmut BIRKHAN stellt in seinem Werk klar und deutlich fest, dass „die Existenz von Drachen dem Altertum, dem Mittelalter und der frühen Neuzeit völlig gesichert schien.“¹¹⁰ Dass dies von Seiten der christlichen Tradition so überliefert ist, wurde bereits beschrieben. Auch die Seite der Naturkunde, welche im Mittelalter durch GESNER einen entscheidenden Meilenstein steckte, wurde schon erörtert. Nun soll die Rolle der literarischen Werke des Mittelalters, in welchen der Drache eine Blütezeit erlebte, kurz dargestellt werden.

Zwei besonders berühmte Drachen des Mittelalters, die auch heute noch fast jeder kennt, finden wir im *Beowulf-Epos* und im *Nibelungenstoff*. In verschiedenen Abwandlungen prägten diese Drachen viele Drachenerzählungen und Werke mit dem Moment des Drachenkampfes, weshalb sie nun näher betrachtet werden sollen.

Im *Beowulf-Epos* werden die Taten des Gautenfürsten Beowulf erzählt, der im 6. Jahrhundert gelebt haben soll. Es weist große Erzählkunst aus und beschreibt einen der schrecklichsten Drachenkämpfe, die bis dahin ausgefochten werden mussten. Der Held Beowulf musste zuvor schon allerlei Kreaturen bekämpfen und seine Stärke beweisen, bevor er dem Schatzdrachen gegenübertrat, der an der Landspitze Gotlands in einem Hügelgrab hauste und einen Schatz bewachte. Es wurde außerdem erzählt, dass der Drache über 300 Jahre alt war und die Größe eines Lang-

¹⁰⁸ Vgl. GEBHARDT/LUDWIG (2005), S. 60f.

¹⁰⁹ Vgl. REBSCHLOE (2014), S. 364.

¹¹⁰ BIRKHAN, Helmut (2010): *Magie im Mittelalter*. München: C.H. Beck, S. 72.

schiffes hatte.¹¹¹ In einem erbitterten Kampf stellte sich Beowulf dem Drachen, nachdem dieser angefangen hatte, Beowulfs Reich zu verwüsten, da ein Gefolgsmann Beowulfs einen Kelch aus der Höhle des Drachen gestohlen hatte. Es entwickelte sich ein Kampf um das Gold und um die Freiheit vor den Verwüstungen des Drachen, der damit endete, dass zwar der feuerspeiende Drache getötet wurde, Beowulf aber an den Folgen des Drachengiftes starb.¹¹² TOLKIEN selbst betonte immer wieder, dass lediglich der Drache des *Beowulf-Epos* und Fafnir der *Nibelungensage* qualitativ gute Drachen seien, doch wieso eigentlich? Der Drache des Beowulf ist noch ein wirklich wütender Drache, der in seinem Drachenhort in der Wildnis lebte und anschließend das ganze Reich durch Verwüstungen heimsuchte. Er ist wild und unberechenbar, was die Macht des Drachen symbolisiert und die Heldentat Beowulfs noch gewaltiger erscheinen lässt. Er hat alle nötigen Eigenschaften und kann sowohl fliegen als auch Feuer speien. Besonders eng ist vor allem in der mittelalterlichen Tradition das Schicksal des Helden mit dem des Drachen. Beowulf und der Drache sterben am Ende, was sie miteinander dahingehend verbindet, dass durch das Verschwinden beider eine neue Ära eingeleitet wird.¹¹³

Der Nibelungenstoff ist sehr vielschichtig und in verschiedensten Versionen überliefert. Auch der Drache Fafnir und seine Eigenschaften sind in einigen Varianten vorhanden. In der altnordischen *Siegfried- oder Sigurdsage* röstet jener das Herz des Drachen nach dessen Tötung, verbrennt seinen Finger und führt ihn zum Mund, um den Finger zu kühlen. Durch die Berührung mit dem Drachenblut kann er plötzlich die Sprache der Vögel verstehen. Berühmt wurde die Sage vor allem durch WAGNERS *Ring des Nibelungen*, in der bereits der Drachenhort (Neidhöhle) vorkommt und Fafnir mit menschlicher Stimme sprechen kann. In dieser Version kann Siegfried durch den Kontakt mit Drachenblut neben der Beherrschung der Sprache der Vögel auch die Fähigkeit, die wahre Absicht hinter trügerischen Worten erkennen zu können.¹¹⁴

¹¹¹ Vgl. GUTER (2002), S. 156f.

¹¹² Vgl. MCLEISH, Kenneth (1995): Beowulf. In: BÖHNER, Ines (Hrsg.): Das Drachenbuch. Mannheim: Bollmann Verlag GmbH, S. 100–113, S. 108ff.

¹¹³ Vgl. REBSCHLOE (2014), S. 249.

¹¹⁴ Vgl. GUTER (2002), S. 157ff.

Das mittelhochdeutsche *Nibelungenlied*, welches in über 30 Handschriften überliefert ist, ist aber die wahrscheinlich bekannteste Form des Nibelungenstoffes. Hier ist die größte Besonderheit des Blutes Fafnirs, dass jenes Siegfried unverwundbar macht. Nach der Tötung des Drachen badet Siegfried im Blut Fafnirs und benetzt seine Haut überall mit Drachenblut, außer am Schulterblatt, da hier ein Lindenblatt klebt und das Drachenblut an dieser Stelle die Haut nicht berührt hat.¹¹⁵ In jedem Fall stirbt auch hier der Drache beim Kampf mit dem Helden. Besonders ist hier die Beziehung zwischen Held und Ungeheuer, da sie sich sehr ähneln und in einigen Versionen Fafnir selbst einmal ein Mensch gewesen ist. Fafnir nimmt auch als Drache menschliche Züge an, als er mit menschlicher Stimme zu Siegfried spricht und ihn überdies noch vor seinem Schicksal warnt, was Fafnirs Charakter positive Züge verleiht. Während allerdings das *Nibelungenlied* Siegfrieds Kampf mit Fafnir nur kurz erwähnt, ist jener Kampf weitaus ausführlicher in Liedern der *Edda* beschrieben, die auch die Vorgeschichte Fafnirs als Mensch und dessen Verwandlung zum Drachen beschreibt.¹¹⁶

Auch der Drachenhort kommt sowohl im *Beowulf-Epos* als auch in den *Nibelungen* vor. Bei *Beowulf* ist er aber weniger prägend, obwohl *Beowulf* und der Drache aufgrund des Eindringens in den Grabhügel erst aufeinander aufmerksam werden. Am Ende wird dem Schatz nur in Verbindung mit dem Helden *Beowulf* Bedeutung beigemessen, da er mit ihm als Grabbeigabe untergeht. In den *Nibelungen* ist der Drachenschatz nur insofern handlungstragend, als trotz der Warnung des Ratgebers Fafnir, Siegfried den Schatz an sich nimmt und so den Fluch auf sich zieht. Weiters kann man sagen, dass außer den beiden genannten Drachen, schon alle weiteren des Mittelalters an Signifikanz verlieren.¹¹⁷

Winder McCONNELL¹¹⁸ weist in seinem Aufsatz darauf hin, dass auch für ihn nur die Drachen von *Beowulf* und des *Nibelungenliedes* einer wissenschaftlichen Untersuchung würdig seien. Er hebt noch einmal klar hervor, dass zu beachten sei, dass

¹¹⁵ Vgl. GUTER (2002), S. 160f.

¹¹⁶ Vgl. MORRIS (1995), S. 88ff.

¹¹⁷ Vgl. REBSCHLOE (2014), S. 249.

¹¹⁸ Siehe dazu: McCONNELL, Winder (1999): Mythos Drache. In: MÜLLER, Ulrich, WUNDERLICH, Werner (Hrsg.): Dämonen, Monster, Fabelwesen. (Mittelaltermythos, Bd. 2) St. Gallen: UVK, Fachverlag für Wissenschaft und Studium GmbH, S. 171–184.

sowohl Beowulf als auch Siegfried zu den Ungeheuern werden, die sie bekämpfen, Siegfried sogar körperlich. McCONNELL interpretiert dies als einen Verwandlungsprozess aus dem Bereich der Tiefenpsychologie. Er geht so weit und meint, dass der Drache somit auch nach seinem Tod und genau aufgrund seines Todes zur Schattenseite der Psyche bzw. Seele des Helden wird und diese auch schon zu Lebzeiten symbolisiert. Fafnir war beispielsweise auch einmal ein Mensch, beging böse Taten und verwandelte sich anschließend in einen Drachen. Auch Siegfried nimmt Eigenschaften des Drachen nach dem Bad in dessen Blut an und vollendet so seinen Verwandlungsprozess in ein drachenähnliches oder drachenmodifiziertes Geschöpf.¹¹⁹

Oben wurde bereits erwähnt, dass im mittelalterlichen *Nibelungenlied* die Rolle des Drachen Fafnir im Gegensatz zu nordischen Überlieferungen des Nibelungenstoffs wie etwa in der *Edda* oder dem *Sigurdslied* eher kleiner war und stark gekürzt wurde. Dies entsprach dem generellen Trend nach dem Drachen in der Literatur ab dem Mittelalter immer seltener wurden und schließlich fast gänzlich ausgespart wurden. Ein Beispiel dafür sind die *Artusromane*, in denen Drachen eine nur sehr kleine Rolle zukommt, die aber in der höfischen Literatur dennoch nicht ignoriert werden sollen. Gemeinsam haben die Drachentöter der *Artusromane* zum Einen, dass sie nach der Tötung des Drachen ein problematisches Schicksal erben, mit dem sie erst einmal klar kommen müssen, wie beispielsweise Tristan.¹²⁰ Im Grunde genommen hatte sich aber nichts daran geändert, dass der Drachenkampf ein sehr wichtiger Schritt im Werdegang des Helden darstellt, so auch bei den Helden der *Artusromane*. Andererseits kann man am Beispiel des *Parzival* sehr deutlich erkennen, dass der Drache auf sehr unterschiedliche Art in der höfischen Literatur auftrat und somit im späteren Mittelalter seinen Symbolcharakter als das ausschließlich reale, böse Ungeheuer verlor. Im *Parzival* tritt nämlich kein realer Drache auf, sondern lediglich ein Drache im Traum der Herzeloide, der Mutter Parzivals, vor dessen Geburt. Dieser sogenannte Drachentraum bildet einerseits eine Ausnahme in

¹¹⁹ Vgl. McCONNELL (1999), S. 175.

¹²⁰ Vgl. REBSCHLOE (2014), S. 304.

der Verwendung des Drachenmotivs zur damaligen Zeit, andererseits knüpft er an die alte christliche Tradition der *Offenbarung des Johannes* an.¹²¹

Die Sonderstellung des Drachen in der Zeit des Mittelalters und dessen Wichtigkeit konnte nun anhand kurzer Beispiele aufgezeigt werden. Im weiteren Verlauf der Literaturgeschichte kam Drachen eine weitaus bescheidenere Rolle zu.

2.3.4 Drachen im Märchen

Der Drache ist laut LÜTHI, REBSCHLOE, STEFFEN und Vladimir PROPP einer der Lieblingsmotive der europäischen, westlichen Märchen.¹²² Zwar sei das Drachenmotiv in all seinen Facetten nicht so eindeutig zuzuordnen wie in den höfischen Epen oder nordischen Sagen, da der Drache hier als reales Wesen auftritt, das ein Held zu besiegen hat, dennoch kommt der Drache als magisches Motiv im Märchen genauso oft vor wie Feen, Hexen oder Riesen.¹²³

Das Drachenmotiv tritt im Märchen mit einem anderen Erscheinungsbild auf. Das bedeutet, dass beispielsweise bei den Märchen der GEBRÜDER GRIMM nur ein Mal von einem tatsächlichen Drachenkampf die Rede ist, diese Komponente des Drachenmotivs aber dennoch sehr oft vorkommt. Nun kann man sich fragen wie das möglich ist. STEFFEN beantwortet die Frage dahingehend, dass „man den Drachenkampf im weitesten Sinne des Wortes“¹²⁴ verstehen soll. Dies würde folgendermaßen umgesetzt werden:

An die Stelle des mehrköpfigen Drachen kann ein mehrköpfiger Meertroll treten (wie in dem schwedischen Märchen „Silberweiß und Lillwacker“), oder ein wilder Auerochse (wie im Grimm’schen Märchen „Die Kristallkugel“) [...] oder der „Ohneseele“ (wie in dem französischen Märchen „Der Mann ohne Farben“), oder ein Dämon (wie in dem russischen Märchen „Der unsterbliche Koschtschej“), oder der Teufel (wie in vielen christlich beeinflussten Märchen). Auch der Kampf mit dem Drachen kann sehr verschiedene Formen annehmen, zum Beispiel die Lösung einer unlösbaren Aufgabe oder die der Lösung eines unlösbaren Rätsels. Immer aber erkennt man darin eine Variante des Drachenkampfmotivs.¹²⁵

¹²¹ Vgl. REBSCHLOE (2014), S. 276.

¹²² Vgl. LÜTHI (1951) zit. nach STEFFEN (1984), S. 164.

¹²³ Vgl. REBSCHLOE (2014), S. 351.

¹²⁴ STEFFEN (1984), S. 164.

¹²⁵ STEFFEN (1984), S. 164.

Allgemeiner formuliert kann man sagen, dass Märchen im Mittelpunkt der Handlung den Kampf Gut gegen Böse stellen. Wie dieser Kampf sich zeigt, ist jedem Märchen selbst überlassen. Es kann sich um den innerpsychischen Kampf des richtigen Weges im Gegensatz zum einfachen Weg handeln, oder um den Kampf gegen einen bösen Widersacher im Namen der Gerechtigkeit. In jedem Fall wird dieselbe Symbolik bedient, wie mittels des Drachenkampfes im letzten Unterkapitel aufgezeigt wurde. Denn auch hier verkörpert der Drache das Böse, das im Märchen ein verzaubertes Gutes sein kann, das es zurückzuverwandeln gilt, oder Gewalt und Zerstörung, die es zu Bezwingen gilt. Im Märchen ist immer die komplette Hingebung des oft unfreiwilligen Helden zum Guten gefragt unter Einsatz von allem, das er hat.¹²⁶

Auch REBSCHLOE bestätigt die Erkenntnis STEFFENS, dass das Drachenmotiv sehr häufig im Bereich der Märchen und Volkserzählungen vorkommt, eben wie STEFFEN es beschrieb, auf eine andere Weise als in der Naturkunde, religiösen Erzählungen oder höfischen Epen. Darüber hinaus befasst er sich mit der „Vielgestaltigkeit“ des Drachen im Märchen. Meistens sei der Drache im Märchen ein Mischwesen, vor allem dämonisch-tierischer Natur und verkörpere fast ausschließlich das Böse.¹²⁷

Besonders hebt PROPP neben seiner Symbolik und Vielgestaltigkeit vor allem das „Verschlingen“ des Drachen hervor. Kommt ein „Drache“, sprich ein tierisch-dämonisches Wesen in welcher äußeren Form auch immer zumindest aber körperlich vor, will er den Helden oder Unschuldigen verschlingen. Sätze wie „Ich fresse dich mit Haut und Haaren“, „er will ihn ganz verschlingen“, „er wird dich fressen“ finden sich dementsprechend häufig in Märchen und symbolisieren die Übermacht des Bösen.¹²⁸

Außerdem merkt PROPP an, dass die Beschreibung des wichtigen, entscheidenden Kampfes, der aufgrund seiner Wichtigkeit in der Heldenepik meist sehr ausführlich und detailliert beschrieben ist und den Hauptteil der Erzählung bildet, in dem der Recke sich nun endlich beweisen kann, im Märchen ausgespart oder gekonnt um-

¹²⁶ Vgl. STEFFEN (1984), S. 202.

¹²⁷ Vgl. REBSCHLOE (2014), S. 348f.

¹²⁸ Vgl. PROPP, Vladimir (1987): Die historischen Wurzeln des Zaubermärchens. (aus dem Russischen von Martin Pfeiffer) München/Wien: Carl Hanser Verlag, S. 276.

geschrieben wird. Weiters ist zur Überwindung des Bösen und zum Gewinnen des Kampfes eine List oder ein Trick erforderlich.¹²⁹

Einen letzten wichtigen Aspekt führt Lutz RÖHRLICH in der *Enzyklopädie des Märchens* an, da er neben der dämonisch-tierischen Gestalt des Drachen im Märchen noch zusätzlich den Mensch in Drachengestalt hervorhebt.¹³⁰ Hier geht es vor allem darum, dass ein Mensch aufgrund eines Verhaltens bestraft wird und ihm diese Bestrafung als Verwandlung widerfährt, deren Aufhebung nur durch Läuterung oder dadurch ein Opfer einer reinen, unschuldigen Figur passieren kann, was zur Bekehrung oder Wiedergutmachung und schlussendlich zur Aufhebung der Verwandlung, beispielsweise in einen Drachen, führt.¹³¹

Als Illustration für genannte Aspekte soll hier das dänische Märchen *König Lindwurm* verkürzt angeführt werden:

In alter Zeit lebte eine Königin, die den sehnlichen Wunsch nach einem Kind hegte. Schließlich erhält sie von einer weisen Frau den Rat eine von zwei Rosen zu essen, die sie in ihrem Garten finden werde. Wenn sie die rote Rose essen würde, bekäme sie eine Tochter, bei der weißen Rose einen Sohn. Am nächsten Morgen folgt sie aber nicht dem Rat der weisen Frau, sondern verspeist beide Rosen. Statt einer Tochter und eines Sohnes gebärt sie jedoch einen Lindwurm. Der Lindwurm wächst heran und verlangt schließlich nach einer Braut. Aber es findet sich keine Frau, die den Lindwurm heiraten möchte. Schließlich droht der Lindwurm das Königreich zu vernichten, sollte er keine Frau bekommen. In ihrer Verzweiflung lassen die Eltern das ganze Königreich nach einer Kandidatin absuchen. Schließlich erklärt sich eine Schäfertochter bereit. Um des Reiches wegen wolle sie den Lindwurm zum Mann nehmen. Auf einem Spaziergang trifft sie auf die weise Frau, die ihr den folgenden Rat gibt: „Wenn ihr allein in der Kammer seid, wird der Lindwurm dich bitten, dein Hemd auszuziehen. Dann bittest du ihn seine erste Haut abzulegen. Er wird dir gehorchen und seine erste Haut ablegen. Du musst aber noch 8 weitere Hemden unter deinem ersten tragen und den Lindwurm bitten auch seine eigenen Häute abzulegen. Hat er alle abgelegt, wird er schwach und halb tot sein. Dann wasche ihn mit Salzlauge ab und bade ihn danach in warm süßer Milch. Wickle ihn dann in deine Hemden und alles wird sich zum Guten wenden.“ Es geschieht so, wie es die weise Frau voraussagt. Als die Tat vollbracht ist, schlafen die Schäfertochter und der

¹²⁹ Vgl. PROPP (1987), S. 278.

¹³⁰ Vgl. RÖHRLICH, Lutz (1981): Drache, Drachenkampf, Drachentöter. In: RANKE, Kurt (Hrsg.) *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Band 3. Berlin/New York: Gruyter. Spalten 787–820, Spalte 791.

¹³¹ Vgl. RÖHRLICH (1981), Spalte 799.

*Lindwurm erschöpft ein. Als sie aber am nächsten Morgen erwachen, hat sich der Lindwurm in einen schönen Jüngling verwandelt.*¹³²

2.4 Der Drache in der modernen Literatur

*[...] So scheint es sehr wahrscheinlich zu sein, daß [sic!] der Drache, die Verkörperung dynamischer, kompromißloser [sic!], unwiderstehlicher Macht, sich weiterentwickeln, verändern und noch lange Zeit unseren Planteten bewohnen wird. Der Drache ist tot – lang lebe der Drache!*¹³³

SHUKER spricht im letzten Kapitel seines Werkes genau den Punkt an, an dem diese Arbeit ansetzen soll, nämlich an der neuen Version der Drachen in der Literatur der Gegenwart.

Auch REBSCHLOE stellt fest, dass der Drache seit der Aufklärung gänzlich in den Bereich des Aberglaubens verbannt wurde und auch in der Literatur nach seiner Blütezeit, in den großen Epen des Mittelalters, fast verschwand. Lediglich durch Märchen, wie im letzten Kapitel kurz angerissen, überbrückte er die Zeit bis in die Gegenwart und scheint nun populärer zu sein, denn je.¹³⁴ Denn gerade heutzutage findet man zahlreiche Drachen, seien es Markenzeichen von Unternehmen, Embleme von Sportvereinen, als Wappentier von Gemeinden und Familien, ganz zu schweigen von der immer weiter verbreiteten asiatischen Kultur, in der der Drache eine besondere Stellung einnimmt. Wenn man darauf achtet, begegnen einem überall Drachen.¹³⁵

Im Bereich der Literatur macht dieser Trend natürlich nicht halt. Ein junges Genre, nämlich die Fantastik und die Spate der Kinder- und Jugendliteratur nahm sich des Drachen an und belebte ihn wieder. Wichtig ist hierbei allerdings, dass das Drachenmotiv nun in neuen Kontexten verpackt wird und sich somit von seiner mittelalterlichen Variante abhebt. In der modernen Fantasyliteratur erscheinen Drachen auch laut BUTZER und JACOB als intelligente Wesen und Freunde des Menschen, in

¹³² GEBHARDT/LUDWIG (2005), S. 50.

¹³³ SHUKER (2006), S. 116.

¹³⁴ Vgl. REBSCHLOE (2014), S. 371.

¹³⁵ Vgl. GEBHARDT/LUDWIG (2005), S. 61.

der modernen Kinder und Jugendliteratur sogar dezidiert als Glücksdrachen wie beispielsweise der Drache Fuchur in der *Unendlichen Geschichte*.¹³⁶

Im Folgenden sollen die markantesten Entwicklungen des modernen Drachen kurz genannt und weiters auf das Sievers'sche Modell eingegangen werden. Beides soll im empirischen Teil der Arbeit den Ausgangspunkt für die Literaturanalyse bilden.

2.4.1 Der moderne Drache

In ihrem Erscheinungsbild scheinen sich moderne Drachen und ihre mittelalterlichen Vorgänger eigentlich nicht besonders zu unterscheiden, da sie ohnehin allesamt in teilweise sehr unterschiedlichen Arten und Erscheinungsformen auftreten. Viel interessanter und markanter sind allerdings die Unterschiede der älteren und der modernen Drachen in geistiger Hinsicht und in Bezug auf ihre Fähigkeiten. Weiters ist die generelle Einstellung gegenüber Drachen heutzutage ganz anders als noch im Mittelalter.

Das Image des Drachen als Ungeheuer und Bösewicht scheint nahezu überholt und entwickelt sich in Richtung kinderfreundlich und wohlwollend. Dies rührt daher, dass die Kinder- und Jugendliteratur den Drachen für sich entdeckt hat und diesen als treuen Wegbegleiter für seine Protagonisten in Werken für Kinder einsetzt. Wie interessant und auch vielschichtig dieser spezielle Einsatz von Drachen ist, kann man am Werk von Marianne SCHNELL¹³⁷ sehen, die sich damit eingehend beschäftigt hat.

Laut GEBHARDT und LUDWIG sind die wichtigsten Weiterentwicklungen der Drachen in der Kinder- und Jugendliteratur jene in Richtung eines Beschützers und Lehrmeisters von Kindern oder erwachsener Hauptfiguren. Weiters leisten sie ihnen Gesellschaft und sind in der Lage mit Menschen oder ihrem Umfeld zu kommunizieren.¹³⁸ Diese Verniedlichung von Drachen nennt HONEGGER treffenderweise die „Disneyfication of dragons“¹³⁹, und merkt an, dass moderne Drachen zahm und kin-

¹³⁶ Vgl. BUTZER/JACOB (2012), S. 78.

¹³⁷ Siehe dazu: SCHNELL, Marianne (2013): Drachen und ihre Darstellung in der phantastischen Kinder – und Jugendliteratur der Gegenwart. (ungedruckte geisteswiss. Diplomarbeit). Universität Wien.

¹³⁸ Vgl. GEBHARDT/LUDWIG (2005), S. 61.

¹³⁹ HONEGGER (2009), S. 142.

derlieb geworden seien und nichts mehr mit den alten, machtvollen und bösen Fabelwesen des Mittelalters zu tun haben.¹⁴⁰

Den Drachen rein als zahmes Haustier und Spielgefährten für Kinder zu sehen ist aber zu kurzfristig, da der Drache zwar aktuell vermehrt in der Kinder- und Jugendliteratur vorkommt, aber dennoch einen wichtigen Teil in der Fantastik auch für erwachsene Rezipienten einnimmt. REBSCHLOE fasst die Charakteristika moderner Drachen weiter und stellt die Loslösung des Drachen von der Schicksalshaftigkeit des Bösen ins Zentrum der Weiterentwicklung und meint somit die modernen Drachen hätten sich dahingehend emanzipiert, dass sie in aktuellen Werken ihren eigenen Willen haben. Besonders den Drachen Smaug aus dem *Hobbit* hebt er in diesem Zusammenhang beispielhaft hervor, da dieser Drache eine gewisse Komik besitze, die mittelalterliche Drachen niemals gehabt hätten. Die Charakterstärke und Eigenwilligkeit moderner Drachen sei laut REBSCHLOE eine dieser neuen Eigenschaften, welche moderne Drachen ausmachen.¹⁴¹

Neben der genannten Stärkung der eigenständigen Persönlichkeit des Drachen gegenüber dem Bösen oder dem Schicksal, ist aber gleichzeitig deren generelle Domestizierung oder auch Bändigung gegenüber anderen charakteristisch. Nicht nur in der Kinder- und Jugendliteratur findet nämlich eine Art Bändigung der wilden Drachen statt, sondern auch in der fantastischen Literatur für jedes Alter geht der typische, moderne Drache erstmals Beziehungen zu Figuren der Umwelt ein. REBSCHLOE geht so weit und sagt, dass die Artenvielfalt der Drachen in der Moderne nochmals gestiegen sei. Er meint, dass für den modernen Leser sowohl die alten Typen der animalischen, gefährlichen Drachen als auch die gutherzigen Drachen funktionieren würden.¹⁴²

Der moderne Drache scheint sich dahingehend entwickelt zu haben, dass er in der gegenwärtigen Literatur noch vielfältiger zu werden scheint und dabei gleichzeitig zu einer eigenständigen Figur wird. Laut REBSCHLOE wird er gegenüber dem Helden, mit dem er im mittelalterlichen Motiv immer verbunden war, autonomer. In sei-

¹⁴⁰ Vgl. HONEGGER (2009), S. 142f.

¹⁴¹ Vgl. REBSCHLOE (2014), S. 376ff.

¹⁴² Vgl. REBSCHLOE (2014), S. 378.

nem Verhalten scheint er sich ebenfalls weiterzuentwickeln, da er nicht mehr ausschließlich das Gute bekämpft und sinnlos Gegenden zerstört, oder ohne ersichtlichen Grund Schätze bewacht.¹⁴³ Somit kann man festhalten, dass moderne Drachen unberechenbarer und das Drachenmotiv noch vielschichtiger geworden ist.

2.4.2 Das Sievers'sche Modell

REBSCHLOE und HONEGGER, die sich unter anderem auch mit dem Drachenmotiv in der Gegenwart beschäftigt haben, gehen von einer Weiterentwicklung des Drachen in Hinsicht seiner Beziehungen aus. Sie beschreiben, dass der Moderne nicht nur als Kämpfer gegen einen Helden, sondern auch als Ratgeber, Weggefährte oder sogar als Haustier für Kinder auftritt.

Betrachtet man diese Tatsache, kann man eine Ebene höher gehen und sagen, dass der moderne Drache sein soziales Umfeld erweitert und mehrere und vor allem verschiedene soziale Beziehungen eingeht. Umgekehrt kann man auch davon ausgehen, dass das soziale Umfeld des Drachen anders auf eben jenen zugeht und heutzutage auf eine andere Weise mit ihm interagiert. Der moderne Drache hat also in sozialer Hinsicht Fortschritte gemacht.

Mit dieser Thematik beschäftigte sich auch der Soziologe Burkard SIEVERS¹⁴⁴. Er stellte neben Forschungen über den Ursprung des Drachen außerdem fünf Thesen auf, wie mit einem Drachen verfahren und umgegangen werden kann, da diese Frage für ihn eindeutig im Bereich der Soziologie verortet werden soll. Er stützt seine „five pragmatic ways to cope with a dragon“¹⁴⁵ demzufolge auf vorkommende Muster in der Literatur.

- *The heroic way: You have to kill him!*

Laut SIEVERS ist diese Art mit einem Drachen zu verfahren in der westlichen Tradition die mit Abstand verbreitetste und auch, wie in den vorherigen Kapiteln ausführlich bewiesen, die älteste und auch internationalste. SIEVERS

¹⁴³ Vgl. REBSCHLOE (2014), S. 379.

¹⁴⁴ Siehe dazu: SIEVERS, Burkard (1990): Curing the Monster. Some Images of and Considerations About the Dragon. Online: <http://sievers.wiwi.uni-wuppertal.de/fileadmin/sievers/daten/texte/monster_oB_.pdf> (zuletzt eingesehen am 27.11.2015).

¹⁴⁵ SIEVERS (1990), S. 7.

stützt sich hierbei auf das Drachenmotiv in seiner mittelalterlichen Form, in der es ausschließlich darum ging, einen Drachen zu töten, wenn man ihm begegnete. Er führt als Illustration allerlei Beispiele aus der christlichen Tradition¹⁴⁶, mittelalterlichen Epen und Schöpfungsmythen an, welche ebenfalls schon zuvor besprochen wurden und deshalb nicht noch einmal genannt werden.¹⁴⁷

- *The magic solution: Kiss him!*

Hier beschreibt SIEVERS, dass Frauen ein viel komplexeres Verhältnis zu Drachen haben können, als bloß von ihnen verschleppt zu werden und somit Auslöser für Drachenkämpfe mit Helden zu sein. Er nennt allerlei Beispiele, in denen Frauen (Zauberinnen, Hexen, starke Frauen) Drachen besiegen, sich Drachen halten und sich ihre Kräfte zu Nutzen machen. Außerdem nennt er es die magische Lösung, da auch der Drachentraum eine besondere Bedeutung, sowie die Hochzeit mit Drachen¹⁴⁸ und schwangere Frauen¹⁴⁹ und Drachen haben.¹⁵⁰

- *The chinese version: It is the emperor of wisdom and rain*

Die chinesische Version mit einem Drachen umzugehen wurde bislang absichtlich ausgespart, da sie kulturell so gut wie nichts mit der westlichen Tradition zu tun hat. SIEVERS hat sie der Vollständigkeit halber dennoch in seine fünf Thesen aufgenommen. Hier soll sie auch genannt werden, da der ostasiatische Einfluss auf den modernen Drachen, natürlich auch im Bereich der Literatur nicht unerheblich ist. SIEVERS sieht den Einfluss des ostasiatischen Drachen darin, dass man hier den Drachen als Ratgeber und Lehrmeister, sowie als Beschützer und Mentor zu Rate zieht, denn „akin to the western dragons the Chinese dragons are of cosmic origin but they were much more

¹⁴⁶ Als Beispiel wäre hier St. Georg zu nennen, siehe dazu Kapitel 2.3.2 .

¹⁴⁷ Vgl. SIEVERS (1990), S. 8ff.

¹⁴⁸ Man beachte beispielsweise das in Kapitel 2.3.4 genannte Märchen über *König Lindwurm*.

¹⁴⁹ Siehe dazu: *Offenbarung des Johannes* in Kapitel 2.3.2 .

¹⁵⁰ Vgl. SIEVERS (1990), S. 11.

the friends of the mortals.“¹⁵¹ Und das wichtigste ist hierbei, dass „the dragon represented ultimate wisdom“¹⁵².

- *The science fiction approach: Ride him!*

Hier verortet SIEVERS den Aspekt der Domestizierung von Drachen. Er vergleicht hier den Drachen mit einem Pferd und degradiert die majestätischen Fabelwesen als Nutztiere. Er sieht in der Tatsache, dass Drachen eigentlich unterlegenen Menschen erlauben auf ihnen zu reiten, den Grund, sie nicht mehr als angsteinflößend bezeichnen zu können, da sie kontrolliert werden und keinen eigenen Willen mehr haben. Er meint bei dieser Art mit Drachen zu verfahren schlichtweg: „the passion is gone“¹⁵³.

- *The lonely child solution: Let's be friends!*

Die letzte These, die Sievers für den Umgang mit Drachen aufgestellt hat, ist jene, die er *Lonely child solution* nennt und besagt, dass Drachen liebevolle Freunde beziehungsweise Haustiere für einsame Kinder sein können. Er verortet diese Art mit Drachen zu verfahren logischerweise in der Kinder- und Jugendliteratur. Hier beschreibt er, dass meistens einsame Kinder einen Wegbegleiter oder Spielgefährten in Form eines gutherzigen Drachen bekommen, der darüber hinaus eine Allianz mit dem Kind gegenüber vielleicht bösen oder vernachlässigenden Eltern bildet.¹⁵⁴

Dies sind laut SIEVERS die gängigen fünf Arten, wie von Seiten der Umwelt mit Drachen in der Literatur umgegangen wird und sie zeigen darüber hinaus welche verschiedenen Rollen Drachen in den Werken gegenüber anderen Figuren einnehmen können.

Dieses Modell von SIEVERS kann aber nicht als vollständig betrachtet werden. 2013 hat sich bereits SCHNELL mit den modernen Drachen, allerdings ausschließlich in der Kinder- und Jugendliteratur, beschäftigt. Sie analysierte ausgewählte Kinderbü-

¹⁵¹ SIEVERS (1990), S. 11.

¹⁵² Ebd.

¹⁵³ SIEVERS (1990), S. 12.

¹⁵⁴ Vgl. SIEVERS (1990), S. 12.

cher lediglich mit den Thesen von SIEVERS und erfasste den Bereich des Drachenmotivs daher nur unter dem soziologischen Aspekt, welcher allerdings aufgrund der Erziehungsfunktion von Kinder- und Jugendliteratur berechtigt ist. Ihre Ergebnisse zeigten, dass das Sievers'sche Modell zwar eine gute Basis, laut SCHNELL aber längst nicht ausreichend differenziert wurde. Sie hat in ihrer Arbeit die fünf Thesen nach SIEVERS wie folgt erweitert:

Beim *heroic way* soll zusätzlich die Option gegeben sein, ob der Drache getötet, vertrieben oder nur besiegt werden muss, da dies oftmals einen Unterschied macht. *The science fiction approach* wird dahingehend erweitert, dass neben dem Reiten des Drachen auch die Fähigkeit Feuer zu Speien und mithilfe des Drachens Magie anzuwenden eine Rolle spielen. *The chinese version* soll ebenfalls um die Entwicklungsstufen der Weisheit erweitert werden, da auch die Entwicklung des Drachen selbst oftmals eine wichtige Rolle spielt.¹⁵⁵

2.5 Resümee

In diesem Kapitel wurde der Versuch unternommen, dem Drachenmotiv sowie dem Fabelwesen Drache generell auf den Grund zu gehen. In einem ersten Schritt wurde die Herkunft des Terminus Drache beschrieben, wobei man an dieser Stelle schon gemerkt hat, wie vielschichtig der Begriff ist, der sich nur kaum und wenn, dann nur schwer, in seiner etymologischen Bedeutung von dem der Schlange abhebt und abgrenzen lässt. Genauso verfährt es sich mit dem Drachenmotiv selbst, da auch hier der Drache seinen Ursprung mit dem der Schlange teilt und diese beiden demnach stark miteinander verwoben sind. Hier kann auch die westliche Tradition des Drachen verortet werden, nach welcher der Drache ausnahmslos mit dem Bösen und der christlichen Tradition nach, sogar oftmals mit dem Teufel selbst gleichgesetzt wurde.

So eindeutig die Konnotation des Drachen mit dem Bösen in der westlichen Tradition verankert ist, so unterschiedlich sind die Erscheinungsformen und Arten der Drachen. Aus diesem Grund wurde in einem kurzen Exkurs eine Abgrenzung des Drachen zu seinen nächsten Verwandten, nämlich dem Tatzelwurm, dem Lindwurm

¹⁵⁵ Vgl. SCHNELL (2013), S. 171.

und dem Basilisken vorgenommen. Hier konnte man abermals sehr deutlich sehen, wie weit verbreitet das Drachenmotiv ist. Auf der ganzen Welt (wobei in dieser Arbeit nur die westlichen Drachen relevant sind) kommen unzählige Variationen von drachenartigen Fabelwesen im Bereich der regionalen Mythen und Legenden, aber auch wissenschaftlichen Abhandlungen aus der Antike bis hin zum Mittelalter vor. Das besondere am Drachen ist nämlich zweifellos, dass dessen reale Existenz bis in die frühe Neuzeit so gut wie kritiklos hingenommen wurde.

Mithilfe von Artikeln aus speziellen Motiv- bzw. Symbollexika wurde in weiterer Folge das Drachenmotiv aufgebrochen und dessen bestimmende Komponenten in Bezug auf das Erscheinungsbild Drache (scharfer Blick, Feueratem, Schuppenkleid, Flügel etc.) mit ihm verbundene Attribute (Schatz, Gold, Höhle etc.) sowie bezeichnende Elemente verwandter Motive (Drachenkampf, Drachentöter, Drachenhort etc.) wurden beschrieben. Nachdem geklärt worden war, was einen Drachen ausmacht, wurde auf dessen Verbreitung und spezielle Blütepunkte in der Literaturgeschichte eingegangen. Angefangen vom Ursprung des Drachenmotivs in den Schöpfungsmythen diverser antiker Kulturen, über dessen christliche Wurzeln und die Sonderstellung des Drachen in den naturwissenschaftlichen Werken bis ins 16. Jahrhundert, bis hin zur ersten Blüte der Drachen in der Literatur des Mittelalters und deren anschließender Verbannung in den Bereich der Sagen und Märchen, wurde die Geschichte der Drachen grob umfasst. Ziel war es, einen Eindruck und eine Beschreibung der klassischen, alten Drachen zu vermitteln, der im empirischen Teil der Arbeit als Vergleichsbasis dienen soll.

Im letzten Unterkapitel wurde der Versuch unternommen, einen ersten Einblick in die Entwicklung des modernen Drachenmotivs zu geben und bereits erforschte Unterschiede zwischen modernen und klassischen Drachen zu skizzieren. Dies diente dazu, den momentanen Forschungsstand abzustecken, von welchem aus die Werkanalyse im empirischen Teil weiterführen und neue Einzelheiten hervorbringen soll. Dazu wurde besonders das Modell von SIEVERS hervorgehoben, welches (neben zwei weiteren) ein wichtiges Kriterium bei eben jener Analyse bilden soll. Mit diesem Modell arbeitete schon SCHNELL. Sie schrieb außerdem in ihrem Schlusswort, dass sie die Lücken des Sievers'schen Modells aufzeigen wollte und ihre Re-

sultate Ausgangspunkt weiterer Untersuchungen sein sollen, was mit dieser Arbeit unter anderem angestrebt wird.¹⁵⁶

¹⁵⁶ Vgl. SCHNELL (2013), S. 172.

3 Das Genre der literarischen Fantastik

3.1 Einleitung

Phantasieren ist eine natürliche menschliche Tätigkeit. Keinesfalls zerstört oder beleidigt es die Vernunft, und ebensowenig schmälert es das Verlangen nach wissenschaftlicher Erkenntnis oder verdunkelt die Wahrheit. Im Gegenteil, je klarer und schärfer die Vernunft, desto bessere Phantasien wird sie hervorbringen.¹⁵⁷

Dieses Zitat von keinem geringeren als TOLKIEN selbst, der in Fachkreisen als Urvater fantastischer Geschichten gilt, zeigt schon in welche Richtung die nun folgenden Erörterungen reichen werden. Die Fantastik charakterisiert eine Ambivalenz zwischen Realität und Fiktion, Vernunft und Phantasie und stellt die Wahrheit als Begriff auf eine harte Probe, denn in einer in der Phantasie erschaffenen Welt gelten bekanntlich andere Regeln als in der Realität. Diese Fragen und Überlegungen stellt man sich zwangsläufig, wenn man mit dem Genre der fantastischen Literatur in Berührung kommt, genauso wird es im folgenden Kapitel dieser Arbeit sein. Es wird versucht, das Genre der fantastischen Literatur zu definieren und deren Grenzen abzustecken, gleichzeitig eine Basis zu schaffen auf der die Werke der anschließenden Analyse (Kapitel 5) formal beschrieben werden können. Es sollen Merkmale gesucht werden, die eben jene Basis bilden werden. Zuvor sollen einige theoretische Fragen der Literaturtheorie in Bezug auf die Fantastik genannt werden.

Wenn wir vom Genre der fantastischen Literatur sprechen, können wir dies erst seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts tun, da erst zu diesem Zeitpunkt der Begriff entstand. Natürlich gab es schon zuvor literarische Werke, die heute jenem Genre zugeordnet werden würden, es gab lediglich den passenden Begriff nicht. In der Literaturwissenschaft hat sich die Fantastik nach 1945, zuerst im französischen und englischen Sprachraum als Genre, Begriff und Forschungsgegenstand eingebürgert.¹⁵⁸ In diesem Zusammenhang sind die Autoren TODOROV, FINNÉ und SUVIN zu nennen, welche in den 1970er Jahren als erste Autoren ihre Aufmerksamkeit dem

¹⁵⁷ TOLKIEN zit. nach HETMANN, Frederik (1984): Die Freuden der Fantasy. Von Tolkien bis Ende. Frankfurt am Main/Berlin/Wien: Ullstein, S. 7.

¹⁵⁸ Vgl. WÜNSCH, Marianne (1991): Die fantastische Literatur der frühen Moderne (1890 – 1930). Definition, Denkgeschichtlicher Kontext, Strukturen. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 7.

Forschungsgegenstand der fantastischen Literatur von einer wissenschaftlichen und theoretischen Seite widmeten.¹⁵⁹

Fantastische Literatur widmet sich auf der inhaltlichen Ebene dem Übernatürlichen, Wunderbaren, Unglaublichen, eben dem Fantastischen, doch ist es gar nicht so leicht genau zu sagen, welche Texte nun zu diesem Genre zählen, und wo die literaturgeschichtliche Tradition ihren Ursprung hat.

Grund dafür ist, dass etwas, das zur Fantastik zählt, nicht reale Elemente aufweisen muss, in der Vergangenheit dies aber nicht eindeutig abgegrenzt werden kann. Man kann als Beispiel wieder den Drachen als Fabelwesen wunderbar einsetzen. Während heute ein Werk, das als Motiv einen Drachen einsetzt, als fantastisches Werk kategorisiert werden kann, da der Drache als Fabelwesen, somit als übernatürliches, nicht reales Element gilt, gilt das beispielsweise nicht für die *Offenbarung des Johannes* im Neuen Testament oder Heiligenlegenden, Sagen oder auch naturwissenschaftliche Abhandlungen aus dem Mittelalter. Die Menschen der damaligen Zeit glaubten an die reale Existenz des in diesen Werken Geschriebenen, weshalb hier die Unterscheidung in Realität und Fiktion nicht so einfach ist. Auch Marianne WÜNSCH behandelt diese Fragestellung in ihrem Werk, in dem sie sagt, dass selbst eindeutig zugeordnete klassische Motive und Stoffe der Fantastik wie etwa Hexen, Geister oder Dämonen nur in Bezug auf den Zeitraum der fantastischen Literatur zugeordnet werden können, beispielsweise im 16. Jahrhundert mit Sicherheit nicht, in Texten ab dem 18. Jahrhundert hingegen sehr wohl.¹⁶⁰ Ebenso verhält es sich heutzutage mit Werken aus dem esoterischen und okkultistischen Bereich.

Doch auch allein die Existenz wunderbarer oder magischer Elemente macht die Fantastik noch nicht ausschließlich aus, denn gerade in den letzten Jahren, speziell ab dem weltweiten Erfolg der *Harry Potter* Serie, tat sich im Bereich der Fantasy sehr viel. Gattungen wurden vermischt, die Grenzen zwischen Fantastik, Science

¹⁵⁹ Vgl. WÜNSCH (1991), S. 9.

¹⁶⁰ Vgl. Ebd.

Fiction und anderen Genres verschwimmen und werden absichtlich durcheinander gebracht.¹⁶¹

Auch Ulf ABRAHAM stellt fest, dass die literarische Fantastik vor allem um die Wende zum 21. Jahrhundert eine explosionsartige Verbreitung erlebte, was bis heute anhält. Er schrieb dies der Tatsache zu, dass von Seiten der Buchhändler, Verleger und Autoren die Fantastik als „all-age Literatur“ verkauft wird und somit die Altersgrenzen der Rezipienten in Bezug auf spezielle Zielgruppen sprengt.¹⁶²

3.2 Der Versuch einer Definition der Fantastik bzw. fantastischen Literatur

Es soll nun der Versuch unternommen werden das Genre der Fantastik, die fantastische Literatur insoweit zu definieren, dass sie für diese Arbeit zufriedenstellend erörtert ist. Der Problematik die genannten Terminus literaturtheoretisch, wissenschaftlich auf den Grund zu gehen und historisch, sowie in Bezug auf Gattung oder Strukturmerkmale und im Gegensatz zu abgrenzbaren Begriffen zu analysieren, haben sich bereits zahlreiche Autoren in den letzten Jahren gewidmet. An dieser Stelle soll lediglich auf ihre Werke, die in dieser Arbeit weiterführende Lektüre bilden, verwiesen werden, da diese Analysen zu weitgreifend wären.

Was genau ist nun fantastische Literatur und welche Werke können unter dieses Genre fallen? Wie eingangs schon erwähnt, gibt es den Begriff Fantastik bzw. fantastische Literatur erst ab dem 20. Jahrhundert. Zwar gibt es natürlich schon ältere Texte, die heute unter den Gegenstandsbereich der Fantastik fallen, aber unter einem anderen Namen aufscheinen. Diese anderen Begriffe gibt es auch im Englischen und Französischen heute noch, meinen aber zumeist immer nur einen kleinen Bereich dessen, was heute das komplette Feld der Fantastik ausmacht. Beispiele dafür wären: „mystery tale“, „gothic novel“, „Geister- bzw. Gespenstergeschichte“, „roman noir“ oder auch „Schauerroman“. Laut WÜNSCH würden diese Be-

¹⁶¹ Vgl. TIMM, Bernd, KOHLSCHMIDT, Thomas (2008): Fantasy. Kompendium der Fantastik-Theorie. Online: <<http://www.metawelten.de>> und <http://fantastik-online.de/x_ff.htm> (zuletzt eingesehen am 28.11.2015), online.

¹⁶² Vgl. ABRAHAM, Ulf (2012): Fantastik in Literatur und Film. Eine Einführung für Schule und Hochschule (Grundlagen der Germanistik, 50) Berlin: Erich Schmidt Verlag, S. 11.

griffe aber immer nur Texte zusammenfassen, die wiederum eine Teilmenge der Fantastik bilden.¹⁶³

WÜNSCH stellt in ihrem Werk über die fantastische Literatur in der Frühen Moderne im einleitenden Kapitel Überlegungen an, wie das „Fantastische“, wie sie es nennt, definiert werden kann. Ihre erste Feststellung ist jene, dass „das ‚Fantastische‘ nicht als Texttyp, sondern als eine vom Texttyp unabhängige Struktur, die als Element in verschiedene Texttypen und Medien integriert werden kann, einzuführen. Die Klassenbildung ‚fantastische Literatur‘ ist dann keine elementare, sondern eine abgeleitete Größe: sie bezeichnet die Texte, in denen das Fantastische dominant ist“¹⁶⁴.

Auch ABRAHAM merkt an, dass die Fantastik vor allem im 20. und 21. Jahrhundert durch den Film an Bedeutung gewonnen hat. Fantastische Literatur wäre somit ein Teil der Fantastik, zu der auch andere Medien zählen und einen genauso wichtigen Part übernehmen, wie die Literatur.¹⁶⁵ WÜNSCH führt auch weiter an, dass das Fantastische, das Erzählungen aller Texttypen und Medien als fantastisch definiert, klar an eine narrative Struktur gebunden ist, denn das Fantastische passiert immer auf der inhaltlichen Ebene. Ihrer Definition nach, bringt nur ein fantastisches Ereignis, oder aber eine fantastische Wesenseinheit, die wiederum immer an die narrative Struktur gebunden sind und sich auf der inhaltlichen Ebene befinden, ein Werk zum Zugehörigkeitsbereich in der Fantastik.¹⁶⁶

WÜNSCH nennt zur Definition des Fantastischen zwei weitere Begriffe, die nicht unerwähnt bleiben dürfen, nämlich den „Realitätsbegriff“ und die „Historizitätsvariable“. Beides dient dazu, Texte zur realistischen oder der fantastischen Literatur zuzuordnen, damit dies geschehen kann, muss man auf das kulturelle Wissen in der jeweiligen Epoche zurückgreifen. Wie oben beschrieben, ist es nicht so einfach, fantastische Elemente als solche zu bezeichnen, ohne dabei das kulturelle Wissen über die damalige „Realität“ zu beachten. Genau diese Berücksichtigung ist mit dem Begriff

¹⁶³ Vgl. WÜNSCH (1991), S. 7ff.

¹⁶⁴ WÜNSCH (1991), S. 13.

¹⁶⁵ Vgl. ABRAHAM (2012), S. 11.

¹⁶⁶ Vgl. WÜNSCH (1991), S. 16.

der „Historizitätsvariable“ gemeint. Fantastisch ist alles, das nicht der Realität entspricht und das hängt wiederum vom Verständnis der Realität der Zeit ab.¹⁶⁷

ABRAHAM und Uwe DURST gehen auf den Realitätsbegriff differenzierter ein. ABRAHAM erörtert ausführlich, dass für ihn auch die Inhalte der fantastischen Werke an eine innere fiktive Realität gebunden seien, die sich allerdings von der tatsächlichen Realität unterscheidet. Seiner Meinung nach sei aber jegliche Literatur und auch jedes Genre, jedes Mediums einer Genre-Konvention unterworfen. Als Beispiel nennt er die Kriminalgeschichten, da auch hier der Held am Ende generell nicht stirbt, was aber keinesfalls als Abbild der tatsächlichen Realität verstanden werden kann.¹⁶⁸ Demnach ist, was auch WÜNSCH sagt, realistische Literatur zwar „realitätskompatibler“ als fantastische, aber niemals ihr Abbild.¹⁶⁹

Beschäftigt man sich mit Fantastik kommt man an Tzvetan TODOROV nicht vorbei, da er sich als einer der ersten wissenschaftlich mit der Fantastik im Jahr 1970 auseinandersetzte. Seine Ausführungen wurden vielfach zitiert und auch schon etliche Male weitergeführt und aktualisiert, wie beispielsweise von Annette SIMONIS. Sie kritisierte die Annahme TODOROVs, dass das Charakteristika fantastischer Literatur darin bestünde, dass die Realität durch singuläre Ereignisse gesprengt würden, dahingehend, dass sie nicht wie TODOROV von einer Ausnahme ausgeht, sondern von der Regel. Laut SIMONIS bilden diese fantastischen Ereignisse, die wider die Realität passieren, als das einzig Beständige der Fantastik.¹⁷⁰

DURST unterscheidet eine maximalistische und eine minimalistische Genredefinition, die an die Ausführungen TODOROVs angelehnt sind. Die minimalistische Definition würde für diese Arbeit zu weit ins Detail gehen. Auch DURST führt beide Definitionen an, wertet allerdings nicht, weshalb für diese Arbeit die Maximalistische für ausreichend empfunden wurde und folgendermaßen lautet:

Für maximalistische Theoretiker umfaßt [sic!] die phantastische Literatur alle erzählenden Texte, in deren fiktiver Welt die Naturgesetze verletzt werden.

¹⁶⁷ Vgl. WÜNSCH (1991), S. 18f.

¹⁶⁸ Vgl. ABRAHAM (2012), S. 12.

¹⁶⁹ Vgl. WÜNSCH (1991), S. 24.

¹⁷⁰ Vgl. SIMONIS, Annette (2005): Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur. Einführung in die Theorie und Geschichte eines narrativen Genres. Heidelberg: Universitätsverlag Winter GmbH, S. 46.

Der grundsätzliche Unterschied zur minimalistischen Bestimmung besteht darin, daß [sic!] ein Zweifel an der binnenfiktionalen Tatsächlichkeit des Übernatürlichen keine definitorische Rolle spielt.¹⁷¹

In dieser Arbeit wird eindeutig mit einem weiten Fantastikbegriff gearbeitet, der Überschneidungen mit anderen nicht-realistischen Genres, wie beispielsweise Science Fiction und der Untergruppe der fantastischen Kinder- und Jugendliteratur, zulässt.¹⁷²

Wie diese Unterschiede erkannt werden können, soll kurz beschrieben werden.

3.3 Fantasy und Science Fiction – moderne Fantastik?

Johannes RÜSTER beschreibt in seinem Handbuch über *Phantastik* das grundsätzliche Problem der Science Fiction, Fantasy und Fantastik, denn sie alle scheinen an einem Geburtsfehler zu leiden, wie er es nennt:

Die Bezeichnung (Fantasy) entstammt, wie Science Fiction oder Horror, keinem literaturwissenschaftlichen Diskurs, sondern ist vielmehr organisch im Spannungsfeld populärer Literatur zwischen editorischem Verlangen nach Kategorisierung und dem Identifikationsbedürfnis einer eingeschworenen Lesergemeinde entstanden.¹⁷³

Das würde somit auch die Probleme beschreiben, die bei der Definition von besagten Termini entstehen. Wie man mit diesem Problem umgehen kann bzw. soll, wird später beschrieben, nun zur Beschreibung der heute bekanntesten Teildisziplin der literarischen Fantastik, der Fantasy und einem Verwandten, der Science Fiction.

Fantasyliteratur entwickelte sich als weitgehend eigenes Genre in den 1960er und 1970er Jahren aus dem bereits seit 1929 bekannten Genre der Science Fiction heraus.¹⁷⁴

Laut ABRAHAM kann man das Genre der Fantasy aus dem englischsprachigen Raum nahtlos in die deutsche Fantastik eingliedern, wenn auch als Teilmenge. Er

¹⁷¹ DURST, Uwe (2010): *Theorie der phantastischen Literatur*. (Literatur Forschung Wissenschaft, Bd. 9) Berlin: LIT Verlag, S. 29.

¹⁷² Vgl. ABRAHAM (2012), S. 11.

¹⁷³ RÜSTER, Johannes (2013): *Fantasy*. In: BRITNACHER, Hans Richard, MAY, Markus (Hrsg.): *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler, S. 284 – 292, S. 284.

¹⁷⁴ Vgl. HETMANN (1984), S. 13.

kritisiert dabei aber, dass Fantasy als abwertender Begriff im deutschsprachigen Raum verwendet wird. Fantasy, so wie sie auch in dieser Arbeit verstanden wird, lässt sich gut mit einem Zitat aus ABRAHAM'S Werk beschreiben:

Das Personal benutzt Waffen, Geräte und Fortbewegungsmittel aus vor-naturwissenschaftlicher Zeit (Schwert, Schild, Lanze, Kochkessel, Weinschlauch, Pferd, Segelschiff), lebt in vor- oder undemokratischen Gesellschaftsformen (Theokratien, Monarchien, Militärdiktaturen), verkehrt mit freundlichen und feindlich gesonnenen Wesen einer anderen Welt (Dämonen, Drachen, Elfen, Feen, Gespenstern, Göttern, Kobolden, Riesen und Zwergen) und besitzt häufig übersinnliche Fähigkeiten. Eingebettet sind diese Erzählelemente und Motive häufig in Plots bzw. größere Handlungszusammenhänge, die aus Altertum und Mittelalter überliefert sind.¹⁷⁵

Unter Fantasy kann man somit eine Teilmenge des breiten Feldes der Fantastik verstehen, bei dem die fantastischen Welten als solche klar im Vordergrund stehen. Es können zum Teil beliebig viele Parallelwelten existieren, zwischen denen die Protagonisten wechseln können, oder aber nur ein zwei-Welten-System existieren, oder eine völlig eigene Welt mit einer eigenen Geschichtsschreibung existieren.¹⁷⁶ Diese These über die verschiedenen Welten fasst Frederik HETMANN als eine von drei Thesen zusammen, die seiner Meinung nach das Genre der Fantasy definieren. Als erste nennt er, wie ABRAHAM die Darstellung der, wie HETMANN es nennt, „Anderswelt“. Er sagt, Fantasy bediene sich immer einer Anderswelt, in der das Fantastische wohne, wie auch immer sich diese Anderswelt von der unsrigen unterscheide oder wie viele dieser Anderswelten auch immer existieren mögen.¹⁷⁷ Auch RÜSTER nennt dies als wichtigstes Element der Fantasy und übernimmt dabei einen Begriff von TOLKIEN, der genau diese Schöpfung einer komplett neuen und alternativen Welt beschreibt, nämlich „secondary creation“. Hier meinte TOLKIEN, dass der Fantasyautor quasi als Zweit-Schöpfer der Welt, nämlich seiner eigenen imaginären auftritt.¹⁷⁸

¹⁷⁵ RENGER (2006), zit. nach ABRAHAM (2012), S. 128.

¹⁷⁶ Vgl. ABRAHAM (2012), S. 128.

¹⁷⁷ Vgl. HETMANN (1984), S. 21ff.

¹⁷⁸ Vgl. RÜSTER (2013), S. 285.

Fantasyliteratur könne außerdem selbst wieder in Unterkategorien aufgeteilt werden. Als Beispiel kann man hier die High Fantasy nennen, von der später noch die Rede sein wird.¹⁷⁹

Science Fiction ist im Gegensatz zur Fantasy eher von der fantastischen Literatur zu trennen, wenn sie sich auch teilweise sehr ähnlich sind. Der Begriff Science Fiction wurde von GERNSBACK 1929 verwendet und zwar in folgendem Zusammenhang:

Unter Scientification verstehe ich einen Typ von Geschichten, wie ihn Jules Verne, H. G. Wells und Edgar Allan Poe geschrieben haben. Eine Romanze, vermischt mit wissenschaftlichen Fakten und prophetischer Vision ... Nicht nur lassen sich diese erstaunlichen Geschichten unerhört gut lesen, sie sind immer auch instruktiv. Sie vermitteln Wissen in einer Art und Weise, wie man es gern aufnimmt ... Viele große ‚Science-Stories‘, die von historischem Interesse sind, werden gewiß [sic!] noch geschrieben werden¹⁸⁰.

Hier steht also die Technik, die Wissenschaft im Vordergrund, auch wenn sie mit unerwarteten und futuristischen Elementen versehen wird, die dem Fantastischen im Bereich der fantastischen Literatur nahe kommt. ABRAHAM nennt als Gemeinsamkeit von Science Fiction und Fantastik beispielsweise das Auftauchen von außerirdischen Lebensformen, die sich klar von der Wirklichkeit und der tatsächlichen Realität unterscheiden, wie es beispielsweise Fabelwesen in fantastischen Werken tun würden.¹⁸¹ Auch schafft die Science Fiction ihre eigenen zukünftigen Welten, ähnlich wie die Fantasy Anderswelten schafft.

WÜNSCH argumentiert in diesem Zusammenhang wieder mit ihrem eingeführten Begriff der Realitätskompatibilität. Ein Werk lässt sich somit dann zur Science Fiction zuordnen, wenn sie sich von der Wirklichkeit dahingehend unterscheidet, dass sie sich im naturwissenschaftlich-technologischen Bereich der erzählten Welt von der Realität in mindestens einem Punkt unterscheidet, besser gesagt ein relevantes Merkmal unterschiedlich ist. Nun könnte man sagen, dass das gleiche auch für die Fantastik gilt, was aber nur bis zu einem gewissen Grad richtig ist. Laut WÜNSCH liegt nämlich gerade hier der entscheidende Unterschied zwischen Science Fiction

¹⁷⁹ Vgl. HETMANN (1984), S. 16.

¹⁸⁰ GERNSBACK (1929), zit. nach HETMANN (1984), S. 14.

¹⁸¹ Vgl. ABRAHAM (2012), S. 130.

und Fantastik. Denn während die Fantastik gegen bestehende Regeln der Realität verstoßen muss, genau um ein unglaubliches, fantastisches Element, zählt zur Science Fiction schon die bloße noch nicht eingetretene Erweiterung der Technik, die nicht der Realität widersprechen muss, sondern möglicherweise nur noch nicht eingetreten ist, ohne bestehende Regeln zu verletzen.¹⁸²

Außerdem merkt WÜNSCH an, dass zwar in der Science Fiction unglaubliche Elemente vorkommen können, es aber darauf ankommt, wie diese erklärt werden. Während in der Fantastik meist magische Erklärungen gegeben werden, werden die Lösungen in der Science Fiction immer wissenschaftlich gegeben. Es mag sein, dass die wissenschaftlichen Erklärungen utopisch und futuristisch sind, aber dennoch realitätskompatibler als jene Erklärungen der Fantastik.¹⁸³ Den gleichen Ansatz verfolgt Roland INNERHOFER, da er postuliert, dass die Science Fiction immer die Absicht hat, das scheinbar Unmögliche naturwissenschaftlich zu erklären und somit immer mit der Wirklichkeit kompatibel zu bleiben, auch wenn es sich um eine sehr unwahrscheinliche wissenschaftliche Lösung handelt.¹⁸⁴

Auch DURST beschäftigt sich in seinem Werk mit der Abgrenzung des Begriffs der Fantastik mit jenen anderer, ähnlicher Genres. Er kommt zu dem Schluss, dass in dieser Hinsicht bis heute keine Einigkeit besteht, da alle Termini sehr vielschichtig und nur schwer abgrenzbar sind, von Autoren oftmals synonym, von anderen wieder unterschiedlich verwendet werden, da sie sich in so vielen Punkten unter- aber dennoch ständig überschneiden. Die Übersetzungen und Entlehnungen von Begriffen aus dem englischen, deutschen und französischen Sprachraum zu Forschungen im Bereich der Fantastik, werden meistens eher willkürlich als begründet übernommen.¹⁸⁵ Genauso eindeutig manche Werke diesem oder jenem Genre, sofern man es einmal für sich definiert hat, zugeordnet werden können, ebenso schwierig ist es bei anderen.¹⁸⁶

¹⁸² Vgl. WÜNSCH (1991), S. 29ff.

¹⁸³ Vgl. WÜNSCH (1991), S. 29ff.

¹⁸⁴ Vgl. INNERHOFER, Roland (2013): Science Fiction. In: BRITTNACHER, Hans Richard, MAY, Markus (Hrsg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler, S. 318 – 327, S. 318.

¹⁸⁵ Vgl. DURST (2010), S. 21ff.

¹⁸⁶ Vgl. DURST (2010), S. 17.

Als Beispiele nennt DURST, dass Werke der Science Fiction oftmals auch als fantastisch-utopische Literatur bezeichnet werden etwa in osteuropäischen Arbeiten LEMS (1964), während im französischen Sprachraum die Science Fiction als weiteres Entwicklungsstadium der Fantastik betrachtet wird und wissenschaftliche Fantastik genannt wird. TODOROV grenzt wiederum Science Fiction von der fantastischen Literatur generell ab und bezeichnet sie als naturwissenschaftlich Wunderbares. DURST empfiehlt daher sich an die, seiner Meinung nach einzig normierte Definition zu halten, nämlich entweder die minimalistische oder die maximalistische Genredefinition (letztere gilt für diese Arbeit) der Fantastik nach TODOROV.¹⁸⁷

Zu all diesen Versuchen, Genres zu definieren, bei deren Definitionen sich sogar angesehene Autoren scheinbar uneins sind, zitierte INNERHOFER ironischerweise: „Wenn mich niemand danach fragt, weiß ich es; will ich einem Fragenden es erklären, weiß ich es nicht.“¹⁸⁸

3.4 High Fantasy – ein Subgenre

Hat man sich damit abgefunden, dass manche Begriffe eher verstanden und mit Beispielen versehen gehören, denn ausführlich erklärt, wie es bei den Genredefinitionen der Fantasy oder Science Fiction ist, kann man einen Schritt weitergehen.

RÜSTER nennt in seinem Aufsatz mehrere Teilgebiete der Fantasyliteratur, nämlich High Fantasy, Sword und Sorcery, Dark Fantasy, Urban Fantasy, Social Fantasy und Science Fantasy.¹⁸⁹ Aus Gründen der Relevanz wird an dieser Stelle nur auf die High Fantasy näher eingegangen, da die ausgewählten Werke für die Analyse im empirischen Teil ausschließlich diesem Subgenre angehören.

High Fantasy ist laut Bernd TIMM und Thomas KOHLSCHMIDT die Königsdisziplin der Fantasy und auch eigentlich die einzig wahre Variante, da dieses Subgenre von TOLKIENS Werken, die gleichzeitig das Vorzeigewerk der modernen Fantasy bilden, geprägt ist. TIMM und KOHLSCHMIDT zählen jene Werke zur High Fantasy, „die komplett in einer fiktionalen Fantasy-Welt spielen, die äußerst komplex gestaltet ist. Ge-

¹⁸⁷ Vgl. DURST (2010), S. 28.

¹⁸⁸ INNERHOFER (2013), S. 318.

¹⁸⁹ Vgl. RÜSTER (2013), S. 286ff.

ografie, Völker, Flora, Fauna, Religion, Sprache und/oder eigene Historie dieser Welt sind sorgfältig entwickelt und in epischer Handlungsbreite (epische Fantasy) eingewoben. Figuren sind psychologisch vielschichtig entworfen und Konflikte finden oft über Generationen hinweg statt. Oft geht es um Wahrheit, Ethik, Weisheit und die Rettung der Welt.“¹⁹⁰

Nach WÜNSCH zählen jene Werke zur Fantastik, in denen das Fantastische dominant ist.¹⁹¹ Wo und in welcher Form dieses Fantastische auftritt, ist nicht weiter definiert. Iris FÜRST hat im Bereich der fantastischen Kinder- und Jugendliteratur drei Varianten unterschieden, die sich speziell auf die erzählten Welten und das Auftreten des Fantastischen beziehen. Diese verschiedenen Arten von Welten sind ein wichtiger Punkt bei der Zuordnung von Texten zu den Teildisziplinen (Fantasy und in weiterer Folge High Fantasy) der Fantastik:

Die erste Variante nach FÜRST wäre jene, in der die reale Welt neben der fantastischen existiert und beide durch Pforten miteinander verbunden sind.¹⁹² Dies beschreibt auch ABRAHAM außerhalb der fantastischen Kinder- und Jugendliteratur und nennt als prominentestes Beispiel ROWLINGS *Harry Potter Reihe*. Die Welt der Muggel, die unserer realen Welt entspricht, besser gesagt dem London der 1990er und 2000er Jahre, existiert neben der Welt der Zauberer. Zauberer und Hexen, sowie allerlei magische Wesen können sich über bestimmte Pforten zwischen diesen Welten hin und her bewegen, wie beispielsweise über den „Bahnsteig 9¾“, oder ein bestimmtes Lokal in der Londoner Innenstadt, welches den Zugang zur berühmten „Winkelgasse“ freigibt. Ein weiteres berühmtes Beispiel für solch eine Pforte wäre das Kaninchenloch in CARROLLS *Alice im Wunderland*.¹⁹³ TIMM und KOHLSCHMIDT nennen diese Variante „offene Phantastik-Welten mit Fantasy-Anteil“¹⁹⁴, denn laut ihrer Definition fällt diese Art von Geschichte nicht in den Bereich der Fantasy, son-

¹⁹⁰ TIMM, Bernd, KOHLSCHMIDT, Thomas (2008): Fantasy. Kompendium der Fantastik-Theorie. Online: <<http://www.metawelten.de>> und <http://fantastik-online.de/x_ff.htm> (zuletzt eingesehen am 28.11.2015), online.

¹⁹¹ Vgl. WÜNSCH (1991), S. 13.

¹⁹² Vgl. FÜRST, Iris, HELBIG, Elke, SCHMITT, Vera (2009): Kinder- und Jugendliteratur. Theorie und Praxis (2., Auflage). Troisdorf: Bildungsvsverlag EINS, S. 163.

¹⁹³ Vgl. ABRAHAM (2012), S. 23.

¹⁹⁴ TIMM/KOHLSCHMIDT (2008), online.

dem lediglich der Fantastik, da für echte Fantasy eine geschlossene Fantasywelt vorliegen muss.¹⁹⁵

Die zweite Variante für fantastische Kinder- und Jugendliteratur nach FÜRST wären Geschichten, die von Anfang an in der realen Welt spielen, in der aber fantastische Elemente vorkommen.¹⁹⁶ Hier liegt laut den Fantasydefinitionen von TIMM und KOHLSCHMIDT, sowie von HETMANN keine Zugehörigkeit zur Fantasy vor, wohl aber zur Fantastik allgemein, solange das Fantastische in der Geschichte dominant ist.

Als dritte Variante nennt FÜRST eine eigene fantastische Welt als alleiniges Setting für die komplette Handlung der Geschichte, die nichts mit der realen Welt zu tun hat. In ihr leben eigene fantastische Wesen mit ihren speziellen Gesetzmäßigkeiten.¹⁹⁷ Diese Variante beschreiben TIMM und KOHLSCHMIDT als geschlossene Fantasy-Welt, die zwar die reale Welt beschreiben können, diese sich von unserer aber grundsätzlich durch Fantastisches, wie Magie, unterscheiden muss um als Fantasywelt zu gelten und somit wiederum nicht realistisch ist. Allerdings gilt bei dieser Variante die geschlossene fremde Anderswelt „Mittelerde“ als großes Vorbild. Weiters sprechen TIMM und KOHLSCHMIDT davon, dass „viele Fantasy Geschichten [...] völlig eigene Welten konstruieren, die nicht in unserer eigenen Welt spielen oder gespielt haben könnten. In ihnen können auch Menschen vorkommen, müssen aber nicht. Die Naturgesetze dieser Welten können von unseren Welt abweichen, doch sind sie in sich konsistent“¹⁹⁸.

Abschließend soll noch die Beschreibung HETMANNs der High Fantasy zitiert und mit weiteren wichtigen Aspekten erweitert werden, um so die wichtigsten Merkmale der High Fantasy herausarbeiten zu können:

- **Geschlossene Anderswelt**

Aber was ist High Fantasy? Vielleicht kann man diese Frage am besten dadurch beantworten, daß [sic!] man auf Geschichten hinweist, die es eben ausmachen. [...] Eine Anzahl von Grundzügen müssen zusammenkommen,

¹⁹⁵ Vgl. TIMM/KOHLSCHMIDT (2008), online.

¹⁹⁶ Vgl. FÜRST (2009), S. 163.

¹⁹⁷ Vgl. FÜRST (2009), S. 163.

¹⁹⁸ TIMM/KOHLSCHMIDT (2008), online.

*damit ein Werk entsteht, auf das diese Bezeichnung zutrifft. High Fantasy spielt sich immer in einer Anderswelt ab, diese mag nun Mittelerde oder Broceliade (der Wald, in dem Merlin lebt) heißen, heiliger Hain von Ashtaroth oder Hütte des Schicksals.*¹⁹⁹

Die Voraussetzung für die Zuordnung zur High Fantasy ist somit die Schöpfung einer Anderswelt, die in sich geschlossen und bis ins Detail ausgeformt ist, samt seiner Bräuche, Sitten, Völker, Sprache, Geschichte, Liedern etc. Wichtig sind hierbei die Grundregeln der geschlossenen Fantasy-Welt nach TIMM und KOHLSCHMIDT zu beachten.²⁰⁰

Das Vorzeigemodell bildet hier selbstverständlich „Mittelerde“ aus *Der Herr der Ringe*. Die geschlossene Form dieser Welt postuliert, dass sie ihren eigenen Gesetzen folgt und mit der unsrigen Realität und Wirklichkeit zumeist nichts zutun hat und meist an das Altertum oder Mittelalter angelehnt ist.²⁰¹

- **Die Queste – Eine abenteuerliche Suche**

*[...] häufig erläutern ihre (der High Fantasy) Geschichten die Notwendigkeit, die für das Individuum besteht, auf eine schicksalshafte Queste (Abenteuerfahrt) auszugehen.*²⁰²

Die zweite These stellt die Tatsache in den Mittelpunkt, dass in einer Geschichte der High Fantasy immer eine geheime oder offene abenteuerliche Suche die Haupthandlung einnimmt, die HETMANN „Queste“ nennt. Hierbei kann es sich um eine tatsächliche Suche nach einem Gegenstand oder um die übertragene Suche nach einem Sinn, bestimmten Werten oder einer Erkenntnis bzw. Entwicklung von Hauptfiguren handeln.²⁰³

Auch RÜSTER nennt als ein entscheidendes Merkmal der High Fantasy die Verwendung der Campbellschen Queste. Er geht dabei noch weiter ins Detail und beschreibt, dass zum erfolgreichen Abschluss der Queste oftmals die Kooperation von verfeindeten Spezies oder Kulturen in den geschlossenen Welten vorausgesetzt wird. Als Beispiel nennt er hier die Überwindung der konstruierten Vorurteile und

¹⁹⁹ Vgl. HETMANN (1984), S. 17.

²⁰⁰ Vgl. TIMM/KOHLSCHEMIDT (2008), online.

²⁰¹ Vgl. ABRAHAM (2012), S. 128.

²⁰² HETMANN (1984), S. 17.

²⁰³ Vgl. HETMANN (1984), S. 22.

gegensätzlichen Meinungen wie beispielsweise der Feuer- und Wasserwesen in ENDES Romanen.²⁰⁴

- **Verwendung mythologischer Stoffe**

*Die Charaktere in High Fantasy sind eindrucksvolle Figuren, die durch ihre magischen oder übernatürlichen Kräfte Wunder bewirken oder Furcht erregen, ja manchmal beides vermögen: Es sind Feenkönige, Zauberer, Einhörner und Halbgötter. High-Fantasy handelt von klar erkennbaren archetypischen Themen und Motiven, wie beispielsweise die Initiation von Tod und Wiedergeburt.*²⁰⁵

HETMANN nennt als drittes Merkmal die „Wiederbelebung, Variation oder Paraphrasierung mythischer Stoffe“, die in die Geschichte eingebaut werden. Der Stoff oder das Motiv können dabei bewusst und ernst eingesetzt, abgewandelt oder auch satirisch dargestellt werden. Meist geht es um den klassischen Kampf Gut gegen Böse und die klischeehafte Rettung der Welt vor dem Bösen.²⁰⁶

Auch RÜSTER beschreibt den Einsatz von bereits bekannten Motiven und Themen zur Konstruktion der Welt, wobei einen besonderen Platz die Vielzahl von Fabelwesen einnimmt, die in den Fantasywelten auftauchen.²⁰⁷ Natürlich zählt hierzu auch das Drachenmotiv, das aufgrund seiner Berühmtheit sehr gerne in der High Fantasy verwendet wird, was später noch ausführlich erörtert wird.

- **Gehobene Darstellungsweise**

*[...] Schließlich, und dies betrifft die Darstellungsweise, ist der Stil von High Fantasy eine gehobene und figurative Sprache, zumal mit ihm ja die imaginären Welten beschrieben werden müssen.*²⁰⁸

Am Beispiel TOLKIENS kann man sehen, dass die Art der Darstellungsweise für das Scheitern oder Gelingen eines Werkes in der High Fantasy ausschlaggebend ist. Der Schöpfungsprozess des *Herr der Ringe* reichte bis in TOLKIENS Jugendalter zurück und die Gesamtheit der Beschreibung der Welt gepaart mit der gewaltigen und

²⁰⁴ Vgl. RÜSTER (2013), S. 287.

²⁰⁵ HETMANN (1984), S. 17.

²⁰⁶ Vgl. HETMANN (1984), S. 23.

²⁰⁷ Vgl. RÜSTER (2013), S. 286.

²⁰⁸ HETMANN (1984), S. 17.

bildhaften Ausführung ist das, was die Leserschaft bis heute packt.²⁰⁹ Wird eine völlig fremde Welt von solch einem Ausmaß imaginär geschaffen und durch das geschriebene Wort transportiert, ist die Qualität der Sprache und des Stils entscheidend.

3.5 Fantastik abseits der Literatur

So faszinierend die literarischen Werke der Fantastik auch sind, so muss man sich eingestehen, dass wohl der Film eine bedeutende Rolle für die Entwicklung der Fantastik gespielt hat. Schon ABRAHAM bemerkte, dass selbst berühmte Klassiker wie TOLKIENS *Der Herr der Ringe* oder LEWIS' *Chroniken von Narnia* ohne die technischen Mitteln des Filmes niemals zu so einer rasanten Verbreitung und Popularität gelangt wären.²¹⁰ Aus diesem Grund soll der wichtige Beitrag, den das Medium Film zur Entwicklung des modernen und so beliebten Genres Fantastik geleistet hat, in dieser Arbeit nicht unerwähnt bleiben.

ABRAHAM sieht die Gründe für den enormen Erfolg der Fantasy im Film folgendermaßen:

Die Gründe liegen nicht zuletzt in den enorm gewachsenen technischen und damit auch ästhetischen Möglichkeiten des Films, der gegenwärtig daran arbeitet, die hundertjährige Trennung zwischen Real- und Animationsfilm aufzuheben und damit der literarischen Fantastik einen noch vor Kurzem nicht plausibel realisierbaren Wirkungsraum des Illusionären zu schaffen.²¹¹

Georg SEESSLEN setzt sich in seinem Aufsatz zum Thema Film in der Fantastik genau mit diesen Fragen auseinander. Er sieht es als besondere Leistung des Films an, dass im Medium Film nichts vorgetäuscht oder nur behauptet werden kann, wie dies in Form von Print möglich ist. Der Dreh eines fantastischen Filmes stellt die Genredefinition auf den Kopf, da eben hier das Fantastische in die reale Welt geholt werden muss, um die bewegten Bilder festhalten zu können.²¹²

²⁰⁹ Vgl. RÜSTER (2013), S. 286.

²¹⁰ Vgl. ABRAHAM (2012), S. 11.

²¹¹ ABRAHAM (2012), S. 11.

²¹² Vgl. SEESSLEN, Georg (2013): Film. In: BRITNACHER, Hans Richard, MAY, Markus (Hrsg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler, S. 239 – 248, S. 239.

SEESSLEN nennt als wichtige Subgenres der filmischen Fantastik Horror, Science Fiction und Fantasy, während er bei der Fantasy zahlreiche weitere Untergliederungen nennt, die die Zahl der literarischen Fantasy bei Weitem übersteigen, da er die prächtigen Märchenverfilmungen der 1930er Jahre ebenso dazuzählt, wie die neuen Adaptionen der Gegenwart wie beispielsweise *Little Red Riding Hood* als Horrorvariante. High Fantasy nennt er, wie er meint, treffender Epic Fantasy und hebt wiederum JACKSONS Verfilmung des *Herr der Ringe* hoch empor.²¹³

Auch RÜSTER deutet an, dass die Klassiker der Fantasy ohne den Film nicht die Popularität und Wiederbelebung erlebt hätten, die sie heute genießen, doch er würdigt auch die Weiterentwicklungen der Klassiker der High Fantasy. Als Beispiel nennt er den derzeitigen Hype um die Erfolgsserie *Game of Thrones*, die auf der literarischen Reihe des High Fantasygenres von MARTIN mit dem Titel *Das Lied von Eis und Feuer* basiert. Der Erfolg ist laut RÜSTER ein Zusammenspiel der filmischen Kunst der Serienmacher sowie die Faszination der High Fantasy und die Kunst George R.R. MARTINS, den Nerv der Zeit mit politischen Intrigen zu schaffen.²¹⁴

3.6 Resümee

Abschließend lassen sich für dieses Kapitel folgende Punkte zusammenfassen:

- Wenn man von Fantastik spricht, beschränkt sich dieser Begriff nicht nur auf die literarische Fantastik, sondern er schließt auch andere Medien mit ein, allen voran den Film, da dieses Medium einen großen Beitrag zur Verbreitung und Veranschaulichung sowie Ergänzung zur literarischen Fantastik leistet. Aus diesem Grund gilt in dieser Arbeit ein weitgesteckter Fantastikbegriff, der sich an die maximalistische Definition der Fantastik nach TODOROV und DURST anlehnt, derzufolge die literarische Fantastik alle narrativ erzählenden Texte miteinschließt, in deren fiktiver erzählter Welt die Naturgesetze der realen Welt in welcher Form auch immer verletzt werden. Weiters ist Voraussetzung, dass das Fantastische in diesen Texten dominant ist, wie WÜNSCH meint.

²¹³ Vgl. SEESSLEN (2013), S. 243ff.

²¹⁴ Vgl. RÜSTER (2013), S. 287.

- Die fantastische Literatur hat neben der Uneinigkeit in der Forschungslandschaft über deren genaue Definition, die zumindest ansatzweise mit der minimalisten und maximalistischen Genredefinition einen Lösungsansatz gefunden hat, außerdem der Zuordnung von Texten zu kämpfen. Diese Schwierigkeit existiert vor dem Hintergrund des Realitätsbegriffes und der Historizität. Es herrscht Uneinigkeit darüber, ob man fantastische Texte dem Genre zuordnet aufgrund des Wissensstandes der heutigen Zeit oder aufgrund des „Für-wahr-Haltens“ in der Entstehungszeit der Texte, beispielsweise bei Sagen oder Legenden. Wichtig scheint hierbei zu beachten, ob Texte als realistisch angesehen wurden oder schon damals absichtlich Wunderbares berichteten, dem aber damals schon kein Wahrheitsgehalt beigemessen wurde, wie beispielsweise bei Märchen.
- Auch wenn die moderne Fantasy ein sehr junges Genre darstellt, gibt es fantastische Literatur schon lange, wurde aber früher anders betitelt, wie beispielsweise Schauerroman, oder Gespenstergeschichte, Abenteuerroman, Märchen, etc. Als erstes Werk der Fantastik kann wahrscheinlich JONATHAN SWIFTS *Gullivers Reisen* von 1726 gelten, oder auch E.T.A. HOFFMANNS *Nussknacker* von 1818.²¹⁵
- Literarische Fantastik hat viele Teilbereiche, die sich sowohl überschneiden als auch unterscheiden: Gespenstergeschichten, Sagen, Legenden, Märchen, Fantasy, u.v.m. Von der Genredefinition hängen wiederum die genannten Teilbereiche ab, wobei auch hier mehr Uneinigkeit als Konsens besteht.
- Das aus dem Englischen und Französischen stammende Genre der Fantasy kann als moderner, junger Teil der fantastischen Literatur gesehen und als Erbe von TOLKIEN bezeichnet werden. Fantasy wird leider als Genrebezeichnung oft abwertend gegenüber dem Begriff der Fantastik genannt, obwohl Fantasy ein Teil der Fantastik ist. Oft wird Fantasy auch fälschlicherweise der Kinder- und Jugendliteratur zugerechnet, was ebenfalls nicht der Fall ist. Es gibt sehr viele Werke des Genres der Fantasy, die für erwachsene Leser

²¹⁵ Vgl. TIMM/KOHLSCHMIDT (2008), online.

bestimmt sind. Fantasy kann als Verwandter der Science Fiction verstanden werden, ist aber von ihr abzugrenzen.

- Das literarische und filmische Genre der Fantasy unterscheiden sich dahingehend, dass deren Subgenres nicht ident sind. Im Bereich des Filmes lassen sich noch mehr Teilbereiche der Fantasy abgrenzen als im literarischen Bereich. Die literarische Fantasy selbst ist sehr facettenreich. Ein wichtiges Subgenre ist High Fantasy, welches im Bereich des Filmes auch „Epic Fantasy“ genannt wird.
- Die Merkmale der High Fantasy sind unter anderem: die geschlossene, fantastische, komplexe Anderswelt; vielschichtige Charaktere mit Fabelwesen, Motiven und Stoffen aus der Mythologie; die Abenteuerreise als Queste um die Welt zu retten.

4 Kriterien der Werkanalyse

4.1 Einleitung

In diesem Kapitel soll die methodische Vorgehensweise bei den Analysen beschrieben, sowie die Auswahl der zu analysierenden Bücher begründet werden. Desweiteren sollen die Kriterien der Analyse, die sich aus den Forschungsfragen und im Zuge des Theorieteils dieser Arbeit ergeben haben, eingehend dargestellt werden.

Die Bücher, welche es nun im empirischen Teil zu untersuchen gilt, werden alle nach demselben Schema bearbeitet: Zuerst sollen die Eckdaten der entsprechenden Buchreihen genannt und eine kurze inhaltliche Zusammenfassung gegeben werden. Darüber hinaus sollen die besonderen Merkmale der High Fantasy berücksichtigt und deren Vorhandensein überprüft werden. Zudem soll die sprachliche Gestaltung beschrieben und eine kurze Textprobe gegeben, sowie die wichtigsten Figuren genannt und vorgestellt werden. Thematisch soll anschließend auf die Drachen in den Büchern eingegangen werden, zuerst ihre Darstellung beschrieben, weiters ihre Integration in die gegebene fantastische Welt und ihre Beziehungen zur Umwelt aufgezeigt werden. Abschließend sollen Gemeinsamkeiten und Unterschiede der modernen Drachen zu ihren mittelalterlichen Vorfahren genannt werden.

Die Auswahl der Bücher wurde aufgrund folgender Tatsachen festgelegt: Alle Buchreihen sollten dem Genre der Fantasy, speziell der High Fantasy angehören, da nur hier von geschlossenen, erzählten Welten ausgegangen werden kann, die jeweils gut miteinander verglichen werden können. Alle Bücher sollten in Reihen erschienen sein, damit die erzählte Welt reichhaltig und ein komplexes Konstrukt, im Sinne der High Fantasy darstellt. Natürlich war das Vorhandensein eines oder mehrerer Drachen als Hauptfigur ausschlaggebend, da diese den Untersuchungsgegenstand darstellen. Außerdem sind die Werke so ausgewählt, dass ihre Popularität sich von der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bis in die Gegenwart erstreckt, damit einerseits die Aktualität der Ergebnisse gegeben ist, andererseits der Versuch gemacht werden kann, eine Entwicklung der modernen Drachen zu umreißen.

Die Auswahl ergab folgende Werke als Primärliteratur dieser Arbeit: das Werk *Der Hobbit*²¹⁶ von TOLKIEN, die Reihe *Das Lied von Eis und Feuer*²¹⁷ (Band 1 bis 10) von MARTIN und die Reihe *Eragon*²¹⁸ (Band 1 bis 4) von PAOLINI. Die Drachen der jeweiligen Werke und deren Umwelt bilden den Untersuchungsgegenstand der folgenden Analyse. Diese Drachen lassen sich vorab in drei Gruppen der entsprechenden Fantasywelten einteilen:

1. TOLKIENS Drache Smaug,
2. MARTINS Drachen der Targaryens und
3. PAOLINIS Drachen Saphira, Gleadr, Dorn, Firnen und Shruikán.

4.2 Literarische Kriterien

Die literarischen Kriterien der Analyse beziehen sich auf den Text als Ganzes, nämlich auf Inhalt bzw. Handlung, die sprachliche Darstellung, die Figuren und die typischen Merkmale des Genres. Diese Kriterien dienen als Grundkonstrukt um, bei der thematischen Analyse einen Schritt tiefer und auf den Untersuchungsgegenstand Drache eingehen zu können.

4.2.1 Inhaltliche Zusammenfassung

Bei diesem Kriterium soll die jeweilige Erzählung inhaltlich zusammengefasst werden, um eine grobe Übersicht über die Handlung zu vermitteln. Die Schwierigkeit wird hierbei die entsprechende Beschreibung der komplexen Handlung sein, welche sich teilweise auf mehrere tausend Seiten erstreckt und demnach sehr schwer in solch begrenztem Umfang beschrieben werden kann. Die Länge der Erzählungen, sowie deren unzählig verzweigte Nebenhandlungen so vereinfacht darzustellen, dass sie ausreichend beschrieben, aber nicht zu detailliert wiedergegeben werden, bedarf einiger Einschränkungen und Aussparungen. Dennoch soll aber die ge-

²¹⁶ Siehe dazu: TOLKIEN, J.R.R. (2012): *Der Hobbit. Oder Hin und zurück.* (aus dem Englischen übersetzt von Wolfgang Krege) Stuttgart: Klett-Cotta. - Zur leichteren Lesbarkeit wird dieses Werk bei der Analyse mit *Hobbit* angegeben.

²¹⁷ Siehe dazu: MARTIN, George R.R. (1997 - 2012): *Das Lied von Eis und Feuer* (Bd. 1 - 10, ins Deutsche übertragen von Jörn Ingwersen) München: Blanvalet. - Zur leichteren Lesbarkeit werden die Werke dieser Reihe bei der Analyse mit *Das Lied von Eis und Feuer* und der jeweiligen Bandnummer angegeben.

²¹⁸ Siehe dazu: PAOLINI, Christopher (2003 - 2011): *Eragon* (Bd. 1 bis 4, aus dem Amerikanischen von Joannis Stefanidis) München: cbj, Verlagsgruppe Random House. - Zur leichteren Lesbarkeit werden die Werke dieser Reihe bei der Analyse mit *Eragon* und der jeweiligen Bandnummer angegeben.

geschlossene Anderswelt, die laut HETMANN sowie laut TIMM und KOHLSCHMIDT das wichtigste Charakteristikum der Fantasy ist²¹⁹, so beschrieben werden, dass ihre Eigenarten und Besonderheiten, eben das Fantastische der jeweiligen Welt hervorgebracht wird. Auch soll besonderes Augenmerk auf jene Handlungsstränge gelegt werden, in denen die Drachen vorkommen.

4.2.2 Merkmale der High Fantasy

Zu den formalen Kriterien gehört außerdem, dass die Werke zum Subgenre der High Fantasy zählen sollen, um deren Vergleichbarkeit zu gewährleisten und inhaltliche Gemeinsamkeiten und Unterschiede innerhalb des Genres in Bezug auf die Fragestellung mit deren Fokus auf den Drachen aufzeigen zu können. Um diese Zugehörigkeit zur High Fantasy zu belegen, sollen die in Kapitel 3.4 aufgestellten Merkmale der High Fantasy nach FÜRST, HETMANN sowie TIMM und KOHLSCHMIDT überprüft werden.

Das Vorhandensein einer geschlossenen Anderswelt, die sich TIMM und KOHLSCHMIDT zufolge von unserer realen Welt mindestens in einem Merkmal mehr als deutlich unterscheiden, aber dennoch gänzlich von unserer unterschieden werden muss, um als Fantasywelt zu gelten. Eigene Naturgesetze, fabelhafte Wesen, eine eigene Flora und Fauna, samt Sitten, Bräuchen, Sprachen und Geschichten sind Teil dieser Anderswelt, wie sie HETMANN nennt.²²⁰ FÜRST sieht als weitere Voraussetzung, dass sich die komplette Handlung der Geschichte in ausschließlich dieser Welt abspielen muss, um als geschlossen bezeichnet werden zu können.²²¹

HETMANN und RÜSTER nennen als zweites entscheidendes Merkmal die Queste, eine abenteuerliche Suche, als Hauptstrang der Handlung einer Geschichte des Genres der High Fantasy. Bei dieser Queste kann es sich um die Suche nach einem dinglichen Gegenstand handeln, aber auch um eine Metaphorik wie beispielsweise die Suche nach einer Erkenntnis, Entwicklung oder einem anderen zu erreichenden Ziel der Hauptfigur.²²² RÜSTER betont dabei den Einfluss der Fantasywelt, da oft-

²¹⁹ Vgl. TIMM/KOHLSCHMIDT (2008), online.

²²⁰ Vgl. HETMANN (1984), S. 17.

²²¹ Vgl. FÜRST (2009), S. 163.

²²² Vgl. HETMANN (1984), S. 22.

mals die Überwindung von speziellen, der jeweiligen Anderswelt entsprechenden Vorurteilen oder Hindernissen zum Abschluss der Suche beitragen müssen.²²³

Als drittes Merkmal wird von eben jenen außerdem die Verwendung von Stoffen und Aspekten aus der Mythologie genannt. Diese können entweder nur am Rande, oder als Element in die Geschichte eingebaut werden, wie zum Beispiel die Wiederbelebung, oder aber die Fantasywelt regelrecht charakterisieren, wie beispielsweise die Existenz von Fabelwesen.²²⁴

Das vierte Merkmal der High Fantasy beschränkt sich nicht wie die drei bisherigen auf die Ebene der Handlung und des Inhalts, sondern hebt die Art der Darstellung des Inhalts hervor. HETMANN und RÜSTER meinen, dass für die Darstellung jenes komplexen und vielschichtigen Konstrukts wie einer fantastischen Anderswelt, eine bildhafte Beschreibung in einer hohen Qualität erforderlich ist.²²⁵ Dieser Aspekt wird mit dem nächsten Kriterium abgedeckt.

Das Zutreffen dieser vier Merkmale begründet bei der Analyse die Zuordnung der Werke zum Genre der High Fantasy.

4.2.3 Sprachliche Gestaltung und Textprobe

Bei diesem Kriterium wird die sprachliche Gestaltung der Erzählung beschrieben. Dass es sich bei allen Werken um Übertragungen aus dem Englischen handelt, ist dabei nicht weiter von Belang, da der Inhalt und die Art der Darstellung der Anderswelt in jeder Sprache gegeben sein muss.

In Anlehnung an das vierte Merkmal der High Fantasy, soll besonders der bildhafte Gebrauch der Sprache zur Konstruktion der Fantasywelten hervorgehoben werden. Außerdem sollen die sprachlichen Charakteristika der Geschichten und die Art der Beschreibung der fantastischen Elemente beleuchtet werden.

Weiters ist die Perspektive, aus der die Welt und ihre fantastischen Geschichten erzählt werden, zu schildern. Hier soll auf das Modell von STANZL zurückgegriffen werden, die drei Erzählperspektiven unterscheidet: die „Ich-Erzählsituation“, die

²²³ Vgl. RÜSTER (2013), S. 287.

²²⁴ Vgl. HETMANN (1984), S. 23.

²²⁵ Vgl. RÜSTER (2013), S. 286.

„auktoriale Erzählsituation“ und die „personale Erzählsituation“. Bei der Ersteren tritt ein Ich-Erzähler als informierende Instanz auf, der eigene Erlebnisse beschreibt. Die auktoriale Erzählperspektive liegt vor, wenn ein scheinbar unbekannter Erzähler die gesamte Handlung erzählt, kommentiert und gliedert. Dieser „allwissende“ Erzähler weiß genau, was in allen handelnden Figuren vorgeht, gibt manches preis oder auch nicht und kann darüber hinaus auch die Gedanken und Gefühle der Figuren wiedergeben. Die dritte Erzählperspektive ist jene, in der ein Erzähler aus dem Hintergrund, der so zu sagen als Nebenfigur auftritt, oder Teil der Rahmenhandlung ist, das Geschehen aus dem Blickwinkel eben jener Nebenfigur berichtet.²²⁶

Hierbei soll besonders die Beschreibung des Fantastischen betont werden, mit besonderem Augenmerk auf Erzählperspektive und Verwendung einer bildhaften Sprache. Dies soll mit einer Textprobe illustriert werden.

4.2.4 Grobe Figurenübersicht

Bei diesem Kriterium sollen die handelnden Figuren näher beschrieben werden. Hierbei gilt es, die gleiche Schwierigkeit zu überwinden wie bei der inhaltlichen Zusammenfassung, nämlich die komplexen Beziehungen und die enorme Menge an Figuren ausreichend, aber nicht zu ausführlich zu beleuchten. Nicht zwingend relevante Nebenfiguren müssen daher ausgespart werden.

Die handelnden Hauptfiguren sollen klar in den Vordergrund gerückt werden, ihre Beziehungen beschrieben und Motive sowie bezeichnende Charakterzüge genannt werden. Besonderes Augenmerk soll dabei den Drachen und ihrer engsten Umgebung zukommen.

4.3 Thematische Kriterien

Die thematischen Kriterien betreffen nun konkret den Untersuchungsgegenstand Drache und wollen ihn anhand dreier Kriterien analysieren.

²²⁶ Vgl. STANZEL, zit. nach LAHN UND MEISTER (2008), S. 76.

4.3.1 Darstellung des Drachen

Bei diesem Kriterium soll der Drache selbst betrachtet werden, und zwar ausschließlich der Drache. Dabei kann die Darstellung des Drachen in mehrere Teile aufgeschlüsselt werden:

- Zuerst soll dessen Aussehen beschrieben werden, wobei die relevanten Komponenten vor allem aus den verschiedenen Symbollexika zusammengetragen wurden. Dazu zählen zur Gestalt des Drachen unter anderem die Komponenten des Schuppenkleides, der große Rachen, Flügel, der schlangenähnliche Körper und die Klauen.²²⁷
- Desweiteren sind auch die typischen Eigenschaften des Drachen zu nennen. Hier sollen neben dem Aussehen auch charakterliche Eigenschaften und Eigenarten des Drachens betrachtet werden wie beispielsweise die Fähigkeit des Feuer Speiens²²⁸, wie es SHUKER beschreibt oder die Möglichkeit des Paralyisierens mit dem scharfen Blick²²⁹ des Drachen, wie REBSCHLOE es hervorhebt.
- Als weitere Komponente, die den Drachen darstellt, gilt ein besonderes Attribut: der Schatz. Dieser besteht zumeist aus Gold und ist auch gleich mit dem Attribut der Höhle verbunden, da Drachen ihre Schätze – welcher Art diese auch sein mögen – an geheimnisvollen Orten aufbewahren; zumeist in Höhlen, Grotten und anderen unzugänglichen Orten. Auch diese typischen Orte und der Drachenschatz dienen dazu, einen Drachen als solchen aufzuzeigen.²³⁰
- Zusätzlich dienen zur typischen Darstellung des Drachen auch die Verschränkung mit Teilen anderer Motive wie beispielsweise dem des Drachenkampfes und des Drachentöters.

²²⁷ Vgl. BUTZER/JACOB (2012), S. 119.

²²⁸ Vgl. SHUKER (2006), S. 9.

²²⁹ Vgl. REBSCHLOE (2014), S. 38ff.

²³⁰ Vgl. BUTZER/JACOB (2012), S. 119.

- Als letztes ist es wichtig zu erwähnen, dass nach SCHNELL auch die Entwicklungsstufen des Drachen stark charakterisierend wirken. Hier soll beachtet werden, ob der Drache als „fertiges“ Wesen ohne Entwicklung vorkommt, oder ob er an Erfahrung wächst, sein Aussehen verändert und es zu einer Weiterentwicklung des Drachen an sich kommt.²³¹

Es soll nun festgehalten werden, dass mit diesem Kriterium das Bild des Drachen, wie es in den modernen Werken gezeichnet wird, betrachtet und anhand der beschriebenen Teilkomponenten analysiert werden soll. Die Drachen der verschiedenen Werke können dabei sehr variieren, aber auch sehr ähnlich sein.

4.3.2 Der Drache und seine Beziehungen

Neben der Erscheinung der Figur des Drachen soll mit diesem Kriterium die Interaktion der Figuren mit dem Drachen und dessen Beziehung zu seiner Umwelt und bestimmten Bezugsfiguren aufgeschlüsselt werden. Als Schema wird hier das Sievers'sche Modell²³² herangezogen. SIEVERS beschreibt in diesem Modell das soziale Umfeld des Drachen und dessen Beziehungen. Er stellte folgende fünf gängige Arten auf, wie mit einem Drachen in der Literatur umgegangen werden kann:

- *The heroic way: You have to kill him!*

In diesem Fall steht das Motiv des Drachenkampfes in Verbindung mit dem Töten eines Monsters in Form des Drachen im Vordergrund. Dies ist die typisch westliche Tradition eines Drachen. Hinzugefügt wird die Ergänzung von SCHNELL, dass es nicht immer zum Tod des Drachen kommen muss, auch eine Vertreibung oder der Sieg alleine, ohne Tod des Drachen, kann erfolgen.²³³

- *The magic solution: Kiss him!*

Hier spielt SIEVERS auf die komplexe Beziehung von Frauen zu Drachen an. Frauen können hierbei neben dem Drachen die unterschiedlichsten Rollen einnehmen, angefangen von der typischen Jungfrau in der Gewalt eines Drachen, bis hin zu dessen Partnerin, die den Drachen sogar domestiziert.

²³¹ Vgl. SCHNELL (2013), S. 171.

²³² Vgl. SIEVERS (1990), S. 10ff.

²³³ Vgl. SCHNELL (2013), S. 171.

- *The chinese version: It is the emperor of wisdom and rain*
Hier wird der Drache als Ratgeber, Mentor und Beschützer eingesetzt und ist der Ursprung der Weisheit.
- *The science fiction approach: Ride him!*
Bei diesem Zugang wird vor allem das Reiten auf einem Drachen akzentuiert. SIEVERS begrenzt diese Art mit einem Drachen zu verfahren ausschließlich auf dessen Domestizierung und Erniedrigung als Nutztier. SCHNELL erweitert dies um die Fähigkeit, mit einem Drachen zu Fliegen und mit Hilfe des Drachens Magie zu wirken.²³⁴ SCHNELL legt diesen Zugang zu einem Drachen weit positiver aus als SIEVERS.
- *The lonely child solution: Let's be friends!*
Hier wird genauso, wie bei der These zuvor, der Drache nicht als böses Wesen, sondern als Gefährte gesehen. Nach dem Sievers'schen Modell kommt diese Art, mit einem Drachen zu verfahren zumeist in der Kinder- und Jugendliteratur vor, da hier ein guter Drache zum Wegbegleiter der Figur des Drachen wird.

Nach diesem Modell, inklusive der Erweiterungen von SCHNELL, sollen die Beziehungen der modernen Drachen in den ausgewählten Werken der fantastischen Literatur analysiert und verglichen werden.

4.3.3 Unterschiede zu den Vorfahren

Bei diesem Kriterium sollen die zuvor gewonnenen Erkenntnisse der ersten beiden Kategorien mit den im Theorieteil herausgearbeiteten typischen Darstellungen und Beziehungsmuster der Drachen der mittelalterlichen Tradition mit jenen der Drachen in den ausgewählten Werken in Bezug gesetzt werden.

Er soll besonders in Bezug auf die Darstellung des Drachen darauf eingegangen werden, welche Besonderheiten der mittelalterlichen Traditionen der Drachen entsprechen und welche gänzlich modernisiert und neu sind. Als Bezugsgröße können hier Fafnir oder auch der Drache des *Beowulf-Epos* dienen, da diese den „klassischen“ Drachen entsprechen. Beide sind gemäß der westlichen Tradition

²³⁴ Vgl. SCHNELL (2013), S. 171.

böse und unheilbringend. Es kommen die klassischen verschränkten Motive des Drachenkampfes und in Bezug auf die Beziehungen die These *kill him!* nach SIEVERS zum Einsatz. Der klassisch westliche Drache ist außerdem Symbol des Bösen und Bringer von Zerstörung und Unheil, den es zu bezwingen gilt. Diese Drachen werden von einem höheren Bösen als Überbringer gesehen und haben keine eigene Entscheidungsgewalt. Entsprechend dem Ursprung des Drachenmotivs ist die Verschränkung mit der Schlange in Gestalt und Symbolik als das Böse klar erkennbar. Weiters ist das Attribut des Drachenschatzes sehr stark präsent. Es gibt einen typischen Drachenhort mit einem Goldschatz, den der Drache zu bewachen versucht.

Mit diesem Bild des klassischen, klischeehaften, westlichen Drachen, vor allem heute noch bekannt aus der mittelalterlichen Tradition, sollen hier die Drachen der gegenwärtigen Werke verglichen und in Darstellung und Beziehungen zur Umwelt ihnen gegenübergestellt werden.

4.4 Resümee

In diesem Kapitel wurde die Vorgehensweise der Werkanalysen beschrieben, sowie die Kriterien der literarischen und thematischen Analyse aufgezählt und definiert. Außerdem wurden die ausgewählten Werke genannt und deren Auswahl begründet.

5 Werkanalysen

5.1 Einleitung

Dieses Kapitel stellt den empirischen Teil dieser Diplomarbeit dar. Im Folgenden sollen die Werke der Primärliteratur nach dem genannten Schema und den im Kapitel davor beschriebenen literarischen und thematischen Kriterien bearbeitet werden.

Wichtig ist hierbei zu beachten, dass die Werke zunächst unabhängig voneinander analysiert werden. Erst im Fazit dieser Arbeit soll auf Unterschiede und Ähnlichkeiten zwischen den drei Gruppen der Drachen eingegangen und damit die Forschungsfragen beantwortet werden.

Am Beginn jeder Analyse wird ein Buchcover der jeweiligen Primärwerke abgebildet, da diese in den meisten Fällen eine Darstellung des darin vorkommenden Drachen enthält und somit die Gestalt des Drachen illustriert werden kann.

Die Gliederung der Analyse entspricht den zuvor zusammengefassten Gruppen von Drachen der jeweiligen Fantasywelten, der Übersichtlichkeit wegen sollen sie hier nochmals kurz angeführt werden:

1. TOLKIENS Drache Smaug,
2. MARTINS Drachen der Targaryens, und
3. PAOLINIS Drachen Saphira, Gleadr, Dorn, Firnen und Shruikan.

Es soll außerdem angemerkt werden, dass Belege und Verweise zu Textstellen der Werke im Rahmen der Analyse aufgrund der leichteren Lesbarkeit nur einmal, bei der ersten Nennung, gegeben werden. Bei einer erneuten Nennung derselben Textstelle oder desselben inhaltlichen Aspekts wird auf einen abermaligen Beleg mittels konkreter Seitenangabe verzichtet. Die Ausnahme bilden besonders markante Stellen.

5.2 TOLKIENS Drache Smaug in *Der Hobbit*

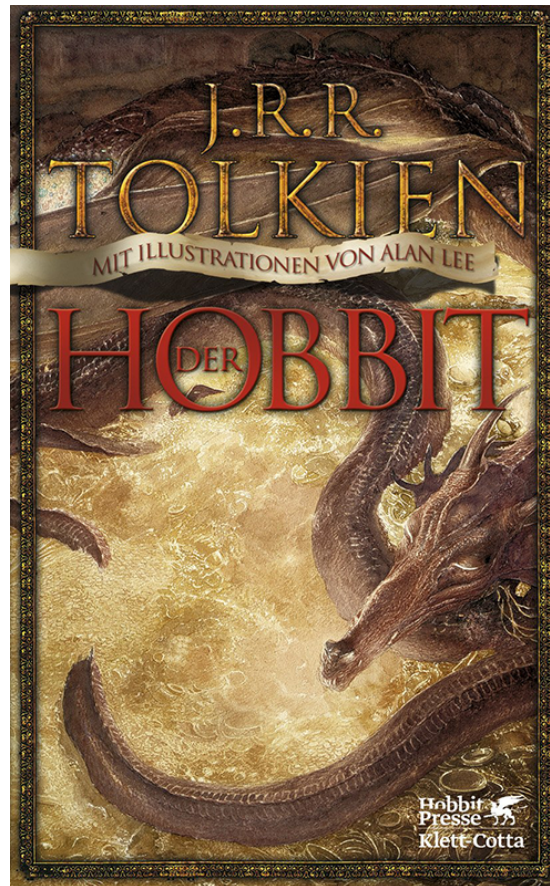


Abbildung 1: Buchcover Hobbit.²³⁵

J.R.R. TOLKIEN widmete fast sein ganzes Leben schriftstellerischen Tätigkeiten, welche die erstaunliche Bibliografie zeigt, die entsteht, wenn man versucht alle Werke TOLKIENS aufzulisten. Zu seinen selbst veröffentlichten Werken aus den Jahren 1925 bis 1967 kommen noch zahlreiche posthum erschienene, die von seinem Sohn Christopher TOLKIEN bis in die Gegenwart publiziert werden. Neben Kommentaren, Briefen, Buchreihen, Märchen, Sagen und Zeitungsartikel verfasste TOLKIEN auch Gedichte, Reportagen und Essays.²³⁶

Ein Großteil seiner Werke kann in der Kategorie „Literatur in und über Mitteleerde“ zusammengefasst werden, denn sie spielen alle in TOLKIENS langjährig bis ins kleinste Detail konstruierter Welt Mitteleerde. Diese zählen zu den bekanntesten und

²³⁵ Bildquelle: <http://ardapedia.herr-der-ringe-film.de/images/e/ed/Der_Hobbit_Cover_ISBN_978-3-608-93800-5.png> (zuletzt eingesehen am 12.02.2016).

²³⁶ Vgl. HOFFMANN, Markus (2015): Die TolkienWelt. Literatur von und über J.R.R. Tolkien. Online <http://www.tolkienwelt.de/literatur/verteiler_literatur.html> (zuletzt eingesehen am 17.01.2016), online.

erfolgreichsten seiner Werke wie beispielsweise *Der Hobbit*, *Der Herr der Ringe*, *Die Abenteuer von Tom Bombadil*, *Das Silmarillion*, *Nachrichten aus Mittelerde*, *Das Buch der verschollenen Geschichten*, *The History Of Middle-Earth* und *Die Kinder Hurins*. Das erste Werk aus der Welt um Mittelerde ist *Der Hobbit*, welches erstmals 1937 erschien, und seither immer wieder neu herausgegeben wurde, zuletzt im Jahr 2012.²³⁷

5.2.1 Literarische Kriterien

- Inhaltliche Zusammenfassung

Der erste Satz des *Hobbit* ist wohl einer der berühmtesten TOLKIENS, ganz gleich in welcher Sprache er rezitiert wird: „In einem Loch im Boden, da lebte ein Hobbit.“²³⁸

Zu Beginn der Geschichte wird das Auenland, das Gebiet Mittelendes, in dem die Hobbits oder auch Halblinge leben, genauestens beschrieben. Außerdem wird Bilbo Beutlin, ein sehr ansehlicher, reicher, aber grundsätzlich – so wie alle Hobbits – nicht sehr abenteuerlustig, vorgestellt. Am liebsten leben Hobbits friedlich und gemütlich in ihren behaglichen Höhlen, mit reichlich Speisen, ausreichend Pfeifenkraut und Ruhe.²³⁹ So ist auch Bilbo gewesen, zumindest bis zu dem Morgen, an dem er Zauberer Gandalf begegnet, der sich und – was Bilbo erst später herausfindet – dreizehn Zwerge zum Tee in Bilbos Höhle einlädt.²⁴⁰ Die Zwerge, unter der Führung von Thorin Eichenschild und Gandalf, sind auf der Suche nach einem Meisterdieb für ihr bevorstehendes Abenteuer, in welchem sie den Einsamen Berg und die darunterliegende Stadt der Zwerge Erebor vor dem gierigen Drachen Smaug befreien wollen.²⁴¹ Smaug hat vor vielen Jahren Erebor und die danebenliegende Menschenstadt Thal überfallen, fast alle Zwerge getötet, die Reichtümer der Zwerge unter dem Berg zu einem Haufen getürmt und sich dort niedergelassen. Nur wenige Zwerge, wie etwa Thorin und seine zwölf Gefährten, oder auch Thorins Vater, der damalige König unter dem Berg, ist es damals gelungen Smaugs Feuer zu entkommen. Nun wollen sie den Berg und ihre Stadt zurückerobern, da Thorin, der

²³⁷ Vgl. HOFFMANN (2015), online.

²³⁸ *Hobbit*, S. 13.

²³⁹ Vgl. *Hobbit*, S. 13ff.

²⁴⁰ Vgl. *Hobbit*, S. 20.

²⁴¹ Vgl. *Hobbit*, S. 34ff.

rechtmäßige Erbe, mit Gandalfs Hilfe zu einer Karte und einem Schlüssel für ein verstecktes Tor zum Berg gekommen ist.²⁴² Durch einen Trick von Gandalf erklärt sich Bilbo, der Abenteurer und Aufregung eigentlich verabscheut, bereit, den Zwergen zu helfen und sie zum Erebor zu begleiten.²⁴³

Gleich zu Anfang der Reise wird Bilbo klar, dass er überhaupt nicht gewusst hat, worauf er sich da eingelassen hat, und er wünscht sich nicht nur einmal in seine Hobbithöhle zurückzukehren. Die Abenteurer begegnen drei Trollen, die Bilbo und seine Gefährten verspeisen wollen und können nur entkommen, da überraschend der Morgen anbricht und die Trolle zu Stein werden.²⁴⁴ Anschließend suchen sie Unterschlupf in Bruchtal, einem Elbenheim, wo ihr Gastgeber Elrond durch Zufall eine geheime Botschaft auf der Karte des Einsamen Bergs entdeckt, die den Standort eines geheimen Eingangs preisgibt.²⁴⁵ Von dort brechen die dreizehn Zwerge, Gandalf und Bilbo zum Nebelgebirge auf, welches sie überqueren müssen. Auf einem Gebirgspass werden sie von Steinriesen und einem starken Unwetter überrascht, weshalb sie in einer scheinbar verlassenem Höhle, in einer Bergwand, Schutz suchen.²⁴⁶ Die Höhle entpuppt sich aber als Eingang in eine Orkstadt, die in den Tiefen des Berges liegt, wohin die Zwerge und Bilbo von den Orks verschleppt werden. Mit der Hilfe des Zauberers Gandalf gelingt es ihnen zwar, den Großork und einige seiner Helfer zu töten und anschließend die Flucht anzutreten, doch die restlichen Orks sind ihnen in dem Labyrinth aus Tunneln dicht auf den Fersen.²⁴⁷

Bilbo geht dabei verloren und wacht nach einem heftigen Schlag auf den Kopf, alleine in einem stockfinstern Orktunnel auf. Als er nun auf der Suche nach einem Ausgang umherirrt, findet er schließlich den Weg in eine unterirdische Höhle, in der sich sogar ein See befindet und an dessen Ufer er einen goldenen Ring am Boden entdeckt, den er, ohne groß darüber nachzudenken, einsteckt.²⁴⁸ Es dauert nicht

²⁴² Vgl. *Hobbit*, S. 37ff.

²⁴³ Vgl. *Hobbit*, S. 49.

²⁴⁴ Vgl. *Hobbit*, S. 61ff.

²⁴⁵ Vgl. *Hobbit*, S. 75ff.

²⁴⁶ Vgl. *Hobbit*, S. 84ff.

²⁴⁷ Vgl. *Hobbit*, S. 92ff.

²⁴⁸ Vgl. *Hobbit*, S. 96.

lange, da bemerkt ihn ein seltsames Wesen namens Gollum, das in dieser Höhle wohnt und der eigentliche Besitzer des Ringes ist. Gollum hat zunächst vor, Bilbo zu verspeisen, da er sonst nur Orks zu fressen bekommt, doch Bilbo verwickelt ihn in ein Gespräch, das in einer Rätselwette zwischen dem Hobbit und Gollum endet, die derjenige gewinnen soll, der alle Rätsel des jeweils anderen lösen kann. Als Preis würde Gollum entweder Bilbo den Ausgang aus der Orkstadt zeigen, anderenfalls dürfe er Bilbo essen.²⁴⁹ Nach langem Hin und Her und einer eigentlich hinterlistigen Frage Bilbos, gewinnt dieser schließlich die Wette und Gollum muss ihn aus der Höhle führen, was dieser aber nicht beabsichtigt zu tun.²⁵⁰ Durch Zufall gleitet Bilbo, der die Hand in seine Westentasche gesteckt hat, der zuvor gefundene Ring auf den Finger, was ihn augenblicklich unsichtbar macht und Gollum äußerst erbost. Mit der Hilfe des Rings gelingt Bilbo die Flucht aus der Orkstadt und vor Gollum und auch bei den weiteren Abenteuern ist ihm der Ring außerordentlich nützlich.

Als Bilbo außerhalb des Gebirges seine Gefährten wieder findet, herrscht für kurze Zeit Freude unter den Reisenden, denn sie sind alle der Gefahr entkommen.²⁵¹ Sie sind darüberhinaus auf der anderen Seite des Nebelgebirges angekommen, nicht sehr weit weg von der Stelle, an die sie ohnehin gehen wollten. Bilbos Ansehen ist bei den Zwergen durch seine spektakuläre Flucht stark gestiegen. Die Freude währt nur kurz, da sie sich wenig später wieder auf der Flucht vor den Orks und nun auch vor den Wargen befinden.²⁵² Aus der Patsche helfen ihnen diesmal die Adler und später Beorn, der ihnen eine Verschnaufpause in seinem Heim gewährt und sie mit Proviant für die gefährliche Reise durch den Dusterwald versorgt.²⁵³ An dieser Stelle verlässt sie Gandalf und die Zwerge und Bilbo sind von nun an auf sich alleine gestellt. Natürlich geraten sie auch im Dusterwald in allerhand Ärger, welcher sie in die Verliese des Elbenkönigs vom Dusterwald bringt.²⁵⁴ Ab hier wird Bilbo zum Held

²⁴⁹ Vgl. *Hobbit*, S. 98–110.

²⁵⁰ Vgl. *Hobbit*, S. 114.

²⁵¹ Vgl. *Hobbit*, S. 127.

²⁵² Vgl. *Hobbit*, S. 137ff.

²⁵³ Vgl. *Hobbit*, S. 157ff.

²⁵⁴ Vgl. *Hobbit*, S. 222ff.

ihrer Unternehmung, denn durch seinen Plan und den Ring gelingt ihnen auch dieses Mal die Flucht, und sie kommen über einen Fluss zur Seestadt Esgaroth.²⁵⁵ Die letzte Etappe ihrer Reise beginnt.

Von dort aus machen sie sich auf zum Einsamen Berg. Als es ihnen mit Bilbos Hilfe gelingt, den versteckten Eingang in den Berg zu finden, ist es nun ebenfalls Bilbos Aufgabe, nach dem Drachen zu suchen.²⁵⁶ Bilbo findet Smaug in einer der unteren Hallen, schlafend, auf einem glühenden Haufen Gold und Edelsteine. Er stiehlt einen goldenen Pokal als Beweis, dass er den Drachen gefunden hat, worüber die Zwerge nur wenig begeistert sind, denn sie haben eigentlich gehofft, dass Smaug nicht mehr im Berg lebt. Nun rätseln sie darüber, wie sie ihn besiegen sollen.²⁵⁷ In der Zwischenzeit erwacht der Drache und hat selbstverständlich den Diebstahl bemerkt, was ihn sehr wütend macht. Bilbo muss noch einmal nach dem Drachen sehen, um vielleicht eine Schwachstelle zu finden, die den Ausgangspunkt für einen Plan, zur Vernichtung Smaugs geben könnte, welche Bilbo auch findet. In Smaugs mit Edelsteinen besetzten Bauchpanzer befindet sich eine kleine Lücke. Doch so gut durchdacht der Plan der Zwerge auch ist, Smaug durchschaut die List, denn er stellt sich nur schlafend und überrascht Bilbo. Bilbo lässt sich in ein Gespräch verwickeln und gibt, obwohl er von den Zaubern von Drachen weiß und deshalb nur in Rätseln spricht, dennoch zu viel preis. Smaug errät, dass Bilbo den Zwergen hilft und erschlussfolgert auch, dass die Menschen der Seestadt ihnen geholfen haben, zum Berg zu gelangen. Der Drache rächt sich sofort an den Menschen von Esgaroth und startet einen Angriff auf ihre Stadt. Bilbo kehrt zu den Zwergen zurück. Durch eine glückliche Fügung ist eine Drossel anwesend, als Bilbo die Zwerge nur wenig später über den Fehler in Smaugs Panzerung aufklärt.²⁵⁸ Die Drossel erzählt dies nun dem einzigen weiter, der ihre Sprache versteht, nämlich Bart, einem Bogenschützen von Esgaroth. Dieser kann dank der Information von Bilbo, überbracht durch die Drossel, Smaug mit einem schwarzen Pfeil töten.²⁵⁹

²⁵⁵ Vgl. *Hobbit*, S. 229ff.

²⁵⁶ Vgl. *Hobbit*, S. 259–270.

²⁵⁷ Vgl. *Hobbit*, S. 276.

²⁵⁸ Vgl. *Hobbit*, S. 292f.

²⁵⁹ Vgl. *Hobbit*, S. 314–326.

Nachdem nun der Drache besiegt ist, kommt aber schon das nächste Unheil auf die Zwerge und Bilbo zu, denn die Menschen der Seestadt, sowie der Elbenkönig des Dusterwalds fordern einen Anteil am Drachenschatz.²⁶⁰ Den Zwergen kömmt unterdessen die Zwergenarmee, angeführt von Thorins Vetter Dain, zu Hilfe. Bevor der Streit zwischen Menschen, Elben und Zwergen eskalieren kann, kommt Gandalf und macht sie alle auf die herannahenden Orkscharen aufmerksam, die sie schlussendlich gemeinsam bekämpfen und in die Flucht schlagen.²⁶¹ Nach der gewonnen Schlacht müssen die Zwerge ihren Anführer Thorin Eichenschild betrauern, da er in der Schlacht gefallen ist.²⁶² Unter seinem Vetter Dain wird die Zwergenstadt Erebor wieder errichtet und Bilbo kann, begleitet von Gandalf, mit seinem Anteil des Schatzes und dem Ring wieder ins Auenland zurückkehren.²⁶³

- Merkmale der High Fantasy

Das Werk *Der Hobbit oder Hin und wieder zurück* zählt zum Subgenre der High Fantasy, was schon allein daran liegt, dass TOLKIEN selbst gemeinhin als Urvater der High Fantasy betitelt wird. Dennoch sollen hier kurz die Merkmale der High Fantasy im *Hobbit* genannt werden:

Das erste Merkmal nennt das Vorhandensein einer in sich geschlossenen Anderswelt, welche im *Hobbit* Mittelerde heißt. Mittelerde kann mit einer beachtlichen Geschichte aufwarten und TOLKIEN lässt den Großteil seiner Geschichten in dieser Welt spielen. Vom Anbeginn aller Tage, folglich der Entstehung der Welt durch die Hand der Götter, bis hin zum Ende des Dritten Zeitalters, dessen Ende die Handlung des *Der Herr der Ringe* beschreibt. TOLKIEN hat folglich nicht nur eine starre Anderswelt zu einem Zeitpunkt einer Geschichte geschaffen, sondern die Entstehung einer Welt und dessen kontinuierliche Weiterentwicklung, an deren wichtigsten und entscheidendsten Stellen der Geschichte bestimmte Werke wie etwa der *Hobbit*, das *Silmarillion*²⁶⁴, *Der Herr Ringe*²⁶⁵ oder *Die Kinder Hurins*²⁶⁶ diese be-

²⁶⁰ Vgl. *Hobbit*, S. 349.

²⁶¹ Vgl. *Hobbit*, S. 356.

²⁶² Vgl. *Hobbit*, S. 365.

²⁶³ Vgl. *Hobbit*, S. 374–384.

²⁶⁴ Siehe dazu: TOLKIEN, J.R.R. (2010): *Das Simarillion* (Herausgegeben von Christopher Tolkien, aus dem Englischen übersetzt von Wolfgang Krege, 21. Aufl.) Stuttgart: J.G. Cotta'sche Buchhandlung.

sonderen Geschehnisse ausführlich beschreiben, konstruiert. TOLKIEN widmete fast sein ganzes Leben dem Konstruieren und Beschreiben dieser Welt. Geprägt wird diese durch seine selbst gezeichneten Karten, seine erschaffenen Wesen – allen voran die Hobbits – und letztendlich sogar durch die Erfindung eigener Sprachen und Schriften der Elben, Zwerge und Orks, was von seinem Wissen als Philologe zeugt.



Abbildung 2: Die Karte des Einsamen Bergs im Hobbit²⁶⁷.

TOLKIENS Mittelerde besticht durch seine Vielfältigkeit und Ausformung bis ins kleinste Detail. Angefangen von den verschiedensten Ethnien, Völkern und Reiche dieser Ethnien und Stämmen, über die Schriften, Sprachen, die eigene Zeitrechnung samt Kalendern, die Geografie und Vegetation Mittelerdes illustriert in Karten

²⁶⁵ Siehe dazu: TOLKIEN, J.R.R. (2013): Der Herr der Ringe. Erster Teil: Die Gefährten. Zweiter Teil: Die zwei Türme. Dritter Teil: Die Rückkehr des Königs. Anhänge (Fünfte Ausgabe dieser Auflage, nach der Übersetzung von Margaret Carroux) Stuttgart: J.G. Cotta'sche Buchhandlung.

²⁶⁶ Siehe dazu: TOLKIEN, J.R.R. (2007): Die Kinder Húrins (Herausgegeben von Christopher Tolkien, Illustrationen von Alan Lee, aus dem Englischen übersetzt von Hans J. Schütz und Helmut W. Pesch) Stuttgart: J.G. Cotta'sche Buchhandlung.

²⁶⁷ Bildquelle: online, <<http://www.abystyle-studio.com/125-265-thickbox/the-hobbit-poster-lonely-mountain-map.jpg>> (zuletzt eingesehen am 18.01.2016).

über Mittelerde von TOLKIEN selbst, über die Bündnisse der Völker und deren Reiche, geschlagene Schlachten und Eroberungen bis hin zu den Gebräuchen und Sitten der kleinsten Lebewesen oder aber den großen Plänen der Götter selbst, sie sind alle Teil dieser sehr komplexen Anderswelt. TOLKIENS erschaffene Welt Mittelerde hat zweifelsohne durch die Weiterentwicklungen seines Sohnes und die neuen Dimensionen der erst kürzlich erschienenen Filme ein Eigenleben entwickelt und kann fast „die“ Anderswelt schlechthin genannt werden.

Im *Hobbit* werden folgende Ereignisse als Ausschnitt der Geschichte Mittelerdes beschrieben: das Auenland, der Lebensort der Hobbits und deren bescheidene Sitten, die Lebensräume der Orks unter dem Nebelgebirge, Horte der Adler über dem Nebelgebirge, der Düsterwald und das Königreich der Waldelben, die Seestadt und deren Handelsbeziehungen zu den Elben, das Reich der Zwerge unter dem Einsamen Berg zu Lebzeiten Thrains, zu Smaugs Zeiten, bis hin zur Wiedergewinnung durch Thorin, der Zwist der Elben mit den Zwergen und deren gemeinsame Verachtung des Bösens repräsentiert durch die Orkheere. Auch die Geschichte des Ringfundes, welche entscheidend für die Geschehnisse des *Herr der Ringe* ist, wird geschildert. Das Gesamtbild der Anderswelt TOLKIENS kann nur durch die Rezeption all seiner Werke erschlossen werden, wobei aber dennoch jede einzelne Geschichte in sich geschlossen ist.

Das zweite Merkmal der High Fantasy ist die Queste als Hauptstrang der Handlung, was beim *Hobbit* der Fall ist, da es nur diese eine Handlung gibt, welche die abenteuerliche Reise der Hauptfigur Bilbo, der dreizehn Zwerge und auch Gandalf von ihrem Aufbruch zum Einsamen Berg und im Fall von Bilbo auch dessen Rückkehr ins Auenland beschreibt. Die Reise ist nicht nur der tatsächliche Marsch der Unternehmung vom Auenland, über Gebirge, durch Wälder und Flüsse über Einöden zum Berg, sondern sie symbolisiert auch die Wandlung des am Beginn bequemen Hobbits Bilbo, der am liebsten seine Hobbithöhle niemals verlassen würde, zum Meisterdieb Bilbo, der bis zum Ende der Reise mehrmals der Lebensretter der Zwerge wird. Bilbo vollendet die Queste somit auf beide Arten: Seine persönliche Reise zum Held eines Abenteuers und die tatsächliche Reise hin zum Einsamen Berg und wieder zurück.

Als drittes Merkmal wird die Verwendung mythischer Stoffe und Themen genannt, die in TOLKIENS Welt mehr als beabsichtigt und oftmals von ihm selbst dargelegt wurden. TOLKIEN stützt sich, um hier nur ein paar Beispiele zu nennen, auf Kindermärchen. Die Szene, in der Bilbo und die Zwerge fast von Trollen verschlungen werden, ist ein häufiges Motiv etlicher Märchen.²⁶⁸ Die Tatsache, dass die Trolle zu Stein erstarren²⁶⁹ und das Vorkommen von Drachen ist wiederum auf mythologische Stoffe zurückzuführen. Das Leben von Zwergen in der Tiefe und das Graben nach Gold sind ebenfalls Bestandteile von Märchenstoffen. Die Rätselwette zwischen Bilbo und Gollum und auch die Rätsel selbst sind der griechischen Mythologie entnommen. Eines dieser Rätsel lautet beispielsweise: „Keinbein lag auf Einbein, Zweibein saß auf Dreibein, Vierbein bekam etwas ab“²⁷⁰. TOLKIEN modifizierte dieses sogenannte „Beinrätsel“ aus jenem Rätsel, das die Sphinx Ödipus stellt. Darüberhinaus sind sehr viele Namen von Orten, Figuren oder Gegenständen aus Mythen und Sagen entlehnt.²⁷¹

- Sprachliche Gestaltung und Textprobe

Das letzte Merkmal der High Fantasy, nämlich die bildhafte, gehobene Sprachverwendung die notwendig ist, um solch komplexe Welten beschreiben zu können, kann zu dieser Kategorie gezählt werden.

Die Sprachgestaltung des *Hobbits* ist entsprechend der Komplexität der zu beschreibenden Welt und aufgrund der Verwandtschaft zu TOLKIENS weiteren Werken über Mittelerde sehr bildhaft, beschreibend und ausschweifend. Dennoch ist TOLKIENS Intention erkennbar, wonach der Hobbit als Kinder- und Jugendbuch erschien und somit auch vermehrt märchenhafte Beschreibungen enthält, die stark kommentierend, ähnlich dem mündlichen Erzählen eines Märchens sind. Dementsprechend ist als Erzählperspektive die auktoriale Sicht eines allwissenden Erzählers gewählt, der die Geschehnisse laufend kommentiert, bewertet, scheinbar entscheidet wie der

²⁶⁸ Vgl. ANDERSON, Douglas A. (Hrsg.) (2012): Das große Hobbitbuch. J.R.R. Tolkien. Der komplette Text mit Kommentaren und Bildern. Stuttgart: Klett-Cotta, S. 98.

²⁶⁹ Vgl. ANDERSON (2012), S. 106.

²⁷⁰ ANDERSON (2012), S. 152.

²⁷¹ Vgl. ANDERSON (2012), S. 152.

weitere Verlauf der Geschichte präsentiert wird und auch Bezug zum Leser nimmt, indem er ihn direkt anspricht.

Als Textprobe für die märchenhafte, bildhafte Sprache kann der Anfang der Erzählung angeführt werden:

In einem Loch im Boden, da lebte ein Hobbit. Nicht in einem feuchten, schmutzigen Loch, wo es nach Moder riecht und Wurmzipfel von den Wänden herabhängen, und auch nicht in einer trockenen, kahlen Sandgrube ohne Tische und Stühle, an die man sich zum Essen setzen kann: Nein, das Loch war eine Hobbithöhle, und das heißt, es war sehr komfortabel.

Die Tür war kreisrund wie ein Bullauge, grün gestrichen, mit einem blanken gelben Messingknopf genau in der Mitte. Sie führte in eine röhrenförmige Diele, eine Art Tunnel, aber einen sehr komfortablen, luftigen Tunnel mit holzgetäfelten Wänden, gekacheltem und mit Teppichen belegtem Fußboden, lackierten Stühlen und einer Unmenge Haken an der Wand für Hüte und Mäntel – der Hobbit hatte gern Besuch.²⁷²

Hier kann gezeigt werden, wie die behagliche Hobbithöhle durch Vergleiche und Unterscheidungen beschrieben wird und der Satzbau der Erzählung eines Kindermärchens ähnelt. Des Weiteren nimmt sich der Erzähler dem Leser an, dies wird anhand der zweiten Textprobe verdeutlicht:

Wenn ihr nun ebenso wie die Zwerge wissen wollt, was aus Smaug geworden ist, müssen wir zu dem Abend zwei Tage vorher zurückkehren, als er die Geheimtür zertrümmerte und wutentbrannt davonflog.²⁷³

An dieser Stelle wird der Leser vom auktorialen Erzähler direkt angesprochen und er vollführt einen Zeitsprung, um die gleichzeitigen Geschehnisse schildern zu können. Die Erzählung folgt grundsätzlich der Figur Bilbo, aus dessen Sicht die Geschichte erzählt wird, doch kommentiert der Erzähler ständig und greift sogar auf bevorstehende Ereignisse vor, von denen Bilbo noch nichts weiß, da sie ihm erst noch passieren werden. Es werden außerdem Geschehnisse eingeschoben, die parallel zu den Ereignissen der Zwergengruppe geschehen, beispielsweise als Gandalf und die Zwerge Bilbo in den Orkstollen verlieren, oder als Bard Smaug in der Seestadt erlegt, während die Zwerge im Erebor auf dessen Rückkehr warten.

²⁷² *Hobbit*, S. 13.

²⁷³ *Hobbit*, S. 314.

- Grobe Figurenübersicht

Bilbo Beutlin: Der Hobbit Bilbo lebt in Hobbingen im Auenland in seiner Hobbithöhle Beutelsend unterm Bühl und ist die Hauptfigur. Er ist ein Hobbit, halb so groß wie Menschen und Elben und noch ein bisschen kleiner als die Zwerge. Hobbits haben meistens lockiges Haar, sind etwas rundlicher um den Bauch, denn sie essen sehr gerne und sie tragen bevorzugt Gewänder in grün oder gelb. Schuhe brauchen sie keine, da ihre Füße von selbst eine ledrige Sohle bilden und mit braunem Pelz überwuchert sind. Hobbits können sich sehr leise, fast lautlos bewegen und werden so selten bemerkt, da auch wenige überhaupt von ihrer Existenz wissen. Bilbo liebt sein einfaches, gemütliches Leben und tut nichts lieber als Pfeife zu rauchen, etwas Gutes zu essen und Landkarten und Schriften zu studieren. Alles in allem ist er ein typischer Beutlin und will alles, nur keine Abenteuer bestreiten. Doch in Bilbo steckt auch ein bisschen etwas von dem Alten Tuk, einem Hobbit, der sehr wohl Abenteuer liebt, und so geschieht es, dass Bilbo sich in einem Anflug von Wahnsinn – wie er es im Nachhinein nennt – dazu überreden lässt, sich als Meisterdieb, dem Abenteuer der Zwerge um Thorin Eichenschild anzuschließen. Bilbo muss allerhand Ängste durchstehen und er bereut mehr als einmal seine Entscheidung mitgekommen zu sein und nicht in seiner behaglichen Höhle unterm Bühl zu sitzen. Doch er ist auch überaus schlau und ein wenig neugierig und stolz, weshalb er nicht aufgibt und schließlich immer mehr an Selbstvertrauen gewinnt. Je weniger Hilfe die Zwerge und er von Freunden wie Gandalf, Elrond oder Beorn erwarten können, desto wichtiger wird Bilbo, da er sich immer mehr zum Retter in Not entwickelt und es zuletzt sogar mit einem lebenden Drachen aufnimmt.

Gandalf, der Graue: Gandalf oder auch Mithrandir, was „grauer Wanderer“ in der Sprache der Elben bedeutet, ist einer von fünf Zauberern in Mittelerde. Woher sie einst gekommen sind wird im *Hobbit* nicht verraten. Instinktiv scheint ihn etwas zum Volk der Hobbits hinzuziehen, was er selbst nicht ganz erklären kann. Er entscheidet sich dafür, dass Bilbo für die Reise zum Erebor der Richtige ist, womit er Recht behalten soll. Aufgrund seiner Freundschaft zum Alten Tuk und wegen seines beeindruckenden Feuerwerks kennen die Hobbits Gandalf. Grundsätzlich sind Zauberer seltsame Wesen, die immer in Rätselfragen sprechen und Unheil passiert oft dort, wo sie kurz zuvor aufgetaucht sind. Gandalf selbst ist ein alter Mann – ob des wirkli-

chen Alters von Zauberern weiß niemand – in grau gekleidet, mit einem Spitzhut und einem langen Stab, auf den er sich stützt. Er pflegt Bekanntschaften in nahezu allen freien Völkern Mittelerdes und er hat sich sogar die Freundschaft des Adlerfürsten durch eine Gefälligkeit verdient. Den Zwergen und Bilbo hilft er so gut er kann auf der Reise zum Erebor und pflegt nach diesem Abenteuer eine innige Freundschaft zu Bilbo.

Thorin Eichenschild: Thorin hat früher zusammen mit dem Volk seines Großvaters Thror und seinem Vater Thrain II im Erebor gelebt, der Zwergenstadt unter dem Einsamen Berg. Sie sind damals eine sehr reiche Zwergensippe gewesen, da der Einsame Berg sehr reich an Schätzen ist. Dies hat auch Smaug, ein Drache aus dem Norden, bemerkt und deswegen die Zwerge aus dem Erebor vertrieben und das Gold und alle Edelsteine für sich beansprucht. Thorins Sippe ist niemand zu Hilfe gekommen, die meisten sind im Drachenfeuer gestorben, und die wenigen Überlebenden haben als Tagelöhner Arbeit in den Städten der Menschen, verstreut über ganz Mittelerde, gesucht.

Die Zwerge sind generell ein robustes Volk, treu gegenüber ihren Freunden, sehr aufbrausend, zornig und nachtragend gegenüber Feinden, beherrschen wie niemand sonst das Goldschmieden, den Bergbau und die Herstellung von Schmuck. Sie sind sehr laut und für sanftere Wesen scheinen sie eher grob und barsch. Mit ihren langen Bärten und stämmigen, kleinen Körpern sind sie aber sehr kräftig. Zwerge lieben nichts mehr, als ihre Schätze und ihre Könige, denn sie sind sehr zuverlässig, aber auch sehr eitel und auf ihre Ehre bedacht. Thorin und seine Sippe gelten immer noch als die vernünftigsten und anständigsten unter den Zwergen, wenn auch sie in Gegenwart von Gold unbelehrbar sind. Deshalb sind die zwölf Zwerge unter Thorins Führung auch für Bilbo ein Völkchen, das er nicht so ganz versteht, aber dennoch mag.

Thorin selbst ist sehr stolz und will aus Ehre und Rache für seinen Großvater und Vater den Erebor zurückerobern. Ihn lockt obendrein der Schatz, dessen rechtmäßiger Erbe er schließlich ist. Er hegt einen Groll gegenüber Elben, wie fast alle Zwerge, da der Elbenkönig des Dürsterwaldes ihm und seiner Sippe im Kampf gegen Smaug nicht beigestanden ist, als der Drache den Berg angriff und Thorins Volk heimatlos wurde. Thorin verfällt außerdem dem Zauber des Drachenschatzes,

nachdem sie den Einsamen Berg erreicht haben. Er wird gierig und schickt sogar Bilbo zum Teufel. Durch den Schatz wird er fast wahnsinnig und dieser Wahnsinn liegt leider in seiner Familie. Schon Thorins Großvater ist es ähnlich ergangen. Letztendlich erreicht Thorin aber alles, was er sich vorgenommen hat. Er erobert den Erebor, erlangt seine Ehre wieder, indem er in der Schlacht der fünf Heere heldenhaft kämpft und er versöhnt sich wieder mit Bilbo, den er im Wahn des Drachengoldes ungerecht behandelt hat.

Smaug, der Goldene: Smaug ist der böse Drache in der Geschichte des *Hobbits*. Neben ihm gibt es noch andere Drachen in Mittelerde, auch unterschiedlicher Art, aber Smaug ist der größte und schrecklichste der fliegenden Feuerdrachen. Er ist so bekannt, weil er, als er noch ein junger Drache gewesen ist, aus dem Norden gekommen ist, um den Einsamen Berg zu erobern.

Über 200 Jahre lang schläft er auf dem goldenen Schatz des Erebors und bewacht den Berg. Dabei hat er sich in einer der unteren großen Schatzkammern alle seine Schätze auf einen großen Haufen aufgetürmt. Da Smaug sehr lange mit dem Bauch auf dem Haufen Gold und Edelsteine geschlafen hat, ist nun sein sonst schutzloser Bauch mit einem Panzer aus Goldstücken und Edelsteinen besetzt, was ihn golden funkeln lässt. Außerdem ist er sehr groß, gerissen, kann unglaublich gut hören, sehen und riechen und ist mindestens genauso stur wie die Zwerge, da Drachen niemals einen Schatz aufgeben, auf dem sie einmal gelegen haben. Darüber hinaus ist er sehr klug, denn er hat sich in den 200 Jahren jede einzelne Münze seines Schatzes eingeprägt und kennt diesen somit bis auf das letzte Edelsteinchen. Aus diesem Grund merkt er auch sofort, dass Bilbo ihm mit Hilfe des Zauberrings einen goldenen Pokal gestohlen hat. Er kann außerdem einige der Rätsel, die Bilbo ihm in Bezug auf seinen Namen aufgibt, lösen und weiß somit, dass die Menschen der Seestadt den Zwergen geholfen haben, zum Berg zu gelangen.

Sein Zorn ist unbeschreiblich, weshalb er die Seestadt verwüstet, was allerdings sein Ende bedeutet. Die Menschen der Seestadt versuchen zunächst vergeblich ihre Stadt gegen den Drachen zu verteidigen, bis der Bogenschütze Bard einen Tipp von einer Drossel bekommt. Diese verrät ihm, dass sich in Smaugs Brustpanzer eine freie Stelle befindet, die einen schwarzen Pfeil hindurch lässt. Der Drache stirbt durch die Verletzung in seiner Brust und sinkt auf den Grund des Sees.

5.2.2 Thematische Kriterien

- Darstellung des Drachen

In der Welt von Mittelerde kommen einige Drachen sowie Lindwürmer vor. Besonders hervorzuheben sind der mächtige, kriechende Feuerdrache Glaurung²⁷⁴, der einige Auftritte in TOLKIENS *Silmarillion* hat, und der jüngere und etwas kleinere, aber dennoch schreckliche Smaug, der im *Hobbit* sein Unwesen treibt.

Es soll ebenfalls nicht unerwähnt bleiben, dass es in Mittelerde in früheren Zeitaltern verschiedenste Drachen gegeben hat. Smaug ist der letzte große Drache, vergleichsweise jung und hat die wertvolle aber auch schreckliche Fähigkeit zu fliegen, was beispielsweise Glaurung nicht gekonnt hat, da er ein kriechender Drache ohne Flügel gewesen ist.²⁷⁵ In dieser Hinsicht ist Smaug einzigartig. Festzuhalten ist somit nur in aller Kürze, dass Smaugs Darstellung in Gestalt, Fähigkeiten und Wesensart nicht für alle Drachen TOLKIENS gilt, da diese sehr unterschiedlich sind.

Hiermit ist man schon mitten in der Beschreibung der Darstellung des Drachen Smaug im *Hobbit*. Er wird als riesige Echse mit kräftigen Gliedmaßen, großen Flügeln, der ungeheuerlich gut hören, riechen und sehen kann, beschrieben.²⁷⁶ Somit sind die prägenden Komponenten des Aussehens eines typischen Drachen bei Smaug gegeben, was auch das folgende Zitat zeigt, das das erste Zusammentreffen von Bilbo und dem schlafenden Smaug beschreibt:

Es ist fast dunkel, so dass man nur ahnen kann, wie groß die Halle sein muss, aber auf der Seite, in die der Gang mündet, steigt vom Felsboden ein mächtiger Glutschein auf: Smaugs Feuer!

Da lag er, ein gewaltiger rotgoldener Drache in tiefem Schlaf. Ein Dröhnen kam aus seinem Maul und seinen Nüstern, und Rauchfäden stiegen auf, aber sein Feuer schwelgte nur, wenn er schlief. Unter ihm, unter seinen Gliedmaßen und dem riesigen zusammengerollten Schwanz und überall ringsum, so weit der Boden zu übersehen war, lagen haufenweise unzählige Kostbarkeiten, Gold, geschmiedet oder roh, Gemmen und Edelsteine und Silber, das in der Glut rötlich schimmerte.

Mit angelegten Flügeln, wie eine unermesslich große Fledermaus, lag Smaug ein wenig auf die Seite gedreht, so dass der Hobbit seine Unterseite

²⁷⁴ Siehe dazu: TOLKIEN (2007).

²⁷⁵ Vgl. TOLKIEN (2007), S. 191.

²⁷⁶ Vgl. *Hobbit*, S. 275.

*und den langen bleichen Bauch sehen konnte, der sich in den vielen Jahren auf dem kostbaren Bett mit einer Kruste von Gemmen und Goldstücken bedeckt hatte.*²⁷⁷

Diese Komponenten der Darstellung werden auch von Smaug selbst stolz zusammengefasst, denn eine sehr entscheidende Eigenschaft von TOLKIENS Drachen ist jene, dass sie alle sprechen können. Als Bilbo und Smaug ihre verhängnisvolle Unterhaltung in Smaugs Höhle haben, erwähnt der auktoriale Erzähler der Geschichte zunächst, dass es bei einem Gespräch mit einem Drachen nicht ratsam ist, die Wahrheit zu sagen, da er einen verfluchen und verzaubern könnte, genauso wenig ist es aber ratsam, den Drachen zu verärgern, indem man ihm die Antwort verweigert.²⁷⁸ Außerdem sind Drachen bekannt dafür, sehr eitel zu sein und Schmeicheleien zu mögen. Bilbo beherzigt diese Grundregeln und somit stellt sich Smaug Bilbo höflich vor, allerdings mit dem Hintergedanken ihn einzuschüchtern und seine Überlegenheit zu demonstrieren:

*„Mein Panzer ist wie zehn Schilde, meine Zähne sind Schwerter, meine Klauen Speere, mein Schwanz schlägt ein wie ein Blitz, meine Flügel sind ein Hurrikan, und mein Atem bringt den Tod!“*²⁷⁹

Smaug beschreibt folglich selbst die klassische Darstellung eines Drachen.

Darüber hinaus wird dieser mehr als typische Eindruck durch das bezeichnendste Attribut des Drachen unterstrichen, nämlich durch den riesigen Drachenschatz im eigens von Smaug eingerichteten Drachenhort.

Die Vorliebe von Drachen für alles, was glänzt, wird schon zu Beginn der Geschichte genannt, denn Smaug hat sich den Einsamen Berg ausgesucht, da er vom riesigen Schatz angezogen worden ist. Thorin erzählt Bilbo, dass zu früheren Tagen unzählige Drachen im Norden gelebt haben, so viele, dass schon das Gold knapp geworden ist und die Zwerge in den Süden geflohen sind.²⁸⁰ Smaug war als einziger so intelligent, ebenfalls nach Süden zu fliegen:

Und sicherlich war es dieser Reichtum, der den Drachen anzog. Drachen, wie man weiß, rauben Gold und Edelsteine, wo immer sie sie finden, egal ob

²⁷⁷ *Hobbit*, S. 275.

²⁷⁸ Vgl. *Hobbit*, S. 285.

²⁷⁹ *Hobbit*, S. 289.

²⁸⁰ Vgl. *Hobbit*, S. 40f.

von Menschen, Elben oder Zwergen; und sie bewachen ihre Beute, solange sie leben (das heißt ewig, wenn niemand kommt und sie tötet), können sich aber gar nicht daran freuen und geben keinen Messingring davon je wieder her. Sie können kaum gute, von schlechter Arbeit unterscheiden, haben aber meistens eine zutreffende Vorstellung vom aktuellen Marktwert einer Sache. Selber machen können sie gar nichts, nicht mal eine lose Schuppe an ihrem Panzer wieder festkleben. Im Norden gab es damals einige Drachen, zu viel, und das Gold wurde wohl schon knapp, weil die Zwerge nach Süden flohen oder getötet wurden. Die Verwüstungen wie Drachen sie anrichten können, wurden von Tag zu Tag schlimmer. Ein besonders habgieriger, starker und schlauer Wurm namens Smaug kam eines Tages nach Süden geflogen.²⁸¹

Der Drachenhort wird als riesige Halle in einer der untersten Kammern des Einsamen Berges beschrieben, in der Smaug – nach alter Drachensitte – alles Gold und Edelsteine auf einen Haufen geworfen hat und darauf liegend eingeschlafen ist. Erst Bilbo erkennt, dass er außerdem Vorsichtsmaßnahmen getroffen hat, da er alle Eingänge, bis auf den zum großen Vordertor, eingerissen hat.²⁸²

Die Verwüstungen, von denen Thorin im vorigen Zitat erzählt hat, sind auf die ebenfalls klassische Eigenschaft des Feuerspeiens zurückzuführen. Smaug hat einen glühend heißen Feueratem, mit dem er auch gegen Ende der Geschichte die Seestadt komplett in Brand setzt, denn nichts kann dem Drachenfeuer standhalten.²⁸³

Die ursprünglich ebenfalls weit verbreitete Eigenschaft des paralysierenden Blicks wird modern adaptiert, denn Smaug schafft es fast, Bilbo zu verzaubern. Als Bilbo sich abermals in die Höhle wagt um Smaug auszuspionieren, verwickelt Smaug Bilbo in ein Gespräch und obwohl er ihn nicht sehen kann, da Bilbo den Zauberring am Finger trägt und somit unsichtbar ist, versucht der Drache, ihn mit seinem Blick dazu zu bringen, sich zu verraten:

Bilbo war allmählich gar nicht mehr wohl in seiner Haut. Immer wenn Smaugs schweifender Blick, der in den Schatten nach ihm suchte, durch ihn hindurchblitzte, zitterte er, und ein klägliches Verlangen packte ihn, hinauszurennen, sich Smaug zu zeigen und ihm die reine Wahrheit zu sagen. Er war in höchster Gefahr, unter den Bann des Drachen zu fallen.²⁸⁴

²⁸¹ *Hobbit*, S. 41.

²⁸² Vgl. *Hobbit*, S. 278f.

²⁸³ Vgl. *Hobbit*, S. 317.

²⁸⁴ *Hobbit*, S. 287.

Wäre Bilbo nicht unsichtbar gewesen, kann man annehmen, dass es Smaug gelungen wäre, ihn zu verzaubern. Doch nicht nur mit ihrem Blick können TOLKIENS Drachen zaubern, sondern auch ihre Anwesenheit beeinflusst oder besser gesagt vergiftet das Gold, auf dem sie liegen. Thorin Eichenschild verfällt dem Bann des Drachenschatzes und auch der Bürgermeister der Seestadt wird zum Schluss vom Schatz vergiftet und verhungert aus Habgier.

Bilbo erklärt das Phänomen des Drachengoldes folgendermaßen:

Aber er (Bilbo) hatte nicht geahnt, wieviel Macht das Gold, auf dem ein Drache lange gelegen hat, über die Herzen der Zwerge gewinnen kann. Viele Stunden hatte Thorin während der letzten Tage in der Schatzkammer verbracht, und die Habgier hatte ihn schwer gepackt.²⁸⁵

[...]

Mit dem alten Bürgermeister hatte es ein schlimmes Ende genommen. Bard hatte ihn für die Hilfe der Seestädter mit viel Gold entschädigt, doch da hatte ihn die Drachenkrankheit befallen, für die Menschen überaus anfällig sind: Er flüchtete mit dem größten Teil des Goldes und verhungerte in der Wildnis, von allen Begleitern im Stich gelassen.²⁸⁶

Drachen vergiften das Gold, auf dem sie schlafen, und manche sind sehr anfällig dafür, diesem Wahn zu verfallen.

Somit kann man sagen, dass TOLKIENS Drache Smaug wohl der klassischen Darstellung eines Drachen entspricht, wenn auch Weniges an ihm modernisiert ist.

Es wird beispielsweise angedeutet, dass Smaug noch sehr jung gewesen ist, als er den Erebor erobert hat und stark gewachsen ist, nachdem er unzählige Menschen aus Thal und noch mehr Zwerge im Einsamen Berg gefressen hat.²⁸⁷ Dies zeigt wieder eine Art Entwicklung, die Smaug in körperlicher Hinsicht im Laufe der Geschichte durchmacht, welches eher einer Modernisierung des klassischen Drachenbildes entspricht.

²⁸⁵ *Hobbit*, S. 337.

²⁸⁶ *Hobbit*, S. 383.

²⁸⁷ Vgl. *Hobbit*, S. 289.

- Der Drache und seine Beziehungen

TOLKIENS Drachen sind grundsätzlich allesamt noch sehr traditionell. Sie sind groß, furchteinflößend und böse. Genauso ist es mit Smaug im *Hobbit*.

Aus diesem Grund sind die Beziehungen des Drachen auch recht einseitig und entsprechen dem klassischen Muster der mittelalterlichen Literatur. Es gilt sie zu bekämpfen und zu töten. Smaug fällt somit unter die Kategorie *kill him*, und die Zwerge haben auch von Beginn an nichts anderes vor.

Zwar geht es zunächst darum, den Einsamen Berg zu erreichen, und die Frage, wie die Zwerge Smaug überhaupt bezwingen sollen, doch es ist von Anfang an klar, dass sie sich feindlich gegenüberstehen werden. Die Zwerge stellen sich Szenarien vor, in denen ein Held einen Drachen besiegt hat, wie die folgende Szene zeigt:

Damit nahm das Gespräch eine andere Wendung, und sie begannen über die historischen, mythischen und umstrittenen Fälle von Drachentötungen zu diskutieren, über die verschiedenen Arten von Stichen, Stößen, Finten und Körpertäuschungen und über allerlei Kunstgriffe, Methoden und Strategien, die dabei angewandt wurden. Einen schlummernden Drachen zu überraschen war nach herrschender Meinung nicht so leicht, wie es sich anhörte, und beim Versuch, ihn im Schlaf zu erstechen oder zu verwunden, war ein katastrophaler Misserfolg noch wahrscheinlicher als beim kühnen Frontalangriff.²⁸⁸

Das Motiv des Drachenkampfes steht hier klar im Vordergrund. Der Drache steht dabei alleine auf der Seite des Bösen und nimmt die Rolle des Gegners ein, den es zu besiegen gilt. Wenn es den Anschein hat, als würde ausschließlich die Tötung Smaugs zur Debatte stehen, ist dem aber nicht zwingend so. Zu Beginn der Reise wird von den Zwergen die Frage aufgeworfen, ob der Drache überhaupt noch im Berg sei, denn wenn er den Erebor bereits verlassen hätte, läge ihr Schatz schutzlos da.²⁸⁹ In diesem Fall wäre von Drachentötung keine Rede gewesen. Somit kann man weiter präzisieren, dass es im *Hobbit* nicht vorrangig um die Tötung des Drachen geht, sondern um die Überwindung des Drachen als Hindernis, das auch mit einem Verwinden erreicht werden könnte. Nachdem klar ist, dass der Drache im Inneren des Berges schläft und keineswegs verschwunden ist, wird die Tötung

²⁸⁸ *Hobbit*, S. 293.

²⁸⁹ Vgl. *Hobbit*, S. 44ff.

Smaugs zum obersten Ziel, da Drachen ihren Schatz niemals aufgeben und bis zum Tod um ihn kämpfen.

Es sind schlussendlich ein ungewöhnlicher Helfer und eine Schwachstelle im Panzer des Drachen, die zu dessen Untergang führen. Bilbo entdeckt bei seinem Gespräch mit Smaug das Loch in seinem goldenen Bauchpanzer:

Er (Smaug) wusste nicht, dass der Hobbit schon bei seinem letzten Besuch etwas von seinem eigentümlichen Unterkleid zu sehen bekommen hatte und nun aus gutem Grund darauf brannte, noch einmal näher hinzuschauen. Der Drache rollte sich herum. „Schau!“, sagte er. „Was sagst du dazu?“ „Atemberaubend herrlich! Perfekt! Makellos! Umwerfend!“, rief Bilbo laut aus; für sich aber dachte er: „Alter Narr! Wenn das kein kahler Fleck ist, auf der Mulde an der linken Brustseite! Da bist du so nackt wie eine Schnecke ohne Häuschen.“²⁹⁰

Nachdem Bilbo nun über die Schwachstelle Bescheid weiß, erzählt er das den Zwergen, wobei auch eine Drossel zuhört, die neben ihnen sitzt. Diese Drossel entpuppt sich als stiller Helfer, da sie Bard, dem Bogenschützen aus der Seestadt, beim Angriff Smaugs verrät, wo die Schwachstelle zu finden ist.²⁹¹ So kann Smaug schließlich mit einem Pfeil in die Brust bezwungen werden.²⁹²

Es kann somit gesagt werden, dass mit Smaug im *Hobbit* nach dem *heroic way to cope with a dragon* umgegangen wird, denn *you have to kill him* steht klar im Vordergrund. Alle anderen Arten mit einem Drachen in der Literatur fertig zu werden kommen nicht zum Einsatz.

- Unterschiede zu den Vorfahren

Smaug scheint in seinem Äußeren klar seinen mittelalterlichen Vorfahren zu entsprechen, denn er besitzt alle Gestaltungsmerkmale, die ein böser westlicher Drache braucht, um den Guten das Leben schwer zu machen und ihre Städte zu verwüsten. Da Smaug TOLKIENS Erfindung ist, ist diese Tatsache nicht weiter verwunderlich, weil allgemein bekannt ist, dass TOLKIEN ein Fan der mittelalterlichen Drachen des *Nibelungenstoffes* und jenem des *Beowulf-Epos* war. Rudolf SIMEK kam in seinem Werk über Mittelerde ebenfalls zu dem Schluss, dass TOLKIENS Drachen al-

²⁹⁰ *Hobbit*, S. 290.

²⁹¹ Vgl. *Hobbit*, S. 319.

²⁹² Vgl. *Hobbit*, S. 320.

lesamt von den Drachenvor- und Darstellungen der germanischen Mythologie und Stoffen des skandinavischen Heidentums entstammen. SIMEK verweist vor allem auf *Beowulf*, das *Nibelungenlied* und die altnordische *Völsunga saga*, wobei er betont, dass Fafnir, der Drache des *Nibelungenstoffs* und ausführlicher behandelt in der *Völsunga saga*, weit mehr Einfluss auf die optische Darstellung Smaugs hat, als der Drache des *Beowulf*.²⁹³

Smaug kann daher alles, was ein klassischer westlicher Drache können muss. Er ist riesig, kann fliegen, Feuer speien, verschlingt Zwerge und Menschen gleichermaßen scharenweise und brennt ganze Städte nieder. Es sind darüber hinaus zahlreiche Parallelen zwischen dem Drachen Smaug, Fafnir und jenem des *Beowulf* zu erkennen:

Bilbo stiehlt Smaug bei seinem ersten Besuch im Drachenhort einen goldenen Pokal, was Smaug natürlich merkt, da er seinen Schatz in und auswendig kennt. Auch bei *Beowulf* wird dem Drachen ein Pokal oder Kelch aus seinem Hort von einem Knecht gestohlen, um dessen Fürsten zu beeindrucken. Dieser Drache bemerkt den Diebstahl ebenfalls und verwüstet aus Rache das komplette Land des Fürsten. Smaug macht es im *Hobbit* genauso, da er sich an der Seestadt rächt.²⁹⁴

Mit dem Stoff der *Nibelungen* gibt es ebenfalls Überschneidungen. Bilbo verrät Smaug seinen Namen nicht, genauso wie Sigurd Fafnir seinen Namen nicht verrät und stattdessen in Rätseln spricht. Beide Drachen ergreifen außerdem eine List, denn sie versuchen ihre Gesprächspartner zu verunsichern, indem sie Zwietracht zwischen den Helden (Bilbo bzw. Sigurd) und den Gefährten säen.²⁹⁵

Allerdings sind typische Eigenschaften modernisiert worden, wie beispielsweise der paralyisierende Blick. Smaug kann mit seinem Blick verzaubern und demjenigen, den er betrachtet, seinen Willen aufzwingen. Des Weiteren hat Smaug seinen verwundbaren Bauch geschützt, dies unterscheidet ihn klar von den Drachen des *Nibelungenstoffes* und *Beowulf*, da diese beiden durch eine Verletzung im Bauchbe-

²⁹³ Vgl. SIMEK, RUDOLF (2005): *Mittelerde. Tolkien und die germanische Mythologie*. München: Verlag C.H. Beck oHG, S. 136ff.

²⁹⁴ Vgl. ANDERSON (2012), S. 288.

²⁹⁵ Vgl. ANDERSON (2012), S. 294.

reich getötet wurden.²⁹⁶ Smaug ist insofern modernisiert, da sein Bauch durch den Panzer aus Edelsteinen und Gold zwar geschützt ist, aber dennoch eine Schwachstelle hat. Letztendlich teilt er das Schicksal seiner Verwandten und stirbt durch die Verletzung in seiner Unterseite, in der linken Brust.²⁹⁷

Alles in allem ist Smaug seinen klassischen Vorfahren sehr ähnlich, und er erleidet auch deren typisches Schicksal. Er ist noch sehr stark von den typischen bösen westlichen Drachen geprägt, obwohl sein Aussehen und seine Eigenschaften von TOLKIEN angepasst und aufgefrischt wurden. Das Motiv des Drachenkampfes ist erfüllt, indem die Bewohner der Seestadt versuchen, gegen ihn zu kämpfen, und schließlich gelingt es mit einer List. Bard der Bogenschütze wird zum heroischen Drachentöter und gelangt danach zu Ruhm und Reichtum.

²⁹⁶ Vgl. ANDERSON (2012), S. 298.

²⁹⁷ Vgl. *Hobbit*, S.319f.

5.3 MARTINS Drachen der Targaryens in der Reihe *Das Lied von Eis und Feuer*

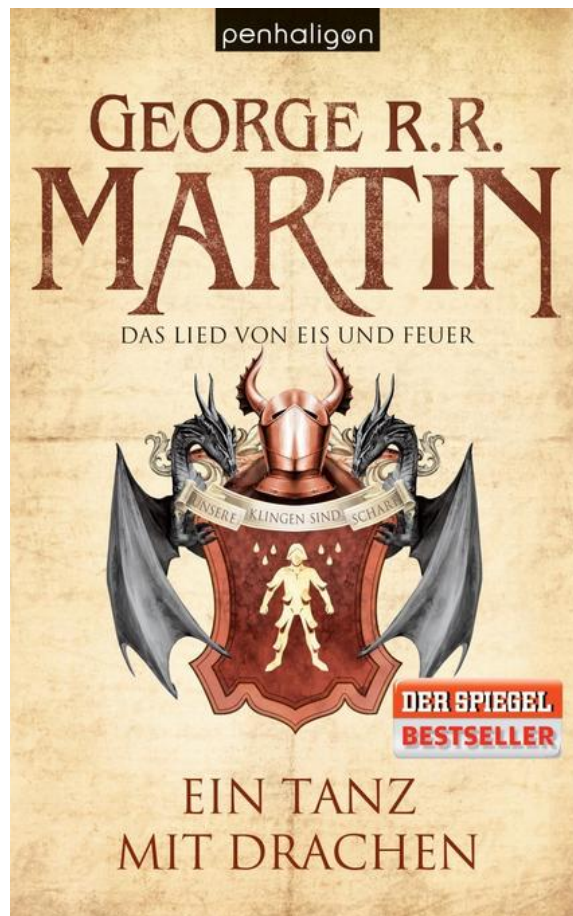


Abbildung 3: Buchcover *Lied von Eis und Feuer* Bd. 10.²⁹⁸

Das Lied von Eis und Feuer ist derzeit eine der bekanntesten Buchreihen im Bereich des Fantasygenre. Ihr Schöpfer George R.R. MARTIN, ursprünglich Drehbuchautor, begann im Jahr 1995 an der Reihe zu schreiben, für die eigentlich nur drei Teile geplant waren. Bis jetzt erschienen im Englischen fünf Teile, die deutsche Übersetzung hat die doppelte Anzahl, da die englischen Werke nochmal geteilt werden mussten. Die Reihe ist, obwohl der erste Band schon 1996 erschien, noch nicht abgeschlossen. Der nächste Teil lässt bereits einige Jahre auf sich warten.²⁹⁹

²⁹⁸ Bildquelle: <http://www.buchdepot24.de/media/images/thumb/9783764531027_vlb.jpg> (zuletzt eingesehen am 12.02.2016).

²⁹⁹ Vgl. MARTIN, George R.R. (2016): George R.R. Martin. Bibliography. Online: <<http://www.georgerrmartin.com/bibliography/>> (zuletzt eingesehen am 12.02.2016).

Das Typische an *Das Lied von Eis und Feuer* ist, dass dieses Werk die Grenzen der Fantasy ausweitet und MARTIN das Genre neu definiert, indem er die Handlungen um Elemente historischer Romane und politischer Dramen erweitert. Er hält sich zwar an die Merkmale der High Fantasy, lässt das Fantastische aber so unterschwellig in die Handlung mitfließen, dass man als Leser auch während der ersten Bände immer wieder glauben könnte, man lese einen historischen Roman. Das Fantastische und die Magie nehmen aber mit steigender Zahl der Bände zu. Noch mehr Bekanntheit erlangt die MARTINS Fantasy-Saga durch die Fernsehserie *Game of Thrones* des Senders HBO, die auf MARTINS Büchern basiert. Für den Erfolg der Serie sprechen zahlreiche gewonnene Preise und Auszeichnungen, beispielsweise gewann sie schon zwölf Grammys.³⁰⁰

5.3.1 Literarische Kriterien

- Inhaltliche Zusammenfassung

Das Lied von Eis und Feuer hat äußerst komplexe Handlungsstrukturen und folgt oftmals einem Dutzend handelnder Personen auf ihren unterschiedlichen Reisen zur gleichen Zeit. Alle Handlungsstränge laufen parallel ab, nur wenige Wege kreuzen sich und da das Werk noch nicht vollendet ist, weiß man als Leser nicht, ob die Handlungen, jemals verbunden werden. MARTIN baut eine sehr komplexe Handlung auf, und nur in einem „Strang“ davon kommen Drachen vor. Dieser soll für die Analyse herausgegriffen, die anderen nur vereinfacht am Rande erwähnt werden.

Die verschiedenen Handlungen spielen auf zwei verschiedenen Kontinenten, einerseits im Reich der sieben Königslande, welches sich auf dem westlichen Kontinent namens Westeros befindet und andererseits in den freien Städten am östlichen Kontinent Essos. Grundsätzlich geht es in Westeros um den Streit der verschiedenen Adelshäuser (Targaryens, Baratheons, Starks, Lennisters, Tyrells, etc.) um den Eisernen Thron und somit die Herrschaft über alle Königslande.

Diese begehrte Herrschaft aller sieben Königslande obliegt zu Beginn des ersten Bandes König Robert Baratheon, der viele Jahre zuvor, aufgrund seiner Rebellion

³⁰⁰ Vgl. MAYER (2015), online.

gegen den damaligen König Aerys II, aus dem Haus Targaryen, den Thron bestiegen hat. Das Haus Targaryen hat davor mehrere Jahrhunderte regiert.³⁰¹

Die Haupthandlung setzt ein, als die „rechte Hand“ (der zweitmächtigste Mann des Reiches) des Königs Robert von den Lennisters (Roberts Frau Königin Cersei ist eine Lennister) ermordet wird. König Robert reist mit seinem Gefolge, der Königin und den Kindern in den Norden des Reiches zu den Starks, die den Norden für ihn verwalten und deren Lord Eddard Stark Roberts bester Freund ist. Der König bittet ihn, als neue rechte Hand mit in die Hauptstadt Königsmund zu kommen und mit ihm zu regieren.³⁰²

Ab diesem Zeitpunkt zerschlagen sich die Handlungen in Westeros. König Robert wird ermordet und Lord Stark als rechte Hand deckt auf, dass die Lennisters dahinter stecken.³⁰³ Außerdem findet er heraus, dass die Kinder des Königs nicht seine leiblichen sind, sondern dem Inzest von Königin Cersei mit ihrem Zwillingenbruder Jaime entstammen. Lord Stark wird aufgrund dieser Anschuldigungen hingerichtet und der älteste „Sohn“ Roberts besteigt den Thron.³⁰⁴

Die Starks erklären den Lennisters den Krieg, ebenso wie Roberts Brüder, die allerdings beide den Thron für sich beanspruchen. Auch ein weiterer Lord auf den Eiseninseln erklärt sich zum König, und es bricht der sogenannte Krieg der fünf Könige aus, welcher sich bis zu Band fünf³⁰⁵ (deutsche Zählung) zieht. In diesen Krieg steigen neben Starks, Lennisters, Baratheons, Graufreuds auch die Häuser Martell, Bolton, Arryn mit ein. Die Hauptstränge der Handlungen folgen dabei vor allem den Kindern der Starks (Robb, Sansa, Arya, Bran und dem Bastard der Starks Jon Schnee).

Der Krieg wütet in ganz Westeros und die politischen Intrigen, Bündnisse, kriegerischen Auseinandersetzungen, taktischen Morde und Hinterhalte können fast nicht gezählt werden.

³⁰¹ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 1, S. 48ff.

³⁰² Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 1, S. 61.

³⁰³ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 2, S. 103ff.

³⁰⁴ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 2, S. 270ff.

³⁰⁵ Siehe dazu: *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 1 bis Bd. 5.

Ein wichtiger Handlungsstrang folgt der Figur Jon Schnee, dem „Bastard“ von Eddard Stark. Er tritt zu Beginn der Geschichte freiwillig der Nachtwache bei, die eine riesige hunderte Meter hohe Mauer aus Eis bewacht, welche ganz im Norden steht, quer über den Kontinent reicht und damit die Nordgrenze des Reiches bildet und schützt.³⁰⁶ Die Männer der Nachtwache bemannen die Mauer seit tausenden Jahren und verteidigen sie gegen die Wildlinge, das freie Volk, das nördlich der Mauer lebt. Doch nicht nur die Wildlinge leben dort, auch Riesen und andere Wesen, die aber für die Bevölkerung der Königslande nur mehr Teil von Geschichten und Legenden sind. Nördlich der Mauer erheben sich die weißen Wanderer mit ihrer Armee der Untoten, und die Männer der Nachtwache finden dies im letzten Augenblick heraus, während südlich der Mauer der Krieg um den Eisernen Thron wütet.³⁰⁷

Letztendlich der relevante, und damit in dieser Arbeit, Hauptstrang der Handlung findet in Essos, dem Kontinent im Osten und der freien Städte, die nicht in das Machtgebiet des Königs fallen, ab. Dort leben Viserys und Daenerys Targaryen, die letzten der Targaryens und Kinder des früheren Königs der sieben Königslande Aerys II Targaryen, der bei der Rebellion von Robert gestürzt und von Jaime Lennister ermordet wurde. Seinen ältesten Sohn Rheagar und dessen Familie hat Robert ebenfalls umgebracht, nur die zwei jüngsten Kinder – Viserys und Daenerys – haben in den freien Städten überlebt. Ihr Ziel ist es seit dem nach Westeros zurückzukehren, den Usurpator und Thronräuber zu bestrafen und den Eisernen Thron zurückzuerobern, der rechtmäßig ihnen zusteht.³⁰⁸

Viserys und seine kleine Schwester Daenerys sind seit jeher auf der Flucht vor den Handlangern König Roberts, der versucht das Geschlecht der Targaryen auszurotten. Ständig auf der Flucht, sind sie jahrelang durch zahlreiche freie Städte gezogen, währenddessen die junge Daenerys versucht hat Viserys Zuneigung zu schenken, da sie ihn nach targaryscher Tradition später heiraten soll.³⁰⁹ Viserys ist jedoch ständig nur von seinen Racheplänen an König Robert beherrscht. So geschieht es auch, dass er Daenerys an einen dothrakischen Reiterlord, Khal Drogo,

³⁰⁶ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 2, S. 127ff.

³⁰⁷ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 5, S. 342.

³⁰⁸ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 1, S. 39ff.

³⁰⁹ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 1, S. 42.

verkauft. Als Gegenleistung erhofft er sich Khal Drogos Armee von über 40.000 Mann zu Pferd für seine Eroberung von Westeros.³¹⁰ Viserys vergisst dabei aber, dass Dothraki nicht nach klassischem Muster kaufen und bezahlen, sondern ein Geschenk bekommen und dafür, zur rechten Zeit, etwas zurück schenken.³¹¹

Die erste Zeit bei den Dothraki ist schrecklich für Deanerys, da sie regelmäßig von ihrem Mann Drogo wie ein Tier bestiegen wird, wochenlang mit seinem Nomadenvolk durch die Einöde reiten muss, die Sprache nicht versteht und die Kultur der wilden Dothraki sie verängstigt. Bei ihrer Hochzeit wird sie allerdings reich beschenkt, sie bekommt drei versteinerte Dracheneier von einem Gönner, die ihr Leben komplett ändern sollen.³¹²

Die Targaryens stammen von einem uralten Geschlecht aus Valyria ab, die den Legenden zufolge Drachen gehalten und geritten haben.³¹³ Als die Targaryens dann auf ihren Drachen nach Westeros gekommen sind, haben sie alle sieben Königsländer erobert. Im Laufe der Jahrhunderte sind die Drachen allerdings immer kleiner und kränklicher geworden, sodass die Targaryens nicht mehr auf ihnen reiten konnten. Die letzten Drachen sind nur mehr so groß gewesen wie gewöhnliche Katzen, bis sie schließlich ausstarben und nur noch ihre Knochen als Quelle von angeblichen magischen Fähigkeiten übrig geblieben sind. Daenerys ist nun in Besitz von ganz seltenen Dracheneiern, die nach Jahrhunderten zu Stein geworden sind. Die Targaryens sagen nach wie vor von sich selbst, dass sie von den alten Valyrern abstammen, dem „Blut des Drachen“³¹⁴, denn nur ihnen geht es Drachen zum Schlüpfen zu bringen. Daenerys sind diese Geschichten, wie jedem Kind in Westeros, bekannt, doch es sind für sie (zumindest zu diesem Zeitpunkt) nur Geschichten, Drachen sind ausgestorben, genauso wie die Riesen und weißen Wanderer jenseits der Mauer.³¹⁵

³¹⁰ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 1, S. 50.

³¹¹ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 1, S. 128.

³¹² Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 1, S. 133.

³¹³ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 1, S. 298f.

³¹⁴ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 1, S. 132.

³¹⁵ Siehe dazu: *Lied von Eis und Feuer*, Bd. 1.

In der weiteren Zeit wird Daenerys schließlich vom 14-jährigen Kind langsam zur Frau. Sie lernt Dothrakisch, lebt sich in die dothrakische Kultur ein und lernt ihren Khal lieben, während sie durch Essos ziehen. Viserys begleitet sie starrsinnig, da er auf seine Armee beharrt und damit den Khal mehr und mehr provoziert. Daenerys wird schwanger³¹⁶ und die alten Weiber der Dothraki sagen ihr voraus, dass sie den Hengst, der die Welt besteigen wird, im Leibe trägt und er der Herrscher über die Welt werden wird.³¹⁷ Viserys provoziert, mit seiner brutalen Art Daenerys gegenüber, den Khal schließlich einmal zu oft, und Drogo tötet Viserys. Daenerys trauert um ihren Bruder, doch eher um den lieben Jungen, der er gewesen ist und nicht um den halb wahnsinnigen Mann, der vom Hass auf König Robert zerfressen wurde.³¹⁸ Sie findet Trost in ihrem ungeborenen Sohn, ihrem Mann Khal Drogo, den sie über alles liebt und in ihren Dracheneiern, ihrem geliebten und behüteten Schatz, und der Verbindung zu ihrer Vergangenheit. Sie versucht Khal Drogo, jetzt nachdem Viserys gestorben und sie die letzte der Targaryens ist, zu überreden den Eisernen Thron zu erobern, doch dieser will nichts davon wissen. Erst nachdem König Robert einen weiteren Anschlag auf Daenerys verübt, willigt Drogo ein, ihr den Kopf des Königs und den Eisernen Thron zu schenken.³¹⁹

Doch dazu soll es nie kommen, denn in einer Schlacht um eine besetzte Stadt zieht Drogo sich eine scheinbar ungefährliche Schnittwunde auf der Brust zu, die sich allerdings entzündet und lebensbedrohlich wird. Eine Sklavin und gleichzeitig Blutmagierin aus der besetzten Stadt erklärt sich bereit Drogo mittels Blutmagie, schwarzer Magie, zu helfen.³²⁰ Daenerys willigt aus Liebe ein, bezahlt aber mit dem Leben ihres ungeborenen Sohnes dafür. Die Magierin betrügt jedoch Daenerys, denn Drogo ist zwar am Leben, allerdings in einem blinden, tauben, regungslosen Zustand, der niemals enden wird.³²¹ Daenerys hat ihre Lektion gelernt und den Preis bezahlt, doch sie ist von einem ängstlichen Mädchen zu einer wildentschlos-

³¹⁶ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 1, S. 300.

³¹⁷ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd.2, S. 86.

³¹⁸ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 2, S. 98.

³¹⁹ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 2, S. 225.

³²⁰ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 2, S. 385ff.

³²¹ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 2, S. 447ff.

senen Kämpferin geworden. Sie hört auf ihren Instinkt, erlöst Drogo mit ihren eigenen Händen von seinem Leid und verbrennt ihn zusammen mit der Magierin auf einem Scheiterhaufen.³²² Zuvor hat sie die Dracheneier mit in das Feuer gelegt und tritt schließlich selbst in die Flammen. Zur Überraschung aller, vor allem Ser Jorah, ihres Ritters, kniet Daenerys am nächsten Morgen unverletzt in den ausgebrannten Trümmern des Scheiterhaufens und auf ihr sitzen drei kleine, geschlüpfte Drachen.³²³ Mit den Drachen kommt auch die Magie wieder zurück in die Welt. Ihr Vorbote ist ein riesiger, roter Komet, den die Roten Priester aus den freien Städten „Drachenatem“ nennen.³²⁴

Nach dem Tod von Khal Drogo bleiben Daenerys nur mehr 100 Anhänger, da die Dothraki nur einem Khal und keiner Frau folgen. Die meisten haben sie bereits verlassen, als Drogo krank wurde und nur wenige sind geblieben und haben die Drachen gesehen. Diese wenigen jedoch folgen ihr, der „Mutter der Drachen“, wie sie sie nennen, überall hin. Ohne Proviant und mit nur 100 Menschen macht sie sich auf den Weg durch die rote Wüste, um der Versklavung durch andere Stämme zu entgehen.³²⁵ Der Komet führt sie schließlich nach Quarth, eine prächtige Stadt, in der man sie und ihre Drachen bereits erwartet. Dort erfährt sie vom Tod des König Roberts und dem Krieg in Westeros, was in ihr wieder den Wunsch reifen lässt nach Westeros zu segeln.³²⁶ Mit Hilfe von Ser Jorah versucht Daenerys schließlich durch Verhandlungen mit den reichen Herren der Stadt Quarth, Schiffe für eine Überfahrt nach Westeros und Krieger zu kaufen, was ihr allerdings misslingt. Durch die Ankunft der Drachen sind außerdem die Hexenmeister im Haus der Unsterblichen von Quarth erstarrt, die ihr Visionen aus der Vergangenheit, sowie naher und ferner Zukunft zeigen.³²⁷ Nachdem der Versuch unternommen wird einen ihrer Drachen zu stehlen und man versucht Daenerys umzubringen, flieht sie mit neuer Unterstützung durch Ser Barristan, der sich ihr als Arstan vorstellt und ebenfalls ein

³²² Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 2, S. 510ff.

³²³ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 2, S. 513.

³²⁴ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 3, S. 11.

³²⁵ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 3, S. 234f.

³²⁶ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 3, S. 521ff.

³²⁷ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 4, S. 321.

bekannter Ritter aus Westeros ist, auf drei Schiffen aus Quarth.³²⁸ Zuvor hat Drogon, der schwarze Drache, den Hexenmeister Pyat Pree durch Drachenfeuer töten können.³²⁹

Daenerys Berater Ser Jorah und Ser Barristan erteilen Daenerys unterschiedlichen Rat, entweder soll sie nach Assai, oder nach Pentos reisen, doch Daenerys entschließt sich nach Astapor, in die sogenannte Sklavenbucht, zu segeln. Ihre drei Drachen, einer schwarz, einer weiß-gold und der dritte grün, werden immer größer, können bereits fliegen³³⁰, speien Feuer – auch auf Befehl – und rösten sich durch ihren Feueratmen ihr Fleisch selbst.³³¹

In den Städten von Essos und auch in den sieben Königslanden hört man zarte Gerüchte über Drachen in den freien Städten. In Astapor gedenkt sich Daenerys die besten Soldaten der freien Städte zu kaufen, die Sklavenarmee der Unbefleckten. Die Sklavenhändler behandeln sie geringschätzig und herablassend, nennen sie Hure und Bettlerkönigin, als sie bekundet 8000 Unbefleckte kaufen zu wollen. Schließlich verspricht sie die Unbefleckten für einen ihrer Drachen zu kaufen, was den Sklavenhändler sehr freut, denn die drei Drachen sind zu dem Begehrtesten der Königslande und Essos geworden.³³² Ihre Ritter sind entsetzt, und beteuern, dass sie mit den Drachen, wenn sie einmal groß genug sind, nicht mit Soldaten den Thron erkämpfen werde. Als es schließlich zur Übergabe kommt, Daenerys die 8000 Sklavensoldaten besitzt und sie Drogon, den schwarzen Drachen dem Sklavenhändler aushändigt, erteilt sie Drogon zeitgleich durch das Wort „Dracarys“, das „Drachenfeuer“ bedeutet, den Befehl, den Sklavenhändler zu verbrennen.³³³ Nun befiehlt sie den Unbefleckten alle Sklavenhändler Astapors zu töten. Der Drache und die Unbefleckten folgen ihrem Befehl und sie befreit alle Menschen Astapors

³²⁸ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 5, S. 151ff.

³²⁹ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 4, S. 323.

³³⁰ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 5, S. 153.

³³¹ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 5, S. 164.

³³² Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 5, S. 507ff.

³³³ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 5, S. 518.

aus der Sklaverei, stellt ihnen frei sich ihr anzuschließen oder in Astapor in Freiheit zu leben.³³⁴

Mit ihrem neuen Heer der Unbefleckten, den befreiten Sklaven und ihren drei Drachen zieht Daenerys nun weiter nach Yunkai. Auch hier will sie alle Sklaven befreien und außerdem ihre Unbefleckten, denen sie die Freiheit geschenkt hat und die ihr nun als freie Soldaten dienen, im Krieg üben lassen.³³⁵ Durch eine List kann sie Yunkai erobern, außerdem schließen sich ihr die Zweitgeborenen, ein Söldnerheer, an.³³⁶ Ihre Drachen werden immer größer und für Daenerys stellt sich die Frage was sie nun mit ihrem Heer und ihren Untertanen tun will. Sie zieht die Küstenstraße in der Sklavenbucht weiter und kommt schließlich auf die Straße nach Meeren. Den Rand der Straße, die Daenerys nach Meeren bringt, säumen auf einer Länge von 163 Meilen, 163 gekreuzigte Kinder. Sie erobert auch diese Stadt durch eine List³³⁷, lässt 163 der Sklavenhalter aus der Stadt kreuzigen und lässt sich in Meereen nieder. Sie will herrschen lernen und ihren Drachen die Chance geben zu wachsen, ehe sie nach Westeros segelt, denn in ihr keimt die Hoffnung auf, auf einem ihrer Drachen nach Westeros zu fliegen.³³⁸

Währenddessen wird aus den Geschichten, die man sich in Westeros über Daenerys erzählt, mehr als nur ein Gerücht unter den Händlern an den Häfen und Küstenstädten der Königslande. Die immer mehr verfeindeten Lords und Könige beziehen sie schließlich in ihre Ränke und Intrigen ein. Daenerys ist nicht nur eine gefürchtete Gegnerin, sondern auch eine potentielle Partnerin.³³⁹ Das Haus Martell aus Dorne, ganz im Süden der Königslande, hat in der Vergangenheit geheime Bündnisse mit den Targaryens geschlossen und der Fürst von Dorne gedenkt diese zu erneuern. Er schickt seinen Sohn Quentyn nach Meereen, um um die Hand von Daenerys anzuhalten.³⁴⁰ Von den Männern der Nachtwache im hohen Norden blei-

³³⁴ Siehe dazu: *Lied von Eis und Feuer*, Bd. 5.

³³⁵ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 6, S. 62ff.

³³⁶ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 6, S. 84ff.

³³⁷ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 6, S. 587ff.

³³⁸ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 6, S. 608.

³³⁹ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 7, S. 16f.

³⁴⁰ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 10, S. 117ff.

ben Daenerys und ihre Drachen ebenfalls nicht unentdeckt. Der Maester der Nachtwache, Maester Aemon, ein Gelehrter und Heiler, befindet sich auf der Seereise nach Altsass, dem Ausbildungssitz der Maester, als er in Bravoos, einer der Freien Städte im Osten, von den Drachen hört. Maester Aemon ist, bevor er zur Mauer ging, ein Targaryen gewesen. Er erzählt seinem Begleiter Sam alles, was er über das Wunder der Drachen weiß und schickt Sam nach Altsass, um diese Informationen den Erzmaestern zu geben.³⁴¹ Wenige Tage später stirbt Maester Aemon mit 102 Jahren. In Altsass findet Sam durch Zufall den einzigen Erzmaester, der Daenerys und den Drachen wohlgesonnen ist. Dieser eröffnet Sam nämlich, dass es einst die Maester gewesen sind, die Jagd auf die Drachen gemacht haben, um mit ihnen die Magie aus der Welt zu verbannen.³⁴²

Gleichzeitig macht sich der bei seiner Familie in Ungnade gefallene Tyrion Lennister nach Meereen auf, um Daenerys' Anspruch auf den Thron zu unterstützen. Mit ihm reist der für tot geglaubte Aegon Targaryen, der Sohn von Daenerys' ermordetem Bruder Rheagar. Dieser gedenkt Daenerys nach der Sitte der Targaryens zu ehelichen, wird aber auf der Reise nach Meereen vom gerissenen Tyrion auf andere Ideen gebracht.³⁴³

In Meereen steckt Daenerys mittlerweile in einer Notlage. Sie hat Schwierigkeiten zu regieren, da Rebellen in der Stadt sind, sie hat Probleme mit ihren Rittern, da beide sie hintergangen haben und ihre Drachen geraten außer Kontrolle. Sie sind inzwischen zu groß und zu wild geworden, und fressen ständig den Bauern das Vieh weg.³⁴⁴ Eines Tages kommt wieder ein Bauer mit einem Bündel verkohlter Knochen zu Daenerys, doch diesmal sind es keine Schafsknochen, sondern die eines Kindes.³⁴⁵ Mit schwerem Herzen lässt Daenerys ihre Drachen in ein Verlies unter der Stadt sperren, da sie außer Kontrolle geraten sind. Mit ihren Kriegern kann

³⁴¹ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 8, S. 92f.

³⁴² Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 8, S. 533.

³⁴³ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 9, S. 428.

³⁴⁴ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 9, S. 71f.

³⁴⁵ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 9, S. 73.

Daenerys Rheagal und Visersion, den grünen und den goldenen Drachen einfangen, Drogon fliegt jedoch davon.³⁴⁶

Aufgrund des Krieges mit den mittlerweile verfeindeten Städten Astapor und Yunkai und dem Bürgerkrieg in Meereen, muss Daenerys einen der ehemaligen Sklavenherren von Meereen ehelichen, um die Unruhen in der Stadt zu unterdrücken.³⁴⁷

Gleichzeitig kommt Quentyn aus Westeros in Meereen an, bittet um die Hand von Daenerys und bietet ihr im Gegenzug ein Bündnis mit Dorne und Unterstützung bei der Eroberung des Eisernen Throns an.³⁴⁸ Sie lehnt allerdings ab, heiratet den Sklavenherren und nimmt bei ihrer Hochzeit an den Gladiatorenkämpfen, die wieder eingeführt werden, teil. Dies entpuppt sich als Hinterhalt und Anschlag auf Daenerys. Ihr Drache Drogon kommt während der Kämpfe plötzlich aus der Luft geschossen und ringt mit Daenerys. Sie unterwirft Drogon schließlich und er rettet sie aus der Arena, indem er sie auf seinem Rücken aus der Stadt fliegt.³⁴⁹ Quentyn unternimmt einen schrecklichen Versuch Daenerys' andere Drachen zu stehlen, um nicht mit leeren Händen nach Dorne zurückzukehren. Währenddessen versuchen die Rebellen, sie zu töten. Ser Barristan kommt die Aufgabe zu, die Drachen zu beschützen, und Quentyn muss dafür mit dem Leben bezahlen, da er von den Drachen bei lebendigem Leib verbrannt wird.³⁵⁰ Daenerys wird in Meereen von einigen bereits für tot erklärt. In Wirklichkeit kann sie den eigensinnigen Drogon in der Wildnis nur nicht dazu bringen, sie zurück nach Meereen zu fliegen, was ihr fast den Tod bringt.³⁵¹

- Merkmale der High Fantasy

Das Lied von Eis und Feuer stellt eine sehr große Bandbreite an Genres zur Verfügung, die in das Konzept dieses Werkes miteinfließen. Nicht nur die High Fantasy, wenn auch sie das Grundkonzept und demnach auch das Subgenre ist, zu dem *Das Lied von Eis und Feuer* gezählt werden kann. Das Fantastische ist dennoch

³⁴⁶ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 9, S. 241f.

³⁴⁷ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 9, S. 614.

³⁴⁸ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 10, S. 117ff.

³⁴⁹ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 10, S. 306f.

³⁵⁰ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 10, S. 606ff.

³⁵¹ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 10, S. 655.

sehr unterschwellig und nur am Rand vorhanden, teils auch nur in alten Geschichten und Märchen, die die Lords ihren Kindern über Drachen und Riesen erzählen. Weiters kommt die Magie in den verschiedenen Religionen der Anderswelt Westeros und Essos vor. So besitzen die Roten Priester die Gabe der Wiederbelebung und können Schatten erschaffen, oder die Lämmernmenschen in Essos glauben an Blutmagie und im Norden können die Kinder der Starks mit ihrem Geist in Tiere schlüpfen. Im Großen und Ganzen wird in den adeligen Kreisen und bei den Lords und Ladys aus Westeros die Magie für einen Aberglauben gehalten, nimmt aber an Präsenz in den Büchern und in der Anderswelt mit dem Fortschreiten der Handlung zu.



Abbildung 4: Anderswelt von *Das Lied von Eis und Feuer* – Westeros und Essos.³⁵²

Die Anderswelt von *Das Lied von Eis und Feuer* ist eine sehr komplexe, die wohl am ehesten noch Mitteleerde Konkurrenz machen würde. Die Komplexität der Herrscherhäuser, die magischen Einflüsse aus dem eiskalten, vergessenen Norden jen-

³⁵² Bildquelle: <<http://ecx.images-amazon.com/images/I/510YwecuisL.jpg>> (zuletzt eingesehen am 25.01.2016).

seits der Mauer, die heißen Feueropfer und Beschwörungen der verschiedensten Religionen, Völker der Dothraki und barbarischen, unzivilisierten Menschen aus dem Osten mit dem Sklavenhandel des Südens und Ostens zeigen die volle Bandbreite der Vegetation, der verschiedensten Sitten und Gebräuche, verschiedene Stände der Zivilisation, vom armen Norden und reichen Süden, vom Eis bis zum Feuer. Diese Komplexität und Vielfalt ist die Voraussetzung für eine gelungene Anderswelt im Sinne der High Fantasy. Das Besondere an dieser speziellen Anderswelt ist außerdem, dass die Jahreszeiten nicht festgelegt sind. Die Winter und Sommer dauern unterschiedlich lang, was ebenfalls den Einfluss des Übernatürlichen symbolisiert.

Als zweites Merkmal der High Fantasy gilt das Vorhandensein einer abenteuerlichen Queste. Dies ist in vielerlei Hinsicht der Fall. Die abenteuerlichen Reisen der verschiedensten Charaktere beginnen bereits am Anfang der Geschichte, denn so geraten der Kampf um den Thron und die Kriege, die mit dem Aufbruch der Starks in den Süden beginnen, ins Rollen. Nahezu alle Figuren befinden sich auf ihrer persönlichen Queste. Brandon Stark reist in den Norden jenseits der Mauer und folgt dabei der dreiäugigen Krähe, die er in seinen Träumen sieht und die ihn in den Norden schicken möchte. Er kennt weder Grund noch Ziel, dennoch reist er.

Jaime Lennister wird in einer Schlacht gefangen genommen und reist nach seiner Freilassung durchs ganze Land, um zu seiner Geliebten und Zwillingsschwester Cersei zurückzukehren. Als er jedoch ankommt, muss er feststellen, dass die Reise ihn verändert hat. Stannis Baratheon ist getrieben von der Roten Priesterin, die ihm von einem größeren Plan ihres Gottes erzählt und die ihn schließlich in den Norden zur Mauer führt. So könnte man noch unzählige Quests aufzählen, auf die sich die Figuren auf den verschiedenen Handlungssträngen begeben, doch die wohl abenteuerlichste Queste, deren Ziel alle Leser kaum erwarten können, ist jene von Daenerys Targaryen. Ihr Weg führt quer durch Essos, durch die freien Städte in denen sie sich Armeen, Titel, Reichtümer und Drachen aneignet und der sie wahrscheinlich in den nächsten Bänden des Werkes nach Westeros bringen wird.

Als drittes Merkmal der High Fantasy wird die Verwendung von mythologischen Stoffen genannt. Neben den Drachen selbst, den Visionen und Träumen von Daenerys, Bran und der Roten Priesterin, ist wohl die Verwendung der Wiederbelebung

das präsenteste Thema der Mythologie. Im Norden stellen die weißen Wanderer eine Armee der Toten auf, indem sie die Soldaten der Nachtwache oder die Wildlinge zuerst umbringen und danach wieder erwecken, daher werden sie „Wiedergänger“ genannt.

- Sprachliche Gestaltung und Textprobe

Das letzte Merkmal der High Fantasy, nämlich die bildhafte, gehobene Sprachverwendung, die notwendig ist, um solch komplexe Welten beschreiben zu können, kann zu dieser Kategorie gezählt werden.

Die Sprachgestaltung in *Das Lied von Eis und Feuer* ist sehr ausführlich und bildhaft beschreibend. Die Sprache wird auch dazu verwendet, den Stand und das Alter der Figuren zu unterstreichen, denn Bettler, Söldner, Wilde zeichnen sich beispielsweise durch ihre derbe und ordinäre Wortwahl aus, während bei Hof eine gehobene Sprache verwendet wird.

Die Werke sind in viele Kapitel unterteilt, deren Kapitelüberschriften immer den Namen der Figur enthalten, dessen Handlungsstrang das folgende Kapitel weiterverfolgt. Etliche Teile enthalten außerdem einen Prolog und einen Epilog, aus dem man als Leser nicht immer gleich schlau wird. Die Kapitel der einzelnen Figuren wechseln sich ständig ab, da das meiste sich gleichzeitig zuträgt. Zudem werden des Öfteren die Geschehnisse aus verschiedenen Blickwinkeln gezeigt, da vor allem die Ereignisse in Königsmund mit den Intrigen der Lennisters aus den Perspektiven mehrerer Beteiligten geschildert werden.

Die Erzählperspektive ist jene eines allwissenden auktorialen Erzählers, der den Figuren auf ihren Reisen folgt, aber niemals genannt wird, oder selbst eine Figur darstellt. Er kommentiert die Handlung nicht und schildert ausschließlich die Erzählung aus der Perspektive der Figur, die gerade das Kapitel dominiert.

Als Textproben für die Erzählperspektive, die Verwendung der Sprache als Illustration für den Stand der Figuren und die bildhafte, beschreibende Sprache können folgende zwei Szenen genannt werden. Die erste Szene ist jene in der freien Stadt Astapor, als Daenerys die Unbefleckten kaufen möchte und der Sklavenhändler mit ihr verhandelt:

Dany hingegen fühlte sich plötzlich schwach. Die Hitze, wollte sie sich einreden.

„Ihr nehmt den Säugling aus den Händen der Mutter und tötet ihn, während sie zuschaut, und für diesen Schmerz bezahlt Ihr sie mit einem Silberstück?“ Nachdem für ihn übersetzt worden war, lachte Kraznys mo Nakloz aus vollem Halse.

„Was für eine wimmernde Närrin ist sie nur. Erkläre der Hure aus Westeros, das Silberstück sei für den Besitzer des Kindes, nicht für die Mutter. Den Unbefleckten ist es nicht erlaubt zu stehlen.“³⁵³

Die zweite Szene ist jene, in der Tyrion Lennister aus Königsmund flieht und auf einem Schiff unerkannt nach Meereen mitreist:

Greif verstand überhaupt keinen Spaß. „Ich würde töten für einen Becher Wein“, murmelte Tyrion. Greif antwortete nicht. Und wenn du verreckst, du bekommst nichts, schien der Blick aus seinen hellen Augen zu sagen. In der ersten Nacht an Bord der Scheue Maid hatte sich Tyrion bis zur Besinnungslosigkeit betrunken. Als er am nächsten Tag aufgewacht war, hatten Drachen in seinem Schädel gekämpft. Greif hatte ihn nur angesehen, als er sich über die Reling des Stakkahns ins Wasser übergab, und gesagt: „Ihr hört mit dem Trinken auf.“³⁵⁴

- Grobe Figurenübersicht

Aufgrund der sehr hohen Anzahl an Figuren und Hauptcharakteren, die mit Sicherheit über hundert Figuren umfassen, sollen nur die großen Familien grob beschrieben werden.

Die Targaryens: Die Targaryens haben in Westeros auf dem Eisernen Thron mehrere hundert Jahre lang regiert, nachdem der erste Targaryen, Aegon der Eroberer auf Drachen, übers Meer gekommen ist und die Königslande erobert hat. Alle Targaryens sind durch ihr silberblondes Haar und die hellen, oftmals violetten Augen gekennzeichnet. Nach ihrer Tradition heiraten sie für gewöhnlich ihre Geschwister, um das „Blut des Drachen“ rein zu halten. Sie stammen aus dem Geschlecht des alten Valyria, jenseits der Meerenge aus Essos ab. Geschichten und Legenden zufolge sind die alten Valyrer als einzige in der Lage gewesen Drachen zu domestizieren, weshalb auch die Targaryens als ihre Nachfahren diese Eigenschaften geerbt haben. Nach und nach sind die Drachen ausgestorben, die letzten

³⁵³ *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 5, S. 436.

³⁵⁴ *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 9, S. 274.

Drachen der Targayens sind sehr klein gewesen und haben nichts mehr mit den majestätischen Tieren des alten Valyria gemeinsam gehabt. Die letzten Targayens, die im Werk als handelnde Figuren vorkommen, sind: Maester Aemon an der Mauer, ein geschworener Bruder der Nachwache, der mit über hundert Jahren auf der Überfahrt nach Altsass stirbt; Viserys Targaryen, der mit seiner Schwester sein ganzes Leben auf der Flucht vor König Robert in Essos verbringt und nach Rache sinnt, bis er schließlich von Khal Drogo getötet wird; Daenerys Targaryen, Schwester von Viserys, letztes lebendes Kind des ehemaligen König Aerys II, rechtmäßige Thronerbin und „Mutter“ der letzten drei Drachen, welche in ihrer Obhut schlüpfen. Außerdem taucht im weiteren Verlauf der Geschichte Aegon Targaryen auf. Er ist der für tot geglaubte Sohn von Daeney's Bruder Rheagar. Er ist ebenfalls als Säugling vor König Robert in Sicherheit gebracht und unentdeckt aufgezogen worden, möchte ebenfalls den Eisernen Thron besteigen, und außerdem Daenerys nach Tradition der Targayens heiraten.

Die Martells: Die Fürstenfamilie Martell regiert in Dorne, ganz im Süden von Westeros und untersteht, wie alle Königslande, dem Eisernen Thron. Sie sind aber als einziger Teil der Königslande vergleichsweise autonom und haben gewisse Sonderrechte. Ausschließlich bei ihnen gilt die weibliche Erbfolge, da auch Töchter in Dorne den Herrschersitz erben können. Zu Zeiten der Targayens haben diese eine enge Beziehung zu den Martells in Dorne gepflegt, da mit der Zeit immer mehr Dornische mit den Targaryens verheiratet wurden. Auch die Mutter des zuletzt aufgetauchten Aegon Targaryen ist eine Martell und mit Daenerys Bruder Rheagar verheiratet gewesen. Fürst Doran Martell schickt nun seinen Sohn Quentyn nach Meereen, um dieses Bündnis zwischen Martells und Targayens wieder zu erneuern.

Die Baratheons: Robert Baratheon hat bei seiner Rebellion gegen König Aerys II den Sieg errungen und somit nach dem Sturz der Targayens den Eisernen Thron in Königsmund bestiegen. Während seiner Herrschaft widmet er sich lieber der Jagd, dem Kampf und leichten Frauen, als Zeit mit seiner frisch vermählten Königin Cersei Lennister oder mit den Regierungsgeschäften zu verbringen. Aus diesem Grund leben auch einige uneheliche Kinder von ihm in allen sieben Königslanden verstreut. Außerdem lässt Robert die überlebenden Targayens, Viserys und Daenerys, verfolgen. Zu seinen Brüdern Renly und Stannis Baratheon hat Robert kein sehr gu-

tes Verhältnis, im Gegensatz zu Eddard Stark, den er wie einen Bruder liebt. Nach Roberts Tod besteigt sein „Sohn“ Jeffrey Baratheon den Thron. Robert findet nie heraus, dass seine drei Kinder mit Cersei allesamt nicht von ihm, sondern dem Inzest zwischen Cersei Lennister und ihrem Zwillingsbruder Jaime entstammen. Das ist auch der Grund, warum seine Brüder Renly und Stannis nach seinem Tod die Herrschaft von Jeffrey nicht anerkennen und den Thron für sich beanspruchen. Daraus entsteht in weiterer Folge der Krieg der fünf Könige.

Die Lennisters: Die Familie Lennister ist in ihrem Aussehen durch die goldblonden Haare und die meist tiefgrünen Augen bekannt. Ihr Wappen prägt ein goldener Löwe auf blutrotem Hintergrund. Die Lennisters sind eine der reichsten und einflussreichsten Familien in Westeros, weshalb auch Cersei mit König Robert verheiratet worden war. Sie liebt allerdings nur einen Mann, und zwar ihren Zwillingenbruder Jaime, den späteren Hauptmann der Königsgarde. Mit ihm zeugt Cersei drei Kinder, Jeffrey, Mircella und Tommen. Cersei und Jaime haben zudem noch einen dritten Bruder namens Tyrion Lennister. Er ist kleinwüchsig, weshalb man ihn auch oft Halbmann, Zwerg oder Gnom nennt. Tyrion gilt als schwarzes Schaf der Familie, einerseits, weil er die Gesellschaft von Prostituierten und reichlich Wein, dem Kampf und dem Rittertum vorzieht, andererseits weil er mehr Herz, Verstand und Gerechtigkeitssinn besitzt, als die restlichen intriganten Lennisters. Tyrion tötet seinen eigenen Vater Tywin, nachdem man ihn fälschlicherweise beschuldigt seinen Neffen Joeffrey vergiftet zu haben. Nach dieser Tat flieht Tyrion nach Essos ins Exil, um dort Daenerys zu dienen.

Die Starks: Die Starks von Winterfell haben ihr Herrschaftsgebiet ganz im Norden des Reiches. Eddard Stark ist ein Mann der Ehre und des Pflichtbewusstseins und das gibt er seinen Kindern Robb, Sansa, Bran, Arya und Rikkon weiter. Neben diesen fünf Kindern, ist er auch der Vater eines unehelichen Sohnes namens Jon Schnee. Das Schicksal der Starks ist ein sehr schreckliches, denn nachdem Eddard als rechte Hand von König Robert nach Königsmund zieht, fällt fast seine ganze Familie den Intrigen der Lennisters zum Opfer. Jon Schnee entgeht dem als einziger, da er sich zuvor freiwillig den Brüdern der Nachtwache an der Mauer anschließt. Eddard selbst wird von Jeffrey Baratheon hingerichtet, Arya Stark flieht alleine durch die Königsalände, Sansa wird von Cersei am Hof festgehalten, Robb

und seine Mutter führen Krieg gegen den Lennisters, werden aber verraten und bei der berühmten Roten Hochzeit ermordet. Bran Stark zieht, getrieben von Visionen, in den Norden jenseits der Mauer und Rikkon flüchtet ebenfalls aus Winterfell.

5.3.2 Thematische Kriterien

- Darstellung des Drachen

Die Drachen kommen in *Das Lied von Eis und Feuer* ausschließlich in Verbindung mit dem Haus Targayen vor und sind somit eng an deren Schicksal gebunden.

Zu Anfang der Geschichte werden die Drachen ausschließlich als Stoff von Mythen, Legenden, sowie von alten Märchen behandelt, und es wird ständig darauf hingewiesen, dass es keine Drachen mehr in Westeros gibt.

Die Targaryens sind früher die Gebieter über die Drachen gewesen, da sie vom Blut des alten Valyria abstammen, die in der Lage waren Drachen zu bändigen. Mit Hilfe von Drachen ist es auch dem ersten Targaryen, Aegon dem Eroberer, gelungen, den Eisernen Thron zu besteigen und alle sieben Königlande auf dem Rücken seines Drachen zu vereinen. Alle Kinder in Westeros kennen die Geschichten der Targayens, in denen berühmte Königinnen und Könige und deren Familien, allesamt mit weißblonden Haaren und violetten Augen, vorkommen, die auf Drachen in die Schlachten reiten. In den Geschichten werden die Drachen immer als riesige furchteinflößende Ungeheuer beschrieben, die nur den Targaryens gehorchen und ganze Städte mit ihrem Feuer in Schutt und Asche legen können.³⁵⁵ Alle Drachen der Targaryens haben prachtvolle und gefürchtete Namen. Doch mit der Zeit sind die Drachen immer kleiner geworden, bis es keine mehr von ihnen gegeben hat und sie ausgestorben sind:

„Die Drachen sind ausgestorben Khaleesi“, sagte Irri.

„Tot“, gab Jhiqui ihr Recht. „Lange, lange schon.“

Viserys hatte ihr (Daenerys) erzählt, die letzten Drachen der Targaryens seien vor kaum mehr als anderthalb Jahrhunderten gestorben, während der Regentschaft Aegons III, den man Drachentod nannte. Das schien Dany nicht sehr lange her zu sein. „Überall?“, sagte sie enttäuscht. „Sogar im Osten?“ Zauberkräfte waren im Westen verschwunden, als der Untergang über

³⁵⁵ Vgl. MARTIN, George R.R., GARCIA, Elio M., ANTONSSON, Linda (2015): Westeros. Die Welt von Eis und Feuer. The Game of Thrones (Übersetzt von Andreas Helweg) München: Penhaligon, S. 13.

Valyria und die Länder des Langen Sommers kam, und weder mit Zauberkraft geschmiedeter Stahl, noch Sturmsänger oder Drachen konnten ihn verdrängen, doch hatte Dany stets gehört im Osten sei es anders gewesen. [...]

„Keine Drachen“, sagte Irri. „Tapfere Männer sie getötet, denn Drache schrecklich böse Tiere. Das ist bekannt.“

„Das ist bekannt“, gab Jhiqui ihr Recht.³⁵⁶

Erst als Daenerys scheinbar versteinerte Dracheneier geschenkt bekommt und diese mit Hilfe von Opfern, Wissen aus Visionen und Drachenträumen und schlussendlich durch die Bereitschaft selbst in die Flammen des Scheiterhaufens zu treten, zum Schlüpfen bringt, kehren Drachen auf die Welt zurück.³⁵⁷ Diese Drachen sind zwar noch sehr klein, entsprechen aber schon dem gängigen Erscheinungsbild klassischer Drachen:

Die Drachen waren nicht größer, als die schlanken Katzen, die sie einst über die Mauern von Magister Illyrios Anwesen in Pentos hatte schleichen sehen ... Solange sie die Flügel nicht entfalteteten. Ihre Spannweite war dreimal so groß wie ihre Länge, und jede Schwinge war ein Fächer aus zarter, durchscheinender Haut von prächtiger Farbe, straff gespannt zwischen den langen dünnen Knochen. Wenn man genau hinsah, konnte man sehen, dass sie im Grunde nur aus Hals, Schwanz und Flügeln bestanden.³⁵⁸

Diese Beschreibung deckt sich mit der gängigen Gestalt der typischen westlichen Drachen. Die kleinen frisch geschlüpften Drachen von Daenerys wachsen sehr schnell, da sie immer genug zu fressen bekommen. Wobei auch hier eine Besonderheit gilt, denn MARTINS Drachen fressen nur gekochtes Fleisch. Als sie noch klein und noch nicht in der Lage sind Feuer zu speien, müssen Daenerys Mägde das Fleisch für die Drachen kochen, damit sie es fressen können.³⁵⁹ Das ändert sich, als die Drachen lernen, Feuer zu speien, was ebenfalls eine wichtige Eigenschaft ist, die Drachen typischerweise besitzen:

„Ich habe noch nicht geschlafen, Ser. Kommt doch herein und schaut zu.“ Sie nahm ein Stück gepökelttes Schweinefleisch aus der Schüssel auf ihrem Schoß und hielt es den Drachen hin, sodass diese es sehen konnten. Alle drei starrten es hungrig an. Rheagal breitete die grünen Flügel aus und wirbelte die Luft auf, und Viserions Hals zuckte vor und zurück wie eine lange

³⁵⁶ *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 1, S. 298.

³⁵⁷ Siehe dazu: *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 1 und 2.

³⁵⁸ *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 3, S. 237.

³⁵⁹ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 5, S. 164.

bleiche Schlange, während er den Bewegungen von Danys Hand folgte. „Drogon“, sagte sie leise, „dracarys.“ Daraufhin warf sie das Fleisch in die Luft. Drogon war schneller als eine zustoßende Kobra. Flammen schossen tosend aus seinem Maul – orangefarben, scharlachrot und schwarz – und versengten das Fleisch, noch ehe es zu fallen begann. Während sich seine schwarzen scharfen Zähne darum schlossen, fuhr Rheagars Kopf vor, als wollte er seinem Bruder die Beute aus den Fängen stehlen, aber Drogon schluckte und kreischte, und der kleine grüne Drache konnte nur enttäuscht zischen.³⁶⁰

Daenerys beginnt den Drachen schon von klein auf Befehle beizubringen, wie zum Beispiel „dracarys“, das auf hochvalyrisch, der Sprache der Vorfahren der Targaryens, „Drachenfeuer“ bedeutet. Nachdem sie Feuer speien gelernt haben, beginnen sie auch auf der Überfahrt nach Astapor um die Schiffe zu fliegen, was eine weitere typische Eigenschaft von Drachen darstellt.³⁶¹ Da diese drei Drachen die letzten und einzigen in ganz Westeros und Essos sind, fängt Daenerys an Fragen zu stellen und sich an Geschichten zu erinnern, die ihr Bruder ihr über Drachen erzählt hat. Diese Geschichten werden sehr wichtig für sie, da keiner in Westeros die Wahrheit über Drachen kennt und alle im Glauben sind, nur Märchen oder Legenden weiterzuerzählen. Einige dieser Geschichten erzählt ihr beispielsweise Ser Jorah:

„Wie groß wird er wohl werden?“, fragte Dany neugierig. „Wisst ihr das?“

„In den Sieben Königsländern gehen Geschichten um, denen zufolge Drachen so groß werden, dass sie riesige Kraken aus dem Meer fischen können.“ Dany lachte. „Das wäre sicherlich ein wundersamer Anblick.“

„Es ist nur eine Geschichte, Khaleesi“, antwortete ihr verbannter Ritter. „Es ist auch die Rede von klugen alten Drachen, die tausend Jahre leben.“

„Nun, wie alt wird ein Drache denn?“ Sie blickte hinauf zu Viserion, der dicht über dem Schiff kreiste, langsam mit den Flügeln schlug und so die Segel in Bewegung brachte. Ser Jorah zuckte mit den Achseln. „Die natürliche Lebensspanne eines Drachen ist viele Male so lang wie die eines Menschen, jedenfalls wollen die Lieder dies uns glauben machen ... doch die am besten bekannten Drachen der Sieben Königsländer waren die des Hauses Targaryen. Sie wurden für den Krieg gezüchtet und im Krieg starben sie auch. Zwar ist es nicht leicht, einen Drachen zu töten, aber es ist möglich.“³⁶²

³⁶⁰ *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 5, S. 163f.

³⁶¹ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 5, S. 153

³⁶² *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 5, S. 156.

Damit wäre die nächste typische Darstellungsform eines Drachen angesprochen, nämlich jene als Ungeheuer und das damit verbundene Motiv des Drachenkampfes und des Tötens von Drachen. Die Drachen der Targaryens sind ursprünglich zum Krieg gezüchtet und somit speziell zum Kämpfen eingesetzt worden. Daenerys Ritter und Berater erwähnen immer wieder, wie wichtig die Drachen bei der Eroberung von Westeros sein werden und sie halten diese auch für wichtiger als Soldaten. Als Daenerys in Astapor Sklavensoldaten kaufen möchte und diese mit einem Drachen bezahlen will, stellen sich Ser Jorah und Ser Barristan quer. Sie meinen Daenerys würde mit Drachen den Krieg gewinnen, nicht mit Soldaten.³⁶³ Auch in den zuletzt erschienenen Bänden, als Aegon Targaryen auftaucht setzt Tyrion Lennister auf Daenerys und nicht auf ihn, da sie Drachen hat und Aegon nicht. Auch die roten Priester sehen in Daenerys die Erfüllerin ihrer Prophezeiung, da sie Drachen hat und Aegon nicht. Drachen bedeuten also nicht nur Stärke und beweisen die Kraft für jenen, der sie besiegt, sondern Macht für jenen, der sie befiehlt.³⁶⁴ Auch Quentyn Martell will diese Macht für sich nutzen, da er versucht die Drachen zu stellen.³⁶⁵

Eine weitere Geschichte, die sich eines abgewandelten Attributs der typischen Darstellung von Drachen bedient, ist jene der Drachengrube in Königsmund:

„In Königsmund haben eure Vorfahren eine riesige, kuppelförmige Burg für ihre Drachen errichtet. Die Drachengrube heißt sie. Noch immer steht sie auf Rhaenerys' Hügel, wenngleich sie heute in Trümmern liegt. Dort weilten die königlichen Drachen einst, und ein Raum, groß wie eine Höhle war es, durch dessen eiserne Tore dreißig Ritter nebeneinander reiten konnten. Dennoch wird behauptet, keiner dieser Grubendracen habe je die Größe seiner Vorfahren erreicht. Die Maester meinen, es hätte an den Mauern und an der großen Kuppel über ihren Köpfen gelegen.“³⁶⁶

Die Drachen werden in der Höhle, die eigentlich der typische Lebensraum sein könnte, (siehe Drachenhort, Drachenhöhle, Drachenschatz) viel zu klein und ihrer Freiheit beraubt. MARTINS Drachen leben demnach am besten in Freiheit, wo sie

³⁶³ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 5, S. 507ff.

³⁶⁴ Siehe dazu: *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 9.

³⁶⁵ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 10, S. 606ff.

³⁶⁶ *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 5, S. 156.

ohne Einschränkungen fliegen können, wann immer sie wollen. Von Drachenschätzen, Höhlen als Lebensräume oder Gold ist nie die Rede.

Die entscheidendste Eigenschaft der Drachen in *Das Lied von Eis und Feuer* ist ihr Potential zu wachsen und immer weiter an Größe zu gewinnen. Diese Komponente der Weiterentwicklung ist kennzeichnend für moderne Drachen. Mit dem Wachstum der Drachen ist aber auch Wildheit und Gefahr verbunden. Die kleinen Drachen können von Daenerys noch relativ gut kontrolliert werden, und sie hören auch auf ihr Wort. Doch mit fortschreitendem Alter und wachsender Größe werden sie immer unkontrollierbarer und hören immer weniger auf Daenerys. Ihre Drachen machen immer längere Streifzüge und erlegen immer größere Beute wie beispielsweise ganze Schafsherden.³⁶⁷

Als eines Tages ein Schäfer mit den verkohlten Knochen eines Kindes zu Daenerys kommt, sieht sie ein, dass ihre Drachen zu gefährlich geworden sind.³⁶⁸ Schweren Herzens lässt sie sie in eine Höhle sperren, wobei Drogon, der schwarze und größte Drache, entkommen kann und nicht mit seinen zwei Brüdern eingesperrt wird.³⁶⁹ Auch hier kann man eine Verschränkung mit dem Motiv der Höhle erkennen. Außerdem wachsen die Drachen in der Höhle nicht weiter, während Drogon in Freiheit so groß wird, dass Daenerys zum Schluss von Band 10 auf ihm reiten kann.³⁷⁰ Sie machen somit eine Entwicklung vom Ei bis zum riesigen gefährlichen Drachen durch.

- Der Drache und seine Beziehungen

Mit diesem Kriterium sollen die Beziehungen der Drachen mit deren Umwelt analysiert werden. Im Fall von MARTINS Drachen steht diese in direkter Verbindung mit dem Haus Targaryen, im Speziellen mit der Figur der Daenerys Targaryen.

Hier treffen gleich drei der gängigen Arten mit einem Drachen umzugehen zu, nämlich *the lonely child solution*, *the magic solution* und *the science fiction approach*.

³⁶⁷ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 9, S. 57.

³⁶⁸ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 9, S. 73.

³⁶⁹ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 10, S. 244f.

³⁷⁰ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 10, S. 306f.

Die Figur der Daenerys Targaryen kann ohne Probleme als „lonely child“ gelten, denn bis zu dem Zeitpunkt, an dem die Drachen schlüpfen, verliert sie so gut wie alles. Noch vor ihrer Geburt wird ihr Vater König Aerys II ermordet, ihre Mutter stirbt im Kindsbett. Sie muss alleine, nur mit ihrem Bruder Viserys, aus Westeros fliehen und verbringt nahezu ihr ganzes Leben auf der Flucht. Die Liebe zu ihrem Bruder wird, außer im Kindesalter, nie erwidert, und er verkauft sie sogar an Khal Drogo und eröffnet ihr, dass er sie an alle 40.000 Männer von Khal Drogo verschenken würde, wenn ihn das auf den Eisernen Thron brächte.³⁷¹ Nachdem sie unverhofft die Erfüllung ihrer Liebe in ihrer arrangierten Ehe findet, wird ihr auch noch ihr Bruder genommen.³⁷² Nachdem sie kurze Zeit glücklich ist, sterben Khal Drogo und ihr ungeborener Sohn durch Verrat und Blutmagie. An diesem Punkt hat Daenerys nichts mehr. Ihr Khalasar verlässt sie und sie bleibt mit 100 Menschen zurück, die teilweise nur bei ihr geblieben sind, weil sie zu alt oder krank sind, um zu gehen. An diesem Punkt ist Daenerys am aller einsamsten und genau das ist der Zeitpunkt, an dem sie es schafft ihre Drachen zum Schlüpfen zu bringen.³⁷³ Ihre drei Drachen Drogon, Viserion und Rheagal sind von nun an ihre ständigen Begleiter. Für Daenerys sind die Drachen (zunächst) nicht gefährlich, sie sind ihre Kinder und Gefährten, um die sie sich rührend kümmert, und die sie mit Liebe aufzieht. Auch als die Drachen größer werden und ihr Probleme bereiten, gibt sie sie nicht auf.

The science fiction approach kommt nicht nur bei den lebenden Drachen zum Einsatz, sondern vor allem in den Geschichten und Legenden, die in ganz Westeros über die Targaryens und ihre Drachen erzählt werden. Diesen Geschichten zufolge, sind die Targaryens auf ihren Drachen in die Schlacht geflogen und haben so jede Stadt erobert oder durch Drachenfeuer zerstört, ja nach ihrem Ermessen. Auch Daenerys gelingt es in Band 10 auf dem größten ihrer drei Drachen zu reiten, nachdem sie sich ihm gegenüber beweist und er ihr erlaubt auf ihm zu reiten:

Mit einem Zischen spuckte er Feuer nach ihr. Dany sprang unter den Flammen hinweg, schwang die Peitsche und schrie: „Nein, nein, nein. RUNTER!“ in dem Brüllen, mit dem er antwortete, schwangen Angst und Wut und Schmerz mit. Er schlug einmal mit den Schwingen, zweimal ...

³⁷¹ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 1, S. 50.

³⁷² Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 2, S. 98.

³⁷³ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 2, S. 513.

... und faltete sie zusammen. Der Drache zischte ein letztes Mal und streckte sich flach auf dem Boden aus. Schwarzes Blut rann aus der Wunde, wo der Speer ihn getroffen hatte und rauchte, wo es auf den versengten Sand tropfte. Er ist Fleisch gewordenes Feuer, dachte sie, ebenso wie ich. Daenerys Targaryen schwang sich auf den Rücken des Drachen, packte den Speer und riss ihn heraus. [...] Benommen schloss Dany die Augen. Als sie sie wieder öffnete, sah sie die Meereener unter sich durch einen Dunst aus Tränen und staub, wie sie die Treppen hinauf- und auf die Straße hinausliefen. Die Peitsche war immer noch in ihrer Hand. Sie gab Drogon damit einen Klaps auf den Hals und rief: „Höher!“³⁷⁴

Daenerys und Drogon haben aber dennoch eine sehr gute Beziehung und diese Art, mit einem Drachen umzugehen ist sehr viel positiver, als SIEVERS es darstellt. Drogon ist keineswegs als Nutztier zu sehen, wie SIEVERS es beschreibt, denn damit ist das Reiten auf einem Drachen eher negativ behaftet. Im Fall von Drogon ist das Reiten auf seinem Rücken eher der Beweis der Stärke, die Daenerys gegenüber Drogon beweist, weswegen er ihr erlaubt auf ihm zu reiten. Denn im Gegensatz zu Daenerys erweist sich Quentyn nicht als würdig, einen Drachen zu bändigen, denn er wird von den anderen zwei Drachen Viserion und Rheagal verbrannt.³⁷⁵

Daenerys und ihre Drachen erfüllen außerdem die sehr komplexe Beziehung der *magic solution*. SIEVERS beschreibt diese insofern, als Frauen zu Drachen spezielle Beziehungen eingehen, indem sie sie lieben, als Haustiere domestizieren oder sogar als Partner wählen. Daenerys entspricht dieser Beziehung, indem sie die Drachen als ihre Kinder bezeichnet, sie mehr liebt als alles andere und sie erzieht. In dieser Rolle als „Mutter der Drachen“³⁷⁶, wie sie sich auch immer selbst bezeichnet, wächst sie zunächst hinein. Sie hat sehr ungewöhnliche Drachenträume, genau drei hintereinander, die ihr zeigen, welches Schicksal sie erwartet. Die Magie der Drachen beschert ihr diese Träume und bereitet sie auf die Geburt der Drachen vor.³⁷⁷ Auch ein Komet³⁷⁸ erscheint am Himmel, als Zeichen, dass Daenerys das richtige tut und das Blut des Drachen in sich trägt, weshalb sie die Drachen in den Eiern

³⁷⁴ *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 10, S. 307.

³⁷⁵ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 10, S. 606ff.

³⁷⁶ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 3, S. 235.

³⁷⁷ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 2, S. 438ff.

³⁷⁸ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 2, S. 510.

auch zum Schlüpfen bringen kann und unversehrt bleibt, als sie zu ihren Drachen in die Flammen tritt:

Das Feuer ist mein. Ich bin Daenerys Targaryen, Tochter des Drachen, Braut des Drachen, Mutter von Drachen, versteht ihr denn nicht? SEHT ihr denn nicht? Mit einem Stoß von Rauch und Flammen, der dreißig Meter in den Himmel reichte, fiel der Scheiterhaufen zusammen und stürzte um sie. Furchtlos trat Dany in den Feuersturm und rief nach ihren Kindern. Das dritte Bersten war laut und scharf, als sollte die Welt zerbrechen.

Nachdem das Feuer endlich erstorben war und der Boden kühl genug, um darauf zu gehen, fand Ser Jorah sie inmitten der Asche, umgeben von schwarzen Scheiten, Resten glühender Ulme und verbrannter Knochen von Mann und Frau und Hengst. Sie war nackt, rußbedeckt, ihre Kleider zu Asche verfallen, ihr hübsches Haar gänzlich versengt ... doch sie war unverletzt.

Der cremefarben-goldene Drache nuckelte an ihrer inken Brust, der grün-bronzefarbene an ihrer rechten. Mit ihren Armen hielt sie die beiden. Das schwarz-rote Tier lag auf ihren Schultern, der lange, gekrümmte Hals unter ihr Kinn gerollt.³⁷⁹

Die Rolle der Mutter der Drachen ist von da an ihre oberste Priorität. Sie versucht die Drachen zu erziehen, was zu Anfang sehr gut funktioniert, da diese ihr aufs Wort folgen. Sie lernt ihnen auch auf Kommando Feuer zu speien. Als sie jedoch älter und größer werden, fangen sie an, ihren eigenen Kopf durchzusetzen, und sie werden immer mehr zu den gefährlichen Geschöpfen, die sie auch sind. Hinzu kommt, dass Daenerys sich mehr und mehr ihren Regierungsgeschäften widmet und zusätzlich noch Unruhen in der Bevölkerung ihrer Aufmerksamkeit bedürfen, weshalb sie immer weniger Zeit für die Erziehung ihrer Drachen hat. Die Drachen beginnen zu jagen, widersetzen sich Daenerys und fangen an Kinder als Beute zu betrachten.³⁸⁰

Von diesem Zeitpunkt an steht für Daenerys fest, dass die Drachen sehr gefährlich werden können. Sie werden eingesperrt, da sie nicht mehr kontrollierbar sind und einige Meereener versuchen die Drachen zu töten, was dem *heroic way* mit einem Drachen zu verfahren entspricht. Viele versuchen, die Drachen zu töten, vor allem beim Kampf in der Arena von Meereen, als Drogon plötzlich auftaucht. Sie wollen

³⁷⁹ *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 2, S. 513.

³⁸⁰ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 10, S. 73.

sich selbst schützen und sehen den Drachen als lebensbedrohlich an.³⁸¹ Auch die Maester aus Altsass haben es sich einst, als es noch mehr Drachen auf der Welt gegeben hat, zum Ziel gemacht, sie auszurotten. Sie wollen die Magie aus der Welt vertreiben und haben sich deshalb dazu entschlossen, die Drachen zu töten.³⁸²

The chinese version kommt in *Das Lied von Eis und Feuer* nicht vor, da die Drachen im Fall von Drogon, Viserion und Rheagal frisch geschlüpft sind, und nicht über Weisheit verfügen, sondern eher animalisch und nicht mit menschlichem Verstand dargestellt sind.

- Unterschiede zu den Vorfahren

MARTINS Drachen in *Das Lied von Eis und Feuer* sind eindeutig sehr moderne Drachen. Grundsätzlich scheinen sie in ihrem Erscheinungsbild den mittelalterlichen Vorfahren sehr zu ähneln, denn sie besitzen die geschuppte, schlangenartige Gestalt, Klauen, Flügel, ein riesiges Maul und werden riesig groß. Doch es gibt erhebliche Unterschiede.

Die Drachen der Targaryens können Feuer speien und fliegen, doch besitzen sie keinen paralysierenden Blick oder sonstige magische Eigenschaften. Sie können nicht sprechen, wie es beispielsweise Fafnir aus den *Nibelungen* kann und sind demnach mehr ein Tier, als ein gerissenes Fabelwesen mit Verstand, menschlichen Gedanken und Kommunikationsvermögen. MARTINS Drachen sind animalisch, wild und gefährlich, was sie der westlichen Tradition der brandschatzenden und zerstörerischen Tiere wiederum sehr nahe bringt. Ihre Zerstörungswut ist ihre große Stärke, denn sie werden zum Krieg erzogen und dafür strategisch eingesetzt.

Die klassische Eigenschaft des Feuerspeiens ist somit sehr präsent, was auch daran aufgezeigt werden kann, dass Daenerys ihnen Befehle antrainiert, die sie auf Kommando Feuer speien lassen, wie durch das Wort „dracarys“.

Das Motiv des Verschlingens, welches oftmals in der westlichen Tradition der Drachen vorkommt, bedient MARTIN ebenfalls. Die Größe der Drachen wird oft an der Größe an Tiere aufgezeigt, welche sie verschlingen können. Die Bedrohung der

³⁸¹ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 10, S. 303ff.

³⁸² Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 8, S. 533.

Drachen wird an dem Punkt zu groß, in dem sie in der Lage sind, Menschen als Beute anzusehen. Nachdem ihre Drachen das Kind eines Schäfers verschlingen, sperrt sie sie ein. Das klassische Motiv des Verschlingens ist somit bei *Das Lied von Eis und Feuer* sehr präsent, was allerdings die Ausnahme ist, denn alle weiteren Attribute werden nicht bedient.

Darüber hinaus haben sie eine starke Verbindung zur Magie, da oftmals erwähnt wird, dass mit der Rückkehr der Drachen auch die Magie in Westeros und Essos wieder stärker wurde und wächst, was ebenfalls eine Modernisierung des Drachenmotivs darstellt.

Außerdem werden die kennzeichnenden Attribute der mittelalterlichen Drachen, wie der Drachenschatz, Drachenhort und die sprechenden Drachen wie Fafnir regelrecht verschmäh:

„Niemand. Die meisten Geschichten, die man sich über Drachen erzählt, sind Nahrung für Narren. Drachen die Gold und Edelsteine horten, Drachen mit vier Beinen und Bäuchen, die so groß sind wie Elefanten, Drachen die mit Sphinxen um die Wette rätseln ... Unsinn, alles Unsinn.“³⁸³

Hier räumt MARTIN rigoros mit den gängigen Klischees über Drachen auf. Er grenzt sich von den märchenhaften Zügen und Attributen ab und zeichnet mit seinen Drachen ein sehr modernes und damit realistisches Bild eines Raubtieres, das es tatsächlich geben könnte. Es besitzt nämlich keinerlei menschliche Züge, wie die Liebe zu Gold, die Eigenschaft zu Sprechen oder die Fähigkeit Rätsel zu lösen. MARTINS Drachen haben somit in ihrer Darstellung, außer in Bezug auf ihre Gestalt, fast nichts mit den mittelalterlichen Vorfahren zu tun, sondern sind sehr animalisch dargestellt.

Weiters gibt es eine magische Verbindung zwischen dem Haus Targaryen und den Drachen, die gänzlich modern ist und nichts mit der westlichen Tradition der Drachen gemein hat, der zufolge ausschließlich *kill him* im Vordergrund steht. Trotzdem gibt es einige Muster, die aus der mittelalterlichen Tradition übernommen wurden,

³⁸³ *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 10, S. 411.

nämlich der Drachentraum. In *Parzival*³⁸⁴ hat Herzeloide ebenfalls einen Drachentraum, der ihr die Zukunft voraussagt, ähnlich wie Daenerys, die sogar dreimal von Drachen träumt.³⁸⁵

Neben diesen Aspekten sind MARTINS Drachen tendenziell sehr modern dargestellt, obwohl ihre äußerliche Gestalt jener ihrer Vorfahren gleicht. Ihre Darstellung ist außerdem sehr schlicht, da sie nicht die magischen, sprechenden Zauberwesen sind, die in der Kinder- und Jugendliteratur oftmals vorgestellt werden, sondern sie kommen ohne Attribute wie Schätze, Drachenhöhlen, Rätselspielen und Zauberei aus. Sie sind gefährliche animalische Fabelwesen, mit einer unterschweligen Verbindung zur Magie der Welt. MARTINS Drachen können von besonderen Persönlichkeiten gebändigt werden, aber sie werden niemals zu harmlosen, willenlosen Geschöpfen. Dieses Bändigen beziehungsweise Trainieren, wie es Daenerys mit ihren jüngeren Drachen macht, und später mit Drogon, bevor er ihr erlaubt, auf ihm zu reiten, ist eine moderne Form des Motivs des Drachentöters, denn Daenerys tötet die Tiere zwar nicht, besiegt sie aber dahingehend, dass zumindest Drogon nachgibt und sich ihrem Willen beugt. Somit wird Daenerys Figur auch durch das Bändigen der Drachen gestärkt, was eine modernisierte Form dieses mittelalterlichen Motivs ist.

³⁸⁴ Siehe dazu: ESCHENBACH, Wolfram (2015): *Parzival*. Zwei Teilbände (Nach der Ausgabe Karl Lachmanns, revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann, übertragen von Dieter Kühn, TB7, 4. Auflage) Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.

³⁸⁵ Vgl. *Das Lied von Eis und Feuer*, Bd. 1, S. 290.

5.4 PAOLINIS Drachen Saphira, Gleadr, Dorn, Firnen und Shruikan in der Reihe *Eragon*

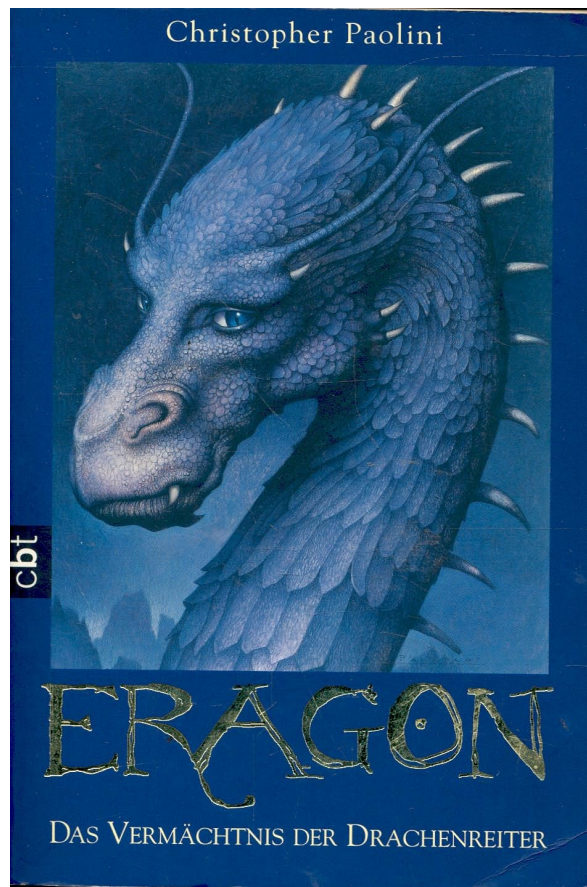


Abbildung 5: Buchcover *Eragon* Bd. 1.³⁸⁶

Die Erfolgsreihe *Eragon* wurde von CHRISTOPHER PAOLINI verfasst, der zum Zeitpunkt des Erscheinens des erstens Bandes 2003 gerade einmal 16 Jahre alt war. Der Erfolg des ersten Bandes *Eragon – Das Vermächtnis der Drachenreiter* ließ nicht lange auf sich warten und so erschienen die drei Fortsetzungen der Fantasy-Saga in den Jahren 2005 (*Eragon – Der Auftrag des Ältesten, Bd. 2*), 2008 (*Eragon – Die Weisheit des Feuers, Bd. 3*) und 2011 (*Eragon – Das Erbe der Macht, Bd. 4*), mit immer weiter wachsendem Erfolg. Im Dezember des Jahres 2006 wurde zudem der erste Band verfilmt. Bis ins Jahr 2012 wurde die *Eragon*-Reihe in 49 Sprachen

³⁸⁶ Bildquelle: <http://www.bookstation.hu/images/item_image/original/122928.jpg> (zuletzt eingesehen am 13.02.2016).

übersetzt und machte am deutschen Buchmarkt einen Umsatz von über 4 Millionen.³⁸⁷

Der Umfang der Reihe *Eragon* ist eher lang, denn sie erstreckt sich über vier Bände. Der erste Band hat in der deutschen Übersetzung 597 Seiten, der zweite 783, der dritte Teil umfasst 847 und der letzte Band sogar 948 Seiten.

5.4.1 Literarische Kriterien

- Inhaltliche Zusammenfassung

In der Welt Alagaesia gibt es seit Beginn der Zeitrechnung Drachen. Diese sind frei, wild, wunderschön und die stolzesten aller Geschöpfe. Neben den Drachen, die lange Zeit alleine Alagaesia bevölkern, kommen zuerst die Zwerge und anschließend die Elfen. Da keiner die Drachen versteht und sie fürchtet, bekämpfen die Völker zunächst die furchteinflößenden Wesen. Nach Jahren des Kampfes, der Elfen wie auch Drachen ins Verderben gestürzt hätte, wird Frieden geschlossen und mit einem Pakt besiegelt. Dieser Pakt erschafft die Drachenreiter, die gemeinsam mit ihren auserwählten Drachen Frieden garantieren sollen, was über tausende Jahre gelingt. Mit der Zeit siedeln sich weitere Völker in Alagaesia an: Menschen, Urgals, Ra'zac und schließlich treten die Menschen dem bestehenden Pakt mit Elfen und Drachen bei. Von nun an gibt es sowohl menschliche als auch elfische Drachenreiter.³⁸⁸

Nach Jahren des Friedens, wendet sich ein junger Drachenreiter namens Galbatorix gegen das Gute, unterwirft blind vor Trauer um den Tod seines eigenen Drachen einen anderen namens Shruikan und bringt dreizehn andere Drachenreiter auf seine Seite, die man fortan die „Abtrünnigen“ nennt. Zusammen mit den Abtrünnigen verwüstet Galbatorix die Städte Alagaesias, erschlägt alle Drachen und raubt ihnen aber vorher ihre Eldunari. Hierbei handelt es sich um ihre Seelensteine, voller magischer Kräfte, die sie selbst nach dem Tod ihrer fleischlichen Hüllen somit unsterblich machen. Galbatorix beginnt nun seine Schreckensherrschaft über Alagaesia und niemand kann ihn aufhalten. Die Drachenreiter gibt es nicht mehr und er macht

³⁸⁷ Vgl. oA (2012): *Eragon – Die Erfolgsstory*. Online: <http://www.ragon.de/die_erfolgsstory.html> (zuletzt eingesehen am 08.01.2016).

³⁸⁸ Vgl. *Eragon*, Bd. 4, S. 13.

sich die Kraft aller getöteten Drachen zu eigen, da er sich ihrer Eldunari bemächtigt hat.³⁸⁹

Doch es formt sich Widerstand im Untergrund. Die Varden, eine Gruppe Menschen, Zwerge und Elfen machen es sich zum Ziel Galbatorix zu stürzen. Es gelingt ihnen nach fast 100 Jahren eines der drei letzten Dracheneier zu stehlen, die sich in Galbatorix Fängen befinden. Die Elfe Arya bringt das Ei von Mensch zu Mensch und von Elf zu Elf, um einen zu finden, für den das Drachenjunge schlüpfen würde. Eines Nachts wird sie bei einer ihrer Reisen in einen Hinterhalt gelockt und von Galbatorix' Männern angegriffen. In letzter Sekunde gelingt es ihr, das Ei zu retten, indem sie es mithilfe eines mächtigen Zaubers zu einem Verbündeten schickt, ehe sie selbst gefangen genommen wird.³⁹⁰

An diesem Punkt setzt die Haupthandlung ein: Da der Zauber fehlgeschlagen ist, findet stattdessen Eragon, ein Waisenjunge aus dem Dorf Carvahall im letzten Winkel von Alagaesia, das blaue Drachenei bei der Jagd mitten im Wald.³⁹¹ Arya hat es irrtümlich dorthin geschickt. Eragon nimmt das Ei mit, in dem Glauben es handle sich um einen wertvollen Stein. So geschieht es, dass das Drachenjunge Eragon als seinen Reiter auserwählt und somit für ihn schlüpft.³⁹² Die kleine Drachendame Saphira ist von nun an Eragons ständiger Begleiter, doch Eragon muss ihre Existenz geheim halten, da niemand mehr von den Drachenreitern und der Existenz der Drachen weiß. Eragon zieht Saphira auf, bis Galbatorix Männer auf der Suche nach dem Ei Carvahall erreichen. In weiterer Folge wird Eragons Onkel getötet und sein Cousin Roran verdächtigt.³⁹³

Brom, im Geheimen ein ehemaliger Drachenreiter, rettet Saphira und Eragon aus Carvahall und gemeinsam machen sie sich auf zu den Varden, um diese im Kampf gegen Galbatorix zu unterstützen. Am Weg dorthin verlieren sie Brom bei Kämpfen und der Befreiung von Arya.³⁹⁴ Zuvor ist Eragon von Brom in der Magie der Dra-

³⁸⁹ Vgl. *Eragon*, Bd. 1, S. 50ff.

³⁹⁰ Vgl. *Eragon*, Bd. 1, S. 16ff.

³⁹¹ Vgl. *Eragon*, Bd. 1, S. 20f.

³⁹² Vgl. *Eragon*, Bd. 1, S. 56f.

³⁹³ Vgl. *Eragon*, Bd. 1, S. 105.

³⁹⁴ Vgl. *Eragon*, Bd. 1, S. 340.

chen und im Kampf unterrichtet worden, da Eragon zusammen mit Saphira als Drachenreiter in der Lage ist, Magie zu benutzen. Nach der Befreiung von Arya und dem Tod Broms werden sie von Murtagh begleitet, der ihnen bei der Flucht geholfen hat.³⁹⁵ Murtagh ist der Sohn Morzans, der schrecklichste der dreizehn Abtrünnigen, die schon lange Zeit gestorben sind.

Arya ist während ihrer Gefangennahme vom Schatten Durza, einem Diener von Galbatorix, schwer vergiftet worden. So müssen sie so schnell wie möglich die Varden erreichen, da nur die Varden sie retten können³⁹⁶. Es gelingt ihnen Arya zu heilen, doch Galbatorix hat bereits ein Urganheer zum Versteck der Varden geschickt, mit dem Plan die Varden zu vernichten, ehe die zusammen mit Eragon und Saphira gegen ihn vorgehen können. Bei der Schlacht können Eragon und Saphira ihre gewachsene Stärke beweisen, da sie den Schatten Durza mit Hilfe der Elfe Arya töten.³⁹⁷ Allerdings wird der Anführer der Varden gemeinsam mit Murtagh in einen Hinterhalt gelockt und sie verschwinden. Die Tochter des verstorbenen Anführers, Nasuada, wird nun das neue Oberhaupt der Varden. Hier trennen sich die Wege der Varden und Eragons, da erstere Stellung im Süden beziehen, um ein Heer gegen Galbatorix aufzustellen. Ihre kühnste Hoffnung ist wahr geworden, da sie nun mit Eragon und Saphira eine Chance haben, Galbatorix zu stürzen.³⁹⁸

Eragon bricht hingegen mit Saphira und Arya nach Du Weldenvarden, einer Elfenstadt, auf, um dort weiteren Unterricht zu erhalten, da Brom Eragons Ausbildung nicht vollendet hat. In Du Weldenvarden lernen Eragon und Saphira neben der Elfenkönigin auch Oromis und Gleadr kennen, den letzten freien Reiter und seinen letzten freien Drachen.³⁹⁹ Sie haben sich, schwer verwundet, während der letzten 100 Jahre in Du Weldenvarden vor Galbatorix versteckt, um die nächste Generation von Drachenreitern ausbilden zu können. Eragon und Saphira leben mehrere Monate bei den Elfen und arbeiten entschlossen an ihrer Ausbildung. Eragon wird im Kampf und in der Magie von Oromis unterrichtet, Saphira im Kampf und in Flugma-

³⁹⁵ Vgl. *Eragon*, Bd. 1, S. 347.

³⁹⁶ Vgl. *Eragon*, Bd. 1, S. 415ff.

³⁹⁷ Vgl. *Eragon*, Bd. 1, S. 589.

³⁹⁸ Siehe dazu: *Eragon*, Bd. 1.

³⁹⁹ Vgl. *Eragon*, Bd. 2, S. 329ff.

növern, sowie in Geschichte und Tradition der Drachen von Gleadr. Während einer Zeremonie der Elfen geschieht es, dass Eragon plötzlich die Kraft und Schnelligkeit eines Elfen von der Elfenmagie geschenkt bekommt.⁴⁰⁰

Nachdem die Lage bei den Varden im Süden gefährlich wird, entschließen sich Eragon und Saphira ihnen zu helfen, daher verlassen sie ihre Lehrmeister und ziehen in den Krieg.⁴⁰¹ Auch die Zwerge, sowie die Urgals haben beschlossen, den Varden bei ihrem Kampf zu helfen. Außerdem stoßen die Menschen aus dem zerstörten Dorf Carvahall, angeführt von Roran zu ihnen.⁴⁰² Inmitten der entbrannten Schlacht, als die Varden dank Eragon und Saphira schon an den Sieg glauben, erhebt sich am Himmel plötzlich ein feuerroter Drache. Er ist nur ein bisschen kleiner als Saphira und Eragon erkennt sofort, dass dieser Drache aus dem zweiten der letzten drei Eier aus Galbatorix Besitz geschlüpft sein muss. Nach einem erbitterten Kampf zwischen Eragon und Saphira mit dem roten Drachen und seinem Reiter, stellt sich heraus, dass es sich um Murtagh handelt, der nun ebenfalls ein Drachendreiter ist.⁴⁰³ Er ist aber mit einem erzwungenen magischen Schwur an Galbatorix gebunden. Murtagh scheint Eragon weit überlegen zu sein, da Galbatorix ihm Eldunari gegeben hat, die seine Macht verstärken. Weil Murtagh Eragon nichts Böses will, aber sein Schwur ihn an Galbatorix bindet, lassen er und sein Drache Dorn Eragon und Saphira gehen.⁴⁰⁴

Nach der Schlacht erlebt Eragon einige Abenteuer mit seinem Cousin Roran und Arya und er wird schließlich zu diplomatischen Verhandlungen der Zwerge geschickt.⁴⁰⁵ In dieser Zeit erstarkt das Band zwischen Saphira und Eragon weiter, da sie einige dieser Unternehmungen getrennt bestreiten müssen. Als schließlich Eragon und Saphira zu Oromis und Gleadr zurückkehren, um ihre Ausbildung abzuschließen, erzählen sie ihnen vom neuen Drachendreiter Murtagh. Sie finden außerdem heraus, dass Murtagh und Eragon Halbbrüder sind, da sie die gleiche Mutter

⁴⁰⁰ Vgl. *Eragon*, Bd. 2, S. 650ff.

⁴⁰¹ Vgl. *Eragon*, Bd. 2, S. 649.

⁴⁰² Vgl. *Eragon*, Bd. 2, S. 746.

⁴⁰³ Vgl. *Eragon*, Bd. 2, S. 756.

⁴⁰⁴ Vgl. *Eragon*, Bd. 2, S. 765.

⁴⁰⁵ Vgl. *Eragon*, Bd. 3, S. 554ff.

haben, die allerdings in jungen Jahren gestorben ist. Während Murtaghs Vater allerdings der Abtrünnige Morzan und damit Diener von Galbatorix ist, stellt sich heraus, dass Eragons Vater Brom ist.⁴⁰⁶ Neben dieser Erkenntnis, erklären Oromis und Gleadr ihnen auch, was es mit den Eldunari auf sich hat. Die Seelensteine der Drachen sind nämlich ihr bestgehütetes Geheimnis. Ein Drache kann entweder Sterben und damit aufhören zu existieren oder aber seinen Eldunari noch zu Lebzeiten auszuspeien, um im Falle des Todes seines Körpers im Seelenstein weiterzuleben. Allerdings ist diese Unsterblichkeit ein zweischneidiges Schwert, denn ohne Körper ist der Drache im Eldunari hilflos und derjenige, der den Seelenstein besitzt, kann dessen Kraft kontrollieren und einsetzen. Aus diesem Grund sind auch Murtagh und Dorn zu stark und Galbatorix unbesiegbar, da er bei seinen Verwüstungen mit den Abtrünnigen vor über 100 Jahren alle Drachen, die er gefunden und getötet hat, vorher gezwungen hat die Eldunari auszuspeien, um diese dann für seine finsternen Pläne einzusetzen.⁴⁰⁷ Gleadr beschließt nun, seinen Eldunari auszuspeien und ihn Eragon und Saphira anzuvertrauen.⁴⁰⁸ An ihrem letzten Abend schmiedet Eragon mit einer Elfenkriegerin sein eigenes Schwert aus Sternenstahl, um bestmöglich im Kampf gegen Galbatorix gerüstet zu sein.⁴⁰⁹

Die Information, wo sich der letzte Rest Sternenstahl befindet, hat Eragon von der Wehrkatze Solembum, die ihm zu einem früheren Zeitpunkt eine verschlüsselte Nachricht überbracht hat, ein Teil derer den Aufenthaltsort des Sternenstahls preisgibt.⁴¹⁰ Nachdem Eragon und Saphira zusammen mit Gleadrs Eldunari zu einer weiteren Schlacht gegen Galbatorix an der Seite der Varden aufbrechen, unterstützen Gleadr und Oromis das Heer der Elfen an einer anderen Front ebenfalls gegen die Streitmächte von Galbatorix.⁴¹¹ In diesen Schlachten erringen Eragon und Saphira gemeinsam mit Arya und den Varden einen weiteren wichtigen Sieg, doch Oromis und Gleadr werden von Murtagh und Dorn getötet. Gleadrs Seele verschließt sich in

⁴⁰⁶ Vgl. *Eragon*, Bd. 3, S. 704.

⁴⁰⁷ Vgl. *Eragon*, Bd. 3, S. 713ff.

⁴⁰⁸ Vgl. *Eragon*, Bd. 3, S. 789.

⁴⁰⁹ Vgl. *Eragon*, Bd. 3, S. 751ff.

⁴¹⁰ Vgl. *Eragon*, Bd. 3, S. 747.

⁴¹¹ Vgl. *Eragon*, Bd. 3, S. 792.

der Sekunde des Todes in seinem Eldunari, den Eragon bei sich hat, doch der Verlust von Oromis lässt Gleadrs Geist fast wahnsinnig werden.⁴¹² Die Varden unter der Führung von Nasuada schreiten nun siegessicher immer tiefer in das Imperium vor, immer weiter auf die Hauptstadt und damit die Residenz von Galbatorix zu.⁴¹³

In den weiteren Kämpfen um die Städte des Imperiums gewinnen Eragon und Saphira an Kraft, kämpfen an der Seite ihrer Freunde Arya, Angela, Roran, Solembum und den Elfenkriegern, doch Eragon zweifelt daran, dass er in der Lage sein wird, Galbatorix zu besiegen, da er sich der Macht der Eldunari nur allzu bewusst ist. Nach einem erneuten Sieg gegen die Streitmächte von Galbatorix entführen Murtagh und Dorn in einer nächtlichen Aktion Nasuada und nehmen sie gefangen, womit Eragon zum neuen Anführer der Varden wird.⁴¹⁴ In der darauffolgenden Nacht größter Not erinnert sich Eragon plötzlich an den letzten Teil von Solebums geheimnisvoller Nachricht, die besagt, dass wenn alles verloren sei, Eragon Hilfe im Verlies der Seelen suchen soll.⁴¹⁵ Durch eine glückliche Fügung und die Hilfe von Gleadr machen sich Eragon und Saphira auf zur ehemaligen Stadt der Drachenreiter und finden dort das Verlies der Seelen, das sie nur durch das Bestehen einer Prüfung betreten können.⁴¹⁶ In diesem Verlies befindet sich das verborgenste Geheimnis der Drachen selbst. Einige der Drachenreiter haben kurz vor Galbatorix Angriff eine kleine, aber dennoch beachtliche Menge an Dracheneiern, nämlich 243 und 136 Eldunari, retten können, die in der Stadt der Drachenreiter versteckt gewesen sind. Sie haben sie im Verlies der Seelen eingeschlossen, bevor sie es mit einem der mächtigsten Zauber Alagaesias vertuscht haben und entweder gestorben sind oder ihre Erinnerungen daran gelöscht haben.⁴¹⁷ Einzig den Werkatzen wurde eine Nachricht übergeben mit der Aufgabe, diese an einen zukünftigen Drachenreiter zu übergeben, der gegen Galbatorix kämpft.⁴¹⁸

⁴¹² Vgl. *Eragon*, Bd. 3, S. 833.

⁴¹³ Siehe dazu: *Eragon*, Bd. 3.

⁴¹⁴ Vgl. *Eragon*, Bd. 4, S. 412f.

⁴¹⁵ Vgl. *Eragon*, Bd. 4, S. 439.

⁴¹⁶ Vgl. *Eragon*, Bd. 4, S. 621.

⁴¹⁷ Vgl. *Eragon*, Bd. 4, S. 629.

⁴¹⁸ Vgl. *Eragon*, Bd. 4, S. 440f.

Mit den Eldunari des Verlieses der Seelen machen Eragon und Saphira sich in ihre letzte Schlacht gegen die Hauptstadt und Galbatorix auf. Die Varden mit den Verbündeten aller Völker Alagaesias Elfen, Zwergen, Urgals und Menschen stehen bereits vor der Hauptstadt.⁴¹⁹ In einem letzten Kampf im Thronsaal des Königs stehen sich nun Eragon, Saphira, Arya, ihre mitgebrachten Eldunari, Murtagh, Dorn, Galbatorix und Shruikan endlich gegenüber. Nach einem verzweifelten Kräftemessen steht nur kurze Zeit später fest, dass Galbatorix und die Macht seiner Eldunari größer sind als jene von Eragon und nur durch eine List von Eragon und Murtagh, der seinen Eid gegenüber Galbatorix brechen kann, gelingt es ihnen schließlich doch, einen Zauber gegen Galbatorix zu wirken.⁴²⁰

Dieser ist weder tödlich noch besonders stark, sondern beinhaltet ausschließlich den Zwang, dass Galbatorix begreifen soll, was er den Völkern Alagaesias angetan hat. Als gleichzeitig Arya Galbatorix Drachen Shruikan tötet, begeht Galbatorix vor lauter Trauer und Schock über seine erzwungene Erkenntnis schließlich Selbstmord.⁴²¹

Nach der Schlacht sind Dorn und Murtagh endlich Herr über sich selbst und beschließen in den Norden zu fliegen.⁴²² Nasuada, die ihre Gefangenschaft überlebt hat, wird zur Königin Alagasias, Arya folgt ihrer in der Schlacht gefallenen Mutter auf den Thron der Elfen und Eragon gibt sich seiner Aufgabe hin, die nächste Generation Drachen und Drachenreiter auszubilden.⁴²³ Nachdem Eragon und Saphira die geretteten Eier und Eldunari holen und sich zum Abschied mit Arya treffen, stellen sie fest, dass ein grüner Drache namens Firnen an Aryas Seite ist.⁴²⁴

Dieser ist aus dem letzten von Galbatorix Eiern geschlüpft und hat Arya als seine Reiterin gewählt. Saphira und Firnen entscheiden sich vor ihrer Abreise zu paaren, um so die Zukunft der Drachenreiter zu sichern.⁴²⁵ Außerdem beschließen Arya und

⁴¹⁹ Vgl. *Eragon*, Bd. 4, S. 644f.

⁴²⁰ Vgl. *Eragon*, Bd. 4, S. 802.

⁴²¹ Vgl. *Eragon*, Bd. 4, S. 870.

⁴²² Vgl. *Eragon*, Bd. 4, S. 829.

⁴²³ Vgl. *Eragon*, Bd. 4, S. 847.

⁴²⁴ Vgl. *Eragon*, Bd. 4, S. 879ff.

⁴²⁵ Vgl. *Eragon*, Bd. 4, S. 889.

Eragon die Urgals und Zwerge in den Pakt mit Drachen aufzunehmen, damit auch unter diesen Spezies in Zukunft, Drachenreiter zu finden sind.⁴²⁶

- Merkmale der High Fantasy

Bei der Reihe *Eragon* handelt es sich um ein Werk des Subgenres der High Fantasy, denn sie erfüllt alle vier Merkmale.

Die komplette Handlung spielt in der geschlossenen Anderswelt Alagaesia. Diese hat mit der realen Welt so gut wie nichts gemein, außer den Naturgesetzen, die größtenteils gelten, Teile der Vegetation, die unserer entsprechen sowie einigen Tierarten. Diese sind jedoch um ein Vielfaches mit Fantastischem erweitert und die Welt selbst ist ganz anders angeordnet.

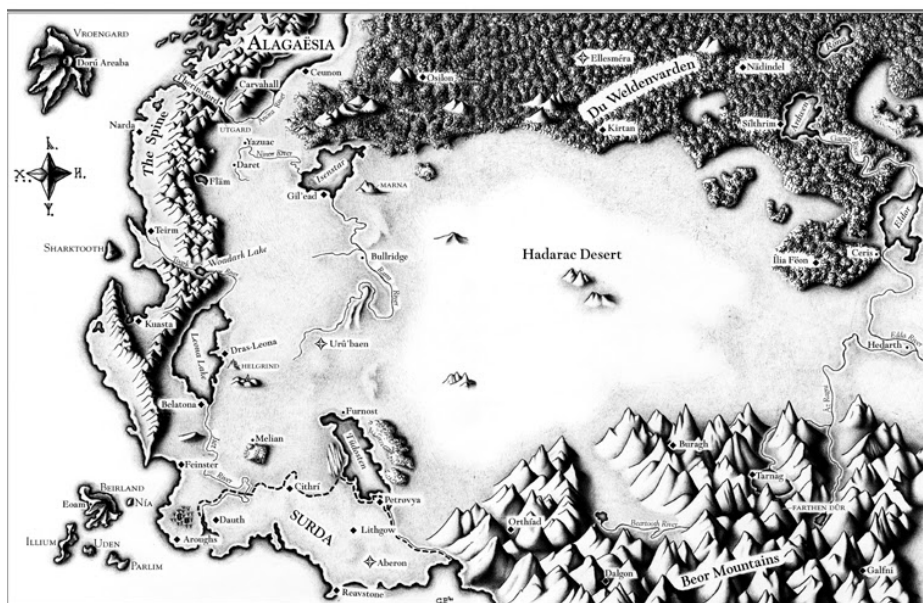


Abbildung 6: Die Anderswelt Alagaesia in Eragon.⁴²⁷

Im Land Alagaesia kommen sowohl Wüsten, Wälder, Gebirge, Flüsse, Städte, Dörfer, Inseln und Seen vor, umrahmt vom unüberwindbaren Meer, auf welchem es zwar Schiffsverkehr, zum Handel entlang der Küstengebiete gibt, allerdings wird mit keinem Wort erwähnt, ob sich etwas jenseits des Meeres befindet. Als Alagaesia wird, während der Herrschaftszeit von Galbatorix, nur das Imperium selbst bezeichnet, das freie Königreich Surda im Süden sowie alles jenseits der Hadarac-Wüste

⁴²⁶ Siehe dazu: *Eragon*, Bd. 4.

⁴²⁷ Bildquelle: Online, <http://1.bp.blogspot.com/_KZfaCyWd-u8/TKIeixHlF9I/AAAAAAAAADUs/oyLP2VSDqLk/s1600/Alagaesia.bmp> (zuletzt eingesehen am 09.01.2016).

zählen nicht mehr dazu. Alagaesia hat neben der Vegetation eine eigene lange Geschichte, wie sie in der inhaltlichen Zusammenfassung so knapp wie möglich umrissen wurde. Besonders an der Anderswelt sind vor allem die Wesen, die in ihr leben. Es kommen sowohl Menschen in den Städten und Dörfern Alagaesias als auch Elfen in den Wäldern und als freies Königreich, das Königreich der Zwerge mit ihren großen Familienclans in den Bergen des Beor-Gebirges, die Urgals als eigentliche Feinde aber später Verbündete der Varden, die Ra'zac als finstere Kreaturen des Bösen und natürlich die Drachen vor. Es gibt verschiedenste Sprachen der unterschiedlichen Völker Alagaesias mit entsprechenden Schriften, wie beispielsweise die Runenschrift der Zwerge. Jedes Volk besitzt eigene Sitten und Bräuche. Die Elfen gelten beispielsweise als besonders reserviert und höflich, und pflegen die ältesten Traditionen in Alagaesia. Natürlich ist die Magie ein großer Teil der Welt. Während die Elfen, Drachen und ihre Reiter uneingeschränkten Zugang zur Magie haben, ist diese Kunst den restlichen Völkern eher vorenthalten.

Als zweites Merkmal der High Fantasy gilt die Queste, eine abenteuerliche Reise als Hauptstrang der Handlung, welche bei *Eragon* klar erkennbar ist. Bei *Eragon* ist diese Reise sogar doppeldeutig, denn die Hauptfigur Eragon befindet sich von Anfang an auf einer Reise quer durch Alagaesia, die ihn schon zu Beginn von Band 1 aus seinem Zuhause, dem Dorf Caravahall vertreibt. Während des ersten Bandes ist er auf dem Weg mit seinem Drachen Saphira, Brom und später Murtagh und Arya zu den Varden, um diese im Kampf gegen den König zu unterstützen. Erst am Ende von Band 1 kommt er bei ihnen an.⁴²⁸ In den darauf folgenden Bänden herrscht Krieg und Eragon und Saphira befinden sich ständig in Bewegung mit den Truppen der Varden gegen die Hauptstadt und somit ihrem Kampf gegen den König Galbatorix entgegen. Hier ist die zweite parallelaufende Reise, auf der sich Eragon und Saphira befinden. Sie suchen ihre Bestimmung als scheinbar letzter weiblicher Drache und dem letzten Drachenreiter, die offenbar die einzige Hoffnung sind, Alagaesia von der Schreckensherrschaft unter Galbatorix zu retten. Bereits zu Anfang scheint ihnen diese Bürde viel zu groß. Sie kommen trotzdem schrittweise voran

⁴²⁸ Siehe dazu: *Eragon*, Bd. 1.

und werden bei ihrer Entwicklung beispielsweise von Oromis und Gleadr⁴²⁹ unterstützt, doch erst zum Schluss der kompletten Reihe enden beide Quests. Eragon und Saphira kommen in der Hauptstadt an und erfüllen ihr Schicksal, indem sie Galbatorix besiegen.⁴³⁰

Das dritte Merkmal der High Fantasy beschreibt die Verwendung mythischer Stoffe und Aspekte. Diese sind hier ganz klar die Drachen selbst, das Motiv des Drachenkampfes, altertümliche Zeremonien, wie etwa die Blutschwurzeremonie der Elfen⁴³¹, die Verwendung allerlei mythischer Wesen wie Zwerge, Drachen und Elfen. Auch einfache Motive, wie das Schmieden einer Waffe aus Gestein⁴³², das vom Himmel fiel (in *Eragon* „Sternenstahl“ genannt), zählt klar dazu.

- Sprachliche Gestaltung und Textprobe

Das letzte Merkmal der High Fantasy, nämlich die bildhafte, gehobene Sprachverwendung die notwendig ist, um solch komplexe Welten beschreiben zu können, kann zu dieser Kategorie gezählt werden. Die Sprachgestaltung in *Eragon* ist sehr ausführlich und bildhaft beschreibend. Als Textprobe kann man dazu die Stelle nennen, in der Eragon zum ersten Mal die Elfenstadt mitten im Wald von Du Weldenvarden betritt:

*Anfangs sah es für Eragon aus wie ein Ort, wo sich Hirsche zur Nacht hinlegten. Doch als er genauer hinsah, erkannte er zwischen den Bäumen und Sträuchern verborgene Wege und weiches, warmes Licht, wo normalerweise dunkle Schatten hätten sein müssen. Die Zweige, Äste und Blumen waren in einer unauffälligen Regelmäßigkeit angeordnet – alles so zart, dass man es fast nicht bemerkte. Dies alles waren Hinweise darauf, dass die Landschaft nicht vollständig natürlichen Ursprungs war.*⁴³³

Der Leser erfährt die Geschichte durch eine auktoriale Erzählperspektive, die entweder Eragons Weg begleitet, oder aber seinem Cousin Roran folgt. Es gibt somit generell zwei Handlungsstränge, die sich am Anfang des ersten Bandes trennen, nachdem Roran und Eragon getrennt voneinander Carvahall verlassen und über

⁴²⁹ Siehe dazu: *Eragon*, Bd. 2 und Bd. 3.

⁴³⁰ Siehe dazu: *Eragon*, Bd. 4.

⁴³¹ Vgl. *Eragon*, Bd. 2, S. 650ff.

⁴³² Vgl. *Eragon*, Bd. 3, S. 751ff.

⁴³³ *Eragon*, Bd. 2, S. 277.

Band 2 unterschiedliche Wege gehen. Am Ende von Band 2 begegnen sie sich wieder und erleben bis zum Ende von Band 4 immer wieder gemeinsame, aber abwechselnd auch unabhängige Episoden.

Die Geschichte wird vorrangig durch Eragons Handlung vorangetrieben, wobei Rorans Handlungen immer Eragons Gelingen unterstützen. Sie wird dennoch nicht aus der Perspektive dieser beiden Personen erzählt, sondern durch einen allwissenden Erzähler, welcher beiden Figuren auf ihrem Weg folgt, ihre Handlungen aber nicht kommentiert, wohl aber ihre Gedanken und Gefühle beschreibt und diese somit kennt. Es werden ab Band 3 immer wieder Sequenzen eingeschoben, in denen der auktoriale Erzähler den Drachen folgt, meistens Saphira, wobei man schon an der Sprachverwendung erkennen kann, dass es sich nicht um menschliche Gedanken handelt, wie dies bei Eragon und Roran der Fall ist:

Auf der linken Seite der Ratten-Nest-Stadt lag Dorn ausgestreckt auf der Mauerzinne über dem südlichen Tor. Er hob seinen dunkelroten Kopf und ihm war anzusehen, dass er sie (Saphira) bemerkt hatte, wie sie auf den Boden-Knochen-hart zuraste. Das hatte sie erwartet. Ihre Gefühle für Dorn waren zu kompliziert, um sie in einigen wenigen Eindrücken zusammenzufassen. Wann immer sie an ihn dachte, war sie verwirrt und unsicher, etwas, woran sie nicht gewöhnt war. Trotzdem hatte sie nicht vor, sich von diesem kleinen Emporkömmling im Kampf besiegen zu lassen.⁴³⁴

Die sprachliche Gestaltung dient somit nicht nur dazu die Handlung zu erzählen, sondern wird auch als Mittel eingesetzt, um den Inhalt zu unterstreichen und zu illustrieren, was in der High Fantasy nicht unüblich ist.

- Grobe Figurenübersicht

Die Figurenvielfalt ist über die Gesamtlänge von vier Bänden sehr breit gefächert und auch ihre Anzahl sehr hoch. Aus diesem Grund soll von den Hauptfiguren ausgegangen werden und deren nächstes Umfeld beschrieben werden.

Eragon: Eragon ist neben seinem Drachen Saphira die Hauptfigur der Erzählung. Er ist der Sohn von Brom und Selena, wächst aber als unwissender Waisenjunge in Caravahall auf. Sein Leben verändert sich, als er eines Tages das blaue Drachenei von Saphira im Wald findet, es mitnimmt und schließlich Saphira ihn als ihren Drachenreiter auserwählt und für ihn schlüpft. Zu Beginn ist Eragon sehr von sich und

⁴³⁴ Eragon, Bd. 4, S. 366f.

seinen Fähigkeiten überzeugt, was aber immer mehr ins Gegenteil umschlägt, da Brom ihm nach dem Aufbruch aus seiner gewohnten Welt zeigt, wie wenig er doch von allem weiß. Er ist sehr ehrgeizig und auch etwas jähzornig, wenn ihm etwas nicht gelingt. Brom, Saphira und Arya werfen ihm immer wieder vor, dass er auch sehr leichtsinnig handle, zum Beispiel mit der Magie, und er sich somit oftmals in Gefahr bringt. Geprägt wird er durch seine Verbindung zu Saphira, da sie ihm das Liebste auf der Welt ist und sie sich gegenseitig als Teil des anderen bezeichnen, ohne den sie nicht leben können. Weiters lastet das Schicksal, der letzte Drachendreiter zu sein und gegen Galbatorix kämpfen zu müssen, schwer auf seinen Schultern. Dies lässt ihn immer wieder an sich selbst zweifeln. Seine unerfüllte Liebe zu Arya, der Elfe, ist prägend für Eragon, da er dadurch lernt zurückhaltend zu sein und an sich arbeitet. Die Beziehung zu seinem Halbbruder Murtagh belastet ihn sehr, da er ihn bekämpfen muss, aber keine feindlichen Gefühle ihm gegenüber hegt, ähnlich geht es Saphira mit Dorn. Im Laufe der Geschichte wird Eragon erwachsen, nicht nur an Jahren, sondern an Erfahrung. Er gewinnt an Weisheit, Kraft, Entschlossenheit sowie an geistiger Stärke, das ihn schließlich sein Schicksal annehmen lässt.

Saphira: Die Drachendame Saphira ist der letzte weibliche Drache in Alagaesia. Als Ei ist sie zusammen mit den Eiern von Dorn und Firnen von Galbatorix gefangen gehalten und schließlich von Brom gestohlen worden. Nachdem ihr Ei 30 Jahre lang von Arya von Mensch zu Mensch und Elf zu Elf gebracht worden ist, wählt sie nach einem Hinterhalt Eragon als ihren Drachendreiter aus. Eragon zieht sie in Carvahall auf und die beiden verbindet neben der innigsten Freundschaft auch die Verbindung zwischen Drachendreiter und Drache. Während Eragon anfangs noch der ältere und weisere von beiden ist, wächst Saphiras Weisheit schnell über Eragons hinaus und sie stellt somit im weiteren Verlauf Eragons Ruhepol dar. Als Drache fühlt Saphira sich allen anderen Kreaturen überlegen und die geringeren Wesen kümmern sie nicht. Dies gilt für fast alle außer Eragon und diejenigen, die ihm etwas bedeuteten. Auch Saphira belastet es sehr, der letzte weibliche Drache zu sein, da somit sie alleine das Schicksal aller Drachen in der Hand hat. Das macht auch ihre Beziehung zu den anderen Drachen Dorn und Gleadr angespannt. Während sie sich Dorn gegenüber als Überlegen ansieht, ist sie von Gleadr's Weisheit und Kraft sehr beeindruckt. Auch die Beziehung zu Eragon, der ihr Ein und Alles ist,

ist nicht immer leicht. Es bereitet ihr Sorgen, dass Eragon oft so leichtinnig ist und nicht auf sie hört. Gleichzeitig versteht sie seine Gefühle für Arya nicht, was sie eifersüchtig und außerdem traurig stimmt, da sie fürchtet niemals einen Partner zu finden und Liebe zu empfinden, wie Eragon es tut. Erst mit Aryas Drache Firnen löst sich ihre Anspannung.

Galbatorix: Der spätere König des Imperiums Alagaesia ist als Junge von einem Drachen als Reiter erwählt worden. Während seiner Ausbildung zum Drachenreiter ist sein Drache bei einem unglücklichen Unfall gestorben. Sein Verlust hat ihn wahnsinnig werden lassen. Als er von den Drachenreitern einen neuen Drachen verlangt hat, und diese ihm diesen Wunsch verwehrt haben, hat er sich den jungen, schwarzen Drachen Shruikan gewaltsam unterworfen und 13 weitere Reiter auf seine Seite gebracht. Er hat behauptet, dass die Reiter ihre Macht ausnutzen und hat befohlen alle Drachen und ihre Reiter töten zu lassen. Er hat sich zum König von Alagaesia erklärt und unterdrückt seit dem sein Volk. Galbatorix wird als äußerst mächtig und manipulativ beschrieben, gleichzeitig kraftvoll und schmeichelnd. Murtagh beschreibt gegenüber Eragon, dass Galbatorix die Wünsche jedes Menschen zu kennen scheint und dieses Wissen und seine Macht ihn unbesiegbar machen. Außer seinem verstorbenen Drachen scheint ihm niemand etwas zu bedeuten, denn er merkt nicht einmal was er allen antut, beziehungsweise ist davon überzeugt, dass er alle nur vor der Bedrohung der Varden, Elfen und Zwergen schützen würde. Sein Plan ist es, mit Hilfe von Saphira, Dorn und Firnen seine eigene Generation von Drachen zu züchten, die er wiederum kontrollieren kann.

Roran: Roran ist Eragons Cousin und beide wachsen gemeinsam in Carvahall auf. Nachdem Eragon mit Saphira und Brom aus Carvahall flüchten muss, sieht Roran sich alleine gegenüber den Ra'zac, die ihm nach harten Kämpfen und Verlusten noch seine Verlobte entführen. Durch seine unglaubliche Stärke und Überzeugungskraft verbunden mit der Entschlossenheit, die schon an Vernarrtheit grenzt, schafft es Roran das ganze Dorf zu überzeugen mit ihm zusammen vor den Soldaten des Imperiums zu fliehen, sich nicht zu ergeben und Zuflucht bei den Varden zu suchen. Getrieben wird Roran stets von seiner Liebe zu Katrina, die er zu retten hofft. Durch unglaubliches Glück und auch seine Tapferkeit schafft es Roran gemeinsam mit den Dorfbewohnern bis zu den Varden. Dort findet er zu seiner Über-

raschung auch Eragon, inzwischen Drachenreiter, wieder. Roran gelingt es bei den Varden immer höher an militärischem Rang aufzusteigen und somit einen wichtigen Teil zum Sturz von Galbatorix beizutragen. Seine tiefe Verbundenheit zu Eragon gibt ihm immer wieder Kraft und gemeinsam befreien sie auch Katrina aus den Fängen der Ra'zac.

Murtagh und Dorn: Murtagh ist Eragons Halbbruder, den er allerdings erst auf einer Reise quer durch Alagaesia kennenlernt. Er hilft Eragon vor Durza zu fliehen und Arya zu befreien. Gemeinsam schaffen sie es bis zu den Varden. Hier erfährt Eragon auch von Murtaghs Vergangenheit. Er ist bei Galbatorix am Hof aufgewachsen, da sein Vater Morzan einer der treuesten Diener von Galbatorix gewesen ist. Dementsprechend lieblos ist auch seine Kindheit verlaufen, was Murtagh Eragon immer wieder vorwirft, da Eragon behütet in Carvahall aufgewachsen ist. Durch die Freundschaft zu Eragon gewinnt Murtaghs gute Seite die Oberhand, denn er verachtet den König zutiefst und wünscht sich nichts mehr, als Galbatorix zu stürzen. In einem Hinterhalt wird Murtagh zurück zu Galbatorix gebracht, wo der junge Drache Dorn Murtagh als seinen Reiter erwählt. Beide werden durch einen Eid an Galbatorix gebunden, was sie wieder an den verhassten Feind bindet. Von nun an müssen Murtagh und Dorn schlimme Dinge gegen ihren Willen machen und sich des Öfteren gegen Eragon wenden, wenn der König dies befiehlt. Diese Zerrissenheit charakterisierte die beiden, da auch Dorn vom König gezwungen wird, schneller zu wachsen. Erst die unverhoffte Liebe zu Nasuada, der Anführerin der Varden, lässt Murtaghs verbittertes Herz schmelzen und sich schlussendlich gegen seinen Meister Galbatorix stellen, was ihm und Dorn endlich die Freiheit bringt.

Arya und Firnen: Arya ist die Tochter der Elfenkönigin von Du Weldenvarden und arbeitet schon sehr lange im Auftrag der Varden. Es ist ihre Aufgabe gewesen das Drachenei, das Brom aus der Hauptstadt gestohlen hat, seinem rechtmäßigen Reiter zu bringen, was sich als sehr schwierige Aufgabe erweist. Nachdem sie in einen Hinterhalt gerät, in letzter Sekunde versucht, das Ei zu Brom zu schicken und schließlich gefangen genommen wird, wird sie erst Monate später von Eragon befreit. Sie ist eine sehr pflichtbewusste Elfe, immer ihrer Königin und Mutter treu und tut stets das Nötige, um den Varden zu helfen. Als Elfe ist sie den Menschen in Kraft und Weisheit mit Magie umzugehen weit überlegen, so auch dem jungen Rei-

ter Eragon, der sie anzuhebeln scheint. Während sie ihn immer unterstützt, bringt sie seine Liebe zu ihr allerdings oft in Verlegenheit und hindert sie oder Eragon daran, ihre Pflicht zu tun. Arya kann zunächst nicht verstehen, wieso der Drache Saphira einen gewöhnlichen Menschlingen als Reiter erwählt hat. Mit der Zeit gewinnt er aber ihren Respekt, da er immer wieder Mut und Weisheit beweist und sie beginnt schließlich ihn als starken Reiter, und nicht als schwachen Menschen, zu sehen. Arya steht Eragon und Saphira treu zur Seite, bis sie schließlich gemeinsam vor Galbatorix stehen und ihn zusammen besiegen können. Da tritt Firnen in ihr Leben, da das letzte von Galbatorix Dracheneiern sie als Reiterin erwählt. Pflichtbewusst tritt Arya die Nachfolge ihrer Mutter als Königin der Elfen und als Drachenreiterin des Drachen Firnen an.

Oromis und Geadr: Diese beiden sind lange Zeit der letzte überlebende Drache und sein Reiter gewesen, bis Eragon und Saphira schließlich in Du Weldenvarden, dem Ort ihres Versteckes, aufgetaucht sind. Beide sind von der Schlacht gegen Galbatorix und die Abtrünnigen nicht unbeschadet davongekommen. Während Oromis' Fähigkeit Magie zu wirken fast vollkommen ausgelöscht worden ist, hat man Geadr eine Vorderklaue abgetrennt. Sie nehmen nach Jahren des Wartens schließlich die Rollen von Eragons und Saphiras Lehrmeistern ein, die sie im Kampf und in der Magie unterrichten. Vor allem Geadr hat eine schwierige Beziehung zu Saphira, da sie ihm zu imponieren versucht und kurzzeitig an eine Vertiefung der Beziehung zu denken scheint. Dabei geht es beiden stets darum Eragon und Saphira bestmöglich auf die fast unlösbare Aufgabe der Vernichtung von Galbatorix vorzubereiten. Die Verbindung, die über Jahrhunderte zwischen Oromis und Geadr aufgebaut worden ist, macht es umso schwieriger für Geadr, sich dazu zu entschließen, seinen Eldunari Eragon und Saphira anzuvertrauen, da er so für immer von Oromis getrennt weiterleben muss. Nach Oromis Ermordung verfällt Geadr aufgrund der tiefen Trauer fast dem Wahnsinn. Schließlich besinnt er sich aber und hilft Eragon und Saphira bei der schwierigen Aufgabe, das Verlies der Seelen zu finden und somit in weiterer Folge Galbatorix zu stürzen.

5.4.2 Thematische Kriterien

- Darstellung des Drachen

In *Eragon* kommen fünf Drachen vor, die Teil des Handlungsgeschehens und demnach in ihrer Gestalt beschrieben sind. Es wird natürlich im Laufe der Geschichte von mehr Drachen erzählt, und es kommen auch einige Drachen nur in Gestalt der Seelensteine, der Eldunari, vor.

Diejenigen aber, die als echte Drachen vorkommen, sind Saphira, Dorn, Gleadr, Firnen und Shruikan. Das Merkmal, das allen zugrunde liegt, ist jenes der Entwicklung, denn alle Drachen machen im Laufe der Geschichte eine Entwicklung durch, die sich stark an ihren Eigenschaften, aber vor allem an ihrer Gestalt erkennen lässt. Die Drachen aus *Eragon* sind somit keine starren unveränderlichen Wesen, sondern haben das Potential und auch innerhalb der Geschichte die Pflicht sich weiterzuentwickeln und zu wachsen.

Als wichtigstes Beispiel soll in dieser Analyse Saphira sein, da sie die Hauptfigur unter den Drachen darstellt. Der Leser nimmt Anteil an Saphiras Leben, noch bevor sie überhaupt geschlüpft ist, denn ein Teil des ersten Bands beschäftigt sich mit der Zeit, als Saphira noch ein Ei ist.⁴³⁵ An diesem Punkt wird ihr Ei als ein saphirblauer harter Stein beschrieben mit einer feinen Maserung, der mit keinen Mitteln zu zerbrechen ist.⁴³⁶ Nachdem Eragon einige Zeit im Besitz des Steines ist, denn er hält ihn für sehr wertvoll und versucht, ihn zu verkaufen, schlüpft zu seiner Überraschung ein kleiner Drache aus dem Stein, der sich nun als Drachenei entpuppt:

Eragon machte vor Schreck einen Satz rückwärts. Vor ihm saß ein winziger Drache und leckte sich die Eihülle ab, die ihn noch umgab. [...] Der Drache war nicht länger als Eragons Unterarm und dennoch wirkte er würdevoll und anmutig. Seine Schuppen waren saphirblau, dieselbe Farbe wie der Stein. Aber es war ja gar kein Stein, das wurde Eragon jetzt klar, sondern ein Ei. Der Drache faltete seine Flügel auseinander – es waren diese Schwingen gewesen, die ihm das seltsam verrenkte verliehen hatte. Die Flügel waren um ein mehrfaches länger als sein Körper und gerippt mit dünnen, fingerartigen Knochen, die am äußeren Flügelrand eine Reihe weit auseinanderliegender Krallenfortsätze bildeten. Der Kopf des Drachen war annähernd dreieckig. Zwei winzige weiße Fänge ragten aus seinem Oberkiefer hervor. Sie sahen sehr scharf aus. Die Krallen waren ebenfalls weiß wie poliertes Elfen-

⁴³⁵ Vgl. *Eragon*, Bd. 1, S. 33ff.

⁴³⁶ Vgl. *Eragon*, Bd. 1, S. 21.

*bein und hatten an der Innenseite kleine Widerhaken. Entlang der Wirbelsäule verlief vom Kopf bis zur Schwanzspitze eine Linie aus kleinen Zacken. Dazwischen befand sich im Nacken eine etwas größere muldenartige Lücke.*⁴³⁷

In dieser Beschreibung der frisch geschlüpften Saphira stecken bereits alle wichtigen Merkmale der typischen Gestalt eines Drachen, auch wenn Saphira zu diesem Punkt der Geschichte „noch nicht größer war, als eine kleine Katze“⁴³⁸.

Wie in den Lexikaartikeln finden wir hier das Schuppenkleid, die Flügel, die Fangzähne, Krallen, die schlangenähnliche Gestalt mit dem langen Schwanz und dem dreieckigen Kopf. Natürlich wachsen junge Drachen sehr schnell, was auch Saphira im weiteren Verlauf zu stattlicher Größe verhilft. Einen sehr großen und weisen Drachen lernt Saphira im zweiten Band kennen, den goldenen Drachen Gleadr, dessen Gestalt wie folgt beschrieben wird:

*Aus seinem Körper schienen Flammen herauszuschießen, als das gleißende Sonnenlicht direkt auf seine goldenen Schuppen fiel und einen irisierenden Widerschein auf Boden und Bäume warf. Er war viel größer als Saphira, groß genug um viele hundert Jahre alt zu sein, und sein Hals, seine Gliedmaßen und sein Schwanz waren entsprechend mächtig. Auf seinem Rücken saß ein Drachenreiter, dessen weißes Gewand sich deutlich von dem schillernden Schuppenpanzer absetzte. [...] Als der Drache zum Landen ansetzte, zuckte Eragon bestürzt zusammen: Das linke Vorderbein des Wesens war durch einen entsetzlichen Schwerthieb abgetrennt worden, sodass es statt eines mächtigen Beines nur einen nutzlosen weißen Stumpf besaß.*⁴³⁹

In der Gestalt sind sich die Drachen somit sehr ähnlich, lediglich in ihrer Größe unterscheiden sie sich, was an ihrem Alter und dem damit verbundenen Entwicklungsstand liegt. Die weiteren Drachen entsprechen diesem Muster. Dorn beispielsweise ist ein weiteres rotes Männchen und jünger als Saphira, da er nach ihr geschlüpft ist. Seine Größe entspricht aber trotzdem fast Saphiras, da Galbatorix ihn mit Magie wachsen hat lassen, damit er im Kampf der älteren Saphira ebenbürtig ist.⁴⁴⁰

Der grüne Drache Firnen, der erst gegen Ende der Geschichte auftritt, ist der bis dahin jüngste Drache und wird dementsprechend als noch etwas schlaksig und

⁴³⁷ Eragon, Bd. 1, S. 58.

⁴³⁸ Eragon, Bd. 1, S. 61.

⁴³⁹ Eragon, Bd. 2, S. 329.

⁴⁴⁰ Vgl. Eragon, Bd. 2, S. 756.

noch nicht so wohl proportioniert wie die anderen beschrieben. Auch ist er um einiges kleiner als Saphira, da sie sich hinunterbeugen muss, um mit ihm zu sprechen.⁴⁴¹ Der größte lebende Drache von *Eragon* ist Shruikan, der Drache des Königs Galbatorix. Er ist ganz schwarz und unvorstellbar riesig, da der König auch ihn mit Magie gezwungen hat zu wachsen.⁴⁴²

Neben dem Aussehen gibt es weitere typische Eigenschaften, die den Drachen charakterisieren. Der paralyisierende Blick, wie in den Lexikaartikeln genannt wird, ist hier abgeändert und durch eine bestimmte Verbindung von Drache und Reiter ersetzt. Ein Drache und sein Reiter sind dazu in der Lage gedanklich zu kommunizieren, da es den Drachen nicht möglich ist sich mit gesprochener Sprache zu verständigen. Stattdessen können sie ihren Geist mit anderen Wesen, wie Elfen, Zwergen und anderen Drachen teilen und sich so mit ihnen unterhalten und Gedanken austauschen.⁴⁴³ Die Verbindung von Drache und Reiter geht dabei noch etwas weiter, da sie die Fähigkeit haben nicht nur ihre Gedanken, sondern auch ihre Magie zu verbinden, die von den Drachen auf den Reiter übergeht. Als Beispiel kann hier genannt werden, dass es den Reitern möglich ist, durch die Augen ihres Drachen zu sehen:

Ihr Geist zupfte an seinem und zog ihn aus seinem Körper hinaus. Eragon wehrte sich einen Moment lang dagegen, dann ließ er es geschehen. Sein Blick verschwamm und plötzlich sah er mit Saphiras Augen. Alles war verzerrt: Die Farben hatten merkwürdige, bizarre Schattierungen; Blautöne herrschten vor, während Rot und Grün gedämpft waren. [...] Die Verschmelzung wurde immer insensiver, bis es zwischen ihren Persönlichkeiten keinen Unterschied mehr gab. Sie legten gemeinsam die Flügel an und schossen senkrecht in die Tiefe, wie ein vom Himmel herabstoßender Speer.⁴⁴⁴

Drachenreitern ist es außerdem möglich Magie zu wirken, die aber von ihren Drachen, besser von der magischen Verbindung von Drache und Reiter kommt. Drachen können selbst in seltenen Fällen Magie vollbringen, aber nicht so gezielt wie ihre Reiter, dafür ist diese Magie um einiges mächtiger als jene der Reiter. Vor allem können sie ihre Magie über ihren Tod hinaus benutzen, was in *Eragon* die Ver-

⁴⁴¹ Vgl. *Eragon*, Bd. 4, S. 881f.

⁴⁴² Vgl. *Eragon*, Bd. 4, S. 746f.

⁴⁴³ Vgl. *Eragon*, Bd. 1, S. 82f.

⁴⁴⁴ *Eragon*, Bd. 1, S. 205f.

wendung der Eldunari ist. Die Eldunari sind die Seelensteine der Drachen, die sie Zeit ihres Lebens in ihrem Körper tragen und einmalig ausspeien können. Ihre Seele ist nach dem Tod ihrer Körper in dem Stein verschlossen und sie können so in ihm körperlos weiterleben.⁴⁴⁵ Die wichtigste Eigenschaft der Drachen ist auch bei *Eragon*, die Fähigkeit Feuer zu speien. Saphira erlernt diese Fähigkeit gegen Ende des ersten Bandes, und sie ist ein wichtiger Entwicklungsschritt in Saphiras Leben. Je nach Alter können die Drachen somit längere und heißere Feuersäulen speien.⁴⁴⁶

Weitere Attribute, die einen Drachen typischerweise ausstatten, sind jene des Drachenschatzes und Drachenhortes, die in *Eragon* auf den ersten Blick zu fehlen scheinen, da es weder eine Drachenhöhle gibt, noch einen Schatz aus Gold der in dieser Höhle versteckt ist und den ein Drache beschützt. Doch auf den zweiten Blick kann man erkennen, dass sehr wohl eine Art Schatz in einer Höhle versteckt liegt, den Drachen beschützen. Es handelt sich hierbei um das Verlies der Seelen im Felsen von Kuthian, welcher im vierten Band von zentraler Bedeutung ist. Das Verlies der Seelen ist ein Versteck, in dem die Drachen alle übrig gebliebenen Dracheneier und Eldunari in letzter Sekunde vor Galbatorix und seinen Abtrünnigen haben verbergen können, und die Eragon im vierten Band finden soll. Die dort versteckten Eldunari können ihm die Kraft geben Galbatorix zu bezwingen und die Dracheneier sichern die Zukunft der Drachen. Es ist somit zweifelsohne ein versteckter Schatz in einer Höhle, wenn auch nicht in Form von Gold.⁴⁴⁷

Ein letzter Aspekt der typischen, literarischen Beschreibung von Drachen ist die Verschränkung mit dem Motiv des Drachenkampfes und Drachentöters. Beide Motive liegen in der Reihe *Eragon* vor, da dies mit zur Haupthandlung zählt und der ganzen Geschichte in *Eragon* als Basis dient. Bedenkt man die Geschichten, welche von früheren Tagen erzählt werden, sieht man, dass damals alle wilden Drachen von Elfen und Zwergen bekämpft worden sind, was die Drachenreiter erst hervorgebracht hat.⁴⁴⁸ Die Idee der Drachenreiter als Friedenssicherung in Ala-

⁴⁴⁵ Vgl. *Eragon*, Bd. 3, S. 713.

⁴⁴⁶ Vgl. *Eragon*, Bd. 4, S. 889.

⁴⁴⁷ Vgl. *Eragon*, Bd. 4, S. 621ff.

⁴⁴⁸ Vgl. *Eragon*, Bd. 4, S. 13.

gaesia basiert auf dem Kampf von und mit Drachen. Die Machtergreifung von Galbatorix und das Töten von zahlreichen Drachen und ihren Reitern entspricht dem Kampf mit und gegen Drachen und die Hauptfigur Eragon und sein Drache Saphira werden über vier Bände zum Kämpfen erzogen, um den König Galbatorix und seinen Drachen Shruikan zu besiegen. Man kann also sagen, dass dieses Motiv in der Reihe *Eragon* mehr als erfüllt wird, wenn auch nicht ausschließlich im klassischen Sinne, dass Drachen in der fixen Rolle der Ungeheuers stehen und nicht auf der Seite des Guten.

- Der Drache und seine Beziehungen

PAOLINIS Drachen weisen eine sehr große, aber auch sehr unterschiedliche Bandbreite an Beziehungen auf. Während vor Beginn der Geschichte die wilden Drachen allesamt unter sich bleiben und keinerlei Interesse an anderen haben, außer Krieg gegen die Völker Alagaesias zu führen, binden sich die Drachen der nächsten Generationen zunächst an die Elfen, später auch an die Menschen.

Die wichtigste Beziehung, die ein Drache mit Personen seiner Umgebung haben kann, ist jene Bindung von Drache und seinem Reiter. Diese Verbindung ist nicht nur seelisch, sondern auch körperlich, da der Drache seinen Reiter mit einem silbernen Mal auf der Handfläche kennzeichnet, was denjenigen als Drachenreiter ausweist. Weiters ist es so, dass Drachen mit ihrem Reiter ihre Magie teilen. Sie leben fortan gemeinsam, mit einem gemeinsamen Schicksal, einer gemeinsamen Aufgabe und ergänzen sich körperlich, wie geistig. Bei den in *Eragon* vorkommenden Beispielen an Drachen und ihren Reitern können Eragon und Saphira, Murtagh und Dorn, Oromis und Gleadr, Arya und Firnen sowie Galbatorix und Shruikan genannt werden.

Bei allen trifft – in abgeänderter Form – *the lonely child solution* des Sievers'schen Modells zu, denn hier wird, zumeist in der Kinder- und Jugendliteratur der Drache der Wegbegleiter eines einsamen Kindes. Am meisten trifft dies auf Eragon zu, da er zu Beginn der Geschichte als junger Waise dargestellt wird. Doch auch er erwächst schnell der Kategorie „Kind“, weshalb in *Eragon the lonely child solution* insofern zutrifft, als einsame, aber dennoch starke Figuren, einen Drachen als Wegbegleiter und Partner für ihr Schicksal bekommen. Doch sind alle Drachenreiter wirklich einsam? Eragon ist, wie schon erwähnt, ein einsamer Waisenjunge, der bei

seinem Onkel und Cousin lebt. Sein Cousin verlässt zu Anfang der Geschichte das Dorf, Eragon bleibt zurück. Er weiß nicht, wer seine Eltern sind und er scheint von Beginn an, anders zu sein, bis er schließlich Saphira findet.

Auch Murtagh ist alleine. Er flüchtet von Galbatorix Hof, um endlich frei zu sein. Seine Eltern sind ebenfalls gestorben, und er will überhaupt nicht mit dem schlimmen Schicksal seines Vaters in Verbindung stehen, kommt aber aus diesem Teufelskreis nicht hinaus, da er immer als Morzans Sohn und damit als Böse bezeichnet wird.⁴⁴⁹ Als er Eragons Weg kreuzt ist die Freundschaft zu Eragon und Saphira seine erste positive Beziehung. Nachdem er wieder an Galbatorix Hof zurück verschleppt wird, Eragon und Saphira ihm nicht helfen können, ist er wieder verlassen und einsam. Genau an diesem Punkt wählt Dorn ihn als seinen Reiter.

Oromis und Glaedr sind über hundert Jahre lang der letzten gute lebende Drache und Drachenreiter, was sie schlicht zu den einsamsten in ganz Alagaesia macht. Weiters sind sowohl Oromis als auch Glaedr verletzt, Glaedr körperlich durch sein verletztes Bein, und Oromis in Bezug auf die Magie, die er nicht mehr einsetzen kann, was ihn als Elf von seinen Artgenossen noch weiter isoliert. Auch Oromis ist in diesem Sinne einsam und wird von seinem einzig richtigen Gefährten Glaedr begleitet.⁴⁵⁰

Auch Arya ist allein, als Firnen sie als seine Reiterin erwählt, denn sie trauert zu diesem Zeitpunkt gerade um ihre Mutter. Arya hat nie die Erbschaft ihrer Mutter als Königin der Elfen antreten wollen, hat sich zu deren Lebzeiten stark von ihr entfernt und sich den Varden angeschlossen. Deshalb ist sie eine sehr einsame Elfe, da sie den Großteil ihres Lebens zwar als Repräsentantin ihres Volkes aber unter den Menschen verbringt. Öfters erwähnt sie auch gegenüber Eragon, dass ihr ihr eigenes Volk fremd geworden ist. Gerade zu dem Zeitpunkt, als eine neuerliche Annäherung zwischen ihr und ihrer Mutter stattfindet und sie sich gleichzeitig mit ihren Gefühlen für Eragon, die sie sich immer verboten hat, abfindet, fällt ihre Mutter in der Schlacht.⁴⁵¹ Aus diesem Grund muss sie aus Pflichtbewusstsein, zu ihrem Volk

⁴⁴⁹ Vgl. *Eragon*, Bd. 2, S. 764f.

⁴⁵⁰ Vgl. *Eragon*, Bd. 2, S. 329ff.

⁴⁵¹ Vgl. *Eragon*, Bd. 4, S. 858.

zurückkehren, ist erfüllt von Trauer um ihre Mutter und muss Eragon verlassen. Genau an diesem Punkt schlüpft Firnen und erwählt Arya als seine Reiterin. Zu guter Letzt fallen Galbatorix und sein Drache Shruikan ebenfalls unter *the lonely child solution*, da Galbatorix, als er Shruikan zwingt ihm zu folgen, gerade wahnsinnig vor Trauer um seinen ersten Drachen ist. Shruikan sollte ihm helfen über dessen Tod hinwegzukommen.

Für alle diese Beziehungen zwischen Drache und Drachenreiter gilt in gleicher Weise *the science fiction approach: ride him*. Natürlich steht neben den genannten Eigenschaften, die die Drachen und ihre Reiter verbinden, wie ihr Leben, ihre Kraft, Magie und Gedanken zu teilen, vor allem das gemeinsame Fliegen im Vordergrund. Allerdings ist dieses sehr positiv zu sehen und nicht als Domestizierung, wie es schon SCHNELL⁴⁵² anmerkt. Reiter und Drache sind sich ebenbürtig und ergänzen sich, aus diesem Grund teilen sie auch alles, in diesem Fall die Fähigkeit die Lüfte zu erobern, was sie auch symbolisch der Göttlichkeit und Übernatürlichkeit im Gegensatz zu den anderen Figuren näher bringt.

Auch das Motiv des Drachenkampfes und somit auch *the heroic way* mit einem Drachen umzugehen steht bei *Eragon* stark im Vordergrund. Drachen und ihre Reiter sollten einerseits dazu dienen den Frieden in Alagaesia aufrecht zu halten, was allerdings durch den Sturz der Reiter von Galbatorix und seinen Abtrünnigen beendet wurde. Ab dem Beginn der Geschichte ist es Eragons und Saphiras Aufgabe, Galbatorix und seinen Drachen Shruikan zu besiegen, was *kill him* bedeutet. Doch auch schwächere Varianten dieser Art, mit Drachen zu verfahren, kommen bei PAOLINIS Drachen vor. Saphira und Dorn führen einen Kampf, den anderen zu besiegen, wollen sich aber gegenseitig nicht umbringen, sondern nur kampfunfähig machen, da ihre Reiter Eragon und Murtagh sich eigentlich gar nicht bekämpfen wollen. Die beiden Drachen widerum kämpfen auch aus Stolz, da Saphira gegen den jüngeren Emporkömmling nicht verlieren will.⁴⁵³ Zwar töten Murtagh und Dorn im Laufe der Geschichte Glaedr und Oromis, doch nur, weil es ihnen befohlen worden ist. Auch will keiner der Beteiligten Shruikan umbringen, da dieser nichts dafür kann, dass Galbatorix seine Treue erzwungen hat, was sie allerdings leider eben-

⁴⁵² Vgl. SCHNELL (2013), S. 171.

⁴⁵³ Vgl. *Eragon*, Bd. 2, S. 765.

falls zu tun gezwungen sind. *The heroic way* mit einem Drachen umzugehen ist bei *Eragon* in abgeänderter Form gegeben. Die Drachen werden nicht als Symbol des Bösen verwendet, das es umzubringen gilt, sondern sie stehen auf beiden Seiten und bekämpfen sich gezwungenermaßen.

The chinese version trifft hingegen auf jeden Fall zu. Gleadr und mit ihm natürlich auch Oromis übernehmen die Ausbildung von Eragon zum Drachenreiter. Sie unterrichten Eragon und Saphira im Kampf, der Magie, der Geschichte der Drachenreiter, den Sitten und Bräuchen und in vielem mehr. Eragon und Saphira suchen Rat bei Oromis und Gleadr, da sie ihre Weisheit und ihr enormes Wissen sehr zu schätzen wissen.⁴⁵⁴ Des Weiteren entsprechen die Eldunari dieser Art mit Drachen zu verfahren, da der Sinn der Seelensteine darin besteht, ihr quasi unsterbliches Wissen mit den nächsten Generationen zu teilen.

The magic solution wird in *Eragon* nicht wirklich verwendet, wenn dann nur durch Arya und Firnen. Doch die Beziehung zwischen Arya und Firnen ist genauso wie jede andere zwischen Drache und Reiter, was nichts mit dem Geschlecht zu tun hat.

- Unterschiede zu den Vorfahren

Bei der Darstellung von Drachen in der Reihe *Eragon* gibt es in Bezug auf ihre Gestalt hin wenig Unterschiede zu den mittelalterlichen Drachen. Sie haben alle die Ähnlichkeit mit einer Schlange, geprägt vom harten Schuppenkleid, mächtige Flügel, Krallen und Zähne, Klauen und den großen Rachen.

Die Drachen in *Eragon* entwickeln sich aber im Laufe der Geschichte, und kommen sogar als Ei bis hin zu einem mehrere hundert Jahre alten Drachen vor, was nicht dem klassischen Muster entspricht. Die traditionelle Fähigkeit Feuer zu speien und die enorme Stärke, sowie das Fliegen und aus der Luft ganze Städte in Brand setzen zu können macht die Drachen in *Eragon* sehr verbunden mit ihren mittelalterlichen Verwandten, da sie sich darin nicht unterscheiden.

Eine Eigenschaft, die auf alten Traditionen fußt, dennoch in *Eragon* modernisiert wurde, ist der ehemals paralyisierende Blick der Drachen. PAOLINI gibt seinen Drachen die spezielle Fähigkeit Reiter durch die Augen ihrer Drachen sehen lassen zu

⁴⁵⁴ Vgl. *Eragon*, Bd. 2, S. 329ff.

können, was eine Variante des scharfen Blicks darstellt.⁴⁵⁵ Neu und modern sind auf alle Fälle die Fähigkeiten der Drachen eigenständig Magie zu wirken und auch Magie auf andere, wie den Drachenreiter zu übertragen. Weiters können PAOLINIS Drachen mit ihren Gedanken zu anderen Wesen sprechen und eine geistige Verbindung mit ihrer Umwelt eingehen, was ebenfalls etwas Neues ist, sowie die Fähigkeit, ihren Geist nach dem Tod in ihren Seelenstein, den Eldunari, zu leiten.

Darüber hinaus sind die Drachen in *Eragon* auf beiden Seiten, bei den Guten und den Bösen, vertreten, was klar gegen das klassische Bild des westlichen Drachen spricht, das Drachen immer als Ungeheuer und böse charakterisiert. Während Shruikan und Dorn den König Galbatorix unterstützen, stehen Gleadr und Saphira auf der Seite der Guten und auch Dorn und Shruikan kämpfen nicht freiwillig, sondern gezwungenermaßen für die Bösen. Ein weiteres Klischee des Drachenmotivs, nämlich der Drachenschatz aus Gold und der Drachenhort, kommt bei PAOLINIS Drachen in abgeänderter Form vor.⁴⁵⁶ Der Schatz ist hier kein Goldschatz, sondern ein verstecktes Lager von Dracheneiern und Eldunari, die den Schlüssel zum Abschluss der abenteuerlichen Queste in *Eragon* bilden. Das Versteck wird deshalb auch Verlies der Seelen genannt und befindet sich klassischerweise in einer Höhle in einem Felsen.⁴⁵⁷

Das Moderne sind die Drachenreiter, das Reiten auf einem Drachen und die innige Verbindung von Drache und seinem Reiter, nach dem Schema der *lonely child solution* und der positivsten Auslegung des *science fiction approach*. Diese Beziehung zwischen Reiter und Drache ist stärker als alles andere. Der klassische westliche Drache ist das typisch Böse, das es nach Vorbild des *heroic way* zu töten gilt, was in *Eragon* so nicht zutrifft. Die Drachen stehen auf beiden Seiten auf der Guten und der Bösen wobei das Gute allem zu Grunde liegt, und es einen Drachenreiter und seinen Drachen zu bezwingen gilt, die den Frieden, der durch die Reiter gewahrt werden soll, gestört und damit ganz Alagaesia unterjocht haben. Alle anderen Drachen und ihre Reiter sehen sich vor der Aufgabe dieses Böse zu bezwingen. Dra-

⁴⁵⁵ Vgl. *Eragon*, Bd. 1, S. 205f.

⁴⁵⁶ Vgl. *Eragon*, Bd. 3, S. 713ff.

⁴⁵⁷ Vgl. *Eragon*, Bd. 3, S. 621.

chen sind des Weiteren nach der *chinese version* die Wesen der Welt Alageasia, die die größte Weisheit und das älteste Wissen verfügen.

Es werden somit alle Arten mit einem Drachen zu verfahren nach SIEVERS angesprochen, nicht nur die typisch westliche *kill him*. Aus diesem Grund lässt sich hier festhalten, dass PAOLINIS Drachen in ihrer Darstellung der Gestalt, ihrer Kraft und Stärke ihren Vorfahren um nichts nachstehen. Sie erfinden aber einige klassische Attribute und Eigenschaften neu, wie etwa den scharfen Blick oder den Drachenschatz und Drachenhort. Im Falle der Beziehung zur Umwelt und wie mit den Drachen in den Geschichte verfahren wird, bedienen sie sich ebenfalls einem viel breiteren Spektrum als nur als das ultimativ Böse dargestellt zu werden, das es zu bezwingen gilt.

5.5 Resümee

Hiermit ist der empirische Teil dieser Diplomarbeit abgeschlossen. Die Werke wurden eingehend analysiert und nach den aufgestellten Kriterien bearbeitet.

Im folgenden Fazit sollen die Ergebnisse zusammengetragen und anhand dieser die Forschungsfragen, die dieser Arbeit zu Grunde liegen, beantwortet werden.

6 Fazit

Das Drachenmotiv ist in der Literatur schon beinahe so alt, wie diese selbst.

Bereits in den Schöpfungsmythen verschiedenster Kulturen, als Bestandteil unterschiedlichster religiöser Überlieferungen oder auch als Hauptfiguren regionaler Legenden und Sagen, kommen in den westlichen bis hin zu den östlichen Kulturkreisen Drachen vor. Sie haben in diesen frühen Formen der Überlieferungen eine starke Verbindung mit der Schlange und des damit verbundenen Schlangenmotivs, weshalb in der westlichen Tradition der Drache auch immer als Ungeheuer, Untier und als Repräsentant des Bösen fungiert.

Die Betrachtung der etymologischen Bedeutung des Terminus „Drache“ ergab, dass keineswegs eindeutig festzustellen ist, was ein Drache wirklich ist und was ihn auszeichnet, weshalb auch hier eine Angrenzung vorgenommen werden musste, die den Drachen von seinen nächsten Verwandten, Lindwurm, Basilisk und Tatzelwurm unterscheidet. Nachdem durch Abgrenzungen beschrieben wurde, was ein Drache nicht ist, wurde durch die Zusammenstellung verschiedenster Komponenten, die Gestaltung des Aussehens, Attribute und Eigenschaften eines Drachens betreffend, definiert, was einen Drachen im Besonderen auszeichnet.

Diese gesammelten Aspekte dienten als Ausgangsbasis für den empirischen Teil, der exemplarisch beschreiben sollte, wie das Drachenmotiv in der modernen Fantastik der Gegenwart dargestellt wird.

Der Drache war lange Zeit über in der Literatur sehr präsent, so auch beispielsweise in der mittelalterlichen Literatur, in Werken wie den *Nibelungen*, oder auch dem *Beowulf-Epos* oder der *Völsunga saga*, die wohl die bekanntesten Drachenfiguren des Mittelalters bereitstellen. In der gegenwärtigen Literatur nimmt sich vor allem das Genre der literarischen Fantastik, speziell die High Fantasy, dem Drachenmotiv an und erfindet es nahezu neu, doch kommen auch sehr viele klassische Züge des weitaus älteren Drachenmotivs aus früheren Texten vor. Oftmals wurde in einschlägiger Literatur schon beschrieben, dass das veraltete Drachenmotiv in modernen Texten in einen neuen Kontext gerückt wird und sich demnach weiterentwickelt hat. Die Drachen, die ausschließlich das Böse repräsentieren, scheinen nicht mehr aktuell zu sein. Der Drache der Moderne bietet augenscheinlich Potenzial zu mehr-

schichtigeren und differenzierteren Beziehungen zu seiner Umwelt. Auch SIEVERS stellt mehrere Arten vor, wie mit einem Drachen in der Literatur umgegangen werden kann und bezieht sich dabei auf Muster in Werken aus dem Bereich der Kinder- und Jugendliteratur bis hin zu den alten Klassikern des Mittelalters.

Um anhand von Beispielen aus der gegenwärtigen literarischen Fantastik in Erfahrung zu bringen, wie das moderne Drachenmotiv definiert werden kann, wurden mehrere Werke dreier Reihen der High Fantasy nach ausgewählten Kriterien analysiert. Die darin vorkommenden Drachen wurden in drei Gruppen zusammengefasst und einzeln betrachtet: TOLKIENS Drache Smaug, MARTINS Drachen der Targaryens und PAOLINIS Drachen in *Eragon*. Nach eingehender Analyse im vorangegangenen Kapitel, in Verbindung mit den Erkenntnissen aus dem Theorieteil, können nun die eingangs aufgestellten Fragen beantwortet werden.

Wie sind die modernen Drachen in den ausgewählten fantastischen Werken der Gegenwart dargestellt?

Das Aussehen der Drachen ist allesamt stark an jenes ihrer mittelalterlichen Vorfahren angelehnt, demnach entsprechen sie dem gängigen Bild eines klassischen Drachen. Ihre Größe und ihr majestätisches Aussehen werden bewundert, gleichzeitig werden sie aber auch gefürchtet, denn sie tragen Waffen der Zerstörung an sich. Hervorgehoben werden in allen drei Werkreihen die schlangenähnliche Gestalt mit einem dicken Schuppenpanzer. In *Eragon* haben die Drachen die buntesten Farben, von gold, blau, rot, grün bis zu schwarz, wobei hervorgehoben wird, dass die Schuppen wie Edelsteine glänzen. Der Drache Smaug im *Hobbit* besitzt hingegen tatsächlich einen Panzer aus Edelsteinen und Gold, der seinen ganzen Bauch bedeckt, da dieser sonst verwundbar und weich wäre. MARTINS Drachen sind ebenfalls schwarz, grün und beige-golden, aber von allen am schlichtesten dargestellt. Hervorgehoben werden ihr überaus langer Hals und Schwanz, das Schuppenkleid wird als hart wie Stein beschrieben.

Bezeichnend sind des Weiteren die riesigen Schwinge, die in allen Werken als ledrig und fledermausartig beschrieben werden, außerdem haben sie eine beträchtliche Spannweite, die ihre Körpergröße bei weitem übersteigt. Gemeinsam haben al-

le Drachen, dass sie fliegen können und diese Fähigkeit zeichnet sie gewissermaßen aus.

Außerdem sind sie in der Lage Feuer zu speien, was wohl ihre gefürchtetste Eigenschaft ist, da sie so ihrer Zerstörungswut freien Lauf lassen und ganze Städte in Schutt und Asche legen können. Bei MARTINS Drachen ist die Fähigkeit Feuer zu speien mit jener des Verschlingens verbunden, da diese Drachen nur gekochtes, beziehungsweise gebratenes Fleisch fressen, weshalb sie ihre Beute zuerst verbrennen müssen, um sie anschließend fressen zu können. Auch die Eigenschaft des Verschlingens wird bei allen Drachen in den Vordergrund gerückt. Mit der Größe der Beute, die sie im Ganzen verschlingen können, wird ein Stück weit die Gefahr beschrieben, die von ihnen ausgeht. Smaug verschlingt beispielsweise scharrenweise Zwerge und Menschen aus Thal, Saphira regelmäßig ganze Schafherden und Drogon, Viserion und Rheagal sehen auch Kinder als Beute an. Der Möglichkeit Beute im Ganzen verschlingen zu können, liegt ein riesiges Maul, als Merkmal der Gestalt eines Drachen zugrunde. Bei jedem der zu analysierenden Drachen ist dies der Fall. Oftmals wird von einem glühenden Rachen geschrieben.

Eine weitere typische Eigenschaft, jene des scharfen Blicks oder auch der paralyisierende Blick eines Drachen, kommt auf sehr unterschiedliche Arten vor. Während Smaug im *Hobbit* tatsächlich die Macht besitzt andere mit seinem Blick in seinen Bann zu ziehen und zu verzaubern, ist bei den Drachen der Targayens in keinsten Weise von einem scharfen Blick die Rede. Bei PAOLINIS Drachen kommt hingegen eine abgeänderte Form des scharfen Blicks vor, da hier Drachenreiter und Drache ihre Sehkraft verbinden können und der Reiter durch die Augen des Drachen sehen kann.

Die besonderen Attribute, die vor allem in der mittelalterlichen Tradition bezeichnend sind, sind jene des Drachenschatzes und des Drachenhortes. Diese kommen ebenfalls in sehr unterschiedlichen Varianten vor. Während es wieder Smaug aus dem *Hobbit* ist, der dem klassischen Muster entspricht und der einzige gierige goldliebende Drache ist, der tatsächlich auf einem Schatz liegt und diesen beschützt, sind es wieder MARTINS Drachen, die diesem Muster komplett widersprechen. In einer Szene in *Das Lied von Eis und Feuer* werden diese Geschichten über Drachen und ihre Liebe zu Gold und Schätzen sogar regelrecht verspottet und für Humbug

erklärt. Bei den Drachen in *Eragon* verhält es sich in Bezug auf den Schatz und den Drachenhort, wie mit dem scharfen Blick. Man kann eine Anspielung auf diesen Aspekt des Drachenmotivs erkennen, aber wieder auf eine ganz eigene Art und Weise. PAOLINIS Drachen beschützen keinen Schatz aus Gold und Edelsteinen in einer Höhle, sondern das Geheimnis um die letzten verbliebenen Dracheneier und Eldunari.

Auch die Fähigkeit der Drachen zu sprechen, folgt dem eben genannten Muster. Smaug bleibt wieder den mittelalterlichen Vorfahren treu und spricht mit menschlicher Stimme, und das am liebsten in Rätseln. Drogon, Viserion und Rheagal sprechen kein Wort und sind auch in ihrer kompletten Darstellung und als Gesamtkonzept eines Drachen sehr schlicht und animalisch, und vielleicht gerade deshalb, dennoch sehr majestätisch und gefährlich. PAOLINIS Drachen hingegen bilden wieder eine Zwischenlösung, da sie zwar nicht mit einer akustischen Stimme sprechen, aber menschliche Gedanken haben und diese auch mittels Gedankenübertragung problemlos mitteilen können.

Alle Drachen haben wiederum gemeinsam, dass sie keine starren, bösen Geschöpfe sind, die sich ausschließlich der Zerstörung hingeben und sich im Laufe einer Geschichte überhaupt nicht verändern. Sie alle machen mit dem Fortschreiten der Handlung eine Entwicklung durch. MARTINS und PAOLINIS Drachen werden dem Leser schon als Ei präsentiert, schlüpfen und beginnen dann zu wachsen, bis sie zu den großen Drachen werden, die eben beschrieben wurden. Dabei entwickeln sie Schritt für Schritt ihre typischen Eigenschaften, beispielsweise lernen sowohl Saphira als auch Daenerys' Drachen das Fliegen und Feuer speien erst, nachdem sie ein Stück gewachsen sind. Auch Smaug bleibt nicht starr in seiner Entwicklung, obwohl der Leser ihn schon als bösen, gierigen Drachen kennenlernt. Er selbst erzählt Bilbo, dass er noch jung, klein und unerfahren war, als er den Erebor erobert hatte, aber mit den Jahrhunderten war er weiser und klüger geworden und außerdem ein ganzes Stück gewachsen, da er so viele Menschen und Zwerge verschlungen hatte.

Wie sind die Drachen in ihre geschlossene, fantastische Welt integriert bzw. wie interagiert ihre Umwelt mit ihnen?

Nach dem Modell von SIEVERS war es in der klassischen, westlichen Tradition des Drachenmotivs in der Literatur ausschließlich so, dass Drachen als das Symbol des Bösen bekämpft werden mussten, was dem Motiv des Drachenkampfes oder Drachentötens entspricht. Drachen waren die Ungeheuer, die als Hindernis und Herausforderung für den Helden galten, um seine Kraft zu beweisen und das Untier besiegen und töten zu können. Dem ist in der modernen literarischen Fantastik nicht so. Selbst im *Hobbit* ist Smaug nicht der alleinige Bösewicht und Feind. Er tut zwar als Drache, was in Verbindung mit einem Schatz von ihm erwartet wird, indem er sich den Schatz aneignet, auf ihm schläft und ihn verteidigt. Die letzte Schlacht wird nicht gegen Smaug geschlagen, sondern gegen die Orks, die die restlichen Völker Mittelherdes angreifen. Smaug folgt somit weitestgehend dem *heroic way*.

Die Drachen der Targaryens bilden hier die Brücke vom klassischen Weg, einen Drachen ausschließlich als Ungeheuer anzusehen. Sie sind zwar wild und gefährlich, jedoch werden sie immer gefährlicher je größer sie werden, aber diese Macht richtet sich nicht unausweichlich als Bedrohung gegen alle anderen, sondern ihre Macht kann genutzt werden. Im Sinne der *magic solution*, *lonely child solution* und dem *science fiction approach* gehen die Drachen in *Das Lied von Eis und Feuer* eine Bindung zur Figur der Daenerys Targaryen ein, die die Drachen zum Schlüpfen bringt und sie wie ihre Kinder aufzieht. Gleichzeitig richtet sie die Drachen ab und erkämpft sich den nötigen Respekt von Drogon, um auf ihm reiten zu können. Nichts desto weniger wollen alle anderen, die in den Drachen eine Bedrohung sehen, diese töten.

PAOLINIS Drachen in *Eragon* entsprechen in ihrem Umgang mit der Umwelt vorrangig der *lonely child solution*, dem *science fiction approach* und der *chinese solution*. Diese Drachen binden sich an einen Reiter, mit dem sie fortan ihr Leben und ihre Magie teilen. Diese Verbindung ist dazu da, in der Welt Frieden zu stiften, demnach ist von dem Symbol des Bösen hier nichts mehr übrig, lediglich die Tatsache, dass der Gegenspieler ein böse gewordener Drachenreiter ist. Der Drachenkampf steht somit ebenfalls im Mittelpunkt. Abgesehen davon sind die Drachen in *Eragon* be-

sonders alt und weise und die ältesten Geschöpfe dieser Anderswelt. Demnach sind die Drachen hier auch der Ratgeber und Ursprung der Weisheit.

Der Drachenkampf ist immer noch ein prägendes und hervorstechendes Motiv in den Werken und bestimmt sowohl die Handlung der Geschichte als auch die Beziehung des Drachen zu seiner Umwelt. In allen Werken gilt es, Drachen zu besiegen oder mit Hilfe der Drachen Städte, Schätze oder Throne zu erobern und die Gerechtigkeit wiederherzustellen. Die Drachen stehen aber im Gegensatz zur Tradition des westlichen Drachenmotivs gleichsam auf der Seite der Guten sowie des Bösen. Das Drachenmotiv wird in den analysierten Werken folglich um die Vielfalt erweitert, dass Drachen alle möglichen Rollen einnehmen können.

Was sind die größten Unterschiede zwischen den modernen Drachen der Fantastik und ihren Vorfahren in der mittelalterlichen Literatur?

Alle Drachen der behandelten Werke können zweifelsohne als moderne Drachen bezeichnet werden, wenn auch mit verschiedenen Abstufungen und Färbungen.

Am ehesten nach klassisch westlichem Vorbild sind ohne Zweifel TOLKIENS Drachen. Smaug ist ein typischer Bösewicht, der Gold und Edelsteine liebt, andere Menschen oder Völker bedeuten ihm wenig, er behütet seinen Schatz und ist wortgewandt, intelligent und jähzornig. In seinem Aussehen steht er den klassischen Vorbildern der mittelalterlichen Literatur um nichts nach. Dennoch ist er von TOLKIEN modernisiert worden. Er ist nicht verwundbar wie seine Vorfahren, denn TOLKIEN verpasste ihm einen Bauch- und Brustpanzer aus Edelsteinen und Gold, um seinen verletzlichen Bauch zu schützen. Außerdem wächst Smaug und entwickelt sich im Laufe der Geschichte weiter, er wird weiser und größer, was ebenfalls eine Modernisierung darstellt. Dennoch bildet Smaug eine Art Brücke zwischen den klassischen Drachen und den neuen Modernen, da er prägende Merkmale aus beiden besitzt.

MARTINS und PAOLINIS Drachen sind alle vollständig modern und dennoch ganz unterschiedlich dargestellt, was die Vielfalt des modernen Drachenmotivs in der Fantastik aufzeigt. Die Drachen in *Eragon* sind verspielter und kindlicher beschrieben, zudem viel prunkvoller und magischer. Sie besitzen und zeigen offen Magie, binden sich an einen Drachenreiter, um mit diesem gemeinsam Wunder zu vollbringen und Magie zu wirken. Sie können Gedanken lesen, mit Gedanken zu anderen sprechen

und sind grundsätzlich gute Fabelwesen, die allerdings im Krieg, oder, wenn es um die Verteidigung ihres Reiter geht, zu wilden Bestien werden können. Sie können auch böse sein, was aber eher auf den Reiter und nicht vordergründig auf den Drachen ankommt, denn dieser richtet sich in seiner Einstellung nach dem Reiter. MARTINS Drachen sind hingegen realistischer, animalischer und ohne den Prunk und magische Zusätze dargestellt. Sie sind Tiere, wenn auch sehr wundersam und gefährlich. Diese Drachen sind am wenigsten domestiziert, denn obwohl Daenerys versucht sie zu kontrollieren, bleiben sie wilde Fabeltiere, die sehr gefährlich sind. Die Magie steht hier nicht im Vordergrund, sondern sie wird nur am Rande und im Hintergrund erwähnt, was die Drachen nicht zu überladenen, sprechenden Bösewichten im Schuppenkleid macht, sondern einfach ihre Einzigartigkeit als Wunder dieser Anderswelt unterstreicht. PAOLINIS Drachen werden demnach eher in den verspielten Bereich der Jugendliteratur gerückt, während MARTINS Drachen eher die nüchterne, aber wilde Drachenvariante der modernen Fantastik repräsentieren.

Die Vielfalt des Drachenmotivs lässt hier selbstverständlich noch Lücken, die wiederum einen Anlass für weitere Arbeiten und Analysen anderer literarischer Werke, in denen Drachen vorkommen, geben können und sollen. Allein anhand der hier behandelten Werke kann man erkennen, dass das Drachenmotiv immer wieder neu erfunden werden kann und dabei überraschend viele Spielräume offen lässt.

Die Annahme, dass die modernen Drachen allesamt domestiziert und kindlich dargestellt werden, und sie nicht mehr die majestätischen gefährlichen Tiere von einst sind, kann hier klar widersprochen werden, da in jeder, der hier durchgeführten Analysen, der Aspekt der Gefahr und der Bedrohlichkeit starker, mächtiger Drachen klar hervorgehoben wird. Es kann somit festgehalten werden, dass das Drachenmotiv in der Gegenwart vielfältiger und komplexer ist, so wie auch die Drachen in den betreffenden Werken der Fantastik vielfältiger und komplexer werden, als es in früheren literarischen Werken der Fall war. Sie sind nicht entweder gut oder böse, sie können beides sein. Sie sind nicht wilde, mächtige und gefährliche Fabelwesen oder handzahme Begleiter einsamer Kinder, sie können beides sein. Das macht ihre Vielfalt und ihr Feuer aus, mit einem Wort gesagt: „Dracarys!“

7 Literaturverzeichnis

7.1 Primärliteratur in Papierform

- ESCHENBACH, Wolfram (2015): Parzival. Zwei Teilbände (Nach der Ausgabe Karl Lachmanns, revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann, übertragen von Dieter Kühn, TB7, 4. Auflage) Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.
- MARTIN, George R.R. (1997a): Das Lied von Eis und Feuer. Die Herren von Winterfell. (Das Lied von Eis und Feuer, Bd. 1, ins Deutsche übertragen von Jörn Ingwersen) München: Blanvalet.
- MARTIN, George R.R. (1997b): Das Lied von Eis und Feuer. Das Erbe von Winterfell. (Das Lied von Eis und Feuer, Bd. 2, ins Deutsche übertragen von Jörn Ingwersen) München: Blanvalet.
- MARTIN, George R.R. (2000a): Das Lied von Eis und Feuer. Der Thron der Sieben Königreiche. (Das Lied von Eis und Feuer, Bd. 3, ins Deutsche übertragen von Andreas Helweg) München: Blanvalet.
- MARTIN, George R.R. (2000b): Das Lied von Eis und Feuer. Die Saat des goldenen Löwen. (Das Lied von Eis und Feuer, Bd. 4, ins Deutsche übertragen von Andreas Helweg) München: Blanvalet.
- MARTIN, George R.R. (2001): Das Lied von Eis und Feuer. Sturm der Schwerter. (Das Lied von Eis und Feuer, Bd. 5, ins Deutsche übertragen von Andreas Helweg) München: Blanvalet.
- MARTIN, George R.R. (2002): Das Lied von Eis und Feuer. Die Königin der Drachen. (Das Lied von Eis und Feuer, Bd. 6, ins Deutsche übertragen von Andreas Helweg) München: Blanvalet.
- MARTIN, George R.R. (2006a): Das Lied von Eis und Feuer. Zeit der Krähen. (Das Lied von Eis und Feuer, Bd. 7, ins Deutsche übertragen von Andreas Helweg) München: Penhaligon.
- MARTIN, George R.R. (2006b): Das Lied von Eis und Feuer. Die dunkle Königin. (Das Lied von Eis und Feuer, Bd. 8, ins Deutsche übertragen von Andreas Helweg) München: Penhaligon.
- MARTIN, George R.R. (2012a): Das Lied von Eis und Feuer. Der Sohn des Greifen. (Das Lied von Eis und Feuer, Bd. 9, ins Deutsche übertragen von Andreas Helweg) München: Penhaligon.
- MARTIN, George R.R. (2012b): Das Lied von Eis und Feuer. Ein Tanz mit Drachen. (Das Lied von Eis und Feuer, Bd. 10, ins Deutsche übertragen von Andreas Helweg) München: Penhaligon.
- PAOLINI, Christopher (2003): Eragon. Das Vermächtnis der Drachenreiter. (Eragon, Bd. 1, aus dem Amerikanischen von Joannis Stefandis) München: cbj, Verlagsgruppe Random House.

- PAOLINI, Christopher (2005): Eragon. Der Auftrag des Ältesten. (Eragon, Bd. 3, aus dem Amerikanischen von Joannis Stefandis) München: cbj, Verlagsgruppe Random House.
- PAOLINI, Christopher (2008): Eragon. Die Weisheit des Feuers. (Eragon, Bd. 3, aus dem Amerikanischen von Joannis Stefandis) München: cbj, Verlagsgruppe Random House.
- PAOLINI, Christopher (2011): Eragon. Das Erbe der Macht. (Eragon, Bd. 4, aus dem amerikanischen Englisch von Michaela Link) München: cbj, Verlagsgruppe Random House.
- TOLKIEN, J.R.R. (2007): Die Kinder Húrins (Herausgegeben von Christopher Tolkien, Illustrationen von Alan Lee, aus dem Englischen übersetzt von Hans J. Schütz und Helmut W. Pesch) Stuttgart: J.G. Cotta'sche Buchhandlung.
- TOLKIEN, J.R.R. (2010): Das Simarillion (Herausgegeben von Christopher Tolkien, aus dem Englischen übersetzt von Wolfgang Krege, 21. Aufl.) Stuttgart: J.G. Cotta'sche Buchhandlung.
- TOLKIEN, J.R.R. (2012): Der Hobbit. Oder Hin und zurück (Aus dem Englischen übersetzt von Wolfgang Krege) Stuttgart: Klett–Cotta.
- TOLKIEN, J.R.R. (2013): Der Herr der Ringe. Erster Teil: Die Gefährten. Zweiter Teil: Die zwei Türme. Dritter Teil: Die Rückkehr des Königs. Anhänge (Fünfte Ausgabe dieser Auflage, nach der Übersetzung von Margaret Carroux) Stuttgart: J.G. Cotta'sche Buchhandlung.

7.2 Sekundärliteratur in Papierform

- ABRAHAM, Ulf (2012): Fantastik in Literatur und Film. Eine Einführung für Schule und Hochschule (Grundlagen der Germanistik, 50) Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- ANDERSON, Douglas A. (Hrsg.) (2012): Das große Hobbitbuch. J.R.R. Tolkien. Der komplette Text mit Kommentaren und Bildern. Stuttgart: Klett–Cotta.
- BIRKHAN, Helmut (2010): Magie im Mittelalter. München: C.H. Beck.
- BÖHNER, Ines (Hrsg.): Das Drachenbuch. Mannheim: Bollmann Verlag GmbH.
- BÖLSCHKE, Wilhelm (1929): Drachen. Sage und Naturwissenschaft. Eine volkstümliche Darstellung von Wilhelm Bölsche (Kosmos. Handweiser für Naturfreunde. Buchbeilagen) Stuttgart: Franckh'sche Verlagshandlung.
- BORGES, Jorge Louis (1995): Die Drachen der Welt. In: BÖHNER, Ines (Hrsg.): Das Drachenbuch. Mannheim: Bollmann Verlag GmbH, S.7–14.
- BUTZER, Günter, JACOB, Joachim (Hrsg.) (2008): Metzler-Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- BRITTNACHER, Hans Richard, MAY, Markus (Hrsg.) (2013): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler.
- BROCKHAUS (1988): Brockhaus Enzyklopädie. (24 Bände) Mannheim: F.A. Brockhaus.

- CANBY, Sheila R. (1997): Drachen. In: CHERRY, John (Hrsg.): Fabeltiere. Von Drachen, Einhörnern und anderen mythischen Wesen. (Aus dem Englischen von Ingrid Rein, Christian Rochow und Thomas Schlachter) Stuttgart: Philipp Reclam, S. 19 – 67.
- CHERRY, John (Hrsg.) (1997): Fabeltiere. Von Drachen, Einhörnern und anderen mythischen Wesen. (Aus dem Englischen von Ingrid Rein, Christian Rochow und Thomas Schlachter) Stuttgart: Philipp Reclam.
- DAEMMRICH, Horst S., DAEMMRICH, Ingrid G. (1995): Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. 2., überarb. u. erw. Aufl. Tübingen, Basel: Francke.
- DELL, Christopher (2010): Monster. Dämonen, Drachen und Vampire. Ein Bestiarium. (Aus dem Englischen von Brigitte Hilzensauer) Wien: Christian Brandstätter Verlag.
- DER GROSSE BROCKHAUS (2011): Der große Brockhaus in einem Band, 5. vollständig aktualisierte und überarbeitete Aufl. Gütersloh/München: F.A. Brockhaus GmbH.
- DURST, Uwe (2010): Theorie der phantastischen Literatur. (Literatur Forschung Wissenschaft, Bd. 9) Berlin: LIT Verlag.
- FÜRST, Iris, HELBIG, Elke, SCHMITT, Vera (2009): Kinder- und Jugendliteratur. Theorie und Praxis (2., Auflage). Troisdorf: Bildungsverlag EINS.
- GEBHARDT, Harald, LUDWIG, Mario (2005): Von Drachen, Yetis und Vampiren. Fabeltieren auf der Spur. München: BLV Buchverlag.
- GUTER, Josef (2002): Drachen. Ungeheuer oder Glücksbringer. Graz: Leopold Stocker Verlag.
- HETMANN, Frederik (1984): Die Freuden der Fantasy. Von Tolkien bis Ende. Frankfurt am Main/Berlin/Wien: Ullstein.
- HONEGGER, Thomas (2009): Draco litterarius. Some Thoughts on an Imaginary Beast. In: OBERMEIER Sabine (Hrsg.): Tiere und Fabelwesen im Mittelalter. Berlin/New York: Walter de Gruyter, S. 131–146.
- INNERHOFER, Roland (2013): Science Fiction. In: BRITTNACHER, Hans Richard, MAY, Markus (Hrsg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler, S. 318 – 327.
- LEY, Willy (1953): Drachen, Riesen. Seltsame Tiere von gestern und heute. Stuttgart: Franckh'sche Verlagshandlung.
- LAHN, Silke, MEISTER, Jan Christoph (2008): Einführung in die Erzähltextanalyse. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler.
- MARTIN, George R.R., GARCIA, Elio M., ANTONSSON, Linda (2015): Westeros. Die Welt von Eis und Feuer. The Game of Thrones (Übersetzt von Andreas Helweg) München: Penhaligon.
- MCCONNELL, Winder (1999): Mythos Drache. In: MÜLLER, Ulrich, WUNDERLICH, Werner (Hrsg.): Dämonen, Monster, Fabelwesen. (Mittelaltermythos, Bd. 2) St. Gallen: UVK, Fachverlag für Wissenschaft und Studium GmbH, S. 171–184.

- MCLEISH, Kenneth (1995): Beowulf. In: BÖHNER, Ines (Hrsg.): Das Drachenbuch. Mannheim: Bollmann Verlag GmbH, S. 100–113.
- MODE, Heinz (2005): Fabeltiere und Dämonen. Die Welt der phantastischen Wesen. Leipzig: Koehler und Amelang GmbH.
- MORRIS, Desmond (2006): Vorwort. In: SHUKER, Karl: Drachen. Mythologie – Symbolik – Geschichte. Köln: Taschen GmbH.
- MORRIS, William (1995): Die Geschichte der Wölsungen und Nibelungen. In: BÖHNER, Ines (Hrsg.): Das Drachenbuch. Mannheim: Bollmann Verlag GmbH, S. 88–99.
- MÜLLER, Ulrich, WUNDERLICH, Werner (Hrsg.) (1999): Dämonen, Monster, Fabelwesen. (Mittelaltermythos, Bd. 2) St. Gallen: UVK, Fachverlag für Wissenschaft und Studium GmbH.
- OBERMEIER Sabine (Hrsg.) (2009): Tiere und Fabelwesen im Mittelalter. Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- PROPP, Vladimir (1987): Die historischen Wurzeln des Zaubermärchens. (aus dem Russischen von Martin Pfeiffer) München/Wien: Carl Hanser Verlag.
- REBSCHLOE, Timo (2014): Der Drache in der mittelalterlichen Literatur Europas. Heidelberg: Universitätsverlag Winter GmbH.
- RÖHRICH, Lutz (1981): Drache, Drachenkampf, Drachentöter. In: RANKE, Kurt (Hrsg.) Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 3. Berlin/New York: Gruyter. Spalten 787–820.
- RÜSTER, Johannes (2013): Fantasy. In: BRITTNACHER, Hans Richard, MAY, Markus (Hrsg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler, S. 284 – 292.
- SCHNELL, Marianne (2013): Drachen und ihre Darstellung in der phantastischen Kinder – und Jugendliteratur der Gegenwart. (ungedruckte geisteswiss. Diplomarbeit). Universität Wien.
- SEESSLEN, Georg (2013): Film. In: BRITTNACHER, Hans Richard, MAY, Markus (Hrsg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler, S. 239 – 248.
- SHUKER, Karl (2006): Drachen. Mythologie – Symbolik – Geschichte. Köln: Taschen GmbH.
- SIMONIS, Annette (2005): Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur. Einführung in die Theorie und Geschichte eines narrativen Genres. Heidelberg: Universitätsverlag Winter GmbH, S. 46.
- STEFFEN, Uwe (1984): Drachenkampf. Der Mythos vom Bösen. Stuttgart: Kreuz Verlag.
- WÜNSCH, Marianne (1991): Die fantastische Literatur der frühen Moderne (1890 – 1930). Definition, Denkgeschichtlicher Kontext, Strukturen. München: Wilhelm Fink Verlag.

7.3 Primärliteratur in elektronischer Form (Internet)

CALLIANO, Carl (1936): Niederösterreichischer Sagenschatz, Wien 1926 – 1936. Online unter <http://www.sagen.at/texte/sagen/oesterreich/wien/vonaltenhaeusern/basilisk.html> (zuletzt eingesehen am 24.10.2015).

EINMAYR, Max (1988): Inntaler Sagen. Sagen und Geschichten aus dem Inntal zwischen Kaisergebirge und Wasserburg. Online unter <http://www.sagen.at/texte/sagen/deutschland/bayern/inntal/tatzelwurm.html> (zuletzt eingesehen am 24.10.2015).

KAPPELER, Markus (oJ): Der Tatzelwurm. Fabeltier oder Alpenwirldtier? Online unter <http://www.markuskappeler.ch/taz/frataz.html> (zuletzt eingesehen am 24.10.2015).

RAPPOLD, J. (1887): Sagen aus Kärnten. Die Lindwurmsage. Online unter <http://www.klagenfurt.at/die-stadt/geschichte/sagen/lindwurmsage.html> (zuletzt eingesehen am 22.10.2015).

7.4 Sekundärliteratur in elektronischer Form

GRIMM, Jacob (1853): Deutsche Mythologie. Online: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/deutsche-mythologie-756/1> (zuletzt eingesehen am 06.11.2015).

HOFFMANN, Markus (2015): Die TolkienWelt. Literatur von und über J.R.R. Tolkien. Online http://www.tolkienwelt.de/literatur/verteiler_literatur.html (zuletzt eingesehen am 17.01.2016).

MARTIN, George R.R. (2016): George R.R. Martin. Bibliography. Online: <http://www.georgermartin.com/bibliography/> (zuletzt eingesehen am 12.02.2016).

MAYER, Tobias (2015): Emmy Award 2015 – Game of thrones ist der größte Gewinner – mit Rekord. Online: <http://www.filmstarts.de/nachrichten/18497086.html> (zuletzt eingesehen am 26.10.2015).

oA (2012): Eragon – Die Erfolgsstory. Online: http://www.eragon.de/die_erfolgsstory.html (zuletzt eingesehen am 08.01.2016).

SIEVERS, Burkard (1990): Curing the Monster. Some Images of and Considerations About the Dragon. Online: http://sievers.wiwi.uni-wuppertal.de/fileadmin/sievers/daten/texte/monster_oB_.pdf (zuletzt eingesehen am 27.11.2015).

TIMM, Bernd, KOHLSCHMIDT, Thomas (2008): Fantasy. Kompendium der Fantastik-Theorie. Online: <http://www.metawelten.de> und http://fantastik-online.de/x_ff.htm (zuletzt eingesehen am 28.11.2015).

8 Anhang

8.1 Zusammenfassung

Das Drachenmotiv in der gegenwärtigen Literatur der Fantastik ist ein facettenreiches Konstrukt. Ziel dieser Arbeit ist es daher, anhand ausgewählter Werke, die Charakteristika der modernen Drachen und das moderne Drachenmotiv fantastischer Literatur, im Speziellen der High Fantasy, aufzeigen und darüber hinaus Unterschiede zu den Drachen der mittelalterlichen Literatur beschreiben zu können.

Diese Diplomarbeit ist in einen theoretischen und einen empirischen Teil gegliedert. Im Ersteren wurde zuallererst das Drachenmotiv aufgebrochen und anhand seiner verschiedenen Aspekte betrachtet. Beim Begriff Drache konnte auf die Problematik der Unterscheidung zwischen dem Drachen und der Schlange im Hinblick auf die symbolische Verwendung hingewiesen werden. Die Abgrenzung der westlichen und fernöstlichen, asiatischen Drachen war weiters eine sehr Wesentliche, da ausschließlich die Westlichen für diese Arbeit relevant sind, da in deren langer Tradition, in Verbindung mit der symbolischen Gleichsetzung der Schlange, der Drache grundsätzlich ein Symbol des Bösen darstellt. Die Drachen in der modernen Literatur werden in der Fachliteratur oftmals als sehr gegensätzlich zu der eben geschilderten westlichen Tradition beschrieben, es ist sogar von einer „Disneyfication of dragons“, also einer kompletten Verniedlichung die Rede. Der Soziologe Sievers stellte ebenfalls fünf Arten auf, wie mit einem Drachen in der modernen Literatur verfahren werden kann: *Ride him, kiss him, make him a friend, kill him* oder mittels der *chinese solution*.

Bei der Analyse der Werke von J.R.R. TOLKIEN, George R.R. MARTIN und Christopher PAOLINI ergab sich, dass das Neue am Drachenmotiv der Gegenwart die Tatsache ist, dass Drachen ihre traditionellen Rollen aufbrechen und dem Symbol des Bösen entwachsen. Die Figur des Drachen kann viel differenzierter eingesetzt werden, sei es als Kämpfer für das Gute, als böser Widersacher, als magisches Fabelwesen, oder als weiser Ratgeber. Auch können diese Rollen verschränkt und in unterschiedlichen Facetten dargeboten werden. Trotzdem haben im Bereich der High Fantasy die Drachen keineswegs ihre majestätische, magische und bedrohliche Ausstrahlung und Wirkungsweise eingebüßt. Sie sind nach wie vor ein Symbol für Gefahr und Macht. Beim modernen Drachenmotiv kann diese Macht aber in vielerlei Hinsicht genutzt werden.

8.2 Erklärung

Eigenhändig unterfertigte Erklärung:

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel nicht benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfe bedient habe.

Ich versichere außerdem, dass ich dieses Diplomarbeitsthema bisher weder im In- noch im Ausland in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt habe und dass diese Arbeit mit der vom Begutachter beurteilten Arbeit vollständig übereinstimmt.

Wien,

Nadine Stöckl

LEBENS LAUF

<i>Name:</i>	Nadine Stöckl, Bakk.phil.	
<i>Geburtstag und -ort:</i>	04.05.1989, Wien	
<i>Staatsbürgerschaft:</i>	Österr.	
<i>Religionsbekenntnis:</i>	Röm. Kath.	
<i>Schulbildung:</i>	1995 - 1999	Privatvolksschule Josefinum, 1140 Wien
	1999 - 2007	Bundesrealgymnasium Rg 16 Schuhmeierplatz 7, 1160 Wien
	08.06.2007	Matura mit Auszeichnung bestanden
	2007 - 2011	Bakkalaureatsstudium Publizistik und Kommunikationswissenschaften, Universität Wien
	07.10.2011	Abschluss des Bakkalaureatsstudiums Publizistik und Kommunikationswissenschaften
	2011 - dato	Lehramtsstudium UF Deutsch und UF Geschichte, Sozialkunde und politische Bildung
<i>Berufliche Tätigkeit:</i>	2013 - dato	Vertragslehrerin am Bundesrealgymnasium Rg 16 Schuhmeierplatz 7, 1160 Wien