



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

„Böser Drache – Guter Drache“

Diskursanalytischer Vergleich des Motivs des Drachen in der mittelhochdeutschen säkularen Erzählliteratur mit der modernen Fantasy-Literatur

verfasst von

Mag. Katrin Forstner, BA

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Masterstudium Deutsche Philologie

Betreut von:

PD Mag. Dr. Christa Tuczey

Danksagung

Mein Dank gilt zuallererst der ausgezeichneten Betreuung durch Frau PD Mag. Dr. Christa Tuczay, die auch ausgefalleneren Themen gegenüber offen ist.

Des Weiteren möchte ich den Eltern für die Unterstützung während der gesamten Studienzzeit danken.

Schließlich geht großer Dank an meine Freundinnen und Freunde, besonders Chrissi und Monika, die mich während des Studiums und auch während des Arbeitens an der Diplomarbeit mit konstruktivem Input, offenen Ohren, Korrekturen und vor allem ausreichend Schokolade unterstützten.

„Fantasy is a natural human activity.”
(J.R.R. Tolkien)

Inhaltsverzeichnis

§ 1. Einleitung	10
§ 2. Forschungsfragen und Thesen	11
§ 3. Stand der Forschung	13
§ 4. Methode	15
I. Diskursanalyse	15
1. Der Diskurs	15
2. Vorgehen bei der Diskursanalyse	17
§ 5. Was ist ein Drache?	19
I. Der Drache – semantische Bedeutung	19
II. Der Drache als anthropologische Konstante	21
1. Die Entstehung des Mythos Drache	21
2. Drachen in unzähligen Überlieferungen	22
3. Aussehen und Attribute von Drachen	23
4. Mittelalterliche Drachendarstellungen	24
5. Bedeutung des Drachen außerhalb christlich-jüdischer Tradition	28
III. Abgrenzung zwischen Drachen und Schlangen	29
IV. Exkurs: Drachen in Sagen, Heiligengeschichten und Märchen	30
V. Was ist ein Held?	31
1. Etymologie und Definition	31
§ 6. Das Motiv des Drachen in der säkularen mittelhochdeutschen Erzählliteratur ...	33
I. Der Drache nach Motiv-Index – ein Überblick	33
II. Theoretische Vorarbeit: Funktionen des Drachen	34
1. Der Weg des Helden zum Drachen – preparation und travel	34
2. Der Drache im Kampf gegen den Helden – combat	35
3. Folgen des Drachenkampfes – reward und Heldentum	35
4. Die Dychotomie Drache – Held in der mittelhochdeutschen Literatur	37
III. Überblick über die Charakteristika des aventiûre-Romans	38
1. Artus-Welt als mundus clausus, fictivus, discursivus	38
2. Einordnung der Drachen in den âventiure-Roman	38
IV. Ortnit	40
1. Die Dracheneier	40
2. Die Drachenaufzucht	41

3.	Aussehen des Drachen.....	42
4.	Magischer Gegenstand	42
5.	Tod des Helden.....	43
6.	Zusammenfassung: Die Drachen im <i>Ortnit</i>	45
V.	Das Nibelungenlied	47
1.	Ursprung des Motivs der Unverwundbarkeit	47
2.	Die Siegfried-Figur in verschiedenen Sagen	48
3.	Der Kampf gegen den Drachen	48
4.	Schwert und Nebelkappe	49
5.	Das Bad im Drachenblut.....	50
6.	Zusammenfassung: Der Drache im Nibelungenlied.....	50
VI.	Tristan.....	51
1.	Des Königs Dank.....	51
2.	Kampf gegen den Drachen	52
3.	Die Drachenzunge	54
4.	Parallele zwischen dem Kampf gegen den Drachen und dem Kampf gegen den Riesen.....	56
5.	Zusammenfassung: Der Drache im <i>Tristan</i>	57
VII.	Wigalois.....	58
1.	Aussehen des Drachen.....	58
2.	Der Name des Drachen.....	61
3.	Habitat des Drachen.....	62
4.	Pfetan der Teufel	62
5.	Konsequenzen des Drachenkampfes	63
6.	Parallelen zu Iwein	64
7.	Zusammenfassung: Der Drache im <i>Wigalois</i>	64
VIII.	Iwein	65
1.	Kampf zwischen Gott und Teufel.....	65
2.	Zusammenfassung: Der Drache im <i>Iwein</i>	67
IX.	Diu Crône	68
1.	Die „wol veste sarwât“	68
2.	Der erste Drachenkampf.....	69
3.	Der Kampf gegen den dritten Drachen.....	70
4.	And yet another... Drachenkampf.....	71

5.	Beweis der Ritterlichkeit	72
6.	Zusammenfassung: Die Drachen in <i>Diu Crône</i>	74
X.	Lanzelet	75
1.	Bärtiger Drache.....	75
2.	Die verzauberte Jungfrau	76
3.	Name der Jungfrau.....	78
4.	Spielart des Drachenkampfes	78
5.	Verbindung zum Nibelungenstoff	79
6.	Zusammenfassung: Die Drachin im <i>Lanzelet</i>	79
XI.	Ergebnis: Das Drachenmotiv in der mittelhochdeutschen säkularen Erzählliteratur	80
§ 7.	Der Drache in der modernen Fantasy-Literatur	83
I.	Was ist Fantasy-Literatur?.....	83
1.	Etymologie des Wortes <i>Fantasy</i> und Bedeutungsvielfalt.....	83
2.	Entstehung der Gattung <i>Fantasy</i> in der Literatur	85
3.	Fazit: Begriffsverständnis für vorliegende Arbeit	86
4.	Abgrenzung zur phantastischen Literatur	93
II.	Der Drache in der Fantasy-Literatur – der Versuch einer Verortung.....	93
1.	Der Einfluss TOLKIENS auf moderne Drachendarstellungen	93
2.	Umgang mit Drachen in der Fantasy-Literatur.....	94
III.	Harry Potter	95
1.	Drachen.....	95
2.	Schlangen als Zeichen des Bösen	100
3.	Der tödliche Blick des Basilisken.....	101
4.	Gender Aspekt im Drachenkampf der Buchserie	101
5.	Conclusio – Tiere und Heldentum	102
IV.	The Hobbit.....	104
1.	Smaug the Magnificent.....	104
2.	Smaugs Hort	105
3.	Gespräch mit einem Drachen	106
4.	Drachenkampf	106
5.	Conclusio – Smaug the medieval dragon	107
V.	A Song of Ice and Fire	109
1.	Die Dracheneier und das Schlüpfen der Drachen.....	109
2.	Gefährliche Ungeheuer.....	110

3.	Drachenhort	111
4.	„Mother of Dragons“	112
5.	Diskurs um Macht und Herrschaft.....	112
6.	Wertneutral konzipierte Drachen.....	112
7.	Dany als typische Frauenrolle	113
8.	Conclusio – tierisch wilde Drachen.....	114
VI.	The Last Dragonslayer.....	116
1.	Magische Welt mit Extras	116
2.	Drachenkampf mit unbekanntem Ausgang	116
3.	Der Drache Maltcassion	117
4.	Drachentöterutensilien.....	118
5.	Provozierter Drachenkampf.....	119
6.	Jennifer, die Drachentöterin	120
7.	Conclusio – der Protagonist Maltcassion	121
VII.	Die Unendliche Geschichte	124
1.	Fuchur als Prototyp „guter“ Drachen	124
2.	Mittelalterliche Motive	125
3.	Bastian und Atréju – Held und einer, der zum Helden wird	126
4.	Conclusio – Fuchur als Prototyp des guten Drachen.....	127
VIII.	The Stratford Man	129
1.	Frau und Schlange	129
2.	Dämonische Schlange.....	130
3.	Conclusio – Exemplarisch: Motivische Trennung von Schlange und Drache	131
IX.	Havemercy.....	132
1.	Mechanische Drachen.....	132
2.	Moderner Drachenkampf.....	133
3.	Verbindung zwischen Drachenreitern und Drachen.....	134
4.	“Weibliche” Drachen?	135
5.	Conclusio – Natürliches in der Technik	136
X.	Zwischenergebnis: Funktion und Darstellung der Drachen in der Fantasy-Literatur.	138
§ 8.	Conclusio: Übereinstimmungen, Überschneidungen, Weiterentwicklungen	141
§ 9.	Literaturverzeichnis.....	145
I.	Primärliteratur	145
II.	Sekundärliteratur	147

III.	Gesetze.....	153
IV.	Andere Internet-Quellen	153
V.	(Fremd-)Wörterbücher	153
§ 10.	Anhang.....	155
I.	Zusammenfassung	155
II.	Lebenslauf	157

§ 1. Einleitung

In dem Buch-Genre, das als *Fantasy* bezeichnet wird, in dem also „Thematiken, mit denen (wie in Mythen, Märchen und Sagen) das Fantastische, Magisch-Geheimnisvolle mit Zauber und Magie in Traumwelten voller Fabelwesen heraufbeschworen“¹ werden, gehören Drachen zum Standardinventar. Auch in Kinderbüchern ist der Drache fester Bestandteil des Figurenkabinetts,² in Sagen und Märchen ist der Drache ebenso endemisch.³

Doch nicht nur heutzutage erfreut sich der Drache als literarische Figur großer Beliebtheit. Ein Blick in den Motivindex zeigt, dass bereits die mittelhochdeutsche säkulare Literatur Drachen kannte, vor allem als Antagonisten. In der *Matière de Bretagne*, Mären, Heldenepen, *Romances of Antiquity* – in nahezu allen Gattungen kommen diese Wesen vor.⁴

In Anbetracht dieser großen Anzahl von Drachen in der Fantasy- wie auch der deutschsprachigen mittelalterlichen Literatur drängt sich die Frage auf, ob die Drachen von einst und heute Gemeinsamkeiten aufweisen, und wenn ja, welche das sind.

Es gilt daher, zu untersuchen, inwieweit die moderne Darstellung von Drachen in der Literatur als Weiterentwicklung ihrer mittelhochdeutschen Pendanten angesehen werden können, sowie die Gemeinsamkeiten, aber auch die Unterschiede in der Übermittlung herauszuarbeiten.

¹ Duden Online: Eintrag „Fantasy“, abrufbar unter: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Fantasy> (Stand: 10.9.2013).

² Siehe z.B. Nöstlingers „Guter Drache & böser Drache“, http://www.residenzverlag.at/?m=30&o=2&id_title=1530 (Stand: 10.9.2013).

³ Vgl. Golowin, Sergius: *Drache, Einhorn, Oster-Hase und anderes phantastisches Getier*. Sphinx: Basel 1994.

⁴ Lichtblau/Tuczay, *Motiv-Index*.

§ 2. Forschungsfragen und Thesen

Der Gang der Untersuchung soll sich zwei Schwerpunkten widmen. Zum einen ist es ein Anliegen, die Beschreibung von Aussehen und Verhalten der Drachen in den ausgewählten mittelhochdeutschen und zeitgemäßen Werken zu untersuchen. Zum anderen ist die Funktion, die die Tierwesen für Handlung und Charakterentwicklung der Protagonisten einnehmen, von Interesse.

Die Ergebnisse sollen miteinander in Bezug gesetzt werden. Schließlich gilt es, die Beantwortung der folgenden **Forschungsfragen** vorzunehmen.

- Wie sehen die Drachen in der mittelhochdeutschen und in der Fantasy-Literatur aus?
- Wie werden die Drachen jeweils in die Handlung eingeführt, und in welchem Verhältnis stehen sie zu den Protagonisten?
- Welche Funktionen erfüllt der Drache inhaltlich und symbolisch für die säkulare mittelhochdeutsche Erzählliteratur?
- Welche Funktionen erfüllt der Drache für die exemplarisch ausgewählte Fantasy-Literatur?
- Können Drachen die Attribute „gut“ oder „böse“ zugeordnet werden, und was bedeuten moralische Zuschreibungen gegebenenfalls aus dem Diskurs der jeweiligen Zeit betrachtet?
- Welche Attribute finden sich in mittelalterlichen wie modernen Texten gleichermaßen, wo liegen die Unterschiede, und welche Schlüsse für die Bedeutung und den Inhalt des Motivs Drache können daraus gezogen werden?

Die dieser Arbeit zu Grunde liegende **Hauptthese** ist, dass es **Überschneidungen, allerdings auch Divergenzen** in der literarischen Beschreibung und Verwendung des Motivs Drache gibt. Das Motiv des Drachen erfuhr über die Jahrhunderte eine Weiterentwicklung und Wandlung, sodass heutzutage kaum mehr von einem einheitlichen Motiv gesprochen werden kann, sondern der Drache vielmehr eine Vielzahl von Funktionen erfüllen und mit zahllosen Diskursen ausgefüllt werden kann.

Eine **weitere These** lautet, dass die **Drachen in der modernen Fantasy-Literatur als aktive Protagonisten** auftreten und selbst Herren über die Handlung oder zumindest Handlungsteile

sind, während sie in der mittelhochdeutschen säkularen Erzählliteratur eher als Statisten und Schablonen, die letztlich der Selbstdarstellung des Helden dienen, ausgestaltet sind. Die konzeptionelle Gegenüberstellung von Drachen und zumeist menschlichen Helden wird auch in der Fantasy-Literatur größtenteils übernommen, allerdings in vielfältigerer Ausformung und mit zum Teil im Mittelalter noch unbekanntem Konsequenzen, so die These.

In die Untersuchung miteinbezogen werden sollen jedoch auch Werke, die auf eine **Überwindung dieser Drachenkampf-Struktur** hindeuten: Die Möglichkeiten, Drachen in der Literatur auftreten zu lassen, können nicht nur nicht mehr auf die Antagonistenrolle beschränkt werden; vielmehr eröffnet sich ein breites Feld an Betätigungen für aktive Drachen, die bis hin zu Mitstreitern oder Freunden reichen kann.

Kurz wird auch auf die These mit Bezug zu den *gender studies*, dass es in der zeitgenössischen Literatur unproblematisch ist, den Drachen **weibliche Heldinnen** gegenüberzutreten zu lassen, eingegangen. Weshalb die meisten Drachen allerdings männlichen Geschlechts sind, wird lediglich punktuell zu untersuchen sein.⁵

⁵ Der Autorin ist nur eine Fantasy-Serie, in der weibliche Drachen als Protagonistinnen auftreten, bekannt. Dabei handelt es sich um die „Symphony of Ages“-Saga von Elizabeth Haydon.

§ 3. Stand der Forschung

Die Rolle von Drachen in der mittelhochdeutschen säkularen Erzählliteratur wurde bereits zum Inhalt tiefergehender wissenschaftlicher Analyse.

Generell sind die Darstellungen im Mittelalter, etwa in Natur(kunde)büchern wie dem *Buch von den Tieren* oder dem *Physiologus*, erfasst.⁶ Aus diesen lässt sich vor allem die Interpretation des Drachen als Sinnbild des Teufels auf Grund eines christlich geprägten Diskurses ableiten.⁷

Auch für die Literatur des Mittelalters wurden Drachen bereits ausgiebig erforscht.

Allgemein ist festzuhalten, dass im *Borber-Index* eine Systematisierung nach Hauptkategorien, nämlich Drachenkampf, fliegender Drache und Schatz hütender Drache, erfolgte.⁸ Zudem ist herrschende Meinung, dass Drachenkampfszenen zumeist einem Grundschemata (preparation, travel, combat, slaying und reward) folgen.⁹ Die Ergebnisse, die Drachenkämpfe zeitigen, konnten ebenfalls bereits analysiert und kategorisiert werden.¹⁰ Dies gilt insbesondere für den höfischen Roman.¹¹

Für die einzelnen hier untersuchten Werke kann der Stand der Forschung wie folgt dargestellt werden:

Im *Ortnit* findet der Drachenkampf unter der Einbeziehung der Rollen Ortnits' Vaters und Wolfdietrichs besondere Beachtung.¹²

Im *Tristan* dient der Drachenkampf der Erringung einer Prinzessin; auch dieser ist weitgehend erforscht. Besonderes Augenmerk der Forschung liegt auf dem sogenannten *dragon-tongue proof*.¹³

Der *Wigalois*-Text wurde insbesondere hinsichtlich des religiösen Diskurses und des Konnexes, der zwischen dem Drachen und Roaz besteht, umfassend untersucht.¹⁴

⁶ Siehe Bingen, *Physiologus*.

⁷ Vgl. Brall.

⁸ Vgl. Evans, *Semiotics and Traditional Lore*, S. 87.

⁹ Vgl. Evans, *Semiotics and Traditional Lore*, S. 95; Brall; Lippincott.

¹⁰ Vgl. Röhrich, *Sp. 797*, Steffen, S. 217 f.

¹¹ Vgl. Cormeau, Rebschloe.

¹² Vgl. Miklautsch, Fichtner, Strömer-Caysa, Wisniewski, Baecker.

¹³ Vgl. Lewis, Hierse.

¹⁴ Vgl. Beifuss, Cormeau.

Für den *Iwein* ist besonders die Tatsache, dass der Held einem Löwen im Drachenkampf zu Hilfe kommt, und die christlich inspirierte Interpretation bereits hinreichend Thema der Forschung.¹⁵

In *Diu Crône* sind sowohl die verschiedenen Kampfszenen, als auch deren spezielle Ausgestaltung (Drache, der eine Quelle bewacht) untersucht worden. Die verschiedenen Funktionen, die Drachenkämpfe haben können, von Beweis der Ritterlichkeit über Herrschaftsablöse bis hin zum Zugang zu einer magischen Quelle werden behandelt.¹⁶

Der *Lanzelet*-Text schließlich enthält mit der verzauberten Prinzessin als Drachin eine interessante Variation; der Drachenkampf wird unter diesem Aspekt, vornehmlich im Hinblick darauf, ob der Kuss, mit dem die Prinzessin von ihrem Schicksal errettet wird, heldenhaftes Verhalten ist, diskutiert.¹⁷

Die Fantasy-Literatur als literarisches Genre hat im deutschsprachigen Raum bisher wenig Beachtung erlangt, dennoch herrscht, ausgehend von Forschung im anglo-amerikanischen Raum, weitgehend Einigkeit über eine Verortung des Begriffs, den Beginn der *Fantasy* mit TOLKIEN, sowie einer Abgrenzung zur phantastischen Literatur.¹⁸

Punktuell werden die Rollen von Drachen auch bereits in der Fantasy-Literatur untersucht;¹⁹ die *Unendliche Geschichte* wurde im Rahmen der Kinder- und Jugendbuchforschung bereits breit analysiert,²⁰ allerdings wurde dem Drachen Fuchur dabei nicht vorrangig Beachtung geschenkt.

Insgesamt ist daher festzuhalten, dass es sowohl an einer Analyse von Drachen-Figuren in der modernen Fantasy-Literatur als solcher, als auch an einem systematischen Vergleich der Darstellungen von Drachen in der säkularen mittelhochdeutschen Erzählliteratur und der modernen Fantasy-Literatur fehlt.

¹⁵ Vgl. Rebschloe.

¹⁶ Vgl. Rebschloe, Cormeau.

¹⁷ Vgl. McLelland, Rebschloe.

¹⁸ Vgl. Pesch, *Fantasy*, Mohr.

¹⁹ Vgl. etwa zur Harry Potter-Reihe: Berman.

²⁰ Vgl. etwa Stoyan.

§ 4. Methode

Die methodische Vorgehensweise, um die angestrebten Erkenntnisse zu gewinnen, soll sich ausgehend vom close reading auf die Diskursanalyse konzentrieren.

I. Diskursanalyse

Die Diskursanalyse ist die Methode der Wahl, um die Funktionen der Drachen einst wie heute zu untersuchen, zeitlich zu verorten und zu verstehen. Auf Grund des breiten Spektrums an Bedeutungen, die sowohl dem Diskurs selbst, als auch der Diskursanalyse zugesprochen wird,²¹ ist es allerdings nötig, vorab zu klären, auf welchem Diskursverständnis und welchen damit zusammenhängenden theoretischen Grundlagen die Untersuchung basiert.

1. Der Diskurs

Die Online-Ausgabe des DUDEN verzeichnet drei Bedeutungen des Wortes *Diskurs*. Zum ersten nennt er die bildungssprachlich gebrauchte „methodisch aufgebaute Abhandlung über ein bestimmtes [wissenschaftliches] Thema“²², zum zweiten die, ebenfalls bildungssprachlich gebrauchte, „[lebhaft] Erörterung; Diskussion“²³, und zum dritten die „Gesamtheit der von einem Sprachteilhaber tatsächlich realisierten sprachlichen Äußerungen“²⁴, ein als sprachwissenschaftlich²⁵ ausgewiesenes Verständnis des Begriffs. Allein dieser Eintrag in lediglich einem deutschsprachigen Wörterbuch macht deutlich, dass der „Diskurs“ alles andere als eindeutig definiert ist. Die Komplexität verdichtet sich, zieht man etwa die Definitionen des Oxford Dictionary für das Substantiv heran. Diesem zufolge ist der

²¹ Vgl. Mills, S. 1.

²² Duden Online, Eintrag: „Diskurs“, abrufbar unter: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Diskurs> (Stand: 25.1.2015).

²³ Duden Online, Eintrag: „Diskurs“, abrufbar unter: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Diskurs> (Stand: 25.1.2015).

²⁴ Duden Online, Eintrag: „Diskurs“, abrufbar unter: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Diskurs> (Stand: 25.1.2015).

²⁵ Vgl. Duden Online, Eintrag: „Diskurs“, abrufbar unter: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Diskurs> (Stand: 25.1.2015).

discourse „written or spoken communication or debate“²⁶, „a formal discussion of a topic in speech or writing“²⁷ oder, in der Sprachwissenschaft, „a connected series of utterances; a text or conversation“²⁸. Zusätzlich kann das Wort auch als Verb verwendet werden; diesfalls drückt es „to speak or write authoritatively about a topic“ oder „engage in conversation“ aus. Als Wortherkunft des deutschen *Diskurs* wird im DUDEN das Lateinische ausgewiesen. *Discursus* wird dort mit „das Sich-Ergehen über etwas, das Auseinander-, Umherlaufen“²⁹ übersetzt.³⁰ Das Oxford Dictionary gibt ebenfalls den Lateinischen Ursprung *discursus* an, fügt dessen Übersetzung mit „running to and fro“ den im DUDEN nicht aufgenommenen Verweis, dass *discursus* in mittelalterlichem Latein auch „argument“ bedeuten konnte, bei.³¹ Außerdem verweist das Dictionary auf den französischen Wortursprung *discours*. Was den verschiedenen hier angeführten Bedeutungen gemein ist, ist ihre Verbindung zu Akten des Sprechens, Schreibens, sich Ausdrückens, kurz: sprachlichen Äußerungen. *Mills* verweist auf die Konversation als Kernelement des Wortinhalts, der insbesondere durch französische Einflüsse seit den 1960er Jahren, insbesondere durch Michel Foucault, philosophisch aufgeladen wurde.³² Diese Bedeutung ist grundlegend für das dieser Arbeit inhärente Verständnis. Eine klare Umgrenzung, was mit *Diskurs* gemeint ist, ergibt sich daraus jedoch noch nicht. Je nach Wissenschaftsdisziplin wird der Begriff denn auch anders verstanden und verwendet, und selbst innerhalb der Disziplinen ist die Bedeutung nicht stabil.³³ Während *Diskurs* für die Linguistik etwa eine Hinwendung zum Sprachgebrauch, zur Sprachproduktion oder der Analyse der metasprachlichen Ebene der Textproduktion als Untersuchungsgegenstand bedeuten kann,³⁴ beschäftigen sich Sozialpsychologie und kritische Diskursanalyse vor allem mit der Interrelation zwischen Machtverhältnissen und sprachlichen Äußerungen.³⁵

Sinnvoll erscheint es ob dieser Vielzahl von Möglichkeiten, *Diskurs* für Untersuchungen fruchtbar zu machen, sich des Foucault’schen Diskursbegriffs in dessen kulturtheoretischen

²⁶ Oxford Dictionary British and World English Online, Eintrag: „discourse“, abrufbar unter: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/discourse> (Stand: 25.1.2015).

²⁷ Oxford Dictionary British and World English Online, Eintrag: „discourse“, abrufbar unter: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/discourse> (Stand: 25.1.2015).

²⁸ Oxford Dictionary British and World English Online, Eintrag: „discourse“, abrufbar unter: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/discourse> (Stand: 25.1.2015).

²⁹ Duden Online, Eintrag: „Diskurs“, abrufbar unter: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Diskurs> (Stand: 25.1.2015).

³⁰ Vgl. Duden Online, Eintrag: „Diskurs“, abrufbar unter: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Diskurs> (Stand: 25.1.2015).

³¹ Vgl. Oxford Dictionary British and World English Online, Eintrag: „discourse“, abrufbar unter: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/discourse> (Stand: 25.1.2015).

³² Vgl. *Mills*, S. 2.

³³ Vgl. *Mills*, S. 3.

³⁴ Vgl. *Mills*, S. 8.

³⁵ Vgl. *Mills*, S. 8.

Ausprägung zu bedienen, unter dem eine Menge von Aussagen zu verstehen ist, die einem bestimmten Gebiet angehören,³⁶ jedoch keineswegs beliebig sind, sondern vielmehr „a regulated practice which accounts for a number of statements“³⁷ darstellen, die Aussagen und Texte produzieren.³⁸ Dass der Diskurs selbst reguliert ist und gleichzeitig regulierend sowie konstruierend wirkt,³⁹ bedeutet, dass Aussagen nur im Rahmen eines bestimmten Diskurses, der einem *inter alia* sozial, kulturell und politisch bedingten Set von Regeln folgt, möglich ist. Besonders der soziale Kontext darf bei Forschung über und mit Diskurs nicht außen vor gelassen werden: Diskurs ist auch eine Gruppe von durch den sozialen Kontext bedingten Äußerungen, die diesen Kontext selbst wiederum beeinflussen.⁴⁰ So ist es auch relevant, zu betrachten, was vom Diskurs ausgeschlossen ist; Exklusion ist gerade ein Merkmal diskursiver Praktiken. Umgekehrt beeinflusst der Diskurs wiederum sein Umfeld; er ist letztlich gestaltender Teil eines Machtverhältnisses. – Diese Grundlagen sind auch für die Textinterpretation zu beachten.⁴¹ Denn die Diskurse wirken auch auf die literarischen Texte ein.⁴²

2. Vorgehen bei der Diskursanalyse

Anhand dieses Diskursbegriffs ist es möglich zu untersuchen, welche Diskurse im Mittelalter Einfluss auf Beschreibung und Verwendung des Drachenmotivs hatten, und welche Diskurse das Motiv gegenwärtig aufladen und ausfüllen. Erlaubt der stark religiös geprägte Diskurs im Mittelalter etwa vor allem, den Drachen als den Teufel einerseits darzustellen, andererseits zu lesen,⁴³ ist für die Fantasy-Literatur zu fragen, wie sich die in ihr enthaltenen Drachen verstehen lassen, etwa unter Einbeziehung ideologischer Diskurse der Gegenwart, utopischer Literatur und Theorie zur Fantasy.⁴⁴

Der Gang der Untersuchung folgt einem im Vorhinein festgelegten Schema, das den Kriterien der Diskursanalyse⁴⁵ gerecht wird und bereits an der Gliederung der vorliegenden Arbeit ersichtlich ist.

³⁶ Vgl. Babka, Glossar Produktive Differenzen, Eintrag: „Diskurs“, Stand 6.10.2003. abrufbar unter: <http://differenzen.univie.ac.at/glossar.php?sp=15> (Stand: 25.1.2015).

³⁷ Mills, S. 6.

³⁸ Vgl. Mills, S. 6.

³⁹ Vgl. Babka, Glossar Produktive Differenzen, Eintrag: „Diskurs“, Stand 6.10.2003. abrufbar unter: <http://differenzen.univie.ac.at/glossar.php?sp=15> (Stand: 25.1.2015).

⁴⁰ Vgl. Mills, S. 10 f.

⁴¹ Vgl. Mills, S. 7 ff.

⁴² Vgl. Burtscher-Bechter, S. 269.

⁴³ Vgl. Brall.

⁴⁴ Siehe va. unten § 7.I.3.e.i, § 7.I.3.e.ii.

⁴⁵ Siehe Jäger, S. 90 ff.

Nach erfolgter Darlegung der Ziele dieser Forschungsarbeit und der Einschränkung des Themas, gilt es, das zu Grunde zu legende Material zu bestimmen. Dafür sind zunächst die Primärliteratur auszuwählen und der Stand der Forschung zu ermitteln; davon ausgehend ist eine weitere Literaturrecherche, die sich thematisch auf die in den Forschungsfragen und Thesen ausdifferenzierten Themen bezieht, vorzunehmen. Im nächsten Schritt sind Primär- wie Sekundärliteratur zu analysieren, die zentralen Aussagen zu filtern und in Konnex zu bringen. Der institutionelle Kontext, angesprochene Themen und inhaltliche Aussagen sind hierbei gleichermaßen zu erfassen. Anhand dieser Ergebnisse lässt sich der diskursive Kontext eruieren. Anschließend sind die Diskurse entlang der formulierten Fragestellungen zu analysieren und einer kritischen Conclusio, in der die Thesen veri- respektive falsifiziert sowie die Forschungsfragen beantwortet werden, zuzuführen.

§ 5. Was ist ein Drache?

Drachen kommen in nahezu allen Kulturkreisen vor, sei es nun in Sagen, Märchen oder Epen. Nicht nur das Vorkommen, auch die Charakterisierungen sind relativ einheitlich: Mit Ausnahme der Drachen in Asien sind sie üblicherweise gefährliche Widersacher von Heldenfiguren.⁴⁶

Bevor das Drachenmotiv in der mittelalterlichen säkularen Literatur und in weiterer Folge in der modernen Fantasy-Literatur erforscht und seine Verwendung in Vergleich gestellt werden kann, gilt es, den Drachen, wie er in vorliegender Arbeit verwendet und verstanden wird, zu definieren. Es soll den Fragen, was ein Drache ist, wie er in den verschiedenen Kulturen dargestellt wird und welche Bedeutung er hat, nachgegangen werden. Insbesondere gilt es, den Drachen von anderen (Fabel-)Wesen abzugrenzen. Zudem soll der Ursprung des Drachen-Mythos ergründet werden.

1. Der Drache – semantische Bedeutung

Der DUDEN Online versteht unter einem *Drachen* ein „geflügeltes, Feuer speiendes, echsenartiges Fabeltier [mit mehreren Köpfen]“⁴⁷. Als Beispiel wird „Siegfrieds Kampf mit dem Drachen“⁴⁸ genannt – womit auch gleich der Konnex zur Literatur des Mittelalters und dem nordisch/germanischen Sagenkreis hergestellt wäre. Synonyme für Drachen sind „Ungeheuer; (veraltet) Wurm; (Mythologie, Heraldik) Lindwurm“⁴⁹. Damit werden weitere drei Anknüpfungspunkte für die vorliegende Untersuchung genannt: Das Ungeheuer als „großes, scheußliches, furchterregendes Fabeltier“⁵⁰ ist ein Wesen, das der Fantasie entspringt, und keineswegs ein real vorkommendes Tier, zudem ist es äußerlich eher furchteinflößend denn schön anzusehen. Mit dem „Wurm“, der heutzutage hauptsächlich eine

⁴⁶ Vgl. Ranke, S. 788.

⁴⁷ Duden Online: Eintrag „Drache“, abrufbar unter: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Drache> (Stand: 25.1.2015).

⁴⁸ Duden Online: Eintrag „Drache“, abrufbar unter: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Drache> (Stand: 25.1.2015).

⁴⁹ Duden Online: Eintrag „Drache“, abrufbar unter: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Drache> (Stand: 25.1.2015).

⁵⁰ Duden Online: Eintrag „Ungeheuer“, abrufbar unter: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Ungeheuer> (Stand: 25.1.2015).

andere Bedeutung trägt, wird auf das gemeingermanische Substantiv, das sowohl im Mittel-, als auch im Althochdeutschen bereits als „wurm“ existierte, und das Kriechtier, Insekt oder Schlange bedeuten konnte, verwiesen.⁵¹ Schließlich, vor allem durch explizite Erwähnung des Lindwurms, der als solcher beispielsweise die Gründungsgeschichte der Kärntner Landeshauptstadt Klagenfurt mit konstituiert,⁵² ist das mythologische Element der Drachendefinition zu nennen.

Dass Drachen innereuropäisch weit verbreitet waren, wird vor allem dadurch gezeigt, dass das Wort sowohl im Alt- wie Mittelhochdeutschen (*trahho* bzw. *trache*), als auch im Lateinischen (*draco*) wie im Griechischen (*δράκων*), darüber hinaus beispielsweise im Niederländischen (*draak*), Schwedischen (*drake*) und Englischen (*dragon*) mit großer Ähnlichkeit auftritt. Der Ursprung des Wortes liegt im Griechischen, aus dem das Lateinische es entlehnte, das subsequent als Vorlage für die anderen Sprachen diente.⁵³ Bevor das Wort Eingang in den germanischen Sprachraum fand, war ausschließlich das Wort Wurm, das Reptilien im Allgemeinen meinte, bekannt. Vor allem unter dem Einfluss der Kirche, in der der Drache mit dem Teufel gleichgesetzt wurde, kam es schließlich zu einer Ausdifferenzierung und damit einhergehender Ersetzung mit dem Wort Drache.⁵⁴

Im Sanskrit ist *Nâga* eine Schlange von mythischer Bedeutung.⁵⁵

Somit umreißt bereits die Definition des Wortes „Drache“ die semantische Bedeutung, die diesem Fabeltier innewohnt. Besonders ein Aspekt ist hervorzuheben: Dass es sich bei Drachen nämlich um Ungeheuer und Fabelwesen handelt.

Wie im Folgenden noch gezeigt werden wird, bedeutet dies allerdings nicht automatisch, dass alle Drachen böse oder Menschen und anderen Lebewesen feindlich gesinnt sind. Vielmehr lassen die hier zusammengefassten Bedeutungen beträchtlichen Spielraum für die konkrete Ausgestaltung literarischer Drachen.

⁵¹ Vgl. Duden Herkunftswörterbuch, 935.

⁵² Siehe unten § 5.IV.

⁵³ Vgl. Duden Herkunftswörterbuch, 154.

⁵⁴ Vgl. Röhrich, Sp. 789.

⁵⁵ Vgl. Gould, S. 165. Dies ist besonders für die Harry-Potter-Serie J.K. Rowlings relevant, in der der Name einer mit dem Bösen assoziierten Schlange den Namen Nangini trägt, siehe unten § 7.III.2.

II. Der Drache als anthropologische Konstante

Ein Blick in die Kulturen jenseits der europäischen Grenzen zeigt, dass der Drache auf allen Kontinenten beheimatet ist. Er ist sozusagen ein Wesen von universellem Reiz.⁵⁶ Für die Literaturwissenschaft bedeutet dies, dass auch diese zum Teil anders konzipierten Wesen miteinbezogen werden müssen, wenn Drachen Thema der Untersuchung sind. Dies gilt umso mehr für moderne literarische Adaptionen des Motivs, da der Transport (kultureller) Güter im Laufe der Jahrhunderte immer einfacher und intensiver wurde und ergo Schriftsteller in der Gegenwart auf ein breiteres Spektrum an Überlieferungen zurückgreifen können als ihre Kollegen im Mittelalter.

1. Die Entstehung des Mythos Drache

Die Idee des Drachen ist ähnlich weit verbreitet wie die Idee Gottes. Vergleichbar mit der Gottesvorstellung hat jede Kultur eine – mehr oder weniger – andere Version von Drachen inkorporiert. Diese gleichen einander im Sinne der oben genannten Definition in gewissen Eigenschaften. Konsens scheint darüber zu herrschen, dass Drachen reptilienhaft sind. Es gibt Vorstellungen und Darstellungen von Drachen als weise, skrupellos, schrecklich, schön, faszinierend, spektakulär oder furchteinflößend, um nur einige zu nennen.⁵⁷ Wie es dazu kam, dass ein Wesen wie der Drache in den Mythen und Vorstellungen der Menschen und Kulturen weltweit entstehen konnte, ist nicht eindeutig geklärt. Auch für die weltweite Verbreitung des Motivs gibt es keine überzeugende Erklärung.⁵⁸

Eine These führt Drachen auf Schlangen und die instinktive Angst, die Menschen vor diesen haben, zurück. Die Schlange sei Sinnbild für die Gefahren der Natur. Das Risiko, das von Schlangen ausgeht, habe sich in den Träumen der Menschen manifestiert. In diesen Träumen habe der Mensch die Schlange zu etwas noch Furchteinflößenderem, Größerem, Mächtigerem weiterentwickelt und mit anderen Ideen zu Hybriden kombiniert und tradiert,⁵⁹ bis schließlich der Drache, wie wir ihn kennen, entstand. Gestützt wird diese These von der Tatsache, dass die ältesten bekannten Überlieferungen von Wesen, die als Drachen bezeichnet werden können, sehr schlangenähnlich waren.⁶⁰ Zudem ist die Ähnlichkeit zwischen Drachen und Reptilien, seien es ganz kleine und harmlose wie Salamander, oder tatsächlich große und

⁵⁶ Vgl. Evans, *The Dragon*, S. 27.

⁵⁷ Vgl. Sugorakova, S. 22.

⁵⁸ Vgl. Steffen, S. 15 f.

⁵⁹ Vgl. Sugorakova, S. 24.

⁶⁰ Vgl. Lippincott, S. 3.

gefährliche wie Krokodile und Schlangen, nicht von der Hand zu weisen. Die eine oder andere reptilienhafte Komponente kann in jeder, auch der ausgefallensten, Drachenvariante gefunden werden.⁶¹ Eine so weit in die menschliche Geschichte zurückreichende These wird meines Erachtens auch davon gestützt, dass viele Schöpfungsmythen eine Schlange oder ein anderes, mitunter auch drachenähnliches, Reptil als maßgeblichen Protagonisten oder Antagonisten überliefern. Vor allem Schlangen stehen für die Vereinigung von Ordnung und Chaos, Anfang und Ende, häufig symbolisiert durch den Kreis, den sie bilden, wenn sie sich selbst in den Schwanz beißen.⁶²

Eine zweite These sieht Funde von Dinosaurier-Fossilien für die Genese des Drachenmythos ausschlaggebend.⁶³ Diese wird dadurch gestützt, dass bereits früheste Darstellungen Parallelen zum von Fossilien abgeleiteten Aussehen aufweisen.⁶⁴

Eine dritte These streitet Ursprünge von Drachen in der Natur völlig ab und sieht Drachen rein als Konstrukt menschlicher Phantasie an, und die ersten Drachen als menschengeschaffene künstliche Objekte, dazu benutzt, Furcht und Unheil zu verbreiten. So seien die ersten Drachen dieser Theorie zufolge gar keine eigenständigen Lebewesen gewesen, sondern Gruppen von Menschen, die unter anderem Lärm erzeugten, um andere Menschen von potentiellen Schatzfunden, beispielsweise Edelmetallen, fernzuhalten. Feuerspeiende Drachen werden mit Essen und Blasebälgen, mit deren Hilfe künstliche Flammen erzeugt wurden, erklärt. Der Drachenmythos sei, um *prima facie* unerklärliche, aber von Menschen in Gang gesetzte, Vorgänge erfassbar zu machen, entstanden.⁶⁵

In Anbetracht der Überzeugungskraft, die der ersten dieser Thesen immanent ist, erscheint die dritte unnötig. Zudem sind Drachenwesen seit Urzeiten Teil menschlicher Vorstellung; der Abbau von Edelmetall ist eine entwicklungsgeschichtlich sicher spätere Erscheinung, als für Schlangen- und Drachenmythen relevant; die These erscheint daher auch nicht vollends durchdacht.

2. Drachen in unzähligen Überlieferungen

Eine der frühesten Überlieferungen aus der akkadischen, also babylonischen, Mythologie schildert den Kampf zwischen dem Gott Marduk und dem Drachen des Urchaos, einem Meeresungeheuer namens Tiâmat. Der Ursprung dieses Mythos liegt vermutlich in

⁶¹ Vgl. Reichholz, S. 247.

⁶² Vgl. Stamer / Zingsem, S. 16.

⁶³ Vgl. Reichholz, S. 251 f.

⁶⁴ Vgl. Steffen, S. 14.

⁶⁵ Vgl. Reichholz, S. 260 ff.

sumerischen Erzählungen. Iranische, hethitische und ägyptische Mythologie gleichermaßen weisen Drachenkämpfe, meist zwischen einem Gott und dem Untier, aus, ebenso die indische Rigveda. In der griechischen Mythologie schließlich treten Drachen besonders häufig auf, sei es in Form der Hydra, Chimaira oder des Python-Drachen.⁶⁶ Die nordische Mythologie kennt neben der Midgardschlange etwa noch Nidhögr, die Drachenschlange, die am Weltenbaum Yggdrasil lebt.⁶⁷ Diese Drachen können als kosmische oder mythologische Drachen zusammengefasst werden, die weniger Tiere sind denn vielmehr Inkarnationen des Chaos.⁶⁸ Erwähnenswert sind gerade für den stark christlich geprägten deutschen Sprachraum die Drachen respektive Schlangen, die die Bibel bevölkern, etwa der Leviathan im Buch Hiob⁶⁹ oder der teuflisch-allegorische Drache in der Apokalypse⁷⁰. Die Drachen in dieser Tradition, und dazu gehören auch die stark christlich geprägten mittelhochdeutschen Untiere, sind von den Chaos-Drachen insofern geradezu paradigmatisch zu unterscheiden, als sie als real oder zumindest semi-real empfundene Tiere dargestellt werden. Bereits die Verortung der Drachen in der Welt, indem ihr Habitat beschrieben wird, ist Ausdruck dessen, zusätzlich alle Beschreibungen ihres Aussehens, ihres Gestanks und ihrer Börsartigkeit⁷¹ – kurzum, ihr als weltlich erfahrbares Wesen.

Es ist daher kaum verwunderlich, dass auch die mittelhochdeutsche Literatur einer beachtlichen Anzahl Drachen literarische Heimat bietet.

3. Aussehen und Attribute von Drachen

Überlieferungen das Aussehen von Drachen betreffend sind nicht einheitlich, sondern beziehen verschiedene Vorstellungen mit ein. Vorherrschend sind mit Schlangwürmern und Mischwesen aus Vögeln und Reptilien zwei ursprünglich sehr konträre Überlieferungstraditionen. Erstere entstand im zentral- und nordeuropäischen Raum, während Zweitere im östlichen Mittelmeer und in Kleinasien ihren Ursprung hat. Im Laufe der Zeit kam es allerdings zu Überschneidungen und Vermischungen, sodass sich das Bild des Drachen insgesamt als sehr variantenreich präsentiert.⁷² Kriechende Schlangwürmer oder Drachen, wie sie in den mittelhochdeutschen Epen noch häufig anzutreffen sind, werden zunehmend von fliegenden Drachen verdrängt, ohne dass jedoch von einer Zäsur gesprochen

⁶⁶ Vgl. Stech, S. 117 f.

⁶⁷ Vgl. Stech, S. 118.

⁶⁸ Vgl. Sievers, S. 6.

⁶⁹ Vgl. Bibel, Buch Hiob, 40, 25-41, 26.

⁷⁰ Vgl. Bibel, Apokalypse, 12, 9.

⁷¹ Vgl. Sievers, S. 6.

⁷² Vgl. Röhrich, Sp. 790.

werden könnte: Auch in der mittelhochdeutschen Literatur bestehen, wie auch anhand der ausgewählten Textbeispiele noch zu zeigen sein wird, verschiedenste Darstellungen nebeneinander.⁷³ Auffällig sind die physiologischen Charakteristika, die sich von Krokodilen ableiten und die in der mittelhochdeutschen Literatur immer wieder genannt werden: Schuppen, Rückenkamm, verwundbarer Bauch, kräftiger Schwanz.⁷⁴ Besonders häufig mit Drachen assoziierte körperliche Eigenschaften sind des Weiteren die Ähnlichkeit zu Schlangen, Flügel, Klauen, Schwänze, Feuerspeien oder Gift Atmen.⁷⁵ Es gibt fliegende Drachen, Drachenwesen, deren Blicke töten können, Drachen mit mehreren Köpfen, solche, die Feuer speien und wieder andere, die für Weisheit bekannt sind.⁷⁶ Schließlich zeichnen sich viele Drachen dadurch aus, dass sie nahezu unverwundbar sind.⁷⁷

Unter den Funktionen, die sie innerhalb eines Textes erfüllen, treten das Bewachen von Schätzen, das zurückgezogene Leben, sowie ihre Funktion als Antagonisten für Helden, die gegen sie kämpfen, regelmäßig auf.⁷⁸ Häufig sind Drachen Diebe von Jungfrauen, die wahlweise vom mutigen Helden gerettet oder alternativ vom Drachen gefressen werden.⁷⁹ Hier korrelieren das Motiv des Drachen mit dem Motiv des Menschenopfers oder dem Motiv der Befreiung der Jungfrau.⁸⁰ Der Kampf gegen den Drachen führt daher zum Erwerb von Braut oder Schatz, aber auch Waffen oder Wissen.⁸¹ Von den Drachen, die mit bewachender Funktion ausgestattet sind, können unter anderem Ladon, der die goldenen Äpfel bewacht, oder der Drache, der der Hüter des goldenen Vlies ist, genannt werden, um Beispiele aus der griechischen Mythologie zu bemühen;⁸² Fafnir, der ebenfalls einen Schatz hütet, mag als Beispiel aus dem nordischen Sagenkreis dienen.⁸³

4. Mittelalterliche Drachendarstellungen

In der christlichen Überlieferung werden Drachen und Schlangen lange nicht unterschieden. Dies schlägt sich freilich auch in der Kunst nieder. Ab dem frühen Mittelalter lässt sich ein abendländischer Bildtypus identifizieren, der bei allen Variationen deutlich erkennbar ist:⁸⁴

⁷³ Vgl. Röhrich, Sp. 790.

⁷⁴ Vgl. Röhrich, Sp. 790.

⁷⁵ Vgl. Evans, *The Dragon*, S. 37.

⁷⁶ Vgl. Sugorakova, S. 23 f.

⁷⁷ Vgl. Evans, *The Dragon*, S. 38.

⁷⁸ Vgl. Evans, *The Dragon*, S. 28.

⁷⁹ Vgl. Evans, *The Dragon*, S. 37.

⁸⁰ Vgl. Stech, S. 119.

⁸¹ Vgl. Röhrich, Sp. 797.

⁸² Vgl. Lippincott, S. 13.

⁸³ Vgl. Vgl. Brall, S. 48.

⁸⁴ Vgl. *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Sp. 516.

„ein geflügeltes, sich ringelndes Reptil, geschuppt, mit Kopf (oft wolfs- oder krokodilartig) u. Vorderfüßen eines Raubtiers, öfters mit Kamm, Hörnern und Bart, gespaltener Zunge, feuer- od. giftsprühend.“⁸⁵ Es kann wohl davon ausgegangen werden, dass ab dem Zeitpunkt, zu dem dieser Bildtypus unterscheidbar wird, eine gewisse Vorstellung vom Aussehen von Drachen, mag diese auch noch so uneinheitlich sein, prävalent war.

Neben der Ikonographie finden sich auch in naturkundlichen Werken Zeugnisse dafür, was die Menschen sich unter einem Drachen vorstellten.

HILDEGARD VON BINGEN verfasste im 12. Jahrhundert ein naturkundlich-medizinisches Werk, das *Liber Subtilitatum diversarum naturarum creaturarum*, dessen VII. und VIII. Buch „Von den Tieren“ handelt. Neben einer Reihe real existierender Tiere werden auch drei Fabelwesen genannt, die in der mittelalterlichen Weltanschauung jedoch ebenfalls als reale Tiere angesehen wurden. Es handelt sich hierbei um Drache, Einhorn und Basilisk.⁸⁶ Überhaupt wurden Drachen mindestens seit der Antike als reale Tiere angesehen, wie die Schriften von etwa PLINIUS, SOLINUS, CASSIDOR oder HERODOT belegen.⁸⁷ Andere mittelalterliche naturwissenschaftliche Quellen, in denen Drachen beschrieben werden, entstammen der Feder ISIDORS VON SEVILLA, ALBERTUS MAGNUS‘ und KONRADS VON MEGENBERG.⁸⁸

Ein weiteres maßgebliches Werk, das Einblick in die mittelalterlichen Vorstellungen über die Tierwelt gibt, ist der *Physiologus*. Dabei handelt es sich um die christlich orientierte Bearbeitung eines naturkundlichen Werkes. Im *Physiologus* werden verschiedene Tiere in ihren Eigenarten beschrieben und anschließend christlich-allegorisch gedeutet.⁸⁹ Die ursprüngliche griechische Vorlage hatte 48 Kapitel mit Beschreibungen der vorgestellten Tiere, Steine oder Pflanzen. Später erst wurden die christlichen Auslegungen und Bibelzitate, die für den heutigen Leser so auffällig sind, hinzugefügt.⁹⁰ Über den Autor oder die Autoren ist nichts bekannt, auch die Entstehungszeit kann nicht endgültig belegt werden. Spätestens um 200 war er jedoch bereits mit den christlich geprägten Textpassagen bekannt.⁹¹ Im Laufe der Zeit, vor allem im Zuge der zahlreichen Übersetzungen, kam es zu inhaltlichen Überarbeitungen und sogar Hinzufügungen.⁹² So sind mittlerweile Übersetzungen mit bis zu

⁸⁵ Lexikon der christlichen Ikonographie, Sp. 516.

⁸⁶ Vgl. Bingen, S. 11.

⁸⁷ Vgl. Röhrich, Sp. 807.

⁸⁸ Vgl. Rebschloe, S. 109 ff.

⁸⁹ Vgl. Henkel, S. 12, 21.

⁹⁰ Vgl. Physiologus Treu, S. 111 f.

⁹¹ Vgl. Physiologus Treu, S. 113.

⁹² Vgl. Physiologus Treu, S. 125.

55 Kapiteln im Umlauf.⁹³ Deutsche Übersetzungen sind aus dem 11./12. Jahrhundert und aus dem 15. Jahrhundert bekannt.⁹⁴

Ähnlich wie im *Buch von den Tieren* werden auch im *Physiologus* fiktive neben realen Tieren genannt, so etwa Einhorn oder Phönix. Aber auch Beschreibungen von etwa Steinen und Bäumen sind enthalten.⁹⁵

a. Der Drache im Buch von den Tieren

Das VIII. Buch des *Buchs von den Tieren* widmet sich den Würmern. In der Vorrede wird erläutert, wie die Würmer, giftige Kreaturen, zu Wasser die Sintflut überlebten, und wie die Kadaver der des Schwimmens nicht mächtigen Würmer nach Ende der Sintflut aufbrachen und deren Gestank neue giftige Würmer hervorbrachte. Anschließend werden zwei Arten von Würmern geschildert: Jene, deren Gift die Menschen, aber auch andere Tiere, töten kann, und solche, deren Gift zwar gefährlich ist, nicht jedoch tödlich. Das Gift der Würmer wird mit den Künsten des Teufels verglichen.⁹⁶

Als Erster der Würmer wird der Drache beschrieben. Sein Atem ist so beißend, dass er sich beim Ausstoßen entzündet. Der Drache ist voll Menschenhass und teuflischer Künste, und sein Fleisch und seine Knochen sind für den Menschen letal. Sein Blut jedoch kann, richtig gewonnen, ein Heilmittel sein, während es andernfalls ebenfalls todbringend ist.⁹⁷

Sowohl aus dem Vorwort, als auch aus dem Kapitel über Drachen geht eindeutig hervor, dass der Drache ein teuflisches Wesen ist, das für den Menschen gefährlich ist. Sogar das heilende Drachenblut muss richtig zubereitet werden, um nicht letal zu wirken. Dem Aussehen des Drachen wird keine Bedeutung beigemessen; im Zentrum der Betrachtung steht dessen gefährliches, feuriges Wesen.

b. Der Drache im Physiologus

Dem Drachen selbst wird kein Kapitel gewidmet, allerdings wird im Zusammenhang mit der Darstellung anderer Tiere auf den Drachen verwiesen. Panther, Ichneumon, Hirsch, Elephant und Taube werden als Feinde des Drachen oder der Schlange dargestellt.

Der Panther wird als allen Tieren friedlich gesinntes Wesen, lediglich dem Drachen feind, beschrieben.⁹⁸ In den deutschen Übersetzungen wird teils die Schlange als Feind des Panthers

⁹³ Siehe *Physiologus* Seel.

⁹⁴ Vgl. *Physiologus* Treu, S. 126 f.

⁹⁵ Vgl. *Physiologus* Seel.

⁹⁶ Vgl. Bingen, S. 182.

⁹⁷ Vgl. Bingen, S. 183.

⁹⁸ Vgl. *Physiologus* Seel, S. 27 f.

genannt,⁹⁹ teils der Drache.¹⁰⁰ Jedenfalls symbolisiert der Panther (den auferstandenen) Christus.¹⁰¹

Der Ichneumon wird nicht nur als Feind des Drachen beschrieben, sondern sogar als aktiver Widersacher, der den Drachen, mit Schlamm bedeckt, auch töten kann.¹⁰² Die hinzugefügte christliche Deutung ist wenig überraschend dergestalt, dass der Ichneumon mit Christus verglichen wird, der in menschlicher Gestalt verborgen blieb, bis er den „geistlichen Drachen, den, der da sitzt auf dem Flusse Ägyptens, nämlich den Teufel“¹⁰³, getötet hatte.¹⁰⁴

Der Hirsch wiederum ist dem Drachen ebenfalls feindlich gesinnt. Der Drache flieht vor ihm in Erdspalten, welche der Hirsch mit Quellwasser füllt, den Drachen so wieder aus seinem Versteck treibt und anschließend tötet. So wie auch, laut *Physiologus*, Gott den Teufel durch die Heilslehren getötet hat.¹⁰⁵

c. Der Drache als Teufel im christlichen Mittelalter

Wie anhand der hier exemplarisch vorgestellten (pseudo-) naturwissenschaftlichen Ausführungen ersichtlich wird, wurde der Drache im christlichen mittelalterlichen Weltbild, in Fortsetzung der testamentarischen Tradition, mit dem Teufel und Bösen gleichgesetzt, als eine Verkörperung des Teufels interpretiert, egal, ob in tatsächlicher Drachengestalt oder in seiner Variante als Schlange. REBSCHLOE weist daraufhin, dass die Deutung gerade im *Physiologus* sowohl dahingehend ist, dass der Drache der Teufel ist, als auch, dass er allegorisch für den Teufel steht.¹⁰⁶ Die christlich-europäische Vorstellung ist dabei bereits von außereuropäischen Vorstellungen geprägt. Marco Polo brachte Berichte von Fabelwesen, unter anderem Drachen und Panther, von seinen Reisen zurück nach Europa, und auch John Mandeville berichtete (wenn auch angenommen wird, dass er niemals dort war) von arabischen Wüstenlandschaften, die von Drachen und Schlangen bevölkert waren, vermutlich, um das christliche Abendland vom teuflischen Rest der Welt abzugrenzen.¹⁰⁷

⁹⁹ Vgl. *Physiologus* Treu, S. 34.

¹⁰⁰ Vgl. *Physiologus* Seel, S. 28. Zu den Ausführungen, welche Bedeutung die unterschiedliche Verwendung der Griechischen Worte für Schlagen und Drache auf die Deutung haben könnte, wird auf Rebschloe S. 88 ff. verwiesen.

¹⁰¹ Vgl. Rebschloe, S. 93.

¹⁰² Vgl. *Physiologus* Seel, S. 39. Treu übersetzt hier mit Drache und Schlange gleichermaßen, siehe *Physiologus* Treu, S. 49.

¹⁰³ *Physiologus* Seel, S. 39.

¹⁰⁴ Vgl. *Physiologus* Seel, S. 39.

¹⁰⁵ Vgl. *Physiologus* Seel, S. 43 f. Treu übersetzt hier mit Schlange, siehe *Physiologus* Treu, S. 56 f.

¹⁰⁶ Vgl. Rebschloe, S. 94.

¹⁰⁷ Vgl. Lippincott, S. 4.

Diese grundlegende Gleichsetzung mit dem Teufel und die generelle Darstellung des Drachen als Feindbild sollen bei der Interpretation der Textstellen aus dem Fundus mittelalterlicher Literatur von Bedeutung sein.

5. Bedeutung des Drachen außerhalb christlich-jüdischer Tradition

Jenseits biblischer Überlieferung existieren verschiedenste, auch positive, Darstellungen von Drachen. Die Gleichsetzung mit dem Teufel, dem Bösen oder dem Unheimlichen gilt lediglich für den europäischen Kulturkreis,¹⁰⁸ und auch hier hauptsächlich durch das Christentum, das in diesem Punkt unter anderem von der zoroastrischen Religion Persiens beeinflusst war, bedingt.¹⁰⁹ Für die Antike etwa ist zwar bezeichnend, dass Drachen (im weitesten Sinne) den Menschen meistens gefährlich waren, ob nun wegen ihrer körperlichen Kraft, des Feuerspeiens wegen, oder weil Menschen von Drachen – nicht notwendigerweise auf Grund Hungers – gefressen wurden.¹¹⁰ Beispiele sind die Hydra oder der Python.¹¹¹ Allerdings heißt dies noch nicht automatisch, dass die Drachenwesen auch böse waren. Denn auch positive antike Drachengestalten sind bekannt. So wird der Garten der Erinnyen von Ladon, einem Reptil, bewacht; die Göttin Pallas Athene wird des Öfteren von einem Drachen begleitet, der ihre Weisheit symbolisiert.¹¹²

Drachen und Schlangen sind in verschiedensten Kulturen darüber hinaus insbesondere Symbole für Fruchtbarkeit, Weisheit, Glück, Reichtum, Schutz und Abwehr.¹¹³ Dies gilt vor allem für asiatische Kulturen. In China etwa war der Drache, der dem Yang-Prinzip und damit dem Himmel, der Sonne, der Wärme zugeordnet und insgesamt positiv konnotiert war, gleichzeitig Symbol der kaiserlichen Macht.¹¹⁴

Die biblische Schöpfungsgeschichte ist nicht die einzige, in der ein Reptil maßgeblich beteiligt war. Verschiedenste Reptilien, die bei der Schöpfung zugegen sind, die Welt vor dem Versinken ins Chaos bewahren oder sie am Ende eines Zyklus wieder verschlucken, sind bekannt.¹¹⁵

Für vorliegende Arbeit ist aus der antiken Überlieferung von besonderer Bedeutung, dass Drachen zur Bewachung von Schätzen im weitesten Sinne herangezogen werden und auch

¹⁰⁸ Vgl. Steffen, S. 26.

¹⁰⁹ Vgl. Steffen, S. 28.

¹¹⁰ Vgl. Lippincott, S. 3.

¹¹¹ Vgl. Lippincott, S. 13.

¹¹² Vgl. Lippincott, S. 13.

¹¹³ Vgl. Stamer / Zingsem, S. 13.

¹¹⁴ Vgl. Steffen, S. 26 f.

¹¹⁵ Vgl. Stamer / Zingsem, S. 16.

positive Funktionen erfüllen. Sowohl in der säkularen mittelalterlichen wie auch der modernen Fantasy-Literatur wurde dies, wie noch gezeigt werden soll, übernommen.¹¹⁶ Positive Attribute aus anderen Kulturkreisen finden überdies, wie ebenfalls auszuführen ist, vermehrt in der Fantasy-Literatur Niederschlag.¹¹⁷

III. Abgrenzung zwischen Drachen und Schlangen

Drachen und Schlangen sind einander ähnlich; in vielen Kulturen gibt es weder eine sprachliche, noch eine darstellerische klare Trennung zwischen Drache und Schlange.¹¹⁸ Dies wird auch in obiger beispielhafter Aufzählung der Darstellungen von Drachen in den verschiedenen Kulturkreisen belegt, in denen Drachen häufig sehr stark an Schlangen angenähert sind oder gar hauptsächlich als eine solche überliefert werden. Insbesondere in frühesten Überlieferungen des mythischen Wesens gehen Schlangen und Drachen in einander über. Dies korreliert mit der These, dass Drachen aus Schlangen und anderen Reptilien entstanden sind.¹¹⁹ Viele tradierte wie aktuelle Darstellungen von Drachen zeigen diese Überschneidungen deutlich,¹²⁰ etwa die Hydra der griechischen Mythologie, ein vielköpfiges, reptilienartiges Monster oder den Teufel im Paradies als Schlange oder als riesigen feuerspeienden Drachen mit sieben Köpfen und zehn Hörnern dargestellt in der jüdisch-christlichen Tradition;¹²¹ die Germanen hatten „ihre“ Midgardschlange, die alten Ägypter die Ouroboros-Schlange;¹²² in asiatischen Kulturen sind weise Drachen mit langen, schlangenhaften Körpern bekannt; türkische und persische Sagen kennen eine Schlangenkönigin;¹²³ in Indien gibt es die Schescha.¹²⁴

Entscheidendes Merkmal, das Drachen und Drachenähnliche von Schlangen unterscheidet, ist ihre Überhöhung ins Mythologische, Mystische, die Generation eines Fabelwesens, die in letzter Konsequenz häufig zu einer Dämonisierung führen.¹²⁵ Als weiteres Unterscheidungskriterium mag dienen, dass auch die Welt, in der Drachen verortet sind, nicht

¹¹⁶ Siehe z.B. unten § 7.VII.1.

¹¹⁷ Siehe z.B. den Drachen Fuchur in der Unendlichen Geschichte, unten § 7.VII.

¹¹⁸ Vgl. Stamer / Zingsem, S. 12.

¹¹⁹ Vgl. Stamer / Zingsem, S. 12.

¹²⁰ Vgl. Stamer / Zingsem, S. 16.

¹²¹ Vgl. Sugorakova, S. 22 f.

¹²² Vgl. Reichholz, S. 255.

¹²³ Vgl. Sugorakova, S. 22 f.

¹²⁴ Vgl. Stamer / Zingsem, S. 12.

¹²⁵ Vgl. Stamer / Zingsem, S. 16 f.

zwingend eine reale ist. Vielfach ist es eine jenseitige Welt, die menschliche, naturwissenschaftliche Logik übersteigt, in der Drachen zu finden sind.¹²⁶

Für den sich mit der mittelhochdeutschen Literatur beschäftigenden Teil vorliegender Arbeit soll es denn vornehmlich die Überhöhung in etwas, das der Wissenschaft und dadurch Erforschbarkeit fern ist, sein, die ein Wesen als Drache ausmacht, und nicht nur die Beschreibung seines Körpers oder Verhaltens.¹²⁷ Auf Grund der Entwicklung des Motivs wird im Kapitel, das sich mit Fantasy-Literatur beschäftigt, allerdings sehr wohl eine klare Unterscheidung zwischen Drachen und Schlangen vorgenommen werden.¹²⁸

IV. Exkurs: Drachen in Sagen, Heiligengeschichten und Märchen

Drachen fanden selbstverständlich auch Eingang in religiöse Literatur und Darstellung im Christentum, da der Drache, wie bereits erläutert, zum christlich-jüdischen Symbol des Teuflischen avancierte. Zur Illustration solcher Überlieferungen sollen folgende drei Beispiele genannt werden: Der Erzengel Michael bezwang Lucifer. Auch der Heilige Georg musste gegen einen Drachen kämpfen. In beiden Legenden ist der Drache ganz klar mit dem Bösen, Teuflischen gleichzusetzen.¹²⁹ Der Heiligen Margarete wiederum erschien in ihrer Zelle ein Drache, der durch ihre Anrufung Gottes zerbarst. Dass der Drache hier ebenfalls den Teufel darstellt, liegt auf der Hand.¹³⁰

Schließlich soll noch darauf hingewiesen werden, dass Drachen auch Teil der Sagenwelt sind. Das wohl bekannteste Beispiel für Österreich ist der Lindwurm, jener Drache, der auf dem heutigen Gebiet der Kärntner Landeshauptstadt Klagenfurt in einem Turm im Sumpf hauste, Jungfrauen und Nutztiere stahl und fraß und konsequenterweise sein Ende durch die Hand der ansässigen Bauern fand. Er ziert heute sowohl das Wappen der Stadt als auch einen ihrer Plätze.¹³¹

Eine weitere Sagengestalt aus dem Alpenraum ist der Tatzelwurm, der mit seinem langen Körper fast einer Raupe gleicht, Tatzen besitzt und in den meisten Darstellungen auch

¹²⁶ Vgl. Stamer / Zingssem, S. 28.

¹²⁷ Siehe unten § 6.

¹²⁸ Siehe va § 7.VIII.

¹²⁹ Vgl. Lippincott, S. 6.

¹³⁰ Vgl. Lippincott, S. 10.

¹³¹ Vgl. Die Lindwurm-Sage, abrufbar unter: <http://www.klagenfurt.at/klagenfurt-am-woerthersee/lindwurmsage.asp> (Stand 25.1.2015).

Reißzähne hat.¹³² Dieses Tier weicht in seiner Überlieferung bereits sehr vom für Drachen Typischen ab und kann daher als geradezu beispielhaft für die Diversität mittelalterlicher Darstellungen gelten.

Die Funktionen, die Drachen in der Überlieferung allgemein erfüllen, können auch innerhalb der Märchen festgemacht werden. Drachen müssen besiegt werden oder bewachen Prinzessinnen, die siegreichen Helden erhalten Königstöchter zur Frau oder retten ihre Schwestern. Für Märchen typisch sind zusätzlich Konstellationen, in denen Menschen sich in Drachen verwandeln.¹³³

Diese Textsorten sollen in der vorliegenden Arbeit allerdings nicht näher behandelt werden, da diese sich ausschließlich mit säkularer mittelalterlicher Erzählliteratur und moderner Fantasy-Literatur auseinandersetzen.

V. Was ist ein Held?

In einer Arbeit, in der der Drache Mittelpunkt des wissenschaftlichen Interesses ist, muss auch seinem Gegenspieler, dem Helden, Raum gegeben werden.

1. Etymologie und Definition

Das Wort „Held“ kommt vermutlich vom mittelhochdeutschen „helt“. Im Englischen ist „hero“ gebräuchlich, im Lateinischen gibt es das Wort „heros“.¹³⁴

Der DUDEN Online weist mehrere Definitionen für das Wort aus, darunter insbesondere:

- *(Mythologie) durch große und kühne Taten besonders in Kampf und Krieg sich auszeichnender Mann edler Abkunft (um den Mythen und Sagen entstanden sind)*
- *jemand, der sich mit Unerschrockenheit und Mut einer schweren Aufgabe stellt, eine ungewöhnliche Tat vollbringt, die ihm Bewunderung einträgt*
- *jemand, der sich durch außergewöhnliche Tapferkeit im Krieg auszeichnet und durch sein Verhalten zum Vorbild [gemacht] wird*

¹³² Vgl. Golowin, S. 33 ff.

¹³³ Vgl. Röhler, Sp. 798 f.

¹³⁴ Vgl. Duden Online, Eintrag: „Held“, abrufbar unter: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Held> (zuletzt abgerufen am: 6.6.2015).

*- männliche Hauptperson eines literarischen o. ä. Werks*¹³⁵

Zwei Hauptlinien, die für die vorliegende Arbeit relevant sind, lassen sich unterscheiden:

Einerseits gibt es den Helden, der als Motiv in literarische Werke auch Eingang gefunden hat, bei dem es sich um den kühnen Krieger von (zumeist) edler Abstammung. Er zeichnet sich dadurch aus, dass er mutig und tapfer ist und auch vor schwierig zu lösenden Aufgaben nicht zurückscheut. EBENBAUER hebt hervor, dass Helden Personen sind, die sich auf Grund ihrer Stärke, Kraft, Kühnheit, Tapferkeit, ihres Edelmutts oder sonstiger besonderer Charaktereigenschaften von „normalen“ Personen abheben.¹³⁶ Ein Merkmal, das einige Helden zusätzlich auszeichnet, ist ihre Unverwundbarkeit.¹³⁷ Ein Beispiel hierfür wird Siegfried sein. Im Zuge dieser Arbeit werden insbesondere die Drachenkämpfer der mittelhochdeutschen Literatur zumindest als Resultat der Untersuchung des Drachenmotivs auf ihre Heldenfunktion untersucht werden.

Andererseits wird „Held“ als Begriff für Protagonisten in (literarischen) Werken generell verstanden, unabhängig davon, ob er auch funktional ein Held im erstgenannten Sinne ist. Dies trifft auf alle hier mit Drachen interagierenden Figuren zu.

¹³⁵ Duden Online, Eintrag: „Held“, abrufbar unter: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Held> (zuletzt abgerufen am: 6.6.2015).

¹³⁶ Vgl. Ebenbauer, S. 73.

¹³⁷ Vgl. Ebenbauer, S. 73.

§ 6. Das Motiv des Drachen in der säkularen mittelhochdeutschen Erzählliteratur

Ein wichtiger Bestandteil vorliegender Arbeit soll es sein, das Motiv des Drachen in der mittelhochdeutschen säkularen Erzählliteratur zu erfassen. Anhand der ausgewählten Textbeispiele und abgesichert durch die entsprechende Sekundärliteratur soll der Drache, so, wie er als Motiv überliefert ist, auf seine äußere Darstellung und seine Funktionen hin überprüft werden. Ziel ist es, eine die wichtigsten Aspekte umfassende Darstellung zu liefern, um diese anschließend mit den Drachen in der modernen Fantasy-Literatur zu vergleichen.

Der Motiv-Index lässt offenbar werden, dass das Drachenmotiv in der säkularen mittelhochdeutschen Erzählliteratur ein weit verbreitetes war. In Mären, der Chanson de Geste, in der Heldenepik, in höfischen Romanen und auch in Antikenromanen treten Drachen auf.¹³⁸

In der vorliegenden Untersuchung liegt das Hauptaugenmerk auf den Drachen in der Heldenepik und den Höfischen Romanen, abseits der Auswahl werden sie lediglich gestreift. Um ein möglichst breites Spektrum von Funktionen und Aussehen mittelalterlicher tradierter Drachen zur Verfügung zu haben, wurden *Ortnit* und das *Nibelungenlied* als Beispiele aus der Heldenepik gewählt; *Tristan*, *Wigalois*, *Iwein*, *Die Crône* und *Lanzelet* stehen für den Höfischen Roman.

1. Der Drache nach Motiv-Index – ein Überblick

Die Suche im Motivindex zeigt, dass Drachen unter den Kategorien *Mythological Motifs*, *Animals*, *Magic*, *Marvels*, *Test*, *Society*, *Rewards and Punishment*, *Captives and Fugitives* und *Unnatural Cruelty* eingeordnet werden. Der quantitative Schwerpunkt liegt dabei auf der Kategorie *Animals*, während qualitativ auch *Test* und *Magic* für vorliegende Untersuchung eine große Rolle spielen. Unter *Animals* werden die verschiedenen Attribute, die den Drachen in den bekannten mittelhochdeutschen Textstellen zugeordnet werden, gelistet; darunter fallen

¹³⁸ Vgl. Motiv-Index.

neben Beschreibungen seines Aussehens und Verhaltens beispielsweise auch Verweise auf Texte, in denen Drachen Schätze bewachen. Die verschiedenen Konfrontationen zwischen Drache und Held werden unter *Test* zusammengefasst; *Magic* nennt insbesondere die Unverwundbarkeit nach einem Bad in Drachenblut und die Verwandlung Mensch zu Drache als Unterkategorien.¹³⁹

So zeigt bereits der Überblick des Motivs „Drache“ im Motiv-Index die Bandbreite an Darstellungen und Funktionen, die aus der mittelhochdeutschen säkularen Erzählliteratur überliefert sind.

II. Theoretische Vorarbeit: Funktionen des Drachen

Weit verbreitet ist die Funktion des Drachen als Widersacher im Initiationsritus des Helden. Bereits im nordischen Sagenkreis stellt der Drachenkampf ein zentrales Motiv dar.¹⁴⁰

Ein Versuch, den Drachen systematisch zu verorten, erfolgt im Borberg-Index, in dem drei Hauptkategorien herausgearbeitet werden: Der Drachenkampf, der fliegende Drache und der Schatz hütende Drache, die zumeist in Konnex zu einander stehen. Selten tritt der Drachenkampf demzufolge isoliert auf.¹⁴¹ Die narrative Struktur von Drachenkampfszenen folgt durchwegs einem ähnlichen Schema. Üblicherweise zeichnet sich dieses durch preparation, travel, combat, slaying und reward aus.¹⁴²

1. Der Weg des Helden zum Drachen – preparation und travel

Zu den Vorbereitungshandlungen in der überwiegenden Anzahl der Drachenkampfszenen gehört es, dass der Held mit Waffen oder anderen hilfreichen Gegenständen ausgestattet wird beziehungsweise Informationen erhält, die ihn im Kampf unterstützen sollen.¹⁴³ Üblicherweise ist es auch zutreffend, dass der Drache nicht zum Helden kommt, sondern sich der Held auf den Weg zum Drachen macht. Dies impliziert, dass das Habitat abseits der (höfischen) Welt, manchmal auch die Reise des Helden selbst, beschrieben wird.¹⁴⁴

¹³⁹ Vgl. Motiv-Index.

¹⁴⁰ Vgl. Loma, S. 214.

¹⁴¹ Vgl. Evans, Semiotics and Traditional Lore, S. 87.

¹⁴² Vgl. Evans, Semiotics and Traditional Lore, S. 95.

¹⁴³ Vgl. Evans, Semiotics and Traditional Lore, S. 95.

¹⁴⁴ Vgl. Evans, Semiotics and Traditional Lore, S. 95 f.

2. Der Drache im Kampf gegen den Helden – combat

Der Drachenkampf wird im Laufe der Zeit zentrales Element der Heldenepik und auch des höfischen Romans, und ist dabei typisch für die Biographie des Helden, insbesondere in der Artustradition.¹⁴⁵ Innerhalb der Sequenz, in der der Drache auftritt, ist sie mit dem Töten des Drachen regelmäßig der Höhepunkt, häufig gefolgt von der Abtrennung eines oder mehrerer Körperteile, etwa Kopf oder Zunge, entweder um eine Trophäe mitnehmen zu können, oder um einen Beweis der Tat beibringen zu können.¹⁴⁶ In dieser systematischen Darstellung des Sieges des Helden über das Ungeheuer kann erneut der Beleg für die generelle Gegenüberstellung zwischen Mensch und Tier gefunden werden.

3. Folgen des Drachenkampfes – reward und Heldentum

Generell folgt dem Drachenkampf zumeist dessen Tod und dadurch bedingt eine Eroberung: Eine Ehefrau, ein Schatz oder besondere Fähigkeiten sind der Lohn für den Sieg über das Ungeheuer.¹⁴⁷ So stellt es sich auch in der überwiegenden Anzahl der mittelhochdeutsch tradierten Drachen dar. Ausnahmen vom Tod des Ungeheuers sind überhaupt selten, etwa die Fesselung der Midgardschlange durch Thor,¹⁴⁸ oder Ornit, der im Kampf stirbt (siehe näher unten § 6.IV.5).

Obwohl durchwegs der jugendliche Held, der durch den Drachenkampf seine Laufbahn beginnt und sich durch den Kampf beweisen muss, prävalent ist, wie dies vor allem in der germanischen Tradition der Fall ist,¹⁴⁹ sind auch Beispiele für den (alternde) Helden, der nach dem Drachenkampf stirbt, wie besonders prominent Beowulf,¹⁵⁰ und der Held, der am Drachenkampf scheitert, wie beispielsweise Ornit, überliefert. Junge siegreiche Helden werden vorrangig im Hinblick auf ihre Etablierung als Held interpretiert, während bei älteren Gegnern zumeist die Stärkung deren Ansehens im Vordergrund steht.¹⁵¹ Der übliche Sieg über den Drachen hat wohl auch eine praktische Begründung: Stirbt der Held, der auch der Protagonist des Textes ist, wäre der Text demnach zu Ende.¹⁵² Anhand Ornits Ableben, das

¹⁴⁵ Vgl. Röhrich, Sp. 796 f.

¹⁴⁶ Vgl. Evans, *Semiotics and Traditional Lore*, S. 96.

¹⁴⁷ Vgl. Stech, S. 133.

¹⁴⁸ Vgl. Röhrich, Sp. 797.

¹⁴⁹ Vgl. Evans, *Semiotics and Traditional Lore*, S. 96.

¹⁵⁰ Vgl. Röhrich, Sp. 798.

¹⁵¹ Vgl. Evans, *Semiotics and Traditional Lore*, S. 96.

¹⁵² Vgl. Evans, *Semiotics and Traditional Lore*, S. 100.

das Ende des Romans bedeutet, wird dies auch sehr anschaulich demonstriert (siehe näher erneut unten § 6.IV.5).

Dass Drachen zwar besiegt werden, aber nicht im Kampf, sondern durch eine List, ist Merkmal der Drachenkämpfe in Sagen und Märchen.¹⁵³ – Hier findet sich ein Anknüpfungspunkt an die moderne Fantasy-Literatur, in der der Drache, wenn er überhaupt noch ein Gegner im Kampf ist, zum Teil durch Kampf, wie etwa in den Harry Potter-Büchern (siehe § 7.III.1.c), zum Teil durch List, etwa im Hobbit (siehe § 7.IV.3), überwunden wird.

Der Drachenkampf als Initiationsritus oder Prüfung kommt auch in anderen Kulturkreisen vor. Beispielhaft etwa in der iranischen Mythologie oder serbischen Heldenliedern.¹⁵⁴ Er stellt sich somit als Teil eines mythischen und rituellen Komplexes dar, in dessen Zentrum sich die Kriegerinitiation findet.¹⁵⁵ Überhaupt ist der Drachenkampf genauso wie der Drache selbst Teil einer, man möchte fast sagen, universellen menschlichen Tradition in Mythos, Sage oder Märchen.¹⁵⁶ So kann der Drachenkampf grundsätzlich als universelle *rite de passage* angesehen werden, ist jedoch nicht darauf beschränkt.

a. Errungenschaften durch den Drachenkampf – Versuch einer Systematisierung

Versuche, den Drachenkampf hinsichtlich seines Ergebnisses zu kategorisieren, bringen folgende Möglichkeiten hervor: Drachenkampf, um Frau zu gewinnen, Drachenkampf, um Land zu befreien, Drachenkampf, um Schatz (oder etwa anderes Wertvolles, wie Waffen, Wissen, Unverwundbarkeit¹⁵⁷) zu gewinnen, Drachenkampf unter Beteiligung eines Löwen, wobei Held und Löwe gegen den Drachen antreten.¹⁵⁸ Der Löwe ist sowohl Königssymbol als auch Symbol Christus', wodurch eine doppelgleisige Interpretation solcher Szenen möglich wird: Einerseits wird der Held in seinem Kampfesmut mit einem mächtigen Löwen gleichgestellt, andererseits stellt sich der Held auf die Seite des göttlichen Guten.¹⁵⁹

Auffallend ist die Koppelung zwischen Drachenkampf und Brautwerbung – der Sieg über das Untier ist häufig die Voraussetzung dafür, dass der Held eine Frau ehelichen kann.¹⁶⁰

Im Verlauf der Untersuchung wird zu überprüfen sein, ob diese Funktionen für die Drachenkampfsequenzen in den ausgewählten Werken der säkularen mittelhochdeutschen

¹⁵³ Vgl. Röhrich, Sp. 804.

¹⁵⁴ Vgl. Loma, S. 215 ff.

¹⁵⁵ Vgl. Loma, S. 216.

¹⁵⁶ Vgl. Stech, S. 118.

¹⁵⁷ Vgl. Röhrich, Sp. 797.

¹⁵⁸ Vgl. Steffen, S. 217 f.

¹⁵⁹ Vgl. Steffen, S. 218.

¹⁶⁰ Vgl. Loma, S. 214.

Erzählliteratur ebenfalls valide sind, und gegebenenfalls, wo es zu Funktionsverlusten oder – gewinnen kommt.

4. Die Dychotomie Drache – Held in der mittelhochdeutschen Literatur

Die Gegenüberstellung von Drachen und Helden ist geradezu programmatisch für Texte, in denen Drachen vorkommen. Die Rollen sind von vornherein bekannt und bieten keine Überraschungen: Der Held ist ein Mensch, der sich aus seinem sozialen Umfeld hin zum Drachen aufmacht, um diesen zu erlegen. Der Drache ist ein tierisches Ungeheuer, das allein in der Wildnis lebt. Im Kampf stehen sie einander gegenüber; der Mensch obsiegt.¹⁶¹ Die Kodierung des Menschen als kämpferischen, mutigen, positiven Helden¹⁶², als gerade nicht Feind und Bösewicht, ist evident und typisch für die Texte, die der germanischen Tradition angehören.¹⁶³ Held und Mensch sind ebenso korrelierende Systeme wie Monster und Bösewicht.¹⁶⁴ Es wird zudem ersichtlich, dass die beiden Gegner grundlegend verschieden sind: Der Mensch kommt aus einem sozialen Umfeld, der Drache aus der Einsamkeit, ein menschlicher Held bekämpft einen tierischen Gegner.

In der Ausgestaltung des Drachen als der menschlichen Welt feindlich gesinntes Wesen kann auch eine prinzipielle Gegenüberstellung des Drachen und der gesamten (höfischen) Welt, somit der Drache als Feind der höfischen Gesellschaft als solcher, repräsentiert durch den Ritter, gelesen werden. Der Kampf gegen und Sieg über den Drachen ist daher zugleich Bestätigung des mittelalterlichen sozialen Gefüges.

Ob diese Funktionsverteilung für die moderne Fantasy-Literatur als übernommen angesehen werden kann, ist Teil der Forschungsfrage und wird unter Kapitel § 7 ausführlich behandelt.

Der Drache in der mittelhochdeutschen Literatur ist, so viel kann hier jedenfalls vorweg festgehalten werden, kein Held, weder im weiteren Sinne als Protagonist, noch im engeren, den Helden als Funktion anerkennenden. Für die Fantasy-Literatur ist auch dies möglicherweise anders zu beurteilen.

¹⁶¹ Vgl. Evans, *Semiotics and Traditional Lore*, S. 95.

¹⁶² Vgl. Ebenbauer, S. 73.

¹⁶³ Vgl. Evans, *Semiotics and Traditional Lore*, S. 96.

¹⁶⁴ Vgl. Evans, *Semiotics and Traditional Lore*, S. 99.

III. *Überblick über die Charakteristika des aventiûre-Romans*

Auf Grund des Schwerpunkts, der auf dem höfischen Roman liegt, ist es vonnöten, die Charakteristika desselben, die direkt auf die Art und Weise, wie Drachen in diesen eingegliedert sind, wirken, darzustellen.

1. Artus-Welt als mundus clausus, fictivus, discursivus

Die höfische Welt der Artusgesellschaft wird von der Forschung regelmäßig als in sich geschlossene, utopische Welt bezeichnet, die ihren eigenen Gesetzmäßigkeiten und Regeln folgt¹⁶⁵ – ein Anknüpfungspunkt zu den Werken der modernen Fantasy, die sich ebenfalls durch ihre intrinsische Logik auszeichnen (siehe näher unten § 7.I).

Die höfische Welt zeichnet sich dadurch aus, dass sie eine feudale Gesellschaft abbildet, in der Institutionen wie der König, das Lehenswesen, dem König im Dienste unterstellte Ritter, der Hof oder die höfische Gesellschaft ihren Platz haben. Konflikte, die sich aus dieser Konstellation ergeben, etwa auf Grund ökonomischer Bedürfnisse oder aus Machtraison, leiten sich ebenfalls aus realen Begebenheiten ab. In ihrer Ausgestaltung finden sich allerdings eklatante Brüche mit der historischen Wirklichkeit, insbesondere durch die Bewährungsproben und âventiuren illustriert. Plausibel werden die höfischen Romane daher nicht wegen der Realitätsnähe, sondern auf Grund der ihnen inhärenten Strukturen, die sich um den ritterlichen Helden zentrieren.¹⁶⁶ Über die Jahre konnten sich die Artusromane als literarische Norm etablieren, an der das Handeln der ihr eigenen Protagonisten gemessen wird.¹⁶⁷ Daraus erklären sich die ähnlichen diskursiven Merkmale der verschiedenen Romane, die verwandte oder sogar gleiche Interpretationen des heldenhaften Handelns zulassen.

2. Einordnung der Drachen in den âventiure-Roman

Den klassischen und nachklassischen Artus-âventiureromanen, zu denen ein Großteil der hier ausgewählten mittelhochdeutschen Literatur gehört, wird von der Forschung eine relativ strenge Grundstruktur unterstellt. Hervorzuheben im Zusammenhang mit vorliegender Untersuchung ist die Handlungskette, die die verschiedenen Begebnisse, aus denen sich die

¹⁶⁵ Vgl. Cormeau, S. 229 ff.

¹⁶⁶ Vgl. Cormeau, S. 239.

¹⁶⁷ Vgl. Cormeau, S. 240 f.

Romane zusammensetzen, in einen inhaltlichen Zusammenhang bringen.¹⁶⁸ Die Episoden werden üblicherweise in zwei Gruppen unterteilt: jene am Hof oder in dessen Umgebung und solchen, die abseits des Hofes stattfinden. Die Gefahren, denen die Helden sich stellen müssen oder ausgesetzt werden, sind Teil der Szenen, die abseits der höfischen Gesellschaft spielen.¹⁶⁹ Begegnungen zwischen Drachen und Helden sind daher grundsätzlich der zweiten Kategorie zuzuordnen. Wigalois, Siegfried, Ortnit und die anderen Protagonisten, die sich den Untieren stellen, begegnen ihnen im Wald oder in den Bergen, niemals jedoch am Hof.

Innerhalb der Kategorien der Akteure der höfischen Welt – dem (ritterlichen) Helden, der Artusgesellschaft und dem Gegner des Helden¹⁷⁰ – ist der Drache systemisch als Gegner einzuordnen. Wie für diese Art von Romanen üblich,¹⁷¹ beschränkt sich der Auftritt des Drachen auf eine Episode; seine Existenzberechtigung leitet sich vom Helden und der Notwendigkeit, dass dieser einen Gegner besiegt, ab. Daher wird in den einschlägigen Werken auf den Drachen auch nur insoweit rekuriert, wie es für die Darstellung des Zusammentreffens zwischen Drachen und Helden notwendig ist.

Der Kampf ist ebenfalls zentrales Merkmal der höfischen Literatur. Die Auseinandersetzung zwischen Held und Drache steht für den Widerstreit zwischen Chaos, vom Drachen symbolisiert, und Ordnung – der höfischen –, vom Helden symbolisiert.¹⁷² Typischerweise ist der Kampf mit der Erwartung, dass dieser vom Helden auch gewonnen wird, verbunden.¹⁷³ Diese konfliktreichen Kampfsequenzen sind zumeist abgeschlossene *âventiure*-Episoden.¹⁷⁴ Sinn des Drachenkampfes ist es daher, dass der Held diesen besiegt.¹⁷⁵

Die Entwicklung des Helden hängt auch stark von diesen Auseinandersetzungen ab. Erst durch die Bewährungsproben kann der Held den Status und die Anerkennung erlangen, die innerhalb des Systems der höfischen Gesellschaft von ihm erwartet wird.¹⁷⁶ Letztlich sind solche Situationen Teil des Selbstfindungsprozesses, eine Krise, die zu überwinden ist.¹⁷⁷ Interaktionen zwischen Drache und Held sind daher klassische Beispiele für Situationen, aus denen der Held gestärkt hervortritt und eine weitere Entwicklungsstufe in Richtung Ritterlichkeit und Heldentum zurück legt.

¹⁶⁸ Cormeau, S. 9.

¹⁶⁹ Vgl. Cormeau, S. 10.

¹⁷⁰ Vgl. Cormeau, S. 10 f.

¹⁷¹ Vgl. Cormeau, S. 11.

¹⁷² Vgl. Rebschloe, S. 251.

¹⁷³ Vgl. Cormeau, S. 13.

¹⁷⁴ Vgl. Cormeau, S. 14 f.

¹⁷⁵ Das Scheitern Ortnits im Drachenkampf bedarf, obwohl dieses Werk nicht als höfischer Roman einzuordnen ist, der besonderen Untersuchung, die jedoch den Rahmen dieser Arbeit sprengte.

¹⁷⁶ Vgl. Cormeau, S. 17.

¹⁷⁷ Vgl. Cormeau, S. 18.

IV. Ortnit

Eine besondere Stellung innerhalb der Drachenmotivik der säkularen mittelhochdeutschen Literatur nimmt der aus dem 13. Jahrhundert stammende Text „Ortnit“ ein. Nicht nur wird die Aufzucht der frisch geschlüpften Drachenkinder beschrieben, auch ist Ortnit ein gescheiterter Held, der trotz Besitz eines magischen Gegenstandes den Drachenkampf nicht überlebt. Erst Wolfdietrich wird Ortnit rächen, in dem er den Drachen und die Drachenkinder besiegt. Als Dank bekommt er Ortnits Witwe zur Frau.¹⁷⁸

Die wichtigsten im *Ortnit* rezipierten Motive nach Motiv-Index sind:

B11	Dragon
B11.2.12	Dragon of enormous size
B11.3	Habitat of dragon
B11.10.2	Dragon eats people [and animals] for his rent
B11.6.8	Dragon flies to its nest with human being
D1975	Dragon fighter's magic sleep: while waiting for the fight with dragon hero falls into magic sleep

Wie aus dieser Auflistung ersichtlich wird, erfolgt im *Ortnit* eine Beschreibung des Drachen, auf jeden Fall hinsichtlich seiner Größe. Sein Habitat wird erwähnt sowie die Tatsache, dass er Menschen entführt und frisst – und ergo gefährlich ist. Eine Besonderheit des *Ortnit*-Textes ist das unter D1975 kategorisierte Motiv des Schlafes vor dem Drachenkampf, der schließlich Ortnits Verderben ist.

1. Die Dracheneier

Die Drachen, gegen die Ortnit in den Kampf ziehen wird, werden aus Eiern geboren. Ortnits Schwiegervater, der noch immer erzürnt darüber ist, dass Ortnit seine Tochter mit nach Lamparten nahm, lässt sie ihm mit dem erklärten Ziel, Ortnit „an sein leben“ (V. 488) zu gehen und ihm „grossen schaden“ (V. 490) zu tun, schicken.¹⁷⁹ Gefunden wurden die Eier – und diese Lokalisation erfolgt ebenso wie die spätere der ausgeschlüpften Drachen gemäß der unter § 6.II.1 herausgearbeiteten Typisierung – in der Einöde: Eine Steinwand und Wald

¹⁷⁸ Der Arbeit liegt die Textausgabe: Fuchs-Jolie, Stephan, Millet, Victor und Peschl, Dietmar (Hrsg.): Ortnit. Wolf Dieterich. Frühneuhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Reclams Universal Bibliothek Band 19139. Philip Reclam jun.: Stuttgart 2013 zu Grunde.

¹⁷⁹ Siehe Ortnit, V. 484 ff.

werden im Bezug auf den Diener, der dem König die Idee, Ortnit mithilfe der Drachen das Leben schwer zu machen, einimpft, genannt.¹⁸⁰ Dass die Tiere aus Eiern schlüpfen, verweist auf ihren reptilienhaften Charakter, durch den sie gleichzeitig auch ins christlich-allegorische Weltbild der Zeit eingegliedert werden.

Die Eier, aus denen die Drachen schlüpfen, sind „noch grösser dann mein haubet [...] ungefüege gros und swer genuog, also daz ich [der Diener, Anm.] si kaum haim in mein haus getruog.“¹⁸¹ Bereits in der Beschreibung der Eier wird auf die spätere Größe der Drachen verwiesen. Interessant ist, dass auch das Ausbrüten der Unwesen geschildert wird: Sie werden in ein warmes Loch gelegt, damit sie nicht verderben.¹⁸² Auf der Reise zu Ortnit sollen sie in einen Transportkasten mit Stoffen gelagert werden, in gleichmäßiger „hitze und in wirme“, denn: „anders entaugens nicht.“¹⁸³ Die Notwendigkeit, die Eier warm zu halten, ist Teil einer Überlieferungstradition, die, wie anhand der Eier Danys in den *A Song of Ice and Fire*-Romanen exemplifiziert werden soll (siehe § 7.V.1), bis in die Moderne erhalten blieb. Auch ohne den Hinweis, dass den Christen Schaden von solcherart Wesen geschieht, läge insgesamt der Schluss, dass den Drachen etwas Teuflisches anhaftet, nahe. Erneut belegt wird dies dadurch, dass der Bote, der die Dracheneier überbringt, erklärt, es seien eine abrahamitische Kröte, die einen Edelstein hervorbringe, und ein Elefant, die aus den Eiern schlüpfen würden.¹⁸⁴ Ein Elefant wäre freilich ein gänzlich anderes Geschenk als ein Drache, wird er nicht als Feind des Drachen, und daher im Umkehrschluss Geschöpf des Guten, überliefert.¹⁸⁵ Der Diskurs von Kampf zwischen Gut und Böse, Christenheit und Teufel, Drache und Mensch ist im *Ortnit* offenkundig und bereits in der Inkubationszeit der Drachen prävalent.

2. Die Drachenaufzucht

Interessant am *Ortnit*-Text ist, dass der Aufzucht beziehungsweise der Entwicklung der Untiere literarischer Raum gegeben wird. Die Dracheneier werden in eine Höhle im Gebirge, erneut also einen jenseits der (höfischen) Gesellschaft liegenden Ort (Motiv B11.3 Habitat of dragon), verbracht.¹⁸⁶ Doch sie machen demjenigen, der sie großzieht, keine Freude, sondern vielmehr Sorgen. Denn in einem halben Jahr bereits werden sie so groß, dass sie dem Menschen gefährlich werden können. Ihre Bösartigkeit gewissermaßen von Kindheit an wird

¹⁸⁰ Siehe Ortnit, V. 490 ff.

¹⁸¹ Ortnit, V. 492.

¹⁸² Siehe Ortnit, V. 493.

¹⁸³ Ortnit, V. 498.

¹⁸⁴ Siehe Ortnit, V. 510 ff.

¹⁸⁵ Siehe oben § 5.II.4.b.

¹⁸⁶ Siehe Ortnit, V. 512 f.

daran ersichtlich, dass sie ihrem Aufseher nach dem Leben trachten, und ihr Hunger ist so groß, dass ein tägliches Rind ihn nicht zu stillen vermag. Als sie schließlich den Jäger selbst verspeisen wollen, überlässt dieser sie ihrem Schicksal, was dazu führt, dass sie das umliegende Land in Angst und Schrecken versetzen und alles Fressen, was ihnen zwischen die Klauen kommt. Schließlich liegt es an Ornit, sich ihnen zu stellen.¹⁸⁷

Für eine gewisse Komik sorgt meines Erachtens, dass den Bewohnern der umliegenden Ortschaften die bereits gefährlichen Drachen noch immer als „Elephanten“ bekannt sind;¹⁸⁸ möglicherweise ein Beleg dafür, dass das Tierwissen des Physiologus und anderer Bestiarien nicht Allgemeingut war.

3. Aussehen des Drachen

Verteilt innerhalb der Szene finden sich verschiedene Referenzen auf äußere Merkmale des Drachen. Neben der bereits erwähnten Größe wird sein „schnabel“ beschrieben, und ein Maul, dass er so weit aufreißen kann, dass es einer „mäsig[e]n tür“ gleicht. Zudem hat er einen „zagele“, also Schwanz, den er als Waffe, etwa gegen den Hund Ornits, einsetzt.¹⁸⁹ Soweit birgt die Beschreibung des Drachen keine Überraschungen oder Neuigkeiten, sondern lässt sich insgesamt in die Überlieferung integrieren.

4. Magischer Gegenstand

Auch Ornit besitzt, wie viele andere Helden der mittelhochdeutschen Literatur, einen magischen Gegenstand, der theoretisch nützlich im Kampf sein könnte, nämlich einen Zauberring, der es ihm ermöglicht, seinen Zwergenvater zu sehen. Dieser rät ihm, nicht einzuschlafen, bevor er in den Kampf zieht. Da er auf den Rat nicht hört, oder, etwas positiver interpretiert, der Zauberkraft des Hains nicht widerstehen kann, nützt ihm der Rat nichts und er verschläft den Angriff des Drachen.¹⁹⁰ Auch der magische Gegenstand kann daher das Scheitern des Helden nicht verhindern.

¹⁸⁷ Siehe Ornit, V. 514 ff.

¹⁸⁸ Siehe Ornit, V. 516.

¹⁸⁹ Ornit, V. 571 f.

¹⁹⁰ Vgl. Störmer-Caysa, S. 288.

5. Tod des Helden

So wird die Konfrontation des Drachen mit dem Helden nicht zur Kampfhandlung, sondern schlicht zur Todesszene. Entgegen dem Rat des Zwerges schläft Ortnit ein, sodass der Drache ihn, und hier wird wiederum ein Motiv, nämlich B11.6.8 Dragon flies to its nest with human being, verwirklicht, in seinen Hort bringt, wo die Drachenjungen den Ritter aus seiner Rüstung regelrecht herausaugen.¹⁹¹ Der Schlaf des Helden ist ebenso ein bekanntes Motiv im Zusammenhang mit Kampfszenen, allerdings wachen die Helden üblicherweise rechtzeitig vor dem Kampf wieder auf.¹⁹²

Ortnit ist der einzige der hier behandelten Helden, der im Kampf gegen den Drachen nicht erfolgreich ist.

a. Scheitern am Teufel und am Vater

Der eigenartige Tod des Protagonisten ist einerseits, ganz banal ausgedrückt, die gut geplante Rache des Schwiegervaters.¹⁹³ Zusätzlich lässt die Art des Ablebens auch den Schluss zu, dass Ortnit gewissermaßen als Ersatz für Drachensmilch aufgesogen wird: Er verliert den Kampf gegen den Teufel in Drachengestalt und wird von diesem materiell aufgenommen.¹⁹⁴ Soweit die textnahe Interpretation.

Im Kontext des Drachenkampfmotivs betrachtet wirft der Tod Ortnits allerdings weitere Fragen auf. Als bereits etablierter König fällt er nicht unter den Typus des jungen Ritters, der sich im Kampf beweisen muss, sondern eher in den des älteren Helden, der seine Macht festigen muss respektive will; Ortnit hat Frau und Königreich bereits errungen. Der Kampf gegen den Drachen ist daher kein Initiationsritus, sondern kann wohl als genau das gelesen werden, was er vordergründig ist: Der Versuch, das Königreich vom Drachen zu befreien. Eines der üblichen Ziele des Drachenkampfes soll daher, entgegen BAECKER, die den *Ortnit*-Text lediglich im Zusammenhang mit Wolfdietrich liest und zum Schluss kommt, der Drache erfülle ausschließlich die Funktion, Ortnit zu töten, um einen umso gefährlicheren und würdigeren Gegner für Wolfdietrich darzustellen,¹⁹⁵ sehr wohl erreicht werden, zumindest in diesem Aspekt passt sich die Erzählung dem überlieferten klassischen Schema an. Das gewünschte Resultat hingegen wird nicht erzielt, was den Text vor anderen auszeichnet. Bezieht man den christlichen Diskurs der Zeit mit ein, kann sogar so weit gegangen werden

¹⁹¹ Ortnit, V. 574.

¹⁹² Vgl. Miklantsch, S. 161.

¹⁹³ Vgl. Fichtner, S. 672.

¹⁹⁴ Vgl. Störmer-Caysa, S. 307 f.

¹⁹⁵ Vgl. Baecker, S. 72.

zu sagen, dass Ortnits Geschichte nicht nur eine Geschichte des Scheiterns des Helden ist, sondern auch einer Einverleibung des gescheiterten Guten durch das Böse.

MIKLAUTSCH folgt einer anderen Deutungslinie. Ortnit hört im Vorfeld des Kampfes nicht auf seinen Vater, den Zwerg, der ihm davon abrät, es mit dem Drachen aufzunehmen, und büßt als Strafe dafür den Ring ein, der ihm den Vater überhaupt sichtbar macht. Die Unterstützung des Vaters, die ihn in den Episoden davor überhaupt erst obsiegen ließ, geht dadurch ebenfalls verloren. Auch auf den väterlichen Rat, nicht einzuschlafen, hört er nicht. MIKLAUTSCH argumentiert nun, dass der Held, der ohne die väterliche Hilfe nicht dazu in der Lage ist, die *âventiure* zu bestehen, sehr wohl an einem Initiationsritus zu Grunde gegangen ist – nämlich einem, der ihn vom Vater emanzipiert hätte. Obschon Ortnit Land und Frau bereits erobert hat, ist er dennoch kein Held im eigentlichen Sinne, denn er hat beides nur Dank seines Vaters. Erst durch den Sieg über den Drachen, der ersten Leistung, die er allein vollbringen hätte müssen, hätte er sich wirklich bewiesen¹⁹⁶ – der Satz muss im *coniunctivus irrealis* bleiben, Sieg und Behauptung fanden nicht statt. Der Drache ist in dieser Lesart ein Vater-Imago; Symbol für den übermächtigen Vater, den der Held überwinden muss, indem er ihn tötet. Da der Übergang vom Jugend- ins Erwachsenenalter häufig mit der Tötung des Vaters einhergehen,¹⁹⁷ darf dies durchaus als dem Diskurs der Zeit entsprechend angesehen werden. Dem Drachen wird dadurch ein weiterer funktionaler Aspekt innerhalb der säkularen mittelhochdeutschen Erzählliteratur zugesprochen.

b. Scheitern für Wolfdietrich

Die Zusammenschau mit Wolfdietrich, der den Drachen schließlich besiegt, ergibt eine Gesamthandlung, die das Schema des Drachenkampfes vollständig verwirklicht. In diesem Sinne müssten Ortnit und Wolfdietrich als zwei Teile des selben Helden gelesen werden. Unter dieser Prämisse wird neben dem Sieg über den Drachen auch der wichtige Aspekt des Erlangen des Preises, im konkreten Fall neben dem befreiten Königreich auch die Hand der Witwe Ortnits, verwirklicht.

Eine solche Gesamtschau der Texte lässt jedoch auch eine andere Interpretation zu. Ortnit ist am Beweis seiner Herrschaftsfähigkeit gescheitert, in dem er sich vom Drachen fressen ließ. Im Gegensatz dazu hat sich Wolfdietrich als der Herrschaft würdig erwiesen, indem er den Drachen bezwang.¹⁹⁸ Dieser Lesart nach erfüllten die Drachenszenen im *Ortnit* den Sinn solcher Szenen, nämlich die Herrschaftslegitimation des jungen, noch unetablierten Helden

¹⁹⁶ Vgl. Miklautsch, S. 161 f.

¹⁹⁷ Vgl. Miklautsch, S. 162.

¹⁹⁸ Vgl. Wisniewski, S. 186.

Wolfdietrich zu bestätigen, während der alte König Ortnit durch den Drachen abgedankt wird. So wird der Drachenkampf zu einer literarischen Lösung eines Generationenkonflikts.

Auch die Thesen BAECKERS sind in einer Gesamtschau nicht gänzlich zu verwerfen. Sie sieht den Kampf Ortnits gegen den Drachen als Vorbereitung der Nachfolge Wolfdietrichs.¹⁹⁹

Dem noch jungen Helden Wolfdietrich wird die Gelegenheit geboten, den toten Herrscher zu rächen, seine Heldenhaftigkeit wird so verstärkt. Er muss nicht nur einen Drachen besiegen, um ein Land zu erobern – er muss einen Drachen besiegen, um ein *herrscherloses* Land zu erobern, gleichzeitig also auch wieder sichere Verhältnisse im Reich herstellen.²⁰⁰ Diese Sicht auf die Dinge verkennt jedoch meines Erachtens die Bedeutung von Ortnits Scheitern. Die Szenen um Ortnits Tod so umzuinterpretieren, dass der Held nicht an der Kampfsituation gescheitert ist, sondern lediglich gar nicht erst in diese Situation kam, um Wolfdietrich nicht als den Nachfolger eines Schwächlings lesen zu müssen,²⁰¹ ist nicht logisch. Ortnit hätte ebenso dem Zauber widerstehen können, sein Hund hat versucht, ihn aufzuwecken; dass Wolfdietrich Dank seines Pferdes überlebte, zeigt nicht, was für ein großer Held er ist, sondern nur, dass er ein größerer Held als Ortnit ist – bei dem, wie in diesem Kapitel ausgeführt, meines Erachtens wenig dafür spricht, dass er ein großer Kämpfer ist.

Wie hier gezeigt werden konnte, birgt eine kombinierte Interpretation der beiden Texte zahlreiche Schwierigkeiten. Die Funktion des Drachen als teuflischer Gegner per se, im Kampf gegen welchen Ritter sich zu beweisen haben, wird davon jedoch nicht berührt.

6. Zusammenfassung: Die Drachen im *Ortnit*

Das Aussehen des respektive der Drachen im *Ortnit* folgt, soweit beschrieben, dem Muster mittelhochdeutscher Literatur. Es handelt sich um große monsterartige Wesen mit Schnabel, einem großen Maul und einem kräftigen, gefährlichen Schwanz. Eine Besonderheit ist, dass sie aus Eiern schlüpfen.

Funktional dienen sie als (teuflische) Gegner des Helden, der sich ihnen im Kampf stellen muss, um ein Ziel, in diesem Fall die Befreiung des Landes vor den Unwesen, zu erreichen. Auch die Emanzipierung vom Vater kann als Ziel definiert werden. Da Ortnit vom Drachen besiegt wird, und nicht umgekehrt, ist der Drache Sinnbild der Schwäche und des Scheiterns des Ritters.

¹⁹⁹ Vgl. Baecker, S. 72.

²⁰⁰ Vgl. Baecker, S. 74.

²⁰¹ Vgl. Baecker, S. 76.

Eine besondere Zuordnung zum Bösen geschieht nicht, ergibt sich jedoch aus der Dychotomie Drache-Held, wie sie diesem und ähnlichen Texten inhärent ist und sich aus der Konnotation der Drachen der damaligen Zeit erschließt.

Insgesamt zeichnet sich ein Bild des Drachen ab, wie es in der mittelhochdeutschen Literatur häufig vorkommt. Abweichend stellt sich allerdings die Rolle des Helden dar, der seine Aufgabe, untypisch für die Überlieferungen, nicht erfüllt.

V. *Das Nibelungenlied*

Fafnir, der schatzhütende Drache im *Nibelungenlied*, ist sicher einer der bekanntesten Drachen der mittelhochdeutschen Literatur. Doch nicht nur deshalb ist es unerlässlich, ihn in diese Untersuchung mit einzubeziehen. Ganz grundsätzlich sind die Motive rund um das Bad im Drachenblut und die daraus resultierende Unverwundbarkeit für diese Arbeit sehr interessant.²⁰²

Die Motive nach Motiv-Index sind denn auch:

- B11.2.13 Blood of dragon
- B11.11 Fight with dragon
- D1846.4 Invulnerability through bathing in dragon's blood

Da das *Nibelungenlied* ein Ende des 12. Jahrhunderts entstandenes Heldenepos ist,²⁰³ eine von mehreren Ausgestaltungen einer im nordisch-germanischen Sagenkreis verbreiteten Thematik,²⁰⁴ und nicht ein isoliertes Epos, ist es nötig, den Text in diesem Kontext zu betrachten.

1. Ursprung des Motivs der Unverwundbarkeit

Bereits der griechische Mythos kennt unverwundbare und doch verwundbare Helden. Für vorliegende Arbeit ist es Achilleus, der Sohn der Thetis, der als Beispiel dienen soll. Ähnlich wie Siegfried hat er nur eine einzige Stelle, an der er tödlich getroffen werden kann: Es ist die sprichwörtlich gewordene Achilles-Ferse, an der seine Mutter ihn hält, während sie ihn je nach Variante in ein Feuer oder den Styx taucht, um ihn unverwundbar zu machen.²⁰⁵ Genauso, wie Siegfried schließlich daran stirbt, dass er an seiner verletzbaren Stelle getroffen wird, ist auch Achilleus' Ferse sein Ende im Reich der Lebenden.

²⁰² Vgl. Der Text folgt der Ausgabe: Anonym: *Das Nibelungenlied*. Mittelhochdeutsch – Neuhochdeutsch. Herausgegeben und übersetzt von Ursula Schulze. dtv: München 2008.

²⁰³ Vgl. Bibliotheca Augustana, Nibelungen, abrufbar unter: http://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/12Jh/Nibelungen/nib_intr.html (Stand: 30.4.2015).

²⁰⁴ Vgl. Ploss, S. 70 ff.

²⁰⁵ Vgl. Andersen, S. 231.

2. Die Siegfried-Figur in verschiedenen Sagen

Die *Sigurds-Saga* wird in einer Felsenritzung, die älter ist als das *Nibelungenlied*, berichtet. Doch bereits in der *Lieder-Edda*, auf der die im 13. Jahrhundert entstandene *Prosa-Edda* aufbaut, wird vom Kampf des Helden mit dem Drachen erzählt. Das selbe gilt für *Fáfnismal*, *Völsungasaga* und *Thiedrekssaga*. Im Gegensatz zum Nibelungenlied kennen die nordischen Bearbeitungen des Stoffes den Drachen allerdings unter einem Namen: Fafnir oder Fafnis heißt der Hüter des Schatzes, der durch Siegfrieds (in unterschiedlicher Schreibweise) Hand den Tod findet.²⁰⁶

Schließlich soll auch der dänische Sigfrid Horn in der *Hvenischen Chronik* aus 1603 als Beispiel für die weite Ausstrahlung des Stoffes bis sogar hinauf in die Renaissance dienen.²⁰⁷

Wie weit verbreitet das Motiv des Drachenkampfes ist, zeigt, dass es selbst im Beowulf, dem frühen angelsächsischen Epos, zu einem Kampf zwischen einem Drachen, der einen Schatz bewacht, und dem Helden kommt.²⁰⁸

Im Vergleich zu den meisten der mit ihm verwandten Texten ist der Bericht vom Kampf zwischen dem Drachen und dem Helden im Nibelungenlied minimalistisch. An der Kürze der Überlieferung ist zudem beachtlich, dass sie in starkem Kontrast zu den Ausführungen in den höfischen Romanen steht, in denen dem Drachenkampf doch sehr viel Raum gegeben wird. Das Nibelungenlied bricht hier somit mit beiden Traditionen,²⁰⁹ wohl, weil es als Heldenepos bereits höfische Elemente inkorporiert, die Handlung stark in einem eigentlich höfischen Umfeld spielt, und sich durch diese Veränderung des Umfelds auch die Helden bereits anders verhalten (müssen).²¹⁰

3. Der Kampf gegen den Drachen

Der Drache, den der Held Siegfried tötet, ist ein gefährliches Untier, das einen Schatz bewacht. Siegfried erschlägt ihn:

*einen lintrachen den sluoc des heldes hant.*²¹¹

²⁰⁶ Vgl. Andersen, S. 234 ff.

²⁰⁷ Vgl. Andersen, S. 227.

²⁰⁸ Vgl. Lionarons, S. 23 ff.

²⁰⁹ Vgl. Rebschloe, S. 172.

²¹⁰ Vgl. Rebschloe, S. 188.

²¹¹ Nibelungenlied, 3. âventiure, V. 100.

und bemächtigt sich des Schatzes, den der Drache bewacht hatte. In dieser Kürze ist bereits alles über den Drachenkampf (B11.11 Fight with dragon) per se gesagt. Hervorzuheben ist, dass das Vieh als „lintrachen“ bezeichnet wird, und somit ganz eindeutig als etwas anders als eine Schlange gekennzeichnet wird.

Aus der Überlieferungstradition ist bekannt, dass der Drache Fafnir heißt und einst ein Mensch war. Über ihn wird der Held des Sagenstoffes, heißt er nun Sigurd oder Siegfried, stark identifiziert – wenige Helden in der mittelhochdeutschen Literatur werden so stark als Drachentöter gesehen wie dieser. Einher mit der Zugehörigkeit zum nordischen Sagenkreis geht auch, dass der Drache nicht mit dem Teufel assoziiert wird, sondern der Sieg über den Drachen und der Raub dessen Schatzes sein Schicksal, und dadurch ein typisches Motiv der Heldenepik, erfüllt.²¹² Im Nibelungenlied ist dieser Aspekt des Heldentums Siegfrieds jedoch untergeordnet; es ist die letzte Information, die Hagen über Siegfried zu berichten weiß.²¹³

BRALL erkennt im Drachenkampf respektive in dessen Erzählung durch Hagen einen Vorboten des späteren Kampfes um die Herrschaft, aber auch eine Charakterisierung der beiden Helden Hagen und Siegfried, sowie eine Verknüpfung der höfischen Welt mit der Vorwelt, der er den Drachen zuordnet.²¹⁴ Unabhängig davon, ob diese Ansätze überzeugend sind oder nicht – was meines Erachtens argumentiert werden kann, ist, dass der Kampf gegen das Ungeheuer insgesamt auch im Nibelungenlied darin resultiert, dass der Held für das Bestehen dieser Probe seiner Kraft und seines Mutes, ohne die ein Sieg über den Drachen wohl nicht möglich gewesen wäre, mit einem Schatz, der hier tatsächlich ein solcher im engeren Sinne ist, belohnt wird. Er steht insbesondere auch dafür, dass ein furchtloser junger Mann sich in seinem Streben nach Besitz, Tat, Wissen und Macht durchzusetzen vermag.²¹⁵

4. Schwert und Nebelkappe

Um im Kampf bestehen zu können, bedient sich Siegfried eines besonderen Gegenstandes: des Schwertes Balmunc, ohne das er den Drachen nicht hätte zu besiegen vermocht. Zudem verfügt er über die Nebelkappe, die er dem Zwerg Alberich im Kampf abnahm.²¹⁶ Die Tradition, die insbesondere in den höfischen Romanen häufig weitergetragen wird, dass der Held eine Form magischer (oder göttlicher) Gegenstände besitzt, die er im Kampf benötigt, ist hier ebenfalls prävalent.

²¹² Vgl. Rebschloe, S. 180.

²¹³ Vgl. Rebschloe, S. 187.

²¹⁴ Vgl. Brall, S. 54.

²¹⁵ Vgl. Brall, S. 48.

²¹⁶ Nibelungenlied, 3. âventiure, V. 95 ff.

5. Das Bad im Drachenblut

Das Blut des Drachen (B11.2.13 Blood of dragon) hat magische Kräfte; es macht denjenigen, der in ihm badet, unverwundbar (ebenfalls ein Motiv nach Motiv-Index: D1846.4 Invulnerability through bathing in dragon's blood):

*er badet' sich in dem bluote: sîn hût wart hurnin.
des snîdet in kein wâfen; daz ist dicke worden scîn.*²¹⁷

Zusätzlich verleiht es Siegfried magische Kräfte: Er kann nun die Sprache der Vögel verstehen. Auch dieser Nebeneffekt des Bades im Blut kann als Erringen eines Schatzes verstanden werden. In Volkssagen wird häufig auf die heilsamen – oder tödlichen – Kräfte von Drachenblut verwiesen. Die Vorstellung, dass Drachenblut Eisen härten könne, war offenbar ebenfalls verbreitet.²¹⁸

Es ist allerdings auch typisch für Erzählungen dieser Art, dass Siegfried nicht vollkommen unverwundbar ist. Während seines Bades fällt ihm ein Lindenblatt auf den Rücken;²¹⁹ diese ist seine einzig verwundbare Stelle, sie wird ihm schließlich zum Verhängnis werden.

6. Zusammenfassung: Der Drache im Nibelungenlied

Über das Aussehen des Drachen erfährt der Leser im Nibelungenlied insgesamt nicht sehr viel, wie überhaupt die gesamte Episode auf das Minimum reduziert berichtet wird. Der Rückgriff auf die Sagentradition, der der Stoff entstammt, ist nötig, um ihn einer eingehenden Untersuchung unterziehen zu können. Abgesehen davon, dass der Drache einen Schatz hütet, welchen der Held gewinnen möchte, wofür er den Drachen töten muss, und dass das Bad im Drachenblut ihm Unverwundbarkeit verleiht, sagt der Text nichts aus. Funktional erfüllt der Drache wohl die Rolle des Gegners, der zur Erreichung bestimmter Ziele überwunden werden muss. Soweit dies aus dem Nibelungenlied ableitbar ist, ist der Drache daher wertneutral konzipiert. Der Konflikt Drache-Held dient (mittelfristig) der Festigung von Herrschaftsansprüchen und des Beweises des Heldentums des Protagonisten, etwas, das für die gesamte mittelalterliche Literatur typisch ist.

²¹⁷ Nibelungenlied, 3. âventiure, V. 100.

²¹⁸ Vgl. Ebenbauer, S. 77.

²¹⁹ Vgl. Nibelungenlied, 15. âventiure, V. 903-904.

VI. *Tristan*

In der Geschichte von Tristan und Isolde spielt nicht nur ein Zaubertrank eine gewichtige Rolle, sondern auch ein Drache. Die Liste der rezipierten Motive ist überschaubar, deshalb jedoch nicht weniger bedeutend: Der Held Tristan muss den Drachen besiegen, um sich zu beweisen, und auch, um eine erstrebte Belohnung zu erlangen. Auf die Eigenart, dass der Drache eine giftige Zunge hat, wird ebenfalls einzugehen sein.²²⁰ Bereits auf den ersten Blick ist erkenntlich, dass die wesentlichen Merkmale des âventiurehaften Drachenkampfes verwirklicht werden.

Die wichtigsten Motive nach Motiv-Index sind:

H1174.2	Task: overcoming dragon
T68	Princess offered as prize
B11.2.11	Fire-breathing dragon
B11.2.11.2	Breath of Dragon kills man [venomous fiery and fetid breath of dragon]
B11.11	Fight with dragon
H105.1	Dragon-tongue proof. Dragon slayer cuts out the tongues and uses them later to prove his identity as slayer

Es zeigt sich bereits, dass sich die Drachenszenen um die Themen Kampf, Prinzessin als Preis und, in der Forschung besonders ausführlich behandelt, die herausgeschnittene Zunge drehen.

1. **Des Königs Dank**

Im Tristan reiht sich der Drachenkampf schematisch unter jene Texte ein, in der ein Drache besiegt werden muss (H1174.2 Task: overcoming dragon), um einen Preis, hier die Tochter des Königs, Isolde, zu erhalten (T68 Princess offered as prize).

Die Ouvertüre zum Drachenkampf gleicht einem Preisausschreiben: [...] *der künec swuor einen eit / bî küniclicher wâhrheit: / swer ime benaeme daz leben / er wolte im sîne tohter geben.* (V. 8909-8912) Die Bedingungen sind klar: Töte den Drachen, dann erhältst du die Prinzessin. Das „offering“, das im Motivindex so dezidiert aufgelistet wird, steht dabei im Mittelpunkt, die Funktion des Drachenkampfes ist eindeutig bereits auf Textebene erkenntlich. Für den Helden bedeutet dies eine Bewährungsprobe seiner Ritterlichkeit.

²²⁰ Der Text folgt der Ausgabe: Gottfried von Straßburg: Tristan. Band 1: Text. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Verse 1-9982. Philip Reclam jun.: Stuttgart 2010.

Eine Besonderheit des Textes ist zweifelsohne, dass Tristan die Prinzessin nicht für sich selbst erringen möchte, sondern für seinen König und Onkel Marke. Tristan ist in diesem Sinne lediglich Stellvertreter – Stellvertreter im Kampf, weil er für Marke um die Prinzessin kämpft, und Stellvertreter in der Übernahme Isoldes, weil er diese nicht für sich, sondern für Marke mit nach Hause führt.²²¹ Diese Situation des Auseinanderfallens von Kampf und Erhalt des Preises ist in der mittelhochdeutschen Darstellung des Drachenkampfes nicht üblich. Für den Vergleich mit der modernen Fantasy-Literatur kann hier jedoch ein Anknüpfungspunkt gesehen werden. In jener ist der Drachenkampf nämlich häufig nicht mehr auf das Ziel, einen Erfolg für sich selbst zu erzielen, gerichtet, sondern viel eher Teil eines größeren Unterfangens, an dessen Ende der Vorteil, wenn man so will, einer größeren Gruppe von Menschen weit über den, den die höfische Gesellschaft im Allgemeinen und ein Ritter im Besonderen durch das Töten des Drachen erlangt, hinaus reicht (siehe vor allem § 7.VI., § 7.VIII).

2. Kampf gegen den Drachen

Der Drache, auf den der Held Tristan stößt, ist nicht weniger gefährlich als der in vielen anderen mittelhochdeutschen Texten.

Eingeführt wird er als „leide vâlant“²²², ein verfluchtes Ungeheuer, das Land und Leute in Unheil gestürzt hat. Bezeichnend ist, dass er sowohl als „serpande“²²³, als auch als „trachen“²²⁴ bezeichnet wird. Auf sprachlicher Ebene kann eindeutig nicht von einer Trennung zwischen Drachen und Schlangen gesprochen werden. Der Schluss, dass auch in der Vorstellung des Autors und auch der Leserschaft keine eindeutige Unterscheidung gemacht wurde, liegt nahe.

Der Drache lebt in einem Tal in der Wildnis, das erst nach längerem Ritt erreicht wird.²²⁵ Erneut befindet er sich außerhalb der höfischen Gesellschaft, welche Tristan erst verlassen muss, um sich dem Kampf stellen zu können.

Der warf ûz sînem rachen

Rouch unde vlammen unde wint

²²¹ Darauf, was dies für die Interpretation des gesamten Tristan-Textes bedeutet, kann hier nicht eingegangen werden. Jedenfalls wäre zu überlegen, ob nicht in der Tatsache, dass Tristan den Drachen besiegt und so mit de facto den Preis Isolde erworben hat, der Grund zu suchen ist, weshalb sich, Liebestrank hin oder her, die Liebesbeziehung zwischen den beiden geradezu entwickeln *muss*, quasi in Verwirklichung des typischen Schemas.

²²² Tristan, V. 8951.

²²³ Tristan, V. 8903.

²²⁴ Tristan, V. 8969.

²²⁵ Vgl. Tristan, V. 8935 ff.

Alse des tiuveles kint

[V. 8970-8973]

Feuerspeien und Rauch auszuatmen sind nicht nur Merkmale dieses speziellen Drachen, sondern werden überdies ausdrücklich als teuflische Eigenschaft besetzt, der Drache also, wie nicht unüblich für die mittelhochdeutschen Texte, ausdrücklich mit dem Teufel in Verbindung gebracht und die christliche Symbolik deutlich gemacht.

Der trache gient ez aber an

Mit vrâze und mit viure,

[...]

Daz er den walt vulte

Mit egeslîcher stimme

Und hürste vil von grimme

Abe brande und ûz der erden sluoc.

[...]

Er vuorte mit im an den kampf

Beidiu rouch unde tampf

Und andere stiure

An slegen unde an viure,

an zenen unde an griffen:

die wâren gesliffen,

sêre scharpf unde wahs,

noch wahser danne ein scharsahs.

[V. 8984 ff.]

Der Gegner Tristans wird nicht so sehr hinsichtlich seiner optischen Merkmale definiert, wie dies etwa beim farbenfrohen Gegner Wigalois²²⁶ der Fall ist (siehe § 6.VII.1), dafür wird dem Leser nähergebracht, dass seine Stimme schrecklich ist und seine Kraft groß genug, um Sträucher niederzubrennen oder aus der Erde zu reißen. Des Drachen angsteinflößende Fähigkeit, laut zu brüllen, ist typisch für die mittelhochdeutsche Darstellung.²²⁶

Zähne und Klauen sind spitz und messerscharf. Vor allem das Feuerspeien wird zur großen Herausforderung, es wird gleich mehrmals erwähnt. Unabhängig davon, dass nicht ganz klar

²²⁶ Vgl. Lewis, S. 159.

wird, wie man sich den Drachen optisch vorstellen kann – es ist das Bild einer brutalen, man könnte sagen: optimierten Tötungsmaschine, das dem Leser hier präsentiert wird.

Die Beschreibung des Drachen also so besonders gefährlich – er wird gar mit einem „michel her“ (V. 9020) verglichen, gegen das der Held allein zu Felde zieht – unterstreicht gleichzeitig die herausragende Kraft des Ritters Tristan.²²⁷ Seine Kraft, sein feuriger Atem und die spitzen Zähne und Klauen werden dem Helden denn auch so sehr zum Ungemach, dass er im Kampf fast scheitert. Der Drache verkohlt seinen Schild, bevor es Tristan gelingt, ihm den Speer in den Körper zu rammen (V. 9050 f.). Nur einem besonders mutigen und kampferprobten Helden mag es gelingen, ein solches Ungeheuer zu besiegen.

Die Literatur findet jedoch auch eine andere Interpretation für Tristans Obsiegen über einen so mächtigen Gegner, besonders unter Einbeziehung der Drachenkampf-Pantomime, welche der Truchses aufführt. In dieser parodisierenden Szene findet eine Überzeichnung des Drachenkampfes dahingehend statt, als diese mit Begriffen des Turniers beschrieben werden – womit ein starker Kontrast zum Kampf zwischen Tristan und dem Drachen, der einer gewissen Martialität nicht entbehrt, hergestellt wird. Dass Tristan dem teuflischen Untier nicht nur gewachsen ist, sondern es auch besiegt, obwohl dieses als so ungemein stark geschildert wird, und ganz eindeutig nicht den Regeln eines Turniers folgt, kann auch so gelesen werden, dass Tristan selbst ein brutaler, und damit: unhöfischer, Kämpfer ist.²²⁸ Auch das Abschneiden der Körperteile (siehe sogleich unten) kann nicht nur als Notwendigkeit, ein Beweisstück für die Heldentat vorzuzeigen, interpretiert werden, sondern stattdessen oder zusätzlich als Tristans Hang zur Gewalt.²²⁹ Dies ist meines Erachtens jedoch nicht stimmig: Der Drache wird, im Einklang mit dem im Mittelalter prävalenten Diskurs über Gott und Christentum, als teuflisches Wesen dargestellt, als solches muss er, dem Denken der Zeit entsprechend, besiegt werden. Der Kampf gegen den Teufel, und somit das Böse schlechthin, muss nicht höfischen Regeln folgen, ganz abgesehen davon, dass der Drache ohnehin nicht Teil der höfischen Welt ist, sondern sich gerade außerhalb dieser befindet.

3. Die Drachenzunge

Eine Eigenart des Tristan'schen Drachenkampfes ist das Herausreißen der Zunge, nachdem das Ungeheuer erfolgreich getötet wurde – ein wiederkehrendes Motiv der

²²⁷ So auch Lewis, S. 159.

²²⁸ Vgl. Lewis, S. 160.

²²⁹ Vgl. Lewis, S. 161.

mittelhochdeutschen Literatur (H105.1 Dragon-tongue proof. Dragon slayer cuts out the tongues and uses them later to prove his identity as slayer).

Mit diesem Akt schwingt Tristan sich endgültig zum wahren Sieger auf.²³⁰ Bereits aus der griechischen Mythologie sind vergleichbare Verhaltensweisen bekannt; in verschiedenen Sagen wurden von den Siegern den getöteten Tieren innere Organe entnommen.²³¹ Außerdem ist die Zunge vielerorts Trägerin des Lebens.²³² Spätestens mit der Entfernung der Zunge ist der Gegner also endgültig tot, respektive ist die Entnahme in dieser Tradition das am eindeutigsten verfügbare Zeichen für den Sieg.

Irritierend ist in diesem Zusammenhang, dass die Zunge, auch nachdem sie herausgeschnitten wurde, noch eine Gefahr für Tristan darstellt; fast erliegt er ihrem giftigen Gestank, sie macht ihn ohnmächtig. Mehrere Nachweise, etwa bei HILDEGARD VON BINGEN, beziehen sich sowohl auf giftigen Atem, als auch auf das Feuerspeien selbst: „*sed flatus ejus tam fortis et acer est, ut cum mittit, statim ignescat, velut ignis, cum ex lapide elicitur; et hominem fortissime odit...*“²³³ Wegen seines Menschenhasses also speit der Drache Feuer. Auf eine giftige Zunge jedoch finden sich bei BINGEN keine Hinweise.

Ein Erklärungsversuch für den giftigen Odem lässt sich auch bei HUGO VON ST. VIKTOR auffinden: „*Draco maximus est omnium serpentium sive omnium animatum super terram... Huic draconi assimilatur diabolus, qui est immanissimus serpens... venenum non in dentibus, sed in lingua habet, quia ... medacio decipit, quos ad se trahit.*“²³⁴ Dieser liefert daher eine ausdrückliche Erklärung: Nicht in den Zähnen, sondern in der Zunge ist das Gift des Drachen zu finden. Dass die Zunge selbst auch nach dem Tod des Drachen gefährlich sein kann, ist demzufolge nicht mehr allzu verwunderlich.

Interpretiert werden kann diese Sequenz im Tristan, abgesehen von der auffälligen und auch in der Literatur allgemein anerkannten Einschätzung, dass Tristan die Zunge als Beweis dafür, den Drachen geschlachtet zu haben, benötigt, oder dass Drachen im Allgemeinen und dieser Drache im Speziellen besonders gefährliche und teuflische Wesen sind, dahingehend, dass die vergiftete Zunge ein Hinweis auf die von Lügen durchwachsene Geschichte des Helden ist. So wird der Drachenkampf auch zu einem Zeichen für den der Wahrheit nicht immer absolut verschriebenen Wesenszug Tristans.²³⁵

²³⁰ Vgl. Hierse, S. 60.

²³¹ Siehe die Herakles-, Peleus- und Alkathoos-Sagen.

²³² Vgl. Hierse, S. 64.

²³³ MPL, CXC VII, 1339, zitiert nach Lewis, S. 159.

²³⁴ De bestiis, MPL ; CLXXVII, 71 f, zitiert nach Lewis, S. 160.

²³⁵ Vgl. Lewis, S. 160.

Im Bezug auf den *Tristan*-Text eröffnen sich weit mehr als bei den anderen hier behandelten Texten unterschiedliche Interpretationsmöglichkeiten, wenn der Gesamtverlauf der Handlung miteinbezogen und (moralisierend) ausgelegt wird. Für sich genommen ist der Kampf Tristan versus Drache nicht anders zu behandeln als der Großteil der Drachenkampfszenen der mittelhochdeutschen Literatur: als Teil einer Behauptung des Ritters, als zielgerichtete Aufgabe. Unter Inklusion des weiteren Handlungsverlaufs wird allerdings ermöglicht, den Kampf und besonders die Zunge als Vorausblick auf Tristans Charakter zu deuten.

4. Parallele zwischen dem Kampf gegen den Drachen und dem Kampf gegen den Riesen

Abschließend ist kurz darauf einzugehen, dass der Kampf gegen den Drachen innerhalb des Tristan-Textes nicht isoliert dasteht. Er ist nicht das einzige mythische Wesen, das er zu besiegen hat. Strukturell parallel tritt er auch gegen einen Riesen an. Vom Obsiegen im Kampf erhofft er sich, das Zauberhündchen *Peticriue*, das er sich durch einen *rash boon* von Gilan versprechen ließ, zu erlangen. Auffällig ist, dass Zeile 16066 die exakte Wiedergabe der Zeile aus dem Drachenkampf 9030 ist: Tristan wird in beiden als „manege angestliche krumbe“ bezeichnet. Ebenso wie der Drache wird auch der Riese als „vâlant“ (V. 9052) bezeichnet. Der Riese wird daher bereits auf der sprachlichen Ebene zu einem dem Drachen vergleichbaren Opponenten; mit der Bezeichnung als „vâlant“ wird dieser wie jener mit dem Teuflichen in Beziehung gebracht.²³⁶ Vergleichbar ist auch das Ende, das die Gegner nehmen: Wird dem Drachen die Zunge herausgeschnitten, so wird dem Riesen die Hand abgehackt. Die Körperteile dienen jeweils als Beweis des Sieges und als Kampftrophäe.²³⁷ Ziel des Kampfes, Beschreibung des Gegners, und der Kampf sowie dessen spezieller Ausgang sind durchaus vergleichbar.

Der Drache wird hier deutlich zu einem Gegner unter mehreren, der Kampf gegen ihn ist innerhalb des Textes nichts Besonderes und bei weitem nicht die einzige Aufgabe, der Tristan sich im Laufe der Zeit stellen muss. Zweifelsohne ist der Drache ein überaus starker Gegner, aber auch nicht stärker als insbesondere der Riese, wohingegen der Drache in vielen anderen mittelhochdeutschen Texten der ultimative Gegner ist.

²³⁶ Vgl. Lewis, S. 158.

²³⁷ Vgl. Lewis, S. 161.

5. Zusammenfassung: Der Drache im *Tristan*

Optisch weicht der Drache nicht von üblichen mittelalterlichen Darstellungsmustern ab. Auch der Drachenkampf selbst, und die Gefahr, die nicht nur akut durch den Kampf, sondern in dessen Folge für den Helden besteht, ist durchaus typisch. Eine Besonderheit ist hingegen die Drachenzunge, deren Herausschneiden, übel-gefährliche Ausdünstung und Beweiskraft so lediglich im *Tristan* vorkommen. Insgesamt dient die Kampfhandlung einem Ziel, nämlich, die junge Isolde zu erobern, wenn auch, und hier weicht der Stoff erneut von üblichen Mustern ab, die Prinzessin nicht für den Drachenkämpfer, sondern für Marke erobert werden soll. Der Geeignetheit, die Heldenhaftigkeit des Ritters zu belegen, tut diese Abänderung der Funktion jedoch keinen Abbruch.

Typisch für das Mittelalter ist der christlich-religiöse Diskurs, in dem der Drache verortet werden kann. Damit wird der Drache als etwas Böses und Teuflisches beschrieben, was umgekehrt den Ritter zu einem positiveren Helden macht.

VII. *Wigalois*

Der Drache im *Wigalois* wird als Gegner im Kampf inszeniert. Spannend an der Auseinandersetzung ist, dass Wigalois einer duftenden Blüte und einer von einem Engel gebrachten Lanze bedarf, um ihn besiegen zu können. Hervorzuheben ist außerdem die besonders ausführliche Beschreibung als Hybridwesen, die den Drachen nicht nur für die Funktions-, sondern auch die Darstellungsanalyse interessant macht.²³⁸

- B11.2.11.2 Breath of Dragon kills man [venomous fiery and fetid breath of dragon]
- B11.9 Dragon as power of evil
- H1174.2 Task: overcoming dragon
- B11.5.4 Dragon's miraculous speed
- B11.6.8 Dragon flies to its nest with human being
- B11.2.2.2 (Bm) Dragon of diverse colors
- B11.2.6 Wings of dragon
- B11.2.11.2 Breath of Dragon kills man [venomous fiery and fetid breath of dragon]
- B11.11 Fight with dragon
- B11.11.5 Dragon fight in order to free man
- G510.4 Hero overcomes devastating animal
- H1561.6 Test of valor: fight with giant [warrior, dwarf-hero, dragon etc.]

Bereits der Überblick über die im *Wigalois* ausgemachten Motive nach Motivindex zeigt, dass der Drache sehr detailreich beschrieben wird. Er ist flugfähig und farbenfroh, und sein Atem ist giftig und tödlich. Auch die Funktionen finden ausführlich Erwähnung.

1. Aussehen des Drachen

Dem Auftritt des Drachen werden im *Wigalois* viele Verse gewidmet.

Allgemein wird der „wurm“, ein Beleg für die Verwendung verschiedener, noch nicht wie heutzutage mit ausdifferenzierten Begriffsbedeutungen verbundener, Wörter, als gefährliches und nur schwer zu verwundendes Tier dargestellt, als so schnell, dass „zu vlihte habe niemen sin“ (V. 4764 f.), *man enmac in niht gesêren / mit geschozze noch mit gêren / ouch ist dehein gesmîde / daz den wurm snîde* (V. 4769 ff.). Dass Wigalois ihn, mit Hilfe einer Lanze und

²³⁸ Vgl. Wirnt von Grafenberg: *Wigalois*. Text der Ausgabe von J.M.N. Kapteyn. Übersetzt, erläutert und mit einem Nachwort versehen von Sabine Seelbach und Ulrich Seelbach. De Gruyter, Berlin 2005.

göttlicher Unterstützung, dennoch besiegen kann, wird ihm ausdrücklich als gewiss dargelegt, doch er wird darauf hingewiesen, dass der Kampf ihn so schwächen wird wie nie ein Kampf zuvor.²³⁹ Sowohl Wigalois, als auch der Leser sind sich des Sieges bewusst, wissen aber gleichzeitig auch, dass der Held mit Nachwirkungen zu rechnen haben wird. So wird von Anfang an klargestellt, dass der Drache zwar ein Hindernis auf dem Weg zu Ehe und Reich ist, allerdings eines, das sicher überwunden werden wird. Die untergeordnete Bedeutung, die dem Drachenkampf innerhalb der Reihe der vielen Kämpfe, die der Ritter auszutragen hat, zugeordnet wird, wird meines Erachtens deutlich. Vor anderen Kämpfen kann sich Wigalois, auf textlicher Ebene zumindest, des Sieges keineswegs so gewiss sein.

Es handelt sich beim Drachen um eine *sô ungehiure daheine créatiure / ie gesaehe dehein man* (V. 5022 f). Der Drache ist also einmalig, noch hat kein Mensch eine so gewaltige Kreatur gesehen. – Ein Ritter, der ihn besiegt, muss auch ein ganz besonders fähiger sein.

Überhaupt ist die Beschreibung sehr detailreich:

*Sîn houbt was âne mæze grôz,
Swarz, rûch; sîn snabel blôz,
Eins klâfters lanc, wol ellen breit,
vor gespitzet, unde sneit
als ein niuwesliffen sper;
in sînem giele hêt er
lange zene als ein swîn;
breite schuopen hûrnîn
wâren an im über al;
von dem houbet hin ze tal
stuont ûf im ein scharfer grât,
als der kokodrille hât,
dâ er die kiele kliubet mit;
der wurm hêt nâch wurmes sit
einen zagel langen;
dâ mit hêt er bevangen
vier rîter lussam
[V. 5028 ff.]*

²³⁹ Vgl. Wigalois, V. 4777.

Das Ungeheuer, das Wigalois besiegen wird, hat einen maßlos großen Kopf, der schwarz behaart ist. Sein Maul wird sogar mit Längenmaßen beschrieben; es endet spitz wie eine Lanze und ist voller langer Zähne. Dessen Größe, und damit einhergehend die Gefährlichkeit des Drachen, soll wohl besonders hervorgehoben werden, denn der Drache, so wird impliziert, kann mit dem Maul nicht nur fressen, sondern auch aufspießen. Die optische Nähe zu Reptilien wird durch den Vergleich zum Krokodil evoziert, dem sein hoher scharfer Grat ähnelt, mit dem er sogar Schiffen gefährlich werden kann. Der Schluss, dass dieser Drache nicht nur fliegen, sondern auch schwimmen, möglicherweise sogar im Wasser leben, kann, liegt nahe. Wie die meisten Reptilien hat er außerdem einen langen Schwanz, mit dem er seine Gegner, wie dies Würgeschlangen mit ihrer Beute tun, umschließen kann.

Dass der Drache des Fliegens mächtig ist, wird im Text mehrfach erwähnt. Wenn er auf Futtersuche ist, trägt er Menschen und Vieh gleichermaßen in seinen Hort.²⁴⁰

Augenmerk ist zudem auf weitere physische Attribute zu legen, die den Drachen mit anderen Tieren vergleichbar machen, mit denen sie in der heutigen Darstellung nicht mehr assoziiert werden.

*Einen kamp hêt er als ein han,
wan daz er ungevüege was;
sîn bûch was grüene als ein gras,
diu augen rôt, sîn sîte gel;
[...]
Der wurm der was sinwel
Als ein kerze hin zetal;
Sîn scharfer grât der was val;
Zwei ôren hêt er als ein mûl;
Sîn âtm stanc, wand e was vûl,
wirs dan ein âs daz lange zît
an der heizen sunnen lît;
ouch hêt er vil unsüeze
als ein grîfe vüeze,
die wâren rûch als ein ber,
zwei schoeniu vetiche hêt er
gelîch eins pfâwen gevider;*

²⁴⁰ Siehe Wigalois, V. 4765.

*sîn hals was im vil nider
gebogen ûf daz grüene gras;
sîn drozze gar von knurren was,
als ein steinbockes horn.*

[V. 522 ff.]

Die Farbgebung des Ungeheuers, als Motiv B11.2.2.2 inventarisiert, ist auffällig. Neben dem Schwarz der Kopfbehaarung werden noch sein grasgrüner Bauch, seine roten Augen und seine gelben Seiten und der gelbe Grat beschrieben. Ebenfalls erwähnt werden sein übelriechender Atem und seine mit einer umgedrehten Kerze verglichene Körperform.

Dieser Drache sieht überdies teilweise wie andere (real existierende respektive im Mittelalter als real anerkannte) Lebewesen aus: Er hat die Ohren eines Maultiers, die Füße eines Greifen, Flügel, die wie Pfauenfedern schimmern, und eine Kehle aus dem Horn eines Steinbocks.

Diese Verse zeigen deutlich, dass die Grenze zwischen Drachen und anderen (Fabel-)wesen in der mittelalterlichen Weltsicht fließend war, wie überhaupt eine so konkrete Zuordnung von das Aussehen determinierenden Elementen, wie wir sie heute kennen, nicht existierte. Wigalois' Gegner ist für das Mittelalter eine vieler möglicher Ausgestaltungen eines Drachen, wohingegen er heutzutage als Hybridwesen angesehen würde.

2. Der Name des Drachen

Hervorzuheben ist im Bezug auf den *Wigalois*-Text auch, dass dieser Drache einen Namen trägt: Er wird Pftan genannt.²⁴¹

Hier wird ein Konnex vor allem zur nordischen Mythologie, in der viele Drachen mit Namen vorkommen, beispielsweise Fafnir oder Jörmungandr (siehe § 5.II.2), ersichtlich.

Meines Erachtens ist es durchaus legitim, in der Tatsache, dass der Drache einen Namen hat, den Ansatz einer Tendenz, dem Drachen abseits einer Schablone innerhalb der im Mittelalter gängigen Muster eine eigenständige Persönlichkeit zuzusprechen, zu erkennen. Eine Figur, wie schemenhaft auch immer, erlangt durch ihre Benennung zwangsläufig eine Individualisierung. Mehr als eine erste, vorsichtige Tendenz wird dem Text allerdings nicht unterstellt werden können.

²⁴¹ Vgl. Wigalois, V. 4956.

3. Habitat des Drachen

Typisch für das Drachenmotiv in der säkularen Erzählliteratur ist die Beschreibung des Umfelds, in dem der Drache lebt. Er haust in einer Höhle abseits der höfischen Welt, erst, als er einen Berg hinab reitet, erreicht er sein Ziel;²⁴² Wigalois muss sich erst auf den Weg zum Drachen machen, wie üblich für die Erzählstruktur (siehe § 6.II.1).

4. Pfetan der Teufel

Dass der Kampf zwischen Ritter und Drache einem Kampf zwischen dem Göttlichen und Teuflischen gleichkommt, wird im *Wigalois* besonders evident. Der Drache wird dezidiert als „tievels bot“ (V. 5080) und „tievel“, der zu Fall gebracht werden muss (V. 8084), bezeichnet. Dass der Drache das Böse ist, wird auch anhand der Klassifizierung dieses Motivs ersichtlich: B11.9 Dragon as power of evil. Noch deutlicher kann ein Text kaum werden. Dieses Teuflisch-Böse im christlichen Sinn wird, auch dies steht eindeutig im Text, zur Gefahr für die gesamte Welt,²⁴³ nicht nur etwa für ein Königreich oder für die vier Ritter, die er umschlungen hält, als Wigalois sich ihm nähert. Umgekehrt wird Wigalois, indem er sich Pfetan stellt, zum Erretter nicht nur von Einzelpersonen und eines Herrschaftsgebietes, sondern er sichert die Wiederherstellung und den Erhalt der göttlichen Ordnung in der (höfischen) Welt.

Dies zu tun wird ihm nicht ohne entsprechende göttliche Hilfe zugemutet. Drei magische Gegenstände tragen das Ihrige dazu bei, dass es Wigalois gelingt, das Ungeheuer niederzustrecken. Wunderbrot stärkt ihn vor dem Kampf (V. 4995), eine Blüte schützt ihn vor dem Gestank des Drachen (V. 4742 ff.), und eine von einem Engel gebrachte Lanze ermöglicht es ihm erst, den Gegner zu töten. Dieser Lanze kann nichts Stand halten, weder „horn, stein noch îsengewant“ (V. 4751). Sie ist, so weiter im Text, aus mit Gold vermischem Stahl, der so hart ist, dass er auch Stein durchschneidet.²⁴⁴ Der Ritter kann sich göttlicher Hilfe im Kampf durchaus gewiss sein.

Noch deutlicher könnte eine Gegenüberstellung zwischen einem Drachen als Teufel und einem Ritter in göttlicher Mission nicht ausgestaltet sein.

Gerade im *Wigalois*-Text findet sich ein deutlicher Beleg der Bedeutung, die der christliche Glaube in der damaligen Zeit wohl gehabt hat, zumindest, wenn dem Autor, der sich als

²⁴² Vgl. *Wigalois*, V. 5004 und 4774.

²⁴³ Vgl. *Wigalois*, V. 5085.

²⁴⁴ Siehe *Wigalois*, V. 4755 ff.

überzeugend fromm darstellt und überdies historisch nachvollziehbare Anspielungen macht, – berechtigterweise – zugeschrieben wird, dass er im Text, besonders aber in den Erzählerkommentaren, auch realistische Aussagen über das Verhältnis der damaligen Gesellschaft und des Autors Umwelt zum Glauben trifft.²⁴⁵

5. Konsequenzen des Drachenkampfes

Indem er dem Drachen gegenübertritt, erfüllt Wigalois mehrere Aufgaben. Zum einen gilt es, die entführten Ritter zu befreien. Zum anderen muss er das Untier töten. Der Tod des Drachen wird wiederum mehrere Konsequenzen nach sich ziehen: Das Land wird von ihm befreit. Gleichzeitig wird die Herrschaft Roaz‘ destabilisiert, denn erst, nachdem das Ungeheuer besiegt ist, kann Wigalois dem Herrscher direkt gegenüberreten. – Der Drachenkampf bildet einen Teil der Befreiung des Landes, er gehört einer größeren Episodensequenz an, deren Endziel der Sieg über Roaz ist.²⁴⁶ In der Gesamtbetrachtung nicht nur des Konflikts zu Roaz, sondern des vollständigen Textes ist der Kampf gegen den Drachen ein Teil der klassischen *rîte de passage*, eine zur Schau Stellung der ritterlichen Leistungsfähigkeit des Helden auf dem Weg zu Macht, Frau, Reichtum und Herrschaft. Allerdings eine mit vorhersehbarem Ende, was, wie bereits unter § 6.VII.1 angesprochen, die Schwierigkeitsstufe des Kampfes etwas nivelliert. Der Drachenkampf ist eine Sprosse auf dem Weg zum Ziel, die dadurch, dass Wigalois sicher gewinnen wird, relativ einfach erklommen wird. Gleichzeitig heißt ein von vornherein gewisser Sieg über den teuflischen Drachen in einer zwischen den Gegenpolen Göttlich-Teuflisch aufgespannten Situation auch, dass Gott immer über das Böse siegt, dass ein solcher Sieg selbstverständlich ist.

Dass, wie CORMEAU ausführt, auch Roaz unter dem Drachen leidet, ist meines Erachtens nicht so eindeutig.²⁴⁷ Vielmehr wirkt es so, als seien Roaz und der Teufel miteinander verbunden, etwa dadurch, dass Roaz und der Drache jeweils als Teufel bezeichnet werden, oder dadurch, dass beider Herrschaft gleich lange, nämlich zehn Jahre, dauert. Dass Roaz den Drachen selbst nicht besiegt oder besiegen kann, widerspricht dem nicht; schließlich sind Drachen wilde Tiere und per se keine gemütlichen Zeitgenossen. Naheliegend ist es daher, Pftan und Roaz als zwei Aspekte des selben (teuflischen) Gegners zu sehen; erst der Sieg über beide bestätigt Wigalois.

²⁴⁵ Vgl. Beifuss, S. 155 ff.

²⁴⁶ Vgl. Cormeau, S. 33.

²⁴⁷ Vgl. Cormeau, S. 87 f.

Die Funktion des Drachen wird in diesem Text daher über den klassischen, zumeist teuflischen, Gegner eines aufstrebenden Ritters hinaus etwas modifiziert.

6. Parallelen zu Iwein

Interessant an der Drachenkampfszene im *Wigalois* ist, dass der Held daran fast zu Grunde geht und subsequent der Hilfe Außenstehender bedarf. Dieses Motiv der Hilflosigkeit, in dem der Held sich – trotz des Sieges für den Drachen – befindet, ist mit Krisenmotiven, wie etwa dem Wahnsinn Iweins, verwandt.²⁴⁸ Es kann ebenfalls als Ausdruck dessen, dass der Ritter zwar wieder einen Schritt hin zur Ritterlichkeit zurückgelegt hat, jedoch noch einen weiten Weg vor sich hat, bis er den Anforderungen der höfischen Gesellschaft endgültig entspricht, gelesen werden.

7. Zusammenfassung: Der Drache im *Wigalois*

Wigalois Drachen-Gegner fällt optisch durch seine bunte Färbung und dadurch, dass er Charakteristika anderer Tiere respektive Lebewesen trägt, auf. Aus heutiger Sicht handelt es sich bei dem Untier eher um ein Hybridwesen denn einen Drachen; für die mittelalterliche Vorstellung scheint dies, wie die Bezeichnung des Wesens als „wurm“ belegt, allerdings nicht der Fall gewesen zu sein. Weiteres herausstechendes Merkmal ist, dass der Drache einen Namen trägt. Dies ist für die Artus-Tradition eher ungewöhnlich.

Die Konfrontation zwischen Drache und Held folgt dem unter § 6.II.2 und § 6.II.3 vorgestellten Schema und dient folglich dazu, dem Helden einen Gegner gegenüber zu stellen, diesen Helden zu beweisen und eine Frau und Land zu gewinnen. Lediglich der von vornherein sichere Ausgang stellt eine Besonderheit im *Wigalois* dar. Auch die Tatsache, dass das Ungeheuer ausdrücklich als Teufel bezeichnet wird, passt sich in die Überlieferungstradition ein und ist Ausdruck des bereits wiederholt erwähnten religiösen Diskurses der Zeit.

²⁴⁸ Vgl. Cormeau, S. 34.

VIII. *Iwein*

Im *Iwein*, in dem die Drachenkampfepisode verhältnismäßig kurz ist, tritt die für das Mittelalter anhand des Drachenmotivs dargestellte sehr häufige Dichotomie von Gut und Böse besonders augenfällig zu Tage, da der Drache gegen einen Löwen kämpft.²⁴⁹

Die wichtigsten rezipierten Motive nach Motiv-Index im Text sind:

- B11.2.11 Fire-breathing dragon
- B11.11.6 Dragon fight in order to free lion
- B11.11.11 (Bm) Dragon fights lion [panther]

1. Kampf zwischen Gott und Teufel

Der Drache wird als „wurm“²⁵⁰ eingeführt. Er wird als

[...] starc unde grôz:

Daz viur im ûz dem munde schôz.

Im half diu hitze und der stanc,

[...].

[V. 3841 ff.]

beschrieben, als stark und groß, feuerspeierend und Gestank verbreitend. Auch wenn die Beschreibung des Untiers sich auf diese Attribute beschränkt, können diese doch als typisch für die mittelhochdeutsche Literatur identifiziert werden. Ebenso typisch für die Gattung der Artusromane ist der Drachenkampf eine von mehreren Episoden, in denen der Held sich beweisen muss.

Weniger typisch sind hingegen zwei Punkte: Sowohl die Beschreibung des Drachen selbst, als auch die gesamten Episoden sind sehr kurz. Hinzu kommt, dass der Kampf keiner zwischen Held und Drache ist, sondern dass ein dritter Kämpfer hinzukommt. Eigentlich ist der Kampf einer zwischen dem Drachen und einem Löwen, Iwein unterstützt den Löwen und besiegt den

²⁴⁹ Die Zitate folgen der Ausgabe: Hartmann von Aue: *Iwein*. Herausgegeben von G.F. Benecke und K. Lachmann. Neu bearbeitet von Ludwig Wolff. De Gruyter: Berlin 1968⁷.

²⁵⁰ *Iwein*, V. 3840.

Drachen. Der Löwe wird in der Szene als „edele[s] tere“²⁵¹ betitelt, ein klarer Kontrast zum wenig edel dargestellten stinkenden und Feuer spuckenden Drachen.

Unter dem Verweis auf den *Physiologus* liegt eine allegorische Deutung auf der Hand: Der *Physiologus* assoziiert den Löwen mit Christus und der Auferstehung, wenn er beschreibt, dass das Junge des Löwen tot geboren wird und erst am dritten Tage zu atmen beginnt, wenn der Vater es anpustet.²⁵² Auch ohne die Interpretation des Löwen als Panther, der, wie bereits ausgeführt wurde (siehe § 5.II.4.b), explizit als Feind des Drachen tradiert wird, wie dies die Forschung bisweilen handhabt,²⁵³ ist der Drache, der gegen Christus kämpft, als etwas Teuflisches und Böses zu interpretieren. Iwein stellt sich, indem er dem Löwen im Kampf beisteht, dezidiert auf die Seite des Guten. Der Kampf wird somit zusätzlich zu einer heldenhaften Tat, wie sie dem Sieg über einen Drachen in der mittelhochdeutschen Epik immanent ist, zu einer ausdrücklich guten Tat im christlichen Sinne. Der Held rettet nicht nur die höfische Welt vor einem außerhöfischen Feind, sondern die gesamte Christenheit vor dem Teufel.

Die Forschung vertritt zum Großteil allerdings eine davon abweichende Meinung: Abseits einer als unwahrscheinlich verneinten allegorischen Deutung und unabhängig von der Prävalenz des christlich-theologischen Diskurses wird der Drache als Symbol der Selbstüberwindung gelesen, deren Erfolg die Entwicklung einer Identität Iweins ist. Fortan wird er mit dem Löwen identifiziert und anhand dieses Begleiters erkannt. In dieser Anonymität kann er im Folgenden weitere Abenteuer bestehen, um sich schlussendlich als Ehemann und Landesherr zu etablieren.²⁵⁴

Weshalb diese Identitätsentwicklung des Protagonisten nun eine (allegorische) Interpretation des Drachen als Teufel ausschließen sollte, ist nicht überzeugend. Die wesentlichen Merkmale des Drachenkampfes, insbesondere dessen Verortung außerhalb der höfischen Welt, sind schließlich auch in diesem Text verwirklicht; die Argumentation, dass der Kampf nur eine Selbstüberwindung zu Identifikationszwecken sein kann, weil der Held sich dem Drachen selbstlos stelle, um dem Löwen zu helfen, und weil er durch den Kampf einen Teil seiner ritterlichen Identität erhalte, die er zuvor verloren hatte,²⁵⁵ bedingt nicht zwingend, dass der

²⁵¹ Iwein, V. 3849.

²⁵² Vgl. Der Löwe. In: Der Ältere Physiologus, abrufbar unter: https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/11Jh/Physiologus/phy_text.html.

²⁵³ Vgl. Rebschloe, S. 259.

²⁵⁴ Vgl. Rebschloe, S. 260 f.

²⁵⁵ Vgl. Rebschloe, S. 260.

Drache deshalb nicht (auch) der Teufel respektive das Böse sein kann. Vielmehr ist eine Anerkennung dieses christlich fokussierten Diskurses rund um den Drachen systemimmanent; die Folgen, die der Drachenkampf im konkreten Fall für Iwein hat, werden von der Deutung des Drachen aus sich selbst nicht beeinflusst. Wenn überhaupt, so kommt die Komponente der Identitätsstiftung zusätzlich hinzu. Wie bereits bei Wigalois (§ 6.VII) erörtert, ist auch für Iwein die Drachenkampfszene eines von mehreren Abenteuern auf dem Weg (zurück) zur Ritterlichkeit.

Folgte man dieser These im Kern, so wäre daher das Ergebnis schlüssig, Iwein töte den Drachen, in Verwirklichung des Schemas, um dem Löwen zu helfen und, viel allgemeiner, das Ungeheuer loszuwerden, und als Teil eines 'âventiure-Zyklus', womit ein relevanter Teil der klassischen Drachenkampfstruktur verwirklicht ist, und zusätzlich, um seiner Identität eine Facette hinzuzufügen – im Gegensatz zu etwa Tristan ist das Resultat des Drachenkampfes nicht direkt die Gewinnung einer Jungfrau, sondern einer Identität. – Dem Grunde nach folgt das Motiv hier also auch unter Akzeptanz dieses Ansatzes dem typischen Muster, lediglich der Erfolg unterliegt einer teilweisen Varianz.

2. Zusammenfassung: Der Drache im *Iwein*

Soweit über das Aussehen des Drachen berichtet wird, hebt er sich nicht von anderen literarischen Beschreibungen ab. Die typische Drachenkampfstruktur erhält allerdings eine spannende Erweiterung insofern, als ein Löwe eingeführt wird, an dessen Seite der Ritter kämpft. Dies hat Auswirkungen insbesondere auf die Diskursanalyse der Szene. Neben dem klassischen Kampf um Königin und Königreich, in dem der Drache die wiederkehrende Funktion des Gegenspielers einnimmt, spielt hier auch der Kampf des Göttlichen gegen das Teuflische eine bedeutende Rolle. Konsequenterweise kann der Drache als Teufel interpretiert werden, und somit als böse. Für den Helden selbst dient der Kampf mit dem Löwen gegen den Drachen möglicherweise als identitätsstiftend, was Iwein unter anderen Helden, die größtenteils nicht über die Drachenkampfsequenz definiert werden, auszeichnet.

Insgesamt handelt es sich daher um eine durchaus spannende Variation des Drachenkampfschemas.

IX. *Diu Crône*

In *Diu Crône* werden gleich drei Drachen vom Helden Gawein getötet; mehrere andere Drachen werden erwähnt. Ein wiederkehrendes Merkmal, die Unterstützung des Helden durch einen magischen Gegenstand, wird hier ebenfalls thematisiert. Neben einer ausführlichen Beschreibung der Untiere kommt es auch zur Erringung einer befreiten Jungfrau.²⁵⁶

Die wichtigsten rezipierten Motive sind:

- B11.11.5 Dragon fight in order to free man
- B11.2.11 Fire-breathing dragon
- B11.11 Fight with dragon
- B11.2.2 Color of dragon
- H1161 Task: killing ferocious beast
- H1561.6 Test of valor: fight with giant [warrior, dwarf-hero, dragon etc.]
- B11.7.2 Dragon guards lake [fountain].
- D927.2 Magic spring [fountain] guarded by demons (monsters) [dragon]

Insgesamt handelt es sich in *Diu Crône* um eine der motivisch ausführlicheren Drachen-Episoden.

1. Die „wol veste sarwât“

Gawein tritt den Drachen nicht unvorbereitet gegenüber. Nicht nur seine Ritterlichkeit, auch seine „wol veste sarwât“²⁵⁷ kann er einsetzen, um die Drachen zu besiegen. Gansguoter rät ihm dazu, die Weste zu tragen, denn von den Drachen, gegen die er als erstes zu kämpfen hat, erwarte ihn viel Leid.²⁵⁸

Mit dem besonderen Gegenstand zur Unterstützung verwirklicht der Text ein Merkmal, das auch in vielen anderen Texten mit Drachenbegegnungen, etwa im *Wigalois*, der eine spezielle Lanze zum Kampf erhält (siehe § 6.VII.5) eingeführt wird.

²⁵⁶ Der Text folgt der Ausgabe: Heinrich von dem Türlin: *Diu Crône*. Herausgegeben von Gottlob Heinrich Friedrich Scholl. Literarischer Verein: Stuttgart 1852.

²⁵⁷ *Diu Crône*, V. 13412.

²⁵⁸ Siehe *Diu Crône*, V. 13406 ff.

2. Der erste Drachenkampf

a. Kampf gegen den Teufel

Im einen Kampf muss sich Gawein gleich gegen zwei Drachen, erneut und in Übereinstimmung mit der Ansicht, dass noch keine klare Ausdifferenzierung zwischen Drachen, Würmern und Schlangen stattgefunden hat, als „wurm“²⁵⁹ und, in einer anderen Ausgabe, auch als „serpant“²⁶⁰ bezeichnet, behaupten. Diese beiden

*[...] sint sô ungehiure,
daz sie daz wilde viure
werfent ûz den backen:
[V. 13404 ff.]*

Dass sie Feuer speien, ist das Erste, das Gawein über die Bestien erfährt. Der eine der Drachen wird zusätzlich als mit „scheip“²⁶¹ und „eislichen horne, daz er vorn an dem houbet truoc“²⁶² ausgestattet beschrieben.

Der zweite Drache, gegen den er erst kämpft, nachdem er den ersten besiegt, also getötet, hat, wird relativ genau beschrieben:

*Der was grüene als ein gras
Ûzen an der hiute decke,
dar inne rôte vlecke
von den dicken breiten squâmen,
die sich wol vürnamen.
[V. 13468 ff.]*

Grün wie Gras, rotfleckig – wie bereits der Gegner Wigalois‘ hat mindestens einer der Drachen im *Gawein* eine auffällig bunte Farbgebung (B11.2.2 Color of dragon).

Weiters hat er, wie sein Bruder auch, einen „wedel“²⁶³, ist „eiterig“²⁶⁴ und hat scharfe Klauen.²⁶⁵ – Übereinstimmend mit den meisten anderen in dieser Arbeit untersuchten Bestien

²⁵⁹ Die Crône, V. 13440.

²⁶⁰ Vgl. Rebschloe, S. 295, der sich auf die Ausgabe von Gudrun Feller bezieht.

²⁶¹ Diu Crône, V. 13453.

²⁶² Diu Crône, V. 13455 f.

²⁶³ Diu Crône, V. 13479.

²⁶⁴ Diu Crône, V. 13497.

²⁶⁵ Vgl. Diu Crône, V. 13499 ff.

wird der Drache als ein im Kampf gefährliches Wesen beschrieben. Für den Kampf selbst werden sowohl der Schwanz, als auch das Feuer gegen den Ritter eingesetzt; Gaweins Schild wird zerstört.²⁶⁶

In Übereinstimmung mit dem bereits mehrfach zitierten christlichen Diskurs fehlt auch in diesem Text nicht der Verweis auf das den Drachen immanente teuflische Element. In den Versen 13418 und 13419 erklärt Gawein, dass er sich den Drachen stellen muss, auch wenn sie „grüsenlícher“ als „die tiuvel in der helle“ sein sollten – es erfolgt hier zwar keine direkte Gleichsetzung der Drachen mit dem Bösen und Teuflischen, dennoch lässt sich etwas, das die Assoziation, möglicherweise noch grauslicher als die Höllenteufel zu sein, hervorruft, bedenkenlos als böse, gefährlich und teuflisch interpretieren. Mit der Bezeichnung des Drachen als des „tivuels bruoder“²⁶⁷ wird diese Interpretation gestützt.

b. Errungene Jungfrauen

Das Aufeinandertreffen trägt klar den Charakter einer Probe; der (Magier) Gansguoter führt Gawein an den Kampf heran, auch wird dieser als „teidinc“²⁶⁸ (Probe) bezeichnet. Wie der Held erst nach dem erfolgreichen Kampf erfährt, hatten die beiden Drachen mehrere Jungfrauen gestohlen, die durch den Tod des Biests befreit werden. Eine von ihnen, Amurfinâ, bekommt Gawain als Dank für seine Heldentat zur Frau.²⁶⁹ Die Drachen erfüllen hier somit die Funktion des Jungfrauen-Stehlens und –Bewachens und des Widersachers eines sich in der Etablierungsphase befindlichen Helden, der Ritter erfüllt konsequenterweise die Funktion des Retters dieser Jungfrauen.²⁷⁰

3. Der Kampf gegen den dritten Drachen

Gawein muss ein weiteres Mal gegen einen Drachen kämpfen. Bei diesem handelt es sich um einen „klein wurm“²⁷¹, der dezidiert in der Wildnis, auf einem „höhen berge“ lebt.²⁷² Ganz klar befindet sich der Drache außerhalb der höfischen Welt, Gawein musste sich erst – auch das eine Verwirklichung der âventiure-Struktur – auf eine Reise begeben, auf der er dem Drachen begegnet.

²⁶⁶ Siehe *Diu Crône*, V. 13474 ff.

²⁶⁷ *Die Crône*, V. 13435.

²⁶⁸ *Diu Crône*, V. 13436.

²⁶⁹ Vgl. *Diu Crône*, V. 13524 ff. Bei dieser gerät er in Minnegefangenschaft, doch dies soll hier nicht weiter relevant sein.

²⁷⁰ Zu einer detaillierten Analyse der Szene siehe unten § 6.IX.5.

²⁷¹ *Diu Crône*, V. 15039.

²⁷² Vgl. *Diu Crône*, V. 15067.

Auch dieser Drache speit Feuer. Es ist so heiß, dass das Schwert Gaweins schmilzt. Der Drache ist so groß, dass er seine Beute lebendig davontragen kann.²⁷³ Wiederum nutzt der Drache zusätzlich seinen Schwanz als Waffe.²⁷⁴ Besiegen kann der Ritter sein Gegenüber in einem harten Kampf, indem er es mit einem Schwert, das er von einem früheren Opfer des Drachen nehmen kann, durchsticht.²⁷⁵ Die Gefährlichkeit wird auf textlicher Ebene evident, wenn der Autor schreibt, dass Gawein „ware [...] gar gewesen têt“²⁷⁶, hätte das Ungeheuer ihn mit dem Schwanz erwischt.

Auch dieser Kampf und der zu besiegende Drache selbst überraschen in ihrer Ausführung nicht.

4. And yet another... Drachenkampf

Eine magische Quelle wird von dem Drachen bewacht, dem der Held sich am Ende des Romans stellt.²⁷⁷ Gleich mehrere typische Attribute werden diesem Drachen zugeschrieben. Zum ersten ist es der erste der hier behandelten Drachen, dem die Funktion eines Quellenschützers zukommt. Bisher waren die Ungeheuer eher für Schatz- oder Jungfrauenhüten bekannt. Dies hebt die Schutzfunktion hervor, die den Drachen traditionell auch in der mittelhochdeutschen Literatur zu Teil wird. (Motive: B11.7.2 Dragon guards lake [fountain] und D927.2 Magic spring [fountain] guarded by demons (monsters) [dragon]). Das Bewachen einer Quelle per se ist meines Erachtens als neutral zu interpretieren, das bedeutet, dass dem Drachen allein dafür keine wertende Interpretation zu Grunde gelegt werden kann. Gleichzeitig ist über ihn jedoch bekannt, dass er mit dazu beiträgt, dass das Land unterdrückt wird.²⁷⁸ Er steht damit in der Tradition der üblichen Widersacher, die zu töten gleichzeitig dazu führt, dass ein Land errettet wird. Zusätzlich besteht hier, ähnlich wie zwischen Roaz und dem Drachen, ein Konnex zwischen dem Widersacher der Artusritter, Beingranz, und dem zu besiegenden Drachen. Der Diskurs um Macht und Herrschaft, der im Drachenkampf ausverhandelt wird, wird dadurch noch deutlicher.²⁷⁹

²⁷³ Vgl. *Diu Crône*, V. 15125 ff.

²⁷⁴ Siehe *Diu Crône*, V. 15190.

²⁷⁵ Vgl. *Diu Crône*, V. 15191 ff.

²⁷⁶ *Diu Crône*, V. 15190.

²⁷⁷ Siehe *Diu Crône*, V. 26635 ff.

²⁷⁸ Siehe *Diu Crône*, V. 26832 ff.

²⁷⁹ So auch Rebschloe, S. 299.

Zum zweiten ist das Untier hier sehr groß – so groß nämlich, dass allein sein Schwanz den Brunnen vollständig zu verbergen vermag. Sein Maul ist ebenfalls sehr groß, es kann zwölf Männer gleichzeitig verschlingen.²⁸⁰

Bezeichnet wird dieser Drache vielfältig. „trache“, „wurm“ und „serpant“ werden verwendet. Hier wird besonders evident, dass aus einer Bezeichnung eines drachenähnlichen Wesens in der mittelhochdeutschen Literatur allein noch lange nicht drauf geschlossen werden kann, um welches es sich handelt. Zusätzlich wird das Geschöpf auch als „valant“ bezeichnet, als Teufel also, oder Satan, oder, so zumindest eine Meinung, neutraler als Ungeheuer.²⁸¹ Die Nähe zum Bösen und Teuflischen wird also ebenfalls wieder bereits auf textlicher Ebene erkenntlich gemacht.

Ein weiteres wiederkehrendes Element des Drachenkampfes wurde ebenfalls verwirklicht: Der Kampf entpuppt sich als alles andere als einfach. Vielmehr gelingt es Gawein nur knapp, das Ungeheuer zu besiegen und dem Tod zu entrinnen. Anschließend bedarf er der Hilfe der magischen Quelle, sich wieder zu regenerieren.²⁸² Deutlich wird somit auch die inhaltliche Verbindung, die zwischen der Quelle und dem Kampf besteht. Zwar wird der Drache nicht der von ihm gehüteten Quelle wegen getötet, wie dies etwa bei Schatzhütern zumeist der Fall ist, doch kommt die Quelle anschließend an den Kampf dem Ritter doch zu Gute. Die Quelle ist nicht zufällig Teil der Erzählung, sondern erfüllt durchaus einen Zweck innerhalb der Handlung.

5. Beweis der Ritterlichkeit

Die âventiuren Gaweins erfüllen, so viel kann zusammenfassend jedenfalls gesagt werden, wie alle âventiuren den Zweck, den Ritter wachsen zu lassen und zu bestätigen (H1561.6 - Test of valor: fight with giant [warrior, dwarf-hero, dragon etc.]). Am Ende der Entwicklung steht systematisch die Anerkennung in der höfischen Gesellschaft.²⁸³ Trifft Gawein auf Drachen und besiegt er diese, hat er sich also bewiesen und die Erwartungen, die der Artushof an ihn stellt, erfüllt.

Allerdings ist es nötig, die beiden hier erörterten Szenen separat einer näheren Untersuchung zu unterziehen.

²⁸⁰ Siehe *Diu Crône*, V. 26635 ff.

²⁸¹ Vgl. Rebschloe, S. 298.

²⁸² Siehe *Diu Crône*, V. 26772 ff.

²⁸³ Vgl. Cormeau, S. 143 f.

Anders als bei vielen Artusrittern ist Gawein bereits vor seinen Abenteuern und Kämpfen mit der ritterlichen Tugend des Kampfesmutes assoziiert.²⁸⁴ Diesen muss er ergo nicht demonstrieren, indem er die ersten beiden Drachen besiegt – das Motiv dient hier der Verwirklichung anderer Entwicklungslinien: Nach CORMEAU ist nicht zentral, dass Gawein sich in der *âventiure* beweist, sondern die Konfrontation mit den ihr eigenen Risiken *per se*, in der Gawein seine anerkannten Fähigkeiten und Tugenden einsetzt.²⁸⁵ Konsequenz ist, dass er zusätzlichen Ruhm erwirbt, der nicht der Ruhm eines kampfesmutigen Ritters, sondern der eines kampfesmutigen Ritters in der konkreten Situation ist.²⁸⁶ Die Drachenkämpfe dienen daher, wenn dieser Argumentationslinie gefolgt wird, nicht als eine beliebige Kampfszene, die den Helden in seiner Ritterlichkeit bestärkt, sondern als Sequenzen, in denen die ganz konkreten Fähigkeiten des Kampfes gegen den spezifischen Drachen erprobt werden und Ruhm für den Sieg über genau diesen einen Drachen erworben wird. Dadurch kommt es gewissermaßen zu einer „Aktualisierung“ des bereits bekannten Ruhms Gaweins.²⁸⁷

Doch auch die Gegenthese, dass Gawein in den Drachenkämpfen durchaus „neuen“ Ruhm erwirbt,²⁸⁸ kann legitim aus den Szenen gelesen werden. Der Held ist nicht der einzige in den hier untersuchten Werken, der in mehrere Kämpfe verwickelt ist oder mit dem bereits vor dem Drachenkampf (gewisser) Ruhm assoziiert wird. Zu denken wäre beispielsweise an Ortnit, der schon vor dem (allerdings tödlichen) Kampf gegen das Ungeheuer herrscht. Vor allem der Kampf gegen die ersten beiden Drachenbrüder ist eine Prüfung innerhalb einer Sequenz von Prüfungen, die gemeinsam einem Endziel dienen. Als solche ist der Kampf separat von den anderen Drachenkämpfen, die anderen Erzähllinien angehören, zu betrachten.²⁸⁹ Gawein muss sich in diesen Prüfungen beweisen, um am Ende den Zaum zu erwerben.²⁹⁰

Der zweite Drachenkampf verwirklicht am Ehesten „nur“ das Motiv des Beweises der Ritterlichkeit.²⁹¹ Vor Gawein versuchten offenbar schon viele Ritter, das Untier zu besiegen, Gawein ist es allerdings, dem dies gelingt. Dies hebt ihn deutlich von anderen Rittern ab und zeichnet ihn vor diesen aus.

²⁸⁴ Vgl. Cormeau, S. 146.

²⁸⁵ Vgl. Cormeau, S. 152.

²⁸⁶ Vgl. Cormeau, S. 152.

²⁸⁷ Vgl. Cormeau, S. 152 f.

²⁸⁸ Vgl. Cormeau, S. 153.

²⁸⁹ Vgl. Rebschloe, S. 300.

²⁹⁰ Vgl. Cormeau, S. 158.

²⁹¹ Vgl. Rebschloe, S. 300.

Die letzte Drachenkampfszene wiederum folgt offensichtlich dem Schema einer Herrschaftsablöse.²⁹² Der alte Herrscher, dessen Macht mit Hilfe des Drachen aufrecht erhalten wird, wird besiegt, dadurch wird Platz für einen neuen, jüngeren Herrscher geschaffen.

Letztlich bleibt es dem Leser überlassen, ob er sich für die Lektüre der Episoden als Ausdruck einer Entwicklung des Helden von *âventiure* zu *âventiure*, oder als Ausdruck der normativen Kraft und Vorbildwirkung, die den Abenteuern eines bereits etablierten Helden für die Gesellschaft, in der er sich bewegt, innewohnen, entscheidet. Angelegt sind in *Diu Crône* beide Strukturen.²⁹³ Unabhängig, welcher Ansicht der Vorzug gegeben wird, ist festzuhalten, dass der Diskurs der Ritterlichkeit und der Bewährung jedenfalls textimmanent ist, und dass es wohl nötig ist, die Episoden für sich genommen zu interpretieren, anstatt zu versuchen, eine alle verbindende gemeinsame Linie zu finden.

6. Zusammenfassung: Die Drachen in *Diu Crône*

Kein anderes Werk vereint die Variationen der Drachen und Drachenkämpfe in der mittelhochdeutschen Literatur in so verdichtetem Ausmaß wie *Die Crône*. In gleich drei Kampfepisoden beschreibt der Autor fast die gesamte bisherige Überlieferung des Aufeinandertreffens zwischen Held und Drache.

Die Drachen sind gefährlich und speien Feuer, womit sie allen typischen Vorstellungen Ausdruck verleihen. Konsequentermaßen setzen sie alle ihre Schwänze im Kampf ein.

Insgesamt wird der Text zu einem, in dem auffallend viele Motive verwirklicht werden, wenn auch nicht ein Drache viele, sondern viele Drachen einige Attribute zugeschrieben bekommen. Diskurse werden über den Text verteilt in den verschiedenen Episoden alle erdenklichen verwirklicht – Herrschaft, Teufel, Ritterlichkeit, Errettung der Jungfrauen, um im Überblick jene zu nennen, die bereits an anderer Stelle ausführlicher behandelt wurden.

Vielleicht kann Gawein, zumindest für den Kontext dieser Arbeit, als der ritterlichste aller Helden bezeichnet werden, hat er nicht alle erdenklichen Aufgaben, die im Zusammenhang mit Drachenkämpfen auftreten können, erfüllt – ein quasi umfassender Beweis seiner Ritterlichkeit.

²⁹² Vgl. Rebschloe, S. 300 f.

²⁹³ Vgl. Cormeau, S. 155.

X. Lanzelet

Der „Lanzelet“ wird zur Analyse herangezogen, da es sich beim hier dargestellten Drachen um ein ganz besonderes (Un-)Tier handelt.²⁹⁴

Die wichtigsten rezipierten Motive sind:

B11.1.3.0.1 Transformed princess as dragon

B11.2.0.1 She-dragon

B11.4.5 Talking dragon

D5 Enchanted person

H1561 Tests of valor

Der Drache, der in diesem Werk beschrieben wird, unterscheidet sich, wie bereits ein Blick auf die Motive zeigt, von den vorhergehenden in entscheidender Weise. Das Motiv B11.1.3.0.1 Transformed princess as dragon, mit dem konsequenterweise B11.2.0.1 She-dragon einhergeht, steht in der hier ausgewählten Literatur als einzigartig da.

1. Bärtiger Drache

Der Drache, der, sehr typisch für das mittelalterliche Drachenmotiv, abseits des Hofes in einem wilden Forst²⁹⁵ lebt, wird äußerlich als Ungeheuer beschrieben:

[...]

Einen grôzen wurm, der was gebart,

daz nie tier sô verslich wart.

[V. 7847 f.]

Das wieder in Verweigerung einer eindeutigen Zuschreibung als „wurm“ und „serpant“²⁹⁶ bezeichnete Geschöpf ist also groß und bärtig; beim Bart handelt es sich um ein bisher

²⁹⁴ Der Text folgt der Ausgabe: Ulrich von Zatznikhoven: Lanzelet. Text – Übersetzung – Kommentar. Studienausgabe. Herausgegeben von Florian Kragl. De Gruyter: Berlin/New York 2009.

²⁹⁵ Siehe Lanzelet, V. 7845.

²⁹⁶ Lanzelet, V. 7905.

einmaliges Attribut, auch wenn es zum Teil aus Märchen bekannt ist.²⁹⁷ Nie, so die Übersetzung von KRAGL, war „ein Tier so schrecklich“ wie dieser Drache. Zudem ist der Mund missgestaltet und der Körper rau. Auch des Fliegens ist der Drache mächtig.²⁹⁸

Es ist allerdings nicht die bärtige Größe, die so furchteinflößend ist. Vielmehr ist es des Drachen Fähigkeit, wie ein Mensch zu sprechen und vorbeikommende Ritter zu bitten, ihn zu küssen.

2. Die verzauberte Jungfrau

Helden, auf die der Drache trifft, bittet er, wie ein Mensch sprechend, ihn zu küssen.²⁹⁹ Er wird zu einer Art Attraktion für die höfische Gesellschaft, die aufbricht, um sich das Wesen anzusehen. Wenn es zu sprechen beginnt, fliehen sie jedoch samt und sonders wieder.³⁰⁰

Lanzelet hingegen, der die Geschichte vom sprechenden Drachen ebenfalls erzählt bekommt, verspürt den Reiz des Abenteuers und macht sich auf zur âventiure.³⁰¹

Als er auf den Drachen trifft, schreit dieser „als ein wildes wîp“³⁰². Auch wenn sonst kein Hinweis auf das Geschlecht des Drachen gemacht wird (wie dies übrigens in keinem der mittelhochdeutschen Texte thematisiert wird), lässt sich aus diesem Vergleich durchaus der Schluss ziehen, dass es sich bei diesem Drachen um einen weiblichen handelt. Hinsichtlich des Gender-Aspekts, ist dies noch von Interesse.

Der Drache, respektive die Drachin (es handelt sich, wie schließlich auch aus dem Motiv B11.2.0.1 She-dragon hervorgeht, dezidiert um eine solche), versucht in einer längeren Rede, Lanzelet davon zu überzeugen, nicht nur nicht zu fliehen, sondern auch, sie zu küssen:

*“got hât liut unde lant
von manegem wunder gemaht,
mit sîner tougen bedaht.
der selben dinge bin ich ein.
wan lebet nu ritter dehein,
der mich kuste an mînen munt!
sô wurde ich schoene und sâ gesunt.*

²⁹⁷ Vgl. Rebschloe, S. 262.

²⁹⁸ Vgl. Lanzelet, 7933 ff.

²⁹⁹ Siehe Lanzelet, V. 7849 ff.

³⁰⁰ Siehe Lanzelet, V. 7856 ff.

³⁰¹ Siehe Lanzelet, V. 7874 ff.

³⁰² Lanzelet, V. 7892.

*ich enmohts ab nieman nie erbiten,
si envlühen gar mit unsiten,
alle die mich ie gesâhen.
doch möhter gerne gâhen,
ein ritter, daz er kuste mich:
dâ mite bezzert er sich:
wan swem daz erteilet ist,
der ist âne kargen list
der beste ritter, der nu lebet.
swie harte ir nu hin dan strebet,
mir vertribet etswer mîn sêr.
dâ von bit ich dich, degen hêr,
tuo ez durch den rîchen got,
loese mich. ezn ist niht mîn spot,
wan ich wil dich manen mêre
durch aller vrowen êre,
bît niht unde küsse mich.“*

[V. 7906-7929]

Die Topoi, die der Drache anwendet, sollen den Ritter von den guten Absichten des Drachen überzeugen. Er stellt sich als Geschöpf Gottes hin, in starkem Kontrast dazu, dass Drachen sonst meist als Teufel, geradezu das ideologische Gegenteil Gottes, wahrgenommen werden. Der Kuss, so der Drache weiter, würde ihn wieder gesund machen – Hinweis nicht nur darauf, dass Lanzelet, wenn er sich darauf einlässt, eine gut Tat vollbringt, sondern auch darauf, dass der Drache lediglich in seinem jetzigen Zustand hilfsbedürftig ist, dies allerdings nicht immer sein wird, und vor allem: nicht immer war. Nachdem dies klargestellt wurde, versucht der Drache noch, Mitleid zu erregen. Viele Ritter schon hat er darum gebeten, ihn zu küssen, doch bisher ist keiner dieser Bitte nachgekommen. Vielmehr sind alle geflohen. Abschließend nennt das Tier noch den persönlichen Benefit, den Lanzelet davon hätte, den erbetenen Kuss zu erbringen. Er würde der „beste ritter, der nuo lebet“. Diese Passage enthält alles, was eine überzeugende Rede nur bieten kann, einschließlich des Hinweises darauf, dass auch der Held, und nicht nur der Drache, vom Kuss auf den Drachenmund profitierte. Nicht vergessen wurde auf die appellative Textfunktion, in der noch einmal Gottes Wille und die Ehre aller Damen bemüht wird, um die ehrenhafte Absicht des Drachen erneut zu unterstreichen.

Lanzelet zögert auch nicht und tut, was das Geschöpf erbittet. Nach dem Kuss und einem anschließenden Bad zeigt sich, dass der Drache in Wahrheit eine schöne Frau ist.³⁰³

3. Name der Jungfrau

Nach der Rückverwandlung erfährt der Ritter, dass die Jungfrau den Namen Elidîâ trägt. Dieser lässt sich auf das Reptilienhafte hin auslegen, das ihr durch ihre Verwandlung gezwungenermaßen anhaftet. Im Altgriechischen bedeutet ελισσομαι, reflexiv und nicht medial übersetzt, „sich schlängeln“.³⁰⁴

Jedenfalls weist der Text einen jener wenigen Drachen in der mittelhochdeutschen Literatur aus, die einen Namen tragen.

4. Spielart des Drachenkampfes

Auch im *Lanzelet* muss der Held also gegen einen Drachen bestehen. Doch ist es diesmal kein Kampf, sondern es besteht die Heldenprobe darin, dem sprechenden Drachen zuzuhören und ihn trotz seiner Hässlichkeit zu küssen. Einen Drachen zu küssen ist, so meine ich, nicht weniger gefährlich, als gegen ihn zu kämpfen, hätte er nicht auch feindlich gesinnt sein gekonnt und die Darstellung seiner selbst als verzauberte holde Maid eine List, den Ritter zutraulich zu machen, um ihn beim versuchten Kuss zu verschlingen. Der Held, der sich, zumindest gibt der Text keinen Hinweis auf das Gegenteil, nicht einmal überwinden muss, um den Drachen zu küssen, belegt seine Ritterlichkeit im Angesicht dieser großen, da unbekannt, Gefahr, auf das Überzeugendste.³⁰⁵ Der Drachenkuss ist daher für die Entwicklung des Lanzelet zum Ritter mit einem Drachenkampf gleichzusetzen. McLELLAND zeigt auf, dass diese âventiure den klassischen Strukturen folgt, denn Lanzelet muss sich in die Wildnis begeben, wo er, obwohl er mit Begleitung losreitet, allein gegen das Untier antreten muss.³⁰⁶ Für die Tugendprobe und Spielart des Drachenkampfes spricht zum anderen, dass der Drache, auch wenn seine Intentionen noch so harmlos sind, dennoch so gefährlich wirkt, dass mit Ausnahme Lanzelets alle Ritter fliehen. Typisch für einen Drachen bleibt seine Bedrohlichkeit.³⁰⁷ Das Ziel, dass Lanzelet durch das Bestehen der Tugendprobe erreicht, ist, und auch dies ist schematisch für Drachenkampf-Episoden, ein

³⁰³ Siehe *Lanzelet*, V. 7930 ff.

³⁰⁴ Vgl. Kragl im Kommentar zu *Lanzelet*, S. 615.

³⁰⁵ So auch Rebschloe, S. 263.

³⁰⁶ Vgl. McLelland, S. 169.

³⁰⁷ Vgl. Rebschloe, S. 264.

Herrschaftsanspruch. McLELLAND verweist in diesem Zusammenhang darauf, dass in der keltischen Tradition der Drachenkuss als Zeichen für die Herrschaftsfähigkeit gilt.³⁰⁸ Dies untermauert die Ablehnung einer Interpretation, der zu Folge Lanzelet den Drachen aus Mitleid küsst.³⁰⁹

5. Verbindung zum Nibelungenstoff

Die Sekundärliteratur weist darauf in, dass die gerettete Elidîâ als Menschenfrau, die in einen Drachen verwandelt wurde, als wengleich entfernter Anschluss an den Nibelungenstoff oder auch Melusinengeschichten gelesen werden kann. Fafnir etwa wird nach dem Vatermord zum Drachen, im *Lied von hürnen Seyfrid* muss der spätere Widersacher des Helden zum Drachen werden. Freilich unterscheidet sie sich von diesen Drachen dadurch, dass sie nicht gefährlich ist, und insbesondere dadurch, dass sie nicht in Drachengestalt bleiben möchte.³¹⁰

6. Zusammenfassung: Die Drachin im *Lanzelet*

Im *Lanzelet* wird dem Leser ein Drache vorgeführt, wie ihn die mittelhochdeutsche Literatur sonst nicht kennt. Das knapp eigentlich nur bezeichnete und nicht beschriebene Untier ist bärtig, bereits dies ist ein Novum. Zudem spricht es, auch eine Eigenschaft, die selten erwähnt wird. Das Treffen mit dem Ritter gestaltet sich ebenfalls anders. Auch wenn es ein Gegenübertreten ist, Lanzelet hat schließlich vor, den Drachen in irgendeiner Form zu besiegen, verläuft es anders als üblich. Anstatt gegeneinander zu kämpfen, sprechen der Drache und der Ritter miteinander. Die Tugend, die Lanzelet beweist – daran, dass der Drache funktional wie meistens ein Gegner ist, besteht kein Zweifel – sind andere als in sonstigen Werken. Ein weiterer großer Unterschied besteht darin, dass der Drache dezidiert nicht der Teufel ist, sowie darin, dass es sich um eine Drachin handelt, die noch dazu eine verzauberte Jungfrau ist. Der religiöse Diskurs findet zwar Erwähnung, dient jedoch dazu, den Drachen als gerade nicht böse zu markieren.

Der Drache im *Lanzelet* stellt eine neue Spielart des Motivs dar, die besonders für den Vergleich mit der modernen Fantasy-Literatur von Interesse ist.

³⁰⁸ Vgl. McLelland, S. 169.

³⁰⁹ Vgl. Rebschloe, S. 265.

³¹⁰ Vgl. Rebschloe, S. 264.

XI. Ergebnis: Das Drachenmotiv in der mittelhochdeutschen säkularen Erzählliteratur

Als Abschluss der Untersuchung des Drachenmotivs in der mittelhochdeutschen säkularen Erzählliteratur sollen die Erkenntnisse zusammengefasst dargestellt werden.

Das **Aussehen** der Drachen ist nicht einheitlich. Es gibt solche, die kaum beschrieben werden, andere, deren Farbgebung dem Autor erwähnenswert erschien, fliegende Drachen und solche, die Feuer speien. Von scharfen Klauen, spitzen Zähnen und/oder Schuppen wird ebenfalls berichtet. Ein Drache wird als Hybridwesen beschrieben, ein anderer trägt Bart. Giftiger Atem oder furchtbarer Gestank sind genauso Teil der literarischen Überlieferung.

Trotz der im einzelnen unterschiedlichen Ausgestaltungen – keiner der Drachen vereint alle Attribute in sich – ist offensichtlich, dass die Drachen in der mittelhochdeutschen Literatur als gefährliche, furchteinflößende, den Menschen feindlich gesinnte Wesen dargestellt werden und dass die Vorstellung, was Drachen sind und wie sie aussehen, in der (lesenden) Gesellschaft bereits relativ einheitlich vorhanden waren.

Die **Verortung** des Drachen in der Handlung folgt einem bestimmten Schema: Er befindet sich außerhalb der Gesellschaft und muss erst aufgesucht werden, bevor der Held sich ihm stellen kann. In den meisten Fällen erfährt der Ritter, dass das Ungeheuer in der Wildnis haust, und macht sich auf Grund dieser Erzählungen auf den Weg; entweder, weil dies von ihm erwartet wird, oder weil er selbst entscheidet, dass er sich dieser Aufgabe stellen muss – eine klassische âventiure-Situation also.

Die **Funktionen**, die die Drachen in den Texten einnehmen, können auf jene, die die Forschung bereits hinreichend herausgearbeitet hat,³¹¹ reduziert zusammengefasst werden. Zumeist sind sie Gegner, denen sich Helden im **Kampf** stellen und die sie töten müssen. Der siegreiche Ritter erhält nach dem Tod des Drachen eine Belohnung. Als Gegner erfüllen die Untiere ihre Hauptfunktion, ein Widerstand zu sein, nach dessen Überwindung der menschliche Sieger sich bewiesen und seine Anerkennung in der Gesellschaft (teilweise) gesichert hat. Diese Funktion ist eng mit den textimmanenten Diskursen verknüpft.

³¹¹ Siehe oben § 5.II.3 und § 6.II.

Regelmäßig hüten Drachen auch Schätze, seien diese nun materielle Güter, magische Quellen oder Jungfrauen; in diesen Fällen ist das Erlangen dieses Schatzes (mit) Ziel des ritterlichen Helden. Dass der Held eines magischen Gegenstandes oder anderer Art der Hilfe bedarf, um erfolgreich zu sein, ist ebenfalls Spielart des Motivs.

Die vorherrschenden **Diskurse** der mittelhochdeutschen Literatur können auf die zwei großen Themenbereiche Gott und Teufel und Macht und Herrschaft heruntergebrochen werden.³¹² Immer, so wage ich zu argumentieren, hängt das Zusammentreffen zwischen Drache und Held mit einem Machtdiskurs zusammen. Der siegreiche Ritter erwirbt Ansehen, eine Ehefrau, ein Reich. Viele würden gerne als Drachentöter angesehen werden, betrügen zum Teil auch, um die Vorteile des vermeintlichen Sieges genießen zu können, doch nur die würdigen Helden vermögen das Untier zu besiegen. Der Kampf gegen den Drachen wird zum Symbol für die Fähigkeit zu herrschen – wer scheitert ist der Krone nicht würdig. Auch jene Drachen, die nicht getötet werden, wie etwa die Drachin im *Lanzelet*, passen sich in diesen Diskurs ein. Auch im Umgang mit ihr zeigt der Ritter, dass er mutig und tugendhaft ist, auch hier erringt der Held Macht und Herrschaft.

Der zweite Themenbereich, um den sich die Konfrontationen zwischen dem Ritter und dem Widersacher häufig, aber nicht immer, drehen, ist der christlich aufgeladenen Kampf zwischen Gut und Böse. In den Texten, in denen der Drache mehr oder weniger eindeutig mit dem Teufel gleichgesetzt wird, wird der Held automatisch zum Vertreter göttlicher Macht auf Erden, zum Verfechter des Guten, der die Welt vom Bösen befreit.

Gemein ist sämtlichen Drachendarstellungen auch dies: Der Drache ist **kein Held**. Er dient dem menschlichen Helden als nötiger Widersacher, als großer Feind, durch dessen Niederlage der Ritter erst zum Helden wird. Drache und Held bedingen einander. Doch hat der Drache keinen eigenen Charakter, ist kein Protagonist, und verschwindet wieder aus dem Text, sobald er seine Funktion, besiegt zu werden, erfüllt hat.

Wie anhand der ausgewählten Textbeispiele evident ist, unterliegt das Motiv des Drachen der Varianz. Selten sind alle Merkmale in einem Text vorhanden, Aussehen, Kampfsituation und Funktion sind nicht immer gleich ausgestaltet. Insgesamt ist allerdings ein deutliches Muster erkennbar, das dem Drachen, so, wie er in den Texten beschrieben wird, Erkennungswert

³¹² Auch dazu siehe bereits die theoretische Vorarbeit oben § 5.II.4.c und § 6.III.2.

zuspricht. Beschreibung, Funktionen, Diskurs folgen bestimmten Mustern, die es insgesamt gestatten, von *dem* Motiv des Drachen in der säkularen mittelhochdeutschen Erzählliteratur zu sprechen.

§ 7. Der Drache in der modernen Fantasy-Literatur

Aus der Fantasy-Literatur sind Drachen nicht mehr wegzudenken. Im Vergleich zum Mittelalter haben sie allerdings eine Wandlung unterlaufen, deren Art und Reichweite im Zentrum der Masterarbeit liegen soll. Von Bedeutung ist, wie gezeigt werden wird, dass die Ausdifferenzierung zwischen Drachen und Schlangen standardmäßig umgesetzt ist. Dies betrifft vor allem das Aussehen der Drachen. Den Möglichkeiten, Drachen darzustellen, auch im Hinblick der Rollen, die sie zum Teil in den Büchern innehaben, scheinen keine Grenzen gesetzt zu sein.

Im ersten Teil dieses Kapitels soll geklärt werden, was Fantasy-Literatur eigentlich ist.

Im zweiten Teil werden die Texte und „ihre“ Drachen im Mittelpunkt stehen. Diese sind die *Harry Potter*-Bände, der *Hobbit*, *A Song of Ice and Fire*, *The Last Dragonslayer*, *Die Unendliche Geschichte*, und, bewusst zur Abgrenzung zwischen Drachen und dem Bösen sowie zur Vorstellung besonders ausgefallener Drachen ausgewählt, die beiden Bände der *The Stratford Man*-Reihe sowie *Havemercy*.

Die Auswahl der Werke folgt dem Ziel, ein möglichst breites Spektrum an Funktionen und Charakteristika darzulegen, um die Bezüge zu mittelalterlichen literarischen Darstellungen, aber auch entscheidende Unterschiede und Weiterentwicklungen herausarbeiten zu können.

I. Was ist Fantasy-Literatur?

Obwohl in Büchern wie auch anderen Medien das Genre Fantasy fester Bestandteil des Repertoires ist, an die wohl jeder Leser oder Zuseher eine bestimmte Erwartungshaltung knüpft, bestehen noch immer Differenzen hinsichtlich einer präzisen Definition.³¹³

1. Etymologie des Wortes *Fantasy* und Bedeutungsvielfalt

Der DUDEN weist dem Wort *Fantasy* unübersehbar die Bedeutung aus dem Bereich der Literatur und des Films zu, indem er sie als „Bereich derjenigen besonders im Roman, im Film, im Comicstrip behandelten Thematiken, mit denen (wie in Mythen, Märchen und

³¹³ Vgl. Durst, S. 17.

Sagen) das Fantastische, Magisch-Geheimnisvolle mit Zauber und Magie in Traumwelten voller Fabelwesen heraufbeschworen wird³¹⁴ definiert. Konsequenterweise ist Fantasy-Literatur demnach „Literatur mit Thematiken aus dem Bereich der Fantasy“³¹⁵. Als Wortherkunft wird das Englische angegeben.³¹⁶

Das Oxford English Dictionary (OED) kennt eine Definition von *fantasy*, die konkret auf die Literatur bezogen ist: „A genre of imaginative fiction involving magic and adventure, especially in a setting other than the real world“³¹⁷. Als Herkunft wird das Altfranzösische *fantasie* ausgewiesen, das sich wiederum, auf griechischen Ursprung zurückführen lässt. Im Lateinischen bedeutet *phantasia* „Gedanke, Einfall“³¹⁸, aus dem Altgriechischen wird *φαντασία* mit „imagination, appearance“, in der antiken Rhetorik „Einbildungskraft“³¹⁹, und später mit „phantom“, vom Verb *φαντάζω* – „make visible“, übersetzt.³²⁰ Von der ursprünglichen Wortbedeutung bleibt im Verständnis der Fantasy im Bezug auf Literatur das gedankliche Element erhalten; die Etymologie deutet auf eines der für die Fantasy-Literatur bezeichnende Merkmale, dass es sich um Einfälle und Ideen des Geistes handelt, hin.

Trotz der scheinbaren Eindeutigkeit, die die hier zitierten Wörterbücher und Wortbedeutungen zum Ausdruck bringen, zeigt sich der Mangel der Definitionen insbesondere dann, wenn die Fantasy von anderen literarischen Gattungen abgegrenzt werden soll. Wichtigstes Beispiel für Genres, zu denen es häufig Überschneidungen gibt, ist die Science Fiction. Verkompliziert wird die Eingrenzung zusätzlich dadurch, dass auch nicht klar ist, ob die Begriffe der Fantasy und der phantastischen Literatur das selbe meinen,³²¹ beziehungsweise, dass eine Reihe von Bezeichnungen Ähnliches oder Gleiches meint, aber ebenfalls nicht klar abgrenzbar ist, wie etwa *fantastic literature*, *science fantasy* oder *low fantasy*.³²² Letztlich könne sogar angezweifelt werden, ob es sich bei der Fantasy überhaupt um ein eigenes Genre handelt.³²³

³¹⁴ Duden Online, Eintrag „Fantasy“, abrufbar unter: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Fantasy> (Stand: 26.1.2015).

³¹⁵ Duden Online, Eintrag „Fantasyliteratur“, abrufbar unter: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Fantasy> (Stand: 26.1.2015).

³¹⁶ Vgl. Duden Online, Eintrag „Fantasy“, abrufbar unter: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Fantasy> (Stand: 26.1.2015).

³¹⁷ Oxford English Dictionary British and World English, Eintrag: „fantasy“, abrufbar unter: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/fantasy> (Stand: 26.1.2015).

³¹⁸ Pons Online Wörterbuch, Eintrag: „phantasia“, abrufbar unter: <http://de.pons.com/%C3%BCbersetzung?l=de&q=phantasia> (Stand: 26.1.2015).

³¹⁹ Pesch, *Fantasy*, S. 12.

³²⁰ Vgl. Oxford English Dictionary British and World English, Eintrag: „fantasy“, abrufbar unter: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/fantasy> (Stand: 26.1.2015). Für die deutsche Übersetzung siehe Gemoll.

³²¹ Vgl. Durst, S. 18 ff.

³²² Vgl. Chen, S. 22.

³²³ Vgl. Durst, S. 18 ff.

Diese letzte Ansicht ist meines Erachtens nicht haltbar. Es ist dennoch unabdingbar, zu klären, welches Verständnis von *Fantasy-Literatur* dieser Arbeit zu Grunde liegt. Hierzu werden die verschiedenen Merkmale und Theorien auf ihre Geeignetheit als Referenzpunkte für die folgende Untersuchung geprüft und, soweit sinnvoll, zu einer eigenen Begriffsbestimmung kumuliert. Unabhängig von der Bezeichnung, die die Autoren rezipieren, wird, um Eindeutigkeit zu gewährleisten, jedenfalls ausschließlich der Ausdruck *Fantasy* sowie *Fantasy-Literatur* auf die hier untersuchten Werke verwendet.

2. Entstehung der Gattung *Fantasy* in der Literatur

Die *Fantasy* hat sich vor allem aus der Science Fiction entwickelt. Die Science Fiction war neben insbesondere Western, Romances oder Horrorgeschichten beliebter Inhalt der sogenannten Pulp, billigen Magazinen, die in den USA in den 20er- und 30er-Jahren ihre Blütezeit erlebten. Science Fiction-Romane und Erzählungen zeichnen sich dadurch aus, dass sie sich (natur-)wissenschaftlicher Fakten oder möglicher zukünftiger wissenschaftlicher Erkenntnisse bedienen, um eine Geschichte zu unterfüttern.³²⁴ Kern der Science Fiction sind, wenn auch ohne wissenschaftliche Grundlage weiterentwickelte, naturwissenschaftliche Erkenntnisse.³²⁵ Der DUDEN weist in seiner Definition von *Science Fiction* auf den üblicherweise zukünftigen und fiktionalen Charakter der Handlung hin.³²⁶ Zwischen der Science Fiction und anerkannter Literatur, besonders Belletristik, gab es Überschneidungen und Abgrenzungsprobleme, wie etwa die Werke H.G. WELLS oder Arthur Conan DOYLES, die in den USA zuerst nicht als Literatur anerkannt und daher in Magazinen abgedruckt wurden, zeigen. Umgekehrt kamen ORWELLS Romane nie in den Verruf, etwas anderes als, wenn auch utopische oder dystopische, belletristische oder gar literarisch anerkannte Romane zu sein.³²⁷ Jules VERNE, H.G. WELLS oder Edgar Alan POE werden auch als Vorbilder der Science Fiction anerkannt.³²⁸ Gleichzeitig waren weder die Science Fiction noch die anderen Genres statisch, sondern wurden mit immer neuen oder wiederentdeckten Motiven aufgefüllt. Hervorzuheben ist, dass der „science“-Aspekt vermehrt auch Geistes- und Sozialwissenschaften umfassen konnte, während zuvor die Naturwissenschaften prävalent

³²⁴ Vgl. Pesch, *Fantasy*, S. 24f.

³²⁵ Vgl. Durst, S. 280.

³²⁶ Vgl. Duden Online, Eintrag: „Science-Fiction“, abrufbar unter: http://www.duden.de/rechtschreibung/Science_Fiction (Stand: 28.1.2015).

³²⁷ Vgl. Pesch, *Fantasy*, S. 25.

³²⁸ Vgl. Pesch, *Science Fiction, Horror, Fantasy*, S. 137.

waren.³²⁹ Dadurch wurde der Weg für den Einzug auch von Sprach- und Literaturwissenschaft inklusive der in diesen tradierten wie untersuchten Themen und Motiven, die letztlich die Fantasy ausmachen, in die Literatur geebnet.

Der Zeitpunkt, ab dem die Fantasy klar von der Science Fiction unterschieden werden kann, wird mit TOLKIENS *The Lord of the Rings*, erstveröffentlicht 1955/56, festgemacht.³³⁰ Dass mit diesen Büchern ein gesamtes Genre gewissermaßen sofort neu geschaffen wurde, lässt sich wohl darauf zurückführen, dass TOLKIENS US-amerikanischer Verleger das wirtschaftliche Potential, das in Geschichten dieser Art lag, erkannte, und sie, als er begann, ähnliche Werke zusammenzutragen, um sie von der bereits etablierten phantastischen Literatur im Kinderbuch abzugrenzen, als *Adult Fantasy* bezeichnete.³³¹ Eine zweite Reihe, die den Anfängen der Fantasy als eigenem Genre zuzurechnen ist, sind Robert E. HOWARDS Erzählungen über Conan den Barbaren, die bezeichnenderweise ursprünglich in den Pulp-Magazinen veröffentlicht wurden.³³² Auch wenn die beiden Genres nicht trennscharf unterschieden werden können, kann im Grundsatz darauf verwiesen werden, dass Science Fiction in ihrer Konzeption der Welt(en) nach wie vor auf Wissenschaft baut, während die Fantasy sich dem Wunderbaren (insbesondere der Magie, siehe § 7.I.3.c) verschrieben hat.³³³

3. Fazit: Begriffsverständnis für vorliegende Arbeit

Wesensmerkmal von Fantasy ist nicht nur, dass die in den Wörterbuch-Definitionen erwähnten übernatürlichen Wesen und Ereignisse zum Inhalt gehören, sondern vor allem die häufig evozierte „willing suspension of disbelief“ – der Leser akzeptiert notwendigerweise magische und irrealer Elemente, er will sich geradezu auf diese einlassen.³³⁴ Das unrealistische Element in der Fantasy ist kein beliebiges; vielmehr lassen sich die meisten Motive bis in die mittelalterliche, insbesondere höfische, Literatur und die antike, nordische oder germanische Literatur zurück verfolgen.³³⁵ Besonders im englischen Sprachraum ist der Stoff rund um den Artus-Hof in der Fantasy weit verbreitet.³³⁶ Die Legitimation, einen Vergleich zwischen der mittelhochdeutschen Literatur und der modernen Fantasy-Literatur anzustellen, wird nicht zuletzt aus dieser Einsicht gewonnen.

³²⁹ Vgl. Pesch, *Fantasy*, S. 24 f.

³³⁰ Vgl. Pesch, *Fantasy*, S. 28 f.

³³¹ Vgl. Pesch, *Science Fiction, Horror, Fantasy*, S. 138.

³³² Vgl. Pesch, *Fantasy*, S. 28 f.

³³³ Vgl. Durst, S. 280.

³³⁴ Vgl. Pesch, *Fantasy*, S. 14.

³³⁵ Vgl. Pesch, *Fantasy*, S. 22.

³³⁶ Vgl. Kranz, S. 155.

Zusammengefasst in drei Themenbereiche sind das Heroische, die imaginäre Welt und das magische Bewusstsein die inhaltlichen Hauptbestandteile der Fantasy.³³⁷ Hinzu kommt die von mir vertretene Auffassung, dass Fantasy-Welten auch immer ein in sich geschlossenes System darstellen, dem aus sich selbst erwachsende, eigene Diskurse immanent sind.

a. Der Topos des Helden – Mundus Heroicus

Die Tatsache, dass sich der Großteil der Fantasy-Literatur um eine zentrale, heroische Figur dreht, ist per se nicht genrebestimmend. Erst die konkrete Ausgestaltung des Helden – oder auch der Heldin, zumindest in jüngerer Zeit – als Person, die mit dem Schwert oder einer anderen Waffe im weitesten Sinn ausgestattet ist, ist typisch für die Fantasy. Der Held ist ein Kämpfer, wieder im weitesten Sinn verstanden, dem irgendeine Form von Gegenspieler, den es zu besiegen gilt, gegenübergestellt wird.³³⁸ CARTER geht so weit, Fantasy-Werke als die „modern reincarnation of the oldest form of narrative known to world literature“, des Epos, anzusehen.³³⁹

Üblicherweise wird dem Held dessen typische Aufgabe, nämlich, Abenteuer zu bestehen, zugeordnet. Die Queste, the quest, ist zentrales Merkmal nicht nur der mittelhochdeutschen Erzählliteratur, sondern auch der modernen Fantasy-Literatur.³⁴⁰ Damit im Zusammenhang steht schließlich auch, dass der Drachenkampf immer wieder als *rite de passage* dient. Bezeichnend für die Helden ist des Weiteren, dass ihnen ein sehr hoher Grad an Identifikationspotential für die Leserschaft zukommt, indem sie als realistische und charakterlich ausdifferenzierte Figuren eingeführt werden.³⁴¹

Mit dieser Konzentration auf den Helden und dessen Aufgaben einher geht zumeist, dass das übrige Personal, zumindest grundsätzlich, zu bestimmten strukturell erfassbaren Typen zusammengefasst werden kann.³⁴² Die Rollen, die sie einnehmen, können sozial oder handlungsbezogen definiert sein.³⁴³ Klassische Beispiele sind Helfer, wobei diese nicht auf ihre Rolle reduziert werden,³⁴⁴ sondern üblicherweise ebenso ausführlich charakterisiert sind wie der Held, und Gefährten sowie Gegenspieler.³⁴⁵ Bei Lektüre von Fantasy-Werken fällt auf, dass zwar nach wie vor die Konzentration auf einen Helden prävalent ist, die weiteren Charaktere allerdings häufig ebenso große und wichtige Aufgaben haben wie der Held. Oft ist

³³⁷ Vgl. Pesch, Fantasy, S. 33 ff.

³³⁸ Vgl. Pesch, Fantasy.

³³⁹ Vgl. Carter, S. 12. Zitiert nach Pesch, Fantasy, S. 34.

³⁴⁰ Vgl. Pesch, Fantasy, S. 204.

³⁴¹ Vgl. Mohr, S. 25.

³⁴² Vgl. Pesch, Fantasy, S. 204.

³⁴³ Vgl. Pesch, Science Fiction, Horror, Fantasy, S. 141.

³⁴⁴ Vgl. Pesch, Science Fiction, Horror, Fantasy, S. 141.

³⁴⁵ Vgl. Pesch, Fantasy, S. 204.

der Held ohne seine Gefährten nicht überlebensfähig, und nicht minder häufig, so scheint es der aufmerksamen Leserschaft, sind die Grenzen zwischen Helden und Gefährten fließend. Nicht immer ist es einfach, den einen Helden oder die eine Heldin zu identifizieren. Der Hobbit mag als ein Beispiel für einen Fantasy-Roman dienen, in dem mit Bilbo der Held offenkundig wird. Bei Harry Potter, um ein weiteres Beispiel aus den hier untersuchten Werken zu geben, steht der Zauberschüler zwar durch alle sieben Bücher hindurch im Zentrum der Handlung, dennoch wird auch seinen beiden Mitstreitern Hermione und Ron so viel Raum gegeben, dass sie ebenfalls als Helden angesehen werden können.

Für die Drachen in der Fantasy-Literatur bedeutet diese Kategorisierung der Figuren, dass sie ausgehend von den mittelhochdeutschen Referenzpunkten ebenfalls bestimmte Funktionen einnehmen, die im Folgenden im Zentrum der Untersuchung stehen werden.

Die Fantasy-Welt wird dadurch insgesamt üblicherweise zu einer heroischen.

Die Waffe kann, wie in diesem Kapitel gezeigt werden wird, etwa ein Schwert, wie jenes der jungen Jennifer Strange, sein, die Gewieftheit des Hobbits Bilbo, oder auch Magie, etwa jene Harry Potters. Der Antagonist kann in jeder beliebigen Form auftreten. Lord Voldemort im *Harry Potter*, das feindliche Nachbarland in *Havemercy*, die intriganten Angehörigen des königlichen Hofes im *Stratford Man* – sie alle erfüllen die Aufgabe des Gegenspielers. Der Drache als Gegenüber des Helden, wie er hier im Fokus steht und, entweder zentral, wie im *Last Dragonslayer* (siehe § 7.VI), oder eher peripher, als ein Feind von vielen, wie etwa in *Harry Potter* (siehe § 7.III), ist daher inhaltlich grundsätzlich dem Heldentum und dessen programmatischen Kampf gegen das Böse zuzuordnen. Was den Drachen in der Fantasy zu etwas Besonderem macht, ist, dass, wie zu zeigen sein wird, die Rolle auch anders zugeschrieben werden kann.

b. Mundus Fictivus

Fantasy-Literatur zeichnet sich nicht nur durch eine besondere Figuren- und Handlungskonstellation, sondern auch durch den Schauplatz aus. Fiktion spielt auf verschiedenen Ebenen eine Rolle.

i. Örtliche und zeitliche Fiktion

Die Welt der Fantasy ist jedenfalls eine andere als die reale Welt; manche Theoretiker gehen sogar so weit, die Verortung der Handlung in anderen Zeiten oder Dimensionen zu fordern, um ein Werk als Fantasy einzuordnen. Im Verhältnis zur Realität sind die Fantasy-Welten

verschoben und haben mit der historischen Kontinuität gebrochen.³⁴⁶ Die räumlichen beziehungsweise zeitlichen Diskontinuitäten können dabei in einem abgeleiteten Verhältnis zur Realität stehen oder diese völlig außen vor lassen.³⁴⁷ Die Verschiebung kann allein auf einer zeitlichen Ebene liegen, etwa wenn die Handlung in einer möglicherweise anachronistisch dargestellten Vergangenheit angesiedelt ist, wie dies im *Stratford Man* der Fall ist, oder, wie in *The Last Dragonslayer*, in einer Art in der historischen Entwicklung versetzten Gegenwart; auf der örtlichen, wie alle Werke, in denen kein real existierendes Land der Schauplatz ist, oder eine beliebige Kombination dieser Möglichkeiten.³⁴⁸ Der Terminus der „mundus fictivus“ erscheint mir hierfür geeignet.

Die *Song of Ice and Fire*-Bücher sind ein Beispiel für einen völlig eigens geschaffenen Kosmos, in dem weder temporal noch lokal an die reale Welt angeknüpft, sondern vielmehr eine Welt sui generis dargestellt wird. *Harry Potter* wiederum spielt zwar in einem gegenwärtigen England, ist jedoch sowohl zeitlich, als auch örtlich insoweit verschoben, als fiktive historische Elemente mit realen verwoben werden, und die Lokalisation von der Zaubererwelt eigenen Schauplätzen irgendwo in der realen Welt fingiert wird.

ii. Figurenfiktion

Ein wichtiger Aspekt dieser fiktiven Welt ist auch, dass die Figuren häufig menschlicher Fiktion entspringen. Bekannte Fabelwesen oder neu erfundene Lebewesen bevölkern die Fantasy-Literatur. Auch Welten, in denen es überhaupt keine Menschen gibt, finden sich in den Reihen der Fantasy-Bücher. Tendenziell verfügen solche Protagonisten über menschlichen Verstand.³⁴⁹

Versuchte man, einen Katalog der häufigsten fiktiven Figuren zu erstellen, fänden sich darin Drachen, humanoide Figuren wie Elben/Elfen, Feen, Hexen, Magier, Zauberer, Zwerge, Riesen und Vampire, Mischwesen wie etwa Harpyien, Sirenen, Meerjungfrauen, Selkies, Zentauren, Faune, Greife oder Werwölfe, Naturgeister und –wesen wie beispielsweise Nymphen/Dryaden, Kobolde/Goblins, Orks und Trolle, und schließlich pferdeartige Gestalten wie insbesondere geflügelte Pferde und Einhörner.³⁵⁰ Auch wenn diese Figuren selbstverständlich in unterschiedlichsten Ausführungen auftreten, steckt üblicherweise doch in allen ein Kern gemeinsamer Attribute, womit Wiedererkennungswert einhergeht und mit

³⁴⁶ Vgl. Pesch, *Fantasy*, S. 35.

³⁴⁷ Vgl. Mohr, S. 50 ff.

³⁴⁸ Vgl. Pesch, *Fantasy*, S. 36.

³⁴⁹ Vgl. Mohr, S. 72 ff.

³⁵⁰ Vgl. Mohr, S. 74 ff.

denen der Leser von Fantasy-Literatur sie assoziieren kann. Hervorzuheben ist, dass sich Drachen regelmäßig im Repertoire fantastischer Figuren finden.

c. Magisches Substrat – Mundus Irrealis

Gekoppelt an die Prämisse der *mundus fictivus* ist, dass diese nicht nur magischen Ursprungs ist, sondern auch, dass die Magie von Figuren wie Lesern anerkannt und vorausgesetzt wird. PESCH bezeichnet dies als magisches Bewusstsein.³⁵¹ Ich möchte hierfür den Terminus „*mundus irrealis*“ verwenden: Bei den Welten der Fantasy handelt es sich nicht um Elemente des Magischen, Irrealen in der Realität, sondern um eine Welt, in der die Magie, das Irreale, charakteristischer Bestandteil sind. Die Gesetze, nach denen diese fiktive Welt funktioniert, lassen sich letztendlich fast immer auf die Magie zurückführen.³⁵² Der Terminus *ir-realis* verweist gleichzeitig auf den innerhalb der Strukturen realen Kern, den die Welt aufweist; sie ist nicht nur eine eigenen Welt, sondern auch eine eigene Realität.³⁵³

Wie genau die Begründung der Weltordnung auf der Magie stattfindet kann variieren. Die Magie kann beispielsweise eine Naturkraft sein, eine erlernbare Kunst, eine Wissenschaft oder eine besondere Veranlagung.³⁵⁴ In *Harry Potter* etwa handelt es sich bei Magie um Veranlagung, die über die Jahre geschult werden muss; die Magie in den Werken TOLKIENS durchzieht den gesamten Tolkien'schen Kosmos, ohne dezidiert erläutert zu werden; die Magie in *Havemercy* wiederum ist eine angeborene Fähigkeit, die sich aus einer natürlichen Quelle speist, während die Magie in den *Song of Ice and Fire*-Büchern nicht näher spezifiziert wird und nicht einmal ganz klar ist, ob es sie wirklich gibt – um die ausgewählten Werke als Beispiele zu bedienen.

d. Mundus Clusus

Tolkien spricht von einer „*inner consistency*“ der Fantasy-Welt. Gemeint ist damit, dass die Welt selbst logisch und überzeugend sein muss, dass aber auch die Handlung und die Personen innerhalb dieser Welt Glaubwürdigkeit aufweisen müssen.³⁵⁵ MOHR verwendet den Ausdruck „*Sekundärwelt*“.³⁵⁶ In jedem Fall ist es nötig, die inhärenten Gesetzmäßigkeiten zu explizieren, um sie verständlich zu machen.³⁵⁷ – Die Regeln, auf die die Welt sich beruft, müssen in sich geschlossen, erklärbar und nachvollziehbar sein; die Protagonisten und

³⁵¹ Vgl. Pesch, *Fantasy*, S. 39.

³⁵² So auch Pesch, *Fantasy*, S. 40.

³⁵³ So auch Pesch, *Fantasy*, S. 86 f.

³⁵⁴ Vgl. Pesch, *Fantasy*, S. 40.

³⁵⁵ Vgl. Pesch, *Fantasy*, S. 179.

³⁵⁶ Siehe Mohr, S. 25.

³⁵⁷ Vgl. Mohr, S. 169 f.

anderes Personal müssen sich innerhalb der vorgegebenen Grenzen der eigenen Welt bewegen.

In der neueren Theorie wird zwischen Fantasy-Welten mit offener oder geschlossener Sekundärwelt unterschieden. Erstere zeichnet sich dadurch aus, dass die reale Welt innerhalb des Textes mit der Fantasy-Welt zusammentrifft, wie dies etwa in der *Unendlichen Geschichte* der Fall ist, während geschlossene Sekundärwelt meint, dass die literarische Darstellung sich ausschließlich auf die Fantasy-Welt beschränkt.³⁵⁸ Einen Sonderfall stellen Buchwelten dar, wenn also Protagonisten aus einer geschilderten Realität in eine fiktionale Welt innerhalb von Büchern reisen (können).³⁵⁹ Es handelt sich dabei streng genommen um Buchwelten innerhalb von Büchern. Daran, dass die Fantasy-Welt ein geschlossenes System ist, ändert diese Gliederung allerdings nichts.

TOLKIENS Universum, gewissermaßen der Prototyp aller Fantasy-Welten, ist, ebenso wie der Kosmos der *Song of Ice and Fire*-Werke, völlig unabhängig von der realen Welt und zeichnet sich durch eigene Schöpfungsgeschichte, Topographie, Historie, aber auch fantastische Rassen, etwa Zwerge oder Elben, aus, genauso, wie Westeros und die anderen Länder der fantastischen Welt in *The Song of Ice and Fire* ihre eigenen Völker, Geschichten und Religionen haben (siehe § 7.IV bzw. § 7.V). Die Welt, in der die junge Miss Strange ihre Abenteuer besteht, ist nicht gänzlich losgelöst von dem, was wir gemeinhin als Realität bezeichnen, sondern weist Anknüpfungspunkte an diese auf, wobei sie jedoch ebenfalls ihren eigenen Regeln folgt (siehe § 7.VI). In den beiden Büchern von Elisabeth BEAR wiederum, um ein letztes Beispiel zu bemühen, sind eine fiktive Version des Elisabethanischen Englands und das Fairy-Land miteinander verbunden, und bilden so einen Kosmos, der in sich geschlossen ist.

e. Mundus discursivus

Nahezu logische Konsequenz dieser kohärenten, eigenständigen Welten der Fantasy-Literatur ist, dass diese von Diskursen geprägt sind, die sich aus der Welt selbst ergeben. Der Text, beziehungsweise die im Text geschaffene Welt, ist sein/ihr eigenes Bezugsfeld.³⁶⁰ Bei den Diskursen kann es sich etwa um mythologische³⁶¹ oder historische handeln, wofür Tolkiens *Silmarillion* ein bekanntes Beispiel wäre. Eigene Gesetzmäßigkeiten, die sozialen Strukturen der in sich logischen Welten, Herrschafts- und Machtgefüge führen dazu, dass Themen anders verhandelt werden als in der Realität der Leserschaft. Die Fantasy-Welt kann liberaler oder

³⁵⁸ Vgl. Mohr, S. 25.

³⁵⁹ Vgl. Mohr, S. 202.

³⁶⁰ Vgl. Pesch, *Fantasy*, S. 82.

³⁶¹ Vgl. Pesch, *Fantasy*, S. 42.

konservativer sein, einen ihr eigenen Umgang mit realpolitischen Diskursen pflegen oder sich schlichtweg eigene schaffen, und wird damit auch zu einer *mundus discursivus*.

Einher mit der Dychotomie von Held und Gegenspieler geht üblicherweise eine Machtsituation als zentraler Determinante von Handlung und Gesellschaftsmodell innerhalb der Fantasy-Welt.³⁶² Das Thema der Macht wird dadurch zu einem der wichtigsten Diskurse innerhalb der Fantasy-Literatur überhaupt. Dadurch reiht die Fantasy sich gleichzeitig ein in eine literarische Tradition, die sich bis zu den Anfängen der Literatur zurückverfolgen lässt.³⁶³ Gleichzeitig wird auch hier der Bogen zur mittelhochdeutschen säkularen Erzählliteratur gespannt, denn was will der Held, sei es im *Iwein*, im *Tristan* oder im *Ortnit*, letztendlich anderes erreichen, als Macht zu erlangen oder sie zu erhalten?

i. Utopie / Ideologie

Häufig wird die Fantasy-Welt als Utopie oder Dystopie dargestellt. Der Reiz liegt darin, eine Gesellschaft völlig nach eigenen Vorstellungen zu kreieren. Die Gesellschaft wird funktionierender dargestellt, als sie es in der Realität ist, oder im Gegenteil als viel dysfunktionaler.³⁶⁴ Bereits aus dem Altgriechischen Wortursprung wird ersichtlich, dass die geschilderten Ereignisse, Zustände und Welten an keinem Ort – *ου τοπος* – angesiedelt sind, sich abseits der Wirklichkeit befinden.³⁶⁵ Eine Ableitung aus der Menschheitsgeschichte ist möglich, aber nicht zwingend.³⁶⁶ Damit einher geht die ideologische Basis des Gesellschaftsmodells, die innerhalb des Genres ebenfalls nicht beschränkt ist. Neben der Verwendung realer Ideologien ist es auch möglich, diese systemimmanent neu zu schaffen.³⁶⁷ Zentral ist, dass die Entwürfe und Ideologien wiederum in sich schlüssig sind und sowohl aus der geschaffenen Welt heraus erklärbar, als auch diese erklärend sind.

Unter dem Eindruck utopischer beziehungsweise ideologischer Gesellschafts- und Weltenentwürfe wird auch die Rolle, die Drachen in so konzipierten Werken einnehmen, eingehender zu betrachten sein.

ii. Eskapismus

Besonders, aber nicht nur, für den Jugendbuchsektor gilt, dass Fantasy-Werken in starkem Ausmaß eskapistische Tendenzen zugesprochen werden können. Mit den Möglichkeiten der

³⁶² Vgl. Kranz, S. 156.

³⁶³ Vgl. Kranz, S. 156.

³⁶⁴ Vgl. Pesch, *Fantasy*, S. 107.

³⁶⁵ Vgl. Maier, S. 184.

³⁶⁶ Vgl. Pesch, *Fantasy*, S. 141.

³⁶⁷ Vgl. Pesch, *Fantasy*, S. 138.

Selbstidentifikation und –findung geht es einher, dass der Leserschaft der Ausstieg aus respektive, drastischer formuliert, die Flucht vor dem realen Leben angeboten wird.³⁶⁸

Eskapistische Ansätze in den untersuchten Werken dürfen, wenn es darum geht, die Funktionen der vorkommenden Drachen zu untersuchen, nicht außer Acht gelassen werden, da sie Einfluss auf die Konzipierung der Akteure haben können.

4. Abgrenzung zur phantastischen Literatur

Das Wunderbare, Übernatürliche oder Unerklärliche ist Bestandteil unzähliger Erzählungen und Romane. Vieles wird allerdings nicht der Fantasy zugerechnet, sondern der phantastischen Literatur – in die literarisch konstruierte, aber doch realitätsnahe Welt finden Ereignisse, etwa Zufälle, Eingang, die nicht mehr logisch erklärt werden können, an der Wirklichkeitsähnlichkeit des Dargestellten per se allerdings nicht zweifeln lassen.³⁶⁹ Übernatürliches oder Unheimliches tritt gewissermaßen durch einen Riss in den Grenzen der alltäglichen Welt ein.³⁷⁰ In der Fantasy ist das Übernatürliche nicht fremd, wird nicht hinterfragt; es tritt gerade nicht von außen ein, sondern ist ganz im Gegenteil systemimmanent.³⁷¹ Eine Erklärung für die unnatürlichen Phänomene bleibt in der phantastischen Literatur möglich,³⁷² in der Fantasy wird diese Erklärung gar nicht erst gesucht. Das Phantastische steht einer „akzeptierten Realitätsauffassung“ gegenüber; die Fantasy *ist* diese akzeptiert Realität.³⁷³

II. Der Drache in der Fantasy-Literatur – der Versuch einer Verortung

1. Der Einfluss TOLKIENS auf moderne Drachendarstellungen

Da der Beginn der Fantasy-Literatur mit TOLKIENS *Lord of the Rings* determiniert wird, wird der Einfluss, den auch TOLKIENS Drachen auf die nachfolgenden Generationen der Fantasy haben, wissenschaftlich nicht bestritten. TOLKIENS Drachen wiederum sind stark von altenglischer und altnordischer Literatur und Mythologie beeinflusst, was die große

³⁶⁸ Vgl. Maier, S. 188 f.

³⁶⁹ Vgl. Rainer, S. 32.

³⁷⁰ Vgl. Rainer, S. 40.

³⁷¹ Vgl. Pesch, Fantasy, S. 6

³⁷² Vgl. Rainer, S. 44 f.

³⁷³ Vgl. Pesch, Fantasy, S. 52.

Ähnlichkeit, zwischen den Drachen nicht nur bei TOLKIEN, sondern in der Fantasy-Literatur allgemein, erklärt.³⁷⁴ TOLKIENS Darstellung des Drachen hat dadurch beträchtlich dazu beigetragen, dass das Drachenmotiv über die Jahre einen konstanten integralen Kern beibehielt.

Konsequenz dieser Überlieferungstradition über TOLKIEN ist im Besonderen, und hier tritt, um dies vorwegzunehmen, bereits ein eklatanter Unterschied zum Drachenmotiv der mittelhochdeutschen Literatur, die unter starkem Einfluss von christlich-allegorischen Bestiarien wie dem *Physiologus* steht, zu Tage, dass die Gleichsetzung des Drachen mit dem Teufel nicht oder nur periphär verwirklicht wird.³⁷⁵

2. Umgang mit Drachen in der Fantasy-Literatur

Die verschiedenen Diskurse, die auf die Fantasy-Literatur und dadurch bedingt auf die Drachen darin wirken, führen nicht nur dazu, dass die Darstellungsmöglichkeiten im Vergleich zu den mittelhochdeutschen Texten um Einiges variabler wurden, sondern auch, dass es möglich wird, den Umgang der Helden mit den Drachen in eine, wenn auch grobe, Einteilung zu bringen. Neben dem Zugang des tradierten Helden, den Drachen zu töten, gibt es die magische Lösung, mit „Küss ihn!“ ausgedrückt, die Chinesische Tradition, die den Drachen mit Weisheit und Regen in Verbindung bringt, der Science Fiction-Zugang, der mit „Reite auf ihm!“ plakatiert wird, und die eher der Kinderbuchliteratur entsprungene Möglichkeit, Freundschaft mit dem Drachen zu schließen.³⁷⁶ Was den Bereich der Fantasy auszeichnet, ist, wie noch im Detail auszuführen sein wird, die Tendenz, Drachen weniger wild darzustellen, sondern umgekehrt ein weites Feld für die Inszenierung von Drachen als domestizierte Tiere, Freunde und Begleiter zu öffnen.³⁷⁷

Diese fünf Kategorien des Verhältnisses zwischen Drache und Held sollen als Grundlage für die folgende Untersuchung dienen. Wo nötig, werden diese ausgeführt werden, Ergänzungen sind ebenfalls denkbar.

³⁷⁴ Vgl. Evans, *Semiotics and Traditional Lore*, S. 86.

³⁷⁵ Vgl. Evans, *Semiotics and Traditional Lore*, S. 86 f.

³⁷⁶ Vgl. Sievers, S. 7.

³⁷⁷ Vgl. Sievers, S. 11 f.

III. Harry Potter

J.K. ROWLINGS Buchserie³⁷⁸ über die Abenteuer eines jungen Zauberers und seiner Freunde, die schließlich im ultimativen Kampf des Guten gegen das Böse – und dem Sieg des Guten – kumulieren, strotzt nur so von magischen Wesen. Drachen sind ebenfalls vertreten, und auch wenn sie für die Handlung der Bücher, im Gegensatz zu den anderen hier vorgestellten, keine herausragende Rolle spielen, so sind sie doch interessante Untersuchungsobjekte. Als Charaktere und in ihrer Funktion wichtiger als Drachen sind Schlangen sowie ein Basilisk.

Vorweg ist zu sagen, dass ROWLING in besonderem Maße auf eine strikte Trennung zwischen Drachen und Schlangen achtet. Insgesamt eignen sich die *Harry Potter*-Bücher daher ausgezeichnet zur Untersuchung von Drachen, Drachenkämpfen und der Unterscheidung zwischen Drachen und Schlangen, zwischen denen die Ausdifferenzierung im Laufe der Zeit sowohl in Darstellung, als auch Funktion deutlich stattgefunden hat

1. Drachen

Die Welt, die J. K. ROWLING in ihrer *Harry Potter*-Serie heraufbeschwört, ist detailreich wie kaum eine andere. Zu Grunde liegt ihr eine pseudowissenschaftliche Aufbereitung: Die Geschichte der Zaubererschule Hogwarts, die Geschichte der magischen Welt überhaupt und politische Geschehnisse werden erläutert. Die magischen Geschöpfe werden kategorisiert und sind klar und deutlich unterscheidbar. Die Detailverliebtheit der Autorin manifestiert sich darin, dass sie selbst unter anderem, unter der Fiktion eines Autors aus der Buchwelt, Newt Scamander, ein Werk über die Fauna der *Harry-Potter*-Welt verfasst hat („*Fantastic Beasts and where to find them*“). In diesem finden sich auch ausführliche Kapitel über die Drachen, die die Parallelwelt bevölkern.

Drachen sind innerhalb der magischen Welt (mundus fictivus) ebenso real wie in unserer Realität Wölfe oder Katzen. Wie in der mittelalterlichen Weltsicht gehören sie daher nicht dem Kreis von Sagen an, sondern sind Teil des Alltags.

a. Arten von Drachen

Drachen sind dem oben genannten Werk zu folge die gefährlichsten unter den magischen Tierwesen, wobei die Weibchen noch gefährlicher und angriffslustiger als die Männchen sind.

³⁷⁸ Für diese Arbeit hauptsächlich herangezogen werden die Bände 1, 2 und 4.

Insgesamt werden zehn verschiedene Drachenrassen vorgestellt, die über ihre spezifischen Merkmale klassifiziert werden. Antipodisches Opalauge (im Original: *Antipodean Opaleye*), Chinesischer Feuerball (im Original: *Chinese Fireball*), Gemeiner Walisischer Grünling (im Original: *Common Welsh Green*), Norwegischer Stachelbuckel (im Original: *Norwegian Ridgeback*), Peruanischer Viperzahn (im Original: *Peruvian Vipertooth*), Rumänisches Langhorn (im Original: *Rumanian Longhorn*), Schwarzer Hebride (im Original: *Hebridian Black*), Schwedischer Kurzschnäuzler (im Original: *Swedish Shortsnout*), Ukrainischer Eisenbauch (im Original: *Ukranian Ironbelly*) und Ungarischer Hornschwanz (im Original: *Hungarian Horntail*) werden erwähnt oder treffen auf die Protagonisten.³⁷⁹

b. Drachenaufzucht

Im ersten Band der *Harry Potter*-Serie³⁸⁰ hat ein Norwegischer Stachelbuckel einen nicht unbeträchtlichen Anteil an der Handlung.

Hagrid gewinnt ein Drachenei beim Kartenspiel. Für ihn sind Drachen, obwohl sie in der Magier-Welt allgemein als gefährlich wahrgenommen werden und ihr Besitz sogar illegal ist, Haustiere, was sich auch darin zeigt, dass er dem Tier einen Namen gibt. Deshalb brütet er das Ei selbst aus und bemüht sich, den schlüpfenden Drachen aufzuziehen. Um das Ei auszubrüten, heizt Hagrid ein Feuer in seiner Hütte an und legt das Ei in die Flammen. Ganz eindeutig sind Drachen hier also Reptilien, deren Eier gewärmt werden müssen, damit das Drachenjunge sich entwickeln kann. Norbert, wie das Drachenbaby getauft wird, sieht wie ein „crumpled, black umbrella“ aus, hat „spiny wings“, die verhältnismäßig sehr groß sind, eine lange Schnauze, große Nasenlöcher, bereits Hornansätze und orange Augen. Sein Maul zieren Fangzähne, mit denen er sofort nach Hagrid beißt, als dieser ihn streicheln will. Außerdem kann der Drache bald Feuer speien, nämlich vier Wochen (zumeist kann diese Art dies ein bis drei Monate) nach dem Schlüpfen. – Bereits das Drachenbaby wird als nicht ungefährlich dargestellt. Der ausgewachsene Drache ist schwarz gepanzert und trägt auf dem Rücken einen Kamm scharfer schwarzer Zacken, die der Drache, zusätzlich zum Feuer Speien, im Kampf einsetzt. Überhaupt wird die Drachenart als aggressiv bezeichnet. Der Ernährung dient der aus Norwegen stammenden Art Gerüchten zufolge auch Meeressäuger, sogar Jungwale.

Anhand der gegebenen Beschreibung ist es dem Leser möglich, sich ein sehr konkretes Bild von den Drachen, insbesondere Norbert, zu machen. Dass es sich um Wildtiere, und nicht, wie der Protagonist Hagrid dies sieht, Haustiere, handelt, ist evident. Hervorzuheben ist das

³⁷⁹ Im Folgenden werden jene Drachen näher beschrieben, die für vorliegende Arbeit von Interesse sind. Die detaillierten Informationen zu den Drachen finden sich in *Fantastic Beasts and Where to Find Them*.

³⁸⁰ Siehe zur hier dargelegten Handlung: Rowling, *Philosopher's Stone*, S. 247 ff.

zaubereingesetzliche Verbot der Drachenhaltung. Dies ist etwa vergleichbar mit dem Verbot der Tierhaltung (bestimmter Tiere, mit bestimmten Einschränkungen), wie dies im österreichischen Tierschutzgesetz vorgesehen ist.³⁸¹

Wie genau Hagrid gedenkt, den Drachen großziehen zu können, wird nicht erklärt. Seine Idee wird vielmehr als verrückt abgetan. Wenig überraschend hat er den Drachen, je größer er wird, auch immer weniger unter Kontrolle. Ihm geht es ähnlich wie dem Jäger, der Ortnits Dracheneier hütet und sich um die daraus schlüpfenden Drachen kümmert.

Insgesamt zeichnet ROWLING mit ihrer Beschreibung des Drachen Norbert das Bild gefährlicher, wilder Tiere, wie dies beispielsweise auch ein Löwe oder Hai wäre.

c. Drachenkampf

Drachenkämpfen wird besonders im vierten Teil der Bücher viel Raum gewidmet. Jeder der vier Kämpfer im Trimagischen Turnier muss gegen einen Drachen antreten, um von diesem ein goldenes Ei zu erlangen.³⁸²

Ganz klassisch wird die Drachenkampfstruktur lediglich zum Teil verwirklicht: Der Sieg über den Drachen ist Voraussetzung für die Erlangung des Preises. Von dieser Kernmotivik abgesehen hat der Kampf eine doch beträchtliche Wandlung erfahren. Die Drachen befinden sich in einer Arena, rund um welche die Zuschauerränge aufgebaut sind. Die vier Turnierteilnehmer werden einzeln und nacheinander in die Arena eingelassen, wo sie jeweils gegen einen der Drachen antreten müssen. Die Arena befindet sich auf dem Gelände der Zaubererschule, in der überhaupt ein Großteil der Handlung aller Bücher stattfindet. Von einem Kampf in der Wildnis, außerhalb der Welt, wie dies bei den höfischen Romanen (siehe § 6.III der Fall ist, kann daher nicht die Rede sein. Diese Art des Kampfes erinnert überhaupt sehr an einen Gladiatorenkampf und hat wenig mit den Drachenkämpfen in der mittelhochdeutschen Literatur gemein.

Alle vier Protagonisten treten gegen einen anderen Drachen an, von dem eine entsprechend ausführliche Beschreibung zu finden ist. Den Drachen ist gemein, dass sie jeweils Weibchen sind – die Aufgabe, den Weibchen Eier zu stehlen, ist eine besonders perfide, da die Weibchen ihre Eier naturgegeben gut bewachen. Anzumerken ist dies, da es sich somit um die explizite Erwähnung weiblicher Drachen handelt, etwas, das, mit Ausnahme der verzauberten

³⁸¹ Siehe Bundesgesetz über den Schutz der Tiere (Tierschutzgesetz - TSchG), [BGBl. I Nr. 118/2004](#), zuletzt geändert durch [BGBl. I Nr. 80/2013](#), Stand 30.4.2015.

³⁸² Siehe Rowling, *Goblet of Fire*, S. 380 f.

Jungfrau im Lanzelet, in der mittelhochdeutschen Literatur so nicht vorkommt. Alle Drachen speien überdies Feuer.

Victor Krum kämpft gegen einen Chinesischen Feuerball oder Löwendrachen, einem Drachen, der sich durch die scharlachrote Färbung seines Schuppenpanzers und die goldenen Stacheln, die sein Gesicht umgeben, auszeichnet. Er wird als die einzig bekannte Drachenart aus China eingeführt und ernährt sich von Säugetieren mit einer Vorliebe für Menschen und Schweine. Krum schafft es, den Drachen zu überwinden, indem er seine Augen mit einem Zauber trifft.

Cedric Diggory tritt gegen einen Schwedischen Kurzschnäuzler an, eine Drachenart von mittlerer Größe mit Haut von blau-silberner Färbung. Die Haut dient den Magiern zur Herstellung von Schutzkleidung. Das Feuer ist so gefährlich, dass es alle Materialien, auf die es trifft, in Sekundenschnelle zerstört. Cedric besiegt ihn, indem er einen verwandelten Hund den Drachen ablenken lässt, was ihm Zeit gibt, ein Ei zu stehlen, allerdings wird er dabei selbst verletzt.

Fleur Delacours Gegner ist ein Gemeiner Walisischer Grünling. Die Drachen dieser Art sind, wie der Name schon sagt, grün gefärbt, eher friedlich, und sie ernähren sich hauptsächlich von Schafen. Seine Eier sind braun-grün gefleckt. Fleur versetzt den Drachen in eine Trance, um das goldenen Ei aus seinem Gelege nehmen zu können.

Harry Potter schließlich tritt gegen einen Ungarischen Hornschwanz, laut Newt Scamander der gefährlichste aller Drachen, an. Er ähnelt einer riesigen schwarzen Echse, hat gelbe Schlitzaugen und bronzefarbene Hörner. Betont wird sein gewaltiger, beweglicher, mit Stacheln bewehrter Schwanz, der Harry gefährlich wird. Die Jungen zerschlagen die Schale der Dracheneier beim Schlüpfen mit dem bereits von klein auf ausgeprägten Schwanz. Seine Hauptnahrungsquelle sind Menschen. Harry gelangt an das Ei, indem er mit seinem Besen fliegt.

Besonders eindrucksvoll ist die Szene, in der Harry erstmals alle Drachen sieht:

[...] dragons were rearing on their hind legs [...] – torrents of fire were shooting into the dark sky from their open, fanged mouths, fifty feet above the ground on their outstretched necks. There was a silvery blue one with long, pointed horns, snapping and snarling at the wizards on the ground; a smooth-scaled green one, which was writhing and stamping with all its might; a red one with an odd fringe of fine gold spikes around its face, which was shooting

*mushroom-shaped fire clouds into the air, and a gigantic black one, more lizard than the others [...].*³⁸³

Zu bedenken ist schließlich, dass ein weiterer großer Unterschied zwischen den Drachenkämpfen in der mittelhochdeutschen Literatur und den vier Kämpfen im *Harry Potter* besteht: Keiner der vier Helden tötet den Drachen. Sie werden verletzt, wie durch Victor Krums Zauberspruch, abgelenkt, wie bei Cedric Diggory, in Trance versetzt durch Fleur Delacour oder das Ei schlicht auf einem Besen fliegend gestohlen. Um den Schatz zu erlangen, ist es nicht mehr nötig, den Schatzhüter seines Lebens zu berauben. Die moderne Fantasy hat am Beispiel *Harry Potter* eine sanfte Möglichkeit gefunden, als Sieger aus einem Drachenkampf hervorzugehen. Die Heldenhaftigkeit der Protagonisten wird dadurch allerdings keinesfalls geschmälert, werden nicht im Vorfeld alle Drachen als gefährlich und nur schwer zu besiegen dargestellt. Auch bleiben die Helden nicht unverletzt: Harry wird vom Schwanz des Drachen an der Schulter getroffen, Fleur und Cedric werden von Flammen erwischt, und Victor Krum siegt ebenso nicht makellos, da er Schuld daran trägt, dass das restliche Gelege mit echten Dracheneiern zertrampelt wird. Hier wird klar eine Parallele zur mittelhochdeutschen Ausgestaltung des Drachenkampfes mit ihrer inhärenten Gefährlichkeit und den häufig resultierenden Verletzungen der Helden erkenntlich.

d. Drachen als wilde Tiere

Die Konzeption des Charakters der Drachen gestaltet sich im *Harry Potter* als grundsätzlich neutral. Weder sind die Drachen böse, noch gut; wie bereits ausgeführt, sind sie wilde Tiere, die von Menschen bis zu einem gewissen Grad gebändigt werden können. Vor allem sind sie im Gegensatz zu Schlangen nicht mit dem Bösen in Verbindung gebracht.

Die Drachen bei ROWLING sind daher, was ihre Deutung betrifft, von ihrem Aussehen abgesehen, kaum mit mittelhochdeutschen Vorbildern zu vergleichen. Auch mit Smaug aus dem *Hobbit*, der seinen Schatz gierig bewacht, oder dem ähnlich konzipierten Fafnir bestehen kaum Ähnlichkeiten.³⁸⁴

³⁸³ Rowling, *Goblet of Fire*, S. 358.

³⁸⁴ Vgl. Berman, S. 55 ff.

2. Schlangen als Zeichen des Bösen

Nicht nur Drachen, auch Schlangen sind in ROWLINGS Buchserie von großer Bedeutung. Der böseste aller Magier, Thomas Riddle vulgo Lord Voldemort, auch der Dunkle Lord genannt, besitzt die Fähigkeit, mit Schlangen zu sprechen. Er ist ein sogenannter Parselmouth. Als Haustier hält er sich eine riesige Schlange, Nagini,³⁸⁵ die ein Siebtel seiner Seele³⁸⁶ in sich trägt. Daher ist es ihm möglich, besondere Macht über sie auszuüben und sie auch als Mordwerkzeug einzusetzen.³⁸⁷ Das Dunkle Mal, das Zeichen Lord Voldemorts, ist ein Schädel, aus dessen Mund eine Schlange kriecht.³⁸⁸

Schlangen und das Böse, verkörpert durch Lord Voldemort, sind untrennbar miteinander verbunden. Die gefürchteten Schlangen, sei es nun die reale Nagini oder das abstrakte Zeichen, stehen in der Tradition des Alten Testaments, in dem die Schlange als das Böse dargestellt wird.³⁸⁹ Die Schlange ist auch Wappentier des Hauses Slytherin, dessen Werte List, Ehrgeiz und Stolz auf die magische Abstammung sind. Üblicherweise werden die Schüler und Absolventen, die diesem Haus angehören, als eher unangenehme, unsympathische Zeitgenossen geschildert. Lord Voldemort war zu seiner Zeit in Hogwarts ein Schüler dieses Hauses. Häufig wird behauptet, dass die meisten Magier, die Anhänger Voldemorts wurden, einst in Slytherin waren.

Mit dieser Konzeption der Schlange als Personifikation des Bösen und Symbol für das Böse oder zumindest nicht Gute, wie für das Haus Slytherin wohl eher zutreffend, führt die Autorin an einen Ursprung des Drachenmotivs zurück, lässt die Drachen selbst allerdings außen vor. Doch auch die Midgardschlange der nordischen Mythologie ist, wenn schon nicht böse, so doch zerstörerisch; so zerstörerisch, dass sie schlussendlich die vollständige Vernichtung der Erde herbeiführen wird.³⁹⁰ Eine Möglichkeit der Interpretation von Schlangen als mit Fruchtbarkeit und Heilung verbunden wird in der *Harry-Potter*-Serie hingegen völlig negiert.³⁹¹ Damit wird der für das Mittelalter relevanten Tradition gefolgt.

³⁸⁵ Der Name lässt sich im auf das Sanskrit „Nâga“, was Schlange bedeutet, zurückführen. Vgl. z.B. Berman, *Dragons and Serpents in Harry Potter*, S. 51.

³⁸⁶ Lord Voldemort hat seine Seele gesiebelt, um besonders mächtig und nahezu unsterblich zu werden.

³⁸⁷ Vgl. Rowling, *Half-Blood Prince*, S. 473.

³⁸⁸ Vgl. Rowling, *Goblet of Fire*, S. 144.

³⁸⁹ Vgl. Berman, S. 45 f.

³⁹⁰ Vgl. Berman, S. 46.

³⁹¹ Vgl. Berman, S. 53.

3. Der tödliche Blick des Basilisken

Eine besonders große, ebenfalls von Lord Voldemort zum Töten von Menschen und zum Verbreiten von Angst und Schrecken missbrauchte, Schlange ist der Basilisk, der im zweiten Teil der Serie eine zentrale Rolle spielt. Er versetzt die gesamte Zaubererschule Hogwarts in Angst und Schrecken und versucht, mehrere von Harrys Mitschülern, darunter seine beste Freundin Hermione, zu töten.³⁹²

Rowling beschreibt den Basilisken, abweichend von der üblichen Überlieferung, die im Basilisken ein „(auf orientalische Vorstellungen zurückgehendes) antikes und mittelalterliches Fabelwesen mit tödlichem Blick, das von einer Schlange oder Kröte aus einem Hühnerei ausgebrütet worden sein soll und meist als Hahn mit einem Schlangenschwanz dargestellt wird“³⁹³, sieht, als den

*[...] König der Schlangen. Diese Schlange, die eine gigantische Größe erreichen und viele hundert Jahre alt werden kann, [...] tötet auf wundersame Weise, denn außer seinen tödlichen und giftigen Zähnen hat der Basilisk einen mörderischen Blick, und alle, die in den Bann seiner Augen geraten, erleiden den sofortigen Tod.*³⁹⁴

Der mörderische Blick und die Art des Ausbrütens sind gleich geblieben, doch der Basilisk ist kein Mischwesen, sondern lediglich eine, wenn auch riesige, Schlange.

Konform mit der Konzeption der Schlange als „böses“ Tier des mächtigen Gegenspielers ist auch der Basilisk im *Harry Potter* böse. Wie erstere steht diese in der Tradition des Alten Testaments, das ein solches Wesen als Sinnbild des Bösen und der Sünde kennt.³⁹⁵

4. Gender Aspekt im Drachenkampf der Buchserie

Wie in der modernen Fantasy zumeist üblich, sind wichtige Protagonisten der *Harry Potter*-Serie sowohl männlichen, als auch weiblichen Geschlechts. Dass der Drachenkämpfer Harry ist, ist der Struktur der Protagonisten und ihrer Interaktion untereinander geschuldet - Harry ist durchwegs als die wichtigste Person der – auch titelgebenden – Bücher konzipiert, eine klassische Hauptfigur im engeren Sinn. Von der Französischen Schule Beauxbaton wird ein

³⁹² Siehe Rowling, *Kammer des Schreckens*.

³⁹³ Duden Online: Eintrag „Basilisk“, abrufbar unter: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Basilisk> (Stand: 30.4.2015).

³⁹⁴ Rowling, *Kammer des Schreckens*, S. 298 f.

³⁹⁵ Vgl. Berman, S. 51.

Mädchen zur Teilnahme beim Trimagischen Turnier ausgewählt, folglich muss auch sie gegen einen Drachen kämpfen – was sie dezidiert zur Drachenkämpferin macht. Auf den ersten Blick erscheint es etwas unausgeglichen, dass drei Männer und eine Frau den Tieren gegenüber treten, allerdings wird dieses Verhältnis zu 1:2 reduziert, wenn bedacht wird, dass eigentlich nur drei Personen am Trimagischen Turnier hätten teilnehmen sollen. Harry als vierter Teilnehmer wurde nur durch die Intervention eines bösen Magiers überhaupt ausgewählt. Dem Drachenkampf per se kann daher keine Ungleichverteilung der Geschlechter zugeschrieben werden, der Drachenkampf ist keine rein männliche Domäne. Hier spielen zweifelsohne die seit dem Mittelalter veränderten Rollen und gesellschaftlichen Strukturen eine Rolle.

5. Conclusio – Tiere und Heldentum

Insgesamt werden die Drachen in ROWLINGS Buchserie über die Abenteuer des Zauberschülers Harry Potter und die magische Welt, in die diese eingebettet sind, sehr ausführlich beschrieben. Schuppen, Feuerspeien, Farben der Haut respektive der Schuppen befinden sich im Einklang mit den tradierten Deskriptionen. Neu ist, dass auch die Ernährungsweise beschrieben wird, und dass die Tiere gemäß gängiger naturwissenschaftlicher Klassifikationsmethoden in Rassen bzw. Arten untergliedert sind, was der Darstellungsweise den Nimbus der Wissenschaftlichkeit verleiht.

Innerhalb der Handlung übernehmen sie die Funktion von Gegnern im Kampf, wie insbesondere im vierten Teil *Goblet of Fire*. Im *Philosopher's Stone* gibt es keinen Kampf, hier dient der Drache Norbert als indirekte Bezahlung gegen Informationen, wird also als illegal handelbares Gut angesehen. In den anderen Bänden finden sich immer wieder Verweise auf die an sich wild lebenden Drachen, jedoch ohne, dass sie Relevanz für die Handlung hätten. Sie sind fixer Teil der magischen Welt wie etwa auch Zauberstäbe oder die Eulenpost. Den Protagonisten stehen die Drachen neutral oder als Gegner gegenüber.

Eine Zuordnung zum moralisch Guten oder Bösen findet im Gegenteil zu den Schlangen nicht statt; die Ausdifferenzierung zwischen diesen heutzutage unterschiedlichen Wesen findet auch auf der Notifikationsebene statt. Insbesondere mangelt es hinsichtlich der Drachen an einem christlichen Diskurs. Obzwar die Schlangen mit dem Bösen in Verbindung gebracht werden und diskursiv aufgeladen sind, ist zu bezweifeln, dass in diese magische Welt, in der Glaube oder Gott in keinster Weise thematisiert werden, ein zusätzliches teuflisches Element hineininterpretiert werden könnte. Anhand dieser Beobachtung wird deutlich, dass Gut und

Böse in der modernen Fantasy-Literatur unabhängig von religiösen Einflüssen betrachtet werden können.

Sehr wohl eine Rolle spielen, neben einem offensichtlichen Kampf um die Macht und somit machtspezifischen Diskurses, meines Erachtens utopische und gender-bezogene Diskurse. Die in sich geschlossene, wenn auch mit der Realität verknüpfte, magische Welt mit ihren eigenen Regeln und ihrer eigenen Logik zeigt das Potential auf, das Fantasy-Literatur innewohnt. Von ihrer gesamten Konzeption her wird der Leser herausgefordert, sich in diese Welt hineinzuträumen. Dass die Protagonisten selbst zu einem beträchtlichen Teil in der realen Welt leben und Briefe erhalten, die ihre Zulassung zur Zaubererschule Hogwarts belegen, und die dadurch gewissermaßen das Ticket in die Zaubererwelt darstellen, macht diese eskapistische Tendenz nur noch deutlicher. Es wird die Fiktion einer magischen Parallelwelt geschaffen, die zwar nicht frei von Konflikten ist, aber dennoch eine Entwicklung im Verhältnis zur Realität darstellt. Drachen als magische, aber in dieser Parallelstruktur durchaus reale Wesen, passen sich in den Diskurs des *omne licet* ein – solange die Fantasy-Welt in sich logisch ist, ist alles erlaubt.

Während das Aussehen und auch die Verhaltensweise der Drachen weitgehend mit den bekannten Beschreibungen in der mittelhochdeutschen Literatur übereinstimmen, zeigten sich in der Ausgestaltung des Drachenkampfes und des Verhältnisses der Protagonisten zu den Drachen Unterschiede. Der Drachenkampf findet nicht mehr auf Leben und Tod statt, Listen und magisches Können reichen aus, um den Schatz zu erlangen. Da die Drachen wilde Tiere sind, können sie bis zu einem gewissen Grad von Menschen gezähmt werden. Eine Person wie Hagrid, der am liebsten einen Drachen als Haustier hätte, ist zwar nicht die Regel, aber auch nicht undenkbar, ähnlich wie manche Menschen offenbar gerne mit einem Tiger zusammen leben.³⁹⁶

Passend zu den Diskursen der Gegenwart rund um Emanzipation und Gleichberechtigung gibt es im Harry Potter auch eine Drachenkämpferin.

Die Verbindung, die zweifelsfrei zwischen ROWLINGS Drachen und den Drachen in der mittelhochdeutschen säkularen Erzählliteratur besteht, ist noch gut erkennbar, allerdings erfuhren die Tiere in dieser Buchserie offensichtliche Weiterentwicklungen, die ohne die Aufladung mit großen Inhalten auskommen.

³⁹⁶ Siehe <http://www.vol.at/tiger-stuerzte-aus-wolkenkratzer-in-china-in-den-tod/apa-1422523306> (Stand 21.4.2015.)

IV. *The Hobbit*

In einem der frühesten Bücher, die dem Fantasy-Genre zugeordnet werden können, J.R.R. TOLKIENS *The Hobbit*, ist ein Drache eine zentrale Figur. Zwölf Zwerge beschließen, sich für in der Vergangenheit erlittenes Übel am dafür Verantwortlichen, dem Drachen Smaug, zu rächen, und einen Teil des Schatzes, den dieser sich unrechtmäßig aneignete, zurückzuerobern. Sie nehmen den Hobbit Bilbo Beutlin mit auf die Reise.

1. Smaug the Magnificent

Eingebettet in das TOLKIEN'sche Universum Mittelerde, geradezu der Prototyp einer in sich geschlossenen, logisch aufgebauten, historisch durchdachten Fantasy-Welt, findet sich auch der Drache Smaug, im Original Smaug the Magnificent oder Smaug the Great. Der Philologe TOLKIEN hat den Namen nicht zufällig gewählt: "the dragon bears as name—a pseudonym—the past tense of the primitive Germanic verb smúgan, to squeeze through a hole: a low philological jest"³⁹⁷.

Durch die Namensgebung bekommt der Drache, der, wie später noch geschildert wird, eine Form von eigenem Charakter hat, zusätzliche Schärfe und Individualisierung, wie dies für die mittelhochdeutschen Drachen kaum vorkommt (siehe bereits § 6.XI), in modernen Fantasywelten aber häufig der Fall ist.

Der Drache eroberte 150 Jahre vor den Ereignissen, die im *Hobbit* geschildert werden, das Zwergenreich Erebor. Nachfahren der vertriebenen und getöteten Zwerge wollen Erebor zurück erobern und vor allen den Arkenstone, einen mächtigen Stein, für sich gewinnen.³⁹⁸

Bereits dieser Grund für die Queste der Abenteurer macht deutlich, wie gefährlich dieser Drache ist. Zusätzlich bezeichnet Gandalf ihn gleich zu Beginn des Buches als „a most specially greedy, strong and wicked worm“³⁹⁹. Hier zeigt sich auch, dass TOLKIEN, der Sprachwissenschaftler war, sich für eine sprachlich nicht deutliche Trennung zwischen Drachen und Schlangen entschied. Das Englische worm hat den selben Wortursprung wie das Deutsch wurm.⁴⁰⁰ Über Smaug ist zusätzlich bekannt, dass er von seinem ursprünglichen Habitat im Norden gen Süden flog. Schon von Weitem konnte er gehört werden, denn er klang wie ein Hurrikan, und die Bäume, über die er hinweg fegte, bogen sich und krachten im

³⁹⁷ Carpenter, Humphrey, ed. (1981), *The Letters of J. R. R. Tolkien*, Boston: Houghton Mifflin, letter No. 25, zitiert nach WIKIPEDIA: <http://en.wikipedia.org/wiki/Smaug> (Stand: 22.4.2015).

³⁹⁸ Der wiedergegebene Inhalt folgt *The Hobbit* bzw. der deutschen Ausgabe *Der Hobbit*.

³⁹⁹ Tolkien, *The Hobbit*, S. 29.

⁴⁰⁰ Siehe bereits oben § 5.I.

Wind, den er erzeugte. Feuerspeierend nahm der Drache den Berg der Zwerge in Beschlag. Die Wälder ringsum verbrannte er, anschließend tötete er alle Zwerge, die sich noch im Berg befanden.⁴⁰¹ Das Tier ähnelt einer Naturgewalt, nichts kann sich ihm in den Weg stellen. Angst und Zerstörung sind seine Begleiter.

Gandalf sagt über Drachen allgemein außerdem, dass sie Gold und Juwelen von Elben und Menschen stehlen und ihre Schätze anschließend bewachen, und dass Drachen quasi unendlich lange leben, wenn sie nicht getötet werden.⁴⁰² Der Aspekt des Drachen als Schatzhüter – und auch als gieriger Sammler von Schätzen – wird hervorgehoben.

Gerade weil der Drache so gefährlich ist, soll der Hobbit Bilbo mit auf das Abenteuer: Er wird als gewiefter Dieb benötigt.

2. Smaugs Hort

Bilbo wird von seinen Weggefährten ausgeschickt, den Drachen in seiner Höhle auszuforschen. Als Bilbo auf ihn stößt, schläft er gerade.

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 schwelte nur, wenn er schlief. Unter ihn, unter seinen Gliedmaßen und dem riesigen zusammengerollten Schwanz und überall ringsum, soweit der Boden zu übersehen war, lagen haufenweise ungezählte 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 seinen Unterseite und den langen, bleichen Bauch sehen konnte, der sich in den vielen Jahren auf diesem kostbaren Bett mit einer Kruste von Gemmen und Goldstücken bedeckt hatte. [...]

Smaug zuckte mit einem Flügel, öffnete eine Klaue, und sein dröhnendes Schnarchen wechselte den Ton. [...] Aber der Drache erwachte nicht, [...] sondern ging nur zu anderen Träumen von Begierden und Gewalttaten über.⁴⁰³

In Smaug werden viele der Merkmale mittelalterlicher Drachen verarbeitet. Er wohnt in einer Höhle und bewacht dort unermessliche Reichtümer. Optisch fällt er durch seine Größe, die

⁴⁰¹ Siehe Tolkien, Hobbit, S. 29.

⁴⁰² Vgl. Tolkien, Hobbit, S. 28.

⁴⁰³ Tolkien, Hobbit, S. 174 f.

roten Schuppen auf seinem Körper, den langen Schwanz, seine großen Flügel, scharfe Klauen und nicht zuletzt seine Fähigkeit, Feuer zu speien, auf, Attribute, die auch weitaus früheren Drachen angedichtet werden. Von anderen Reptilien wird auch Smaug klar abgegrenzt. So sagt Smaug: „[...] irgendein hinterlistiger dummer Streich dieser elenden Faßvölker vom See, das ist es, oder ich will eine Eidechse sein!“⁴⁰⁴

Spannend ist, dass Smaug im Alter nicht etwa schwächer und krank, sondern vielmehr stärker wurde. Lediglich am Bauch verlor sein Panzer Schuppen, sodass eine kahle Stelle entstand.⁴⁰⁵

Die wachsende Kraft des Drachen wird im *Hobbit* mit einer verwundbaren Stelle ausgeglichen und reiht ihn in die Reihe anderer verwundbarer Drachen ein.

Bei Smaug handelt es sich um einen besonders gierigen Drachen; einst vertrieb und tötete er viele Zwerge ihrer Schätze wegen, nun träumt er von solchen.⁴⁰⁶ Eine so explizite Gier nach Besitztümern ist in den hier vorgestellten Drachenfiguren einmalig; überhaupt ist Smaug einer der individuellsten Charaktere unter den Drachen.⁴⁰⁷

3. Gespräch mit einem Drachen

Smaug ist nicht nur gierig und gefährlich, er ist auch sehr klug. „Rätselreden und der schöne Zeitvertreib im Bemühen, sie zu verstehen, sind für jeden Drachen von unwiderstehlichem Reiz.“⁴⁰⁸ Bilbo schmeichelt ihm mit seiner Rede sehr – eine gewisse Eitelkeit kann Smaug nicht abgesprochen werden. Auch dadurch bekommt der Charakter Tiefe.

Der Dialog, der sich zwischen Bilbo und Smaug entwickelt, findet seine Parallele in jenem zwischen Sigurd und Fafnir, wenn auch ohne, dass der Drache tödlich verwundet wäre. Das Gespräch zwischen Hobbit und Drache ist daher gefährlicher, dadurch aber auch spannender, als das vergleichbare aus der nordischen Sage.⁴⁰⁹

4. Drachenkampf

Das Ziel der Reise, den Drachen zu vernichten und den Schatz zu erlangen, wird erreicht. Der Sieg findet auf zwei Etappen statt:

⁴⁰⁴ Tolkien, *Hobbit*, S. 181.

⁴⁰⁵ Tolkien, *Hobbit*, S. 183 f.

⁴⁰⁶ Vgl. Unerman, S. 96.

⁴⁰⁷ Vgl. Unerman, S. 96.

⁴⁰⁸ Tolkien, *Hobbit*, S. 181.

⁴⁰⁹ Vgl. Unerman, S. 96.

Bilbo überlistet Smaug, um den Arkenstone zu bekommen. Wie bereits die jugendlichen Helden in *Harry Potter* ist es nicht nötig, den Drachen zu töten, um den wichtigsten Teil des Schatzes zu erlangen. Der Held zeichnet sich nicht notwendigerweise durch körperliche Kraft und ritterliche Streitfähigkeit aus, sondern punktet mit seinem Intellekt. Die veränderte Konzeption des Drachen führt in einer reziproken Beeinflussung zu einer neuen Art des Heldentums.

Um Erebos zurück zu erobern und dadurch den Zwergen ihr Königreich und den Menschen in der angrenzenden Stadt Frieden vor dem Untier zu bringen, muss Smaug jedoch getötet werden. Hierfür braucht es einer menschlichen Heldenfigur, die den Drachen mit einer großen Armbrust vom Himmel schießt. Damit dies gelingt, muss Bard, der Schütze, freilich um die verwundbare Stelle Smaugs wissen – ein Wissen, das er von Bilbo vermittelt bekommt.

Zwischen den beiden Episoden, die auf die eine – friedliche – oder andere – tödliche – Weise die Überwindung des Drachen darstellen, besteht also ein Zusammenhang. Ohne Bilbos Hilfe hätte der Drache nicht getötet werden können. Es braucht daher beide Helden mit ihren individuellen Fähigkeiten, um den Enderfolg herbeizuführen.

In seiner Funktion als Feindbild und Hüter von Reichtümern erfüllt Smaug eine typische Aufgabe, die auch in der mittelalterlichen Literatur häufig zu finden ist. Nach dem Tod des Drachen entflammt ein Streit über die Gegenstände in seinem Hort.⁴¹⁰ Dabei handelt es sich zwar nicht um eine Gefahr, die direkt von einem Teil des Drachen ausgeht, ist mit einer solchen, da dem eigentlichen Drachenkampf nachgelagert, jedoch durchaus zu vergleichen und steht daher ebenfalls in der Tradition des Mittelalters

5. Conclusio – Smaug the medieval dragon

Der Hobbit bietet insgesamt eine Darstellung des Drachen, wie sie sich nicht stark von traditionellen, auch im Mittelalter bekannten, unterscheidet. Der Drache Smaug ist ein sprechender Schatzhüter, der vom Held, überwunden wird. Smaug bietet daher einen Referenzpunkt für gleich mehrere der aus dem mittelhochdeutschen abstrahierten Funktionen und Darstellungsweisen.

Freilich unterscheidet sich auch dieser früheste Fantasy-Drache von der mittelhochdeutschen respektive nordisch-mythischen Überlieferung. Anstatt in einem Kampf, wird Smaug durch eine List dazu gebracht, seinen Schatz preiszugeben. Dieses Element entstammt eher der

⁴¹⁰ Vgl. Unerman, S. 96.

Märchen-Tradition. Außerdem ist er moralisch neutral – er ist nicht gut und nicht böse, schon gar nicht teuflisch, sondern ein egoistischer Schatzhüter.

Hinzuweisen ist darauf, dass der Drache, der nicht nur wie alle Drachen gierig und gefährlich ist, durch seine Eitelkeit auch eine Charaktereigenschaft bekommt, die ihn in gewissem Maße als Protagonisten kennzeichnet.

Die Einflüsse der nordischen Mythologie (und weniger die der mittelhochdeutschen Literatur) – TOLKIEN selbst, der ein Beowulf-Experte war, beschreibt selbiges Epos als die wichtigste Quelle für den Hobbit; die Ähnlichkeiten zwischen Smaug und dem Gegner Beowulfs sind daher nicht zufällig⁴¹¹ – werden im Hobbit deutlich; eine sehr deviante Weiterentwicklung, wie viele spätere Fantasy-Werke diese kennen, liegt meines Erachtens jedoch nicht vor.

⁴¹¹ Vgl. Carpenter, Humphrey, ed. (1981), *The Letters of J. R. R. Tolkien*, Boston: Houghton Mifflin, letter No. 25, zitiert nach WIKIPEDIA. <http://en.wikipedia.org/wiki/Smaug> (Stand: 22.4.2015).

V. A Song of Ice and Fire

A Song of Ice and Fire ist eine Fantasy-Reihe, in der sich verschiedene Adelsfamilien in wechselnden Allianzen bekämpfen, um den Thron des Königreichs Westeros zu erhalten beziehungsweise zurück zu gewinnen. Der Kosmos, den George R.R. MARTIN erschaffen hat, erfüllt alle Anforderungen an eine Fantasy-Welt. Es handelt sich um ein geschlossenes Miniversum mit eigener Geographie, Geschichte, Politik. Magie, kein zwingendes Kriterium, ist ebenfalls prävalent; das Personal besteht hauptsächlich aus Menschen, inkludiert allerdings auch Wesen, die etwas anderes (in den Büchern noch Unerklärtes) sind. Die Abläufe innerhalb der Welt folgen auch der Logik, nach der diese Welt funktioniert.

Drachen als eine der Spezies, die nicht im engeren Sinne real sind, spielen eine besondere Rolle. Das den Geschehnissen in den Büchern vorgelagert vertriebene frühere Herrschergeschlecht besaß über Jahrhunderte Drachen. Mittlerweile gelten die Tiere als ausgestorben, doch unbemerkt von den Menschen in Westeros schlüpfen drei in Übersee in der Obhut der Enkelin des letzten Königs, aus eben diesem fast ausgelöschten Herrschergeschlecht, Daenerys „Dany“ Targaryan.

Die Darstellung der Drachen reicht von ihren Eiern über ihre Aufzucht bis hin zum Erwachsenenalter und ist daher besonders ausführlich.

1. Die Dracheneier und das Schlüpfen der Drachen

Fernab des Krieges in Westeros bekommt Dany zu ihrer Hochzeit drei Dracheneier geschenkt, von denen gesagt wird, sie seien Jahrhunderte alt und versteinert.

They were the most beautiful things she had ever seen, each different than the others, patterned in such rich colors that at first she thought they were crusted with jewels, and so large it took both of her hands to hold one. [...] it was much heavier than that [porcelain or enamel], as if it were all of solid stone. The surface of the shell was covered with tiny scales [...]. One egg was a deep green, with burnished bronze flecks [...]. Another was pale cream streaked with gold. The last was black, as black as the midnight sea, yet alive with scarlet ripples and swirls.⁴¹²

⁴¹² Martin, *A Game of Thrones*, S. 104.

Die Eier sind allerdings alles andere als versteinert. Als Dany sich mit ihnen ins hell lodernde Feuer begibt, brechen sie auf und die drei Drachen, deren Schuppen jeweils die Farben ihrer Eier haben, schlüpfen. Zwei von ihnen trinken sofort Milch aus Danys Brust.⁴¹³

Die Drachen tragen üblicherweise Namen. Nicht nur Danny „tauft“ die ihren; aus den Überlieferungen innerhalb der als mundus clusus konzipierten Welt ist bekannt, dass Danys Vorfahren den Drachen (zumeist) Namen gaben. Dies verbindet diese Untiere mit beispielsweise Pftan, einem benannten Drachen aus der mittelhochdeutschen Literatur.

Da die Drachen aus Eiern schlüpfen, kann eine Parallele zu Ortnit gezogen werden. Auch die weitere Entwicklung zeigt Ähnlichkeiten auf. Das Trinken der Muttermilch verweist hingegen auf Herzloydes Drachen-Traum und stellt die Szene in christliche Tradition. Dany wird zur Mutter der Drachen und damit – da mit den Drachen große Macht verbunden ist – zu einer mächtigen Frau.

2. Gefährliche Ungeheuer

In der fiktiven Welt werden Drachen als „lebendiges Feuer“ bezeichnet. Damit korreliert der Mythos zur Entstehung der Drachen. Sie seien aus einem zweiten Mond geschlüpft, der aufbrach, als er zu nahe zur Sonne kam. Die Drachen hätten das Feuer der Sonne getrunken.⁴¹⁴

Die geschlüpften Drachen sind in etwa so groß wie Katzen und wachsen sehr schnell heran. Sie speien Feuer, haben lange Schwänze, riesige spitze schwarze Zähne, Hörner und Flügel und werden so groß, dass Dany schließlich auf ihnen reiten kann. Allerdings werden sie auch so gefährlich, dass einer der Drachen, der schwarze Drogon, seinen Hunger nicht nur an Tieren, sondern auch an kleinen Kindern stillt.⁴¹⁵ Schließlich muss Dany zwei der Drachen, weil sie zu groß und unberechenbar werden und sie sie nicht mehr unter Kontrolle hat (Drachen hören, wenn sie ausreichend Futter und Platz haben, nicht zu wachsen auf) in einen riesigen unterirdischen Kerker sperren. Dort allerdings beginnen sie, die Wände langsam mit ihrem Feuer zu zerstören. Auch die Ketten, mit denen sie angebunden sind, können sie nicht halten. Einer der beiden Drachen höhlt die Wände sogar für einen Schlafplatz aus.⁴¹⁶

⁴¹³ Vgl. Martin, A Game of Thrones, S. 805 ff.

⁴¹⁴ Vgl. Martin, A Game of Thrones, S. 235.

⁴¹⁵ Vgl. Martin, A Dance with Dragons, S. 35 ff.

⁴¹⁶ Vgl. Martin, A Dance with Dragons, S. 895 ff.

Eine Eigenschaft, die besondere Erwähnung verdient, ist der Drachen Eigenart, nur gekochtes Fleisch zu fressen. Wird ihnen rohes Fleisch gereicht, garen sie es selbst mit ihrem Feuer.⁴¹⁷

Die Beschreibung der Tiere zeigt, dass sie über die typischen Attribute verfügen, die den Drachen auch in der mittelalterlichen Vorstellung zugeschrieben werden. Die besondere Gefährlichkeit, insbesondere das Verspeisen von Mensch und Tier, findet sich auch häufig in mittelhochdeutschen Texten.

Die Drachen, die selbst ihrer Besitzerin außer Kontrolle geraten, erinnern an den *Ortnit*-Text, in dem der Untergebene des Königs die Drachen zu Beginn sehr fürsorglich aufzieht, mit deren fortschreitenden Entwicklung jedoch zunehmend überfordert ist (siehe § 6.IV.2).

Bemerkenswert ist auch, dass die Drachen, obwohl sie Namen haben, über keine wesentlichen Charaktermerkmale verfügen. Ihre Namen zeichnen sie eher als Haustiere aus, denn sie als Protagonisten, die die Handlung tragen würden, zu kennzeichnen, und ändern nichts daran, dass sie vor allem (wilde) Tiere sind.

3. Drachenhort

Dany lässt sich vom einzig nicht gefangenen Drachen, Drogon, davontragen, nachdem er ein Massaker in einer Arena voller Menschen angerichtet hat. Versuche von mutigen Kämpfern, ihn mit Speeren zu töten, versagen kläglich – zu groß und stark ist der Drache geworden. Selbst die Spitze der Lanze, die sich in sein Fleisch zu bohren vermag, schmilzt.⁴¹⁸ Er nimmt Dany mit in seinen Unterschlupf, eine Höhle in einem Hügel fernab der Zivilisation.⁴¹⁹

Dieser moderne Drache lebt genauso zurückgezogen wie seine mittelalterlichen Geschwister. Anders als bei diesen gibt es allerdings keine Ritter oder sonstigen Helden, die sich aufmachen, den Drachen zu besiegen. Vielmehr hat er seine „Mutter“ Dany, indem er sie aus ihrer fürstlichen, fast möchte man meinen: höfischen, Umgebung geholt und in die Wildnis verbracht hat, gerettet. Das aus der mittelhochdeutschen Literatur bekannte Motiv, das den Drachen abseits der höfischen Gesellschaft lokalisiert, erfährt hier eine Neuinterpretation.

⁴¹⁷ Vgl. Martin, *A Clash of Kings*.

⁴¹⁸ Vgl. Martin, *A Dance with Dragons*, S. 697.

⁴¹⁹ Vgl. Martin, *A Dance with Dragons*, S. 929, und oben § 7.V.1.

4. „Mother of Dragons“

In den Büchern der *A Song of Ice and Fire*-Serie wird besonders deutlich herausgearbeitet, dass zwischen Drachen und Menschen besondere Beziehungen bestehen können.

Für Dany, die keine eigenen Kinder mehr bekommen kann, sind die Drachen ihre Kinder; sie gibt ihnen allen Namen und nennt sich selbst „Mother of Dragons“.⁴²⁰

Ihre gesamte Familie sagt von sich selbst: „I am the blood of the dragon“.⁴²¹ Für Dany trifft dies zweifelsohne zu, überlebt sie nicht die Flammen, in denen ihre Drachen geboren werden, verletzungsfrei. Niemand außer ihr vermag die Drachen zu bändigen.⁴²² Ihre Vorfahren verfügten über Zaubersprüche und magische Hörner, Dany hat lediglich Worte und eine Peitsche.⁴²³

5. Diskurs um Macht und Herrschaft

Auffallend ist schließlich der eindeutige Konnex zwischen den Drachen und Herrschaft. Nicht zufällig waren die Drachen die Haustiere des früheren Herrscherhauses, dessen Wappen sie noch immer zieren. Auch andere adelige Häuser zieren ihre Wappen mit Tieren, keines jedoch, weder der Hirsch der Baratheons, noch der Löwe der Lannisters, und auch nicht der selbst aus dem Kreise von Sagengeschöpfen entnommene Direwolf, ein unüblich großer Wolf, der Starks, kann es an Gefährlichkeit, Mächtigkeit und Größe mit den Drachen aufnehmen. Als es mit dem Herrscherhaus bergab ging, wurden auch die Drachen immer kleiner, während nun, da mit Dany eine möglicherweise potente Herrscherin auf den politischen Plan tritt, die Drachen wieder besonders groß und gefährlich sind. Welchen Einfluss dies auf den Fortgang der Handlung und die endgültige Entscheidung, wer den Thron von Westeros besteigen wird, haben wird, oder ob die nun wieder mächtigen Drachen nicht im Gegenteil Ausdruck Danys Wahnsinn ist, kann allerdings noch nicht gesagt werden, da die Serie noch nicht abgeschlossen ist.

6. Wertneutral konzipierte Drachen

Im Gegensatz zu vielen Drachen in der mittelalterlichen Überlieferung haben Danys Drachen nichts Teuflisches oder Böse an sich. Sie sind lebendige Zeichen der Macht eines

⁴²⁰ Vgl. Martin, *A Game of Thrones*, S. 806.

⁴²¹ Martin, *A Game of Thrones*, S. 489.

⁴²² Vgl. z.B. Martin, *A Dance with Dragons*, S. 895 ff.

⁴²³ Vgl. Martin, *A Dance with Dragons*, S. 929 f.

Herrschergeschlechts und dessen Nachkommen. Jedoch sind sie gefährlich und nahezu unbeherrschbar.

Damit sind sie sehr nahe an die klassische, auch mittelalterliche Vorstellung, was ein Drache denn eigentlich ist, herangerückt.

Es muss noch hinzugefügt werden, dass in den Büchern von *A Song of Ice and Fire* eine klare Trennung zwischen Drachen und Schlangen vorgenommen wird. Danys Bruder, der größtenwahnsinnig davon träumt, den Thron Westeros' zu besteigen (ein Traum, den er an Dany weitergegeben hat) und sich selbst einen Drachen wähnt, wird als „less than a shadow of a snake“⁴²⁴ bezeichnet – er ist nicht nur kein Drache, er ist nicht einmal der Schatten einer Schlange.

7. Dany als typische Frauenrolle

Danys Rolle als “Mother of Dragons” ist unter einem gendertheoretischen Aspekt mehrdeutig zu lesen.

Einerseits ist Dany eine starke Frau und die einzige der weiblichen Figuren, die politische Macht hat (und diese nicht von einem männlichen Herrscher, wie dies bei Cersei der Fall ist, ableitet). Sie gebietet über ein Heer, trifft selbst Regierungsentscheidungen und plant grundsätzlich, den Thron, der einst der ihrer Familie war, zurückzuerobern. Auf den ersten Blick erfüllt sie die Funktionen, die auch von einem männlichen Herrscher erwartet würden, und dies nicht weniger kompetent als ihre männlichen Amtskollegen, insbesondere Stannis Baratheon oder die Jungen aus dem Hause Lannister, die nicht minder mit politischen Schwierigkeiten zu kämpfen haben.

Andererseits findet eine eindeutig weibliche Rollenzuschreibung als fürsorgliche Mutter statt. In einem Kosmos, in dem die Figurendarstellung größtenteils auf der Dichotomie der Geschlechter beruht und starke Frauen, von denen es im Übrigen nur wenige gibt, als abweichend und anormal geschildert werden – Arya, die als tomboy eingeführt wird, muss sich als Junge verkleiden, um sich durch Westeros zu schlagen, und schließlich überhaupt ihre Identität aufgeben, um zur Mörderin ausgebildet werden zu können; die Ritterin Brienne wird von der Gesellschaft auf Grund ihres unweiblichen Verhaltens geächtet; Cersei, die es wagt, als Frau herrschen zu wollen, scheitert, während ihre Widersacherinnen aus der Familie Lannister, die mit weiblichen Mitteln wie Gift und Intrigen kämpfen, erfolgreicher sind; die Zauberin Melisandre hat zwar Macht, doch mit der Sonderstellung als Magiern, die allein es

⁴²⁴ Martin, *A Game of Thrones*, S. 232.

ihr ermöglicht, in die männliche Domäne einzudringen – ist eine Herrscherin, die als Mutter nicht nur der Drachen, sondern aller ihrer Untergebenen, ihrer Kinder, als Ernährerin und Behüterin, dargestellt wird und die sich diese Rolle auch selbst zuschreibt, weniger Ausdruck von Emanzipation oder Überwindung der Fixierung auf Geschlechterrollen, sondern eine Verfestigung dieser Rollen: Sie kann nur herrschen, wenn sie dies als Frau und Mutter tut, nicht mit dem Schwert in der Hand oder auf Grund großen politischen Geschicks, sondern weil ihr Volk sie liebt und sie es gütig behandelt. Und nicht zuletzt, weil (mächtige) Männer Interesse daran haben, dass sie herrscht. Diese Beobachtung wird dadurch unterstützt, dass sie schließlich heiraten muss, um ihre Macht halten zu können, und dass es von Anfang an Männer sind, die im Hintergrund die Fäden ziehen. Nicht nur in ihrem Beraterstab, sondern viel weiter verzweigt bis nach Westeros sind die Männer zu finden, die sie, zum Teil ohne ihr Wissen, unterstützen und auf dem Thron installiert sehen möchten.

8. Conclusio – tierisch wilde Drachen

Die Fantasy-Reihe beschreibt Drachen quasi von der Wiege bis zur Bahre – die Eier, das Schlüpfen, die Aufzucht und die Gefahren erwachsener Drachen, die in vergangenen Zeiten in Kriegen eingesetzt wurden, werden geschildert. Mit der Konzeption einer der tragenden Figuren der Serie, der Königstochter Dany, als „Mother of Dragons“ findet die Möglichkeit der Beziehungen zwischen Drachen und Menschen, wenngleich auf einer Haustier-Mensch-Ebene, Ausdruck.

Optisch unterscheiden sich Drogon und seine Brüder nicht von der mittelalterlichen Tradition, auch wenn sie, wie die meisten Drachen der Fantasy, detaillierter geschildert sind.

Ihre Bedeutung für die Handlung liegt vor allem darin, dass sie als die Begleiter und „Kinder“ Danys deren Machtausübung fördern und ermöglichen. Eine Person, die über solch gefährliche Wesen gebietet, wird von Feinden viel ernster genommen; zusätzlich lösen die Drachen eine gewisse Ehrfurcht aus, galten sie nicht als ausgestorben. Deutlich wird, dass Macht ein leitendes Thema der Serie, aber viel markanter noch der Darstellung der Drachen ist.

Dadurch, dass sie trotz allem am Ehesten mit wilden Tieren verglichen werden können, sind die Drachen weder gut noch böse. Sie verteidigen Dany, was ihre Beziehung zu ihr ausdrückt, doch davon abgesehen machen sie keinen Unterschied zwischen Menschen oder Tieren, die für sie gleichermaßen Futter sind. Innerhalb der Welt, die der Autor erschaffen hat, ist dies durchaus schlüssig. Diese kann durchaus als mittelalterlich-dystopisch bezeichnet werden.

(Verklärte) Vorstellungen vom Mittelalter werden mit einer dysfunktionalen Regierung verknüpft, sodass schlussendlich jeder gegen jeden kämpft. Drachen sind unter diesen Verhältnissen ein nicht zu unterschätzender Vorteil. Dass die Welt per se zwar auch religiös unterfüttert ist, dies jedoch wenig bis gar nichts mit den Drachen zu tun hat, ist in unserer heutigen Zeit, in der der religiöse Diskurs immer mehr an Bedeutung verliert und die Fantasy generell eine Tendenz zur Beschäftigung mit Dys- bzw. Utopien und Eskapismus hat, nicht verwunderlich. Auch diesbezüglich passt sich die Interpretation der Drachen als (wert-)neutral in die gängigen Diskurse ein.

VI. *The Last Dragonslayer*

Jasper FFORDES Fantasy-Roman um das erste Abenteuer der jungen Waisen Jennifer Strange, die für eine Agentur zur Vermittlung der Dienste von Magiern arbeitet, rückt einen Drachen und die Frage, ob dieser einen Pakt, wie von den Königen der beiden an das Drachenland angrenzenden Reichen behauptet, gebrochen hat oder nicht und daher vom letzten Drachentöter, Jennifer, getötet werden muss oder nicht, ins Zentrum der Handlung.⁴²⁵

1. Magische Welt mit Extras

Das Königreich, in dem Miss Strange lebt, das Kingdom of Snodd, benannt nach seinem König Snodd, ist eines von vielen innerhalb der Ununited Kingdoms, offensichtlich einen (zeitlich verschobene) Version des heutigen United Kingdoms, bedroht von Trollen im Norden und von seinem wahnsinnigen König im Inneren. Die Strukturen und Regeln der Welt sind für den Leser nicht immer durchschaubar, obwohl sie fraglos einer Logik folgen. Magie existiert, jedoch nicht mehr in einem solch starken Ausmaß, wie das in der Vergangenheit der Ununited Kingdoms der Fall war. Neben Drachen gibt es noch weitere Lebewesen, die nur dem Personal eines Fantasy-Buches entspringen können: Quarkbeasts etwa, wie es das Haustier Jennifers eines ist.

Wie bei allen Serien des Autors ist nicht klar, ob es sich um eine völlig phantastische Welt handelt, oder ob es sich um eine verschobene Version der Realität handeln soll. Die „inner consistency“, die von der Forschung als bezeichnend für Fantasy-Werke herausgearbeitet wurde, liegt unabhängig von dieser Frage vor.

2. Drachenkampf mit unbekanntem Ausgang

Die Protagonistin hat sich nicht dazu entschieden, eine Drachentöterin zu werden. Diese Aufgabe fällt ihr zufällig zu. Mit ihrer neuen Berufsbezeichnung findet sie sich mehr noch als früher in einem Machtgefüge, in dem ein König mit durch und durch egoistischen Zielen ihr Widersacher ist. Gemäß ihrer Aufgabe soll sie den Drachen vor den Menschen und die Menschen vor dem Drachen beschützen. Dass dies Konfliktpotential birgt, ist naheliegend. Hinzu kommt, dass eine Prophezeiung verkündete, dass der Drache, der letzte seiner Art, bald sterben werde. Es stellt sich die Frage, ob der Drache auch ohne ihr Zutun stirbt, oder ob erst

⁴²⁵ Die Handlung folgt der Ausgabe: Fforde, Jasper: *The Last Dragonslayer*. Hodder & Stoughton 2010.

sie die Prophezeiung einzulösen vermag. Das Land, das der Drache bewohnt, ist von den angrenzenden Königreichen von politischem wie finanziellem Interesse. Ihr Umgang mit dem Drachen kann daher Konsequenzen für das gesamte Königreich haben. Ganz losgelöst von mittelalterlichen Vorstellungen vom Drachenkampf ist die Situation daher nicht; auch in den überlieferten Texten hängt oft der Gewinn eines Königreichs oder Herrschaftsanspruchs mit dem Tod des Drachen zusammen. Der Diskurs um Macht und Herrschaft tritt erneut deutlich zu Tage.

Im Unterschied zu den überlieferten Texten ist es für die Heldin allerdings nicht klar, ob sie den Drachen wirklich töten soll oder sogar muss, da sie die Folgen nicht abzuschätzen vermag. Sie möchte „richtig“ handeln, und nicht haltlos einer Prophezeiung oder den Anordnungen eines verrückten Königs folgen. Dies impliziert tendenziell, den Drachen gerade nicht zu töten. Das unterscheidet sie von den meisten mittelhochdeutschen Helden, die nicht nur wissen, dass sie den Drachen töten sollen, sondern dies auch als den einzigen Weg sehen. Die Frage von richtig oder falsch stellt sich ihnen nicht. Erschwert wird Jennifers Situation dadurch, dass der Drache selbst offenbar eine Agenda verfolgt.

3. Der Drache Maltcassion

Die Heldin macht sich zunächst in das unbewohnte Gebiet auf, in dem der Drache lebt. In Übereinstimmung mit dem aus den höfischen Romanen bekannten Setting, dass Drachen sich immer außerhalb der höfischen Welt befinden, muss sie das Königreich, in dem sie lebt, zuerst einmal verlassen. Um das Drachenland zu betreten, geht sie an sogenannten „marker stones“ vorbei. Nur einem Drachentöter ist dies möglich, ohne zu sterben.⁴²⁶ Die Grenze zwischen der von Regeln beherrschten, zur höfischen äquivalenten Welt, ist deutlich markiert. Ihr Weg führt Miss Strange durch eine idyllische Landschaft. Je näher sie dem Drachen kommt, desto mehr Schätze und abgenagte Knochen liegen in der Gegend verstreut. Er selbst ist ein riesiges, schuppenbesetztes Reptil mit Flügeln, großen scharfen Krallen und roten Augen. Seine Zähne sind auf Grund des sehr hohen Alters bereits zum Teil verfault oder ausgebrochen. In seinem Nest aus Schätzen ist er der sich ihm nähernden Jennifer nicht gleich erkenntlich. Des Sprechens ist der Drache ebenfalls mächtig, auch Feuer speien kann er. Seine Sprache ist antiquiert und höflich, wohl als Zeichen seines hohen Alters und seiner Bildung zu

⁴²⁶ Vgl. Fforde, *Last Dragonslayer*, S. 137.

lesen. Ungewöhnlich auch für Drachen innerhalb der Fantasy ist, dass er sogar Gedanken lesen kann.⁴²⁷

Das Gespräch mit dem Drachen gibt weder der Heldin, noch dem Leser eine verständliche Antwort auf die beim Lesen mitschwingende Frage, was Jennifer tun soll. Der Drache verfolgt seine eigene, bis zum Ende nicht durchschaubare, Agenda; weder dem Leser noch Jennifer gelingt es vor Ende des Buches beziehungsweise der Handlung, zu verstehen, was des Drachen und was Jennifers Rolle in dem Konflikt zwischen dem Drachen und dem Königreich ist. Als böse kann Maltcassion allerdings nicht bezeichnet werden – ihm geht es um den Erhalt seiner Art und um Gerechtigkeit.

Sowohl die Verortung des Drachenhorts, als auch die Beschreibung des Hortes sowie des Drachen selbst stimmen mit den Merkmalen mittelalterlicher Drachen überein. Sein Leben in der Einöde ist nicht nur abgeschieden, sondern zusätzlich vor Störungen durch Menschen bestens geschützt. Von den hier behandelten Drachen ist er der einzige, der Spuren des Verfalls zeigt – Drachen sind nicht nur den Gefahren durch gegen sie kämpfende Menschen ausgesetzt, sondern unterliegen, wie alle Lebewesen, dem Zahn der Zeit, ein Umstand, der in vielen Fantasy-Romanen so nicht beschrieben wird.

Maltcassion ist auch der einzige der hier vorgestellten Drachen, dessen Charakter stark ausdifferenziert und einer ethischen Bewertung zugänglich ist. Er ist ein Protagonist im engeren Sinne, handlungstragend und eigenen Interessen folgend.

4. Drachentöterutensilien

Ausgestattet für einen eventuellen Kampf mit dem Drachen ist Jennifer mit einem Drachentötermobil, das Slayermobil, einer Art stacheligem gepanzerten Wagen, mit dem sogar Hausecken problemlos durchfahren werden können, und einem Schwert mit dem Namen Exhorbitus.⁴²⁸

Dies lässt einen Verweis auf jene mittelhochdeutschen Texte zu, in denen die Helden mit besonderen Gegenständen in den Kampf ziehen. Der Name des Schwertes erinnert wohl nicht zufällig an Excalibur und stellt sich damit in die Tradition des Artus-Stoffes. Unter Annahme eines Lateinischen Wortursprungs sind viele Bedeutungen des Schwertnamens herleitbar. Zum einen könnte das Wort von *exhortor* kommen, was entweder mit aufmuntern, anfeuern oder aufhetzen übersetzt wird. Naheliegend wäre zum anderen auch eine Ableitung von

⁴²⁷ Vgl. Fforde, *Last Dragonslayer*, S. 140 ff.

⁴²⁸ Vgl. Fforde, *Last Dragonslayer*, S. 136 f.

exorbito, das seitwärts springen oder abweichen, von etwa einer Bahn, aber auch der Wahrheit, bedeuten kann.⁴²⁹ Unter der Prämisse, dass der Name des Schwertes überhaupt eine Bedeutung haben soll, und dass die Ausgangssprache tatsächlich Latein ist, verweist dieser auf einen unterstützenden Charakter des Schwerts, also darauf, dass es Jennifer Strange in irgendeiner Weise für ihre Aufgabe anfeuern soll; oder aber, wenn die andere mögliche Ableitung herangezogen wird, darauf, dass sich Miss Strange nicht von ihrer Bahn abwenden soll, respektive dass ihre Aufgabe und die Wahrheit anders miteinander verknüpft sind, als dies auf den ersten Blick scheint.

Als Drachentöterin verfügt Jennifer Strange zudem über *The Dragonslayer's Manual*⁴³⁰, eine Art Handbuch für Drachentöter, in dem vor allem die Regeln für den Umgang zwischen Drachen und Menschen festgelegt sind. Verantwortlich für dieses Manual waren ein (böser)⁴³¹ Zauberer und das Council of Dragons selbst. Richtig angewendet, ist es ein probates Mittel, das Miteinander zu regulieren. Solcherart Reglement, wie Drachentöter, Menschen und Drachen sich einander gegenüber zu verhalten haben, ist den mittelalterlichen Texten freilich fremd. Es ist, so meine ich, Ausdruck der Organisationswut und des Regulierungswahns, dem unsere Gegenwart unterliegt, weshalb es nicht weiter verwunderlich ist, dass sogar fiktive Drachentöter ein Handbuch zur Verfügung haben.

5. Provozierter Drachenkampf

Die Entscheidung, sich Maltcassion zu stellen, wird Jennifer schließlich abgenommen. Jemand oder etwas hat drei Vorfälle mit letalem Ausgang provoziert, die dem Drachen zur Last gelegt werden. Nach drei separaten Vorfällen, die die Kennzeichen eines Drachenangriffs tragen, so das Manual, ist es die Pflicht des Drachentöters, den Drachen zu töten⁴³² – ohne, dass die Schuld eines Drachen bewiesen werden müsste, eine klare Ablehnung des *in dubio pro reo*-Prinzips. Die Regeln des Drachenkampfes werden stark verrechtlicht, etwas, das wohl auch nur in einer Zeit, die so stark auf Gesetze, Verordnungen, Richtlinien und andere Formen von Regeln baut wie die unsere denkbar und somit schreibbar wird. Jennifer entscheidet, dass sie den Drachen nicht töten möchte. Es überrascht sie auch nicht, als sie erfährt, dass die Drachenattacken von einer Immobiliengesellschaft initiiert wurden, damit der Drache gemäß dem Handbuch getötet werden muss und das Land

⁴²⁹ Siehe Stowasser.

⁴³⁰ Vgl. z.B. Fforde, *Last Dragonslayer*, S. 231.

⁴³¹ Dies stellt sich erst in den Folgenbänden heraus, weshalb hier nicht darauf eingegangen werden kann.

⁴³² Siehe Japser Fforde, *Last Dragonslayer*, S. 231.

wirtschaftlich nutzbar wird. Die Handlung erfährt einen weiteren plot twist, als klar wird, dass der Pakt zwischen Drachen und Menschen ein fieser Trick war: Nicht nur Menschen können die Drachenlande nicht betreten, umgekehrt können Drachen diese auch nicht verlassen. Außerdem braucht das magische Feld, das diesen Zauber aufrecht erhält, die Magie der Drachen auf. Der Beruf des Drachentöters dient daher nur der Zierde, denn Drachen können den Pakt faktisch gar nicht brechen. Deshalb will Maltcassion, dass Jennifer Strange ihn tötet. Nachdem sie seinem Wunsch nachgekommen ist, erfährt sie auch, weshalb: Die Drachen hatten dies lange geplant. Wenn ein Drache stirbt, so erfährt Miss Strange und mit ihr der Leser, werden durch Erneuerung zwei junge Drachen geschaffen, doch nur, wenn der Drache durch Gewalt getötet wird. Auch deshalb wurden die Drachen in den Dragonlands eingesperrt und der Durchgang für alle außer den Drachentöter verunmöglicht. Durch Maltcassions Tod⁴³³ jedoch wurde der alte Zauber gebrochen, sodass das magische Kraftfeld die Drachen in Zukunft wirklich zu schützen vermag, ohne sie einzusperren.

Der Drachenkampf, wie er hier dargestellt wird, ist sehr stark auf Regeln ausgerichtet. Der eigentliche Kampf spielt sich auf dogmatischer Ebene ab. Es geht darum, wie Magie funktioniert, wer sie einsetzt und wie magische Wesen einander damit gegenseitig überlisten können. Und er findet nicht zwischen Jennifer und dem Drachen, sondern dem Zauberer, Shandar, der den „Pakt“ mit den Drachen ursprünglich geschlossen und sie dann betrogen hatte, und den Drachen ab. Jennifer ist nicht viel mehr als eine Spielfigur in einem großen Plan, den sie nicht durchschauen kann. Die Drachen gehen als Sieger aus diesem Kampf hervor. Jennifer selbst wurde es im großen Plan der Drachen möglich, sie selbst zu bleiben und das Richtige zu tun. Sie hat überlegt und reflektiert, wie sie sich verhalten soll, und den Drachen nur getötet, weil dieser sie darum bat. Damit wird sie zur Freundin, wie Maltcassion sie kurz vor seinem Tod auch nennt, der Drachen.

6. Jennifer, die Drachentöterin

a. Kämpferin

Ohne eine besondere Eigenschaft Jennifers wäre es ihr nicht möglich gewesen, ihre ihr nicht bekannte Aufgabe zu erfüllen. Erst nachdem sie Maltcassion getötet hat, erfährt sie, dass sie einem Kämpfergeschlecht, den sogenannten Berserkern, angehört, eine Klasse furchtloser Krieger, die rohe Energie zu bündeln vermögen. Dem Drachen wird nicht nur irgend ein Drachentöter gegenüber gestellt, sondern ein besonders potenter, der problemlos als innerhalb

⁴³³ In Verbindung mit komplexer Magie, die hier jedoch nicht zu erläutern braucht.

der Fantasy-Welt konsequent-logische Version eines Ritters, sogar mit dessen Tugenden, freilich an die Strukturen seiner Welt angepasst, bezeichnet werden kann.

b. Kein stereotypes Mädchen

Völlig selbstverständlich und daher im Buch überhaupt nicht thematisiert ist, dass es sich bei der Person, die dem Drachen gegenüber treten soll, um eine Protagonistin, ein jugendliches Mädchen handelt. Dies ist nicht selbstverständlich, auch nicht in der modernen Fantasy. Ein Blick in die Figurenkonstellationen zeigt, dass auch in der Fantasy in überwiegender Anzahl männliche Charaktere mit Drachen in Interaktion treten. Wo es Heldinnen sind, die sich Drachen stellen oder eine andere Form der Beziehung zu ihnen aufbauen, folgen sie meistens doch weiblichen Rollenbildern, wie etwa Dany (siehe § 7.V.7). Der Charakter der Jennifer Strange jedoch entbehrt jedweder typisch weiblicher Attribute. Problemlos könnte der Figur ein männlicher Name gegeben werden, ohne dass dies hinsichtlich ihres Verhaltens ins Gewicht fiele. Dass sie eine Berserkerin ist, dass also auch eine besondere Kriegerklasse nicht auf männliche Personen eingeschränkt ist, belegt diese Beobachtung. Diese Losgelöstheit von einer Zuschreibung zu einem der beiden Geschlechter ist mit jenen Theoretikern, die gegen die Dichotomie argumentieren,⁴³⁴ sehr zu befürworten.

7. Conclusio – der Protagonist Maltcassion

Optisch passt sich Maltcassion, wie fast alle hier untersuchten Drachen, in das seit dem Mittelalter und davor prävalente Schema eines Drachen ein, wie immer in der Fantasy mit einer großen Fülle an Details.

Für die Protagonistin wird er zunächst als möglicher Gegner dargestellt, was so jedoch nicht ohne Einschränkung gelesen werden darf – Jennifer Strange ist sich von Anfang an bewusst, dass das Töten des Drachen nicht die einzige Möglichkeit, mit ihm umzugehen, sein dürfte. Zudem ist sie zu sehr vom Leben in ihrem verrückten Königreich geprägt, um irgendetwas schlicht als gegeben hinzunehmen. Damit korreliert, dass der Drache funktional als Untier, das sterben muss, eingeführt wird, im Gespräch mit der Protagonistin jedoch ersichtlich wird, dass die Sachlage nicht so einfach ist. Da bis zuletzt nicht ganz klar ist, was die persönliche Agenda Maltcassions eigentlich ist, ist es schwierig, ihm eine Funktion zuzuordnen, die seiner Rolle gerecht wird.

⁴³⁴ Siehe v.a. Butler.

Augenscheinlich ist, dass der Drache dadurch, dass er selbst ein Protagonist ist, weder gut, noch böse ist. Dies hat Einfluss auf Jennifer, die dezidiert das Richtige tun will, somit gut sein will. Die Einführung des Drachen hat, wie dies auch etwa im *Hobbit* der Fall ist, Auswirkungen darauf, wie die Heldin auftritt und agiert. Wiederum wird deutlich, dass Drachen- und Heldendarstellung einander beeinflussen und bedingen.

Diskursiv findet sich wieder kein religiöser Kontext, sondern der einer Utopie – wie die ganze fiktive Welt der Miss Strange eine utopische ist, ist auch die Absicht, das Richtige zu tun, nichts anderes als utopisch. Dass sie es dennoch schafft, ist typisch für die Fantasy, in der utopische, gepaart mit eskapistischen, Einflüsse das Unmögliche möglich werden lassen. Sie ist durch und durch eine Heldin im klassischen Sinn, die das tut, was, moralisch gesehen, recht ist und ihren Prinzipien folgt. Der Drache in diesem Kontext erfährt eine Neuinterpretation insofern, als zu den für ihn seit Jahrhunderten typischen Eigenschaft noch moralische Gesichtspunkte einfließen. Nur ein so denkender Drache kann eine „Widersacherin“ von Jennifer Stranges Standhaftigkeit haben. Der Eingang von Fragen nach dem Guten, Richtigen und Falschen im Zusammenhang mit dem Drachenkampf in die Handlung ist neu und belegt eine Weiterentwicklung des Motivs seit dem Mittelalter.

Letztlich geht es auch im *Last Dragonslayer* um Macht – King Snodd möchte seine Macht erhalten und ausbauen, der böse Magier war von Machtgier geleitet, als er die Drachen betrog, und auch die Drachen selbst streben danach, die Macht über ihr Land und ihre Leben zumindest zurück zu erhalten.

Eindeutig ist das Werk auch hinsichtlich einer Überwindung einer Gender-Trennung interpretierbar – dass eine Heldin dem Drachen gegenübertritt, wird nicht einmal thematisiert; nichts in ihrem Verhalten ist stereotyp weiblich. Hier wird eindeutig ersichtlich, dass doch mehrere Jahrhunderte zwischen dem Verfassen der mittelhochdeutschen Texte und der Gegenwart liegen, und dass diese Zeitspanne nicht nur unterschiedliche Diskurse hervorbrachte, sondern dass diese Diskurse auch in wechselseitiger Beeinflussung mit der Gesellschaft stehen.

Jasper FFORDES Fantasy-Roman verwendet, abschließend festgehalten, den motivischen Drachenkampf und interpretiert ihn neu. Die designierte Drachentöterin trifft auf ein intelligentes Wesen, anhand dessen die Nähe vieler moderner Drachen an die chinesische Tradition ersichtlich wird. Gleichzeitig gehört er als Schatzhüter auch der europäischen Überlieferung an. Das Setting in einem Königreich erinnert ebenfalls stark an die mittelhochdeutschen Texte. – *The Last Dragonslayer* legt exemplarisch dar, was die moderne

Fantasy aus dem Drachenkampfmotiv zu destillieren und wie sie dieses weiterzuentwickeln vermag.

VII. Die Unendliche Geschichte

Michael ENDES *Die unendliche Geschichte* zählt zu den Klassikern der deutschen Kinder- und Jugendbuchliteratur. Bastian, ein normales Kind, das in der Schule gehänselt wird, findet ein Buch, „Die unendliche Geschichte“, das er zu lesen beginnt und von dem er bald in den Bann gezogen wird, bis er schließlich nicht mehr nur über die Geschehnisse im Land der Fiktion, Phantásien, liest, sondern selbst Teil davon wird. Einer der Freunde Bastians in Phantásien ist ein Drache.⁴³⁵

Von der Forschung wird die *Unendliche Geschichte* der Kinder- und Jugendbuch-Literatur und der Phantastischen Literatur zugeordnet, und gerade nicht der Fantasy-Literatur. Wie etwa auch STOYAN richtig bemerkt, handelt es sich bei Phantásien auch nicht um eine Fantasy-Welt im engeren Sinne, da es nicht losgelöst von der Realität existiert; die Welt an sich ist jedoch geschlossen und folgt ihren eigenen Regeln.⁴³⁶ Nicht zuletzt aus diesem Grund, aber auch auf Grund der Bedeutung, die Michael ENDES Oeuvre für die deutsche (nicht nur Kinder- und Jugendbuch-) Literatur hat und als eines der deutschsprachigen Werke dieses Genres par excellence gilt,⁴³⁷ sowie wegen der vielen Bezugnahmen auf Mythen, Sagen, Kulturen, sohin auch der des Mittelalters, die das Buch auszeichnen, wird der Drache, der Bastian bei seinen Abenteuern zum Freund wird, in die Untersuchung miteinbezogen.

1. Fuchur als Prototyp „guter“ Drachen

Der Drache, auf den der Protagonist Bastian und sein Alter Ego Atrejú treffen, ist ein Glücksdrache, der den Namen Fuchur trägt. Ganz eindeutig ist er ein „guter“ Charakter.

Glücksdrachen gehören zu den seltensten Tieren in Phantásien. Sie haben keine Ähnlichkeit mit gewöhnlichen Drachen oder Lindwürmern, die wie riesige, ekelhafte Schlangen in Erdlöchern hausen, Gestank verbreiten und irgendwelche wirklichen oder vermeintlichen Schätze hüten. Solche Ausgeburten des Chaos sind meist von boshafem oder grämlichem Charakter, haben Fledermausartige Hautflügel, mit welchen sie sich lärmend und plump in die Luft erheben können und speien Feuer und Qualm. Glücksdrachen dagegen sind Geschöpfe der Luft und Wärme, Geschöpfe unbändiger Freude und trotz ihrer gewaltigen Größe so leicht wie eine Sommerwolke. Darum brauchen sie keine Flügel zum Fliegen. Sie

⁴³⁵ Vgl. Ende, Michael: *Die unendliche Geschichte*. Thienemann: Stuttgart 1979.

⁴³⁶ Vgl. Stoyan, S. 118.

⁴³⁷ Vgl. Stoyan, S. 116 ff.

*schwimmen in den Lüften des Himmels wie Fische im Wasser. Von der Erde aus gesehen gleichen sie langsamen Blitzen. Das Wunderbarste an ihnen ist Gesang. Ihre Stimme klingt wie das goldenen Dröhnen einer großen Glocke und wenn sie leise sprechen, so ist es, als ob man diesen Glockenklang von fern hört. Wer je solchen Gesang vernehmen durfte, vergisst es sein Lebtage nicht mehr und erzählt noch seinen Enkelkindern davon.*⁴³⁸

Die Beschreibung des Glücksdrachens ist sehr ausführlich. Auffällig ist, dass sie deutlich von Drachen der europäischen Tradition, wie sie in dieser Arbeit bisher vorherrschend untersucht wurden, abgegrenzt werden – die europäischen Drachen, die Schätze hüten und eher unangenehme Zeitgenossen sind, sind gerade nicht mit den Glücksdrachen vergleichbar.

Unbekannt ist in der Überlieferung aus dem Mittelalter und in der indoeuropäischen Tradition auch die schöne Stimme, vergleichbar dem Klang von Glocken, die Glücksdrachen wie Fuchur eigen ist.

Auch das Aussehen Fuchurs unterscheidet sich sehr von den bisher vorgestellten Drachen. Er hat perlmuttfarbene Schuppen, Barten ums Maul, eine üppige Löwenmähne und Fransen am Schweif. Seine Augen im „löwenartigen Haupt“ sind rubinrot.⁴³⁹ Die einzige Ähnlichkeit, die er mit den anderen hier untersuchten Drachen aufweist, davon abgesehen, dass er Schuppen trägt und des Fliegens mächtig ist, ist darin zu finden, dass er Feuer speit: blaues Feuer, das seine Gegner versengt.⁴⁴⁰

2. Mittelalterliche Motive

Trotz der fernöstlichen Einflüsse finden sich auch bekannte Topoi, die der mittelalterlichen (europäischen) Tradition entstammen. Konkret ein Kapitel macht den Einfluss mittelalterlicher Motive auf *Die Unendliche Geschichte* deutlich: In der Silberstadt Amargánth finden sich Turniere, Tafelrunden und Helden in Rüstungen – entnommen aus Heldendichtung, Minnelied und der Artusepik.⁴⁴¹ Bezeichnenderweise wird ein Held, Hynreck, eingeführt, der, um seine Herzensdame zu erobern – und zu retten –, einen Drachen besiegen soll.⁴⁴² Dieses Ungeheuer, Smärg, hat die Prinzessin entführt, als diese, nachdem sie die Silberstadt verlassen hatte, durch einen Wald ritt. Er kann fliegen und trug die Dame,

⁴³⁸ Ende, *Unendliche Geschichte*, S. 68 ff.

⁴³⁹ Vgl. Ende, *Unendlichen Geschichte*, S. 69.

⁴⁴⁰ Vgl. Ende, *Unendliche Geschichte*, S. 69.

⁴⁴¹ Vgl. Stoyan, S. 147.

⁴⁴² Vgl. Ende, *Unendliche Geschichte*, S. 237.

regelrecht klassisch, fliegend davon.⁴⁴³ Der Drache bewohnt eine Burg, geschützt durch drei Burggräben, in einem versteinerten Wald in einem eisig kalten Land. Seine

*Flügel sind aus schleimiger Haut und haben eine Spannweite von zweiunddreißig Metern. Wenn er nicht fliegt, steht er aufrecht wie ein riesiges Känguru. Sein Leib gleicht dem einer rüudigen Ratte, aber sein Schwanz ist der eines Skorpions. Selbst die leichteste Berührung mit dem Giftstachel ist absolut tödlich. Seine Hinterbeine sind die einer Riesenheuschrecke, aber seine Vorderbeine, die winzig und verkümmert aussehen, gleichen den Händen eines kleinen Kindes. [...] Seinen langen Hals kann er einziehen wie eine Schnecke ihre Fühler und oben drauf sitzen drei Köpfe. Einer ist groß und gleicht dem Kopf eines Krokodils. Aus diesem Maul kann er eisiges Feuer speien. [...]*⁴⁴⁴

Diese Beschreibung ist eindeutig der in Europa bekannteren Tradition entlehnt. Dargestellt wird ein furchteinflößendes, Feuer speiendes, fliegendes Ungetüm, das fernab der Zivilisation haust und mit einem Giftstachel am Schwanz bewehrt ist, wie dies auch viele mittelhochdeutsche Drachen sind. Dass das Untier ein Hybridwesen ist, erinnert an den Widersacher Wigalois (siehe § 6.VII.1), wobei Elemente wie die kurzen Vorderläufe oder die eines Kängurus ähnliche Körperform an Dinosaurier, konkret den Tyrannosaurus Rex, erinnern, während die drei Köpfe der Hydra, aber auch dem Kerberos, der griechischen Mythologie nahe stehen. Der Vergleich mit einem Krokodil wiederum ist auch aus dem Mittelalter wohlbekannt (etwa wiederum im *Wigalois* § 6.VII.1).

Auch wenn dies nicht auf Textebene so ausdrücklich festgehalten würde, wäre evident, dass Smärg nichts mit Fuchur gemein hat. Während der eine ein Jungfrauen entführender, Furcht und Schrecken verbreitender Drache ist, der besiegt werden muss, ist Fuchur ein Glücksdrache aus der chinesischen Tradition, ein weises, friedliches und freundliches Wesen. Der eine ist, der europäischen Tradition verhaftet, ein böses Ungeheuer, der andere, Fuchur, ein gutes, helfendes Wesen und Freund für Bastian und Atréju.

3. Bastian und Atréju – Held und einer, der zum Helden wird

Auf Bastians Reise durch Phantásien erliegt dieser immer mehr seinen Machtphantasien und seiner Hybris. Er beschließt, nicht nach Hause zurück zu kehren, sondern selbst Kindlicher

⁴⁴³ Vgl. Ende, *Unendliche Geschichte*, S. 265.

⁴⁴⁴ Ende, *Unendliche Geschichte*. S. 266.

Kaiser werden zu wollen und löst einen Krieg aus, der die Geschöpfe Phantásiens mitreißt. Atréju versucht vergeblich, Bastian vor sich selbst zu schützen, doch scheitert er daran. In der Folge verliert Bastien ihn als Freund – und mit ihm auch Fuchur. Beide werden zu Gegenspielern. Schlussendlich schafft es Bastian jedoch, sich selbst zu finden und zu erkennen, dass er Fehler gemacht hat. Atréju verspricht ihm, die Aufgaben, die er noch zu erledigen gehabt hätte, an seiner statt und mit Hilfe Fuchurs zu erfüllen, damit er zurück in seine Welt, die proklamierte Realität kehren kann.

Das Verhältnis zwischen dem Drachen und der Hauptfigur Bastian kann kaum mit dem Gegenübertreten von Helden und Drachen in der mittelhochdeutschen Literatur verglichen werden. Bastian muss Fuchur nicht besiegen; sie sind keine Gegner im klassischen Sinne. Wenn Fuchur ein Gegenspieler Bastians ist, dann nicht, weil der Handlungsverlauf dies so verlangt und die Überwindung des Drachen dazu führt, dass Bastian zum Helden wird und Frau, Schatz, Ansehen oder Königreich erwirbt, sondern, weil Fuchur als Freund Bastians Entscheidungen nicht mehr mittragen kann und sich deshalb von ihm abwendet. Er will das Beste für Phantásien, während Bastian vom Streben, für sich selbst das, was er für das Beste hält, zu erreichen, getrieben ist. Die beiden sind ideologische Gegner, Fuchurs Handeln ist ein zutiefst moralisches. Wie in verschiedenen anderen hier vorgestellten Werken ist der Drache ein handelnder Protagonist, der selbst Entscheidungen trifft und die Handlung direkt beeinflusst.

Eine Parallele kann jedoch zwischen dem Helden, wie er aus der Überlieferung bekannt ist, und Bastian gezogen werden: Wie diese (zumindest die meisten von ihnen) wird er nicht als strahlender Held eingeführt, sondern muss Aufgaben bestehen, um sich zu beweisen, und erfährt am Ende eine Läuterung, aus der er gestärkt – und als Held – hervorgeht. Freilich hat das Heldentum in der modernen Fantasy-Literatur eine Wandlung erfahren, doch dies soll nicht Inhalt der Arbeit sein.

4. Conclusio – Fuchur als Prototyp des guten Drachen

Fuchur als Glücksdrache ist auffällig der chinesischen Tradition entlehnt und somit ein Geschöpf des Guten, Göttlichen.⁴⁴⁵ Dementsprechend sieht er auch aus: Glücksdrachen haben die Form einer Schlange und ein bärtiges Haupt, brauchen keine Flügel zum Fliegen und

⁴⁴⁵ Vgl. Steffen, S. 26 f.

haben Fransen am Schweif. Wie Drachen, wie sie etwa aus dem Mittelalter bekannt sind, sehen sie gerade nicht aus.⁴⁴⁶

Dieser Unterschied tritt auch auf der Handlungsebene zu Tage. Das Geschöpf ist ein Freund des Protagonisten und seines Alter Egos, trifft eigene Entscheidungen und beeinflusst die Handlung mit. Von einem Widersacher, wie dies in den hier vorgestellten mittelhochdeutschen Texten zumeist der Fall ist, kann im Bezug auf Fuchur nicht mehr gesprochen werden. Seine Funktion innerhalb der Handlung ist es, das moralisch Richtige zu tun, weshalb er sich, als es zum Bruch zwischen Bastian und Atréju kommt, auf Atréjus Seite zum Wohle Phantásiens schlägt. Er ist ein durch und durch guter Charakter in einem Text, in dem es, wie STOYAN richtig erkannt hat, um den Kampf zwischen Gut und Böse geht und für den Helden Bastian um die Überwindung der eigenen Hybris.⁴⁴⁷

Der Macht-Diskurs betrifft Fuchur nur peripher. Anders als in den meisten anderen Fantasy-Werken oder mittelhochdeutschen Texten hängt die Macht nicht damit zusammen, den Drachen zu besiegen oder ihn als Partner oder Waffe im Kampf um die Macht an der eigenen Seite zu haben. Fuchur ist ein Protagonist von vielen, die in die Handlung und dadurch auch Bastians Suche nach sich selbst, in der Macht eine Rolle spielt, involviert ist, und zwar nicht mehr, aber auch nicht weniger als andere. Die Fokussierung des Macht-Diskurses auf und rund um den Drachen, die in anderen Werken so häufig anzutreffen ist, findet in der *Unendlichen Geschichte* nicht statt.

Im Vergleich zu den anderen in dieser Arbeit untersuchten Drachen und Werken steht Fuchur aus der *Unendlichen Geschichte* singulär. Er ist ein Beispiel dafür, wie das Drachenmotiv, stark beeinflusst von anderen Kulturkreisen, in der Gegenwartsliteratur auch aufgegriffen und verarbeitet werden kann.

⁴⁴⁶ Ende, *Unendliche Geschichte*, S. 68 ff.

⁴⁴⁷ Vgl. Stoyan, S. 150. Da die Diskurse, die sich in Kinder- und Jugendbüchern finden, zumeist andere als jene in der Fantasy-Literatur sind, soll hier nicht näher auf die beteiligten Diskurse eingegangen werden. Zu den Symbolen und Diskursen in der *Unendlichen Geschichte* empfiehlt sich beispielsweise die Lektüre des hier zitierten Werkes von Hajna Stoyan.

VIII. *The Stratford Man*

In ihrem zweibändigen Werk, dessen beide separaten Titel *Ink and Steel* und *Hell and Earth* lauten, lässt die Autorin ihre Protagonisten im elisabethanischen Zeitalter für den Erhalt der Herrschaft Queen Elizabeths I. kämpfen. Sowohl der im Fairy-Land Faerie (wieder) lebende Christopher „Kit“ Marlowe, als auch der im realen London beziehungsweise Stratford lebende und schaffende William „Will“ Shakespeare, der noch am Beginn seiner Karriere steht, verfügen über Magie in Form ihrer Literatur.

Zwar hat die „Realität“, die mit Faerie verbunden ist, eindeutig Anklänge an das historische England, doch werden die beide Parallelwelten zu einer Fantasy-Welt, die die Anforderungen an eine *mundus clusus* erfüllt, verknüpft. Menschen und fairies, Motive aus der englischen Folklore und Artus-Tradition und sogar der Teufel gehören dieser Welt an.

Die beiden Bücher kennen keine Drachen, bieten allerdings einen Hybriden aus Mensch und Schlange als Protagonisten. Anhand dieses Charakters soll es gelingen, erneut die Differenz zwischen Drachen und Schlange herauszuarbeiten. Vornehmlich wurden diese Werke jedoch ausgewählt, da die Schlangenfrau Lucifer ist, und damit in die christliche Tradition der Schlange respektive des Drachen als die Personifikation des Bösen gerückt wird.⁴⁴⁸

1. Frau und Schlange

Neben vielen anderen Faeries begegnet Kit in Faerie der Schlange Amaranth.

Sie wird als „scaly young lady“⁴⁴⁹ eingeführt, deren Haare lebendige Schlangen mit winzigen Giftzähnen sind. Ihre Augen sind schmal, die Pupillen horizontale Schlitz. Ihre Lippen sind rot und voll. Der Oberkörper ist der einer jungen Frau, ab der Mitte hat sie den Leib einer Schlange. Ihre Stimme ist kühl und melodiös, ihr Lachen ein Zischen. Die Schuppen auf ihrem Bauch sind weiß, ansonsten grün und silbern.⁴⁵⁰

Unter dem Hinweis darauf, dass der Unterkörper Amaranths der einer Schlange ist, bedarf es wenig zusätzlicher Beschreibung. Die Farbe der Schuppen findet Erwähnung, und um deutlich zu machen, dass es sich um ein Mischwesen handelt, wurden der schlangenhaften Frau Augen mit Schlitz, wie sie auch bei Schlangen typisch sind, und lebende Schlangen-Haare verliehen. Der Beschreibung nach ist Amaranth ein klassischer Hybride zwischen

⁴⁴⁸ Siehe zum Text: Bear, Elizabeth: *Ink and Steel. The Stratford Man, Volume 1. A Novel of the Promethean Age*. Roc – Penguin Books: London 2009; Bear, Elizabeth: *Hell and Earth. The Stratford Man, Volume 2. A Novel of the Promethean Age*, Roc – Penguin Books: London 2009.

⁴⁴⁹ Bear, *Ink and Steel*, S. 161.

⁴⁵⁰ Vgl. Bear, *Ink and Steel*, S. 161, 226, 227, und Bear, *Hell and Earth*, S. 209, 277.

Mensch und Schlange; die Schlangen, die ihre Haare ausmachen, finden ihre Entsprechung in der Medusa der griechischen Mythologie. Explizit wird sie auch mit Lamia, einer Frau mit Schlangenhaupt, die aus Trauer über den Verlust ihrer Kinder anderer Frauen Kinder tötet und isst,⁴⁵¹ verglichen. Allein äußerlich ist der Konnex zu den Drachen der mittelhochdeutschen Literatur daher dürftig.

2. Dämonische Schlange

Spannend ist Amaranth vielmehr, weil sie mehr ist als eine Schlange mit dem Oberkörper einer Frau. Sie sagt von sich selbst, dass sie kein Faerie ist,⁴⁵² also kein Wesen, das dem Feenland angehört. Mensch ist sie ganz offensichtlich auch keiner. Was ist sie also in einer Welt, die eine klassische geschlossene Fantasy-Welt ist und für alles einer in sich logischen Begründung bedarf?

Im Verlauf des zweiten Buches stellt sich heraus, dass sie eine Personifizierung Lucifers, des Lichtbringers, ist, und, eingebettet in den Handlungsverlauf, auch des Feuerbringers Prometheus, der auch niemand anders als Lucifer ist.⁴⁵³ Damit wird sie nicht nur zum Teufel der christlichen Tradition, sondern schließt auch an die griechische Mythologie an.

Diese Enthüllung verändert die Figurenkonstellationen stark. War Amaranth zwar nicht wirklich eine Verbündete, so war sie doch eine Art Freundin für Kit, der nach dem Messerstich in der Welt der Menschen starb und nur noch in Fairie leben kann. Amaranth, oder Lucifer, verfolgt jedoch eigene Ziele und entpuppt sich schlussendlich als genau der Gegner, gegen den Kit, Will und ihre Verbündeten über die beiden Bände hinweg versuchen, die Herrschaft der Queen zu erhalten. Der Rolle, die in der christlich geprägten Vorstellung ein Leser fast zwingend von einem – oder gar dem – Teufel entsteht, wird sie gerecht. Es darf nicht außer Acht gelassen werden, dass Königtum göttlich legitimiert wird, und die Schlange, indem sie gegen die Queen agiert, auch Gegenspieler Gottes wird. Gleichzeitig auf anderer Erzählebene wird sie auch zur persönlichen Gegenspielerin Kits.

⁴⁵¹ Vgl. Wikipedia: Lamia, abrufbar unter: http://de.wikipedia.org/wiki/Lamia_%28Mythologie%29 (Stand : 30.4.2015).

⁴⁵² Bear, Hell and Earth, S. 23.

⁴⁵³ Vgl. Bear, Hell and Earth, S. 261.

3. Conclusio – Exemplarisch: Motivische Trennung von Schlange und Drache

Anhand der Figur Amaranth wird im Zusammenhang mit den anderen hier vorgestellten Werken der modernen Fantasy-Literatur deutlich, dass Drachen und Schlangen klar ausdifferenziert sind und unterschiedliche Formen und Funktionen einnehmen.

Die Schlangenfrau sieht, einer näheren Beschreibung bedarf es nicht, halb wie eine Frau, halb wie eine Schlange aus. Ähnlichkeit mit Drachen wird nicht einmal annähernd evoziert.

Ihre Rolle in den Büchern ist anfänglich undurchschaubar, schlussendlich jedoch böse im christlichen Sinn. Noch eindeutiger dem Bösen zuzuordnen ist wohl kein Charakter als Lucifer selbst. So wird Amaranth/Lucifer nicht nur den Protagonisten, sondern der gesamten Welt, der diese angehören, zur Feindin respektive zum Feind. Dass diese Perspektive der christlich-jüdischen Tradition, die die Schlange und den Drachen als Ausgeburt des Teufels ansieht und überliefert (siehe dazu § 5.II.4), angehört, bedarf keiner näheren Erläuterung.

Die Funktion des Kampfes gegen die Schlange schließlich ist eine, die in der mittelhochdeutschen Tradition kaum so verwirklicht wurde: Kit und Will müssen Amaranth nicht um ihretwillen besiegen, vor allem, um ihre Tugend zu beweisen oder eine Belohnung zu gewinnen, wie dies die mittelalterlichen Heroen zumeist tun, sondern, um die Königin und das Königreich zu bewahren. Wieder steht ein Kampf um das große Ganze im Mittelpunkt, und nicht zu egoistischen Zwecken.

Amaranth, die Schlange, der Lichtbringer Lucifer, ist damit wohl am Ausdrücklichsten aller hier behandelten Figuren das Böse, der Teufel, der Jahrtausende umfassende Antagonist sowohl des christlichen Gottes als auch der vorchristlichen Götter.

IX. Havemercy

In *Havemercy* wird eine typische Fantasy-Welt vorgestellt, in der Magie eine zentrale Rolle in einem vorindustriellen Königtum, Volstov, im Kriegszustand mit dem Nachbarland der Kehan, spielt. Die Protagonisten sind ein Magier, Royston, dessen junger und intelligenter Liebhaber Hal, Thom, ein junger Wissenschaftler, und ein Drachenreiter namens Rook im kleinen, aber besonders wichtigen und von der Öffentlichkeit bewunderten Corps der Drachenreiter, deren Wege sich zum Teil kreuzen und deren Zusammenwirken das Kriegsgeschehen zu einem positiven Ende zu bringen vermag.⁴⁵⁴

1. Mechanische Drachen

Die Drachen, die in diesem Buch konstruiert werden, sind Kriegsmaschinen, die von Magiern geschaffen wurden. Die Drachen sind für diese Magier wie Kinder, dementsprechend bekomme sie Namen, die für den jeweiligen Magier wichtig waren, etwa den von Ehefrauen, oder, wie im Fall von *Havemercy*, Gebeten.

Die titelgebende *Havemercy*⁴⁵⁵ ist der neueste und berühmteste der vierzehn Drachen: „the scourge of the skies“⁴⁵⁶. Sie wird als „black as onyx or obsidian laced with platinum“⁴⁵⁷ beschrieben. Ebenso wie die anderen Drachen wird sie als „schön“ bezeichnet. Die Drachen sind ausnahmslos aus Metall gefertigt. In der Mitte der Brust haben sie ein Loch, in das der sie erschaffende Magier Liebe und Magie, das sogenannte Talent, fließen ließ. Dass sie dennoch Maschinen sind, zeigt sich darin, dass sie kein Blut haben. Die Stimmen der des Sprechens mächtigen Drachen sind metallenen, eher einem Echo von Worten ähnlich als eigentlichen Worten. Sie haben Flügel zum Fliegen und, ein weiteres Merkmal dafür, dass sie Kriegsgerät sind, Ringe, an denen das Zaumzeug zum Reiten für die Drachenreiter befestigt werden kann. Die Drachen sind in Details unterschiedlich gestaltet. Es gibt besonders schnelle, solche, die besonders gut Feuer speien können, besonders große Drachen und Allrounder. Um Feuer speien zu können, benötigen sie, da sie Maschinen sind, Zündstoff.⁴⁵⁸

Gezeigt werden in diesem Buch Drachen, deren Aussehen im Grunde der Überlieferungstradition seit dem Mittelalter entspricht. Vor allem können sie fliegen und

⁴⁵⁴ Der Inhalt folgt der Ausgabe: Jones, Jaida / Bennett, Danielle: *Havemercy*. Bantam Books: New York 2008.

⁴⁵⁵ Die Drachen werden von ihren Reitern als weiblich angesehen, obwohl sie geschlechtsneutral geschaffen wurden.

⁴⁵⁶ Jones / Bennett, *Havemercy*, S. 45.

⁴⁵⁷ Jones / Bennett, *Havemercy*, S. 40.

⁴⁵⁸ Vgl. Jones / Bennett, *Havemercy*, S. 66 ff.

Feuer speien. Die Weiterentwicklung, die sie optisch erfahren, dient dem Zweck des Krieg Führens. Da sie metallene Maschinen sind, und keine Lebewesen, musste bei ihrer Erschaffung auf die Einsatzfähigkeit im Kampf Rücksicht genommen werden, weshalb Details wie die Ringe, an die das Zaumzeug montiert werden kann, relevant sind.

Die Technik hinter den Drachen stößt allerdings an ihre Grenzen. Sie können zum Einen nur relativ kleine Mengen des zum Fliegen nötigen Treibstoffs tanken und daher keine allzu weiten Distanzen zurücklegen. Sie sind beim Fliegen den Winden stark ausgeliefert. Ein weiteres großes Problem für zum Krieg gedachte Maschinen wie diese ist, dass sie nur in der Nacht geflogen werden sollten, da sie im Tageslicht ein zu leicht sichtbares Ziel wären.⁴⁵⁹ Schwächen werden technisch begründet; so unterscheiden sich diese Drachen von „lebenden“, die zwar auch Schwachstellen haben, die jedoch aus ihrer Anatomie oder anderen biologischen Merkmalen begründbar sind. Die Umsetzung des Konzepts metallener Drachen wurde konsequent verfolgt.

Zum anderen führt die Tatsache, dass sie von verschiedenen Magiern, die ihre Talente in die Drachen fließen ließen, geschaffen werden, dazu, dass sie über – zum Teil launische – individuelle Persönlichkeiten verfügen.⁴⁶⁰ Wenn sie zu lange nicht geflogen werden, beginnen sie, sich komisch zu verhalten – wie Menschen wahnsinnig werden können, kann es passieren, dass die Maschinen, äquivalent zu menschlichem Fehlverhalten, nicht mehr ordentlich funktionieren.⁴⁶¹

Das Bild, das sich dem Leser zeigt, ist das von optisch klassischen Drachen, die allerdings von Magie betriebene Maschinen sind, in denen Technik und Magie miteinander eine Einheit bilden, die die Drachen erst zu diesen macht.

2. Moderner Drachenkampf

Das Motiv des Kampfes gegen den Drachen wird in *Havemercy* etwas unorthodox verwirklicht. Für die eine Seite im Krieg sind die Drachen Kampfmaschinen, die sie contra die Gegenseite einsetzen. Regelmäßig bedrohen sie die Feinde durch Raubzüge in deren Gebiet, ähnlich wie dies berittene Krieger machen würden. Diese Gegenseite allerdings führt einen Drachenkampf im fast klassischen Sinn: Ihr Leben wird von den Ungeheuern bedroht, besiegt sie sie, so winkt ihr der Schatz in Form der Herrschaft über das eroberte feindliche Königsreich. Mit Katapulten versuchen die Ke-Han, die Drachen vom Himmel zu schießen.

⁴⁵⁹ Vgl. Jones / Bennett, *Havemercy*, S. 159, 178 f.

⁴⁶⁰ Vgl. Jones / Bennett, *Havemercy*, S. 40.

⁴⁶¹ Siehe *Havemercy*, S. 194.

Die Drachen selbst kämpfen nicht mehr für sich, sondern sind Mittel zum Zweck im Kampf eines Landes gegen ein anderes, etwas, das so in der modernen Fantasy häufiger vorkommt.

3. Verbindung zwischen Drachenreitern und Drachen

Die Drachenreiter, alles Männer, sind Proleten, „womanizer“, die ihr hohes Ansehen in der Gesellschaft auszunützen wissen. Mit ihren Drachen allerdings gehen sie erstaunlich fürsorglich um. Rook, dessen Benehmen und Auftreten am auffälligsten von anerkannten gesellschaftlichen Normen abweicht, hat die engste Bindung zu „seiner“ Havemercy. Wie alle Drachenreiter wurde er vom Drachen dazu bestimmt – Drachen lassen sich nicht von jedermann reiten und pflegen. Er ist auch der einzige, der sie überhaupt fliegen kann. Havemercy ist in dieser Hinsicht sehr entschieden.

Rook beschreibt Havemercy mit folgenden Worten: “But she wasn’t some prissy politician’s wife, just power and musculature and sleeking grace, and she didn’t fuck around being proper even from the start.”⁴⁶² Dieses Zitat bringt ostentativ zum Ausdruck, dass Havemercy, auch wenn sie von Rook als sein „girl“ bezeichnet wird, ihren eigenen Kopf hat, weiß, was sie will, und sich nicht fremdbestimmen lässt. Drache und Reiter sind einander auffallend ähnlich, ihr Verhältnis ist ein ostentativ freundschaftliches.

Als Beispiel, wie tief die Freundschaft geht, soll ein Dialog dienen, den Rook und Havemercy miteinander führen, nachdem Thom, der zu Forschungszwecken bei den Drachenreitern weilte, von Rook illegalerweise zu einem Ausritt auf Havemercy gezwungen wird. Der Ausflug wird gefährlicher als gedacht, die Drachenreiter kommen in Lebensgefahr. Thom, der vor allem von Rook seines Berufs als Gelehrter und wohlgezogenen Benehmens wegen schikaniert wird, überrascht durch sein Verhalten in der gefährlichen Situation. Auch Havemercy selbst ist positiv beeindruckt und gibt zu verstehen, dass der junge Wissenschaftler sie an Rook in jüngeren Jahren erinnert.

Havemercy: [...] *he wasn’t half bad. [...] He reminds me of you. Not so dirty, but no one is.*

Rook: *Are you on his fucking side or something? Is that it?*

Havemercy: *I’m just saying, I’ve got a sense of people.*

Rook: *I ain’t nothing like the professor. [...] Never took you for a traitor.*⁴⁶³

⁴⁶² Jones / Bennett, Havemercy, S. 74.

⁴⁶³ Jones / Bennett, Havemercy, S. 194 f.

Drache und Mensch begegnen sich klar auf der selben Ebene, das Verhältnis ist nicht hierarchisch.

Die Freundschaft findet auch darin Ausdruck, dass die Drachenkämpfer, allen voran Rook, sich ernsthaft Sorgen machen, als ihre Drachen, beeinflusst von dem Angriff auf die Magier und die Magie des Königreiches, die schließlich auch sie erst funktionstüchtig macht, nicht mehr richtig arbeiten, oder, anders ausgedrückt, krank sind. Sie nutzen ihr Ansehen, den König des Landes zu erpressen, das Problem in den Griff zu bekommen, und tun dies nicht, weil sie das Kriegsgeschehen unbedingt weiter beeinflussen möchten, sondern, um ihre Drachen zu retten.

Als im finalen Kampf gegen die feindlichen Ke-Han ein Großteil der Drachen – lediglich fünf können gerettet werden – zerstört werden und nicht einmal alle Teile zurück nach Volstov transportiert werden können, wird erneut sichtbar, wie tief die Freundschaft und Verbundenheit zwischen den Drachen und ihren Reitern ist: Die Helden trauern wie um verstorbene Familienmitglieder. Auch Havemercy ist unter den verlorenen Drachen. Rook verlässt mit Thom die Hauptstadt, nicht nur, weil ihn nach der Auflösung des Drachencorps und insbesondere dem „Tod“ von Havemercy nichts mehr dort hält, sondern auch, um die Einzelteile, die von Havemercy noch übrig sein müssen, zusammenzusammeln.

4. „Weibliche“ Drachen?

Die Helden des Drachencorps sind ausnahmslos Männer und verkörpern typische mit „Männlichkeit“ assoziierte Rollenbilder: Sie sind ungehobelt und rüde, gewalttätig, kriegerisch, sehen Frauen als Objekte ihrer Begierde und sich selbst als tolle Krieger im Dienste des Königs. Ihre Drachen sind zwar geschlechtslos konzipiert, werden jedoch von den Kämpfern des Drachencorps als deren „girls“ bezeichnet. Das Bedürfnis, Charaktere deutlich einer Kategorie von Geschlecht zuzuordnen, ist klar zu erkennen. Insbesondere Havemercy hat eine ruppige Art, diese wird jedoch in den Kontext weiblichen Verhaltens gesetzt, wenn beschrieben wird, dass sie gerade keine wohlerzogene Dame ist (siehe oben § 7.IX.3). Es ist offensichtlich, dass diesen Beschreibungen und Charakterisierungen konkrete Vorstellungen, was „männlich“ und was „weiblich“ ist zu Grunde liegen, Hinweise auf Geschlechterzuordnung und –trennung; von einer Überwindung der Dichotomie oder Aufhebung der Geschlechtszuschreibung⁴⁶⁴ kann keine Rede sein.

⁴⁶⁴ Vgl. Butler, S. 24.

5. Conclusio – Natürliches in der Technik

Die in diesem Buch verwirklichten Drachen stellen die technische Umsetzung der über Jahrtausende tradierten mythischen Wesen dar, vielleicht einen Endpunkt einer Entwicklung. Markant sind die Attribute, die auch diesen mechanischen Drachen zugeschrieben werden: Die Flugfähigkeit, die Fähigkeit, Feuer zu speien, ihre Fähigkeit zur Sprache und die individuelle Persönlichkeit.

Festzuhalten ist außerdem, dass sie zwar zum Kämpfen geschaffen, jedoch keineswegs böse sind; vielmehr erfüllen sie klar den Zweck einer Kriegswaffe. Für die Helden, die sie reiten, sind sie jedoch mehr als das; sie sind Freunde und Gefährten, deren Verlust schmerzhaft und nur schwer zu verkraften ist. Ein Gegenüber für die Protagonisten, wie dies in der mittelhochdeutschen Literatur der Fall ist, sind sie überhaupt nicht mehr. Ein Rest des Drachenkampf-Motivs findet sich allerdings im Verhältnis zwischen den Drachen und den feindlichen Ke-Han. Für diese ist das oberste Ziel, die Drachen zu vernichten, da diese das einzige sind, das effektiv zwischen ihnen und einem Sieg über Volstov steht. Ähnlich wie in der mittelalterlichen Literatur ist der Drache ein Gegner, dessen Niederringung dazu führte, dass ein Land gewonnen würde. Dass dem ein Diskurs um Macht und Herrschaft zu Grunde liegt, bedarf der näheren Ausführung nicht.

Die Frage nach dem Gut oder Böse der Drachen stellt sich, wie in so vielen der hier behandelten Texte, nicht. Zum einen fehlt überhaupt erneut jeglicher christlich-religiöse Diskurs, zum anderen stehen die Drachen zwar auf der Seite Volstovs, allerdings kann nicht gesagt werden, ob diese Seite „besser“ als die feindliche ist. Es ist die Seite der Protagonisten, und somit die, mit der der Leser sich identifizieren soll, während die Ke-Han als die Gegner dargestellt werden. Wenn überhaupt, so kann lediglich gesagt werden, dass die Drachen gut in dem Sinne, als sie für die Protagonisten kämpfen, sind.

Zwar stellen die mechanischen Drachen einen Versuch dar, auch diese durch und durch mythischen Wesen in der Moderne zu verorten – in einem Fantasy-Kontext mit Hilfe von Magie, doch die Besonderheit liegt hauptsächlich darin, dass es mechanische Drachen sind – doch sind sie mehr als reine Maschinen: Mit der Magie haben sie so etwas wie eine Seele, zumindest jedoch Individualität, bekommen, und sind somit nicht sehr weit von Lebewesen aus Fleisch und Blut entfernt. Zudem nagt der Zahn der Zeit auch ihnen; so, wie lebendige Drachen, beispielsweise Maltcassion, alt werden und ihre Zähne verlieren, rosten die metallenen Drachen in „Havemercy“.

Abschließend bleibt zu reüssieren, dass die Drachen, was auch innerhalb des Fantasy-Genres nicht häufig anzutreffen ist, mechanische, von Magie betriebene Kriegsmaschinen mit individuellen Persönlichkeiten sind. Der über Jahrtausende überlieferte Drachenkampf findet hier, so eine der Schlagrichtungen der Untersuchung, eine industrialisierte Neuinterpretation.

X. Zwischenergebnis: Funktion und Darstellung der Drachen in der Fantasy-Literatur

Die ausgewählten Textbeispiele zeigen deutlich die große Bandbreite an Möglichkeiten, Drachen in der modernen Fantasy-Literatur darzustellen.

Beim **Aussehen** kann den Drachen in der Fantasy im Großen und Ganzen Einheitlichkeit attestiert werden. Im Einklang damit, wie Drachen in der Gegenwart generell dargestellt werden und wie sie der gängigen Vorstellung der Allgemeinheit entsprechen, handelt es sich um große, reptilienartige Tiere mit Schuppenpanzer, Flügeln, Klauen, Feuer speiendem Maul, gefährlichem Schwanz und böse funkelnden Augen, die Eier legen, großen Appetit auf Fleisch, gern auch Menschenfleisch, haben und in der Wildnis hausen. Sogar extreme Abwandlungen des Drachenmotivs, wie insbesondere die magischen mechanischen Drachen in *Havemercy*, folgen optisch diesem Schema. Dort, wo fernöstliche Traditionen Einfluss auf die Darstellung der Drachen hatten, folgen sie den in diesen gängigen Mustern, was einen schlangenartigen Körper und, falls überhaupt vorhanden, lediglich kleine Flügel impliziert. Die Attribute treten üblicherweise kumulativ auf – es besteht heutzutage (literarische) Einigkeit darüber, wie ein Drache aussieht.

Ganz im Gegensatz dazu kann weder über die **Verortung** des Drachen in der Handlung, noch über dessen **Funktion** eine allgemeingültige Aussage getroffen werden. Beides variiert von Buch zu Buch.

Die meisten Drachen leben zwar in der Wildnis, doch werden sie regelmäßig in die Zivilisation geholt oder anderweitig zum Teil der Handlung gemacht. Manche Drachen sind überhaupt gleich Teil des gesellschaftlichen alltäglichen Lebens.

Die Funktionen sind genauso vielzählig wie es die Werke, in denen Drachen vorkommen, selbst sind. Neben den klassischen Funktionen des Schatzhüters oder des Gegners im Kampf können sie auch die Aufgaben von Freunden, Haustieren oder Kampfmaschinen übernehmen. Ist ein Kampf gegen Drachen Teil des Fantasy-Kosmos, bietet auch dieser unzählige Variationen. Kämpfe zur Belustigung von Zusehern oder ein Sieg über den Drachen durch List sollen nur die prominentesten Beispiele sein, welche Wandlung das Motiv in der Moderne erfahren hat.

Diese große Auswahl an Funktionen hängt eng mit den Diskursen, aber auch dem Verhältnis zwischen Drache und Held zusammen.

Macht und Herrschaft sind der eine Themenkomplex, der vordergründig von Bedeutung ist. So, wie die Fantasy-Literatur generell zumeist eine starke Tendenz dazu hat, diese **Diskurse** zu verhandeln, wird dies durch das Auftreten von Drachen noch verstärkt. Jemand, der Drachen besitzt oder als Freunde hat, hat einen beträchtlichen Vorteil im Kampf um (politische) Macht oder beim Bestehen im täglichen Leben. Wer einen Drachen besiegt, beweist Mut und Tapferkeit und wird als Held gefeiert. Wer einen Drachen überlistet, erlangt dadurch einen Schatz, der von großem Vorteil für den zukünftigen (Lebens-)Weg ist.

Dystopien, Utopien und Eskapismus sind der zweite Bereich, der für die Fantasy-Literatur, und dadurch auch für die Darstellung des Drachen in dieser, wichtig ist. Je nach der Konzeption der Fantasy-Welt können Drachen rechtmäßige Mitglieder der Gesellschaft sein, oder sich außerhalb dieser befinden. Sie können das System stützen, neutraler Teil des Systems sein, oder gegen es kämpfen. Wichtig ist nur, dass sie jedenfalls in die innere Logik, die der Welt zu Grunde liegt, eingepasst werden. Vor allem jene Drachen, die Freunde oder Beschützer der Protagonisten sind, können für sich genommen dem Eskapismus zugeordnet werden. Die Leser identifizieren sich nicht nur mit der Welt als solcher, sondern, wo diese entsprechend ausgestaltet sind, auch mit den Drachen, können imaginieren, auf ihnen zu reiten, mit ihnen Abenteuer zu bestehen oder sie zu Freunden zu haben.

Das Verhältnis zwischen Drachen und **Helden** kann ebenfalls als divers bezeichnet werden. Zum einen ist anzumerken, dass die unterschiedlichen Funktionen und Diskurse, die auf die Drachendarstellungen einwirken, selbstverständlich auch Einfluss darauf haben, wie Drachen und Helden interagieren. Sie können einander im Kampf gegenüberstehen, Helden können Drachen überlisten oder von diesen für deren Zwecke eingespannt werden, gemeinsam in den Kampf ziehen oder befreundet sein.

Zum anderen ist festzuhalten, dass die Drachen in der modernen Fantasy-Literatur teilweise selbst zu Protagonisten werden, die mit den anderen Protagonisten oder gegen diese arbeiten, eigene Ziele haben oder für andere arbeiten können, jedenfalls aber die Handlung beeinflussen. Die Drachen können selbst Helden sein.

Insgesamt kann daher festgehalten werden, dass für die moderne Fantasy-Literatur nicht mehr von *einem* oder *dem* Drachentmotiv gesprochen werden kann, sondern dass die Möglichkeiten,

Drachen in die Handlung zu integrieren, sie mit Funktionen auszustatten und diskursiv zu verarbeiten unbeschränkt sind.

§ 8. Conclusio: Übereinstimmungen, Überschneidungen, Weiterentwicklungen

Wie in den vorangegangenen Kapiteln gezeigt werden konnte, stellt sich das Drachentmotiv sowohl in der mittelhochdeutschen Literatur, als auch in der Fantasy-Literatur als vielschichtig dar.

Die mittelalterliche Konzeption und Tradition des Drachen als Untier, gegen das ein Held im Kampf (im weitesten Sinne verstanden) antritt, um es zu besiegen, häufig auch als Sinnbild des Bösen, dessen Ursprung tief in vorchristlicher Zeit liegt, wurde in ihrem Kern bis in die Moderne übernommen, erfuhr allerdings eine zum Teil sehr starke Wandlung.

Dies beginnt auf Ebene der Beschreibung des Drachen. Obzwar die generelle Tendenz, den Drachen mit Attributen auszustatten, die ihn als gefährlich, böse oder furchteinflößend charakterisieren, deutlich erkennbar ist, sind die einzelnen Tiere nicht einheitlich ausgestaltet, oder zumindest nicht vollständig beschrieben, was sie nicht unmittelbar vergleichbar macht. Erst alle Unwesen zusammengenommen zeichnen das Bild eines Drachen, wie es nicht nur heute bekannt ist, sondern insbesondere auch in dieser Art in die Fantasy-Literatur Eingang gefunden hat. In der Fantasy sind die Beschreibungen sehr ausführlich und üblicherweise auch deckungsgleich; Drachendarstellungen variieren in Details wie Größe, Farbe der Schuppen oder Lebensspanne, nicht jedoch in wesentlichen Merkmalen. Die Aspekte, die einen Drachen gemeinhin auszeichnen, haben sich *summa summarum* nicht geändert; die Komplexität und Detailliertheit jedoch haben stark zugenommen und zu einer Verfestigung der Darstellungstradition geführt.

Gegenläufig verlief die Entwicklung hinsichtlich der Funktionen, die die Drachen in der Literatur einnehmen.

Die Funktionen im Mittelalter sind relativ klar und können appellativ ausgedrückt werden: Töte den Drachen, beweise dich, bekomme die Frau/ den Schatz/ das Königreich. Appellativ deshalb, da die Interaktion mit dem Drachen regelmäßig ein Soll oder gar Muss ist. Mit dem Sieg über das Untier, das sich üblicherweise außerhalb der (höfischen) Gesellschaft aufhält, geht persönlicher Nutzen einher. Zentral ist meines Erachtens immer, dass der

Drachenkämpfer einen Vorteil aus dem Sieg über den Drachen zieht. Auch wenn dadurch ein Land vom Ungeheuer befreit wird, geht dies Hand in Hand mit der Anerkennung, die der Held gewinnt. Das Konzept, dass ein Sieg über den Drachen in einen breiteren Kontext eingebettet sein kann, oder dass der Held selbst überhaupt aus rein altruistischen Gründen handelt, ist in der mittelhochdeutschen Literatur nur im Ansatz angelegt. In der Fantasy-Literatur stellt sich dies anders dar. Der Drache ist nicht länger auf die Funktion des Widersachers reduziert. Selbst wenn er im Kampf besiegt werden muss, wobei bereits ein solcher Sieg anders als durch das Töten errungen werden kann, kommt der Sieg nicht selten nicht nur dem Helden, sondern auch anderen Personen oder Kollektiven, etwa der gesamten Gesellschaft, zu Gute oder betrifft diese zumindest. Der Drachenkampf erfährt ebenfalls unzählige Variationen; er wird als Event inszeniert oder in eine Schlacht eingebettet, und nicht selten aus der Einöde in die Mitte der Gesellschaft verlegt. Wo der Drache nicht überwunden werden muss, die Drachenkampfstruktur also aufgegeben wurde, kann er mit völlig anderen Aufgaben belegt werden; kann Freund, Helfer, Weggefährte, Begleiter oder Haustier sein, um nur einige Möglichkeiten zu nennen. Ganz neu ist im Verhältnis zur mittelhochdeutschen Literatur zudem, dass in vielen Werken eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Drachen stattfindet, die nunmehr erforscht, untersucht und klassifiziert werden. Der Nimbus des Überhöhten, Unerreichbaren, Unbekannten, das die Drachen in der mittelhochdeutschen Literatur zum Teil umgibt, ist in der Fantasy-Literatur größtenteils verloren gegangen.

Abhängig vom Funktionswandel des Drachen selbst fand auch eine Veränderung des Verhältnisses zwischen Drache und Held statt. Da der Drache nicht mehr unbedingt überwunden werden muss, sondern auch etwa ein Freund sein kann, ist reziprok dazu der Held nicht immer ein Drachentöter, sondern kann auch ein friedlicher Protagonist und Freund des Drachen sein. Sind die Helden in der mittelhochdeutschen Literatur noch standardmäßig als Ritter konzipiert, die sich durch den Sieg über den Drachen profilieren, sind die Protagonisten in der Fantasy nicht nur oft keine Ritter, sondern ganz im Gegenteil sogar Personen, denen nichts an Kampf liegt und die konsequenterweise eher die Freundschaft zu den Drachen suchen, wo sie ihnen nicht neutral gegenüber stehen.

Neben dieser Auflösung des festgeschriebenen Gegensatzes zwischen Drachen und Helden erfuhren die Großreptilien auch eine Aufwertung hin zum Protagonisten. Nicht länger sind sie nur Statisten, die Feuer spucken, mit dem Schwanz um sich schlagen und anschließend getötet

werden. Sie haben Namen, ausdifferenzierte Charaktere, treffen Entscheidungen und greifen ins Geschehen ein.

Die Diskurs-Ebene hat die vielleicht schwerwiegendsten Änderungen erfahren.

In der mittelhochdeutschen Literatur werden anhand des Drachen vornehmlich Herrschaftsfähigkeit und Machtansprüche verhandelt, häufig in Kombination mit der Konnotation des Untieres als unchristliches Wesen, das entfernt werden muss. Der Wandel, den die Drachen in der Fantasy-Literatur in dieser Hinsicht erfahren haben, lässt sich ohne weiteres aus den veränderten Diskursen der Gegenwart erklären. Die Gesellschaft ist über Jahrhunderte abgerückt von einer Theozentrierung hin zu einer pluralistischen, technisierten Welt, in der viele Meinungen und Weltansichten Platz haben und Religion nur ein Aspekt unter vielen ist. Dass sich dieser Pluralismus in der Literatur niederschlägt, ist nur selbstverständlich. Konkret für die Fantasy können weiterhin Diskurse um Macht und Herrschaft ausgemacht werden, prominent hinzu treten dystopische oder utopische Gesellschaftsentwürfe, häufig auch eskapistische Tendenzen. Die Drachen in diesem so unterfütterten Fantasy-Kosmos, der letztlich nur der Begründung aus sich selbst bedarf, kann alles sein, vom Bösen über das Wertneutrale bis hin zum Guten. Fernöstliche Einflüsse, die in Drachen, die weise und freundlich sind, zu erkennen sind, oder technisierte, mechanische Drachen sind nur zwei Beispiele für die mannigfaltigen Spielarten, die hier eröffnet werden. Wenn Drachen noch als böse eingeführt werden, dann ist dies nicht auf christliche Vorstellungen zurückzuführen, sondern gemeint wird üblicherweise ein Böse im moralischen Sinn.

Ein Aspekt, der nicht direkt ein Diskurs ist, jedoch mit den dys- respektive utopischen und eskapistischen Diskursen zusammenhängt und in der Fantasy ebenfalls von großer Bedeutung ist, ist der der Magie. Diese ist in den Fantasy-Werken ebenso variantenreich vorhanden wie die Drachen und hängt, je nach Ausgestaltung der mundus clusus, mit diesen zusammen oder auch nicht. Nicht alle Drachen sind magische Geschöpfe, und nicht jede magische Welt begründet ihre Drachen auf Magie, doch Interdependenzen sind häufig. Dass von den hier exemplarisch untersuchten Werken alle Magie in den Kosmos inkorporiert haben, mag als Beleg dafür gelten.

Auffallend ist, dass trotz der fortschreitenden Gleichstellung der Frauen in den westlichen Gesellschaften die Drachen als Motiv seltsam unberührt davon zu sein scheinen. Nur die

wenigsten Protagonisten, die gegen Drachen kämpfen oder zu diesen eine Beziehung aufbauen, sind weiblich. Dort, wo sie es doch sind, ist eine Tendenz, sie mit stereotypen Merkmalen zu belegen, erkenntlich. Auch hier können die ausgewählten Texte freilich nur als exemplarische Beispiele dienen, dennoch ist, so meine ich, deutlich erkennbar, dass die Fantasy generell noch immer ein männlich dominiertes Genre ist, was sich naheliegenderweise auch auf das Zusammenspiel zwischen Drachen und Helden niederschlägt.

Die Drachen selbst sind überhaupt zumeist nur dort weiblichen Geschlechts, wo Eier und Aufzucht von Drachenjungen thematisiert werden, also ein Fortpflanzungsaspekt relevant ist. Dies gilt interessanterweise für die mittelhochdeutsche und die Fantasy-Literatur gleichermaßen.

Abschließend soll noch darauf hingewiesen werden, dass Drachen im Mittelalter, wie der Blick in den Motiv-Index eindrucksvoll belegt, quasi zum literarischen Standard-Inventar gehören. In der Gegenwart der stark ausdifferenzierten und unterschiedlich gewichteten und gewerteten Genres hingegen haben sie keinen Platz mehr in der Literatur, sondern wurden in die zum Teil von der Wissenschaft vernachlässigten Randbereiche der Science Fiction, Phantastischen Literatur oder eben Fantasy verdrängt. Die Fantasy ermöglicht augenscheinlich das Aufgreifen von Themen und Diskursen, für die in anderen Gattungen kein Raum ist, und wird so zu einem Feld, auf dem letzten Endes alles diskutiert werden darf.

Insgesamt konnten die Thesen, die dieser Forschungsarbeit zu Grunde liegen, bestätigt werden. Teilweise finden sich noch Spuren des Motivs, wie es in der mittelhochdeutschen säkularen Erzählliteratur vorkommt, auch in den modernen Drachen, in den meisten Bereichen kam es jedoch zu starken Veränderungen und Adaptionen hin zu einem pluralistischen, alle Attribute und Zuschreibungen ermöglichenden, Verständnis dessen, was ein Drache in der Fantasy-Literatur sein kann – insbesondere auch böse oder gut.

§ 9. Literaturverzeichnis

I. Primärliteratur

Anonym: Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch – Neuhochdeutsch. Herausgegeben und übersetzt von Ursula Schulze. dtv: München 2008.

(zitiert als: Nibelungenlied ...)

Anonym: Physiologus. Naturkunde in frühchristlicher Deutung. Aus dem Griechischen übersetzt und herausgegeben von Ursula Treu. VOB: Berlin 1981.

(zitiert als: Physiologus Treu ...)

Anonym: Der Physiologus. Tiere und ihre Symbolik. Übertragen und erläutert von Otto Seel. Artemis: Zürich/München 1987.

(zitiert als: Physiologus Seel ...)

Anonym: Der Ältere Physiologus. Text nach: Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem VIII. - XII. Jahrhundert, Hrsg.: K. Müllenhoff/W. Scherer, Zürich 1964. Abrufbar unter:

https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/11Jh/Physiologus/phy_text.html

(Stand: 10.4. 2015)

Bear, Elizabeth: Ink and Steel. The Stratford Man, Volume 1. A Novel of the Promethean Age. Roc – Penguin Books: London 2009.

(zitiert als: Bear, Ink and Steel ...)

Bear, Elizabeth: Hell and Earth. The Stratford Man, Volume 2. A Novel of the Promethean Age, Roc – Penguin Books: London 2009.

(zitiert als: Bear, Hell and Earth)

Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Gesamtausgabe. Vollständige Schulausgabe. Verlag Katholisches Bibelwerk GmbH, 1986.

(zitiert als: Bibel ...)

Ende, Michael: Die unendliche Geschichte. Thienemann: Stuttgart 1979.

(zitiert als: Ende, Unendliche Geschichte ...)

Fforde, Jasper: The Last Dragonslayer. Hodder & Stoughton 2010.

(zitiert als: Fforde, Dragonslayer ...)

Fuchs-Jolie, Stephan, Millet, Victor und Peschl, Dietmar (Hrsg.): Otnit. Wolf Dieterich. Frühneuhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Reclams Universal Bibliothek Band 19139. Philip Reclam jun.: Stuttgart 2013.

(zitiert als: Ortnit / Wolfdietrich ...)

Gottfried von Straßburg: Tristan. Band 1: Text. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Verse 1-9982. Philip Reclam jun.: Stuttgart 2010.

(zitiert als: Tristan ...)

Hartmann von Aue: Iwein. Herausgegeben von G.F. Benecke und K. Lachmann. Neu bearbeitet von Ludwig Wolff. De Gruyter: Berlin 1968⁷.

(zitiert als: Iwein ...)

Heinrich von dem Türlîn: Diu Crône. Herausgegeben von Gottlob Heinrich Friedrich Scholl. Literarischer Verein: Stuttgart 1852.

(zitiert als Diu Crône ...)

Jones, Jaida / Bennett, Danielle: Havemercy. Bantam Books: New York 2008.

(zitiert als: Jones / Bennett, Havemercy ...)

Martin, George R.R.: A Game of Thrones. Book One of A Song of Ice and Fire. Bantam Books: New York et al. 1997.

(zitiert als: Martin, A Game of Thrones ...)

Martin, George R.R.: A Clash of Kings. Book Three of A Song of Ice and Fire. Bantam Books: New York et al. 1998.

(zitiert als: Martin, A Clash of Kings ...)

Martin, George R.R.: A Dance with Dragons. Book Five of A Song of Ice and Fire. Bantam Books: New York et al. 2011.

(zitiert als: Martin, A Dance with Dragons ...)

Rowling, Joane K.: Harry Potter und die Kammer des Schreckens. Carlsen: Hamburg 1999.

(zitiert als: Rowling, Kammer des Schreckens ...)

Rowling, Joane K.: Harry Potter and the Goblet of Fire. Bloomsbury: London 2000.

(zitiert als: Rowling, Goblet of Fire ...)

Tolkien, J.R.R.: Der Hobbit oder Hin und zurück. Klett-Cotta: Stuttgart 1997.

(zitiert als: Tolkien, Hobbit ...)

Tolkien, J.R.R.: The Hobbit or There and Back Again. First published by George Allen & Unwin 1937. Edition Harper Collins 2006.

(zitiert als: Tolkien, The Hobbit ...)

Ulrich von Zatznikhoven: Lanzelet. Text – Übersetzung – Kommentar. Studienausgabe. Herausgegeben von Florian Kragl. De Gruyter: Berlin/New York 2009.
(zitiert als: Lanzelet ...)

Wirnt von Grafenberg: Wigalois. Text der Ausgabe von J.M.N. Kapteyn. Übersetzt, erläutert und mit einem Nachwort versehen von Sabine Seelbach und Ulrich Seelbach. De Gruyter, Berlin 2005.
(zitiert als: Wigalois ...)

II. Sekundärliteratur

Andersen, Peter Hvilshøj: Wie Melusine den Drachen verdrängte. In: Fabula 50 (2009) Heft 3/4, de Gruyter: Berlin/New York, S. 227-246.
(zitiert als: Andersen ...)

Babka, Anna: Eintrag „Diskurs“, Glossar Produktive Differenzen. Forum für Differenz- und Geschlechterforschung. Abrufbar unter: <http://differenzen.univie.ac.at/glossar.php?sp=15>
(Stand: 25.1.2015).

Baecker, Linde: Die Sage von Wolfdietrich und das Gedicht Wolfdietrich A. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und Literatur, S. 31-82.
(zitiert als: Baecker ...)

Beifuss, Helmut: Wirnts von Gravenberg Wigalois. Ein Artusroman konzipiert als dichterische Auseinandersetzung mit den politischen Wirren seiner Zeit. In: Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 66 (2010), S. 137-174.
(zitiert als: Beifuss ...)

Berman, Lauren: Dragons and Serpents in J.K. Rowling's Harry Potter Series: Are they evil? In: Mythlore 27:1/2, Fall/Winter 2008, S. 45-65.
(zitiert als: Berman ...)

Brall, Helmut: Drache, Held und Vorwelt. Sagengeschehen und höfische Ordnung im „Nibelungenlied“. In: Klaus Zatloukal (Hrsg.): 4. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Heldendichtung in Österreich – Österreich in der Heldendichtung. Philologica Germanica 20. Fassbaender: Wien 1997, S. 41-62.
(zitiert als: Brall ...)

Burtscher-Bechter, Beate: Diskursanalytisch-kontextuelle Theorien, in: Martin Sexl (Hrsg.): Einführung in die Literaturtheorie. Wien: WUV 2004, S. 257-288.
(zitiert als: Burtscher-Bechter ...)

Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991.

Carpenter, Humphrey, ed. (1981), *The Letters of J. R. R. Tolkien*, Boston: Houghton Mifflin, letter No. 25, zitiert nach WIKIPEDIA. <http://en.wikipedia.org/wiki/Smaug> (Stand: 22.4.2015).

Carter, L: The Introduction: Of Warriors and Wizards, in: *Flashing Swords! #4: Barbarians and Black Magicians*. New York: Dell 1977.
(zitiert als: Carter ...)

Cormeau, Christoph: „Wigalois“ und „Diu Crône ». Zwei Kapitel zur Gattungsgeschichte des nachklassischen âventiurerromans. Artemis Verlag: Zürich und München 1977.
(zitiert als: Cormeau ...)

Chen, Fanfan: *Fantasticism. Poetics of Fantastic Literature. The Imaginary and Rhetoric. Arbeiten zur Literarischen Phantastik. Eine Schriftenreihe der Universität Leipzig.* Herausgegeben von Elmar Schenkel und Alexandra Lember. Band 1. Peter Lang: Frankfurt/Main et al., 2007.
(zitiert als: Chen ...)

Duden Online, Eintrag: „Diskurs“, abrufbar unter:
<http://www.duden.de/rechtschreibung/Diskurs> (Stand: 25.1.2015).

Duden Online: Eintrag „Fantasy“, abrufbar unter:
<http://www.duden.de/rechtschreibung/Fantasy> (Stand: 10.9.2013).

Duden Online, Eintrag „Fantasyliteratur“, abrufbar unter:
<http://www.duden.de/rechtschreibung/Fantasy> (Stand: 26.1.2015).

Duden Online, Eintrag: „Science-Fiction“, abrufbar unter:
[http://www.duden.de/rechtschreibung/Science Fiction](http://www.duden.de/rechtschreibung/Science_Fiction) (Stand: 28.1.2015).

Durst, Uwe: *Theorie der phantastischen Literatur*, A. Francke: Tübingen und Basel, 2001.
(zitiert als: Durst ...)

Ebenbauer, Alfred: Achillesferse – Drachenblut – Kryptonit. Die Unverwundbarkeit der Helden. In: Ebenbauer Alfred, Keller Johannes (Hrsg): *Philologica Germanica 26. 8. Pöchlarn Heldenliedgespräche. Das Nibelungenlied und die Europäische Heldendichtung.* Wien: Fassbaender 2006, S. 73-101.
(zitiert als: Ebenbauer ...)

Evans, Jonathan D.: The Dragon. In: Malcolm South (Hrsg.): *Mythical and Fabulous Creatures. A Source Book and Research Guide.* Greenwood Press: New York et al. 1987, S. 27-58.
(zitiert als: Evans, The Dragon ...)

Evans, Jonathan D.: Semiotics and Traditional Lore: The Medieval Dragon Tradition. In: Journal of Folklore Research, Vol. 22, No. 2/3, S. 85-112. (Zitiert als: Evans, Semiotics, ...) (zitiert als: Evans, Semiotics and Traditional Lore ...)

Fichtner, Edward G.: Ornit, or the Failure of Patriarchy. In: Neophilologus (2009) 93, S. 659-674. (zitiert als: Fichtner ...)

Golowin, Sergius: Drache, Einhorn, Oster-Hase und anderes phantastisches Getier. Sphinx: Basel 1994. (zitiert als: Golowin ...)

Gould, Charles: Mythical Monsters. Fact or Fiction? Studio Editions: London 1992. (zitiert als: Gould ...)

Henkel, Nikolaus: Studien zum Physiologus im Mittelalter. Max Niemeyer Verlag: Tübingen 1976. (zitiert als: Henkel ...)

Hierse, Wolfgang: Das Ausschneiden der Drachenzunge und der Roman von Tristan. Hannover 1969. (zitiert als: Hierse ...)

Jäger, Siegfried: Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung. Münster: Unrast 2012⁶. (zitiert als: Jäger ...)

Kranz, Gisbert: Tintenleckser aus Oxford. Die Anfänge der britischen Fantasy. In: Phantastische Welten. Märchen, Mythen, Fantasy. Erich Röth Verlag. Regensburg 1994, S. 147-158. (zitiert als: Kranz ...)

Lewis, Gertrud Jaron: Das Tier und seine dichterische Funktion in Erec, Iwein, Parzival und Tristan. Lang: Bern und Frankfurt/Main 1974. (zitiert als: Lewis ...)

Lexikon der christlichen Ikonographie. Herausgegeben von Engelbert Kirschbaum SJ. Erster Band. Allgemeine Ikonographie. A – Ezechiel. Mit 295 Abbildungen. Rom et al.: Herder. (zitiert als: Lexikon der christlichen Ikonographie, Sp. ...)

Lichtblau, Karin / Tuczay, Christa (Hrsg.): Motif-Index of the German Secular Narrative from the Beginning to 1400. Band 1: Matière de Bretagne. Unter der Leitung von Helmut Birkhan. In Zusammenarbeit mit Ulrike Hirhager und Rainer Sigl. Berlin et al.: de Gruyter 2006a. (zitiert als: Motiv-Index ...)

Lichtblau, Karin / Tucczay, Christa (Hrsg.): Motif-Index of the German Secular Narrative from the Beginning to 1400. Band 2: Matière de Bretagne 2. Unter der Leitung von Helmut Birkhan. In Zusammenarbeit mit Ulrike Hirhager und Rainer Sigl. Berlin et al.: de Gruyter 2006b.

(zitiert als: Motiv-Index ...)

Lichtblau, Karin / Tuczay, Christa (Hrsg.): Motif-Index of the German Secular Narrative from the Beginning to 1400. Band 4: Heroic Epic, Maere and Novellas. Unter der Leitung von Helmut Birkhan. In Zusammenarbeit mit Ulrike Hirhager und Rainer Sigl. Berlin et al.: de Gruyter 2006c.

(zitiert als: Motiv-Index ...)

Lichtblau, Karin / Tuczay, Christa (Hrsg.): Motif-Index of the German Secular Narrative from the Beginning to 1400. Band 6 /2: Motifs. Unter der Leitung von Helmut Birkhan. In Zusammenarbeit mit Ulrike Hirhager und Rainer Sigl. Berlin et al.: de Gruyter 2006d.

(zitiert als: Motiv-Index ...)

Lionarons, Joyce Tally: The Medieval Dragon. The Nature of the Beast in Germanic Literature. Hisarlik Press: Middlesex 1998.

(zitiert als: Lionarons ...)

Lippincott, Louise W.: The Unnatural History of Dragons. In: Philadelphia Museum of Art Bulletin, Vol. 77, No. 334, S. 2-24.

(zitiert als: Lippincott ...)

Loma, Aleksandar: Drachenkampf, Werbung, Initiation. In: Ebenbauer Alfred, Keller Johannes (Hrsg.): Philologica Germanica 26. 8. Pöchlerner Heldenliedgespräche. Das Nibelungenlied und die Europäische Heldendichtung. Wien: Fassbaender 2006, S. 211-222.

(zitiert als: Loma ...)

Maier, Karl Ernst: Jugendliteratur: Formen, Inhalte, pädagogische Bedeutung. 10., überarbeitete und erweiterte Auflage. Bad Heilbronn/Obb.: Verlag Julius Klinhardt, 1993.

(zitiert als: Maier ...)

McLelland, Nicola: Ulrich von Zatzikhovens „Lanzelet“. Narrative Style and Entertainment. Arthurian Studies, ISSN 0261-9814; 46. Cambridge: D.S. Brewer, 200.

(zitiert als: McLelland ...)

Miklautsch, Lydia: Väter und Söhne: „Ortnit AW“ und „Wolfdietrich A“, in: Klaus Zatloukal (Hrsg.): 4. Pöchlerner Heldenliedgespräche. Heldendichtung in Österreich – Österreich in der Heldendichtung. Philologica Germanica 20. Wien: Fassbaender 1997, S. 151-170.

(zitiert als: Miklautsch ...)

Mills, Sarah: Discourse. London/ New York: Routledge 2004².

(zitiert als: Mills ...)

Mohr, Judith: Zwischen Mittel Erde und Tintenwelt. Zur Struktur fantastischer Welten in der Fantasy. Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie-Geschichte-Didaktik. Herausgegeben von Hans-Heino Ewers, Ute Dettmar und Gabriele von Glasenapp, Band 72. Zug. Göttingen, Univ., Diss., 2010. Frankfurt/Main et al.: Peter Lang 2012.
(zitiert als: Mohr ...)

Oxford Dictionary British and World English Online, Eintrag: "discourse", abrufbar unter: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/discourse> (Stand: 25.1.2015).

Oxford English Dictionary British and World English, Eintrag: "fantasy", abrufbar unter: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/fantasy> (Stand: 26.1.2015).

Pesch, Helmut: Fantasy. Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung. Dissertation. Sonderausgabe für den Ersten Deutschen Fantasy Club e.V. 3. Auflage 1990.
(zitiert als: Pesch, Fantasy ...)

Pesch, Helmut: Science Fiction, Horror, Fantasy. Die modernen Genres der phantastischen Literatur. In: Phantastische Welten. Märchen, Mythen, Fantasy. Erich Röth Verlag. Regensburg 1994, S. 131-145.
(zitiert als: Pesch, Science Fiction, Horror, Fantasy ...)

Pons Online Wörterbuch, Eintrag: „phantasia“, abrufbar unter: <http://de.pons.com/%C3%BCbersetzung?l=de&q=phantasia> (Stand: 26.1.2015).

Ploss, Emil: Siegfried – Sigurd, der Dachsenkämpfer. Untersuchungen zur germanisch-deutschen Heldensage. Zugleich ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des alteuropäischen Erzählgutes. Böhlau: Köln/Graz 1966.
(zitiert als: Ploss ...)

Rainer, Karin Angela: Neue Ansätze, Analysen und Lesarten der phantastischen Literatur. Typische und atypische Repräsentationen – Frauen und phantastische Literatur – Einblicke in die phantastische Stadtliteratur Wiens. Europäische Hochschulschriften Reihe XVIII Vergleichende Literaturwissenschaft, Band 138. Peter Lang: Frankfurt/Main et al. 2014.
(zitiert als: Rainer ...)

Rebschloe, Timo: Der Drache in der mittelalterlichen Literatur Europas. Universitätsverlag Winter: Heidelberg, 2014.
(zitiert als: Rebschloe ...)

Reichholf, Josef H.: Einhorn. Phönix. Drache. Woher unsere Fabeltiere kommen. Fischer: Frankfurt 2012.
(zitiert als: Reichholf ...)

Riethe, Peter: Hildegard von Bingen, Das Buch von den Tieren / nach den Quellen übers. Und
erl. Von Peter Riethe. Müller: Salzburg 1996.
(zitiert als: Bingen ...)

Röhrich, Lutz: Drache, Drachenkampf, Drachentöter. In: Kurt Ranke (Hrsg.): Enzyklopädie
des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band
3. De Gruyter: Berlin/New York 1981, 787-820.
(zitiert als: Röhrich ...)

Scamander, Newt / Rowling. J.K.: Fantastic Beasts and where to find them. Bloomsbury,
2009.
(zitiert als: Scamander ...)

Sievers, Burkard: Curing the monster. Some images of and considerations about dragons. In:
Pasquale Gagliardi (Hg.): Symbols and Artifacts: Views of the corporate landscape. Berlin:
De Gruyter 1990, S. 207-231.
(zitiert als: Sievers ...)

Stamer, Barbara / Zingsem, Vera: Schlangenfrau und Chaosdrache in Märchen, Mythos und
Kunst. Schlangen- und Drachensymbolik im Kulturvergleich. Stuttgart: Kreuz: 2001.
(zitiert als: Stamer / Zingsem ...)

Stech, Julian: Das Nibelungenlied. Appellstrukturen und Mythosthematik in der
mittelhochdeutschen Dichtung. Europäische Hochschulschriften. Reihe I: Deutsche Sprache
und Literatur, Band 1410. Peter Lang: Frankfurt/Main et al. 1993.
(zitiert als: Stech ...)

Steffen, Uwe: Drachenkampf. Der Mythos vom Bösen. Kreuz Verlag: Stuttgart 1984.
(zitiert als: Steffen ...)

Stoyan, Hajna: Die phantastischen Kinderbücher von Michael Ende. Mit einer Einleitung zur
Entwicklung der Gattungstheorie und einem Exkurs zur phantastischen Kinderliteratur der
DDR. Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik.
Herausgegeben von Hans-Heino Ewers, Christine Garbe, Bernhard Rank und Rüdiger
Steinlein, Band 29. Peter Lang: Frankfurt/Main et al. 2004.
(zitiert als: Stoyan ...)

Strömer-Caysa, Uta: Ortnits Mutter, die Drachen und der Zwerg. In: Zeitschrift für deutsches
Altertum und Literatur 128 (1999), 282-308.
(zitiert als: Strömer-Caysa ...)

Sugorakova, Daria: The Dragon. Memes, Culture and Evolution. In: Philosophy Now.
March/April 2009, S. 22-25.
(zitiert als: Sugorakova ...)

Tuczay, Christa: Drache und Greif - Symbole der Ambivalenz, in: Mediävistik Bd. 19 (2006) S. 169-211.

(zitiert als: Tuczay, Drache und Greif ...)

Unerman, Sandra: Dragons in Twentieth-Century Fiction Folklore 113/1 (2002), S.94-101.

(zitiert als: Unerman ...)

Wisniewski, Roswitha: Mittelalterliche Dietrichdichtung. J.B. Metzler: Stuttgart 1986.

(zitiert als: Wisniewski ...)

III. Gesetze

Bundesgesetz über den Schutz der Tiere (Tierschutzgesetz - TSchG), [BGBl. I Nr. 118/2004](#), zuletzt geändert durch [BGBl. I Nr. 80/2013](#).

IV. Andere Internet-Quellen

<http://www.vol.at/tiger-stuerzte-aus-wolkenkratzer-in-china-in-den-tod/apa-1422523306>

(Stand: 21. 4. 2015).

V. (Fremd-)Wörterbücher

Duden. Das Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache. 4., neu bearbeitete Auflage. Duden Band 7. Dudenverlag: Mannheim/Zürich 2007.

Gemoll. Griechisch-deutsches Schul- und Handwörterbuch von W. Gemoll und K. Vretska. Zehnte, völlig neu bearbeitet Auflage. Oldenbourg: München 2006.

(zitiert als: Gemoll ...)

Stowasser. Österreichische Schulausgabe. Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch von J.M.
Stowasser, M. Petschnig und F. Skutsch. Öbv & hpt: Wien, 1997.
(zitiert als: Stowasser ...)

§ 10. Anhang

I. Zusammenfassung

Die Masterarbeit mit dem Titel „‘Böser Drache – Guter Drache‘. Diskursanalytischer Vergleich des Motivs des Drachen in der mittelhochdeutschen säkularen Erzählliteratur mit der modernen Fantasy-Literatur“ geht der Frage nach, ob und wenn ja welcher Zusammenhang zwischen dem Drachen-Motiv, wie es aus der deutschsprachigen mittelalterlichen Literatur überliefert wird, und den Drachen der Fantasy-Literatur besteht. Methode der Wahl für die Untersuchung ist die Diskursanalyse, die sodenn auch kurz vorzustellen war.

Als Vorfagen galt es zunächst zu klären, was ein Drache ist, wie das Schema des Drachenkampfes in der mittelhochdeutschen säkularen Literatur strukturell ausgeprägt ist, und welche Bedeutung den Drachen für die Handlung und insbesondere die Figurenentwicklung haben. Es konnte anhand der Untersuchung der ausgewählten Werke in Übereinstimmung mit bisherigen Forschungsergebnissen festgestellt werden, dass das Motiv des Drachen hinsichtlich der Funktion innerhalb des Textes bestimmten Strukturen folgt und mit durchwegs ähnlichen Attributen belegt ist. Zentral ist jeweils der Kampf eines Helden gegen einen Drachen. Auch die Diskurse, die auf die Drachen einwirken, können als übereinstimmend festgestellt werden. Optisch hingegen sind die Wesen in der mittelhochdeutschen Literatur noch sehr divergierend dargestellt.

Weitere Vorfrage war, was unter Fantasy-Literatur zu verstehen ist. Die Untersuchung der Drachen in der Fantasy konnte belegen, dass heutzutage kaum mehr von einem einheitlichen Motiv gesprochen werden kann. Funktionen und Struktur der Einführung der Drachen in den Text weisen Verbindungen zur mittelalterlichen Literatur auf, erfuhren jedoch einen großen Wandel, insbesondere hinsichtlich ihrer Vielfältigkeit. Der Drachenkampf ist nach wie vor auffälliger Teil der Literatur, wurde im Vergleich zum Mittelalter jedoch stark verändert. Überwindungen der Drachenkampfstruktur sind ebenfalls keine Seltenheit. Grund dafür sind wohl die Diskurse, die für die moderne Fantasy-Literatur andere als für die

mittelhochdeutsche säkulare Literatur sind. Das Aussehen der modernen Drachen hingegen ist mit sehr distinktiven Merkmalen als einheitlich zu beurteilen.

Mit vorliegender Arbeit konnte ein Überblick über die Drachen sowohl in der mittelhochdeutschen säkularen, als auch in der modernen Fantasy-Literatur gegeben und der Einfluss, die die tradierten Vorstellungen auf die Gegenwart haben, aufgezeigt werden. Somit wurde eine Grundlage für weitere Forschung über das Drachenmotiv in der Fantasy-Literatur mit besonderem Fokus auf den Konnex zum mittelhochdeutschen Drachenmotiv geschaffen.

II. Lebenslauf

Persönliche Daten

Name: **Mag.^a Katrin FORSTNER, BA**

Berufserfahrung

- Februar 2014 bis Jänner 2015 Projektmitarbeiterin (JKU Linz, Inst. f. Strafrechtswissenschaften, Abt. f. Praxis d. Strafrechtswissenschaften u. Medizinstrafrecht) „Ärztliches Handeln an der Schnittstelle von Patientenautonomie und Behandlungsauftrag“, gefördert vom Jubiläumsfonds der OeNB
- März bis August 2013 Forschung im Rahmen eines Verwaltungspraktikums im Projekt der Vollzugsdirektion „Standards für die Behandlung von suchtkranken Personen im Straf- und Maßnahmenvollzug“, JA Stein
- Jänner bis Mai 2012 Projektmitarbeiterin (Universität Wien) „Effective Environmental Strategies for the Prevention of Alcohol and Drug Abuse among Adolescents and Juveniles in Europe (AAA-PREVENT)“, gefördert von der Europäischen Kommission (FP 7 Programm)
- März bis September 2011 Projektmitarbeiterin (Werkvertrag an der Universität Wien) „Medizinische und juristische Beurteilung von substanzabhängigen Tätern“, gefördert von der OeNB
- Dezember 2009 bis November 2010 Projektmitarbeiterin (Werkvertrag an der Universität Wien) „Defence Rights during the pre-trial criminal proceedings – best practice and effective lawyer emergency service – PED“, durchgeführt von der Vereinigung Österreichischer StrafverteidigerInnen (Wien); gefördert von der Europäischen Kommission („Criminal Justice Programme – Directorate-General Justice, Freedom and Security“), co-finanziert vom Österreichischer Rechtsanwaltskammertag und dem österreichische Bundesministerium für Justiz
1. bis 2. Oktober 2010 European Criminal Bar Association Autumn Conference 1- 2 October 2010, Ljubljana
“Defence Rights in the early investigative stage of criminal proceedings” (Teilnahme und Mithilfe bei inhaltlicher Vorbereitung)
- August 2010 Ferialpraktikum in der Anwaltskanzlei Fink-Bernhard-Haslinglehner (Klagenfurt)

Juli 2008 bis August 2008 Ferialpraktikum bei UNiQUARE Software Development/
Krumpendorf

Ausbildung

Seit Juli 2013 Doktoratsstudium der Rechtswissenschaften (Universität
Wien)

Oktober 2007 bis Juli 2013 Studium der Rechtswissenschaften (Universität Wien) mit
Schwerpunkt Strafrecht und Kriminologie

Seit Oktober 2012 Master-Studium Deutsche Philologie (Universität Wien)

Jänner bis Juni 2011 ERASMUS-Auslandsstudienaufenthalt in Turku/ Finnland
(Turku Law School und Åbo Akademi)

2009 bis 2012 Bachelor-Studium der Deutschen Philologie (Universität
Wien)

2008 bis 2011 Studium der Slawistik/ Russisch (Universität Wien) (nicht
abgeschlossen)

1999 bis 2007 Besuch des Bundesgymnasiums und Bundesrealgymnasiums
„Ingeborg Bachmann“ in Klagenfurt, neusprachlicher Zweig
(Matura mit Auszeichnung am 22.6.2007)

Sprachkenntnisse und Sprachaufenthalt

Englisch (fließend in Wort und Schrift)
Italienisch (gute Kenntnisse)
Russisch (gute Kenntnisse)
Finnisch (Anfängerkenntnisse, Level A2)

Juli bis August 2009: Sprachaufenthalt in Russland im Zuge
des „Österreich – Russischen zweisprachigen Sommerkollegs
Tandem“

Software/ EDV

Insb. MS Office, Rechtsdatenbanken
Europäischer Computer-Führerschein (ECDL)

Vorträge

14. Juli 2015 „Emergency treatment of drug dependent patients between
Law and Ethics“, IALMH 2015 - XXXIVth International
Congress of Law and Mental Health, 12.-17. Juli 2015, Wien,
mit Mareike Wakolbinger (Vortragende) und Karin
Bruckmüller

10. Juni 2015 “Vertrag von Lissabon – Vertrag der Veränderungen? Auswirkungen des Vertrags von Lissabon auf das Strafrecht der Mitgliedsstaaten“
K.Ö.H.V. Rugia Wien
24. April 2014 “Patient’s Autonomy in (Criminal) Law and Practice”, ICCEC 2014 – 10th International Conference for Clinical Ethics Consultation zum Thema „The Patient’s Voice“, 24.-26. April 2014, Paris/Frankreich, Vortragende, mit Karin Bruckmüller und Mareike Wakolbinger
3. Dezember 2013 „Victim’s Rights according to the Austrian CCP“, Im Kurs: Victims of crimes with a particular focus on victims of trafficking in persons - Victims of Crime. Roles, Rights, and Protection in Domestic & International Law (with Special Consideration of Human Trafficking“) von Karin Bruckmüller und Andreas Schloenhardt, Universität Wien
22. Oktober 2013 “Internationale Vorgaben und nationale Spannungsfelder. Ausgewählte Themen und Empfehlungen zur Behandlung Suchtkranker im österreichischen Strafvollzug“, Resonanzgruppenveranstaltung im Rahmen des Projekts „Standards für die Beratung, Betreuung und Behandlung von suchtkranken Personen im Straf- und Maßnahmenvollzug“ der Vollzugsdirektion, Justizausbildungszentrum Schwechat Gemeinsam mit Tanja Pfleger
5. September 2013 “Do we have adequate treatment for drug-dependent prison inmates?”
Eurocrim 2013, Budapest
Gemeinsam mit Karin Bruckmüller
6. bis 7. März 2012 „AAA Prevent – Good Practices and Interventions in Austria“, Regional Seminar „Alcohol Abuse among Adolescents in Europe - Effective environmental strategies (AAA Prevent)“, Freie Universität Berlin
1. Dezember 2011 “Verteidigerkontakt und –beziehung im Vorverfahren – Ergebnisse des Projekts Pre-trial Emergency Defence (PED)“ im Kurs: Verteidigungsrechte im Strafprozess, Universität Wien
11. Juni 2010 “Austria: Legal aspects – Pre-Trial Emergency Defence.” Mid-Term-Workshop “Defence rights during the pre-trial criminal proceedings – best practice and effective lawyer emergency services”, Universität Graz
- Publikationen** Standards und Verbesserungsmöglichkeiten für die Behandlung (substituierter) Suchtkranker im Strafvollzug, in: Journal für Strafrecht, gemeinsam mit Tanja Pfleger,

(übermittelt)

Gesundheitsbezogene Maßnahmen, in: Soyer/ Schumann (Hrsg.) Therapie statt Strafe. Gesundheitsbezogene Maßnahmen bei Substanzabhängigkeit und Suchtmittel(straf)recht. Schriftenreihe der Vereinigung Österreichischer StrafverteidigerInnen Band 19, mit Karin Bruckmüller, NWV, Wien 2012.

Anhang: Ergebnisse von Experteninterviews zu gesundheitsbezogenen Maßnahmen, in: Soyer/Schumann (Hrsg.) Therapie statt Strafe. Gesundheitsbezogene Maßnahmen bei Substanzabhängigkeit und Suchtmittel(straf)recht. Schriftenreihe der Vereinigung Österreichischer StrafverteidigerInnen Band 19, mit Birgit Köchl, Karin Bruckmüller, NWV, Wien 2012.

Good Practices and interventions for the prevention of alcohol use among juveniles in Europe: National Inventory – Austria, für “Effective Environmental Strategies for the Prevention of Alcohol and Drug Abuse among Adolescents and Juveniles in Europe (AAA-PREVENT)“, Europäische Kommission (FP 7 Programm) gefördert (übermittelt)

National Interview Report Austria, in: Defence rights during the pre-trial criminal proceedings – best practice and effective lawyer emergency service – PED, gem. mit Karin Bruckmüller, Stefan Schumann, Lukas Gamlich, NWV Intersentia, Wien 2012

National Interview Report Germany, in: Defence rights during the pre-trial criminal proceedings – best practice and effective lawyer emergency service – PED, gem. mit Stefan Schumann, NWV Intersentia, Wien 2012

Mitarbeiten bei (Auswahl)

Karin Bruckmüller: Waffengesetz, WK

Karin Bruckmüller: Präimplantationsdiagnostik: Bedarf Österreich einer ausdrücklichen Regelung nach deutschem Vorbild? in: Wenda, Kierein, Lanske (Hrsg.) Jahrbuch Gesundheitsrecht 2012, NWV.

„Recall of prisoners in Austria“, European Journal of Probation, 2012, Karin Bruckmüller

Lesungen

25. Juni 2010 Lesung im Kulturverein Welt & Co
16. März 2015 Lesung im Café Amadeus, Kulturinitiative Klopfszeichen
31. August 2014 Lesung im Rahmen von „Linkes Wort“ am Volksstimmefest, Jesuitenwiese/Prater Wien
13. Jänner 2014 Lesung auf einer Veranstaltung der C.Ö.St.V. Arcadia Wien, Lichtenfelsgasse 1/sout, Wien
14. Mai 2013 Neue Österreichische Literatur – die junge Literaturwerkstatt Wien, Österreichische Gesellschaft für Literatur
19. Februar 2013 Lesung aus dem Debütroman im Rahmen der Reihe “Literarische Debüts”, Landhausbuchhandlung Klagenfurt
- Literarische Publikation** Warten, bis es Sommer wird. Roman. Klagenfurt/Wien: Kitab 2012
- Sonstiges**
- Seit 2015 Co-Organisatorin des Kulturprojekts „Kultur auf!“, gemeinsam mit Elisabeth Wulz; künstlerische Mitwirkung ebenda
- 31.10.-20.11.2013 Autorin bei artentia # 1: biomed (Herbstklang 2013)
Ausstellung der Kulturinitiative fiveasons in der Zeitvertrieb Gallery, Wien
Im Rahmen einer Ausstellung werden Mikroskop-Aufnahmen aus der biomedizinischen Forschung von Literat_innen und musiker_innen ästhetisch untersucht und ihr künstlerisches Potential sichtbar gemacht.

Juni 2015