

Nutzungshinweis: Es ist erlaubt, dieses Dokument zu drucken und aus diesem Dokument zu zitieren. Wenn Sie aus diesem Dokument zitieren, machen Sie bitte vollständige Angaben zur Quelle (Name des Autors, Titel des Beitrags *und* Internet-Adresse). Jede weitere Verwendung dieses Dokuments bedarf der vorherigen schriftlichen Genehmigung des Autors. Quelle: <http://www.mythos-magazin.de>

Mythische Bezüge in J.K. Rowlings „Harry Potter“

Masterarbeit im Fach Germanistik zur Erlangung
des Grades Master of Arts (M.A.) der
Philosophischen Fakultät der
Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

von
Lisa Melchior

Prüfer:
apl. Prof. Dr. Peter Tepe

August/2013

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	Seite 3
2. Die Genre-Frage	Seite 7
2.1. Phantastische Kinder- und Jugendliteratur	Seite 8
2.2. Weitere wichtige Genres	Seite 13
2.2.1. Abenteuerroman	Seite 13
2.2.2. Kriminal- und Detektivroman	Seite 15
2.2.3. Bildungs-, Internats- und Adoleszenzroman	Seite 17
2.3. Mythos und Märchen	Seite 21
2.3.1. Mythos als Quelle	Seite 21
2.3.2. Märchen als Struktur	Seite 24
3. Grundsätzliche Thesen und Überlegungen	Seite 29
4. Die gute Seite	Seite 30
4.1. Harry Potter	Seite 31
4.1.1. Harry Potter als moderner Held	Seite 31
4.1.2. Harry Potter als göttliches Kind	Seite 41
4.1.3. Horkruxe und Numerik als Ausdruck Harrys Schicksals	Seite 48
4.2. Albus Dumbledore	Seite 53
4.2.1. Albus Dumbledore als Interpretation des Merlin	Seite 53
4.2.2. Der Phönix Fawkes als Spiegel seines Charakters	Seite 65
5. Grenzgänger zwischen Gut und Böse	Seite 68
5.1. Werwölfe: Remus Lupin vs. Fenrir Greyback	Seite 68
5.2. Zentauren: Firenze vs. Ronan und Bane	Seite 74
5.3. Riesen: Hagrid – Grawp – Bergriesen	Seite 78
6. Die böse Seite	Seite 82
6.1. Lord Voldemort als Inbegriff des Bösen	Seite 83
6.2. Horkruxe und Numerik als Symbol Voldemorts Unmenschlichkeit	Seite 87
6.3. Wurmchwanz als Spiegel von Voldemorts Gnadenlosigkeit	Seite 94
6.4. Schlangen als Symbole Voldemorts	Seite 97
6.4.1. Nagini	Seite 97
6.4.2. Basilisk	Seite 102
7. Schlussfolgerungen	Seite 105
8. Literaturverzeichnis	Seite 110

1. Einleitung

„Er wird berühmt werden – eine Legende –, es würde mich nicht wundern, wenn der heutige Tag in Zukunft Harry-Potter-Tag heißt – ganze Bücher wird man über Harry schreiben – jedes Kind auf der Welt wird seinen Namen kennen!“¹

Joanne K. Rowling war wohl nicht bewusst, wie sehr sich diese Worte eines Tages bewahrheiten würden, als sie Mitte der 1990er Jahre diese Zeilen in Edinburgh verfasste. Doch der überwältigende Erfolg des mittlerweile wohl berühmtesten Zauberschülers weltweit war bei Weitem nicht abzusehen: Als der erste Teil der Heptalogie, *Harry Potter und der Stein der Weisen*, im Juni 1997 im damals recht unbekanntem englischen Verlag Bloomsbury veröffentlicht wurde,² glaubten noch nicht einmal die Verantwortlichen wirklich an den Erfolg des Romans. Nachdem Rowlings Manuskript von zwölf Verlagen abgelehnt wurde, hatte sich Bloomsbury zwar zur Herausgabe bereit erklärt, jedoch war die Startauflage mit gerade einmal 1.000 Exemplaren gering.³ Der schier unglaubliche Erfolgsweg, den die Autorin seither gemeinsam mit ihrem literarischen Zögling beschritten hat, ist Geschichte: Die Romane wurden mittlerweile in 70 Sprachen übersetzt, weltweit wurden bisher über 450 Millionen Exemplare der *Harry Potter*-Romane verkauft, alleine in Deutschland sind es knapp 31 Millionen.⁴ Dies macht Harry Potter zum „berühmteste[n] Junge[n] der globalen Literaturgeschichte“⁵ und seine Schöpferin zu einer „mistress of storytelling“⁶.

Doch was macht die auf den ersten Blick wenig außergewöhnliche Geschichte eines Jungen, der zaubern kann und mit seinen Freunden Abenteuer erlebt, so erfolgreich? Rowlings Schreibstil scheint nicht sonderlich markant und auch der Protagonist wird durchschnittlich, unscheinbar und recht konventionell gezeichnet – Zipes beschreibt Harry als einen Pfadfinder,

¹ Rowling, Joanne K.: *Harry Potter und der Stein der Weisen*. Hamburg 1998. S. 19.

Zur besseren Lesbarkeit werden die *Harry Potter*-Romane in dieser Arbeit mit den folgenden Siglen abgekürzt: HP1 (Rowling, Joanne K.: *Harry Potter und der Stein der Weisen*. Hamburg 1998), HP2 (Rowling, Joanne K.: *Harry Potter und die Kammer des Schreckens*. Hamburg 1999), HP3 (Rowling, Joanne K.: *Harry Potter und der Gefangene von Askaban*. Hamburg 1999), HP4 (Rowling, Joanne K.: *Harry Potter und der Feuerkelch*. Hamburg 2000), HP5 (Rowling, Joanne K.: *Harry Potter und der Orden des Phönix*. Hamburg 2003), HP6 (Rowling, Joanne K.: *Harry Potter und der Halbblutprinz*. Hamburg 2005) und HP7 (Rowling, Joanne K.: *Harry Potter und die Heiligtümer des Todes*. Hamburg 2007).

² Vgl. Pressemappe „Harry Potter“ des Carlsen-Verlags. Hamburg 2011. (erhalten per E-Mail am 23.05.2013).

³ Vgl. Watson, Nicola J.: Introduction. In: Montgomery, Heather / Watson, Nicola J. (Hrsg.): *Children's Literature: Classic Texts and Contemporary Trends*. Milton Keynes 2009. S. 286-289. Hier: S. 286. (Im Folgenden: Watson, N.: Introduction)

⁴ Vgl. Presse-Info Carlsen. Stand der Zahlen: Juni 2012.

⁵ Jenny, Urs / Matussek, Matthias: Zauberei und Rassenwahn. In: *Der Spiegel* 28/2007. S. 152-159. Hier: S. 154.

⁶ Karg, Ina / Mende, Iris: Kulturphänomen Harry Potter. Multiadressiertheit und Internationalität eines nationalen Literatur- und Medienevents. Göttingen 2010. S. 47. (Im Folgenden: Karg, I. / Mende, I.: Kulturphänomen)

einen typisch englischen, weißen Jungen mit guten Manieren und höflichen Umgangsformen.⁷ Sein einziger Makel ist seine blitzförmige Narbe – jene Narbe, die aus dem Durchschnitts-Pubertierenden einen besonderen Jungen macht, der eigentlich ein Zauberer ist und der mit Hilfe seiner Zauberkraft in den sieben Bänden immer wieder Heldentaten vollbringt, ritterlich gegen Unrecht und das Böse kämpft und schließlich sogar seine Nemesis Lord Voldemort besiegt. Rowlings Romane sehen sich seit ihrer Veröffentlichung immer wieder mit Eskapismus-Vorwürfen konfrontiert und ihre Konventionalität wurde betont; der Autorin wurden unterschwellige Kritik am britischen Bildungssystem und die Verharmlosung von schwarzer Magie vorgeworfen.⁸ Die Forschung hat sich mittlerweile auf vielfache Weise mit dem Phänomen *Harry Potter*, mit dem Leben der Autorin und historischen, sozialen, kulturellen oder religiösen Einzelaspekten der Heptalogie beschäftigt. Hierbei wurden immer wieder „die phantasievolle Transzendierung des Alltäglichen und ihre Konfrontation durch eine ganz und gar alternative Gegenwelt [...], die Vielschichtigkeit der Charaktere [und] de[r] originelle[] Gestaltwandel der Figuren“⁹ hervorgehoben. Als Rowlings „produktives Prinzip“ sieht Himmelsbach die Fähigkeit der Autorin, verschiedene, der phantastischen Literatur entstammende Elemente zu kombinieren und komplexe Bilder aus verschiedenen Traditionen zu erzeugen.¹⁰ Dem Leser werden diese neu verwobenen Bilder als wandlungsfähiges Spielmaterial bewusst – entscheidend ist Rowlings spielerischer Umgang mit diesen, der nach Himmelsbach einen neuen Eindruck von Frische und Originalität erzeugt und die Heptalogie zu einem außergewöhnlichen Phänomen in der modernen Kinder- und Jugendliteratur macht.¹¹ Auf dieses produktive Prinzip, die Art und Weise, wie die Autorin literarische Traditionen und Bilder in ihrem Werk einfließen lässt, ist in der Forschung mehrfach hingewiesen worden. Rowlings gesamte geschaffene Welt um Hogwarts, Harry und seine Freunde speist sich aus verschiedensten literarischen Traditionen: Sie bedient sich an Bildern und Symbolen aus Märchen oder der griechischen, römischen und keltischen Mythologie,

⁷ Vgl. Zipes, Jack: The Phenomenon of Harry Potter, or Why All the Talk? In: Montgomery, Heather / Watson, Nicola J. (Hrsg.): *Children's Literature: Classic Texts and Contemporary Trends*. Milton Keynes 2009. S. 289-296. Hier: S. 294f. (Im Folgenden: Zipes, J.: Phenomenon of Harry Potter)

⁸ Vgl. die Ausführungen u.a. bei Zipes, J.: Phenomenon of Harry Potter, S. 293-295, und bei Lundt, Bea: Von Merlin bis Harry Potter. Über die Anfänge des Zauberers im Mittelalter und seine Aktualität in der Postmoderne. In: Bleckwenn, Helga (Hrsg.): *Märchenfiguren in der Literatur des Nord- und Ostseeraumes*. Baltmannsweiler 2011. S. 174-199. Hier: S. 175. (Im Folgenden: Lundt, B.: Merlin)

⁹ Lundt, B.: Merlin. S. 175.

¹⁰ Vgl. Himmelsbach, Silvia: *Harry Potters literarischer Zauber. Eine Analyse zum Erfolg der Buchserie*. Marburg 2012. S. 182. (Im Folgenden: Himmelsbach, S.: Literarischer Zauber)

¹¹ Vgl. Himmelsbach, S.: Literarischer Zauber. S. 182.

auch religiöse oder kulturell-historische Anleihen und Parallelen lassen sich finden. Auffällig ist jedoch, dass sie sich häufig auf „vormoderne Literatur“¹² bezieht und vor allem tradierte Stoffe übernimmt und für ihre Werke fruchtbar macht. Rowling hat in mehreren Interviews darauf hingewiesen, dass sie sich bei der Wahl von Namen oder Schauplätzen von unterschiedlichen Quellen hat inspirieren lassen.¹³ All diesen Quellen ist gemein, dass sie größtenteils nicht nur als reines ‚name-dropping‘ in den Romanen Verwendung finden:

„Die Bezüge werden auf unterschiedliche Weise etabliert und sind manchmal nur literarische Spielerei, manchmal aber auch von Bedeutung für die Handlung. Was allerdings überhaupt nicht vorkommt, ist die direkte Übernahme einer Figur aus der literarischen Tradition. Rowling entleiht Namen, bekannte Figuren spiegeln sich in den Charaktereigenschaften und Handlungsschemata ihrer Romanhelden wieder, aber unverändert tauchen keine Akteure aus anderen Werken auf. Sie verarbeitet ihre Zitate, die allerdings als solche erst erkannt werden müssen, um in der Art ihrer Verarbeitung bestimmt werden zu können.“¹⁴

Gegenstand der vorliegenden Arbeit soll Rowlings Verarbeitung von literarischen Zitaten und Traditionen in *Harry Potter* sein. Es soll sich auf ein Themengebiet konzentriert werden, das in der Forschung bereits Beachtung gefunden hat, jedoch sicherlich noch nicht mit der ihm gebührenden Aufmerksamkeit betrachtet wurde: die mythischen Bezüge in der Heptalogie.¹⁵ Es ist offensichtlich, dass Rowling sich vor allem an der griechischen, römischen und keltisch-nordischen Mythenwelt bedient – am auffälligsten sind Gestalten wie Hagrids Hund Fluffy, eine Interpretation des griechischen Höllenhundes Kerberos, oder die Existenz von Zentauren, Werwölfen und Basilisken. Ziel der Untersuchung ist zu zeigen, dass sowohl die zentralen Charaktere Harry Potter und Lord Voldemort als auch Nebenfiguren wie Professor Dumbledore ganz entschieden von mythischen Traditionen beeinflusst wurden. Bei der Untersuchung der Romane stehen folgende Fragen im Fokus: Welche literarischen Vorbilder hatte Rowling bei der Ausgestaltung ihrer einzelnen Figuren, welche Aspekte, Charakterzüge und Eigenschaften übernimmt sie und welche verändert sie? Aus welchem Grund nimmt sie bestimmte Änderungen oder Auslassungen vor und in welchen Fällen kombiniert sie mythisches Personal zu neuen Figuren? Welche Rückschlüsse lassen diese Innovationen, Anleihen und Veränderungen auf Rowlings eigenes Überzeugungssystem zu, welche

¹² Karg, I./Mende, I.: Kulturphänomen. S. 176.

¹³ Sie nennt in diesem Zusammenhang unter anderem mittelalterliche Heilige, Landkarten, Wörterbücher, Pflanzenarten, Kriegsdenkmäler oder persönliche Bekanntschaften als Inspirationsquellen (vgl. Knobloch, Jörg: Die Zauberwelt der J.K. Rowling. Hintergründe & Facts zu „Harry Potter“. Mülheim an der Ruhr 2000. S. 68).

¹⁴ Karg, I./Mende, I.: Kulturphänomen. S. 176. (Kursivierung übernommen)

¹⁵ Eine genaue begriffliche Definition, unter der die Arbeit die Begriffe ‚Mythos‘ beziehungsweise ‚mythisch‘ begreift und verwendet, folgt im entsprechenden Kapitel „Mythos und Märchen“.

ethischen oder moralischen Werte vertritt sie und zeigen sich diese in ihrer Heptalogie? Die Analyse folgt grundsätzlich dem methodischen Vorgehen der kognitiven Hermeneutik,¹⁶ das heißt, in den einzelnen Kapiteln zur Analyse der in den Romanen vorliegenden Phänomene werden sowohl deskriptiv-feststellende, stoff- und motivgeschichtliche als auch erklärende und interpretative Schritte vorgenommen. Zur Vermeidung von Redundanz sollen die vorliegenden Bilder und die Klärung der Inspirationsquellen Rowlings auf motivgeschichtlicher Basis in einem Schritt als verwobene Textarbeit herausgestellt werden. Daran anschließend soll in der Interpretation die Frage beantwortet werden, in welchen Punkten sich die Autorin von ihren Vorbildern abhebt und welche Änderungen sie vornimmt. Diese Erkenntnisse werden abschließend im Hinblick auf das zugrunde gelegte künstlerische Ziel und das Überzeugungssystem der Romanreihe analysiert.

Dazu wird zunächst die Grundsatzfrage beantwortet, welchem Genre die *Harry Potter*-Reihe zuzuordnen ist. Auch die Bedeutung von Mythen und Märchen für die Heptalogie soll in diesem ersten Zugriff betrachtet werden. Die Beantwortung der Genre-Frage ist vor allem bei der Untersuchung von Rowlings Literaturkonzept und ihrem Überzeugungssystem von Bedeutung, da eine Verbindung zwischen den tradierten Genres und ihrer zeitgeschichtlichen Einordnung zu Rowlings künstlerischem Ziel gezogen werden kann. Dem Analyse-Teil vorangestellt sollen kurz einige vertiefende Grundthesen postuliert werden, an denen sich die Untersuchung orientieren wird. Im nun folgenden praktischen Teil sollen die Romane auf ihre mythischen Motive hin untersucht werden. Hierbei werden zunächst die zwei fast prototypischen Vertreter der guten Seite, der Protagonist Harry Potter und sein Schulleiter und Mentor Professor Albus Dumbledore beleuchtet; ihnen werden kontrastiv Lord Voldemort als ultimativ böser Charakter und mit ihm in Verbindung stehende Figuren wie Schlangen und Ratten gegenüber gestellt. Zudem werden menschenähnliche Wesen wie Werwölfe, Zentauren und Riesen als sogenannte Grenzgänger zwischen die beleuchteten Seiten von Gut und Böse gestellt. Es wird sich zeigen, dass in diesen speziellen Fällen die Zuordnung zu einer der beiden Seiten nicht zweifelsfrei vorgenommen werden kann, da bei diesen Spezies sowohl gut- als auch bösartige Vertreter auftreten. Neben dem Vergleich mit mythischen Quellen werden auch die Symboliken der jeweils erzeugten Bilder betrachtet, da

¹⁶ Tepe, Peter: Kognitive Hermeneutik. Textinterpretation ist als Erfahrungswissenschaft möglich. Würzburg 2007. Vgl. dazu auch die angewandte Analyse in: Tepe, Peter: Mythos & Literatur. Aufbau einer literaturwissenschaftlichen Mythosforschung. Würzburg 2001.

diese für eine umfassende Interpretation obligatorisch sind. Abschließend werden im Fazit die gesammelten Erkenntnisse noch einmal gebündelt zusammengefasst.

Harry Potter ist zwar eigentlich ein britisches Literaturerzeugnis, doch es zeigt sich auch in Deutschland als einzigartiges Kulturphänomen, das sich in extrem hohen Leser- und Verkaufszahlen und einer immensen Popularität manifestiert – nicht allein deshalb muss es auch in der deutschen Literaturwissenschaft berücksichtigt werden.¹⁷ In dieser Arbeit werden die deutschen Ausgaben der Heptalogie in der Übersetzung von Klaus Fritz verwendet, da meinem Erachten nach die untersuchten mythischen und symbolischen Elemente unabhängig von der Sprache betrachtet werden können. Fritz orientiert sich bei seiner Übersetzung meist nah an der Originalvorlage,¹⁸ entsprechend soll nur in dringlichen Fällen auf übersetzerische Besonderheiten hingewiesen werden. Die häufige Verwendung von englischen Originalzitate würde zudem den Lesefluss und das Textbild erheblich stören. Im literaturwissenschaftlichen Diskurs bleibt die Übersetzung von Fritz widerspruchlos, die Verwendung der deutschen Ausgaben liegt somit im wissenschaftlichen Rahmen dieser germanistischen Arbeit.

2. Die Genre-Frage

Die Frage, welchem Genre die *Harry Potter*-Reihe zuzuordnen ist, führt in einem ersten assoziativen Schritt zur phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. *Harry Potter* ist aufgrund seiner jugendlichen Akteure in erster Linie ein Kinder- und Jugendroman, in dem phantastische Dinge vor sich gehen, die in der realen Welt so nicht stattfinden. Diese erste Kategorisierung muss jedoch kritisch hinterfragt werden. Es ist nicht unbedingt so, dass sich Rowlings Romane ausschließlich der Phantastik zuordnen lassen – naturgemäß ist das Genre der phantastischen Literatur artverwandt mit Nachbarformen wie Märchen, Mythos, Legende, Schwank oder Fabel.¹⁹ Doch neben diesen phantastischen, märchenhaften und mythischen

¹⁷ Vgl. Himmelsbach, S.: Literarischer Zauber. S. 6.

¹⁸ Einzige Ausnahme beispielsweise bei den Eigennamen bildet hierbei Harrys beste Freundin Hermione Granger, deren Vorname in die deutsche Schreibweise Hermine geändert wurde (vgl. Rowling, Joanne K.: *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London 1997. S. 79; HP1, S. 117). Fritz übernimmt auch die Rowling eigene Schreibweise bei bestimmten Wortkonstruktionen, beispielsweise die Großschreibung bestimmter Eigennamen wie „Verbotener Wald“ (vgl. zu „Forbidden Forest“) oder „Dunkler Lord“ als Synonym für Lord Voldemort (vgl. „Dark Lord“).

¹⁹ Vgl. Kolbuch, Sandy Andrea: *Mythische Elemente in der modernen fantastischen Literatur*, erläutert am Beispiel von Joanne K. Rowling's *Harry Potter*. München 2010. S. 6 (Im Folgenden: Kolbuch, S.: *Mythische Elemente*) und Antonsen, Jan Erik: Artikel „Phantastische Literatur“. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. Stuttgart 2007. S.581f.

Zügen lassen sich auch Attribute anderer Genres in den Romanen finden. Rowling verarbeitet neben den genannten Formen auch Charakteristika von Kriminal-, Detektiv-, Abenteuer- und Internatsromanen. Wie groß der Einfluss der einzelnen Genres ist und inwieweit sich die verschiedenen Formen abschließend zu einer Antwort auf die Genre-Frage verdichten lassen, ist Thema der nachfolgenden Betrachtungen.

2.1. Phantastische Kinder- und Jugendliteratur

Die Zuordnung zu diesem Genre ist naheliegend: Grundthema und Handlungsort der Romane ist eine phantastische, magische Welt, die sich von der Welt der Nichtmagier, der sogenannten Muggel, grundlegend unterscheidet. Die phantastische Kinder- und Jugendliteratur kann als eigenständiges Genre erst ab dem 18. Jahrhundert definiert werden; im Zuge der Romantik wurde, vor allem durch die Publikationen von Rousseau, die Kindheit als eigenständige Lebensphase anerkannt und ihr die Berechtigung auf einen eigenen Literaturkanon zugesprochen.²⁰ Die Hinwendung der Romantik zum Wunderbaren, Sinnlichen, Übernatürlichen und zur inneren und äußeren Natur des Menschen führte zu einem vermehrten Auftreten von phantastischen Wesen in der Literatur,²¹ zudem wurden Sagen, Rittergeschichten, Mythen und Legendenstoffe wiederbelebt.²² Die Literatur der Romantik wurde zum Mittel der „Suche nach kultureller Identität und Freiheit“²³, vor allem in der Kinderliteratur wurde dabei häufig auf „Märchen und Sagen als literarische Medien“²⁴ zurückgegriffen, um die „Neigung der Kinder zum Wunderbaren und Phantastischen“²⁵ zu fördern. Im englischsprachigen Raum, dem Geburtsort der Werke, ist eine deutlich gefestigtere und ausgeprägtere phantastische Tradition festzustellen,²⁶ da dort eine höhere Akzeptanz und Gelassenheit gegenüber phantastischen Motiven und Tendenzen in der

Hier: S. 581. (Das Lexikon wird im Folgenden mit der Nennung des jeweiligen Artikels geführt unter: Burdorf, D.: Metzler Lexikon Literatur)

²⁰ Vgl. Lindauer, Tanja: But I thought all witches were wicked. Hexen und Zauberer in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur in England und Deutschland. Marburg 2012. S. 56. (Im Folgenden: Lindauer, T.: Hexen und Zauberer)

²¹ Vgl. Lindauer, T.: Hexen und Zauberer. S. 60.

²² Vgl. Matuschek, Stefan: Artikel „Romantik“. In: Burdorf, D.: Metzler Lexikon Literatur. S. 664-666. Hier: S. 665.

²³ Lindauer, T.: Hexen und Zauberer. S. 62.

²⁴ Lindauer, T.: Hexen und Zauberer. S. 62.

²⁵ Lindauer, T.: Hexen und Zauberer. S. 62.

²⁶ Vgl. dazu die Ausführungen bei Kranz, welcher verdeutlicht, dass sich Züge des Phantastischen in der englischen Literatur seit ca. 1400 Jahren finden lassen (Kranz, Gisbert: Tintenklekse aus Oxford. In: Le Blanc, Thomas / Solms, Wilhelm (Hrsg.): Phantastische Welten. Märchen, Mythen, Fantasy. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen. Krummwisch 2005. S. 147-155. Hier: S. 148).

Literatur vorherrschen.²⁷ Im Gegensatz zu Deutschland wird die phantastische Kinder- und Jugendliteratur in Großbritannien weniger unter pädagogischen oder rein didaktischen Aspekten betrachtet, sie ist „in erster Linie ein reizvolles literarisches Spiel mit dem Möglichen und Unmöglichen“²⁸. Dies ist in der deutschen Literatur so nicht der Fall: Angesichts des „eindeutigen Übergewicht[s] der Klassik in Deutschland und [...] der geistesgeschichtlichen Dominanz vor allem Goethes im 19. Jahrhundert“²⁹ wurde dem Phantastischen hierzulande immer ein gewisses „Unbehagen“³⁰ entgegengebracht; die Phantastik verharrte noch bis ins 20. Jahrhundert im „Halbdunkel des Trivialitätsverdachts“³¹ und erst seit den späten 1960er Jahren entwickelte sich im deutschen Raum etwa durch den großen Erfolg von Michael Ende, Otfried Preußler oder Paul Maar ein größeres Bewusstsein und eine höhere Akzeptanz gegenüber diesem ‚ungeliebten Kind‘ der Literatur; trotzdem konnte sich geschichtlich betrachtet keine „breitere Kultur phantastischen Erzählens“³² entwickeln.

Als einer der Begründer der Forschung zur phantastischen Literatur ist Tzvetan Todorov zu nennen, dessen Ausführungen aber in der Forschung heutzutage durchaus umstritten sind und als zu strukturalistisch und eng gefasst kritisiert werden.³³ Todorov definiert als Zentrum des Fantastischen einen literarischen Vorgang, in dem in der uns bekannten, realen Welt ein Ereignis geschieht, welches sich mit den uns bekannten Gesetzmäßigkeiten nicht erklären lässt.³⁴ Daraufhin muss sich der Leser entscheiden, ob er diese Begebenheit als eine Sinnestäuschung oder als wirkliches Geschehen (und somit als realen Teil unserer Wirklichkeit) begreift. Wichtig ist hierbei nach Todorov, dass eine gewisse Unschlüssigkeit, ein Zweifel des Lesers bestehen bleibt – sobald eine endgültige Entscheidung gefallen ist, verlässt der Leser den Bereich des Fantastischen und betritt entweder die Welt des

²⁷ Haas, Gerhard: Phantastik und die Rückseite des Mondes. Erscheinungsweise, Formen und Funktionen phantastischer Literatur. In: Fähmann, Willi / Schlagheck, Michael / Steinkamp, Vera (Hrsg.): Mythen, Mächte und Magie. Harry Potter oder die Frage nach dem Woher und Wohin in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. Mülheim an der Ruhr 2001. S. 7-35. Hier: S. 11f. (Im Folgenden: Haas, G.: Phantastik)

²⁸ Kaminski, Winfred: Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur. Literarische Phantasie und gesellschaftliche Wirklichkeit. Weinheim / München 1998. S. 94.

²⁹ Haas, G.: Phantastik. S. 10.

³⁰ Haas, G.: Phantastik. S. 10.

³¹ Haas, G.: Phantastik. S. 10.

³² Haas, G.: Phantastik. S. 14.

³³ Vgl. u.a. Duttler, Sabine-Michaela: Die filmische Umsetzung der Harry Potter-Romane. Hamburg 2007. S. 35 (im Folgenden: Duttler, S.: Filmische Umsetzung); Himmelsbach, S.: Literarischer Zauber. S. 173; Gerstner, Ulrike: Einfach phantastisch! Übernatürliche Welten in der Kinder- und Jugendliteratur. Marburg 2008. S. 10-12. (Im Folgenden: Gerstner, U.: Einfach phantastisch)

³⁴ Vgl. Todorov, Tzvetan: Einführung in die fantastische Literatur. München 1972. S. 25. (Im Folgenden: Todorov, T.: Fantastische Literatur)

Unheimlichen oder des Wunderbaren.³⁵ Todorov versteht das Fantastische eher als eine Art Grenzbereich; dadurch, dass er die Existenz des Fantastischen an die Unschlüssigkeit des Lesers koppelt, ist wohl spätestens mit dem Beenden eines Romans das Fantastische endgültig passé. In Bezug auf die phantastische Kinder- und Jugendliteratur wird die Unschlüssigkeit des Lesers zu einem problematischen Faktum, das zur Nicht-Anwendbarkeit dieser Theorie führt:

„[...] [W]enn eine Unschlüssigkeit des Leser vorausgesetzt wird, so würden Werke wie die von Tolkien oder Rowling nicht zur phantastischen Literatur gehören. Die beschriebenen Begebenheiten werden hier als Faktum akzeptiert. Bei den Protagonisten besteht kein Zweifel darüber, dass etwa Hexen, Drachen oder Zwerge existieren.“³⁶

Die enge strukturelle Definition sowie die Obligatorik des implizierten, zweifelnden Lesers sind in der heutigen Phantastik-Forschung zu Hauptkritikpunkten an Todorovs Theorie avanciert; die zeitgenössische Definition der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur ist deutlich weiter gefasst. Als Hauptcharakteristikum der phantastischen Literatur wird heute die sogenannte ‚Zwei-Welten-Struktur‘ angesehen: Im Roman wird der realen Welt eine neue und phantastische Welt gegenüber gestellt. Wichtig ist hierbei, dass in der sekundären, phantastischen Welt ebenfalls Gesetze und Regeln herrschen, diese Welt muss in sich geschlossen, kohärent und logisch sein.³⁷ Ist diese Glaubhaftigkeit gegeben, so entsteht nach Tolkien beim Leser der sogenannte ‚Secondary Belief‘³⁸, welcher für den Erfolg eines Romans obligatorisch ist – entsteht kein Glauben an die Wahrhaftigkeit der vorgestellten Welt, ist kein Eintauchen und Miterleben von Seiten des Lesers möglich. In Rowlings Heptalogie findet sich diese Struktur von zwei Welten: Harry wächst in der realen Muggel-Welt³⁹ bei seinem Onkel und seiner Tante auf, von der Existenz der zweiten, magischen Welt,

³⁵ Vgl. Todorov, T.: *Fantastische Literatur*. S. 26.

³⁶ Lindauer, T.: *Hexen und Zauberer*. S. 48.

³⁷ Duttler, S.: *Filmische Umsetzung*. S. 38.

³⁸ Duttler, S.: *Filmische Umsetzung*. S. 38f.

³⁹ Der verwendete Begriff der zwei Welten, in denen Harry Potter lebt, ist hierbei jedoch nicht allzu wortwörtlich zu nehmen. Natürlich befinden sich beide Bereiche geografisch gesehen in ein und derselben Welt, auf ein und derselben Erde – in diesem Fall sogar im gleichen Land und teilweise sogar in der gleichen Stadt – allerdings nehmen die Muggel die magische Dimension der Welt nicht wahr. Den Zauberern hingegen sind beide Bereiche durchaus bewusst, sie können sich auch in beiden frei bewegen (so gibt es Besuchereingänge sowohl für das Zaubereiministerium als auch das Krankenhaus, welche sich beide in der Londoner Innenstadt befinden, Bereichen also, die auch den Muggeln bekannt sind). Fenske definiert dieses Phänomen als Existenz von zwei verschiedenen Realitäten in der gleichen Welt (vgl. Fenske, Claudia: *Muggles, Monsters and Magicians. A literary analysis of the Harry Potter series*. Frankfurt am Main 2008. S. 105), Klingberg spricht im Sinne Wührls von Bereichen einer poetischen Wirklichkeit mit fließenden Grenzen (vgl. Klingberg, Göte: *Die phantastische Kinder- und Jugenderzählung*. In: Haas, Gerhard (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur. Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung*. Stuttgart 1974. S. 220-241. Hier: S. 226. Im Folgenden: Klingberg, G.:

der auch seine Eltern einst angehörten, erfährt er erst an seinem elften Geburtstag (vgl. HP1, 59f.). In der für ihn neuen Welt angekommen, stellt Harry schnell fest, dass auch in dieser feste Regeln und Strukturen existieren, an die er sich halten muss; werden die Regeln missachtet, folgen Sanktionen in Form von Nachsitzen, Strafarbeiten oder dem Ausschluss von Freizeitaktivitäten. In gewissen Zügen ist die magische Welt der Muggel-Welt, die auch dem Leser bekannt ist, recht ähnlich: Auf beiden Seiten existieren Ministerien, Gefängnisse, Krankenhäuser oder Sportereignisse. Somit erfüllt die magische Welt Rowlings die Forderung nach Kohärenz und Logik; durch die teilweise parallelen Bezüge zur realen Welt ist das Entstehen eines ‚Secondary Belief‘ auf Seiten des Lesers von Anfang an gegeben. Dies stellt einen ersten Beleg für die Übertragbarkeit des Genres der Phantastik auf die Heptalogie dar. Die Art und Weise, wie diese beiden Welten aufeinander einwirken und miteinander in Aktion treten können, kann sehr unterschiedlich sein: Entweder treten phantastische Wesen in der realen Welt auf oder aber eine Figur aus der realen Welt taucht in die sekundäre Welt ein. Ein dritter Fall liegt dann vor, wenn der einzige Schauplatz der Handlung die phantastische Welt und die reale Welt abwesend oder zumindest ausgeblendet ist.⁴⁰ Die *Harry Potter*-Reihe ist somit eindeutig der zweiten genannten Struktur zuzuordnen. Die reale Welt dient hierbei als Rahmen für die phantastische Handlung – jeder Band setzt bei Harrys Verwandten in der Muggel-Welt ein, am Ende eines jeden Schuljahres kehrt er dorthin zurück. Somit treten beide Welten in Interaktion⁴¹ und es kommt zu einer gegenseitigen Durchdringung von magischem Bereich und realer Erfahrungswelt,⁴² was dazu beiträgt, dass der Leser die Existenz beider Welten und ihre Gesetzmäßigkeiten als wahr annimmt und nicht hinterfragt.⁴³ Als häufiges Motiv der phantastischen Literatur nennt Klingberg neben der Existenz von fremden Gesellschaften in und neben der alltäglichen Welt und der Versetzung von Figuren

Kinder- und Jugenderzählung). Um Verwirrung vorzubeugen, soll jedoch auch im Folgenden weiterhin die Rede von ‚zwei Welten‘ sein, auch wenn sie sich geografisch nicht unterscheiden.

⁴⁰ Vgl. Bak, Sandra: *Harry Potter. Auf den Spuren eines zauberhaften Bestsellers*. Frankfurt am Main 2004. S. 91f. (Im Folgenden: Bak, S.: *Harry Potter*)

⁴¹ Dies ist auch zu Beginn des sechsten *Harry Potter*-Bands im Speziellen der Fall: Es werden zwei Aufeinandertreffen der jeweiligen Minister der Muggel- und der magischen Welt beschrieben; in beiden Fällen tritt, anders als in der sonstigen Struktur der Romane, eine phantastische Figur in Form eines Magiers durch den Kamin im Büro des Premierministers in die reale Welt ein (vgl. HP6, 7-25). Ein ähnliches Phänomen liegt auch beim ersten Auftreten Hagrids vor, als er Harry an dessen elftem Geburtstag persönlich den Brief von Hogwarts überbringt (vgl. HP1, 54-69); zudem statten sowohl die Weasleys (vgl. HP4, 47-54) als auch Professor Dumbledore (vgl. HP6, 51-62) Harry in seinem Zuhause bei den Dursleys einen Besuch ab.

⁴² Vgl. Klingberg, G.: *Kinder- und Jugenderzählung*. S. 226.

⁴³ Vgl. Klingberg, G.: *Kinder- und Jugenderzählung*. S. 227.

aus der alltäglichen Welt in eine magisch-mythische Welt⁴⁴ – wie dies in der Zwei-Welten-Struktur der *Harry Potter*-Romane der Fall ist – unter anderem den „mythologische[n] Kampf zwischen Gut und Böse“⁴⁵. Dies stellt das Leitmotiv der Heptalogie dar: Alle sieben Bände behandeln den Kampf des Protagonisten Harry Potter als stereotyper Vertreter der guten Seite gegen seinen bösen Widersacher Lord Voldemort. Aus diesen Motiven ergibt sich nach Klingberg die Intention der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur: Neben Momenten der Unterhaltung und der Vermittlung von ernsthaften und wichtigen Aussagen ist laut Klingberg vor allem die „Verachtung des rationalen Wissens“⁴⁶ ein für die phantastische Kinder- und Jugendliteratur charakteristisches Merkmal, welches sich historisch betrachtet aus der Romantik speist: „Die romantische Sehnsucht nach der Kindheit [...] ist Ausdruck der romantischen Auffassung, dass die Phantasiewelt des Kindes eine Welt von größerem Wert als die Welt der Erwachsenen ist.“⁴⁷ Auch in *Harry Potter* lassen sich gewisse Züge einer solchen Rationalitäts-Verachtung feststellen:⁴⁸ In der Heptalogie wird immer wieder deutlich, dass nicht allein das Lernen und Anwenden von Schulwissen entscheidend ist. So wird Hermine, obwohl sie eindeutig die Belesenste und Intelligenteste der drei Freunde ist, niemals Anführerin oder alleinige Entscheiderin; auch sie ordnet sich am Ende immer den Anweisungen Harrys unter. Bereits im ersten Jahr macht sie Harry deutlich, dass sie ihn trotz ihres enormen Wissens als Mensch bewundert und zu ihm aufschaut: „Harry, du bist ein großer Zauberer, das weißt du.’ – ‚Ich bin nicht so gut wie du’, sagte Harry ganz verlegen. Sie ließ ihn los. ‚Wie ich?’, sagte Hermine. ‚Bücher! Schlauheit! Es gibt wichtigere Dinge – Freundschaft und Mut [...].’“ (HP1, 311) Auch Professor Dumbledore lehrt Harry in seinen Einzelstunden nicht etwa gefährliche oder unbekannte Magie, wie Ron und Hermine zuvor vermuten (vgl. HP6, 185). Tatsächlich taucht er mit ihm in die Vergangenheit seines größten Feindes Lord Voldemort ein, Dumbledore will Harry vermitteln, Voldemorts Gedanken und Pläne anhand seiner größtenteils durch die Erinnerungen anderer rekonstruierten Entwicklung zu verstehen und zu durchschauen. Die Pläne Dumbledores zur Vernichtung von Lord

⁴⁴ Vgl. Klingberg, G.: Kinder- und Jugenderzählung. S. 231-233.

⁴⁵ Klingberg, G.: Kinder- und Jugenderzählung. S. 233. Himmelsbach fasst die Motive der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur, welche Rowling in ihren Romanen verwendet in einem Schaubild anschaulich zusammen, vgl. Himmelsbach, S.: Literarischer Zauber. S. 184.

⁴⁶ Klingberg, G.: Kinder- und Jugenderzählung. S. 238.

⁴⁷ Klingberg, G.: Kinder- und Jugenderzählung. S. 238.

⁴⁸ Dies bedeutet aber nicht die Missachtung der benannten Regeln und Gesetze, die für das Funktionieren der zweiten, phantastischen Welt entscheidend sind, sondern vielmehr die Betonung von Emotionen in Kontrast zu rein vernunftgeleiteten Entscheidungen.

Voldemort bauen größtenteils auf Emotionen und Irrationalem auf: So ist Severus Snape durch seine starken, all die Jahre andauernden Gefühle für Harrys Mutter an sein Dasein als Doppelagent zwischen den Fronten gebunden; der Schulleiter hält auch Draco Malfoy davon ab, ihn zu töten, um dessen Gewissen rein zu halten. Nicht zuletzt verdeutlicht er Harry gegenüber immer wieder, wie sehr er an die schützende Macht der Liebe glaubt und dass es letztendlich dieses Gefühl sein wird, dass Harry siegen lassen wird – und er soll Recht behalten. Lord Voldemort hat die Bedeutung der Liebe nie verstanden und selbst im Moment kurz vor seinem Tod verhöhnt er Harry und Dumbledore noch:

„Ist es wieder die Liebe?’ sagte Voldemort mit einem höhnischen Grinsen auf seinem Schlangengesicht, ‚Dumbledores Lieblingsrezept, Liebe, die, wie er behauptete, den Tod besiegen würde, auch wenn Liebe es nicht verhindert hat, dass er vom Turm fiel und wie eine alte Wachsfigur zerbrach?’“ (HP7, 747)

Es zeigt sich, wie sehr Rowling in der Tradition der romantischen Kinder- und Jugendliteratur steht, deren Konzeption wohl auch die Basis für ihr eigenes Überzeugungssystem ist, was sich in der Betonung von Emotionen und grundlegenden emotionalen Bedürfnissen wie Liebe und Freundschaft niederschlägt. Eben dieses Konzept ist nach Klingberg ein weiterer typischer Aspekt der Informationsvermittlung der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur: „Sie erzählen in ihrer Ganzheit [...] von menschlichen Eigenschaften, Bedürfnissen und Problemen, von unseren Idealen und Hoffnungen.“⁴⁹

Es hat sich gezeigt, dass die *Harry Potter*-Reihe deutliche Züge der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur trägt. Bei genauerer Betrachtung der Romane wird jedoch deutlich, dass es nicht ausreichend ist, sich bei der Genre-Bestimmung nur auf die Phantastik zu beschränken, da Rowling die verwendeten phantastischen Strukturen mit Elementen eines realistischen Kinderromans vereint⁵⁰ und Attribute anderer Genres in ihrer Reihe einfließen lässt. Diesen anderen Genres soll in den nun folgenden Kapiteln Beachtung geschenkt werden, um schlussendlich zu einer genaueren Zuordnung zu gelangen.

2.2. Weitere wichtige Genres

2.2.1. Abenteuerroman

Abenteuerromane zeichnen sich durch „Stofffülle und abenteuerliche Spannung“⁵¹ aus, in deren Handlungsverlauf „der Held in eine bunte Kette von Ereignissen oder Irrfahrten

⁴⁹ Klingberg, G.: Kinder- und Jugenderzählung. S. 239.

⁵⁰ Vgl. Bak, S.: Harry Potter. S. 92.

⁵¹ Grimm, Gunther E.: Artikel „Abenteuerroman“. In: Burdorf, D.: Metzler Lexikon Literatur. S. 1f. Hier: S. 1.

verwickelt wird.⁵² Der Protagonist, meist als durchschnittliche Person oder Außenseiter charakterisiert,⁵³ wird „aus einer festgefügt Ordnung [herausgerissen und] in eine unbekannte, als fremd erfahrene Welt“⁵⁴ gebracht, in der dem Helden „eine scheinbar unlösbare Aufgabe [...] [gestellt wird], oft in Auseinandersetzung mit einer Gegenkraft oder Gegenfigur.“⁵⁵ Diese Attribute treffen zum Großteil auf die *Harry Potter*-Romane zu: Harry, der als gänzlich durchschnittlich beschrieben wird (vgl. HP1, 26), befindet sich zu Beginn der Handlung im normalen Umfeld seiner Muggel-Familie und hat keine Ahnung von der Existenz der magischen Welt, geschweige denn von seiner wahren Identität als Zauberer. Zwar passieren ihm immer wieder ungewöhnliche Dinge,⁵⁶ aber er hat für all dies keine wirkliche Erklärung. An seinem elften Geburtstag erfährt er dann von Hagrid, dem Wildhüter von Hogwarts, von seiner wahren Identität: „Du bist ein Zauberer. [...] Und ein verdammt guter noch dazu, würd ich sagen [...].“ (HP1, 58f.) Während seiner gesamten Schulzeit sieht Harry sich immer wieder mit scheinbar unlösbaren Aufgaben konfrontiert, die nicht ausschließlich mit seinem Gegenspieler Lord Voldemort zu tun haben. Zwar sind die Duelle mit Voldemort fast immer der bestimmende rote Faden aller sieben Romane,⁵⁷ doch auch der Kampf gegen die tyrannische Großinquisitorin Dolores Jane Umbridge in Band fünf, die Angst im dritten Schuljahr vor dem berüchtigten, angeblichen Massenmörder Sirius Black, welcher allem Anschein nach Harry umbringen will, und die Abenteuer, in welche Harry im Trimagischen Turnier in Band vier verwickelt wird, scheinen zunächst unüberwindbare Hürden für Harry zu sein. Die Bewährungsproben, welchen er sich stellen muss, sind in doppelter Hinsicht außerhalb seines gewohnten Umfeldes situiert: Zum Einen finden alle Abenteuer Harrys weit entfernt von seinem ursprünglichen Zuhause in Little Whinging statt, zum Anderen befindet sich der Protagonist auch in der magischen Welt während seiner Aufgaben nie in seiner gewohnten Umgebung in Hogwarts. In den ersten beiden Jahren ist Harry zwar örtlich gesehen noch im Internat, doch weder der Kerker, in dem es zum Duell mit Quirrell und dem parasitären Überrest Lord Voldemorts um den Stein der Weisen kommt,

⁵² Grimm, Gunther E.: Artikel „Abenteuerroman“. In: Burdorf, D.: Metzler Lexikon Literatur. S. 1f. Hier: S. 1.

⁵³ Himmelsbach, S.: Literarischer Zauber. S. 185.

⁵⁴ Grimm, Gunther E.: Artikel „Abenteuerroman“. In: Burdorf, D.: Metzler Lexikon Literatur. S. 1f. Hier: S. 2.

⁵⁵ Himmelsbach, S.: Literarischer Zauber. S. 186.

⁵⁶ Harrys Haare scheinen beispielsweise ungewöhnlich schnell zu wachsen, es verkleinert sich ein verhasster Pulli, als Tante Petunia krampfhaft versucht, ihn Harry über den Kopf zu ziehen oder er findet sich urplötzlich auf dem Dach seiner Schule wieder, als er vor seinem Cousin flüchtet (vgl. HP1, 30f.).

⁵⁷ Eine Ausnahme stellt der dritte Band dar, in dem es als einzigem zu keiner direkten Konfrontation zwischen Harry und Voldemort kommt.

noch die Kammer des Schreckens sind Schauplatz irgendeines anderen Szenarios der Handlung. In den folgenden Jahren befindet sich Harry während der entscheidenden Endprüfungen gar nicht mehr in den Gemäuern der Schule: In Band drei spielt der Kampf mit den Dementoren und die Jagd nach dem Verräter Peter Pettigrew in den weitläufigen Ländereien von Hogwarts, im vierten Jahr findet sich Harry durch den in einen Portschlüssel verwandelten Trimagischen Pokal auf jenem Friedhof wieder, auf dem Lord Voldemort aufersteht und im fünften Jahr duellieren sich Lord Voldemort und die Todesser mit Professor Dumbledore, Harry und dessen Freunden in der Mysteriumsabteilung und dem Atrium des Zaubereiministeriums. Zwar finden im sechsten und siebten Jahr die Höhepunkte der Handlung in Form von Kämpfen und Schlachten in Hogwarts statt, die dramatischsten Wendungen jedoch sind wieder an unüblichen Orten lokalisiert. So stirbt Professor Dumbledore auf dem Astronomieturm, während Voldemort den vermeintlich triumphierenden, tödlichen Schlag gegen Harry im Verbotenen Wald setzt.⁵⁸ Allerdings entfernt sich die Heptalogie in einem entscheidenden Punkt vom Abenteuerroman, weswegen sie nicht in vollem Maß als ein solcher definiert werden kann: „Abenteuerromane dienen nicht der Darstellung innerer Konflikte oder Entwicklungen, sondern intendieren Unterhaltung und allenfalls Belehrung des Lesers“⁵⁹, ihr Unterhaltungswert ist maßgeblicher Bestandteil des Genres.⁶⁰ Die Abenteuer Harrys schaffen zwar einen gewissen unterhaltsamen Faktor innerhalb der Heptalogie, die Romane thematisieren jedoch in großem Maße vor allem seine Entwicklung als Mensch, die andauernde Verarbeitung des Verlusts seiner Eltern und die Konflikte und Spannungen, aber auch die Freuden der Freundschaften vor allem mit Hermine und Ron. Hier zeigt sich eine tiefgründigere Anlage der Heptalogie, die aufgrund dessen nicht als reiner Abenteuerroman gedeutet werden kann.

2.2.2. Kriminal- und Detektivroman

Die Romane zeigen in gewissen Teilen auch Tendenzen und Charakteristika eines Kriminal- oder Detektivromans. Rowling versteht sich darauf, ‚falsche Fährten‘ zu legen und unbeteiligte oder unschuldige Personen in Verdacht geraten zu lassen: So rückt Severus Snape immer wieder in das Blickfeld der drei Freunde. Sie verdächtigen ihn bereits im ersten Jahr, er würde Harrys Besen während des Quidditch-Spiels verhexen wollen (vgl. HP1, 208ff.) und

⁵⁸ Vgl. dazu auch die Ausführungen bei Himmelsbach, S.: Literarischer Zauber. S. 186f.

⁵⁹ Grimm, Gunther E.: Artikel „Abenteuerroman“. In: Burdorf, D.: Metzler Lexikon Literatur. S. 1f. Hier: S. 2.

⁶⁰ Vgl. Bak, S.: Harry Potter. S. 104.

unterstellen ihm am Ende, er wolle den Stein der Weisen für seinen angeblichen Herrn Lord Voldemort stehlen (vgl. HP1, 248, 283, 291) – dies stellt sich jedoch als Irrtum heraus. Falsche Anschuldigungen und Indizien finden sich weiterhin verstärkt im dritten Band, in der erst am Ende die wahre Geschichte des Verrats an Lily und James Potter und das Schicksal von Sirius Black aufgeklärt wird. Irreführende Verdachtsmomente werden geschürt, indem beispielsweise über Black berichtet wird, er wolle Harry ebenso wie dessen Eltern umbringen und somit Lord Voldemort zurück an die Macht bringen: „Black hat sie nicht mehr alle [...] und er will Harry umbringen. Wenn du mich fragst, glaubt er, dass er mit dem Mord an Harry Du-weißt-schon-wen an die Macht zurückbringt.“ (HP3, 72) Es klärt sich erst am Ende auf, dass in Wahrheit Peter Pettigrew Diener Voldemorts war und er vor 12 Jahren Harrys Eltern an diesen verriet und damit ihr Schicksal besiegelte (vgl. HP3, 381-385).

Die Grundzüge von Kriminal- und Detektivgeschichten – die Schilderung eines Verbrechens und die schrittweise erfolgende Aufklärung und Aufdeckung⁶¹ – finden sich somit in Teilen der Heptalogie, jedoch gibt es entscheidende Unterschiede, welche die genaue Zuordnung zu diesen Genres unterbinden. Zwar werden im Verlauf der Handlung immer wieder unheimliche und rätselhafte Ereignisse aufgeklärt,⁶² es findet sich bei *Harry Potter* allerdings keine „rückwärts gerichtete analytische Narration mit dem Ziel, die vor der Ermittlung liegende Zeit [...] zu rekonstruieren und schließlich als restlos geklärte Ereigniskette zu präsentieren.“⁶³ Zudem setzt die Handlung der Romane auch nicht mit dem Verbrechen ein⁶⁴; Harry und seine Freunde finden sich immer zufällig in der Rolle der Detektive wieder, als dass dies ihr konkreter Auftrag wäre. Zudem sind Harrys Beweggründe zur Überführung der vermeintlichen Verbrecher eher persönlich-emotional motiviert – so wird er immer wieder von seiner persönlichen Abneigung gegenüber Severus Snape dazu getrieben, nach dessen vermeintlich verdächtigen Machenschaften zu suchen. Im Fall von Sirius Black treibt ihn die Rachsucht um, da er annimmt, Black habe den Tod seiner Eltern zu verantworten (vgl. HP3, 212-216). Weiterhin ist es ebenfalls eher untypisch, dass der Protagonist (und in diesem Fall auch ‚Ermittler‘) selbst Zielscheibe für kriminelle Angriffe wird.⁶⁵ Es ist anzunehmen, dass

⁶¹ Schmidt, Mirko F.: Artikel „Detektivroman“. S. 146. und Plummer, Patricia: Artikel „Kriminalroman“. S. 404f. Hier: S. 404. Beide in: Burdorf, D.: Metzler Lexikon Literatur.

⁶² Vgl. Himmelsbach, S.: Literarischer Zauber. S. 188.

⁶³ Schmidt, Mirko F.: Artikel „Detektivroman“. In: Burdorf, D.: Metzler Lexikon Literatur. S. 146.

⁶⁴ Vgl. Schmidt, Mirko F.: Artikel „Detektivroman“. In: Burdorf, D.: Metzler Lexikon Literatur. S. 146.

⁶⁵ Cornelius, Corinna: *Harry Potter – geretteter Retter im Kampf gegen dunkle Mächte? Religionspädagogischer Blick auf religiöse Implikationen, archaisch-mythologische Motive und supranaturale Elemente*. Münster 2003. S. 20. (Im Folgenden: Cornelius, C.: *Geretteter Retter*)

die Autorin sich nur zum Aufbau von Spannungsbögen an Elementen aus den Kriminal- und Detektiv-Genres bedient.

2.2.3. Bildungs-, Internats- und Adoleszenzroman

Neben kriminalistischen und abenteuerlichen Zügen verarbeitet Rowling auch Inhalte, welche sich sonst im Kontext von Bildungs- und Adoleszenzromanen sowie der traditionellen britischen Gattung der School Story oder Internatsgeschichte finden.

Die Gattung der School Story wurde in den 1850er Jahren durch Thomas Hughes begründet, sein Roman *Tom Brown's Schooldays* gilt noch heute als Prototyp des Genres.⁶⁶ Wurde die Gattung seit den 1930er Jahren durch die Modernisierung und Demokratisierung des englischen Schulwesens als weitestgehend ausgestorben angesehen,⁶⁷ so legt Rowling mit ihrer Heptalogie den Grundstein für ein „revival of the boarding-school story“⁶⁸, was von Kritikern als mutiger und bemerkenswerter Schritt gewertet wird.⁶⁹ Wie alle Werke dieser Gattung spielt auch die Geschichte Harry Potters grundsätzlich in einem Internat.⁷⁰ Die Internatsgeschichte zeigt charakteristisch stark typisierte Figuren,⁷¹ eine Hauptfigur mit bestimmten Tugenden und Charaktereigenschaften sowie schultypische Situationen und Ereignisse.⁷² Der zeitliche Rahmen strukturiert zugleich den Handlungsablauf⁷³ – auch die Geschehnisse in Hogwarts orientieren sich an meist schulinternen Veranstaltungen und Feiern wie den Quidditch-Spielen, dem Weihnachtsfest oder der Eröffnungs- und Abschlussveranstaltung jedes Schuljahrs in der Großen Halle. Durch den Kontext einer phantastischen Welt, in welcher sich magische und für die Muggel-Welt untypische Dinge ereignen, schafft Rowling jedoch auch Abstand zum tradierten Bild der School Stories. Sie verfremdet das Internat als Schauplatz durch die strukturelle Beschaffenheit Hogwarts' und bringt so eine Distanz zwischen sich und das traditionelle Genre, womit das Genre der Internatsgeschichte nicht deckungsgleich auf die Heptalogie zu übertragen ist. Zudem offenbart Rowling in ihrer Geschichte durchaus schulkritische Tendenzen, indem sie

⁶⁶ Vgl. Bak, S.: Harry Potter. S. 116.

⁶⁷ Vgl. Bak, S.: Harry Potter. S. 116.

⁶⁸ Watson, N.: Introduction. S. 288.

⁶⁹ Vgl. Bak, S.: Harry Potter. S. 117.

⁷⁰ Zu den Ausnahmen siehe die vorigen Ausführungen im Kapitel zu Abenteuerromanen.

⁷¹ Himmelsbach nennt beispielsweise Vorzeigeschüler, feige, tollpatschige oder tyrannische Mitschüler, den weisen Direktor oder die mütterliche Krankenschwester. Vgl. Himmelsbach, S.: Literarischer Zauber. S. 190.

⁷² Vgl. Bak, S.: Harry Potter. S. 117.

⁷³ Vgl. Himmelsbach, S.: Literarischer Zauber. S. 190.

beispielsweise alle Schüler ihres Internats als relativ gleichberechtigt darstellt und somit schultypische Hierarchien unter Schülergruppen negiert, Lehrer als lächerliche, nicht ernst zu nehmende Personen oder herrische Tyrannen darstellt und schlussendlich durch die Beschreibung der untypisch engen Beziehung zwischen Schulleiter und Schüler.⁷⁴

Werke, die traditionell der Adoleszenzliteratur zugeordnet werden, beschreiben „die physiologischen, psychologischen und soziologischen Aspekte des Heranwachsens, zumeist zwischen dem 12. und 18. Lebensjahr“⁷⁵ – eine Beschreibung, die durchaus auf *Harry Potter* zutrifft. Bereits die zeitliche Struktur, welche sich auf die sieben Schuljahre Harrys in Hogwarts beschränkt, bedingt die Beschreibung der innerlichen und äußerlichen Veränderungen, welche Harry in seiner Reifung vom Kind zum jungen Mann durchläuft. Rowling widerspricht mit ihren Romanen jedoch den Tendenzen der neueren Adoleszenzliteratur, besonders seit Beginn des 20. Jahrhunderts: Seitdem sehen sich die Protagonisten zumeist mit ihrer eigenen Unzulänglichkeit und ihrem Scheitern in der Gesellschaft konfrontiert, in modernen Vertretern der Gattung werden zudem Rebellion und Protest der Hauptfiguren thematisiert.⁷⁶ Harry hingegen fügt sich zumeist in vorgegebene Strukturen und abgesehen von wenigen Ausnahmen lehnt er sich nie gänzlich gegen Autoritätspersonen auf.⁷⁷ Es gibt zwar Situationen, in denen er sich unverstanden, als nicht gleichberechtigt oder erwachsen behandelt fühlt; als beispielhafte Situation sei hierbei auf den fünften Band verwiesen: Nachdem Harry den gesamten Sommer nichts Konkretes von seinen Freunden gehört hat, die sich offensichtlich gemeinsam an einem geheimen Ort befinden, und ihn in ihren Briefen nur mit vagen Andeutungen abgespeist haben (vgl. HP5, 15f), steigt in ihm das Gefühl auf, falsch verstanden und nicht genügend beachtet zu werden:

*„Hatte er nicht bewiesen, dass er mit viel mehr fertig werden konnte als sie? Hatten sie alle vergessen, was er getan hatte? [...] Das Gefühl, wie ungerecht das alles war, staute sich in ihm auf, und er hätte am liebsten vor Wut geschrien. Wenn er nicht gewesen wäre, hätte überhaupt niemand erfahren, dass Voldemort zurück war!“
(HP5, 15-17)*

Dieser Zorn bricht sich schlussendlich Bahn, als er Hermine und Ron im Hauptquartier des Ordens wiedertrifft (HP5, 83f.). In dieser Zeit fühlt er sich auch erstmals von seinem Mentor

⁷⁴ Vgl. auch die Ausführungen dazu bei Lundt, B.: Merlin. S. 175.

⁷⁵ Kolk, Rainer: Artikel „Adoleszenzliteratur“. In: Burdorf, D.: Metzler Lexikon Literatur. S. 5f. Hier: S. 5.

⁷⁶ Kolk, Rainer: Artikel „Adoleszenzliteratur“. In: Burdorf, D.: Metzler Lexikon Literatur. S. 5f. Hier: S. 6.

⁷⁷ Eine solche Ausnahme stellt der Aufbau von ‚Dumbledore’s Armee‘ im fünften Jahr dar, in der eine Gruppe von Schülern unter der Anleitung von Harry Verteidigungszauber lernt; da diese Vereinigung jedoch im Geheimen arbeitet und nicht öffentlich gegen die verhasste Großinquisitorin Dolores Umbridge antritt oder ihr herrisches Auftreten und ihre Unterrichtsmethoden nicht offen anprangert oder bekämpft, kann dies eher als stummer Protest Harrys gewertet werden.

Professor Dumbledore unverstanden und will ihn mit seinen Problemen nicht behelligen (vgl. HP5, 322). Diese emotionalen Verwirrungen und Enttäuschungen, die Harry durchlebt, sind typisch für die Pubertät – Harry geht jedoch in keinem Moment so weit, seine Freundschaft zu Hermine und Ron vollkommen in Frage zu stellen, Professor Dumbledore keinerlei Respekt mehr entgegenzubringen oder vollends gegen ihn zu rebellieren. Somit ist die Heptalogie trotz gewisser Grundzüge nicht als reiner Adoleszenzroman zu betrachten.

Die Thematik Harrys' Heranwachsens spiegelt nicht nur Grundzüge des Adoleszenzromans, sondern lässt auch den Bezug auf die Programmatik des Bildungs- und Entwicklungsromans zu. Die Verbindung zu diesem Genre ist offenkundig: Wie im klassischen Bildungsroman zeigt auch die Geschichte Harry Potters prinzipiell „die Entwicklung der Hauptfigur in Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Bereichen der Wirklichkeit, und zwar von Jugend an über verschiedene, meist krisenhaft erlebte Phasen bis hin zum Erreichen einer gefestigten Ich-Identität.“⁷⁸ Harrys Entwicklung wird jedoch nicht dauerhaft von Phasen der Krise durchzogen, abgesehen von bereits genannten Beispielen aus dem fünften Band. Ebenso wenig wird das Erreichen der Ich-Identität Harrys thematisiert: Die Handlung endet im vorletzten Kapitel des siebten Bandes mit dem Vernichten Lord Voldemorts und setzt abschließend zu einem Zeitpunkt 19 Jahre später ein.⁷⁹ In der nicht beschriebenen Zwischenzeit hat Harry seine Jugendfreundin Ginny geheiratet und mit ihr drei Kinder bekommen. Es wird suggeriert, dass er die Ereignisse seiner Jugend mittlerweile verarbeitet hat und ein glückliches Leben führt, abgesehen vom letzten Absatz des Kapitels („Die Narbe hatte Harry seit neunzehn Jahren nicht geschmerzt. Alles war gut.“, HP7, 767) gibt es aber keinen evidenten Hinweis darauf, dass Harry nunmehr zu einer gefestigten Ich-Identität gelangt ist.

Entscheidend für Harrys Entwicklung während seiner Schulzeit ist seine enge Verbindung zu seinem Mentor Dumbledore. Dieser beeinflusst Harrys psychische Reifung entscheidend, da der Junge durch die fehlenden Eltern auf andere Bezugspersonen angewiesen ist.⁸⁰ Dieser Reifungsprozess, initiiert durch und begleitet von Professor Dumbledore, lässt sich an drei Ereignissen festmachen: Der Spiegel Nerhegeb im ersten Jahr⁸¹ erfüllt eine erste „didaktisch-

⁷⁸ Heinz, Jutta: Artikel „Bildungsroman“. In: Burdorf, D.: Metzler Lexikon Literatur. S. 88f. Hier: S. 88.

⁷⁹ Vgl. HP7, Kapitel „Der Fehler im Plan“ (S. 732-758) und „Neunzehn Jahre später“ (S. 759-767).

⁸⁰ Vgl. Himmelsbach, S.: Literarischer Zauber. S. 193.

⁸¹ Der Spiegel Nerhegeb zeigt seinem Betrachter seinen sehnlichsten Herzenswunsch, Harry zeigt er beispielsweise zusammen mit seinen Eltern. (vgl. HP1, 227f., 233)

psychologische Funktion im Kontext von Harrys Reifungs- und Identitätsfindungsprozess⁸²; im vierten Jahr sieht Harry seine Eltern in einer relativ lebendigen Form durch die Verbindung, die zwischen seinem und Lord Voldemorts Zauberstab entsteht:

„Harry spürte, wie er den Boden unter den Füßen verlor. Etwas hob ihn in die Luft, und Voldemort genauso, während ihre Zauberstäbe durch den schimmernden Faden aus goldenem Licht verbunden blieben. [...] [E]s war, als ob große Lichtperlen an dem Faden zwischen den beiden Zauberstäben entlang glitten [...]. Eine der Lichtperlen zitterte jetzt nur Zentimeter vor Voldemorts Zauberstab. [...] Der rauchige Schatten eines großen Mannes mit zerzaustem Haar fiel zu Boden [...] und Harry [...] sah in das geisterhafte Gesicht seines Vaters. [...] [E]ine junge Frau mit langem Haar, die rauchig schattenhafte Gestalt Lily Potters, erblühte aus der Spitze von Voldemorts Zauberstab [...].“ (HP4, 693-697)

Dumbledore bezeichnet diesen Vorgang später als „*Priori Incantatem*“ (HP4, 728), auf Grund dessen Voldemorts Zauberstab alle seine Zauber in verkehrter Reihenfolge wieder ausführen muss und entsprechend die Abbilder von Lily und James, die der Zauberstab ums Leben brachte, entstehen.⁸³ Als letzter, entscheidender Moment in Harrys Reifungsprozess, der vor allem von der Verarbeitung des Verlustes der Eltern geprägt ist,⁸⁴ ist der Moment kurz vor Harrys erstem Tod im Verbotenen Wald zu nennen. Dumbledore hat Harry den Stein der Auferstehung, eines der Heiligtümer des Todes, vermacht und Harry dreht den Stein nun, wie es das Märchen besagt, dreimal in der Hand, um die Toten wieder auferstehen zu lassen⁸⁵:

„Sie waren weder Gespenst noch wahrhaft Fleisch, das konnte er sehen. [...] Weniger stofflich als lebende Körper, doch viel stofflicher als Gespenster bewegten sie sich auf ihn zu, und auf jedem Gesicht war das gleiche liebevolle Lächeln. [...] Lilys Lächeln war das breiteste von allen [...] und ihre grünen Augen, die seinen so ähnlich waren, musterten begierig sein Gesicht, als könnte sie sich nie an ihm satt sehen. ‚Du bist so mutig.‘“ (HP7, 706f.)

Alle drei beschriebenen Situationen tragen maßgeblich zu Harrys Entwicklung bei, zeigen sie ihm doch, dass seine Eltern, obwohl verstorben, immer bei ihm und sehr stolz auf ihn sind. An allen drei Situationen ist Albus Dumbledore immer wieder indirekt beteiligt: Er stellt den Spiegel als Prüfung auf dem Weg zum Stein der Weisen – und lässt ihn zuvor an einem anderen Ort aufstellen und beobachtet Harry dabei, wie dieser dessen Funktion herausfindet

⁸² Himmelsbach, S.: Literarischer Zauber. S. 195.

⁸³ Vgl. HP7, 728f.

⁸⁴ Vgl. dazu Himmelsbach: „Die psychologische Reifung von Harry bzw. die Erlangung einer besseren Kenntnis seiner selbst ist im Roman vor allem von der Elternferne und der entsprechenden Unterstützung durch mehrere Mentoren geprägt.“ (Himmelsbach, S.: Literarischer Zauber. S. 193)

Inwieweit die Figur Albus Dumbledores für Harrys Entwicklung entscheidend prägend ist und nach welchem Vorbild Rowling ihren Schulleiter anlegt, wird im Kapitel über den Schulleiter erläutert.

⁸⁵ Vgl. „The Tale of the Three Brothers“: „Here he took out the stone that had the power to recall the dead, and turned it thrice in his hand.“ (Rowling, Joanne K.: The Tales of Beedle the Bard. London 2008. S. 92.)

(vgl. HP1, 232). Im vierten Jahr stellt er den als Alastor ‚Mad-Eye‘ Moody getarnten Todesser Barty Crouch Jr. als neuen Lehrer ein, welcher als Diener Voldemorts Harry via Portschlüssel auf den Friedhof bringt, auf dem sich der Zauber von *Priori Incantatem* abspielt. Zudem klärt er Harry hinterher über den genauen Vorgang des Zaubers auf und erklärt ihm, dass „[k]ein Zauber [...] die Toten wieder erwecken [kann]. [...] Alles, was geschehen konnte, war eine Art Echo des Vergangenen.“ (HP4, 729) Und hätte Dumbledore Harry den Stein der Auferstehung nicht vererbt, wären auch die Erscheinungen seiner Eltern kurz vor seinem Tod im Verbotenen Wald nicht möglich gewesen. Es zeigt sich, welche immense Bedeutung Dumbledore für Harrys Entwicklung hat – und dass „die Romanserie großes Gewicht auf Harrys Reifungsprozess in der Schule legt und daher auf jeden Fall auch als Entwicklungsroman gelesen werden muss.“⁸⁶

2.3. Mythos und Märchen

Die vorliegende Arbeit hat bisher gezeigt, dass Rowling neben der Phantastik zwar durchaus Anleihen an unterschiedlichen literarischen Gattungen wie Abenteuer-, Kriminal-, Bildungs- oder Internatsroman vornimmt, diese jedoch in keinem Fall als eindeutige Genrezuordnung ausreichend für die Einordnung der gesamten Heptalogie sind. Zwei weitere Formen sind es wert, genauer als die vorigen betrachtet zu werden, da evident werden wird, dass diese – neben dem großen, wenn auch schwer zu definierenden Komplex der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur – starken Einfluss auf die *Harry Potter*-Romane ausüben und sie sich für eine weiterführende Analyse des Textes und seiner Motive eignen: Mythos und Märchen.

2.3.1. Mythos als Quelle

„Mythen haben schon immer einen großen Einfluss auf die Literatur gehabt. Sie sind auch für die Kinder- und Jugendliteratur von großer Bedeutung, weil gerade das mythische Denken ein wichtiges Gestaltungsmerkmal dieses Genres ist.“⁸⁷ Eben jenes mythische Denken ist bei Rowlings *Harry Potter* eines der vorherrschenden Elemente. Da die mythenbezogene Untersuchung jedoch Hauptaspekt des Analyseteils dieser Arbeit ist, wird hier nur verdichtet auf einige grundlegende Mythosdefinitionen und Aspekte eingegangen, die für die Klärung der Genre-Frage von Wichtigkeit sind.

⁸⁶ Himmelsbach, S.: Literarischer Zauber. S. 196.

⁸⁷ Kolbuch, S.: Mythische Elemente. S. 10.

Mythen lassen sich immer wieder neu formen und an die Gegebenheiten der jeweiligen Zeit anpassen – dies ist wohl einer der Gründe, warum in der Geschichte der Literatur beständig auf Mythen zurückgegriffen wird. C. G. Jung beschreibt sie als

„eine besondere Materie, durch die die Kunst der Mythologie bestimmt wird: eine alte, überlieferte Stoffmasse [...] über Götter und göttliche Wesen, Heroenkämpfe und Unterweltsfahrten. Die Mythologie ist die Bewegung dieser Materie: etwas Festes und zugleich doch Bewegliches, Stoffliches und doch nicht Statisches, sondern Verwandlungsfähiges.“⁸⁸

Durch diese Wandlungsfähigkeit, die er sich über Jahrtausende erhalten hat und die ihn nach wie vor zu einem aktuellen Phänomen im literarischen Kanon macht, kann der Mythos als „Keimzelle der phantastischen Literatur“⁸⁹ interpretiert werden. Da Rowlings *Harry Potter*, wie zuvor aufgezeigt, zweifelsohne als Vertreter der Phantastik gewertet werden kann, ist es somit sinnvoll, die Romane im Hinblick auf ihre bildenden mythischen Elemente genauer zu betrachten.

Der Begriff des Mythos hat seinen Ursprung in der griechischen Antike und bezeichnet „die unbeweisbare, fiktional-erzählende Rede“⁹⁰. Er wird auch als „bildhafte Erzählung über wundersame Ereignisse und Begebenheiten eines Volkes vom Ursprung des Seins“⁹¹ beschrieben und versucht durch seine symbolische Begrifflichkeit die Welt zu erklären.⁹² Im engeren Sinne werden Mythen auch als „Götter- und Heldengeschichte“⁹³ definiert; die Mythen oder mythischen Motive, auf die diese Arbeit Bezug nimmt, entstammen zum Großteil den griechischen, römischen und keltischen Götter- und Heldenkreisen.⁹⁴ Auf den ersten Blick wirkt Rowlings Heptalogie jedoch weniger wie die Geschichte eines Helden; sie verleiht ihrem Protagonisten mehrfach Züge eines Antihelden. Bereits die erste Beschreibung Harrys offenbart viele Attribute, die untypisch für den späteren Helden scheinen: Harry ist

„für sein Alter immer recht klein und dünn gewesen. Er sah sogar noch kleiner und dürrer aus, als er in Wirklichkeit war, denn alles, was er zum Anziehen hatte, waren die abgelegten Klamotten Dudleys [...]. Harry hatte ein schmales Gesicht, knubbelige Knie, schwarzes Haar und hellgrüne Augen. Er trug eine Brille mit runden Gläsern,

⁸⁸ Jung, C.G. / Kerényi, Karl: Einführung in das Wesen der Mythologie. Der Mythos vom göttlichen Kind und Eleusinische Mysterien. Zürich / Düsseldorf 1999. S. 14. (Im Folgenden: Jung, C. / Kerényi, K.: Göttliches Kind)

⁸⁹ Schneidewind, F.: Mythologie. S. 16.

⁹⁰ Matuschek, Stefan: Artikel „Mythos“. In: Burdorf, D.: Metzler Lexikon Literatur. S. 524f. Hier: S. 524.

⁹¹ Kolbuch, S.: Mythische Elemente. S. 11.

⁹² Vgl. Schneidewind, Friedhelm: Mythologie und phantastische Literatur. Essen 2008. S. 16. (Im Folgenden: Schneidewind, F.: Mythologie)

⁹³ Matuschek, Stefan: Artikel „Mythos“. In: Burdorf, D.: Metzler Lexikon Literatur. S. 524f. Hier: S. 524.

⁹⁴ Entsprechend begreift diese Arbeit die Begrifflichkeiten ‚Mythos‘ und ‚mythisch‘ in Bezugnahme auf die genannten Götter- und Heldengeschichten.

die, weil Dudley ihm auf die Nase geschlagen hatte, mit viel Klebeband zusammengehalten wurden. Das Einzige, das Harry an seinem Aussehen mochte, war eine sehr feine Narbe auf seiner Stirn, die an einen Blitz erinnerte.“ (HP1, 26)

Harry ist durch seine schwächliche Erscheinung „physisch benachteiligt“⁹⁵, was sich auch dadurch zeigt, dass er seinem Cousin körperlich unterlegen ist und Opfer von dessen Gewalt- und Wutausbrüchen wird. Das Zusammenleben mit den Dursleys, die ihn herumkommandieren und kaum Beachtung schenken, macht seine schwache soziale Stellung und die daraus folgende soziale Ausgrenzung deutlich (vgl. HP1, 31); die geflickte Brille hat zudem einen komischen Effekt.⁹⁶ Der Eindruck des Antihelden verstärkt sich noch: Harry weigert sich anfangs zu glauben, dass er ein Zauberer ist; für ihn ist es unvorstellbar, etwas Besonderes und einer Welt zugehörig zu sein, deren Existenz ihm nie bewusst war⁹⁷ – und in der er als Held, als eine Art Retter vor dem Bösen gefeiert und verehrt wird.

Rowling verarbeitet in ihrer Heptalogie neben bestimmten mythischen Figuren und Kreaturen, wie Phönix, Kerberos oder Zentauren,⁹⁸ auch komplette Mythen-Stoffe. Hierbei werden im weiteren Verlauf der Arbeit beispielsweise griechische Heldenmythen, der Merlin-Mythos, verbildlicht an Professor Dumbledore, oder der Mythos vom ‚besonderen Kind‘, auch bekannt als Gotteskindmythos, beleuchtet. Interessant ist hierbei vor allem die Fülle an Stoffen und Motiven, derer sich die Autorin bedient: Die verarbeiteten Mythen sind

„keltischer Herkunft, [...] [und] des Sagenkreises um König Artus und der Gralsgeschichten und [...] [stammen aus] den großen Epen des Mittelalters, [...] den Volksbüchern der frühen Gutenbergepoche [...]. Zum Teil sind sie der esoterischen und alchemistischen Tradition entnommen, auch den Phantasien der Hexenverfolger der frühen Neuzeit, zum Teil den Regionalsagen, hier den englischen, schottischen, walisischen und irischen.“⁹⁹

An der Verarbeitung, Neuinszenierung und Neuinterpretation dieser traditionellen und überlieferten Stoffe lässt sich deutlich Rowlings literarisches Konzept und das Überzeugungssystem hinter dem *Harry Potter*-Stoff erkennen. Sie versteht die verwendeten „literarischen Motive und Figuren als wandlungsfähiges Spielmaterial“¹⁰⁰; durch den Wiedererkennungswert und die zahlreichen Variationen, die dem Leser begegnen, entsteht ein

⁹⁵ Eder, Jens: Artikel „Antiheld“. In: Burdorf, D.: Metzler Lexikon Literatur. S. 30.

⁹⁶ Vgl. Eder, Jens: Artikel „Antiheld“. In: Burdorf, D.: Metzler Lexikon Literatur. S. 30.

⁹⁷ „[...] Harry [...] war sich ganz sicher, dass es sich hier um einen fürchterlichen Irrtum handeln musste. [...] Hagrid [...] du musst einen Fehler gemacht haben. Ich kann unmöglich ein Zauberer sein.“ (HP1, 66)

⁹⁸ Vgl. dazu die entsprechenden Kapitel dieser Arbeit.

⁹⁹ Mattenklott, Gundel: Texte aus Texten. Phantastische Traditionen bei Harry Potter. In: Kutzmutz, Olaf (Hrsg.): Harry Potter oder Warum wir Zauberer brauchen. Wolfenbüttel 2001. S. 33-43. Hier: S. 35f. (Im Folgenden: Mattenklott, G.: Phantastische Traditionen)

¹⁰⁰ Mattenklott, G.: Phantastische Traditionen. S. 36.

hoher „genuin ästhetischer Reiz“¹⁰¹. Diese genuine Ästhetik lässt sich gleichwohl auf die phantastische Literatur und damit auf *Harry Potter* übertragen und verdeutlicht ein Ziel der Autorin: Phantastische Literatur sollte

*„eine besondere Rolle in der ästhetischen Erziehung spielen. Sie ist es nämlich, die das Spiel der leicht beweglichen Vorstellungen, des Denkens und Kombinierens anregt und überdies in weit höherem Maße als alle realistische Literatur das Unterscheiden von Fiktion und Realität, das ästhetische Hin und Her zwischen den Vorstellungsreihen des Realen und Imaginären fördert.“*¹⁰²

Rowling will den Leser, vor allem ihre kindliche Leserschaft, durch ihre Geschichten, welche angefüllt sind mit mythischen Bezügen und Bildern, zum Einen an tradierte, überlieferte Stoffe, zum Anderen an grundlegende Erfahrungen und Eindrücke heranführen. Dies geschieht ganz im Sinne der ursprünglichsten, antiken Mythen, welche auch als „Versuche, existenzielle Erfahrungen in symbolischen Geschichten zu gestalten“¹⁰³ angesehen werden können.

2.3.2. Märchen als Struktur

Auch das Märchen ist eine literarische Gattung, die nachweislich Einfluss auf die *Harry Potter*-Reihe hat. Zudem legt der wissenschaftliche Diskurs den Schluss nahe, dass die Gattung des Märchens aus mythischen Erzählungen hervorgegangen ist.¹⁰⁴ Die Einflüsse des Märchens auf die Romane sind vor allem struktureller Natur, Rowling greift weniger auf märchentypische Symbole oder Motive zurück.¹⁰⁵ In diesem Teil der Arbeit sollen entsprechend eher typische Elemente des Aufbaus und des Handlungsablaufs im Märchen aufgezeigt werden, die sich in *Harry Potter* finden. Dies ist relevant, da Rowlings intendierte Leserschaft vor allem Kinder und Jugendliche umfasst, deren erste Literaturerfahrungen

¹⁰¹ Mattenklott, G.: Phantastische Traditionen. S. 36.

¹⁰² Mattenklott, G.: Phantastische Traditionen. S. 36.

¹⁰³ Solms, Wilhelm: Einfach phantastisch. Von der Wundererzählung zur Phantastischen Literatur. In: Le Blanc, Thomas / Solms, Wilhelm (Hrsg.): Phantastische Welten. Märchen, Mythen, Fantasy. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen. Krummvisch 2005. S. 9-22. Hier: S. 13.

¹⁰⁴ Vgl. Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen 2011. S. 186. (Im Folgenden: Pöge-Alder, K.: Märchenforschung)

Haas bezeichnet Märchen als „Derivate von kultisch-funktionalen Mythen“ und postuliert einen „enge[n] Zusammenhang zwischen Mythos [...], Heldensage und Märchen“. (Haas, Gerhard: Märchen, Sage, Schwank, Legende, Fabel und Volksbuch als Kinder- und Jugendliteratur. In: Haas, Gerhard (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteratur. Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung. Stuttgart 1974. S. 144-177. Hier: S. 145. Im Folgenden: Haas, G.: Märchen, Sage, Schwank)

¹⁰⁵ Dies ist auch der Grund, warum in der späteren Text-Analyse der Werke weniger märchentypische als viel mehr mythische Motive, Themen und Symbole Gegenstand der Betrachtung sein werden. Die Struktur von Märchen ist aber insbesondere bei einem ersten, alle sieben Bände der *Harry Potter*-Reihe umfassenden Blickwinkel, wie er diesem Kapitel zugrunde liegt, durchaus interessant und soll im späteren, abschließenden Fazit noch einmal zu Rate gezogen werden, um einen gesamten Bogen über die gesamte Heptalogie zu schlagen.

häufig Märchen sind,¹⁰⁶ die märchenimmanente Struktur ist den Rezipienten somit vertraut. Hieran verdeutlicht sich erneut Rowlings Literaturprogramm: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur soll eine Art Leitfaden zur Entwicklung und Welterfahrung sein, nur durch die Berufung auf tradierte literarische Konzepte ist die Wirklichkeit in ihrer Gänze zu erfassen. Volkserzählungen wie Märchen können somit als eine Form von Entwicklungshilfe definiert werden, anhand derer der junge Rezipient die ihm teils noch unbekannte Welt in gewisser Weise ‚vorentwerfen‘ und mit den Bausteinen, die das Märchen liefert, experimentieren und sie zu potenziellen Weltbildern verbinden kann. Nach Haas „zeigen Märchen Grundkonstellationen der Bindung des Menschen und seiner möglichen Befreiung daraus [...]. In gewisser Weise machen [sie] mit Fakten bekannt: menschlichen Strebungen, Vorstellungen, Bedürfnissen und ihren Grenzen.“¹⁰⁷ Petzold führt diese Überlegungen auf psychologischer Seite weiter. Das Märchen greift „Prozesse auf, die jeder Mensch [...] im Laufe seiner Entwicklung durchlaufen muss. Das Märchen hilft dem Heranwachsenden eigene Entwicklungsschwierigkeiten zu erkennen und zu bewältigen.“¹⁰⁸ Die Betrachtung von Märchen im Rahmen dieser Arbeit ist somit auch in Bezug auf das künstlerische Konzept der Autorin wichtig. Die Orientierung Rowlings an Strömungen der Romantik wird auch durch die neuerliche Hinwendung der Romantiker zu Märchenstoffen und den europaweiten Einfluss von Märchen zu dieser Zeit verdeutlicht. Zudem spielen Märchen in der Heptalogie selbst eine Rolle, das Märchen von den drei Brüdern und der daraus resultierende Glaube der magischen Gesellschaft an die Existenz der sogenannten drei Heiligtümer des Todes wird im siebten Band wichtig.

Auffällig ist, dass sich Rowling fast ausschließlich an den strukturellen Eigenheiten von Märchen orientiert, im Hinblick auf Personal und Charaktere weicht sie teils stark von Märchentraditionen ab. Vladimir Propp hat in seiner *Morphologie des Märchens*¹⁰⁹ eine umfangreiche und detaillierte Untersuchung zu Struktur und Aufbau von Märchen vorgelegt,

¹⁰⁶ Vgl. dazu auch die Ausführungen bei Pöge-Alder zur Geschichte des Märchens: „Ihre entscheidende Rolle in der Kinder- und Jugendliteratur nahmen die Märchen während der Konstitution der bürgerlichen Familie und dieser Literaturgattung insgesamt ein; in Deutschland seit dem Ende des 18. Jahrhunderts. Sie werden Bestandteil des Lesekanons im Vorschul- und Schulbereich und gehören damit zur rezipierten Kinder- und Jugendlektüre.“ (Pöge-Alder, K.: Märchenforschung. S. 28.)

¹⁰⁷ Haas, G.: Märchen, Sage, Schwank. S. 154.

¹⁰⁸ Petzoldt, Leander: Märchen, Mythen und Sagen. In: Lange, Günther (Hrsg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Grundlagen – Gattungen. Baltmannsweiler 2000. S. 246-266. Hier: S. 250.

¹⁰⁹ Propp, Vladimir: Morphologie des Märchens. München 1972. (Im Folgenden: Propp, V.: Märchen)

welche hier als Grundlage für den Vergleich mit den *Harry Potter*-Romanen dienen soll.¹¹⁰ Propp definiert insgesamt 31 Funktionen oder auch „Aktion[en] einer handelnden Person“, wengleich nicht alle in jedem Märchen vorkommen müssen,¹¹¹ sowie einen Kreis von handelnden Personen bzw. Attribute, die mit diesen Personen verbunden werden. Wie bei Propp¹¹² findet sich auch bei Rowling direkt zu Beginn die Funktion der „zeitweiligen Entfernung“ eines Familienmitglieds, bei Harry ist es sogar die gesteigerte Variante durch den Tod der Eltern. Hieraus entsteht eine Mangelsituation und der Held in Person von Harry verlässt seine Heimat. Hier tritt erstmals ein Schenker auf der, ganz wie es Propp vorsieht, dem Helden ein Zaubermittel überreicht. In Harrys Fall sind dies Hagrid und der Zauberstab, aber auch die anderen Dinge, welche die Einkaufsliste von Hogwarts vorsieht (vgl. HP1, 75f). Und auch Rowling beschreibt den Kampf zwischen dem Helden und seinem Gegner oder Schadenstifter.¹¹³ Zum ersten Aufeinandertreffen kommt es bereits vor der eigentlichen Handlung – nach diesem wird der Held wie bei Propp durch die Narbe markiert. Im weiteren Verlauf der Handlung kommt es mehrfach zum Kampf zwischen Harry und Lord Voldemort, zwar wird danach Harry nicht jedes Mal aufs Neue gekennzeichnet, jedoch siegt Harry bei jeder Begegnung – zumindest kommt er immer mit dem Leben davon und vereitelt so Voldemorts Triumph, bis er ihn am Ende des siebten Bandes schließlich gänzlich vernichtet. Ein weiteres beliebtes Element von Märchen, dessen sich Rowling mehrfach bedient, ist das der Prüfung oder schweren Aufgabe, die dem Helden auferlegt wird.¹¹⁴ Propp nennt eine Vielzahl von potenziellen Aufgaben für den Helden, einige davon übernimmt Rowling in ihrem Werk: So muss Harry im ersten Jahr auf dem Weg zum Stein der Weisen eine „Prüfung durch Essen oder Trinken“ bestehen – beim Rätsel Professor Snapes müssen Hermine und Harry aus sieben Flaschen jene zwei Zaubertänke auswählen, die sie durch die brennenden Türen sicher hindurch bringen (vgl. HP1, 308-310). Hier finden sich auch die Elemente von einer „Prüfung durch Feuer“ und „Aufgaben, bei denen etwas zu erraten ist“, bei denen die

¹¹⁰ Da *Harry Potter* in dieser Arbeit nicht als reines Märchen verstanden wird (auch Himmelsbach möchte nicht so weit gehen, die gesamte Reihe als Märchen zu bezeichnen, wengleich sie erkennt, dass einige schematische Gemeinsamkeiten vorliegen; vgl. Himmelsbach, S.: *Literarischer Zauber*. S. 197), soll nur auf die wichtigsten und prägnantesten Strukturmerkmale eingegangen werden. Die ausführlichen Ausführungen zum Aufbau von Märchen finden sich bei Propp, V.: *Märchen*. S. 31-83, in verkürzter Form auch bei Pöge-Alder, K.: *Märchenforschung*. S. 185-190.

¹¹¹ Propp, V.: *Märchen*. S. 27.

¹¹² Vgl. zu den folgenden Angaben die Ausführungen bei Propp, V.: *Märchen*. S. 31-65.

¹¹³ Hier ergibt sich jedoch bereits eine erste Schwierigkeit: Begründet in der Anlage der Geschichte über sieben Bände wiederholen sich einige Elemente, die Propp als nur einmal im Märchen vorkommend definiert; nichts desto trotz sind sie vergleichbar und sollen entsprechend hier beachtet werden.

¹¹⁴ Propp, V.: *Märchen*. S. 61f.

richtige Wahl zu treffen ist. Die Feuerprüfung begegnet Harry in abgeschwächter Form auch im Trimagischen Turnier, als er einem feuerspeienden Drachen entgegentreten und ein goldenes Ei beschaffen muss (vgl. HP4, 366-373). Bei diesem Turnier muss Harry weitere Aufgaben bestehen, die sich ähnlich auch bei Propp finden lassen: In allen drei Prüfungen werden die Champions auf Körperkraft, Geschicklichkeit und Mut getestet (vgl. HP4, 268). Auch die ermüdende und zeitraubende Suche nach den Horkruxen zur Vernichtung Lord Voldemorts stellt sich als eine „Prüfung auf Ausdauer und Geduld“ heraus.

In alle sieben Bände integriert Rowling diverse Helfer, die Harry bei der Bewältigung der ihm auferlegten schweren Aufgaben zur Seite stehen; eine weitere Parallele zu Propp.¹¹⁵ An erster Stelle sind hier Ron und Hermine zu nennen, die Harry beispielsweise auf dem Weg zum Stein der Weisen begleiten und ohne deren Hilfe beim Schachspiel (vgl. HP1, 305-308) und beim Rätsel der Zaubersprüche (vgl. HP1, 308-310) Harry wohl versagt hätte. Im vierten Jahr während des Trimagischen Turniers sind es zuerst Hagrid, der Harry den Hinweis auf die Drachenprüfung gibt (vgl. HP4, 339-344), und anschließend der Hauself Dobby, der Harry für die zweite Prüfung im See das lebensrettende Dianthuskraut verschafft, das ihm die Atmung unter Wasser ermöglicht (vgl. HP4, 512f.). Nicht zuletzt ist es Professor Dumbledore, der durch seine Recherchen und sein Wissen den Grundstein dafür legt, dass Harry die Suche nach den Horkruxen erfolgreich beenden kann. Darüber hinaus gibt es noch weitere Helfer, diese Beispiele zeigen jedoch hinreichend, dass Rowlings Romanreihe strukturelle Parallelen zum Märchen nach der Definition von Vladimir Propp aufweist.

Anders gelagert ist der Fall, wenn es um die Zeichnung der Charaktere bei Rowling geht. Als auffälliges Merkmal im Märchen wird häufig Typisierung beschrieben: „Der Erzählstil ist durch Eindimensionalität, Flächenhaftigkeit, Abstraktheit, Isolation und Sublimation gekennzeichnet.“¹¹⁶ Diese Attribute lassen sich auf das märchentypische Personal übertragen, welches ebenfalls als flächenhaft und körperlos beschrieben wird, ihnen fehlt eine „lebendige Innenwelt“ oder „körperliche oder seelische Tiefe, d.h. sie empfinden weder Schmerz über Verluste noch Freude oder Überraschung.“¹¹⁷ Des Weiteren wird der Märchenfigur jegliche Lernfähigkeit abgesprochen: „Sie lernt nichts, sondern kommt mit Hilfe von Gabe und Wunder [...] zu ihrem glücklichen Ziel.“¹¹⁸ Hier zeigt sich, dass die *Harry Potter*-Reihe nicht

¹¹⁵ Vgl. Propp, V.: Märchen. S. 79.

¹¹⁶ Bluhm, Lothar: Artikel „Märchen“. In: Burdorf, D.: Metzler Lexikon Literatur. S. 472-474. Hier: S. 473.

¹¹⁷ Gerstner, U.: Einfach phantastisch. S. 39.

¹¹⁸ Haas, G.: Märchen, Sage, Schwank. S. 147.

als reines Märchen zu lesen ist. Die Charaktere zeigen eine sehr lebendige Innenwelt, sie transportieren ihre Emotionen häufig nach außen und im Gegensatz zum klassischen Märchen sind die Figuren bei Rowling nicht isoliert, sondern stehen in mitunter problematischen Beziehungen zueinander. Am deutlichsten wird dies am Protagonisten, Harrys Schmerz über den frühen Verlust seiner Eltern durchzieht die gesamte Reihe und zeigt sich beispielsweise an seiner heftigen Reaktion auf die Dementoren im dritten Jahr (vgl. HP3, 89). In seiner Ohnmacht durchlebt er noch einmal den Todeskampf seiner Mutter mit Lord Voldemort; in späteren Visionen dauert die Erinnerung länger an und wird detaillierter (vgl. HP3, 250). Erlebnisse wie Harrys Gefühle gegenüber Cho Chang im vierten Jahr oder seine Eifersucht, die er in Gegenwart von Ginny Weasleys männlichen Freunden empfindet, sind weitere Belege für vorhandene Emotionen. Oftmals lässt er sich ausschließlich von seinen Gefühlen leiten und reagiert und handelt sehr emotional, dies wird an seinen rivalisierenden Streitereien mit Ron im vierten und siebten Jahr deutlich. Es zeigt sich, dass Harry und andere Figuren der Romanreihe ein ausgeprägtes Innenleben haben;¹¹⁹ ihr Dasein als Schüler von Hogwarts und das Ablegen von Prüfungen belegen zudem, dass die Charaktere in *Harry Potter* – im Gegensatz zu stereotypen Märchenfiguren – durchaus lernfähig sind und sich ihr Können mit den Jahren verbessert und verfeinert. Seinen fortgeschrittenen Kenntnissen, auch in Bereichen der dunklen Magie, vor allem aber seiner persönlichen Weiterentwicklung aufgrund seiner Erfahrungen hat Harry es zu verdanken, dass er am Ende der Heptalogie in der Lage ist, Voldemorts Pläne zu durchschauen und dessen Leben ein Ende zu setzen.

Festzuhalten ist, dass *Harry Potter* durchaus mehreren Genres zuzuordnen ist beziehungsweise an diesen Anleihen nimmt. Die Unterschiede und Abweichungen werden im Hinblick auf Adoleszenz-, Kriminal-, Abenteuerroman und Internatgeschichte schnell deutlich: Diese Genres müssen in der Romanreihe als Inspirationen gesehen werden, welche in Einzelaspekten zitiert werden und der Heptalogie eine inhaltliche und strukturelle Breite verleihen. Bezüglich der miteinander traditionell eng in Verbindung stehenden Gattungen von Phantastik, Mythos und Märchen lässt sich für die aufgeworfene Genre-Frage abschließend feststellen, dass Rowling sich durch die Zwei-Welten-Struktur und das Setting der Handlung ein phantastisches Grundgerüst baut, welches sie strukturell mit märchenhaften Zügen, inhaltlich aber mehrheitlich mit mythisch überlieferten Stoffen füllt. Für die beabsichtigte

¹¹⁹ Hieran zeigt sich erneut die Parallele von Rowlings Romanen zur vorgestellten Definition des Adoleszenzromans.

Analyse bietet sich eine Definition *Harry Potters* als eine Neuinterpretation von Mythos und Märchen an, die sich in den Rahmen eines phantastischen Romans einfügt. Die Verarbeitung von Mythen ist insbesondere im Hinblick auf die These des künstlerischen Ziels der Autorin zielführend, welches im Folgenden vorgestellt und analysiert wird.

3. Grundsätzliche Thesen und Überlegungen

Ausgehend von den Feststellungen im vorangegangenen Kapitel zur Genre-Einordnung der *Harry Potter*-Romane sollen der Analyse nun einige kurze Grundthesen vorangestellt werden, welche anschließend praktisch untersucht und überprüft werden sollen.

Es wurde bereits gezeigt, dass sich J.K. Rowling im Gegensatz zu ihren strukturellen Anleihen aus den Märchen-Kontexten inhaltlich vor allem an mythischen Stoffen und Bildern bedient. Die Vorlage dieser als Inspiration für die Ausgestaltung des Figurenpersonals wird in der Analyse vor allem in der stoff- und motivgeschichtlichen Untersuchung in Verbindung mit deskriptiven Schritten betrachtet. Anhand der herausgearbeiteten inhaltlichen und strukturellen Quellen für Rowlings Heptalogie lassen sich auch für den interpretierenden Teil der Untersuchung erste Annahmen machen, die als Grundlage für die Analyse dienen sollen. Die Fokussierung der Romantik auf Märchen spiegelt sich auch in Rowlings Anleihen an dieser Epoche. In den Mittelpunkt rücken die menschliche innere Verfassung und die geistig-intellektuelle Konzeption des Menschen, weniger in Bezug auf seine rationale, sondern mehr im Hinblick auf seine emotional-geistige Ebene. In Verbindung mit der Betonung von innerlichen Vorgängen bei Rowlings Figuren bietet sich die Grundthese an, dass die Autorin aufzeigen möchte, inwieweit Menschen beziehungsweise menschenähnlichen Wesen in der magischen Welt ihr Handeln reflektieren und inwiefern sie fähig sind, aus ihren Fehlern zu lernen. Ein erster Blick auf wiederkehrende Bilder und Motive, die bedeutsam für den Handlungsverlauf der Heptalogie sind, vertieft den Eindruck der Orientierung Rowlings an romantischen Traditionen: Der Spiegel Nerhegeb ist sowohl für die Handlung des ersten Romans als auch für Harrys Entwicklung generell von Bedeutung; das Spiegelmotiv wurde in der Romantik häufig zur Darstellung von Selbstreflektion und akzentuierten Grundthemen wie Innerlichkeit, Gefühl, Individualität und als Abbild der gequälten Seele genutzt. In der Romantik oftmals verwendete Schauplätze wie Friedhöfe, Burgen, Ruinen, Höhlen oder Wälder finden sich auch in der Heptalogie, dies spiegelt sich nicht nur im Schloss Hogwarts, sondern auch im Verbotenen Wald, in dem Harry unter anderem den ersten Tod als Horkrux

stirbt. Die Friedhöfe in Little Hangleton und in Godric's Hollow sind Stätte der Wiederauferstehung Lord Voldemorts und der Ort, an dem Harrys Eltern begraben liegen, während die Höhle in den Bergen Aufbewahrungsort des Horkruxes im sechsten Jahr und Schauplatz für das letzte gemeinsame Erlebnis von Harry und Professor Dumbledore ist.

Als Grundfrage oder prinzipielles künstlerisches Konzept, das der gesamten Romanreihe zugrunde liegt, wird ausgehend von diesen Feststellungen folgende These formuliert: Die Autorin zeigt in einem magisch-phantastischen, einer romantischen Tradition entlehnten Umfeld die persönliche Wandlungs- und Verbesserungsfähigkeit des Menschen und sein jeweiliges charakterliches Potenzial zur Änderung. Im Gegensatz dazu stehen Wesen, die zu solchen innerlichen Transformationsmomenten nicht in der Lage und somit prinzipiell zum Scheitern verurteilt sind. Hier bietet sich die Trennung von guten Charakteren und ihren antagonistischen bösen Äquivalenten an, da die charakterliche Ausgestaltung bei Rowling zuweilen recht streng getrennt ist und ethisch-moralischen Vorstellungen zu folgen scheint. Einzig solche Figurenkonstellationen, in denen zwei antagonistische Vertreter derselben Gattung auftreten, zeigen eine Abweichung von diesem Schema. Diese sogenannten Grenzgänger werden gesondert betrachtet, da sie sich nicht zweifelsfrei einer der beiden Seiten zuordnen lassen. Da die Analyse im Hinblick auf das künstlerische Konzept Rowlings auf die charakterliche und moralische Wandlungsfähigkeit des Personals abzielt, werden im Folgenden auch nur solche Figuren betrachtet, welche als Mensch oder menschenähnliche Wesen definiert werden können, bei denen eine solche Veränderbarkeit also möglich ist. Eine Ausnahme bilden hierbei der Phönix Fawkes, die Schlange Nagini und der Basilisk: Diese Wesen zeigen selbst zwar keine persönlichen Wandlungsmomente oder generell eigenständige Handlungen, sind aber durch ihren engen Bezug zu Professor Dumbledore beziehungsweise Lord Voldemort wichtig, da sie das Änderungspotenzial ihrer Herren verdeutlichen und unterstreichen.

4. Die gute Seite

Die inhaltliche Analyse und Interpretation der *Harry Potter*-Romane beginnt mit der Betrachtung der sogenannten guten Seite der magischen Gesellschaft. Die Untersuchung konzentriert sich auf den Protagonisten Harry Potter und seinen Mentor Albus Dumbledore. Beide sind maßgeblich am Kampf gegen Voldemort und dessen dunklen Machenschaften beteiligt, durch ihre Nachforschungen zu den Horkruxen legen sie den Grundstein für die

Auslöschung ihres Widersachers. Zudem zeigen sich beide Charaktere als vielschichtige und facettenreiche Figuren im Hinblick auf die zugrunde gelegten Mythenstoffe.

4.1. Harry Potter

Im Folgenden werden drei verschiedene Aspekte des Charakters Harry Potter untersucht und abschließend zu einem personellen Gesamtkonzept zusammengefügt. Berücksichtigt wird auch das eingangs formulierte künstlerische Konzept der Autorin. Die Analyse der Figur Harry Potter beginnt mit einem Blick auf die griechischen Heldenmythen, die Rowling für ihren Helden neu interpretiert. Es folgt die Betrachtung unter dem Aspekt des Gotteskindmythos' nach Jung und Kerényi. Abschließend werden Elemente der Numerik und die Funktion Harrys als Horkrux, auch in Bezug auf seine schicksalhafte Verbindung zu Lord Voldemort, analysiert.

4.1.1. Harry Potter als moderner Held

Für eine Analyse der *Harry Potter*-Romane unter besonderer Beachtung der mythischen Bezüge ist es unumgänglich, sich der klassischen griechischen Mythologie zuzuwenden. Die Konzeption von Harrys Geschichte zeigt diverse Anleihen aus der griechischen Mythologie, die wichtigsten sollen im Folgenden aufgezeigt werden.

Der einflussreichste und interessanteste griechische Held für die Analyse ist Herakles, Sohn von Zeus und Alkmene.¹²⁰ Er wird von seiner Mutter aus Angst vor der Missgunst der Göttermutter Hera, welche die eigentliche Gemahlin des Zeus ist, ausgesetzt; Herakles wird so zum Findelkind, ähnlich wie Harry. Im Gegensatz zu Lily jedoch stirbt Alkmene nicht; ihr wird sogar durch die Gegenspielerin ihr Sohn wieder zurückgebracht. Die Angst Alkmenes vor dem Zorn der Hera lässt sich auf die Heptalogie übertragen: Lily und James Potter war stets bewusst, dass der Dunkle Lord sie verfolgte – auf Grund dessen wandten sie einen Fidelius-Zauber an, mit Hilfe dessen ihr Aufenthaltsort unbekannt blieb, bis dieser vom Verräter Peter Pettigrew an den Dunklen Lord verraten wurde (vgl. HP3, 214f., 381). Herakles' Mutter und Harry Eltern versuchen gleichermaßen, ihren Sohn vor der Rache eines Antagonisten durch den Akt des Versteckens zu bewahren – im Gegensatz zu Alkmene

¹²⁰ Vgl. die gesamte Herakles-Sage bei Schwab, Gustav: Die schönsten Sagen des klassischen Altertums. Köln 1997. S. 155-203 (Im Folgenden: Schwab, G.: Sagen). Die in diesem Abschnitt folgenden Zitate und sinngemäßen Übernahmen sind, sofern nicht anderweitig gekennzeichnet, alle von Schwab Kapitel übernommen – zur besseren Lesbarkeit und Übersichtlichkeit wird daher auf weitere Fußnoten in diesem Abschnitt entsprechend verzichtet.

jedoch wurde der Plan von Lily und James durch einen angeblichen Freund verraten. Hierbei bietet die Tatsache, dass Harry – zumindest bis nach seinem ersten Tod – in gewisser Weise unsterblich ist, da er zweifach den eigentlich tödlichen Fluch Voldemorts zu überleben im Stande ist, eine weitere Parallele zu Herakles: Als Herakles von der Göttin Hera gefunden wird, wird das hungrige Kind kurz von der Göttin gesäugt und diese „wenigen Tropfen Göttermilch waren genügend, ihm Unsterblichkeit einzuflößen.“ (Schwab, G.: Sagen. S. 155) Bei Voldemorts erstem Angriff auf Harry überträgt der Dunkle Lord einen Teil seiner Kräfte und seiner Selbst auf das Baby, was Harry in einen Horkrux verwandelt und ihn den Angriff im Verbotenen Wald überleben lässt (vgl. HP7, 732). Wie Hera ist Voldemort der Feind, vor dem die Mutter des Helden – bei Herakles wie auch bei Harry – ihren Sohn zu schützen suchte; in beiden Fällen überträgt sich ein Teil der Kräfte des Feindes auf den Sohn und macht beide unsterblich, wobei die Unsterblichkeit Herakles’ deutlich weiter reicht als die Harrys. Dennoch ist die Ähnlichkeit der Situationen und die Inspiration, die Rowling in der griechischen Mythologie für die Lage ihres Helden gefunden hat, nicht zu leugnen.

Herakles genießt in seiner Kindheit und Jugend eine „würdige Heldenerziehung“, unter anderem in der Kunst des Bogenschießens, des Wagenlenkens und des Ringens und Faustkämpfens. Ebenso wie Herakles als Held eine besondere Erziehung genießt, erfährt Harry in Hogwarts eine besondere Ausbildung als Zauberer. Mit Hilfe dieser erlernten magischen Fähigkeiten ist es ihm später möglich, gegen Lord Voldemort zu kämpfen und somit zum Helden der magischen Welt aufzusteigen. Die Erziehung Herakles’ hat ihn bis zur Volljährigkeit zum schönsten und stärksten Mann des alten Griechenlands heranwachsen lassen „und es sollte sich jetzt entscheiden, ob er diese Kraft zum Guten oder zum Schlimmen anwenden werde.“ Herakles steht am Scheideweg: Er muss eine moralisch-ethische Entscheidung treffen, die in erster Linie ihn selbst, aber aufgrund seiner übernatürlichen Fähigkeiten auch das Wohl Griechenlands beeinflussen wird. Ihm begegnen zwei schöne Frauen, die sich als Glückseligkeit oder Liederlichkeit und als Tugendhaftigkeit vorstellen. Es liegt bei Herakles, ob er sich der Ersten hingeben will, welche ihm ein Leben voller Seligkeit verspricht, in dem er nicht für seinen Erfolg arbeiten muss und „nur die Früchte fremden Fleißes [...] genießen“ darf – oder aber ob er dem Pfad der Tugend folgen möchte, welcher zwar mühsamer, aber dafür umso ehrlicher und gesellschaftlich und moralisch honoriert ist. Herakles entscheidet sich für den Weg der Tugend, eine deutliche Parallele zu Harry. Auch

dieser entscheidet sich nie für den Weg des geringeren Widerstandes, er leidet und kämpft voller Stolz und Ehre für sein Recht und das Recht anderer, denn

„[e]s ging, dachte er, um den Unterschied, den es machte, ob man in die Arena hineingeschleift wurde, um einen Kampf auf Leben und Tod auszutragen, oder ob man erhobenen Hauptes in die Arena einzog. Manche würden sagen, dass diese beiden Möglichkeiten sich kaum unterscheiden, aber Dumbledore wusste – und ich weiß es auch, dachte Harry in einer jähen Anwendung von grimmigem Stolz, ich weiß es, wie meine Eltern es wussten –, dass dies ein himmelweiter Unterschied ist.“ (HP6, 516f.)

Bereits an seinem ersten Abend in Hogwarts gerät Harry an einen Scheideweg und seine Entscheidung beeinflusst seine gesamte Schullaufbahn nachhaltig. Bei der Zeremonie, während der die neuen Schüler traditionell auf ihre Häuser aufgeteilt werden, entscheidet der Sprechende Hut anhand des Charakters des jeweiligen Erstklässlers über dessen Zugehörigkeit, bei Harry fällt die Entscheidung dem Hut jedoch alles andere als leicht:

„Sehr schwierig. Viel Mut, wie ich sehe. Kein schlechter Kopf außerdem. Da ist Begabung, du meine Güte, ja – und ein kräftiger Durst, sich zu beweisen [...]. Nicht Slytherin, nein? [...] Bist du dir sicher? Du könntest groß sein, weißt du, es ist alles da in deinem Kopf, und Slytherin wird dir auf dem Weg zur Größe helfen. [...] Nun, wenn du dir sicher bist – dann besser nach GRYFFINDOR!“ (HP1, 134)

Harry betet mit aller Kraft, dass er nicht nach Slytherin kommen möge, das Haus, welches die meisten bösen Zauberer hervorgebracht hat – allen voran Tom Riddle, aus dem später der gefürchtete Lord Voldemort werden sollte (vgl. HP1, 119). Harry entscheidet sich somit bewusst gegen Slytherin, dem vor allem listige und tückische Schüler zugeteilt werden, und für das Haus von Gryffindor, in dem Wert auf Tapferkeit und Mut gelegt wird (vgl. HP1, 130f.). Seine Entscheidung für die gute Seite fällt also bereits an seinem ersten Schultag. Er entschließt sich, den tugendhaften und tapferen Eigenschaften seines Charakters den Vorzug zu geben, wenngleich ihm in Slytherin ein beeindruckender Werdegang offengestanden hätte. Dennoch lässt ihn die Unsicherheit des Sprechenden Hutes nie ganz los und er fragt sich immer wieder, ob er nicht eigentlich doch ein böser Mensch ist – doch Professor Dumbledore macht ihm deutlich, dass weniger die Fähigkeiten oder charakterlichen Veranlagungen als vielmehr die Entscheidungen eines Menschen sein wirkliches Wesen zeigen (vgl. HP2, 343). Gegen Ende seiner siebenjährigen Reise gelangt Harry erneut an einen Scheideweg, bei dem er sich wieder zwischen Tugend und Glückseligkeit, zwischen schwierigem und einfachem Weg, entscheiden muss: Auf seiner Suche nach den Horkruxen, die er zur Vernichtung Lord Voldemorts zerstören muss, stößt Harry auf das Märchen von den drei Brüdern, welches die Existenz der sogenannten drei Heiligtümer des Todes beschreibt – den Mantel der

Unsichtbarkeit, den unbesiegbaren Elderstab und den Stein der Auferstehung – mit Hilfe derer man der Gebieter des Todes werden soll. Harry, der sich durch seinen Tarnumhang bereits im Besitz des ersten Heiligtums wähnt, verliert sich mehr und mehr in der Vision, dass es ihm gelingen könne, alle drei Heiligtümer zu besitzen. Seine Besessenheit geht am Ende soweit, dass er glaubt, die Heiligtümer seien der einzige Weg, die Horkruxe und Voldemort zu zerstören (vgl. HP7, 437). Dies führt dazu, dass er sich eine Zeit lang voll und ganz darauf konzentriert, sich die Heiligtümer anzueignen und seinen eigentlichen Plan – die Horkruxe zu finden und zu vernichten – aus den Augen verliert. Die Heiligtümer scheinen in Harrys Augen zunächst die einfache Lösung für sein schier unüberwindbares Ziel, denn die Suche nach den Horkruxen stellt den Jungen vor eine schwere und ermüdende Aufgabe. Im Gegensatz zu Herakles benötigt Harry zwar Zeit, um zu dieser Erkenntnis zu gelangen, die bewusste Entscheidung für den härteren und zugleich tugendhaften Weg ist jedoch beiden gemein.

Herakles erhält nun von Zeus den Auftrag, sich in den Dienst des Eurystheus zu stellen und soll für diesen insgesamt 12 Aufgaben lösen – als Belohnung stellt ihm Zeus Unsterblichkeit in Aussicht. Drei dieser Aufgaben übernimmt Rowling in ihrem Werk: Die erste Prüfung, die Harry bewältigen muss, ist die Begegnung mit dem Kerberos, dem dreiköpfigen Höllenhund. Herakles soll das als unbezwingbar geltende Monster aus der Hölle herausführen; Harry sieht sich mit dem Kerberos Rowlings in Gestalt des dreiköpfigen Hundes Fluffy bereits in seinem ersten Jahr in Hogwarts konfrontiert. Fluffy ist die erste Hürde auf dem Weg zum Stein der Weisen (vgl. HP1, 299f.), Hagrid hat Harry und seinen Freunden im Vorfeld verraten, dass der riesige Hund durch das Vorspielen von Musik ganz einfach zu besänftigen sei (vgl. HP1, 289). An dieser Stelle nimmt Rowling ganz offen Bezug zu einem anderen Helden der griechischen Mythologie, der an dem Kerberos vorbeikommen möchte: Orpheus. Dessen Geliebte Eurydike weilt bei den Toten im Hades, Orpheus will sie aus dem Reich der Toten zurückholen. Ihm gelingt es, das dreiköpfige Untier, das den Eingang zum Hades bewacht, mit Hilfe von Leier und Gesang zu besänftigen und so zu Eurydike zu gelangen.¹²¹ Wie Schneidewind deutlich macht, sind die Fälle von Orpheus und Herakles auch deshalb besonders, da der Kerberos eigentlich die Toten zwar in den Hades hinein, keine jedoch wieder heraus ließ. Dies lässt sich auch im Roman beobachten: Nach seiner Begegnung mit Quirrell und dessen Parasit Lord Voldemort fällt Harry in Ohnmacht und wird allem Anschein nach von Professor Dumbledore zurück ins Schloss gebracht (vgl. HP1, 320f.);

¹²¹ Vgl. Schwab, G.: Sagen. S. 1003.

Rons und Hermiones Rückkehr, die ihren Freund bis zu einem gewissen Punkt begleiten konnten, und wie sie auf ihrem Weg an dem mittlerweile sicherlich wieder erwachten Fluffy vorbeikommen, wird nicht eindeutig aufgeklärt. Für Professor Quirrell allerdings gleicht das Vorbeikommen an Fluffy und sein Eintritt in die Gewölbe zum Stein der Weisen dem Kerberos und dem Hades – Fluffy lässt ihn zwar in die Welt unter dem Schloss, für ihn gibt es jedoch keinen Rückweg mehr. Im Kampf gegen Harry versucht er unter wahren Höllenqualen dem Jungen den Stein abzunehmen (vgl. HP1, 319f.). Doch sein Vorhaben scheitert, Dumbledore kann seinen Schützling rechtzeitig retten und die Überreste Voldemorts fliehen aus Quirrells ausgelaugter und dem Tode geweihten Hülle (vgl. HP1, 323). Quirrells Herr und Meister hat seinen Diener dem Tod überlassen, für Quirrell ist somit das Entkommen aus den hadesgleichen Kerkern unter Fluffy nicht mehr möglich – in diesem Fall spiegelt Fluffy vollkommen den Kerberos.

Die Hirschkuh Kerynitis, die Herakles lebendig einfangen soll, ist eine weitere Aufgabe des Helden, von der sich die Autorin inspirieren lässt. Eine Hirschkuh hat auch Bedeutung für Harry, sie ist jedoch weniger Teil der Aufgabe, der er sich stellen muss, sondern mehr Wegweiser zu selbiger. Die Suche nach einem Weg, den dritten Horkrux, das Medaillon von Slytherin, zu zerstören, erweist sich als äußerst schwierig: Es sind nur wenige Dinge dazu in der Lage, einen solchen schwarzmagischen Gegenstand zu vernichten – bisher wissen die drei Freunde nur, dass dies mit den hochgiftigen Basiliskenzähnen und dem mit Basiliskengift getränkten Schwert Godric Gryffindors möglich ist (vgl. HP7, 313). Eines Nachts erscheint Harry bei seiner Wache vor dem Zelt eine „silbrig weiße Hirschkuh“, die ihm auf unerklärliche Weise vertraut vorkommt (vgl. HP7, 374). Die Erscheinung, die sich später als Patronus Snapes herausstellt,¹²² führt den Jungen zu einem gefrorenen See, an dessen Grund er das Schwert Godric Gryffindors erblickt und mit dem das Medaillon zerstört werden kann (vgl. HP7, 376-386). Die Hirschkuh ist in diesem Zusammenhang auch auf symbolischer Ebene von Bedeutung, denn sie ist als mütterliches Symbol bekannt.¹²³ Somit bekommt die besondere Verbindung zwischen Harry und seiner Mutter eine weitere Ebene – im übertragenen Sinn ist es seine Mutter, die Harry auf seinem Weg zu den Horkruxen weiterführt und es ihm ermöglicht, nach langer Zeit des Wartens endlich den dritten Horkrux

¹²² Die Gestalt des Patronus des zeitweiligen Schulleiters ist ein deutlicher Hinweis auf dessen niemals erloschene Liebe zu Harrys Mutter Lily, deren Patronus ebenfalls eine Hirschkuh war – einer der Gründe für Snapes oftmals aggressives Verhalten Harry gegenüber (vgl. HP7, 695f.).

¹²³ Vgl. Becker, Udo: Artikel „Hirschkuh“. In: Becker, Udo: Lexikon der Symbole. Köln 2002. S. 129. (Das Lexikon im Folgenden: Becker, U.: Symbole).

zu zerstören und so sein Ziel nicht aus den Augen zu verlieren. An dieser Stelle der Geschichte überkommen Harry mehrfach Zweifel, ob die Aufgabe, vor die ihn Albus Dumbledore gestellt hat, nicht zu groß ist und ob es sich überhaupt lohnt, sie zu verfolgen – seine Zweifel bringen ihn sogar dazu, seine gesamte Beziehung zum Verstorbenen in Frage zu stellen: „Ich weiß nicht, wen er geliebt hat, Hermine, mich jedenfalls bestimmt nicht. Das ist keine Liebe, diese Misere, in der er mich zurückgelassen hat.“ (HP7, 371) Umso wichtiger ist es, dass seine Mutter ihm indirekt den Weg weist und ihm zeigt, dass er sein Ziel erreichen kann. Außerdem gilt die Hirschkuh bereits in der griechischen Mythologie als heiliges Tier der Hera – ein ganz eindeutiger Hinweis auf die Heraklessage, in der der junge Herakles von eben dieser Göttin gefunden und gesäugt worden war.

Die letzte Prüfung des Herakles, die Rowling inspiriert, ist zugleich die umfassendste Aufgabe für ihren Helden. Ihm kommt es zu, die Hydra, ein neunköpfiges Schlangwesen zu erlegen – diese Prüfung erfordert einige List des Helden, schließlich wachsen der Hydra für jeden Kopf, den der Held mit seinem Schwert abschlägt, gleich zwei neue nach. Die einzige Lösung ist, die Stümpfe auszubrennen und sie auf diese Weise unschädlich zu machen. Die Verbindung zum Schicksal Harrys zeigt sich erneut: Die Suche nach den Horkruxen, welche allesamt zerstört werden müssen, in Verbindung mit der offensichtlichen Assoziation Voldemorts als schlangenartiges Wesen¹²⁴ legt die Interpretation Harrys größter Aufgabe als eine Abwandlung der Erlegung der Hydra durchaus nahe. Ähnlich wie Herakles muss auch Harry mehrere Teile des Monsters Lord Voldemort beseitigen, um ihn endgültig zu besiegen: Wie sich im Laufe von Harrys Mission herausstellt, hat Voldemort nicht sechs Horkruxe erschaffen, wie es eigentlich seine Absicht war, sondern sieben – in der Nacht, als der Dunkle Lord versuchte, den kleinen Jungen umzubringen, fiel der Todesfluch auf seinen Urheber zurück. Da Voldemort aber zu diesem Zeitpunkt schon Horkruxe erzeugt hatte, konnte er selbst nicht mehr sterben – seine körperliche Hülle jedoch wurde durch den zurück geschleuderten Fluch zerstört. Darum klammerte sich ein Teil der durch den Mordversuch an einem Kind und die vorangegangenen Morde an dessen Eltern weiter zersplitterten Seele Voldemorts an das einzig Lebendige, was es in dem zerstörten Haus der Potters finden konnte – an Harry selbst (vgl. HP7, 694, 717). Dies sind die Erklärung für ihre unvorhergesehene Verbindung und der Grund, warum Harry Parsel versteht und fähig ist, in Voldemorts Gedanken einzutauchen und dessen Visionen mitzuerleben. Dem Dunklen Lord ist die

¹²⁴ Siehe dazu auch das Kapitel über Voldemort.

Existenz dieses neuen, ungeplanten Horkruxes allerdings nicht bewusst – aus diesem Grund muss Harry auch ein erstes Mal sterben, bevor Voldemort wirklich verwundbar ist (vgl. HP7, 694). Neben den bekannten sechs Horkruxen – dem Tagebuch, dem Ring der Gaunts, dem Medaillon Slytherins, dem Becher Helga Hufflepuffs, dem Diadem Ravenclaws und der Schlange Nagini, Voldemorts ständiger Begleiterin – und dem unbekanntem Horkrux in Gestalt Harrys muss also als letzter Schritt Voldemort selbst eliminiert werden, damit auch der letzte Teil seiner Seele vernichtet wird und er sterben kann. Doch die Horkruxe lassen sich nicht auf gewöhnliche Weise zerstören, es braucht ein Mittel, das extrem starke magische Zerstörungskraft aufweist. In fünf Fällen – beim Tagebuch, dem Ring, dem Medaillon, dem Becher und der Schlange – gebrauchen Harry, Dumbledore, Ron, Hermine oder Neville dazu die giftigen Basiliskenzähne oder aber das mit dem Basiliskengift getränkte Schwert. Beim Diadem Ravenclaws allerdings kommt Harry und seinen Gefährten eine andere magische Substanz zu Hilfe, deren Zerstörungskraft der des Basiliskengifts in nichts nachsteht: Bei der Suche nach dem Diadem im Raum der Wünsche werden sie von ihren drei Rivalen Malfoy, Crabbe und Goyle verfolgt und Crabbe löst im Eifer des Gefechts ein Feuer aus (vgl. HP7, 639). Dieses Feuer ist nach kurzer Zeit nicht mehr zu bändigen und setzt den gesamten katedralenartigen Raum in Brand – Crabbe hat ein Dämonsfeuer heraufbeschworen (vgl. HP7, 640-642). Hierdurch wird auch das Diadem von dem Dämonsfeuer angefacht und kann auf diese Weise zerstört werden, da dieses verfluchte Feuer ebenso zerstörerisch wirkt wie Basiliskengift (vgl. HP7, 623). Rowling übernimmt hier den Aspekt des Feuers aus dem Herakles-Mythos, schwächt ihn allerdings insofern ab, als dass die Flammen nicht das einzige Mittel sind, dem Ungeheuer beizukommen.

Der Horkrux, den Harry darstellt, wird auf andere Art und Weise zerstört: Es kommt Lord Voldemort selbst zu, seinen eigenen, ihm unbekanntem Horkrux zu vernichten. Dies ist insofern ungewöhnlich, als dass Voldemort bei seinem Mordversuch erneut auf den *Avada Kedavra*-Fluch zurückgreift, der bereits Jahre zuvor bei Harry wirkungslos war. Im Gegensatz zu den anderen Horkruxen wird im Falle Harrys die Hülle des Horkruxes nicht beschädigt – sonst wären auch die Behälter der Seelenbruchstücke nach der Eliminierung zerstört; Harry jedoch ist ganz und gar unverletzt, mehr noch, er scheint sogar gegen Schmerzen und Flüche, die von Voldemort ausgehen, resistent zu sein.¹²⁵ Harry ist also der einzige Horkrux, bei dem

¹²⁵ So wendet Voldemort zum Beweis des geglückten Mordes an Harry den Cruciatus-Fluch an, der im Normalfall dem Opfer höllische Schmerzen bereitet – Harry jedoch spürt rein gar nichts (vgl. HP7, 734).

durch den Todesfluch nur das Innere, das Seelenbruchstück Voldemorts, angegriffen wird, nicht aber sein Körper wie im Falle anderen Horkruxe. Der Dunkle Lord ist ohne seine Horkruxe ein relativ gewöhnlicher Magier, für dessen Beseitigung es keine besonderen schwarzmagischen Gegenstände braucht – auf Grund dessen kann sein Tod am Ende indirekt durch einen einfachen Entwaffnungszauber herbeigeführt werden, der den Todesfluch auf seinen Urheber zurückwirft (vgl. HP7, 752). Zudem bleibt Harry, indem er keinen tödlichen Fluch verwenden muss, um seinen Widersacher zur Strecke zu bringen, ein außergewöhnlich reiner Held, was ihn erneut stark von Voldemort abhebt und seine moralische und ethische Differenz zu Voldemort betont. Im Gegensatz zu Herakles jedoch erlangt Harry durch die Erfüllung seiner Aufgaben keine Unsterblichkeit, wie Zeus es seinem unehelichen Sohn versprach. Weiterhin hat er durch die Tötung Lord Voldemorts und die vorangegangene Zerstörung der Horkruxe seinem Todfeind die Unsterblichkeit genommen, was die Differenz zur griechischen Mythologie weiter betont. In dieser Kontrastierung lässt sich das künstlerische Konzept Rowlings ablesen: Lord Voldemort bleibt am Ende nur ein Tod von „banaler Endgültigkeit“ (HP7, 752), Harry hingegen hat das Geheimnis von Liebe, Freundschaft und Loyalität verstanden und wird mit einem friedlichen und glücklichen Leben belohnt. Rowling interpretiert die von Voldemort so verbissen verfolgte und glorifizierte Unsterblichkeit nicht als etwas Erstrebenswertes, schließlich sind dazu in der von ihr erzeugten magischen Welt durch Mord, Verrat und puren Eigennutz Schritte nötig, die als grundlegend böse und unmoralisch definiert werden.¹²⁶ Im Hinblick auf das der Arbeit zugrunde gelegte künstlerische Ziel der Autorin ist zu betonen, dass Voldemort kein Leben und kein Tod in Würde vergönnt ist, dies ist allein Harry und seinen Gefährten vorbehalten, welche die gute und wandlungsfähige Seite verkörpern. Dieser Aspekt unterscheidet Harry somit auch maßgeblich von Herakles, der für das Bestehen seiner Prüfungen mit Unsterblichkeit belohnt wird, Harry jedoch mit einem glücklichen, aber endlichen Leben.

Wenngleich die Herakles-Sage sich bereits als starker Einfluss für Rowlings Interpretation von Motiven der griechischen Mythologie erweist, so lassen sich noch weitere Anleihen aus dieser finden. Die Suche Harrys nach den Horkruxen erinnert an die Irrfahrten des Odysseus

¹²⁶ Der mögliche Einwand, dass durch den Stein der Weisen im ersten Band ein Elixier erschaffen werden kann, welches dem Besitzer Unsterblichkeit beschert, kann dadurch entkräftet werden, dass selbst der Erschaffer des Steins, Nicolas Flamel, sich am Ende gegen die Unsterblichkeit entscheidet und sich dem Tod stellt, denn „[s]chließlich ist der Tod für den gut vorbereiteten Geist nur das nächste große Abenteuer“, wie Dumbledore Harry gegenüber betont (HP1, 323). Zudem ist der Stein der Weisen auch nur ein Hilfsmittel, mit welchem in Abhängigkeit Unsterblichkeit erlangt werden kann – zumindest solange, wie das Elixier eingenommen wird – und kein aktiver Vorgang wie das Erschaffen von Horkruxen.

nach dem Trojanischen Krieg.¹²⁷ Auch Harrys Suche nach den Seelenbruchstücken Voldemorts gleicht einer Irrfahrt – er und seine Gefährten sehen sich mit Prüfungen und Entscheidungen konfrontiert: Sie wissen nicht mit Sicherheit, ob die Gegenstände, nach denen sie suchen, auch wirklich von Voldemort zu Horkruxen verwandelt wurden – schließlich basieren diese Vermutungen zum Großteil auf den Spekulationen Dumbledores, der selbst eingestanden hatte, dass sich diese als große Irrtümer erweisen könnten. Zudem fehlt oftmals jeglicher Hinweis auf den Ort, an dem diese Gegenstände versteckt sein könnten. Des Weiteren wissen sie, dass ein Horkrux nur mit Hilfe von sehr magischen und kraftvollen Mitteln zerstört werden kann – wie sie jedoch an diese Mittel gelangen sollen, ist ein weiteres Rätsel. Dies führt zwangsläufig zu Komplikationen. Zwar dauert Harrys Irrfahrt zu den Horkruxen keine zehn Jahre, jedoch ist die Suche für Harry, Hermine und Ron und ihre Freundschaft hochgradig belastend, besonders Ron hält Druck, Misserfolg und Strapazen irgendwann nicht mehr stand. Sein Zorn auf Harry und seine Unzufriedenheit darüber, dass sein bester Freund keinen fertigen Plan vorweisen kann und sie seinem Gefühl nach ziellos umherirren (vgl. HP7, 316), entlädt sich in einem heftigen Streit, nach dem Ron die Gruppe verlässt (vgl. HP7, 318). Auch Odysseus verliert auf seiner Irrfahrt seine Begleiter – er ist am Ende seiner Reise vollkommen allein und kehrt ohne Begleiter nach Ithaka zurück. Ron hingegen bereut seinen Entschluss kurze Zeit später und stößt nach einigen Wochen wieder zu ihnen und kann seinen Fehler durch das Retten Harrys aus dem gefrorenen See und das Zerstören des Horkruxes begleichen.¹²⁸ Gemein ist Harry und Odysseus jedoch die Rückkehr nach Hause – der griechische Held kehrt in seine Heimatstadt zurück und Harry nach Hogwarts, sein Zuhause der magischen Welt. Im Gegensatz zu Odysseus ist Harrys Suche nach den Horkruxen und das Zerstören dieser mit der Rückkehr nach Hogwarts noch nicht vorbei, seine Heimkehr ist gleichbedeutend mit dem finalen Kampf gegen Lord Voldemort. Rowling integriert zudem weitere Figuren aus dem Kreis der Heroen, die Harry im Laufe seiner sieben Schuljahre begegnen und so indirekt zum Heldenbild beitragen. Ähnlich wie der bereits angesprochene Odysseus macht Harry Bekanntschaft mit sirenenartigen Wesen¹²⁹ – die Veela, die Harry während der Quidditch-Weltmeisterschaft im vierten Jahr erlebt, betören

¹²⁷ Vgl. Schwab, G.: Sagen. S. 732-768. Sinngemäße oder wörtliche Zitate im kommenden Abschnitt wurden von Schwab übernommen.

¹²⁸ Durch Rons Fähigkeit, Fehler zuzugeben und sich bei Harry und Hermine für sein Fehlverhalten zu entschuldigen, wird sein Potenzial zur charakterlichen Weiterentwicklung und seine Zuordnung zur guten Seite evident – ein weiterer Beleg für Rowlings künstlerisches Konzept.

¹²⁹ Vgl. Schwab, G.: Sagen. S. 760.

und verzaubern ihre männlichen Gegenüber ebenso sehr wie die Sirenen der Odyssee (vgl. HP4, 110, 134) – allerdings endet das Zuwenden zu den Veelas nicht prinzipiell tödlich. Die Begegnung des Perseus mit der Medusa, deren Blick ihre Gegenüber versteinert, wird von Rowling in der Gestalt des Basilisken verarbeitet, den Tom Riddles phantomartige Erinnerung in der Kammer des Schreckens heraufbeschwört.¹³⁰ Schließlich ist auch eine Episode aus den Heldentaten des Theseus Vorlage für eine Romanfigur: Auf seiner ersten Reise nach Athen trifft der spätere König von Athen auf den „Straßenräuber Periphetes, dessen Waffe eine mit Eisen beschlagene Keule war“¹³¹, nach einem kurzen Kampf erschlägt Theseus den Räuber. Der keulenschwingende Periphetes erinnert an den Troll, dem Harry, Ron und Hermine im ersten Jahr begegnen und den sie gemeinsam und mit Hilfe der mächtigen Keule des Trolls überwältigen können (vgl. HP1, 193f.). Theseus wird später zum Erretter des kretischen Volkes: Ihm gelingt es, den gefürchteten Minotaurus im Labyrinth des Minos mit einem Schwertes zu töten. Auch Harry muss im vierten Jahr, im Rahmen des Trimagischen Turniers, als dritte Aufgabe ein Labyrinth durchqueren – in dessen Mitte findet er zwar zunächst den Pokal, dieser wurde jedoch in einen Portschlüssel umgewandelt, welcher ihn auf direktem Wege zu einem Friedhof bringt, wo der Junge Zeuge des Wiederauferstehungsrituals Lord Voldemorts wird. Insofern wartet im Labyrinth auf den jungen Helden ein ähnlich gefürchtetes Monster wie jenes der Theseus-Sage – und auch Harry verwendet zur Vernichtung seines Feindes indirekt ein Schwert; indem er sowohl den Basilisken als auch einige Horkruxe mit dem Schwert Gryffindors vernichtet, legt er den Grundstein für die endgültige Beseitigung des Monsters Voldemort.

Rückblickend lässt sich festhalten, dass Harry Potter als Heldenfigur inszeniert wird. Harrys Entwicklung zum Helden wird durch Abenteuer bewerkstelligt, die deutlich Bezug nehmen auf die griechischen Mythologie und Prototypen aus der altgriechischen Epik. Vor allem Herakles und dessen Prüfungen finden sich in neuinterpretierter Form in den Romanen wieder. Diese Anleihen untermauern das künstlerische Ziel der Autorin: Harry zeigt sich als reflektierter Charakter, dessen beständige Auseinandersetzung mit sich und den Einflüssen seiner Bezugspersonen ein hohes Potenzial an Wandlungsfähigkeit offenbart. Indem Rowling ihren charakterlich gereiften Helden am Ende der Romane über seinen nicht lernfähigen Antagonisten siegen lässt, ist die Zuordnung des Protagonisten im Sinne des künstlerischen

¹³⁰ Vgl. dazu auch das Kapitel über den Basilisken.

¹³¹ Schwab, G.: Sagen. S. 213.

Ziels zur guten Seite offenkundig. Doch nicht nur im Hinblick auf die griechische Mythenwelt werden die Inspirationsquellen, derer sich Rowling bedient, augenscheinlich. Auch andere Themenkomplexe wie der von Jung und Kerényi entwickelte Gotteskindmythos und Zahlensymboliken im Bezug auf Harrys Funktion als Horkrux sind für die Analyse zu beachten.

4.1.2. Harry Potter als göttliches Kind

Nähert man sich dem jungen Protagonisten der *Harry Potter*-Reihe vom Standpunkt der romantischen Kindheitsauffassung aus, so liegt die Interpretation der Figur des Jungen als Vertreter des besonderen oder göttlichen Kindes nach Kerényi und Jung nahe.¹³² Diese Interpretation gewinnt vor dem Hintergrund der festgestellten Einflüsse der Romantik auf die Autorin und das zugrunde gelegte künstlerische Ziel an Bedeutung.

Der Kindheitsmythos, auf den die Ausführungen von Kerényi und Jung zurückgreifen und welche als Grundlage für die folgenden Analysen dienen sollen, entsteht im Zuge der Epoche der Romantik. Wie bereits im theoretischen Teil dargelegt, wird besonders durch die Publikationen Rousseaus und die daraus resultierenden pädagogischen Tendenzen jener Zeit der Kindheit ein vollkommen neuer Stellenwert im Lebenszyklus eines Menschen zugeordnet. Die Lebensphase der Kindheit wird als eigenständiger Lebensabschnitt anerkannt und aufgewertet, entsprechend wird nach kindgerechter Literatur gesucht. Im Zuge dessen und durch die Konzentration auf und Wiederentdeckung von literarischen Motiven wie dem Wunderbaren, Unheimlichen oder Übernatürlichen gelangen die Gattungen Märchen, Fabel oder Mythos zu neuer literarischer Bedeutung in der Romantik. Da in diesen Genres oftmals Kinder die Rolle von Protagonisten übernehmen, kommt es in der Romantik durch die allgegenwärtige Fokussierung von Kindern und ihrer Entwicklung schlussendlich zu einer Überhöhung und starken Idealisierung der Lebensphase Kindheit.¹³³ Wichtig bei der Entstehung des Mythos vom besonderen Kind ist der Kontrast zwischen der „symbolische[n] Macht [des Kindes], die im Gegensatz steht zu seiner realen Schwäche, seiner Hilflosigkeit und seinem Angewiesensein auf Schutz und Pflege“¹³⁴ – eine Beobachtung, die sich deckungsgleich auf die Figur Harrys übertragen lässt. Auch er ist ein normaler und schutzbedürftiger Junge, dem im Familienbund wenig Pflege und Zuwendung zuteil wird,

¹³² Jung, C. / Kerényi, K.: *Göttliches Kind*. S. 32-87.

¹³³ Vgl. die Ausführungen bei Mattenkloft, G.: *Phantastische Traditionen*. S. 38f.

¹³⁴ Mattenkloft, G.: *Phantastische Traditionen*. S. 36.

seine schulischen, sozialen und körperlichen Schwächen verstärken diesen Eindruck noch. In der magischen Welt jedoch hat Harry starke symbolische Kraft und Macht, er steht für Hoffnung und den Glauben an das Gute und eine sorgenfreie Zukunft der jahrelang von Voldemort beherrschten magischen Gesellschaft – schließlich war es auf unerklärliche Weise einem Säugling gelungen, den übermächtigen Zauberer zu schwächen und vermeintlich zu vernichten: „Er [Voldemort] konnte diesen kleinen Jungen nicht töten. Keiner weiß, warum, oder wie, aber es heißt, als er Harry Potter nicht töten konnte, fiel Voldemorts Macht in sich zusammen – und deshalb ist er verschwunden.“ (HP1, 17) An jenem Abend, als Lord Voldemorts Macht sich scheinbar auflöst, feiert die gesamte magische Welt „Harry Potter – den Jungen, der lebt!“ (HP1, 23). In der Verehrung des Jungen als eine Art Messias, der die magische Welt vom Bösen geheilt zu haben scheint, und der fortwährenden Berühmtheit Harrys wird die beschriebene Symbolkraft des göttlichen Kindes auf die Heptalogie übertragen und betont.

Wenngleich das göttliche Kind nicht ein direkter Mythos im Sinne der vorab vorgestellten Definition, sondern vielmehr „die Überhöhung und Idealisierung eines natürlichen oder gesellschaftlichen Phänomens zu einem historisch konkreten Zeitpunkt“¹³⁵ darstellt, so passt doch auch diese Art Mythos in den Kanon der in dieser Arbeit verwendeten Stoffe. Kerényi und Jung entwickeln ihre Theorie vom „Urkind“ oder göttlichen Kind aus jenen Mythen, die im Rahmen dieser Arbeit weitreichend behandelt werden und wurden. Ein erstes Merkmal dieses besonderen Kinds ist nach Kerényi die Gleichsetzung der Kindsgestalt mit seiner Gottesgestalt. Die mythischen Götter werden zwar als Kinder geboren und auch als solche aufgrund ihrer bekannten Herkunft und der Eltern als solche definiert, jedoch erfolgt zeitgleich eine direkte Gleichstellung mit ihrer Person als Gott:

„Sobald die Gestalt des Kindes da ist, wird sie durch die Gestalt des Gottes aufgehoben und ersetzt. Das Hermeskind ist sogleich Hermes, der kleine Herakles sogleich im Besitz seiner Kraft und Tapferkeit. Die Lebens- und Sinnfülle des Wunderkindes ist um nichts kleiner als die des bärtigen Gottes.“¹³⁶

Die speziellen Fähigkeiten, die jeden Gott auszeichnen, sind zugleich in seiner Gestalt als Gott und als Kind angelegt – das göttliche Prinzip zeigt sich bereits in Kindsgestalt. Diese Beobachtung lässt sich auch am jungen Harry Potter festmachen, der sich bereits ab seinem ersten Jahr in Hogwarts immer wieder den Gefahren, die von Lord Voldemort ausgehen, stellen muss und somit gleichsam seine Qualitäten und Fähigkeiten, die ihn später als junger

¹³⁵ Mattenklott, G.: Phantastische Traditionen. S. 38.

¹³⁶ Jung, C. / Kerényi, K.: Göttliches Kind. S. 38.

Mann zur Vernichtung des Dunklen Lords befähigen, von Anfang an unter Beweis stellt. Ein weiterer Beleg für die Übertragbarkeit des Prinzips des göttlichen Kindes auf Harry Potter findet sich in der im fünften Band offenbarten Prophezeiung:

„Der Eine mit der Macht, den Dunklen Lord zu besiegen [...] [wird] geboren, wenn der siebte Monat stirbt ... und der Dunkle Lord wird Ihn als sich Ebenbürtigen kennzeichnen, aber Er wird eine Macht besitzen, die der Dunkle Lord nicht kennt ... und der Eine muss von der Hand des Anderen sterben, denn keiner kann leben, während der Andere überlebt ...“ (HP5, 987)

Die Prophezeiung wurde von der Lehrerin für ‚Wahrsagen‘ Sibyll Trelawny getätigt, etwa zur Zeit von Harrys Geburt. Im Zusammenhang mit der Interpretation von Lord Voldemort, der Harry auf Grund dessen als jenen ebenbürtigen Widersacher ansah und ihn somit ‚auswählte‘¹³⁷, macht diese Prophezeiung deutlich, dass es ein Kind ist, welches dazu in der Lage sein wird, Lord Voldemort zu stürzen – die Übereinstimmung mit dem göttlichen Kind von Jung und Kerényi wird erneut deutlich.

Ausgehend von mythischen Gotteskindfiguren wie Dionysos oder Herakles erschließt Kerényi ein weiteres Themenfeld, das sich ebenfalls auf die Romane übertragen lässt: Das göttliche Kind ist zumeist ein verlassenes Waisen- oder Findelkind, welches von außerordentlichen Gefahren bedroht wird.¹³⁸ Auch Harry wird als Waisenkind seinen vollkommen ahnungslosen Verwandten vor die Tür gelegt (vgl. HP1, 22), die Gefahren, mit denen er sich konfrontiert sieht, durchziehen seine gesamte Kindheit und Jugend. Sie sind geprägt von Erniedrigung und geringer Wertschätzung, nicht zuletzt versucht Lord Voldemort ihn bereits in seinem ersten Lebensjahr umzubringen – und lässt von diesem Verhaben auch während Harrys Schulzeit nicht ab. Bei diesem Bild des Waisenkindes spielen auch die Eltern nach Kerényi eine entscheidende Rolle: In der Mythologie wird der Vater entweder als Feindbild oder als komplett abwesende Figur dargestellt; die Mutter hingegen spielt eine rätselhafte Rolle: „Sie *ist* und *ist nicht* zugleich“, oftmals, weil sie die Geburt ihres Kindes nicht überlebt oder ihren Nachkommen aussetzt, um ihn zu retten.¹³⁹ Harrys Eltern sind durch ihren frühen Tod bereits von Beginn an abwesend – jedoch ist diese Abwesenheit unterschiedlich zu deuten. Sein Vater ist für den Jungen deutlich gegenwärtiger, schließlich

¹³⁷ Professor Dumbledore macht Harry gegenüber deutlich, dass die Prophezeiung ebenso gut auf Harrys Schulkameraden Neville Longbottom hätte zutreffen können, da beide Jungen die Voraussetzungen der Weissagung erfüllten. Voldemort wählte aber Albus Dumbledore zufolge den Jungen aus, „von dem er glaubte, er sei am wahrscheinlichsten eine Gefahr für ihn“ (HP5, 989).

¹³⁸ Jung, C. / Kerényi, K.: *Göttliches Kind*. S. 39.

¹³⁹ Jung, C. / Kerényi, K.: *Göttliches Kind*. S. 39. Kursivierungen übernommen. Das benannte Aussetzungsmotiv findet sich auch im Bezug auf Harrys Interpretation als moderner Held; er wie sein mythischer Vorgänger Herakles werden beide ausgesetzt.

sieht er ihm sehr ähnlich, zudem hat Harrys Patronus die Gestalt eines Hirschs, dem Animagus seines Vaters. Im Falle Lily Potters ist die An- und Abwesenheit, das zeitgleiche Sein und Nicht-Sein, differenzierter zu betrachten. Durch ihren Tod ist sie nicht mehr körperlich anwesend, durch Harrys Augen jedoch, die er als einziges Merkmal von seiner Mutter geerbt hat, ist sie allgegenwärtig. Das Auge wird seit jeher als Spiegel der Seele bezeichnet, deshalb ist es als Symbol für innerliche Zustände, den Geist und die Erkenntnis bekannt.¹⁴⁰ Diese äußerliche Ähnlichkeit zwischen Mutter und Sohn kann gleichsam als Indiz für eine tiefe innerliche Verbundenheit ausgelegt werden. Während der drei magischen Begegnungen, die Harry in den sieben Jahren mit seinen Eltern hat, ist es immer die starke Bindung zu seiner Mutter, die auffällig wird: Im ersten Jahr muss sich Harry dazu zwingen, den Blick vom Gesicht Lilys im Spiegel abzuwenden (vgl. HP1, 228), im vierten Jahr gibt die rauchartige Erscheinung seiner Mutter Instruktionen, was ihr Sohn zu tun hat, wenn die Verbindung zwischen den Zauberstäben abbricht (vgl. HP4, 697f.). Ein weiterer starker Moment einer innigen Bindung ist im siebten Jahr kurz vor Harrys Tod zu verzeichnen. Er dreht den Stein der Auferstehung dreimal in der Hand und wie im Märchen vorausgesagt erscheinen seine engsten Verwandten und Freunde, die im Laufe der Zeit alle beim Kampf gegen Lord Voldemort – und somit für Harrys Überleben – ihr Leben lassen mussten. Die Begegnung mit allen geht Harry gleichwohl sehr nah, jedoch ist das Lächeln seiner Mutter

„[...] das breiteste von allen. [...] [I]hre grünen Augen, die seinen so ähnlich waren, musterten begierig sein Gesicht, als könne sie sich nie an ihm sattsehen. ‚Du bist so mutig.‘ Er konnte nicht sprechen. Seine Augen weideten sich an ihr, und er dachte, er würde gern stehen bleiben und sie immer nur ansehen, und das würde genügen. [...] Harry sah seine Mutter an. ‚Bleib in meiner Nähe,‘ sagte er leise.“ (HP7, 707f.)

Harry will im Moment seines Todes seine Mutter direkt bei sich wissen, ihre Erscheinung gibt ihm Kraft und zeigt ihre enge Bindung. Der deutlichste Beleg für die Verbindung zwischen Mutter und Sohn findet sich im Moment von Lilys Tod. Sie wirft sich vor Harry und stirbt um ihn zu schützen – und belegt ihn so mit dem stärksten Schutz, den sie ihm hätte geben können, der Harry mehrfach das Leben rettet, der am Ende den Unterschied macht und den Tod Voldemorts besiegelt: Sie stirbt aus Liebe zu ihrem Sohn. Durch dieses letzte, entscheidende Opfer lebt sie in ihrem Sohn fort – ihre äußerliche Ähnlichkeit durch das seelenvolle Merkmal der Augen ist Zeugnis dieser starken Verbindung. So kann auch Lily

¹⁴⁰ Vgl. Nicklas, Pascal: Artikel „Auge“. In: Butzer, Günter / Jacob, Joachim: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart 2008. S. 29f. Hier: S. 29. (Das Lexikon im Folgenden: Butzer, G.: Metzler Lexikon Symbole) Und Becker, Udo: Artikel „Auge“. In: Becker, U.: Symbole. S. 28.

Potter zeitgleich sein und nicht sein – körperlich nicht sein durch ihren Tod, seelisch sein durch ihren Sohn, der ihr Blut und ihre Liebe in sich trägt. Lily ist für Harry seelisch und innerlich vorhanden und somit deutlich anwesender als James.

Der Status des Findelkindes führt im Gotteskindmythos zu einer zweiseitigen Situation: Das göttliche Kind ist durch seinen Status als Waise einsam, in seiner Urwelt jedoch ist es als „geliebter Göttersohn“ heimisch.¹⁴¹ In Harrys Fall überschneiden sich diese Situationen – in der Muggelwelt, die in seinen ersten elf Lebensjahren sein einziges Zuhause ist, fühlt er sich stets als Außenseiter, in der er nicht akzeptiert wird; seine Verwandten vermitteln ihm stets das Gefühl, eine unerwünschte Last zu sein. Erst als er den Weg in seine ursprüngliche Welt, seine Urwelt zurückfindet, die auch die Welt seiner Eltern war, erkennt er, dass er in dieser Welt immer ein geliebter und gewollter Sohn war und dass die Liebe seiner Eltern sogar soweit ging, dass sie ihr Leben für ihren Sohn gaben. Harry ist zwar kein Göttersohn oder kindlicher Gott im eigentlichen Sinn, jedoch ist die Definition Harrys als Interpretation des Gotteskindes durchaus zutreffend. Harry ist es möglich, dem Tod in Form von Lord Voldemort während seiner Schulzeit in Hogwarts insgesamt sechs Mal zu entgehen und er überlebt sogar den eigentlich sicheren Tod durch den *Avada Kedavra*-Fluch zwei Mal. Beide Male gelingt es ihm, das personifizierte Böse zu stürzen, er kann es am Ende sogar endgültig vernichten – es ist nicht nur das Überleben Harrys, sondern eine Erlösung der magischen Welt von dem, der das Leben aller bedroht. Ihm kommt somit die Rolle eines Messias oder Heilsbringers zu, der die magische Welt, die zugleich seine Urwelt ist, vor dem Bösen erretten und eine weltliche Ordnung wiederherstellen kann. Harry Potter ist also weniger göttlich im Sinne eines Gottes der griechischen Mythologie, sondern vielmehr göttlich als derjenige, der dazu auserwählt ist, seine Welt zu retten. Im Zuge dieser Welterrettung kommt auch der von C.G. Jung definierte „Zukunftscharakter des Archetypus“¹⁴² Gotteskind zum Tragen: Ebenso wie das Kind, wächst und fließt das Leben in Richtung Zukunft. Das Kind ist als potenzielle Zukunft zu deuten – einer der Gründe, warum nach Jung besonders mythische Heilsbringer oftmals Kinder sind.¹⁴³ Auch Harry ist ein ebensolcher Heilsbringer und „Ganzmacher“ in der magischen Welt: Die Vorhersehung besagt deutlich, dass er in der Lage sein wird, den Dunklen Lord zu stürzen; der Junge, der überlebt, ist bereits im ersten Band der große Hoffnungsträger der magischen Gemeinschaft.

¹⁴¹ Vgl. Jung, C. / Kerényi, K.: Göttliches Kind. S. 40.

¹⁴² Jung, C. / Kerényi, K.: Göttliches Kind. S. 94.

¹⁴³ Vgl. Jung, C. / Kerényi, K.: Göttliches Kind. S. 94f.

Der ungleiche Kampf zwischen dem übermächtigen Voldemort und dem kleinen, unschuldigen Jungen entspricht dem von Jung benannten „Paradoxon in allen Kindesmythen, dass einerseits das ‚Kind‘ übermächtigen Feinden ohnmächtig ausgeliefert und von ständiger Auslöschungsfahr bedroht ist, andererseits aber über Kräfte verfügt, welche menschliches Maß weit übersteigen.“¹⁴⁴ Dieses Paradoxon stellt die Ausgangssituation der Heptalogie dar: Harrys Kräfte – vor allem die Mischung aus der schützenden Liebe seiner Mutter und dem einfachen Entwaffnungszauber *Expelliarmus*, der Harry mehrfach das Leben rettet und Voldemort am Ende indirekt sterben lässt (vgl. HP7, 752) – sind entscheidend für seinen Erfolg gegen seinen Gegner. Voldemort hat sich, innerlich und äußerlich, immer mehr von seinem menschlichen Ich entfernt; er hat den Namen, dem ihm seine Mutter gab, abgelegt und ihn durch die neue Identität des Lord Voldemort ersetzt. Durch das Erzeugen von insgesamt acht Horkruxen, allesamt entstanden durch Morde und das gleichsame Zerteilen und Auseinanderreißen seiner Seele, hat er sich immer mehr in das gefühllose Monster verwandelt, das am Ende nicht einmal mehr in der Lage ist, zu spüren, wenn Teile seiner Seele in Form der Horkruxe zerstört werden. Voldemort ist es selbst im Angesicht seines Feindes unmöglich, seine Taten zu überdenken und zu bereuen (vgl. HP7, 750).

Während seines Aufenthalts in der Zwischenwelt, in der Harry Professor Dumbledore noch einmal begegnet, erhält Harry Einblick in die Zukunft Lord Voltmorts und sieht, was den Dunklen Lord nach seinem Tod erwarten wird: „Es hatte die Gestalt eines kleinen nackten Kindes, das sich am Boden krümmte, sah wund und rau aus, wie gehäutet, und lag schauernd unter einem Stuhl, wo es zurückgelassen worden war, unerwünscht, weggesteckt, vor Blicken verborgen und nach Atem ringend.“ (HP7, 714) Die Unfähigkeit Voltmorts zu menschlichen Gefühlen jeglicher Art, ob Reue oder Empathie, und sein ebenso großes Unverständnis dieser hat ihn selbst, trotz seiner beachtlichen magischen Fähigkeiten, zu seinem größten Feind gemacht. So können Harrys gereifter Charakter, seine Fähigkeit zu lieben und seine starke Willenskraft das Maß Lord Voltmorts am Ende übersteigen und er kann ihn besiegen. Hieraus resultiert, dass nicht der objektiv betrachtet mächtigere und stärkere Voldemort gewinnt, sondern „dass vielmehr dem ‚Kind‘ überlegene Kraft zukomm[t] und es sich unerwartet, trotz aller Gefährdungen, durchsetz[t].“¹⁴⁵

Jung führt die Besonderheit des göttlichen Kindes noch weiter aus:

¹⁴⁴ Jung, C. / Kerényi, K.: Göttliches Kind. S. 100.

¹⁴⁵ Jung, C. / Kerényi, K.: Göttliches Kind. S. 100.

„Es personifiziert Lebensmächte jenseits des beschränkten Bewusstseinsumfanges, Wege und Möglichkeiten, von denen das Bewusstsein in seiner Einseitigkeit nichts weiß, und eine Ganzheit, welche die Tiefen der Natur einschließt. Es stellt den stärksten und unvermeidlichsten Drang des Wesens dar, nämlich den, sich selber zu verwirklichen. Es ist ein mit allen natürlichen Instinktkräften ausgerüstetes Nichtanderskönnen [...]. Der Drang und Zwang zur Selbstverwirklichung ist Naturgesetzlichkeit und daher von unüberwindlicher Kraft [...]. Die Kraft äußert sich in den Wundertaten des Heldenkindes [...].“¹⁴⁶

Harrys Drang zur Selbstverwirklichung und sein unbändiger Lebenswille, wird ihm in den Momenten kurz vor seinem Tode bewusst: „Würde es wehtun, zu sterben? All die Male, da er geglaubt hatte, dass es gleich geschehen würde, und doch entkommen war, hatte er nie wirklich an die Sache selbst gedacht: Sein Lebenswille war immer so viel stärker gewesen als seine Furcht vor dem Tod.“ (HP7, 699) Eben jener Lebenswille hat die angesprochenen Wundertaten ermöglicht und ihn vor dem Tod bewahrt, deshalb ist es ihm immer wieder gelungen, Lord Voldemort im letzten Moment zu entkommen und die diversen Angriffe und Todesflüche zu überleben. Die Liebe seiner Mutter, die ihn seither schützte, ist jene Ganzheit, die Tiefe der Natur – die Liebe ist, wie Albus Dumbledore früh erkannte, jene Lebensmacht, die Harry zu einem besonderen Kind und zu einem ebenbürtigen Gegner Voldemorts macht. Die Liebe ist die stärkste und mächtigste menschliche Kraft und Macht, derer man sich bedienen kann; eine „Kraft, die wunderbarer und schrecklicher ist als der Tod, als die menschliche Intelligenz, als die Kräfte der Natur.“ (HP5, 990) Doch Voldemorts Bewusstsein und seine Intelligenz sind viel zu beschränkt, um diese Kraft, die er als Vollwaise selbst nie kennenlernte, zu begreifen – und das hat ihn letztlich verwund- und zerstörbar gemacht.¹⁴⁷

„Und sein Wissen blieb weiterhin jämmerlich unvollständig [..]! Wenn etwas für Voldemort nicht wertvoll ist, macht er sich auch nicht die Mühe, es zu begreifen. Von [...] Liebe, Treue und Unschuld weiß und versteht Voldemort nichts. Nichts. Dass sie alle eine Macht haben, die seine eigene übertrifft, eine Macht, die weiter reicht als jede Magie, das ist eine Wahrheit, die er nie erfasst hat.“ (HP7, 717)

Es zeigt sich, dass vor allem das Kindheitsbild der Romantik, das mit dem göttlichen Kind in Verbindung steht, sich in vielerlei Hinsicht auf die Geschichte um den Jungen, der überlebte, übertragen lässt und die Bezeichnung von Harry als einem Vertreter des göttlichen Kindes durchaus berechtigt ist. Vor allem aber zeigen die Beobachtungen, dass sich das künstlerische Ziel Rowlings an den beiden Antagonisten offenbart: Harrys Mächte übersteigen die Lord Voldemorts insbesondere auf menschlicher, emotionaler und innerlicher Ebene, wenngleich

¹⁴⁶ Jung, C. / Kerényi, K.: Göttliches Kind. S. 100. Kursivierungen übernommen.

¹⁴⁷ In Lord Voldemorts Unverständnis der Liebe findet sich erneut die Orientierung Rowlings an den Negierungstendenzen der Romantik bezüglich der Ratio bzw. die Betonung von Emotionen und innerlichen Vorgängen.

Voldemort auf den Gebieten der dunklen Magie deutlich bewanderter ist. Vor allem aber ist Harry in der Lage, sich seinen Ängsten und Schwächen zu stellen und aus ihnen zu lernen, während sein Widersacher unfähig ist, zu bereuen oder sein Handeln in Frage zu stellen. Schlussendlich muss Lord Voldemort erkennen, dass er von seinen eigenen Waffen geschlagen wurde – erneut ist derjenige, dem Wandlung und Verbesserung der eigenen Person nicht möglich sind, zum Scheitern verurteilt: Voldemort stirbt, während Harry, das göttliche Kind, mehr oder weniger unerwartet als Sieger aus der Schlacht hervorgeht.

4.1.3. Horkruxe und Numerik als Ausdruck Harrys Schicksals

Die bereits eingeführten Beobachtungen zu den Horkruxen und Harrys Freundschaft mit Ron und Hermine sollen im Folgenden auch unter numerischen Aspekten weiter ausgeführt werden. Die Zahl Sieben spielt in der gesamten Heptalogie immer wieder eine große Rolle, neben den sieben Teilen der Reihe, die sich an den sieben Schuljahren Harrys orientieren,¹⁴⁸ und marginalen Randerscheinungen wie den sieben Kindern der Familie Weasley, lassen sich vor allem die Horkruxe, die Harrys Schicksal so entscheidend bestimmen, diesem symbolhaltigen Themenkomplex zuordnen. Doch bereits vor dem Erscheinen der Theorie, dass Voldemort mithilfe seiner Seelenbruchstücke die Unsterblichkeit anstrebt, ist die Zahl von Bedeutung: Harry und seine Gefährten müssen sich bereits im ersten Jahr auf dem Weg zum Stein der Weisen insgesamt sieben Prüfungen stellen, in der sechsten Prüfung müssen sich Harry und Hermine zwischen sieben Zaubertänken entscheiden. Im vierten Jahr, während des Trimagischen Turniers, in Harrys dritter Prüfung im Labyrinth muss sich der Junge insgesamt sieben Aufgaben stellen, wovon die letzte – der Kampf gegen Voldemort auf dem Friedhof – die schwerste ist. An dieser Stelle kreuzen sich die Interpretationsebenen: Die Zahl Sieben spielt auch in der griechisch-mythologischen Theseus-Sage eine bedeutsame Rolle, denn auch der antike Held muss insgesamt sieben Prüfungen bestehen.¹⁴⁹

Nachdem Harry sich im siebten Jahr in der Schlacht um Hogwarts Lord Voldemort stellt und sich förmlich hinrichten lässt (vgl. HP7, 712), gelangt der Junge in eine Art Zwischenwelt.

¹⁴⁸ Harry selbst durchlebt zwar nur die ersten sechs Jahre seiner schulischen Ausbildung in Hogwarts, jedoch folgt der siebte Band dem ungefähr gleichen Rhythmus wie die Vorgänger: Er beginnt mit den Sommerferien und Harrys Geburtstag, das Weihnachtsfest wird durch das Entdecken des Grabes von Lily und James Potter auf dem Friedhof von Godric's Hollow und ihrer folgenschweren Begegnung mit den Überresten Bathilda Bagshots und der Schlange Nagini bedeutsam und am Ende ihrer Reise finden sich die drei Freunde wieder in ihrer Schule ein, in der das Schuljahr mit der großen Schlacht um Hogwarts endet; insofern kann auch der siebte Band durchaus als Schuljahr bezeichnet werden.

¹⁴⁹ Vgl. auch die Ausführungen bei Kolbuch, S.: *Mythische Elemente*. S. 88-90.

Die Umgebung um ihn herum ist seltsam unwirklich und scheint sich erst allmählich zu bilden:

„Seine Umgebung wurde nicht durch trüben Dunst verborgen; vielmehr hatte sich aus dem trüben Dunst noch gar keine Umgebung gebildet. Der Boden, auf dem er lag, schien weiß zu sein, weder warm noch kalt, sondern einfach da, ein flaches, leeres Etwas, auf dem man sein konnte.“ (HP7, 713)

Je länger sich Harry dort aufhält, desto mehr formt sich seine Umgebung, es entstehen Sitzplätze, kurze Sitzreihen und Geländer (vgl. HP7, 715f.) – Harry schlussfolgert, dass er und Albus Dumbledore, dessen postmortale Erscheinung ihn in der Zwischenwelt erwartet, sich am Bahnhof King’s Cross befinden müssten (vgl. HP7, 720). Die Assoziation mit der Zwischenwelt als Bahnhof ist vor allem im Hinblick auf Harrys Status als siebter und ungewollter Horkrux bedeutsam: Harry scheint sich auf einer Ebene zwischen Leben und Tod zu befinden; nach Dumbledores Ansicht ist der Junge definitiv nicht tot (vgl. HP7, 715, 720). Harrys Leben und seine Jagd nach den Horkruxen scheint wie eine Reise – und er kann nun selbst entscheiden, in welchen ‚Zug‘ er einsteigen möchte, ob in jenen, der ihn zurück ins Leben bringt oder in jenen, der ihn weiter bringt, zum Tod oder sogar darüber hinaus. Die Vorstellung, nicht mehr zurück in sein Leben zu müssen, in dem Schmerz, Verlust und Angst auf ihn warten, ist zwar verlockend, doch letztlich ist Harry bewusst, dass es nur eine Möglichkeit gibt, Lord Voldemort endgültig auszuschalten und ihn daran zu hindern, noch mehr Leid über die magische Gemeinschaft zu bringen: Er muss zurück und der Prophezeiung gemäß seine Mission vollenden (vgl. HP7, 730f.).¹⁵⁰ Dass Harry die Wahl hat, welchen Weg er für seine Zukunft wählen möchte, hängt mit seinem Status als Horkrux zusammen: Voldemort wollte nur sechs Horkruxe erschaffen, die Entstehung Harrys als siebter Horkrux war nicht beabsichtigt und ergab sich zufällig. Somit ist ein Seelenbruchstück Voldemorts an einen lebendigen Körper gebunden – mit einem Willen und einer menschlichen Seele. Nagini ist zwar auch ein lebendiges Behältnis eines Horkruxes, ihr ist jedoch mindestens die Existenz einer menschlichen Seite abzusprechen. In Harry existieren somit seine eigene, intakte und prinzipiell reine Seele neben einem Teil der zerstückelten, geschädigten und böartigen Seele Voldemorts. Sie konkurrieren in gewisser Weise miteinander, was an Harrys zeitweiligem Eintauchen in den Geist Voldemorts sichtbar wird und in Folge dessen er sich vollkommen unbekanntem Empfindungen bewusst wird (vgl. HP5, 557) und sich selbst als eine Art ‚Antenne‘ für die Stimmungen und Gefühle des Dunklen Lords betrachtet (vgl. HP5, 650).

¹⁵⁰ Auch hier lässt sich eine Parallele zum Heldenbild Harrys ziehen, welches sich aus dem Herakles-Mythos ergibt; der griechische Held hat ebenso einen Auftrag zu erfüllen wie Harry.

Doch am Ende gewinnt die gute Seite Harrys – Lord Voldemort hat durch seinen Angriff im Verbotenen Wald nur sein eigenes Seelenbruchstück in Harry zerstört und Harrys Seele ist völlig intakt (vgl. HP7, 716). In diesem Zusammenhang spielt erneut die Symbolik der Zahl Sieben eine Rolle: Harry war der siebte Horkrux Voldemorts¹⁵¹ – die Sieben symbolisiert als heilige ‚Zahl der Vollkommenheit‘¹⁵² traditionell die ‚Ordnung des Universums [und] des menschlichen Lebens‘¹⁵³. Harry als siebter Horkrux ist dazu in der Lage, eben jene Ordnung wiederherzustellen, zu vervollkommen: Durch seine freie Entscheidung, sich seinem Feind zu stellen und sich von ihm töten zu lassen, ist es ihm möglich, als reine und intakte Seele in die magische Welt zurückzukehren und dem Leid und der dunklen Ära des Lord Voldemort ein Ende zu setzen. Entscheidend ist dabei erneut, dass Harry im Gegensatz zu seinem Widersacher den Wert der Liebe verstanden hat; die Sieben gilt ebenfalls als Symbol von ‚magischen Kräfte[n und] Aufrichtigkeit‘¹⁵⁴. Im vorigen Kapitel wurde bereits deutlich, warum und mit welcher Tragweite für die Heptalogie Harry als moderner Held interpretiert werden kann – es ist wohl unbestreitbar, dass Harrys freiwilliger Tod und sein mutiger Schritt, sich dem Gegner ohne jegliche Waffe entgegenzustellen (vgl. HP7, 711f.), als heldenhaft angesehen werden kann; die Sieben als Bild von Helden und Heroismus¹⁵⁵ unterstreicht dies auf symbolischer Ebene.

Die Drei ist eine weitere symbolträchtige Zahl, welche im Zusammenhang mit dem Protagonisten betrachtet werden muss. Sie ist vor allem im Hinblick auf die Beziehung zwischen Harry, Ron und Hermine von Bedeutung: Ihre Freundschaft ist einer der Leitfäden aller sieben Bände, mit Hilfe seiner Freunde besteht Harry jede Prüfung.¹⁵⁶ Dabei scheint die Beziehung zwischen Harry und Hermine deutlich stabiler und weniger emotional geprägt, wohingegen die Freundschaft von Ron und Harry des Öfteren Differenzen überwinden

¹⁵¹ Welche Bedeutung es hat, dass Voldemort am Ende seine Seele in acht und nicht wie geplant in sieben Stücke zerrissen hat, wird im Kapitel zu Lord Voldemort verdeutlicht.

¹⁵² Vgl. Becker, Udo: Artikel ‚Sieben‘. In: Becker, U.: Symbole. S. 272f. Hier: S. 272.

¹⁵³ Albrecht, Andrea: Artikel ‚Sieben‘. In: Butzer, G.: Metzler Lexikon Symbole. S. 349.

¹⁵⁴ Albrecht, Andrea: Artikel ‚Sieben‘. In: Butzer, G.: Metzler Lexikon Symbole. S. 349.

¹⁵⁵ Vgl. Albrecht, Andrea: Artikel ‚Sieben‘. In: Butzer, G.: Metzler Lexikon Symbole. S. 349.

¹⁵⁶ Dies beginnt bereits im ersten Jahr, wo der Junge ohne die Unterstützung und die Qualitäten von Ron und Hermine den Weg zum Stein der Weisen nicht hätte meistern können, über das zweite und dritte Jahr, in dem Harry mit Hilfe von Hermines außergewöhnlicher Intelligenz und Rons starkem Willen das Monster aus der Kammer des Schreckens entdeckt und besiegt und seinen Paten vor dem Kuss der Dementoren rettet, bis hin zum siebten Jahr, in dem Harrys beste Freunde ihm bei der beschwerlichen und nervenaufreibenden Suche nach den Horkruxen zur Seite stehen.

muss.¹⁵⁷ Alle Streitigkeiten sind jedoch nur vorübergehender Natur, am Ende finden die drei Freunde immer wieder zusammen und kämpfen gemeinsam für das Endziel. Die starke Symbolkraft der Zahl Drei ist aus vielen Religionen und Kulturkreisen der Welt bekannt, am deutlichsten durch die heilige Dreifaltigkeit des Christentums.¹⁵⁸ Der sogenannte „überweltliche Charakter“ macht die Zahl auch deshalb zu einem Zeichen für Vollkommenheit und Einheit.¹⁵⁹ Auch die Freundschaft zwischen Harry, Hermine und Ron kann als Interpretation dieser vollkommenen und heiligen Trinität verstanden werden. Jeder der drei Freunde zeichnet sich durch individuelle Stärken aus: Hermine ist außerordentlich intelligent und löst heikle Situationen und schwierige Rätsel durch ihre logische Kombinationsgabe; Ron hingegen ist stur und beharrlich und fällt durch seinen unbrechbaren Willen auf. Harry schließlich präsentiert eine emotionale und innerliche Seite, er verlässt sich zumeist auf seine Intuition und folgt dem Ruf seiner Seele. Obwohl die logische, kühle Art von Hermine auf den ersten Blick wohl die verlässlichere Quelle sinnvoller Entscheidungen sein dürfte, so ist es doch Harry, der den Mittelpunkt der Dreiergruppe darstellt und dessen Entscheidungen, vor allem bei der Suche nach den Horkruxen, immer bindend sind; Ron und Hermine richten sich stets nach Harry. Ravagli folgert für die Bindung der Freunde, ausgehend von ihren Charakterzügen:

„Jeder der drei besitzt seine Stärken und Schwächen – zu dritt aber sind sie unschlagbar. Wie ein seelisches Bild der Dreieinheit erscheinen diese Drei, wie eine einzige Seele, die sich in drei Personen auseinanderfaltet – die Seele Harrys, deren Gedankenkräfte Hermine repräsentiert, deren Willenskräfte Ron, während Harry selbst zwischen beiden die gefühlsstarke Mitte bildet. Wenn Gedanke und Wille in Widerstreit treten, dann ist es das Gefühl, das ihnen die Treue hält und ihre Verbindung aufrecht erhält, bis die beiden exzentrischen Kräfte von der Mitte, um die sie gravitieren, wieder eingeholt werden.“¹⁶⁰

Auch die drei Heiligtümer des Todes, auf die die drei Freunde während ihrer Suche stoßen, können als Spiegelungen der Charakterzüge von Harry, Ron und Hermine betrachtet werden: Während ihres Besuchs bei Xenophilius Lovegood hören die drei das „Märchen von den drei Brüdern“ (vgl. HP7, 415-418), welches die Existenz der sogenannten Heiligtümer des Todes

¹⁵⁷ So zweifelt Ron die Glaubwürdigkeit seines besten Freundes im vierten Schuljahr an, als Harry auf unerklärliche Weise als vierter Champion für das Trimagische Turnier ausgewählt wird, es kommt zu einem heftigen Streit, der in wochenlanger Ignoranz der beiden Jungen endet (vgl. HP4, 299f.); und auch während der Horkrux-Suche kommt es zum Eklat, als Ron die Entbehrungen und das ziellose Umherirren auf ihrer gemeinsamen Reise nicht mehr ertragen kann und in Folge dessen die Gruppe verlässt (vgl. HP7, 318).

¹⁵⁸ Vgl. Becker, Udo: Artikel „Drei“. In: Becker, U.: Symbole. S. 60f. Hier: S. 60.

¹⁵⁹ Vgl. Knecht, Johannes: Artikel „Drei“. In: Butzer, G.: Metzler Lexikon Symbole. S. 69f.

¹⁶⁰ Ravagli, Lorenzo: Die geheime Botschaft der Joanne K. Rowling. Ein Schlüssel zu Harry Potter. Stuttgart 2010. S. 131. (Im Folgenden: Ravagli, L.: Botschaft Rowling)

beschreibt. Harry, Ron und Hermine diskutieren, welches Heiligtum sie wählen würden: Hermine würde sich für den Umhang entscheiden; Ron für den Zauberstab und Harry würde den Stein bevorzugen. Harrys Wahl des Steines, der die Toten zurückbringen kann, ist auf Basis seiner eigenen, von Verlusten geprägten Lebensgeschichte logisch, jedoch lassen sich die Heiligtümer auch auf die zuvor aufgezeigte Trinität der Charakterstärken der Freunde übertragen. Der Stein der Auferstehung ist ein deutlicher Hinweis auf die emotionale, innere Seite des Menschen; der Zauberstab ist Werkzeug, um den eigenen Willen durchzusetzen; der Umhang schließlich macht alles und jeden unsichtbar – ebenso unsichtbar, wie das logische Denken und die Intelligenz – der Umhang reduziert in gewisser Weise seinen Träger auf seinen Verstand.¹⁶¹ Die Wahl der drei Freunde des jeweiligen Heiligtums ist keineswegs zufällig, sondern nur logische Konsequenz der dreifachen Einheit, die sie widerspiegeln und sind Zeugnis ihrer jeweiligen charakterlichen Entwicklung. Ebenso, wie nur die drei Heiligtümer des Todes gemeinsam ihre volle Kraft entwickeln können, können auch Harry, Ron und Hermine nur gemeinsam den Kampf gegen Lord Voldemort bestehen. Harry ist ebenso angewiesen auf seine Gefährten wie sie auf ihn; dies zeigt umso mehr die Differenz zwischen ihm und seinem Widersacher: Lord Voldemort verlässt sich einzig auf sein Können, seine Fähigkeiten und den Schutz seiner Seele durch die Horkruxe; Freunde oder Familie zählen für ihn nicht. Es zeigt sich am Ende, dass diese Alleingänge und seine vollkommene Isolation von seiner Umwelt und seinen Mitmenschen ihm jegliche Menschlichkeit genommen haben. Harry hingegen ist sich der Stärke und Macht von Freundschaft, Liebe und Loyalität bewusst und er weiß, dass man den Kampf gegen die dunkle Seite nur mit Freunden und Unterstützern gewinnen kann. Dies ist am Ende einer der Hauptgründe, warum Lord Voldemort scheitert und Harry als Sieger aus dem Kampf hervorgeht. Rowling stellt die freundschaftliche Trinität von Harry, Ron und Hermine, die Gemeinschaftlichkeit der magischen Welt der Einsamkeit und Isolation Lord Voldemorts gegenüber. Ihre Überzeugungssystem zeigt sich von einer anderen Facette: Wandel- und veränderbar ist nur derjenige, der Einfluss von außen bekommt, diesen zulässt und der seinen Weg nicht egoistisch allein beschreitet. Freunde und Familie sind nach Rowlings Überzeugung notwendig für die charakterliche, emotionale und moralische Entwicklung eines jeden Einzelnen.

¹⁶¹ Vgl. auch die Ausführungen bei Ravagli, L.: Botschaft Rowling. S. 256.

4.2. Albus Dumbledore

Die zweite wichtige Figur der guten Seite in der magischen Welt ist der Schulleiter von Hogwarts, Albus Percival Wulfric Brian Dumbledore, der sich zum Vertrauten und Mentor des Protagonisten entwickelt und großen Anteil an dessen persönlicher Entwicklung und Einfluss auf das gesamte Geschehen hat. Inwiefern der Druide Merlin der Artus-Sage als mythisches Vorbild des Lehrers gewertet werden kann und welche Bedeutung dem Phönix Fawkes für die Persönlichkeit und Entwicklung des Schulleiters und seine Beziehung zu Harry zukommt, wird im Folgenden erläutert.

4.2.1. Albus Dumbledore als Interpretation des Merlin

Bereits bei seiner ersten Beschreibung wird die außergewöhnliche Erscheinung Albus Dumbledores betont:

„Er war groß, dünn und sehr alt, jedenfalls der silbernen Farbe seines Haares und Bartes nach zu schließen, die beide so lang waren, dass sie in seinem Gürtel steckten. Er trug eine lange Robe, einen purpurroten Umhang, der den Boden streifte, und Schnallentiefel mit hohen Hacken. Seine blauen Augen leuchteten funkelnd hinter den halbmondförmigen Brillengläsern hervor, und seine Nase war sehr lang und krumm, als ob sie mindestens zweimal gebrochen wäre.“ (HP1, 13)

Dumbledore fungiert als eine Art Bindeglied zwischen der magischen Welt und der Welt der Muggelverwandten Harrys: Er bringt das Kleinkind nach dem Tod von Lily und James Potter zu den Dursleys und tritt später mit ihnen in Verbindung, um sie an ihre Verpflichtung zu erinnern, Harry bis zu seinem 17. Geburtstag ein Zuhause zu geben und ihn zu schützen (vgl. HP5, 53; HP6, 61). Noch bevor Harry den Schulleiter kennenlernt, erfährt er Fakten über Dumbledore, die dessen exponierte Stellung in der magischen Gesellschaft untermauern: Hagrid berichtet, Dumbledore wäre der einzige Zauberer gewesen, den Lord Voldemort während seiner Schreckensherrschaft wirklich gefürchtet habe (vgl. HP1, 63); der Schulleiter wird beschrieben als einer der größten Zauberer der jüngeren Geschichte (vgl. HP1, 114). Harry wird früh bewusst, dass es sich bei Albus Dumbledore um einen ungewöhnlichen und mächtigen Zauberer handeln muss. Ihr erstes Aufeinandertreffen vor dem Zauberspiegel Nerhegeb (vgl. HP1, 232f.) ist sowohl für Harrys Entwicklungsprozess als auch für die Beziehung zwischen Schulleiter und Schüler von Bedeutung. Dumbledore tadelt Harry nicht für das nächtliche Umherwandeln im Schloss und er erteilt keine Strafen oder Verbote. Er nimmt Harrys Gefühle, die der Spiegel in ihm auslöst, ernst und gibt dem Jungen eine Erklärung an die Hand. In den folgenden Jahren begegnen sich Harry und Dumbledore meist

am Ende eines jeden Schuljahres, wenn Harry sich mit unvorhergesehenen Prüfungen und Aufgaben konfrontiert sieht. In all diesen Situationen fungiert Dumbledore als Mentor und Wegweiser für Harry, er hilft ihm die vorangegangenen Geschehnisse zu verstehen und zu verarbeiten.¹⁶² In den ersten drei Jahren jedoch weicht ihm der Schulleiter bei gewissen Fragen bewusst aus und verschiebt deren Beantwortung: „Herrje, gleich das Erste, was du mich fragst, kann ich dir nicht sagen. Nicht heute. Nicht jetzt. Eines Tages wirst du es erfahren [...] [w]enn du älter bist [...] wenn du bereit bist, wirst du es erfahren.“ (HP1, 324) Umso bezeichnender ist ihr Gespräch im fünften Jahr, welches eines der längsten ist, das Harry und Albus Dumbledore miteinander führen: Dumbledore gibt ihm nun Antworten auf viele Fragen und erklärt seinem Schützling, warum er ihm gewisse Fakten bisher vorenthalten hat, allen voran die Tatsache, warum Lord Voldemort ausgerechnet Harry umbringen wollte, als er noch ein Baby war. Es existiert eine Prophezeiung, welche maßgeblich das Schicksal Harrys und Voldemorts beeinflusst – „[D]er Dunkle Lord wird Ihn als sich Ebenbürtigen kennzeichnen, aber Er wird eine Macht besitzen, die der Dunkle Lord nicht kennt... und der Eine muss von der Hand des Anderen sterben, denn keiner kann leben, während der Andere überlebt...“ (HP5, 987). Professor Dumbledore kommt damit die Aufgabe zu, Harry über dessen Schicksal aufzuklären und ihm deutlich zu machen, dass der Kampf gegen Lord Voldemort Harrys vorbestimmten Lebensweg darstellt. Diese Unterhaltung, kurz nach Sirius' Tod, ist für ihre Beziehung äußerst wichtig: Indem Dumbledore Harry sein Schicksal aufzeigt, macht er sich selbst zu dessen Führer und Wegweiser. Sein Wissen über die Prophezeiung bindet Harry förmlich an ihn – ohne Dumbledore hätte Harry nie von der Weissagung erfahren, und ohne Dumbledore kann Harry diesen Weg auch nicht beschreiten. Darum scheint es nur folgerichtig, dass er im sechsten Jahr von Professor Dumbledore Einzelunterricht bekommt – jedoch nicht, um ihn in fortgeschrittener defensiver Magie oder ausgefallenen Zaubersprüchen zu unterrichten. Der Schulleiter will mit Harry „den festen Boden der Tatsachen verlassen und gemeinsam durch die trüben Sümpfe der Erinnerung in das Dickicht wildester Spekulation wandern“ (HP6, 200), um in Lord Voldemorts Vergangenheit nach Hinweisen zu suchen, die diesen dazu gebracht haben, sich vom Musterschüler zum ultimativ bösen Zauberer zu wandeln und inwieweit Harry mit dieser Geschichte in Verbindung steht. All das soll im Zusammenhang mit der Prophezeiung stehen und Harry am Ende helfen, den Kampf gegen Voldemort zu gewinnen und zu überleben (vgl.

¹⁶² Vgl. HP1, 321-326; HP2, 342-344; HP3, 438-441; HP4, 624-632; HP5, 965-991.

HP6, 200). Die privaten Unterrichtsstunden Harrys verdeutlichen Dumbledores pädagogisches Konzept und sein Verhältnis zu seinem Schützling. Im Rahmen der Lektionen, während der sie die Erinnerungen Anderer bereisen, ist Dumbledore immer wieder an Harrys Meinung interessiert, er will wissen, ob Harry seine Schlussfolgerungen für richtig hält (vgl. HP6, 433) und stellt Harry vor eine Aufgabe, von deren Gelingen sogar ihr gesamtes weiteres Vorhaben abhängt: Dumbledore zeigt Harry eine Erinnerung des Lehrers für Zaubertränke, Professor Slughorn, welche allerdings offensichtlich von diesem manipuliert wurde (vgl. HP6, 373). Harry kommt nun die Aufgabe zu, die korrekte Version der Erinnerung von Slughorn zu beschaffen, Dumbledore macht ihm deutlich, dass ohne diese ihr gesamtes Vorhaben vor dem Scheitern steht: „Ich habe mich wirklich nach Kräften bemüht, dir einzuschärfen, dass es die wichtigste Erinnerung überhaupt ist und dass wir ohne sie unsere Zeit verschwenden.“ (HP6, 431) Die besondere Bindung zwischen Schulleiter und Schützling wird so vor allem im sechsten Jahr deutlich, für Dumbledore stellt Harry weniger einen normalen Schüler dar als vielmehr eine Person, für die er sich verantwortlich fühlt und um deren Wohl und Schutz er besorgt ist. Zudem gibt er Harry durch seine Vermutungen und Spekulationen und sein immenses Wissen die entscheidenden Mittel und Fakten an die Hand, die für die Bekämpfung Voldemorts entscheidend sind; allen voran das Wissen um die sieben von Voldemort erschaffenen Horkruxe (vgl. HP6, 503-511). Harry verlässt sich auf die Vermutungen seines Mentors, er vertraut sich dem Schulleiter gänzlich an – eine Situation, die Dumbledore scheinbar, wie in Band sieben offenbar wird, ausgenutzt hat: Er hat Harry förmlich wie „ein Schwein zum Schlachten aufgezogen“ (HP7, 695), da Dumbledore schon früh bewusst war, dass auch Harry zu einem ungewollten Horkrux wurde und er auf Grund dessen zur Vernichtung Lord Voldemorts ebenfalls sterben wird müssen. Dies hat er Harry gegenüber jedoch nie offenbart, was den Jungen nach dem Tod seines Mentors und kurz vor seinem eigenen Ableben in tiefe Zweifel stürzt.

In seiner Position als Mentor und Ratgeber für Harry ebenso wie in seinem Erscheinungsbild als grauhaariger, alter und großer Zauberer erinnert die Figur Dumbledores stark an den Zauberer Merlin aus der Geschichte um König Arthus; eine Parallele, die in der Fachliteratur immer wieder gezogen wird und die einer genaueren Analyse bedarf. Der Artusmythos ist seit dem 12. Jahrhundert durch die *Historia Regum Britanniae* überliefert, am Hofe Artus' wird der Druide Merlin zum Erzieher, Mentor und Berater des Königs, der ihm bei der Auseinandersetzung mit anderen britischen Herrschern zur Seite steht und seine Herrschaft

durch das Beschaffen des Schwerts Excalibur legitimiert.¹⁶³ Eben jenes Schwert, das Artus als Einziger aus einem Stein zu ziehen in der Lage ist und welches ihn somit als wahren König Britanniens bestätigt, findet im Schwert Godric Gryffindors in der Heptalogie seine Entsprechung: Im zweiten Jahr zieht es Harry im Kampf gegen den Basilisken in der Kammer des Schreckens aus dem Sprechenden Hut (vgl. HP2, 329), im siebten Jahr liegt das Schwert am Grunde eines zugefrorenen Sees (vgl. HP7, 376-380) – Harry zieht es also aus dem steinhart gefrorenen Wasser. Dass das Schwert Harry in zwei Situationen zu Hilfe kommt, legitimiert ihn als „wahren Gryffindor“ (HP2, 344) und somit auch zum wahren Widersacher Voldemorts, dem ehemaligen Slytherin.¹⁶⁴

Insbesondere in der modernen Kinder- und Jugendliteratur wird Merlin oftmals als rein weißer Magier ohne Fehl und Tadel dargestellt, der sich durch Weisheit, überlegenes Wissen und magische Fähigkeiten auszeichnet, die ihn oftmals zum Entscheider und Handlungslenker qualifizieren, der verantwortlich ist für den Fortgang einer Geschichte.¹⁶⁵ In der ursprünglichen Darstellung jedoch war dies nicht immer der Fall: Merlin soll der Überlieferung nach entweder von einer Jungfrau und einem Dämon oder Incubus¹⁶⁶ gezeugt worden oder aber gar der Sohn des Teufels selbst sein.¹⁶⁷ Somit ist seine Erbanlage durchaus ambivalent; dies schlägt sich auch in frühen Merlindarstellungen nieder, die ihn mitunter als fehlbaren oder auch intriganten, zwiespältigen Charakter zeichnen.¹⁶⁸ Interessanterweise rekurriert Rowling bei der Ausgestaltung ihres Merlinvertreterers in mehreren Punkten auf diese ursprüngliche, heutzutage unübliche Darstellungsweise. Dem Schulleiter wird in mehreren Fällen seine Unfehlbarkeit und Übersicht abgesprochen, dies beginnt schon bei kleineren Fehlern wie dem Pech bei der Einstellung von betrügenden, wenig qualifizierten oder in der Gesellschaft nicht akzeptierten Personen für den Lehrposten im Fach ‚Verteidigung gegen die Dunklen Künste‘. Abgesehen von solchen kleineren Makeln jedoch wird „Dumbledores magische Macht [...] zunächst nicht infrage gestellt“¹⁶⁹, den Schulleiter umgibt in den ersten Jahren immer eine gewisse omnipotente und übermächtige Aura:

¹⁶³ Vgl. Jacoby, Edmund: 50 Klassiker. Mythen und Sagen des Nordens. Hildesheim 2007. S. 160f. (Im Folgenden: Jacoby, E.: Mythen des Nordens)

¹⁶⁴ Im Laufe der Heptalogie wird mehrfach erwähnt, dass insbesondere das Zerwürfnis zwischen Godric Gryffindor und Salazar Slytherin dazu führte, dass Slytherin die Schule verließ – es konnte also, wie bei Harry und Voldemort, nur einer der beiden Rivalen bleiben (vgl. u.a. HP2, 157).

¹⁶⁵ Vgl. Lindauer, T.: Hexen und Zauberer. S. 132 und 139.

¹⁶⁶ Vgl. Lindauer, T.: Hexen und Zauberer. S. 131.

¹⁶⁷ Vgl. Jacoby, E.: Mythen des Nordens. S. 160.

¹⁶⁸ Vgl. Lindauer, T.: Hexen und Zauberer. S. 132.

¹⁶⁹ Lindauer, T.: Hexen und Zauberer. S. 152.

„In diesem Augenblick verstand Harry [...], warum es hieß, Dumbledore sei der einzige Zauberer, den Voldemort je gefürchtet habe. Der Ausdruck auf Dumbledores Gesicht [...] war schrecklicher, als Harry es sich hätte je vorstellen können. Kein gütiges Lächeln war zu sehen, kein Funkeln in den Augen [...]. In jeder Furche seines alten Gesichts stand die kalte Wut geschrieben; die Macht, die von Dumbledore ausging, war körperlich zu spüren, als strahlte er sengende Hitze ab.“ (HP4, 709f.)

Doch mit den Jahren wird die Fassade des übermächtigen und guten Zauberers brüchig, schließlich beweist der sechste Band, dass er trotz all seiner Macht und Weisheit sterblich ist (vgl. HP6, 600f.). Nach seinem Tod steigern sich die ambivalenten Züge des ehemaligen Schulleiters: Im siebten Band werden durch verschiedene Veröffentlichungen bisher wohlgehütete Details aus dem Privatleben des ehemaligen Schulleiters bekannt, die Harry ins Grübeln über die Tugendhaftigkeit seines Mentors bringen. Es wird ein Briefwechsel zwischen dem jungen Dumbledore und dem später gefürchteten Zauberer Gellert Grindelwald, der als eine Art Vorgänger Lord Voltmorts definiert werden kann, öffentlich, in dem die beiden jungen Magier ihre Vision einer magischen Gesellschaft teilen, in welcher die Zaubererschaft über die Muggel herrscht – sollten sie auf Widerstand gegen ihre Machtübernahme stoßen, so müsse diese im Sinne des größeren Wohls notfalls auch mit Gewalt bekämpft werden (vgl. HP7, 365f.). Dumbledore scheint sich in jungen Jahren gewissen Machtphantasien hingegeben zu haben, diese konterkarieren seine späteren, immer wieder postulierten Thesen der Gleichstellung von Muggeln und Zauberern deutlich. Sein Bruder Aberforth unterstreicht diesen Eindruck, indem er Albus als selbstsüchtigen und für die Probleme Anderer blinden Menschen darstellt, der die Verantwortung für seine Familie, die er nach dem Tod der Mutter übernehmen musste, als Last und Bremse für seine eigene Karriere empfunden haben soll (vgl. HP7, 574-576). All diese Darstellungen bringen Harrys grenzenlose Loyalität gegenüber seinem Mentor¹⁷⁰ zwar bereits ins Wanken, er hält jedoch weiter fest an dem Glauben, er wäre Dumbledore wichtig gewesen (vgl. HP7, 577f.). Als Harry allerdings durch die Erinnerungen Snapes erfährt, dass Dumbledore ihn scheinbar jahrelang in dem Wissen aufgezogen hat, dass Harry als ungewollter siebter Horkrux in jedem

¹⁷⁰ Diese Loyalität wird zuvor bereits mehrfach deutlich, ein Beispiel hierfür ist das Gespräch zwischen Harry und dem im sechsten Jahr neu eingesetzten Zaubereiminister Rufus Scrimgeour, der den Jungen dazu bringen will, öffentlich die Arbeit des Zaubereiministeriums gutzuheißen und so seine Unterstützung zu demonstrieren. Harry will sich jedoch nicht für die Propaganda des Ministeriums missbrauchen lassen und macht seine Missbilligung der Machenschaften von Scrimgeour und seinen Angestellten sehr deutlich: „Es ist Ihnen nicht wichtig, ob ich lebe oder sterbe, aber es ist Ihnen ziemlich wichtig, dass ich Ihnen helfe, alle davon zu überzeugen, dass Sie den Krieg gegen Voldemort gewinnen.“ (HP6, 350). Er stellt daraufhin klar, „durch und durch Dumbledores Mann“ zu sein (HP6, 351); als er dies später Dumbledore berichtet, wird die Rührung des Schulleiters überdeutlich (vgl. HP6, 360).

Fall sterben müsse („Sie haben ihn am Leben erhalten, damit er im richtigen Moment sterben kann?“; HP7, 695), scheint seine Treue gegenüber seinem Mentor zum ersten Mal gebrochen und ihm wird bewusst, dass er nur ein Teil des Plans ist, Lord Voldemort zu vernichten:

„Er hatte nie seine eigene Annahme in Frage gestellt, dass Dumbledore wollte, dass er lebte. Nun sah er, dass seine Lebenszeit immer dadurch bestimmt gewesen war, wie lange es dauerte, alle Horkruxe zu beseitigen. [...] Wie geschickt, wie elegant, keine Leben mehr zu vergeuden, sondern die gefährliche Aufgabe dem Jungen zu überlassen, der bereits zum Abschlichten gezeichnet war und dessen Tod keine Katastrophe sein würde, sondern ein weiterer Schlag gegen Voldemort.“ (HP7, 700)¹⁷¹

Dieser Plan, der Harrys eigenem Leben übergeordnet zu sein scheint, lässt den bitteren Beigeschmack eines egoistischen und nur auf ‚das größere Wohl‘ bedachten Herrschers entstehen, der zur Verwirklichung seines Planes förmlich über Leichen geht. In diesem Moment greift Rowling ganz bewusst auf die ursprünglich ambivalente Zeichnung von Merlin zurück und überträgt diese auf die Figur Dumbledores, der nicht nur ein rein weißer, makelloser Magier ist, sondern auch von eigennützligen Zielen getrieben zu sein scheint – auch wenn er bei seiner Begegnung mit Harry in der rätselhaften Zwischenwelt nach dessen erstem Tod, sein früheres Verhalten offen bereut und den Tod seiner Schwester bedauert (vgl. HP7, 725f.). Die aufkeimenden Zweifel Harrys und die damit verbundene „Infragestellung der Weisheit und Güte des Mentors [fügt] der Merlintradition eine weitere Komponente [...] [hinzu], denn der Zweifel ist in dieser Form bei der Rezeption des Stoffes unüblich.“¹⁷² Diese Veränderung, die die Autorin vornimmt, verändert die Perspektive auf den Merlinvertreter Dumbledore und zeichnet ihn selbst und seine Fremdwahrnehmung deutlich menschlicher und weniger unfehlbar.

Doch bei allen ambivalenten Zügen, die die Autorin in die Figur des Magiers Dumbledore einfließt, ist ein Punkt entscheidend, der den Schulleiter von den anderen Merlin-Vertretern abhebt: Dumbledore ist sich seiner eigenen Fehlbarkeit bewusst und ist nie zu stolz, Fehler

¹⁷¹ Die Tatsache, dass es ausgerechnet Dumbledore ist, der Harry auf die Spur der Horkruxe stößt und ihn zur Suche danach anhält, stellt eine weitere interessante Neuinterpretation des Merlinstoffes dar, vor allem des Merlinbildes aus der altfranzösischen Gralsliteratur um Robert de Boron. De Boron stellt Merlin als einen zentralen Hauptakteur innerhalb des Geschehens um die Gralssuche dar (vgl. Lindauer, T.: Hexen und Zauberer. S. 134); wenn man die Suche nach den Horkruxen als eine Form der Gralssuche interpretiert, so wird Dumbledore als Interpretation des Merlin in diesem Fall ebenfalls zu einem Hauptakteur. Interessant ist hierbei erneut der literaturhistorische Blick auf diesen Stoff; ähnlich wie die *Historia Regum Britanniae*, an der sich Rowling bei der Ausgestaltung ihres Merlinvertreter offensichtlich orientiert, sind auch die Merlinfassungen de Borons Werke des 12. Jahrhunderts und somit den ursprünglichsten Quellen für den Merlinstoff zuzuordnen (vgl. Lindauer, T.: Hexen und Zauberer. S. 134); Rowling zeigt erneut eine deutliche Hinwendung zu den Ausgangswerken und vermeidet den Blick auf literaturhistorisch aktuellere oder neuere Fassungen des Stoffes.

¹⁷² Lindauer, T.: Hexen und Zauberer. S. 157.

einzugestehen. Er macht zwar immer wieder deutlich, dass er sich für klüger als die meisten Menschen hält (und es wohl auch ist, vgl. HP6, 200 und 361), er ist jedoch trotz seiner immensen Weisheit nicht vor Fehlern oder falschen Schlussfolgerungen gefeit (vgl. HP5, 969, 971; HP6, 200). Dumbledore gibt sich aufgrund solcher Fehler die Schuld am Tod von Harrys Paten Sirius (vgl. HP5, 968) und beweist Größe, indem er sich emotional vor Harry entblößt und Fehler in seinen Bemühungen, Harry vor Voldemort zu schützen, zugibt:

„Erkennst du jetzt den Fehler in meinem glänzenden Plan? [...] Ich sorgte mich zu sehr um dich. [...] Ich sorgte mich mehr um dein Glück als darum, dass du die Wahrheit erfährst, mehr um deinen Seelenfrieden als um meinen Plan, mehr um dein Leben als um die Leben, die vielleicht verloren gehen würden, wenn der Plan scheiterte. Mit anderen Worten, ich handelte genau so, wie Voldemort es von uns Narren, die lieben, erwartet.“ (HP5, 984)

Rowling betont erneut Dumbledores emotionale Seite, die sich im stillen Weinen des Direktors nach dem langen und emotional aufgeladenen Gespräch entlädt (vgl. HP5, 991).

Ein weiterer zentraler Aspekt in der Merlindarstellung ist die Charakterisierung des Druiden als Prophet oder Wahrsager.¹⁷³ Diese Schilderungen berufen sich jedoch immer auf eine rein zukunftsgerichtete, prophetische Gabe, Prognosen für die nahe Zukunft abzugeben und somit beispielsweise das Schicksal seines Schützlings Arturs vorauszusagen.¹⁷⁴ Rowlings Dumbledore hingegen ist kein Prophet im eigentlichen Sinne, er hat nicht die Gabe, die Zukunft vorherzusagen und Prophezeiungen zu formulieren – er gibt in einem Gespräch mit Harry sogar zu, dass er selbst nicht viel vom Schulfach Wahrsagen hält und seinerzeit mit dem Gedanken spielte, das Fach aus dem Lehrplan zu streichen (vgl. HP5, 986). Dennoch schenkt er der Prophezeiung Sibyll Trelawnys trotz seiner Zweifel an dieser auch in der magischen Welt umstrittenen Kunst so viel Glauben, dass er sein gesamtes Handeln in Bezug auf Harry und dessen Kampf gegen die Horkruxe und Lord Voldemort anhand dieser einen Prophezeiung ausrichtet. Sein Blick auf die Zukunft seines Schützlings ist dabei jedoch in gewisser Weise rückwärts gerichtet: Mit Hilfe des Denkariums nutzt er Erinnerungen seiner selbst und anderer Personen, um anhand dieser Voldemorts Vergangenheit zu rekonstruieren und Rückschlüsse, auch für dessen zukünftiges Handeln, zu ziehen. Dumbledores Ahnungen und Ideen, die er anhand der Vergangenheit rekonstruiert und entwickelt, qualifizieren ihn zwar nicht zu einem Propheten im eigentlichen Sinne, seine prophetischen Qualitäten

¹⁷³ Vgl. Lindauer, T.: Hexen und Zauberer. S. 132-134; Lundt, B.: Merlin. S. 180; Jacoby, E.: Mythen des Nordens. S. 161f.; Baumer, Franz: König Artus und sein Zauberreich. Eine Reise zu den Ursprüngen. München 1991. S. 127.

¹⁷⁴ Vgl. Jacoby, E.: Mythen des Nordens. S. 162.

scheinen jedoch deutlich verlässlicher als jene, die beispielsweise Sibyll Trelawny nachgesagt werden. Der Schulleiter verlässt sich auf Fakten und wahre Begebenheiten, die er in der Vergangenheit findet, und nutzt diese für sein zukünftiges Handeln; das Berufen auf ein inneres Auge oder ähnliches scheint deutlich unsicherer. Dumbledore macht sich sein immenses Wissen, seine Fähigkeit zum Überblicken des großen Ganzen und des Herstellens von Querverbindungen in einem übergeordneten Kontext zunutze, um plausible Aussagen für zukünftige Ereignisse zu treffen. Die konterkarierende Zeichnung von Albus Dumbledore als Merlin, der nicht ausschließlich in die Zukunft blickt, sondern zuerst in die Vergangenheit, um zukünftige Handlungen des Gegners zu antizipieren, stellt einen Bruch mit traditionellen Merlindarstellungen dar.¹⁷⁵

Ein weiterer Aspekt, der sich in vielen Darstellungen Merlins findet, ist seine Darstellung als bescheidene und zurückhaltende Person.¹⁷⁶ Obwohl Dumbledores Kleidung selten zurückhaltend oder unauffällig ist – besonders zu festlichen Anlässen sind seine Umhänge oft prachtvoll bestickt (vgl. HP4, 184) – so spricht sein Verhalten jedoch durchaus für einen geerdeten und bescheidenen Charakter. Er verheimlicht sein Wissen nicht, er prahlt aber auch nicht damit; die eigene Fehlbarkeit ist ihm stets bewusst. Diese grundsätzliche Zurückhaltung wird in der traditionellen Merlindarstellung dadurch verstärkt, dass Merlin als Druide im Gegensatz zu den Rittern am Artushof keine Waffen oder Rüstung trägt,¹⁷⁷ seine Waffe ist vielmehr seine „geistige, (...) intellektuelle Qualität“¹⁷⁸ – diese Aussage trifft auch auf Professor Dumbledore zu, der sich stets auf sein Wissen und nicht auf körperliche Kraft verlässt. Zudem lehnt er die jahrhundertelange Unterdrückung von magischen Wesen wie Hauselfen oder Zentauren durch die Zaubererschaft strikt ab (vgl. HP5, 978),¹⁷⁹ ihm ist bewusst, wie unklug eine solche durch eine aufgezwungene Hierarchie herbeigeführte Diskrepanz in der magischen Gesellschaft ist. Diese Einstellung zeigt sich deutlich im fünften Jahr beim Kampf gegen Lord Voldemort im Zaubereiministerium. Der Brunnen der magischen Geschwister zeigt fünf Mitglieder der magischen Gesellschaft, in seiner Mitte stehen eine Hexe und ein Zauberer, um sie herum stehen, zu ihnen ehrfürchtig aufblickend, ein Zentaur, ein Kobold und ein Hauself (vgl. HP5, 153f.). „Dieser Brunnen ist ein Bild des Anspruchs, den die Zauberer gegenüber den anderen Geschöpfen der magischen Welt

¹⁷⁵ Vgl. auch die Ausführungen bei Lindauer, T.: Hexen und Zauberer. S. 153f.

¹⁷⁶ Vgl. Lundt, B.: Merlin. S. 185f.

¹⁷⁷ Vgl. Lundt, B.: Merlin. S. 185.

¹⁷⁸ Lundt, B.: Merlin. S. 186.

¹⁷⁹ Vgl. die Ausführungen von Ravagli, L.: Botschaft Rowling. S. 106f.

erheben: Sie erwarten, dass diese voller Ehrfurcht und Bewunderung zu ihnen aufblicken.“¹⁸⁰ Während des Kampfes zwischen Dumbledore und Voldemort wird der Brunnen zerstört – jedoch erwachen die Überreste der Statuen plötzlich förmlich zum Leben und kämpfen auf der Seite Dumbledores (vgl. HP5, 954-956). Dumbledore offenbart mit der Zerstörung des Brunnens implizit auch seine Kritik an der durch das Zaubereiministerium vorgegebene Hierarchie – er hält das Machtdenken der Zaubererschaft gegenüber anderen magischen Wesen für falsch und moralisch verwerflich; die Statuen scheinen ihm wie zum Dank zu Hilfe zu eilen. In diesem Moment zeigt sich Albus Dumbledores charakterliche Wandlung: War er zu Jugendzeiten noch fest davon überzeugt, dass sich die magische Gesellschaft Macht über die Muggel verschaffen sollte, lehnt er solche Machtphantasien mittlerweile strikt ab. Ihm ist bewusst, dass für ihn persönlich sein übersteigertes Machtstreben einer der Gründe für das Auseinanderbrechen seiner eigenen Familie war, er bezeichnet Macht als seine größte Schwäche und Versuchung (vgl. HP7, 726). Doch er hat seinen Fehler erkannt und sich für den Weg als Lehrer entschieden, wo ihm Machtgelüste nicht mehr gefährlich werden können – Albus Dumbledore hat sich geändert; für ihn ist Macht, ob über Muggel oder die magische Gemeinschaft, nicht mehr erstrebenswert. Auch hier wird erneut das charakterliche Verbesserungspotenzial der Figuren der guten Seite evident.

Für Dumbledore ist nunmehr das Wort die größte Waffe, nicht Unterdrückung und gewaltsames Herrschen, wie es Lord Voldemort immer noch vorzieht: „Sein Wirken ist deutlich an das Wort gebunden, dem eine besondere Kraft innewohnt. Indem er die Psyche der Menschen kennt, ihre innere Welt aus ihren Träumen deutet und daher auch die Zukunft voraussieht, realisiert er ein anderes Konzept von Macht und Herrschaft.“¹⁸¹ Dieses Konzept schlägt sich beispielsweise in seiner Mitarbeiterführung nieder (vgl. HP4, 396f.); weiterhin glaubt er fest an die Macht der Liebe, wie er Harry in zahlreichen Gesprächen deutlich macht. Für ihn ist die Liebe, die Lily Potter für ihren Sohn empfand und die ihn mit einem solch starken Schutz belegte, dass es Lord Voldemort lange Zeit nicht möglich war, Harry zu berühren oder ihn anderweitig nachhaltig zu schädigen, der Schlüssel im Kampf und der größte Schutz gegen den Dunklen Lord. Die Liebe stellt für den Schulleiter eine unfassbar mächtige Kraft dar, eine

„Kraft, die wunderbarer und schrecklicher ist als der Tod, die menschliche Intelligenz, als die Kräfte der Natur. [...] Es ist diese Macht, [...] die du in

¹⁸⁰ Ravagli, L.: Botschaft Rowling. S. 106.

¹⁸¹ Lundt, B.: Merlin. S. 186.

beträchtlichen Mengen besitzt und Voldemort überhaupt nicht. [...] Diese Macht hat dich auch davor bewahrt, dass Voldemort von dir Besitz ergriff, weil er es nicht ertragen konnte, in einem Körper zu wohnen, der so erfüllt ist mit der Kraft, die er verachtet. [...] Es war dein Herz, das dich gerettet hat.“ (HP5, 990f.)

Dass Lord Voldemort bis zu seinem Tod nicht imstande ist, das große Mysterium der Macht der Liebe zu begreifen, und dass sowohl Dumbledore als auch Harry dieses Prinzip früh verinnerlicht haben, ist schlussendlich der Schlüssel zum Sieg über den Dunklen Lord. Hierbei wird das merlintypische, in der Person Albus Dumbledores realisierte Konzept einer neuen, anderen Form von Herrschaft und Macht deutlich, das auf völlig anderen Grundfesten fußt wie die des Dunklen Lords.

Besondere Bedeutung innerhalb des Werks kommt dem Tod des Schulleiters zu. Die Bildsprache des Kapitels, das sein Ableben beschreibt, ist essentiell für dessen Charakterisierung. Bereits der Titel des Kapitels (HP6, 584-601) ist symbolisch aufgeladen: „Der vom Blitz getroffene Turm“. Hieran schließen sich mehrfache Assoziationen an. Albus Dumbledore wird von Severus Snape durch den Todesfluch *Avada Kedavra* hingerichtet, der sich durch einen „Strahl grünen Lichts“ (HP6, 600) visualisiert – bereits in Harrys Erinnerung wird das Abfeuern des Fluches als ein „blendend heller Blitz aus grünem Licht“ beschrieben (vgl. HP1, 36). Der Blitz kann als direkte Anspielung auf Harrys Narbe interpretiert werden, sie ist die einzige bekannte Markierung, die ein Todesfluch je hinterlassen hat, entsprechend kann der Blitz in der Heptalogie als Abbild des Todesfluchs gelten. Der Blitz selbst gilt als Symbol des Unheils, der Revolution und des Krieges.¹⁸² Diese Symbolik wird durch die Bildhaftigkeit der Farbe Grün als ein dämonisch-teuflisches Symbol¹⁸³ noch verstärkt. Die Ermordung Dumbledores scheint im Zusammenhang mit den Geschehnissen des sechsten Bandes, dem Eindringen der Todesser in Hogwarts, denen sich Snape scheinbar wieder angeschlossen hat, der Höhepunkt eines revolutionären Raubzuges zu sein, im Zuge dessen Lord Voldemort seine Gegner ihres Anführers berauben und einen neuen Krieg entfachen will.¹⁸⁴ Auch die durch den Kapiteltitel gegebene Assoziation Dumbledores als Turm, der vom Blitz des Todesfluchs getroffen wird, hat starken Symbolgehalt: Der Turm gilt als Symbol für „Macht oder für das Übersteigen des alltäglichen Niveaus“¹⁸⁵, Attribute, die dem

¹⁸² Vgl. Hoffmann, Thorsten: Artikel „Gewitter / Blitz und Donner“. In: Butzer, G.: Metzler Lexikon Symbole. S. 129f.

¹⁸³ Vgl. Ajouri, Philip: Artikel „Grün“. In: Butzer, G.: Metzler Lexikon Symbole. S. 140f. Hier: S. 141.

¹⁸⁴ Dass Snape den Schulleiter auf dessen eigenen Wunsch hin umgebracht hat, da Dumbledore durch den Fluch des Gaunt-Ringes in absehbarer Zeit ohnehin gestorben wäre, wird erst im siebten Band enthüllt (vgl. HP7, 691).

¹⁸⁵ Becker, Udo: Artikel „Turm“. In: Becker, U.: Symbole. S. 314.

Schulleiter in der Heptalogie mehrfach zugesprochen werden. Weiterhin ist Professor Dumbledore für Harry als Mentor immer wieder eine Art metaphorischer Leuchtturm, der ihm Weg und Richtung zu seinem Ziel weist und ihn leitet. Auch ein etwas abseitiger Blick zu den Spielregeln des Schachs ist zielführend:¹⁸⁶ Im Schach ist es möglich, den gegnerischen König mit Hilfe der Spielfiguren Turm und König schachmatt zu setzen – so wie es auch nur Dumbledore als Turm und Harry als König gemeinsam möglich ist, ihren Gegner zu vernichten und somit das Spiel um Macht und Leben zu gewinnen.

Es zeigt sich, dass die Figur des Albus Dumbledore einen vielschichtig und facettenreich gezeichneten Charakter in der Heptalogie Rowlings darstellt. In seiner Funktion als Mentor und Ratgeber Harrys ist der Schulleiter inspiriert vom Zauberer Merlin aus der Artussage, jedoch orientiert sich die Autorin bei ihrer Neuinterpretation des Merlin vor allem an ursprünglichen, fast schon in Vergessenheit geratenen Darstellungen des Magiers, die allesamt seinen ambivalenten Charakter betonen. Professor Dumbledore zeigt deutliche Schwächen und Fehler, bereits seine Jugend, begleitet von Machtphantasien und teilweise egoistischen Entscheidungen, macht deutlich, dass der spätere Schulleiter nicht von Anfang so fehlerlos und weise war, wie es späterhin den Anschein macht. Rowling fügt dieser ambivalenten Charakterisierung jedoch einen entscheidenden, neuen Aspekt hinzu: Albus Dumbledore reflektiert sein Verhalten, gesteht Schwächen und Fehler ein und beweist somit menschliche Qualitäten. Seine zuweilen etwas eigenwillige, komödiantische Seite ist ebenfalls ein neuer Zug, den Rowling ihrem Magier beifügt, welche in der bisherigen Merlintradition nicht vorliegt: So erfreut sich der Schulleiter in seiner Freizeit an „Kammermusik und spielt Bowling“ (HP1, 114), auch hat er eine Vorliebe für Süßwaren aller Art, die sich unter anderem in den Passwörtern zu seinem Büro (vgl. HP6, 185) und seiner Schwäche für magisches Naschwerk (vgl. HP1, 326) widerspiegeln. Zudem beweist er Sinn für Humor und Komik, wie seine Eröffnungsreden der Schuljahre oder amüsante Anekdoten, die er gern zum Besten gibt, zeigen (vgl. HP1, 135f.; HP4, 436f.). Durch diese kleinen Brüche und unerwarteten komischen Anwandlungen des eigentlich würdevollen Mannes bekommt der Schulleiter neue, in den bisherigen Überlieferungen nicht vorhandene Qualitäten, die das

¹⁸⁶ Das Schachspiel kommt in Form von Zaubererschach in den Harry Potter-Bänden immer wieder vor, zumeist als Zeitvertreib unter den Schülern. Die größte Rolle spielt es freilich im ersten Jahr, als es Ron gelingt, mit Harry und Hermine gemeinsam die Partie Zaubererschach auf dem Weg zum Stein der Weisen zu gewinnen (vgl. HP1, 305-308).

steife Bild des weisen, großen und verehrten Druiden Merlins etwas ins Lächerliche ziehen und Dumbledore menschlicher und nahbarer erscheinen lassen.

Die wiederkehrende Betonung der Macht der Liebe und die Hinwendung zur innerlichen und emotionalen Grundfeste der Menschlichkeit zeigt zudem das künstlerische Konzept der Autorin: Selbst ein weiser, geachteter und mächtiger Zauberer wie Albus Dumbledore macht Fehler und hat Schwächen – da er aber bereit ist, diese einzugestehen und zuzugeben, ermöglicht ihm dies eine emotionale und intellektuelle Emanzipation von seinen fehlerhaften Seiten. Im Gegensatz zu seinen Widersachern Grindelwald und Voldemort beweist der Schulleiter charakterliches Verbesserungspotential und kann so reifen; ihm ist als einzigem der Drei bewusst, dass nicht jeder, der nach Macht strebt, auch zur Ausübung dieser vorgesehen sind: „Ich hatte als ganz junger Mann bewiesen, dass Macht meine Schwäche und meine Versuchung war.“ (HP7, 726). Albus Dumbledore entwickelt sich somit moralisch und ethisch: Zeigt er als junger Mann noch übertriebene Machtphantasien und lässt sich zu überhöhten Plänen hinreißen, ist es ihm mit der Zeit, vor allem durch seine emotionale Bindung zu Harry möglich, sich selbst in den Kontext eines größeren Plans zu stellen. Ihm ist bewusst, dass die Erfüllung der Prophezeiung den Tod von Lord Voldemort oder aber den Tod des Jungen zur Konsequenz haben wird und dass selbst, wenn Harry entscheiden sollte, der Prophezeiung keinerlei Bedeutung mehr beizumessen, der Dunkle Lord den Jungen jedoch weiterhin wie besessen verfolgen würde um ihn zu vernichten (vgl. HP6, 516). Zur Bewerkstelligung dieses Plans mit dem Endziel der Beseitigung des Schreckens Lord Voldemorts vernichtet er den Ring der Gaunts, den zweiten Horkrux. Er kann den in den Ring eingeschlossenen Fluch jedoch nicht abwehren und wird von ihm angegriffen, zwar kann der Fluch einstweilen gedämmt werden, er wird Dumbledore aber schließlich das Leben kosten (vgl. HP7, 691). Albus Dumbledore hat also am Ende sein Leben für die Chance des Überleben Harrys geopfert und sich in dessen Dienst gestellt, da Harry als Auserwählter für das Ende des Dunklen Lords auserkoren ist. Es ist ein ungewöhnlicher Zug der Autorin, den mächtigen Zauberer Dumbledore einer solch starken und weitreichenden charakterlichen Reifung zu unterziehen; dies zeigt erneut ihre Überzeugung, dass es einem Menschen möglich ist, sofern er seine Veranlagung zur moralisch-ethischen und innerlichen Verbesserung nutzt, ein gutes Ende zu finden und, wie im Fall von Dumbledore, nicht unnütz gestorben zu sein. Schlussendlich ist der Schulleiter sogar soweit gereift, dass er selbst den Zeitpunkt seines

Todes – und sogar den Verursacher – selbst wählen kann und ihm ein schmerzloses und rasches Ableben in Würde (vgl. HP7, 691) vergönnt ist.

4.2.2. Der Phönix Fawkes als Spiegel seines Charakters

Der Phönix Fawkes stellt, insbesondere in Verbindung mit seinem Besitzer Albus Dumbledore, eine interessante Figur innerhalb der Romane dar, nicht zuletzt, weil der ungewöhnliche Vogel teils bedeutenden Anteil am Gelingen von Harrys Vorhaben hat. Im zweiten Jahr kommt Fawkes Harry in der Kammer des Schreckens zu Hilfe, als sich der Junge mit dem von Tom Riddle erzeugten Basilisken konfrontiert sieht. Fawkes hilft Harry gleich auf zweifache Weise: Zum Einen bringt er ihm den Sprechenden Hut, aus welchem Harry dann das Schwert Godric Gryffindors zieht (vgl. HP2, 324) und mit dem er den Basilisken erlegt. Zum Anderen rettet der Vogel Harry vor dem sicheren Tod. Nachdem die Riesenschlange ihn gebissen und ihr tödliches Gift injiziert hat, weint Fawkes seine heilenden Tränen (vgl. HP2, 330). Doch nicht nur das Handeln des Vogels ist außerordentlich selbstlos und wundersam – der Vogel stürzt sich freiwillig in den Kampf gegen die Giftschlange (vgl. HP2, 328) – bereits das Erscheinen des Tiers ist ein beeindruckendes Schauspiel:

„Von irgendwoher kam Musik. [...] Es war unheimliche Musik, sie ließ einen erschauern, als wäre sie nicht von dieser Welt; Harrys Nackenhaare sträubten sich und sein Herz fühlte sich an, als wolle es auf die doppelte Größe anschwellen. Dann, als die Musik einen so hohen Ton erreicht hatte, dass Harrys Rippen erzitterten, brachen hoch oben an der Säule neben ihm Flammen aus. Ein scharlachroter Vogel, groß wie ein Schwan, tauchte aus den Flammen auf und zwitscherte seine unheimliche Musik der gewölbten Decke entgegen. Er hatte einen golden schimmernden Schweif, lang wie der eines Pfaus, und leuchtend goldene Krallen [...].“ (HP2, 324)

Die heilende Kraft der Phönixtränen und die tröstliche und einfühlbare Aura des Haustiers Dumbledores kommen Harry auch in seinem vierten Jahr in Hogwarts zu Gute. Im Irrgarten muss sich Harry gegen eine riesige Spinne zur Wehr setzen und das Ritual zur Wiederauferstehung Voldemorts hat ihn gezeichnet – Harry musste ein unwillentliches Blutopfer für seinen Feind geben. Den Jungen hat das Erlebte auf dem Friedhof merklich physisch und psychisch ausgelaugt. Der Vogel scheint Harrys Erschöpfung zu spüren:

„Fawkes blinzelte ihn freundlich an. Etwas Tröstliches ging von diesem warmen Vogelleib aus. [...] Der Phönix gab einen leisen, tremolierenden Ton von sich. Der Ton schwebte durch die Luft, und Harry hatte das Gefühl, ein Tropfen heißer Flüssigkeit wäre ihm die Kehle hinunter in den Magen geflossen und wärmte und kräftigte ihn. [...] [Der Vogel] schmiegte seinen schönen Kopf an Harrys verletztes Bein, und dicke, perlene Tränen fielen aus seinen Augen auf die Wunde vom Kampf

mit der Spinne. Der Schmerz ließ nach. [...] Sein Bein war wieder gesund.“ (HP4, 725-730)

Mit dem Phönix rekurriert Rowling auf ein sehr altes mythisches Motiv voller Symbolkraft: Bereits in den Aufzeichnungen Herodots (5. Jh. v. Chr.) wird der Phönix erwähnt¹⁸⁷, auch der *Physiologus* (2. Jh. n. Chr.) widmet dem herrschaftlichen Vogel ein Kapitel und beschreibt ihn als „schöner als der Pfau“, da er sich mit Edelsteinen und einer Krone schmückt.¹⁸⁸ Diese königlichen Attribute führen auch zu der häufigen Bezeichnung des Phönix’ als „König der Vögel“¹⁸⁹. Die Assoziation des Vogels mit dem Vorgang der Selbstverbrennung und der Neuentstehung aus seiner eigenen Asche hat sich erst in der Antike etabliert, in der ursprünglichen, ägyptischen Darstellung wird diese Eigenschaft noch nicht erwähnt. Rowling orientiert sich bei der Beschreibung ihres Phönix’ nah an den neueren Quellen. Fawkes ist von rotem und goldenen Gefieder, seine Fähigkeit zur Wiederauferstehung rettet auch seinem Herrn das Leben: Im Kampf im Zaubereiministerium gegen Lord Voldemort schluckt der Phönix einen Fluch Voldemorts und schützt so Professor Dumbledore – da der Vogel nicht sterben kann, wird er zu einem zerknitterten und flugunfähigen Küken (vgl. HP5, 956). Dieses Opfer des Phönix’ zeigt die enge Verbindung zwischen ihm und Dumbledore, dessen Patronus ebenfalls ein Phönix ist. Der von Dumbledore ins Leben gerufene ‚Orden des Phönix’, der sich im fünften Band zum zweiten Mal zum Kampf gegen die dunklen Mächte formiert (vgl. HP5, 85), trägt nicht ohne Grund diesen Namen. Ähnlich wie der namensgebende Vogel erhebt der Orden erneut, als es gilt, Lord Voldemort zu bekämpfen. Die Symbolik des Phönix’, der auch für Erneuerung oder Verjüngung steht,¹⁹⁰ wird durch die Heilkräfte der Phönixtränen noch unterstrichen; das Bild der Heilkraft, die dem Vogel innewohnt, ist ein seit der Antike bekanntes Motiv.¹⁹¹

Die Wahl Rowlings eines Phönix als Haustier und Patronus des mächtigen Schulleiters ist keineswegs zufällig. Der Wundervogel steht nicht nur sinnbildlich für Wiederauferstehung und Wiedergeburt, er verkörpert auch die Individualität des Menschen und den Sieg des Geistes über Vergänglichkeit und Sterblichkeit.¹⁹² Diese Qualitäten entsprechen dem

¹⁸⁷ Vgl. Ackermann, Erich: Von mythischen Figuren und Zauberdingen. Die Wurzeln der Phantastik in der Antike. In: Le Blanc, Thomas / Solms, Wilhelm (Hrsg.): Phantastische Welten. Märchen, Mythen, Fantasy. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen. Krummvisch 2005. S. 59-84. Hier S. 65.

¹⁸⁸ Drostel, Janina: Einhorn, Drache, Basilisk. Fabelhafte Fabelwesen. Ostfildern 2007. S. 115. (Im Folgenden: Drostel, J.: Fabelwesen)

¹⁸⁹ Drostel, J.: Fabelwesen. S. 115.

¹⁹⁰ Vgl. Drostel, J.: Fabelwesen. S. 120.

¹⁹¹ Vgl. Drostel, J.: Fabelwesen. S. 122.

¹⁹² Vgl. Lenz, Friedel: Bildsprache der Märchen. Stuttgart 2003. S. 254. (Im Folgenden: Lenz, F.: Bildsprache)

Charakter Dumbledores: Dieser zeichnet sich durch seine intellektuelle Stärke, Individualität und Weisheit aus. Zudem ist er der Überzeugung, dass der Tod kein Grauen ist, welchem man mit Angst oder Furcht entgegentreten sollte (vgl. HP7, 731), sondern dass das Ende des Lebens „für den gut vorbereiteten Geist nur das nächste große Abenteuer“ (HP1, 323) darstellt. Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang auch, dass Dumbledores Leiche nach der Beerdigung in weißen Flammen aufgeht (vgl. HP6, 649) und Harry in diesen Flammen einen davonfliegenden Phönix zu erkennen glaubt. Anstelle der Flammen und des Leichnams bleibt ein marmornes, weißes Grabmal zurück (vgl. HP6, 649). Dumbledore hat zwar nicht die Möglichkeit zur Auferstehung, jedoch ist die Anlehnung an sein Symboltier in diesem Zusammenhang mehr als offensichtlich, die Symbolik des Marmors als ewiges und reines Material,¹⁹³ vor allem in Verbindung mit der Farbe Weiß, unterstreicht dies noch.

In diesem Moment nach Dumbledores Tod entfaltet die eigenwillige und kräftige Melodie des Phönix’ erneut ihre Wirkung:

„Irgendwo draußen in der Dunkelheit sang ein Phönix auf eine Weise, wie Harry es noch nie gehört hatte: Es war eine Klage voll Schmerz und von schrecklicher Schönheit. Und Harry spürte, wie er es schon früher beim Gesang des Phönix erlebt hatte, dass die Musik nicht draußen, sondern in ihm war: Es war sein eigenes Leid, auf magische Weise in ein Lied verwandelt [...].“ (HP6, 619)

Die Gabe des Vogels, menschliche Emotionen in Musik zu verwandeln, führt bei den Zuhörern zu einer Art von seltsamer Schmerzlinderung – sie können „dem Klang ihrer eigenen Trauer“ zuhören, sich ihr hingeben und sie durch sich hindurchfließen lassen (vgl. HP6, 619). Doch der Tod Dumbledores bedeutet zugleich auch das Ende des Phönix’:

„Während [Harry] dalag, wurde ihm plötzlich bewusst, dass es über dem Schlossgelände still war. Fawkes hatte aufgehört zu singen. Und er wusste, ohne zu wissen, woher, dass der Phönix verschwunden war, dass er Hogwarts für immer verlassen hatte, wie auch Dumbledore die Schule verlassen hatte, die Welt verlassen hatte ... Harry verlassen hatte.“ (HP6, 636)

Auch hier wird die unumstößliche Verbindung zwischen Dumbledore und Fawkes deutlich.

Wendet man sich dem gold-roten Gefieder des Vogels zu, so lassen sich über diesen als Symbol für den Schulleiter weitere Rückschlüsse auf die Beziehung zwischen Harry und Dumbledore ziehen. Gold gilt als Symbol für Unsterblichkeit, Leben, Liebe und Treue und als Sinnbild für Ewigkeit und Unveränderlichkeit,¹⁹⁴ die Farbe Rot steht für das Leben und

¹⁹³ Vgl. Knecht, Johannes: Artikel „Marmor“. In: Butzer, G.: Metzler Lexikon Symbole. S. 221-223. Hier: S. 221.

¹⁹⁴ Vgl. Broser, Patricia: Artikel „Gold“. In: Butzer, G.: Metzler Lexikon Symbole. S. 132-134. Hier: S. 133. Und Becker, Udo: Artikel „Gold“. In: Becker, U.: Symbole. S. 104f. Hier: S. 104.

Lebenskraft und wird gelegentlich als Symbol des Aufbruchs gesehen.¹⁹⁵ Wie bereits verdeutlicht, ist die Verbindung zwischen Harry und Albus Dumbledore nicht nur die eines Schulleiters und Schülers, sie geht deutlich tiefer. Dumbledore fühlt sich für Harry verantwortlich, sie brechen gemeinsam auf zum Kampf gegen Lord Voldemort, er ist stolz auf das, was der Junge zu leisten im Stande ist (vgl. HP5, 982) und hat fast väterliche Gefühle der Liebe und Zuneigung für den Jungen (vgl. HP5, 984). Dass im zweiten Jahr in der Kammer des Schreckens ausgerechnet der Phönix Harry zu Hilfe eilt und ihn rettet, ist kein Zufall – Fawkes muss in diesem Zusammenhang als Symbol Dumbledores gedeutet werden, der Harry um jeden Preis retten will.

Im Gegensatz zu anderen Wesen der Heptalogie orientiert sich Rowling im Fall des Phönix' sehr nah an der originalen Vorlage der antiken Mythen. Der Phönix als christliches Symbol „stets wiederkehrender Erneuerung“¹⁹⁶ unterstreicht die im Kapitel zuvor aufgezeigte Fähigkeit der Weiterentwicklung Dumbledores. Der Schulleiter ist in der Lage, aus seinen Fehlern zu lernen und aus jedem Rückschlag gestärkt hervorzugehen – bildlich gesehen die Fähigkeit der inneren Wiederauferstehung und Erneuerung. Dieser Eindruck und die Hypothese, dass Fawkes ein direktes Symbol Dumbledores ist, werden verstärkt durch die Tatsache, dass der Phönix mit dem Ableben des Schulleiters ebenfalls verschwindet, wie Harry es in den Flammen über Dumbledores Grab gesehen hat. Sobald Dumbledore durch den Tod keine Möglichkeit der Veränderung mehr hat, ist auch die Symbolkraft seines Haustiers geschwächt und Fawkes verlässt Hogwarts endgültig.

5. Grenzgänger zwischen Gut und Böse

Im Folgenden sollen die sogenannten Grenzgänger der Heptalogie betrachtet werden, Wesen wie Werwölfe, Zentauren und Riesen, die sich vor allem durch eine kontrastive Darstellung ihrer einzelnen Vertreter auszeichnen und auf Grund dessen nicht einfach einer der beiden Seiten von Gut und Böse zugeordnet werden können.

5.1. Werwölfe: Remus Lupin vs. Fenrir Greyback

Der Werwolf wird im Handlungsverlauf der Romane als ambivalente Figur gezeichnet, was durch Remus Lupin auf der einen und Fenrir Greyback auf der anderen Seite deutlich wird.

¹⁹⁵ Vgl. Michelmann, Judith: Artikel „Rot“. In: Butzer, G.: Metzler Lexikon Symbole. S. 304-306. Hier: S. 305. Und Becker, Udo: Artikel „Rot“. In: Becker, U.: Symbole. S. 244f.

¹⁹⁶ Becker, Udo: Artikel „Phönix“. In: Becker, U.: Symbole. S. 227f. Hier: S. 228.

Die Beschreibung der beiden Charaktere ist geprägt von starken Kontrasten und der deutlichen Gegenüberstellung von Gut und Böse, die sich als Grundstruktur durch die gesamte Heptalogie zieht. Nachdem bereits im ersten Band Werwölfe als Wesen eingeführt werden, die im Verbotenen Wald leben sollen, tritt im dritten Band Remus Lupin als neuer Lehrer im Fach ‚Verteidigung gegen die dunklen Künste‘ auf. Er wird anfangs als kränklich und erschöpft wirkende Person beschrieben, sein mitreißender und lebendiger Unterricht begeistert jedoch seine Schüler. Während des Schuljahrs wird er zu einer Vertrauensperson für Harry, was nicht zuletzt daran liegt, dass er Harry aus heiklen Situationen rettet und ihm Privatstunden zur Erzeugung eines Patronus gibt. Dieser soll es dem Jungen ermöglichen, sich gegen die Dementoren zur Wehr zu setzen, die im Zuge der stärkeren Schutzmaßnahmen gegen den aus Askaban entflohenen Verbrecher Sirius Black um Hogwarts herum postiert wurden. Lupins Doppelleben als Werwolf wird jedoch erst gegen Ende des dritten Bandes klar, als Hermine seine wahre Identität enthüllt.

Der erste Hinweis auf Lupins Werwolf-Dasein wird bei der Analyse seines Namens deutlich: Übersetzt bedeutet ‚lupus‘ Wolf; der Vorname Remus ist eine Anleihe aus der römischen Mythologie, nach der die Zwillinge Romulus und Remus, die späteren Gründer Roms, bezeichnenderweise von einer Wölfin gesäugt wurden.¹⁹⁷ Lupins wahre Identität wird auch durch den Irrwicht¹⁹⁸ offenbar, der sich dem Lehrer gegenüber in eine große weiße Kugel, ein Abbild des Vollmonds, verwandelt. Mit dieser Angstvision Lupins entspricht Rowling einem moderneren Mythos in der Werwolf-Rezeption: Zwar ist der Mythos von Menschen, die im Stande sind, sich in Wölfe zu verwandeln, schon in der griechischen, römischen und keltischen Mythologie bekannt,¹⁹⁹ der Mond spielte bei der Verwandlung jedoch keine Rolle – auch wenn nächtliche Verwandlungen am häufigsten angenommen wurden.²⁰⁰ Als Voraussetzung für die Transformation galt zumeist ein Teufelspakt; zudem konnte der Überlieferung nach die Gestaltwandlung deutlich länger anhalten und in manchen Fällen

¹⁹⁷ Vgl. Kluckert, Ehrenfried: *Mythen und Sagen*. Köln 2006. S. 130-132; Grant, Michael / Hazel, John: *Lexikon der antiken Mythen und Gestalten*. München 1976. S. 355. Die Anleihe aus der römischen Gründungssage wird umso deutlicher, als Lupin sich im siebten Band unter dem Decknamen „Romulus“ im geheimen Radiosender PotterWatch vorstellt (vgl. HP7, 449).

¹⁹⁸ Ein Irrwicht ist ein sogenannter Gestaltwandler, welcher sich in ein Abbild der schlimmsten Angstvision seines Gegenübers verwandelt.

¹⁹⁹ Vgl. Brugger, Eveline: *Hairy Snout, Human Heart? Werewolves in Harry Potter's World and European History*. In: Reagin, Nancy (Hrsg.): *Harry Potter and History*. Hoboken 2011. S. 293-308. Hier: S. 295. (Im Folgenden: Brugger, E.: *Werewolves*)

²⁰⁰ Vgl. Brugger, E.: *Werewolves*. S. 301.

freiwillig oder nach persönlichem Belieben durchgeführt werden.²⁰¹ Das zeitgenössische Bild des Werwolfs sieht hingegen vor, dass der Biss eines Werwolfs die Verwandlung nach sich zieht, welche obligatorisch bei Vollmond vonstatten geht.²⁰² Im Gegensatz zu anderen Transformationen der magischen Welt bei *Harry Potter*, wie beispielsweise der Verwandlung durch einen Zauberspruch oder der animagischen Gestaltwandlung, verlieren Werwölfe während der Vollmondphasen vollkommen die Kontrolle über sich selbst und entfernen sich nicht nur physisch, sondern auch psychisch vollständig von ihrem menschlichen Selbst: „Einmal im Monat, bei Vollmond, jedoch verwandeln [Werwölfe] sich in wilde, vierbeinige Bestien, die nur Mord im Sinn haben und kein menschliches Gewissen kennen.“²⁰³ Lupin leidet unter diesem Schicksal und dem Gefühl der Ausgrenzung, das sich unter anderem in der Ablehnung einer Beziehung zu Nymphadora Tonks niederschlägt: Er will sie schützen und sträubt sich lange gegen diese Verbindung (vgl. HP6, 629) – auch als Tonks schließlich schwanger wird, kann er sich zunächst nicht freuen, da er befürchtet, seine Werwolf-Gene vererbt zu haben. Lupin versucht sich jedoch mit seinem Schicksal zu arrangieren. Während seiner Schulzeit wurde extra für ihn die Peitschende Weide gepflanzt, ein äußerst heimtückischer und eigenwilliger Baum, unter dem ein schwer erreichbarer Tunnel zur Heulenden Hütte führt. Dorthin flüchtete Lupin als Schüler, um dort ungestört seine Verwandlung in einen Werwolf vollziehen zu können und abzuwarten, bis er sich wieder in Menschengestalt und Herr seiner Sinne unter Menschen wagen konnte. Während seiner Zeit als Lehrer muss sich Lupin allerdings nicht mehr mit so viel Aufwand verstecken: Gegen die Verwandlung gibt es zwar immer noch kein Heilmittel, „doch die jüngsten Entwicklungen in der Zaubersrankherstellung können die schlimmsten Symptome weitgehend lindern“²⁰⁴, weshalb sich Lupin nun in seinem Büro einschließen und als Wolf zusammengerollt das Ende der Vollmondphase abwarten kann. Durch diese Vorsichtsmaßnahmen ist es ihm möglich, ein halbwegs normales Leben zu führen. Da seine Identität erst spät aufgedeckt wird, erscheint er vorher besonders für Harry als Vertrauensperson. Rowling bedient sich bei der Charakterzeichnung Lupins vor allem der ambivalenten Symbolik des Wolfes, welcher sich einerseits durch Gewalttätigkeit und Bösartigkeit, andererseits aber auch durch Attribute wie

²⁰¹ Vgl. Brugger, E.: Werewolves. S. 297.

²⁰² Vgl. Schneidewind, F.: Mythologie. S. 126.

²⁰³ Scamander, Newt [= J.K. Rowling]: Phantastische Tierwesen und wo sie zu finden sind. Hamburg 2001. S. XIII. (Im Folgenden: Scamander, N.: Tierwesen)

²⁰⁴ Scamander, N.: Tierwesen. S. 59.

Fürsorglichkeit, Zivilisiertheit und Intelligenz auszeichnet.²⁰⁵ Letztere Charakterzüge zeigen sich bei Lupin in seinem Verantwortungsbewusstsein gegenüber seiner Frau und seinem Sohn und seiner Qualifikation als Lehrer. Bezeichnenderweise wird das Attribut der Fürsorglichkeit in der Mythologie vor allem der Wölfin zugesprochen, die Romulus und Remus, den Namenspaten Lupins, säugte und aufzog.²⁰⁶

Ein gänzlich anderes Bild eines Werwolfs zeichnet die Autorin bei der Gestaltung des Antagonisten Lupins, Fenrir Greyback, dessen bloßes Erscheinungsbild etwas Wölfisches hat: Er wird beschrieben als „großer, schlaksiger Mann mit mattgrauem Haar und (...) Backenbart (...). Er hatte eine Stimme, wie Harry sie noch nie gehört hatte: Es war eine Art schnarrendes Bellen. (...) Seine schmutzigen Hände hatten lange, gelbliche Fingernägel.“ (HP6, 597f.). Auch in diesem Fall greift die Autorin auf das Stilmittel der sprechenden Namen zurück. Der Nachname Greyback rekurriert auf die typisch graue Farbe des Fells von Wölfen, das sich in Greybacks Haaren zeigt. Auch der Vorname Fenrir entspringt der Mythologie: In der *Edda*, der Hauptquelle altnordischer Mythologie und Heldensagen,²⁰⁷ wird der Fenriswolf, der Bruder der Midgardschlange und der Hel, der Göttin der Unterwelt, als Verkörperung des Schicksals und der Naturgewalten beschrieben.²⁰⁸ Nachdem der Fenriswolf von den Göttern aufgezogen wurde, wurde er im Laufe der Zeit den Göttern jedoch zu groß, so verbannten sie ihn, wogegen der Fenriswolf sich wehrte und zur Bedrohung avancierte.²⁰⁹ Dieses Schicksal teilt Fenrir Greyback mit seinem Namensvetter: Es lässt sich annehmen, dass Greyback vor seinem Biss und der folgenden Verwandlung ein integriertes Mitglied der Gesellschaft war. Wie der nordische Fenriswolf zeigt Greyback bedrohliche und gefährliche Züge. Er hat sich gänzlich der dunklen Seite der Macht in Form von Lord Voldemort verschrieben und arbeitet als dessen Handlanger. Greyback soll Chaos stiften und so viele Menschen wie möglich beißen – seine Boshaftigkeit und Blutrünstigkeit geht am Ende so weit, dass er sogar im nicht verwandelten Zustand seine Opfer überfällt, wie an Bill Weasley deutlich wird (vgl. HP6, 618). Doch schon zuvor zeigen sich seine Grausamkeit und sein berechnendes Wesen. Lupin erzählt Harry, dass sich Greyback kurz vor seiner Verwandlung auf die Lauer legt, in der

²⁰⁵ Vgl. Becker, Udo: Artikel „Wolf“. In: Becker, U.: Symbole. S. 334f. Hier: S. 334. Und Rösch, Gertrud Maria: Artikel „Wolf“. In: Butzer, G.: Metzler Lexikon Symbole. S. 426f. Hier: S. 426.

²⁰⁶ Vgl. Becker, Udo: Artikel „Wolf“. In: Becker, U.: Symbole. S. 334f. Hier: S. 334. Und Rösch, Gertrud Maria: Artikel „Wolf“. In: Butzer, G.: Metzler Lexikon Symbole. S. 426f. Hier: S. 427.

²⁰⁷ Vgl. Artikel „Edda“. In: Dr. Zwahr, Annette (Redaktionelle Leitung): Der Brockhaus in drei Bänden. Band 1, Leipzig 2006. S. 587f.

²⁰⁸ Vgl. Jacoby, E.: Mythen des Nordens. S. 56.

²⁰⁹ Vgl. Jacoby, E.: Mythen des Nordens. S. 57.

Nähe seiner potenziellen Opfer wartet und dann zuschlägt; Greyback selbst bestätigt gegenüber Dumbledore, dass seine liebsten Opfer aufgrund ihres köstlichen Blutes Kinder seien (vgl. HP6, 598). In Fenrir Greyback schöpft Rowling die überlieferte böse Seite von Wölfen und Werwölfen voll aus: Bereits im mittelalterlichen Volksglauben war der Wolf ein dämonisches Tier, das bezeichnenderweise mit Hexen und Zauberern in Verbindung gebracht wurde,²¹⁰ im nordischen Raum galt der Wolf als „Verschlinger von Sonne und Mond“²¹¹ und im Märchen werden Wölfe als gierige Wesen beschrieben, die der Macht von Täuschung und Lüge erliegen.²¹² Ab dem 15. Jahrhundert wurde der Werwolf häufig mit Hexerei und Zauberei in Verbindung gebracht: Laut dem *Malleus Melaficarum* von 1486, einem Handbuch zur Hexenverfolgung, veranlasst der Teufel Hexen dazu, sich in Werwölfe zu verwandeln und Unheil auf der Erde anzurichten.²¹³ Werwölfe galten als Vertreter des Teufels auf Erden, Rowling zeichnet dies in der Figur von Greyback und in seiner Ergebenheit Lord Voldemort gegenüber nach. Hierbei sticht die überlieferte Tradition des Werwolfs als Zuarbeiter oder Handlanger des Teufels heraus: Greyback ist weder in Voldemorts Pläne noch in dessen tiefere Geheimnisse eingeweiht, auch die Ehre des Tragens des Dunklen Mals, des Erkennungszeichens der engsten Gefolgschaft Lord Voldemorts, ist ihm verwehrt worden (vgl. HP7, 461).

Rowling gestaltet ihre beiden Werwolfsfiguren deutlich konträr und schöpft die gesamte Bandbreite des Werwolfs- und Wolfs-Diskurses der Mythologie aus.²¹⁴ Durch die kontrastreiche Darstellung von Remus Lupin und Fenrir Greyback sind Werwölfe zu den Grenzgängern in der Heptalogie zu zählen. Sie sind vor allem in Hinblick auf Rowlings Überzeugungssystem interessant: Durch die unterschiedliche Akzentuierung von kontrastiven Merkmalen, die aus den mythischen Vorlagen übernommen wurden, zeigt die Autorin auf, dass zwei Vertreter ein und der selben Gattung sehr unterschiedliche Funktionen innerhalb Handlung einnehmen und auf entgegen gesetzten Seiten der Wertskala positioniert sind. Remus Lupin ist zwar gezeichnet von der Bürde seiner Werwolfsexistenz und leidet entsprechend darunter, er ist aber immer nur Opfer seiner nicht selbst gewählten Natur, auf die er kaum Einfluss nehmen kann. Dieser Eindruck wird dadurch verstärkt, dass seine wahre Identität erst spät im dritten Band offenbart wird und Rowling zuvor deutlichen Wert darauf

²¹⁰ Vgl. Becker, Udo: Artikel „Wolf“. In: Becker, U.: Symbole. S. 334f. Hier: S. 334.

²¹¹ Jacoby, E.: Mythen des Nordens. S. 59.

²¹² Vgl. Lenz, F.: Bildsprache. S. 258.

²¹³ Vgl. Brugger, E.: Werewolves. S. 296.

²¹⁴ Vgl. auch die Ausführungen bei Brugger, E.: Werewolves. S. 303.

legt, Lupins positive und menschliche Seite zu betonen. Dies wird im weiteren Verlauf fortgeführt, in dem Lupin niemals als verwandelter Werwolf auftritt²¹⁵ und er insbesondere für Harry ein vertrauensvoller Freund wird, der ihm über den Verlust seines Paten hinweghilft und im siebten Band seine Hilfe bei der Suche nach den Horkruxen anbietet (vgl. HP7, 218). Fenrir Greyback hingegen genießt seine gewaltbereite und monströse Seite; seine Lust am Morden und Beißen Unschuldiger wird neben der Tatsache, dass er im unverwandelten Zustand seine Opfer angreift, in Momenten wie auf dem Astronomieturm deutlich: In Aussicht auf frisches Kinderblut leckt er sich genüsslich die Lippen und ergötzt sich an der Vorstellung des Beißens (vgl. HP6, 598). Greyback erscheint als blutrünstiger und reißerischer Werwolf par excellence; wie der Wolf der griechischen Mythologie, der als Attribut des Kriegsgottes Mars ein Symbol für den bevorstehenden Krieg ist,²¹⁶ zieht Greyback im siebten Band für Voldemort in den Krieg (vgl. HP7, 743).

Beiden Figuren ist ihre Existenz als Werwolf gemein, doch durch ihre klare Positionierung auf der guten beziehungsweise bösen Seite beschreiten Lupin und Greyback sehr unterschiedliche Wege. Indem Rowling bei Lupin vor allem Wert auf die Darstellung seiner positiven und menschlichen Seite legt, zeichnet sie ihn als untypische Werwolfs-Interpretation, welche nur wenig mit dem mythischen Vorbild gemein hat; seine Angst vor einer Beziehung zu Tonks ist vor allem seinen moralischen Ansprüchen an sich selbst geschuldet – als er sich aber schließlich für sie entscheidet, zeigt er ein hohes Maß an Verantwortungsbewusstsein; auch für Harry und dessen Kampf gegen die dunklen Mächte – dieses Verantwortungsgefühl bringt ihm und seiner Frau letztlich den Tod. Harry kann, auch durch die Unterstützung Lupins, am Ende seinen Kampf gewinnen, der Tod Lupins ist somit ehrenhaft und sinnvoll. Greybacks Schicksal wird zwar in der Heptalogie nicht weiter ausgeführt, aber er wird im Kampf von Ron und Neville zu Fall gebracht (vgl. HP7, 743) – dies zeigt, dass Greyback, ähnlich wie allen anderen Todessern, keine Gnade gewährt wird, er wird für seine Entscheidung für die falsche, für die dunkle Seite bestraft. Der stereotype Werwolf Rowlings, der in vielerlei Hinsicht ein Abbild des klassischen Werwolfs ist, ist wie sein Herr am Ende zum Scheitern verurteilt. Durch die starken Abwandlungen, die Rowling vornimmt, zeigt sich Lupins Werwolf jedoch als deutlich wandelbarer Charakter, der sich nicht seinen Trieben hingibt, sondern gegen sie ankämpft und versucht, trotz seiner Fehler ein

²¹⁵ Seine einmalige öffentliche Transformation in die mörderische Bestie im dritten Band war ungewollt, da Lupin vergaß, den für ihn vorgesehenen Wolfsbanntrank einzunehmen.

²¹⁶ Vgl. Rösch, Gertrud Maria: Artikel „Wolf“. In: Butzer, G.: Metzler Lexikon Symbole. S. 426f. Hier: S. 426.

guter Mensch zu sein. Es wird evident, dass auch bei den Grenzgängern die gute Seite bei Rowling stets gewinnt – sowohl, dass am Ende die Seite, für die sich Lupin von Anfang an entschieden hat, siegreich aus dem Kampf hervorgeht, als auch, dass der bessere Werwolf schließlich das bessere und würdevollere Ende findet.

5.2. Zentauren: Firenze vs. Ronan und Bane

Bei der Gestaltung ihrer Zentaurenfiguren orientiert sich Rowling stark an den Vorbildern aus der Mythologie. Die Wesen mit menschlichem Oberkörper und dem Leib eines Pferdes begegnen Harry das erste Mal in seinem ersten Schuljahr, als er, Ron, Hermine und Draco Malfoy als Strafarbeit den Wildhüter Hagrid nachts in den Verbotenen Wald begleiten (vgl. HP1, 274ff.). Auffällig ist bei dieser Begegnung die Zuwendung und Berufung der Zentauren auf Himmelsbewegungen und Sternkonstellationen – die Zentauren Ronan und Bane verweisen mehrfach auf die ungewöhnliche Helligkeit des Planeten Mars in jener Nacht (vgl. HP1, 275f.). Hagrid kann mit solchen astrologischen Anwendungen und verklausulierten Antworten nicht viel anfangen: „Versuch niemals, niemals, einem Zentauren eine klare Antwort zu entlocken [...] Vermaledeite Sternengucker. Interessieren sich für nichts, was näher ist als der Mond.“ (HP1, 277) Zentauren sind Hagrid zufolge eher menschenfeindlich und leben isoliert von anderen Wesen unter sich (vgl. HP1, 277) – hier folgt Rowling antiken Mythenstoffen, laut denen die in Griechenland beheimateten Zentauren zu den Menschen in ihrer Nähe eher ambivalente Beziehungen pflegen²¹⁷ und sich in Gegenwart von anderen Völkern vor allem durch ihre Gewalttätigkeit und Bereitschaft zum Kampf und Streit auszeichnen.²¹⁸ Gewalttätige Züge offenbaren auch Rowlings Zentauren bei ihrer Begegnung mit Dolores Umbridge im fünften Jahr: Provoziert durch die Bemerkungen der Lehrerin, Zentauren seien ungezähmte „Halbblüter“ von nur „annähernd menschlicher Intelligenz“ (vgl. HP5, 885f.), schlägt die vorher leicht gereizte und misstrauische Stimmung der Wesen angesichts des Eindringens der Menschen in ihr Territorium und des in ihren Augen nicht tolerierbaren Verhaltens in Hass und Wut um. Die Zentauren verschleppen Umbridge schließlich in die Tiefen des Waldes.

²¹⁷ Vgl. Colbert, David: *The Magical Worlds of Harry Potter. A Treasury of Myths, Legends and Fascinating Facts*. London 2003. S. 55. (Im Folgenden: Colbert, D.: *Magical Worlds*)

²¹⁸ Als bekanntester Beleg hierfür gilt der sogenannte Lapithenkampf, während dem die Zentauren unter Alkoholeinfluss einen blutigen Kampf mit den Lapithen um Macht und den Besitz der lapithischen Frauen beginnen (Vgl. Artikel „Kentauren“. In: Tripp, Edward: *Reclams Lexikon der antiken Mythologie*. Stuttgart 1970. S. 286; Kircher, Bertram (Hrsg.): *Drache. Einhorn. Feuervogel. Das Buch der Fabelwesen und Wunderschöpfe*. Düsseldorf 2008. S. 184).

Der aus den griechischen Mythen überlieferte Glaube, Zentauren würden abgeschieden von den Menschen in den „Bergregionen von Thessalien und Arkadien“²¹⁹ hausen, findet in *Harry Potter* eine Entsprechung: Rowlings Zentauren leben isoliert in den Tiefen des Waldes auf dem Gelände von Hogwarts, den Kontakt mit Menschen meiden sie weitestgehend. Umso größer ist die Entrüstung der Herde, als sich der Zentaur Firenze mit den Menschen einlässt: Er rettet Harry im ersten Jahr, als dieser sich erstmals mit der parasitären Erscheinung Voldemorts in Professor Quirrells Hinterkopf konfrontiert sieht und zusammenbricht (vgl. HP1, 279f.), und bietet ihm an, ihn auf seinem Rücken zurück zu Hagrid zu bringen. Bane und Ronan sind fassungslos und beschimpfen ihren Freund als schamloses, „gewöhnliches Maultier“ (HP1, 280). Die Wut der Herde über Firenzes ungewöhnliche Kooperation mit den Menschen steigert sich im fünften Schuljahr, als Firenze die freie Stelle als Lehrer für Wahrsagen antritt und daraufhin von seiner Herde verstoßen wird²²⁰ (vgl. HP5, 706): Sie bezeichnen ihn als einen Verräter, der sich in die „Knechtschaft der Menschen“ begeben habe und empfinden es als Schande, dass Firenze mit dem uralten Wissen der Zentauren bei den in ihren Augen gewöhnlichen Menschen hausieren geht (vgl. HP5, 821). Rowling zeichnet mit den überheblichen, zu Wutanfällen und impulsiven Handlungen neigenden Wesen ein düsteres und unsympathisches Bild der Zentauren, welches in Grundzügen bereits in der griechischen Mythologie angelegt ist. Die Autorin stellt den ungezügelten und wilden Wesen, vertreten durch Ronan und Bane, in Firenze einen Antagonisten gegenüber, dessen Vorbild sich ebenfalls aus der griechischen Überlieferung speist.

Als in der Mythologie außergewöhnlicher Vertreter seiner Rasse zeigt sich der weise und kluge Zentaur Chiron, der als Lehrer den Helden Achilles, Odysseus oder Jason sein Wissen weitergab.²²¹ Chiron gilt als einziger Zentaur, der nicht seiner animalischen Natur in Form von Trunkenheit, Vielweiberei oder Gewaltexzessen frönt; er gilt als „eines der weisesten und gelehrtesten Wesen, die jemals lebten“²²² und teilt mit seinen Schülern sein Wissen. Rowlings Firenze wird anfangs als ebenso isoliert von den Menschen wie seine Artgenossen dargestellt, jedoch scheut er sich im Gegensatz zu den anderen Zentauren nicht, in Kontakt mit Menschen zu treten und im fünften Jahr sogar als Lehrer zu arbeiten. Zwar teilt er damit mit Chiron den

²¹⁹ Schneidewind, F.: *Mythologie*. S. 99.

²²⁰ Firenzes Körper weist durch Blutergüsse Spuren von Handgreiflichkeiten auf, ein weiteres Indiz für die gewalttätige Natur der Zentauren.

²²¹ Vgl. Schneidewind, F.: *Mythologie*. S. 99 und Colbert, D.: *Magical Worlds*. S. 56. Auch hier zeigt sich eine Parallele zur Interpretation Harrys als Held: Ebenso wie die mythischen Helden geht Harry bei einem weisen Zentauren in die Lehre.

²²² Artikel „Cheiron“. In: Tripp, Edward: *Reclams Lexikon der antiken Mythologie*. Stuttgart 1970. S. 136f.

Status als Lehrer für Helden wie Harry, allerdings ist sein pädagogischer Standpunkt ein anderer. Im Gegensatz zu Chiron will Firenze kein Wissen lehren, seiner Ansicht nach ist dies unmöglich. Für ihn ist die Kunst der Sternendeutung und Astronomie keine Lehre, wie die Menschen die Wahrsagerei verstehen – welche seiner Meinung nach „menschengemachter Unsinn“ und „eitler Nonsens“ ist (vgl. HP5, 707f.). Das Ziel seines Unterrichts ist es, „die Weisheit der Zentauren zu erläutern, allgemein und vorurteilslos, wie sie ist. Wir suchen am Himmel nach den großen Gezeiten des Bösen oder des Wandels, die sich manchmal dort abzeichnen.“ (HP5, 708) Firenze will kein Wissen in die Köpfe seiner Schüler eintrichtern, er will ihnen zu einer neuen Sichtweise auf die Welt verhelfen und ihnen nahebringen, die Veränderungen ihrer Umwelt wahrzunehmen und zu deuten. Er macht allerdings immer wieder deutlich, dass „nicht einmal das Wissen eines Zentauren unfehlbar“ ist (HP5, 709).

Firences Lehrkonzept zeigt deutlich, dass sich Rowling bei der Gestaltung des Zentauren in einigen Aspekten von den überlieferten Stoffen entfernt. Diese Veränderungen und Abweichungen scheinen primär nur marginal, sind aber bei genauerer Betrachtung durchaus zielführend um ihr künstlerisches Konzept zu stützen und zu verdeutlichen. Firenze betrachtet sich nicht im Wortsinn als Lehrer wie Chiron, es geht ihm nicht um reine Wissensvermittlung. Er vertraut auf die Weitergabe von Erfahrungswerten und die wortwörtliche Erweiterung des Horizonts seiner Schützlinge. Im Rahmen seines Unterrichts spricht er mehrfach von Ahnungen und Versuchen einer Voraussage, niemals aber nimmt er gesicherte Tatsachen aufgrund seiner Beobachtungen an. Er kritisiert Professor Trelawnys Lehrstil deutlich, ihm ist bewusst, dass „kleine menschliche Missgeschicke [...] für das Weltall im Ganzen nicht bedeutsamer als das Gekrabbel der Ameisen“ sind und dass der Mensch keinesfalls die Planetenkonstellationen beeinflussen kann (vgl. HP5, 707). Rowling spielt auf die in der Romantik sehr gegenwärtige „Spiritualität und [das] Unendlichkeitsstreben“²²³ der Epoche an – wie für Firenze ist auch für die Autorin die intellektuelle und innerliche Erweiterung des menschlichen Geistes nur dann möglich, wenn er sich öffnet und sich in den gesamtweltlichen Kontext einordnet; wie sich zeigen wird, ist dies ein Manko Lord Voldemorts, das letztlich auch zu seinem Scheitern führt.

In der griechischen Mythologie leben die Zentauren abgeschieden, allerdings nicht so bewusst isoliert wie in Rowlings Romanen. Dieses Verhalten resultiert bei *Harry Potter* vor allem aus ihrer arroganten Haltung gegenüber den Menschen. Ihrer Meinung nach sind sie jedem

²²³ Matuschek, Stefan: Artikel „Romantik“. In: Burdorf, D.: Metzler Lexikon Literatur. S. 664-666. Hier: S. 665.

Wesen, also auch den Menschen, hinsichtlich ihrer Intelligenz deutlich übergeordnet (vgl. HP5, 886). Für sie gibt es nichts Entwürdigenderes, als sich in Abhängigkeit oder Dienerschaft zu den Menschen zu begeben:

„Den Menschen helfen wir nicht. [...] Wir sind eine besondere Rasse und stolz darauf. [...] Wir sind ein uraltes Volk, das Überfälle und Beleidigungen durch die Zauberer nicht hinnimmt! Wir anerkennen eure Gesetze nicht, wie anerkennen eure Überlegenheit nicht [...].“ (HP5, 888f.)

Selbst Firenze, der diese Überzeugung nicht uneingeschränkt teilt, bescheinigt dem menschlichen Geist eine gewisse Beschränktheit und fehlende Allwissenheit; dies führt auch zu seiner stark ablehnenden Haltung gegenüber der Lehre der Wahrsagerei (vgl. HP5, 708). Durch diese Betonung der Abgrenzung von Zentauren und Menschen bekommt die ungewöhnliche Wendung in Form von Firenzes Lehrtätigkeit stärkeres Gewicht: Firenze als Interpretation der Figur des Chiron wendet sich trotz aller Widerstände, die ihm seine eigene Herde entgegenbringt, dem Helden in Person Harrys zu, um ihn einer neuen, anderen Form der Weltanschauung zugänglich zu machen. Bereits im fünften Jahr prophezeit der Zentaur das erneute Hereinbrechen des Krieges zwischen der Zaubererschaft und Voldemort, dessen Erstarren sich im hell leuchtenden Stern Mars manifestiert, welcher Symbol des römischen Kriegsgottes ist. Durch den Sternendeuter Firenze, der entgegen seiner Natur den Kontakt zu Harry sucht und ihm ungewöhnlich nah kommt, zeigt sich das romantische Verständnis Rowlings: Das Unendlichkeitsstreben der Romantik²²⁴ wird in diesem Kontext wörtlich verstanden – Harry muss sich der Unendlichkeit des Weltalls zuwenden, um die gänzliche Bedrohung, die von Voldemort ausgeht, begreifen zu können. Dass diese Botschaft dem jungen Helden noch zusätzlich durch eine Neuinterpretation des Chiron vermittelt wird, macht das Bild umso deutlicher. Die Hinwendung der Romantik zur Innerlichkeit und die damit verbundene Negation der Ratio, welche Rowling immer wieder in ihren Romanen als konzeptionelle Anleihe verwendet, beweist auch die Charakterisierung der anderen Zentauren. Zwar zeigen Firenzes Artgenossen gewaltbereite und impulsive Züge, allerdings lässt sich zu keinem Zeitpunkt der überlieferte Hang zu Trinksucht oder Promiskuität festmachen. Im Gegensatz zu den griechischen Mythen sind in *Harry Potter* alle Zentauren Sternendeuter und der Astronomie kundig, sie erklären Weltgeschehnisse anhand der Sternbewegungen oder der Helligkeit der Planeten. Rowling konzentriert sich somit auch bei den Zentauren ganz auf die Darstellung von intellektuellen oder emotionalen Charakterzügen und widerspricht somit

²²⁴ Vgl. Matuschek, Stefan: Artikel „Romantik“. In: Burdorf, D.: Metzler Lexikon Literatur. S. 664-666. Hier: S. 665.

klar dem Zentaurenbild des antiken Griechenlands, welche sich im Allgemeinen, abgesehen von Chiron, durch ihre Triebhaftigkeit auszeichnen. Auch im Fall der Zentauren, bei denen es sich anhand der Quellenlage angeboten hätte, negiert Rowling jegliche körperlichen, erotischen oder anderweitig sexuellen Tendenzen und bleibt der Konzentration der Romantik auf innerliche, gefühlsbetonte Stimmungen verbunden.

5.3. Riesen: Hagrid – Grawp – Bergriesen

Die Riesen der Heptalogie sind, ähnlich wie Zentauren und Werwölfe, deutlich ambivalent gezeichnet und bieten daher Anlass zur weiteren Untersuchung. Der erste Vertreter der Gattung, dem Harry begegnet, ist der Wildhüter Rubeus Hagrid, der ihm im ersten Jahr den Brief von Hogwarts überbringt. Er wird beschrieben als ein „Riese von Mann. Sein Gesicht war fast gänzlich von einer langen, zottigen Haarmähne und einem wilden, struppigen Bart verdeckt, doch man konnte seine Augen erkennen, die unter all dem Haar schimmerten wie schwarze Käfer.“ (HP1, 54) Bereits im ersten Kapitel wird Hagrid eingeführt, als er Harry in der Nacht, in der seine Eltern durch Lord Voldemort den Tod finden, zu seinen Verwandten bringt: „Er war fast zweimal so groß wie ein gewöhnlicher Mann und mindestens fünfmal so breit. Er sah einfach verboten dick, und so wild – [...] er hatte Hände, so groß wie Mülleimerdeckel, und in den Lederstiefeln steckten Füße wie Delphinbabys.“ (HP1, 20)

Der einschüchternde und wilde Eindruck seiner Statur wird bald relativiert von seinem Verhalten und Charakter – Hagrid zeigt sich als äußerst loyaler, freundlicher und gutmütiger Zeitgenosse. Er klärt Harry über die wahren Umstände der Todesnacht seiner Eltern auf und bringt ihm als Erster die magische Welt näher. Für Harry wird er bald zu einem Freund, der ihn und seine Sorgen ernst nimmt und ihn auffängt – sie fühlen sich nicht zuletzt dadurch verbunden, dass beide einen gewissen Außenseiter-Status innehaben: Hagrid war bereits in seiner Schulzeit abnorm groß und fiel dadurch auf, auch Harry hatte es in während seiner Zeit in der Muggel-Schule nicht immer leicht und wurde dort wie im Familienverbund gehänselt und unterdrückt. Warum Hagrid eine so ungewöhnliche Statur hat, wird in den ersten Jahren kaum hinterfragt²²⁵; erst im vierten Jahr offenbart sich der Wildhüter gegenüber der ebenfalls

²²⁵ Bereits hier zeigt sich erneut das Wertesystem Rowlings: Hagrid hat sich, trotz seiner riesenhaften Gestalt und Abstammung, als vertrauensvoller Freund erwiesen – sein Charakter und Loyalität gegenüber Harry wiegen für den Protagonisten schwerer als primäre äußerliche Auffälligkeiten. Rowling zeigt mit der Figur des Hagrid recht deutlich, dass ein Mensch oder menschenähnliches Wesen unabhängig von seinem gesellschaftlichen oder sozialen Status beurteilt werden muss und sollte. Insbesondere der Fall Tom Riddle zeigt, dass ein Mensch, der äußerst hübsch ist und sich mit Auszeichnungen und Abzeichen schmücken kann, durch falsche Einflüsse oder Zielsetzungen ein verschlagener und bösertiger Mensch werden kann.

extrem groß gewachsenen Schulleiterin von Beauxbatons, Olympe Maxime, und berichtet ihr von seiner Kindheit und seinen Eltern (vgl. HP4, 447f.). Seine Mutter war die Riesin Fridwulfa, eine der letzten ihrer Art in Großbritannien, sein Vater hingegen war ein normal gewachsener Mann. Die Reaktion Madame Maximes auf Hagrids Frage, welches ihrer Elternteile denn ein Riese war und sie zur Halbriesin machte, macht deutlich, welche schwierige soziale Stellung Riesen selbst in der magischen Gesellschaft haben: „Wie können Sie es wagen! [...] Man ’at misch nie im Leben dermaßen beleidigt! ’albriese? Moi? Isch ’abe – isch ’abe große Knochen!“ (HP4, 448) Harry kann die Aufregung der Französin nicht verstehen: „Hagrid ist doch völlig in Ordnung! [...] [W]as ist denn schon dabei, wenn seine Mutter eine Riesin ist?“ (HP4, 449f.). Ron, der seine Kindheit in einer magischen Familie verbracht hat und somit vertraut ist mit der Geschichte der Riesen in Großbritannien, klärt ihn auf: Riesen gelten als böartige und gefährliche Kreaturen, weshalb sie, zumindest im britischen Raum, durch die Auroren des Zaubereiministeriums²²⁶ vollständig ausgelöscht wurden (vgl. HP4, 450). Während der ersten Herrschaft Lord Voldemorts waren Riesen verantwortlich für einige grausame Massenmorde an Muggeln (vgl. HP4, 459) und auch im letzten Jahr ziehen die Bergriesen des Ostens wieder für den Dunklen Lord in den Kampf. Hagrid jedoch zeigt keinerlei Anwendungen von gewaltbereitem oder brutalem Verhalten und abgesehen von einer etwas fragwürdigen Leidenschaft für monströse Kreaturen,²²⁷ ist der Halbriese freundlich und gutmütig. Hervorstechendster Charakterzug ist seine unumstößliche Loyalität gegenüber Harry und Professor Dumbledore. So verzaubert er Harrys Cousin Dudley bei ihrer ersten Begegnung, nachdem dessen Vater Onkel Vernon den Schulleiter als einen „hirnrissigen alten Dummkopf“ (HP1, 68) beschimpft hatte. Vor fünfzig Jahren wurde Hagrid beschuldigt, die Kammer des Schreckens geöffnet zu haben und wurde der Schule verwiesen. Dumbledore hat Hagrid daraufhin als Wildhüter eingestellt (vgl. HP1, 69) und ihm so ein Zuhause gegeben (vgl. HP6, 633), dies ist in Hagrids Augen eine Großtat, für die er

²²⁶ Auroren sind Magier, die im Auftrag des Zaubereiministeriums gegen die dunklen Künste kämpfen und Todesser zur Strecke bringen.

²²⁷ So gewinnt er im ersten Jahr bei einem Kartenspiel von einem Unbekannten ein Drachenei (vgl. HP1, 254), sein dreiköpfiger Hund Fluffy bewacht die Falltür zu dem unterirdischen Gang, der zum Stein der Weisen führt (vgl. HP1, 177). Im zweiten Jahr machen Harry und Ron Bekanntschaft mit dem Stamm der Acromantula Aragog, einer Riesenspinne, die Hagrid bereits während seiner Schulzeit besaß. Der Fund der Spinne in der Schule und das Beschuldigen von Aragog als Monster aus der Kammer des Schreckens der Grund für den Schulverweis Hagrids war (vgl. HP2, 256f.). Zudem kommt es bei seinem Unterricht im Fach ‚Pflege und Aufzucht magischer Geschöpfe‘ zu mehreren Unfällen und unangenehmen Situationen, da er die Schüler unter anderem mit gefährlichen Tieren wie Hippogreiften, Thestralen oder Knallrumpfigen Krötern konfrontiert – Unterrichtsstoff, der nicht dem üblichen Curriculum in diesem Fach entspricht, in dessen Rahmen eigentlich Einhörner oder andere, harmlose Geschöpfe durchgenommen werden.

den Schulleiter schätzt und ihm zu Dank verpflichtet ist. Entsprechend begegnet er der Nachricht über den Tod Dumbledores im sechsten Band zunächst mit Unglauben und versucht, eine andere Erklärung für die Ereignisse der Nacht auf dem Astronomieturm zu finden (vgl. HP6, 612). Schließlich realisiert er, was passiert ist und er kann seine Emotionen nicht kontrollieren und trauert sehr offen (vgl. HP6, 613, 633, 646). In den beiden Hogwarts-Schlachten im sechsten und siebten Jahr steht Hagrid auf der Seite der Kämpfenden und riskiert sein Leben, um sein Zuhause und Harry zu schützen (vgl. HP6, 606; HP7, 626f.). Als Harry sich schließlich Lord Voldemort stellt, um durch seinen Tod dem Grauen ein Ende zu setzen, muss Hagrid schließlich mit ansehen, wie sein Freund schutz- und wehrlos seinem Feind gegenüber tritt und sich bereitwillig töten lässt (vgl. HP7, 712) – der Anblick des scheinbar toten Harrys und die schier unzumutbare Aufgabe, den Jungen zurück zum Schloss zu tragen, überfordern den Halbriesen vollkommen (vgl. HP7, 735-737).

Rowlings Figur des Hagrid konterkariert durch seinen gutmütigen und freundlichen Charakter die überlieferte Darstellung der meisten Riesen. Zwar macht Drostel deutlich, dass die Zeichnung der Riesen durchaus unterschiedlich ist – sie spricht von „gutmütigen und [...] heimtückischen, [...] Menschen fressenden und [...] diebischen, aber auch [...] freundlichen Riesen“²²⁸ – jedoch überwiegen die Beschreibungen von böartigen Riesen. Vor allem in der christlichen Tradition des Mittelalters werden Riesen als Urheber allen Unheils und Bösen in der Welt charakterisiert, die sich an den Menschenfrauen vergehen und welche von Helden bekämpft werden müssen.²²⁹ In der Mythologie der Griechen werden Riesen als Götter oder deren Nachkommen beschrieben, welche aber, wie im Fall der Giganten, beim Versuch der Eroberung des Olymp mit Hilfe von Helden, insbesondere durch Herakles, vernichtet werden.²³⁰ Ihre kampf- und gewaltbereite Art schlägt sich vor allem in dem Glauben nieder, die Riesen seien „Verkörperungen der übermächtigen Naturgewalten“²³¹. Diese Darstellung der Riesen findet sich bei Rowling vor allem bei den anderen noch lebenden Riesen der magischen Welt, die allem Anschein nach in den Bergen Osteuropas leben (vgl. HP5, 500).²³² Hagrid hat diese Riesen zu Beginn des fünften Jahres besucht und sie zum Wechsel auf die gute Seite und entsprechend zur Abwendung von der Gefolgschaft Lord Voltmorts zu

²²⁸ Drostel, J.: Fabelwesen. S. 124.

²²⁹ Vgl. Schneidewind, F.: Mythologie. S. 112.

²³⁰ Vgl. Schneidewind, F.: Mythologie. S. 112f.

²³¹ Becker, Udo: Artikel „Riesen“. In: Becker, U.: Symbole. S. 242.

²³² Diese Darstellung Rowlings rekurriert auf den Glauben der germanischen und nordischen Mythologie, laut dem Riesen stets im Nordosten zu finden sind (Vgl. Herrmann, Paul: Deutsche Mythologie. Berlin 2007. S. 153).

überreden versucht. Sein Vorhaben scheitert jedoch, die Riesen sind trotz der dargebotenen Geschenke nicht zu Gesprächen oder Verhandlungen bereit. Stattdessen frönen sie auch im siebten Band, in der entscheidenden Schlacht um Hogwarts, ihrer gewaltbereiten und zerstörungswütigen Natur und kämpfen auf Seiten des Dunklen Lords gegen die Zaubererschaft und zertrümmern Teile des Schlosses (vgl. HP7, 655).

Es gibt jedoch unter den böartigen Riesen eine Ausnahme – Hagrids Halbbruder Grawp, den er von seiner Mission in den Bergen in Osteuropa mitbringt. Hagrid hat die Absicht, Grawp zu sozialisieren und zu zivilisieren: „Ich wusst, wenn ich ihn einfach hierher hole [...] und ihm ’n paar Manier’n beibring – dann würd ich ihn nach draußen mitnehmen und allen zeigen können, dass er harmlos is’!“ (HP5, 812) Grawp scheint jedoch noch nicht bereit, sich als harmloser Zeitgenosse zu präsentieren – er randaliert im Wald, reißt Bäume aus und zeigt ein ausgeprägtes und leicht gewalttätiges Interesse an Hermine (vgl. HP5, 816-819). Seine äußere Erscheinung ist vollkommen konträr zu der seines Halbbruders, welcher bis auf seine überdimensionierte Größe sehr menschliche Züge aufweist. Grawp hat ein

„verblüffend großes Gesicht, das einem grauen Vollmond ähnelte [...]. Es schien, als ob die Gesichtszüge in einen großen steinernen Ball gemeißelt worden wären. Die Nase war stummelig und formlos, der Mund schief und voll ungestalter gelber Zähne, groß wie halbe Backsteine; die Augen, klein für einen Riesen, waren von einem trüben, grünlichen Braun [...]. Er war [...] knapp fünf Meter groß.“ (HP5, 816f.)

Obwohl er nicht Herr über seine enormen Kräfte zu sein scheint und sich über Recht und Moral nicht im Klaren ist, so zeigt er doch eine gewisse Verbundenheit zu seinem Halbbruder: Nachdem Hagrid angesichts eines drohenden Verweises als Lehrer ob seiner angeblich schlechten Lehrerqualitäten Hogwarts verlassen hat, vermisst Grawp seinen Halbbruder scheinbar und macht sich auf eigene Faust auf die Suche nach ihm. Während seiner Suche trifft er auf Hermine und Harry, die sich in offener Konfrontation mit den im Wald verbliebenen Zentauren befinden – ob gewollt oder nicht, Grawps Erscheinen rettet Harry und Hermine vor den Zentauren und sie können fliehen (vgl. HP5, 890f.). Auch im siebten Band wirft sich Hagrids Halbbruder bereitwillig in den Kampf, vor allem, um seinen Bruder vor den böartigen Riesen der Gegenseite zu beschützen (vgl. HP7, 656).

Das Beispiel Grawps zeigt, vor allem vor dem Hintergrund der kontrastierenden Darstellung von Hagrid auf der einen und den Bergriesen auf der anderen Seite, das künstlerische Ziel der Autorin. In der Figur Grawps vermischt sie die ursprüngliche mythische Darstellung der Riesen als zornige und gewalttätige Kreaturen mit der durchaus friedfertigen und zu einem zivilisiertem Leben fähigen Figur Hagrids. Die positive Beschreibung des Wildhüters als eine

der engsten Bezugspersonen Harrys und als Vertrauter Dumbledores, welcher ihm nach eigener Aussage sein Leben anvertrauen würde (vgl. HP1, 19), konterkariert die traditionell negative Schilderung von Riesen drastisch – Rowling zeigt, analog zum Werwolfmotiv, dass die Veränderung eines vermeintlich böartigen Wesens durchaus möglich ist. Hagrid hat sich von Anfang an gegen die böse Seite der magischen Gesellschaft gewandt und sich Dumbledores Gefolgschaft und dessen positiver Gesinnung verschrieben. Im Laufe der letzten drei Bände gelingt es Hagrid in ersten kleinen Schritten, seinem vormals wilden und rohen Halbbruder ein gewisses Maß an sozialem Verständnis und zivilisierter Integration beizubringen. Während Dumbledores Begräbnis ist auch Grawp zugegen, Hagrid hat ihn eingekleidet und Grawp verhält sich sogar recht angemessen:

*„[...] [D]ort saß, in einer Jacke und einer Hose, die jeweils so groß waren wie ein kleines Zirkuszelt, der Riese Grawp, den großen, hässlichen, felsblockartigen Kopf geneigt, friedlich, fast menschlich. Hagrid setzte sich neben seinen Halbbruder, und Grawp tätschelte ihm so heftig den Kopf, dass Hagrids Stuhl in die Erde einsank.“
(HP6, 647)*

Dieser kurze Moment von Empathie auf Seiten des Riesen zeigt, dass selbst ein ursprünglich wilder und unzähmbar scheinender Charakter wie Grawp durchaus wandlungs- und anpassungsfähig ist. Grawps Sozialisierungsprozess, ausgelöst durch Hagrid, verdeutlicht einmal mehr, dass nach Rowlings ethischem Verständnis die Änderungsfähigkeit eines Menschen oder menschenähnlichen Wesens nicht von Äußerlichkeiten abhängig ist – ihrer Auffassung nach ist diese Fähigkeit prinzipiell jedem gegeben. Inwiefern diese Anlage zur Veränderung genutzt wird, ist nicht zuletzt davon abhängig, inwieweit das Wesen in seiner Umgebung gefördert wird und so auf den moralisch richtigen Weg gebracht wird und nicht – wie im Fall der Bergriesen – die charakterliche Schwäche überwiegt und sich der dunklen, schlechten Seite zugewandt wird. Grawp hat, auch durch den Einfluss Hagrids, in der Zukunft durchaus gute Chancen, seinen Platz in der magischen Welt zu finden – während das Ende von Lord Voldemort wohl auch das Ende für die Bergriesen bedeuten wird.

6. Die böse Seite

Es hat sich bei der bisherigen Analyse gezeigt, dass Rowling bei der Ausgestaltung ihrer Figuren die moralische und charakterliche Wandlungsfähigkeit der Charaktere stark akzentuiert; Figuren, die der guten Seite rund um den Protagonisten zugeordnet werden können, zeigen die Bereitschaft, sich ihren Fehlern und Schwächen zu stellen und aus diesen zu lernen. Die potenzielle Grundveranlagung zur Verbesserung und Änderung der eigenen

Person ist Grundvoraussetzung um ein besserer Mensch zu werden – und Erfüllung zu finden. Die Autorin bedient sich oftmals mythischer Quellen und Vorbilder, die sie entsprechend ihres künstlerischen Ziels unterschiedlich stark akzentuiert und abwandelt. Wendet man sich nun der bösen Seite der magischen Gesellschaft zu, zeigt sich ein deutlich anderes Bild, besonders im Hinblick auf Lord Voldemort und Figuren aus seinem näheren Umfeld – als Vertreter dieser sollen der Handlanger Wurmchwanz, Nagini und der Basilisk aus der Kammer des Schreckens betrachtet werden. Relevant ist auch die Analyse der Verbindung des Dunklen Lords zu seinen Horkruxen, erneut auch unter der Betrachtung von numerischen Faktoren. Dabei fällt auf, dass jegliches zu untersuchendes böses Geschöpf dem Wirkungskreis Voldemorts entstammt; unabhängig von dessen Machenschaften agierendes Personal findet sich nicht. Zudem wird sich zeigen, dass den zu analysierenden Figuren kaum eine eigenständige Bedeutung zukommt, sie dienen alle zur Verdeutlichung und Akzentuierung der unterschiedlichen Facetten des Bösen, die Voldemort verkörpert. Alle Vorgänge des Bösen in den Romanen sind letztlich das Werk Lord Voldemorts – dies grenzt Voldemort klar von Harry ab, was der Darstellung und Verdeutlichung des künstlerischen Ziels der Autorin dient.

6.1. Lord Voldemort als Inbegriff des Bösen

Die Existenz Lord Voldemorts ist von Beginn an ein Mysterium in der Heptalogie: Harry erfährt an seinem elften Geburtstag, dass seine blitzförmige Narbe von jener Nacht herrührt, als Voldemort seine Eltern umbrachte und auch ihn töten wollte, der Todesfluch jedoch aus unerklärlichen Gründen auf seinen Urheber zurückfiel – nach dem missglückten Anschlag war Voldemort „weniger als ein Geist, weniger als das kläglichste Gespenst ... und doch, [...] [er] lebte.“ (HP4, 682) Auch die erste Begegnung mit dem parasitären Überbleibsel Voldemorts ist rätselhaft – Harry versteht nicht, warum der Dunkle Lord es auf ihn abgesehen hat. Dieses Mysterium klärt sich erst nach und nach auf, Harry begreift die Tragweite seines Schicksals, und was seine Verbindung zu Lord Voldemort für seine Zukunft bedeutet, erst im Laufe der folgenden Jahre. Erst im letzten Band werden alle Geheimnisse gelüftet und alle Fragen beantwortet. Die geheimnisvolle Person Voldemorts, die mit all dem in Verbindung steht, wird auch durch seine zwei Namen versinnbildlicht. Seine Mutter benannte ihn nach seinem Vater und seinem Großvater; später ändert er mit der Annahme einer neuen, in seinen Augen verbesserten Identität seinen Namen in Lord Voldemort: „TOM VORLOST RIDDLE

[...] IST LORD VOLDEMORT.“ (HP2, 323)²³³ Dieses Anagramm verdeutlicht die Verbindung zwischen dem Dunklen Lord und seinem früheren, menschlichen Ich: „Voldemort [...] ist meine Vergangenheit, meine Gegenwart und meine Zukunft [...].“ (HP2, 322) Ihre Verbindung ist ebenso eng wie rätselhaft: Riddle, englisch für Rätsel, steht sinnbildlich für die geheimnisvolle Verwandlung des Jungen in den Dunklen Lord, deren genauen Ablauf niemand komplett kennt. Selbst Dumbledore kann nur Vermutungen darüber anstellen – Voldemorts Geschichte ist und bleibt ein Rätsel. Die Attribute Rätselhaftigkeit und Unnahbarkeit lassen sich auch in seiner Persönlichkeit finden: Seinen Gefolgsleuten, den Todessern, war in den Jahren nach seinem Sturz sein Aufenthaltsort unbekannt; viele von ihnen zweifelten sogar daran, ob er jemals wieder zu Kräften kommen und seine alte Macht zurück erlangen würde (vgl. HP4, 677-681). Selbst seine engsten Vertrauten wie Bellatrix Lestrange lässt der Dunkle Lord über seine genauen Pläne und Machenschaften im Unklaren (vgl. HP6, 36); das Privileg der Kommunikation mit Voldemort über das Dunkle Mal, das eingebrannte Zeichen der Todesser, ist nur wenigen Auserwählten vorbehalten (vgl. HP7, 468). Riddle wählte seinen neuen Namen durchaus mit Bedacht:

„Ich soll den Namen eines schäbigen, gemeinen Muggels behalten, der mich verließ, noch bevor ich geboren war, nur weil er herausfand, dass seine Frau eine Hexe war? Nein [...] – ich erfand mir einen neuen Namen, einen Namen, von dem ich wusste, dass Zauberer allerorten ihn eines Tages, wenn ich der größte Zaubermeister der Welt sein würde, vor Angst nicht auszusprechen wagen würden!“ (HP2, 323)

Die Angst vor diesem Namen wird im siebten Jahr noch gesteigert, indem der Name mit einem Tabu belegt wird: Jeder, der den Namen ausspricht, kann trotz etwaiger Schutzzauber sofort durch die Greifer, die Suchtrupps im Auftrag Voldemorts, aufgespürt werden (vgl. HP7, 398, 453). Die durch Voldemort geschürte Angst vor seinem Namen ist durch das Alte Testament inspiriert: Im zweiten Buch Mose wird vor der Nennung des Namen des Herrn gewarnt.²³⁴ Im Rahmen der Bibel ist das Vermeiden des Aussprechens des Namens primär Zeugnis von Ehrfurcht und Zeichen von Gottes Unverfügbarkeit, in der Heptalogie hingegen

²³³ Hier zeigt sich eine der wenigen Stellen, in denen der Übersetzer für die deutsche Fassung der *Harry Potter*-Romane, Klaus Fritz, eine deutliche Änderung gegenüber dem Original von Rowling vornehmen musste, um die Funktionsfähigkeit des Anagramms zu garantieren: In der Originalversion heißt es „TOM MARVOLO RIDDLE [...] I AM LORD VOLDEMORT.“ (Rowling, Joanne K.: *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. London 1998. S. 231) Da der zweite Vorname Riddles an seinen Großvater erinnert, musste diese Änderung auch im weiteren Verlauf der Handlung fortgeführt werden; so heißt der Vater von Merope Gaunt im englischen Original weiterhin „Marvolo“ (vgl. Rowling, Joanne K.: *Harry Potter and the Half-Blood Prince*. London 2005. S. 200); in der deutschen Übersetzung jedoch „Vorlost“ (HP6, 215). Da jedoch der zweite Vorname Tom Riddles außerhalb des Anagramms zur Bildung seines neuen Namens keine Bedeutung für die noch folgende Analyse hat, sei dies nur der Vollständigkeit halber angemerkt.

²³⁴ Vgl. Ex 20, 7.

ist das Vermeiden des Namens Voldemorts einzig und allein von Angst und Furcht vor der Person selbst motiviert.²³⁵ Auch Voldemort selbst ist in gewissem Sinne nicht verfügbar, kennt doch selbst der engste Kreis der Todesser nicht immer Aufenthaltsort oder Pläne ihres Herrn. Die physische Abwesenheit eines Herrschers findet sich auch im *Parzival* Wolframs von Eschenbach in der Figur des Magiers Clinschor, dessen körperloses Herrschen durch die Wundersäule seine Omnipotenz manifestiert²³⁶ – Voldemort zeichnet sich durch eine ähnliche Abwesenheit aus, diese jedoch verstärkt seine Macht und sein Wirken mehr als sie zu untergraben und unterstreicht seine gottgleiche Selbsteinschätzung. Dieser Eindruck verdeutlicht sich auch im Dunklen Mal: Obwohl Voldemort im Verlauf des vierten Bandes körperlich noch nicht wieder auferstanden ist, er also für seine Gefolgsleute als abwesend, verschollen oder gar tot gilt, wird das den Todessern eingebrannte Dunkle Mal über die Monate immer deutlicher (vgl. HP4, 445) – selbst in Momenten der Abwesenheit ist der Dunkle Lord für seine Untertanen allgegenwärtig. Das Dunkle Mal lässt sich als eine Neuinterpretation eines aus mittelalterlichen Schriften tradierten Zeichens betrachten: „The Dark Mark is Voldemort’s version of the Devil’s Mark, a notion from the Middle Ages. According to one medieval demonologist, the Devil makes a mark on them, especially those whose allegiance he suspects. [...] [The mark] is nothing less than the Devil’s talon.“²³⁷ Dies ist ein deutlicher Hinweis auf die Gleichsetzung Voldemorts mit dem Teufel. Rowling übernimmt mit dem Dunklen Mal zwar die dem Teufel nachgesagte Art, seine Gefolgschaft zu markieren, jedoch kommen im Gegensatz zur Quelle nicht jene in den Genuss eines Zeichens, deren Treue Voldemort bezweifelt, sondern jene Anhänger, denen er höhere Wertschätzung entgegenbringt als anderen. Er bezeichnet die Todesser sogar als seine „wahre Familie“ (HP4, 675).²³⁸

Im Rahmen der Tabuisierung von Voldemorts Namen haben Harry und Dumbledore ein Alleinstellungsmerkmal: „Sie haben den Mut, den Namen des Bösen unbefangen zu äußern. In der Ignoranz der Furcht vor der Nennung des unheilvollen Namens ist der erste Schritt zur Überwindung des Bösen, des Lords Voldemort, gegeben. Seine Kraft ist hier bereits

²³⁵ Vgl. Cornelius, C.: *Geretteter Retter*. S. 64.

²³⁶ Vgl. Lindauer, T.: *Hexen und Zauberer*. S. 175-178.

²³⁷ Colbert, D.: *Magical Worlds*. S. 59f.

²³⁸ Dass Voldemort jedoch den wirklichen Wert von Familie, Freundschaft, Liebe oder Loyalität niemals verstanden hat, dass er „seinen Gefolgsleuten [...] genauso wenig Gnade wie seinen Feinden“ (HP1, 323) erweist, zeigt sich spätestens in dem grauenhaften Mord an Wurmchwanz durch dessen eigene Hand.

wirkungslos.“²³⁹ Die absolute Wirkungslosigkeit Voldemorts und dass seine Visionen sich nicht erfüllen können, da sein Plan der Unsterblichkeit ein wichtiges Detail – Harrys Schutz durch die Liebe seiner Mutter und sein Status als siebter Horkrux – ausblendet, kulminiert in seinem Tod. Professor Dumbledore lehrt Harry bereits in seinem ersten Schuljahr, dass die Angst vor Voldemorts Namen unbegründet und irrational ist: „Nenn ihn Voldemort, Harry. Nenn die Dinge immer beim richtigen Namen. Die Angst vor einem Namen steigert nur die Angst vor der Sache selbst.“ (HP1, 323) Lord Voldemort kann als das personifizierte Böse und als Teufelsvertreter gedeutet werden – dass insbesondere Harry und Dumbledore, seine zwei größten Widersacher, sich weigern, ihre Angst vor ihm durch das Vermeiden seines Namens zu zeigen, verdeutlicht, dass Harry und sein Mentor ebenso wenig Angst vor Voldemort wie vor dem Tod selbst verspüren. Ihnen ist, wie sich bereits im sechsten Band an Professor Dumbledore zeigt, ein ruhiger und friedlicher Tod vergönnt; Voldemort selbst hingegen empfindet eine massive Furcht vor dem Tod, welche sich in seiner andauernden Suche nach einem Mittel zur Unsterblichkeit manifestiert. Nur aufgrund seiner Horkruxe fühlt Voldemort sich sicher – als er im siebten Band die Bedrohung oder gar Zerstörung einiger Seelenbruchstücke befürchten muss, drängt er auf den vollkommenen Schutz für seine Schlange Nagini. So lange der Horkrux, der ihr innewohnt, nicht eliminiert ist, kann auch ihm nichts passieren. Die Angst vor dem Tod erklärt sich aus Voldemorts Verachtung seines menschlichen Selbst, er empfindet den Tod als Zeichen von Schwäche und Menschlichkeit (vgl. HP6, 277). Lord Voldemort fürchtet den Tod mehr als alles andere – Harry hingegen stellt sich im siebten Jahr als wahrer Gebieter des Todes heraus. Er versucht nicht, „vor dem Tod wegzulaufen. Er nimmt hin, dass er sterben muss, und begreift, dass es viel, viel Schlimmeres in der lebendigen Welt gibt, als zu sterben.“ (HP7, 729) Dies hat Lord Voldemort nie verstanden, seine Angst vor dem Tod macht ihn schwach. Die Furcht vor menschlicher Schwäche, die sich für Voldemort beispielsweise in Gefühlsregungen und -bekundungen oder dem Makel des Sterbens zeigt, führt bei ihm zu einer Verachtung alles Menschlichen, für ihn sind muggelstämmige Zauberer und Hexen verachtenswerte Schlammblüter. Seine obskuren Machtphantasien, über eine magische Welt zu herrschen, in der nur noch reines Blut vorhanden ist, steigern sich über die Jahre und gipfeln im Mord an der Muggelkunde-Lehrerin Charity Burbage, die in ihrem Unterricht den Schülern beibrachte,

²³⁹ Cornelius, C.: Geretteter Retter. S. 64.

dass die Unterschiede zwischen Magiern und Muggeln nicht sonderlich groß sind, und die er vor den Augen der versammelten Todesser umbringt:

„Viele unserer ältesten Familienstammbäume werden mit der Zeit etwas kränklich [...]. Man muss seinen Baum stutzen, damit er gesund bleibt, nicht wahr? Die Teile wegschneiden, welche die Gesundheit des Übrigen bedrohen. [...] Wir werden das Krebsgeschwür wegschneiden, das uns verseucht, bis nur noch die von wahren Blut zurückbleiben [...].“ (HP7, 18f.)

Seine Verachtung alles Muggelstämmigen, was für ihn Zeugnis von verunreinigtem Zaubererblut ist, lässt sich aus Voldemorts unbändigem Hass auf seinen muggelstämmigen Vater erklären, der seine Mutter verließ – und den Voldemort aus reiner Rachlust umbrachte (vgl. HP6, 370).

6.2. Horkruxe und Numerik als Zeichen von Voldemorts Unmenschlichkeit

Auch bei der Analyse Voldemorts lassen sich Verbindungen zur Numerik aufbauen. Die Zahl Sieben spielt in Bezug auf Lord Voldemort und die von ihm erschaffenen Horkruxe, wie schon im Zusammenhang mit Harry, eine tragende Rolle: Der junge Tom Riddle sucht bereits während seiner Schulzeit nach Mitteln und Wegen, seine eigene Unsterblichkeit garantieren zu können. Wie die Erinnerung Professor Slughorns beweist, zeigt der Schüler schon in jungen Jahren ein ausgeprägtes Interesse an dem recht unbekanntem schwarzmagischen Phänomen der Horkruxe. Bereits in diesem ersten Gespräch, in dem Riddle die letzten Hinweise erhält, um das Rätsel der Unsterblichkeit zu lösen, wird klar, dass er Großes plant: „Kann man seine Seele nur ein einziges Mal spalten? Wäre es nicht besser, würde es einen nicht stärker machen, wenn man seine Seele in mehreren Teilen hätte? Ich meine, ist nicht beispielsweise sieben die mächtigste magische Zahl [...]?“ (HP6, 502) Hier überträgt Rowling den bereits erläuterten symbolträchtigen Charakter der Zahl Sieben auf die von ihr erschaffene magische Welt – auch dort hat die Zahl starke Kraft. Es ist nur folgerichtig, dass Voldemort in seinem Größenwahn und der Vorstellung seiner selbst als mächtigster Zauberer der Welt von der ultimativen Steigerung der Unsterblichkeit in Form von sieben Seelenteilen phantasiert – und diesen Plan mit den Jahren auch in die Tat umsetzt.²⁴⁰ Erste Hinweise auf seine Tätigkeiten auf dem Weg zur Unsterblichkeit gibt Voldemort nach seiner Wiederauferstehung im vierten Jahr: Er wirft seinen Getreuen vor, ihn im Stich gelassen zu haben, obwohl sie „die Schritte kannten, die ich vor langer Zeit tat, um mich vor dem

²⁴⁰ Dies bedeutet in der Konsequenz, dass Voldemort die Erschaffung von sechs Horkruxe plant, da ein siebter Teil seiner Seele ja immer noch bei ihm bliebe; somit wäre seine Seele siebengeteilt (vgl. HP6, 507).

endgültigen Tod zu schützen“ (HP4, 677) – er sei „weiter als alle anderen gegangen [...] auf dem Weg, der zur Unsterblichkeit führt.“ (HP6, 682) Doch es sollen weitere zwei Jahre vergehen, ehe Harry klar wird, was diese Worte zu bedeuten haben und welche schwere Aufgabe ihm noch bevorsteht: Will er entsprechend der Prophezeiung handeln – und das muss er; solange sein Feind die Prophezeiung als wahr erachtet, muss er Voldemort vernichten. Doch dafür muss er zuerst alle Horkruxe eliminieren. Voldemorts Vorhaben, exakt sieben Bruchstücke seiner Seele zu erschaffen, wird jedoch durchkreuzt von der buchstäblichen Magie der Liebe: Lily Potter stirbt, um ihren Sohn zu schützen. Durch diesen Schutz kann Voldemort Harry nicht töten, obwohl seine magischen Fähigkeiten ausgereift genug sind. Indes erschafft er ungewollt und unwissentlich einen weiteren, achten Horkrux: Ein Seelenbruchstück Voldemorts existiert in Harry.²⁴¹ Die Zahl Acht hat in der Mathematik große Bedeutung, wo sie als Zahl der Unendlichkeit und Vollkommenheit gilt²⁴²; die Lemniskate ist Ausdruck einer unendlichen Zahl in der Geometrie. Diese Symbolik ist hinsichtlich der Verbindung von Harry und Voldemort durch die Prophezeiung von besonderer Bedeutung: Diese besagt eindeutig, dass Harry und Voldemort nicht zugleich leben können, „[...] der Eine muss von der Hand des Anderen sterben, denn keiner kann leben, während der Andere überlebt [...].“ (HP5, 987) Beide Betroffenen der Prophezeiung sind – bis zum Tod einer Partei – zeitlebens miteinander verbunden. Diese Verbindung ist unendlich und untrennbar, dies erinnert an die Form der Zahl Acht, welche ohne Unterbrechung immer weiter fortläuft. Erst mit dem Töten Harrys durch Voldemort und der gleichbedeutenden Zerstörung des achten Seelenbruchstücks kann der unendliche Kreislauf durchbrochen werden und Harry ist in der Lage, Lord Voldemort endgültig zu vernichten. Das Konzept der Horkruxe ist inspiriert von der Vorstellung einer Freiseele, „die unabhängig vom Körper existiert und somit dessen Tod überleben kann“²⁴³ und die ihren Ursprung in der griechischen und ägyptischen Mythologie hat. Rowling steigert dieses Bild, indem sie die Horkruxe präsentiert als eine Möglichkeit der Konservierung der Seele in Teilen in diversen ‚Behältnissen‘: „[...] [M]an spaltet seine Seele [...] und versteckt einen Teil davon in einem Gegenstand außerhalb des Körpers. Dann kann man, selbst wenn der eigene Körper angegriffen oder zerstört wird, nicht sterben, denn ein Teil der Seele bleibt erdgebunden und unbeschädigt.“ (HP6, 501) Die Vorstellung der Seele als eine Art „immaterielle Substanz,

²⁴¹ Die Bedeutung Harrys als Horkrux wurde im entsprechenden Kapitel bereits hinreichend erläutert.

²⁴² Vgl. Becker, Udo: Artikel „Acht“. In: Becker, U.: Symbole. S. 9.

²⁴³ Kolbuch, S.: Mythische Elemente. S. 108.

[die] nicht aus Materie besteht, aber dennoch mit dem materiellen Körper einer Person in Verbindung steht²⁴⁴ findet sich unter anderem in der Philosophie René Descartes', der davon ausging, dass die Seele eines Menschen so den körperlichen Tod überstehen kann. Dieses Konzept liegt auch den Horkruxen zu Grunde – sie stehen auf einer emotionalen Ebene mit dem Dunklen Lord in Verbindung, wählte er doch nachweislich für die Aufbewahrungsorte seiner Seelenbruchstücke solche Gegenstände aus, die für ihn von Bedeutung sind: Das Tagebuch, das Medaillon Slytherins, der Becher Hufflepuffs sowie das Diadem Ravenclaws stehen in Verbindung mit Hogwarts, dem Ort, an dem der junge Tom Riddle ein Zuhause fand. Die Schlange Nagini ist seine stetige Begleiterin und engster Bezugspunkt, er hütet und pflegt sie und scheint eine tiefe Bindung zu dem Tier zu haben. Sie hält ihn während seiner schwächeren Phasen am Leben, indem Wurmchwanz sie melkt, Voldemort steht also in einer gewissen Abhängigkeit zu Nagini. Die Folgen des Erschaffens von Horkruxen sind jedoch kaum abzusehen – auch Voldemort konnte diese nicht einkalkulieren. In der Lektüre, die Hermine vorliegt, wird lediglich davor gewarnt, dass man seine Seele erheblich instabilisiert (vgl. HP7, 109), allerdings nicht, ob der Verlust von geistigen, kognitiven oder körperlichen Fähigkeiten folgen kann. Es scheint jedoch, dass sich an der äußerlichen Wandlung des Lord Voldemort mit den Jahren, in denen er nach und nach Horkruxe erzeugt, der wahre Preis für das Auseinanderreißen der Seele offenbart: Voldemort büßt mehr und mehr seiner Menschlichkeit ein,²⁴⁵ je mehr er sich der dunklen Magie hingibt und sich in seinen Unsterblichkeitsphantasien verliert, umso stärker scheint sich sein Äußeres von seiner menschlichen Erscheinung zu entfernen. Wird Riddle während seiner Schulzeit noch als außergewöhnlich hübscher Junge beschrieben (vgl. HP6, 372), hat sich sein Aussehen bereits zehn Jahre nach seinem Abschluss in Hogwarts deutlich verändert:

„[...] [E]s war nicht mehr der hübsche Tom Riddle. Es war, als ob seine Züge verbrannt und verwischt wären; sie waren wächsern und merkwürdig verzerrt, und das Weiße seiner Augen sah jetzt dauerhaft blutig aus [...]. [...] [S]ein Gesicht war so bleich wie der Schnee [...].“ (HP6, 444)

Sein Erscheinungsbild ändert sich mit den Jahren weiter – im ersten Band ist Voldemort zwar noch nicht wieder genügend zu Kräften gekommen, um einen eigenen Körper aufrecht erhalten zu können (vgl. HP1, 318), doch bereits zu diesem Zeitpunkt deutet sich das grauenvolle Äußere an, das sich im vierten Jahr bei seiner Wiedererstehung zeigt: Voldemort

²⁴⁴ Schon, Scott: Die Seele bei Harry Potter. In: Bassham, Gregory (Hrsg.): Die Philosophie bei Harry Potter. Weinheim 2010. S. 57-72. Hier: S. 59. (Im Folgenden: Schon, S.: Seele)

²⁴⁵ Vgl. auch die Ausführungen bei Schon, S.: Seele. S. 67-69.

„hatte keine Haare und seine Haut schien geschuppt und von einem dunklen, schrundigen Rotschwarz. [...] Harry starrte zurück in dieses Gesicht, das ihn drei Jahre lang in seinen Alpträumen verfolgt hatte. Weißer als ein Schädel, mit weiten, scharlachroten lodernden Augen und einer Nase, die so platt war wie die einer Schlange, mit Schlitzeln als Nüstern... Lord Voldemort war wieder erstanden.“ (HP4, 669-672)

Diese starke äußerliche Entfernung des Dunklen Lords von seinem menschlichen Antlitz ist für Professor Dumbledore schon früh ein Hinweis auf dessen Horkruxe:

„Lord Voldemort schien mit den Jahren weniger menschlich geworden zu sein, und die Verwandlung, die er durchgemacht hatte, schien mir nur dadurch erklärbar, dass seine Seele weit über die Grenzen dessen hinaus verstümmelt war, was man vielleicht als das gewöhnliche Böse bezeichnen kann [...].“ (HP6, 506)

Voldemort hat durch seine Aktivitäten die Grenzen des Bösen so weit überschritten, dass ihm eine grundlegende menschliche Emotion unmöglich geworden ist: Er hat die Fähigkeit verloren, zu bereuen. Der einzige Weg jedoch, eine instabile Seele nach der Erzeugung von Horkruxen wieder zu reparieren, ist „Reue. [...] Du musst richtig spüren, was du getan hast, [...] Offenbar kann einen der Schmerz dabei töten. Ich kann mir nicht vorstellen, dass Voldemort es versucht, ihr etwa?“ (HP7, 109) Somit scheint das Schicksal des Dunklen Lords recht früh besiegelt: Sollte es Voldemort nicht möglich sein, seine Taten zu bereuen und aufrichtig zu bedauern, so gibt es für ihn keinen Weg zurück zu seinem alten Ich, zu seiner unberührten und intakten Seele. In den Momenten vor Voldemorts Ableben bewahrheitet sich diese Vermutung:

„Aber bevor du versuchst mich zu töten, würde ich dir raten, darüber nachzudenken, was du getan hast [...] und versuch, ein wenig zu bereuen, Riddle...‘ [...] Nichts, was Harry zu ihm gesagt hatte, keine Enthüllung und kein Spott, hatte Voldemort so heftig schockiert wie dies. Harry sah, wie sich seine Pupillen zu schmalen Schlitzeln verengten, sah die Haut um seine Augen weiß werden. ‚Das ist deine letzte Chance [...], das ist alles, was dir noch bleibt [...] versuch ein wenig zu bereuen...‘“ (HP7, 750)

Kurz darauf wird Voldemort von seinem eigenen Fluch getroffen und schlägt „mit banaler Endgültigkeit auf dem Boden auf, mit schwachem und zusammengeschrumpftem Körper und leeren weißen Händen, das schlangenartige Gesicht ausdruckslos und unwissend.“ (HP7, 752) Durch das Erschaffen der Horkruxe hat Lord Voldemort jeglichen Rest von Menschlichkeit, der in seiner Seele verblieben war, verloren. Er hat sich so weit von seiner menschlichen Existenz entfernt, dass ihm ein Gefühl der Reue unmöglich geworden ist – die Horkruxe haben ihm jeden Rückweg genommen. Die geteilte Seele ist der größte Unterschied zwischen Harry und seinem Widersacher: Harry hat sein Herz, seine Seele und seine Identität nie verraten und ist sich selbst treu geblieben – dies hat ihm das Leben gerettet, während Lord

Voldemort nur der bedeutungslose und endgültige Tod bleibt. Bezeichnend ist hierbei, dass es nicht Harrys Entwaffnungsfluch ist, der seinem Feind ein Ende setzt, sondern dass der *Expelliarmus*-Zauber lediglich Voldemorts eigenen Todesfluch zurückprallen lässt und sich der Dunkle Lord somit selbst richtet. Harrys Seele bleibt bis zum Schluss unbefleckt, denn er selbst begeht nie einen Mord. Die Person Lord Voldemorts ist somit Ausdruck und Kulmination des künstlerischen Leitmotivs der Autorin: Letztendlich kann und muss jeder Mensch selbst über seinen inneren Wandel entscheiden und richten – Lord Voldemort ist dies nicht mehr möglich. Auch Schon sieht in der „Veränderung von Voldemorts äußerer Erscheinung [...] Rowlings Metapher für das, was mit ihm auf einer tiefen emotionalen und moralischen Ebene geschieht.“²⁴⁶ Seine indirekte und ungewollte Selbsttötung ist somit die Konsequenz aus den moralisch-ethisch indiskutablen Handlungen Voldemorts.

Die Zahl Sieben wird mitunter auch „[i]n Anknüpfung an die siebenfache Teufelsaustreibung [...] und die sieben Todsünden“ als Symbol der Boshaftigkeit und des Bösen allgemein angesehen.²⁴⁷ Dies lässt sich gleich zweifach auf die Heptalogie übertragen – wie Ravagli deutlich macht, lässt sich das Böse in allen sieben Bänden ausfindig machen²⁴⁸: Im ersten Band erscheint Harry das Böse als Dämon mit zwei Köpfen; Voldemort ergreift parasitären Besitz von seinem Ergebenen Quirrell. Im zweiten Jahr zeigt sich das Böse als Erinnerungsphänomen, das Gedächtnis Riddles agiert aus seinem Tagebuch heraus; dieses Schriftstück ist der erste Horkrux, den Harry noch unwissentlich zerstört. Im dritten Schuljahr schließlich präsentiert sich das Böse sowohl auf körperlicher als auch auf mentaler Ebene: „Tiergestalt nimmt der Spion Voldemorts in Hogwarts, der Verräter Pettigrew an [...] und die geistige Gestalt des Bösen repräsentieren die Dementoren, die aus der Seele des Menschen den Geist herausaugen [...]“²⁴⁹ Dies kann als eine Art Fortführung des ersten Bandes angesehen werden: Dort war das Böse zwar auch in geistiger und körperlicher Form vorhanden, jedoch nur in Gestalt einer Person; im dritten Jahr jedoch teilt sich das Böse auf und Harry muss an zwei Fronten gegen das Böse kämpfen. Im vierten Band erstet Lord Voldemort erneut und erschafft seinen Körper neu, die Reinkarnation des Dunklen Lords ist gleichbedeutend mit dem Beginn eines neuen Krieges in der magischen Welt. Der fünfte Band besitzt ein Alleinstellungsmerkmal, Lord Voldemort tritt zwar am Ende beim Kampf im

²⁴⁶ Schon, S.: Seele. S. 68.

²⁴⁷ Vgl. Albrecht, Andrea: Artikel „Sieben“. In: Butzer, G.: Metzler Lexikon Symbole. S. 349.

²⁴⁸ Vgl. die Ausführungen bei Ravagli, L.: Botschaft Rowling. S. 132-134, an denen sich die Ausführungen im folgenden Absatz orientieren.

²⁴⁹ Ravagli, L.: Botschaft Rowling. S. 132f.

Zaubereiministerium auf, das Böse durchzieht das Schuljahr jedoch auch auf einer anderen Ebene, die losgelöst vom Schaffen des Widersachers Harrys steht. Das Böse zeigt sich

„als Institution in Gestalt des Zaubereiministeriums [...], das durch seine Realitätsverweigerung zu dessen Instrument wird, und als Ideologie, die den Menschen beherrscht und durch Propaganda der Medien [...] verbreitet wird, bis hin zum Gewissens- und Denkwang [...].“²⁵⁰

Nachdem Voldemort erneut den Krieg ausgerufen hat, tritt das Böse erstmals außerhalb der Mauern Hogwarts auf; sein Einfluss wird in allen Schichten der magischen Gesellschaft evident: „Der sechste Band schildert das Böse als Verrat, Mord und schwarze Magie, und damit die ureigene Erscheinungsform des Geistes, den Voldemort repräsentiert.“²⁵¹ Das Böse zeigt sich in seiner grundlegendsten Form – der Mord an Professor Dumbledore steigert den Kampf der schwarzmagischen Seite gegen die guten Vertreter der Zaubererschaft, indem es einen ihrer Anführer beseitigt. Im letzten Jahr schließlich eskaliert die Auseinandersetzung von Gut gegen Böse vollends und es kommt zum alles entscheidenden Kampf zwischen Harry und Lord Voldemort. Zuvor hat sich das Böse in verschiedensten Formen gezeigt, es musste auf sieben verschiedenen Ebenen förmlich ausgetrieben werden. Der Mittelpunkt des Bösen jedoch ist immer noch lebendig und muss, um das Böse endgültig auszuräumen, vernichtet werden – dies geschieht durch die Eliminierung der Horkruxe in acht Stufen und mit dem Tode Voldemorts als Höhepunkt. Das Auftreten des Bösen steigert sich im Laufe der Heptalogie, tritt es zunächst nur durch einzelne Personen oder Gruppen auf, infiltriert es langsam und stetig das Umfeld Harrys und die gesamte magische Gemeinschaft, bis schließlich selbst die Welt der Muggel betroffen ist (vgl. HP6, 19-21). Diese Steigerung setzt sich bis zum Endkampf zwischen Harry und Voldemort fort.

Die Existenz des Bösen in siebenfacher Form zeigt sich nicht nur anhand seiner verschiedenen Verkörperungen in den sieben Romanen, es lässt sich auch eine weitere Verbindung zur Symbolik der Zahl Sieben herstellen: In allen Bänden lassen sich nachweislich Spuren der sieben Todsünden finden.²⁵² Professor Quirrell versucht im ersten Jahr mit allen erdenklichen Mitteln, an den Stein der Weisen zu gelangen und seinem Herrn den Weg zur Unsterblichkeit zu ebnet – dafür begeht er sogar den grauenvollen Mord an

²⁵⁰ Ravagli, L.: Botschaft Rowling. S. 133.

²⁵¹ Ravagli, L.: Botschaft Rowling. S. 133.

²⁵² Traditionell werden als Todsünden folgende Charaktereigenschaften betrachtet: Hochmut, Eitelkeit und Stolz, Geiz und Habgier, Wollust und der Hang zu Ausschweifung, Zorn und Rachsucht, Völlerei, Genusssucht und Maßlosigkeit, Neid und Eifersucht, Faulheit und Feigheit (vgl. Artikel „Todsünde“. In: Dr. Zwahr, Annette (Redaktionelle Leitung): Der Brockhaus in drei Bänden. Band 3. Leipzig 2006. S. 510).

einem Einhorn, er hat von nun an ein verfluchtes Leben (vgl. HP1, 281). Mit seiner rücksichtslosen Jagd nach dem Stein repräsentiert Quirrell die Habgier. Im zweiten Jahr trifft Harry auf den eitlen und selbstverliebten Professor Lockhart, der in seinem Stolz die Lüge verbreitet, er wisse, was das Monster aus der Kammer des Schreckens sei und wie man es beseitigen könne (vgl. HP2, 302f.) – der Lehrer ist Inbegriff von Hochmut und Eitelkeit. Auch Lord Voldemort erliegt der Verlockung von Stolz und Selbstverliebtheit; diese treibt ihn schlussendlich in den Tod, da er bis zu seinem Ende nicht dazu in der Lage ist, seine Taten zu bereuen, den Fluch der Horkruxe aufzulösen und somit seine Seele wieder instand zu setzen. Im dritten Jahr zeigt sich die Feigheit in Person Peter Pettigrews, der jahrelang zu feige war, seine wahre Identität preiszugeben und lieber als Ratte existierte und es sogar in Kauf nahm, seine besten Freunde an den Feind zu verraten und sie wissentlich in den Tod zu schicken; Lupin und Sirius werfen ihm Hochverrat an ihrer Freundschaft aufgrund seiner Feigheit vor (vgl. HP3, 387). Neid und Eifersucht treiben schließlich im vierten Jahr das erste Mal einen Keil zwischen Harry und Ron: Ron will Harry nicht glauben, dass dieser sich nicht freiwillig ins Trimagische Turnier geschmuggelt hat, Ron ist davon überzeugt, dass Harry den Ruhm allein ernten wollte und ihn deshalb belogen und betrogen hat (vgl. HP4, 299f.). Auch Harry wird Opfer der Eifersucht, im sechsten Jahr verliebt er sich in Rons Schwester Ginny und reagiert neidisch auf ihre männlichen Freunde (vgl. HP6, 289). Hermines Eifersucht auf die Beziehung zwischen Ron und Lavender geht so weit, dass sie Ron mit verzauberten Vögeln attackiert (vgl. HP6, 305). Im sechsten Jahr ist der neu eingestellte Lehrer im Fach Zaubersprüche, Professor Slughorn, Repräsentant von Völlerei und Genusssucht – seine Vorliebe für gutes Essen und ausschweifende Partys zeigen sich mehrfach (vgl. HP6, 145-150, 317-325). Zorn und Rachsucht schließlich können und müssen mit dem Protagonisten in Verbindung gebracht werden: Harry reagiert im fünften Jahr, als er feststellt, dass seine Freunde den Sommer gemeinsam im geheimen Hauptquartier des Ordens des Phönix verbracht und ihn im Unwissen über ihr Handeln gelassen haben, äußerst zornig und heftig emotional (vgl. HP5, 83f.); sein Zorn über Professor Snape, der Albus Dumbledores Leben auf dem Gewissen hat, treibt Harry zu gewaltsamen Flüchen, mit denen er Trauer und Hass kompensieren will (vgl. HP6, 607-609). Rachsucht ist eines der Leitmotive der Reihe, Harrys Kampf gegen seinen Widersacher ist nicht zuletzt motiviert vom Gedanken daran, den unsinnigen Tod seiner Eltern zu rächen und sein schlechtes Gewissen zu beruhigen – schließlich starben James und Lily nur, um ihren Sohn zu schützen. Auffällig ist, im

Gegensatz zu den vorher aufgezeigten Zügen des Bösen, dass die Todsünden nicht allein von Vertretern des Bösen repräsentiert werden, sie betreffen Zauberer und Hexen beider Seiten. Daran lässt sich erneut das Überzeugungssystem der Autorin ablesen: All jene, die zur guten Seite gezählt werden können, aber trotzdem einer Todsünde erliegen, können sich schlussendlich davon befreien – so dauern die Eifersuchtsanfälle von Ron, Hermine oder Harry nicht dauerhaft an und auch Harrys Rachegelüste an Lord Voldemort sind mit dessen Tod endgültig gestillt. Im Fall von Professor Quirrell, Peter Pettigrew oder Lord Voldemort ist der Fall ein anderer. Am Ende erliegen alle den tückischen Verheißungen der Todsünden – und für alle sind diese am Ende wortwörtlich tödliche Sünden. Pettigrew, Quirrell und Lord Voldemort zeigen sich uneinsichtig bezüglich ihrer Fehler und Sünden; sie sind, im Gegenteil zu Harry und seinen Freunden, in keinem Moment lernfähig. Die Botschaft Rowlings, die sich dahinter verbirgt, ist Ausdruck ihrer Überzeugungen: Es ist nicht allein die Fehlbarkeit des Menschen, die seinen Lebensweg vorzeichnet – nicht Fehlbarkeit oder der zeitweilige Hang zu falschen oder fragwürdigen Entscheidungen oder Gefühlen sind entscheidend, sondern allein die Tatsache, ob der Mensch fähig ist seine Fehler zu erkennen und ob er daraus lernen kann. Lord Voldemort verweigert sich bis zuletzt dieser Einsicht und besiegelt damit am Ende selbst seinen Tod.

6.3. Wurmchwanz als Spiegel von Voldemorts Gnadenlosigkeit

Die Figur des Peter Pettigrew oder Wurmchwanz ist vor allem in Hinblick auf Lord Voldemort und dessen Verlust der Menschlichkeit interessant. Pettigrews Animagus einer Ratte spiegelt sich in seinen menschlichen, rattenhaften Zügen:

„Es war ein sehr kleiner Mann [...]. Um einen großen kahlen Kreis auf dem Kopf fand sich noch ein wenig dünnes, farbloses Haar. [...] Seine Haut wirkte schmutzlig, fast wie Krätzes Fell, und seine spitze Nase und die sehr kleinen, wässrigen Augen erinnerten an eine Ratte.“ (HP3, 378)

Ratten werden in Fabeln häufig „als hinterhältig, feige und verschlagen“²⁵³ beschrieben, seit der Antike werden sie als Symbole von Krankheit, Vernichtung, Tod und Dämonischem betrachtet.²⁵⁴ Pettigrew stellt nach seiner Entlarvung im dritten Band seine Feigheit unter Beweis: Er nutzt den Moment, in dem sich die Aufmerksamkeit aller auf die Verwandlung Lupins richtet, und verwandelt sich in eine Ratte – auf diese Weise kann er sich seiner Fesseln

²⁵³ Schneidewind, F.: Mythologie. S. 92.

²⁵⁴ Vgl. Schneidewind, F.: Mythologie. S. 92; Neagu, Laura: Artikel „Ratte“. In: Butzer, G.: Metzler Lexikon Symbole. S. 289f. Hier: S. 289. Und Becker, Udo: Artikel „Ratte“. In: Becker, U.: Symbole. 237.

entledigen und entgeht den Dementoren in Hogwarts, an die Harry ihn ausliefern wollte (vgl. HP3, 394f.). Wie auch die Ratte²⁵⁵ muss Pettigrew als Symbol für drohende Gefahr gedeutet werden – nach seiner Flucht führt sein Weg direkt zurück zu seinem Herrn Lord Voldemort, an den er die Eltern Harrys verriet. Wurmchwanz ist die Rettung Voldemorts, schließlich ist er der einzige Todesser, der seinen Herrn nach all den Jahren, in denen der Dunkle Lord als verschwunden oder vernichtet galt, wieder aufsucht und mit dessen Hilfe dieser wieder zu alter Stärke gelangen kann. Auffällig ist zudem, dass Pettigrew von seinem Herrn und den anderen Todessern stets nur mit seinem Decknamen angesprochen wird²⁵⁶ und er sich dessen auch nicht erwehrt – die rattenhafte Art des Wurmchwanz und die damit verbundenen Charakteristika scheinen ihm deutlich mehr behagen und sind Ausdruck seiner eigentlichen Persönlichkeit. In diesem Sinne steht die Ratte auch symbolisch für Pettigrew. Die üblicherweise im Märchen dargelegte „Verwandtschaft [der Ratten] mit teuflischen Mächten“²⁵⁷ wird durch die enge Verbindung Pettigrews zu seinem Herrn und Meister deutlich, für den er zeitweilig die wichtigste und einzige Bezugsperson ist.

Die Flucht Pettigrews stellt ihn jedoch in eine unheilvolle Verbindung zu Harry, seines Meisters Feind. Die Verwandlung Pettigrews nach der Entlarvung seiner Doppelidentität als Spion Voldemorts und Verräter an Harrys Eltern war nur deshalb möglich, da sich Harry ausdrücklich gegen eine sofortige Hinrichtung durch Lupin und Sirius Black aussprach: „[T]öten Sie ihn nicht. [...] [I]ch glaube nicht, dass mein Vater gewollt hätte, dass sie – zu Mördern würden [...].“ (HP3, 388) Harry will die Freunde seines Vaters vor dem Verbrechen eines Mordes bewahren und eröffnet Pettigrew damit die Möglichkeit zu flüchten. Wurmchwanz hat sich damit jedoch in Harrys Schuld begeben: „Pettigrew verdankt dir sein Leben. Du hast Voldemort einen Gehilfen geschickt, der in deiner Schuld steht ... wenn ein Zauberer das Leben eines anderen Zauberers rettet, entsteht ein gewisses Band zwischen ihnen [...].“ (HP3, 439) Eben diese Verbindung, basierend auf der Schuld Pettigrews Harry gegenüber, rettet dem Jungen später das Leben. Im Kerker der Malfoys, in dem Harry und seine Freunde eingesperrt sind, kommt es zu einem Handgemenge zwischen Ron, Harry und Wurmchwanz, im Zuge dessen versucht Pettigrew Harry zu erwürgen:

„,Willst du mich umbringen? [...] Nachdem ich dir das Leben gerettet habe? Du bist mir was schuldig, Wurmchwanz!’ Die silbernen Finger lockerten sich. Das hatte

²⁵⁵ Vgl. Neagu, Laura: Artikel „Ratte“. In: Butzer, G.: Metzler Lexikon Symbole. S. 289f. Hier: S. 289.

²⁵⁶ Vgl. u.a. HP4, 11, 13 (Lord Voldemort); HP6, 30, 31 (Severus Snape); HP7, 477 (Lucius Malfoy).

²⁵⁷ Lenz, F.: Bildsprache. S. 258.

Harry nicht erwartet. [...] Er sah, wie die kleinen, wässrigen Augen des rattenartigen Mannes vor Angst und Überraschung größer wurden: Er schien nicht weniger erschrocken als Harry über das, was seine Hand getan hatte, über die winzige barmherzige Regung, die sie gezeigt hatte, und nun sträubte er sich umso heftiger, als ob er diesen Moment der Schwäche ungeschehen machen wollte.“ (HP7, 477f.)

Dieser kurze Moment des Mitgeföhls und der Empathie Pettigrews hat weitreichende Folgen, die sich durch einen Blick auf die Geschehnisse um Voldemorts Auferstehung erklären lassen: Um seinen Herrn wieder erstarcken zu lassen, schneidet sich Wurmchwanz die rechte Hand ab und gibt sie seinem Meister; dieser schenkt ihm daraufhin als Zeichen der Anerkennung und Belohnung eine „schimmernde Nachbildung einer menschlichen Hand, hell wie das Mondlicht.“ (HP4, 678) Mit dieser nachgebildeten Hand steht Wurmchwanz auf ewig in Abhängigkeit zu seinem Herrn – indem er sich die eigene Hand eigenmächtig abschlägt, wird Pettigrew handlungsunfähig, er „kann sein Schicksal nicht mehr mit gestalten [und] verliert seine Entscheidungskraft.“²⁵⁸ Er wird im Wortsinn ‚zur rechten Hand‘ Voldemorts und dessen Handlanger – die Verbindung zwischen Herr und Diener ist dauerhaft sichtbar durch diese magische Hand, die Wurmchwanz anstelle seiner eigenen trägt. Jene Hand besiegelt am Ende auch sein Schicksal, nachdem er sich daran erinnert, wem er sein Leben zu verdanken hat. Als er sich seiner Schuld Harry gegenüber bewusst wird und von seinem Versuch ablässt, ihn zu erwürgen, kommt ihm seine Barmherzigkeit teuer zu stehen:

„Seine silbernen Finger bewegten sich unaufhaltsam auf seine eigene Kehle zu. [...] Das silberne Werkzeug, das Voldemort seinem feigsten Diener gegeben hatte, hatte sich gegen seinen entwaffneten und nutzlosen Besitzer gekehrt; Pettigrew erntete den Lohn für sein Zögern, für den Moment des Mitleids; er wurde vor ihren Augen erwürgt.“ (HP7, 478)

Durch seine untrennbare Verbindung zu Voldemort ist es Pettigrew nicht möglich, sich dem aufkeimenden Gefühl von Reue und Mitgeföhls zu stellen und seine Schuld zu begleichen – sein Meister duldet keinerlei barmherzige Regungen; er versteht und empfindet sie selbst nicht und erwartet eine ebensolche Härte und Kaltblütigkeit von seinen Untergebenen. Wurmchwanz ist im Gegensatz zu seinem Herrn noch nicht gänzlich unmenschlich, er ist noch zu Geföhls in der Lage. Er steht jedoch mittlerweile so weit auf der Seite des Bösen, dass er mit dem Tod gestraft wird, wenn er Geföhls zeigt. Durch die Tatsache, dass sein Körper von einem Stück schwarzer Magie in Form der von Voldemort geschaffenen Hand ergänzt wird, ist seine Entscheidung für die dunkle Seite irreversibel, er hat sein Schicksal wörtlich in die Hände seines Herrn gelegt. Im kurzen Moment des Mitleids zeigt sich, dass

²⁵⁸ Lenz, F.: Bildsprache. S. 255.

ihm ein Rest Menschlichkeit geblieben ist – jedoch ist es für eine Wandlung oder Umkehr Pettigrews zu spät. So ist sein Schicksal besiegelt; es zeigt sich, dass all jene, die sich für Voldemort entscheiden, den gleichen Weg gehen müssen, an dessen Ende der bedeutungslose Tod steht. Der Verlust von Menschlichkeit, Gefühl und des Herzens ist für Rowling gleichbedeutend mit einem verwirkten Leben, wie das Beispiel von Pettigrew, der durch seine eigene Hand stirbt, nachdrücklich beweist.

6.4. Schlangen als Symbole Voldemorts

6.4.1. Nagini

Bei der Analyse der Figur Lord Voldemorts ist seine ständige Begleiterin, die Schlange Nagini ein integraler Bestandteil. Sie tritt das erste Mal im vierten Band auf, bereits hier wird die enge Verbindung zwischen der Schlange und ihrem Herrn deutlich: Voldemort ist noch nicht auferstanden und noch nicht im Vollbesitz seiner Kräfte. Voldemorts Erscheinung wird später beschrieben als

*„etwas Hässliches, Schleimiges und Blindes [...]. Es hatte die Gestalt eines zusammengekauerten menschlichen Kindes, allerdings hatte [Harry] noch nie etwas gesehen, das einem Kind so wenig ähnelte. Es hatte keine Haare und seine Haut schien geschuppt und von einem dunklen, schrundigen Rotschwarz. Die Arme und Beine waren dünn und zerbrechlich [...]. Das Wesen schien fast gänzlich hilflos [...].“
(HP4, 669)*

In seinem Zwischendasein, in dem er zwar wieder eine physische Hülle, aber noch keinen vollkommenen Körper hat, ist er angewiesen auf die Hilfe von Wurmchwanz und Nagini. Wurmchwanz agiert dabei als Handlanger und ausführendes Organ von Voldemorts Willen, Nagini hingegen kommt eine bedeutendere Rolle zu – sie ernährt Lord Voldemort (vgl. HP4, 11). Die Schlange als nährenden und Kraft spendende Quelle erklärt sich aus ihrem Status als Horkrux. Voldemort hat einen abgetrennten Teil seiner Seele in der Schlange eingeschlossen – dieses Seelenbruchstück hat die einstigen Kräfte Lord Voldemorts gespeichert; indem die Schlange ihn nährt, kann er durch sie seine alte Kraft langsam und in Teilen zurückgewinnen. Dieser Prozess ist entscheidend für seinen späteren Plan, seinen alten Körper erneut zu erschaffen und gestärkt aus der Krise, in die ihn sein gescheiterter Mordversuch an Harry stürzte, hervorzugehen. Indem die Schlange als vorbereitendes Moment für Voldemorts Wiederauferstehung fungiert, greift Rowling eindeutig auf die Symbolik der Schlange als Bild

für das Leben und die Wiedergeburt,²⁵⁹ als „Bild erneuernder Kräfte“²⁶⁰ zurück. Das Leben verkörpert Nagini auch auf Ebene der Horkruxe: Nagini ist der letzte verbleibende und wissentlich erzeugte lebendige Horkrux – so lange sie am Leben ist, ist auch das ewige, unsterbliche Leben Voldemorts gesichert. Er will Nagini deshalb ständig in seiner Nähe wissen; Voldemort fürchtet, Harry könne weitere Horkruxe zerstört haben, umso wichtiger ist ihm das Leben der Schlange (vgl. HP7, 649). Er schützt Nagini deshalb mit „einer strahlenden, durchsichtigen Sphäre irgendwo zwischen glitzerndem Käfig und Wasserbecken“ (HP7, 650). In Voldemorts besonderen Bemühungen, die für sein Leben so wichtige Schlange zu schützen, finden sich Parallelen zur nordischen Mythologie: Indem er Nagini um jeden Preis schützt, schützt er letztlich auch sich selbst, die Schlange umgibt ihren Herrn förmlich als letzte Sicherheit. Insofern kann Nagini in ihrer Beziehung zu Lord Voldemort als Neuinterpretation der Midgardschlange aus der nordischen Mythologie verstanden werden. Diese gilt in der *Edda* als weltumspannend und -schützend,²⁶¹ dies ist auch für die Welt Lord Voldemorts der Fall.

Voldemorts Verbindung zu Schlangwesen wird in Nagini besonders deutlich, diese Bindung zeigt sich in der Heptalogie vorher bereits durch die Fähigkeit Voldemorts, die Schlangensprache zu sprechen und zu verstehen, durch seine Zugehörigkeit zum Hogwarts-Haus Slytherin, dessen Wappentier eine Schlange ist, und durch den Basilisken aus der Kammer des Schreckens.²⁶² Die Schlange findet sich auch in Voldemorts Erkennungszeichen, dem Dunklen Mal. Dieses lässt er als eine Art Sternbild über jeder Stätte aufleuchten, in die er oder sein Gefolge eingedrungen sind und gemordet haben, es ist dem engsten Kreis der Todesser eingebrannt und wird als Kommunikationsmittel mit ihnen verwendet. Das Dunkle Mal ist ein Totenschädel aus smaragdgrünen Sternen, aus dessen Mundhöhle eine Schlange quillt (vgl. HP4, 137). In der Verbindung von Schädel, Schlange und der Farbe Grün wird das Mal Voldemorts zu einem Symbol seiner Selbst und seiner Schreckensherrschaft: Der Schädel wird auf Grund seiner knöchernen Substanz, welche der Verwesung des menschlichen Körpers am längsten standhält, als Todessymbol gedeutet²⁶³; grünes Licht wie jenes, das von dem heraufbeschworenen Zeichen des Dunklen Lords ausgeht, wird in

²⁵⁹ Vgl. Rösch, Gertrud Maria: Artikel „Schlange“. In: Butzer, G.: Metzler Lexikon Symbole. S. 324f. Hier: S. 324.

²⁶⁰ Lenz, F.: Bildsprache. S. 258.

²⁶¹ Vgl. Schneidewind, F.: Mythologie. S. 94 und Jacoby, E.: Mythen des Nordens. S. 57f.

²⁶² Zu der Bedeutung des Basilisken siehe das nachfolgende Kapitel über den Basilisken.

²⁶³ Vgl. Kuhnle, Till R.: Artikel „Skelett / Totenschädel“. In: Butzer, G.: Metzler Lexikon Symbole. S. 351-353. Hier: S. 351.

alchemistischen oder okkulten Zusammenhängen ebenfalls als Sinnbild des Todes angesehen,²⁶⁴ im Volksglauben und völkischen Mythen wird die Farbe Grün als Bild von Neid und Teufel betrachtet.²⁶⁵ Die Verbindung zwischen Voldemort und dem Teuflischen, Todbringenden ist in seinen mörderischen Machenschaften mehr als offenkundig, doch auch die Bedeutung des Totenschädels ist belegbar. Nach dem zurückgeworfenen Todesfluch stürzt Voldemorts Macht in sich zusammen, durch seine Horkruxe ist Voldemort allerdings nicht dem Tode geweiht. Er zeigt sich zäh, wartet jahrelang ab und überlebt, weil er sich als Parasit in Tieren und Menschen einnistet und ihnen die Kraft aussaugt (vgl. HP4, 683). Die Schreckensherrschaft Lord Voldemorts ist noch nicht vorbei, sie hält der Auslöschung ebenso lange stand wie der knöcherne Totenschädel der Verwesung widersteht. Im Dunklen Mal manifestiert sich somit die Interpretation Voldemorts als Teufelsvertreter.

Die Existenz Lord Voldemorts ist in gewisser Hinsicht immer geprägt von einem parasitären Status.²⁶⁶ Er ist nicht nur in der Zeit seiner körperlichen Vernichtung abhängig von Körper und Kräften anderer, auch im späteren Verlauf der Handlung steht er in Abhängigkeiten. Vor seiner Auferstehung sind es Wurmchwanz, der in seinem Auftrag handeln muss, da Voldemort selbst dazu zu schwach ist, und Nagini, deren Milch er zu sich nehmen muss, um stärker zu werden. Selbst seine Auferstehung ist nicht ohne das Zutun anderer möglich, es braucht drei Zutaten, um den Dunklen Lord im wahrsten Sinne erneut zu vervollkommen: Wurmchwanz nimmt Knochenstaub aus dem Grab von Voldemorts verhasstem Muggelvater, Fleisch in Form seiner eigenen abgeschnittenen Hand und das Blut Harrys. Diese drei Substanzen sollen den Dunklen Lord erneuern, beleben und wieder erstarken lassen (vgl. HP4, 670f.) – hervorzuheben ist, dass es sich nur um rein körperliche Substanzen handelt. Es wird erneut evident, dass Voldemort nicht verstanden hat, dass die Macht eines Menschen sich nicht allein aus einem starken Körper oder körperlichen Fähigkeiten speist – auf Gefühle jeglicher Art legt Voldemort auch während seiner eigenen Auferstehungszeremonie keinen Wert. Nach seiner Auferstehung ist Voldemort bei der Verwirklichung seiner Vorhaben weiterhin angewiesen auf Todesser, Spione oder sonstige Handlanger; er selbst greift bis zur Schlacht von Hogwarts selbst kaum in das Geschehen ein. Selbst die Prophezeiung, nach der er so giert, und die nur von den Betroffenen selbst aus dem Regal in der Mysteriumsabteilung

²⁶⁴ Vgl. Becker, Udo: Artikel „Grün“. In: Becker, U.: Symbole. S. 107f. Hier: S. 108.

²⁶⁵ Vgl. Ajouri, Philip: Artikel „Grün“. In: Butzer, G.: Metzler Lexikon Symbole. S. 140f. Hier: S. 141.

²⁶⁶ Dies ist vor allem vor dem Hintergrund bezeichnend, dass Voldemort nach Aussage Dumbledores jegliche Form der Abhängigkeit eigentlich verabscheut: „Voldemort zieht es vor, allein alle Fäden zu ziehen [...]. Ich glaube, er hätte die Vorstellung, abhängig zu sein [...] unerträglich gefunden.“ (HP6, 506)

im Zaubereiministerium geholt werden kann, will er durch seine Gefolgsleute organisieren lassen (vgl. HP5, 923) – Voldemort ist bei all seinen Taten und Plänen stets angewiesen auf seine Untergebenen, seine Untertanen. Dies zeigt seinen feigen und erbärmlichen Charakter und dass er die Geheimnisse von Freundschaft, Loyalität und Zwischenmenschlichkeit nie verstanden hat. Dieses Unverständnis verhindert schlussendlich seine Möglichkeit zur Wandlung, zur Verbesserung – Harry erhält in der Zwischenwelt einen Ausblick auf das künftige Dasein des einst mächtigen Lords: „Es hatte die Gestalt eines kleinen nackten Kindes, das sich am Boden krümmte, sah wund und rau aus, wie gehäutet und lag schauernd unter einem Stuhl, wo es zurückgelassen worden war, unerwünscht, weggesteckt, vor Blicken verborgen und nach Atem ringend.“ (HP7, 714) Voldemorts zukünftige Existenz erinnert an seinen Zustand vor seiner Auferstehung drei Jahre zuvor. Sie zeigt, dass Voldemort seit seiner Erstehung nichts gelernt hat und keine innere Wandlung oder Fortschritt vollzogen hat; weniger noch, er hat sich scheinbar zurückentwickelt: Dumbledore macht Harry deutlich, dass dem schrundigen Überbleibsel des Dunklen Lords absolut niemand mehr helfen kann (vgl. HP7, 716). Harry kann in der Zwischenwelt entscheiden, ob er in sein altes Leben in der magischen Welt zurückkehren oder ob er weitergehen will (vgl. HP7, 730) – Lord Voldemort aber hat keine Wahl. Der große Unterschied zwischen dem Schwarzmagier und dem Jungen ist einfach, aber umso bedeutungsschwerer: Im Gegensatz zu seinem Widersacher hat Harry ein Herz, das ihn schlussendlich vor Lord Voldemort rettet (vgl. HP5, 991).

Die schrundige, gehäutete Gestalt Voldemorts, die er sowohl vor seiner Auferstehung als auch in der Zwischenwelt aufweist, erinnert an den Häutungsprozess einer Schlange. Die Schlange kann somit als eindeutiges Symbol Voldemorts angesehen werden, dies schlägt sich nicht zuletzt in seinen über die Jahre veränderten Gesichtszügen nieder. Sein Gesicht wird mehrfach als schlangenartig beschrieben, als „[w]eißes als ein Schädel, mit weiten scharlachroten lodernden Augen und einer Nase, die so platt war wie die einer Schlange, mit Schlitz als Nüstern [...]“ (HP4, 672) Je mehr Horkurxe Voldemort erzeugt und je mehr er seine Transformation vorantreibt, umso mehr entfernt er sich, innerlich wie äußerlich, von seinem alten Dasein als Mensch. Die fortschreitende Angleichung an eine Schlange ist nicht nur durch seine enge Verknüpfung an die Schlange Nagini bedeutsam: Seit dem Gilgamesch-Epos des babylonischen Zeitalters gilt die Schlange auch als Symbol „des Todes und des Bösen, der Verführung und des Teufels“²⁶⁷, diese Symbolträchtigkeit lässt sich auf die Person

²⁶⁷ Rösch, Gertrud Maria: Artikel „Schlange“. In: Butzer, G.: Metzler Lexikon Symbole. S. 324f. Hier: S. 324.

Lord Voldemorts übertragen; im Vergleich zu anderen in dieser Arbeit betrachteten Mythen und Symboliken ist im Falle der Schlange und Lord Voldemorts die Nähe der Autorin zu den verschiedenen Quellen am deutlichsten. Der Tyrann bringt Chaos, Unheil und Zerstörung über die einst geordnete und friedliche magische Welt; in der ägyptischen Mythologie gilt auch die Schlange als chaotisches und zerstörerisches Symbol.²⁶⁸ Voldemort muss im Zuge der Analyse als Teufels-Interpretation gewertet werden, dies wird bei einem Blick auf die Bibel deutlich – hier bringt die Schlange Unheil und Verderben in das Paradies und verführt Eva dazu, vom Baum der Erkenntnis zu kosten.²⁶⁹ Die Schlange gilt seither als Inbegriff des Sündenfalls und wird häufig mit Satan gleichgesetzt,²⁷⁰ was die Symbolik der Schlange im Hinblick auf Voldemort verdeutlicht. Ebenso wie die biblische Schlange verführt auch Voldemort – er lockt seine späteren Anhänger mit der dunklen Macht, er verspricht die Machtübernahme der magischen Welt; er dringt wie die Schlange der Bibel in das Paradies ein und bringt Zerstörung und Unheil. Der Tod ist ständiger Begleiter von Voldemorts Schaffen, er bezieht Nagini sogar teilweise direkt in seine Tötungen mit ein. Entweder wirft er ihr seine Opfer nach ihrem Ableben als „Abendessen“ zum Fraß vor (vgl. HP7, 20) oder er lässt Nagini den Mord selbst ausführen, wie im Fall Severus Snapes:

„Der Schlangenkäfig wälzte sich durch die Luft, und ehe Snape etwas anderes tun konnte als schreien, war er mit Kopf und Schultern drin eingeschlossen, und Voldemort sprach Parsel. ‚Töte.‘ Ein furchtbarer Schrei war zu hören. Harry sah, wie Snapes Gesicht den letzten Rest Farbe verlor und weiß wurde, während seine schwarzen Augen sich weiteten, als die Zähne der Schlange sich in seinen Hals bohrten, [...]. und er stürzte zu Boden.“ (HP7, 664)

In der grausamen Tötung Snapes wird deutlich, dass Voldemort jegliche Menschlichkeit und jegliches Mitgefühl verloren hat: „Ich bedaure es“, sagt Voldemort kalt. Er wandte sich ab; da war keine Trauer in ihm, keine Reue.“ (HP7, 664) Direkt danach wendet er sich wieder seinem ursprünglichen Plan zu, die Führung der Schlacht von Hogwarts und der magischen Welt zu übernehmen, die grausame Tat belastet ihn in keinem Moment. Seine vollkommene Unfähigkeit, Reue oder Mitleid zu empfinden, kostet ihn wenige Stunden später das Leben. Rowling zeigt erneut, dass Voldemort der deutlichste Beleg ihres Überzeugungssystems ist, dass nur Menschen wandlungs- und änderungsfähig sind, die sich ihrer eigenen Fehlschläge

²⁶⁸ Vgl. Rösch, Gertrud Maria: Artikel „Schlange“. In: Butzer, G.: Metzler Lexikon Symbole. S. 324f. Hier: S. 324.

²⁶⁹ Vgl. Gen 3.

²⁷⁰ Schneidewind, F.: Mythologie. S. 95.

und Fehler bewusst sind und die auch Zweifel an ihrem eigenen Handeln zulassen und es reflektieren.

6.4.2. Basilisken

Der Basilisk begegnet Harry auf seiner Reise zwar nur im zweiten Jahr in Hogwarts, dennoch ist seine Erscheinung insbesondere im Hinblick auf die Darstellung Lord Voldemorts von Bedeutung. Der Protagonist vernimmt während des Schuljahrs mehrfach eine rätselhafte Stimme (vgl. HP2, 126, 143f.), die scheinbar nur er hören kann, zudem kommt es zu sechs unerklärlichen Versteinerungen von Tieren, Geistern und Schülern. Es entstehen wilde Spekulationen, dass Harry, der sich als Parselmund²⁷¹ herausstellt (vgl. HP2, 203), der Erbe Salazar Slytherins sei, der die sagenumwobene Kammer des Schreckens geöffnet und das darin befindliche Monster herausgelassen habe. Hermine, die ebenfalls Opfer der Versteinerungsangriffe wird, scheint kurz zuvor auf die Lösung des Rätsels gekommen zu sein. Harry und Ron finden bei ihr eine ausgerissene Seite aus einem Buch, in der ausführlich ein Basilisk beschrieben wird, eine Riesenschlange, auch bekannt als „König der Schlangen“, welche neben giftigen Zähnen über einen tödlichen Blick verfügt (vgl. HP2, 299). Rowling bedient sich mit dem Erschaffen eines Basilisken einer weithin überlieferten mythischen Figur.²⁷² In den Quellen wird der Basilisk beschrieben als ein sich halb aufrecht fortbewegendes Wesen mit unterschiedlich akzentuierten Hauptzügen einer Schlange, eines Drachen oder eines Hahns.²⁷³ Die Autorin verwendet bei ihrem Basilisken die häufigste Beschreibung aus den Überlieferungen einer riesenhaften Schlange, was ihm den Beinamen des „König[s] der Schlangen“ eingebracht hat.²⁷⁴ Fast allen Quellen ist neben der Betonung der Giftzähne die Beschreibung eines versteinernenden Blickes gemein.²⁷⁵ Diese rekurriert auf die Figur der Medusa, einer der drei Gorgonen aus der griechischen Mythologie, welche von Perseus geköpft wird.²⁷⁶ Der versteinernende Blick wurde Lucanus zufolge an die Basilisken weitergegeben, da sie aus dem Blut der Medusa erschaffen wurden.²⁷⁷ Bei Rowling wird dieses Attribut gesteigert – ihr Basilisk verfügt über einen tödlichen Blick. Im Fall des von

²⁷¹ Ein Parselmund ist ein Magier, der Schlangensprache verstehen und sprechen kann.

²⁷² Bereits Hildegard von Bingen beschreibt in ihren Aufzeichnungen den Basilisken als tödliches und unheilbringendes Wesen (vgl. Kircher, Bertram (Hrsg.): Drache. Einhorn. Feuervogel. Das Buch der Fabelwesen und Wundergeschöpfe. Düsseldorf 2008. S. 92. und Schneidewind, F.: Mythologie. S. 109.).

²⁷³ Vgl. Drostel, J.: Fabelwesen. S. 9, 12.

²⁷⁴ Vgl. Schneidewind, F.: Mythologie. S. 109.

²⁷⁵ Vgl. Drostel, J.: Fabelwesen. S. 10.

²⁷⁶ Vgl. Schwab, G.: Sagen. S. 51. Vgl. die Ausführungen im Kapitel über Harry als Helden.

²⁷⁷ Vgl. Schneidewind, G.: Sagen. S. 109.

Hermine zum Schutz vor dem Blick verwendeten Spiegels orientiert sich Rowling an einer Bekämpfungsmaßnahme gegen Basilisken aus dem *Physiologus* und aus den Beschreibungen der Alexanderschlacht, welche empfehlen, einem Basilisken mit einem Spiegel entgegen zu treten, da ihn der Blick in diesen umbringen würde.²⁷⁸ Mehrfach überliefert ist auch der mittelalterliche Glaube, dass der Schrei eines Hahnes für die Riesenschlange tödlich sei²⁷⁹ – Rowling übernimmt dies: „[...] [D]er Basilisk entflieht nur dem Krähen eines Hahnes, das tödlich für ihn ist.“ (HP2, 299) Die Freunde machen sich gemeinsam auf die Suche nach der Kammer und wollen das darin befindliche Monster bekämpfen, da mittlerweile Rons Schwester Ginny in die Kammer entführt wurde. Harry verliert auf dem Weg den Kontakt zu Ron aufgrund eines Unfalls, muss das unterirdische Gewölbe alleine betreten und erkennt, dass die verübten Anschläge in der Tat durch einen Basilisken verübt wurden. Urheber und Herr der Kreatur ist die schemenhafte Erinnerung Tom Riddles, das jugendliche Ich Lord Voldemorts, die durch sein Tagebuch agiert und daraus hervortritt. Er macht Harry deutlich, dass es noch immer sein Ziel ist, den Jungen zu vernichten, da er nicht begreifen kann, wie dieser als Säugling dazu in der Lage sein konnte, ihn seiner Kräfte zu berauben. Um sein Ziel zu erreichen, ruft Riddle schließlich den Basilisken (vgl. HP2, 327). Kurz zuvor erscheint Fawkes als Hilfe und Rettung Harrys – Harry jedoch bezweifelt stark, dass der Vogel oder der Sprechende Hut, den der Phönix mitgebracht hat, ihm wirklich helfen können. Fawkes jedoch beweist Harry schnell, wie nützlich er im Kampf gegen den Basilisken und Lord Voldemort ist: Der Vogel greift den Basilisken an und lenkt ihn von Harry ab, im Zuge des Kampfes blendet der Phönix die Schlange (vgl. HP2, 327f.). In wenigen Quellen wird der Phönix als wirksamer Gegner des Basilisken genannt – der Vogel mit den heilenden Kräften steht der giftigen und tödlichen Schlangenkreatur antagonistisch gegenüber, der Basilisk greift den Phönix wohl auf Grund dessen auch nicht an.²⁸⁰

Wie sich bereits im Kapitel über Professor Dumbledore gezeigt hat, ist der Phönix in vielerlei Hinsicht als eine Art Symbolfigur für den Schulleiter selbst, aber auch für dessen Beziehung zu Harry Potter zu sehen. Dies wird auch in diesem Zusammenhang wieder deutlich: Dumbledore schickt seinem Schüler den Phönix als Rettung vor dem Basilisken. Die Riesenschlange ist Symbol für vieles Schlimme und Schreckliche, unter anderem ist sie

²⁷⁸ Vgl. Drostel, J.: Fabelwesen. S. 13; Schneidewind, F.: Mythologie. S. 110. und Sammer, Marianne: Artikel „Basilisk“. In: Butzer, G.: Metzler Lexikon Symbole. S. 35.

²⁷⁹ Vgl. Drostel, J.: Fabelwesen. S. 14.

²⁸⁰ Vgl. Drostel, J.: Fabelwesen. S. 14.

Symbol für Hochmut, Eitelkeit, Lüge, Boshaftigkeit, Neid, Sünde und Tod und den Teufel selbst²⁸¹ – somit ist der Basilisk wie Nagini Symbol für Lord Voldemort. Die riesenhafte Kreatur, deren überlieferte tödliche Attribute durch Rowlings Darstellung noch gesteigert werden, ist somit eine ultimative Steigerung allen Bösen, das bereits durch Nagini verkörpert wird. Der Kampf zwischen Tom Riddle und Harry Potter im zweiten Schuljahr ist auch für die gesamte Buchreihe bedeutsam: Das Alter Ego Voltmorts kämpft gegen das Alter Ego Dumbledores, verkörpert durch Harry, entschieden wird der Kampf allerdings durch ihre jeweiligen Symboltiere. Hätte Fawkes den Basilisken nicht geblendet, wäre es für den Jungen unmöglich gewesen, die Kreatur mit dem Schwert Gryffindors zu erledigen. Der Tod des Basilisken ermöglicht Harry zudem die Zerstörung des ersten Horkruxes, Harry verwendet zur Eliminierung einen Giftzahn des Monsters von Voldemort – er schlägt ihn mit seinen eigenen Waffen. Auf das den Romanen übergeordnete künstlerische Ziel der Autorin bezogen, wird anhand dieser Konstellation einmal mehr die Botschaft Rowlings deutlich: Der von Dumbledore geschickte Phönix ist als Symbol der Liebe des Schulleiters zu Harry zu begreifen; Riddle jedoch macht sich über das Erscheinen des Vogels lustig (vgl. HP2, 325). Voldemort ist nicht dazu in der Lage, die wahre Macht und Bedeutung dieses tiefsten und mächtigsten Gefühls der Menschheit zu verstehen. Sein Hohn und sein Spott treffen ihn selbst jedoch am heftigsten. Der von ihm verlachte Schutz des Schulleiters eliminiert zuerst sein eigenes Monster und schließlich erledigt jenes Monster indirekt seinen eigenen Horkrux, wie auch der Becher Hufflepuffs zu einem späteren Zeitpunkt durch einen Basiliskenzahn zerstört wird. Seine Unwissenheit gegenüber der menschlichen Gefühlswelt²⁸² lässt bereits Tom Riddle kläglich scheitern und die Gestalt gewordene Erinnerung „quoll in Sturzbächen aus dem Buch, strömte über Harrys Hände und überflutete den Boden. Riddle wand und krümmte sich, schreiend und mit den Armen rudern, und dann – Er war verschwunden.“ (HP2, 332). Ebenso wie am Ende des siebten Bandes ist auch der ‚erste Tod‘ Riddles in Form des Vernichten eines Horkruxes fast unspektakulär – all seine Macht und die schwarze Magie, derer er fähig ist, schützen ihn am Ende nicht davor, einfach zu sterben.

²⁸¹ Vgl. Sammer, Marianne: Artikel „Basilisk“. In: Butzer, G.: Metzler Lexikon Symbole. S. 35.

²⁸² Durch die Bezugnahme auf menschliche Emotionen lässt sich erneut ein Bogen zur Romantik spannen, die Verbindung der Autorin zu dieser wurde bereits erläutert.

7. Schlussfolgerungen

Die im Analyse-Teil gewonnenen Erkenntnisse sollen nun abschließend zum Einen mit den einführenden Betrachtungen zum Genre der Romane, zum Anderen mit den einleitenden Fragen zusammengeführt werden, um zu überprüfen, inwiefern die vorangestellten Thesen zum künstlerischen Konzept der Autorin bestätigt werden können.

Bereits in den eingehenden Betrachtungen zur Genre-Frage zeigt sich, dass sich Rowling stark an romantischen Traditionen orientiert, die Hinwendung der literarischen Vertreter der Romantik auf innerliche und emotionale Vorgänge im Menschen spiegelt sich in ihren Charakteren. Vor allem dem Protagonist und seinem Mentor werden starke Emotionen zugeschrieben, Harrys Gefühle und seine Verbundenheit zu seiner verstorbenen Mutter werden immer wieder verdeutlicht; das Verantwortungsgefühl Albus Dumbledores Harry gegenüber und seine väterlichen Gefühle für den Jungen sind in den Romanen von entscheidender Bedeutung. Auch die Zentauren versinnbildlichen diese romantischen Traditionen, denen Rowling folgt: Die Konzentration und Hinwendung der Menschwesen zur Innerlichkeit und den unendlichen Weiten des Alls zeigen deutlich die Verarbeitung des Unendlichkeitsstrebens der Romantik durch die Autorin; dies verleiht ihrem Überzeugungssystem neben der Betonung von Emotionen eine tiefere Ebene.

Es zeigt sich, dass insbesondere den Charakteren der guten Seite diverse mythische Vorbilder zugrunde liegen, während Lord Voldemort und seine Gefolgschaft mehr durch symbolhafte Bilder wie denen von Schlangen, Ratten, Tod und Teufel charakterisiert werden. Die Hinwendung der Autorin zu Mythenstoffen unterstreicht die anfängliche Annahme, dass sich die *Harry Potter*-Reihe am ehesten als Neuinterpretation von Mythen definieren lässt, welche sich eher nur strukturell an Phantastik und Märchen orientiert. Das hohe kreative Verarbeitungspotenzial der Mythen für die Heptalogie liegt vor allem in ihrer Wandelbarkeit begründet: Jung beschreibt den Mythos als eine bewegliche, anpassungs- und wandlungsfähige Materie,²⁸³ die Figuren der guten Seite in Rowlings Romanen sind charakterlich ebenso wandel- und veränderbar, was dem dargelegten künstlerischen Konzept der Autorin entspricht. Sie macht sich die Formbarkeit der Mythen zunutze, indem sie ihre Figuren zwar von den Vorlagen inspirieren lässt, ihnen aber entscheidende Neuerungen und Uminterpretationen zufügt, wie am Beispiel Harrys als moderner Held evident wird. Im Gegensatz zu Herakles gewinnt Harry durch die Bewältigung seiner Aufgaben nicht

²⁸³ Jung, C. / Kerényi, K.: Göttliches Kind. S. 14.

Unsterblichkeit, sondern er verliert seinen Status als Horkrux, was ihm ein unbelastetes und friedliches Leben durch den schlussendlichen Tod Lord Voldemorts ermöglicht. In den drei Aufgaben, die Rowling aus dem Herakleskomplex entnimmt, wird zudem ihre Orientierung an romantischen Tendenzen offenbar; die Aufgaben steigern sich auf einer personellen und zwischenmenschlichen Ebene: Fluffy als Hund Hagrids steht in gewisser Weise für die Freunde Harrys, der Patronus seiner Mutter, die Entsprechung der Hirschkuh Kerynitis, begibt sich auf eine familiäre Basis und die Vernichtung der Hydra, welche durch die Eliminierung aller Horkruxe und Voldemorts repräsentiert wird, ist schließlich die Hinwendung zu Harrys Innerstem – seiner Seele. Mit den Jahren findet der Protagonist durch die Aufgaben, mit denen er sich konfrontiert sieht, mehr und mehr zu sich selbst und er durchläuft einen Reifungsprozess. Harry entspricht damit der Essenz des romantischen Konzepts der Innerlichkeit. Je mehr er reift und sein eigenes Schicksal begreift, umso mehr ist er dazu in der Lage, sich zu wandeln. Dies wird vor allem im siebten Jahr während seines Aufenthalts in der Zwischenwelt deutlich: Harry entschließt sich, in die magische Welt zurückzukehren und seine Aufgabe zu vollenden, er ist sich seiner Verantwortung, die er als der Auserwählte trägt, und seiner Chance, der magischen Gemeinschaft eine friedliche Zukunft zu ermöglichen, bewusst. Er nimmt die Herausforderung an, was seine charakterliche Veränderung und sein Erwachsenwerden deutlich macht – in den Jahren zuvor hatte er sich noch oftmals gegen seinen Status als der Auserwählte gewehrt, dem es vorbestimmt ist, bis zum Ende gegen Lord Voldemort zu kämpfen. Harry repräsentiert somit in seiner Existenz als siebter Horkrux das symbolimmanente Potenzial der gesamten magischen Welt zur Verbesserung, zur Vervollkommnung. Seine innerliche Veränderung wird auch durch die Interpretation Harrys als göttliches Kind verdeutlicht, laut der Prophezeiung verfügt Harry über eine Macht, die sein Feind nicht kennt und nicht versteht (vgl. HP5, 987) – es ist die Macht der Liebe. Es offenbart sich erneut das Überzeugungssystem der Autorin: Die Entwicklungsfähigkeit eines Menschen, die sich vor allem in seiner emotionalen und charakterlichen Reifung manifestiert, lässt Harry am Ende den Kampf gegen Voldemort gewinnen; der Junge ist dem Dunklen Lord auf innerlicher Ebene weit voraus.

Harry ist sich über die Jahre immer treu geblieben, hat auf sein Herz und seine Intuition vertraut, aus seinen Fehlern gelernt und ein hohes Maß an Selbstreflektion gezeigt – eine Fähigkeit, die seinem Widersacher längst abhanden gekommen ist. Wie sich gezeigt hat, bedeutet das Erschaffen der Horkruxe – die gänzlich unmoralische und unmenschliche, da

durch Morde ermöglichte Teilung der Seele – für Voldemort zugleich den Verlust jeglicher Menschlichkeit. In seinem Wahn, unsterblich zu werden, hat er sich am Ende selbst vernichtet. Seine Seele und letztlich er selbst sind bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt – da jedoch Herz und Seele für Rowling entscheidende Faktoren der Menschlichkeit und somit der persönlichen Änderungsfähigkeit darstellen, hat sich der Dunkle Lord jeglicher Chance auf eine Veränderung seiner Selbst und ein gnädiges Ende beraubt. Der Tod Peter Pettigrews, ausgelöst durch eine kleine Regung von Barmherzigkeit und Gefühl, verdeutlicht umso mehr das generelle Unverständnis Voldemorts für Emotionen. Dieses Unverständnis manifestiert sich auch in seiner Ablehnung jeglicher zwischenmenschlicher Beziehungen – Harrys Erfolg basiert jedoch auch auf der Trinität der Freundschaft mit Ron und Hermine. Für Lord Voldemort ist jede Bindung an eine andere Person oder ein anderes Wesen rein zweckgebunden: Wurmchwanz ist einzig sein ergebener Diener, der beseitigt werden muss, sobald seine Loyalität auch nur im Geringsten in Frage gestellt wird und selbst Nagini ist letztendlich nichts anderes als eine Art Sicherheit für Voldemorts angestrebte Unsterblichkeit. Auch Albus Dumbledore zeigt sich als Person mit starkem Potenzial zur Wandlung und Veränderung. Indem Rowling sich an der ursprünglich ambivalenten Darstellung Merlins orientiert und diese für die Charakterisierung ihres Magiers nutzt, wird Dumbledores persönliche Wandlung über die Jahre deutlich: Er hat sowohl positive als auch negative Charakterzüge; hatte er in seiner Jugend noch moralisch fragwürdige Visionen einer magischen Gesellschaft, die die Muggel unterdrücken und ihnen förmlich ihre Macht aufzwingen sollte, so führt unter anderem der tragische Tod seiner Schwester Ariana zum Überdenken seiner Überzeugungen. Dumbledore wird seine eigene Fehlbarkeit schmerzlich bewusst, diese Einsicht ermöglicht ihm die grundlegende Änderung seiner Selbst. Die Änderung seiner Sichtweise auf Macht, wem sie übertragen werden sollte und was Macht eigentlich bedeutet – weniger die zwanghafte Unterwerfung anderer als viel mehr die Kraft von Liebe, Freundschaft und Loyalität – bringen den Schulleiter dazu, sich selbst dem übergeordneten Ziel, der Vernichtung Lord Voldemorts, unterzuordnen. Für die Verwirklichung dieses Plans, der nicht zuletzt auch Harrys Leben sichert, nimmt er sogar den eigenen Tod in Kauf. Sein Phönix Fawkes als Symbol von Erneuerung und Auferstehung versinnbildlicht dabei sein Veränderungspotenzial.

Ein Aspekt des Überzeugungssystems der Autorin findet sich wortwörtlich in ihrem eigenen Werk: „Viel mehr als unsere Fähigkeiten sind es unsere Entscheidungen [...], die zeigen, wer

wir wirklich sind.“ (HP2, 343) Für Rowling ist weniger die körperliche oder genetische Veranlagung eines Menschen als viel mehr Seele, Herz und Charakter entscheidend für seine Wandelbarkeit, die Weiterentwicklung ist immer auch eine aktive Entscheidung für oder gegen eine bestimmte Seite. Diese Facette des künstlerischen Konzepts wird vor allem in den Grenzgängern offenbar: Die Werwölfe Remus Lupin und Fenrir Greyback sind durch ihre Grundanlage als reißerische Bestien beide mit dem gleichen Schicksal geschlagen, doch sie gehen sehr unterschiedliche Wege. Greyback ergibt sich gänzlich seinen niederen Trieben und stellt sich mit seiner Blutrünstigkeit und Gewalttätigkeit in den Dienst des Dunklen Lords. Lupin hingegen reflektiert seine Existenz und versucht, gegen seine Natur anzukämpfen – er entscheidet sich aktiv gegen seine dunkle Seite und zeigt ein deutlich reiferes und moralischeres Verhalten als sein Gegenspieler. Ähnlich zeigt sich das Beispiel Grawps als Vertreter der Riesen, der durch seinen sozialisierten Bruder Hagrid die Möglichkeit erhält, seine wilde und ungezähmte Natur zu bekämpfen und zivilisiert zu werden; Grawps Verhalten ändert sich von einem ungestümen, gewalttätigen Riesen hin zu einer Figur, die erste Züge von Verantwortungsbewusstsein und Loyalität seinem Bruder gegenüber erahnen lässt. Riesen und Werwölfe sind in der Heptalogie somit beide als Beleg des Überzeugungssystems Rowlings zu betrachten, die aufzeigen, dass die Möglichkeit und das Potenzial zur Veränderung eines jeden Wesens nicht zuletzt daran offenbar wird, wie sehr sich der jeweilige Charakter aktiv und selbstreflektiert für diese Wandlung entscheidet.

Schlussendlich wird deutlich, dass sich das Überzeugungssystem Rowlings in allen untersuchten Charakteren manifestiert, allen ist ein gewisses Grundpotenzial zur Wandlung und Weiterentwicklung gegeben. Dieses Potenzial schöpfen jedoch nur jene Figuren aus, die sich aktiv zur Wandlung ihrer eigenen Person entschließen und dafür den unbequemen und anstrengenden Weg der Tugend wählen, allen voran Harry, dessen tugendhafte Entwicklung deutlich an die Entscheidungen des heroischen Herakles erinnert. Die Figuren der Heptalogie erhalten Möglichkeiten zur Reue, zur Umkehr vom falschen Weg. Die Vertreter der bösen Seite jedoch nutzen diese Chance nicht – sie ändern ihr Schicksal nicht, weil sie ihr Verhalten nicht ändern können. Für die Autorin ist die Entscheidung für die gute Seite der magischen Gesellschaft gleichbedeutend mit der innerlichen Änderung einer Figur, die Entscheidung für die Seite Lord Voldemorts beinhaltet nicht nur die Negierung des eigenen Änderungspotenzials und der Verweigerung der Weiterentwicklung der eigenen Person, sondern am Ende auch das Scheitern von Charakter und Weltanschauung. Die Konzentration

auf innerliche Vorgänge, welche entscheidend sind für die Entfaltung und Reifung eines Charakters, ist eine Anleihe Rowlings aus den Tendenzen der Romantik, die die Autorin somit in ihr persönliches Überzeugungskonzept, das der Heptalogie zugrunde liegt, integriert. Der die gesamte Romanreihe überschattende Kampf zwischen Harry und Lord Voldemort, zwischen guter und böser Seite, ist gezeichnet von den jeweiligen individuellen Entwicklungen der Akteure – so wenig wie sich Voldemort und seine Anhänger verändern können, so wenig ist die dunkle Seite der Macht am Ende dazu in der Lage, den Kampf gegen die Guten zu gewinnen. Der Kontrast der beiden rivalisierenden Seiten und das Ende der Auseinandersetzungen wird charakterisiert durch den Tod Lord Voltmorts und den Gewinn Harrys eines Lebens ohne Angst vor dem Feind, das gleichbedeutend ist mit Frieden in der magischen Welt Dies ist letztlich absoluter Ausdruck von Rowlings künstlerischem Konzept und zwingende Conclusio des gesamten Handlungsverlaufs: Wie schon die Prophezeiung das Schicksal von Harry und Lord Voldemort besiegelt, so ist auch in Rowlings Überzeugungssystem, im moralischen Entwurf ihrer magischen Welt eine Koexistenz von Gut und Böse nicht vorgesehen, denn „der Eine muss von der Hand des Anderen sterben, denn keiner kann leben, während der Andere überlebt [...]“ (HP5, 987).

8. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Rowling, Joanne K.: Harry Potter und der Stein der Weisen. Hamburg 1998.
- Rowling, Joanne K.: Harry Potter und die Kammer des Schreckens. Hamburg 1999.
- Rowling, Joanne K.: Harry Potter und der Gefangene von Askaban. Hamburg 1999.
- Rowling, Joanne K.: Harry Potter und der Feuerkelch. Hamburg 2000.
- Rowling, Joanne K.: Harry Potter und der Orden des Phönix. Hamburg 2003.
- Rowling, Joanne K.: Harry Potter und der Halbblutprinz. Hamburg 2005.
- Rowling, Joanne K.: Harry Potter und die Heiligtümer des Todes. Hamburg 2007.
- Rowling, Joanne K.: Harry Potter and the Philosopher's Stone. London 1997.
- Rowling, Joanne K.: Harry Potter and the Chamber of Secrets. London 1998.
- Rowling, Joanne K.: Harry Potter and the Half-Blood Prince. London 2005.
- Rowling, Joanne K.: The Tales of Beedle the Bard. London 2008.
- Scamander, Newt [= J.K. Rowling]: Phantastische Tierwesen und wo sie zu finden sind. Hamburg 2001.
- Die Bibel. Wuppertal / Zürich 1992.

Sekundärliteratur

- Ackermann, Erich: Von mythischen Figuren und Zauberdingen. Die Wurzeln der Phantastik in der Antike. In: Le Blanc, Thomas / Solms, Wilhelm (Hrsg.): Phantastische Welten. Märchen, Mythen, Fantasy. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen. Krummwisch 2005. S. 59-84.
- Bak, Sandra: Harry Potter. Auf den Spuren eines zauberhaften Bestsellers. Frankfurt am Main 2004.
- Bassham, Gregory (Hrsg.): Die Philosophie bei Harry Potter. Weinheim 2010.
- Baumer, Franz: König Artus und sein Zauberreich. Eine Reise zu den Ursprüngen. München 1991.
- Becker, Udo: Lexikon der Symbole. Köln 2002.

Becker, Udo: Artikel „Acht“. In: Becker, Udo: Lexikon der Symbole. Köln 2002. S. 9.
Becker, Udo: Artikel „Auge“. In: Becker, Udo: Lexikon der Symbole. Köln 2002. S. 28.
Becker, Udo: Artikel „Drei“. In: Becker, Udo: Lexikon der Symbole. Köln 2002. S. 60f.
Becker, Udo: Artikel „Gold“. In: Becker, Udo: Lexikon der Symbole. Köln 2002. S. 104f.
Becker, Udo: Artikel „Grün“. In: Becker, Udo: Lexikon der Symbole. Köln 2002. S. 107f.
Becker, Udo: Artikel „Hirsch“. In: Becker, Udo: Lexikon der Symbole. Köln 2002. S. 129.
Becker, Udo: Artikel „Hirschkuh“. In: Becker, Udo: Lexikon der Symbole. Köln 2002. S. 129.
Becker, Udo: Artikel „Phönix“. In: Becker, Udo: Lexikon der Symbole. Köln 2002. S. 227f.
Becker, Udo: Artikel „Ratte“. In: Becker, Udo: Lexikon der Symbole. Köln 2002. S. 237.
Becker, Udo: Artikel „Riesen“. In: Becker, Udo: Lexikon der Symbole. Köln 2002. S. 242.
Becker, Udo: Artikel „Rot“. In: Becker, Udo: Lexikon der Symbole. Köln 2002. S. 244f.
Becker, Udo: Artikel „Sieben“. In: Becker, Udo: Lexikon der Symbole. Köln 2002. S. 272f.
Becker, Udo: Artikel „Turm“. In: Becker, Udo: Lexikon der Symbole. Köln 2002. S. 314.
Becker, Udo: Artikel „Wolf“. In: Becker, Udo: Lexikon der Symbole. Köln 2002. S. 334f.

Bleckwenn, Helga (Hrsg.): Märchenfiguren in der Literatur des Nord- und Ostseeraumes. Baltmannsweiler 2011.

Brugger, Eveline: Hairy Snout, Human Heart? Werewolves in Harry Potter's World and European History. In: Reagin, Nancy (Hrsg.): Harry Potter and History. Hoboken 2011. S. 293-308.

Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Stuttgart 2007.

Antonsen, Jan Erik: Artikel „Phantastische Literatur“. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Stuttgart 2007. S.581f.

Bluhm, Lothar: Artikel „Märchen“. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Stuttgart 2007. S. 472-474.

Eder, Jens: Artikel „Antiheld“. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Stuttgart 2007. S. 30.

Grimm, Gunther E.: Artikel „Abenteuerroman“. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Stuttgart 2007. S. 1f.

Heinz, Jutta: Artikel „Bildungsroman“. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Stuttgart 2007. S. 88f.

Kolk, Rainer: Artikel „Adoleszenzliteratur“. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Stuttgart 2007. S. 5f.

Matuschek, Stefan: Artikel „Mythos“. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Stuttgart 2007. S. 524f.

Matuschek, Stefan: Artikel „Romantik“. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Stuttgart 2007. S. 664-666.

Plummer, Patricia: Artikel „Kriminalroman“. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Stuttgart 2007. S. 404f.

Schmidt, Mirko F.: Artikel „Detektivroman“. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Stuttgart 2007. S. 146.

Butzer, Günter / Jacob, Joachim: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart 2008.

Ajouri, Philip: Artikel „Grün“. In: Butzer, Günter / Jacob, Joachim: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart 2008. S. 140f.

Albrecht, Andrea: Artikel „Sieben“. In: Butzer, Günter / Jacob, Joachim: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart 2008. S. 349.

Broser, Patricia: Artikel „Gold“. In: Butzer, Günter / Jacob, Joachim: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart 2008. S. 132-134.

Hoffmann, Thorsten: Artikel „Gewitter / Blitz und Donner“. In: Butzer, Günter / Jacob, Joachim: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart 2008. S. 129f.

Knecht, Johannes: Artikel „Drei“. In: Butzer, Günter / Jacob, Joachim: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart 2008. S. 69f.

Knecht, Johannes: Artikel „Marmor“. In: Butzer, Günter / Jacob, Joachim: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart 2008. S. 221-223.

Kuhnle, Till R.: Artikel „Skelett / Totenschädel“. In: Butzer, Günter / Jacob, Joachim: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart 2008. S. 351-353.

Michelmann, Judith: Artikel „Rot“. In: Butzer, Günter / Jacob, Joachim: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart 2008. S. 304-306.

Neagu, Laura: Artikel „Ratte“. In: Butzer, Günter / Jacob, Joachim: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart 2008. S. 289f.

Nicklas, Pascal: Artikel „Auge“. In: Butzer, Günter / Jacob, Joachim: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart 2008. S. 29f.

Rösch, Gertrud Maria: Artikel „Hirsch“. In: Butzer, Günter / Jacob, Joachim: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart 2008. S. 156f.

Rösch, Gertrud Maria: Artikel „Schlange“. In: Butzer, Günter / Jacob, Joachim: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart 2008. S. 324f.

Rösch, Gertrud Maria: Artikel „Wolf“. In: Butzer, Günter / Jacob, Joachim: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart 2008. S. 426f.

Sammer, Marianne: Artikel „Basilisk“. In: Butzer, Günter / Jacob, Joachim: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart 2008. S. 35.

Carlsen-Verlag: Pressemappe „Harry Potter“. Hamburg 2011. (erhalten per E-Mail am 23.05.2013)

Colbert, David: The Magical Worlds of Harry Potter. A Treasury of Myths, Legends and Fascinating Facts. London 2003.

Cornelius, Corinna: Harry Potter – geretteter Retter im Kampf gegen dunkle Mächte? Religionspädagogischer Blick auf religiöse Implikationen, archaisch-mythologische Motive und supranaturale Elemente. Münster 2003.

Drostel, Janina: Einhorn, Drache, Basilisk. Fabelhafte Fabelwesen. Ostfildern 2007.

Duttler, Sabine-Michaela: Die filmische Umsetzung der Harry Potter-Romane. Hamburg 2007.

Fährmann, Willi / Schlagheck, Michael / Steinkamp, Vera (Hrsg.): Mythen, Mächte und Magie. Harry Potter oder die Frage nach dem Woher und Wohin in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. Mülheim an der Ruhr 2001.

Fenske, Claudia: Muggles, Monsters and Magicians. A literary analysis of the Harry Potter series. Frankfurt am Main 2008.

Gerstner, Ulrike: Einfach phantastisch! Übernatürliche Welten in der Kinder- und Jugendliteratur. Marburg 2008.

Grant, Michael / Hazel, John: Lexikon der antiken Mythen und Gestalten. München 1976.

Haas, Gerhard (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteratur. Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung. Stuttgart 1974.

Haas, Gerhard: Märchen, Sage, Schwank, Legende, Fabel und Volksbuch als Kinder- und Jugendliteratur. In: Haas, Gerhard (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteratur. Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung. Stuttgart 1974. S. 144-177.

Haas, Gerhard: Phantastik und die Rückseite des Mondes. Erscheinungsweise, Formen und Funktionen phantastischer Literatur. In: Fährmann, Willi / Schlagheck, Michael / Steinkamp, Vera (Hrsg.): Mythen, Mächte und Magie. Harry Potter oder die Frage nach dem Woher und Wohin in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. Mülheim an der Ruhr 2001. S. 7-35.

Herrmann, Paul: Deutsche Mythologie. Berlin 2007.

Himmelsbach, Silvia: Harry Potters literarischer Zauber. Eine Analyse zum Erfolg der Buchserie. Marburg 2012.

Jacoby, Edmund: 50 Klassiker. Mythen und Sagen des Nordens. Hildesheim 2007.

Jenny, Urs / Matussek, Matthias: Zauberei und Rassenwahn. In: Der Spiegel 28/2007. S. 152-159.

Jung, C.G. / Kerényi, Karl: Einführung in das Wesen der Mythologie. Der Mythos vom göttlichen Kind und Eleusinische Mysterien. Zürich / Düsseldorf 1999.

Kaminski, Winfred: Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur. Literarische Phantasie und gesellschaftliche Wirklichkeit. Weinheim / München 1998.

Karg, Ina / Mende, Iris: Kulturphänomen Harry Potter. Multiadressiertheit und Internationalität eines nationalen Literatur- und Medienevents. Göttingen 2010.

Kircher, Bertram (Hrsg.): Drache. Einhorn. Feuervogel. Das Buch der Fabelwesen und Wundergeschöpfe. Düsseldorf 2008.

Klingberg, Göte: Die phantastische Kinder- und Jugenderzählung. In: Haas, Gerhard (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteratur. Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung. Stuttgart 1974. S. 220-241.

Kluckert, Ehrenfried: Mythen und Sagen. Köln 2006.

Knobloch, Jörg: Die Zauberwelt der J.K. Rowling. Hintergründe & Facts zu „Harry Potter“. Mülheim an der Ruhr 2000.

Kolbuch, Sandy Andrea: Mythische Elemente in der modernen fantastischen Literatur, erläutert am Beispiel von Joanne K. Rowling's Harry Potter. München 2010.

Kranz, Gisbert: Tintenklexe aus Oxford. In: Le Blanc, Thomas / Solms, Wilhelm (Hrsg.): Phantastische Welten. Märchen, Mythen, Fantasy. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen. Krummvisch 2005. S. 147-155.

Kutzmutz, Olaf (Hrsg.): Harry Potter oder Warum wir Zauberer brauchen. Wolfenbüttel 2001.

Lange, Günther (Hrsg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Grundlagen – Gattungen. Baltmannsweiler 2000.

Le Blanc, Thomas / Solms, Wilhelm (Hrsg.): Phantastische Welten. Märchen, Mythen, Fantasy. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen. Krummvisch 2005.

Lenz, Friedel: Bildsprache der Märchen. Stuttgart 2003.

Lindauer, Tanja: But I thought all witches were wicked. Hexen und Zauberer in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur in England und Deutschland. Marburg 2012.

Lundt, Bea: Von Merlin bis Harry Potter. Über die Anfänge des Zauberers im Mittelalter und seine Aktualität in der Postmoderne. In: Bleckwenn, Helga (Hrsg.): Märchenfiguren in der Literatur des Nord- und Ostseeraumes. Baltmannsweiler 2011. S. 174-199.

Mattenklott, Gundel: Texte aus Texten. Phantastische Traditionen bei Harry Potter. In: Kutzmutz, Olaf (Hrsg.): Harry Potter oder Warum wir Zauberer brauchen. Wolfenbüttel 2001. S. 33-43.

Montgomery, Heather / Watson, Nicola J. (Hrsg.): Children's Literature: Classic Texts and Contemporary Trends. Milton Keynes 2009.

Petzoldt, Leander: Märchen, Mythen und Sagen. In: Lange, Günther (Hrsg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Grundlagen – Gattungen. Baltmannsweiler 2000. S. 246-266.

Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen 2011.

Propp, Vladimir: Morphologie des Märchens. München 1972.

Ravagli, Lorenzo: Die geheime Botschaft der Joanne K. Rowling. Ein Schlüssel zu Harry Potter. Stuttgart 2010.

Reagin, Nancy (Hrsg.): Harry Potter and History. Hoboken 2011.

Schneidewind, Friedhelm: Mythologie und phantastische Literatur. Essen 2008.

Schwab, Gustav: Die schönsten Sagen des klassischen Altertums. Köln 1997.

Sehon, Scott: Die Seele bei Harry Potter. In: Bassham, Gregory (Hrsg.): Die Philosophie bei Harry Potter. Weinheim 2010. S. 57-72.

Solms, Wilhelm: Einfach phantastisch. Von der Wundererzählung zur Phantastischen Literatur. In: Le Blanc, Thomas / Solms, Wilhelm (Hrsg.): Phantastische Welten. Märchen, Mythen, Fantasy. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen. Krummvisch 2005. S. 9-22.

Tepe, Peter: Kognitive Hermeneutik. Textinterpretation ist als Erfahrungswissenschaft möglich. Würzburg 2007.

Tepe, Peter: Mythos & Literatur. Aufbau einer literaturwissenschaftlichen Mythosforschung. Würzburg 2001.

Todorov, Tzvetan: Einführung in die fantastische Literatur. München 1972.

Tripp, Edward: Reclams Lexikon der antiken Mythologie. Stuttgart 1970.

Tripp, Edward: Artikel „Cheiron“. In: Tripp, Edward: Reclams Lexikon der antiken Mythologie. Stuttgart 1970. S. 136f.

Tripp, Edward: Artikel „Kentauren“. In: Tripp, Edward: Reclams Lexikon der antiken Mythologie. Stuttgart 1970. S. 286.

Watson, Nicola J.: Introduction. In: Montgomery, Heather / Watson, Nicola J. (Hrsg.): Children's Literature: Classic Texts and Contemporary Trends. Milton Keynes 2009. S. 286-289.

Zipes, Jack: The Phenomenon of Harry Potter, or Why All the Talk? In: Montgomery, Heather / Watson, Nicola J. (Hrsg.): Children's Literature: Classic Texts and Contemporary Trends. Milton Keynes 2009. S. 289-296.

Dr. Zwahr, Annette (Redaktionelle Leitung): Der Brockhaus in drei Bänden. Band 1. Leipzig 2006.

Artikel „Edda“. In: Dr. Zwahr, Annette (Redaktionelle Leitung): Der Brockhaus in drei Bänden. Band 1. Leipzig 2006. S. 587f.

Dr. Zwahr, Annette (Redaktionelle Leitung): Der Brockhaus in drei Bänden. Band 3. Leipzig 2006.

Artikel „Todsünde“. In: Dr. Zwahr, Annette (Redaktionelle Leitung): Der Brockhaus in drei Bänden. Band 3. Leipzig 2006. S. 510.