



Abb. 1: Harry Potters Zauberstab: „Holly and phoenix feather, eleven inches, nice and supple“, Preis: 7 Gold Galleonen bei Ollivanders (J. K. Rowling: Harry Potter and the Philosopher 's Stone, London 1997, S. 65).

Der Orden des Phönix

Der Zauberstab und die Rückkehr des Helden in der britischen Populärkultur

Stefanie Lethbridge

Helden brauchen Objekte. Gelegentlich stellt sich sogar die Frage, ob Helden ohne ihre Attribute überhaupt Helden sein können. So bemerkt der französische Philosoph und Kritiker Maurice Blanchot: „Le vrai héros, ce n'est pas toujours l'homme qui agit, c'est aussi bien l'instrument d'action, non pas seulement Achille, mais ses armes, non pas Roland, mais Durandal.“¹ – Objekte signalisieren und legitimieren Heldentum. Oft sind sie die Voraussetzung für die Wirkkraft des Helden. Die starke Interdependenz zwischen Helden und Objekten, die zumindest in der Literatur immer wieder in den Vordergrund rückt, wirft generell die Frage auf, in welchem Verhältnis Subjektwelt und Objektwelt stehen und welche Position die Figur des Helden in diesem Verhältnis einnimmt. Der vorliegende Beitrag stellt diese Frage in Bezug auf die Rolle des Zauberstabs in der britischen Populärkultur, genauer in der populären Fantasyliteratur des 21. Jahrhunderts. Das wohl bekannteste zeitgenössische Beispiel für die zentrale Rolle des Zauberstabs in der Konstituierung eines (Fantasy-)Helden ist ohne Frage Harry Potter, der auch als zentrales Beispiel dienen soll, flankiert von einigen Beispielen aus anderen Fantasyerzählungen.

Dieser Zauberstab ist zunächst ein rein imaginäres Objekt, allerdings eines, das sowohl historisch als auch kommerziell durchaus eine materielle Existenz hat. In dem vielschichtigen Prozess, der Harry Potter zum Helden werden lässt, spielt der Zauberstab eine zentrale Rolle – nicht oder nicht nur, weil er Harry ermöglicht zu zaubern, sondern vor allem deshalb, weil an ihm Harrys Heldentum im Verhältnis zu seiner Umwelt illustriert werden kann. Harry ist nicht der beste oder der mächtigste Zauberer seiner Welt, ganz im Gegenteil. Gleichzeitig ist nicht jeder Zauberer automatisch auch ein Held – auch hier ist das Gegenteil der Fall. Harry wird zum Helden, weil er, anders als sein Gegenspieler Voldemort, die Wesen und Objekte seiner Umgebung in ihrer Daseinsform unabhängig von ihrer Funktionalität für den Menschen akzeptiert. Harry ist kein einsamer Kämpfer, er kämpft mit seinen Freunden und in der Widerstandsgruppe Orden des Phönix. Er ist ein relationaler Held, der nur in der Abhängigkeit von Personen und Objekten überlebt und damit seinerseits seiner Umgebung das Überleben ermög-

¹ Maurice Blanchot: Le héros, in: La Nouvelle Revue Française 145, 1965, S. 90–104, hier S. 91, „Der wahre Held ist nicht immer der handelnde Mensch, sondern genauso auch das Instrument der Handlung, nicht allein Achill, sondern auch seine Rüstung, nicht allein Roland, sondern Durandal“, Übersetzung: S. L.

licht. Als ein Beispiel für Popheroismus liefert Harry Potter, neben anderen Helden des zeitgenössischen Fantasygenres, ein Heldenmodell, das auch im Postheroismus funktioniert.

Zauberstäbe – Insignien von Macht und Weisheit

In der indo-europäischen Tradition sind Stäbe, Stöcke oder Ruten meist Insignien von Macht, Weisheit oder Redegewalt:² Darstellungen von Herrschern in Wort oder Bild statten diese mit einem Zepter aus (griech. σκήπτρον, *skeptron*, unter anderem Agamemnon in der „Ilias“, 2, 101–108). In der Versammlung gab das Zepter auch Rederecht und wurde herumgereicht (Ilias 1, 234; 18, 505). Römische Auguren verwendeten Stäbe (*lituus*) für Weissagungen. Auch der Götterbote Hermes ist mit einem Stab (griech. ῥάβδος, *rābdos*) ausgestattet, womit er Menschen betäubt oder aus der Betäubung weckt (Ilias 24, 343). Dichter oder Sänger halten ebenfalls Stäbe, meist aus Lorbeer. Im Altnordischen wurden Runen auf Stäben eingraviert (daher auch ‚Buchstab‘), so dass die Worte *rúnar* und *stafir* semantisch zusammen fielen.³ Stäbe als kulturelles Objekt repräsentieren damit vor allem Status und Formen der Überlegenheit, aber auch Möglichkeiten der Wort-Kommunikation (wie beim Rederecht oder in der Dichtung). Genau diese Aspekte finden sich im Zauberstab im engeren Sinne des Wortes wieder: Der ‚Stabträger‘, Zauberer oder Zauberin, ist denjenigen überlegen, die keinen Stab haben und auch keinen haben dürfen. Die Hauselfe Winkie in „Harry Potter and the Goblet of Fire“ beispielsweise wird hart bestraft, als man sie mit einem Stab in der Hand findet; der Kobold Griphook in „Harry Potter and the Deathly Hallows“ artikuliert eindeutigen Groll gegenüber der Machtposition der ‚Stabträger‘: „Wizards refuse to share the secrets of wandlore with other magical beings, they deny us the possibility of extending our powers!“⁴ Der erste Stab einer Zauberin in der westlichen Literaturgeschichte ist vermutlich der Stab der Zauberin Kirke (ebenfalls *rābdos*), die damit die Gefährten des Odysseus berührt und in Schweine verwandelt (Odyssee 10, 238).⁵ In fast allen Fällen tritt die Wirkung des Stabes in Verbindung mit Worten (Zaubersprüchen oder auch nur Wortwissen) auf. Als Kommunikationsmedium erzielt der Zauberstab mit der

² Für das Folgende siehe die sehr viel detaillierteren Ausführungen von Robert L. Fisher: *The Lore of the Staff in Indo-European Tradition*, in: Dorothy Disterheft [et al.] (Hrsg.): *Studies in Honor of Jaan Puhvel – Part One: Ancient Languages and Philology* (The Journal of Indo-European Studies Monograph Series; 20), Washington, DC 1997, S. 49–70.

³ Stephen E. Flowers: *Runes and Magic. Magical Formulaic Elements in the Older Runic Tradition* (American University Studies, Series I, Germanic Languages and Literature; 53), New York 1986, S. 145–149.

⁴ J. K. Rowling: *Harry Potter and the Goblet of Fire*, London 2000, S. 151; J. K. Rowling: *Harry Potter and the Deathly Hallows*, London 2007, S. 395.

⁵ Kirke betäubt die Gefährten des Odysseus zunächst mit einem Trank und rührt sie erst dann mit dem Stab an.

entsprechenden Zauberformel Wirkungen im direkten Kontakt und noch öfter ohne diesen. Der Zauberstab bündelt in diesem Sinne Zauberkraft (und Wortmacht), obwohl Zauberei auch ohne Stab möglich ist; der Stab signalisiert Überlegenheit.

Magie und Fantasy – Rückzugsgebiete einer vormodernen Weltsicht

Die Welt der Magie, und damit die Welt der Zauberer und Zauberstäbe, wird meist in ein vormodernes Zeitalter verwiesen und mit der Weltsicht der Voraufklärung verbunden. In der mechanistischen und rational dominierten Sicht der Aufklärung wird die Welt, wie Max Weber formuliert, „entzaubert“.⁶ In diesem Kontext wird häufig auf den Einfluss von René Descartes und Francis Bacon verwiesen. Descartes wird die Trennung zwischen menschlichem Subjekt und nicht-menschlichem, inaktivem Objekt zugeschrieben, die modernes Denken dominiert. Bacons faktische Gleichsetzung von Wissenschaft und Nützlichkeit sowie sein Hinweis, man müsse der Natur ihre Geheimnisse durch künstliche (das heißt mechanische) Nötigung entlocken,⁷ machen ihn ebenfalls zu einem Gründungsvater der modernen Vorstellung von der Rolle der Natur im Dienst des Menschen. Die moderne Weltsicht geht in diesem Kontext einher mit einer klaren Dominanz des Menschen über die Natur, der als Subjekt die Objektwelt der Natur unterwirft. Dies steht einem sogenannten „magischen Weltbild“ der Vormoderne gegenüber, das die Beseeltheit der Natur voraussetzt und damit auch nicht strikt trennt zwischen sogenannten unbelebten Objekten einerseits und Mensch oder Subjekt andererseits.⁸ „When we hear the word ‚magic‘ we inevitably think of reversion, savagery, effortless absence of ratiocination“.⁹

Ein Rückzugsgebiet der Magie und der vormodernen Sicht einer grundsätzlich animierten Welt ist die Fantasyliteratur. Während dieses Genre im 20. Jahrhundert ein eher bescheidenes Dasein im Schatten des großen Bruders Science Fiction führte, boomt Fantasy seit Beginn des 21. Jahrhunderts, vor allem durch J. K. Rowlings „Harry Potter“-Romane und deren Verfilmungen.¹⁰ Beeinflusst von stereotypen Gegensätzen einer rational-technisierten und einer magischen Welt-

⁶ Max Weber: *Wissenschaft als Beruf*, Berlin ¹¹2011, S. 17.

⁷ Beispielsweise in Morris Berman: *The Reenchantment of the World*, Ithaca, NY 1981, S. 25–46. „Occulta naturae magis se produnt per vexationes artium“ erläutert Bacon im „Novum Organum“, Buch 1, Aphorismus 98. In der Rezeption wird Bacons Ausdruck oft mit „Folter“ gleichgesetzt, was im Kontext des Rechtssystems des 17. Jahrhunderts (Bacon war in der Rechtswissenschaft geschult) durchaus nahe liegt.

⁸ Siehe unter anderem James Frazer: *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*, New York ³1953, S. 10; Berman: *The Reenchantment of the World* (Anm. 7), S. 59.

⁹ Tom Shippey: *The Golden Bough and the Incorporations of Magic in Science Fiction*, in: *Foundation* 11–12, 1977, S. 119–134, hier S. 122.

¹⁰ Ted Friedman: *The Politics of Magic. Fantasy, Media, Technology, and Nature in the 21st Century*, in: *Scope. An Online Journal of Film Studies* 14, 2009, o. S.

sicht, nimmt beziehungsweise nahm die Kritik Fantasy und Science Fiction häufig als Gegenpole wahr: Fantasy wurde mit Magie und einer grundsätzlich phantastischen Weltsicht assoziiert, Science Fiction mit Maschine und Technologie in einer grundsätzlich plausiblen Erweiterung einer naturwissenschaftlich geprägten Weltsicht.¹¹ Zentrales Motiv von Science Fiction ist die Fortschreibung bereits existierender technischer Möglichkeiten, zentrales Motiv von Fantasyliteratur ist Magie, per Definition eine Wirkkraft jenseits wissenschaftlicher Erklärbarkeit und ohne technische Hilfe.¹² Die Opposition von Magie und Technologie kommt beispielsweise in Ben Aaronovitchs *urban fantasy*-Serie „Rivers of London“ zum Tragen, in welcher der Zauberlehrling Peter Grant feststellt, dass Elektrochips (und damit Mobiltelefone, Laptops, elektronische Kassen usw.) durch magische Felder in ihrer unmittelbaren Nähe zerstört werden. Auch die „Harry Potter“-Kritik sieht häufig einen charakteristischen Gegensatz in der technologisierten, keimfreien und sich selbst entfremdeten Welt der ‚Muggles‘ (zum Beispiel in dem manikürten Garten der Dursleys oder Dudleys Spielzimmer voller demolierter Gadgets) und der weitaus sympathischeren, aber unordentlichen und unhygienischen Authentizität der magischen Welt (zum Beispiel dem klapprigen Haus der Weasleys oder Hagrids Hütte).¹³ Ganz so einfach ist die Trennung zwischen Magie und Technologie allerdings nicht.¹⁴ Wie der Science Fiction-Autor Arthur C. Clarke bereits in den 1970er Jahren bemerkte: „Any sufficiently advanced technology is indistinguishable from magic“.¹⁵ Eine strikte Entgegensetzung von Science Fiction als grundsätzlich in die Zukunft orientierte Gattung mit Technologiefokus und Fantasy als tendenziell rückwärtsgewandte Gattung mit animistischer – und damit auch ein Stück weit naturbelassener, nicht modernisierter Weltsicht – trägt daher nur bedingt.¹⁶ Treffender scheint in dieser Hinsicht Ted Friedmans Formulierung: „Just as SF [Science Fiction, S. L.] extrapolates through

¹¹ Helmut W. Pesch: Fantasy und Intertextualität. Methodenprobleme in der Genretypologie, in: Lars Schmeink / Hans-Harald Müller (Hrsg.): *Fremde Welten. Wege und Räume der Fantastik im 21. Jahrhundert*, Berlin 2012, S. 7–18, hier S. 7–8.

¹² Friedman: *The Politics of Magic* (Anm. 10), o. S.

¹³ Melanie Dawson: *Sugared Violets and Conscious Wands. Deep Ecology in the Harry Potter Series*, in: Chris Baratta (Hrsg.): *Environmentalism in the Realm of Science Fiction and Fantasy Literature*, Newcastle 2012, S. 69–89, hier S. 69–70.

¹⁴ Dass diese einfache Gegenüberstellung so nicht trägt, zeigt sich unter anderem in der „Artemis Fowl“-Serie von Eoin Colfer (acht Bände, 2001–2012), wo die Feenwelt über Technologie verfügt, die derjenigen der Menschenwelt deutlich überlegen ist. Auch Philip Pullmans Trilogie „His Dark Materials“ zelebriert die Technologie („The Golden Compass“, „The Subtle Knife“, „The Amber Spyglass“) seiner alternativen Welt, siehe Elizabeth Teare: *Harry Potter and the Technology of Magic*, in: Lana A. Whited (Hrsg.): *The Ivory Tower and Harry Potter. Perspectives on a Literary Phenomenon*, Columbia, MO 2002, S. 329–342, hier S. 330.

¹⁵ Arthur C. Clarke: *Profiles of the Future. An Inquiry into the Limits of the Possible*, London 1973, S. 21.

¹⁶ Friedman: *The Politics of Magic* (Anm. 10), o. S.; Pesch: *Fantasy und Intertextualität* (Anm. 11), passim.

fiction upon the real-life meldings between human and machine, fantasy uses magic to intensify its representation of the connections between humans, technology, and the natural world.“¹⁷ Auch wenn animistische Elemente und eine meist nostalgische Rückwärtsgewandtheit typische Elemente von *fantasy fiction* sind, repräsentiert die Gattung dennoch einen Verhandlungsort zeitgenössischer Auseinandersetzungen um das Verhältnis von Mensch, Technologie und Natur.¹⁸ Fantasy erlangt damit im Kontext eines wachsenden ökologischen Krisenbewusstseins neue Aktualität, auch wenn die Texte oberflächlich gesehen keinen direkten Lebensweltbezug anzubieten scheinen.¹⁹ Das Genre ermöglicht ‚what-if‘-Szenarien, in denen oft eine David-Figur gegen einen übermächtigen Goliath antritt und damit ein typisches Helden-Narrativ aufruft, das soziale oder kulturelle Neuordnungen ermöglicht.²⁰ Ist Fantasy im Stereotyp der Rückzugsort von Magie und Natur in einer technologisierten Welt, so wird Populärkultur gerne als Überlebensort des Helden beschrieben: „While the hero turned anti-hero in the ‚serious‘ literature of the late twentieth century, [...] the idea of heroism has not altogether disappeared, but has been transposed to popular culture.“²¹ Popheroismus ignoriert (angeblich) die Selbstzerfleischungen des Postheroismus. Auch diese Opposition ist im Falle von „Harry Potter“ nur eingeschränkt haltbar.

Zauberhelden und magische Objekte

Erfolgreiches beziehungsweise gescheitertes Heldentum konstituiert sich in zeitgenössischer Fantasyliteratur zu weiten Teilen über Objektrelationen. In einem ganz groben Raster sind drei Grundvariationen in diesem Verhältnis auszumachen: Erstens, das Objekt dominiert die Person. In dieser Relation ist Heldentum üblicherweise nicht möglich. Zweitens, die umgekehrte Variante, Objekte werden von der Person beherrscht. Dabei werden sie zu Extensionen der Figur. Dies signalisiert zwar eine außerordentliche Wirkmacht der Person (häufig ein böser

¹⁷ Friedman: *The Politics of Magic* (Anm. 10), o. S.

¹⁸ Catherine Butler: *Modern Children's Fantasy*, in: Edward James / Farah Mendlesohn (Hrsg.): *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, Cambridge 2012, S. 224–235, hier S. 234.

¹⁹ Ganz deutlich an der Oberfläche ist die Verquickung von Magie und Natur(schutz) in Michael Endes „Der satanarchäolügenialkohöllische Wunschpunsch“ (1989). Der (böse) Zauberer Beelzebub Irrwitzer zerstört hier aus Macht- und Geldgier systematisch die Natur durch Umweltverschmutzung, eine Wirkung, die normalerweise der Naturentfremdung durch Industrialisierung zugeschrieben wird. Hier muss die (gute) Magie des Tierreiches und anderer magischer Wesen die Welt retten.

²⁰ Karin Kokorski: „It's magical!“. Supernatural Elements in Children's Literature and Young Adults' Fiction, in: Lars Schmeink [et al.] (Hrsg.): *Collision of Realities: Establishing Research on the Fantastic in Europe*, Berlin 2012, S. 205–218, hier S. 205.

²¹ Katrin Berndt / Lena Steveker: Introduction, in: Katrin Berndt / Lena Steveker (Hrsg.): *Heroism in the Harry Potter Series* (Ashgate Studies in Childhood, 1700 to the Present), Farnham 2011, S. 1–8, hier S. 1.

Zauberer), macht aber Heldentum ebenfalls oft problematisch. In der dritten Variante existiert eine Interdependenz zwischen Objekt und Person. Es ist diese dritte Variante, die das Heldentum von Zauberern ermöglicht.

In der ersten Variante sind zwar *Heldentaten* möglich, aber kaum *Heldentum*. Rincewind beispielsweise, ein wenig talentierter Zauberer in Terry Pratchetts Scheibenwelt, findet zufällig das Schwert Kring und wird von diesem zur Rettung seiner entführten Reisegefährten gezwungen:

„You can’t leave them to their fate!“ [said Kring]
 Rincewind looked surprised. „I can’t?“ he said.
 „No. You can’t. Look, I’ll be frank. I’ve worked with better material than you, but it’s either that or ... I’ll chop your head off.“
 „I don’t know how to be a hero!“ he shouted
 „I propose to teach you.“²²

Zwar kann Rincewind mithilfe des Schwerts in den Drachenberg eindringen, wo seine Gefährten gefangen sind. Die Tatsache, dass er dem Schwert hilflos ausgeliefert ist und keinerlei eigene *agency* an den Tag legt, wirkt jedoch komisierend und untergräbt seinen Heldenstatus, den er selbst allerdings auch nie beansprucht. Auch in „Harry Potter“ sind Charaktere gelegentlich magischen Objekten ausgeliefert: Wer immer das Horcrux-Medallion um den Hals trägt, ist beispielsweise entmutigt, mental und emotional wie gelähmt und aggressiv gegenüber anderen. Es ist die Überwindung der vergiftenden Wirkung des Horcrux, die Ron schließlich zu einem heldenhaften Moment verhelfen, als er das Medallion mit Gryffindors Schwert zerstört.

In der zweiten Variante der Beziehung zwischen Held und Objekt (Person beherrscht das Objekt) besitzt das Objekt nur so viel Macht, wie die Person, die es nutzt. In einer wertneutralen Verbindung wird das Objekt zu einer Extension der Person. In der „Rivers of London“-Serie von Ben Aaronovitch beispielsweise schmiedet der Zauberer seinen Stab selbst und lagert dabei seine eigenen Zauberkräfte in den Stab aus. Das ist vor allem deshalb nützlich, weil laut Dr. Walid, dem thaumaturgischen Spezialisten der Serie, zu viel Zauberei am Stück problematische Deformationen im Gehirn hervorruft. Ausgestattet mit einem Stab kann der Zauberer in Krisensituation auf die im Stab gespeicherte Magie zurückgreifen, ohne die eigene Gesundheit aufs Spiel zu setzen. Der Stab wird damit zum Reservoir der Kräfte der Person und erweitert ihre Kraft, vergleichbar mit anderem technischen Instrumentarium – eine Art USB-Stick für Zauberkräfte. Aber der Stab kann nur so viel, wie die Person zuvor in ihn hineingelegt hat.²³

²² Terry Pratchett: *The Colour of Magic*, London 1983, S. 161.

²³ Interessanterweise nutzt Peter Grant bei der ersten Gelegenheit, zu der sein Stab zum Einsatz kommt, nicht die eingelagerten Zauberkräfte des Stabes, sondern schlicht die Tatsache, dass der Stab aus Eisen ist und damit Feenwesen durch bloße Berührung verletzen kann (Feen können traditionell kein Eisen berühren). Peter nutzt damit eine intrinsische Eigenschaft des Stabes, nicht die Kräfte, die ein Zauberer in den Stab legte; Ben Aaronovitch: *Foxglove Summer*, London 2014, S. 265.

In anderen Fällen konstituieren sich der Held oder die Heldin weitgehend unabhängig von der spezifischen Eigenart eines Objekts. Diese können sogar störend wirken. Tiffany Aching, die junge Hexe bei Terry Pratchett, erledigt eine Reihe von Monstern mit einer Bratpfanne, die zufällig zur Hand ist, und einem Wörterbuch, das sonst keiner im Haus liest.²⁴ Das eigentliche Heldentum liegt bei Tiffany selbst und ist unabhängig von spezifischen Objekten, obwohl das Wörterbuch Tiffanys Fähigkeit signalisiert, den Dingen einen Namen zu geben und damit ihre Umgebung zu interpretieren und zu kontrollieren. Dass es sich bei Objekten nur um Äußerlichkeiten handelt, wird besonders deutlich, als Tiffany in einem Moment problematischer Selbstüberschätzung und Selbstverlust bei Zakzak, dem Ausstatter für modernen Hexenbedarf, einen Designer-Hexenhut, Mantel und Zauberstab erwirbt.²⁵ Ausgestattet mit den externen Machtinsignien der Zauberin erlangt Tiffany zunächst einen höheren Status bei anderen karriereorientierten Hexen – verliert dabei aber ihre Rolle als Schützerin der heimischen Hügel und damit auch ihre Position als Heldin aus den Augen (tatsächlich ist sie in diesem Moment von einem ‚Hiver‘ besessen, einer bösartigen Kreatur, die Selbstüberschätzung fördert). Auch hier entsprechen die Kräfte des Stabs denen der Person beziehungsweise die Person kann auch ohne Stab zaubern, unter Umständen sogar besser. Das demonstriert die erfahrene Hexe Granny Weatherwax:

„Magic wand,‘ she said. ‚See?’ A green flame leaped out of it, making Tiffany jump. ‚Now you try.’
It didn’t work for Tiffany, no matter how much she shook it.
‚Of course not,‘ said Granny. ‚It’s a stick. Now, maybe I made a flame come out of it, or maybe I made you *think* it did. That don’t matter. It was *me* is what I’m sayin’, not the stick. Get your mind right and you can make a stick your wand and the sky your hat [...] things aren’t important. People are.“²⁶

Obwohl Tiffany lernt, dass die Stärke einer Zauberin in ihr selbst liegt und nicht in ihrer materiellen Ausstattung, muss sie sich immer wieder mit der Wirkung von Äußerlichkeiten auf andere auseinandersetzen. Tiffany wird von ihrer Umgebung nur mit der entsprechenden Ausstattung als Hexe erkannt beziehungsweise anerkannt. Mrs Carter, die Tiffany monatelang fast täglich traf, erkennt sie nicht ohne ihren Hexenhut. Dagegen beschreibt sie Annagramma, die ihre Hexenausstattung auf Tiffanys Rat über Boffos Versandkatalog bezieht, als ‚wahre Hexe‘:

„[...] she’s got a cauldron that bubbles green,‘ Mrs Carter said with great pride. ‚All down the sides. That’s proper witching, that is.’
It sounds like it,‘ said Tiffany. No witch she’d met had done anything with a cauldron apart from make stew, but somehow people believed in their hearts that a witch’s cauldron should bubble green. And that must be why Mr Boffo sold Item #61 Bubbling Green Cauldron Kit, \$14, extra sachets of Green, \$1 each.“²⁷

²⁴ Terry Pratchett: *The Wee Free Men*, London 2004.

²⁵ Ders.: *A Hat Full of Sky*, London 2012, S. 171–177.

²⁶ Ebd., S. 323.

²⁷ Terry Pratchett: *Wintersmith*, London 2010, S. 364–365.

Selbst in der Beherrschung der Objekte sind Zauberer – wie auch Helden – nicht völlig unabhängig von deren Eigenwirkung, und sei es nur, weil spezifische Objekte spezifische Zuschreibungen ermöglichen. Tiffanys erfolgreicher Einsatz der Bratpfanne beispielsweise, ebenso wie ihr Alter und Geschlecht, eignen sich offenbar nicht zur Weiterverwertung in einem Heldennarrativ. Stattdessen wird Roland, der selbstzentrierte und verwöhnte Sohn des Barons, zum Helden stilisiert:

„She heard the story being woven between them [...] Obviously the girl had been very brave (this was the Baron speaking) but, well, she was nine, wasn't she? And didn't even know how to use a sword! Whereas Roland had fencing lessons at his school [...] So ... Roland with the beefy face was the hero, was he? And she was just like the stupid princess who broke her ankle and fainted all the time? That was *completely* unfair!“²⁸

Roland – und nicht Tiffany – erfüllt die Voraussetzungen von sozialem Status, Geschlecht und Objektausstattung (ein Schwert statt der Bratpfanne), die ein Heldennarrativ möglich machen. Ohne die entsprechende Ausstattung bleibt Tiffanys Umgebung blind für ihre Heldentaten. Auch wenn sich Heldentum in dieser zweiten Variante der Relation zwischen Held und Objekt primär aus den Leistungen des Subjekts konstituiert, bleibt eine Abhängigkeit des Helden von Objekten bestehen – schon allein deshalb, weil Heldennarrative bestimmte Objekte privilegieren und Helden erst dadurch lesbar machen. Tiffanys Wortgewalt mittels des Wörterbuchs reicht nicht aus, Helden brauchen Geschichten.²⁹

Ganz klar als problematisch gilt in der Fantasywelt die radikale Instrumentalisierung eines Objekts durch eine Person. Auch hier liegt die Macht in der Person, nicht im Objekt. Ein deutliches Beispiel für diese Form der absoluten Dominanz ist Voldemort, der nicht nur Dinge, sondern auch Menschen und nicht-menschliche Wesen wie Hauselfen, Riesen oder Untote instrumentalisiert. Unbelebte Objekte wie auch Kreaturen sind für Voldemort austauschbar. „Kill the spare“ ist seine Anweisung an Wormtail, als außerplanmäßig neben Harry Potter auch Cedric Diggory auf dem nächtlichen Friedhof erscheint – als wäre dieser nur ein überflüssiges Ersatzteil.³⁰ Auch Voldemort lagert seine eigenen Kräfte, in seinem Fall sogar Teile seiner Seele, in Objekte aus. Die Dinge, die er als Horcrux, als Seelenspeicher, benutzt, machen ihn fast unsterblich – aber nur fast. Am Ende wird auch Voldemort von der Eigendynamik der Objekte eingeholt.

Seine Schwäche ist es, dass er unbelebte Dinge ebenso wie lebendige Geschöpfe nur in ihrer Funktionalität für sein eigenes Machtstreben wahrnimmt, aber nicht in ihrer Eigenexistenz und nicht in ihrem Beziehungsgeflecht untereinander. Als ein

²⁸ Pratchett: *The Wee Free Men* (Anm. 24), S. 301.

²⁹ Das weiß auch Cohen the Barbarian, der in Terry Pratchetts „*The Last Hero*“ (London 2001) eigens einen Barden kidnappt und auf seine letzte Heldenreise mitnimmt, damit dieser seinen Tod besingen kann.

³⁰ Rowling: *Goblet of Fire* (Anm. 4), S. 553.

„textbook sociopath“³¹ ignoriert er soziale Verbindungen. Aus diesem Grund versteht Voldemort bis zum Schluss nicht die Wirkung der Mutterliebe, die das Kleinkind Harry vor seinem Fluch schützt. Ebenso unterschätzt er die Liebe Snapes zu Lily. Deshalb übersieht er auch die Verbindung zwischen seinem eigenen Zauberstab und dem Harrys, die beide eine Schwanzfeder desselben Phönix als Kernstück haben und deshalb nicht gegeneinander kämpfen. Voldemorts Fixierung auf seine eigene Macht lässt ihn zwar den Elderstab suchen, den mächtigsten Zauberstab der Welt. Aber auch in diesem Fall begreift er zu spät dessen eigentliche Wirkungsweise in Verbindung mit den anderen beiden Heiligtümern des Todes, dem magischen Stein, der Tote ruft, und dem Tarnumhang. Dies ist eine Verbindung, die nur in einem Kindermärchen überliefert ist, eine (Wort-)Quelle, die Voldemort als unter seiner Würde betrachtet. Voldemorts selbstzentrierte Tyrannenherrschaft über Dinge wie über Menschen verhindert nicht nur seinen Sieg, sondern macht Harrys Heldentum erst möglich. Denn im Gegensatz zu Voldemort versteht und akzeptiert Harry die Eigenart der Dinge, er sieht ‚das Ding an sich‘, wie Immanuel Kant und nach ihm Martin Heidegger sagen würden, und versucht nicht, alles und jeden für seine Zwecke zu instrumentalisieren.

Harry repräsentiert damit die dritte Variante der Relation zwischen Person und Objekt: eine Interdependenz und damit eine gegenseitige Ermächtigung. Harrys Außerordentlichkeit generiert sich aus seinem Verhältnis zu anderen Personen oder Dingen: „Harry’s identity as hero seems to be marked by external as well as internal relationality.“³² Er überlebt, weil sich seine Mutter für ihn opfert. Sie versieht ihn dadurch mit einem ‚Blut‘-Schutz, der es für Voldemort zunächst unmöglich macht, ihn zu berühren. Wieder und wieder stehen andere Personen zwischen Harry und dem Tod: seine Freunde Ron und Hermione, die Mitglieder der Widerstandsgruppe Orden des Phönix, Harrys Patenonkel Sirius Black oder Dumbledore. Voldemort interpretiert dies als Zeichen der Schwäche:

„You think it will be you [who survives], do you, the boy who has survived by accident, and because Dumbledore was pulling the strings? [...] Accident and chance and the fact that you crouched and snivelled behind the skirts of greater men and women.“³³

In Wirklichkeit ist es gerade Harrys Einbindung in ein starkes Beziehungsgeflecht, die ihn letztlich überlegen macht. Nicht nur Menschen, auch nicht-menschliche Wesen sind seine zentralen Stützen – allen voran die Hauselfe Dobby, die Harry aus dem Kerker der Malfoys rettet und dafür von Bellatrix’ Dolch tödlich getroffen wird. Auch Fawkes, Dumbledores Phönix, der Harry im Kampf gegen den Basilisk

³¹ Mary Pharr: A Paradox: The Harry Potter Series as both Epic and Postmodern, in: Katrin Berndt / Lena Steveker (Hrsg.): *Heroism in the Harry Potter Series* (Ashgate Studies in Childhood, 1700 to the Present), Farnham 2011, S. 9–24, hier S. 13.

³² Lena Steveker: ‘Your soul is whole and completely your own, Harry’: The Heroic Self in J. K. Rowling’s Harry Potter Series, in: Katrin Berndt / Lena Steveker (Hrsg.): *Heroism in the Harry Potter* (Ashgate Studies in Childhood, 1700 to the Present), Farnham 2011, S. 69–83, hier S. 71.

³³ Rowling: *Deathly Hallows* (Anm. 4), S. 591.

unterstützt, der Geist Moaning Myrtle, der Halbriese Hagrid, die Wassermenschen, vorübergehend der Kobold Griphook und am Ende sogar Kreacher stellen sich auf Harrys Seite. Harry gewinnt die Loyalität der nicht-menschlichen Wesen, weil er nicht hierarchisiert: Er behandelt Hauselfen nicht automatisch als Sklaven, er hält Hagrid die Freundschaft, als dessen angeblich problematischer Status als Halbriese bekannt wird, er behandelt selbst die recht anstrengende Moaning Myrtle möglichst höflich und sichert sich so ihre Bewunderung und ihre Hilfe.³⁴ Nachdem Harry Kreachers Sehnsucht nach Anerkennung und dessen Liebe zu Regulus versteht und ihm dessen Medaillon schenkt, ist selbst Kreacher, ehemals Anhänger von Voldemort und dessen *pure-blood*-Ideologie, bereit, gegen diesen zu kämpfen.

Und schließlich sind es nicht nur Personen oder personenähnliche Wesen, die Harrys Heldentum möglich machen, sondern es sind Objekte. Entsprechend der Konventionen von Fantasiliteratur sind die „Harry Potter“-Romane bevölkert von animierten Objekten – Uhren, die das Einhalten von Terminen lautstark anmahnen, Spiegel, die das Aussehen des Betrachters kommentieren, oder Mr Weasleys Ford Anglia, der sich für ein wildes Leben im Verbotenen Wald absetzt. Gryffindors Schwert stellt sich nur dem mutigen Gryffindor zur Verfügung: Es hilft Harry in der Kammer des Schreckens ebenso wie Neville im Kampf gegen Voldemorts Schlange Nagini. Allen voran wird Zauberstäben ein hohes Maß an *agency* zugeschrieben. „The wand chooses the wizard“, erklärt der Stabmacher Ollivander gleich zu Beginn der Serie, als Harry seinen Zauberstab kauft.³⁵ Diese Beobachtung bestätigt sich sogleich, als Harry von dem ‚Bruder‘ desjenigen Stabes erwählt wird, den Voldemort nutzt:

„Harry took the wand. He felt a sudden warmth in his fingers. He raised the wand above his head, brought it swishing down through the dusty air and a stream of red and gold sparks shot from the end [...] and Mr Ollivander cried, ‚Oh, bravo! Yes, indeed, oh, very good. Well, well, well ... how curious [...] It so happens that the phoenix whose tail feather is in your wand, gave another feather – just one other. It is very curious indeed that you should be destined for this wand when its brother – why, its brother gave you that scar.“³⁶

Es ist damit die Entscheidung des Stabes, welche die Symbiose zwischen Zauberer und seinem Stab ermöglicht. Dazu entwickelt die Beziehung zwischen den Stäben eine unvorhersehbare Dynamik; beide zeigen eine klare *agency*. Die verschwisterten Stäbe von Harry und Voldemort weigern sich bei dem ersten Duell der beiden auf dem nächtlichen Friedhof von Little Hangleton, einander zu bekämpfen. Nach diesem ersten Duell erkennt Harrys Stab sogar die Aggression des Besitzers seines ‚Bruderstabs‘, auch wenn dieser einen anderen Zauberstab verwendet: Harrys Stab wehrt Voldemorts erneuten Angriff (diesmal mit dem Stab Lucius Malfoys) in Ei-

³⁴ Signifikanterweise war es Voldemort, der Myrtle umbrachte, weil sie ein zufälliges Hindernis war.

³⁵ J. K. Rowling: *Harry Potter and the Philosopher’s Stone*, London 1997, S. 96.

³⁶ Ebd.

genregie ab: „As the pain from Harry’s scar forced his eyes shut, his wand acted of its own accord. He felt it drag his hand round like some great magnet, saw a spurt of golden fire through his half-closed eyelids, heard a *crack* and a scream of fury.“³⁷ Und schließlich transferiert der mächtige Elderstab seine Treue von Dumbledore auf Draco Malfoy und von diesem auf Harry, der Malfoy entwaffnet, und nicht auf Voldemort, wie dieser annimmt, weil er im physischen Besitz des Stabes ist beziehungsweise weil er fälschlicherweise Snape als vorhergehenden Besitzer identifiziert. Auch im letzten Duell zwischen Harry und Voldemort ist es damit der Stab, der den Kampf entscheidet – in Reaktion auf eine vorher etablierte Verbindung zwischen Person und Objekt. Stab und Person ermächtigen sich gegenseitig. Weil Voldemort die Eigengesetzlichkeit und Dynamik der Dinge missversteht, fällt sein Todesfluch auf ihn selbst zurück. Wie Melanie Dawson feststellt:

„Part of the point here is that notions of skill are interwoven with ego and with tendencies toward anthropocentric domination, whereas an object-based approach to the world yields a deeper and less egoistic consciousness [i.e. Harry’s], a greater emphasis on things and their inclinations. In the end, Harry Potter is able to defeat Voldemort because he understands the *nature of things*, including their desires, as well as the uses to which wizards like Voldemort subject them.“³⁸

Es ist die Symbiose zwischen Stab und seinem rechtmäßigen Besitzer, die Kooperation zwischen Objekt und Person, die am Ende zukunftsfähig ist. Auch Harrys Sieg über den Tod beruht auf einer Kraft, die er einerseits aus sich selbst (seine Opferbereitschaft) und andererseits aus Objekten bezieht – die Tatsache, dass er im Moment von Voldemorts Angriff im Wald alle drei Heiligtümer des Todes sein Eigen nennen kann.³⁹ Durch diese Konstellation wird in „Harry Potter“ – und ich würde argumentieren: auch in anderen Fantasywelten – ein relationales Heldentum zum Ideal. „One of the most distinctive features of Rowling’s visions of heroism is [...] that they thrive on sympathy and compassion rather than merely resulting from physical strength, dominance or superior power of any kind.“⁴⁰ Dies ist keine einfache Rückkehr zu älteren Heldenmodellen, sondern eine Remodellierung, die in vielerlei Hinsicht auf den problematischen Status von Heldentum im Postheroismus reagiert.

Postheroische Heldenproblematik bei Fantasyhelden?

Trotz Popheroismus, dem häufig proklamiertem Fortbestehen des Heldentums in der Populärkultur, haben klassische Kriegerhelden, zumindest in der etwas komplexeren Fantasyliteratur, keinen ganz leichten Stand (das gilt im Übrigen auch

³⁷ Rowling: *Deathly Hallows* (Anm. 4), S. 56–57.

³⁸ Dawson: *Sugared Violets*, (Anm. 13), S. 88.

³⁹ Ähnlich ebd., „And as the master of Death, he is the wizard who can unite the three *Deathly Hallows*, Harry’s resistance to Voldemort thus being explained through objects.“

⁴⁰ Berndt / Steveker: *Introduction* (Anm. 21), S. 2.

für Superhelden). Bei Terry Pratchett beispielsweise sind ‚Heroes‘ vor allem unzivilisierte Schlägertypen mit viel Muskel- und wenig Gehirnmasse:

„Almost all of them had crude magic swords, whose unsuppressed harmonics on the astral plane played hell with any delicate experiments in applied sorcery for miles around, but [...] what he didn't like about heroes was that they were usually suicidally gloomy when sober and homicidally insane when drunk. There were too many of them, too.“⁴¹

Konventionelles Heldentum der Stärke wird auch in den „Harry Potter“-Romanen systematisch hinterfragt. Harrys Vorliebe, den Helden zu spielen, seine fast schon obsessive Tendenz, alles und jeden retten zu müssen, führt zu Momenten der Selbstüberschätzung, die andere gerade nicht rettet, sondern in Gefahr bringt. Voldemort nutzt diese Schwäche und lockt Harry in eine Falle, indem er ihn glauben macht, sein Patenonkel Sirius werde gefoltert. „Like Achilles losing Patroclus [...] Harry discovers that the role of leader has brought him as much trauma as acclaim, since his beloved godfather died while following the D[umbledore's] A[rmy] into a trap set on ‚Harry's love of playing the hero‘.“⁴² In solchen Momenten wird Harrys Heldentum zur Pose, die mehr Zerstörung als Rettung bringt.

Auch andere Helden der Serie werden systematisch deheroisiert. So entpuppt sich beispielsweise der von Harry zum Helden stilisierte Vater James Potter zumindest teilweise als überheblicher Angeber. Und Rita Skeeters Kampagne gegen Dumbledore ist zwar vor allem eine aus kommerziellen Gründen geführte Schlammschlacht, führt aber zur Deheroisierung Dumbledores auch in Harrys Augen. Der „Daily Prophet“, wichtigste Tageszeitung der Zaubererwelt, hat seine Verkaufszahlen bereits durch eine Heroisierung und anschließende Deheroisierung Harrys angekurbelt und verwendet vergleichbare Methoden bei der Ankündigung von Skeeters Dumbledore-Biographie: „There can be no doubt that Skeeter has quilled an instant bestseller. Dumbledore's legions of admirers, meanwhile, may well be trembling at what is soon to emerge about their hero.“⁴³ Trotz der dubiosen journalistischen Methoden, die Skeeter anwendet, enthält ihre Schmutzkampagne einen wahren Kern. Harry lernt, seine eigenen Helden differenzierter und mit ihren Schwächen zu sehen. Auch Rowling verweist damit auf die Rolle von Zuschreibungen durch öffentliche Heldennarrative bei der Konstruktion und Dekonstruktion von Heldenfiguren. In Momenten der Isolation, mit denen Harry wiederholt konfrontiert wird, verliert er nicht nur vorübergehend seine Anhängerschaft (zwei Mal sogar seinen besten Freund Ron), sondern auch seinen ‚offiziellen‘ Status als ‚Chosen One‘ und damit auch immer wieder seinen Status als (potentieller) Held. Stattdessen werden seine Handlungen als Ergebnis eines Kindheitstraumas oder der Instrumentalisierung durch Dumbledore interpretiert. Wie Tiffany Aching kann sich auch Harry nur innerhalb eines Netzwerks von Personen- und Objektrelationen sowie von (Wort-)Zuschreibungen als Held konstituieren.

⁴¹ Pratchett: *The Colour of Magic* (Anm. 22), S. 47–48.

⁴² Pharr: *A Paradox*. (Anm. 31), S. 17.

⁴³ Rowling: *Deathly Hallows* (Anm. 4), S. 29.

Heldentum der Integration

Bei Harrys Hang zur egalitären Anerkennung nicht nur unterschiedlicher Wesen sondern auch unterschiedlicher Objekte ist es kaum verwunderlich, dass er sich zu einem Helden des *ecocriticism* entwickelt hat. *Ecocriticism*, vor allem in einer Variante, die als ‚deep ecology‘ bezeichnet wird, sucht nach Wegen, den vermeintlich zerstörerischen Anthropozentrismus, die vollständige Instrumentalisierung der Natur im Dienste des Menschen, zu überwinden. So fordert der amerikanische Historiker und Sozialkritiker Morris Berman eine Neuverzauberung der Welt, um diese zu retten:

„For more than 99 percent of human history, the world was enchanted and man saw himself as an integral part of it. The complete reversal of this perception in a mere four hundred years or so has destroyed the continuity of the human experience and the integrity of the human psyche. It has very nearly wrecked the planet as well. The only hope, or so it seems to me, lies in a reenchantment of the world.“⁴⁴

In dieser Argumentation ist es die strenge Trennung zwischen Subjekt und Objekt in der modernen Weltsicht, die zur Zerstörung des Menschen und des Planeten führt. Fantasy ist, wie ausgeführt, ein Rückzugsgebiet der Magie, die aus einer modernen und technologisierten Welt verbannt wurde. Für die Vertreter des *ecocriticism* ist die animierte Welt der Fantasyliteratur aber auch ein zukunftsweisendes Modell, das die zerstörerische Trennung zwischen Subjekt und Objekt überwindet. Harry Potter als relationaler und integrativer Held wird hier zu einer Mittlerfigur zwischen Subjekt- und Objektwelt, die einander entfremdet sind. In diesem Weltentwurf, typisch für zeitgenössische Fantasyliteratur, so Ted Friedman, rückt auch Technik wieder in die Nähe der Magie. Wie die Kybernetik anerkennt auch Fantasy die Tatsache,

„that we are all us [sic] – human, animal, machine, plant, stone, wind – part of the same integrated circuit, inextricably enmeshed in multiple feedback loops. [...] Learning the lessons of fantasy, then, does not need to mean clinging to a lost, mythical past. But it will require us to re-imagine the future.“⁴⁵

Zeitgenössische Fantasyliteratur spielt mit der „relational nature of reality“.⁴⁶ Sie entwickelt dabei literarische Heldenfiguren (das heißt Wortkreationen), die diese Relationalität erkennen und anerkennen. Die Narrative selbst rücken dabei die Rolle von Zuschreibungen und Interpretationsmodellen der Welt immer wieder in den Vordergrund.

In seinem Beitrag für den vorliegenden Band⁴⁷ beschreibt Ralf von den Hoff den klassischen Helden anhand des Kantharos als Mittlerfigur zwischen Außeralltäglichem und Alltäglichem, zwischen dem Einzelnen und der Gruppe. Die

⁴⁴ Berman: *The Reenchantment of the World* (Anm. 7), S. 23.

⁴⁵ Friedman: *The Politics of Magic* (Anm. 10), o. S.

⁴⁶ Berman: *The Reenchantment of the World* (Anm. 7), S. 273.

⁴⁷ Siehe S. 20–39 in diesem Band.

Darstellung des Helden mit dem Weihegefäß im Gelage nach geschlagener Schlacht ist eingebunden in ein Bedeutungs- und Beziehungsgeflecht, das Gemeinschaft verspricht. Auch Harry Potter (ebenso wie Tiffany Aching) ist ein Mittler, nicht nur zwischen Personen, sondern ein Mittler zwischen Welten, zwischen unterschiedlichen Spezies und zwischen Person und Objekt. Die Rückkehr des Helden in einer postheroischen Welt ist eine Rückkehr als gruppenintegriertes und vernetztes Individuum – im Orden des Phönix steigt der Held aus der Asche wieder auf.

Abbildungsnachweise

Abb. 1: Stefanie Lethbridge.

