

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>

Das Werwolfmotiv bei Ende und Rowling

vorgelegt von Anja Hackländer

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	2
2.	Einführung in das Werwolfmotiv	
2.1	Ursprung und Einflüsse	4
2.2	Überblick über verschiedene Formen der Werwolfvorstellung	7
2.2.1	Die Verwandlung	7
2.2.2	Charakterisierung	9
2.2.3	Brechung des Zaubers	11
2.2.4	Der ‚moderne‘ Werwolf	12
3.	Michael Endes <i>Die Unendliche Geschichte</i>	
3.1	Einführung des Werwolfs Gmork	14
3.2	Begegnung mit dem Protagonisten	16
3.3	Charakterisierung	17
3.4	Funktion – Antagonist oder Helferfigur?	19
4.	Joanne K. Rowling <i>Harry-Potter-Reihe</i>	
4.1	Einführung des Motivs	22
4.2	Einführung des Werwolfs Remus Lupin	23
4.3	Enthüllung der Identität	24
4.4	Charakterisierung	25
4.5	Fenrir Greyback und übrige Werwölfe	28
4.6	Funktion	30
4.6.1	Remus Lupin	30
4.6.2	Das Werwolfmotiv – Gesellschaftskritische Tendenzen	32
5.	Gegenüberstellung	36
6.	Schluss	38
7.	Literaturverzeichnis	39

1. Einleitung

Fascination et répulsion partagent le cœur de l'homme lorsqu'il est confronté au loup. Cet animal n'a jamais cessé d'arpenter les sentiers oniriques des cauchemars et des peurs de l'homme, son hurlement résonne depuis la nuit des temps. Ce qu'on appelle « lycanthropie » est en fait la réunion du principe humain et du principe animal en un même corps et une même âme, ce terme contenant deux types d'identité : le loup (en grec, *lycos*) et l'homme (*anthrôpos*).¹

Faszination und Abscheu scheinen seit jeher den menschlichen Geist und die menschliche Phantasie angeregt zu haben. Der Werwolf ist nur eines von unzähligen mythischen Wesen, die seit Jahrtausenden unsere Sagenwelt bevölkern. Offenbar ist das Interesse an derlei Geschöpfen nie vollständig abgerissen, sodass sich das Werwolfmotiv auch im 21. Jahrhundert noch höchster Beliebtheit erfreut.

Es mag kaum verwundern, dass der Werwolf im literarischen und filmischen Horror-Genre ein beliebtes Thema darstellt, aber dass sich eine derart wilde Bestie im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur ‚herumtreibt‘, ist doch eher erstaunlich. Die beiden hier vorgestellten Werke – *Die unendliche Geschichte* und die *Harry-Potter*-Reihe – stellen jedoch keine Einzelfälle dar. Zahlreiche Romane, wie etwa *Der Werwolf aus den Fiebersümpfen* aus der *Gänsehaut*-Reihe von R. L. Stine, Cornelia Funkes *Kleiner Werwolf* oder Jonathan Strouts *Bartimaeus*-Trilogie, greifen ebenfalls auf das Werwolfmotiv zurück.

Die vorliegende Arbeit soll nun untersuchen, in welcher Weise und mit welcher Wirkung die Autoren Ende und Rowling das Werwolfmotiv in ihren Werken einsetzen und weiterentwickeln. Um hierfür eine theoretische Basis zu schaffen, werde ich zunächst auf die verschiedenen Formen der Werwolfvorstellung eingehen. Diese Kurzdarstellung erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern soll lediglich dem groben Überblick dienen. Auch die folgenden Werkanalysen müssen auf das Werwolfmotiv beschränkt bleiben und können somit keine umfassenden Werkinterpretationen liefern. Im Rahmen einer größeren Arbeit wäre es sicherlich sinnvoll, das Motiv stärker in eine mögliche Gesamtinterpretation einzubetten, was hier nur andeutungsweise geschehen kann.

¹ Pierre Brunel / Juliette Vion-Dury: *Dictionnaire des Mythes du Fantastique*. Limoges 2003 (Presses Universitaires de Limoges). 195

„Faszination und Abscheu erfassen das Gemüt des Menschen, wenn er mit einem Wolf konfrontiert wird. Nie hat dieses Tier aufgehört, sich auf den Pfaden menschlicher Alpträume und Ängste herumzutreiben, sein Heulen erklingt seit grauer Vorzeit. Was wir ‚Lycanthropie‘ nennen, ist nichts anderes, als die Verbindung des Menschlichen und des Tierischen in einem einzigen Körper und in einer einzigen Seele, denn die Bezeichnung vereint in sich zwei verschiedene Wesensarten: die des Wolfes (griechisch *λυκος*) und die des Menschen (griechisch *ανθρωπος*).“
(übersetzt von der Verfasserin dieser Arbeit)

Ich gebe auch zu bedenken, dass der Werwolf sowohl bei Rowling als auch bei Ende mit einer erheblichen Anzahl menschlicher und phantastischer Figuren konkurriert und insofern eher als Nebenfigur zu betrachten ist. Der Reiz dieser Arbeit besteht jedoch gerade darin, eine Figur zu untersuchen, die – zumindest augenscheinlich – nicht zu den Haupthandlungsträgern gehört und somit bei Untersuchungen, die der Gesamtinterpretation dienen, wahrscheinlich meist zu kurz kommt. Erst bei näherer Betrachtung wird nämlich deutlich, wie viel kreatives Geschick hinter den Figuren steckt, und dass beide Autoren weit mehr leisten, als lediglich ein überliefertes, stereotypes Werwolfbild wiederzuverwerten.

2. Einführung in das Werwolfmotiv

2.1 Ursprung und Einflüsse

Die Bezeichnung „Werwolf“ geht auf das althochdeutsche Wort „wer“ für Mann bzw. Mensch zurück und könnte dementsprechend mit „Mannwolf“ oder „Menschwolf“ übersetzt werden.² Obwohl das Wort als Gattungsbezeichnung erst ab dem 15. Jahrhundert häufiger auftaucht,³ ist die Vorstellung von Menschen, die sich in Wölfe verwandeln, sehr viel älter.

In seiner Herkunft und Erscheinungsform ist das Werwolf-Motiv derart umfassend und mannigfaltig, dass es an dieser Stelle unmöglich ist, einen auch nur annähernd vollständigen Überblick zu geben. Daher kann ich hier nur knapp und eher exemplarisch auf die verschiedenen Einflüsse hinweisen, die das Motiv in seiner heutigen Form geprägt haben.⁴

Bevor ich auf die mythischen bzw. religiösen Hintergründe eingehe, möchte ich auf einige reale Phänomene hinweisen, die sicherlich dazu beigetragen haben, dass die Vorstellung von Werwölfen in nahezu allen Kulturkreisen zu finden ist und diese Kreaturen bisweilen gar als reale Bedrohung angesehen wurden. Dazu zählen einige menschliche Krankheiten, die nicht immer als solche erkannt, sondern häufig mit Besessenheit und Hexerei in Verbindung gebracht wurden. Die Tollwut etwa, eine „eigentümliche Infektionskrankheit, die durch den Biß auf den Menschen übertragen wird und hier die schrecklichsten Erscheinungen seitens des Nervensystems hervorruft“⁵ und zu deren grausamen und teils unheimlichen Symptomen u. a. „Erregung bis zur Todesangst“, „Tobsucht“, „eigenartige Gefühle von Schmerz“ an der längst vernarbten Bisswunde, „Licht- und Luftscheu“, raue und heisere Stimme, röchelnder Atem sowie „Krämpfe“ gehören, hat die Menschen sicherlich zu übernatürlichen Deutungen verleitet. Auch das Phänomen der ‚Wolfskinder‘, also Menschen, die aufgrund eines Gendefekts mit extremer Körperbehaarung, insbesondere im Gesicht, geboren werden,

² Wengleich die Tatsache hier nicht weiter verfolgt werden soll, erscheint es mir bemerkenswert, dass, anders als beim griechischen „Lykanthropos“ (Wolfmensch), im Deutschen („Werwolf“) wie auch im Englischen („werewolf“) der Bestandteil „Wolf“ das Determinatum, also die lexikalische Grundlage darstellt, während der Bestandteil „Mensch“ als Determinans fungiert. Dies ist insofern erstaunlich, als die Verwandlung in der Regel vom Menschen ausgeht und nicht vom Wolf. Dennoch wird hier „Wolf“ stärker gewichtet als „Mensch“.

³ Vgl. Jacob Grimm/Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch. Band 14.1.2*. Bearbeitet von der Arbeitsstelle des Deutschen Wörterbuchs zu Berlin. Leipzig 1960 (Hirzel). 504

⁴ Einen sehr ausführlichen Überblick über den Ursprung des Werwolfmotivs bietet Dr. Wilhelm Hertz' *Der Werwolf. Beitrag zur Sagen Geschichte*. (siehe Literaturverzeichnis)

⁵ Vgl. im Folgenden Hermann Brechmann (Hg.): *Neuer Hausschatz der Heilkunde*. Leipzig 1938 (Wiest). 614f.

mag den Werwolfglauben untermauert haben.⁶ Des Weiteren spielt auch die pathologische Lykanthropie, „eine Geisteskrankheit, in der in schizophrenen Bewusstseinszuständen eine Wolfsidentifikation erfolgt“⁷, eine Rolle, jedoch lässt sich hier kaum entscheiden, ob die Krankheit Einfluss auf den Mythos ausgeübt hat oder nicht vielmehr der Mythos selbst diese spezielle Form der Schizophrenie hervorgerufen hat. In jedem Fall kann man annehmen, dass die oben genannten Krankheiten den Werwolfglauben deutlich gestützt haben.

Ebenfalls gilt es zu bedenken, dass der Wolf bis zu seiner Ausrottung in Mitteleuropa im 19. Jahrhundert⁸ als gefährliches Raubtier⁹ galt und besonders in der „dunklen Jahreszeit“, wenn das Futter knapp wurde, den Menschen bedrohlich nahe kommen konnte.

Ein Großteil der dem Werwolf zugeschriebenen physischen und psychischen Charakteristika deckt sich natürlicherweise mit den Attributen, die man seit jeher dem Wolf zuschreibt. Insofern ist es sinnvoll, zunächst einmal den Wolf im Allgemeinen hinsichtlich seiner weitreichenden und ambivalenten Symbolik näher zu betrachten.

Bereits ein Blick in die Wörterbücher der Gegenwartssprache macht deutlich, dass unser Wolfsbild stark negativ geprägt ist: „ein Wolf im Schafspelz“, „mit den Wölfen heulen“, „unter die Wölfe geraten“. In der englischen Sprache wird „wolf“ zudem figurativ für habgierige, grimmige, raue und gefräßige Menschen bzw. Männer oder auch synonym für „Schürzen-“, bzw. „Weiberheld“ verwendet. Auch Hobbes’ sprichwörtlich gewordene Formulierung „homo homini lupus“, welche sich in ähnlicher Form bereits bei Plautus findet¹⁰, legt eine boshafte Natur des Wolfes als selbstverständlich zugrunde. Und nicht zuletzt aus der Märchen- und Fabelwelt, siehe „Der Wolf und die sieben Geißlein“ oder „Rotkäppchen“, ist uns der „böse Wolf“ geläufig.

Diese negative Deutung ist seit der Antike vorherrschend, es finden sich aber auch Gegenbeispiele bzw. eine Reihe positiver Attribute.

Wie viele andere Tiere gilt der Wolf in verschiedenen Mythologien als Begleiter der Götter. Den Ägyptern war er ein „besonders heiliges Thier“,¹¹ das dem Osiris zugeordnet wird.¹² In

⁶ Vgl. Carsten Corleis: „Amarok. Werwolf-Special“ (1999).

URL: <http://www.amarok-greywolf.de/werwolfspecial.htm> [Stand: 15.03.06].

„Entstehung des Werwolfglaubens“.

⁷ Rudolf Simek: *Lexikon der germanischen Mythologie*. Stuttgart 1995² (Kröner). 477

⁸ Vgl. E. Hoffmann-Krayer/Hanns Bächtold-Stäubli [u. a.] (Hg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Band VI*. Berlin 1938/1941 (de Gruyter). 719f.

⁹ Wilhelm Hertz: *Der Werwolf. Beitrag zur Sagengeschichte*. Stuttgart 1862 (Kröner). 14

¹⁰ Vgl. Duden. *Das große Buch der Zitate und Redewendungen*. Mannheim 2002 (Duden). 329

¹¹ Hertz. 29

¹² Vgl. Hoffmann-Krayer. 736

der griechischen Mythologie ist er der Begleiter des Apollo und wird in diesem Zusammenhang als Lichtsymbol verstanden,¹³ wobei der inzwischen als Sonnengott etablierte Apollo vormals hauptsächlich als Gott des Todes galt und unter diesem Aspekt auch der Wolf in einen anderen Kontext gerückt wird.¹⁴ In der römischen Mythologie gilt er als das heilige Tier des Kriegsgottes Mars; hier erscheint er als Symbol des bevorstehenden Sieges.¹⁵ Durchweg positiv erscheint die „legendäre Wölfin, die die ausgesetzten Zwillinge Romulus und Remus säugte und zum Wahrzeichen Roms wurde“¹⁶; sie fungiert somit als „mächtige[r] Schützer der hilflosen Kreatur“¹⁷. Eher ambivalent ist die Rolle des Wolfes in der nordischen Mythologie zu sehen. Die Wölfe Geri und Freki sind die treuen Begleiter des Gottes Odin,¹⁸ der Fenriswolf dagegen verursacht im Endkampf Odins Tod,¹⁹ während zwei weitere Wölfe die Sonne und den Mond verschlingen.²⁰

Weitere Beispiele ließen sich anbringen, die belegen, dass der Wolf häufig ambivalent, dagegen nur selten ausnahmslos positiv dargestellt wird. Zu seinen wiederkehrenden Attributen gehören die Fähigkeit, in der Dunkelheit gut sehen zu können²¹, seine Schnelligkeit und Stärke²², seine Intelligenz²³, die oft heimtückische und hinterlistige Züge annimmt (wie etwa im Märchen), sowie seine Gier und Grausamkeit²⁴.

Häufig wird er mit der Nacht, dem Winter, dem Tod und der Unterwelt in Verbindung gebracht.

Im Christentum, d. h. vor allem seit dem Mittelalter, wird der Wolf schließlich eindeutig dem Bösen, mit anderen Worten Satan zugeordnet.²⁵ Als „Wolf im Schafspelz“ lauert er den Gläubigen auf, unter den sieben Todsünden symbolisiert er die Völlerei und den Geiz²⁶, und er gilt allgemein als das „Sinnbild alles Feindlichen, des Ketzers, der Bösen, Gottlosen, und Widersacher der Frommen, [... als] Bild der rapacitas, der Falschheit und Treulosigkeit“²⁷.

¹³ Vgl. *Herder Lexikon Symbole*. Freiburg 1978⁹ (Herder). 184

¹⁴ Vgl. Hertz. 32

¹⁵ Vgl. Hans Biedermann: *Knaurs Lexikon der Symbole*. München 1989 (Droemer Knauer). 489

¹⁶ *Herder Lexikon Symbole*. 184

¹⁷ Biedermann. 489

¹⁸ Vgl. Hertz. 45

¹⁹ Vgl. Simek. 331

²⁰ Vgl. *ibid.* 96f.

²¹ Vgl. *Herder Lexikon Symbole*. 184

²² Vgl. Hertz

²³ Vgl. Hoffmann-Krayer. 726

²⁴ Vgl. Hertz. 14-16

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Vgl. *Herder Lexikon Symbole*. 184

²⁷ Hoffmann-Krayer. 730

Auf dieser Grundlage kann es nicht verwundern, dass der Werwolf ein überaus gefürchtetes Wesen darstellt, denn er verkörpert nicht nur die hier aufgeführten (vermeintlichen) Eigenschaften des Wolfes, sondern bringt sie zudem mit dem Menschlichen selbst in Verbindung. Damit wird in mythischer Gewandung die lange Zeit weltbildprägende Trennung zwischen Mensch und Tier aufgehoben und eine Seite der menschlichen Natur freigelegt, die zunächst die Inquisition und später die Psychoanalyse beschäftigte.

Der genaue Ursprung des Werwolfmythos' ist, wie Wilhelm Hertz bemerkt, kaum mehr feststellbar, denn seine „Quellen verlieren sich im pfadlosen Dunkel unvordenklicher Zeit“²⁸. Im Wesentlichen scheint er sich auf „Verwandlungskulte zurückführen [zu] lassen“²⁹, wobei zum einen die „Fellbekleidung der Priester“³⁰ und zum anderen der Verzehr von menschlichem Opferfleisch³¹ eine Rolle gespielt haben mögen. Bereits „Herodot und Plinius berichten, daß die Angehörigen des skythischen Volksstammes der Neuroi sich einmal im Jahr in Wölfe verwandelten“³². Dies zeigt, wie alt der Mythos tatsächlich ist.

2.2 Überblick über verschiedene Formen der Werwolfvorstellung

Aufgrund der weiten Verbreitung des Mythos und seiner Jahrtausende andauernden Entwicklung gibt es natürlich eine Unzahl verschiedener Werwolf-Varianten, die zum Teil recht wenig miteinander gemein haben. Ich möchte versuchen, die Werwolf-Typen in einer groben Auswahl zu kategorisieren, um hiermit einige Bezugspunkte für die folgenden Werkanalysen von Ende und Rowling zu schaffen.

2.2.1 Die Verwandlung

Betrachtet man die diversen Umstände, Auslöser und Arten der Werwolfverwandlung, stellt man schnell fest, dass mit der Bezeichnung „Menschwolf“ schon der größte gemeinsame Nenner erreicht ist. Die Verwandlung kann selbst- oder fremdbestimmt sein; sie kann durch Zauber, Gegenstände oder Veranlagung bedingt werden; sie kann willkürlich oder periodisch eintreten; sie kann reversibel oder irreversibel sein; etc.

Dennoch kann man diese Phänomene grob systematisch ordnen.

²⁸ Vgl. Hertz. 10

²⁹ Simek. 477

³⁰ Hertz. 9

³¹ Ibid. 10

³² Biedermann. 489

Ein zentrales Unterscheidungsmerkmal stellt die Beeinflussbarkeit der Transformation durch den Werwolf selbst dar.

Als Extremfall ist hier wohl das häufig zitierte Beispiel vom König Lykaon aus Ovids „Metamorphosen“ zu sehen, in welchem der König zur Strafe für seine kannibalischen Gräueltaten vom Gott Jupiter (bzw. Zeus) in einen Wolf verwandelt wird. Der Betroffene hat keinerlei Einfluss darauf, was mit ihm geschieht. Obwohl es sich bei Lykaon noch nicht um einen Werwolf im engeren Sinne handelt, insbesondere da die Verwandlung nur einmalig stattfindet, ist die Erzählung doch insofern bemerkenswert, als sich der vormalige Mensch mit dem späteren Wolf einige markante Eigenschaften teilt, wobei interessanterweise der Wolf die negativen Eigenschaften des ‚unmenschlichen‘ Königs übernehmen muss:

Aus seinem Wesen sammelt sein Rachen Wut, und in gewohnter Mordlust stürzt er sich auf das Vieh – auch jetzt noch freut er sich an Blut! | Seine Kleidung wird zu zottigem Fell, seine Arme zu Läufen, er wird ein Wolf, doch behält er noch Spuren seiner vorigen Gestalt: Noch ebenso grau ist sein Haar, ebenso grässlich die Miene, ebenso funkeln die Augen, ebenso wild ist seine Erscheinung.³³

Bereits hier wird also die Grenze zwischen Mensch und Tier merklich verwischt; es besteht eine eindeutige Beziehung zwischen den beiden.

Im Zusammenhang mit der Sage steht ein dem Zeus Lykaios gewidmeter Kult mit Menschenopfern. Angeblich verwandelte sich jeder, der von dem Opferfleisch aß, für zehn Jahre in einen Wolf.³⁴ Dieser kannibalische Zug findet sich in weiten Teilen des Mythos' wieder und ist zumeist kennzeichnend für die Grausamkeit des Werwolfs.

Es finden sich darüber hinaus zahlreiche Beispiele, in denen Hexen oder Zauberer andere Menschen (zur Strafe) in Wölfe verwandeln.³⁵

Außer solchen Überlieferungen, in denen eine eindeutig bestimmbar äußere Macht den Vorgang bewirkt, gibt es Erzählungen, in denen die Ursache nicht genau feststellbar ist. Hierzu gehört beispielsweise der aus dem 12. Jahrhundert stammende „Bisclavret“ der Marie de France. Aus dem Leser unbekanntem Gründen „pflegte es häufig vorzukommen, daß

³³ Ovid: *Metamorphosen. Das Buch der Mythen und Verwandlungen*. Nach der ersten deutschen Prosaübertragung durch August von Rode neu übersetzt und herausgegeben von Gerhard Fink. Düsseldorf/Zürich 2001 (Artemis und Winkler). 17

³⁴ Vgl. Hertz. 38; Corleis. „Entstehung des Werwolfglaubens“

³⁵ Beispielsweise in der litauischen Sagenwelt: „Ganze Hochzeitszüge wurden angeblich von boshaften Zauberern in Wölfe verwandelt.“

Hans Wilhelm Haussig (Hg.): *Wörterbuch der Mythologie. Bd. II. Götter und Mythen im Alten Europa*. Stuttgart 1973 (Klett). 449

manche Menschen zum Werwolf wurden und in den Wäldern hausten.“³⁶ Der Werwolf, von dem die Erzählung im Weiteren handelt, wird regelmäßig, jeweils drei Tage die Woche³⁷, zum Wolf, wobei er seine Kleidung ablegt, vielleicht auch ablegen *muss*. In diesem Fall kann man wohl von einer Art Zwang oder Veranlagung sprechen, welche der Protagonist, also der Werwolf selbst, nicht näher erklären kann oder will. Anders verhält es sich bei der Rückverwandlung, die nur dann möglich ist, wenn der Werwolf seine menschlichen Kleidungsstücke wiederfindet und anziehen kann.³⁸ Ich werde auf den Bisclavret später noch zu sprechen kommen, denn er steht dem heutigen Werwolfbild erstaunlich nahe und unterscheidet sich stark von der später durch die Inquisition geprägten Vorstellung.

Wenden wir uns zuletzt dem Feld der selbst bestimmten Verwandlung zu. „Dem Volksglauben nach können sich besonders Hexen und Zauberer in Werwölfe verwandeln.“³⁹ Hier steht das Werwolfmotiv in der Nähe zum Teufelspakt. „Manche Theoretiker sprachen dem Teufel die reale Macht zu, (nur) den Körper – nicht aber Geist/Seele – zu verändern, wofür er seinem Vertragspartner bestimmte Mittel (Gürtel, Hemd) zur Verfügung stelle.“⁴⁰ Neben dem sogenannten Wolfsgürtel oder auch Wolfshemd gibt es eine Reihe weiterer Hilfsmittel, die den Verwandlungsvorgang auslösen können, so z. B. eine bestimmte „Salbe“⁴¹, „Zaubertränke“⁴² oder ein Ring „aus der Haut eines Selbstmörders“⁴³. Ein solcher Zauber ist in der Regel unabhängig von der Person, die ihn anwendet: „Der Gürtel hat verwandelnde Kraft für Jeden, mag die Verwandlung beabsichtigt sein oder nicht.“⁴⁴ Die Rückverwandlung findet durch eine gegenteilige Verwendung des betreffenden Hilfsmittels statt, also z. B. durch Öffnen des Gürtels, Entfernen der Salbe etc. Entsprechend ist der Zeitpunkt der Transformation frei wählbar.

2.2.2 Charakterisierung

Auch die Beschreibung des Werwolfs an sich, also seiner charakteristischen Eigenschaften, ist variabel. Im Kontext des Teufelspaktes beschreibt ihn Hertz wie folgt:

³⁶ Marie de France: „Bisclavret“. In: Marie de France: *Die Lais*. Übersetzt, mit einer Einleitung, einer Bibliographie sowie Anmerkungen versehen von Dietmar Rieger. München 1980 (Fink). 187

³⁷ Vgl. Marie de France. 189

³⁸ Ibid. 191

³⁹ Grimm. 505

⁴⁰ *Lexikon des Mittelalters. Band IX*. München 1998 (Lexma Verlag). 13

⁴¹ Hertz. 101

⁴² Ibid. 114

⁴³ Karen Duve/Thies Völker: *Lexikon berühmter Tiere*. Frankfurt am Main 1997 (Eichborn).

⁴⁴ Hertz. 80. (Wilhelm Hertz erwähnt mehrere Überlieferungen, in denen eine Person unwillentlich und unwissentlich durch Anlegen eines Gürtels in einen Werwolf verwandelt wird.)

[...] wie des Teufels einziges Ziel und Streben Verderben ist, so treten nun auch beim Werwolf alle andern Interessen vor dem Drang nach Mord und Zerstörung zurück; er nimmt Thiergestalt an, einzig und allein um Schaden zu stiften. Er wird wie die Hexe des Teufels Diener und ist an die Bedingungen des Teufelpaktes gebunden.⁴⁵

Immer wieder finden sich Erzählungen, in denen der verwandelte Mensch „entsetzliche Wolfsgelüste“⁴⁶ empfindet, an die er sich später noch erinnern kann, z. B. in einer armenischen Werwolvesage:

Anfangs kämpft die menschliche Natur mit diesen [Wolfsgelüsten], aber bald gewinnt jene [die Wolfsnatur] die Oberhand, und nun frißt das Weib [der Werwolf] die eigenen Kinder, dann die der Verwandten nach der Nähe des Grads, zuletzt fremde Kinder.⁴⁷

Bei Hertz finden sich zahlreiche solcher Beispiele, in denen der Werwolf grausame ‚Massenmorde‘ begeht.

In den meisten Fällen unterscheidet er sich, abgesehen von seiner übersteigerten Mordlust, darüber hinaus kaum vom gewöhnlichen Wolf, dessen schlechten Ruf ich oben bereits beschrieben habe. „Übernatürliche Kräfte“⁴⁸, also besondere Stärke, wie im folgenden Beispiel, werden eher selten explizit genannt: „[Er] erhielt so furchtbare Stärke, daß er einen Ochsen im Maul fortschleppen konnte“⁴⁹. Nach einer alten französischen Vorstellung haben Wolf und Werwolf die Eigenschaft gemein, mit offenem Maul herum zu laufen, da sie „dasselbe nur schwer und mit Beihülfe der Füße öffnen könne[n]“⁵⁰. Eine weitere Besonderheit des französischen Werwolfs ist, dass er „ausdrücklich“ „ungeschwänzt“⁵¹ auftritt.

Eine Sonderform des Werwolfs existiert in der slawischen Mythologie. Hertz spricht von einem „gespenstigen Werwolf, der mit dem Vampyr von einem Geschlecht ist.“⁵² Er unterscheidet sich von allen anderen genannten Werwölfen dadurch, dass es sich bei ihm nicht um ein lebendiges Wesen, sondern um einen „dem Grab entstiegene[n] Leichnam“⁵³ handelt.

Über den eigentlichen ‚Charakter‘ des Werwolfs erfährt man im Allgemeinen wenig. Seine Mordgier wird, anders als bei König Lykaon, meist nicht dem Charakter des Menschen angelastet, sondern eher als triebhafter Zwang beschrieben. In den meisten von Hertz

⁴⁵ Hertz. 18

⁴⁶ Ibid. 28

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid. 79

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Ibid. 97. Vgl. auch Hoffmann-Krayer. 725

⁵¹ Hertz. 102

⁵² Ibid. 88

⁵³ Ibid.

aufgeführten Sagen ist der Werwolf vor seiner Verwandlung ein durchschnittlicher und tendenziell gutartiger Mensch, dessen Persönlichkeit für die Erzählung in der Regel keine besondere Rolle spielt. Eine Ausnahme bildet wiederum der Bisclavret von Marie de France⁵⁴. Dieser wird als „schöner und wackerer Ritter“⁵⁵ beschrieben, der seiner Frau treu ergeben ist und sie innig liebt. Als diese ihn, nachdem er ihr sein Geheimnis anvertraut hat, verrät, indem sie seine Kleider versteckt und ihn damit zwingt, für immer ein Werwolf zu bleiben, rächt er sich an ihr. Anderen Menschen gegenüber, unter ihnen der König selbst, verhält er sich jedoch „edel und gutartig“, „es gibt keinen, der ihn nicht gern hat“, „nie wollte er irgend jemandem Böses tun“⁵⁶. Zwar lebt er von „Beute und Raub“⁵⁷, doch scheint er sich ansonsten unter Kontrolle zu haben und sich seine edle menschliche Natur auch im Wolfszustand zu bewahren.

Auffallend ist hier, daß die Dichterin entschieden für den Werwolf Partei nimmt, und es muß daraus geschlossen werden, daß sie die Verwandlung als einen angeborenen Zwang, als ein unverschuldetes Unglück betrachtet, das den damit Behafteten zum Gegenstand des allgemeinen Mitleids macht.⁵⁸

Die Detailfülle bezüglich seines Verhaltens und seiner Eigenschaften im menschlichen wie im wölfischen Zustand ist ungewöhnlich und verleiht dem Werwolf stark individuelle Züge, die über seine stereotypen Eigenschaften weit hinausweisen. Insofern ist der Bisclavret ein erstaunlich ‚moderner‘ Werwolf.

2.2.3 Brechung des Zaubers

Unabhängig von der regulären Rückverwandlung kann die Transformation auch durch fremde Einflussnahme rückgängig gemacht werden. An verschiedener Stelle findet man den Hinweis, dass der Tod des Werwolfs zur sofortigen Rückverwandlung führt⁵⁹. Der Mensch muss dabei nicht zwangsläufig mitsterben⁶⁰, auch wenn man dies erwarten könnte.

Wird die Verwandlung durch ein Kleidungsstück ausgelöst, führt die Vernichtung desselben ebenfalls zur Brechung des Banns⁶¹, ist die Kleidung dagegen für die Rückverwandlung selbst notwendig, führt die Zerstörung derselben dazu, dass der Werwolfzustand permanent wird⁶².

⁵⁴ Vgl. im folgenden Marie de France, 186-207.

⁵⁵ Ibid. 187

⁵⁶ Ibid. 197

⁵⁷ Ibid. 191

⁵⁸ Hertz. 93

⁵⁹ Vgl. Hertz. 81

⁶⁰ Ibid. 45

⁶¹ Ibid. 56

⁶² Wie im Falle des Bisclavret.

Auch Verwundung kann die Aufhebung des Zaubers bewirken oder zumindest dazu führen, dass der Werwolf nach seiner Rückverwandlung als solcher identifiziert wird,⁶³ da „die Wunden, welche dem Werwolf beigebracht werden, sich bei dem rückverwandelten Menschen an derselben Stelle finden.“⁶⁴ Verbreitet ist auch die Vorstellung, dass der Werwolf nur durch „Erbsilber“ verwundet werden kann.⁶⁵ Christlich geprägt ist wohl dagegen die Annahme, dass der Bann durch Aussprechen des Taufnamens gebrochen wird.⁶⁶

2.2.4 Der ‚moderne‘ Werwolf

Bei den oben beschriebenen Werwolfarten handelt es sich um traditionell überlieferte Vorstellungen, die fest im Aberglauben des jeweiligen Volkes verankert waren und in den Werwolfprozessen der Inquisition eine überaus reale Dimension erlangten. Im 20. Jahrhundert spielt der Werwolf dagegen nur noch eine rein fiktionale Rolle und hat die Phantasie zahlreicher Autoren und Filmemacher angeregt. So ist „unser heutiges Bild von der Schreckgestalt des leibhaftigen Werwolfs [...] durch eine ganze Reihe von Werwolf-Filmen geprägt“⁶⁷, die dem Wesen einige charakteristische Eigenschaften hinzugefügt haben. Am stärksten etabliert hat sich wohl die neuartige Vorstellung, dass ein Mensch, der durch einen Werwolf gebissen oder verletzt wird, selbst zum Werwolf werden muss.⁶⁸ Auch die Auffassung, der Werwolf müsse sich „jedesmal bei Vollmond“⁶⁹ verwandeln, hat sich weitgehend durchgesetzt. Damit geschieht die Transformation stets unfreiwillig, zwanghaft und periodisch.

Eine weitere ‚Neuerung‘ besteht darin, dass der Werwolf häufig kein gewöhnlicher Wolf, sondern ein ‚Mischwesen‘ aus Mensch und Wolf ist, welches auf zwei Beinen läuft, was zur Folge hat, dass der Filmwerwolf „oft eher albern als zum Fürchten“⁷⁰ aussieht. Corleis führt dies auf die mangelnde Tricktechnik der 20-er- und 30-er-Jahre zurück, die keine glaubwürdigeren Werwölfe produzieren konnte.⁷¹ Dieses Bild scheint sich in der Filmwelt durchgesetzt zu haben, denn „erst in ‚Wolf‘ (USA 1994) darf sich Jack Nicholson [...] wieder in einen ganzen Wolf verwandeln“,⁷² normale Wölfe sind somit eher die Ausnahme als die

⁶³ Hertz. 81

⁶⁴ Ibid. 9

⁶⁵ Vgl. Grimm. 504

⁶⁶ Vgl. Hertz. 84

⁶⁷ Duve/Völker. 637

⁶⁸ Ibid. 638

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Vgl. Corleis. „Verschiedene Werwolf-Arten“

⁷² Duve/Völker. 638

Regel. „Die klassischen Filmwerwölfe sind [zudem] ganzjährig unverwundbar, außer man brennt ihnen eine Kugel aus Silber auf“⁷³, ein Charakteristikum, das offensichtlich auf die Erbsilber-Vorstellung zurückgeht. Der traditionelle Werwolf kann sich in der Regel an seine Taten erinnern, wie man an den vermeintlichen Geständnissen der Werwolfprozesse erkennen kann, während der Filmwerwolf oft nicht weiß, „dass er einer ist und [...] seine Taten im Blackout-Zustand“⁷⁴ begeht.

„Wahrscheinlich sind in den letzten 100 Jahren mehr ‚Werwolf-Varianten‘ von Autoren und Regisseuren erschaffen worden, als in den 1000 Jahren zuvor“⁷⁵, meint Corleis, dennoch hat sich in der Gegenwart eine relativ einheitliche Werwolf-Vorstellung etabliert, die sich zudem dadurch auszeichnet, dass sie dem Wesen an sich, mit seinen individuellen Eigenschaften und Problemen, ein weit höheres Maß an Aufmerksamkeit, teils sogar Sympathie, widmet.

Im Folgenden möchte ich nun untersuchen, wie die Autoren Ende und Rowling die überlieferten Werwolf-Vorstellungen verwenden und entsprechend ihrer eigenen Erzählabsicht verändern.

⁷³ Duve/Völker. 638

⁷⁴ Corleis. „Verschiedene Werwolfarten“

⁷⁵ Ibid.

3. Michael Endes *Die Unendliche Geschichte*

3.1 Einführung des Werwolfs Gmork

Da in der Kinder- und Jugendliteratur der Unterhaltungsfunktion und in diesem Zusammenhang dem Element der Spannung wichtige Bedeutung zukommt, kann es nicht verwundern, dass sowohl bei Ende als auch bei Rowling der Werwolf auftritt, ohne dass dem Leser seine Identität von vorneherein enthüllt wird. Es ist daher interessant zu untersuchen, ob der Leser bereits vorweg werwolftypische Merkmale präsentiert bekommt oder es stattdessen mit einer nicht einzuordnenden Kreatur zu tun hat.

Der Werwolf Gmork wird erstmalig in dem Moment erwähnt, als Atréju aufbricht, „das Heilmittel für die kindliche Kaiserin zu finden [...] und Phantásien zu retten“⁷⁶:

Zur gleichen Zeit geschah an einer anderen Stelle Phantásiens etwas, das niemand beobachtete und wovon weder Atréju noch Artax und auch nicht Caíron das Geringste ahnte.

Auf einer weit entfernten nächtlichen Heide zog sich die Finsternis zu einer sehr großen, schattenhaften Gestalt zusammen. Das Dunkel verdichtete sich, bis es selbst in der lichtlosen Nacht jener Heide als ein gewaltiger Körper aus Schwärze erschien. Noch waren seine Umrisse nicht deutlich, aber es stand auf vier Pranken und in den Augen seines mächtigen zottigen Kopfes glühte grünes Feuer. Jetzt hob es die Schnauze hoch in die Luft und nahm Witterung auf. So stand es lange Zeit. Dann plötzlich schien es den Geruch gefunden zu haben, den es suchte, denn ein tiefes, triumphierendes Grollen drang aus seiner Kehle.

Es begann zu laufen. In langen lautlosen Sprüngen raste das Schattengeschöpf durch die sternenlose Nacht dahin.⁷⁷

Zwar wird hier noch nicht erwähnt, wen der Werwolf aufzuspüren versucht, doch die Beschreibung legt nahe, dass Atréju es im Folgenden mit einem schnellen, starken, bösen und unheimlichen Gegner aufnehmen muss, von dem er bis dato nichts ahnt. Die Verwandlung oder vielleicht eher Materialisierung des Werwolfs, im Übrigen die einzige im Roman, macht deutlich, dass wir es nicht mit einem stereotypen Werwolf zu tun haben: Ausgang der Verwandlung ist nicht eine menschliche Gestalt, zumindest nicht unmittelbar, wie wir später noch erfahren werden, sondern die sich verdichtende Finsternis. Auch der sich allmählich manifestierende Körper gibt keine eindeutigen Hinweise auf einen Wolf, allerdings handelt es sich um eine sehr große tierhafte Gestalt mit „Schnauze“ und „Pranken“, dessen „Grollen“⁷⁸ durchaus als das gesteigerte Knurren eines Wolfes verstanden werden kann. Am charakteristischsten sind vielleicht die leuchtenden Augen, die immer wieder mit dem Wolf⁷⁹ und dem Werwolf, allerdings auch mit anderen Nachttieren, in Verbindung gebracht werden.

⁷⁶ Michael Ende: *Die unendliche Geschichte*. Stuttgart 2004, Erstausgabe 1979 (Thienemann). 49

⁷⁷ Ibid. 51

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Vgl. Hoffmann-Krayer. 725

Insgesamt lässt Ende den Leser im Unklaren darüber, um was für ein Wesen es sich handelt. Dadurch wirkt das „Schattengeschöpf“⁸⁰ besonders unheimlich und die Bedrohung, die von ihm ausgeht, ist schwer einzuschätzen. Auch die Atmosphäre, die der Autor kreiert – Dunkelheit, sternenlose Nacht, abgelegene Heidelandschaft etc. –, trägt zu dieser Wirkung bei. Die nächste Textstelle, die den Werwolf erwähnt, ist sehr kurz und stellt lediglich fest, dass das Wesen erstens tatsächlich Atréju verfolgt und zweitens „nichts und niemand in Phantasien [...] es von dieser Spur wieder abbringen [werde]“⁸¹. Da Atréju hiervon nichts ahnt, scheint er ihm schutzlos ausgeliefert zu sein.

Als das „Wesen aus Finsternis“ (man beachte „aus“) wieder auftaucht, hat sich seine „Gestalt so weit verdichtet, dass man ihre Umrisse klar erkennen konnte. Es war ein Wolf, pechschwarz und groß wie ein Ochse“⁸². Ungewöhnlich ist die lange Dauer der Verwandlung, welche beim traditionellen Werwolf, obgleich selten visuell beschrieben, wohl in der Regel augenblicklich eintritt. Die außergewöhnliche Größe des Werwolfs wird dagegen häufiger erwähnt, wie u. a. Corleis bemerkt.⁸³ Ulrike Schweikert, die mit *Die Seele der Nacht* einen Roman verfasst hat, der auf der *Unendlichen Geschichte* basiert, und die Gmork dort auftreten lässt, legt dem Erdgnom Wurgluck einen passenden Kommentar in den Mund: „Es war kein ungewöhnlich großer Wolf, es war ein gewöhnlich großer Werwolf“⁸⁴. Damit wiederum wird Gmork auf die Ebene des „normalen“ Werwolfs zurückgeholt, was insofern plausibel erscheint, als bei Ende auch andere mythologische Kreaturen auftauchen, wie z. B. Greife⁸⁵, Zentauren⁸⁶ und Vampire⁸⁷, die keineswegs als einmalig dargestellt werden. Sieht man Phantasien als Summe aller erzählten Geschichten, so liegt es nahe, dass es dort mehr als einen Werwolf gibt, was auch dadurch bestärkt wird, dass an späterer Stelle ganz selbstverständlich von „einem Werwolf“⁸⁸ die Rede ist, so als gebe es seiner viele.

Ein weiteres wolf- und werwolftypisches Merkmal, das hier Erwähnung findet, ist die Tatsache, dass Gmork seinem Opfer mit weit geöffnetem Maul folgt.⁸⁹

⁸⁰ Ende. 51

⁸¹ Ibid. 69

⁸² Ibid. 76.

⁸³ Vgl. Corleis. „Verschiedene Werwolf-Arten“

⁸⁴ Ulrike Schweikert: *Die Seele der Nacht. Die Legenden von Phantasien*. München 2003 (Droemer), erste Taschenbuchauflage 2005 (Arena). 42

⁸⁵ Ende. 31

⁸⁶ Ibid. 41

⁸⁷ Ibid. 37

⁸⁸ Ibid. 154

⁸⁹ Ibid. 76.

Im *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* wird der französische Glaube erwähnt, dass der Wolf „mit offenem Maul [laufe], weil er es, erst geschlossen, nur schwer und mit Hilfe der Pfoten allein wieder zu öffnen vermöge“. Vgl. Hoffmann-Krayer. 725

Obwohl er dem Jungen unerbittlich näher kommt, verliert der Werwolf kurz darauf Atréjus Spur, da ein Zauber den Jungen an einen anderen Ort versetzt hat.⁹⁰ In den folgenden Kapiteln taucht Gmork nicht mehr auf, und er gerät wohl bei den meisten Lesern vorerst in Vergessenheit.

3.2 Begegnung mit dem Protagonisten

Welche durchaus wichtige Rolle der Werwolf in der *Unendlichen Geschichte* spielt, deutet sich bereits darin an, dass er genau in dem Moment in Erscheinung tritt, als Atréju sich seiner Aufgabe stellt. Damit wird eine unauffällige Parallelhandlung eingeführt, die sich im Text zunächst kaum bemerkbar macht⁹¹. Seine tatsächliche Bedeutung wird erst in der im folgenden analysierten Szene, in der beide aufeinander treffen, offenbar.

Wenn man *Die Unendliche Geschichte* in zwei Hauptabschnitte unterteilt, nämlich die Geschichte Atréjus, der Phantásien zu retten versucht, und die Geschichte Bastians, nachdem dieser Phantásien neu erschaffen hat und selbst Teil der Geschichte wird, stellt das Zusammentreffen Atréjus und Gmorks nicht nur den Höhepunkt des ersten Teils da (Atréju droht endgültig zu scheitern und selbst vom Nichts verschlungen zu werden), sondern bildet zudem eine Schlüsselstelle für die Erschließung der gesamten Textaussage, wie wir noch sehen werden.

Auffällig ist zunächst, dass der Werwolf bei seinem Auftritt im Kapitel „Spukstadt“⁹² völlig anders dargestellt wird als zuvor. In dem Augenblick, da Atréju ihn sieht, wird der Werwolf eindeutig als solcher identifiziert – „vor einem Mauerloch angekettet [lag] ein riesiger, halb verhungertes Werwolf“⁹³ – was darauf schließen lässt, dass Atréju, anders als der reale Leser und der fiktive Leser Bastian, sofort weiß, womit er es zu tun hat. Es lässt sich allerdings nicht eindeutig entscheiden, ob hier der allwissende Erzähler erläuternd ergänzt oder dieses Wissen tatsächlich von Atréju selbst stammt. Zwar wird in der *Unendlichen Geschichte* zuweilen eine auktoriale Erzählhaltung deutlich (wie bspw. in der einführenden Werwolfszene), doch wird der Blickwinkel größtenteils multiperspektivisch auf die Hauptakteure (meist Atréju und Bastian) eingeschränkt. In der hier betrachteten Szene überwiegt Atréjus Sicht der Dinge, was somit vermuten lässt, dass er den Werwolf als solchen erkennt. Zudem ruft die Aussage „Ich bin Gmork, der Werwolf“⁹⁴ bei dem Jungen keinerlei Anzeichen von Überraschung hervor.

⁹⁰ Vgl. Ende. 82

⁹¹ Die Erwähnungen des Werwolfs machen bis dahin insgesamt nur etwa eine von rund 150 Textseiten aus.

⁹² Ende. 151-165

⁹³ Ibid. 154

⁹⁴ Ibid.

Es wird aber nicht nur die Identität des Werwolfs aufgedeckt, auch sein Aussehen ist nun sehr viel konkreter und nicht mehr so diffus und vage wie zuvor. Aus dem unheimlichen Schattenwesen ist eine ganz und gar erbärmliche Kreatur geworden: „Die Rippen unter dem räumigen Fell waren einzeln zu zählen, die Wirbel seines Rückgrats standen hervor wie die Zähne einer Säge und die Zunge hing ihm aus dem halb geöffneten Rachen“;⁹⁵ sein „raues, heiseres Heulen“ klingt unerwarteterweise so „trostlos [...], dass es Atréju das Herz [zerschneidet]“.⁹⁶ Auch das charakteristische Leuchten der Augen ist nur noch ein Glimmen, das zuweilen aufflammt, um dann wieder zu erlöschen. Die Tatsache, dass der Werwolf angekettet ist – und zwar mit einer magischen Kette⁹⁷ –, macht ihn für Atréju ungefährlich. Sein mitleiderregender Zustand führt gar dazu, dass der Junge ihm helfen will. Doch der Werwolf weiß, dass ihm in jedem Fall der Tod bevorsteht, sei es aus Hunger oder indem ihn das Nichts verschlingt, und er verlangt: „Lass mich in Ruhe krepieren“.⁹⁸

3.3 Charakterisierung

Obwohl oder gerade weil Gmork in einem erbarmungsvollen Zustand ist, lässt er über seine eigentliche Natur keinen Zweifel aufkommen: „Du würdest einen hungrigen Werwolf freilassen? Weißt du nicht, was das heißt? Niemand wäre vor mir sicher!“⁹⁹ und weiter „Wenn du in meine Reichweite kommst, muss ich dich in Stücke reißen“.¹⁰⁰ Er spielt bemerkenswerterweise mit offenen Karten. Anders würde es sich wohl verhalten, wenn Gmork zu diesem Zeitpunkt bereits wüsste, dass Atréju eben derjenige ist, den er zuvor zu vernichten suchte, der also gewissermaßen für sein Scheitern verantwortlich ist. So jedoch findet er Gefallen an dem furchtlosen Jungen, der ebenso kläglich gescheitert ist und über sein Schicksal resigniert zu sein scheint wie er selbst. Atréju:

„[Ich hatte einmal einen Namen.] Er soll nicht mehr genannt werden. Darum bin ich niemand.“
Der Werwolf zog ein wenig die Lippen hoch und ließ sein schauerliches Gebiss sehen, was wohl ein Lächeln andeuten sollte. Er verstand sich auf Seelenfinsternisse aller Art und fühlte, dass er hier auf irgendeine Weise einen ebenbürtigen Partner vor sich hatte.¹⁰¹

Atréju und Gmork werden hier einander sehr nahe gebracht, obwohl sie gegenteilige Ziele verfolgen. (Atréju will Phantasien retten, Gmork hat den Auftrag, die Vernichtung

⁹⁵ Ende. 154

⁹⁶ Ibid.

⁹⁷ Die magische Kette erinnert an die unzerreißbaren Fesseln des Fenriswolfes (siehe Abschnitt III.5 dieser Arbeit).

⁹⁸ Ende. 156

⁹⁹ Ibid.

¹⁰⁰ Ibid.

¹⁰¹ Ibid. 155

Phantásiens sicherzustellen.)¹⁰² Beide glauben, an ihrer Aufgabe gescheitert zu sein, und haben sich aufgegeben. Das Schicksal entscheidet am Ende darüber, wer von den beiden tatsächlich scheitert; es liegt nun außerhalb ihrer beider Macht.

Diese trügerische Nähe führt dazu, dass Gmork seine eigene Geschichte erzählt und damit preisgibt, was ihn als Werwolf von den Wesen Phantásiens unterscheidet und ihn als Figur in der *Unendlichen Geschichte* einzigartig macht: Er hat „keine eigene Welt“¹⁰³, in die er gehört. „In der Menschenwelt erscheine ich als Mensch, aber ich bin keiner. Und in Phantásien nehme ich phantásische Gestalt an – aber ich bin keiner von euch.“¹⁰⁴ Damit wird er zum heimatlosen Wanderer zwischen den Welten. Und so wird es ihm zum Verhängnis, dass er sich im Gelichterland Phantásiens „sozusagen zu Hause [fühlt]“¹⁰⁵, wie er selbst bekennt, denn von den Streicheleinheiten der Finsteren Fürstin wird er dazu verleitet, seinen Auftrag preiszugeben, wodurch er schließlich seine eigene Vernichtung verursacht:

„Als ich aufwachte, lag ich an dieser Kette. Und die Finstere Fürstin stand vor mir und sagte: ‚Du hast vergessen, Gmork, dass auch ich zu den Geschöpfen Phantásiens gehöre. Und wenn du gegen Phantásien kämpfst, so kämpfst du auch gegen mich.‘“¹⁰⁶

Seine Sehnsucht nach einer Heimat ist seine Schwäche. Dadurch wird er beinahe zu einer tragischen Gestalt, denn seiner Werwolfnatur kann er offenbar nicht entkommen. Obwohl kein Zweifel daran besteht, dass er böse ist, stellt er eine Figur dar, die Mitleid und vielleicht sogar Sympathie erweckt; und auf Atréjus Frage, warum er böse sei, spricht er die Tragik seiner Situation selber aus: „Ihr hattet eine Welt [...] und ich nicht“¹⁰⁷. Er erscheint damit als Opfer seiner Umstände, und wie um dies zu unterstreichen, steht am Ende sein Tod.

Aber Michael Ende spielt nicht nur mit der Sympathie des Lesers, sondern auch mit dessen Leseerwartung. Nach Gmorks Tod scheint die Situation entschärft, und doch geht von dem Werwolf eine unerklärliche Anziehung aus.

Schließlich näherte er [Atréju] sich dem toten Werwolf – er wusste selbst nicht, warum – beugte sich über dessen Kopf und berührte mit der Hand das struppige, schwarze Fell. Und im gleichen Augenblick, schneller als jeder Gedanke, hatten Gmorks Zähne zugeschnappt und sich in Atréjus Bein festgebissen. Noch über den Tod hinaus war das Böse in ihm mächtig.¹⁰⁸

¹⁰² Ende.164

¹⁰³ Ibid. 156

¹⁰⁴ Ibid.

¹⁰⁵ Ibid. 163

¹⁰⁶ Ibid.

¹⁰⁷ Ibid.

¹⁰⁸ Ibid. 165

Doch selbst dieser scheinbar fatale Schluss (Atréju hat kein Chance mehr auf Flucht), wird wieder in sein Gegenteil verkehrt, denn in Wirklichkeit hat das Nichts den Jungen längst umzingelt, und nur der eisernen Biss der Werwolfs bewahrt Atréju vor der unwiderstehlichen Anziehungskraft des Nichts. Unter der Berührung Auryns, dem Amulett der Kindlichen Kaiserin, öffnet sich sein zuvor fest verschlossenes Maul¹⁰⁹, sodass Fuchur den Jungen schließlich doch noch retten kann.

Wir haben es also bei Gmork mit einer extrem ambivalenten Gestalt zu tun, die einerseits durch und durch böse zu sein scheint, andererseits aber seiner Natur ausgeliefert ist, wodurch seine Boshaftigkeit erklärlich und verzeihlich wird. Zudem hat das Böse in Phantásien seinen festen Platz, d. h. in der Welt der Erzählungen ist es notwendig und richtig, daher richtet die Kindliche Kaiserin auch nicht über Gut und Böse.¹¹⁰ Gmork hat zudem in der „Unendlichen Geschichte“ (d.h. der Geschichte, die Bastian liest) eine wichtige Funktion, die nun näher betrachtet werden soll.

3.4 Funktion – Antagonist oder Helferfigur?

Bei all seiner offenkundigen Bosheit und der Zielsetzung, Atréju zu töten, liegt der Schluss, Gmork als Helferfigur zu betrachten, nicht unbedingt nahe. Als einziger Repräsentant der unheimlichen Macht, die Phantásien zu zerstören sucht, hat er eindeutig antagonistische Funktion.

Doch Gmorks außergewöhnliche Eigenschaft, sich zwischen der Menschenwelt und der Welt Phantásiens bewegen zu können, macht ihn für Atréju, der einen Weg in die Menschenwelt sucht, zu einem wichtigen Informanten. Und tatsächlich verrät er ihm einen „sehr einfachen“ Weg, in die andere Welt zu gelangen, nämlich ins Nichts zu springen.¹¹¹ Atréju ist sogar bereit, einen hohen Preis zu zahlen, nämlich selbst nie wieder nach Phantásien zurückkehren zu können, bis er jedoch erfährt, was dann aus ihm würde, nämlich eine Lüge. Damit ist Atréju keinesfalls geholfen, denn die Option, die sich ihm bietet, stellt keine Lösung für sein Problem dar, sondern verschlimmert die Situation Phantásiens nur noch.

Gleichzeitig erfährt aber auch Bastian, was es mit dem Nichts auf sich hat, nämlich dass es die Menschen blind macht, „sodass sie Schein und Wirklichkeit nicht mehr unterscheiden können“¹¹², denn die Lügen, bzw. die vernichteten Geschöpfe Phantásiens, werden zu „Wahnideen in den Köpfen der Menschen, zu Vorstellungen der Angst, wo es in Wahrheit

¹⁰⁹ Ende. 173. Vgl. auch Fußnote 81.

¹¹⁰ Ibid. 38

¹¹¹ Ibid. 157f.

¹¹² Ibid. 159

nichts zu fürchten gibt, zu Begierden nach Dingen, die sie krank machen, zu Vorstellungen der Verzweiflung, wo kein Grund zum Verzweifeln da ist.“¹¹³ Dies bedeutet nichts anderes, als dass die Phantasie und die Lüge nur zwei verschiedene Zustandsformen der menschlichen Einbildungskraft sind. Bleibt diese auf ihre fiktional-kreative Wirkungsweise beschränkt, so bereichert sie die Welt der Menschen, wird sie jedoch mit der Realität vermischt, entstehen Vorurteile und Aberglaube. Der Werwolfglaube selbst kann als Beispiel dafür gelten, was passiert, wenn Geschöpfe menschlicher Einbildungskraft plötzlich als reale Gefahr angesehen werden – in diesem Fall wurden sie zum Gegenstand der Inquisition und forderten so zahlreiche Opfer. Ebenso führen Gerüchte und Verleumdungen, die zunächst einmal der Phantasie entspringen, in der Realität aber nichts anderes sind als Lügen, zu Vorurteilen und Hass, mit z. T. fatalen Folgen. Dieses von Ende vorgestellte Konzept lässt sich auf viele weitere Sachverhalte anwenden: „Mit euch, kleiner Phantásier werden in der Menschenwelt große Geschäfte gemacht, werden Kriege entfesselt, werden Weltreiche begründet...“¹¹⁴. Und so gewinnt der Roman an dieser (daher so zentralen) Stelle plötzlich eine Tiefe, die sich in weiten Teilen der Geschichte kaum ahnen lässt. Ähnlich wie bei *Momo*, steht hinter der spannenden Erzählung eine subtile Gesellschaftskritik, die man hinsichtlich des Gesamtromans näher untersuchen müsste, was im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich ist. Wichtig für die Handlung und die Entwicklung des Gesamtkonzepts ist jedoch die Tatsache, dass Bastian die Gefahr plötzlich erkennt und erst dadurch zum Retter werden kann:

Er verstand nun, dass nicht nur Phantásien krank war, sondern auch die Menschenwelt. Das eine hing mit dem anderen zusammen. [...] Er hatte sich nie damit zufrieden geben wollen, dass das Leben so grau und gleichgültig sein sollte, so ohne Geheimnisse und Wunder, wie all die Leute behaupteten, die immer sagten: So ist das Leben!

Aber nun wusste er auch, dass man nach Phantásien gehen musste, um beide Welten wieder gesund zu machen. [...] Er musste den Weg finden!¹¹⁵

Indem der Werwolf entscheidende Informationen liefert, wird er nicht für Atréju, wohl aber für Bastian unwissentlich zu einem indirekten Helfer, denn er vermittelt ihm eine wichtige Erkenntnis über Bastians eigene Welt und bewirkt damit dessen Entschluss, selbst zu helfen. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch, dass der Leser nie erfährt, wer hinter der geplanten Zerstörung Phantásiens steht. Gmork spricht nur von „[denjenigen], denen ich diene“¹¹⁶, ohne etwas über deren Identität oder Motivation preiszugeben.

¹¹³ Ende. 159f.

¹¹⁴ Ibid. 161

¹¹⁵ Ibid. 162

¹¹⁶ Ibid. 164

Ebenso unklar bleibt die Frage, warum Gmork dieser unbekanntem Macht dient. Tut er dies freiwillig oder gezwungenermaßen? Profitiert er in irgendeiner Form davon?

Ralf Isau, der Gmork in seinem Roman *Die Geheime Bibliothek des Thaddäus Tillmann Trutz* auftreten lässt, konkretisiert diese hintergründige Macht als den „Fünfgesichtigen Gogam“¹¹⁷, dessen „fünf Antlitze [...] Lüge, Hass, Wut, Streit und Gier [heißen]“¹¹⁸, womit er wiederum den sieben Todsünden nahestehende, menschliche Untugenden zum Ursprung alles Übels erhebt.

Es erscheint mir wahrscheinlich, dass Michael Ende den eigentlichen Urheber der Zerstörung Phantásiens bewusst offen lässt, um diese Deutung dem Leser selbst zu überlassen und somit eine aktive Auseinandersetzung mit der Problematik zu provozieren. Der gesamte Roman ist so angelegt, dass der reale Leser sich mit dem fiktiven Leser Bastian identifiziert, dessen Zweifel und Erkenntnisse nachvollzieht und diese schließlich auf seine eigene Situation überträgt. Damit zwingt Ende den Leser beinahe dazu, den Text nicht nur zu rezipieren, sondern ihn hinsichtlich einer möglichen Botschaft zu interpretieren, denn tut er dies nicht, gibt er seine Identifikation mit Bastian auf und muss sich zu der großen Menge der ‚anderen‘ Menschen rechnen, die mit ihren Lügen zur Zerstörung Phantásiens beitragen. Dieser äußerst geschickte Kunstgriff Endes macht sicherlich nicht zuletzt den besonderen Reiz und großen Erfolg der *Unendlichen Geschichte* aus.

¹¹⁷ Isau, Ralf: *Die geheime Bibliothek des Thaddäus Tillmann Trutz*. München 2005 (Droemer Knauer). Erstausgabe 2003. 281

Auffälligerweise ist „Gogam“ ein Palindrom des neutestamentarischen Monsters Magog.

¹¹⁸ Ibid.

4. Joanne K. Rowlings *Harry-Potter*-Reihe

4.1 Einführung des Motivs

Während wir es bei Michael Ende mit einem einzigen Werwolf zu tun haben, ist das Motiv bei Joanne Rowling sehr viel breiter angelegt.¹¹⁹

Die Autorin hat mit ihrer *Harry-Potter*-Reihe eine außerordentlich komplexe fiktionale Welt geschaffen, in welcher das Werwolfmotiv nur eines von vielen, sehr ausgefeilten mythologischen Themen darstellt. Die Autorin ist stets darauf bedacht, ihren Motiven durch eine Vielzahl von Seitenkommentaren und Verweisen eine gewisse Tiefe und somit Glaubwürdigkeit zu verleihen. Dazu gehört auch, dass sie den Auftritt des Werwolfs Remus Lupin in Band III (*Harry Potter und der Gefangene von Askaban*) der Heptalogie behutsam vorbereitet. Bereits in Band I und II gibt sie dem Leser einige unauffällige und in der Detailfülle der Romane schnell wieder vergessene Hinweise darauf, dass solche Wesen in ihrer magischen Welt existieren.

Die erste Erwähnung dieser Art stellt im Roman nicht mehr als ein Gerücht dar. Als Harry, Neville und Malfoy eine Strafarbeit im „Verbotenen Wald“ auferlegt bekommen, fragt Malfoy besorgt: „The Forest? [...] he didn't sound quite as cool as usual. 'We can't go in there at night – there's all sorts of things in there – werewolves, I heard.'“¹²⁰ Hausmeister Filch lässt die Schüler im Ungewissen: „Should've thought of them werewolves before you got in trouble, shouldn't you?“¹²¹ Die Jungs begegnen wider Erwarten keinem Werwolf, und so bleibt denn auch unklar, ob es diese Kreaturen überhaupt gibt.

Ein eindeutigerer, wenn auch ebenso beiläufiger Hinweis wird dagegen Hermine in den Mund gelegt, die sich darüber beschwert, zuviel gelernt zu haben: „I needn't have learnt about the 1637 Werewolf Code of Conduct“¹²². Hier wird also auf ein fiktives historisches Ereignis verwiesen, das in der Romanwelt den Status einer Tatsache erhält, schließlich handelt es sich um Lehrstoff. Dieses harmlos wirkende Detail deutet bereits eine gesellschaftskritische Dimension an, die in den Büchern erst sehr viel später zum Tragen kommt, denn zum einen verweist die Jahreszahl auf die Zeit der Hexenverfolgung, während auch Werwolfprozesse

¹¹⁹ Dies ist natürlich nicht zuletzt auf den ungeheuren Umfang des gesamten Werks zurückzuführen. Die bisher erschienen sechs Bände der *Harry-Potter*-Reihe umfassen im Original weit über 3000 Buchseiten. Allein der fünfte Band ist über anderthalb mal so lang wie Endes *Unendliche Geschichte*, obwohl diese mit immerhin rund 470 Seiten keinesfalls als kurz bezeichnet werden kann.

¹²⁰ Joanne K. Rowling: *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London 1997 (Bloomsbury). 269 (im Folgenden als *HP1* bezeichnet)

¹²¹ *Ibid.*

¹²² *Ibid.* 284

stattgefunden haben, zum anderen ist der „Werewolf Code of Conduct“ eine Anspielung auf die zum Teil recht fragwürdige Gesetzgebung des Zaubereiministeriums.¹²³ Dies kann der Leser allerdings zu diesem Zeitpunkt noch nicht erahnen.

In Band II (*Harry Potter and the Chamber of Secrets*) wiederum taucht der Werwolf in einem Buchtitel auf: „*Wanderings with Werewolves*“¹²⁴ von Gilderoy Lockhart. Der Autor, Harrys Lehrer, wird zwar im Laufe des Romas als Betrüger enttarnt, der die angeblich selbst erlebten Abenteuer seiner Bücher von anderen plagiiert hat, doch die Existenz des Werwolfs an sich wird weder in Frage gestellt, noch näher thematisiert.

Damit scheint der Werwolf in den ersten beiden Bänden lediglich dem erzählerischen Kolorit zu dienen. Doch tatsächlich gibt es in Joanne Rowlings Romanwelt kaum Details, seien es Namen von Zauberern, Buchtitel, historische Daten, scheinbar unbedeutende Ereignisse etc., die nicht in der einen oder anderen Form später wieder aufgegriffen werden. Erst beim wiederholten Lesen der Bücher wird deutlich, wie aufwändig und kunstvoll die einzelnen Bände miteinander verknüpft sind und welche erstaunliche Kontinuität und Geschlossenheit des Gesamtwerks sich hieraus ergibt.

4.2 Einführung des Werwolfs Remus Lupin

Wie bereits erwähnt, lässt Rowling erst in Band III einen Werwolf als Figur auftreten, nämlich Remus Lupin, Harrys Lehrer in „Verteidigung gegen die Dunklen Künste“. Harry und seine Freunde ahnen zunächst nicht, womit sie es zu tun haben, doch bereits bei ihrer ersten Begegnung erhält der Leser zwei Hinweise auf die Identität des Werwolfs, und zwar dessen Name und dessen äußere Erscheinung.

Der Namenspate von Remus ist einer der beiden mythischen Gründer Roms, welche angeblich von einer Wölfin aufgezogen wurden. Bemerkenswerter Weise wählt Rowling einen der wenigen positiven Aspekte der Wolfsymbolik, den des starken Beschützers,¹²⁵ und entscheidet sich zudem für den ‚besseren‘ der beiden Brüder, Remus, der nämlich von seinem Bruder Romulus erschlagen wurde. Im Gegenteil zu dem zweiten von Rowling erwähnten Werwolf, Fenrir Greyback, auf den ich noch zu sprechen komme, ist hier der Vorname eindeutig positiv konnotiert. Der Nachname Lupin ist eine Ableitung vom lateinischen Wort

¹²³ Die Problematik einer hierarchisch angelegten Gesetzgebung, die andere Lebewesen kontrolliert und in ihrer Freiheit einschränkt, wird u. a. anhand der Hauselfen, Zentauren und Riesen thematisiert; die Werwolfproblematik spielt hier mit hinein, wie wir noch sehen werden.

¹²⁴ Joanne K. Rowling: *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. London 1998 (Bloomsbury). 52 (im Folgenden *HP2*)

¹²⁵ Siehe auch Kapitel II.1 dieser Arbeit.

„lupus“ (Wolf); „lupine“ bedeutet im Englischen „wölfisch“. Paul Bürvenich meint, dieser Name sei „zu offensichtlich“¹²⁶, doch setzt diese scheinbare Transparenz ein nicht unerhebliches Maß an Allgemeinbildung voraus, das zumindest bei jüngeren Lesern nicht zu erwarten ist.

Auch Lupins Erscheinung erschließt sich erst im Nachhinein. Er wirkt ungepflegt, erschöpft, kränklich, und sein Haar ist durchzogen von Grau, obwohl er ansonsten noch recht jung aussieht.¹²⁷ Hier deutet sich bereits an, dass der Werwolfzustand bei Rowling wie eine Art unheilbare Krankheit dargestellt wird.

Der wohl auffälligste Hinweis besteht darin, dass der Boggart¹²⁸ sich Lupin gegenüber in eine silbrig weiße Kugel verwandelt, nämlich den Vollmond, welchen die Schüler allerdings für eine Kristallkugel halten.¹²⁹

„Zaubertränke“-Lehrer Snape versucht Lupin bloßzustellen und die Schüler auf dessen Identität zu stoßen, indem er während einer Vertretungsstunde das Thema Werwölfe unterrichtet. Nur Hermine durchschaut diesen Hinweis, doch sie behält ihre Erkenntnis vorerst für sich.¹³⁰

Obwohl Lupin regelmäßig „krank“ wird¹³¹ und von Snape einen Zaubertrank gegen diese Krankheit erhält, dürften die Andeutungen bei den meisten Lesern wohl kaum ausreichen, um daraus die richtigen Schlüsse zu ziehen, doch gibt Rowling dem Leser zumindest theoretisch die Chance, Lupins Geheimnis zu ergründen. In jedem Fall trägt es zum Lesevergnügen bei, diese versteckten Indizien im Nachhinein zu entdecken.

4.3 Enthüllung der Identität

Der Roman ist so angelegt, dass die Enthüllung von Lupins Identität mit dem Höhepunkt des Handlungsverlaufs zusammenfällt und hier erheblich zur Steigerung der Spannung beiträgt. Als Harry, Ron und Hermine sich in der Hand des vermeintlichen Massenmörders Sirius Black befinden, stößt Remus Lupin mit gezücktem Zauberstab hinzu, und der Leser erwartet, dass er die Kinder nun rettet. Doch stattdessen behandelt er Black wie einen alten Freund, was

¹²⁶ Paul Bürvenich: *Der Zauber des Harry Potter. Analyse eines literarischen Welterfolgs*. Frankfurt 2001 (Lang). 106

¹²⁷ Vgl. Joanne K. Rowling: *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. London 1999 (Bloomsbury). 84f. (im Folgenden *HP3*)

¹²⁸ Ein Boggart nimmt jeweils die Gestalt von Dingen oder Lebewesen an, vor denen sich der Betrachter am meisten fürchtet.

¹²⁹ Vgl. *HP3*. 151ff

¹³⁰ Vgl. *ibid.* 372

¹³¹ Dass die „Krankheit“ allerdings periodisch, d.h. einmal im Monat, „ausbricht“, nämlich bei Vollmond, erfährt der Leser erst gegen Ende des Romans.

sowohl Harry und seine Freunde als auch den Leser in die Irre führt. Hermine enthüllt hierauf ihr Wissen über Lupins Identität.¹³²

Rowling zerstört hier geschickt die Glaubwürdigkeit ihrer Figur und lässt den Werwolf kurzfristig als Blacks Komplizen erscheinen. Damit benutzt sie die stereotype Vorstellung, dass Werwölfe grundsätzlich böse sind, und lässt Hermine zugleich ein Vorurteil aussprechen, das im Verlauf des Romans noch thematisiert wird: „Don't trust him [...] – he's a werewolf“¹³³ Die Tatsache, dass Werwölfe als nicht vertrauenswürdig, ja gefährlich gelten, lässt sie zu Ausgestoßenen der Gesellschaft werden.¹³⁴ Lupin berichtet von dieser Ausgrenzung, die es ihm, nachdem er als Kind von einem Werwolf gebissen wurde, zunächst unmöglich gemacht habe, eine Schule zu besuchen und später eine Arbeitsstelle zu finden. Der stets als gütig und vorurteilslos beschriebene Schulleiter Dumbledore habe sich jedoch seiner angenommen und ihm zuerst den Schulbesuch ermöglicht und später eine Anstellung als Lehrer verschafft.¹³⁵ Dumbledores Urteil wird von Harry nur selten in Frage gestellt, und so trägt dessen Vertrauen in Lupin wohl dazu bei, dass auch Harry und die beiden anderen ihr vorschnelles Urteil allmählich anzweifeln. Lupins plausible Geschichte bewirkt zumindest, dass die drei Freunde den beiden Männern die Möglichkeit geben, ihre Unschuld zu beweisen. Doch erst in dem Moment, da sie Peter Pettigrew als den eigentlichen Mörder entlarven, ist Lupins Integrität wieder hergestellt.

4.4 Charakterisierung

Rowlings Charaktere lassen sich nicht in Gut und Böse unterteilen, bestenfalls in Personen, die dem Guten oder dem Bösen dienen – viele Charaktere entziehen sich sogar ganz dieser Zuordnung (z. B. der Zaubereiminister Fudge).

Remus Lupin steht eindeutig auf der Seite der Guten, denn als Mitglied des „Ordens des Phoenix“ kämpft er an Dumbledores Seite gegen Lord Voldemort,¹³⁶ der wiederum das inkorporierte Böse darstellt. Doch auch Lupin hat seine Schwächen und ist als Werwolf keinesfalls ungefährlich. Er selbst behauptet, dass er sich in ein „fully fledged monster“¹³⁷, also

¹³² Vgl. *HP3*, 370ff.

¹³³ *HP3*, 371f.

¹³⁴ Vgl. *HP3*, 383

¹³⁵ Vgl. *HP3*, 380 und 383

¹³⁶ Vgl. Joanne K Rowling: *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. London 2003 (Bloomsbury). (im Folgenden *HP5*)

¹³⁷ *HP3*, 380

in eine gefährliche Bestie verwandelt, wenn er den Zaubertrank „Wolfsbane Potion“¹³⁸ nicht einnimmt. In diesem Fall verliert er jegliche Kontrolle über sich selbst. Der Trank verhindert zwar nicht die Transformation, doch er sorgt dafür, dass er als Werwolf seinen menschliche Vernunft beibehält: „I am able to curl up in my office, a harmless wolf, and wait for the moon to wane again.“¹³⁹ Anscheinend unterscheidet sich der Werwolf bei Rowling vor allem dadurch vom normalen Wolf, dass er einen unbändigen Drang verspürt, Menschen anzufallen, und sogar sich selbst verletzt, wenn er kein anderes Opfer zu fassen bekommt.¹⁴⁰ Es verwundert daher nicht, dass Werwölfe in der Zauberesgesellschaft gefürchtet und gemieden werden. Auch wenn der Zustand mit Hilfe des Tranks kontrollierbar wird, setzt dies doch ein hohes Maß an Verantwortungsbewusstsein und Selbstkontrolle voraus. Schon einmaliges Vergessen der Einnahme macht die Wirkung nämlich zunichte, wie Lupins Beispiel zeigt.¹⁴¹ Insofern sind die Vorurteile Werwölfen gegenüber nicht ganz unberechtigt.

Insgesamt zählt Remus Lupin jedoch mit zu den sympathischsten Charakteren, welche die *Harry-Potter*-Reihe zu bieten hat. Bereits bei seinem ersten Auftritt steht er Harry hilfreich zur Seite, indem er den Dementor vertreibt, und im Anschluss reicht er ihm als Heilmittel Schokolade. Seine von einem Lächeln begleitete Bemerkung „I haven’t poisoned that chocolate, you know...“¹⁴² beweist seinen Sinn für Humor. Überhaupt scheint Remus Lupin gerne offen und herzlich zu lächeln, was ihn äußerst liebenswürdig und vertrauenerweckend erscheinen lässt.¹⁴³

Auch als Lehrer ist er kaum zu übertreffen, wie Rons Kommentar bestätigt: „That was the best Defence Against the Dark Arts lesson we’ve ever had, wasn’t it?“¹⁴⁴. Seine pädagogische Kompetenz zeigt sich nicht nur in seiner praxisorientierten, spannenden und witzigen Art zu unterrichten, sondern auch beispielsweise darin, dass er dem schüchternen und unsicheren Neville zu einem Erfolgserlebnis und somit zu etwas mehr Selbstvertrauen verhilft.¹⁴⁵

Remus Lupin hat offenbar ein feines Gespür für menschliche Probleme, denn er findet stets hilfreiche Worte¹⁴⁶ oder tröstende Gesten.¹⁴⁷ In schwierigen Situationen tritt er zudem als

¹³⁸ zu „Wolfsbane Potion“ (*HP3*, 380): „Wolfsbanner [...] sind Teufelsbündner, die vermittelt eines Spruches Wölfe aussenden, welche die Herden reißen, und die mit dem Wolfsegen die Wölfe wieder zurückrufen können“. (Hoffmann-Krayer. 794)

¹³⁹ *HP3*. 380

¹⁴⁰ Vgl. *ibid.* 380f.

¹⁴¹ Vgl. *ibid.* 409f.

¹⁴² Vgl. *ibid.* 95ff.

¹⁴³ Vgl. bspw. *HP5*. 47

¹⁴⁴ *HP3*. 153

¹⁴⁵ Vgl. *ibid.* 135-153 (Kapitel „The Boggart in the Wardrobe“)

¹⁴⁶ *Ibid.* 203. Harry fragt sich, warum niemand außer ihm in Gegenwart der Dementoren bewusstlos wird: “‘Why do they affect me like that?’ - ‘It has nothing to do with weakness,’ said Professor Lupin sharply, as

empfindlicher Vermittler auf, beispielsweise als Molly und Sirius sich erbittert darüber streiten, wie viel Harry über den Orden erfahren sollte. Lupin mahnt sie nicht nur zur Ruhe, was bei beiden Wirkung zeigt, er schlägt auch einen Kompromiss vor. Doch vor allem gibt er zu bedenken, dass Harry alt genug sei, selbst zu entscheiden.¹⁴⁸ Bereits zwei Jahre zuvor, als Harry dreizehn ist, zeigt Lupin, dass er den Jungen und seine Probleme sehr ernst nimmt und ihm viel zutraut, denn er bringt ihm den äußerst anspruchsvollen „Patronus“-Zauber bei, den selbst viele erwachsene Zauberer nicht einwandfrei beherrschen.¹⁴⁹

Lupin ist nicht perfekt, doch seine Schwächen sind entschuldbar und menschlich. Sie tragen zu seiner Sympathie bei und verleihen der Figur ein hohes Maß an Glaubwürdigkeit. Beispielsweise fürchtet Remus sich davor, Dumbledore die Wahrheit über Sirius Black zu erzählen, nämlich dass dieser ein Animagus ist, weil er damit zugegeben würde, dass er während seiner Schulzeit Dumbledores Vertrauen missbraucht hat. Er weiß, wie viel er dem Schulleiter verdankt und hat Angst, dieses Vertrauen einzubüßen; er riskiert die Sicherheit der Schule, indem er sich einredet, Blacks Eigenschaft habe nichts mit dessen Ausbruch aus Askaban zu tun.¹⁵⁰

In Band VI zeigt er dagegen ein geradezu übertriebenes Verantwortungsgefühl, indem er Tonks, die er liebt, vor sich schützen will:

‘But I don’t care, I don’t care!’ said Tonks, seizing the front of Lupin’s clothes and shaking them. ‘I’ve told you a million times...’ [...]
 ‘And I’ve told *you* a million times,’ said Lupin, refusing to meet her eyes, staring at the floor, ‘that I am too old for you, too poor... too dangerous...’
 ‘I’ve told you all along you’re taking a ridiculous line on this, Remus,’ said Mrs Weasley [...]
 ‘I am not being ridiculous,’ said Lupin steadily. ‘Tonks deserves somebody young and whole.’
 ‘But she wants you,’ said Mrs Weasley, with a small smile.¹⁵¹

An dieser Stelle wird deutlich, dass auch er, ähnlich wie Gmork, eine tragische Gestalt ist, da er seiner Natur nicht entkommen kann. Doch die Liebe ist bei Rowling stark genug, um die in diesem Fall selbstauferlegte Isolation zu durchbrechen und Remus die Chance auf ein glückliches Leben zu eröffnen. Neben dem Topos der Liebe wird hier auch der Topos Freundschaft einmal mehr fokussiert, denn während die Gesellschaft den Werwolf ausgrenzt, akzeptieren die Freunde Lupin so, wie er ist. Nicht nur Liebe und Freundschaft, sondern auch Vertrauen, Verlässlichkeit und Treue sind Werte, die das gesamte Werk Rowlings durchziehen

though he had read Harry’s mind. ‘The Dementors affect you worse than the others because there are horrors in your past that the others don’t have.’”

¹⁴⁷ Vgl. *HP5*. 160. Lupin tröstet Molly, indem er sie in den Arm nimmt und ihr sanft auf den Rücken klopft.

¹⁴⁸ Vgl. *HP5*. 85f.

¹⁴⁹ Vgl. *HP3*. 257ff

¹⁵⁰ Vgl. *Ibid.* 383

¹⁵¹ *HP6*. 582

und ihm einen starken moralischen Unterton verleihen, ohne dabei den Leser mit schwerfälligen Belehrungen zu langweilen.

4.5 Fenrir Greyback und übrige Werwölfe

In *Fantastic Beasts and Where To Find Them*, erschienen 2001, also nach *Harry Potter and the Goblet Of Fire*, fasst Joanne Rowling die typischen Merkmale des Werwolfs noch einmal zusammen:

The werewolf is found worldwide, though it is believed to have originated in northern Europe. Humans turn into werewolves only when bitten. There is no cure, though recent developments in potion-making have to a great extent alleviated the worst symptoms. Once a month, at the full moon, the otherwise sane and normal wizard or Muggle afflicted transforms into a murderous beast. Almost uniquely among fantastic creatures, the werewolf actively seeks humans in preference to any other kind of prey.¹⁵²

Demzufolge verwandelt sich der Betroffene, nachdem er von einem anderen Werwolf durch Biss angesteckt wurde, jeweils bei Vollmond in einen solchen und wird zu einem gefährlichen Räuber, der menschliche Beute bevorzugt. Die Wörter „cure“ (Heilung) und „symptoms“ (Symptome) deuten auf eine Einordnung des Werwolfzustands als eine unheilbare Krankheit, die es zu behandeln gilt. Diese Position wird in Band IV und V beibehalten und durch einen Werwolf-Patienten im Zaubererkrankenhaus „St. Mungo’s“ nochmals veranschaulicht.¹⁵³

In Band VI jedoch wird diese Haltung – nämlich, dass es sich um einen unverschuldeten und somit Mitleid und Verständnis verdienenden Zustand handelt – mit der Einführung eines weiteren Werwolfs, Fenrir Greybacks, relativiert.

Draco Malfoy, Harrys ‚Erzfeind‘ in Hogwarts, droht dem Ladenbesitzer Borgin damit, dass der sogenannte „Freund der Familie“ ihm Ärger bereiten werde, sollte er sein Schweigen brechen:

‘Tell anyone,’ said Malfoy, ‘and there will be retribution. You know Fenrir Greyback? He’s a family friend, he’ll be dropping in from time to time to make sure you’re giving the problem your full attention.’ ‘There will be no need for –’¹⁵⁴

Offenbar ist Greyback in der Zaubererwelt, zumindest in gewissen Kreisen, bekannt und berüchtigt. Der Leser dagegen weiß nicht, welche Gefahr sich hinter dem Namen verbirgt.

Nur mythologisch gut gebildete Leser sind in der Lage, aus dem Namen gewisse Schlüsse zu ziehen, denn dieser vermittelt eine eindeutige Botschaft: Fenrir¹⁵⁵ oder der Fenriswolf ist in

¹⁵² Newt Scamander (Joanne K. Rowling,): *Fantastic Beasts and Where to Find Them*. London 2001 (Bloomsbury). 41f.

¹⁵³ Vgl. *HP5*. 431f und 448

¹⁵⁴ Joanne K. Rowling: *Harry Potter and the Half-Blood Prince*. London 2005 (Bloomsbury). 121 (im Folgenden *HP6*)

der altnordischen Mythologie der Sohn von Loki und der Riesin Angbroda. Der riesenhafte Wolf wird von den Göttern groß gezogen und mit Leichen gefüttert, doch als er zu stark und gefährlich wird, legt man ihn in unzerreißbare Fesseln und steckt ihm ein Schwert zwischen die Kiefer. Erst zu Ragnarök, dem Endkampf der Götter, bzw. dem Weltuntergang, kann er sich von seinen Fesseln losreißen und verschlingt daraufhin den Göttervater Odin, bevor Fenrir seinerseits getötet wird. Das gefürchtete Untier besitzt zudem zwei Geschwister, die Midgardschlange und Hel, die Göttin der Unterwelt bzw. des Todes. Möglicherweise ist Fenrirs Auftritt in Band VI auch als Ankündigung des zu erwartenden ‚Endkampfes‘ in Band VII zu verstehen, in welchem die Werwölfe wohl eine nicht unbedeutende Rolle spielen werden; zunächst einmal wird jedoch deutlich, dass Fenrir bereits aufgrund der Etymologie seines Namens der Seite des Bösen zugeordnet werden kann.

Sein Nachname „Greyback“ bietet ein weiteres Indiz für seine wölfische Natur, denn die Farbe grau wird traditionell mit dem Wolf in Verbindung gebracht. Der Schluss, dass es sich bei „Graurücken“ um einen Wolf handelt, ist daher naheliegend.

Lupin beschreibt Fenrir an späterer Stelle wie folgt:

‘Fenrir Greyback is, perhaps, the most savage werewolf alive today. He regards it as his mission in life to bite and to contaminate as many people as possible; he wants to create enough werewolves to overcome the wizards. Greyback specialises in children ... bite them young, he says, and raise them away from their parents, raise them to hate normal wizards.’¹⁵⁶

An dieser Stelle, noch bevor Fenrir selbst auftritt, wird unmissverständlich klargestellt, um was für eine durch und durch bösertige Kreatur es sich handelt. Er versucht nicht nur, möglichst viele Personen anzustecken, sondern konzentriert sich insbesondere auf Kinder, um diese von den ‚gesunden‘ Menschen zu isolieren und sie Hass und Verbitterung zu lehren. Zudem verfolgt Fenrir die Gegner Voldemorts und bestraft sie, indem er deren Kinder beißt. Lupin verrät Harry, dass Greyback auch ihn angesteckt hat:

‘I did not know, for a very long time, the identity of the werewolf who had attacked me; I even felt pity for him, thinking that he had had no control, knowing by then how it felt to transform. But Greyback is not like that. At the full moon he positions himself close to victims, ensuring that he is near enough to strike. He plans it all. [...]’¹⁵⁷

Während Remus Lupin sogar Mitleid für den ihm zunächst unbekanntem Werwolf zeigt, ist Fenrir Greyback zugleich blutrünstig, kaltblütig und berechnend. Damit werden die beiden Figuren polarisiert und einander antagonistisch gegenübergestellt. Während Fenrir die

¹⁵⁵ Vgl. im Folgenden Simek. 96f, 330f. und Hoffmann-Krayer. 741

¹⁵⁶ *HP6*. 313f.

¹⁵⁷ *Ibid.* 314

Werwölfe um sich versammelt und sie anstachelt, sich im Gefolge Voldemorts an der Zauberergesellschaft zu rächen, versucht Remus, im Auftrag Dumbledores, die Werwölfe für die Gegenseite zu gewinnen. Lupin nimmt also eine ähnliche Mittlerfunktion ein, wie Hagrid gegenüber den Riesen, doch bleiben beide in ihren Bemühungen mehr oder minder erfolglos. Dass Fenrir eine Sonderstellung einnimmt und nicht stellvertretend für alle anderen Werwölfe steht, wird darin deutlich, dass er untypischer Weise auch im nichttransformierten Zustand Menschen angreift, wie sich am Ende von Band VI zeigt, als er Bill anfällt und schrecklich zurichtet. Der Vorfall ist derart einzigartig, dass niemand weiß, welche Folgen die Bisswunden bei Bill bewirken werden.¹⁵⁸

Die anonyme Menge der anderen Werwölfe ist zwischen diesen beiden Extremen nicht genau zu verorten. Rowlings überaus komplexe Figurenkonstellationen und ihre realistischen Charaktere lassen vermuten, dass auch die übrigen Werwölfe als Individuen zu verstehen sind, die auf einer Art Skala zwischen Lupin und Greyback an quasi jeder Stelle stehen könnten. Bridger stellt fest: „The inherent morality of Potterworld is realistic not simplistic. Between the polar extremes of absolute right and absolute wrong is a full spectrum of grey.”¹⁵⁹ Dies scheint auf die Werwölfe im besonderen Maße zuzutreffen.

4.6 Funktion

Hinsichtlich der Funktion des Werwolfmotivs bei Rowling ist es sinnvoll zwischen Lupin (als einer der handlungstragenden Figuren in Band III) und den Werwölfen im Allgemeinen (also als gesellschaftlicher Gruppe) zu differenzieren.

4.6.1 Remus Lupin

Wie in Absatz III.3 dieser Arbeit bereits dargestellt, ist der Spannungsverlauf in *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* eng an die Figur Lupins geknüpft. Diese Funktion gewinnt jedoch erst gegen Ende des Romans an Bedeutung. Der eigentliche Handlungsträger ist, wie der Titel andeutet, Sirius Black. Während Lupin am Ende die Verwirrung um Black noch verstärkt, übernimmt er doch im Laufe des Romans zunächst eine Funktion, die mit seiner Identität als Werwolf nichts zu tun hat. Als Lehrer, aber auch als loyaler Freund von Harrys Eltern, steht er Harry hilfreich zur Seite. Er unterstützt den Jungen nicht nur darin, sich gegen die Dementoren zu verteidigen, sondern hilft ihm vor allem, sich selbst besser zu verstehen und

¹⁵⁸ Vgl. *HP6*. 571f.

¹⁵⁹ Francis Bridger: *A Charmed Life. The Spirituality of Potterworld*. London 2001 (Darton, Longman and Todd). 62

an sich zu glauben. Außerdem stellt James Potter eine wichtige Verbindung zwischen den beiden dar. Harry sehnt sich danach, mehr über seinen Vater zu erfahren, und Remus war, neben Sirius, James bester Freund. Der Tod dieser geliebten Person ist für beide ein bedrückendes Erlebnis, das sie mit niemandem sonst teilen können. Als bester Freund kann Lupin zudem einiges über Harrys Eltern berichten, was außer ihm niemand weiß. Und auch die Tatsache, dass er ebenso wie Harry ein Außenseiter ist, bringt die beiden einander nahe. In Bezug auf Harry sind lediglich Lupins menschliche Eigenschaften von Belang, seine Fähigkeiten – oder besser Schwierigkeiten – als Werwolf spielen für die zwischenmenschliche Beziehung keine Rolle.

Die Werwolf-Identität erfüllt jedoch zwei Funktionen. Erstens wird hierdurch begründet, warum Lupins Freunde, d. h. Sirius, James und Peter, während ihrer Schulzeit zu Animagi wurden. Indem sie nämlich lernten, sich in Tiere zu verwandeln,¹⁶⁰ hatten sie die Möglichkeit, Remus auch im transformierten Zustand Gesellschaft zu leisten. Eine Tatsache wiederum, auf der die gesamte Handlung des dritten Bandes aufbaut.

Die zweite und vielleicht wichtigere Funktion besteht darin, dass Rowling mit Lupin eine weitere zentrale Gruppe magischer Geschöpfe einführt (nach den Riesen, Zentauren, Hauselfen u. a.), welche dazu beiträgt der *Harry-Potter*-Welt Tiefe und Vielfalt zu verleihen. Hierzu hätte sie statt Remus Lupin genauso gut eine andere Person wählen können, jedoch scheint es wichtig, dass der Werwolf eine relativ zentrale Figur darstellt (damit das Motiv ausreichend Gewicht erhält – im Gegenteil zu den Zentauren, die eher am Rande auftauchen) und zudem eine positive Rolle spielt (da Rowling bewusst mit stereotypen Vorstellungen bricht und somit auch den Werwolf von seiner klischeehaften Bösartigkeit befreit). Da es sich bei dem Werwolf, neben dem Vampir, um eines der beliebtesten mythischen Motive moderner Fantasyliteratur und Horrorfilme handelt, erscheint es nur folgerichtig, dass Rowling, deren fiktive Welt überquillt von Anleihen aus Märchen, Legenden und Aberglauben, dem Werwolf eine wichtige Rolle zukommen lässt.¹⁶¹ Welche Funktion das Gesamtmotiv in Rowlings Werk erfüllt, sollte im folgenden Abschnitt deutlich werden.

¹⁶⁰ Der Hund (Sirius Black) und der Hirsch (James Potter) sind der Natursage nach Feinde des Wolfes. (vgl. Hoffmann-Krayer. 723) Beides sind wichtige, überwiegend positiv konnotierte Symboltiere.

¹⁶¹ Die Hinweise auf Vampire bleiben bei Rowling hingegen eher marginal; in Band VI etwa übernimmt ein solcher, Sanguini, so etwas wie eine ‚Statistenrolle‘, indem er bei einer Party auftaucht, ansonsten aber keine weitere Rolle spielt.

4.6.2 Das Werwolfmotiv – Gesellschaftskritische Tendenzen

Wie bereits angedeutet hat Joanne Rowling mit ihrem als Heptalogie angelegten Romanzyklus ein außerordentlich komplexes Werk geschaffen, in welchem das vordergründige Geschehen in eine facettenreiche und vielschichtige Weltordnung eingebettet ist, die eine erstaunliche Fülle gesellschaftskritischer Ansätze erkennen lässt. Rowling fokussiert ihre Themen, indem sie jeweils mehrere Brennpunkte schafft, die letztlich auf die gleiche Problematik zurückverweisen. Daher kann auch das Werwolfmotiv nicht isoliert betrachtet werden, sondern nur als Teil eines großen Netzwerkes, das anhand exemplarischer Konfliktsituationen allgemeine und grundsätzliche Probleme menschlicher Zivilisation aufdeckt.

Um die Wirkung des Motivs zu verstehen, muss man sich also zunächst das dahinterstehende Gesamtkonzept bewusst machen. Obwohl Rowling den uralten Topos von „Gut gegen Böse“ scheinbar zum zentralen Handlungsprinzip erhebt, führt sie diesen permanent ad absurdum. Zwar stehen Harry und Dumbledore für das Gute und Voldemort fraglos für das Böse, doch handelt es sich hier, wie bei Lupin und Greyback, nur um zwei Pole, zwischen denen und um die herum eine komplizierte Welt existiert, die sich bei näherem Hinsehen jeglicher Kategorisierung widersetzt, obwohl sie gleichzeitig nur aufgrund selbiger funktioniert. Zu diesen ‚Scheinkategorien‘ zählen nicht nur Gut und Böse, sondern z. B. auch „muggles“ und „wizards“, „mudbloods“ und „purebloods“ etc.

Besonders anschaulich dargestellt wird die Problematik schematischer Einordnung in der „Introduction: What Is a Beast?“ zu *Fantastic Beasts and Where to Find Them*¹⁶². Hier heißt es: „The definition of a ‚beast‘ has caused controversy for centuries. [...] this might surprise some first-time students of Magizoology [...]“¹⁶³ Die Opposition von „beast“ und „being“ scheint vergleichbar mit der von „Mensch“ und „Tier“, Kategorien also, die keinesfalls selbstverständlich sind und doch für gewöhnlich nicht in Frage gestellt werden. Eine Grenze, die der Werwolf natürlicherweise durchbricht. Kriterien wie der Gang auf zwei Beinen (vgl. aufrechter Gang) oder menschliche Sprache sind in der Zaubererwelt angesichts der Vielzahl magischer Geschöpfe, auf die diese Charakteristika zutreffen, mehr als problematisch, sodass die Zauberer diese Art der Kategorisierung schließlich verwerfen und zu folgender Definition gelangen: „A being [is] any creature that has sufficient intelligence to understand the laws of the magical community and to bear part of the responsibility in shaping those laws.“¹⁶⁴ Diese Formulierung scheint an das Prinzip der Rechte und Pflichten des Menschen in einem

¹⁶² Vgl. Scamander. x-xiii

¹⁶³ Ibid. x

¹⁶⁴ Ibid. xii

Rechtsstaat angelehnt zu sein und wirkt zunächst unproblematisch. Rowling aber zeigt Schwachstellen auf: Die Zentauren etwa lehnen die Kategorie „being“ ab, weil sie nicht mit „hags“ und „vampires“ auf einer Stufe stehen wollen; Geister sehen sich als „have-beens“ anstelle von „beings“; und die Werwölfe lassen sich auch nach dieser Definition nicht eindeutig zuordnen:

[...] werewolves, meanwhile, have been shunted between the Beast and Being divisions¹⁶⁵ for many years; at the time of writing there is an office for Werewolf Support Services at the Being Division whereas the Werewolf Registry and Werewolf Capture Unit fall under the Beast Division.¹⁶⁶

Dabei ist die Definition von „beast“ und „being“ nicht nur eine Frage der richtigen Benennung, sondern ein entscheidendes Kriterium für den Rechtsstatus des betreffenden Wesens: „a 'being' [is] a creature worthy of legal rights and a voice in the governance“.¹⁶⁷

Während die Abgrenzung Mensch–Tier, in der Realität wohl ein weniger kontroverses Thema darstellt (obwohl die Tierrechtsfrage durchaus diskutiert wird), lässt sich das Grundproblem – wie definiert man Menschsein – auf weitaus brisantere Sachverhalte übertragen. Problematisch sind beispielsweise Fragestellungen wie: Ab wann hat der menschliche Embryo den Status eines rechtlich geschützten Menschen? Wann ist ein Mensch unmündig? Warum hat ein Staatsbürger andere Rechte als ein Asylbewerber?

Auch die historische Dimension gesetzlicher Diskriminierung scheint hier mitzuschwingen. So galt die Menschenrechtserklärung – „all men are created equal“¹⁶⁸ – paradoxer Weise zunächst nur für freie weiße Männer, weder für Frauen, noch für Schwarze. Und auch die Judenverfolgung hat gezeigt, dass Menschsein nicht gleichbedeutend ist mit dem Privileg, Menschenrechte zu genießen. Rowling macht hier deutlich, dass wir häufig in Kategorien denken, die wir für naturgegeben halten, die jedoch eigentlich willkürlich gewählt sind. Sie schlägt keinen Gegenentwurf vor, sondern führt lediglich die Problematik vor Augen.

Die Tatsache, dass Rowling nicht nur den status quo, sondern auch die historische Entwicklung der Zaubergesetzgebung thematisiert, verleiht ihrer fiktiven Gesellschaftsordnung nicht nur eine höchst realistische Dimension, sondern verdeutlicht zudem, dass selbst grundlegende Gesetze wandelbar sind und die dahinterstehenden Auffassungen der ‚Mode‘ unterliegen.

Am Werwolfmotiv lässt sich noch ein weiteres Problem menschlicher Gesetzgebung aufzeigen, nämlich die Frage, inwieweit potenziell gefährliche Menschen zum Schutz der

¹⁶⁵ gemeint sind Abteilungen des Zaubereiministeriums

¹⁶⁶ Scamander. xiii

¹⁶⁷ Ibid. x

¹⁶⁸ Amerikanische Unabhängigkeitserklärung, 1776.

Gesellschaft ihrer Rechte beraubt werden dürfen, also beispielsweise sexuelle Straftäter, die ihre Strafe abgeübt haben. Lupins Fall macht deutlich, dass eine Gesetzgebung, die zwangsläufig verallgemeinern muss, immer an ihre Grenzen stößt, da sich die Welt eben nicht verallgemeinern lässt. Während Remus Lupin kaum eine Gefahr für die Gesellschaft darstellt, da er seinen Zustand unter Kontrolle hat, ist Fenrir tatsächlich eine Bedrohung. Was ist nun aber wichtiger, die Rechte eines zunächst einmal unschuldigen Werwolfs zu wahren oder die Gesellschaft vor seiner potenziellen Gefahr zu schützen?

Die Themen Gerechtigkeit und Grenzen der Justiz haben bei Rowling starkes Gewicht. Sie werden auf sehr unterschiedliche Weise thematisiert, wie etwa durch die Willkürjustiz im Fall Sirius Blacks, das anscheinend ‚freiwillige Sklaventum‘ der Hauselfen oder die Verfolgung und beinahe Ausrottung der Riesen. Das Werwolfmotiv ist insofern nur ein Beispiel von vielen.

Doch Rowling stellt nicht nur das Rechtssystem in Frage, sie kritisiert mit dem Werwolfmotiv auch kollektive Verhaltensweisen.

Die Parallele zwischen der gesellschaftlichen Diskriminierung von Werwölfen und der Ausgrenzung kranker Menschen in der Realität erscheint mir auffällig. Lupins Geschichte wirkt wie ein Aufruf zu einem rationalen und aufgeklärten Umgang mit gefährlichen Krankheiten. Dies scheint in der realen Welt insbesondere auf AIDS zuzutreffen,¹⁶⁹ wenngleich die Problematik sich auch auf Suchtkranke oder Behinderte übertragen lässt. Anstatt solche Menschen aus der Gesellschaft auszugrenzen, sollte man ihnen Unterstützung und Hilfe zukommen lassen, so zumindest könnte man Rowlings Darstellung interpretieren.

Doch obwohl sich die Autorin zumindest teilweise auf die Seite der Werwölfe stellt, macht sie ebenso unmissverständlich klar, dass eine extremistische Gegenwehr, wie Fenrir sie vertritt, keine Lösung für das Problem darstellt. Nur Toleranz und Aufklärung scheinen hiernach den Konflikt entschärfen zu können.

Rowling macht deutlich, dass Diskriminierung und Unterdrückung häufig ins Gegenteil umschlagen, indem die vermeintlich Schwachen sich verbünden und gewaltsam ihre Rechte einfordern. Die Werwölfe sind offenbar eher geneigt, die Herrschaft Voldemorts in Kauf zu nehmen, als sich weiterhin erniedrigen zu lassen. Die Situation lässt aber auch vermuten, dass Fenrir die Werwölfe mit Hilfe von geschickter Propaganda und vielleicht sogar Drohungen manipuliert, denn Lupins Argumente gegen die drohende Schreckensherrschaft Voldemorts scheinen sie nicht überzeugen zu können.

¹⁶⁹ Hier sind die Parallelen hinsichtlich gesellschaftlicher Isolation, der Angst vor Ansteckung und der Notwendigkeit eines verantwortlichen Umgangs mit der Krankheit besonders auffällig.

Nicht zuletzt wird durch das Werwolfmotiv erneut thematisiert, was Dumbledore bereits in Band II ausspricht: „It is our choices, Harry, that show what we truly are, far more than our abilities.“¹⁷⁰ Damit proklamiert Rowling die Macht des freien Willens und unterstellt jede ihrer Figuren dem Prinzip der Selbstbestimmung. Auch ein Werwolf entscheidet letztlich selbst, wie er mit seinem Zustand umgeht, also, übertrieben gesagt, ob er gut oder böse sein will. Lupin hat sich entschieden, ‚gut‘ zu sein; er schützt die Menschen um sich herum, indem er den Zaubersaft einnimmt. Fenrir dagegen hat offenbar beschlossen, ‚böse‘ zu sein, sich an der Gesellschaft zu rächen und möglichst viele Menschen in sein Unglück mit hineinzuziehen. Natürlich geht es hier nicht um einen einmaligen Entschluss, ob gut oder böse, sondern vielmehr um die vielen einzelnen Entscheidungen, die jeder Mensch Tag für Tag treffen muss und die er selbst zu verantworten hat. Doch die meisten Werwölfe sind anscheinend resigniert, sehen sich als Opfer ihrer Umstände und schieben die Verantwortung der Gesellschaft zu. (Ein Phänomen, das auch in der menschlichen Realität weit verbreitet ist.) Dadurch werden sie manipulierbar und anfällig für die Propaganda Fenrirs.

Die *Harry-Potter*-Welt ist keine Idealwelt, weder eine Utopie, noch eine Antiutopie, sondern vielmehr eine fiktive Parallelwelt, die auf den Strukturen unserer realen Welt aufbaut und deren Probleme in einem magisch-phantastischen Kontext assimiliert. Dabei sind die einzelnen phantastischen Elemente weit weniger bedeutend als der Gesamteindruck, der sich hieraus ergibt. So ist auch der Werwolf als Figur letztlich entbehrlich; doch als mythologisches Motiv nimmt er einen derart hohen Stellenwert ein, dass er neben Einhörnern, Drachen, Zentauren und natürlich Hexen und Zauberern nicht fehlen darf.

Rowling gelingt es, ein umfassendes Inventar längst abgegriffener Motive zu neuem Leben zu erwecken, diese aus ihren stereotypen Vorstellungen zu befreien und dabei einen ganz neuen Blickwinkel auf die reale Welt zu eröffnen. Francis Bridger bemerkt: „Wizardry is important to the stories but they are not *about* wizardry.“¹⁷¹ Dies trifft nicht nur auf die Zauberei im engeren Sinne, sondern auf die gesamte rowlingsche Phantasiewelt zu. Zwar benutzt die Autorin phantastische Elemente, um hieraus ihre Geschichten zu entwickeln, doch im Grunde dienen diese Elemente nur als Gewand für eine Vielzahl wohlbekannter Probleme und Konflikte, die sich jederzeit in unserer realen Welt so ereignen könnten.

¹⁷⁰ HP2. 358

¹⁷¹ Bridger. 28

5. Gegenüberstellung

Betrachtet man die beiden – an sich doch sehr verschiedenen – Werwolfkonzepte von Rowling und Ende, so stellt man fest, dass beiden Werken eine ganz ähnliche Grundidee innewohnt, nämlich der Versuch, eine phantastische Welt zu erschaffen, die auf den Mythen und Erzählungen unseres kulturellen Erbes beruht. Phantásien ist nichts anderes als die Summe aller überlieferten Geschichten und somit Heimat aller, in Erzählungen fortlebender magischer Geschöpfe; ebenso ist die *Harry-Potter*-Welt eine Welt, in der wohlbekannte mythische Wesen, die von nicht-magischen Menschen für reine Fiktion gehalten werden, tatsächlich existieren¹⁷². In beiden Werken hat der Werwolf also gewissermaßen eine kulturhistorisch begründete Daseinsberechtigung.

Als polymorphes Mischwesen aus Mensch und Tier kann der Werwolf in beiden Fällen als eine Art Bindeglied betrachtet werden, bei Rowling zwischen den Kategorien „beast“ und „being“ und bei Ende zwischen der Welt Phantásiens und der fiktiven Menschenwelt. Während Lupin aber in dieser Rolle nur eines von vielen Halbwesen darstellt (siehe z. B. die Zentauren), nimmt Gmork in der *Unendlichen Geschichte* eine Sonderstellung ein, da er, außer Bastian, als einziger schadlos die Grenzen zwischen den Welten überschreiten kann und zudem als einzige Figur keiner dieser beiden Welten angehört. Die werwolftypische Eigenschaft des Gestaltwechsels ist bei Gmork symptomatisch für seine Eigenschaft als Wanderer zwischen den Welten – hiermit setzt Ende den Werwolf ganz individuell ein und gibt ihm eine völlig neue Rolle, die in der *Unendlichen Geschichte* eine für den Handlungsverlauf wichtige Funktion übernimmt. Darüber hinaus wird dem Werwolf als Person wenig Aufmerksamkeit gewidmet. Zwar spielt Ende mit der Ambivalenz seiner Figur – Gmork ist zugleich Opfer und Täter, er evoziert Mitleid und Abscheu –, doch scheint dies in erster Linie dem Spannungsaufbau zu dienen. Nachdem er seine Funktion (in Bezug auf Bastian) erfüllt hat, stirbt er.

Remus Lupin dagegen ist eine Figur, die ab Band III immer wieder auftaucht und über dessen Persönlichkeit der Leser viel erfährt. Er kann ohne weiteres als *round character* bezeichnet werden und bildet als solcher einen Teil des komplexen Netzwerks an ausgefeilten Charakteren, welches Rowlings Werk in besonderer Weise auszeichnet. Zwar hebt er sich aufgrund seiner Werwolfnatur von den anderen menschlichen Charakteren ab, doch richtet

¹⁷² Scamander. xiv: „A glance through Muggle [nicht-magische Menschen] art and literature of the Middle Ages reveals that many of the creatures they now believe to be imaginary were then known to be real. The dragon, the griffin, the unicorn, the phoenix, the centaur – these and more are represented in Muggle works of that period, though usually with almost comical inexactitude.“

Rowling ihre Aufmerksamkeit in erster Linie auf den Menschen, Remus Lupin, mit all seinen Ängsten und Problemen.

Zudem hat der Werwolfzustand bei Rowling keine determinierende Funktion – der Werwolf entscheidet selbst, wie er mit seinem Leiden umgeht; er muss seinem Handeln, wie jeder andere Mensch, Rechnung tragen. Ob er auf der Seite des Guten oder des Bösen kämpft, liegt letztendlich, trotz aller Benachteiligung, bei ihm selbst.

Gmork wirkt dagegen beinahe tragisch: Zur Heimatlosigkeit verdammt, wird der Versuch, sich im Gelichterland niederzulassen, für ihn zum Verhängnis. Mit der Absicht, Phantasien der Zerstörung preiszugeben, macht er sich schuldig und zahlt dafür mit dem Tod. Ob er der unbekannteren Macht, die hinter der Vernichtung Phantasien steht, aus freien Stücken dient oder dazu gezwungen wird, bleibt unklar, weshalb die Figur des Werwolfs Gmork sich einer abschließenden Bewertung entzieht. Obwohl Endes Roman – viel stärker und eindeutiger noch als Rowlings Heptalogie – nach dem Schema „Gut gegen Böse“ funktioniert, ist der Werwolf auch hier nicht eindeutig zuzuordnen.

Während beide Autoren also tendenziell polarisieren, ist der Werwolf, begründet durch seine ambivalente Natur, ein Wesen, das sich solchen Kategorien widersetzt.

6. Schluss

Es kann kein Zweifel daran bestehen, dass die unheimliche Figur des Werwolfs in hohem Maße zum Spannungsaufbau beiträgt und dass beide Autoren dieses Spannungselement in ihren ausgefeilten Erzählkonzepten gekonnt verwerten.

Andererseits sollte diese Arbeit ebenso deutlich gemacht haben, dass in beiden Romanen der Werwolf eine weitaus komplexere Funktion übernimmt, als lediglich die der spannenden Unterhaltung. So erlaubt die Ambivalenz der Figur, die sich aus ihrer typischen Doppelidentität ergibt, eine sehr individuelle Auslegung ihrer charakteristischen Züge. Während beide Autoren mit dem stereotypen Werwolfbild spielen und die diesbezüglichen Lesererwartungen geschickt nutzen, entwickeln doch beide ein ganz eigenes Werwolfkonzept und verleihen dem alten Mythos somit neue Impulse.

Ganz abgesehen davon, dass *Die Unendliche Geschichte* wie auch die *Harry-Potter*-Romane bezüglich ihrer Handlung und ihrer Hintergründigkeit herausragende Kinderbücher darstellen, liegt der Verdienst der beiden Autoren nicht zuletzt auch darin, dass es ihnen gelingt, uralte Mythen auf phantasievolle Art und Weise wiederzubeleben und so ein wesentliches europäisches Kulturgut zu bewahren.

7. Literaturverzeichnis

7.1 Primärliteratur

- Ende, Michael: *Die unendliche Geschichte*. Stuttgart 2004 (Thienemann). Erstausgabe 1979.
- Isau, Ralf: *Die geheime Bibliothek des Thaddäus Tillmann Trutz*. München 2005 (Droemer Knaur). Erstausgabe 2003.
- Marie de France: „Bisclavret“. In: Marie de France: *Die Lais*. Übersetzt, mit einer Einleitung, einer Bibliographie sowie Anmerkungen versehen von Dietmar Rieger. München 1980 (Fink). S. 186-207
- Ovid: *Metamorphosen. Das Buch der Mythen und Verwandlungen*. Nach der ersten deutschen Prosaübertragung durch August von Rode neu übersetzt und herausgegeben von Gerhard Fink. Düsseldorf/Zürich 2001 (Artemis und Winkler).
- Rowling, Joanne K.: *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London 1997 (Bloomsbury).
- Rowling, Joanne K.: *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. London 1998 (Bloomsbury).
- Rowling, Joanne K.: *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. London 1999 (Bloomsbury).
- Rowling, Joanne K.: *Harry Potter and the Goblet of Fire*. London 2000 (Bloomsbury).
- Rowling, Joanne K.: *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. London 2003 (Bloomsbury).
- Rowling, Joanne K.: *Harry Potter and the Half-Blood Prince*. London 2005 (Bloomsbury).
- Schweikert, Ulrike: *Die Seele der Nacht. Die Legenden von Phantasien*. München 2003 (Droemer), erste Taschenbuchauflage 2005 (Arena).
- Scamander, Newt (Rowling, Joanne K.): *Fantastic Beasts and Where to Find Them*. London 2001 (Bloomsbury).

7.2 Sekundärliteratur

- Biedermann, Hans: *Knaurs Lexikon der Symbole*. München 1989 (Droemer Knaur).
- Brechmann, Hermann (Hg.): *Neuer Hausschatz der Heilkunde*. Leipzig 1938 (Wiest).
- Bridger, Francis: *A Charmed Life. The Spirituality of Potterworld*. London 2001 (Darton, Longman and Todd).

- Bürvenich, Paul: *Der Zauber des Harry Potter. Analyse eines literarischen Welterfolgs*. Frankfurt 2001 (Lang).
- Brunel, Pierre/Vion-Dury, Juliette: *Dictionnaire des Mythes du Fantastique*. Limoges 2003 (Presses Universitaires de Limoges).
- Duden. *Das große Buch der Zitate und Redewendungen*. Mannheim 2002 (Duden).
- Duve, Karen/Völker, Thies: *Lexikon berühmter Tiere*. Frankfurt a. M. 1997 (Eichborn).
- Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch, Band 14.1.2. Bearbeitet von der Arbeitsstelle des Deutschen Wörterbuchs zu Berlin*. Leipzig 1960 (Hirzel).
- Haussig, Hans Wilhelm (Hg.): *Wörterbuch der Mythologie. Bd. II. Götter und Mythen im Alten Europa*. Stuttgart 1973 (Klett).
- Herder *Lexikon Symbole*. Freiburg 1978⁹ (Droemer Knaur).
- Hertz, Wilhelm: *Der Werwolf. Ein Beitrag zur Sagengeschichte*. Stuttgart 1862 (Kröner).
- Hoffmann-Krayer, E./Bächtold-Stäubli, Hanns [u.a.] (Hg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Band VI*. Berlin 1938/1941 (de Gruyter).
- *Lexikon des Mittelalters. Band IX*. München 1998 (Lexma Verlag).
- Simek, Rudolf: *Lexikon der germanischen Mythologie*. Stuttgart 1995² (Kröner).

7.3 Internetquelle

- Corleis, Carsten: „Amarok. Werwolf-Special“ (1999). URL: <http://www.amarok-greywolf.de/werwolfspecial.htm> [Stand: 15.03.06].

Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
HS Mythische Elemente in der Kinder- und Jugendliteratur
Seminarleitung: Prof. Dr. Peter Tepe; Barbara Klein, M.A.; Tanja Semlow
Wintersemester 2005/2006

Das Werwolfmotiv

in
Michael Endes *Die Unendliche Geschichte*

und
Joanne K. Rowlings *Harry-Potter-Reihe*

Vorgelegt von:

Anja Hackländer
Studiengang Literaturübersetzen
(Englisch/Französisch/Deutsch)
7. Fachsemester