

Ilona Nord

6.2 *Gott ist der Herr der Drachen, Elfen und Menschen.* Fantasy, das Evangelium und die Frage nach dem Weiblichen. Zugänge zum Thema Schöpfung in der Religionspäda- gogik

Seit einigen Jahren boomt die Fantasy-Literatur und mit ihr die Verfilmungen und das Merchandising von Märchenwelten, in denen insbesondere Drachen zu neuen Ehren kommen. Autorinnen und Autoren, aber auch Spielwaredesigner und Wohnraumgestalterinnen setzen auf dieses phantastische Märchenwesen. Der Spielzeughersteller Playmobil produziert längst keine einfachen Ritterburgen mehr, sondern gestaltet diese als Drachenritterburgen aus. Für Erwachsene gibt es in vielen Läden als Wohnaccessoires Drachen aus Kunststoff, die entweder auf Treppen oder Pfosten im Garten befestigt werden oder drinnen auf dem Fensterbrett sitzen. Es gibt sie in einer ruhenden oder einer wachenden Haltung.

Die Drachen rufen Mythen und Märchenwelten wach, die vom Altertum bis in die Gegenwart reichen. Man findet Bilder von ihnen etwa zum Text aus der Apokalypse des Johannes oder in der Ikonographie des St. Georg. Aktuell sind Bücher und Verfilmungen von „Der Herr der Ringe“¹ oder von der Romantrilogie „Eragon“² populär. Der US-amerikanische Autor der letzteren, Christopher Paolini, beschreibt sich selbst als Fantasy und Science Fiction-Fan. Mit fünfzehn Jahren, das war 2003, schrieb er den ersten Band „Eragon – Das Vermächtnis der Drachenreiter“. Inzwischen sind zwei weitere Bände erschienen. Die Fangemeinde wartet nun auf den für Oktober 2011 letzten angekündigten Band des in Montana lebenden Schriftstellers. Wie bei

¹ „Der Herr der Ringe“ (englischer Originaltitel „The Lord of the Rings“) ist ein Roman von John Ronald Reuel Tolkien. Er gehört zu den erfolgreichsten Romanen des 20. Jahrhunderts, ist ein Klassiker der Fantasy-Literatur und gilt als grundlegendes Werk der High Fantasy. Es wurde im englischen Original in drei Teilen in den Jahren 1954 und 1955 veröffentlicht. Die erste deutsche Übersetzung erschien 1969/1970. An 150 Millionen verkauften Exemplaren zeigt sich wie überaus populär das Werk bereits als Buch geworden ist. Die Filme haben die Popularität noch einmal gesteigert. Vgl. auch http://de.wikipedia.org/wiki/Der_Herr_der_Ringe, Stand: 13.8.2011.

² Vgl. zur Inhaltsangabe und weiteren Informationen: <http://de.wikipedia.org/wiki/Eragon>, Stand: 13.8.2011. Der Originaltitel lautet „Inheritance Cycle“ also Vermächtnis-Zyklus. Zunächst auf drei Bände konzipiert ist der letzte Band geteilt worden. Ende des Jahres 2011 erscheint dieser.

„Lord of The Rings“ oder der weiteren sehr bekannten Fantasy-Romanreihe „Harry Potter“ gehört auch zu „Eragon“ eine Verfilmung, die allerdings nur den ersten Band umfasst und wenig Kultverdacht erregt hat. Die Auswahl von Eragon hat im wesentlichen zwei Gründe: Die leitende Frage gilt dem Phänomen des Drachen, er spielt in „Eragon“ eine zentrale Rolle und ist ein guter Drache. Gute Drachen sind aber, wie John R.R. Tolkien in den achtziger Jahre bereits in einem Buch titelte, rar. Zweitens steht dieser Beitrag im Kontext der Religionspädagogik und hat vor allem eine Altersgruppe von 10-15 jährigen Jugendlichen vor Augen. Genau für diese Altergruppe ist „Eragon“ interessant, wenngleich diese Romanreihe weniger bedeutend geworden ist als „Der Herr der Ringe“ oder „Harry Potter“. Der Fokus der Betrachtung liegt im folgenden einerseits auf der religiösen und andererseits auf der geschlechtsspezifischen Bedeutung des Phänomens des Drachens. Abschließend wird der Ertrag im Kontext religionspädagogischer Ansätze zum Thema „Schöpfung“ ausgewiesen.

1. Eragon Drachenreiter

Eragon lebt in einer Diktatur. Je älter er wird, desto mehr erfährt er davon, was es heißt unter der Schreckensherrschaft von König Galbatorix leben zu müssen. Einst sorgten mächtige Drachenreiter für Frieden. Doch sie fielen einem Abtrünnigen unter den Drachenreitern zum Opfer; Galbatorix riss die Macht an sich. Eragon muss ohne Eltern aufwachsen. Sein Vater ist tot, seine Mutter musste aus unbekanntem Gründen das Heimatdorf verlassen. Seither lebt er auf einem Aussiedlerhof bei seinem Onkel und dessen Sohn. Als er eines Tages auf die Jagd geht, findet er einen glänzenden blauen Stein. Er nimmt ihn mit nach Hause und bemerkt bald, dass dieser Stein kein normaler Stein ist. Eines Nachts entschlüpfte ihm ein Drachenjunges.³ Eragon verbirgt es im Wald und kümmert sich um seine Aufzucht. Das Drachenjunges wächst heran, es ist ein Drachmädchen und es entwickelt sich eine enge Beziehung zwischen beiden.

Noch weiß Eragon nicht, wer der Mann ist, dem er auf einem abendlichen Fest im Dorf begegnet. Doch dieser Mann erzählt Geschichten von der Zeit als die Drachenreiter noch Frieden stiften konnten. Eragon entdeckt mit seiner Hilfe nach und nach, dass auch er ein Drachenreiter werden und damit einen großen Auftrag erhalten könnte. Er wird zur Schlüsselfigur im Kampf gegen Galbatorix. Doch bis dahin liegt ein langer Weg der Ausbildung als Drachenreiter vor ihm. Er findet vertraute Weggefährten, von denen er aber

³ Filmausschnitt Kapitel 1, Min 1-16.

*6.2 Gott ist der Herr der Drachen, Elfen und Menschen.
Fantasy, das Evangelium und die Frage nach dem Weiblichen.
Zugänge zum Thema Schöpfung in der Religionspädagogik*

immer wieder auch Abschied nehmen muss. Er muss lernen mit Schmerz umzugehen. Für seinen Weg werden ihm Durchhaltevermögen, Kraft und Kampfgeist, aber ebensoviel Aufmerksamkeit, ja Sensibilität für alles Lebendige abverlangt und antrainiert. Man erfährt und erhält im Lesen und im Sehen des Films Anteil daran: Es ist ein aufregendes Leben, das einen Jungen zum jungen Mann werden lässt.

„Eragon“ kann zu dem Genre des Entwicklungsromans gezählt werden. Es geht also im Zentrum darum, dass ein Jugendlicher sich in innerer und äußerer Auseinandersetzung mit seiner Welt weiterentwickelt, reifer und damit erwachsen wird. In „Eragon“ steht dabei ein Junge im Mittelpunkt des Geschehens. Zu fragen und zu erforschen ist, ob im Vergleich zu „Eragon“ der Entwicklungsroman einer Autorin, wie z. B. Cornelia Funkes Trilogie „Tintenwelt“⁴ - andere Schwerpunkte und Identifikationsmöglichkeiten legt. Darüber hinaus ist zu fragen, ob „Tintenwelt“ mehr von Mädchen und „Eragon“ mehr von Jungen gelesen wird. Diese These ist aber ebenfalls wieder zu hinterfragen. Sie selbst könnte zur Reproduktion der Wahrnehmung der Welt entlang des symbolischen Systems der Zweigeschlechtlichkeit beitragen und so das ‚doing gender‘ (Carol Hageman-White) fortschreiben, das man eigentlich überwinden möchte.

Im Kontext dieses Beitrags können diese Fragen leider nicht weiterverfolgt werden. Zur Arbeit an ihnen kann sich aber auf die geschlechtsspezifische Lese- und Rezeptionsforschung bezogen werden, wie sie z. B. im Kontext des Lesens biblischer Texte unternommen wird. Doch nicht allein Geschlechtszugehörigkeit spielt hier die tragende Rolle. Es ist klar, dass Alter, sozialer Ort und Geschlecht stets zusammen wirken. Die Unterscheidung zwischen männlich und weiblich genügt deshalb nicht. Manchmal sind die Unterschiede zwischen Jugendlichen einer Geschlechtergruppe größer als die zwischen Mädchen und Jungen. Doch für die Thematisierung eines Romans bleibt es ein zu reflektierender Faktor, ob die Schülerinnen und Schüler sich mit einem Jungen oder einem Mädchen in der Hauptrolle identifizieren⁵, ob in der Lektüre stets männliche Protagonisten auftreten oder ob hier darauf geachtet wird, dass Perspektivwechsel vorgenommen werden. Denn häufig geht es nicht allein um die Identifikation mit einer weiblichen oder einer

⁴ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Cornelia_Funke.

⁵ Vgl. Silvia Arzt, *Bibel lesen als Mädchen, als Junge*. In: Annette Pithan u.a. (Hgg), *Gender, Religion, Bildung*. Gütersloh 2009, 262-272. In diesem Band sind weitere zum Thema interessante Fundstellen wie etwa „Jungen in der Religionspädagogik – Bestandsaufnahmen und Perspektiven“, 72-94.

männlichen Hauptfigur, sondern darum, dass in Korrespondenz zu ihr die weiteren Welten geschlechtsspezifische Charakteristika aufweisen. In der Romanwelt von Eragon begegnen so gut wie keine Mädchen und Frauen. Sehr präsent und beeindruckend sind für ihn hingegen zwei weibliche Persönlichkeiten, die die Bilder von Frauen, Müttern, Schwestern, Cousinen, Nachbarinnen und anderen übersteigen. Es ist eine Drachenfrau und eine Elfenfrau. Sie beide sind von großer Bedeutung für Eragons Entwicklung. Die Drachenfrau, die eben aus jenem blauen Stein schlüpfte und für dessen Aufzucht er sorgte, wird zu seiner Begleiterin, Weggefährtin, Freundin, die auf ihn aufpasst, auf die er aufpassen muss. Stirbt sie, wird er seine Rolle als Drachenreiter verlieren. Denn jeder Drachenreiter wird von einem Drachen erwählt, in dessen Umfeld er dann geboren wird und aufwächst. Hinzu kommt, dass die Beziehung, die zwischen Eragon und Saphira entsteht, als hoch erotisch geschildert wird. Ab dem Moment, in dem sie aus dem blauen Stein geschlüpft ist, fasziniert sie ihn. Sie entführt ihn in Höhen und Tiefen, die er nie geahnt hat. Dies wird im Film mit Bildern gemeinsamer Himmelsflüge verdeutlicht. Für diese muss er zunächst lernen, auf ihr zu reiten, was ihm nicht leicht fällt; seine Beine schmerzen und bluten sogar, so strengt er sich an, nicht von ihr herunter zu fallen.

In vieler Hinsicht vermittelt Saphira Eragon einen neuen Einblick in die Wirklichkeit. Er sieht mit ihr die Welt buchstäblich mit neuen Augen. Dies zeigt sich insbesondere dort, wo er an ihren magischen Kräften partizipieren kann. Er ist dann in der Lage, ihren Blick anzunehmen. So wie sie, kann dann auch er die Welt in vier Dimensionen wahrnehmen. Gespräche, zum Teil auch klärende Gespräche, die nötig werden, weil beide sich missverstehen oder gegenseitig beleidigen, tragen dazu bei, dass ihre Beziehung immer vertrauter wird. Es wird davon erzählt, wie beide auf ihren Flügeln miteinander verschmelzen. Eragon entdeckt seine eigene Liebesfähigkeit. Und er entdeckt, dass auch sie ihn liebt und eifersüchtig reagiert, wenn er sich ihr zu wenig zuwendet. Später riskiert er sogar sein Leben, um ihre Wunden zu heilen. Zumindest in der deutschen Synchronfassung des Films hat Saphira eine hoch erotische Stimme.

Die Romantrilogie, aber auch ein Blick in die Schlusszene des Films⁶ gibt einer weiteren weiblichen Hauptrolle Raum: Die Elfe Arya tritt auf. Sie hat eine menschenähnliche Gestalt, aber zugleich verfügt sie über die Macht der Elfen, ihr Hör- und Sehsinn ist übermenschlich ausgeprägt, sie kann sich unsichtbar machen. Sie ist eine enorm gebildete Kämpferin, die geschickt und

⁶ Vgl. Minute 46-52.

kräftig ist. Ist sie sichtbar, sieht sie wunderschön aus. Am Ende des Films gibt es eine Szene, in der Eragon Arya gerne sagen würde, wie wunderschön er sie findet. Doch er bezwingt seinen Wunsch. Ein Mensch darf die Grenze zu den elfischen Wesen nicht überschreiten. So bleibt er auf der Ebene ihrer sachlichen Verbindung, ihres Bündnisses im Kampf gegen Galbatorix. Er sagt zu ihr: „Du siehst kampfbereit aus.“

Vereinigung bis hin zum Verschmelzen findet Eragon vorerst nur mit Saphira. Sie spricht es aus: „Wenn wir wirklich eins sind, dann kann uns die Welt nichts mehr anhaben.“ In der Schlussequenz wird dieser Ausspruch noch einmal aufgegriffen und bekräftigt, indem Eragon Saphira fragt, warum er ihr Dachenreiter werden sollte. „Warum ich?“ Saphira: „Weil du von Saphira auserwählt wurdest.“ Eragon: „Ich erkenne mich selbst kaum wieder!“ Dann etwas später: „Sind wir eins?“ Saphira speit Feuer. Eragon: „Das klingt wie ein ‚Ja‘.“ Der Abspann des Films ist mit einem Song unterlegt, in dem der Refrain „You are not alone.“ lautet.

2. Religiöse Dimensionen im Film

In Romanen und in den Welten des Kinos werden Botschaften vermittelt, die im Referenzrahmen christlicher Verkündigung einen festen Platz haben. Das Christentum gilt als Religion der Liebe und ein traditionsreicher Zuspruch lautet, dass Gott die Wege des Menschen begleitet, dass der Mensch nicht allein ist und sei. So wird jede menschliche Liebe, so unvollkommen sie auch ist, zum Bild göttlicher Liebe. „Eragon“ greift also mit der Liebe ein auch im Christentum bedeutendes Thema auf. Aber es gibt auch eine Parallele in der großen Erzählung, die auf die Befreiung von einer Diktatur zielt. Eragon und Saphira widmen all ihre Kräfte dem Kampf gegen das Terrorregime, dessen Gewalt gebrochen und gebunden werden soll. Noch ist die Geschichte offen, wir wissen nicht, ob es dem jungen Helden gelingen wird, die Gewalt des Galbatorix zu brechen. Er gilt als politischer Aufrührer und wird verfolgt. Nach den neutestamentlichen Passionserzählungen ist Jesus von Nazareth als politischer Aufrührer zum Tode verurteilt worden. Das Kreuz ist im römischen Reich als Hinrichtungsinstrument vor allem gegen politische Gegner eingesetzt worden. In Fantasy-Erzählungen wird die dualistische Semantik von Licht und Dunkelheit, von einer Weltsicht, die in Gute und Böse unterscheidet, nicht benutzt. Ähnliches findet sich auch in der biblischen Tradition. So werden die Kinder Gottes als Kinder des Lichts bezeichnet, die sich nicht von den Mächten der Finsternis einfangen lassen sollen (Epheser 5, 1-8). Sofern also christliche Religion dafür steht, dass sie Menschen auf ihrem Lebensweg begleiten und ins Licht führen will, ihnen

Glück, das heißt auch Erlösung von aller Bedrängnis und Not, verspricht, gibt es zwischen Themen der Eragon-Erzählung und biblischen Themen starke Parallelen.

Ein zweiter Aspekt hängt mit dem zuerst genannten zusammen. Filme wie Religion setzen sich mit existentiellen Lebensfragen auseinander und geben Antworten auf Sinnfragen. Für Eragon stellt sich z.B. die Frage, woher er kommt, mit hoher Dringlichkeit. Zudem ist es für ihn sehr schwierig, sich Antwortwege zu erschließen. Vater und Mutter sind tot oder verschwunden, der Onkel gibt keine weiterführenden Auskünfte. Er muss den Auftrag, ein Drachenreiter zu werden, annehmen, nicht nur um der Welt willen, sondern auch um der Aufklärung seiner eigenen Geschichte willen. In der Religionssoziologie hat man die Frage nach dem Sinn des Lebens und der eigenen Geschichte in einem funktionalen Verständnis als immanente Religion bezeichnet. Ihr Sinn ist zunächst auf eine innerweltliche Klärung des eigenen Ortes und Selbstverständnisses bezogen. Darüber hinaus wird von einer impliziten Religion gesprochen, weil ein Sinnsystem nicht als religiös bezeichnet wird und auch ohne die Nennung Gottes auskommt, aber doch Fragen traktiert, die aus dem Horizont von Religionen bekannt sind.⁷

3. Von Märchen bis hin zu Mythen und ihrer Beziehung zum Evangelium

„Eragon“ kann seiner literarischen Gattung nach auch als modernes Märchen bezeichnet werden. Erzählt wird die Geschichte eines Jungen, der sich in einer kleinen heilen familiären Welt eingerichtet hat. Sie ist allerdings von Anfang an durch Trennung und Tod bedroht. Eragon weiß nicht, warum seine Mutter von ihm fort gegangen ist und er weiß auch nicht, warum sein Vater sterben musste. Auch sein geliebter Gefährte und Cousin Roran muss eines Tages aus der Heimat fliehen, weil er befürchtet, als junger Mann in die Armee des herrschenden Diktators eingezogen zu werden. Er versteht dies alles nicht, sieht aber die Unausweichlichkeit in den Verhältnissen. Er versteht weder die Welt im Ganzen noch in seinem persönlichen Umfeld. So ist Eragon eine Geschichte von einem Jungen, der die Geheimnisse seiner Welt zu ergründen versucht. Dieses Motiv durchzieht bereits die Mythen des Altertums. „Seit Urzeiten hat der Mensch versucht Geschichten zu erzählen, die ihm etwas von den Anfängen berichten, vom Ursprung der Welt und

⁷ Vgl. Jörg Herrmann, Kino. In: Birgit Weyel/Wilhelm Gräb (Hg), Handbuch Praktische Theologie. Gütersloh 2007, 334-345 und Wilhelm Gräb, Religion und Religionen. In: Dies. (2007: 188-202).

des Lebens, von der Entstehung des Menschen und seiner Geschichte: die Mythen. Sie geben Auskunft, warum die Welt so ist, wie sie ist, wie wir sie vorfinden. Über den Kampf zwischen Dunkel und Licht, zwischen Chaos und Ordnung. Erst wer die Anfänge kennt, weiß auch um die Gegenwart und kann sich auf das Künftige einstellen.“⁸ Standen in der Welt der Mythen oft Götter und Göttinnen oder zumindest Halbgötter im Mittelpunkt des Geschehens, so kann man für die Neuzeit beobachten, dass nun Helden und Heldinnen, also Menschen, von zentraler Bedeutung sind. Darüber hinaus wird nicht mehr der Lauf des Kosmos thematisiert, sondern es geht darum, die Welt der Menschen zu verstehen. Trotz aller kultureller Unterschiede, die Märchen auf der ganzen Welt aufweisen, gibt es dabei eine sozusagen zugrunde liegende Urgeschichte, die sie strukturell miteinander verbindet.

„Der Märchenheld (oder die Heldin) ist genötigt, wegen einer konkreten Not [...] die Heimat zu verlassen und in die Fremde zu ziehen. Auf seiner Reise begegnet er feindlichen und hilfreichen Mächten, er muss sich bewähren und erhält Hilfestellung durch geheimnisvolle, sozusagen jenseitige Wesen, die mit Zaubermitteln dazu beitragen, scheinbar unlösbare Aufgaben zu bewältigen. Bei seiner Rückkehr kann er die Not beenden, so dass ein Zustand des Friedens und Wohlergehens möglich wird. Das Märchen endet meist mit einem Fest, oft ist es eine Hochzeit, weil der Held eine Braut gefunden hat (oder aus den Klauen eines Dämons gerettet wurde). Er darf den Thron besteigen und ererbt das Königreich.“⁹

An diesen Kriterien gemessen erwartet Eragon eine große Zukunft. Sie kann mit einer überzeitlichen Perspektive verbunden werden: ‚Und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie noch heute.‘

Das augenzwinkernde Damit-rechnen, den Tod überwinden zu können, kündigt etwas davon an, dass auch im Märchen eine religiöse Dimensionen zu finden ist. Für die Bedeutung der Märchen in der Religionspädagogik heißt dies:

„Sie setzen eine letzte Sinnhaftigkeit des Daseins voraus, fordern zu einem fundamentalen Vertrauen heraus und üben gleichsam Hoffnung ein. Die Märchen zeichnen keine heile Welt, sondern eine spannungsreiche Wirklichkeit mit vielen Gefahren. Es müssen lange Wanderungen unternommen und manche

⁸ Otto Betz, Mythen und Märchen. In: Gottfried Bitter u.a. (Hgg), Handbuch religionspädagogischer Grundbegriffe. München 2002, 65-67, hier 65.

⁹ Betz 2002, 67.

Kämpfe durchfochten werden. Vom Helden werden Mut und Entschlossenheit erwartet, aber auch die Bereitschaft, Schmerzen zu ertragen. Die Welt wird als erlösungsbedürftig angesehen, aber auch als erlösungsfähig. Zu den Kriterien für rechtes Verhalten gehört Mitleid mit den Bedürftigen und Schwachen, Ehrfurcht vor dem Leben (auch der Tiere und Pflanzen) und das Wissen um das Eingebundensein in eine Gesamtwirklichkeit.“¹⁰

Es ist für die Welten der Märchen kennzeichnend, dass ihre Protagonisten und Protagonistinnen an Wenden für ihr Leben und für das Leben anderer beteiligt sind, dass sie sich innerhalb ihrer Welt als Menschen mit Wirkungsmacht erfahren können. Sie sind einerseits eingebunden in eine Gesamtwirklichkeit und andererseits bestimmen sie diese mit oder sogar neu. Auch für die Autorinnen und Autoren von Märchen gilt dies. Wer heute Märchen erfindet oder sich in ihre Welten hineinbegibt, nimmt Anteil an der schöpferischen Macht Gottes. Mit diesem Fokus auf die Wirkungsmacht, auf die Schöpfermacht des Menschen beginnt der Autor von „Der Herr der Ringe“ und britische Literaturwissenschaftler J.R.R. Tolkien seine Verhältnisbestimmung von christlicher Botschaft und (modernen) Märchen. Er liefert nicht nur einen Beitrag zum Verständnis der Faszination von Fantasy-Literatur, er liefert zugleich Ansätze zu einer Religionshermeneutik. In deren Mittelpunkt steht die Auseinandersetzung mit der menschlichen Phantasie. Die Phantasie ist aber keine von der Realität abgekoppelte zweite Wirklichkeit, sondern sie ist ein Teil der Realität und eine Gabe Gottes, die den Menschen – in aller Zweideutigkeit, die seine Schöpfungen kennzeichnet – dazu befähigt, schöpferisch tätig zu sein:

„Noch immer ist er der Zweitschöpfer, in dem sich das Licht aus dem einen Weiß in die vielen Farben bricht, aus deren endloser Mischung die lebendigen Gestalten hervorgehen. Mögen wir alle Winkel der Welt mit Elben und Kobolden füllen, oder mögen wir Drachensaat säen – so war es unser Recht, ob wir nun guten oder schlechten Gebrauch davon machten. Und dies Recht ist nicht verfallen: Noch immer schaffen wir nach demselben Gesetz, nach dem wir geschaffen wurden.“¹¹

Die Phantasie helfe dem Menschen das anzuerkennen, was das Leben bedinge, doch sie lasse sich nicht durch es versklaven. Tolkien räumt ein, dass auch die Phantasie bösen Zwecken dienen kann. Doch insgesamt bleibt sie

¹⁰ Ebenda.

¹¹ J.R.R. Tolkien, Gute Drachen sind rar. Drei Aufsätze. Herausgegeben von Christopher Tolkien. Stuttgart 1984, 110.

für ihn ein Menschenrecht: „Wir schaffen nach unserem Maß und abgeschautem Muster, weil wir selber geschaffen sind – und nicht nur geschaffen, sondern geschaffen nach dem Bilde des Schöpfers.“¹² Hier liegt der Bezug auf den ersten Schöpfungsbericht, Gen. 1, 27 vor, in dem es heißt: „Und Gott schuf den Menschen zu seinem Bilde, zum Bilde Gottes schuf er ihn; und schuf sie als Mann und Frau.“¹³ Die Ebenbildlichkeit Gottes verbürgt die Fähigkeit des Menschen, dass er dem ursprünglichen Schöpfungsprozess Gottes eine zweite Schöpfung hinzufügen kann. Tolkien unterscheidet zwischen der anfänglichen oder ursprünglichen ersten Schöpfung und der – wie er sich ausdrückt – zweiten Schöpfung, die der Mensch verantwortete. Insofern kommt sein Verständnis von Schöpfung nicht in die Gefahr, Gott und Mensch miteinander gleich zu setzen, den Menschen schlechthin zu vergöttlichen. Es ist für ihn klar, dass menschliche Schöpfungen immer beidem dienen können, dem Guten wie dem Bösen.

Von dieser grundlegenden Orientierung aus kann man in Tolkiens Verständnis des Märchens noch weitere religiös konnotierte Charakteristika von Märchen auffinden. Das englische ‚fairy-tale‘ weist darauf hin, dass es sich um Erzählungen mit und über Feen, Feien oder auch Elben und Elfen handelt. Sie würden als unwirkliche oder ungläubhafte Geschichten, ja sogar als Unwahrheit bezeichnet. Wie bereits in der theologischen Deutung als zweiter Schöpfung angelegt, ist es Tolkiens Ziel, genau das Gegenteil herauszuarbeiten. Fantasy-Literatur ist von höchster Bedeutung, weil sie Realitäten darstellen. Es kann hier nicht die gesamte Argumentation referiert werden.¹⁴ Er hält es für ein wesentliches Charakteristikum von Märchen, dass sie eine Wende enthalten. Geht es um sie, wird es spannend, dass man den Atem anhalten müsse und den Tränen nah sei. Wenn sich nun alles zum Guten wende, breite sich große Freude aus. Tolkien sieht die Freude als das Wahrzeichen des echten Märchens. Hier liegt sein zweiter großer Anknüpfungspunkt an die christliche Tradition. Christi Geburt ist für ihn die Eukatastrophe der menschlichen Geschichte. Um Tolkiens Motiv zur Deutung des Evangeliums verständlich zu machen, sei die zentrale Passage hierzu zitiert:

„Wohl jeder Schriftsteller, der eine Sekundärwelt, Phantasie reich schafft, jeder Zweitschöpfer wünscht in gewissem Maße ein echter Schöpfer zu sein oder hofft aus dem Wirklichen zu schöpfen – hofft, dass die Eigenart dieser Sekundärwelt [...] von der Wirklichkeit abstammen oder in sie einmünden [...] Das Be-

¹² Tolkien (1984: 111).

¹³ Gen 1, 27 zitiert nach Die Bibel. Luther-Übersetzung. Stuttgart 1984.

¹⁴ Vgl. Tolkien (1984: 51-140).

sondere der ‚Freude‘ im gelungenen Phantasiewerk kann so als ein plötzliches Durchschimmern der tieferen Wahrheit oder Wirklichkeit erklärt werden. [...] Die ‚Eukatastrophe‘ aber zeigt uns in einem kurzen Aufblitzen, dass es eine höhere Antwort geben mag – einen fernen Widerschein oder ein Echo des Evangelium in der wirklichen Welt [...] Die Evangelien enthalten ein Märchen – oder eine Erzählung von weiterem Charakter, die das Wesen des Märchens ganz in sich schließt. Sie enthalten vielerlei Wunder – insbesondere Wunder der Kunst, Schönes und Bewegendes: ‚mythische‘ Wunder in ihrer vollkommenen, in sich ruhenden Bedeutung. Und eines dieser Wunder ist die größte und vollständigste Eukatastrophe der menschlichen Geschichte. Die Auferstehung ist die Eukatastrophe der Erzählung von der Fleischwerdung. Diese Erzählung beginnt und endet in Freude [...] Es ist eine Freude, die nach einer primären Wahrheit schmeckt [...] Sie blickt voraus (oder zurück, die Richtung ist in dieser Hinsicht unerheblich) auf die große Eukatastrophe. Diese Erzählung [...] ist erhaben, und sie ist wahr. Die Kunst ist wahrgemacht worden. Gott ist der Herr der Engel, der Menschen – und der Elben. Legende und Wirklichkeit sind eins geworden. In Gottes Reich aber drückt das Dasein des Höchsten nicht das Kleinste nieder. Der erlöste Mensch bleibt dennoch Mensch. Die Geschichten und Phantasien gehen weiter, und so soll es sein. Das Evangelium hat die Legenden nicht abgeschafft, es hat sie geheiligt, insbesondere den ‚glücklichen Ausgang‘.¹⁵

Tolkiens Deutung der christlichen Botschaft schafft vor allem Aufmerksamkeit für die Wirkung des Evangeliums. Sie wird als Eukatastrophe gedeutet, die Freude bewirkt. Als zweite Schöpfer und Schöpferinnen geht es nun im Sinne Tolkiens darum, diese Eukatastrophe immer wieder neu zu inszenieren und Menschen in ihre Dynamik zu verwickeln.

4. Von Drachen, Schlangen und ihrer Beziehung zum weiblichen Geschlecht

Wie man mit Frauen und Mädchen ganz alltäglich zusammen lebt, bleibt Eragon verborgen. Seine Lebensgeschichte bietet ihm keine alltäglichen Bilder davon, wie eine Beziehung von Mann und Frau sowie von einem Jungen und einem Mädchen aussehen kann. Vielmehr sind diese Beziehungen zerstört worden oder sie sind von Zerstörung bedroht. Eragons Mutter musste fliehen als er ein Baby war. Die Mutter seines Cousins Roran, seine Tante, lebt ebenfalls nicht mehr. Katrina, die Freundin Rorans, ist zwar sozusagen ein ganz normales Mädchen, aber sie gerät bald in Lebensgefahr und wird von den dunklen Mächten des Galbatorix' gefangen genommen. Das Weibliche ist mit Abwesenheit, mit

¹⁵ Tolkien (1984: 129-131). Markierungen im Text sind vom Autor.

Entzug durch Gefangennahme, mit Fremdheit durch animalische und fantastische Anteile konnotiert. So sind für die Entwicklung von Eragon, neben weiteren männlichen Personen, der Drache und die Elfe sehr wichtig. Beiden gegenüber hegt Eragon erotische Gefühle. Während der Auftrag des Drachenreiters lautet, dass er mit Saphira ein Team, im Grunde auch ein Paar, werden soll, gestaltet sich die Beziehung zur Elfe Arya, die einer Frau sehr ähnlich ist, komplizierter. Sie soll seinem Auftrag gemäß seine Verbündete im Kampf gegen den Diktator werden, hier ist Verschmelzung oder Vereinigung nicht erlaubt. Ihr gegenüber muss Eragon Distanz wahren, denn es ist nicht klar, wieweit er ihr Vertrauen kann, ob er – entwickelt er zu innige Gefühle – seine Position im Kampf für die Befreiung der Welt nicht schwächt. Dass Arya eine Elfe ist und damit ein zwar Menschen verwandtes, doch anderes Wesen, unterstreicht den Unterschied zwischen beiden. Es wird deutlich, dass das Weibliche nicht auf biologische Merkmale festgelegt ist, sondern mit vielen mythischen und märchenhaften, fantastischen Merkmalen verbunden ist. An der Beziehung zur Drachenfrau Saphira lässt sich dies konkretisieren. Sie ist für ihn die nahe Repräsentantin des Weiblichen, mit der er in seiner erwachenden Männlichkeit Experimente zu Erotik, Vertrauen und körperlicher Nähe unternehmen kann. Die Drachenfrau Saphira verkörpert sowohl gute als auch böse Mächte, die aus einem längst vergangenen Zeitalter in das Leben des Jungen Eragon einbrechen. Somit symbolisiert sie das Fremde, das Unbekannte, das Andere. Darüber hinaus gibt sie Einblick in ein anderes Leben, das es einmal gab, als die Drachenreiter noch lebten und für Frieden und Ordnung auf der Erde sorgten. Insofern ist sie nicht eine weibliche Heilsbringerin, sondern sie eröffnet Eragon zum einen Türen in die Wahrnehmung dieser Realitäten und zum anderen wird sie seine Gefährtin und unersetzliche Hilfe, die ihm ermöglicht, seinen Auftrag zu erfüllen. Darüber hinaus hat sie magische Kräfte, die ihre Verbindung zu übernatürlichen Welten symbolisiert. Sie war – in ihrer Existenz als Ei – sozusagen präexistent und hat auf das Heranwachsen von Eragon gewartet, denn sie hatte ihn bereits früher erwählt. Doch – im Gegensatz zu den Elfen – haben sich die Drachen auf die irdische Existenzweise soweit eingelassen, dass sie ihr Leben von dem Leben ihres Reiters abhängig machen. Stirbt er, so stirbt auch sein Drache. Saphiras übernatürliche Kräfte sind also begrenzt. Leben die Elfen ewig, so ist die Drachenfrau an die Inkarnation ihres Helden gebunden. Im Vergleich zu anderen Fantasy-Romanen zeigt sich, dass gute Drachen rar sind (Tolkien). Saphira ist ein solcher guter Drache, der gegen viele böse Drachen kämpfen muss.¹⁶

¹⁶ Soweit man bislang sehen kann, hat Christopher Paolini aber ein Merkmal der Drachen, wie es bei Tolkien aufgenommen ist, nicht ausgeführt. Die Drachen sind Schatzhüter. Oder sollte auch in der Eragon-Trilogie ein Schatz behütet werden? Es wäre dann die Entwicklung des Drachenreiters Eragon von einem Jungen zum Mann, die von Saphira begleitet, bewacht und behütet würde.

Allerdings nehmen in aktuellen Computer-Rollenspielen aus dem Genre Fantasy Drachen häufig beide Seiten ein, so gibt es etwa in „Dungeons and Dragons“¹⁷ sowohl gute wie böse Drachen. Die literatur- und religionswissenschaftliche Tradition der westlichen Welt hat sie zu allermeist auf eine böse Rolle festgelegt. In ostasiatischen Kontexten sind ihre Charakterisierungen demgegenüber häufig positiv geprägt. Der Drache wird z. B. in der christlichen und hierbei westlich geprägten bildenden Kunst seit der christlichen Spätantike mit der Schlange, dem Teufel sowie dem Satan gleichgesetzt. Als Quelle hierzu diente die biblische Schrift der Apokalypse des Johannes (Kapitel 12, 3-18; 13, 1-4+11; 16, 13f.; 20,2). Hierzu gehört auch die Verbildlichung des siebenköpfigen roten Riesendrachen:

„Die Vorstellung, dass dieser D. beim ersten eschatologischen Gefecht nur gefangen genommen, nach 1000 Jahren wieder befreit und erst beim zweiten Gefecht endgültig besiegt sein wird, hat rel. und polit. Phantasien, die den D. in allen möglichen Missständen und Übeln am Werk sahen, bis heute geschürt. Beim eschatologischen Festmahl sollen nach rabb. Lehre der D. Leviathan und Behemot den Gerechten aufgetischt werden.“¹⁸

Der gute Drache der Romantrilogie Eragon bezieht seine Attribute möglicher aus ostasiatischen Traditionen. Sie konnotieren Drachen positiv, sie gelten als gütige Himmelswesen, sie spenden Regen und Licht und sind Garanten der Fruchtbarkeit:

„Positiv sind Drachen auch in Westasien, vor allem in der sumerischen Frühzeit, als Verkörperungen des Himmelsozeans und Ordnungsgestalten bekannt. Ab dem 3. Jt. erscheinen sie jedoch häufiger entweder ambivalent konnotiert als Götterbegleiter (Löwendrachen mit dem Wettergott, Schlangenhalsdrachen mit dem höchsten Gott) und Heiligtumswächter oder negativ besetzt als Verkörperungen chaotischer Mächte (z.B. Dürre, Überflutung, Bodenversalzung). Schlangenhals und Wendigkeit können die Gefährlichkeit und Wendigkeit des bösen Drachen unterstreichen. Drachen-Kampfmythen, in denen ein wesentliches Element der Weltordnung von einem Drachen bedroht wird, die dann ein Gott bekämpft und besiegt, sind in ganz Westasien von Indien bis Ägypten und Griechenland bezeugt.“¹⁹

¹⁷ Vgl. zu diesem Online Roleplaying Game: http://de.wikipedia.org/wiki/Dungeons_and_Dragons (Stand 13.8.2011).

¹⁸ Christoph Uehlinger, Drache. In: Religion in Geschichte und Gegenwart, Band 2, 4. Auflage, Tübingen 1999, 967.

¹⁹ Uehlinger (1999: 966).

*6.2 Gott ist der Herr der Drachen, Elfen und Menschen.
Fantasy, das Evangelium und die Frage nach dem Weiblichen.
Zugänge zum Thema Schöpfung in der Religionspädagogik*

Dass mythische Literatur auch im Bildungsbereich der Schulen immer noch hohe Anerkennung genießt, zeigt sich darin, dass in der Sekundarstufe 1 im Religionsunterricht zum Thema Schöpfung der babylonische Schöpfungsmythos thematisiert wird. In diesem Mythos kämpft der Gott Marduk gegen Tiamat und ihre monströsen Begleiter in Drachengestalt.

Auch zur Erzählung von „Eragon“ gehören Drachenkämpfe substantiell hinzu. Was bedeutet es nun aber für die Wirkung des Buchs auf die jungen Leser und Leserinnen bzw. des Films auf die Filmfans, dass der Drache Saphira eine Drachenfrau ist? Ein starker Symbolgehalt wird auch über den weiblich klingenden Namen vermittelt. Im Film wie im Roman werden ihre Emotionalität und ihre Gesten und Haltungen sprachlich mit eindeutig weiblich konnotierten Attributen beschrieben. Das Drachemädchen entwickelt sich – wie es scheint – zeitgleich mit dem Jungen; beide werden sozusagen gemeinsam erwachsen, oder zumindest junge Erwachsene. Doch welche Funktion hat es für die Entwicklung von Eragon, dass seine Gefährtin kein ganz normales Mädchen, sondern ein phantastisches Tier ist? Welche Bedeutung hat es, dass diese Symbolisierung des Weiblichen mit Schlangen- und Echsenmotiven verbunden ist? Zunächst lässt sich sagen, dass das Weibliche phantastische Züge trägt, dass es irritiert und sich auf keine eindeutigen und vor allem auf keine bekannten Bilder zurückführen lässt. Mit ihrem schlangenartigen Aussehen sind aber auch Elemente von Krokodilen und Löwen verbunden. Diesen Tieren wird sehr große Kraft zugeschrieben. Das Weibliche wird insofern als besonders mächtig bezeichnet. Oft haben Drachen Hörner und speien Feuer. Für Saphira ist das Vermögen Feuer speien zu können damit verbunden, dass sie erwachsen wird. Wiederum zeigt dies ihre Macht, mit den Elementen der Erde vertraut zu sein und sie sogar selbst zu beherrschen. Neben dem Feuer gehört hierzu auch das Vermögen fliegen zu können. Mit der Präsenz von Drachen wird einerseits Chaos verbunden sowie die mit diesem Chaos verbundene Angst, dass die Welt zerstört wird und untergeht. Andererseits – so offensichtlich eher in den östlichen Kulturen – sind mit den Drachen Ordnungsmächte verbunden, die an eine andere Ära, an einen anderen Frieden erinnern können. Saphira ist – wie bereits gesagt – die Vertreterin einer sehr seltenen Spezies, eines guten Drachen, die zwar einerseits das fremde, irritierende in der Weiblichkeitssymbolik des Westens weiterführt, aber andererseits mit der frauenfeindlichen Auslegungs- und Wirkungsgeschichte z. B. der biblischen Tradition bricht, insofern in ihr das Weibliche mit der Schlange verbunden wird und diese wiederum für den Einbruch der Sünde in die Welt steht.²⁰

²⁰ Sylvia Schroer: Die geheimnisvolle Beziehung zwischen Schlange und Frau. Schlangen- und Drachensymbolik im Alten Israel und seiner Umwelt: Schlangenbrut 16, No 60 (1998) 33-38.

Saphira hingegen berät Eragon, dass und wie sie ihre übernatürlichen Kräfte in lebensdienlicher und lebenserhaltender Weise einsetzen können. In vieler Hinsicht ist sie weiser als Eragon. Anschluss fände diese weisheitliche Linie in Verbindung mit der Schlange bzw. dem Drachen und dessen weiblicher Konnotationen in einer Auslegung der Weisheit als einer Seite oder besser gesagt einer Partnerin Gottes. Diese steht durchaus in Verbindung zu Vorstellungen von Göttinnen, wie sie innerhalb jüdisch-christlicher Theologie auch als Beleiterinnen JHWHs herausgearbeitet werden konnte:

„In hebräischen und griechischen Schriften der nachexilischen Zeit gibt es Versuche, vom Gott Israels oder seiner Partnerin im Bild der personifizierten Weisheit zu sprechen [...] Der Hokma/sophia war wahrscheinlich nie ein Kult gewidmet. Sie tritt aber zum einen das Erbe der in den alttestamentlichen Traditionen sonst stark verdrängten Göttinnen an, vor allem der ägyptischen Maat (Assmann 1990), und nimmt zum anderen israelitische Frauenbilder in sich auf. (Camp 1985). Nach Spr. 8, 22-31 ist sie bei der Erschaffung der Welt als lebenslustiges, erotisches Gegenüber JHWHs schon dabei.“²¹

Doch die Symbolisierung des Weiblichen in der Fantasy-Literatur der Eragon-Trilogie ist dennoch mindestens als ambivalent einzuschätzen. Es wäre anhand von vielen verschiedenen Details des Romans präzise auszuweisen, wie Bilder vom Weiblichen konstruiert werden. Hier kann nur eine Hauptschwierigkeit benannt werden. Sie liegt in der Bedingung der Beziehung zwischen Saphira und Eragon. Sie haben nicht als freie und selbstständige Gegenüber zueinander gefunden. Sondern sie hat ihn einerseits als ihren Drachenreiter erwählt, die Verbindung mit ihr ist also für ihn schicksalhaft. Andererseits ist sie aber mit ihrer ganzen Existenz von seiner Existenz abhängig. Stirbt sie, verliert er seine Funktion als Drachenreiter und damit das Zentrum seiner Identität. Doch er verliert damit noch nicht sein Leben. Stirbt er, so stirbt sie aber in jedem Fall mit ihm. In dieser Konstruktion ist das System der patriarchalen Symbolisierung der Zweigeschlechtlichkeit aufgebaut, wie es von Simone de Beauvoir in ihrem Werk „Das andere Geschlecht“ ausgeführt worden ist. „Die Menschheit ist männlich, und der Mann definiert die Frau nicht an sich, sondern in Beziehung auf sich; sie wird nicht als autonomes Wesen angesehen [...] Er ist das Subjekt, er ist das Absolute: sie ist das Andere.“²²

²¹ Silvia Schroer, Weisheit. In: Wörterbuch der Feministischen Theologie. Gütersloh 2002 (2. Auflage), 572f.

²² de Beauvoir (1987: 10f.).

Diese Deutung der Beziehungskonstellation von Eragon und Saphira entspricht darüber hinaus der Konstruktionsweise der Zweigeschlechtlichkeit, wie sie für das Denken in der Moderne charakteristisch ist. Das Verhältnis von Männern und Frauen wird immer in Polaritäten beschrieben. So werden Vernunft und Emotionalität, Kultur und Natur, Geist und Materie zu Polaritäten, die Kultur insgesamt beschreiben und sich nicht nur auf das Geschlechterverhältnis beziehen. So gilt es Theorien, Mythen und Strategien kritisch auf ihre Konstruktionen von Zweigeschlechtlichkeit zu reflektieren, damit patriarchale ebenso wie matriachale Strukturen als solche entlarvt werden können.²³ Denn die religionswissenschaftliche Forschung kann zugleich nachweisen, dass der Vorrangstellung des Männlichen mit aller Wahrscheinlichkeit eine stärkere, unabhängige Position des Weiblichen voran gegangen ist, die dann bekämpft und eingehegt worden sei. Diese These verbindet sich wiederum mit der Drachen- und der mit ihr verwandten Schlangensymbolik. Denn die Schlange ist in der Mythologie der Mittelmeerländer oft mit der Muttergöttin Gaia verbunden worden. So wird z. B. für das griechische Heiligtum von Delphi in der Mythologie berichtet, dass es von einer Schlange und einer im Dienste der Gaia stehenden Priesterin regiert wurde. Apollo kann erst dann zum heute für uns bekannten Regenten des Heiligtums werden, nachdem er die Schlange Python besiegt hat. „Ob wir die Siege von Zeus oder Apollo, Theseus, Perseus, Iason und all den übrigen über die Drachen des Goldenen Zeitalters betrachten, oder an die Überwindung des Leviathans durch Jahwe denken – immer geht es um eine eigenständige Kraft, die stärker ist als die Macht irgendeines erdegebundenen Schlangenschicksals. Immer geht es [...] ,zuerst und vor allen Dingen um einen Protest gegen die Verehrung der Erde und die *daimones* der Fruchtbarkeit der Erde’.“²⁴ So erscheint es so, dass zusammen mit den Drachen und Schlangen auch die Frauen an die Leine gelegt worden sind, damit die symbolische Konstruktion männlicher Hegemonie durchgeführt werden kann.

Allerdings wird mit dieser feministischen Kulturkritik am Mythos des Männlichen zugleich ein Mythos des Weiblichen etabliert. Mythen und Geschichten, ganze Traditionen, die von der Bedeutung des Weiblichen in einer Kultur erzählen, werden rehabilitiert. Es werden mit ihnen neue Denkweisen inszeniert und Perspektivwechsel eingeleitet, die das Andere der eigenen Kultur zu denken beginnen.

²³ Für einen Überblick vgl. Carol Hagemann-White, Thesen zur kulturellen Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit. In: Barbara Schaeffer-Hegel / Brigitte Wartmann (Hgg), Mythos Frau. Projektionen und Inszenierungen im Patriarchat. Berlin 1984, 2. Auflage, 137-140.

²⁴ Jamake Highwater, Sexualität und Mythos. Olten 1992, 82. Highwater zitiert hier Joseph Campbell, The Masks Of God, New York 1962, leider ohne Seitenangabe.

Mit dieser Vorschaltung einer matriarchalen Kultur vor die patriarchale Kultur wird kein wirklicher Ausstieg aus dem Denken der Zweigeschlechtlichkeit eingeleitet. Es ist allenfalls eine Umkehrung der Verhältnisse, keine Befreiung von dem Kriterium Geschlecht. Dieser Umkehrung kann darüber hinaus auch noch eine Hypostasierung des Weiblichen folgen. Sie führt etwa zu der These, es gäbe von Natur aus eine spezifische Kraft der Frau, ein Potential, das nur dem Weiblichen Körper eigne, und dieses sei in der Geschichte der Menschheit unterdrückt worden. In dieser Spur könnte nun die Bedeutung von Saphira zumindest zu einem Teil in der Rolle der Repräsentanz der in der psychoanalytischen Literatur so genannten Urmutter gesehen werden.²⁵ Von ihr geht die Sehnsucht nach dem ozeanischen Einssein mit der Mutter aus. Wenn Eragon und Saphira durch die Luft fliegen, zelebrieren sie genau dieses Gefühl der Sehnsucht nach dem vollkommenen Einssein miteinander. Zu einem anderen Teil repräsentiert sie aber auch eine Gefährtin, die mit ihm Interaktion sucht. Beide reifen an ihrem Austausch, können sich ergänzen und korrigieren, sie wachsen jeweils für sich zu Persönlichkeiten heran. Dies zeigt sich z. B. daran, dass Drachenfrau und Menschenmann in der Lage sind, sich miteinander zu identifizieren, obwohl sie nicht dasselbe Geschlecht haben, obwohl sie nicht zu derselben Spezies gehören. Sie müssen ihre jeweilige Andersartigkeit nicht ablehnen und nicht abwerten, sondern können sie für ihr Leben produktiv aufnehmen. Insofern enthält die Beschreibung dieser Beziehung durchaus Elemente der Überwindung des Prinzips der Polarisierung der Geschlechter.²⁶ So könnte man als Fazit formulieren, dass die Gestaltung des Geschlechterverhältnisses von Eragon und Saphira ihrer Form nach patriarchal ist, ihrem Inhalt nach aber das System der Zweigeschlechtlichkeit unterläuft.²⁷ Man müsste nun noch weitere Untersuchungen zu den weiteren Figuren des Romans anstellen, um zu sehen, inwieweit sie die vorherrschende Wahrnehmung einer Geschlechterpolarität auflösen und pluralisieren. Elfen, Zwerge, Drachen, Kampfmonster, sprechende Tiere verwirren die gewohnten Einstellungen der Wahrnehmung. In den Fantasiewelten sind die Symbolsysteme der Geschlechter durchaus noch zu erkennen, aber sie sind kaum in ihren gewohnten Formen dargestellt, sie werden ausgetauscht und pluralisiert. Es gibt viele Wesen, deren Geschlechtlichkeit als männlich oder weiblich identifizieren zu wollen, Rätsel aufgibt. Die Beziehung der Geschlechter zueinander

²⁵ Vgl. für eine genauere Entfaltung Jessica Benjamin, *Die Fesseln der Liebe*. Frankfurt/Main 1990, 143-164.

²⁶ Vgl. zu diesem Prinzip Benjamin (1990: 164-171).

²⁷ Vgl. zum Verständnis von Patriarchat Christa Rohde-Dachser, *Expedition in den dunklen Kontinent*. Gießen 2003, 20-37.

ist stets im Wandel. So bleibt es spannend, wie sich Eragon und Saphira im abschließenden Band, der im Herbst 2011 erscheint, weiterentwickeln werden.

5. Zugänge zum Thema Schöpfung in der Religionspädagogik

Der Ausgangspunkt zu diesem Beitrag war eine alltägliche Wahrnehmung: In vielen Kinderszimmern, in Spielzeuggärten und in den Kinder- und Jugenddecken der Buchhandlungen finden sich in vielen verschiedenen Arten und Weisen Geschichten von Drachen sowie ihre Symbolisierung in Spielfiguren. Die exemplarische Aufnahme des Films sowie der Romane zu „Eragon“ führte eine Drachen-Geschichte vor Augen. Sie wurde auch unter dem Aspekt ihrer Auslegung des Geschlechterverhältnisses betrachtet. Der Blick in die religionswissenschaftliche Erörterung von Drachen und Drachenkämpfen gab Aufschluss darüber, dass sie Teil von Schöpfungsmythen sind. Der Blick des Literaturwissenschaftlers John R.R. Tolkien auf Märchen verdichtete den Eindruck, dass mit der Fantasiliteratur das Thema Schöpfung eingespielt wird. Tolkien erläuterte dies über seine Bezeichnung, es handele sich um eine zweite Schöpfung, in der die Autoren und Autorinnen von Fantasy-Literatur sich – anders als Gott und doch in Anschluss an Gottes Schöpfungswerk – als zweite Schöpferinnen und Schöpfer verstehen lassen. Blickt man auf die Rezeption in Film und Buch, ist es möglich, dass sich Cineastinnen und Cineasten sowie Leserinnen und Leser mit den Protagonisten identifizieren und in dieser Identifikation miterleben, was es bedeutet, ‚an der Schöpfung der Schöpfung beteiligt‘ zu sein. Noch klarer tritt dieses Motiv im Kontext von Computerspielen hervor, in denen die Charaktere einzelner Spielfiguren zunächst erst erschaffen werden müssen. Dieser Schöpfungsakt ist Teil des Spiels und ein hoch attraktiver Prozess für die Spielenden. Kurzum: Es kann für eine phänomenologisch orientierte Religionspädagogik festgehalten werden²⁸, wie sie hier vertreten wird, dass sie das Subjekt der Schülerinnen und Schüler in den Mittelpunkt der Betrachtung rückt. Mit dieser Einstellung der Wahrnehmung gelingt es neue Zugänge zu religionspädagogischen Themen zu legen. Dies zeigt sich an der Aufarbeitung des Phänomens des Drachens. Sie schärft zum einen den Blick auf eine geschlechtergerechte Religionspädagogik. Werden innerhalb der Religionspädagogik Phänomene der populären Kultur aufgenommen, gehört

²⁸ Vgl. hierzu den grundlegenden Artikel von Peter Biehl, Der phänomenologische Ansatz in der deutschen Religionspädagogik. In: Hans-Günter Heimbrock (Hg), Religionspädagogik und Phänomenologie. Weinheim 1998, 15-46.

zu ihrer Bearbeitung unbedingt ein genderspezifischer Blickwinkel hinzu. Zum anderen konnte eine Spur zur Deutung dessen ausgearbeitet werden, wie Jugendlichen das Thema Schöpfung in ihrer Alltagskultur begegnet. Es gab zu diesem Zugang über Drachen viele Vernetzungsmöglichkeiten aus Theologie und Religionswissenschaft, die noch weiter ausgewertet werden könnten. Entscheidend ist aber, dass deutlich hervortrat, dass Jugendliche selbst über mediale Inszenierungen in Schöpfungsprozessen interagieren, dass sie davon fasziniert sind, in den Kampf um Gut oder Böse verwickelt zu werden, selbst um Wohl und Wehe streiten und auf diesen Wegen mit anderen kooperieren wollen.

Wer einen Blick auf die Schwerpunkte wirft, wie sie zum Thema Schöpfung im Religionsunterricht eruiert werden können, sieht, dass dieser Fokus zu einem bislang wenig beachteten Ertrag führt. Für die Religionspädagogik nach dem 2. Weltkrieg kann man bezüglich des Themas Schöpfung vier Schwerpunkte auffinden:

Als erstes ist der Bezug zu den beiden biblischen Schöpfungsberichten in Gen. 1, 1ff und 2,4 ff. zu nennen. Der zweite Schwerpunkt liegt im so genannten Schöpfungsauftrag des Menschen wie er in Gen. 1, 28 formuliert ist. Ein dritter Schwerpunkt liegt in der Thematisierung des Weltbildes hinter den Schöpfungsberichten und der Frage, inwiefern sie mit naturwissenschaftlichen Weltbildern zu vermitteln sind. Viertens soll vermittelt werden, dass von Gott als Schöpfer nicht im Sinne einer Deskription zu sprechen ist. Wer von Gott dem Schöpfer spricht, soll dies im Sinne einer Anrede, und als Lobpreis verstehen.²⁹

Es wird auf den ersten Blick deutlich, dass alle Schwerpunktsetzungen genau den Aspekt auslassen, der über die Beschäftigung mit Eragon Drachenreiter erarbeitet wurde: Es fehlt die Perspektive der eigenen Beteiligung an dem permanent sich vollziehenden Schöpfungsprozess. Kinder und Jugendliche werden nicht in ihrer Rolle als selbst aktiv Beteiligte innerhalb der Neuen Schöpfung verstanden. Insofern wird ihre Kompetenz religiös produktiv zu sein, nicht aufgenommen. Verantwortlich hierfür ist ein Religionsverständnis, in dem biblische Texte über die Schöpfung rezipiert werden, die in einer bereits hinter uns liegenden Zeit entstanden sind und damit auch ein Thema betreffen zu scheinen, das in der Vergangenheit liegt. Verantwortlich ist hierfür auch ein Verständnis von Schöpfung, das diese mit der

²⁹ Vgl. Gerhard Büttner, Schöpfung. VII. Im Religionsunterricht. In: RGG Band 7, 4. Auflage, 982.

nicht-menschlichen Natur gleichsetzt. So wird der Auftrag, die Schöpfung zu bewahren, als ein Prozess verstanden, sich für ihre durchaus notwendige Bewahrung einzusetzen. Verantwortlich ist hierfür schließlich auch ein Verständnis von Schöpfung, das in ihr die Schönheit Gottes loben möchte und darin den Zweifel an Gott und den Kampf um das Gute in der Schöpfung still stellt. Auf diesem Wege wird aber vermutlich nicht nur das Thema Schöpfung für Jugendliche im Religionsunterricht in schon immer erwartbaren Wegen behandelt, sondern auch der eigene Zugang zum Thema Schöpfung aus dem Religionunterricht ausgeblendet. In ihm geht es darum, dass Koordinaten für die eigene Lebenswelt, aber auch für den Kosmos gefunden werden können sowie dass man zwischen Mächten und Gewalten den eigenen Weg – auch zu Gott - findet. Insofern geht es m. E. in einer Einheit zum Thema Schöpfung darum, dass Jugendliche sich ihrer schöpferischen Kräfte als einem Teil der göttlichen Schöpfung insgesamt bewusst werden. Weiterhin geht es darum, dass sie wahrzunehmen beginnen, wo sie selbst schöpferisch tätig sind. Schließlich sollen sie aus der Einheit mit Impulsen hinausgehen, wo sie in ihren Lebenswelten weiter mit ihren schöpferischen Kräften experimentieren können. In diesen Lernzielen liegt bereits das theologische Motiv verborgen, das die Didaktik leitet. Tolkien sprach von dem Evangelium als einer Eukatastrophe. Mit diesem Ansatz kann man im Thema ‚Schöpfung‘ die Perspektive Gottes „Und er sah an alles und siehe es war gut.“ stark machen. Der Zugang, der oben genannt wurde und der den Lobpreis im Verständnis von Schöpfung stärken will, geht in dieselbe Richtung. Doch hier fehlt soweit ich sehe in religionspädagogischer Perspektive noch die explizite Rückkoppelung zur Lebenswelt der Jugendlichen: Partizipieren sie beim Lesen eines Märchens oder beim Spielen eines Computerspiels am glücklichen Ende dieses Schöpfungsprozesses, so löst dies tiefe Freude aus. Geht es in der Religionspädagogik um das Thema ‚Schöpfung‘, so darf Schülerinnen und Schüler diese große Freude nicht vorenthalten werden. Doch sie kann nur aufkommen, wenn man sich selbst als Teil des Schöpfungsprozesses erfahren kann, wenn man selbst gefragt und herausgefordert ist, sich als Ebenbild Gottes mit schöpferischen Fähigkeiten zu verstehen. Sehr häufig ist der *cantus firmus* der vermittelten Schöpfungstheologie ein sorgenvolles Ringen um die Bewahrung der natürlichen Ressourcen, unserer Lebensgrundlage. Es gilt hingegen, die Bedeutung der Eukatastrophe zu lehren. Dazu gehört eine Kreativität des Menschen, die bereits jetzt Anteil an der neuen Schöpfung hat. „Ist jemand in Christus, so ist er eine neue Kreatur; das Alte ist vergangen, siehe, Neues ist geworden.“ (2. Kor. 5, 17)