

# J. R. R. TOLKIEN

## EINE EINFÜHRUNG IN LEBEN UND WERK

---

VON HELMUT W. PESCH

<sup>[14]</sup>Die folgende Einführung in das Leben und Werk Tolkiens basiert auf dem Typoskript eines Vortrags, den ich am 18.10.1985 im Collegium Augustinianum, einem katholischen Internat in Gaesdonck am Niederrhein, hielt. Es gab im Umfeld auch eine Kunstausstellung mit teilweise recht interessanten Schülerarbeiten zu Tolkiens Werk. Der Vortrag selbst kam durch Vermittlung von Dr. Gisbert Kranz von der Aachener »INKLINGS-Gesellschaft für Literatur und Ästhetik e. V.« zustande. Man muß daher ein gewisses Interesse an der Thematik unter religiösen Aspekten bei den Zuhörern voraussetzen, ohne daß ich dies jedoch überbetonen wollte.

Die Zusammenfassungen von Tolkiens Hauptwerken, die in diesem Zusammenhang gegeben werden, sind größtenteils meinem Autorenportrait J. R. R. Tolkiens für das *Lexikon der utopisch-phantastischen Literatur*, hg. Joachim Körber (1. Teillieferung, Meitingen: Corian, 1983), entnommen, welches aus diesem Grund in dem vorliegenden Band [*Das Licht von Mitteleerde*] nicht enthalten ist.

<sup>[15]</sup>Er war ein ungewöhnlicher Mensch, auf seine Art – der englische Fantasy-Autor J. R. R. Tolkien. Er schrieb Märchenromane und Kunstmythen mit einer Gesamtauflage von über 70 Millionen Exemplaren; dabei war er eigentlich von seiner Herkunft und Zielsetzung her kein typischer Bestsellerautor. Der folgende Überblick über sein Leben und Werk ist als Einführung gedacht – und zur Erinnerung und zum besseren Verständnis für diejenigen, die sein Werk bereits kennen.

### **(1) Biographie und akademische Laufbahn**

J. R. R. Tolkien wurde 1892 in Südafrika geboren, kehrt aber bereits im Alter von drei Jahren mit seiner Mutter nach England zurück. Nach dem frühen Tod der Eltern wurden sein Bruder und er von einem katholischen Priester aufgezogen; hierin liegt nicht zuletzt der Grund für seine tiefe Religiosität. Nach dem Besuch der King Edward School in Birmingham gewann er ein sogenanntes Exhibitioner-Stipendium in »Classical Moderations«, einem Studium hauptsächlich antiker Sprachen, in Oxford; später erfolgte aus eigenem Antrieb ein Wechsel zur sogenannten modernen Philologie, der englischen Sprache und Literatur, die vor allem historisch-linguistisch ausgerichtet war.

1915 schloß er sein Studium mit einem B. A. (1st class) ab und wurde darauf zum Militärdienst eingezogen. Ab 1918 arbeitete er eine Zeitlang am

*New English Dictionary* mit (besser bekannt als »Oxford English Dictionary«, wie es später hieß); es gibt hierzu die hübsche Anekdote, daß er einmal einem Lektor geschrieben habe, der sich darauf berief, daß einige seiner Sprachformen dem OED widersprächen: »After all, I *wrote* the Oxford English Dictionary.« Tatsächlich war er nur ein Assistent, der in den Danksagungen der publizierten Ausgabe als einer unter vielen genannt wird.

1919 wurde ihm der Magistergrad M. A. (Oxon.) verliehen, der nicht mit einer besonderen Prüfung verbunden war, sondern eine gewisse Zeit der akademischen Tätigkeit in Oxford erforderte; Tolkien hat selbst nie promoviert, was für eine Universitätslaufbahn zu jener Zeit freilich auch nicht erforderlich war.

1920 ging er als Dozent nach Leeds, wo er bald Professor wurde, und 1925 bewarb er sich erfolgreich auf den Lehrstuhl als Rawlinson and Bosworth Professor of Anglo-Saxon nach Oxford. 1945 wurde er zum Merton Professor of English Language and Literature gewählt, eine Stellung, die er bis zu seiner Emeritierung 1959 beibehielt. Im Merton College verbrachte er auch seine letzten Lebensjahre, nach dem Tod seiner Frau. Er starb 1973 bei einem Familienbesuch in Bournemouth.

Das akademische Milieu jener Zeit zeichnet das Bild einer geschlossenen Gesellschaft. Tolkien blieb zeit seines Lebens in mancher Hinsicht <sup>[16]</sup> etwas weltfremd, der Typ eines Oxford-»Dons«, wie man die dortigen Professoren nennt, bis zur Karikatur. Er hatte kein Interesse an Politik und erfuhr die Neuigkeiten des Tages im College statt aus der Zeitung. Er verließ sein Oxforder Milieu selten, selbst zu wissenschaftlichen Tagungen, und er haßte die französische Küche.

Das Leben in Oxford wurde von den Clubs geprägt, die, wie das ganze Universitätsleben, traditionell Männersache waren. Vor 1918 gab es überhaupt keine weiblichen Studenten; die Universität stand *in loco parentis*. Daraus entwickelten sich gesellschaftliche Cliques, die sich untereinander stützten. Bis zum zweiten Weltkrieg trug in manchen Kreisen sogar ein B. A. 4. Klasse ein gewisses Prestige mit sich – man hatte es sich leisten können, in Oxford zu studieren und faul zu sein!

Zudem gab es in Oxford eine alte katholische und, was die Church of England betrifft, hochkirchliche, d. h. zum Katholizismus tendierende Tradition. Tolkien ist nie explizit religiös in seinen Werken und äußert sich dazu auch nicht in der Öffentlichkeit, wohl im Kreise der »Inklings«, jenes kongenialen Clubs, von dem noch die Rede sein wird. Tolkiens akademisches Fachgebiet war die germanische Philologie, d. h. ein Teilgebiet der historischen Sprachwissenschaft, wie sie insbesondere durch deutsche Philologen des 19. Jahrhunderts wie Jacob und Wilhelm Grimm begründet worden war. Tolkien betrieb dies in erster Linie als Etymologe; ihn interessierte die Geschichte der Formen und Bedeutungen von Worten im kulturellen Zusammenhang.

Sein besonderes Interesse galt dem mittelenglischen Dialekt der Midlands und dem altenglischen Beowulf. Für seine akademischen Leistungen wurde er mit drei Ehrendokortiteln und einem hohen britischen Orden, dem C. B. E., ausgezeichnet.

Tolkien war vor allem ein bedeutender Lehrer und hat relativ wenig veröffentlicht, darunter *A Middle English Vocabulary* (1922), eine zusammen mit E. V. Gordon besorgte kritische Ausgabe des mittelalterlichen Gedichts *Sir Gawain and the Green Knight* (1925) und seinen epochalen Akademievortrag »Beowulf: The Monsters and the Critics« (1936). Einiges an wissenschaftlichen Editionen und Übersetzungen erschien später oder nach seinem Tode, zum Teil nach seinen Notizen von anderen herausgegeben und ergänzt. Es kam jedoch meist zu spät, um noch eine nennenswerte Wirkung auf wissenschaftlichem Gebiet zu hinterlassen. Diesbezüglich ist Tolkiens schriftliches Werk heute nur noch Spezialisten bekannt – im Gegensatz zu seinem literarischen Schaffen.

## (2) Das literarische Werk

Sein Interesse an Sprachen hatte Tolkien bereits seit dem ersten Weltkrieg dazu gebracht, Mythen, Sagen und Geschichten für eine Welt zu entwickeln, die den Hintergrund für eine erfundene Sprache abgeben <sup>[17]</sup>sollte. Diese Welt, die er später »Middle-earth« (Mittelerde) nannte, wurde der Öffentlichkeit erstmals in einem 1937 veröffentlichten Kinderbuch, *The Hobbit*, vorgestellt.

Wie diese Geschichte begann, ist selbst schon Legende: Tolkien berichtet, beim Korrigieren von Aufnahmemarbeiten für das College habe er ein gnädigerweise unbeschriebenes Blatt gefunden, auf das er dann kitzelte, ohne zu wissen, was es bedeutete: »In einer Höhle in der Erde, da lebte ein Hobbit ...«

Namen erzeugen bei Tolkien Geschichten. *The Hobbit* ist die Geschichte des Hobbits Bilbo, eines kleinen menschenähnlichen Wesens mit großen, behaarten Füßen und einer ausgesprochen bürgerlichen Mentalität, der von einer Gruppe von Zwergen und dem Zauberer Gandalf als »Meisterdieb« angeheuert wird, um ihnen zu helfen, den Schatz ihrer Vorväter wiederzugewinnen, welcher von einem Drachen bewacht wird. Nach mancherlei Abenteuern mit Trollen, Elben, Goblins und verschiedenen Tierwesen gelingt es Bilbo mit Hilfe eines magischen Ringes, den er in einem Rätselspiel einem schleimigen Höhlenwesen namens Gollum abgewonnen hat, den Zwergen zu ihrem Schatz zu verhelfen und reich nach Hause zurückzukehren.

Der Reiz dieser bewußt kindlich gehaltenen Geschichte, die eher als Nachgedanke Bestandteil von Tolkiens Fiktion von Mittelerde wird, liegt vor allem in der eklektischen, aber in sich stimmigen Verwendung von folk-

loristischen Motiven unter neuen Gesichtspunkten. Dabei ist die Moral<sup>[18]</sup> durchaus komplex: Thorin, der Anführer der Zwerge, verdankt den Schatz dem menschlichen Helden, der den Drachen getötet hat, aber weigert sich, ihm einen Anteil daran zu geben, obwohl der Drache dabei die Stadt der Menschen zerstört hat. Bilbo, der durch seine Abenteuer an Verantwortungsgefühl gewonnen hat, überläßt ihnen ein altes Erbstück der Zwerge als Pfand, das er wiederum als seinen rechtmäßigen Anteil an der Beute deklariert. Die Rechtmäßigkeit von Handlungen steht jedoch zu keinem Zeitpunkt in Frage, und der Autor führt den kindlichen Leser durch alle Fährnisse bis zum glücklichen Ende.

Kinderbücher zu schreiben war für einen Oxford-Professor nichts Außergewöhnliches; als Vorbild aus dem 19. Jahrhundert hätte Tolkien der Mathematiker Charles Lutwidge Dodgson dienen können, der als ›Lewis Carroll‹ *Alice in Wonderland* schrieb. Der bescheidene Erfolg seines Werkes brachte Tolkien aber auf den Gedanken, gewissermaßen als Fortsetzung eine längere Erzählung zu schreiben, mit der er auch erwachsene Leser zu fesseln hoffte. Dieser »neue Hobbit« entstand vornehmlich während der Kriegszeit und unmittelbar danach, wenn auch seine Wurzeln auf Tolkiens frühe Versuche als Mythenschöpfer zurückreichen. Die Geschichte wurde jedoch nicht, wie der *Hobbit* Tolkiens Kindern erzählt, sondern in Abschnitten einem literarischen Freundeskreis, den ›Inklings‹, vorgetragen, zu denen unter anderem der christliche Apologet und Autor C. S. Lewis, der selbst eine Reihe von Kinderbüchern schrieb, und Charles Williams gehörten, der im angloamerikanischen Sprachraum für seine »metaphysischen Thriller« bekannt ist. In dieser Atmosphäre entstand in etwa zwölfjähriger Arbeit Tolkiens Hauptwerk *The Lord of the Rings*.

Der Übergang vom Kinder- zum Erwachsenenbuch wird dadurch vollzogen, daß der Autor feststellt, daß Bilbo der Hobbit an einem Punkt der Geschichte die Unwahrheit gesagt habe, insofern, als er eigentlich unrechtmäßig in den Besitz des Ringes gekommen sei. Auf diese Weise macht er aus Bilbos harmlosen Zauberspielzeug den Einen Ring, welchen Sauron der Dunkle Herrscher, in einem vergangenen Zeitalter schuf, um Macht über alle Dinge zu gewinnen, und der ihm nach seiner Niederlage durch die vereinten Kräfte von Elben und Menschen entrissen worden war und lange Zeit als verloren galt. Doch nun ist Saurons Macht erneut gewachsen und bedroht die freien Völker von Mittel Erde; diese Macht ist aber letztlich auf die Existenz des Einen Ringes gegründet, in den er einen Großteil seiner Kraft eingehen ließ, um die geringeren Ringe der Macht in seinen Bann zu schlagen: die Drei der Elben, die von ihren Trägern guten Zwecken zugeführt wurden, die Sieben der Zwerge, die entweder von Drachen vernichtet oder in seinen Besitz geraten sind, und die Neun der Menschen, deren Träger als Ringschatten dem Dunklen Herrscher verfallen sind. Wenn Sauron

den Ring zurückerlangt, wird seine Macht ganz Mittelerde verschlingen; wenn der Ring aber zerstört wird, <sup>[19]</sup>wird Sauron vernichtet sein, aber auch die Macht der Guten wird schwinden und das Zeitalter der Elben, Hobbits und Zwerge wird sich dem Ende zuneigen. Da aber der Ring seinen Träger unweigerlich korrumpiert, ist dies der einzige Weg, und der Ring kann nur in dem Feuer vernichtet werden, wo er geschmiedet wurde, in den Schicksalsklüften des Vulkans Orodruin in Saurons Reich Mordor.

Frodo, der Neffe Bilbos, ist für diese Aufgabe auserwählt. Begleitet wird er von einer gemischten Gesellschaft, zu der neben den Hobbits Sam, Merry und Pippin und dem Zauberer Gandalf zwei Menschen, Boromir von Gondor und Aragorn, der noch unerkannte rechtmäßige König, der Zwerg Gimli und der Elbe Legolas als Vertreter der freien Völker gehören.

Unterwegs werden Frodo und Sam von den anderen getrennt und setzen den Weg nach Mordor allein fort, unterstützt von dem bereits aus dem *Hobbit* bekannten Gollum, der dem Ring verfallen ist und sich an ihre Fährte geheftet hat. Währenddessen betreiben die anderen, im Bündnis mit dem Baumvolk der Ents und den Menschen von Rohan, den Sturz Sarumans, eines von Machtgelüsten korrumpierten Zauberers, in seiner Feste Isengard; sie helfen bei der Niederschlagung einer von Saurons Armeen, die Minas Tirith, die Hauptstadt von Gondor, belagert, und marschieren mit einem letzten Aufgebot des Westens, angeführt von Aragorn, gegen Mordor, um Saurons Aufmerksamkeit von Frodo und Sam abzulenken, die sich inzwischen dem Orodruin nähern.

Inzwischen haben diese nach vielen Hindernissen, nicht zuletzt einer riesigen Spinne, zu der Gollum sie führt, den Berg erreicht, und Frodo erfüllt seine Aufgabe, wider Willen und nur durch das Eingreifen Gollums, der ihm den Ring entreißt und damit in die Schicksalsklüfte stürzt, just zu dem Zeitpunkt, da sich vor den Toren die Schlacht gegen den Westen wendet. Damit vergeht Saurons Macht, sein Reich zerfällt, und Aragorn wird als neuer König eingesetzt.

<sup>[20]</sup>Die Hobbits kehren in ihr Heimatland zurück, wo sie Saruman auffinden und vertreiben, der sich dorthin geflüchtet hatte. Ein paar Jahre später verläßt Frodo, der bei seiner Abenteuerfahrt verwundet wurde, Mittelerde und bricht mit den letzten Elben zu den Unsterblichen Landen des Fernen Westens auf.

Der Erfolg dieses zumindest vom Ausmaß her epischen Werks von mehr als 1500 Druckseiten, das 1954/55 in drei Bänden veröffentlicht wurde, kam nicht über Nacht, sondern erst etwa ein Jahrzehnt nach seinem Erscheinen. Der »Herr der Ringe« wurde vor allem unter amerikanischen Studenten der Vietnam-Generation geradezu zu einem Kultbuch, wobei die publicityträchtige Kampagne um eine nicht autorisierte amerikanische Taschenbuchausgabe durch den Verlag Ace Books 1965 nicht unwesentlich zu



seiner Verbreitung beigetragen hat. Durch die Tatsache, daß in der Folge insbesondere in den USA alte Klassiker der heroisch-märchenhaften Phantastik bis hin zu William Morris und James Branch Cabell wiederentdeckt und neue Autoren dazu bewegt wurden, sich in dieser Richtung literarisch zu betätigen, ist Tolkiens Werk zugleich gattungsbildend für die moderne Fantasy-Literatur geworden.

Gemessen an anderen Fantasy-Romanen besticht *The Lord of the Rings* vor allem durch seine handwerkliche Solidität. Die Namengebung, die Tolkien als Philologe besonders faszinierte, ist bis ins einzelne durchdacht, nicht nur in der Stimmigkeit der Nomenklatur, sondern auch nach ästhetischen Prinzipien, und in eine detailliert ausgearbeitete Weltgeschichte eingebettet, die mehr als sechs Jahrtausende zurückreicht. Die Sprachen dieser imaginären Völker, insbesondere der Elben, in denen Tolkien den Elfen der viktorianischen Märchens etwas von ihrer früheren Größe zurückgibt, sind zum Teil so weit entwickelt, daß sich Gedichte darin schreiben lassen. Auch durch die oftmals belächelten englischen Gedichte unterschiedlicher Art und die mitunter etwas mechanisch gehandhabte Verwendung verschiedener Stilformen im Text gelingt es Tolkien, die Psychologie der einzelnen Völker und Figuren herauszustellen, wobei er auf einen neuen Heldentypus hinarbeitet, in dem sich heidnischer Schicksalsglaube und christliches Erlösersertum mischen.

Tolkien erweist sich somit nicht als explizit christlicher Autor wie seine literarischen Freunde, wenn sich auch die Moral der Geschichte letztlich auf einen Kampf zwischen Gut und Böse reduzieren läßt. Dieser wird als ein externalisierter Konflikt ausgetragen, wobei Tolkien sowohl auf die Handlungsmuster des Märchens als auch auf die des englischen Abenteuerromans der Jahrhundertwende zurückgreift. Deren essentiell trivialer Charakter ist Tolkien von der etablierten Literaturkritik vor allem vorgeworfen und in Zusammenhang mit den exotistischen Elementen seiner Fiktion als Realitätsflucht ausgelegt worden.

[21] Tolkien selbst sieht darin in seinem 1936 erschienen Essay »On Fairy-Stories« weniger eine Flucht als eine Wiedererlangung einer wahren Perspektive, hervorgerufen durch die Freude über das glückliche Ende, das nach Tolkiens Weltansicht den christlichen Erlösungsmythos widerspiegelt und so eine Einsicht in eine höhere Realität ermöglicht.

Dieses mystische Element in Tolkiens Werk wird deutlicher noch in *The Silmarillion*, das die Vorgeschichte zum »Herrn der Ringe« enthält und ursprünglich im Zusammenhang mit diesem veröffentlicht werden sollte, dann aber erst 1977, vier Jahre nach Tolkiens Tod, in einer von seinem Sohn Christopher bearbeiteten Form erschienen ist. Obwohl das Material sicherlich weitgehend authentisch ist, entspricht es in dieser verknäpften Form wohl kaum Tolkiens literarischen Intentionen, die eher in den als *Un-*

*finished Tales* (1980) zusammengefaßten Fragmenten deutlich werden, und ist in seiner archaisierenden Sprache und mit seiner Fülle an Namen und Bezeichnungen einer normalen Lektüre kaum zugänglich.

Das *Silmarillion* beginnt mit einem kosmogonischen Mythos, in dem Eru, der Eine, Tolkiens transzendenter Gott, aus seinen Gedanken heilige Wesenheiten, die Ainur, entspringen läßt und ihnen ein Thema für eine gewaltige Musik vorgibt, in der die gesamte Weltgeschichte, einschließlich des Bösen und dessen letztendlicher Wendung zum Guten, vorgezeichnet <sup>[22]</sup> ist. In diesem Gesang formt sich das Bild der Welt, und einige der Ainur sind davon so angetan, daß sie in die Welt eingehen und zu den Valar, den Mächten der Welt, werden. Zu diesen personifizierten Naturkräften zählen Manwe (*Luft*), Ulmo (*Wasser*), Aule (*Erde*) und Melkor (*Feuer*), Tolkiens Satansfigur, und andere, sowie die Maiar, Wesen geringerer Ordnung, zu denen auch Gandalf der Zauberer und Saurom der Dunkle Herrscher, im »Herrn der Ringe« gehören.

Damit ist die Szene gesetzt für das Auftreten der Elben und später der Menschen, die einen unsterblich, die anderen sterblich. Mit der Ankunft der Elben im Land der Valar, im äußersten Westen von Mitteleuropa, beginnen die Legenden, die das eigentliche »*Silmarillion*« bilden. Es ist die Geschichte von Feanor, dem kunstfertigsten unter den Elben, der das Licht der beiden Bäume Laurelin und Telperion, die Valinor erleuchten, in drei Edelsteinen, den Silmarilli, einfängt. Sie erzählt weiter, wie Melkor Unfrieden zwischen den Elben und Valar sät, wie er die heiligen Bäume vernichtet und Finsternis über die Welt kommt, wie Feanor den Valar die Silmarilli verweigert, mit deren Licht die Bäume hätten gerettet werden können, und wie Melkor, den man fortan Morgoth, den Schwarzen Feind nennt, die Steine in seinen Besitz bringt.

Daraufhin schwören Feanor und seine Söhne einen furchtbaren Eid, jedes Geschöpf bis ans Ende aller Tage mit Rache und Haß zu verfolgen, das ihnen einen Silmaril vorenthalten sollte. Dieser Eid wird den Elben zum Schicksal, und bis er seine Erfüllung findet und die Silmarils ihre vorherbestimmten Orte einnehmen – der eine am Himmel, der zweite im Innern der Erde und der dritte in den Tiefen des Meeres –, verweben sich noch viele andere Schicksale von Elben und Menschen mit denen der Söhne Feanors. In diesen Geschichten finden sich auch die poetischen Kerne von Tolkiens Werk: die Verbindung von Sterblichen und Unsterblichen in dem Menschen Beren und Luthien dem Elbenfräulein, die ein idealisiertes Bild seiner Frau darstellt; und die Fahrt Earendils des Seefahrers als Bote der Völker von Mitteleuropa zu den Valar, um ihre Hilfe zu erbitten, die darauf einer langen Folge von Niederlagen ein Ende setzen und Morgoth niederschlagen und in einen Abgrund jenseits der Enden der Welt werfen.

Die Geschichte der Menschen, die später das Land der Unsterblichen zu erobern trachten, worauf ihr Reich im Meer versinkt und die Welt sich wandelt, so daß das Land Valinor nicht mehr erreichbar ist, und die Ereignisse aus dem »Herrn der Ringe« werden in diesem Zusammenhang nur als eine kurze, angehängte Episode abgehandelt.

Daß dieses recht düstere Sittengemälde mit seinen komplexen Genealogien und seinem durch kein komisches Moment gemilderten Pathos, das von der Kritik im allgemeinen als trocken und unverständlich angesehen wurde, dennoch zu einem der meistverkauften Bücher der siebziger Jahre werden konnte, macht den Eindruck deutlich, den Tolkien auf eine ganze Generation gehabt hat. Zumindest einen Zwang scheint Tolkiens Werk auf viele Leser auszuüben, nämlich es wieder und wieder zu lesen und mehr über diese ideale Welt herausfinden zu wollen, die aufgrund ihrer intakten Einheit von Natur- und Moral so viel glaubhafter erscheint als die wirkliche Welt.

Dieser anhaltende Erfolg hat dazu geführt, daß Tolkien heute wie ein Markenzeichen gehandhabt wird; es gibt inzwischen eine amerikanische Gesellschaft »Tolkien Enterprises«, entstanden um eine etwas unglückselige Zeichentrick-Verfilmung des Herrn der Ringe, die die Rechte an seinen Figuren verwaltet. Auch literarisch wird noch so manches aus dem Nachlaß aufbereitet; es sind posthum mehr Schriften Tolkiens veröffentlicht worden als zu seinen Lebzeiten, darunter eine mehrbändige Edition seiner Frühschriften und späteren Manuskripte – gewiß für den Tolkien-Forscher interessantes Spielmaterial, für den nicht so eingefleischten Leser mitunter schwer verdaulich.

Zumindest lassen jedoch diese Schriften und ein mittlerweile veröffentlichter Band mit Briefen einen wesentlich direkteren Zugang zu Autor und Werk gewinnen, und dies bringt uns zur Schlußfrage, nämlich der eigentlichen Intention Tolkiens, die hinter dieser umfangreichen und mit akribischer Genauigkeit ausgearbeiteten Weltschöpfung steht.

### **(3) Ziele und Absichten**

Tolkien hat in einem programmatischen Essay »On Fairy-Stories« (Andrew-Lang-Lecture 1936) sein literarisches Credo niedergelegt.

»Fairy-Story« (»Fairy-Tale«) wird im allgemeinen mit dem deutschen »Märchen« gleichgesetzt. Das Wort »Fairy« ist stammverwandt mit »Fee«; aber Tolkien weist in einer sozusagen philologischen Bemerkung darauf hin, daß der früheste Beleg im OED korrupt ist: nicht »as he were a faierie«, sondern »as he were of faierie« (John Gower, vor 1450). »Faery« das ist das Elfenland, die Anderswelt, das Tir na n'Og (das Land der Lebenden).



In der Faerie gibt es nicht nur die Feien und Elben, sondern noch vieles andere, und nicht nur die Zwerge, Hexen, Trolle und Riesen oder Drachen; sie umfaßt auch die Meere, Sonne und Mond, den Himmel und die Erde, mit allem, was sie trägt: Baum und Vogel, Fels und Wasser, Brot und Wein, und uns selbst, die Sterblichen, wenn wir verzaubert sind. (U&K, 146.)

Diese Anderswelt ist das Reich der menschlichen Phantasie, und darin, daß die Produkte der Phantasie nicht notwendigerweise »phantastischen« Charakter haben müssen, trifft sich Tolkien durchaus mit den her<sup>[24]</sup>kömmlichen Theorien von Kant bis zum modernen Psychologie. Doch Tolkien begrüßt die begriffliche Nähe von Phantasie und Phantastik, weil für ihn beide derselben menschlichen Fähigkeit entspringen.

Derselbe Geist, der *leicht* und *schwer*, *grau*, *gelb*, *starr* und *schnell* erdachte, schuf auch die Magie, die Schweres leicht und flugbegabt, aus dem grauen Blei das gelbe Gold und aus dem starren Fels das bewegliche Wasser machen konnte. Vermochte er das eine, vermochte er auch das andere; unvermeidlich leistete er beides. (U&K, 157.)

Durch eine solche Phantasie wird der Mensch zum Schöpfer einer neuen Form. Tolkien betont in seinem theoretischen Entwurf somit den konstruktiven Aspekt des literarischen Schaffens und weniger den mimetischen; neben einer »Darstellung oder symbolischer Deutung der Schrecken und Schönheiten unserer Welt« hat die »Fairy-Story« die Funktion, »Zweit-schöpfung« zu sein.

Tolkien trifft mit dieser Forderung in der damaligen Zeit, der Zeit des realistischen Erzählens, einen literarischen Nerv. Es ist bezeichnend, daß sein eigentlicher Erfolg in eine Epoche – nämlich die Sechziger Jahre – fällt, wo auch in der Hochliteratur – der amerikanischen »Metafiction« oder dem französischen »nouveau roman« – der Primat des mimetischen Erzählens radikal in Frage gestellt zu werden beginnt.

Der Vorwurf, der aufgrund dieses Ansatzes an Tolkiens Werk herange-tragen wird, ist der des Eskapismus, der Flucht vor der Wirklichkeit. Tolkien nennt »Flucht« als eine der wesentlichen Funktionen der »Fairy-Story«, aber er sieht darin eher ein »Entkommen« (*escape*) aus einer un-befriedigenden Wirklichkeit.

Im wirklichen Leben ist Flucht nur schwer zu tadeln, es sei denn, sie scheitert; für die Literaturkritik scheint sie um so schlimmer zu sein, je besser sie gelingt. Augenscheinlich haben wir es hier mit einem Mißbrauch der Worte und einer Gedankenverwirrung zu tun. Warum einen Mann verachten, wenn er aus einem Gefängnis auszubrechen versucht, um nach Hause zu gehen? Oder wenn er, weil ihm das nicht gelingt, an anderes denkt und von anderem redet als von Gefängniswärtern und Gefängnismauern? Die Welt

draußen ist doch nicht weniger wirklich geworden; weil der Gefangene sie nicht sehen kann. (U&K, 190)

Spätestens hier wird deutlich, daß Tolkien über die phantastische Erzählung zu einem höheren Wirklichkeitsbegriff führen will. Deutlicher wird dies noch, wenn man die beiden weiteren Funktionen hinzunimmt, die die »Fairy-Story« nach seiner Ansicht hat: Neben *escape* – Flucht vor einer einengenden Realität – steht *recovery* – die Wiedererlangung der wah<sup>[25]</sup>ren Perspektive verbunden mit *consolation* – dem Trost durch die Freude über das glückliche Ende.

*Joy* ist ein Zentralbegriff bei Tolkien: Es ist eine Art von Freude, die auch »Heil« im theologischen Sinne impliziert. Der Prototyp der Fairy-Story im Tolkienschen Sinne ist das Evangelium; die »Zweitschöpfung« reflektiert die Schöpfung Gottes; auch Gott ist ein Geschichtenerzähler, mit dem signifikanten Unterschied, daß die göttliche »Heilsgeschichte« (in des Wortes doppelter Bedeutung) in der primären Welt spielt.

Dies erklärt auch die Irritation mancher Kritiker, daß der Gott der Mitteleerde einen geradezu unverantwortlichen Sinn für dramatische Momente zu haben scheint: Warum muß der Ring just in dem Augenblick vernichtet werden, wo vor den Toren Mordors die Schlacht auf des Messers Schneide steht? All dies, auch der inhärente Determinismus der Geschichten, ist nur vor diesem Hintergrund zu verstehen. Wir schaffen sozusagen im Bilde dessen, der uns geschaffen hat. Es mag keine besonders gute Literaturtheorie sein, da sie einen ganz bestimmten Typus von Geschichte favorisiert, aber sie bietet zumindest ein brauchbares Fundament für die Erschaffung einer imaginären Welt, wie dies Tolkien getan hat.

Diesem literarischen Ansatz entspricht eine Vorstellung vom Mythos, wie sie allen Inklings-Autoren mehr oder weniger gemeinsam und gerade für Lewis und Tolkien bezeichnend ist. Sie läßt sich dahingehend zusammenfassen: Es hat andere Mythen gegeben den Mythos des Sterbenden Gottes, der jungfräulichen Geburt, u. a. –, die eben nur Mythen sind, aber das christliche Evangelium ist ein Mythos, der in der historischen Zeit angesiedelt und damit wahr ist.

Es gibt hierzu eine Anekdote aus C. S. Lewis' Bekehrungsgeschichte: auf einem Spaziergang nach einem der Inklings-Treffen habe man über Mythen gesprochen und er, Lewis, habe die Ansicht vertreten, es seien doch nur Lügen, wenn auch »lies breathed through silver«. Nein, habe Tolkien darauf erwidert, es gebe einen Mythos, der wahr sei.

Tolkiens Versuch, die Wahrheit über die Fiktion zu finden, läßt sich nur an seinem eigenen Anspruch als Mythenschöpfer bewerten. Allein die Tatsache, daß ein einzelner hinget und so etwas Kollektives wie einen Mythos zu errichten versucht, zeugt von einer gewissen Vermessenheit, derer sich

Tolkien auch durchaus bewußt war. »Eine Mythologie für England«, für sein Land, zu schaffen war er ausgezogen, zum einen dadurch bewegt, daß es viel zu wenig und viel zuviel Bruchstückhaftes an dem Material gab, mit dem er sich als Linguist und Kulturanthropologe beschäftigte, zum anderen aber auch, weil er in der modernen Literatur nicht die Stoffe fand, die seiner Vorstellung einer Geschichte entsprachen. In den frühen Schriften ist die Verbindung zwischen seiner Fiktion von Mittelerde und seinem entdeckten Heimatland England noch deut<sup>[26]</sup>licher: Hier gibt es noch in der Rahmenerzählung einen Menschen – Ælfwine, offensichtlich ein alter ego Tolkiens, wie allein schon der Name, »Elfenfreund«, sagt (vgl. Elwin Ransom in C. S. Lewis' Weltraum-Trilogie, beginnend mit *Out of the Silent Planet*, eine Figur, die deutliche Züge Tolkiens trägt) -, der in die Anderswelt gerät und sich dort jene Geschichten erzählen läßt, die den Kern von Tolkiens Schöpfung bilden. In den späteren Fassungen tritt dann der Autor als Vermittler immer weiter zurück, und die Schöpfung gewinnt eine mitunter beängstigende Eigengesetzlichkeit.

Ist dieser Anspruch gerechtfertigt? Kann eine solch phantastische Fiktion, eine Fantasy-Erzählung, wirklich das leisten, worin Tolkien ihre Funktion sah: uns die Augen zu öffnen für eine höhere Wirklichkeit. Die Frage ist durchaus nicht absurd; allein die immense Wirkung von Tolkiens Werk verbietet uns, sie einfach beiseitezuschieben. Es läßt sich allenfalls sagen, daß sie sich mit einem literaturkritischen Instrumentarium nicht beantworten läßt.

Auch Tolkien scheint mitunter so seine Zweifel gehabt zu haben. Wie T. A. Shippey, ein Tolkien-Kenner und selbst Professor auf Tolkiens ehemaligem Lehrstuhl in Leeds, schreibt, finden wir gerade in den späteren Gedichten mitunter das Gespür, daß Tolkien den Eindruck gewänne, mehr verlangt zu haben, als er erwarten konnte. In dem Gedicht »The Sea Bell« sieht man einen Frodo, der einsam über die Strände der Unsterblichen Lande wandert, während alles vor seinem Blick verblaßt; zurückgekehrt findet er niemanden mehr unter den Menschen, dem er sich verständlich machen kann.

Doch andererseits gibt es auch Zeichen der Hoffnung. Den Elben ist der Gerade Weg geblieben, der auch im Vierten Zeitalter von Mittelerde immer noch zu den Unsterblichen Landen führt. Und Galadriel spricht zum Abschied von einer künftigen Zeit, in der die Lande, die unter dem Meer liegen, wieder emporgehoben werden. Doch wann das sein wird, weiß nur Eru Ilúvatar allein.

**Aus: *Das Licht von Mittelerde. Aufsätze und Vorträge.*  
(Tolkiana: Schriften zu J. R. R. Tolkiens Mittelerde, 1.)**

Erster Deutscher Fantasy Club: Passau, 1994. S. 13-26.  
Copyright © 1983, 1985, 1994 by Helmut W. Pesch  
*Alle Rechte vorbehalten*