

Imaginationen von der anderen Seite J.R.R. Tolkiens mythographische Methode

*Und so wie das Sprechen ein Erfinden in bezug auf Objekte und Ideen ist,
so ist der Mythos ein Erfinden in bezug auf die Wahrheit.¹*
J.R.R. Tolkien

*I didn't say in the same way, said Jeremy.
There are secondary planes or degrees.²*

*»Rings um euch liegt die weite Welt:
Ihr mögt euch einzäunen,
aber euer Zaun wird sie nicht fernhalten.«³*

Christopher Tolkien und Humphrey Carpenter bezeichnen Tolkiens Texte wiederholt als Mythologie. Aber auch Tolkien selbst verwandte diese Bezeichnung für sein Werk, als er davon sprach, eine *Mythologie für England* schaffen zu wollen:

Und noch ein drittes spielt eine Rolle: der Wunsch, eine Mythologie für England schaffen zu wollen. (...) eine Sammlung von mehr oder weniger zusammenhängenden Legenden zu schaffen, die von den großen kosmogonischen bis hin zu den romantischen Märchen reichen sollten – die größeren auf den kleineren gründend, in Berührung mit der Erde, die kleineren um den Glanz des weiten Hintergrundes bereichert – ein Werk, das ich einfach England widmen könnte, meinem Lande.⁴

Meines Erachtens trifft dieser Terminus das Genre nicht genau, das die moderne Literaturwissenschaft als Fantastische Literatur bezeichnet, wobei Tolkien sicherlich als Diskursivitätsbegründer gelten kann: sozusagen als die „Mutter“ aller rezenten Fantasie.⁵ Wenn Tolkiens Bemühen in der Schaffung einer Mythologie lag, dann schwebte ihm

¹ Zitiert in: Humphrey Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Eine Biographie*, Stuttgart, 1979:170 [Biographie].

² J.R.R. Tolkien, *The Notion Club Papers*, in: *The History of Middle-Earth*, Volume IX, edited by Christopher Tolkien, London, 1993:227-228 [HME, IX].

³ J.R.R. Tolkien, *Der Herr der Ringe*, aus dem Englischen von Wolfgang Krege, Stuttgart, 2001:102 [HdR, Krege]: *The Wide World is all about it. You can fence yourself in, but you have no means of fencing it out* (J.R.R. Tolkien, *The Return of the Shadow*, in: *The History of Middle-Earth*, Volume VI, edited by Christopher Tolkien, London, 1994:63 [HME, VI]).

⁴ Humphrey Carpenter, *J.R.R. Tolkien, Eine Biographie*, Stuttgart, 2001:109-110 [Biographie].

⁵ *Doch daß »Diskursivitätsbegründer«, wie er (Foucault; H.W.J.) sie passend nennt – Autoren, die nicht nur ihre eigenen Werke produziert haben, sondern die, indem sie ihre eigenen Werke produzierten, »noch mehr geschaffen [haben]: die Möglichkeit und die Bildungsgesetze für andere Texte«, von entscheidender Bedeutung nicht nur für die Entwicklung intellektueller Disziplinen, sondern für ihr eigentliches Wesen sind, ist eine Aussage, die, einmal gemacht, eine absolute Selbstverständlichkeit darstellt. »Freud ist nicht einfach der Autor der Traumdeutung oder des Witzes; Marx ist nicht einfach der Autor des Manifests oder des Kapitals: sie haben eine unbegrenzte Möglichkeit zum Diskurs geschaffen«.* (Clifford Geertz, *Die künstlichen Wilden. Der Anthropologe als Schriftsteller*, Frankfurt a.M., 1993:25 [Die künstlichen Wilden]).

sicherlich eine Heldenmythologie, eine Heldenepik wie der altenglische *Beowulf* vor. In seinen alliterierenden Versdichtungen näherte er sich dem eddischen Heldenlied. Weitaus treffender ist es jedoch, den größten Teil der Texte Tolkiens als Erzählungen zu bezeichnen, vergleichbar denjenigen der nordischen Sagaliteratur. Für seine narrativen Texte konzipierte Tolkien in seinen künstlichen Sprachen Quenya [Q.] und Sindarin [S.] einen eigenständigen Terminus, der diesen Sachverhalt konnotiert: Q. *nyár-* erzählen, berichten (Wortwurzel *NAR*²⁻); Q. *nyáre*, *nyarna*, Erzählung, Geschichte, Saga; *lúmenyáre*, historische Erzählung; S. *naro*, erzählen; *trenarn*, Erzählung, Geschichte, Saga, z.B. *Narn í Hîn Húrin*, Die Saga der Kinder Húrius.⁶ Auch die Earendil-Erzählung, deren Thema sich in der altnordischen Mythologie verzweigt, steht, so wie Tolkien sie erzählt, der Saga näher als der Mythologie, aus der Tolkien den Impuls nahm. Die philosophische Ebene, die der narrativen Ebene unterlegt ist, die ihr Richtung weist, behandelt die großen mythologischen Themen: Tod, Wiedergeburt und das Schicksal der Eldar und Edain, eng verknüpft mit Sterblichkeit und Ewigem Leben, ein Thema, das Tolkien als Große Flucht formuliert, die über den Geraden Weg (*The Straight Road*) führt, den die Angst der Menschen vor dem Tod schließlich krümmte. Dass Kritiker für Tolkiens Werk schon früh den Vorwurf des Eskapismus bemühten, darauf werde ich noch näher eingehen. Eine genauere Differenzierung macht deutlich, dass das Gegenteil wahr ist. Im seinem Essay *Über Märchen* bekennt Tolkien sich offensiv zum Märchen als *eskapistische Literatur* und *Fluchtweg*. In der Flucht, die für ihn weder verwerflich noch anstößig ist, sieht er die eigentliche Funktion des Märchens:

Im „wirklichen Leben“, wie es der (eskapistische; H.W.J.) Sprachgebrauch zu nennen beliebt, ist Flucht offenbar in der Regel höchst zweckmäßig, manchmal sogar heroisch. Im wirklichen Leben ist Flucht nur schwer zu tadeln, es sei denn, sie scheitert; für die Literaturkritik scheint sie umso schlimmer, je besser sie gelingt (...). Warum einen Mann verachten, wenn er aus dem 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 von Gefängnismauern? Die Welt draußen ist doch nicht weniger wirklich geworden, weil der Gefangene sie nicht sehen kann.⁷

Tolkien betritt mit diesen Worten die Weiten des Traums, der visionären Ekstase, und verteidigt damit die Empfänglichkeit des Menschen für Transzendenz und Imagination, dessen Fähigkeit zu einer Wahrnehmung, die allzu unzulänglich als übersinnlich bezeichnet wird.

Es ist bedauerlich, dass dem deutschen Publikum, insbesondere aber den Liebhabern der Werke von John Ronald Reuel Tolkien, nicht der Korpus der Sekundärliteratur zur Verfügung steht, der im angloamerikanischen Raum inzwischen publiziert wurde. Man kann Tolkiens Oeuvre durchaus als Fantastische Literatur lesen, die ganze Komplexität, die ganze Schönheit seiner fiktionalen Mythologie erschließt sich aber erst dann, wenn man sein Werk als philosophisch-theologisches System studiert. Denn dass Tolkiens Absicht nicht nur eine narrative, sondern auch eine wissenschaftliche war, zeigen

⁶ J.R.R. Tolkien, *The Etymologies*, in: *The History of Middle-Earth*, Volume V: *The Lost Road and Other Writings*, edited by Christopher Tolkien, London, 1993:374 [HME, V].

⁷ J.R.R. Tolkien, *Über Märchen*, in: *Die Ungeheuer und ihre Kritiker, Gesammelte Aufsätze*, Stuttgart, 1987:190 [Märchen].

philosophische Texte wie *Myths Transformed*⁸ und *Athrabeth Finrod ah Andreth*,⁹ philologische wie *The Lhammas*,¹⁰ *The Etymologies*¹¹ oder *Quendi and Eldar*¹² oder ethnologische wie *Laws and Customs Among the Eldar*.¹³ Tolkiens Weise zu denken, wie sie sich insbesondere im *The Silmarillion* darstellt,¹⁴ folgt der *mythischen Struktur* Jean Gebsters, die zu einer *Bewusstwerdung der Seele* führt, der Innenwelt unbewusster Sphären psychischen Bilderschaffens, denen Tolkiens dichterisches Schaffen verpflichtet war.¹⁵ Gebser selbst charakterisiert die mythische Struktur durch die Imagination (lat. *imago*, Bild):

*Die mythische [Struktur; H.W.J.] dagegen hat ein imaginatives Bildbewusstsein, das sich in dem Bildcharakter des Mythos spiegelt und auf die Seele und auf den Himmel, den antiken Kosmos, antwortet. (...) In einem gewissen Sinne sind die Mythen wortgewordene Kollektivträume der Völker. Solange sie nicht in dichterischer Form dargestellt werden, sind sie unbewußte Vorgänge; ihre bloße Aussage ist noch kein Indiz für ihre Bewußtwerdung, sondern lediglich für ihre Bewußtwerdungs-Möglichkeit. Jeder Bewußtwerdung geht die sie erst ermöglichende Entäußerung dessen voraus, was bewußt werden soll oder will.*¹⁶

Die beiden Termini, Imagination und Bilderschaffen, bilden den Schlüssel zu Tolkiens Werk. Eine kulturelle Epoche, die das mythische Denken nicht mehr pflegt, kann dieses nur noch im Gewand der Fantastik präsentieren, oder, wie Tolkien in seinem Essay *Über Märchen* schreibt, als *Zweitschöpfung*. Tolkien stellt neben die primäre Welt (Realität) imaginativ eine neben- oder beigeordnete zweite Welt (fiktionale Mythographie oder *sub-creation*), und nutzt dazu die Macht des Wortes als Medium: Die Entwicklung seiner künstlichen Sprachen erfordert Menschen, die diese sprechen und weiterentwickeln. Ohne Kultur, die deren Existenz und Entwicklung prägt, gibt es keine Menschen, und ohne Menschen keinen Mythos, der formend und gestaltend auf die Kultur zurückwirkt. Das ist die kreisende Bewegung, die Jean Gebser als Symbol der mythischen Struktur bezeichnete, die alles Polare umfasst, und es ausgleichend in einander bindet. Die *innere Folgerichtigkeit der Realität*,¹⁷ von der Tolkien in *Über Märchen* spricht, ist eine, in der Mythos, Sprache und Kultur einander reflektieren und die Welt gestalten, der sie ihre Existenz verdanken.

Die fachwissenschaftliche Rezeption der Werke Tolkiens hat ihren ersten Höhepunkt erreicht, sodass Tolkiens Motivationen und Intentionen in ihren eigentlichen Dimensionen sichtbar werden. Dass Tolkiens Werke weitaus mehr sind, als Romane der Fantastischen

⁸ J.R.R. Tolkien, *Myth Transformed*, in: *The History of Middle-Earth*, Volume X: *Morgoth's Ring*, edited by Christopher Tolkien, London, 1994:374 [HME, X].

⁹ Tolkien, *Athrabeth Finrod ah Andreth*, in: HME, X.301ff.

¹⁰ Tolkien, *The Lhammas*, in: HME, V.167ff.

¹¹ Tolkien, *Etymologies*, HME, V.341ff.

¹² Tolkien, *Quendi and Eldar*, in: *The History of Middle-Earth*, Volume XI: *The War of the Jewels*, edited by Christopher Tolkien, London, 1995:357ff. [HME, XI].

¹³ Tolkien, *Laws and Customs Among the Eldar*, HME, X.207ff.

¹⁴ J.R.R. Tolkien, *The Silmarillion*, edited by Christopher Tolkien, London, 1999 [SIL.engl]; *Das Silmarillion*, Stuttgart, 1999 [SIL.deutsch].

¹⁵ Jean Gebser, *Ursprung und Gegenwart*, Bd.1: *Die Fundamente der aperspektivischen Welt*, München, 1973:113 [Ursprung und Gegenwart].

¹⁶ Gebser, *Ursprung und Gegenwart*, 115-116.

¹⁷ Tolkien, *Märchen*, 180.

Literatur, dazu haben Sprachwissenschaftler, Historiker, Philosophen, Theologen, vor allem aber Literaturwissenschaftler, inzwischen mannigfaltige Argumente zur Diskussion gestellt. Dem Leser, insofern er sich nicht der Mühe wissenschaftlichen Arbeitens stellt, bleibt diese reichhaltige Quelle verschlossen. So bleibt dem naiven Bewunderer von Tolkiens *The Lord of the Rings*¹⁸ oder gar seines noch viel komplexeren *The Silmarillion* nichts weiter übrig, diese Werke, wohlwollend als Fantasy aufzufassen, oder ablehnend als eskapistisches Machwerk zu verurteilen. Dieser Situation steht der Mangel an einer deutschsprachigen Tolkien-Rezeption gegenüber, die sich sehr zum Nachteil des Verständnisses tolkienscher Weltanschauung auswirkt, denn, so urteilt Patrick Curry hinsichtlich des *Herrn der Ringe*, ist es höchst oberflächlich sein Buch nur auf eine Weise zu sehen, und andere Sichtweisen dabei auszuschließen.¹⁹ Tolkiens Werk bietet weit mehr, als die oberflächliche Kategorisierung seiner Schriften in herkömmliche Genre wie Fantastische oder Eskapistische Literatur vermuten lässt.

In einem Brief an seinen amerikanischen Verleger Houghton Mifflin Co. erläutert J.R.R. Tolkien seinen dichterisch-wissenschaftlichen Ansatz, und bekennt, dass sein Werk zutiefst von der Linguistik inspiriert ist:

Das Erfinden von Sprachen ist das Fundament. Die »Geschichten« wurden eher so angelegt, dass sie eine Welt für die Sprachen abgeben, als umgekehrt. Für mich kommt zuerst ein Name, dann folgt die Geschichte.²⁰

Auf der basalen Ebene der Sprache sind Laute akustische Archetypen, die zu mannigfaltiger Klangassoziation einladen, Formen ohne Inhalt, als Sprache gefasst und konzipiert, kulturspezifisch immer wieder anders arrangierbar. In *Law and Custom among the Eldar*, einem der philosophischen Essays, mit denen Tolkien versuchte, seiner fiktionalen Mythographie ein theoretisches Gerüst zu geben, beschreibt er ein Namensgebung-Ritual (*essecilmë*) der Eldar, in dessen Verlauf sie sich am Ende ihrer Kindheit einen zweiten, selbstgewählten Namen erfinden, ihn imaginativ erspüren. Die geeignete Zeit, in der ein solches *essecilmë*-Ritual zelebriert werden kann, setzt die Entwicklung einer bestimmten Begabung voraus, die Eignung zur sogenannten *lámatyávë*. Unter diesem Talent verstehen die Eldar die individuelle Fähigkeit mit den Lauten und Worten der Sprache kreativ umzugehen, das heißt: sie müssen erst der Sprach- und Wortschöpfung fähig werden. Ihrer Fähigkeit zur personalen *lámatyávë* werden sich die Eldar erst am Ende ihrer Kindheit bewusst

or had gained a complete mastery of their inherit language and its structure ... so that to express this tyávë skillfully within its limits.²¹

¹⁸ J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings* [LOR], Part I: *The Fellowship of the Ring* [FR]; Part II: *The Two Towers* [TT]; Part III: *The Return of the King* [RK], London, 1999. J.R.R. Tolkien, *Der Herr der Ringe* [HdR, Carroux], Band 1: *Die Gefährten* [G]; Band 2: *Die Zwei Türme* [ZT]; Band 3: *Die Rückkehr des Königs* [RdK], aus dem Englischen übersetzt von Margarete Carroux, Stuttgart, 1975.

¹⁹ Vgl. Patrick Curry, *Modernity in Middle Earth*, in: Joseph Pearce, *Tolkien, A Celebration, Collected Writings on a Literary Legacy*, San Francisco, 1999:34-39 [Celebration].

²⁰ J.R.R. Tolkien, *Briefe*, herausgegeben von Humphrey Carpenter, Stuttgart, 1999:289, hier: Nr. 165.

²¹ J.R.R. Tolkien, *Law and Custom Among the Eldar*, in: *The History of Middle-Earth*, Volume 10: *Morgoth's Ring*, edited by Christopher Tolkien, London, 1994:214 [HME, X].

Die Fähigkeit zu *lámatyávë* gilt als ein identitätstiftendes Merkmal des Individuums, die sich in der persönlichen Vorliebe für bestimmte Laute äußert, in der Freude an Lautbildung und Wortschöpfung.²² Wörtlich bedeutet dieses Kompositum Klang-Geschmack, eine Wortbildung, die Tolkien auf die Wortwurzeln LAM- und KYAB-zurückführt.²³ Derivate der ersten Wurzel sind *láma*, schallender Klang, Echo und *lamma*, Laut, Klang, der zweiten *tyavin*, ich schmecke, beziehungsweise *tyáve*, Geschmack, Vorliebe, im Quenya auch als eigenständiges Substantiv verwendet.

Die Komplexität der traditionellen Namensgebung der Eldar korrespondiert mit der Entwicklung der Orts- und Personennamen in Tolkiens Mythologie: Die Erfindung und Weiterentwicklung von Eigennamen gehört zu Tolkiens bemerkenswertesten Aktivitäten, und erinnert an die poetischen Synonyme für Hauptwörter (an. *heiti*) in der altisländischen Literatur. Túrin, einer der größten Helden im Ersten Zeitalter Mittelerde, wechselt seinen Namen, und damit seine Identität, in Übereinstimmung mit den Heldentaten, die er vollbringt, den Schicksalsschlägen, die er erleidet. Die Vielzahl der verliehenen oder selbstgewählten Namen dieses Helden demonstriert die Praxis der Namensgebung der Eldar sehr anschaulich: Wer Túrin seinen ersten und persönlichsten Namen gab, lässt sich den Texten nicht deutlich zu entnehmen, scheint zumindest widersprüchlich zu sein. Folgt man der Erzählung von Túrin, so muss man dessen Namen als Vater-Namen²⁴ ansehen, den Húrin seinem Sohn bei dessen Geburt gab, wodurch er ihn sozial in die Gemeinschaft integrierte. Betrachtet man diesen Namen von der Etymologie und der Biographie dieser Persönlichkeit her, muss Túrin aber der ihm von seiner Mutter verliehene *anessi*-Name sein.²⁵ Der Grund für diese Annahme, und die Unklarheit in Tolkiens Erzählung, hängt mit folgendem Brauch der Eldar zusammen, den Tolkien in *Law and Customs Among the Eldar* schildert: Die Mütter der Eldar geben ihren Kindern, in Vorausahnung eines besonderen Schicksals, ganz spezielle, von ihnen selbst ausgewählte Namen. Diese sogenannten Namen der Vorahnung (*essi tercenyë* oder *essi appacenyë*) beziehen sich auf besondere charakterliche Merkmale oder Eigenschaften, die der Mutter an ihrem Kind auffallen. Solche Namen besitzen unter den Eldar eine große Autorität, und werden, wie der Vater-Name oder der selbstgewählte als wahrer Name anerkannt. Es ist durchaus nicht unüblich, wie das Beispiel Fëanor belegt, dass jemand unter dem Namen bekannt wird, den ihm seine Mutter gegeben hat. Finwë, Fëanors Vater, nannte seinen ältesten Sohn zuerst Finwion, und als seine Talente sichtbar wurden, Curufinwë (geschickter Finwe). Fëanáro, Feuer-Geist, nannte Míriel

²² Tolkien, *Laws and Customs among the Eldar*, HME, X.215.

²³ Tolkien, *Etymologies*, HME, V.367 sowie 366.

²⁴ Bei den Eldar besitzt der Vater das Recht, den ersten Namen für ein neugeborenes Kind auszuwählen, und ihn während des Ritus der sozialen Geburt (*essecarmë*) den Verwandten zu verkünden. Dieser Name bleibt zeitlebens unveränderbar; er liegt nicht in der Wahl des Individuums. *Essecilmë* und *essecarmë* müssen als Marker personaler Identität aufgefasst werden, da in ihnen Namen verliehen werden, die zum persönlichsten Besitz ihres Trägers gehören.

²⁵ Nur der Vatername muss öffentlich bestätigt werden. Wie dieser sind auch der mütterliche *anessi*-Name und alle anderen, selbstgewählten und privaten Namen, wahre Namen und Teil des persönlichen Besitzes ihres Trägers. Selbstgewählte Namen *did not abrogate the former names*, und bleiben Bestandteil des vollständigen Titels des Trägers (*sequence of all the names that had been aquired in the course of life*) (Tolkien, *Laws and Customs among the Eldar*, HME, X.215-216).

Serinde vorausschauend ihren Sohn, bevor sie, von der Schwangerschaft mit ihm, zu Tode erschöpft, aus der Welt schied, und nach Lórien ging. Wie Húrin seinen Sohn nannte, ist nicht überliefert, es sei denn, die Überlieferung seiner Biographie ist an dieser Stelle korrupt. Túrins *anessi*-Name ist jedoch Programm einer außergewöhnlichen Persönlichkeit Mittelerdes, denn er offenbart das Schicksal dieses Helden, das sich in konstituierenden Wortwurzeln offenbart: **tur-*, äußert, Sieg, Macht; **id-*, **idi*, Herz, Begehren, Mut (Q. *indo*, Herz, Stimmung, Laune; Q. *íre*, Begehren; N. *inn*, *ind*, Meinung, Herz, innere Gedanken); **tūrē*, Meisterschaft, Sieg (Q. *tūre*; N. *tûr*). Auf der Basis dieses semantischen Feldes lässt sich der Eigenname Túrin als Meisterschaft (Sieg) [über] Herz [Stimmung; Gedanken] übersetzen. Die Szene, in der er sich in maßlosem Stolz seinen neuen Namen gibt, zeugt von dem Willen Túrin, sein Schicksal magisch zu meistern, indem er auf ein Ritual der Eldar rekkuriert:

Da sprang Túrin plötzlich auf die Füße, mied des Untiers verderblichen Blick, schwang sein Schwert hoch empor und rief: »Nein, von dieser Stunde an soll niemand mehr, solange ich lebe, mich Túrin nennen. Höre denn, daß ich mir einen neuen Namen geben will, und er soll Turambar sein!« (...) Als er diese Worte ausgesprochen hatte, machte er einen zweiten Ausfall gegen den Drachen, weil er tatsächlich glaubte, ihn zwingen zu können, ihn töten und sein Schicksal mit dem Tode zu besiegeln;²⁶

Ein sehr prophetischer Name, deh Túrin sich hier gibt, bedenkt man sein, das daran scheiterte, dass es ihm in wichtigen Situationen nicht gelang, seine Impulse und Affekte zu kontrollieren, sondern sich stattdessen auf ein Recht auf ein heroisches Ethos berief. In seinem Essay *The Homecoming of Beorhtnoth Beorhthelm's Son* beschäftigt sich Tolkien mit diesem *overmastering pride* (ae. *ofermod*)²⁷, der den Fürsten Byrhtnoth (Tolkien *Beorhtnoth*) und seine Gefolgsleute während der Schlacht von Maldon (991) in die Katastrophe führte.²⁸ Tolkien machte diesen übermäßigen Stolz, den er an Beowulf, Byrhtnoth und Túrin kritisierte, zum Leitmotiv seiner Túrin-Saga. Diese Spannung zwischen Tapferkeit (Mut) und Tollkühnheit charakterisiert das altgermanische Krieger- und Heldenethos, ein *furor teutonicus*, Tragik verursachend. Für Tolkien äußerte sich dieser *northern heroic spirit*, dieser *heroic-chivalric character*, in Beowulfs Verlangen nach Ruhm und Ehre, die ihn Grendel unbewaffnet, und dem Drachen mit wenigen Kriegeren gegenüberzutreten ließ. Für Tolkien ist *Beowulf*, und auch seine eigene Túrin-Saga, in der Túrin zuletzt allein im Kampf mit Glaurung ist, *only a legend of excess*:²⁹

Yet this element of pride, in the form of desire for honour and glory, in life and after death, tends to to grow, to become a chief motive, driving a man beyond the bleak heroic necessity

²⁶ J.R.R. Tolkien, *Turambar und der Foalóke*, in: *Das Buch der verschollenen Geschichten*, Bd.2, herausgegeben von Christopher Tolkien, Stuttgart, 1999:119 [VG, 2]; ebenfalls: *The Book of Lost Tales*, Part Two, *The History of Middle-Earth*, Volume II, edited by Christopher Tolkien, London, 2002:86 [LT 2:119].

²⁷ *ofermod*: ae. *mōd*, Herz, Sinn, Geist, Seele; ne. *mood*, Stimmung (Laune); dt. *Mut*.

²⁸ *The Battle of Maldon*, by E.V. Gordon, London, 1937. Ralph W.V. Elliott, *Bryhtnoth and Hildebrand: A Study in Heroic Technique*, in: *Studies in Old English Literature in Honor of Arthur B. Brodeur*, edited by Stanley B. Greenfield, New Yoek, 1963:53-70.

²⁹ J.R.R. Tolkien, *The Homecoming of Beorhtnoth Beorhthelm's Son*, in: *Tree and Leaf*, London, 2001:144-145 [Homecoming].

*to excess – to chivalry. ‘Excess’ certainly, even if it be approved by contemporary opinion, when it not only goes beyond need and duty, but interreres with it.*³⁰

Durch Túrins Biographie, wie durch die seiner Verwandten Kullervo und Grettis, zieht sich eine Spur von Gewalttaten, die alle drei aus dem Affekt begehen. Túrin erschlägt im unbeherrschten Zorn Saeros, einen Gefolgsmann von Thingol in Doriath, und später den Eindringling Brodda, enttäuscht darüber, weder Mutter noch Schwester in der früheren Heimat Dor-lómin anzutreffen:

Er ergriff Brodda und mit der Kraft, die ihm Qual und Zorn verliehen, hob er ihn in die Höhe und schüttelte ihn wie einen Hund. (...) Mit diesen Worten schleuderte er Brodda mit dem Kopf voran über den eigenen Tisch, so daß er genau in das Gesicht eines Ostlings flog, der aufstand, um Túrin anzugreifen.

*Bei diesem Sturz brach sich Brodda das Genick; und Túrin sprang hinterdrein und erschlug drei weitere Männer, die sich duckten, weil sie waffenlos waren.*³¹

Zuviel an Unbeherrschtheit und Stolz (Hybris), zuwenig an Angst, Furcht und Beherrschung der eigenen Impulse kennzeichnet den Charakter Túrins, dessen Über-Mut (*heroic excess*) nur ungenügend abgegrenzt ist, und der seine Gefühle als *passiones* erlebt, die ihn als in der Luft liegende Atmosphären ergreifen, ihn zu einem willenlosen Spielball machen. In der altenglischen Dichtung finden sich nur zwei Stellen, in denen von diesem besonderen Stolz die Rede ist: einmal über den Fürsten Byrhtnoth (*The Battle of Maldon*), das andere Mal über den gefallenen Engel Luzifers. Tolkien formuliert in den genannten Texten eine scharfe Kritik an diesem Heldentum, das andere mit ins Verderben reißt: Beorhtnoth nimmt in seinem ihn überwältigenden Stolz seine loyalen Gefolgsleute (ae. *heorðgenēat*) mit in den Tod; Túrin erschlägt in maßlosem Stolz Saedos, legt sich ein selbstgewähltes Exil als Gesetzloser auf, bricht das Gastfrieden in Broddas Halle, verweigert die Rückkehr nach Doriath, und veranlasst die Eldar von Nargothrond ihre Geheimhaltung zugunsten offener Kriegsführung aufzugeben, und eine Brücke über den Narog zu bauen, über die der Drache Einlass findet. Es ist aber nicht allein Morgoths Verfluchung, eine unheilvolle Macht (an. *ófagnaðarkraftr*) nach altnordischem Verständnis, die Túrin glücklos macht, es ist insbesondere seine Neigung zu rücksichtslosem Leichtsinn, die sein Schicksal besiegelt. Túrins Charakter gleicht darin nicht nur Kullervo, auch Grettis Biographie prägt diese Ambivalenz der unheilvollen Macht und des unmäßigen Charakters, die ihm personal in dem Wiedergänger Glamr begegnet, der ihn seiner Aggressivität und Brutalität wegen verflucht:

Doch darin war mehr unheilvolle Macht (an. ófagnaðarkraftr) in Glam als in den meisten Wiedergängern, daß er folgendes sprach: „Viel Mühe hast du darauf verwandt, Grettir,“ sagte er, „mich zu treffen, und man wird nicht für verwunderlich halten, daß du nicht viel Glück hast bei mir. Aber das kann ich dir sagen, daß du erst die Hälfte von der Kraft und Reife erlangt hast, die dir vorherbestimmt war, wenn du mich nicht getroffen hättest; zwar kann ich dir die Kraft nicht wegnehmen, die du dir schon erworben hast, doch ich kann bewirken, daß du nie stärker wirst als du jetzt bist, und du bist dennoch stark genug, und das werden viele spüren. Du bist bisher berühmt geworden durch deine Taten, doch von jetzt an sollen dir Verbrechen und Mordtaten zufallen, und die allermeisten von deinen Taten werden sich

³⁰ Tolkien, *Homecoming*, 144.

³¹ Tolkien, NAM.150-151.

*dir in Mißgeschick und Unglück (an. hamingjuleysis ok ógæfu) wandeln. Du wirst für friedlos erklärt werden und immer allein draußen wohnen müssen. Außerdem verfluche ich dich dazu, daß du immer diese Augen vor dir siehst, wie ich sie habe, und da wird es dir schwerfallen, allein zu sein, und das wird dir den Tod bringen.*³²

In dem Spiel mit den Eigennamen Túrins hat Tolkien in seiner Saga das altnordische Konzept von Glück (an. *hamingja*) und Unglück (an. *ógæfa*) thematisiert, und Túrins Persönlichkeit als die eines Unglücksmannes (an. *ógæfumadr*) geschildert, wie auch Grettis einer ist.³³ Tolkien stattete seine Túrin-Saga mit reichlichen Grübeleien aus über das Pro und Contra über das heroische Ethos aus. Sein Fazit fasst Richard C. West prägnant zusammen:

*A hero's valiant deeds are never without human cost even when they also benefit people, and may not do even that if undertaken rashly and without thought. (...) Túrin's story is Tolkien's speculation on the limits of heroism, and how the mightiest hero, who achieves feats at which everyone marvels, nevertheless needs human values.*³⁴

Tolkien muss wohl an einen Vers im *Beowulf* gedacht haben, in dem der Autor Wiglaf eine vergleichbare Kritik an Beowulfs Persönlichkeit äußern lässt:

3077 „Oft sceall eorl monig ānes willan
wræc ādræg[an], (...).“

3077 "Often many earls must suffer misery
through the will of one, (...).³⁵

Túrin hielt es Lauf seines Leben einige Male für notwendig, seinen Namen zu verschweigen, und legte sich einen Alias-Namen zu. Diese Namen gehören zu den schon erwähnten zweiten, selbstgewählten Namen, die imaginativ erspürt werden, die Fähigkeit zur *lámalyávë* vorausgesetzt. Im Verlauf des Lebens verändern sich aber Fähigkeiten und Talente oder Interessen; im Zusammenhang damit verändert sich, insbesondere bei Männern, auch die Begabung zur *lámalyávë*. Nach seiner Flucht aus Menegroth nannte er sich den Gesetzlosen gegenüber, deren Anführer er erschlug, *Neithan*, der Beraubte (der Gekränkte). Als er mit Beleg zusammen Orks jagte und die Straßen im nördlichen Beleriand sicherte, gab er sich den Namen *Gorthol*, Schreckenshelm, und nachdem er versehentlich Beleg erschlug, der ihn aus der Gefangenschaft der Orks befreite, nannte er sich in Erinnerung an den geliebten Freund, *Agarwaen*, der Blutbefleckte. Als er Glaurung Auge in Auge gegenüberstand, und dieser ihn schließlich aus seinem Bann entließ, gab er sich den für ihn wohl problematischsten Namen. In maßloser Selbstüberschätzung nannte er sich, vermeintlich über Glaurung triumphierend,

³² *Die Grettis Saga. Die Saga von Grettir dem Starken*, herausgegeben und aus dem Altisländischen übersetzt von Hubert Seelow, München, 1998, Kap. 35:97-98.

³³ Vgl. Jan de Vries, ANL 2.410.

³⁴ Richard C. West, *Túrin's Ofermod. An Old-English Theme in the Development of the Story of Túrin*, in: Verlyn Flieger and Carl F. Hostetter, *Tolkien's Legendarium, Essays on The History of Middle-Earth*, London, 2000:244 [Legendarium].

³⁵ *Beowulf* 3077-3078, Translated and with an Introduction and Commentary by Howell D. Chickering, Jr., New York, 1977:234-235.

Turambar, Meister des Schicksals.³⁶ Die Túrin von Außenstehenden zugewiesenen Namen zählen nur dann zu seinen wahren Namen, wenn er sich mit diesen identifiziert. Es kommt auch nur selten vor, dass diese Namen in den vollständigen Titel aufgenommen werden, wie beispielsweise *Telconcar* im *Herrn der Ringe* für Aragorn. Ebenfalls zu einem Titel Túrins wurde der ihm zu Lebzeiten von den Eldar Nargothronds gegebene Name *Mormakil*, Schwarzschild, ein Ehrenname, der auf seine Verdienste bei der Vertreibung der Orks nach Norden anspielt, besonders auf das Schwert, das er dabei benutzte.³⁷ Der zweite Ehrenname Túrins, *Dagnir Glaurunga* (Glaurungs Verderber), den er posthum erhielt, erinnert an seinen Sieg über den Drachen Glaurung, und ist als Epitaph in seinen Grabstein eingemeißelt.³⁸ Die vorausgegangene Erörterung der Namen eines seiner berühmtesten Helden des Ersten Zeitalters, Túrin, wirft ein Licht auf Tolkiens eigene *lámatyávë*-Fähigkeit sprachschöpferisch zu arbeiten, Orts- und Personennamen zu imaginieren, die seine Geschichten verursachten.

Tolkien selbst glaubte an eine solche sprach-schöpferische Fähigkeit (*tyávë; lámatyávë*). Er hatte einen beinahe mystisch anmutenden Glauben an die untrennbare Beziehung zwischen Sprache und menschlichem Bewusstsein, war zutiefst davon überzeugt, dass Sprache und Kultur identisch seien. In *English and Welsh*, seinem Oxforder McDonnell-Vortrag von 1955 sprach er davon, dass Sprache auf unsere gesamte psycho-physische Konstitution bezogen ist:

*I will at any rate say that language – and more so as expression than as communication – is a natural product of our humanity. But it is therefore also a product of our individuality. We each have our own personal linguistic potential: we each have a native language. But that is not the language that we speak, our cradle-tongue, the first-learned. Linguistically we all wear ready-made clothes, and our native language comes seldom to expression, save perhaps by pulling at the ready-made till it sits a little easier. But though it may be buried, it is never wholly extinguished, and contact with other languages may stir it deeply.*³⁹

Diese Freude an Wortschöpfung und sprachlich elaboriertem Ausdruck zeichnet Tolkiens gesamtes Werk aus. Und um die von ihm erfundenen Sprachen und Wörter errichtete er seine fiktionale Mythologie, indem er aus der nordischen Mythologie und Sagaliteratur schöpfte, die seine Fantasie von Kindheit an beflügelte.

Richard C. West meint, *the game of source hunting is one in which certainty is difficult to attain*,⁴⁰ und Tolkien selbst könne nicht gewusst haben, welche Werke sein Schaffen unbewusst beeinflusst hätten, lassen sich doch einige seiner Quellen mit Sicherheit ausmachen: *Beowulf*, *Edda*, *Kalevala* (besonders die Kullervo-Episode), die mittelalterliche isländische Sagaliteratur (*Íslendinga-*, *Fornaldar-* und *Ridarrasögur*), die

³⁶ Nach einer anderen Quelle soll *Turambar* auch *Meister des Dunklen Schattens* bedeuten (*Narn I Hîn Húrin: Die Geschichte der Kinder Húrins*, in: J.R.R. Tolkien, *Nachrichten aus Mitteleerde*, herausgegeben von Christopher Tolkien, Stuttgart, 2001:172 [NAM]; Q. *Turumart, Túrumarth* (vgl. TUR-, *power, control, mastery, victory*, Tolkien, *Etymologies*, HME, V:395).

³⁷ Vgl. Tolkien, *Turambar und der Foalóke*, VG, 2.115.

³⁸ Tolkien, NAM.201.

³⁹ Zitiert in Verlyn Flieger, *A Question of Time. J.R.R. Tolkien's Road to Faërie*, The Kent State University Press, Kent, 1997:3-4.

⁴⁰ West, *Túrin's Ofomod*, *Legendarium* 2000:238.

Dänische Geschichte des Saxo Grammaticus, das walisische *Mabinogion* (vor allem *Kilhwch und Olwen*), die Mythen und Legenden des Artus-Kreises (besonders *Gawain und der Grüne Ritter*), die *Völsunga saga* und das *Nibelungenlied* um die germanischen und keltischen Helden Sigmundr, Sígný, Sigurd, Parzival, Finn McCumail, CúChulain, Merlin und Gamelyn, und nur einige der deutlich sichtbaren Einflüsse zu nennen.

Die Fantastik hat die Mythologie endgültig abgelöst, soviel ist sicher, und sie ist in Deutschland spätestens Ende der 60er Jahre zu einem populären und erfolgreichen Genre des Buchhandels geworden. Inzwischen erwartet jeder Buchladen den Leser mit einer Abteilung, mindestens aber einem Regal, fantastischer Literatur, Science Fiction, Utopie. Doch hat die Fantastische Literatur die Mythologie wirklich abgelöst? Oder gehörte das Bedürfnis nach Fantastik, nach einer das dürre Faktum begleitenden Fiktion, welche die Grenzen seiner Realität transzendierte, nicht schon immer zum Menschen? War ihm zu eigen im Sinne eines inneren Bilderschöpfens, das auf Worte bauend, auf der Grundlage kollektiver Archetypen ruhend, die Produktion von parallelen Realitäten betrieb, dasjenige nämlich, was schon immer Mythologie genannt wurde. Das Erzählen und Überliefern von Mythen ist vom Ursprung her eine orale Tätigkeit, Mund, Mouth und Mythos sind Derivate einer gemeinsamen indoeuropäischen Wurzel. Literatur ist dem Wortsinn nach Schriftkunst (*literatura*, Buchstabenschrift). Ein bedenkenlos vernachlässigbarer Unterschied, geht es in diesem Zusammenhang doch um deren Funktion für den Hörer oder Leser, und das heißt auch, um die Inhalte der Gattungen *Zweitschöpfung* und Mythologie.

Das erklärte Programm von Mythologie und Fantastischer Literatur besteht in der Konstruktion von *Sekundärwelten*, im *Nebenschöpfung* des Dichters, wie Tolkien es verstanden hat.⁴¹ Diesem Ziel fühlte er sich verpflichtet. In seinem Essay *Über Märchen* hat er sein Konzept schon 1939 unmissverständlich formuliert:

Um eine Sekundärwelt zu schaffen, in der die grüne Sonne glaubhaft ist, nämlich einen Sekundärglauben erzwingt, bedarf es vermutlich einiger Mühe und Überlegung, gewiß aber einer besonderen Fertigkeit, einer Art Elbenkunst. Nur selten wird so Schwieriges überhaupt versucht. Wird es aber versucht und gelingt auch nur einigermaßen, so erleben wir etwas höchst Seltenes: die Kunst des Erzählens, des Geschichtenerfindens in ihrer ursprünglichsten und mächtigsten Form. (...) Verzauberung erschafft eine Sekundärwelt, in die sowohl Schöpfer als auch Betrachter eintreten können, zur Zufriedenheit ihrer Sinne, solange sie darinnen sind; in ihre reinsten Form aber ist Verzauberung nach Zweck und Bestreben eine Kunst.⁴²

Der Mensch als *Sub-creator*, als Nebenschöpfer, wie Tolkien es in seinem Gedicht *Mythopoeia*, das er für C.S. Lewis schrieb, ausdrückte, war für ihn die willentliche Umsetzung des Unglaubens an Realitäten, die der menschlichen Wahrnehmung nicht unmittelbar gegeben sind:

Eigentlich geschieht vielmehr dies, daß sich der Geschichtenerfinder als ein erfolgreicher „Zweitschöpfer“ erweist. Er schafft eine Sekundärwelt, die unser Geist betreten kann.

⁴¹ Tolkien, *Märchen*, 141-208; vgl. a. Carpenter, *Biographie*, Stuttgart, 170 sowie 219.

⁴² Tolkien, *Märchen*, 180 und 183-184.

*Darinnen ist „wahr“, was er erzählt: Es stimmt mit den Gesetzen jener Welt überein. Daher glauben wir es, solange wir uns gewissermaßen darinnen befinden. Sobald Unglaube aufkommt, ist der Bann gebrochen; der Zauber, oder vielmehr die Kunst, hat versagt. Und dann sind wir wieder in der Primärwelt und betrachten die kleine, misslungene Sekundärwelt von außen.*⁴³

Wie schon bemerkt, bekleidet Tolkien den Rang eines *Diskursivitätsbegründers*: er ist ein Autor, der nicht nur seine eigenen Werke produziert hat, sondern durch seine Texte die *Möglichkeit und die Bildungsgesetze für andere Texte* schuf.⁴⁴ Roland Barthes unterscheidet zwischen dem Schriftsteller (*écrivain*), der ein Werk hervorbringt, und dem Schreiber (*écrivain*), der einen Text produziert.⁴⁵ Dass Tolkien neue und radikale Diskurskategorien setzte, in denen sich andere dann bewegten, lässt sich nicht mehr leugnen. Roland Barthes vertritt schließlich die Meinung, die charakteristische Gestalt des 20. Jahrhunderts sei der *Schriftsteller-Schreiber*, der professionelle Intellektuelle, der zwischen den alternativen Wünschen gefangen ist, einerseits eine bezaubernde verbale Welt zu schaffen, in das einzugehen, was er als das *Theater der Sprache* bezeichnet, und andererseits Tatsachen und Vorstellungen mitzuteilen, Handel mit Informationen zu treiben, und bald dem einen, bald dem anderen Wunsch nachgibt. Wie anders könnte Tolkiens schriftstellerische Intention besser charakterisiert werden.

Die Wertschätzung Tolkiens als Begründer eines imaginativen Diskurses ermöglichte erst die intensive Analyse seines Werkes durch die Literaturwissenschaft und Linguistik. Betrachtet man das gesamte Oeuvre Tolkiens, so fallen zwei sich widersprechende narrative Ebenen auf: einerseits die Gestaltung eines parallelen Universums, in dem sich seine fiktionale Mythologie, oder: seine fantastischen Erzählungen zutragen, andererseits aber eine lineare Abfolge von pseudohistorischen Ereignissen, über die in selbstverfassten (erfundenen) Jahrbüchern und Chroniken berichtet wird, die Tolkien als Quelle für seine Texte, insbesondere *The Hobbit*, *The Lord of the Rings* und insbesondere für *The Silmarillion* auswertet. In *Über Märchen* spricht Tolkien noch häufig von der Konstruktion von *Sekundärwelten*, die er als das zentrale narrative Mittel in Märchen und fantastischen Erzählungen bezeichnet: Doch Sekundärwelten sind nicht gleichzeitig Parallelwelten!

Eine solche Parallelwelt zu konstruieren, warfen ihm viele seiner Kritiker vor, in die er seine Leser zur Flucht einlädt. Gegen diese nicht besonders gehaltvolle Kritik lassen sich zwei gewichtige Argumente anführen:

a) In seinem Werk ging Tolkien gar nicht darum, eine Parallelwelt zu konstruieren, dies erscheint nur oberflächlich so. Vielmehr schwebte ihm eine Mythologie (für seine Heimat England) vor, vergleichbar der *Kalevala*, die Elias Lönnrot für Finnland schuf, die im Verlauf von drei Zeitaltern in die frühgeschichtliche englische Geschichte einmünden sollte (in das Vierte Zeitalter der Menschen, in Tolkien Terminologie der Edain). So

⁴³ Tolkien, *Märchen*, 170.

⁴⁴ Vgl. auch Michel Foucault, *Was ist ein Autor?* in: *Schriften zur Literatur*, München, 1974:7-31, hier:19; s.a. oben, Anm. 3.

⁴⁵ Roland Barthes, *Schriftsteller und Schreiber*, in: *Literatur oder Geschichte*, Frankfurt a.M., 1969:44-53.

verstanden ist Tolkiens fiktionaler Kosmos ein mythologischer, der eine urgeschichtliche Weltanschauung mit einer frühgeschichtlichen verbindet.

b) Im Prozess einer jahrzehntelangen Arbeit an den Erzählungen in *The Book of Lost Tales*, und dessen verschiedenen Nachfolgeversionen von *The Silmarillion*, verwendet Tolkien das Konzept des Elbenfreundes, eines Reisenden, dessen Funktion darin besteht, eine Brücke zwischen Mythologie und pseudo- beziehungsweise frühgeschichtlicher Zeit zu schlagen. Diese Elbenfreude stellt Tolkien als Sammler und Bewahrer von verschwindenden Traditionen dar, die als Ethnographen tätig werden, und bedrohte Überlieferungen (der Elben, oder in Tolkiens Terminologie der Eldar) retten, die ihnen indigene Wissenschafter, Linguisten und Historikern, berichten, oder die sie aus antiken Schriften zusammentragen, übersetzen und editieren. Die Elbenfreunde Tolkiens verbinden die unterschiedlichen Kulturen der aus der Erzählerperspektive vergangenen Epoche ihrer Welt. Als (Zeit-)Reisende, obwohl dies nie deutlich ausgedrückt ist, wechseln sie aus dem frühgeschichtlichen Britannien (Luthany, oder später Leithian) in das mythologische Mittelmeer, eine historische Perioden ihrer eigenen Geschichte.

Diese beiden Thesen enthalten den Kern der Idee von Tolkiens fiktionaler Mythologie, die keine Parallelwelt, und auch trotz widersprüchlicher Bemerkungen keine *Sekundärwelt* ist, sondern eine frühere Epoche der eigenen Geschichte, eben eine *Mythologie für England*. Unter der Voraussetzung dieser beiden Argumente ist die Parallelwelt, die Tolkien vorgeworfen wird, keine wirkliche, denn es handelt sich bei ihr allenfalls um die *secondary plane and degree* unserer eigenen Welt und Geschichte, die er in den *Notion Club Papers* diskutiert, vergleichbar den antiken Mythologien, die dem modernen Rezipienten wie fantastische Erzählungen erscheinen, auf der innerpsychischen Ebene der kollektiven Archetypen jedoch weiter psychische Realität sind; der Stoff, von dem sich die Kunst in allen Zeiten nährte. Was zudem dem modernen Menschen fantastisch erscheint, war den Alten ihre alltägliche Wirklichkeit, die ihnen Orientierung und Identität vermittelte.

In den gleichen Zusammenhang gehört eine andere irreführende Behauptung: Tolkien habe seine Erzählungen, insbesondere *The Silmarillion*, nicht beenden können. Wiederum ist das Gegenteil richtig; ihm, der eine Mythologie schaffen wollte, ging es nicht um die Produktion unlebendig gewordener, abgeschlossener Texte. Ihm schwebte eine lebendige narrative Tradition vor, der oralen Tradition schriftloser Völker vergleichbar, die sich im Prozess des Erzählens entwickelt, die immer neu und anders erzählt wird, entsprechend einer sich entwickelnden kulturspezifischen Weltanschauung. Wieder sind es Tolkiens Elbenfreunde, allen voran Eriol-Ælfwine, die als Hörer, Sammler, Übersetzer, Redakteure und Herausgeber der mythischen Überlieferungen der Elben (Eldar) in Tolkiens Werk auftreten.⁴⁶

⁴⁶ Vgl. insbesondere Verlyn Flieger, *The Footsteps of Ælfwine*, in: Verlyn Flieger und Carl F. Hostetter, *Tolkien's Legendarium. Essays on the History of Middle-Earth*, Westport, Connecticut, London, 2000:183-198.

Der antike Stil diente Tolkien dazu, seiner Mythologie in *The Book of Lost Tales* eine stilistische Basis zu geben, mit der er an die *Anglo-Saxon-Chronicle* anknüpfen konnte. Diesen Stil benutzte Tolkien besonders in seiner frühen Schaffensperiode, aber er benutzte ihn dann auch weiter, wenn er Texte oder Dokumente produzierte, die ursprünglich von den Eldar geschrieben wurden (Texte des Pengoloð-Ælfwine-Rahmen; s.u.), obwohl sich dieser Stil besser dazu eignet, in ihm epische Erzählungen zu verfassen, als philosophische Essays wie beispielsweise *Dangweth Pengoloð* (HME, XII.395-402).

Die Sagas in *The Book of Lost Tales* sind größtenteils epische Erzählungen, für die der antike Stil angemessen ist. Sie sind von lebensnaher, lebendiger und Qualität, die dem annalistischen Stil meistens fehlt. Die Erzählungen in *The Book of Lost Tales* sind nicht so sehr von echter Tragik gekennzeichnet; sie sind noch mehr eine Sammlung von richtigen Märchen (*Fairy Stories*), in freier, ausdehnend fantastischer Präsentation, als die späteren Versionen des gleichen Stoffes in *The Silmarillion*. Der beeindruckte Leser des *Silmarillion* steht den Versionen der Sagas in *The Book of Lost Tales* eher skeptisch gegenüber.

1925-1926 unterzog Tolkien den narrativen Rahmen der *Verschollenen Geschichten* einer größeren Überarbeitung. Eriol wurde zu einem Menschen des 5. Jahrhunderts, während das *Notizbuch C* noch davon ausging, dass viel Zeitalter vergingen, bevor Tol Eressëa [was drawn back to the Great Lands for the Faring Forth (HME, I.23-24; II.283)].⁴⁷ Um aber ein kohärenteres Zeitschema zu erhalten, wurde Eriol schließlich zu Ælfwine, ein Mensch aus dem Wessex des 11. Jahrhunderts, der von Britannien aus nach Tol Eressëa segelte (nun verschiedene Orte in Tolkiens Geographie), wo er die Mythen der Eldar hörte und aufzeichnete. Der [Faring Forth] ist nun der ursprüngliche Marsch der Eldar von Kôr in die [Great Lands], und nicht mehr [the drawing of Tol Eressëa ?] zurück nach Osten (HME, II.302). In dieser Überarbeitung suchen die Eldar der [Great Lands] Zuflucht in Luthany (Britannien), und es herrscht Freundschaft zwischen den Eldar und den eindringenden Ingwaiwar (die kollektive ethnische Bezeichnung für Angeln, Sachsen, Jüten und Friesen). Im Verlauf dieser Invasion von Luthany ziehen viele Eldar westwärts nach Tol Eressëa, von denjenigen, welche die Sprache der Ingwaiwar sprechen, erhält Ælfwine die mythischen Überlieferungen der Eldar. Die Bezeichnung [Faring Forth] behält ihre prophetische Bedeutung hinsichtlich der Zeit, wenn die Eldar Luthany zurückerobern, und die magischen Bäume wieder neu pflanzen (HME, II.307).

Ein zusammenhängender Text, *Ælfwine of England*, entstanden 1920, zeichnet die Geschichte Ælfwine nach, bis zu seinem Eintauchen ins Meer in Sichtweite der Einsamen Insel. Christopher Tolkien geht davon aus, dass mit dieser Erzählung eine völlige Überarbeitung des *Buchs der Verschollenen Geschichten* geplant war, und weil einzelne Entwürfe bis in das Jahr 1920 zurückgehen, Tolkien eine Überarbeitung der Eriol-Erzählung vorschwebte (HME, II.3122-322). Die Erzählung enthält in der Beschreibung

⁴⁷ J.R.R. Tolkien, *The Book of Lost Tales, Part One*, in: *The History of Middle-Earth*, Volume I, edited by Christopher Tolkien, London, 2002:23-24 [HME, I].

der Insel Eneadur Anzeichen bezüglich Númenor, und einen Hinweis auf den Kataklysmus, der den Ältesten Tagen ein Ende setzte, der *in the warfar of the Gods* (HME, II.325; 323-324) zu der Trennung von Irland und Britannien führte. Ein deutlicher Hinweis, wie schwierig es Tolkien fiel, die Britischen Inseln in den geographischen Rahmen seiner Mythologie einzufügen, der durch das frühere Konzept im *Buch der Verschollenen Geschichten* präfiguriert war.

Zwischen 1925 und 1931 schrieb Tolkien ein alliterierendes Gedicht, *The Lay of Leithian* (HME, III.150), nachdem er die Arbeit am *Lay of Húrin* endgültig eingestellt hatte. Auch hier gibt es keinen Hinweis auf Ælfwine, weder als Autor noch als Herausgeber, obwohl die früheste Version eine bemerkenswerte Anspielung enthält: *from England unto Eglamar / on rock and dune and sandy bar* (HME, III.182).

Die beiden Jahrbücher, *The Annals of Valinor* sowie *The Annals of Beleriand*, dienten dem Zweck, den Ereignissen, von denen die Mythologie berichtete, eine konsistente Chronologie zu verleihen: von der Schöpfung bis zum Letzten Krieg gegen Morgoth versah Tolkien alle Ereignisse mit einer absoluten Jahreszahl. Der Autor dieser Jahrbücher war *Pengelod the Wise* aus Tol Eressëa, und sie wurden eingesehen und übersetzt von *Eriol of Leithian, that is Ælfwine of the Angelcynn* (HME, IV.263). Anhänge belegen, dass der erste Teil der *Annals of Valinor*, von Mandos Warnung hinsichtlich der Taten Fëanors, und dem Auszug großer Teile der Noldor aus Valinor von Rúmil verfasst wurden, dem *Elfsage of Valinor* (HME, IV.271; 292).

Und auch in dieser kreativen Phase spielt Ælfwine, diesmal ein Engländer der 10. Jahrhunderts und der Vater von Eadwine, eine Rolle: In damit in Verbindung stehenden Notizen heißt es:

*But this would do best of all for introduction to the Lost Tales: How Ælfwine sailed the Straight Road. (...) So he comes to Eressëa and is told the Lost Tales.*⁴⁸

Mit *Ælfwine's note* ist die Überlieferungssituation, die Tolkien für die *Lost Tales* und die der *Quenta Silmarillion* (auch der früheren *Qenta Noldorinwa*) vorzuschwebte, exakt angegeben: die alten Eldarsagas und -lieder waren im sogenannten *Golden Book* gesammelt, aus dem Rúmil schöpfte. Auf Rúmil selbst gehen Versionen der Jahrbücher Valinors und die philologische Studie der *Lhammas* zurück. Pengolod nutzte diese Quellen dann dazu, um eine Standardausgabe der Eldarsaga anzufertigen, die er (?) *Quenta Silmarillion nannte*. Außerdem beendete er die Jahrbücher Valinors und schrieb zusätzlich die *Annals of Beleriand*, als eine Fortsetzung der Valinor-Jahrbücher, welche die (fiktive) Geschichte der Eldar im Exil in Beleriand enthielt. Eriol-Ælfwine, der als einziger Sterblicher Tol Eressëa erreichte, lernte die Schriften Rúmils und Pengolods dort kennen, vielleicht auch ein Exemplar des *Golden Book*, und übersetzte diese Schriften ins Altenglische. Und da das Golden Book eng mit den Bewohnern Tol Eressëas verbunden ist,

⁴⁸ Tolkien, HME, V.78.

lässt sich vermuten, dass es die großen Sagas Beleriands enthält, welche die dorthin zurückkehrenden Eldar erzählten und als ihre Geschichte bewahrten.

Auf einem Zettel, den Christopher Tolkien auswertete fand sich folgende Angabe:

From the beginning of this history, the story of the Englishman Ælfwine, called slos Eriol, who lionks by his strnge voyage the vanished world of the Elves with the lives of later men, has constantly appeared. So in the last words of the Qenta Noldorinwa (Tolkien, HME, IV.165) it is said:

*To men of the race of Eärendel have they [the tales of the Quenta] at times been told, and most to Eriol, who alone of the mortals of later days, and yet now long ago, sailed to the Lonely Isle, and came back to the land of Leithian [Britain] where he lived, and remembered things that he had heard in far Cortirion, the city of the Elves in Tol Eressëa.*⁴⁹

Das narrative Konzept des Elbenfreunds, auf das sich Tolkien hier bezieht, sowie auf die Identität von Eriol und Ælfwine, als Vermittler zwischen den *secondary planes or degrees*, den unterschiedlichen Dimensionen von Geschichte und Mythologie, die nur in der Imaginationsfähigkeit der Menschen glaubwürdig zusammenfließen, wurde bereits angedeutet.

Als sein Opus Magnum, *Der Herr der Ringe*, zwischen 1954 und 1955 vom Verlag George Allen & Unwin erstmals publiziert wurde, waren die Kritiker wenig erfreut über ein Werk, von dem der *Times Literary Support* schrieb, es sei *kein Werk, dass ein Erwachsener mehr als einmal läse* (25. November 1955). Als Quatsch (*balderdash*) bezeichnet, behauptete Edmund Wilson am 14. April 1956 in *The Nation*, der Erfolg des *Herr der Ringe* sei nur so zu erklären, dass *gewisse Leute einen lebenslangen Appetit auf kindischen Schund (juvenile trash)* hätten.⁵⁰ Tolkien konnte die Ablehnung seiner fiktionalen Mythographie nicht ahnen, als er in seinem *Beowulf*-Essay die Kritiker dieses altenglischen Gedichts auf ihre Einseitigkeit hinwies, und ihnen vorwarf, einen akademisch-gelehrten Diskurs zu führen, ohne ihre Quellen gründlich genug zu kennen. Wie sehr Tolkien die negative Bewertung des *Herrn der Ringe* irritiert und verletzt hat, macht seine etwas unfaire Replik im Vorwort der Buchausgabe von 1966 deutlich, in dem er sich mit konfrontierendem Selbstbewusstsein gegen seine Kritiker abgrenzt:

*Some who have read the book, or at any rate have reviewed it, have found it boring, absurd, or contemptible; and I have no cause to complain, since I similar opinions of their works, or of the kinds of writing that they evidently prefer.*⁵¹

Unerwartet und unvorhersehbar erlebte das Werk J.R.R. Tolkiens am Anfang des 21. Jahrhunderts sein drittes Revival. Kann dies als eine bloße Geschmacksverirrung eines

⁴⁹ Tolkien, HME, IX.279-280.

⁵⁰ Vgl. Tom A. Shippey, *The Road to Middle-Earth*, London, 1982:1 [Road].

⁵¹ Shippey, *Road*, 3.

Massenpublikums abgetan werden, um die sich alle literarisch hinlänglich Gebildeten nicht zu kümmern brauchten.

Ein solches Phänomen, wie die Wirkung von Tolkiens Werk, will hinlänglich erklärt sein, stellt es doch, mit erstaunlicher wissenschaftlicher Kompetenz, erneut die großen Menschheitsfragen, und dies auf eine im 21. Jahrhundert seltsam antiquiert und konservativ anmutende Weise: die Fragen nach der Natur und dem Ursprung des Bösen, nach den menschlichen Tugenden, der menschlichen Existenz generell, nach der kulturellen Relativität, nach dem Zusammenhang von Sprache, Mythos und Kultur, nach dem Tod und der Unsterblichkeit. Insbesondere die letzte Frage, die Tolkien in seinem Werk immer wieder stellt, interessierte ihn zeitlebens: die Frage nach der Bedeutung des Todes im Leben der Menschen, und deren Schicksal nach dem Tode, ist auch das übergeordnete Thema der Earendil-Erzählung.

Tolkiens Schriften haben die Fantastische Literatur enorm befruchtet: Er schuf ein Werk, in dem man sich forschend wie in der Wirklichkeit bewegen kann. Dies scheint Tolkien selbst so aufgefasst zu haben, mit dem Resultat, dass er sein Hauptwerk, *The Silmarillion*, nie fertig schreiben konnte. Den größten Teil seiner Zweitschöpfungen hinterließ er fragmentarisch. Sein Wissen um die Unmöglichkeit, jemals alles sagen zu können, sein Werk abzuschließen, thematisierte er in der autobiographisch gefärbten Allegorie von Tüftler, der seinem Bild eines Baumes, lebenslang, Blatt um Blatt zufügte, und der doch das Stadium des Fragmentarischen in einem einzigen Menschenleben nicht überwinden konnte. Ganzheit und Vollständigkeit gelangen Tüftler erst nach seinem Tode, in einer Art jenseitigem, von engelhaften Wesen regierten Paralleluniversum. Tolkiens Sekundärwelt umfasst, wissenschaftlich betrachtet, die Möglichkeit, sie linguistisch, ethnologisch, geografisch, historisch, mythologisch, theologisch und philosophisch zu erforschen – sie ist offen, ein *work in progress*, dem sein jüngster Sohn Christopher ein zweites Menschenleben widmete.

An der tolkienschen Diktion, dass eine in Rahmen der fantastischen Literatur geschaffene Sekundärwelt wissenschaftlich begründet sein muss, dass heißt der wirklichen Realität so zu gleichen hat, das man sie mit ihr verwechseln kann, messen sich heute seine Nachfolger. Wie er brillieren sie damit, eigens geschaffene Sprachen zu verwenden, wenn auch nicht in tolkienscher Perfektion und Ausgeformtheit, eine eigene Geografie, einschließlich der entsprechenden Landkarten zu entwerfen, eine ethnologische Theorie vorzulegen, ihren Völkern, Rassen und Nationen eine eigene Geschichte geben, sie ihre eigenen theologischen und philosophischen Theorien von Welterschöpfung und Weltanschauung diskutieren zu lassen. Das Heer der Epigonen zählt ins Unüberschaubare, ob literarisch, belletristisch oder trivial. Was Ende der 60er Jahre in Deutschland mit den beiden ersten Reihen fantastischer Literatur, der *Bibliotheca Dracula* des Hanser Verlages oder der *Bibliothek des Hauses Usher*, des Insel Verlages begann, ist heute Zeitgeist-Doktrin und weltweit unverzichtbarer Bestandteil eines Millionenpublikums geworden.

*Wir lassen nie vom Suchen ab,
und doch, am Ende allen unseres Suchens,
sind wir am Ausgangspunkt zurück
und werden diesen Ort zum ersten Mal erfassen.*
T.S. Eliot

Die aufwendige Verfilmung des *Herrn der Ringe*, dessen Vorführung erst Ende 2003 abgeschlossen wird, rückt das Werk von John Ronald Reuel Tolkiens erneut in das Bewusstsein und Interesse einer breiten Öffentlichkeit. Dass Tolkiens erzählerisches Werk aber weitaus mehr darstellt, als seine beiden erfolgreichen Romane, *Der kleine Hobbit* und *Der Herr der Ringe*, bleibt, wie so oft, unberücksichtigt. Beide Bücher lassen zwar die Vielfalt tolkienschen Erfindungsreichtums ahnen, doch sie befriedigen die Neugier und Wissensdurst des Lesers keineswegs. Geschickt wendet Tolkien die Kunst der vagen Andeutung an, was zwar Plot und Spannungsbogen seiner Erzählung dient, dem Leser aber vieles vorenthält. Es lässt sich trefflich streiten, ob die Enthüllung des mythisch-fiktiven Hintergrundes den beiden Romanen schadet, oder ob es nicht lohnender für deren Verständnis ist, den ganzen Tolkien zu entdecken. Es gibt mindestens zwei Gründe, den Umfang und die Dichte der tolkienschen Erzählungen auszuloten:

- a) Der Roman *Der Herr der Ringe* ist Bestandteil und Höhepunkt einer komplexen fiktionalen Mythologie, und entfaltet sich auf einem mythistorischen Hintergrund, der 1918 mit den ersten Erzählungen des *Buch der Verschollenen Geschichten* begann. Tolkien hat seinen Roman *Der Herr der Ringe* als einen integralen Bestandteil seiner Mythologie verfasst, deren Umfang erst 1977 deutlich wurde, Jahrzehnte nach der ersten Veröffentlichung des *Herrn der Ringe*, nachdem sein Sohn Christopher *Das Silmarillion* kompilierte und postum publizierte.
- b) Eine kommentierende Übersicht über das narrative Werk von J.R.R. Tolkien ist in Deutschland inzwischen überfällig, insbesondere da die umfangreiche wissenschaftliche Sekundärliteratur den deutschsprachigen Lesern Tolkien nicht leicht zugänglich ist.

Die beiden mit einander verbundenen, epischen Chroniken, der *Hobbit* und *Der Herr der Ringe*, die zwischen 1937 und 1954/1955 publiziert wurden, gehören weltweit zu den erfolgreichsten Romanen der Fantastischen Literatur. Jedem Leser, der Tolkiens Romane kennt, ist aufgefallen, dass dieser aus mysteriösen Quellen schöpft, die den Angelegenheiten Mittelerdes im Dritten Jahrtausend eine zeitliche Tiefe verleihen, die der Plot des Romans nicht auslotet oder weiter berücksichtigt. Es ist diese gewisse Unergründlichkeit, des schon vor Jahrtausenden Vorgefallenen, welche die Geschehnisse in der Geschichte Mittelerdes legitimiert. Ganz besonders die Ereignisse, die Tolkien als eine Art Chronist im *Herrn der Ringe* berichtet, scheinen ihre Wirklichkeit und ihre Berechtigung aus einem Substrat von Mythen und längst vergangenen, beinahe vergessenen, historischen Begebenheiten zu beziehen, die als mehr oder weniger vage Andeutungen den Ablauf der Ereignisse gegen Ende des Dritten Zeitalters beeinflussen. Ein solches narratives Vorgehen weckt nicht nur Neugier; es zielt bewusst auf das forschende Interesse eines Lesers, den es wie Schillers *Taucher* immer wieder in die Tiefe dichterischer Gestaltungskraft und archetypischer Bilder zieht. Und genau dies hat Tolkien beabsichtigt: Einen Kosmos zu erfinden, zu erschaffen, in dem sich Autor und

Leser wie in einer realen Welt betrachtend, staunend und forschend bewegen können. Allein diesem Zweck dient die hinter der aktuell erzählten Geschichte verborgene, andere Geschichte, die Tolkien geschickt als literarisches Mittel nutzt.

Die im *Hobbit* wie im *Herrn der Ringe* implantierten, hintergründig mysteriös anmutenden Ereignisse und Namen einer großen Vergangenheit, lassen ständig Andeutungen an Ereignisse weit zurückliegender Epochen durchscheinen. So entsteht der Eindruck, die Ereignisse im *Hobbit*, und weitaus vielschichtiger, die im *Herrn der Ringe*, sind allenfalls momentanes Resultat einer Jahrtausende umfassenden Mythologie und Geschichte. Tolkiens narrativen Hintergrund, vor dem er seine beiden Romane entwarf und entfaltete, vor dem sich seine Erzählungen von den Abenteuern des Hobbits Bilbo Beutlin und des *Ringkriegs*, der ganz Mittelerde beinahe in den Untergang stürzte, aufzuspüren, erfordert die Bewältigung von zwei Aufgaben:

- a) einerseits eine kurze Beleuchtung der Geschichte hinter der Geschichte, die hier nur angedeutet, nicht geleistet werden kann ;
- b) andererseits eine Untersuchung der oben genannten literarischen Überlieferungen, denen Tolkien größtenteils die Inspiration für seine fiktionale Mythologie entnahm, und die sein Werk bis in die formal-stilistischen Mittel der Dichtung beeinflusste.

Eine solche Reise in den Fußspuren Tolkiens führt weit hinein in die nordeuropäisch-germanische Mythologie, welcher der deutsche Leser fantastischer Romane entfremdet ist. Denn hinter jedem der tolkienschen Protagonisten verbirgen sich komplexe literarische, myhtologische und linguistische Aspekte. Tolkiens literarische Figuren stammen aus jener Suppe, von der er in *Über Märchen* sagt, man müsse mit ihr zufrieden sein, wie sie auf den Tisch kommt, und nicht die Knochen des Ochsen sehen wollen, aus der sie gekocht wurde.⁵² Die folgende Auseinandersetzung mit Tolkiens Erzählungen widmet sich gerade diesen Knochen, und den Glücksfällen, sie durch den Geschmack der Suppe sichtbar werden zu lassen. Eines der dichtesten Kapitel hinsichtlich der Geschichte Mittelertes findet der Leser im Zweiten Buch (*Die Gefährten*) des *Herrn der Ringe: Der Rat von Elrond*. Gesandte der Freien Völker Mittelertes beratschlagen, angesichts der zunehmenden Bedrohung durch das in Sauron personifizierte Böse, über das Schicksal des Einen Rings. Die historischen Themen, die während dieser Ratsversammlung erörtert werden, beziehen sich insgesamt auf Personen, Begebenheiten und Überlieferungen früherer Epochen und Zeitalter, vor deren Hintergrund sich die Ereignisse, die im *Herrn der Ringe* geschildert werden, zunehmend dramatischer entfalten. Frodo, der sich schließlich, wenn auch verzagt und unsicher, entschließt, die Vernichtung des Ringes auf sich zu nehmen, wird von dem Halbelben Elrond mit den folgenden Worten geehrt: *Aber es ist eine schwere Bürde. So schwer, dass niemand sie einem anderen auferlegen kann. Ich erlege sie dir nicht auf. Wenn du sie aus freien Stücken auf dich nimmst, werde ich sagen, dass deine Entscheidung richtig ist; und selbst wenn alle mächtigen Elbenfreunde der alten Zeit, Hador und Húrin und*

⁵² Tolkien, *Märchen*, 155. Weiter heißt es: *Ich meine mit der „Suppe“ die Geschichte, so wie ihr Verfasser oder Erzähler sie serviert, und mit den „Knochen“ ihre Quellen oder den Stoff – auch dann, wenn sie sich (in seltenen Glücksfällen) mit Gewißheit nachweisen lassen. Aber natürlich will ich die Kritik der Suppe als Suppe nicht unter Verbot stellen.*

*Túrin und Beren versammelt wären, wäre dein Platz unter ihnen.*⁵³ Möglicherweise hat Frodo von diesen mächtigen Elbenfreunden der alten Zeit, die in der Überlieferung Mittelerde als die größten Helden der Menschen (Edain) des Ersten Zeitalters gelten, schon durch Bilbo Beutlin das eine oder andere erfahren. Alle vier haben im Kampf gegen Morgoth (den Schwarzen Feind), dessen Diener Sauron einst war, auf der Seite der Elben (Eldar) gekämpft, und ihr Leben bei dem Versuch verloren, sich dem Sieg und der Ausbreitung des Bösen zu widersetzen. Und möglicherweise ist er sich der Ehre bewusst, auf die Elrond mit der Erinnerung an diese Helden anspielt, denn nur mit gleichem Mut und gleicher Standhaftigkeit wird Frodo seine Aufgabe erfüllen können. Dem mit der Geschichte Mittelerde aber unvertrauten Leser bleibt nur seine Neugier, denn auch Elrond lüftet, wie vorher schon Aragorn,⁵⁴ nicht das Geheimnis um die Identität solcher Helden wie Beren und seiner Zeitgenossen.

Die Erzählungen der Heldentaten von Beren und Túrin, oder von Tuor und Eärendil, sowie den Frauen an ihrer Seite, Lúthien und Niënor sowie Idril und Elwing, gehören zu den heroischen Überlieferungen der mythisch-historischen Ereignisse des Ersten Zeitalters. Die Protagonisten dieser Erzählungen sind, mit Ausnahme der Eldar, Idris und Lúthien, Nachkommen der Drei Häuser der Edain in Mittelerde. Mit ihren Biographien sind die größten Heldentaten, die größten Tugenden, aber auch die größte Hybris verknüpft, deren die Menschen Mittelerde im Kampf gegen das Böse fähig waren. Tolkien selbst sprach von seiner fiktionalen Mythographie als *Legendarium* (Q: *Atanatáron*), einer Sammlung von Heldenlegenden (-biographien), einem Sagenbuch also.⁵⁵ In seinem einführenden Kommentar zu einigen kürzeren, fragmentarischen Texten,⁵⁶ publiziert Christopher Tolkien auch eine einzelne Notiz, auf der sein Vater die Namen verschiedener Erzählungen vermerkte. Bei diesen *Großen Erzählungen der Älteren Tage* handelt es sich um Überlieferungen der Menschen Númenors, damals schon alt und ehrwürdig, und später der númenórischen Königreiche Mittelerde:

Die drei Großen Erzählungen müssen von númenórischer Herkunft sein, und von Manuskripten abstammen, die in Gondor aufbewahrt wurden. Sie waren Teil des Atanatáron (oder des Legendarium der Väter der Menschen). ?Sindarin NERN IN EDENEDAIR (oder IN ADANATH).

Diese sind (1) NARN BEREN ION BARAHIR auch genannt NARN E·DINÚVIEL (die Erzählung von der Nachtigall)

(2) NARN E·MBAR HADOR, die (a) die NARN I·CHÎN HÚRIN (oder NARN E·'RACH MORGOTH die Erzählung von Morgoths Fluch); und (b) die NARN EN·ÊL (oder NARN E·DANT GONDOLIN AR ORTHAT EN· ÊL) enthalten

*Sollten diese nicht dem Silmarillion als Anhänge beigefügt werden?*⁵⁷

⁵³ J.R.R. Tolkien, *Der Herr der Ringe*, Bd 1: *Die Gefährten*, aus dem Englischen übersetzt von Margaret Carroux, Stuttgart, 1975:329 [HdR 1, Carroux].

⁵⁴ Tolkien, HdR 1.237-239, Carroux. Aragorn trägt Verse aus dem Lied der *Geschichte von Tinúviel* vor, das von Beren und Lúthien und ihrem Versuch, die Silmaril zurückzugewinnen, erzählt (vgl. Tolkien, VG 2:95).

⁵⁵ Tolkien, *Myths Transformed*, in: HME, X.369.

⁵⁶ Tolkien, HME, X.369-431.

⁵⁷ Vgl. Tolkien, HME, X.373.

Diese maschinengeschriebene, zugegebenermaßen verwirrende Notiz Tolkiens fasst die Überlieferungen der bedeutendsten Heldentaten im Ersten Zeitalter Mittelherdes in einer Liste zusammen, die er, wie erwähnt, als *Legendarium* bezeichnet hat, und die er Elrond während der Ratsversammlung in Bruchthal Frodo gegenüber in den Mund legt. In drei postum erschienenen, eigenständigen Veröffentlichungen, den *Verschollenen Geschichten*, dem *Silmarillion* und den *Nachrichten aus Mittelherde*, hat Tolkien von einander abweichende Variationen dieser Heldensagen erzählt.

Im *Herrn der Ringe* sind, unter vielen anderen, Tom Bombadil und Gandalf, oder Olórin, der Maiar aus Valinor, dessen Name und Fähigkeiten im dritten Kapitel erläutert werden, mit diesen längst vergangenen Zeiten und Ereignissen verbunden. Im *Ersten Buch* des *Herrn der Ringe* stellt Tolkien Tom Bombadil als einen geheimnisvollen Waldbewohner vor, in seiner Persönlichkeit ambivalent, närrisch und weise, jemand, der über erstaunliche, mythologische und historische Kenntnisse verfügt. Viele Kapitel später erfährt der Leser, dass der mächtige und einflussreiche, Jahrhunderte alte Eldar Elrond ihn als einen der ältesten Bewohner Mittelherdes respektiert. Neugierig fragt Frodo, wer denn Tom Bombadil sei, und die Antwort bezieht sich auf urgeschichtliche Zeiten Mittelherdes; auf das Erwachen der Eldar, auf das Aufgehen von Mond und Sonne sowie auf die Rückkehr Melkors (Morgoths) nach Mittelherde:

»Schönste Frau«, sagte Frodo wieder nach einer Weile, »sage mir, wenn meine Frage nicht zu dumm ist, wer ist Tom Bombadil?«
 »Er ist«, sagte Goldbeere, hielt in ihren flinken Bewegungen inne und lächelte.
 Frodo blickte sie fragend an. »Er ist, wie du ihn gesehen hast«, gab sie zur Antwort auf seinen Blick. »Er ist der Meister des Waldes, des Wassers und der Hügel.«
 »Also gehört ihm dieses ganze seltsame Land?«
 »Nicht im mindesten!« antwortete sie, und ihr Lächeln verlor sich. »Das wäre doch nur eine Last«, fügte sie mit leiser Stimme, wie zu sich selbst, hinzu. »Die Bäume, das Gras und alles, was im Lande lebt und wächst, gehören sich selbst. Tom Bombadil ist der Meister. Niemand hat den alten Tom je gehindert, durch den Wald zu laufen, durchs Wasser zu waten oder auf den Hügeln zu tanzen, ob bei Tag oder bei Nacht. Er kennt keine Furcht. Tom Bombadil ist der Meister.«⁵⁸

Nachdem sich die Hobbits von ihren Schrecken bei der Durchquerung des Alten Waldes erholt, und ihre Verstörung durch die Begegnung mit dem Alten Weidenmann überwunden hatten, lauschten sie nächsten Tag den Erzählungen und Berichten Tom Bombadils:

*Als sie ihm wieder folgen konnten, merkten sie, dass er inzwischen zu fremden Zonen jenseits allen Hobbitgedenkens und jenseits ihren wachen Denkens geschweift war, in Zeiten, als die Welt noch weiter war und das Meer bis ans Gestade im Westen spülte; und von immer noch früheren Zeiten fern unter dem ältesten Sonnenlicht sang er, als nur erst die Väter der Elben erwacht waren.*⁵⁹

Und weiter offenbart Tom den Hobbits seine Identität mit folgenden Worten:

⁵⁸ J.R.R. Tolkien, *Der Herr der Ringe, Erster Teil: Die Gefährten*, Erstes Buch, aus dem Englischen übersetzt von Wolfgang Krege, Stuttgart, 2000:145 [HdR 1, Krege].

⁵⁹ Tolkien, HdR 1.152, Krege.

Schließlich, vor Erstaunen und aus einer Furcht vor diese Stille, die ihn jäh überkam, fragte er [Frodo]:

»Wer bist du, Meister?«

»Äh, was?« sagte Tom auffahrend, und seine Augen glitzerten im Dämmerlicht.

»Kennst du meinen Namen noch nicht? Das ist die einzige Antwort. Sag mir, wer du bist, du allein, du selbst ohne Namen? Doch du bist jung, und ich bin alt. Der Älteste, der bin ich. Denkt an meine Worte, Freunde: Tom war früher hier als der Fluss und die Bäume; Tom hat den ersten Regentropfen fallen gesehen und die erste Eichel. Tom hat Pfade ausgetreten, ehe die Großen Leute da waren, und die Kleinen Leute hat er kommen gesehn. Er war da vor den Königen, den Gräbern und Grabwichten. Als die Elben gen Westen fuhren, bevor die Meere gekrümmt wurden, war Tom schon da. Er war schon da in der gestirnten Dunkelheit, die noch ohne Schrecken war – bevor der Dunkle Herrscher von außen kam.«⁶⁰

Soweit die endgültige Fassung dieser Stelle im Ersten Buch des *Herrn der Ringe*. Eine vorausgehende Version, die Ch. Tolkien im Sechsten Band der *History of Middle Earth* veröffentlicht hat, verrät weitere Details über diesen Waldbewohner. Hier fragt Frodo [der noch Bingo heißt] ihn: »Wer bist du, Meister?«,⁶¹ und Tom Bombadil beantwortet die Frage mit einem Exkurs über die Geschichte Mittelirdes:

*‘Eh what?’ said Tom sitting up, and his eyes glinted in the gloom. ‘I am an Aborigine, that’s what I am, the Aborigine of this land. [Struck out at once: I have spoken a mort (a great many) of languages and called myself by many names.] Mark my words, my merry friends: Tom was here before the River or the Trees. Tom remembers the first acorn and the first rain-drop. He made paths before the Big People, and saw the Little People arriving. He was here before the kings and the graves and the [ghosts>] Barrow-wights. When the Elves passed westwards Tom was already here – before the seas were bent. He saw the Sun rise in the West and the Moon following, before the new order of days was made. He knew the dark under the stars when it was fearless – before the Dark Lord came from outside.*⁶²

Beide Zitate lassen unschwer erkennen, dass es sich bei Tom Bombadil um einen *genius loci* handelt, um eine zur Person geronnene, naturräumliche Atmosphäre, die immer schon da war, zumindest so lange, wie Mittelirdes existiert. Darauf weist nicht nur sein hohes Alter hin, sondern auch seine Erfahrung und seine Zeugenschaft bedeutender Ereignisse Mittelirdes. In seiner Macht über die Natur, nur das Wetter schließt er aus, und seiner Weisheit, die auf seinem kosmogonischen und historischen Wissen basiert, gleicht er dem Riesen Vafthrúdnir der *Lieder-Edda*, den Ódhinn zu einer Wissenswette auffordert, um das Wissen zu erlangen, dass auch Tom Bombadil besitzt. Und wie der Riese der eddischen Dichtung nennt auch Tom sich Ältester (*elder*, nicht *aborigine* wie in der früheren Version). Er habe, so berichtet er den Hobbits, den Aufstieg der Sonne und des Mondes gesehen (was eigenartig ist, denn in der *Quenta Silmarillion* heißt es, dass der Mond das ältere der Lichter ist, und zum ersten Mal aufging, als Fingolfin Mittelirdes betrat, und die Sonne erschien zum ersten Mal, als er in Mithrim einzog). Doch Tom Bombadil war schon im Zeitalter der Sterne anwesend, so sagt er, und deshalb wird er den Aufstieg der Lichter gesehen haben. Er war schon da, bevor Morgoth nach Mittelirdes zurückkehrte. Und Tolkien sagt von ihm: *He knew the dark under the stars when it was*

⁶⁰ Tolkien, HdR 1.152-153, Krege.

⁶¹ »Who are you, Master?« (J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings*, Part 1: *The Fellowship of the Ring*, London, 1999:173 [FR].

⁶² Tolkien, HME, VI:121-122.

fearless – before the Dark Lord came from outside. Ch. Tolkien vermutet, dass es unwahrscheinlich ist, dass sich Tom Bombadil mit der geographischen Angabe *from outside* auf Valinor, jenseits der Großen Meeres, bezieht. Denn als sein Vater den *Herrn der Ringe* begann hatte er in seiner Mythologie geschrieben, dass Melkor (Morgoth) gemeinsam mit den anderen Valar in die Welt eintrat, und diese erst nach seinem endgültigen Untergang verließ. Erst in seiner Weiterentwicklung des *Silmarillion*, in der post-HdR-Periode, änderte er diese Episode: In dieser Veränderung war es Tulkas, der Melkor nach dem Ersten Krieg in das *Äußere Dunkel* vertrieb, von wo er sich heimlich wieder nach Mittelerde einschlich, als die Valar auf der Insel Almaren ruhten, und die Lampen zerstörte, sodass der Frühling Ardas endete. So bezieht sich Tom Bombadil mit seinen Worten wahrscheinlich auf Morgoths Rückkehr (zusammen mit den Silmaril) von Valinor nach Mittelerde, nachdem er die Zwei Bäume Valinors zerstört hatte; *or else my father had already at this date developed a new conception of the earliest history of Melkor*,⁶³ und Tom Bombadil bezieht sich auf *Kúma*, die Äußere Leere, jenseits der Grenzen der Welt.

Die Figur und der Hintergrund Tom Bombadils eignet sich gut, die nur vage angedeuteten narrativen Ebenen des *Herrn der Ringe* aufzurollen – die Geschichte hinter der Geschichte zu dekodieren, die tief im Hintergrund versunkene alte Überlieferung, die in den zitierten Gedichten im *Herrn der Ringe* immer wieder nach vorne drängt. Durch Bombadils Wirken im *Herrn der Ringe* verbindet Tolkien geschickt die Themen und Inhalte mehrere seiner früheren Texte mit seinem Roman:

- a) Aspekte der Kosmologie von Ilu / Arda, wie er sie in *Ainulindalë* und den unterschiedlichen Versionen der *Quenta Silmarillion* schildert: insbesondere den Aufgang des Mondes und der Sonne über Mittelerde;
- b) das Erwachen der Quendi / Eldar am See , zu der Zeit, als Mittelerde nur von den Sternen beschienen wurde;
- c) die Rückkehr der Eldar (Noldor) ins Exil;
- d) die Kriege gegen Morgorth um die Wiedergewinnung der Silmaril.

Diese äußerst vagen Andeutungen Tom Bombadils über Ereignisse, Völker, Reiche und Personen jenseits der Ereignisse im *Herrn der Ringe* repräsentieren Tolkiens narrativen Kunstgriff, mit dem er die Spannung der Handlung vorantreibt. Indem er Wesentliches vorenthält, macht er den Leser nicht nur neugierig, er weckt dessen forschenden Geist. Auch durch Gandalfs Wirken, und besonders durch dessen Kommentare und Belehrungen knüpft Tolkien an diese Geschichte hinter der Geschichte an:

Im *Zweiten Buch* des *Herrn der Ringe* nennt sich Gandalf auf der Brücke von Khazad-dûm, im Kampf mit dem Balrog, einen *Diener des geheimen Feuers von Arnor*:

»You cannot pass,« he said. The orcs stood still, and a dead silence fell. »I am a servant of the Secret Fire, wielder of the flame of Arnor. You cannot pass. The dark fire will not avail you, flame of Udûn. Go back to the shadow! You cannot pass.«⁶⁴

⁶³ Tolkien, HME, VI.122.

⁶⁴ Tolkien, FR.433. Vgl. HdR 1.399, Carroux; HdR 1.357, Krege.

Durch die bloße Nennung der Titel, Diener des Geheimen Feuers, Gebieter der Flamme von Anor, mit dem Gandalf in höchster Gefahr seine wahre Identität offenbart, und hofft, sie könne den Balrog, das Dunkle Feuer, die Flamme von Udûn,⁶⁵ aufhalten, bezieht sich Tolkien auf ein Set von mythologischen Bezügen, von denen der naive Leser nichts ahnt, und über diese Stelle wahrscheinlich unreflektiert hinwegliest. Aber, der Antagonismus der beiden Flammen, und der Hinweis, dass das dunkle Feuer dem Balrog, angesichts der Anor-Flamme nichts nutzt, wirft, wie im Falle des Wissens von Tom Bombadil, Fragen auf, die der Text selbst nicht beantwortet.

In der Version C der *Ainulindalë*, Tolkiens Kosmogonie, die Ch. Tolkien vollständig im zehnten Band der *History of Middle Earth* publiziert, findet man die folgende Stelle (§§ 23 und 24):⁶⁶

§23 *So began their great labours in wastes unmeasured and unexplored, and in ages uncounted and forgotten, until in the Deeps of Time and in the midst of the vast halls of the World there came to be that hour and that place where was made the habitation of the children of Ilúvatar. (...)*

§24 *But Manwë was the brother of Melkor in the mind of Ilúvatar, and he was the chief instrument of the second Theme that Ilúvatar had raised up against the discord of Melkor; and he called unto himself others of his kin and many spirits both greater and less, and they went down into the Halls of Aman and aided Manwë (...).*⁶⁷

Ch. Tolkiens Kommentar dieser Stelle offenbart, dass die *vast halls of the World*, die *Halls of Aman* sind, die in früheren Versionen die Säle von Anar hießen,⁶⁸ und die zuletzt die Hallen von Ea sind, die Ilúvatar (mit dem schöpferischen [Fortschritt schaffenden = Evolution] Feuer) schuf, als Lebensraum für die Eldar und Edain (Anar > Aman > Eä).⁶⁹

Schon das Proto-Quenya kennt das Morphem *NAR- in der Bedeutung: Flamme, Feuer; Q *nár(e)*, flammend, feurig und *anar*, Sonne, sind die häufigsten Derivate des Etymons. Die gleichen Bildungen findet man im Sindarin, der anderen Sprache der Eldar, die von den in Beleriand zurückgebliebenen Grauelben (Sindar) gesprochen wurde, die Sprache, die auch im *Herrn der Ringe* Lingua franca zwischen den Ethnien ist: *naur*, Flamme, *Anar*, Sonne und *narw*, *naru*, rot.⁷⁰ Der feurige Ring Narya (Q), aus unbekanntem Metall mit rotem Rubin, den zuletzt Gandalf trägt, und die Königsnamen Anardil (Q, der die Sonne

⁶⁵ Udûn ist der Sindarin-Name für Utumno (Q), die tiefverborgene Festung Melkors, hoch im Norden von Mittelerde.

⁶⁶ Tolkien, *Ainulindalë*, HME, X.8-22.

⁶⁷ Tolkien, HME, X.14.

⁶⁸ Vgl. Tolkien, HME, X.22-23, insbesondere Anm.11 (*changing Anar to Aman*), 13 (*Kingdom of Arda, replaced Kingdom of Anar*) und 24 (*the change of the Halls of Anar to the Halls of Aman*).

⁶⁹ Vgl. Tolkien, HME, X.31 (*Ainulindalë*, §23). Andererseits: *With additions and corrections to the text, however, a new element enters: Ea. This was the word that Ilúvatar spoke at the moment of the Creation of the World: 'Ea! Let these things Be!'; and the Ainur knew that 'Ilúvatar had made a new thing, Ea, the World that Is' (Ainulindalë, §20). In §23, where the reading of C 'the vast halls of the World' had become in D 'the vast halls of Aman', 'Aman' was replaced by 'Ea'. The failure to change 'the Halls of Aman' to 'the Halls of Ea' in §15 was obviously an oversight* (Tolkien, HME, X.37).

⁷⁰ Vgl. Tolkien, HME, V.374: **NAR**¹-, flame, fire. Q *nár* and *náre* flame, cf. *Anar* Sun; *narwā* fiery red, N *naur* flame; *Anar* Sun; *narw*, *naru* red. Cf. *Egnor* [EK], etc. ; for *Feanor* see [PHYA]. Q *narqelion* 'fire-fading', autumn [KWEL]. [The N form *Anar* is clear. See ANÁR].

liebt) und Anárion (Q, Sohn der Sonne) oder der Wochentag Anarya (Q, Name des zweiten Tages im Eldar-Kalender), aber auch Fëanor (Q, strahlende Sonne; Feuer-Geist) gehören in dieses semantische Feld.

In einer früheren Version der Ereignisse auf der Brücke von Khazad-dûm schien sich Tolkien ausführlicher über die mythologischen Hintergründe äußern zu wollen: über die Herkunft der Figur des Balrogs aus Thangorodrim, und über die Qualität der Flamme, von der Gandalf spricht:

*Suddenly with a sprout of flame it sprang on the Bridge, but Gandalf stood firm: 'You cannot pass,' he said. 'Go back [struck out probably as soon as written: into the fiery depths. It is forbidden for any Balrog to come beneath the sky since Fionwë son of Manwë overthrew Thangorodrim]. I am the master of the White Fire. The red flame cannot come this way.'*⁷¹

Geblieden ist von diesem Plänen der Hinweis, dass der Balrog, die *dunkle Flamme von Udûn* repräsentiert, Gandalf dagegen das *Geheime Feuer von Anor*. Beide Protagonisten stehen sich in unversöhnlichem Antagonismus gegenüber; der Vertreter Luzifers, und Michael, der Drachentöter, Gottes Stellvertreter im Kampf gegen das Böse in der Welt. Der Hinweis auf die Herkunft des Balrogs aus Thangorodrim weist auf die Ereignisse am Ende des Ersten Zeitalters hin, als since Fionwë, Manwës Sohn, Melkors Festung Thangorodrim zerstörte, und ihn und seine Kreaturen aus der sichtbaren Welt verbannte. Diesen Antagonismus unterstreicht die jeweilige Qualität der Flamme: dunkel und rot, ein Wesen des Schattens beziehungsweise weiß (strahlend), eine Lichtgestalt charakterisierend.

Die *weiten Säle Anars* haben nichts mit dem Himmelskörper Sonne zu tun, soviel ist deutlich geworden.⁷² Die Bedeutung Anars muss deshalb etymologisch anders erschlossen werden. Die kosmographische Bezeichnung Anar ist möglicherweise ein Kompositum der Quenya-Morpheme *na-*, sein (und dem vorangestelltem Präfix [a-] gebildet: *a=na*, existieren), und der oben erläuterten Wurzel *nar-*: *A=nar=is*, die (ewig) seiende Flamme. Ein Begriff wie die Säle von Anar, die weiten Hallen der Welt, bezieht sich auf die *unvergängliche Flamme*, die kreative Schöpfungsenergie, durch die Ilúvatar der Welt Gestalt und Form gab – in einer *creatio ex nihilo*:

§20 *Therefore I say: Let these things Be! And I will send forth the flame imperishable into the Void, and it shall be at the heart of the World, and the World shall Be; and those of you that will may go down into it. And suddenly the Ainur saw afar off a light, as it were a cloud with a living heart of flame; and they knew that this was no vision only, but tha Ilúvatar had made a new thing.*⁷³

⁷¹ J.R.R. Tolkien, *The History of Middle-Earth*, Volume VII: *The Treason of Isengard*, edited by Christopher Tolkien, London, 1993:198; ebenfalls Tolkien, HME, VII.203.

⁷² Vgl. a. Tolkien, HME, X.44. dort bestätigt Ch. Tolkien diese Vermutung. *Anar* oder *Anár*, soweit ist sicher, ist ein Begriff ungewisser, zumindest ambivalenter Bedeutung, der kontextuell unterschiedliche Bedeutung besitzen kann: *It seems therefore at first sight very probable that Anar means 'the Sun' in these texts of the Ainulindalë*. Oder: *Here the interpretation of Anar as 'the Sun' seems impossible*. In anderen Zusammenhängen ist *Anár*, Sonne gut belegt.

⁷³ Vgl. Tolkien, HME, X.13-14 (*Ainulindalë*). Ch. Tolkien hat die von ihm C genannte Version der *Ainulindalë* in HME, X publiziert, die nur im Detail, insbesondere bezüglich der Termini Ea / Eä, von der späteren Version im postum erschienenen *Silmarillion* abweicht.

Wie in der *Ainulindalë* erzählt ist die Flamme von Anar, die unvergängliche Flamme der Schöpfung, die immer existierende, schöpferische Kraft des Feuers, ohne die auch Melkor keine seiner Schöpfungen hätte vollbringen können, vielleicht das Zentrum der Schöpfung, die Essenz Ilúvatars. Diese unvergängliche Flamme nennt Tolkien in der kürzeren Version der Schöpfung der Welt, in *The Later Quenta Silmarillion (1)*, das Geheime Feuer, das im Herzen der Welt brennt:

*Therefore Ilúvatar gave to their vision Being, and set it amid the Void, and the Secret Fire was sent to burn at the heart of the World.*⁷⁴

Bei seinem Kampf mit dem Balrog steht Gandalf die Flamme, die im Herzen der Welt brennt, und die Ilúvatar für die Schöpfung der Welt nutzte, potentiell zur Seite. Gegen diese Macht kann die Kreatur Melkors, dessen Feuer nur ein Derivat der unvergänglichen Flamme ist, nichts ausrichten. Gandalf nennt sich in der zitierten Passage des *Herrn der Ringe* zwar nicht *Gebierter der Flamme von Anar*, sondern er benutzt das Wort Anor. Er greift damit auf ein Lexem der Sprache zurück, die Tolkien *Exilic Noldorin* (EN) nennt, die sich aber vom eigentlichen Noldorin nicht deutlich differenzieren lässt. In den *Etymologies* skizziert Tolkien die Entwicklung seiner beiden Sprachen Quenya und Noldorin, dem späteren *Sindarin*, der Sprache Mittelirdes im Dritten Zeitalter.⁷⁵ Der Zusammenhang der Namen Anar und Anor ist unzweifelhaft, und ein Zusammenhang mit der Sonne ist höchstens aufgrund des Phänomens der Hitze und des Strahlens qualitativ gegeben; die Verbindung zwischen beiden Begriffen liegt vielmehr in ihrer Beziehung zur ursprünglichen schöpferischen Energie, der *Flame Imperishable*, der Flamme Anars, Ilúvatars. Die Selbstenthüllung Gandalfs auf der Brücke von Khazad-dûm offenbart diesen Zusammenhang, und seine Identität als Maia. Die Flamme von Anor, die Gandalf erwähnt (Q. *anar* > (EN) S. *anor*) ist die unvergängliche Flamme Ilúvatars. Sie entspricht dem Numen des Heiligen Geist in der katholischen Terminologie. Ein höchst schwieriger, theologischer Essay Tolkiens,⁷⁶ das Zwiegespräch zwischen dem Edlar Finrod und der Edain Andreth, erwähnt ebenfalls die Flamme von Anar: Finrod, das Oberhaupt des Hauses Finarfin, und König der Noldor in Beleriand, und Gründer der Feste Nargothrond, und Andreth, eine Seherin, aus dem Hause Beors, tauschen in diesem Essay ihre Kenntnisse und Erfahrungen hinsichtlich des unterschiedlichen Schicksals der Eldar und Edain aus: die Sterblichkeit der Edain, und die Unsterblichkeit der Eldar. Dies sind Themen, die Tolkien schon in der *Ainulindalë* interessiert hatten. Die unvergängliche Flamme meint hier ganz eindeutig

*the Creative activity of Eru (in some sense distinct from or within Him), by which things could be given a 'real' and independent (though derivative and created) existence. The Flame Imperishable is sent from Eru, to dwell in the heart of the world.*⁷⁷

⁷⁴ Tolkien, HME, X.144.

⁷⁵ Anár. sun; derivative of **NAR-1**. *anār-: Q *Anar* sun; Elder Noldorin (EN) *Anor* (Tolkien, HME, V.348). Vgl. a. Tolkien, HME, V.341-347.

⁷⁶ J.R.R. Tolkien, *Athrabeth Finrod ah Andreth*, in: Tolkien, HME, X.301-366; Sindarin (S) *athrabeth*, Zwiegespräch.

⁷⁷ Eru, der Eine, ein anderer Name für Ilúvatar; Tolkien, HME, X.345.

Es fällt nicht sehr schwer, hinter den von Tolkien formulierten Überzeugungen, den philosophischen Prinzipien, nicht nur des *Herrn der Ringe*, und der ihnen zugrunde liegenden Terminologie, den katholischen Trinitätsgedanken aufzuspüren. Insbesondere die beiden Essays, *Ainulidale* und *Athrabeth Finrod ah Andreth*, sprechen hier eine deutliche Sprache. In der *Apostelgeschichte* (2, 1-4) heißt es nämlich:

¹Als der Pfingsttag gekommen war, befanden sich alle am gleichen Ort. ²Da kam plötzlich vom Himmel her ein Brausen, wie wenn ein heftiger Sturm daherfährt, und erfüllte das ganze Haus, in dem sie waren. ³Und es erschienen ihnen Zungen wie von Feuer, die sich verteilten; auf jeden von ihnen ließ sich eine nieder. ⁴Alle wurden mit dem Heiligen Geist erfüllt (...).⁷⁸

Das Phänomen der Ausschüttung des Heiligen Geistes und der mit ihm verbundenen Feuerzungen, welche die Zwölf Apostel am Pfingsttage in ekstatisches Entzücken versetzten und ihnen die Fähigkeit des Zungenredens verliehen, dessen kreative Potenz hier beschrieben wird, kennt auch die antike Mythologie. Wie die Erynien über Orestes kommen, erleben die Apostel den Heiligen Geist als eine ergreifende Atmosphäre nach Art eines Stoffes, wofür auch die Metaphern der Ausschüttung und Überschattung sprechen. Solch urchristliche Erfahrung formuliert Paulus in einem Brief an die Gemeinde in Korinth mit den Worten: *Der Herr aber ist der Geist, und wo der Geist des Herrn wirkt, da ist Freiheit.*⁷⁹ Die Konzeption leiblich ergreifender Atmosphären, die den Leib weitenden Gefühle der Liebe, des Friedens und der Freude sind, ein dem dionysischen vergleichbares Hochgefühl. Gerade das Beispiel des Heiligen Geistes zeigt sehr deutlich, dass die bei Besessenheit in den Besessenen eingefahrene Macht keine Person ist, sondern ein Gefühl, eine Atmosphäre. Wie die Bakchen der Dionysosmysterien ein diese nicht verbrennendes Feuer im Haar tragen⁸⁰ – ein Analogon zum intuitiven Charakter der pfingstlichen Flammenzungen und zum Flammenschwert des Cherubs – so macht Dionysos die Bakchen rasend, wie der Heilige Geist den Aposteln oder Mitgliedern der Pfingstgemeinde das ekstatische Charisma des Zungenredens verleiht.

Aber nicht nur Gott-Vater (Ilúvatar) und der Heilige Geist (die Flamme von Anar) sind in Tolkiens Texten präsent, auch für Christus findet Tolkien ein mythisch dichtes Bild. In der *Athrabeth* spricht Andreth von der Alten Hoffnung (*the Old Hope*):

‘Those of the Old Hope?’ said Finrod. ‘Who are they?’
‘A few,’ she said; ‘but their number has grown since we came to this land, and they see that the Nameless can (as they think) be defied. Yet that is no good reason. To defy him does not undo his work of old: And if the valour of the Eldar fails here, then their despair will be deeper. For it was not on the might of Men, or any of the peoples of Arda, that the old hope was grounded.’
‘What then was this hope, if you know?’ Finrod asked.

⁷⁸ *Die Apostelgeschichte*, 2, 1-4, *Die Bibel. Einheitsübersetzung*, Freiburg, Basel und Wien, 1980:1228.

⁷⁹ Paulus im zweiten *Brief an die Korinther* (3,17), *Die Bibel. Einheitsübersetzung*, Freiburg, Basel und Wien, 1980:1299.

⁸⁰ Griech. auch *mainades* (Maenaden), die „Rasenden, Dionysosverehrerinnen, die in langen Gewändern mit Rehellen darüber, mit aufgelösten Haar, in den Händen Schlangen durch die Wälder tobten, Rehkälbchen fingen, denen sie das Fleisch mit den Zähnen lebendig vom Leibe rissen“ (Hans Lamer, *Wörterbuch der Antike*, 1976:85).

‘They sa,’ answered Andreth: ‘they say that the One will himself enter into Arda, and heal Men and all the Marring from the beginning to the end.’⁸¹

Den Mächten die Gandalf auf der Brücke von Khazad-dûm evoziert, kann der Balrog nicht standhalten. Die unvergängliche Flamme (von Arnar) erleuchtet Glamdring, Gandalfs Schwert, und verwandelt es in eine weiße Stichflamme. Und als Gandalf beschwörend seinen Stab hebt, steigt eine blendend weiße Feuerwand zwischen ihn und dem Balrog auf. Vor den Füßen des Balrogs bricht die Brücke entzwei, und reißt ihn in den Abgrund. Was auf diese dramatische Szene folgte, ist gut bekannt: Gandalf stürzt mit dem Schatten Melkors in die Tiefe, nur um aus seiner Initiation siegreich als Gandalf der Weiße in seiner ganzen Macht wiedergeboren zu werden.

Tolkiens Anspielungen sind von der bisher erläuterten Art, und die Beispiele ließen sich endlos fortsetzen. Seine Freude an Andeutungen und vagen Verweisen, von denen oft nicht entscheidbar ist, ob es sich um mythologische Hintergrundinformationen handelt, oder ob es spontane Neuschöpfungen sind, nutzt er geschickt, wie zuletzt gezeigt, um den Katholizismus, so wie er ihn verstand, in sein Werk einzuflechten:

| | |
|--|------------------------------------|
| <i>Ilúvatar / Eru</i> | Gott-Vater; der Eine; der Schöpfer |
| <i>Old Hope (Athrabeth)</i> | Gottes Sohn; der Christus |
| <i>Flame Imperishable / Flamme von Arnar</i> | Heiliger Geist (als Numen) |

Die ausgewählten und oben interpretierten Beispiele machen aber eines ganz deutlich: Jede nicht direkt aus dem Text zu erschießende, oder kontextuell dunkle Stelle bezieht sich, zumindest potentiell, auf den Hintergrund einer äußerst komplexen, vielfach widersprüchlichen Mythologie der vier Zeitalter Mittelherdes, und darüber hinaus, auf die theologischen und philosophischen Spekulationen Tolkiens. Sein gesamtes Werk ist durchzogen von dem verzweifelten, und nur unter großen Opfern überhaupt zu gewinnenden Kampf des Guten (Valar, Eldar, Edain) gegen das Böse (Melkor, der Morgoth, und seine Kreaturen). Dieses Thema führt er bis in seine philosophischen und theologischen Essays aus.

Der Versuch, Tolkiens fiktionale Mythologie zu entschlüsseln, ermöglicht dem Leser einen tiefen Einblick in die äußerst realistisch konzipierte und erzählte Mythologie und Geschichte der Zeitalter Mittelherdes. Sehr lohnend ist gleichzeitig der Nachweis derjenigen Quellen, denen Tolkien seine hauptsächlichsten Inspirationen verdankt. Bei dieser Fahndung stößt man auf die mythologischen Fundamente der nordeuropäisch-germanischen Kulturen, die dem deutschen Leser heute kaum noch bekannt sind. Dabei stehen poetische Werke wie die *Edda*, der *Völsungen-Saga*, die *Chronik* des Saxo Grammaticus, die isländische Sagaliteratur, das angelsächsische Heldenepos *Beowulf* sowie die finnische *Kalevala* ganz im Vordergrund der Betrachtung. Die in diesen Dichtungen versammelten Götter- und Heldensagen, Spruchweisheiten und weltanschaulichen Konzepte, überliefern, von christlichem Einfluss zwar nicht völlig ungetrübt, das autochthone, kulturelle Fundament des vorchristlichen Nord- und

⁸¹ Tolkien, HME, X.321.

Mitteleuropas. Tolkiens ganz besonderes Augenmerk galt dem nordeuropäischen Heldentopos, und dessen tragischen Verstrickungen, den er in den vier großen Heldengestalten seiner Mythologie, Beren, Túrin, Tuor und Aragorn, auf einer fiktiven Basis neu gestaltete. Tolkiens mythographisches Experiment galt der Überwindung der Entfremdung der modernen Menschen. In seiner fiktionalen Mythologie präsentierte er die moralische, ethische und pädagogische Dimension der Mythologie in einem zeitgemäßen Gewand und Sprachkostüm für seine Zeitgenossen. Allein der inzwischen weltweite Erfolg seiner Werke, den schon mehrmals verfassten Nachrufen der etablierten Literaturkritik trotzend, bestätigt den Erfolg seines Experiments.

Die oft fragmentarischen Erzählungen Tolkiens, die das mythistorische und narrative Fundament des *Hobbit* und des *Herrn der Ringe* bilden, sind die fiktionalen Mythen der *Verschollenen Geschichten*, die beiden *Lay-Dichtungen* der Kinder Húrius und der Befreiung eines der Silmaril durch Beren und Lúthien, das *Silmarillion* selbst, in seinen unterschiedlichen Versionen, sowie die Chroniken (*Annalen*) Mittelerdes. Die Bezeichnung mythistorisch für Tolkiens Erzählungen entstand in Anlehnung an den Terminus *quasi-historical*,⁸² den Raymond Firth für die Überlieferungen der polynesischen Kultur der Tikopia eingeführt hat. Mit diesem Begriff beabsichtigte Firth die dichterische Produktion der Tikopia vor der Diffamierung der westlichen Wissenschaft, nichts anderes als Fiktion zu sein, als ernst zu nehmenden wissenschaftlichen Gegenstand zu retten. Literarische Texte außereuropäischer Kulturen, die Ethnologie hat dies mittlerweile ausführlich belegt, sind in dieser Hinsicht ambivalent: Was westliche Wissenschaft aus ihrer Tradition heraus meist als Fiktion (Mythos), und falsch, abwertet, ist aus dem Blickwinkel der Kulturteilnehmer historisches Faktum, und wahr. Für das narrative Werk Tolkiens lässt sich Verwandtes beobachten. Als Beitrag zur Fantastischen Literatur des Zwanzigsten Jahrhunderts handelt es von fiktiven, vom Autor imaginierten Personen und Ereignissen, die dieser in mythischer Perspektive gestaltet. Auf der Ebene des literarischen Handlungsplans, linguistisch, historisch, ethnologisch und geographisch akribisch inszeniert, treten dem Leser Tolkiens Imaginationen als miteinander verbundene Familienchroniken (Hausüberlieferungen) entgegen, die sich in Raum und Zeit entfalten, und die als historische Wirklichkeit und Wahrheit auftreten. Darüber hinaus enthält Tolkiens Werk eine untergründig wirkende, metaphorische und symbolische Ebene, auf der seine Personen und deren Handeln als kulturelle und individuelle Archetypen komponiert sind, die Allgemein-Menschliches, Allzu-Menschliches, für den Leser stellvertretend erleben und erleiden. Unentwirrbar verknüpft Tolkien Historisches und Mythisches zu der Melange, die die westliche Wissenschaft bisher in keinem Fall entwirren konnte. Geschichte und Mythologie, wenn sie nicht ohnehin Geschichte ist, sind auf die gleiche intime Weise miteinander verbunden, wie Naturwissenschaft, Technik und Magie. Es ist Tolkiens eigentliches Verdienst, Teile der altnordischen und altgermanischen Mythologie und Sagaliteratur einem Massenpublikum erschlossen zu haben.

⁸² Raymond Firth, *History and traditions of Tikopia*, The Polynesian Society, Wellington, 1961:11-12. *Quasi-historisch* nennt Firth die mündlichen Überlieferungen der Tikopia. In seiner soziologischen Analyse beschreibt er die Vielschichtigkeit der Zeitkategorien und die fließenden Grenzen zwischen den einzelnen Erzählgenres.

Nimmt man Tolkiens artifizielle, die von ihm selbst geschaffenen Quellen als mythographische ernst, kann sich die Dekodierung des Fundaments des *Hobbits* und des *Herrn der Ringe*, der historisch-vergleichenden Methode von Georges Dumézil bedienen. Ungefragt setzt diese Vorgehensweise voraus, dass es sich bei den nur oberflächlich fiktionalen Texten Tolkiens, deren archetypischer Untergrund Gegenstand dieses Buches ist, um mit wissenschaftlichen Mitteln erforschbare, mythohistorische Daten handelt. Tolkien selbst hat an seine linguistischen Erfindungen, vor allem aber an die von ihm erfundenen Namen, wissenschaftliche Fragen gestellt. Seine Arbeitsweise gleicht einem Archäologen, der ein unbekanntes Artefakt im Boden findet, und sich fragt, um was es sich dabei wohl handeln könnte. Fast schon anekdotisch ist seine Erfindung des Namens Hobbit, von dem sein Biograph Humphrey Carpenter berichtet. Tolkien habe, einer Inspiration folgend, bei der Korrektur von Prüfungsarbeiten auf ein leeres Blatt geschrieben, in einem Loch im Boden, da lebte ein Hobbit:

*In meinem Sinn erzeugt ein Name immer eine Geschichte. Schließlich dachte ich mir, ich sollte doch lieber erst einmal herausfinden, was denn Hobbits seien.*⁸³

Dies soll der Anfang der Geschichte vom *Hobbit* gewesen sein, ein Anfang, der nach Legende und Mythenbildung klingt. An dieser von Tolkien selbst angewandten Methode, seine Erfindungen und Fantasien als realistische Daten zu betrachten, denen ein Sitz im Leben zukommt, folgt auch die nachgehende Analyse seiner Texte. Sie beschreitet dabei den Boden einer noch locker begründeten Tradition, die sich an der von Tolkien gesetzten Diktion orientiert. Sie nimmt Tolkiens fiktionale Mythographie und sein Mythenschaffen als realistischen Versuch ernst, dem entfremdeten und in seiner Identität verunsicherten modernen Menschen eine sinnstiftende und sinnstabilisierende Orientierung zu geben. Nichts anderes lag in der Absicht der mythenschaffenden Autoren vergangener Epochen und Kulturen, deren Götter- und Heldensagen heute das gewaltige Spektrum zwischen wissenschaftlicher Forschung, Literatur, Comic und Film einnehmen. Mythologie und Geschichte ergänzen und erweitern sich in dieser, die Grenzen von Raum und Zeit transzendierenden, identitätsstiftenden Tätigkeit in der psychischen und kulturellen Entwicklung der Menschheit.

Jedem literarisch interessierten Zeitgenossen bietet sich am Ende des 20. und Anfang des 21. Jahrhunderts der Eindruck dar, dass das Genre des Fantastischen zu einem der einflussreichsten Erzählweisen avanciert ist. Und diese Einschätzung trifft nicht allein auf die Literatur zu, sondern schließt den modernen Film sowie einen großen Teil der Comicliteratur und der Computerspiele mit ein. Autoren des fantastischen Romans wie Herbert G. Wells (*Die Zeitmaschine; Krieg der Welten*), George Orwell (*Die Republik der Tiere; Neunzehnhundertvierundachtzig*), William Golding (*Herr der Fliegen; Die Erben*) oder Kurt Vonnegut (*Schlachthof 5; Katzenwiese*), welche die sich selbst autorisierende Gilde der Literaturkritik würdigt, gehören schon längst zum Standardrepertoire des Schulunterrichts. Diesen wenigen Autoren steht Tolkien (*Der Hobbit; Der Herr der Ringe*), immerhin Diskursivitätsbegründer, als einsam verirrter Sprachwissenschaftler gegenüber,

⁸³ Carpenter, *Biographie*, 198.

der mit der steigenden Zahl seiner Nachahmer und den in seinem Fahrwasser Neuerfindern das gemeinsame Schicksal teilt, von der Kritik verrissen, lächerlich gemacht oder gar totgeschwiegen zu werden. Daneben gehört gerade Tolkien zu den meistgelesenen und vielübersetzten Autoren des 20. Jahrhunderts, der zunehmend Anspruch darauf erheben darf, sich in die Reihen der Klassiker der Fantastischen Literatur einzureihen. Die Zahl der modernen Science Fiction- und Fantasy-Literatur, ob es sich nun um Printmedien, Comic, Film oder Computerspiel handelt, erreicht mittlerweile inflationäre Maßstäbe, ohne dass ein Ende abzusehen wäre. Selbst eine beispielhafte Aufzählung würde sich als rahmensprengend erweisen, da die Fülle der vorhandenen Texte inzwischen umfangreiche Bibliographien füllt.

Das stetig wachsende Publikum dieses Genres, ob nun Wort oder Bild bevorzugend, hängt mit einer tiefverwurzelten Sehnsucht nach archetypischen Bildern und Mythologien zusammen, die einer vollends entzauberten Welt als geeigneter Gegenentwurf dienen sollen. Die ständig neue Auseinandersetzung mit den Bildern und Symbolen der Mythologien der Völker erscheint inzwischen unvermeidbar.⁸⁴ Der britische Ethnologe Victor Turner fasst den Gewinn, den eine solche Reflektion bringt, pointiert zusammen:

*Um unserem täglichen Leben Sinn zu geben, unser tägliches Brot zu verdienen, müssen wir uns in die Welt der Ungeheuer, Dämonen und Clowns, der Grausamkeit und der Poesie begeben.*⁸⁵

Im Dualismus gefangen ist das rational-analytische Denken inzwischen in die Einseitigkeit von intellektueller Begrifflichkeit, Verdinglichung und Zweckorientierung geraten; die *Mechanisierung des Geistes*, vor der Rudolf Steiner in seinen Vorträgen gewarnt hat, zeichnet sich heute als die nur noch schwer vermeidbare Wirklichkeit des modernen Menschen ab.⁸⁶ Und dabei hat die anthroposophische Geisteswissenschaft schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts kritisiert, dass die westlichen Wissenschaften, und damit das Bildungs- und Unterrichtswesen, maßgeblich auf der Grundlage einer materialistischen Naturbetrachtung und Naturwissenschaft aufgebaut wurde. Als Gegengewicht versteht sich in dieser Situation der pädagogische Impuls der Waldorfschulen, deren spiritueller, sozialer und kulturgeschichtlicher Hintergrund von Rudolf Steiner begründet wurde.⁸⁷ In vielen seiner Vorträge erläuterte er, dass die einseitige Hinwendung zum Materialismus kontinuierlich zu einem gefährlichen Reduktionismus, zum alleinigen Forschen in der Sinnenwelt, der Welt der realen Tatsachen,

⁸⁴ *Es wäre eine lächerliche und ungerechtfertigte Selbstüberhebung, wenn wir annehmen wollten, wir seien energischer oder intelligenter als das Altertum – unser Wissensstoff hat zugenommen, nicht aber die Intelligenz. Darum sind wir neuen Ideen gegenüber gerade so borniert und unfähig wie die Menschen in den dunkelsten Zeiten des Altertums. An Wissen sind wir reich geworden, nicht aber an Weisheit. Der Schwerpunkt unseres Interesses hat sich ganz nach der materiellen Wirklichkeit hin verschoben; das Altertum bevorzugte ein Denken, das sich mehr dem phantastischen Typus annäherte* (C.G. Jung, *Über die zwei Arten des Denkens*, in: *Symbole der Wandlung. Analyse des Vorspiels zu einer Schizophrenie*, Gesammelte Werke, Band 5, Solothurn und Düsseldorf, 1995:40).

⁸⁵ Victor Turner, *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels*, Frankfurt a.M., 1989:195.

⁸⁶ Rudolf Steiner, *Der innere Aspekt des sozialen Rätsels*, GA 193, 5. Vortrag

⁸⁷ Rudolf Steiner, *Die Erziehungsfrage als soziale Frage*, GA 296.

führt. Sein Streben um ein Wissen, das ihm Macht über die Natur verleiht, hat den Menschen auf einen Erkenntnisweg geführt, der auf rein äußerliche und pragmatische Anwendungen und Techniken zielt. Die Entwicklung der abendländischen Wissenschaft hat das Streben des Menschen nach mystisch-spiritueller Erfahrung, nach dem sogenannten Übersinnlichen, vertrieben, ihn einseitig auf das sinnlich Wahrnehmbare fixiert. Auf diesem Weg wandte sich die Intelligenz des Menschen faustisch dem Bösen zu, sodass es immer unmöglicher geworden ist, durch bloße Intelligenz das Gute zu erkennen. Die Auseinandersetzung und eine Standortbestimmung des Bösen ist nur eine der wichtigsten Motivationen, die Tolkien im *Herrn der Ringe* und im *Silmarillion* verfolgt hat.

Unverkennbar in der Flut der *Fantasy*- und *Science Fiction*-Literatur, aber auch in zahlreichen Computerspielen, die ihre Inspiration eindeutig den Mythologien der Kulturen verdanken, zeigt sich ein unstillbarer Hunger nach Bildern und Symbolen, welche die Sinndiskussion der rezenten westlichen Kulturen schon lange nicht mehr befriedigen kann. Die moderne kapitalistische Ethik, mit ihrer einseitig rationalistischen Weltauffassung, welcher der moderne Mensch unterworfen ist, hat mit ihren mannigfachen Film- und Videoproduktionen, mit Computerspielen und Comicstrips dafür gesorgt, dass diesem kaum noch eigene Bilder aus dem Unbewussten entgegenwachsen. Programmiertes Heldentum ist gefragt, damit berechenbare und vorausplanbare Identifikationen entstehen können, die, medial gesteuert, zu normiertem Erleben und Erfahren führen. Ein reduziertes Angebot an Geschichten und Bildern, welche die aus dem Unbewussten strömenden Symbole individuell mit Leben erfüllen, und dem Menschen eine angemessene Realitätsprüfung erlauben, steht eine wachsende Flut von medial konstruiertem Bildmaterial gegenüber, das jegliche Fantasie im Keim erstickt. In der Figur des seltsamen Mädchens Momo schuf Michael Ende eine Protagonistin, deren Handeln ganz von ihren inneren Bildern bestimmt war:

Am liebsten aber erzählte Gigi der kleinen Momo allein, wenn niemand sonst zuhörte. Meistens waren es Märchen, denn die wollte Momo am liebsten hören, und es waren fast immer solche, die von Momo und Gigi selbst handelten. Und sie waren auch nur für sie beide bestimmt und hörten sich ganz anders an als alles, was Gigi sonst erzählte.⁸⁸

Die entwicklungspsychologische und therapeutische Bedeutung von Märchen, Sagen und Mythen liegt darin, dass sich lebendige und gleichzeitig entspannende Fantasien zu diesen Geschichten bilden, die eine Wendung nach innen ermöglichen. Der Leser schwingt sich zum Künstler und Träumer empor, und indem er in diesem Prozess seine eigenen Bilder erfindet und gestaltet, gelangt er zu sich selbst. Ein entscheidender Entwicklungsvorteil entsteht, wenn der Mensch wieder weiß, dass er selbst in der Fantasie etwas bewegen, nicht nur Eindrücke passiv aufnehmen kann. Wichtig ist, dass er erlebt, wie er seine innere Welt aktiv gestalten kann. Auf seine individuellen Bildentwürfe, die viel von seiner eigenen Person enthalten, und die den Schritt von der Fantasie in soziales Handeln in der äußeren Wirklichkeit entfalten, kommt es letztlich an. Mythen und Märchen, in der jeweils die eigene Lebenswelt vorkommt, ermöglichen es,

⁸⁸ Michael Ende, *Momo*, Stuttgart, 1973:48-49.

mit der vorgefundenen Realität besser und angstfreier umzugehen. Fantasie, Traum und Imagination verbinden sich zu kunstvollen Gebilden, aus denen durch Weiterentwicklung auch heute noch Märchen entstehen. In ihnen spiegelt sich die Kultur des Volkes, in der sie entstanden sind, vor allem aber drücken sie deren psychische Konstitution aus. In seinem Werk hat Tolkien eine fiktionale Mythologie geschaffen und sie einem breiten Publikum vorgeführt, das auf seinen Spuren die Freude am wortgestalteten Bild, in dem ihm seine Archetypen handelnd begegnen, zurückgewonnen hat. Tolkiens Sinfonie sprachgewaltiger Bilder ins elektronische Medium gesetzt, erscheint als Blasphemie, wenn nicht gar als Sakrileg. In seinen Fiktionen komponiert Tolkien dramatische Inszenierungen von charakteristischen Problemen, die immer und überall Menschen beglücken, bedrängen oder bedrücken. Märchen und Mythen überschreiten die Grenze zum Unbewussten, indem sie allgemein Menschliches in der Sprache des Unbewussten formulieren, sich einer Bildersprache bedienen. So entstehen tiefe Einblicke in die psychische Innenwelt, die zu einem neuen Selbstentwurf des Menschen führen können, da Märchen und Mythos eine Antwort des Unbewussten auf Fragen und Probleme des Menschen geben.⁸⁹ Der Leser dieser Geschichten wird zu einer produktiven Wechselbeziehung zwischen innerer und äußerer Welt angeregt; lustvoll gestaltet er in seiner Fantasie seine eigene äußere Welt. Zunehmend wird diese Fähigkeit des Menschen aber durch die von Film und Television kolonisierten Bilder zerstört. Medienkritisch äußert sich Peter Sloterdijk, wenn er das Fernsehen als einen *Erlöser* bezeichnet, *der das Publikum angähnt*, die Medien beschuldigt, den Menschen als Boten, persönlich über den Stand der Dinge informiert, und aus seiner Verantwortung entlässt.⁹⁰ Der Konsum entäußerter Bilder, die Überflutung der inneren Bilderwelt des Menschen durch die äußeren Bilder von Film und Fernsehen führt dazu, dass dieser sich nicht mehr im Rahmen einer *Begegnungskultur* in sein Schicksal finden kann. Das Phänomen der zunehmenden Entfremdung von einem Traditionsbewusstsein, von der Kultur bindender Überlieferungen, höhlt das Vertrauen des Menschen in die Zusammenhänge partnerschaftlicher Beziehungen, Familie und gemeinsamer Lebensgestaltung zwangsläufig aus. Peter Sloterdijk spricht in diesem Zusammenhang nicht allein von *Enterbung*, sondern konsequenterweise von *Entgeisterung*.⁹¹ Wo aber Traditionen nicht länger tragen, entsteht ein verstärkter Drang sich selbst zu erfinden, das Bedürfnis nach Selbstinszenierung, und somit eine Abkehr von spirituellen Wertvorstellungen. Der moderne Mensch hat alle Traditionen und Konventionen weit hinter sich zurückgelassen, hat die leitende Orientierung, die ihm innerpsychische oder mythische Bilder einst ermöglichten, aufgegeben. Von seinen innern Bildern kann er sich allerdings nicht befreien. Spätestens in seinen Träumen holen sie ihn wieder ein, erschreckend nah und authentisch. In einer Erzählung lässt Christa Wolf die Seherin Cassandra sagen:

⁸⁹ Vgl. a. Erich Fromm *Märchen, Mythen, Träume. Eine Einführung in das Verständnis einer vergessenen Sprache*, in: GA IX, *Sozialistischer Humanismus und humanistische Ethik*, München, 1989.

⁹⁰ Peter Sloterdijk, *Selbstversuch - Gespräch mit Carlos Oliveira*, München, 1997 [Selbstversuch].

⁹¹ Sloterdijk, *Selbstversuch*.

Ich habe immer mehr an Bildern gehangen als an Worten. Es ist wohl merkwürdig und ein Widerspruch zu meinem Beruf, aber dem kann ich nicht mehr nachgehen. Das Letzte wird ein Bild, kein Wort. Vor den Bildern sterben die Wörter. Todesangst.⁹²

In bezug auf Tradition und Sicherheit, die in der kulturellen Vergangenheit wurzeln, tritt das Ich des modernen Menschen immer hüllenloser dem anderen Ich (als Du) gegenüber. Der Mensch hat in seiner Ich-Entwicklung einem Punkt erreicht, wo ihm nichts anderes mehr bleibt, als in Freiheit seine Individualität und Selbstverantwortung zu ergreifen, die ihm aber nur dann nicht zu einem als Pseudo-Individualismus getarnten Egoismus gerät, wenn es ihm gelingt, sie in Gemeinschaft zu verwirklichen. Die Sozialgestalt der Ich-Du-Begegnung ist zu dem Zentralproblem unserer Zeit geworden. Die drei psychischen Qualitäten – Denken, Fühlen, Wollen – fallen in der Vereinsamung der Entfremdung des Menschen vom sozialen Organismus zunehmend aus ihrer selbstverständlichen Harmonie heraus. Orientierungslosigkeit und Anonymität entstehen, verbunden mit einer tiefen Unruhe und dem Verlust an innerer psychischer Sicherheit. In dieser Situation ermöglicht die Rückbeziehung auf die Bilder der Mythologien, die Urbilder oder Muster menschlichen Seins narrativ inszenieren, die Chance, der menschlichen und göttlichen Begegnung eine neue Qualität abzugewinnen. Wenn die Mechanisierung des Geistes ihren Zenit erreicht hat, entfernt diese Entwicklung den Menschen immer weiter von seinen lebendigen, kreativen Bildern und Gedanken, und (ver)führt ihn zu einer zunehmend starrerem, systemimmanenten Logik. Diesem Prozess entgegenzuwirken, darin liegt die Legitimität der fiktionalen Mythologie Tolkiens.

Das mythische Bild positioniert sich so als Bindeglied zwischen dem eigenen Handlungsentwurf, der in der Fantasie kreativ vorweggenommen werden kann, und dessen Konkretisierung im Lebensalltag. Der Mythos spiegelt beides: innen und außen, die erlebte Welt und die von dieser Welt Besitz ergreifende Seele. Mit anderen Worten: Das Erleben der Grenze zwischen Ich und Nicht-Ich führt den Menschen zum Mythos, in dem er die Existenz und bedrängende Realität äußerer Objekte integrierbar gestaltet. Im Grenzerlebnis innerer und äußerer Welten entfaltet sich das mythische Bild als Antwort des Menschen auf sein *Sichfinden* in einer ihn beirrenden Umgebung.⁹³ Das Bild ist die originäre Schnittstelle der Fantasie als innere Wirklichkeit, das mit der Welt der äußeren Bedingungen und Voraussetzungen verschmilzt. Darin, dass die verbindliche Reichweite des Mythos weit über das subjektive Schicksal hinausgeht, liegt die Besonderheit der mythischen Darstellung, ebenso wie die der fiktionalen Mythologie Tolkiens.

Die Mythen alter Kulturen – gleichgültig ob als Götter- oder Heldenmythos, einerlei ob griechisch, keltisch, indisch oder germanisch oder gar fiktional – überliefern Erzählungen zweierlei Art: Als Göttersage inszenieren sie die Begegnung mit dem Göttlichen als eine Hinführung zu den Göttern,⁹⁴ als Heldensage schildern sie eine über das menschliche Maß

⁹² Christa Wolf, *Kassandra. Eine Erzählung*, Darmstadt, 1983:26.

⁹³ Hermann Schmitz hat die menschliche Suche nach Antwort in einer ihn beirrenden Konfrontation mit seiner Lebenswelt (Umgebung) als Philosophie bezeichnet (*System der Philosophie*, Bd.1: *Die Gegenwart*, Bonn, 1964:14-15).

⁹⁴ Die Begegnung mit dem Göttlichen, von der hier die Rede ist, bezeichnen Theologie und Religionswissenschaft als auf einer mystischen Erfahrung gegründeten Gottesbegegnung, die

hinausweisende Ethik der Tugenden und Werte, an deren Einhaltung der Heros tragisch scheitern muss. Über die Hybris, und über die das Alltägliche transzendierende Handeln des Helden hinaus, seinem vergeblichen Bemühen, es den Göttern gleich zu tun, liegt in seinem Scheitern dennoch eine Größe, die den aufmerksamen Zuhörer oder Leser seiner Lebensgeschichte rührt, und ihn zuletzt zu ethischem Handeln motiviert, ihm Orientierung und Sinnstiftung garantiert.

Das eigentliche Thema des Mythos ist die Hinwendung zum Übersinnlichen, zur geistigen Dimension menschlicher Erfahrung, für die der Mythos nachvollziehbare Beschreibungen anbieten will. Allerdings kann man heute weder die Kenntnis dieser Erzählungen noch die Erfahrung des Übersinnlichen voraussetzen. Joseph Campbell unterscheidet mehrere Funktionen des Mythos:⁹⁵ Mythen rufen im Menschen ein Gefühl der Ehrfurcht hervor, das sich auf eine Gottheit, deren Pantheon oder einen Helden bezieht sowie auf die durch Götter inaugurierte Schöpfung und durch Helden eingeleiteten kulturellen und individuellen Entwicklungen, die auch das Sein des Menschen ermöglicht. Mythen berichten von der kosmischen Ordnung, einer Individuationsordnung, die dem Werden der Welt zugrunde liegt.⁹⁶ Außerdem führen sie das Individuum in die Wirklichkeit der eigenen Psyche ein. Auf diese Weise erhält der Mensch Bilder und Symbole, die als eine Art psychisches Feld oder Bauplan ein steuerndes Zentrum im menschlichen Unbewussten (Selbst) besitzen, und die so für die erforderlichen Stationen in der psychischen Entwicklung sorgen.⁹⁷

Gerhard Wehr in *Gestalt spontaner Eingebung und innerer Begegnung* auftretend charakterisiert. Im Sinne C.G. Jungs handelt es sich bei diesen Erfahrungen um archetypische Gegebenheiten, die allein schon deshalb den Rahmen individueller Subjektivität übersteigen. Transpersonales offenbart sich dabei immer in individuellen beziehungsweise kulturspezifischen Vorstellungs- und Erlebnismöglichkeiten.

⁹⁵ Joseph Campbell, *Der Heros in tausend Gestalten*, Frankfurt a.M., 1953; vgl. auch Joseph Campbell, *Die Masken Gottes*, Bd.1-4, Basel, 1992.

⁹⁶ Für den Begriff der *Individuationsordnung* vgl. Guido Rappe, *Archaische Leiberfahrung. Der Leib in der frühgriechischen Philosophie und in außereuropäischen Kulturen*, Lynkeus, Studien zur Neuen Phänomenologie Bd.2, Berlin, 1995:311ff.

⁹⁷ Das Grundmuster des Selbst als Bild-Feld, so meint auch die Astrologie, liegt im Radixhoroskop vor, einer Momentaufnahme des individuellen Geburtsaugenblicks, die das komplizierte Kräfteverhältnis archetypischer Konstellationen abbildet. In der analytischen Psychologie C.G. Jungs ist das Schicksal des Menschen im Selbst angelegt. Das Selbst ist dem Ich gegenüber das Ursprünglichere; es umfasst als Persönlichkeitszentrum das ganze Potential des Menschen und ist gleichzeitig dessen Nährboden. Das Selbst ist die Summe aller Möglichkeiten: Urtümlich-Instinktives, kulturell Gewordenes, Persönliches und Überpersönliches. Im Selbst scheint ein Entwurf niedergelegt zu sein, dem Gestalt zu geben menschliche Lebensaufgabe und Lebensziel darstellt. Das Selbst schafft sich nicht nur das Ich als Bewusstseinszentrum, sondern darüber hinaus auch ein Resonanzfeld, das sich in den Beziehungen zur Außenwelt manifestiert. Das Ich wird durch *Zusammenstöße* mit der Realität geradezu aus dem Selbst geboren: *Das Ich ist, [...], ein Bewußtseinsfaktor par excellence. Es ist sogar eine empirische Erwerbung des individuellen Daseins. Es geht, wie es scheint, zunächst hervor aus dem Zusammenstoß des somatischen Faktors mit der Umwelt, und, wenn einmal als Subjekt vorhanden, entwickelt es sich aus weiteren Zusammenstößen mit der Umwelt sowohl wie mit der Innenwelt* (C.G. Jung, GW 9/2, *Aion. Beiträge zur Symbolik des Selbst*, Düsseldorf, 1995:13-14). Auch Erich Neumann ist zu der Auffassung gelangt, dass es ein Irrtum ist, die bewusste Sphäre des Ich als Herr im Hause aufzufassen: *Die Ganzheit der Persönlichkeit und ihr dirigierendes Zentrum, das Selbst, existieren vor der Bildung und Entwicklung des Ich zum Bewußtseinszentrum, und die Gesetzmäßigkeit der Ich- und Bewußtseins-Entwicklung hängt vom Unbewußten und der Persönlichkeitsganzheit ab, die das Selbst repräsentiert* (*Das Kind*, Fellbach, 1980:9).

Die Bezeichnung Mythos ist dem Griechischen entlehnt, wo *mythos* ursprünglich Rede, Wort oder Bericht bedeutete; das entsprechende Verb *mytheomai* bedeutet reden, sprechen, sagen, die zugehörige Wurzel *mu-* laut werden, tönen. Die Muse Kalliope wird seit Homers Zeiten angerufen, wenn epische oder hymnische Gesänge angestimmt werden, in denen mythisches Geschehen sprachlich gestaltet wird. Schon auf sehr frühen Abbildungen ist Kalliope nie mundlos.⁹⁸ Mythen sind der Darstellung von kulturell bedeutsamen Sachverhalten durch die meist dichterische Form der Rede gewidmet, wobei die schonende Heraushebung des nicht alltäglichen Erlebens im Vordergrund steht, um Sinnzusammenhänge und Lebensordnungen zu begründen.⁹⁹

Tolkien ist Mythograph, und zugleich Linguist, Historiker, Geograph, Ethnologe und auch Theologe. In seinem Werk verfolgt er die Komposition und Konzeptionalisierung einer ganzen Kosmologie und Weltanschauung. Seine Texte gleichen guten anthropologischen Texten: Sie laden zu genauer Lektüre in literaturkritischer Absicht ein. Sein Ausgangspunkt knüpft an die These der kognitiven (diskursiven) Ethnologie an, nach der Kultur im eigentlichen Sinne Sprache ist, über Sprache entsteht und sich über diese in die Zeit hinein entfaltet. Zuerst erschuf Tolkien seinen artifiziellen Kosmos, dann nahm er ihn mythistorisch als realistisch wahr, begann ihn zu erforschen, bewegte sich mit wissenschaftlicher Akribie in ihm, und zwar mit dem Resultat, dass sich dieser Kosmos entwickelte und in Raum und Zeit zu entfalten begann. Die Besonderheit der Vorgehensweise Tolkiens besteht in seiner Arbeitsweise: im ersten Schritt entwirft er eine Welt, die er in einem zweiten Schritt entdeckt und im dritten zu erforschen beginnt. Dabei dehnte sich diese Welt aus, geriet ihrem Schöpfer zu einem *work in progress*, das niemals fertig gestellt werden kann. Diese Auffassung hängt sehr eng mit Tolkiens Bekenntnis zum Katholizismus, mit seiner Art zu glauben, zusammen. In einem Gespräch mit Tolkien hat C.W. Lewis Mythen einmal als *Lügen* bezeichnet, wenn auch *durch Silber geblasene*. Tolkien vertrat dagegen die Auffassung, dass Mythen,

obwohl sie den Irrtum enthalten, zugleich einen Funken des wahren Lichts spiegeln, der ewigen Wahrheit, die bei Gott ist. Ja, nur indem er (der Mensch; H.W.J.) Mythen schafft, indem er »nach-schöpferisch« wird und Geschichten erfindet, kann der Mensch sich dem Stand der Vollkommenheit nähern, den er vor dem Sündenfall gekannt hat. Unsere Mythen mögen irregeleitet sein, aber sie steuern, wenn auch noch so unsicher, auf den rechten Hafen

⁹⁸ Vgl. Gebser, *Ursprung und Gegenwart*, 111. Die Abbildung zeigt Kalliope auf der sogenannten François-Vase aus dem sechsten vorchristlichen Jahrhundert. Jean Gebser hat diese Etymologie zum Anlass genommen, um eine vorausgehende magische Struktur von der mythischen zu unterscheiden: *In der magischen Zeit gibt es noch keinen Mythos. Die innere Kraft des Mythos entäußert sich dort nicht durch den Atem des Singenden, sondern durch die noch sichtbare Ausstrahlung des Hauptes, ja des ganzen Körpers, durch welche er in das fluidale Geschehen der Dinge und der Natur wie übergangslos hineingewebt wird. Dort, wo der Mund erscheint, verblasst die Stärke der Aura, und der Mund tritt an ihre Stelle* (ebd. 110-111). Auch im Zusammenhang mit der Darstellung der Mysterien um die altgermanischen Götter Mimir und Ódhinn sowie dem Übergang der Zeitalter der Wanen (Titanen) und Asen (Olympier) eignet sich Gebasers Auffassung gut, einzelne Stationen der Bewusstseinsgeschichte der Menschheit deutlich zu klassifizieren. Rudolf Steiner charakterisiert diese Phase der Menschheitsentwicklung treffend mit Begriffen wie Hellsichtigkeit und Ich-Bewusstsein (*Die Mission einzelner Volksseelen im Zusammenhang mit der germanisch-nordischen Mythologie*, Dornach, 1994).

⁹⁹ Hermann Schmitz, *System der Philosophie, Bd.3, 4.Teil: Das Göttliche und der Raum*, Bonn, 1977:594.

zu, während der materialistische »Fortschritt« nur in den gähnenden Abgrund und zur Eisenkrone des Bösen führt.¹⁰⁰

Die Essenz dieser Auffassung formuliert er in seinem Gedicht *Mythopoeia*:

*Wenn auch nun schon lang entfremdet,
ist der Mensch doch nicht ganz verloren, nicht ganz verändert.
Entgnadet mag er sein, doch ist er nicht entthront
und bewahrt noch die Lumpen der Herrscherwürde, die er einst besessen:
Mensch, Nebenschöpfer, durch den das gebrochene Licht
sich spaltet aus dem einen Weiß
in viele Farben und sich endlos verbindet
zu lebendigen Formen, die wandern von Geist zu Geist.¹⁰¹*

Der Erzähler ist ein *sub-creator*, ein Nebenschöpfer, der eine Sekundärwelt schafft, die in der Fantasie betreten werden kann. In dieser Welt ist wahr, was erzählt wird, und solange geglaubt wird, was erzählt wird, bleibt der Bann ungebrochen – die Kunst hat sich in der Neuschöpfung des Mythos zu bewähren:

Die Bedeutung eines Mythos (urteilt Tolkien; H.W.J.) ist nicht leicht analytisch zu Papier zu bringen. Sie ist am besten aufgehoben bei einem Dichter, der eher empfindet als ausspricht, worauf sein Thema hindeutet; der es leibhaftig in der Welt der Geschichte und Geographie darstellt, wie es auch unser Dichter (des Beowulf; H.W.J.) getan hat.¹⁰²

Am schönsten hat Tolkien seine Auffassung vom Zweitschöpfertum (und daneben seine Arbeitsweise) in seiner autobiographischen Allegorie *Blatt von Tüftler* ausgeführt:

Insbesondere ein Bild macht ihm Kummer. Es hatte angefangen mit einem Blatt, das im Winde wehte, und es wurde ein Baum; und der Baum wuchs, er streckte unzählige Äste aus und bekam ganz fantastische Wurzeln. Seltsame Vögel kamen angefliegen und setzen sich auf seine Zweige und mussten auch betreut werden. Dann begann überall um den Baum herum und hinter ihm und in den Lücken zwischen den Blättern und dem Geäst eine Landschaft sich auszubreiten; undeutlich sah man einen Wald, der sich über das Land hinzog, und Berge mit schneebedeckten Gipfeln. Tüftler verlor das Interesse an seinen anderen Bildern; oder er nahm sie und befestigte sie an den Rändern seines großen Bildes. Bald wurde die Leinwand so riesig, dass er eine Leiter brauchte; und er kletterte hinauf und hinunter, tupfte hier einen Pinselstrich hin und rieb dort ein Fleckchen wieder weg.¹⁰³

¹⁰⁰ Carpenter, *Biographie*, 170.

¹⁰¹ Carpenter, *Biographie*, 218-219. Tolkien verteidigt das Fantasieren als natürliche menschliche Tätigkeit, dass weder die Vernunft beleidigt, noch die wissenschaftliche Erkenntnis oder die Wahrheit verdunkelt: *entfremdet ist er längst, der Mensch, aber noch nicht ganz verändert und verlassen. Mag er auch die Gnade verloren haben, bewahrt er von seiner einstigen Würde doch so manchen Rest: Noch immer ist der 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 anfüllen, mögen wir es selbst wagen, aus Licht und Dunkel Götter und ihre Häuser zu bilden, 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 (Märchen, 185).*

¹⁰² Tolkien, *Ungeheuer*, 34.

¹⁰³ J.R.R. Tolkien, *Blatt von Tüftler*, in: *Fabelhafte Geschichten*, Stuttgart, 1975, 127; hier: S.135 [Tüftler].

Am Ende der Erzählung vollendet Tüftlers sein Bild vom Baum der Erzählungen, das mit einem Blatt begann und sich zu einem Wald entwickelte. In der Sekundärwelt wird es Realität, und als Zweitschöpfung angenommen. In der Fantasie, in Märchen und Mythos, gelingt es Tolkiens Protagonisten-Paar, Tüftler und Parish, Fantasie und Realität miteinander zu versöhnen. Die im pragmatischen Materialismus verharrenden Bürokraten, Schulte und Meier, für Tüftlers Nachruf verantwortlich, bewahren nur ein Blatt von Tüftler, und stellen es im städtischen Museum aus, bis dort bei einem Brand vernichtet wurde. Und so wird Tolkien (und auch Tüftler) seinem Ideal gerecht, dass der Dichter des von Tolkien verehrten *Beowulf* in folgende Worte fasste:

365

| | |
|--|---------------------------------------|
| <i>Hý bēnan synt,</i> | <i>Sie fragen,</i> |
| <i>þæt hīe, þēoden mīn, wið þē mōton</i> | <i>ob sie, mein Gebieter, mit dir</i> |
| <i>wordum wrixlan;</i> | <i>Worte wechseln dürfen;</i> |

871

| | |
|--|--|
| <i>Secg eft ongan</i> | <i>Der Krieger begann wieder,</i> |
| <i>sið Beowulfes snyttrum styrīan,</i> | <i>die Unternehmungen Beowulfs geschickt zu berichten</i> |
| <i>ond on spēd wrecan spel gerāde,</i> | <i>und mit Geschick eine passende Erzählung vorzutragen,</i> |
| <i>wordum wrixlan.</i> | <i>und die Wörter zu variieren.¹⁰⁴</i> |

Die Formulierung *wordum wrixlan*, die Wörter variieren, in den Zeilen 366 und 874 des *Beowulf*, die der Autor dieser Dichtung in den beiden Textstellen benutzt, bezieht sich auf die poetisch schön aneinandergereihten Worte (Verse) des epischen oder dichterischen Vortrags, auf das zentrale Motiv im Gewebe eines Gobelins. Ob es einem Autor gelingt, die Wörter seines Textes ästhetisch aneinanderzureihen, und dennoch einem inneren Bild einen Ausdruck zu geben, entscheidet die Kunstfertigkeit des Autors. Kunst, so Tolkien, ist das *aktive Bindeglied zwischen der Einbildungskraft und dem Endergebnis, der Zweitschöpfung*.¹⁰⁵ In der von ihm geschaffenen Sekundärwelt konfrontiert Tolkien seine Leser absichtlich mit der Fremdheit des auf den ersten Blick Unwirklichen (des der vertrauten, alltäglichen Primärwelt Unähnlichen), bekennt sich offen zum Fantastischen als des eigentlichen Inhaltes der Fantasie, verkündet, es sei ein

*Vorzug und kein Gebrechen, dass es Vorstellungen von Dingen außerhalb unserer Primärwelt gebe. Die Fantasie, die Tolkien vorschwebt, ist umso schwerer zu inszenieren, je weniger die Vorstellungen und Umbildungen den tatsächlichen Verhältnissen in der Primärwelt entsprechen.*¹⁰⁶

Tolkiens erklärtes Ziel als Schriftsteller bestand in der Konzeption einer Nebenschöpfung, die eine Sekundärwelt entwirft, wie sie exemplarisch im *Silmarillion* und im darauf basierenden *Herrn der Ringe* vorliegt. In einer Vorlesung an der St. Andrews-Universität stellte Tolkien am 8. März 1939 dieses dichterische Programm vor:

¹⁰⁴ Zitiert nach: Dieter Bähr, *Einführung in das Altenglische*, München, 2001:80 und 96. Vgl. a. *Beowulf*, translated with an introduction and commentary by Howell D. Chickering, Jr., New York, 1977:68-71 und 98-99 [Beowulf].

¹⁰⁵ Tolkien, *Ungeheuer*, 178-179.

¹⁰⁶ Tolkien, *Märchen*, 179-180.

Jeder Schriftsteller, der eine Sekundärwelt schafft, wünscht in gewissem Maße, ein echter Schöpfer zu sein, oder hofft, aus dem Wirklichen zu schöpfen: hofft, dass die Eigenart dieser Sekundärwelt sich aus der Wirklichkeit herleitet oder in sie übergeht.¹⁰⁷

Allerdings bedarf das Experiment Sekundärwelt auf Seiten des Lesers der Bereitschaft an einen parallelen *Sekundärglauben*. Tolkien sympathisierte mit dem Standpunkt eines seiner zahlreichen Alter ego-Figuren, dem Noldor Fëanor, und Schöpfer der Silmaril. Fëanor, ein großartiger Künstler und Handwerker, bricht im Neunten Kapitel des Silmarillion in Tränen aus, als man von ihm verlangte, die Silmaril auszuhändigen:

Doch nun sprach Feanor, bitterlich weinend: »Der Geringe wie der Hohe kann manches Werk nur einmal vollbringen, und an diesem Werk hängt sein Herz. Ich kann vielleicht meine Steine hergeben, doch nie mehr werde ich ihresgleichen schaffen; und wenn ich sie zerbrechen muß, so zerbreche ich mein Herz, und ich werde erschlagen, als erster von allen Eldar in Aman.«¹⁰⁸

Als Oxford-Professor für englische Sprache und Literatur hat Tolkiens seine fiktionale Mythographie, die Silmaril seiner Fantasie, schon immer verteidigen müssen. Ausgesprochen leidenschaftlich tut er dies jedoch in seinem Essay *Über Märchen*, in dem er das Recht auf Fantasie einfordert, auf die sich menschliches Verlangen bezieht:

Im Herzen vieler von Menschenhand geschaffener Elbengeschichten findet sich offen oder verhüllt, rein oder beigemischt, das Verlangen nach einem lebendigen, wahrgewordenen Zweitschöpfertum, das innerlich etwas ganz anderes ist als die selbstsüchtige Machtgier, an der man den bloßen Magier erkennt.¹⁰⁹

In dem Gedicht *Mythopoeia* nennt er dieses Zweitschöpfertum ein legitimes Recht, das nicht verfallen ist: *we made still by the law in which we're made.*¹¹⁰ Das Recht auf Fantasie schließt für Tolkien automatisch die Legitimität der Nebenschöpfung mit ein.

Sache des Mythos ist Darstellung, das Hörbarmachen atmosphärischer Qualitäten. Mythos ist Aussage, ist verlässlicher Bericht über das im Atmosphärischen Gespürte, Erblickte und Gehörte, das räumlich ausgegossen in die menschliche Erfahrung hereinbricht. Mythische Erzählungen sind

immer ein hinweisendes Sprechen, ein Sprechen, das helfen soll, in der Wirklichkeit einen bestimmten Gott als solchen zu erkennen, deshalb wird erzählt, wie er anderen begegnet ist.¹¹¹

Mythen beruhen auf der Erfahrung der Wirkung übermenschlicher Kräfte auf den Menschen, und auf die Nutzbarmachung der damit verbundenen Energien durch ihn. Sie zeugen vom Gespräch mit den Archetypen (mit Göttern oder Helden); sie schildern das

¹⁰⁷ Carpenter, *Biographie*, 219-220.

¹⁰⁸ J.R.R. Tolkien, *Das Silmarillion*, herausgegeben von Christopher Tolkien, Stuttgart, 1999:101-102 [SIL deutsch].

¹⁰⁹ Tolkien, *Märchen*, 184.

¹¹⁰ *Wir schaffen noch nach dem Gesetz, unter dem wir geschaffen wurden* (Carpenter, *Biographie*, 295).

¹¹¹ Reinhard Falter, *Die Götter der antiken Erfahrungsreligion 1: Theogonie*, Novalis 4, 1995:55 [Erfahrungsreligion].

vorbildliche und entwicklungspsychologisch verbindliche Leben des Helden. Begegnungen dieser Art erlebt der Mensch als emotional ergreifend und numinos;¹¹² die Auseinandersetzung mit seiner Ergriffenheit führt den sinnsuchenden Menschen zur mythischen Gestaltung. Einst unterschied diese den Mythos von rein dichterischer Fantasie und Fiktion, eine Differenz die heute zunehmend aufgehoben scheint, da der für den modernen Menschen begreifbare Mythos aus dem Repertoire der alten Mythologien neu geschaffen werden muss. Erst durch diese Metamorphose hindurch kann sich der Mensch des 21. Jahrhunderts neu mit dem Mythos verbinden. Das hinweisende Sprechen der Mythen hat immer konjunktivischen Charakter – es verweist allein auf die jeweils mögliche eigene Erfahrung mit dem Übermenschlichen, sei es Gott oder Heros. Gemessen an solchen Erfahrungen gewinnen mythische Erzählungen sinn- und identitätsstiftende Glaubwürdigkeit und Legitimität, stabilisieren sie doch die Weltanschauung einer Gemeinschaft. Den Mythos richtig aufgefasst bedeutet allerdings das Zugeständnis, dass Götter und Helden Voraussetzung, nicht allein Gegenstand der mythischen Rede sind. Übersinnliche Erfahrungen müssen erst gemacht werden, dem in gewisser Weise vorbildlichen Menschen, der etwas das Alltägliche transzendierende besitzt oder bewirkt, muss man erst begegnen, bevor von ihm erzählt werden kann. Der Mythos endet da, wo unmittelbare atmosphärische Erfahrungen nicht mehr stattfinden, wo eine dogmatische Theologie nach dem An-Sich-Sein mythischer Protagonisten fragt, wo starre Theorie an die Stelle dynamischer Erfahrung tritt. Auch gegen diesen Anspruch des modernen Materialismus hat sich Tolkien vehement gewandt. Wenn von Tolkien oben als Diskursivitätsbegründer die Rede war, so verweist diese Bezeichnung auf ihn als Begründer des fantastisch-heroischen Genre innerhalb der Fantastischen Literatur des 20. Jahrhundert. Das rezente Verständnis des Mythischen sowie die weitere Erfahrbarkeit und Epiphaniefähigkeit des Göttlich-Heroischen unterliegt inzwischen immer mehr dem, was Henning Köhler den *dreifachen Kreativitätsverlust* genannt hat:

In diesem Kraftfeld vollzieht sich unter den Augen der »herrschenden euphorischen Allianz des positiven Denkens« (Horst-Eberhard Richter) als »Ausdruck ... der Getrenntheit des Menschen von seinem überweltlichen Wesen« (Karlfried Graf Dürckheim) dasjenige, was ich den dreifachen Kreativitätsverlust nennen möchte: Erstarrung der Phantasie (Denktod), Mechanisierung der Beziehungen (Fühltod) und Verzweckung des Handelns (Willenstod).¹¹³

Damit ist aber weder die atmosphärische Dimension der Wirklichkeit noch die menschliche Resonanzfähigkeit für diese verloren gegangen, denn gerade dies belegt ja Tolkiens große Resonanz. Nicht die Empfänglichkeit für Atmosphären hat sich geändert, nur deren Interpretation und Bewertung.

¹¹² Hubert Fichte berichtet über die Verwendung haitianischer Götternamen: *Zu Beginn der Unterhaltung spielt André noch den Vaudoukaspar, den die Ausländer von ihm erwarten – Quasiweisheiten, Gebrabbel, magischer Unsinn.*

Eine Zauberflöte wird von seiner undurchdringlich freundlichen Frau angeboten.

Bei der Nennung der Götter wird er ernster.

Die Namen der Götter sind für ihn keine bloßen Zeichen – es sind Ereignisse. Er darf die Götter nicht durch unrechten Gebrauch ihrer Namen stören (Xango. Die afroamerikanischen Religionen: Bahia.Haiti.Trinidad, Frankfurt a.M., 1979:131).

¹¹³ Vgl. Henning Köhler, *»Schwierige« Kinder gibt es nicht. Plädoyer für eine Umwandlung des pädagogischen Denkens*, Stuttgart, 1997:62).

Ob der moderne Mensch inzwischen noch Mythos, Legende, religiöse Überlieferung, Märchen, Fabel, *Fantasy* oder *Science Fiction* formal und inhaltlich unterscheidet, ist fraglich, aber zugleich unbedeutend geworden. Vielmehr gelten ihm alle diese Texte als unterschiedliche Genres der Fantastischen Literatur. Und in seiner Wahrnehmung dieser Literaturform hat er sich vom Mythos zur Fiktion fortbewegt, wobei er unterschiedslos als erdachte Konstruktion betrachtet, was sich seiner unmittelbaren, vom kulturspezifisch Alltäglichen normierten Wahrnehmung entzieht. Das vom naturwissenschaftlichen Dogma geprägte Weltbild, das als Faktum nur akzeptiert, was sinnlich wahrnehmbar ist, büßt an Überzeugungskraft ein, da es die parallele Realität des Fantastischen weder widerlegen noch überwinden konnte. Was westliche Wissenschaft als mythisch oder ahistorisch und damit als Fiktion oder versöhnlicher als *quasi-historisch* bewertet,¹¹⁴ erscheint in der Perspektive der Autoren der Fantastischen Literatur als Faktum. Dies ist nichts Besonderes und auch nicht besonders neu, ignorieren doch die meisten außereuropäischen oder vergangenen Kulturen diesen Gegensatz. Ob mythische Erzählung oder historischer Bericht, beide gelten ihnen, lediglich kontextuell unterschieden, als wahr.¹¹⁵ Geschichte als Faktum und Mythos als Fiktion sind Kategorien, die der Beschreibung eines wissenschaftlichen Gegenstandes, nicht unbedingt realen Gegebenheiten, dienen. Das Programm der Fantastischen Literatur hat zur Überbrückung dieses Gegensatzes aufgerufen. In dieser Vorliebe für das Fantastische, von der Literaturkritik meistens als Eskapismus, Flucht aus Gegenwart und Realität missverstanden, äußert sich ein massives Unbehagen an der westlichen Kultur, und deren ideologischer Doktrin des Geldes, des Konsums und des an materiellen Normen und Werten ausgerichteten Erfolgdenkens. Fasst man das Genre der Fantastischen Literatur aber allzu einseitig als eine *Communitas* von Autor und Leser auf, als deren gemeinsame Neigung zu Eskapismus und Weltflucht, muss man sich der Frage stellen, ob ein solcher Eskapismus nicht längst Merkmal moderner Normalität und Allgegenwärtigkeit geworden ist. Wie muss eine Kultur bewertet werden, deren Bedarf an mythisch-fiktiven Geschichten sich inflationär entwickelt, und deren einzige Antwort auf dieses Phänomen darin besteht, die religiöse und spirituelle Entfremdung der Menschen weiter voran zu treiben?

Tolkien hat sich nicht bemüht, sich von dem Vorwurf des Eskapismus, der von Kritikern schon früh in bezug auf sein Werk angewandt wurde, zu rechtfertigen. Ganz im Gegenteil: Im seinem Essay *Über Märchen* bekennt er sich offensiv zum Märchen als *eskapistische Literatur* und *Fluchtweg*. In der Flucht, die für ihn weder verwerflich noch anstößig ist, sieht er die eigentliche Funktion des Märchens:

Im „wirklichen Leben“, wie es der (eskapistische; H.W.J.) Sprachgebrauch zu nennen beliebt, ist Flucht offenbar in der Regel höchst zweckmäßig, manchmal sogar heroisch. Im wirklichen

¹¹⁴ Firth, *Tikopia*, 11-12).

¹¹⁵ *Dieser Wahrheitsbegriff, welcher mythische und geschichtliche Überlieferungen als gleich glaubwürdig ansieht, ist unserem kritischen Wahrheitsbegriff, wie ihn die moderne Historie verwendet, natürlich fremd. Die Antinomie zwischen wahr und falsch wird zunächst von uns an die geschichtliche bzw. mythische Überlieferung herangetragen und erweist sich als ein viel zu grobes Kriterium, um beide Sphären im Bewusstsein schriftloser Völker zu unterscheiden* (Schott, 1968:193

*Leben ist Flucht nur schwer zu tadeln, es sei denn, sie scheitert; für die Literaturkritik scheint sie umso schlimmer, je besser sie gelingt (...). Warum einen Mann verachten, wenn er aus dem 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 von Gefängnismauern? Die Welt draußen ist doch nicht weniger wirklich geworden, weil der Gefangene sie nicht sehen kann.*¹¹⁶

Aus der Bewertung der Fantastischen Literatur als eskapistische Literatur ergibt sich wie selbstverständlich der Vorwurf der *Reaktion*, der Fortschrittsfeindlichkeit, den Tolkien als dessen *zweites, böses Gesicht* bezeichnet hat, und dem er entgegenhält, dass der Eskapist nicht den *Launen der Mode* ausliefert ist, sich die *Dinge nicht zu Göttern und Herren* macht.¹¹⁷ Tolkien sah sich einem *Zeitalter immer besserer Mittel zu immer schlimmeren Zwecken* gegenüber. Dieses Zeitalter, personifiziert in Morgoth, den selbst die Eldar nur mit Hilfe göttlich-himmlicher Wesen, der Valar, besiegen konnten, hat er in seiner Literatur gegeißelt. Für ihn gehört die Flucht zum Wesen einer solchen Epoche, nicht die Flucht aus dem Leben, aber die Flucht aus selbstgeschaffenen Elend, Hässlichkeit und Bösigkeit – alle drei unauflösbar miteinander und mit dem Schicksal der Menschen verbunden. Für Tolkien war das *Gute seiner Schönheit beraubt*, wie die menschliche Intelligenz für Rudolf Steiner dem Bösen zugewandt ist. Die Themen der Mythen und Märchen bieten in der Fantasie Raum für Trost und Befriedigung angesichts alltäglichen Leidens und Duldens. Tolkien konnte nicht einsehen, was an der Flucht vor der Zerstörung des Menschlichen, besonders ausgeprägt im 20. Jahrhundert, falsch oder verwerflich sein sollte. Den dreifachen Identitätsverlust, den der westliche Mensch in seiner Entwicklung zum befreiten Individuum des modernen Menschen hinnehmen musste – den Verlust der Religiosität (Spiritualität) seit der Aufklärung, den Verlust der verwandtschaftlich-familiären, sozialen Organisation (Entfremdung) seit der Industrialisierung und, den Verlust nationaler Traditionen durch zwei Weltkriege und Nationalsozialismus (kulturelle Identität) – hat ihn zuletzt aus Raum und Zeit hinausgehoben, ihn als Ich, andren Ichen gegenüber stehend, vereinzelt. Tolkien glaubte, dass diese Befindlichkeit und Betroffenheit des modernen Menschen den Wunsch nach der *Großen Flucht* ausgelöst hat, der Flucht vor dem Tod.¹¹⁸ Das Thema des Nichtsterbenkönnens, das Tolkien in dem besonderen Schicksal der Eldar in der *Ainulindalë*, und später immer wieder in den Versionen der *Quenta Silmarillion* und dann im *Herrn der Ringe* thematisiert beschrieben hat, ist erfüllt von dem, was Tolkien in seinem Essay *Über Märchen* als echt *eskapistische Geistesart* beziehungsweise als *Fluchtgesinnung* formuliert hat.¹¹⁹ In der Kosmogonie der *Ainulindalë* erläutert Tolkien das unterschiedliche Schicksal der Eldar und Edain, der Unsterblichen und der Sterblichen, der ersten und zweiten Kinder Ilúvatars, als von diesem bestimmt. Die unsterblichen Eldar sind eng mit dem Werden und Vergehen Mittelirdes verbunden, können nur durch Einwirkung äußerer Gewalt sterben. Den Edain dagegen gewährte Ilúvatar die Gunst zu sterben, Mittelirden zu verlassen, ohne dass bekannt wäre, wohin die Edain nach ihrem Tode gehen. Die Ungewissheit, die mit dieser Gabe Ilúvatars verbunden ist, bestimmt

¹¹⁶ Tolkien, *Märchen*, 189-190.

¹¹⁷ Tolkien, *Märchen*, 191.

¹¹⁸ Tolkien, *Über Märchen*, 196-197.

¹¹⁹ Tolkien, *Über Märchen*, 197.

den großen theologischen Diskurs zwischen Finrod und Andreth (*Athrabeth Finrod ah Andreth*). In beiden Essays thematisiert Tolkien das Thema der *Großen Flucht* im Zusammenhang mit dem Tod und der Unterschiedlichkeit des Weiterlebens nach dem Tode der Eldar und Edain, die beide den Weg nach Westen, aus Mittelerde hinaus beschreiten, allerdings zu unterschiedlichen Zielen. Das Thema der *Großen Flucht* durchdringt Tolkiens gesamtes Werk, und nicht zuletzt hat dieses Thema ihm den Vorwurf des Eskapismus eingetragen. Es erscheint schon mit den Zeitreisenden Eriol (*Einer, der für sich träumt*) und Ælfwine im Buch der *Verschollenen Geschichten*,¹²⁰ kehrt in der fragmentarischen Zeitreisegeschichte *The Lost Road* genauso wieder wie in den *Notion Club Papers* oder in vielen seiner Gedichte. In der Gestalt Earendils fokussieren alle diese Fäden des tolkienschen Kosmos, sind in dieser Persönlichkeit positiv, in der Saga vom Untergang Númenors (Akallabêth) negativ formuliert. In dem Gedicht *Das letzte Schiff* begegnet das Mädchen Fíriel nach Westen reisenden Eldar, die sie zur Mitreise einladen:

»Nein«, riefen sie sanft, »nur weit, weit fort
wird uns die Barke tragen
vom letzten westlichen Grauen Port.
Wir müssen den Aufbruch wagen
durch Schatten und unbekannte Gefahr
zur Heimat: Dort wartet der Weiße,
der Weiße Baum, wie es früher war.
Dies ist unsere letzte Reise!

>Nehmt Abschied von der Irdischen Flur,
vom vergänglichen Menschenheute!<
So mahnt uns die Glocke vom Hohen Turm
mit ihrem klaren Geläute.
>Hier welkt das Gras, das Laub vergilbt,
Sonne und Mond verwittern!<
Wir hörten den – Ruf, ihm folgen wir
ohne Zögern und Zittern.«

Die erdgeborene Fíriel lässt die Gelegenheit vorübergehen, vielleicht weil sie das unterschiedliche Schicksal, sterblich und unsterblich zu sein, für sich als Wirklichkeit hinnehmen kann, die *Große Flucht* nur in ihrer Fantasie vollziehen will:

Die Barke glitt an ihr vorbei –
verloren, ach, verloren
Die Elben hörten ihren Schrei:
»Ich kann nicht – bin erdgeboren!«

Nichts zierte ihren Kleidersaum,
als sie die Wiese querte.
Windschiefes Dach und dunkler Raum
grüßten die Heimgekehrte.
Sie strich sich Rock und Ärmel glatt,
schnürte das braune Mieder,
ging an die Arbeit. Wolkensatt
verkroch sich die Sonne wieder.

¹²⁰ VG 1:21-22 bzw. VG 2:395ff.

*Jahr um Jahr treibt so dahin
mit den Sieben Flüssen,
Sonne strahlt und Wolken ziehn,
Regen fällt in Güssen.
Aber niemals, niemals mehr
kommt ein Schiff gezogen.
Alle Wasser bleiben leer,
stumm die grauen Wogen.¹²¹*

Im *Herrn der Ringe* hat Tolkien das Thema der *Großen Flucht* nach Westen auf zwei unterschiedliche Weisen aufgegriffen: Einerseits in der Erinnerung an den Mythos von Eärendil, andererseits im Bild der Grauen Anfurten (*The Grey Havens*), dem Hafen, von dem aus die Schiffe der Eldar nach Westen aufbrechen, und Mittelerde verlassen, und von wo aus die Helden des Ringkriegs, Elrond und Galadriel, Gandalf, Frodo und Bilbo Beutlin, aufbrechen, als das Vierte Zeitalter anbricht, und ihre Aufgabe vollbracht ist. Auf ihrem Weg zu den Häfen hören Frodo und Sam singende Eldar, deren Lied den Weg, auf dem sie reisen, in eine mythische Szene kleiden:

| | |
|---|---|
| <i>A! Elbereth Gilthoniel! Silivren penna míriel O menel aglar elenath, Gilthoniel, A! Elbereth. We still remember, we who dwell In this far land beneath the trees The starlight on the Western Sea.¹²²</i> | <i>O! Sternenkönigin, Entfacherin der Sterne! Weiß glitzernd fallen deine Strahlen herab O Himmel Glanz, ihr Sterne all, Entfacherin der Sterne, O! Sternenkönigin.</i> |
|---|---|

Wie vor ihnen andere betreten sie den Pfad nach Westen, ins gesegnete Valinor, für Frodo und Bilbo eine ungewöhnliche Ehre, die vor ihnen nur Tuor und Earendil empfangen:

Then Frodo kissed Merry and Pippin, and last of all Sam, and went aboard; and the sails were drawn up, and the wind blew, and slowly the ship went away down the long grey firth; and the light of the glass of Galadriel that Frodo bore glimmered and was lost. And the ship went out into the High Sea and passed on into the West, until at last on a night of rain Frodo smelled a sweet fragrance on the air and heard the sound of singing that come over the water. And then it seemed to him that as in his dream in the house of Bombadil, the grey rain-curtain turned all to silver glass and was rolled back, and he beheld white shores and beyond them a far green country under a swift sunrise.¹²³

In Tom Bombadils Haus wies den Leser nichts darauf hin, dass Frodo eine Vision seiner letztendlichen Reise nach Valinor erlebte. Erst als sich Frodo auf dem Schiff nach Westen

¹²¹ J.R.R. Tolkien, *Das letzte Schiff*, in: *Die Abenteuer des Tom Bombadil und andere Gedichte aus dem Roten Buch*, Stuttgart, 84:84-87.

¹²² J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings*, Part 3: *The Return of the King*, London, 1999:374 [RK]. Übersetzung der ersten vier Zeilen aus dem Quenya, H.W.J.

¹²³ Tolkien, RK.377-378. Frodo träumte diesen Traum kurz vor dem Aufbruch der Hobbits auf die Hügelgräberhöhen, und Tolkien beschreibt ihn mit fast denselben Worten: *But either in his dreams or out of them, he could not tell which, Frodo heard a sweet singing running in his mind: a song that seemed to come like a pale light behind a grey rain-curtain, and growing stronger to turn the veil all to glass and silver, until at last it was rolled back, and a far green country opened before him under a swift sunrise* (Tolkien, FR.178).

befindet, lüftet Tolkien den Schleier, sofern sich der Leser jetzt noch erinnert. Seinen Sohn Christopher verriet Tolkien diesen Zusammenhang schon in einem Brief im November 1944, und schon damals war Frodos Weg nach Valinor entschieden.¹²⁴ Der Pfad, auf dem Frodo und seine Gefährten reisen, ist ein besonderer Pfad, der einst sichtbar die Welt der Valar mit jener der Eldar und Edain, Valinor und Mittelerde, verband. Erst der Fall Númenors, deren Könige durch Saurons Wirken verführt, Valinor erobern, und selbst unsterblich werden wollten, führte zur Krümmung der Welt und damit des Pfades: der gerade Weg wurde krumm, das heißt unsichtbar und für die Menschen nicht mehr benutzbar, da derjenige, der ihn beschritt, immer wieder an seinem Ausgangspunkt ankam. Lediglich Earendil (und vielleicht Tuor) gelang es den Geraden Weg nach Valinor zu finden, konnte aber nicht mehr zurückkehren. Als sich später Amandil auf den Weg machte, um den Fall und Untergang Númenors abzuwenden, sah ihn niemand jemals wieder. Alle diese Geschichten Tolkiens, die um das Thema des Geraden und Krümmen Pfades kreisen, handeln eigentlich von der Furcht vor dem Tod und dem Einverständnis der Endgültigkeit, sie betrauern den Verlust des Irdischen Paradieses und das Ausgeschlossenensein aus der urchzeitlichen Glückseligkeit. Tolkien bemühte sich mit diesem Thema eine Versöhnung von Fantasie und Realität zu schaffen, besser formuliert, von Fantasie und Glaube. Märchen und Mythen, wie auch die Erzählungen Tolkiens, die diese Todesflucht, thematisiert in der Unsterblichkeit, der Wiedergeburt oder auch in der Suche nach dem Wassers des Lebens, bieten durch ihr glückliches Ende selbst dem modernen Menschen Trost und Zuflucht. Das Phänomen des glücklichen Ausgangs erklärt den interkulturellen Erfolg und die Faszination der Erzählungen Tolkiens. Die Sehnsucht des modernen Menschen nach der Eukatastrophe, der guten Katastrophe, der plötzlichen Wendung zu Guten, ist ein zentraler Begriff in den Tolkiens Werk:

In ihrem märchenhaften - oder sekundärweltlichen - Rahmen ist sie eine plötzliche und wunderbare Gnade: Mit ihrer Wiederholung ist niemals zu rechnen. Sie verleugnet nicht das Dasein der Dyskatastrophe, des Leides und Mißlingens, denn deren Möglichkeit ist die Voraussetzung für die Freude der Erlösung; sie verleugnet (dem Augenschein zum Trotz, wenn man so will) die endgültige, allumfassende Niederlage, und insofern ist sie Evangelium, gute Botschaft, und gewährt einen kurzen Schimmer der Freude, der Freude hinter den Mauern der Welt, durchdringend wie das Leid.¹²⁵

Wenn auch die meisten der Protagonisten ihrer endgültigen Niederlage entgegensehen, gilt dies nicht vorbehaltlos für alle – es gibt Privilegierte, die Mittelerde verlassen können, wie sich zeigen wird, auf zwei verschiedene Weisen. Mit den Mauern der Welt denkt Tolkien wohl nicht an die Ilurambar, welche die Grenze zwischen der Welt und der Äußeren Leere (Kúma) bilden. Vielmehr meint er die Pelori, die umhüllenden Berge, die Valinor vor den Augen der Sterblichen verbergen. Die Verleugnung der endgültigen Niederlage ermöglicht für einen kurzen Moment die Gelegenheit, einen Blick hinter diese

¹²⁴ Tolkien, *Briefe*, Nr.91, 140: *Aber die Schlußszene wird sein, wie Bilbo, Elrond und Galadriel auf ihrem Weg zu den Grauen Anfurten durch die Wälder des Auenlandes gehen. Frodo wird sich ihnen anschließen und übers Meer fahren (anknüpfend an seine Vision in Tom Bombadils Haus von einem grünen Land in der Ferne).* Vgl. a. J.R.R. Tolkien, *The History of Middle-Earth*, Volume IX: *Sauron Defeated*, edited by Christopher Tolkien, London, 1993:53 und 109 [HME, IX].

¹²⁵ Tolkien, *Märchen*, 197.

Grenze zu werfen, und befördert den Glauben daran, sie selbst einst physisch zu überwinden. Der Earendil-Erzählung ist diesem Thema gewidmet. Die eukatastrophische Dimension der tolkienschen Erzählungen widersetzt sich ihrer Bewertung als eskapistisch oder wirklichkeitsflüchtig. Unter dieser Voraussetzung schöpfte Tolkien aus der Wirklichkeit eine innerlich folgerichtige Sekundärwelt, und entwarf in Anlehnung an die altgermanische Mythologie und Sagaliteratur seine *Theorie des Mutes*.¹²⁶ Tolkiens Helden, deren Schicksal er in seinen Erzählungen kommentierend nachzeichnet, scheitern in ihrem Handeln für das Wohl der Gemeinschaft. Sie sind aber in ihrer Niederlage siegreich, und darin liegt die Größe ihres Scheiterns. Indem sie die Niederlage ignorieren, mündet ihre Kartharsis in der Eukatastrophe. In dieser *Theorie des Mutes*, die Tolkien als altgermanische Tugend ansah, offenbarte sich für ihn der Glaube an die Unbedingtheit des unbeugsamen Willens das Gute zu tun. Aus der Erkenntnis heraus, dass wissenschaftliche Texte Konstruktionen sind, die im weitesten Sinne biographisch verstanden werden müssen, schreibt Clifford Geertz:

*Das Finden eines Standpunktes in einem Text, der zugleich intime Sicht und kühle Einschätzung sein soll, ist fast ebensosehr eine Herausforderung, wie es das Gewinnen der Sicht und das Formulieren der Einschätzung zunächst einmal waren.*¹²⁷

Diese Einschätzung trifft die Auseinandersetzung mit Tolkiens Werk, die nur auf der Grundlage seiner religiösen Überzeugungen geführt werden kann. Die Themen Tod, Schmerz und das Böse sind tief eingebettet in die Biographien tolkienscher Helden. In seinem Essay *Über Märchen* schreibt Tolkien,

*daß der älteste und tiefste Wunsch, den Märchen befriedigen können, darin besteht, Geschichten »von der großen Flucht: der Flucht vor dem Tode« zu liefern. Offenbar in eigener Sache fügte er hinzu, was 1947 wie eine rein scherzhafte Bemerkung ausgesehen haben muss: Die menschlichen Geschichten von den Elben sind zweifellos erfüllt vom Thema der Flucht vor der Unsterblichkeit«. Die einzigen Geschichten dieser Art sind natürlich die von Tolkien, und es überrascht nicht, dass sie beide Themen enthalten.*¹²⁸

Die Erzählung von Beren und Lúthien¹²⁹ ist ein Beispiel für diese These: Beren kommt nach seinem Tod zurück nach Mittelerde, weil Lúthien, die außerdem auf ihre Unsterblichkeit verzichten muss, Mandos mit ihrem Lied erweicht. So entkommt Beren dem Tod, und Lúthien der Unsterblichkeit. Auch Earendil und Elwing entkommen der Sterblichkeit, und erreichen eine Art Unsterblichkeit; und ebenso verzichtet Arwin Aragorns wegen auf ihre Unsterblichkeit. Auf lange Sicht wählen ohnehin alle Eldar den Tod, schon allein weil sie nach Mittelerde zurückkehren, und sich dem Wirken Morgoth und den Gefahren Mittelherdes aussetzen. Tolkiens eukatastrophischer Standpunkt ist der Schlüssel zu seinem anhaltenden, internationalen Erfolg. Dass in seinen Erzählungen

¹²⁶ Tolkien, *Ungeheuer*, 40-41. Vgl. a. Erstes Kapitel: *Eriol – Einer, der einsam träumt*.

¹²⁷ Geertz, *Die künstlichen Wilden*, 19.

¹²⁸ Tom Shippey, J.R.R. Tolkien. *Autor des Jahrhunderts*, Stuttgart, 2000:302 [Autor des Jahrhunderts].

¹²⁹ J.R.R. Tolkien, *Die Geschichte von Tinúviel*, in: VG 2.9-94.

angewendete, von Aristoteles entdeckte Prinzip des gemäßen oder charakteristischen Vergnügens (griech. *oikeia hedone*), übt auf den Leser eine magische Wirkung aus:

Es handelt sich um das Muster von Leben und Tod, in dem unsere Schwierigkeiten gipfeln, ehe sie für immer verschwinden. Die »Reise des Helden« versichert uns, dass auch die größten Probleme im Leben sich meistern lassen, wobei wir aufgrund unserer immerwährenden Unsicherheit diesen Glauben leidenschaftlich anhängen. Seit den Anfängen des Geschichtenerzählens verschafft eine Spannung erzeugende Struktur mit der ein Überlebensmodell präsentiert wird, den Menschen ungeheure Befriedigung.¹³⁰

Mit dieser Einschätzung, die Ari Hiltunen in bezug auf das Prinzip erfolgreicher Drehbücher und Romankonzepte formuliert hat, trifft er Tolkiens Perspektive vom Wesen sinnhaften Erzählens. Tolkien, dies wurde gezeigt, verleugnet in seinen Erzählungen die *endgültige, allumfassende Niederlage*,¹³¹ eine Haltung, welche der Eukatastrophe den Weg bahnt, die einen *kurzen Schimmer der Freude hinter die Mauern der Welt*¹³² ermöglicht. Diese Haltung, auch das hat Tolkien verstanden, erfordert aber weitmehr als Fantasie, sie setzt einen *Sekundärglauben* voraus,¹³³ um die *Sekundärwelt*¹³⁴ des Geschichtenerzählers überhaupt erst betreten zu können, um die emotionale Anbindung an dessen Fähigkeit zu erreichen, die durch *Silber geblasene Lüge*¹³⁵ des Mythos aufnehmen zu können. Sobald Unglaube aufkommt, ist der Bann gebrochen, und die fragile *Zweitschöpfung* stürzt in sich zusammen.

In den Versionen der *Quenta Silmarillion* geht Tolkien der Frage nach dem Schicksal der Sterblichen nach: einerseits entscheiden sich die Eldar in freiem Willen für die Sterblichkeit, andererseits bleibt den Edain keine andere Wahl. Und dennoch ist der Tod der beiden Ethnien nicht der gleiche, wie Tolkien in *Ainulindalë* und *Athrabeth Finrod ah Andreth* erläutert. Als Geschenk Ilúvaters ermöglicht der Tod den Edain (ihr physisches Sterben) die geistige Unsterblichkeit. Die Geschichten des *Silmarillions*, und besonders die darin eingebetteten Geschichten der Edain, sind von einer tiefen Trauer erfüllt, mehr noch als *Der Herr der Ringe*. Sie stellen eindringlich die Frage nach Tod, Schmerz und dem Sinn des Bösen – und wozu diese Prüfungen notwendig sind. Earendil überwindet diese Begrenztheit und die Dichotomie sterblich-unsterblich. Er der Pereldar (Halbelbe), dessen Vater Tuor zu den Edain, dessen Mutter Idril Celebrindal zu den Eldar gehört, überschreitet in seinem Schiff Vingilot, physisch und geistig unversehrt und ganz, die Grenze zu den elysischen Gefilden Valinors.

¹³⁰ Ari Hiltunen, *Aristoteles in Hollywood. Das neue Standardwerk der Dramaturgie*, Bergisch Gladbach, 1999:26-27.

¹³¹ Tolkien, *Märchen*, 197.

¹³² Tolkien, *Märchen*, 197.

¹³³ Tolkien, *Märchen*, 180.

¹³⁴ Tolkien, *Märchen*, 170.

¹³⁵ Carpenter, *Biographie*, 170.