

FANTASY ALS ALTERNATIVES WELTMODELL? ÖKOLOGISCHE VORSTELLUNGEN IN DER FANTASY-LITERATUR

VON HELMUT W. PESCH

^[84]Obwohl der folgende Beitrag einen allgemeinen Titel hat, geht es dabei in erster Linie um Tolkien und die Frage, inwieweit die ihm unterstellte ökologische Ausrichtung nur der Ausdruck eines ganz gewöhnlichen Konservatismus ist oder in der Tat zukunftsweisend war. Die Antwort ist, wie nicht anders zu erwarten, ambivalent.

[In *Das Licht von Mitteleuropa* schrieb ich seinerzeit, ich wisse nicht mehr mit hundertprozentiger Genauigkeit, in welchem Zusammenhang ich dieses Thema vorgebracht hatte. Inzwischen hat sich dies geklärt: Es war auf den vom damaligen Bastei-Verlag veranstalteten Science-Fiction-Festival im Herbst 1983 in Bergisch Gladbach und fällt in die Zeit meiner ersten näheren Kontakte mit dem Verlag, in den ich ein halbes Jahr später als Mitarbeiter eintrat.]

^[84]Ein Leitartikel des *Daily Telegraph* vom 29. Juni 1972 mit dem Titel »Forestry and Us« (»Forstwirtschaft und wir«) enthielt den Satz: »Schafweiden, wo man früher meilenweit herumstreunen konnte, sind in eine Art Tolkienische Einöde verwandelt worden, wo kein Vogel singt ...«

Tolkien schrieb hierauf in einem Leserbrief, anderthalb Jahre vor seinem Tod:

... daß es unfair ist, meinen Namen als adjektivischen Zusatz zu »Einöde« zu gebrauchen, besonders in einem Zusammenhang, wo von Bäumen die Rede ist. In allen meinen Werken ergreife ich für die Bäume gegen alle ihre Feinde Partei. Lothlórien ist ein schönes Land, weil die Bäume dort geliebt wurden; anderswo werden Wälder dargestellt, die zum Bewußtsein ihrer selbst erwachen. Der alte Wald war zweibeinigen Geschöpfen wegen der Erinnerung an viele Verwundungen feindlich. Der Wald von Fangorn war alt und schön, aber zur Zeit der Erzählung voller Feindseligkeit, weil bedroht von einem maschinenfreundlichen Feind. Mirkwood [»Düsterwald«] war unter die Herrschaft einer Macht gefallen, die alles Lebendige haßte, aber seine Schönheit wurde wiederhergestellt, und bevor die Geschichte endete, wurde er wieder der große Grünwald. (*Briefe*, 546)

»In all my works I take the part of trees ...« (*Letters*, 419). Tolkien, dieser konservative, strengkatholische Oxfordprofessor von altväterlicher Gelehrsamkeit als eine Art Vorkämpfer der Grünen? Wie kommt es, daß dieses sehr lange und komplizierte Buch mit seinen Tafeln und Anhängen und seiner über 6000 Jahre umfassenden fiktiven Geschichte – länger als unsere eigene Geschichtsschreibung zurückreicht – gerade unter jungen, progressiven Leuten als eine Art Kultbuch gehandelt wird, als ein Modell für ein besseres Leben?

Ich erinnere mich noch sehr gut, daß es in den frühen siebziger Jahren geradezu verpönt war, Fantasy zu lesen; Fantasy, das war etwas von Männern mit Schwertern und hatte, wie es schien, mit der Realität überhaupt nichts zu tun. Für jemanden wie mich, der damals den Kriegsdienst verweigerte, war es geradezu absurd. Heute hingegen sieht man Demonstranten gegen die Nachrüstung mit Tolkien im Herzen und Michael Ende im Gepäck, und kaum einer findet etwas dabei. Haben wir hinzugelernt? Oder ist das vielleicht nur ein großes Mißverständnis?

Tolkien selbst hat sich immer gegen eine direkte allegorische Interpretation seiner Werke gewehrt. Manche Kritiker haben im »Herrn der Ringe« den Einen Ring als die Atombombe, Sauron, den Dunklen Herrscher, als Hitler und die Ringschatten und Orcs als seine Nazi-Schergen sehen wollen. Hierzu kann man wohl nur- entgegnen, was die *London Times* dazu schrieb: »Diese Dinge wurden nicht dazu geschaffen, irgendeine Situation in der wirklichen Welt zu widerspiegeln. Es war genau anders^[86]herum: die wirklichen Dinge begannen, in schrecklicher Weise, dem Muster zu folgen, das er frei erfunden hatte.«¹

In gleicher Weise wäre es verfehlt, Tolkien als frühen Propheten des Waldsterbens anzusehen. Aber der Baum ist ein zentrales Motiv in Tolkiens Werk. Mittel Erde, die Welt der Elben und Hobbits, ist »*galadremmin ennorath*« (HR-I, 289), »*the world of woven trees*« (LR, 92)² ein ferner Abglanz jenes Waldes, der einst weite Teile Englands bedeckte, und jenes mystischen Waldes, in dem die Helden der mittelalterlichen Romanzen ihre Abenteuer bestanden. Von den Ents, den baumartigen Wesen des Romans, hat Tolkien gesagt, er habe sie nicht bewußt geplant, aber es sei ihm von Anfang an klar gewesen, daß es irgendwann in der Geschichte ein Abenteuer mit Bäumen geben müsse. Der Baum steht in seiner kleinen und in der

¹ »Professor J. R. R. Tolkien: Creator of Hobbits and Inventor of a New Mythology«, zit. n. *Eglerio! In Praise of Tolkien*, hg. Anne Etkin (Quest Communications, Inc.: Greencastle, PA, 1978), 24. Dieser offizielle Nachruf erschien in *The Times*, 3. September 1973; der Text wird C. S. Lewis († 1963) zugeschrieben; vgl. auch Humphrey Carpenter, *J. R. R. Tolkien: A Biography* (London: Allen & Unwin, 1977), 133.

² So in dem Lied der Elben, denen die Hobbits auf ihrem Weg im Auenland begegnen. Die wörtliche Übersetzung die Tolkien gibt, ist »tree-tangled middle-lands« (*RGE0*, 64)

Tat allegorischen Geschichte »Blatt von Tüftler« für die Gesamtheit seiner eigenen Geschichten, und auf einer anderen Ebene ist es auch der Baum der verzweigten Sprachen, nach deren Wurzel Tolkien als Wissenschaftler gesucht hat.

Auf der anderen Seite steht das Schreckbild einer industrialisierten Welt. Mordor, das Reich der Finsternis, ist eine Industrienation; sie hat Armeelager und Städte, »ein riesiges Insektennest mit geraden, öden Straßen, an denen Hütten und lange, niedrige, schmutzibraune Gebäude standen. Ringsum wimmelte es von Leuten, die hierhin und dorthin gingen.« (HR-III, 225). Sie verfügt auch über Großfarmen, »große Felder weit im Süden dieses ausgedehnten Reichs, die von Sklaven bestellt wurden«, Handelswege, »große Straßen, die nach Osten und Süden in die zinspflichtigen Länder führten, von wo die Krieger des Turms lange Wagenzüge mit Waren und Beute und neuen Sklaven brachten«, und Industrien im Norden, »Minen und Schmieden und die Aufgebote für den lange geplanten Krieg« (ebd.). Isengard, die Stadt des Zauberers Saruman, der einst zum Rat der Weisen gehört hatte, doch dann aber der Verlockung der Macht und der staatsmännischen Klugheit verfallen war, erscheint zunächst fast wie eine moderne Industriestadt, aber zeigt zugleich Züge einer mittelalterlichen Hölle:

Einst war (der Kessel) grün gewesen und von baumbestandenen Straßen durchzogen und voller Haine fruchtbarer Bäume, bewässert von Bächen, die vom Gebirge herab in einen See flossen. Aber nichts Grünes wuchs dort in Sarumans letzten Tagen. Die Wege waren mit Steinplatten gepflastert, ^[87] dunkel und hart; und an ihren Rändern zogen sich statt der Bäume lange Reihen von Säulen hin, manche aus Marmor, manche aus Kupfer und Eisen, verbunden durch schwere Ketten. Viele Häuser gab es, Unterkünfte, Hallen und Durchgänge, die auf der inneren Seite in die Wälle hineingehauen waren und wieder hinausführten, so daß der offene Kreis von zahllosen Fenstern und dunklen Türen überblickt wurde. Tausende konnten dort hausen, Arbeiter, Diener, Sklaven und Krieger mit einem großen Waffenlager . . . Auch die Ebene war angebohrt und untergraben. Schächte waren tief in den Boden hineingetrieben; [sie] führten über viele schräge Stollen und Wendeltreppen hinunter in tiefe Verliese; dort hatte Saruman Schätze, Warenlager, Waffenkammern, Schmieden und große Schmelzöfen. Eiserne Räder drehten sich dort ununterbrochen, und Hämmer dröhnten. Des Nachts dröhnten Dampfvolken aus den Schloten, auf die von unten rotes oder blaues oder giftgrünes Licht fiel. (HR-II, 180 f.)

Sind dies die Feuer auf den Bildern eines Hieronymus Bosch oder die Feuer moderner Verhüttungsanlagen, wie sie zum erstenmal im späten 18. Jahrhundert in der bildenden Kunst auftreten? Es ist kein Zufall, daß dies auch die Zeit ist, in der die ersten Fantasy-Romane im modernen Sinne auftauchen – man denke an James MacPhersons *Ossian* (1762/63), jene berühmte

Fiktion gälischer Überlieferungen, aufbereitet für den Geschmack seiner Zeit, an Horace Walpoles *The Castle of Otranto* (1764; dt. *Die Burg von Otranto*) oder an William Beckfords *Vathek* (1786), eine Erzählung wie aus Tausendundeiner Nacht.

Fantasy läßt sich in allen ihren Phasen als eine Gegenreaktion gegen Technisierung und Rationalisierung – kurz, gegen die Verdinglichung der Welt – sehen: zuerst als eine Reaktion gegen den Rationalismus und die industrielle Revolution, dann gegen den Kapitalismus des 19. Jahrhunderts und den logischen Positivismus, und schließlich in unserer Zeit gegen die Ideologie des Wachstums und den Materialismus. Dabei ist jedoch bezeichnend, daß sie sich immer erst dann entfaltet, wenn die Systeme bereits Auflösungserscheinungen zeigen: gegen Ende des 18. Jahrhunderts, als das Elend der industriellen Revolution deutlich wird; in der Gründerzeit, als der Großkapitalismus das soziale Gefüge zerstört; in den zwanziger und dreißiger Jahren, zur Zeit der Weltwirtschaftskrise; und schließlich in den späten sechziger Jahren, zur Zeit der Jugendrevolte gegen Krieg und überkommene Herrschaftsstrukturen, in der zum erstenmal die Grenzen des Fortschritts deutlich wurden. Fantasy hat somit auf der einen Seite etwas Subversives; es ist eine unterschwellige Auflehnung gegen eine herrschende, aber nicht mehr haltbare Ideologie. Auf der anderen Seite hat sie aber auch den Charakter einer Flucht vor der Wirklichkeit.

Tolkien sieht diese Flucht als ein positives Element an. In seinem Essay »Über Märchen« (*On Fairy-Stories*) meint er an einer Stelle, daß die einzigen, die etwas gegen Flucht hätten, die Gefängniswärter seien und [88] schreibt: » Im wirklichen Leben ist Flucht nur schwer zu tadeln, es sei denn, sie scheitert; für die Literaturkritik scheint sie um so schlimmer zu sein, je besser sie gelingt« (U&K, 190). Für ihn ist diese Flucht ein Entkommen (*escape*) aus einer ihm sinnlos erscheinenden Wirklichkeit, die zu einer Wiedererlangung der wahren Perspektive (*recovery*) führt, verbunden mit der Freude über das glückliche Ende (*consolation*). Aus dem religiösen Hintergrund Tolkiens heraus, bei dem es in der Tat um absolute Werte ging, kann man dies sehr gut nachvollziehen. Aber machen wir uns da die Sache in unserer sozialen Wirklichkeit nicht zu leicht?

Die Wechselwirkung zwischen unserer realen Welt und den alternativen Welten der Fantasy läßt sich vielleicht am deutlichsten am Beispiel von William Morris aufzeigen, der von vielen als der Begründer der modernen Fantasy schlechthin angesehen wird. Morris ist immer ein ganz gutes Alibi für die Fantasy-Liebhaber gewesen; denn er war nicht nur ein Träumer, sondern auch ein praktizierender Sozialist. Er hat die erste sozialistische Zeitung Englands herausgegeben und hat sich in vielen Vorträgen und Schriften bemüht, die Bildung und das politische Bewußtsein der Arbeiter zu fördern. Darüber hinaus gilt er auch als der Begründer des modernen Kunst-

gewerbes, der der industriellen Fertigung wieder den Wert der Handarbeit entgegenzusetzen suchte, um die Entfremdung zwischen Arbeiter und Produkt zu überwinden – ein ausgesprochen moderner Gedanke –, wenngleich er auch seine Werkstatt als einen kapitalistischen Kleinbetrieb führte. Für uns ist in diesem Zusammenhang aber von besonderem Interesse, daß er neben seinen historisch-phantastischen Erzählungen und Romanen auch zwei Utopien geschrieben hat, von denen die eine, *News From Nowhere* (1890; dt. *Kunde vom Nirgendwo*) eine Reaktion auf die wenige Jahre zuvor erschienene kapitalistische Utopie von Edward Bellamy, *Looking Backward from the Year 2000* (1888; dt. *Ein Rückblick aus dem Jahr 2000*) war. Morris' Vision eines zukünftigen London, in das der Zeitreisende William Guest versetzt wird, erinnert ein wenig an Tolkiens Auenland, in dem es keine Maschine gibt, die komplizierter ist als eine Mühle. Die Stadt ist zu einem großen Garten geworden, in dem nur noch die gotischen Gebäude überlebt haben; die Menschen kleiden sich in Heimgesponnenes und Handgewebtes, das sie in ihrer Freizeit mit Stickereien verzieren, wenn sie nicht gerade Pfeifen schnitzen, angeln, Feste feiern oder im Einklang mit der Natur das Feld bestellen. Zwar fehlt Morris das Vokabular der heutigen Ökologen; aber es ist sicher nicht verfehlt, seinen Gesellschaftsentwurf als Vorläufer des bislang letzten der großen utopischen Romane, Ernest Callenbachs *Ecotopia* (1979; dt. *Ökotopia*), anzusehen.

In einer Hinsicht unterscheiden sich jedoch diese Entwürfe grundlegend von der Welt der Hobbits. Sowohl bei Morris als auch bei Callenbach ist es eine teils recht blutige Revolution gewesen, die den Anfang für die neue Ordnung setzte. Tolkiens Auenland hingegen ist ein bürgerliches Eden, in dem der Sündenfall noch nicht stattgefunden hat. Seine ^[89]Bewohner sind wie Kinder, und ihre leicht anarchisch anmutende Selbstverwaltung – übrigens die einzige Form von Demokratie in Mittelerde – ist weniger Ausdruck einer politischen Philosophie, sondern zeigt nur, daß sie die Ungleichheit der Menschen noch nicht erkannt haben. Es ist das idealisierte – und zugleich ein wenig ironisierte – England aus Tolkiens eigener Kindheit, und einer der wenigen direkten Bezüge findet sich im vorletzten Kapitel des »Herrn der Ringe«, wo die Hobbits bei ihrer Rückkehr feststellen, daß die alte Mühle des Dorfes durch eine neue ersetzt war, »ein großes Backsteingebäude, das den Bach überwölbte und ihn mit einer herausströmenden dampfenden und stinkenden Flüssigkeit verunreinigte« (HR-III, 334), und daß entlang der Straße alle Bäume gefällt waren; dies ist das Bild, das sich Tolkien bei einer Rückkehr an den Ort seiner Kindheit bot.

^[90]Die ländliche Idylle des Auenlandes hat also weniger mit Utopia gemeinsam als mit dem Traum vom goldenen Zeitalter oder der literarischen Fiktion von Arkadien, die wir aus der Antike kennen und die uns im Spätmittelalter und in der Schäferdichtung des 17. Jahrhunderts wiederbegeg-

net, dem Land des einfachen Lebens, in dem alle gesellschaftlichen Unterschiede aufgehoben sind. Eine Neigung zu einem solchen idealisierten Primitivismus hat es zu vielen Zeiten gegeben; es ist Morris' Verdienst, daß er dies mit der Gattung der Utopie verbunden und ihm dadurch eine positive Stoßrichtung gegeben hat.

Doch so eindeutig ist die ideologische Ausrichtung bei Morris auch wieder nicht. Im Grunde schrieb er nämlich seine Utopien zur Klärung seiner persönlichen Probleme, und daß sie einen politischen Charakter haben, liegt nur daran, daß für ihn das Private und das Soziale untrennbar miteinander verknüpft war. Auf der anderen Seite sind seine historisch-phantastischen Werke nicht einfach Sozialutopien auf einer anderen Ebene, wenn auch viel von seinem politischen Gedankengut hineingeflossen ist. Es ist bezeichnend, daß *News from Nowhere* eine Rahmenhandlung hat, also noch in gewisser Weise mit der Welt der Gegenwart verknüpft ist, während ein Roman wie *The Well at the World's End* (1895; dt. *Die Quelle am Ende der Welt*) auf jeden Bezug zur Realität verzichtet. In diesem Rückzug in die Phantasie steckt daher auch ein Stück Resignation. Es ist ein mutiger Versuch, die Widersprüchlichkeiten seines Lebens und seiner Zeit symbolisch zu bewältigen, aber es ist ein Weg in die Sackgasse, da es trotz aller Beschwörungen des kollektiven Unbewußten ein persönlicher Symbolismus bleibt.

Direkte Zweifel an der ideologischen Ausrichtung finden sich bei Morris' Zeitgenossen, etwa bei H. Rider Haggard, einem Autor von geringerem literarischen Rang aber einem immensen Einfluß. Mit seinen Romanen *King Solomon's Mines* (1885; dt. *König Salomos Schatzkammern*) und *She* (1886; dt. *Sie*) schuf er ein Genre, das die nächsten 50 Jahre lang die Abenteuerliteratur beherrschen sollte wie kaum ein anderes: den sogenannten »Lost-Race«-Roman. Dieser geht davon aus, daß in einem abgeschlossenen Winkel der Erde, meist einem von Bergen umgebenen Tal oder einer Höhle, ein Volk eine Kulturstufe bis auf den heutigen Tag bewahrt hat.³ Zum Teil war dies einfach ein Wunschdenken, der Wunsch, einmal eine der archäologischen Kulturen, die man zu jener Zeit vermehrt ans Licht brachte, als lebendige zu erfahren. Auf der anderen Seite fällt aber auch die Nähe zum utopischen Roman ins Auge; denn auch bei diesem spielt sich die Handlung meist an einem entlegenen Ort ab, einer Insel oder einem unbekanntem Teil der Erde, zu dem man erst einmal hinreisen und den man sich erklären lassen muß.

Ebenso wie die verschollenen Kulturen, in denen die Zeit gewissermaßen stehengeblieben ^[91]ist, sind auch die utopischen zeitlos, da sie einen

³ Zur Darstellung des »Lost-Race«-Genres vgl. Thomas D. Clareson, »Lost Lands, Lost Races: A Pagan Princess of Their Very Own«, *Journal of Popular Culture* 8 (1975), 714-723.

Endpunkt der gesellschaftlichen Entwicklung darstellen. Von daher hat die klassische Utopie strukturell viel mit der Fantasy gemeinsam, während die Anti-Utopien des 20. Jahrhunderts mehr zur Science-fiction neigen. Es gibt auch unter den »Lost-Race«-Romanen eine Reihe mit utopischem Charakter, angefangen von Edwin Bulwer-Lyttons *The Coming Race* (1871; dt. *Das kommende Geschlecht*), das in einer Hohlwelt spielt, bis hin zu James Hiltons *Lost Horizon* (1933; dt. *Irgendwo in Tibet*), dem letzten bedeutenden Roman des Genres.

Bei Haggard und seinen Nachfolgern sind jedoch die verschollenen Kulturen in der Regel keine utopischen Ideale. In einem von Haggards Romanen, Allan Quatermain (1887), in dem in der Tat der letzte der Helden die Prinzessin heiratet und einen neuen Anfang setzt, muß sich der Leser am Ende fragen, in welche Richtung sich die Kultur nun entwickeln soll. »Wo hin kann diese »neue« Welt gehen?« fragt einer der Kommentatoren. »Ihre Erbauer scheinen kein Gefühl für die Richtung zu besitzen, da sie nicht mehr sagen können, ob der Mensch im Fortschritt oder im Rückschritt begriffen ist.«⁴

Zu diesem weltanschaulichen kommt auch ein kultureller Relativismus. Im Gegensatz zur landläufigen Meinung ist es keinesfalls so, daß in diesen Romanen immer der blonde englische Held der Träger der kulturellen Werte ist. Gerade Haggard hat eine große Sympathie für die afrikanischen Ureinwohner bekundet, die er aus persönlicher Erfahrung kannte, und einige seiner Romane haben schwarze Helden und Heldinnen. Selbst ein so glühender Verfechter des englischen Empire wie sein enger Freund Rudyard Kipling konnte Werke wie das *Dschungelbuch* schreiben, dessen Hauptfigur Mowgli ein Inder ist.

Auch Tarzan, der Affenmensch, bei Edgar Rice Burroughs, dem wohl bekanntesten Nachfolger Haggards, ist zwar von Geburt ein Engländer, sogar der Sohn eines Lords, aber er ist keinesfalls ein Kulturbringer, sondern fällt selbst immer wieder in die Rolle des edlen Wilden zurück, der sich, nur auf sich allein gestellt, in der Wildnis behaupten muß. Die ursprünglich gesellschaftliche Ausrichtung ist hier zu einem allenfalls noch von persönlichen Bindungen beschränkten Individualismus geworden. Auch Burroughs' Afrika wimmelt im übrigen geradezu von vergessenen Zivilisationen, von denen die einen besser, die anderen schlechter und einige so gut wie die anderen sind und in denen von Sauriern bis zu futuristischer Technik alles gleichzeitig möglich ist.

Von diesem kulturellen Relativismus ist es nur noch ein Schritt bis zu einem Kulturpessimismus, der die Ansicht vertritt daß Fortschritt an sich von Übel sei, wie dies Robert E. Howard in einer seiner »Conan«-Erzäh-

⁴ George Edgar Slusser, »Introduction: Rider Haggard's Myth of Africa«, in H. Rider Haggard, *Allan Quatermain* (North Hollywood, CA: Newcastle, 1978), xi.

lungen einer Figur in den Mund legt: »Für die Menschheit ist Barbare^[92] der natürliche Zustand Zivilisation ist unnatürlich. Sie ist eine Laune des Zufalls. Aber Barbare wird schließlich immer die Oberhand behalten.«⁵

Bei Tolkien ist Technik an sich nicht vom Übel. Auch unter den »Guten« in Mittelerde gibt es Techniker, nämlich die Zwerge, die Meister in der Bearbeitung von Stein und Metall sind. Und ihre Meisterschaft wird von den anderen anerkannt. »Schön waren die vielsäuligen Hallen von Khazad-dûm in der Altvorderzeit vor dem Sturz mächtiger Könige unter dem Stein«, sagt die Elbenkönigin Galadriel zu Gimli dem Zwerg (HR-I, 430). Die entsprechende Sünde, der die Zwerge verfallen können, ist die, die toten Dinge über die lebendigen zu setzen. Dies ist der Fluch, den die Sieben Ringe der Zwerge ihren Trägern bringen, indem sie ihre Herzen mit der Gier nach Gold und Edelsteinen entflammen (vgl. DS, 317); es ist auch der Fluch, dem Thorin Eichenschild in *Der kleine Hobbit* verfällt. Bilbo, der Hobbit, hält den Anspruch der anderen auf den Schatz, den sie gefunden haben, für gerechtfertigt, aber er hatte »nicht damit gerechnet, was Gold, auf dem ein Drache lange gebrütet hat, für eine unwiderstehliche Macht ausübt. Und was in den zwergischen Herrzen vorgeht, blieb ihm immer ein Rätsel. Viele Stunden hatte Thorin bei diesem Schatz verbracht. Tief hatte sich die Begierde in ihm festgefressen.« (KH, 265 f.)

Gimli, der Repräsentant der Zwerge unter den Ringgefährten, besitzt zwar dieselbe Unbeugsamkeit wie die anderen Vertreter seines Volkes. Aber die Lust nach Gold wird bei ihm, sicher nicht ohne Einfluß durch seine Verehrung für die Elbenkönigin Galadriel, modifiziert im Sinne einer ökologisch und ästhetisch reiferen Position. Als er für seinen Elbenfreund Legolas die Höhlen beschreibt, die er in Helms Klamm gesehen hat, wird der gewöhnlich eher wortkarge Zwerg geradezu poetisch. Seine Vision ist die eines Künstlers, der alle Dinge gemäß ihrer Natur vervollkommen will:

Kein Zwerg könnte bei solcher Schönheit ungerührt bleiben. Niemand aus Durins Geschlecht würde in diesen Höhlen nach Steinen oder Erz graben, nicht einmal, wenn Diamanten und Gold da zu finden wären. Fällst du Haine von blühenden Bäumen im Frühling, um Brennholz zu bekommen? Diese Lichtungen von blühendem Stein würden wir hegen und pflegen und nicht Steine darin brechen. (HR-II, 173)

Die Wortwahl ist nicht von ungefähr. Die Wesen von Mittelerde sind keine Primitiven; sie befinden sich vielmehr auf einer Zwischenstufe zwischen dem einfachen Dasein als Jäger und Sammler und dem, was wir als Zivilisation bezeichnen. Sie sind Ackerbauern, oder besser: Gärtner. Von den

⁵ Robert E. Howard, »Jenseits des schwarzen Flusses«, übers. Lore Strassl, in *Conan der Krieger* (München: Heyne, 1983), 284.

[93] Hobbits heißt es: »Sie liebten Frieden und Stille und einen gut bestellten Boden.« (HR-I, 14), und: »Nahrung anzubauen und sie aufzuessen nahm den größten Teil ihrer Zeit in Anspruch.« (HR-I, 24)

Der Übergang vom Sammler zum Ackerbauern spiegelt sich in einem Mythos der Ents, der lebenden Bäume, wider. Die Ents leben als Einsiedler in ihren Wäldern, und sie haben keine Kinder, da ihre Frauen vor langer Zeit fortgezogen sind; denn sie wollten nicht mehr in den Wäldern leben, sondern auf dem offenen Land, wo sie Gärten anlegen und Dinge zum Wachsen bringen konnten. »Die Entfrauen befahlen ihnen, nach ihren Wünschen zu wachsen und Blatt und Frucht zu tragen nach ihrem Geschmack; denn die Entfrauen wünschten Ordnung und Überfluß und Frieden (worunter sie verstanden, daß die Pflanzen dort blieben, wo sie sie hingesezt hatten). So legten die Entfrauen Gärten an, um in ihnen zu leben.« (HR-II, 88) Und nachdem sie die Menschen in ihre Kunst eingewiesen hatten, wanderten sie weiter und wurden nicht mehr gesehen.

Tolkiens Sympathie liegt ganz augenscheinlich auf Seiten der Ents, mit denen er eine Art Wahlverwandtschaft verspürt, aber er erkennt an, daß das Verlagen, Dinge zu hegen und zu pflegen und das beste aus ihnen herauszuholen und »Ordnung, Überfluß und Frieden« legitime Interessen sind, solange sie im Einklang mit der Natur geschehen. Tolkiens Wesen haben »Kultur« – ein Wort, dessen Wurzel mit »Ackerbau« zusammenhängt –, aber keine »Zivilisation« – ein Wort, das zugleich »Staat« und »Stadt« beinhaltet. Das Bild der Stadt, die augustinerische *Civitas Dei*, als Abbild der göttlichen Ordnung, ist seinem ästhetischen Empfinden fremd. Städte und Staaten gibt es nur auf Seiten des Bösen.

Tolkien ist andererseits kein Anarchist; er glaubt, als Katholik, an eine natürliche, gottgewollte Ordnung, die sich gewissermaßen bei der Befolgung seiner Gebote von selber einstellt. Seine Vision eines besseren [94] Lebensgefühls ist auch kein Ruf »Zurück zur Natur«, wie man – in fälschlicher Verkürzung – Rousseaus Philosophie umschrieben hat. Es ist für ihn ein göttliches Gebot, daß sich die Menschen die Erde untertan machen sollen. Was er nur anprangert, ist die Gedankenlosigkeit, mit der dies vielfach geschieht.

Gedankenlosigkeit, im Umgang mit Dingen ebenso wie mit der Sprache, die sie bezeichnet, ist bei Tolkien das Kennzeichen des Bösen. »Orks und Trolle«, heißt es im Anhang, »redeten, wie es ihnen einfiel, ohne Liebe zu Wörtern oder Dingen.« (HR-III, 463) Dies zeigt sich in ihrem Land, daß nur noch eine verbrannte und erstickte Wüste ist, in ihrer Kleidung, in der nicht, wie bei den Elben, selbst die einfachsten Gebrauchsgegenstände noch in irgendeiner Weise zugleich schön und natürlich sind, und dies zeigt sich im Umgang miteinander. Selbst die Sprache der Orcs ist nahezu ungeeignet zur Kommunikation; mit ihren gutturalen Lauten erstickt sie regelrecht den, der zu lange in ihr redet. Und das Böse bei Tolkien fängt immer damit an,

daß jemand sich isoliert, daß er auf einen gutgemeinten Rat nicht hört, daß er Dinge für sich haben will und aufhört, Rücksicht zu nehmen. Damit verliert er die Fähigkeit, sich in andere Menschen hineinzusetzen und versucht vielmehr, ihnen seinen Willen aufzuzwingen. Darin liegt auch, wie W. H. Auden einmal gesagt hat, die Schwäche des Bösen: »Während das Gute sich vorstellen kann, wie es wäre, böse zu sein, kann das Böse sich nicht vorstellen, wie es wäre, gut zu sein.«⁶ Das Böse hat keine Phantasie.

Diese Konzeption des Bösen ist durch und durch modern; sie hat mit den mittelalterlichen Quellen, die Tolkien verarbeitet, nichts zu tun. Dies zeigt auch, daß es sich bei Tolkiens Werk nicht einfach um die gedankenlose Übernahme alter Quellen und Muster handelt. Es ist ein Zeichen guter Fantasy, daß sie ihre Vorbilder nicht einfach übernimmt, sondern sie behutsam weiterentwickelt und damit den Bedürfnissen des heutigen Menschen entgegenkommt. Gerade in diesem Spannungsverhältnis zwischen einer Gegenreaktion gegen das technologisch-rationalistische Denken einerseits und einer Modifikation überkommener Erfahrungen andererseits liegt für mich der Reiz dieser Literaturgattung. Vielleicht eröffnet sie so auch einen Weg in eine menschenfreundlichere Zukunft.

In Tolkiens Auenland wachsen die nach der Zerstörung neu gepflanzten Bäume in einem Jahr wie in zwanzig. Von den deutschen Bäumen kann man das nicht erwarten. Wenn wir aus Tolkiens Werk, wenn auch keine Lehre, so doch vielleicht eine Hoffnung ziehen können, so ist es die, daß auch dann, wenn die Dunkelheit wächst und wir hilflos erscheinen, das, was wir tun, nicht gänzlich vergebens sein muß.

*Aus: Das Licht von Mittelerde. Aufsätze und Vorträge.
(Tolkiana: Schriften zu J. R. R. Tolkiens Mittelerde, 1.)
Erster Deutscher Fantasy Club: Passau, 1994. S. 83–94.
Copyright © 1983, 1994 by Helmut W. Pesch
Alle Rechte vorbehalten*

⁶ W. H. Auden, »The Quest Hero«, *Texas Quarterly* 4 (Winter, 1961), 90.