

»DON'T THE GREAT TALES NEVER END?«

MYTHOS UND FIKTION BEI J. R. R. TOLKIEN

VON HELMUT W. PESCH

[114] Der folgende Beitrag fährt von den hier [in *Das Licht von Mittelerde*] abgedruckten das schwerste Geschütz auf, mit Zitaten von Schelling und Chesterton, Cassirer und Mircea Eliade. Ursprünglich gehalten als ein Vortrag am 6.1.1986 (Dreikönigstag) im August-Pieper-Haus in Aachen auf einer Tagung der INKLINGS-Gesellschaft, ging er von einer Situation aus, bei der ein entsprechend vorgebildetes, christlich orientiertes Publikum vorausgesetzt werden konnte, das zudem meinen Bemühungen, Tolkiens Anspruch als Mythenschöpfer in den Griff zu bekommen, aufgeschlossen gegenüberstand. Somit hätte er besser in einem der Inklings-Jahrbücher veröffentlicht werden sollen – eine Publikationsmöglichkeit, die ich nie genutzt habe, und das wider besseres Wissen. Doch die Unwägbarkeiten des Lebens und die Notwendigkeit, Versprechungen zu halten, führten dazu, daß er in *Magira*, Nr. 38 (1992), 26-34, erschien, hinter einem knalligen Titelbild mit einem roten Sensenreiter auf blauem Pferd und eingezwängt in Robert Asprins »Diebeswelt«, mit mehr oder weniger nackten weiblichen Monstern, und eine Fantasy-Kindergeschichte aus vorprofessionellen Tagen von Hugh Walker als Dreingabe. Kein Wunder, daß sich manche Leser das Gefühl hatten, hier wolle jemand mit seiner Bildung angeben. Ich kann nur glaubhaft versichern, daß nichts mir ferner lag. Dennoch ist dies ein ernsthafter Versuch und möchte als solcher verstanden werden.

[115] In neuerer Zeit hat sich eine Kategorie von Büchern ausgebildet, bei der sich Ökologie und Psychologie und ein bißchen moderne Erkenntnistheorie mit einem gerüttelten Maß an Wissenschaftskritik zu einem Komplex verbinden, den man als »New Age«, »Neues Denken« oder »Neues Wissen« bezeichnet. Indes kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, daß in diesem neuen Denken auch viel Altes vom Schamanismus bis zum Okkultismus fröhliche Urständ feiert und daß in diesen Ideen jene andere Seite der Kultur hervorbricht, auf der das mythische Denken aller wissenschaftlichen Aufklärung zum Trotz weiterlebt.

Es gibt nicht wenige, die einer Wiederbelebung mythischer Erfahrungen mit Sorge entgegensehen. Die einen befürchten das Heraufkommen politischer Gefahren; die anderen sehen eine Bedrohung der christlichen Religion voraus, wenn essentiell religiöse Bedürfnisse nach Sinnstiftung von anderen Instanzen gestillt werden; wieder andere scheuen hauptsächlich davor zurück, die Abhängigkeit von numinosen Mächten anzuerkennen, die man seit der Aufklärung endgültig zugunsten der Idee innerer menschlicher Freiheit überwunden zu haben glaubte.

Ein Autor, der entscheidend zu einer literarischen Rückbesinnung auf Mythisches und Mythologisches beigetragen hat, ist J. R. R. Tolkien. Sein als durchaus unzeitgemäß empfundener Erfolg seit den sechziger Jahren hat gerade vielen jungen Menschen diese andere Seite der Kultur ins Bewußtsein gerufen. Es liegt daher nahe, einmal eine Klärung der Frage zu versuchen, inwieweit in Tolkiens Fantasy ein echtes mythisches Element erkennbar wird und welche Ausprägungen es annimmt.

Die allgemeinen Relationen von Mythos und Literatur zu untersuchen ist eine relativ ungefährliche Sache, aber wenn man mit dieser Frage näher an einzelne Autoren und Texte herangeht, merkt man schnell, daß man sich auf ziemlich unsicheres Terrain mit einigen tückischen Sümpfen und über-eisten Seen wagt, in deren dunklen Tiefen Ungeheuer lauern. Doch gerade in diesem Grenzland entfaltet sich die eigentümliche Wirkung der Fantasy im allgemeinen und von Tolkiens Fantasy im besonderen. Daß der Ansatz als solcher seine Berechtigung hat, wird aus Tolkiens eigenen Worten deutlich. In seinem Brief an Milton Waldman, in dem er den Plan seines literarischen Werkes darlegt, spricht er von seiner »grundsätzlichen Leidenschaft ... für Mythen (nicht Allegorien) und Märchen, vor allem auf dem schmalen Grat zwischen Mär und Historie, für Heldensagen, von denen es für meinen Appetit auf der Welt viel zu wenig (mir Zugängliches) gibt.« Und er fährt fort:

Außerdem – und ich hoffe, das hört sich jetzt nicht abstrus an – schmerzte mich von Kindheit an die Armut des eigenen lieben Vaterlandes: Es hatte keinen Eigenbesitz an (auf seinem Boden und in seiner Sprache heimischen) Geschichten, zumindest keine von dem Charakter, – den ich suchte und den ich (als Beimischung) in den Sagen anderer Länder auch fand Es gab aber eine Zeit (seither bin ich längst kleinlauter geworden), da hatte ^[116]ich vor, eine Sammlung von mehr oder weniger zusammenhängenden Legenden zu schaffen, die von den großen, kosmogonischen, bis hin zum romantischen Märchen reichen – die größeren auf den kleineren aufruhend, den Boden berührend, die kleineren um den Glanz des weiten Hintergrundes bereichert –, ein Werk, das ich einfach meinem Lande, England, widmen könnte. (Briefe, 190, 191.)

Diese viel zitierte Passage ist sicherlich in mancher Hinsicht überinterpretiert worden.¹ Aber auf zwei Dinge möchte ich dennoch hinweisen: zum einen auf den Tonfall mit den deutlichen verbalen Rückziehern. »Lachen Sie

¹ So etwa bei David Harvey, *The Song of Middle-earth: J. R. R. Tolkien's Themes, Symbols and Myths* (London: Allen & Unwin, 1985), 25: »Tolkien wanted to create a Mythology for England and his Middle-earth tales are just that.« Vgl. in einem ähnlichen Sinne auch Jane Chance Nitzsche, *Tolkiens Art: A Mythology for England* (London: Macmillan 2/1980), 2.

nicht«, schreibt er an einer Stelle, und die ganze Passage endet mit dem Ausruf: »Absurd!« Offensichtlich war Tolkien selbst etwas unwohl bei dem Gedanken, ein derartiges Anliegen Außenstehenden zu offenbaren; was indes den Eindruck eher verstärkt, daß es ihm damit in gewisser Weise durchaus ernst war. Zum anderen ist da die Tatsache, daß es um Geschichten geht; wenn Tolkien in diesem Zusammenhang von »Mythos« spricht, so meint er nicht einen außerliterarischen Begriff, wie ihn C. S. Lewis in *An Experiment in Criticism* in einer schon strukturalistisch anmutenden Weise als Terminus definiert:

Der Mensch, der zuerst einen großen Mythos durch eine Überlieferung kennenlernt, die schlecht oder vulgär oder mißtönend geschrieben ist, achtet nicht auf den schlechten Stil und achtet nur auf den Mythos. Das Geschriebene macht ihm nichts. Er ist froh, den Mythos überhaupt zu haben.²

Der Mythos im Lewisschen Sinne hat nahezu Objektcharakter: Er ist etwas außerhalb des Menschen Stehendes, etwas Andersartiges, Erhabenes, das den Betrachter mit Staunen erfüllt (ja, er nennt »die Idee ... der Ents in Professor Tolkiens *The Lord of the Rings*« als ein Beispiel für einen Mythos in seinem Sinne).

Für Tolkien dagegen ist Mythos immer verbunden mit einem narrativen Element. So spricht er in »On Fairy-Stories« von dem »Topf« der Erzählungen, der seit eh und je auf dem Feuer steht und in den alles hineingeworfen wird, was als Rohmaterial dienen kann – Mythos, Historie, Legende und Märchen –, seit der Mensch zu erzählen begann. Die innere Struktur der Suppe interessiert ihn nicht weiter, allenfalls in der Scheidung von den »Knochen«, den Quellen oder dem Stoff, aus dem sie gemacht ist. Aber er macht deutlich, daß jede Probe, die daraus entnommen wird, eine Geschichte ist und daß wir uns an dieser erfreuen, nicht an dem Material, das ihr den Geschmack gibt. (Vgl. U&K, 155, 161.)

Was den Ursprung der Geschichten betrifft, so weiß Tolkien um die Komplexität dieser Frage. »Nach dem Ursprung von Erzählungen (gleichgültig was für welchen) zu fragen«, schreibt er, »heißt, nach dem Ursprung von Sprache und Denken zu fragen« (U&K, 153). Diese Beziehung von Sprache (*language*), Denken (*mind*) und Erzählung (*story*) ist von besonderer Bedeutung für Tolkiens eigene Mythologie und die Grundlage seines literarischen Werks. »Der verkörperte Geist, die Rede und die Erzählung«, meint er weiter, »sind in unserer Welt von gleichem Alter« (U&K, 157) Die Fähigkeit des Menschen zur begrifflichen Abstraktion, die mit der sprachlichen Differenzierung einhergeht, befähigt ihn zu Vorstellungen, die losgelöst von

² C. S. Lewis, *An Experiment in Criticism* (New York: Cambridge University Press, 1961), 41.

der eigentlichen Realität sind (und damit zugleich eine inhärente Affinität zum Phantastischen haben). Um Tolkiens eigenes Beispiel zu übernehmen: Der Verstand, der nicht nur in der Lage ist, grünes Gras von anderen Dingen zu unterscheiden, sondern auch das Element des Grünen von dem des Grases, ist zugleich fähig, dieses Grün in seiner Phantasie etwa auf ein Gesicht zu legen, und hat damit den ersten Schritt zu einer Zweitschöpfung im Tolkienschen Sinne getan und den Grundstock zu einer Geschichte gelegt (Ebd.).

Mythen und Märchen – wobei Tolkien zwischen diesen Begriffen allenfalls eine graduelle, aber keine grundsätzliche Unterscheidung trifft, stellen gewissermaßen den Idealtypus einer solchen Erzählung dar, da hier die Verflechtung von Welterkenntnis und schöpferischer Kraft in besonderer Deutlichkeit zutage tritt. Indem sich der Mensch Teile der äußeren Wirklichkeit über sein Begriffsvermögen und über seine Sprache aneignet, erfüllt er sie auch mit einer persönlichen Kraft und Bedeutung. Diese Tätigkeit erweist sich somit nicht als eine müßige Spielerei, sondern sie hat auch ernst zu nehmende ethische Implikationen. Im Zusammenhang mit der eingangs zitierten Passage führt Tolkien aus:

Mythos und Märchen müssen wie jede Kunst in aufgelöster Form Elemente der ethischen und religiösen Wahrheit (oder des Irrtums) enthalten, aber nicht ausdrücklichermaßen, nicht in der bekannten Form der primär ›wirklichen‹ Welt. (Ich spreche natürlich von unseren heutigen Verhältnissen, nicht von denen in heidnisch-vorchristlicher Zeit) (Briefe, 192.)

Der Nachsatz wird uns später noch zu beschäftigen haben; hier sei zunächst das Augenmerk auf die Stelle gerichtet, wo Tolkien eine direkte Verbindung zwischen Mythos und Kunst zieht. Sehr ähnliche Gedanken finden sich bei einem früheren Autor, G. K. Chesterton, den Tolkien des öfteren erwähnt. In seinem Buch *The Everlasting Man* betont Chesterton den künstlerischen Charakter des Mythos. Mythen sind Poesie, und sie entspringen einem Bedürfnis, das am ehesten im Künstler – und im Kinde – zutage tritt:

^[118]Niemand versteht es, der es nicht verspürt hat, was man nur das schmerzliche Sehnen des Künstlers nennen kann, einen Sinn und eine Geschichte in den schönen Dingen zu finden, die er sieht: seinen Hunger nach Geheimnissen und seinen Zorn über jeden Baum und jede Stadt, die ihm entgehen, ohne daß er ihre Geschichte gehört hat. Er hat das Gefühl, daß nichts vollkommen sei, wenn es nicht persönlich ist.³

³ G. K. Chesterton, *The Everlasting Man* (New York: Doubleday, 1955), 102; zit. n. Richard L. Purtill, *J. R. R. Tolkien: Myth, Morality, and Religion* (San Francisco: Harper & Row, 1984), 7.

Auch den vorchristlichen Mythos sah Chesterton als beinahe rein ästhetisch an:

Die Substanz all solchen Heldenglaubens läßt sich so zusammenfassen: Es ist ein Versuch, die göttliche Wirklichkeit allein durch die Vorstellungskraft zu erreichen; in ihrem eigenen Feld schränkt die Vernunft diese in keiner Weise ein Die Mythologie suchte Gott somit durch die Phantasie oder suchte die Wahrheit mittels der Schönheit ..., aber die Phantasie hat ihre eigenen Gesetze und daher ihre eigenen Triumphe, die weder Logiker noch Wissenschaftler verstehen können.«⁴

Die Mythologie als eine Suche nach dem Göttlichen durch das Mittel der Phantasie, nach Wahrheit mittels Schönheit – treffender ließen sich Tolkiens Ziele kaum ausdrücken. Indes läßt sich die Grundidee noch weiter zurückverfolgen, bis zum Klassizismus, etwa bei Goethe, der Mythos gleichfalls als Dichtung begreift. Allerdings wurden hier die Grenzen zwischen Dichtung und Wahrheit, zwischen Schein und Sein, bewußt offen gehalten und die Möglichkeit, daß es sich bei der belebten Natur des Altertums vielleicht doch um eine fromme Täuschung gehandelt haben mochte, nicht ausgeschlossen; eine Entscheidung darüber würde den Zauber ebenso brechen wie eine systematisch konstruierende Metaphysik. Aufschlußreich ist dabei, daß mit einem solchen Ansatz ein bestimmter Kunstbegriff einhergeht, daß nämlich der Einbildungskraft dieselbe schöpferische und organisierende Kraft zugrunde liegt wie der Natur: Wir schaffen nach den Gesetzen, nach denen wir selbst geschaffen sind.

Diese Idee findet sich in abgeschwächter Form und unter religiösem Vorzeichen später bei den Romantikern. Tolkien mag sie von MacDonald übernommen haben, dessen Einfluß auf »On Fairy-Stories« belegt ist.⁵ In seinem Essay »The Fantastic Imagination« schreibt MacDonald in einer vielzitierten Passage:

[119] Der Mensch kann, so er will, eine eigene kleine Welt erfinden, mit eigenen Gesetzen. Denn es ist etwas in ihm, was Freude daran hat, neue Formen hervorzurufen – was vielleicht das nächste ist, wie er der Schöpfung kommen kann. Wenn solche Formen neue Verkörperungen alter Wahrheiten sind, nennen wir sie Produkte der Einbildungskraft (*imagination*); wenn

⁴ *The Everlasting Man*, 110, 112, 115; zit. n. Purtil, ebd.

⁵ Vgl. Frank Bergmann, »The Roots of Tolkien's Tree: The Influence of George MacDonald and German Romanticism Upon Tolkien's Essay »On Fairy-Stories«, *Mosaic* 10: 2 (Winter, 1977), 5-14.

sie bloße Erfindungen sind, wie hübsch auch immer, so würde ich sie Produkte der Phantasie (*fancy*) nennen.⁶

Tolkien trägt diese Unterscheidung zwischen ›imagination‹ und ›fancy‹ nicht mit; für ihn sind sie nur verschiedene Spielarten dessen, was er ›fantasy‹ nennt. Aber auch in einem anderen Punkt geht er entscheidend über MacDonald und seine Vorgänger hinaus. MacDonald sagte im wesentlichen: Wenn der Mensch dem Gesetz gehorcht (wobei hier moralische Gesetze gemeint sind), dann kann er seinem Schöpfer nacheifern. »Der Mensch erträumt und ersehnt«, heißt es am Ende von *Lilith*, »Gott brütet und will und belebt.«⁷ Für Tolkien dagegen ist es so weit gekommen, daß der Christ »vielleicht mit Recht vermuten darf, daß er selbst durch seine Phantasie daran mitwirken könne, die Schöpfung mit allerlei Laubwerk zu bereichern« (U&K, 201). Oder, wie die göttliche Zweite Stimme in Tolkiens kleiner allegorischer Erzählung »Leaf by Niggle« es ausdrückt: »Ein Blatt von Tüftler hat seinen eigenen Reiz« (B&B, 95).⁸

Um zu verstehen, wie Tolkiens literarische Schöpfung in der Praxis funktioniert, wollen wir die aufgezeigte Verbindung zwischen Sprache und Mythos noch unter einem anderen Gesichtspunkt beleuchten. Tolkien stand mit dieser Ansicht durchaus nicht allein; im Gegenteil waren die frühen Jahre des 20. Jahrhunderts eine Zeit, in der sich ein Bewußtsein ausbildete, daß das Studium von Kultur, Sprache und Weltsicht Anthropologie, Philologie und Mythologie – eine Einheit darstellte. Dies war die Zeit, in der Sir James Frazer sein groß angelegtes religionsethnologisches Werk *The Golden Bough* (1922) schrieb oder Ernst Cassirer seine *Philosophie der symbolischen Formen* (1923). Wenn es indes um die belegbaren Einflüsse auf Tolkien geht, so kommen wir diesen am ehesten auf die Spur über einen anderen aus dem Kreis der »Inklings«, nämlich Owen Barfield, der weniger von dem poetischen aber letztlich orthodoxen Christentum dieser Gruppe als von der Philosophie des Transzendentalismus und insbesondere von Rudolf Steiners Anthroposophie geprägt war. Indes spiegeln sich gerade in seinen frühen Werken vielfach dieselben Interessen wieder, die Tolkien beschäftigten. Dazu gehören neben einer Reihe von Artikeln und Essays ein Kinderbuch, *The Silver Trumpet* ^[120] und eine Geschichte der englischen Sprache, *History in English Words*, vor allem aber sein sprachphilosophisches Werk *Poetic Diction* (1928).

⁶ George MacDonald, »The Fantastic Imagination«, in *A Dish of Orts: Chiefly Papers on the Imagination and an Shakspeare* (London, 1897), 315.

⁷ George MacDonald, *Lilith* (New York: Ballantine, 1969), 274.

⁸ Das Wort »Reiz« (englisch ›charm‹) ließe sich auch mit »Zauber« wiedergeben.

Daß Tolkien sich mit den zentralen Thesen dieses Buches auseinandergesetzt hat belegt neben inhaltlicher Evidenz⁹ ein Brief von C. S. Lewis an Barfield aus dem gleichen Jahre, wo es heißt:

Es wird dich vielleicht interessieren, daß Tolkien, als er gestern abend mit mir zu Abend aß, in einem ganz anderen Zusammenhang sagte, daß Deine Idee der alten semantischen Einheit seine ganze Sehweise modifiziert habe und daß er immer etwas in einer Vorlesung habe sagen wollen, ehe Dein Konzept ihn noch rechtzeitig davon abhielt. »Es ist eines von jenen Dingen«, sagte er, »die es einem, wenn man es einmal erkannt hat, unmöglich machen, die verschiedensten Dinge zu sagen.«¹⁰

Barfields Theorie postuliert, daß Sprache in ihren Anfängen keinen Unterschied machte zwischen der wörtlichen und der übertragenen Bedeutung eines Wortes. Alle Diktion war ›wörtlich‹, gab direkt der menschlichen Wahrnehmung von Phänomenen und seiner intuitiven Teilnahme daran Ausdruck. Die moderne Unterscheidung zwischen dem wörtlichen und dem metaphorischen Gebrauch eines Wortes setzt eine Trennung des Abstrakten vom Konkreten voraus, die in früheren Zeiten nicht existierte. Wir nehmen nun, so Barfield, den Kosmos nicht mehr ganzheitlich wahr, sondern nur noch fragmentarisch und getrennt von unserem eigenen Ich. Unser Bewußtsein und die Sprache, in der wir ihm Ausdruck geben, hat sich gewandelt und aufgesplittert. In jener früheren, ursprünglichen Weltsicht hatte jedes Wort seine einheitliche Bedeutung, die etwas umfaßte, was wir heute nur als Vielfalt von Begriffen kennen.

Wie man sich diese begriffliche Aufspaltung vorzustellen habe, erklärt Barfield an dem griechischen Wort *pneuma*, entsprechend dem lateinischen *spiritus*, das in der Übersetzung als »Wind«, »Atem« oder »Geist« wiedergegeben wird, was aber im Grunde der ursprünglichen Bedeutung nicht gerecht werde. »Wir müssen uns«, schreibt Barfield, »eine Zeit vorstellen, in der *pneuma* und *spiritus* oder ältere Worte, von denen diese Abkömmlinge sind, weder Atem noch Wind noch Geist bedeuteten, ja nicht einmal alle drei davon, sondern als sie einfach ihre eigene, alte eigentümliche Bedeutung hatten, die sich seitdem, im Lauf der Entwicklung des Bewußtseins, in die drei spezifischen Bedeutungen kristallisierte.«¹¹

[121] Die Differenzierung des Vokabulars geht somit mit einer Differenzierung des Bewußtseins einher; für einen Sprachhistoriker – oder genauer:

⁹ Vgl. hierzu vor allem Verlyn Flieger, *Splintered Light: Logos and Language in Tolkiens World* (Grand Rapids, MI: Eerdmans, 1983); insbes. Kap. 3, S. 35 ff.

¹⁰ Zit. n. Humphrey Carpenter, *The Inklings: C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien, Charles Williams and their friends* (London: George Allen & Unwin, 1978), 42; vgl. auch Flieger, 35 f.

¹¹ Owen Barfield, *Poetic Diction: A Study in Meaning*, 3. Ausg. (Middletown, CT: Wesleyan Univ. Press, 1973), 81; vgl. auch Flieger, 40.

Etymologen – wie Tolkien eine faszinierende Vorstellung, erlaubte sie ihm doch, mit seinem wissenschaftlichen Instrumentarium gewissermaßen rückwirkend übergeordnete Bedeutungen und damit auch ein übergeordnetes Bewußtsein zu rekonstruieren. Obwohl er in einer Disziplin ausgebildet war, die mit einer geradezu naturwissenschaftlichen Strenge vorging, war sein Verhältnis zur Sprache eigentlich immer eher intuitiv und, bei aller methodischen Prägnanz, immer eher auf die Bedeutung als auf die äußere Form gerichtet.

Auf der anderen Seite kann eine solche Sprachauffassung auch den Ansatz liefern, Tolkiens mythologische Fiktion zu erklären. In der oben zitierten Passage steckt nämlich mehr als eine historische Methodik, sondern es wird daraus auch deutlich, daß dieser Prozeß als notwendig aufgefaßt wird. Barfield benutzt den Begriff »Entwicklung des Bewußtseins« (*evolution of consciousness*) und verrät damit, in welchen Rahmen er dies einordnet; denn dies ist wiederum ein zentraler Begriff in Steiners Philosophie.

Steiner ist der Ansicht, daß die Evolution, die nicht nur den Menschen, sondern das ganze Universum betrifft, von ihrem Wesen her anthropozentrisch ist, als ein Prozeß, in dem der Mensch sich seiner selbst und seiner Umgebung bewußt wird, während er sich gleichzeitig mehr und mehr der Welt um ihn und der Macht, die den Prozeß in Gang setzte, entfremdet. Diese Entfremdung wird als notwendige Übergangsphase zu einem Endstadium gesehen, in dem der Mensch sich als bewußtes Individuum in Einheit mit Gott und dem Universum befinden wird.

Die Entwicklung als Differenzierung ist freilich auch in der traditionellen Philosophie vorgeprägt. Schon im Klassizismus finden wir eine Suche nach den Urphänomenen, wenn auch nicht im Sinne einer wissenschaftlichen Methodik, sondern als poetisches Moment. Als eine *a priori* konstruierende Metaphysik ist sie vor allem bei Schelling, im Transzendentalismus, ausgeprägt, wobei dieser den Hegelschen Entfaltungsbegriff aufgreift, und es ist anzunehmen, daß diese Ausprägung wiederum Steiner beeinflusst hat.

In der Philosophie Schellings liegt der Grund des Seins in einer absoluten Einheit von Subjekt und Objekt, von Unendlichem und Endlichem. Indem diese in Erscheinung tritt, muß sie sich entfalten, d. h. differenzieren, wobei jedes Teil Elemente des Endlichen und Unendlichen aufnimmt. Die ersten Ausdifferenzierungen sind die Ideen, die Schelling mit den mythologischen Göttern gleichsetzt.¹²

Eine vergleichbare Vorstellung von Göttern finden wir auch bei Tolkien, sowohl in seinem Essay »On Fairy-Stories« wie auch im *Silmarillion*. In [122] einem Exkurs über den nordischen Gott Thórr [Thor] wendet sich Tol-

¹² Siehe *Schellings Werke*, 1857, Bd. V, Philosophie der Kunst; vgl. die Darstellung bei Kurt Hübner, *Die Wahrheit des Mythos* (München: Beck, 1985), 61f.

kien entschieden gegen die Auffassung, die in den heidnischen Göttern nur eine Personifikation von Naturgewalten sehen will, und stellt – im Sinne seiner Zweitschöpfungstheorie – heraus, daß dieser Gott zugleich eine individuelle Persönlichkeit besitzt, mit Charakterzügen, die sich nicht unmittelbar aus einer Personifikation des Donners ableiten lassen, und er macht deutlich, daß das Subjektive von dem Objektiven nicht zu trennen ist. (U&K, 159.) Auch die Valar, die »Mächte« des *Silmarillion*, haben, obgleich auch sie zum Teil Personifikationen von Naturkräften – Manwe, Ulmo, Aule, Melkor als die vier Elemente Luft, Wasser, Erde, Feuer – sind, doch eine eigene Persönlichkeit. Wie alle Wesen von Mittel Erde sind auch sie in ein Beziehungssystem mit einer materiellen und einer spirituellen Dimension eingebunden; sie haben eine Gestalt, wenn diese auch nicht immer anthropomorph sein muß – so wird Yavanna, die Erd- und Fruchtbarkeitsgöttin, als Frau oder als Baum gesehen –, und auch wenn sie von Natur aus im Einklang mit der Schöpfung stehen, so haben sie doch charakterliche Schwächen, können übereifrig (wie Aule) oder zornig sein (wie Tulkas und Orome).

Auch was den Schöpfergott betrifft, so finden wir eine Differenzierung, die Schelling trifft, in ähnlicher Form bei Tolkien wieder. Denn an anderer Stelle versucht Schelling eine Begründung dafür zu geben, daß sich nach seinem Verständnis auch der christliche Glaube und der Polytheismus des Mythos nicht notwendigerweise ausschließen.¹³ Er glaubt zeigen zu können, daß zum Beispiel auch der griechische Mythos stets eine Tendenz zum Monotheismus aufgewiesen habe, indem nämlich immer einer der Götter als der höchste angesehen wurde. Erst die Abfolge im Sinne eines Generationenwechsels habe der Vielzahl von Göttern und dem Wettstreit zwischen ihnen Raum gegeben. Für Schelling bedeutet dies, daß der höchste Gott zwar ursprünglich in seiner Mächtigkeit erfahren, aber noch nicht in seiner Absolutheit reflektiert worden sei. Dies sei erst in der Offenbarung des Einen Gottes im Christentum geschehen.

In der Bibel glaubt Schelling diese Deutung bestätigt zu finden. Adam im Paradies besitzt noch die unmittelbare Anschauung des höchsten Gottes, des Elohim; im Turmbau zu Babel wird die ausbrechende Verwirrung der Sprachen und Kulturen geschildert; die Offenbarungen Nochs, Isaaks und Abrahams zeigen daher bereits die Rückkehr zum nun in seiner Absolutheit begriffenen höchsten Gott, der jetzt Jehovah heißt. Dieser Gott konnte niedere Götter unter sich dulden, wie es noch lange – bis in die mittelalterliche Kabbala – der Fall sein sollte, solange nur seine absolute Position nicht in Frage gestellt wurde.

¹³ *Schellings Werke*, Bd. XI, Einleitung in die Philosophie der Metaphysik; ich folge hier der Darstellung bei Hüfner, 62 f.

Dies mag zwar keine besonders gute Theologie sein, aber es bietet zumindest eine formale Lösung für ein Problem, das auch Tolkien ganz [123] richtig gesehen hat. Für ihn sind die Valar, die Mächte, denen die innere Ordnung der Welt untersteht, übernatürliche, aber geschaffene Wesen, Engeln vergleichbar, die die imaginative, aber nicht die theologische Stelle von Göttern einnehmen (vgl. Briefe, 194 f.); *de facto* werden sie von den Elben und Menschen als solche angesehen und fungieren innerhalb der Geschichte wie Götter. Aber mit der christlichen Orthodoxie ist dies noch vereinbar, wenn auch gerade eben, und Tolkiens diesbezüglicher Einschätzung ist eigentlich nichts mehr hinzuzufügen, wie er überhaupt bei theologischen Problemen seiner Fiktion sehr durchdacht und differenziert Stellung bezieht. Er geht oft an die Grenze des Erlaubten, etwa in der Frage der Schöpfung durch das Böse, aber er weiß auch hier, wie weit er gehen darf, ohne in die manichäische Häresie zu verfallen.¹⁴ Das einzige, was ihm diesbezüglich Probleme macht, ist die Tatsache, daß der Welt von Mittelerde in seiner Konzeption bereits *a priori* das Böse innewohnt, wenn auch, in Tolkiens eigener Version von Miltons »fortunate fall«, in einer Weise, daß es nur zur höheren Ehre Gottes beiträgt.

Es ist nun interessant, daß auch Tolkiens Gott im *Silmarillion* zwei Namen hat. Zunächst heißt er Eru, der Eine oder »der allein wohnt«; so nennen ihn aber nur die Valar, die ihn aus unmittelbarer Anschauung kennen. Für die Elben ist er Ilúvatar, Allvater (*ilúv-atar*), und dies ist eben nicht, wie Flieger fälschlich annimmt, der biblische El Schaddai, der Allerhöchste (**ilúva-tar*); vielmehr stellt er sich uns insbesondere in frühen Fassungen der Lost Tales als Himmelsvater (**ilú-vatar*, ursprünglich nur *ilu*) dar, wobei *ilu* ein Wort ist, das den kosmischen Bereich bezeichnet, gleichsam den Äther, im Gegensatz zum Lufthimmel, über welchen Manwe herrscht. Wir haben hier also noch die klassische Trennung verschiedener Einflusssphären wie im griechischen Mythos, aber natürlich auch eine eindeutige Hierarchie, wobei Manwe als Vasall Ilus über den niederen Himmel gebietet (und es ist bezeichnend, daß Manwe eine Verkörperung des *pneuma* ist).

Auch die Differenzierung unter den übrigen Gottheiten wird nicht so sehr durch Abkunft als durch Geschlecht (wobei die Frauen nach gutchristlicher Auffassung natürlich keine Herrschergottheiten sind), durch Zuordnung (Mandos und Lórien, Tod und Schlaf, sind Brüder, stehen sich damit näher als andere, wobei dieses Verwandtschaftsverhältnis ein rein ideelles ist) und durch Hierarchie gegeben. So stehen unter den Valar die niederen Maiar, von denen einer Olórin ist, dem Lórien zugeordnet; und wenn wir uns die Etymologie in den *Unfinished Tales (Nachrichten aus Mittelerde)* an-

¹⁴ Vgl. hierzu insbesondere Tolkiens Brief (Entwurf) an Peter Hastings, Briefe, 248-259.

sehen, werden wir die Feststellung machen, daß wir Tolkiens Fantasy nun zumindest benennen können. Dort heißt es:

olo-s: Gesicht, Vision, »Phantasieren«: gebräuchliche elbische Bezeichnung für ›geistige Konstruktion‹, die in Ea, unabhängig von der Konstruktion, ^[124]eigentlich nicht (vorher) vorhanden war, die jedoch von den Eldar mittels Kunst (*Karme*) sichtbar und erfühlbar gemacht werden konnte. *Olos* wird gewöhnlich auf schöne Gebilde angewendet, die einzig einen künstlerischen Zweck haben (d. h., die nicht als Gegenstand der Täuschung oder des Machtgewinns zu begreifen sind). (NM, 515.)

Olórin, in Mittelerde als Gandalf bekannt, ist es, der die Völker des Westens zum Kampf gegen das Böse anführt und inspiriert. In dieser Hierarchie zeigt sich aber auch eine Minderung des Göttlichen: Je weiter man vom Schöpfergott entfernt ist, desto geringer wird der Anteil an seiner Schöpfung. Während die Valar der unmittelbaren Anschauung Gottes teilhaftig wurden, müssen die Elben schon in den äußersten Westen ziehen, um der Valar ansichtig zu werden, und selbst dies scheint schon mehr zu sein, als ihnen angemessen ist; denn es endet für viele unheilvoll. Und die Menschen, die Letztgeborenen, können im Rahmen von Mittelerde nur noch über die Phantasie und mittels Symbolen mit dem Göttlichen in Verbindung treten; aus ihrer Sicht ist selbst Gandalf, der Zauberer, fast schon eine allegorische Figur.

Daß auch in Aufbau der Welt, die im übrigen eine durch und durch künstliche ist und mit der unseren in keiner geologischen Verbindung steht, eine räumliche Hierarchie besteht, ist bereits angedeutet worden. Sie läßt sich weiterführen bis in die Tiefen der Erde – Morgoths Reich Utumno bzw. Thangorodrim ist eine unterirdische Festung. Dies ist ein typisches Moment der mythischen Welt: Richtungen sind nicht indifferent, sondern moralisch bedeutsam.¹⁵ Die Welt ist geordnet nach West und Ost; die Elben ziehen gen Westen, und diejenigen, die am weitesten kommen, erlangen die unmittelbarste Einsicht in das Göttliche, in den Unsterblichen Landen.

¹⁵ In der Diskussion von Raum, Zeit und Substanz im Mythos folge ich hier Hübner, *Die Wahrheit des Mythos*, passim, der darauf hinweist (vgl. ebd., 64), daß bereits Cassirer auf die Möglichkeit eines Ordnungssystems im Mythos verwiesen hat, welches nicht auf den kantischen Kategorien basiert. Er nimmt damit in gewisser Hinsicht die strukturelle Analyse des Mythos bei Claude Lévi-Strauss, *Le pensée sauvage*, (Paris: Librairie Plon, 1962) [dt. *Das wilde Denken*, Frankfurt: Suhrkamp, 1968], voraus, wonach der mythischen Kultur ein autonomes Begriffssystem zugrundeliegt, das Erfahrung ordnet und damit erst möglich macht. Auffällig ist im übrigen, daß diese moralische Ordnung der Welt, die Tolkiens gesamte Fiktion durchdringt, von seinen Imitatoren nur in rudimentären Ansätzen nachvollzogen wurde.

Aber auch hier ist eine Abschwächung in der historischen Entwicklung festzustellen: zuerst der Bann der Valar, der eine Barriere zwischen Mittel-erde und den Westen legt, daß sie nur mit Hilfe eines Silmarils, in dem das wahre Licht enthalten ist, überwunden werden kann; dann mit dem Kommen der Menschen die Wandlung der Welt mit einer völligen Trennung in zwei kategorial verschiedene Sphären.

[125] Neben dem Raum ist auch die Zeit in der mythischen Welt ein bestimmender Faktor: Der Mythos ist gekennzeichnet durch die Heilige Zeit, in der die Götter leben und die die profane Zeit der Welt in Augenblicken der Epiphanie durchdringt. In der Valaquenta herrscht allein die Heilige Zeit, in der historischen Welt von Mittel-erde nur dann, wenn das Göttliche darin aufscheint. Dies geschieht in signifikanten Handlungen, die sich in gleicher oder vergleichbarer Weise immer wieder neu vollziehen. Ein Beispiel hierfür ist die Vermählung von Sterblichen und Unsterblichen, für die es im Rahmen der Geschichte von Mittel-erde drei Beispiele gibt: Beren und Lúthien; Tuor und Idril; Aragorn und Arwen. Aber auch hier verliert das mythische Ereignis mit der Zeit an Signifikanz: Beren muß noch den Silmaril erringen, und Lúthiens Liebe ist groß genug, um ihn von den Toten zurückzuholen. Elrond aber sagt zu Aragorn nur, seine Tochter solle »nicht um einer geringeren Sache willen das Vorrecht ihres Lebens mindern. Sie soll nicht Braut eines geringeren Menschen sein als des Königs von Gondor und Arnor.« (HR-III, 386.) Und selbst das erscheint unerreichbar genug und verurteilt sie am Ende, das sterbliche Schicksal ihres Gatten zu teilen.

Deutlicher noch als in der kosmologischen Ordnung von Raum und Zeit vollzieht sich der Vorgang der Abschwächung in dem, was man als mythologische Substanz bezeichnet. Sie manifestiert sich im *Silmarillion* in zwei Metaphern: Klang und Licht. Während die Musik der Ainur im Schöpfungsakt die wichtigste Rolle spielt, tritt sie in Mittel-erde nur vielfach gedämpft und gebrochen – etwa im Rauschen des Meeres – zutage. Dagegen ist das Licht eine der wichtigsten Metaphern für das göttliche Element in Mittel-erde.

Die Epochen der Welt sind gekennzeichnet durch eine regelrechte Abfolge immer schwächer werdender Lichter. Am Anfang steht das Ur-Licht, das »geheime Feuer«, das Eru der Welt eingibt und als dessen Diener sich Gandalf im »Herrn der Ringe« zu erkennen gibt. Noch unter dem Eindruck des Ur-Lichts erstellen die Valar die ersten Lichtquellen in Mittel-erde: die beiden Lampen Illuin und Ormal, von Aule geschmiedet und von Varda gefüllt. Nach deren Sturz durch Melkor wird das restliche Licht der Lampen in den Bäumen Telperion und Laurelin eingefangen, die die Westlichen Lande erhellen. Aus dem Tau Telperions wiederum erschafft Varda die Sterne. Als die beiden Bäume zerstört werden, wäre nur ihr in den Silmarilli kunstvoll eingefangenes eigenes Licht imstande gewesen, sie wieder zum Leben zu

erwecken, denn »einmal, nur einmal können auch die Mächtigsten unter Ilúvatar manche Werke vollbringen« (DS, 90). Als jedoch Feanor die Herausgabe verweigert, erschafft Varda schließlich aus den letzten Früchten der Bäume Sonne und Mond. Es ist bezeichnend, daß das natürliche Licht gewissermaßen aus dem künstlichen geboren wird, welchem ein höherer spiritueller Stellenwert zukommt, da in Tolkiens Metaphorik Licht und Schöpfung eins sind.

Diese Prozesse einer Demythologisierung, die sich aus der Entfaltung [126] der mythologischen Elemente zwangsläufig ergeben, werden nun nach Tolkiens Ansicht auch in der Sprache reflektiert. Dabei ist ein Aspekt von Owen Barfields Sprachphilosophie besonders hervorzuheben. Mit seinem Konzept von der alten semantischen Einheit argumentierte Barfield gegen die seinerzeit verfochtene These des Anthropologen Max Müller. Müller sah die Entwicklung der Sprache als einen intellektuellen Prozeß der Benennung von beobachteten Phänomenen; Götter sind für ihn metaphorische Benennungen, für die ein Objekt nicht länger existiert. Müller ging so weit, Mythologie als eine »Krankheit der Sprache« zu bezeichnen. Dem hält Tolkien, womöglich mit Barfields *Poetic Diction* im Sinn, in »On FairyStories« entgegen: »Der Wahrheit näher käme man, wenn man sagte, daß die Sprachen ... eine Krankheit der Mythologie sind.« (U&K, 157.)

Dieser zunächst kryptische Satz wird klarer, wenn wir ihn an Tolkiens Elben, die Kinder seines Geistes, und deren imaginative Sprache anlegen, die gewissermaßen ein Modell zu dieser These darstellt.

Als die Elben im Dunkel von Mittelerde erwachen, ist das erste, was sie sehen, die Sterne. Das Ergebnis ist Sprache: »*Ele!*« – ein Ausruf, der ›Siehe!‹ bedeutet. Sprache und das Bewußtsein des Selbst kommen von der Anschauung des Lichts. Bewußtsein, ausgedrückt in Sprache, ist Beziehung zum Licht.¹⁶ Die Elben, die sich selbst als *Quendi*, ›die mit Stimmen sprechen‹, definieren, werden von den Valar *Eldar*, ›das Volk der Sterne‹, genannt.

Die erste Spaltung der Eldar ergibt sich an der Punkt, wo einige von ihnen, die *Tareldar*, ›Hochelben‹, aufbrechen, um nach Westen zu ziehen, dem Licht entgegen, während die anderen, *Avári*, ›die Unwilligen‹, genannt, zurückbleiben. Zusammen mit denen, die auf dem Weg haltmachen, werden sie *Moriquendi*, ›Dunkelsprecher‹, genannt, im Gegensatz zu den *Calaquendi*,

¹⁶ Flieger, *Splintered Light*, 69 Anm., verweist auf Dantes Folgerung, daß das erste Wort Adams El, der Name Gottes, gewesen sein müsse, und zieht daraus den Schluß, daß auch hier das Wort auf das göttliche Licht verweise. Naheliegender erscheint mir, angesichts der Weigerung Tolkiens, lebende Sprachen als Quelle für seine Elbensprachen zuzugestehen, daß den Lauten eine »zentrale« Stelle im Sinne seiner Sprachästhetik zukommt; vgl. Helmut W. Pesch, »J. R. R. Tolkiens linguistische Ästhetik«, in *J. R. R. Tolkien – Der Mythenschöpfer*, 150.

den ›Lichtsprechern‹, welche die Unsterblichen Lande erreichen. Mit der Differenzierung der Einheit von Licht und Sprache beginnt sich auch die Sprache auseinanderzuentwickeln: die Elben, die in Mittelerde bleiben oder später dorthin zurückkehren, sprechen Sindarin, von einer Wurzel THIN, grau, fahl, verblaßt, im Gegensatz zum Quenya der Hochelben. Aber auch mit der weiteren Differenzierung der Calaquendi ergibt sich eine Notwendigkeit der Sprache, feinere Unterscheidungen zu treffen. So spalten sich die Elben, die schließlich den Westen erreichen, in *Vanyar*, ›die Hellen‹; *Noldor*, ›die Wissenden‹; und *Teleri*, ›die Letzten‹ – eine Differenzierung, die nun nicht mehr von ihrem Verhältnis ^[127]zum Licht bedingt ist, sondern von unterschiedlichen Kriterien: ihr Aussehen; ihre Neigung zu Wissenschaft und Kunst; und die Tatsache, daß sie erst später nach Aman kommen und zum Teil auf den vorgelagerten Inseln und an den Küsten verbleiben.

Jede dieser Gruppen – sowie diverse andere von den zurückgebliebenen Elben – besitzt im Prinzip eine eigene Sprache, deren Eigenheiten und Systematik nur in Ansätzen zu fixieren ist; denn es ist nicht nur die historische Entwicklung dieser Sprachen im Rahmen der Geschichte von Mittelerde als ein kontinuierlicher Prozeß anzusehen, sondern auch Tolkiens, des Autors, Arbeit daran; und diese wiederum ist nicht ohne Einfluß auf die Entwicklung seiner fiktionalen Welt, wobei sich dieser Prozeß zwar nicht über Jahrtausende, aber doch über Jahrzehnte erstreckt. Dies macht auch die Lektüre jener [zwölf] Bände umfassenden »History of Middle-earth«, der gesammelten Ausgabe der Frühschriften Tolkiens, so schwierig, weil man Literatur nicht als Entwicklung, sondern als Produkt zu begreifen gewohnt ist. Dies gilt hier noch verstärkt für jene seltene und in ihrem ästhetischen Anspruch kaum je ernsthaft erforschte Kunst, ein literarisches Anliegen durch eine imaginative Sprache zu reflektieren.

Der Grad der Nähe zum Licht beeinflußt alle Ebenen der Sprache, ihre semantischen, morphologischen und phonologischen Charakteristika. Es würde zu weit führen, dies im einzelnen darzulegen, darum sei hier nur als ein Beispiel auf die Entwicklung von Personennamen anhand der Stammlinie Elronds, des Elbenfürsten im »Herrn der Ringe«, verwiesen. Auf *Elwë*, das eigentlich nichts als eine Personifizierung von *el*, ›Stern‹, verbunden mit dem gebundenen Morphem *-we*, für die männliche Person, darstellt, folgt einige Generationen später das Brüderpaar *Elrond* und *Elros*, ›Stern-Gewölbe‹ und ›Stern-Gischt‹, in deren Namen zwei gleichgewichtige Bestandteile eine metaphorische Verbindung (für ›Himmel‹ und ›Meer‹) eingehen. Elronds Söhne wiederum, *Elladan* und *Elrohir*, ›Stern-Mensch‹ und ›Stern-Reiter‹ tragen Namen, bei denen das Element des Lichts nur noch qualifizierenden Wert hat, fast einem Adjektiv gleichzusetzen.

Auch in dem Beinamen *Elwes*, *Singollo*, ›Grau-Mantel‹, den er als König der Sindar-Elben erhielt, kommt die Abschwächung des Lichts semantisch

zum Ausdruck. Phonologisch verändert sich dies im Sindarin zu *Elu Thingol* – eine Verdampfung von Vokal und Konsonant, die in Verbindung mit einem Schwund von Endsilben einen deutlichen Abfall von der sprachlichen Klarheit des Quenya markiert. Dieser Abfall vom Licht wird auch in den Namen seiner Nachkommen deutlich. Lúthien, seine Tochter, hat den Beinamen *Tinúviel*, was ›Nachtigall‹, wörtlich jedoch ›Tochter des Zwielichts‹ bedeutet. Und Arwen, die Tochter Elronds, ist unter ihresgleichen als *Undómiel*, der ›Abendstern‹ ihres Volkes, bekannt.

[128] Ein Licht ist noch geblieben im »Herrn der Ringe«. Es ist das Licht des Silmarils auf der Stirn Earendils, der mit seinem Schiff als Abendstern über den Himmel zieht. Es ist das Licht der heiligen Bäume, entfacht von den Valar aus dem Ur-Licht der Schöpfung; es erleuchtet jede Art von Dunkelheit. Dieses Licht ist eingefangen in der Phiole, die Galadriel Frodo auf seiner Queste mitgibt, und an einer Stelle erkennt Sam, daß dies das alte Licht der Mythen ist, und ruft voll Staunen aus: »Hören denn die großen Geschichten niemals auf?« (HR-II, 370.)

Und doch hören sie auf. Sauron hat, wie Colin Manlove feststellt, keinen Nachfolger mehr.¹⁷ Die Elben sind unwiederbringlich entschwunden. Die Welt hat sich grundsätzlich gewandelt durch das Kommen der Menschen und das Eingreifen Erus, als die Valar ihr Wächteramt niederlegten. Tolkien selbst hat keine Fortsetzung zum »Herrn der Ringe« mehr schreiben können. (Vgl. Briefe, 449, 545.)

Der wesentliche ontologische Unterschied zwischen der Welt von Mitteleuropa und unserer Welt ist die Tatsache, auf die Tolkien wiederholt verwiesen hat, daß es in Mitteleuropa keine Religion gibt, keinen Kult, keinen Glauben. Das Göttliche ist in die Schöpfung eingegangen und ist selbst in der Endphase des Mythos, dem Dritten Zeitalter, noch gegenwärtig: der Silmaril am Abendhimmel, die ferne Lichtgestalt Elbereths, welche die Elben noch von den westlichen Hügeln erschauen können. In der christlichen Welt hingegen gibt es nur eine sichtbare Erscheinung Gottes im Menschen, einen Zeitraum innerhalb der profanen Zeit, der ausgezeichnet ist, und nur dieser ist in der »liturgischen Zeit«¹⁸ gegenwärtig.

Tolkien war sich bewußt, dass er in dieser Zeit keinen menschlichen Mythos mehr erdenken konnte. Wir können, so gibt er zu verstehen, als Christen nicht in den Zustand der heidnischen Diesseitigkeit zurück, in dem alles »voll von Göttern« war. Wir können höchstens durch die kleine Seitentür

¹⁷ C. N. Manlove: *Modern Fantasy: Five Studies* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 21978), 187; dt. [Teilübers.] als »Der Herr der Ringe« in J. R. R. Tolkien – *Der Mythenschöpfer*, 113.

¹⁸ Der Begriff wurde geprägt von Mircea Eliade, *Myth and Reality* (London: George Allen and Unwin, 1964).

der Phantasie hindurch einen indirekten Blick auf die durch die Kunst verherrlichte Schöpfung werfen.

Chesterton drückt dies in einem Bild von den Hirten auf dem Felde aus, »Menschen der Volkstradition, die überall die Schöpfer von Mythologien gewesen war«, die zum Stall kamen, um den neugeborenen Heiland zu schauen:

Der Ort, den die Hirten antrafen, war keine Akademie oder abstrakte Republik; es war kein Ort von allegorisierten oder seziierten oder wegerklärten Mythen. Es war ein Ort wahr gewordener Träume. Seit jener Stunde sind keine Mythologien in der Welt mehr geschaffen worden. Mythologie ist eine Suche.¹⁹

Aus: Magira, Nr. 38 (1992), 26–34.

Nachgedruckt in Das Licht von Mittelerde. Aufsätze und Vorträge.

(Tolkiana: Schriften zu J. R. R. Tolkiens Mittelerde, 1.)

Erster Deutscher Fantasy Club: Passau, 1994. S. 113–128.

[Die Seitenzählung folgt diese Ausgabe.]

Copyright © 1992 by Helmut W. Pesch

Alle Rechte vorbehalten

¹⁹ Chesterton, *The Everlasting Man*, 73; vgl. auch Purtil, 7.