

Tolkiens sub-creation – Die kleinen Werke als fairy-stories?

Thomas Fornet-Ponse (Bonn)

Einführung

Hat man es wie bei Tolkien mit einem Autoren zu tun, der nicht nur narrative Werke verfasst, sondern auch eine eigenständige Theorie phantastischer Geschichten entworfen hat, liegt es nahe, seine Werke daraufhin zu untersuchen, ob sie dieser Theorie entsprechen. Unternimmt dies ein Theologe, mag dieser Umstand auf den ersten Blick verwundern. Es scheint eher eine Frage zu sein, die besser den Literaturwissenschaftlern überlassen werden sollte. Und was für einen Gewinn könnte ein Theologe aus der Lektüre ziehen? Während eine theologische Wortmeldung zu *Leaf by Niggle* noch durchaus angebracht scheint, kann dies von *Farmer Giles of Ham* oder *Roverandom* nicht ohne Weiteres behauptet werden. Denn was könnte die Lektüre des Reiseberichtes eines verzauberten Hundes auf der Suche nach seiner ursprünglichen Größe oder eine Mittelalter-Parodie an theologischer Erkenntnis erzeugen?

Indes gibt es sowohl eine genuin theologische als auch eine genuin tolkienische Begründung für eine theologische Lektüre der kleinen Werke. Bevor ich mich ausführlicher der ersten und in ihr dem theologischen Element von Tolkiens Theorie über fairy-stories¹ zuwende (was erklärt, wieso ein Theologe sich berechtigterweise als Theologe die Titelfrage stellen kann), sei zunächst die genuin tolkienische Begründung kurz skizziert.

Die genuin tolkienische Begründung findet sich in *Mythopoeia* und *On Fairy-Stories*. Das darin entfaltete Konzept der Zweitschöpfung² sowie die dargestellten Funktionen von fairy-stories bilden die mögliche Basis für eine theologische Lektüre auch jener fairy-stories, die Religion nicht explizit enthalten, da Tolkien zufolge in erfolgreichen fairy-stories das Evangelium aufscheinen könne.

Nach einer Darstellung dieses Konzeptes widme ich mich einigen der kleinen Werke (*Roverandom*, *Leaf by Niggle*, *Farmer Giles of Ham* und *Smith of Wootton Major*) unter der Fragestellung, ob es auf sie angewandt werden kann, d.h. ob und inwiefern sie als fairy-stories angesehen werden können.

1 Da die übliche deutsche Übersetzung »Märchen« nicht ganz auf die von Tolkien mit dem Begriff »fairy-stories« bezeichneten Geschichten anzuwenden ist, verwende ich in der Folge weiterhin den Originalbegriff.

2 Diese Übersetzung von »sub-creation« scheint mir angemessener als die mit »Nebenschöpfung«, da dort der ontologische Unterschied nicht so deutlich wird.

Sollen Theologen phantastische Geschichten lesen?

Auf der Basis eines Ansatzes der Interkulturellen Philosophie ist es für die Theologie wichtig, »ihr Feld theologischer Rationalität zu erweitern, oder, besser gesagt, dieses Feld nicht auf von logischen Kategorien oder analytischen Konzepten beherrschten Bereichen zu beschränken« (Fornet-Betancourt 194). So müssen die Grenzen eines rationalen theologischen Diskurses nicht mit denen eines strikt kategorialen Wissens logisch-begrifflicher und analytischer Ausrichtung übereinstimmen. In der Begegnung mit Poesie und Literatur lernt die Theologie direkt, Volkslieder, Erzählungen, orale Traditionen etc. vor allem in ihrer hermeneutischen und kognitiven Relevanz zu schätzen. Ähnlich stellt der bedeutende Befreiungsphilosoph und -theologe Ignacio Ellacuría SJ in seinen grundlegenden Überlegungen zur Heilsgeschichte und zum Heil in Geschichte auch Forderungen an die Theologie: »Faith and theology must take the world of today in all seriousness« (Ellacuría 7). Schließlich muss sich Theologie an den Situationen und Bedürfnissen des wirklichen Lebens ausrichten. In einer zunehmend säkularisierten Welt, d.h. in der die Welt zunehmend ein positiver Wert ist und das Religiöse zunehmend weniger wert geschätzt wird, »it is obvious that only a secularized faith and theology have, or can have, complete meaning for an increasingly secularized world« (Ellacuría 7). Daraus folgt m. E. die Notwendigkeit, sich als Theologe gerade mit den Elementen der säkularisierten Kultur auseinandersetzen. Zu diesen gehört aber ohne Zweifel auch die phantastische Literatur oder Fantasy.

Erkenntnistheologisch könnte dies dahingehend formuliert werden, dass die menschliche Kultur bzw. Kunst einen *locus theologicus* darstellt – zwar einen *alienus*, um die Typologie Canos aufzugreifen, aber einen *locus theologicus*. Schließlich gilt der Eröffnungssatz von *Gaudium et spes* weiterhin:

Freude und Hoffnung, Trauer und Angst der Menschen von heute, besonders der Armen und Bedrängten aller Art, sind auch Freude und Hoffnung, Trauer und Angst der Jünger Christi, und es findet sich nichts wahrhaft Menschliches, das nicht in ihrem Herz seinen Widerhall fände. (GS 1)

Das aber beschränkt eine theologische Auseinandersetzung mit Werken der Kunst und Kultur nicht nur auf jene mit offensichtlich theologischen oder religiösen Konnotationen. Sondern es fordert gerade auch die Beschäftigung mit »rein« säkularen Ausdrücken menschlicher Kunst und Kultur. Ohne die kleinen Werke Tolkiens als rein säkulare Werke bezeichnen zu wollen, sind sie zweifelsohne Ausdrücke menschlicher Kunst und Kultur und daher auch von Theologen zu untersuchen. Mehr noch, wenn der Autor sogar in einen literaturtheoretischen Überlegungen theologische Gedankengänge entfaltet, die nun untersucht werden sollen.

Sub-creation und Fantasy

Tolkiens Theorie der Zweitschöpfung³

Zunächst seien einige Voraussetzungen genannt, die Tolkien für sein Konzept der sub-creation benötigt. Zum ersten ist die Existenz eines (allmächtigen) Schöpfergottes zu nennen; zum zweiten die Existenz freier, von diesem Gott als sein Abbild geschaffener Wesen und zum dritten die Existenz eines Sündenfalls mit der mit diesem verbundenen veränderten faktischen Beschaffenheit des Menschen.⁴

Vor allem in *Mythopoeia* diskutiert Tolkien die aktuelle Beschaffenheit des Menschen im Verhältnis zu seiner ursprünglichen:

The heart of man is not compound of lies,
but draws some wisdom from the only Wise,
and still recalls him. Though now long estranged,
man is not wholly lost nor wholly changed.
Dis-graced he may be, yet is not dethroned,⁵
and keeps the rags of lordship once he owned,
his world-dominion by creative act:

(My 87)

In diesen Zeilen spricht Tolkien die Gottebenbildlichkeit des Menschen an, die vor allem in der schöpferischen Fähigkeit des Menschen besteht. Durch sie erfüllt der Mensch den in Gen 1,28 ergangenen Herrschafts- bzw. Hüteauftrag. Sie umfasst sämtliche Bereiche der künstlerischen Tätigkeit des Menschen, wobei Tolkien vor allem die literarische im Blick hat. Seine herausgehobene Stellung und diese Fähigkeit hat der Mensch selbst durch den Sündenfall nicht verloren. Zudem lehnt Tolkien eine vollkommene Verderbnis der menschlichen Natur durch den Sündenfall ab und unterstreicht die immer noch vorhandene grundsätzliche Hinordnung des Menschen auf bzw. Erinnerung an Gott und seine Weisheit. Von diesem ist er zwar schon lange entfremdet, aber deswegen noch nicht völlig verloren oder verdorben. Daher kann er davon ausgehen, dass der Mensch auch im Paradies noch schöpferisch tätig sein wird (vgl. My 90, FS 73).

Während der Begriff »sub-creator« in *Mythopoeia* nur genannt und kaum weiter expliziert wird, beschreibt Tolkien in *On Fairy-Stories* ausführlicher, wie sub-creation erfolgt:

3 Vgl. u.a. Agøy; Birzer 23-44.

4 Vgl. für eine knappe Skizze der Mythopoeisis, der Fiktionalität und deren Verhältnis zum Christentum Steinmetz 73ff.

5 Vgl. BMC 23: »man fallen and not yet saved, disgraced but not dethroned«.

When we can take green from grass, blue from heaven, and red from blood, we have already an enchanter's power – upon one plane; and the desire to wield that power in the world external to our minds awakes. It does not follow that we shall use that power well upon any plane. We may put a deadly green upon a man's face and produce a horror; we may make the rare and terrible blue moon to shine; or we may cause woods to spring with silver leaves and rams to wear fleeces of gold, and put hot fire into the belly of the cold worm. But in such 'fantasy', as it is called, new form is made; Faërie begins; Man becomes a sub-creator. (FS 23)

In der Zweitschöpfung schafft der Künstler mithin etwas, was in der Primärwelt nicht gegeben ist. Allerdings verwendet er dazu aus der Primärwelt bekannte Kategorien. Das Neue entsteht durch die neuartige Kombination; das künstlerische Schaffen des Menschen ist eine von Gott gegebene Gabe und Aufgabe, die der Mensch mit den von Gott geschaffenen Dingen ausübt. So sind z.B. die Götter in Mythologien zwar menschliche Konstrukte, benötigen aber einen Bezug zur realen Welt und werden vom Menschen mit Personalität ausgestattet. Wenn der Mensch sie mit Naturphänomenen in Zusammenhang bringt, hat er diese von Sonne, Mond und Wolken abstrahiert; »their personality they get direct from him; the shadow or flicker of divinity that is upon them they receive through him from the invisible world, the Supernatural« (FS 24)⁶.

Der Erfolg einer sub-creation bemisst sich nach dem Glauben, den der Leser bzw. die Hörerin der Geschichte entgegenbringt. In eine erfolgreiche Zweitschöpfung kann man eintreten und das von ihr Berichtete ist »wahr« – gemäß den Gesetzen dieser Welt. Der Glaube an eine Geschichte hat dabei nichts damit zu tun, ob dies auch in der Primärwelt möglich sei. »Fairy-stories were plainly not primarily concerned with possibility, but with desirability« (FS 40f). So können nach Tolkien verschiedene Dinge aus Sicht unserer, d.h. der äußeren Wirklichkeit als fundamental falsch erscheinen, aber nicht in der imaginären Welt, weil sie genau so gemacht ist. Ferner sieht Tolkien es als einen Aufweis der Unendlichkeit Gottes an, sich in einer Zweitschöpfung von den bekannten Wegen zu lösen (vgl. L 188, #153).

Das operative Verbindungsglied zwischen der von Gott gegebenen über das in der Primärwelt Vorfindliche hinausgehenden Imagination⁷ und der

6 Von dieser Warte aus besteht auch kein grundsätzlicher Unterschied zwischen höheren und niederen Mythologien. In beiden zeigt sich auch die auch nach dem Sündenfall noch vorhandene Verwiesenheit des Menschen auf Gott, denn gelegentlich erkennt man etwas Höheres in ihnen: »Divinity, the right to power (as distinct from its possession), the due of worship; in fact ›religion«« (FS 26). Mythologie und Religion sind – obwohl voneinander zu unterscheiden – eng miteinander verbunden.

7 »Faery might be said indeed to represent Imagination (without definition because taking in all the definitions of this world): esthetic: exploratory and receptive; and artistic; intensitive, dynamic, (sub)creative« (SWME 101).

Zweitschöpfung ist die Kunst, die Tolkien behelfsmäßig »fantasy« nennt und in menschlicher Kunst am ehesten in der Literatur erreicht wird (vgl. FS 48).

Um die Legitimität der Fantasy, der zweitschöpferischen Kunst, zu begründen, zitiert Tolkien in *On Fairy-Stories* eine Passage aus *Mythopoeia* (vgl. My 87, FS 55), in der er die Analogie zwischen göttlichem Schaffen und menschlicher künstlerischer Zweitschöpfung als Ausdruck der Gottebenbildlichkeit des Menschen unterstreicht. Dabei geht es ihm auch um die Vernünftigkeit der Fantasy: »Fantasy is a natural human activity. It certainly does not destroy or even insult Reason; and it does not either blunt the appetite for, nor obscure the perception of, scientific verity« (FS 55). Vielmehr ist innere Logik notwendig für eine plausible Sekundärwelt. Unter Rekurs auf die Gottebenbildlichkeit des Menschen verteidigt Tolkien auch das Recht des Menschen auf Gebrauch der Phantasie trotz ihres möglichen Missbrauchs (vgl. FS 56).

Nach Tolkiens Auffassung will jeder menschliche Künstler in gewissem Maße tatsächlich etwas Wirkliches schaffen und kann ein Werk ohne eine irgendwie geartete Teilhabe an der Wirklichkeit nicht die innere Konsistenz der Wirklichkeit aufweisen (vgl. FS 70f). Im Blick auf die Ainur, die diesen Aspekt der Zweitschöpfung am deutlichsten zeigen (vgl. L 284, #212), sieht er mit der Verleihung der Fähigkeit zur Zweitschöpfung das Versprechen von Seiten Gottes verbunden, dieser Zweitschöpfung die Wirklichkeit der Schöpfung zu verleihen (vgl. L 195, #153). Auch wenn er hier nichts darüber sagen möchte, ob es sich auch in der Primärwelt so verhält, scheint die Argumentation aus *Mythopoeia* und *On Fairy-Stories* doch die Annahme zu unterstützen, auch menschliches Kunstschaffen könne als Mitwirkung am Schöpfungswerk verstanden werden. Gestützt wird dies durch einen Hinweis bezüglich *Leaf by Niggle*: »I tried to show allegorically how that [= sub-creation] might come to be taken up into Creation in some plane in my ›purgatorial‹ story *Leaf by Niggle* (Dublin Review 1945)« (L 195).

Funktionen von Fantasy

Nach Tolkien hat Fantasy vor allem die Funktionen Recovery, Escape und Consolation.

Unter Recovery versteht er in erster Linie das Wiedererlangen eines klaren Blicks. »I do not say ›seeing things as they are‹ and involve myself with the philosophers, though I might venture to say ›seeing things as we are (or were) meant to see them‹ – as things apart from ourselves« (FS 57f). Möglich wird die Wiedererlangung durch die Bereitschaft, sich von der Erzählkunst verzaubern zu lassen. Auch wenn fairy-stories sich zum großen Teil mit einfachen, von der Phantasie unberührten, Dingen beschäftigen, werden sie durch ihre phantastische Umgebung anders beleuchtet. »It was in fairy-stories that I first divined (sic!)

the potency of words, and the wonder of the things, such as stone, and wood, and iron; tree and grass; house and fire; bread and wine« (FS 60).

Den Zusammenhang von Recovery mit dem nächsten Aspekt, Escape, spricht Tolkien in seinem Essay zu *Smith of Wootton Major* an: »Faery represents at its weakest a breaking out (at least in mind) from the iron ring of the familiar, still more from the adamantine ring of belief that it is known, possessed, controlled, and so (ultimately) all that is worth being considered – a constant awareness of a world beyond these rings« (SWME 101).

Im Blick auf Escape ist Tolkiens Unterscheidung der zwei grundlegend unterschiedlichen Weisen einer Flucht von Bedeutung, denn ihre Kritiker »are confusing, not always by sincere error, the Escape of the Prisoner with the Flight of the Deserter« (FS 61). Während der Deserteur vor der Wirklichkeit weglaufen will, geht es in der Fluchtmöglichkeit durch eine fairy-story eher um Widerstand denn um Weglaufen. Tolkien wendet sich auch gegen Vorstellungen, Fabriken oder Autos als wirklicher denn Zentauren oder Drachen anzusehen (vgl. FS 63).

Sehr wichtig und auf den Aspekt der Consolation hindeutend ist die Flucht vor Hunger, Durst, Armut und dem Menschen seit langer Zeit bewussten Beschränkungen, z.B. der Unmöglichkeit, mit anderen Lebewesen konversieren zu können (vgl. FS 66). Das älteste und tiefste Sehnen indes meint »the Great Escape: the Escape from Death« (FS 68), wozu sich zahlreiche Beispiele und Möglichkeiten in fairy-stories finden. Mithin versteht Tolkien die durch fairy-stories ermöglichten Fluchtmöglichkeiten primär als »eine Möglichkeit der Erfüllung von Sehnsüchten und Befriedigungen, die die primäre Welt nicht bieten kann« (Weinreich 54).

Neben diesem Trost durch die imaginative Erfüllung uralter Wünsche besitzt der Trost der fairy-stories noch einen weiteren Aspekt. »Far more important is the Consolation of the Happy Ending« (FS 68). In Ermangelung eines Wortes für diesen Zustand benutzt Tolkien das Wort »eucatastrophe«.

The consolation of fairy-stories, the joy of the happy ending: or more correctly of the good catastrophe, the sudden joyous 'turn' (for there is no true end to any fairy-tale): this joy, which is one of the things which fairy-stories can produce supremely well, is not essentially 'escapist', nor 'fugitive'. In its fairy-tale – or otherworld – setting, it is a sudden and miraculous grace: never to be counted on to recur. (FS 69)

Die Existenz von Leiden und Scheitern wird dabei nicht negiert; vielmehr ist ihre Möglichkeit die Voraussetzung für die Freude über die Erlösung davon. Negiert wird die universelle finale Niederlage, wodurch dieser Trost »in so far as *evangelium*, giving a fleeting glimpse of Joy, Joy beyond the walls of the world,

poignant as grief« (FS 69). Diese Freude kann nach Tolkien ein Widerschein des Evangeliums in der realen Welt sein. Wegen der Partizipation einer gelungenen Zweitschöpfung an der Wirklichkeit kann die besondere Qualität der durch die Eukatastrophe bewirkten Freude (joy) in einer erfolgreichen Fantasy erklärt werden als »sudden glimpse of the underlying reality or truth« (FS 71). Zunächst bezieht sich die Befriedigung hervorrufende Wahrheit der Geschichte auf die Sekundärwelt; in der Eukatastrophe scheint aber etwas Größeres auf: »it may be a far-off gleam or echo of *evangelium* in the real world« (FS 71).

Bei den weiteren Ausführungen Tolkiens ist für uns nur von Belang, dass er die in den Evangelien enthaltene fairy-story als die größte und vollständigste denkbare ansieht und sie historisch geschehen ist. Die Freude über die Historizität einer besonders schönen fairy-story vergleicht Tolkien mit der durch eine Eukatastrophe hervorgerufenen Freude, die auf die Große Eukatastrophe verweist.

The Christian joy, the *Gloria*, is of the same kind; but it is pre-eminently (infinitely, if our capacity were not finite) high and joyous. Because this story is supreme; and it is true. Art has been verified. God is the Lord, of angels, and of men – and of Elves. Legend and History have met and fused. (FS 73)

Wie *Mythopoeia* endet auch *On Fairy-Stories* mit einem Ausdruck der eschatologischen Hoffnung. Allerdings gilt: »Salvation changes not, nor yet destroys, / garden nor gardener, children nor their toys« (M 90). Ähnlich formuliert Tolkien es in *On Fairy-Stories*: »Redeemed Man is still man. Story, fantasy, still go on, and should go on. The Evangelium has not abrogated legends; it has hallowed them, especially the ›happy ending‹« (FS 73). Vom Evangelium her können mithin die bekannten Fairy-stories noch einmal anders gelesen werden.

Zusammenfassung

Tolkien versteht mithin in *Mythopoeia* und in *On Fairy-Stories* die künstlerische und vor allem literarische Tätigkeit des Menschen als sub-creation, d.h. analog zum Schöpferwirken Gottes. In besonderem Maße ist die Zweitschöpfung für Fantasy von Bedeutung. Die Kreativität ist eine dem Menschen von Gott verliehene und zur Verwirklichung des Herrschaftsauftrags bzw. seiner Gottebenbildlichkeit notwendige Fähigkeit. Ohne die gravierende Veränderung der faktischen Beschaffenheit des Menschen zu leugnen, besteht diese grundsätzlich auch nach dem Sündenfall weiter – auch das Recht, künstlerisch tätig zu sein, wurde nicht aufgehoben. Mit Hilfe dieser Fähigkeit kann er sich der vollen Wirklichkeit der Welt nähern und letztlich auf Erlösung hoffen, die nicht als Einschränkung, sondern als Erfüllung der schöpferischen Tätigkeit

des Menschen verstanden wird. Eine erfolgreiche Fantasy kann dabei – auch ohne explizit religiöse Themen zu behandeln – vor allem durch ihre Funktionen der Recovery, Escape und Consolation und durch die in ihr enthaltene Eukatastrophe – sogar das Evangelium aufscheinen lassen. Dies alles entspricht dann auch der Forderung Tolkiens aus seinem Brief an Milton Waldman:

Myth and fairy-story must, as all art, reflect and contain in solution elements of moral and religious truth (or error), but not explicit, not in the known form of the primary 'real' world.

(L 144, # 131)⁸

Die kleinen Werke – fairy-stories?

Was ist eine fairy-story?

Nach der ausführlichen Darlegung von Tolkiens Theorie der Zweitschöpfung sei hier nur kurz zitiert, wovon es abhängt, ob eine Geschichte eine fairy-story ist (und damit die oben genannten Funktionen erfüllt):

The definition of a fairy-story – what it is, or what it should be – does not, then, depend on any definition or historical account of elf or fairy, but upon the nature of *Faërie*: the Perilous Realm itself, and the air that blows in that country... *Faërie* cannot be caught in a net of words; for it is one of its qualities to be indescribable, though not imperceptible. (FS 10)

Wie oben schon zitiert, beginnt *Faërie* dort, wo Fantasy wirkt und indem der Mensch als sub-creator wirkt. Dabei weist Tolkien noch auf drei ›Gesichter‹ einer fairy-story hin: mystisch gegenüber dem Übernatürlichen, magisch gegenüber der Natur und als Spiegel von Spott und Mitleid gegenüber dem Menschen (vgl. FS 26f). Diese Passage aufgreifend, schreibt Purtillo über die drei seinerzeit bekannten der nun zu behandelnden Werke:

8 Vgl. BMC 15: »The significance of a myth is not easily to be pinned on paper by analytical reasoning. It is at its best when it is presented by a poet who feels rather than makes explicit what his theme portends; who presents it incarnate in the world of history and geography, as our poet has done« (MC 15). Vgl. ausführlicher Fernet-Ponse, *Tolkien* 52ff. Vgl. auch Ross Smith: »We can therefore affirm that the central tenets of a Tolkienian theory of language would be that myth and storytelling, poetry and imagination, are at least as important as structural and logical analysis« (149).

This passage gives us the essential clue to understanding Tolkien's minor works of fiction. "Leaf by Niggle" shows us the mystical face of fairy story; *Farmer Giles of Ham* shows us the mirror of Man, pity and scorn masked by laughter but still there as in all comedy with any depth. *Smith of Wootton Major* gives us the central, magical face of fairy tale. (Purtill 36f)

Roverandom

1925-27 entstanden, ist es das früheste der zu behandelnden Werke und älter als *On Fairy-Stories*. Schon die Herausgeber Hammond und Scull weisen auf eine Diskrepanz zwischen beiden Werken hin. Denn in seinem Essay kritisierte Tolkien die »flower-and-butterfly minuteness« (FS 6), hält *Roverandom* aber nicht ganz frei von »whimsical ideas such as moon-gnomes riding on rabbits and making pancakes out of snowflakes, and sea-fairies who drive in shell carriages harnessed to tiny fishes« (R xxi). Scull/Hammond verweisen auf einen Briefentwurf von 1959, indem Tolkien zugibt, in den 1920er und 30er Jahren noch der Ansicht gewesen zu sein, Märchen seien Literatur für Kinder – was er in *On Fairy-Stories* deutlich ablehnt. Schließlich nennen sie auch einige Bezüge zwischen *Roverandom* und Tolkiens *Legendarium*; so entspricht die Beschreibung von Faërie (hier Elvenhome) der Geographie Valinors während der 20er und 30er Jahre und besteht auch hier ein Verbot für Lebewesen aus den Äußeren Landen/ Mittelerte, dieses zu betreten.

Betrachten wir andere Charakteristika von fairy-stories, kann in *Roverandom* sehr gut gesehen werden, wie Tolkien als Zweitschöpfer mit dem ihm vorgegebenen Material umgeht und in den Neukombinationen auch Neues schafft. Ob es der Mann im Mond ist, der sich mit Drachen auseinandersetzen muss, von denen einer regelmäßig die Mondfinsternissen verursacht; ob es die Möglichkeit für Rover und Roverandom ist, sich mit Flügeln auszustatten und durch die Gegend zu fliegen; ob es unter dem Meer die Beschreibung der sea-fairies ist oder die Reise mit dem Walfisch – alles zeigt einen kreativen Umgang mit Traditionen und erzeugt in der Kombination etwas Neues. Auch eine Eukatastrophe ist ansatzweise vorhanden, denn als Roverandom schon die Hoffnung aufgeben will, seine ursprüngliche Größe wiederzuerlangen, weil Artaxerxes keine Magie mehr zu haben glaubt, bewirkt der Hinweis von dessen Frau eine plötzliche glückliche Wendung (vgl. R 85); sowie weiterhin noch, als sich herausstellt, dass seine ursprüngliche Besitzerin die Großmutter des ›Little Boy Two‹ ist (vgl. R 88). Von den drei Funktionen der Fantasy dürften die ersten beiden problemlos allein durch die phantastische Gestaltung der Geschichte vorhanden sein – welcher Trost durch die Geschichte gespendet wird, hängt zum einen von der Wirkung der Eukatastrophe ab und zum anderen von der

Entstehungssituation – denn *Roverandom* war gerade als Trost für Michael Tolkien gedacht, der seinen Spielzeughund verloren hatte.

An *Roverandom* im Vergleich zu *Smith* zeigt sich mithin deutlich, wie Tolkien praktisch als sub-creator gewirkt hat und wie sich sein Verständnis von Faërie und fairy-stories verändert hat – denn *Roverandom* ist noch ganz eindeutig ein Kinderbuch, während er in *On Fairy-Stories* betont: »The value of fairy-stories is thus not, in my opinion, to be found by considering children in particular« (FS 36).

Leaf by Niggle

Bei diesem Werk spricht der stark allegorische Charakter und die sehr deutlichen religiösen und theologischen Konnotationen nicht dafür, es als fairy-story zu klassifizieren.⁹ Wenn ich es dennoch hier behandle, dann, weil hier das Konzept der sub-creation und der möglichen Aufnahme in die Schöpfung sehr deutlich narrativ umgesetzt wird. Ellison bezeichnet *Leaf by Niggle* sogar als »a fictional and poetic counterpart of the essay, a fable or fantasy woven around the theme of ›sub-creation« (23).

Den von Shippey deutlich herausgearbeiteten und von anderen Forschern immer wieder erwähnten autobiographischen Aspekt des Werkes (vgl. Shippey, *Author* 266ff) können wir übergehen. Interessanter ist für unsere Fragestellung, wie Niggles Bild beschrieben wird:

 It was one picture in particular which bothered him. It had begun with a leaf caught in the wind, and it became a tree; and the tree grew, sending out innumerable branches, and thrusting out the most fantastic roots. Strange birds came and settled on the twigs and had to be attended to. Then all round the Tree, and behind it, through the gaps in the leaves and boughs, a country began to open out; and there were glimpses of a forest marching over the land, and of mountains tipped with snow. (LN 94)

Abgesehen von den deutlichen schon hinlänglich untersuchten Parallelen zwischen Niggles Bild und Tolkiens *Legendarium* zeigt diese Beschreibung klar, wie eine höchst umfangreiche (literarische) sub-creation weit über das hinausgeht, was am Anfang intendiert war und gewissermaßen ein Eigenleben gewinnt.

Obwohl Niggle darum weiß, eine Reise antreten zu müssen und dieses Bild fertig stellen will, gelingt ihm dies aus verschiedenen Gründen nicht vor seiner

9 So firmiert es bei Shippey, *Author* 266ff, unter »Autobiographical Allegory«. Purtilt nennt gleich verschiedene Möglichkeiten der allegorischen Anwendbarkeit: die moralische, die ästhetische, die religiöse (vgl. 24ff). »The very fact that it can be given a religious interpretation at all makes it unique among Tolkien's work; there is no plausible religious interpretation of, for example, *Smith of Wooton Major* or *The Hobbit*« (Purtilt 35).

Reise. Nach seiner Behandlung gelangt er in sein Bild und kann es mit der Hilfe seines Nachbarn Parish vollenden. Indem diese Landschaft »Niggle's Parish« sogar für andere Menschen als Hinführung zu den Bergen geeignet ist, wurde die Zweitschöpfung in die Erstschöpfung aufgenommen und erfüllt dort einen guten Zweck (vgl. LN 118).

Die Funktionen der Fantasy werden in *Leaf by Niggle* illustriert durch den deutlichen Kontrast zwischen der hiesigen Welt, in der Niggle schnell vergessen wird, weil er nichts nützliches für die Gesellschaft produziert hat (vgl. LN 116ff), und der Welt, in der seine Zweitschöpfung ihr Sein erhält und eine positive Funktion übernimmt.¹⁰ Zur Wiedererlangung der klaren Sicht gehört nach Chance Niggles Erkenntnis, einige der schönsten Blätter seien nur in der Zusammenarbeit mit Parish entstanden. Auf der anderen Seite versteht Parish nun endlich seinen Nachbarn. Beide entkommen aus den in der Geschichte deutlich geschilderten Nöten dieser Welt, »to receive Consolation in the secondary world« (Chance 98). Trost kann *Leaf by Niggle* auf mehrere Weisen bewirken: Zum einen kann es einem Zweitschöpfer Trost spenden, der befürchtet, nach seinem Tod vollkommen vergessen zu werden und sein Werk als nichtig betrachtet zu sehen. Zum anderen kann es aber auch – als »purgatorial story« gelesen – die Furcht vor dem Tod verringern, indem der Tod und das Fegfeuer als notwendiges Durchgangsstadium zur endgültigen Erlösung dargestellt wird (vgl. Fornet-Ponse, *Theologie*).

In *Leaf by Niggle* kann auch eine Eukatastrophe ausgemacht werden: »*Leaf by Niggle* is a ›eucatastrophic‹ story in Tolkien's terminology. The final sentence, ›They both laughed. Laughed – the Mountains rang with it!‹, is a flash of pure joy« (Ellison 30). Nach Shippey hängt dieses erfolgreiche Ende von der Zusammenarbeit Niggles und Parishs ab, die auch gerne als zwei Seiten einer Persönlichkeit (zuweilen auch Tolkiens selbst, vgl. Ellison, Chance) verstanden werden. Diese Kooperation geht so weit, »that ›Niggle's Picture‹ and ›Parish's Garden‹ combine, to become ›Niggle's Parish‹« (Shippey, *Author* 274). Allerdings gilt das positive Ende nur für die Welt, in die Niggle nach seinem purgatorischen Aufenthalt kommt, da die reale Welt Niggle vergisst – aus ihrer Sicht ist seine Geschichte eine Tragödie. »The *other* real world, the world after death, turns to ›eucatastrophe‹« (Shippey, *Author* 276).

Mithin kann *Leaf by Niggle* nicht als klassische fairy-story im Sinne Tolkiens angesehen werden; vielmehr werden alle zentralen von Tolkien in *On Fairy-Stories* geforderten Charakteristika in dieser Geschichte narrativ erläutert. Auf diese Weise können sie aber vermittelt auch auf den Leser wirken.

10 Vgl. Chance 97: »Tolkien here illustrates the virtues of Faërie's secondary world in this ›world‹ called Niggle, the virtues of Escape, Recovery, and Consolation.«

Farmer Giles of Ham

In *Farmer Giles of Ham* findet sich weder ein so spielerischer und umfangreicher Umgang mit Traditionen und aus der Primärwelt bekannten Gegenständen wie in *Roverandom* noch ist es eine narrative Entfaltung von *On Fairy-Stories*. Chance behandelt es als Parodie mittelalterlicher Legenden (vgl. 125-133) und Shippey schlug in *The Road to Middle-earth* eine allegorische Lesart vor¹¹, von der er sich aber in *Author of a Century* wieder distanzierte. »I freely concede, however, that this is probably *furor allegoricus*, or allegorist's mania: *Farmer Giles of Ham* makes too much sense as a narrative in its own right to need an allegorical reading, and is furthermore entirely light-hearted« (*Author* 289). Unter Rekurs auf den neben Giles einzig erfolgreichen Pfarrer mit seiner Bildung verweist Shippey eher auf die Bedeutung von in einer Gesellschaft vergessen wordenen Legenden – ähnlich wie im *Hobbit* in Laketown. Dies weist aber schon auf eine geforderte Wiedergewinnung eines klaren Blicks und eine eröffnete Fluchtmöglichkeit aus der profanen modernen Welt, in der Legenden ebenfalls eine zunehmend geringere Rolle spielen.

Während die Namen, Daten und andere Elemente *Farmer Giles of Ham* in unserer Welt lokalisieren und auch das Vorwort für eine Parodie spricht, unterstützt das Vorhandensein eines Drachen, Riesen, berühmten Schwertes, etc. eine anfängliche Charakterisierung als *fairy-story*.

Der Erfolg der Geschichte spricht schon für eine glaubwürdige sub-creation – die Existenz des Drachen z.B. wirkt nicht unglaubwürdig, sondern gehört notwendig in die Geschichte hinein und belegt das am Beispiel des am königlichen Hof zu einem Backwerk degenerierten Drachenschwanzes illustrierte Zurückdrängen der Legenden. Es können auch mehrere kleine Eukatastrophen ausgemacht werden – zunächst nach dem Angriff Chrysohylaxens auf die Ritter, wo einzig Giles Widerstand leistet und mit Hilfe von Caudimordax triumphiert; schließlich auch beim Versuch des Königs, den Schatz des Drachen für sich zu beanspruchen.

„Lightning of Heaven! Seize him and bind him!“ cried the King,
justly enraged beyond bearing. „What do you hang back for? Seize
him or slay him!“

The men-at-arms strode forward.

„Help! Help! Help!“ cried Garm.



at that moment the dragon got up from the bridge.

(FGH 53)

11 »The story of Farmer Giles is therefore largely the triumph of native over foreign (for in Giles's court ›the vulgar tongue came into fashion, and none of his speeches were in the Book-latin‹), as simultaneously of worth over fashion and of heroic song and popular lay over pompous pernickety rationalistic scholarship« (Shippey, Road 89).

Blicken wir auf die verschiedenen Funktionen gelungener Fantasy, können wir auch hier fündig werden. Shippey weist vor allem auf den Aspekt der Recovery hin, wenn er in *Farmer Giles* vor allem den Triumph des Einfachen, Ungelernten und der alten Überlieferung gegen die höfische Dekadenz etc. ausgedrückt sieht (vgl. *Road* 89; *Author* 291). Dies impliziert die mögliche Flucht in diese einfache Welt und kann dadurch auch eine tröstende Funktion haben. Nähme man an, in dieser Verteidigung des Einfachen, Ungelernten und der alten Überlieferung schein etwas vom Evangelium auf, könne dies gerade in der Verteidigung der Volksfrömmigkeit, des *sensus fidelium*, des Glaubens gegen die Anfechtungen des Rationalismus, der alten Theologie gegen die neuen – man denke an Tolkiens Zeitgenossenschaft zum Antimodernismus – etc. liegen.

Smith of Wootton Major

Analog zu *Leaf by Niggle* versteht Shippey dieses Werk als autobiographische Allegorie (vgl. *Author* 297), was von Doughan, Flieger und Purtil nicht geteilt wird. Flieger betont die enge Beziehung zu *On Fairy-Stories*: »The story is thus the imaginal realization of the theoretical concept he put forward in his 1939 lecture-essay *On Fairy-Stories*« (60). Gerade bei Einbeziehung von Tolkiens Essay zu *Smith* zeigt sich die Berechtigung der Kennzeichnung dieses Werk als eine narrative Umsetzung des theoretischen Konzepts – oder, um mit Martin Simonson zu sprechen, ein »re-enactment of *On Fairy-Stories*«.

Blickt man von der Entstehungsgeschichte und Tolkiens Essay auf dieses Werk, steht vor allem die Frage nach der Natur und den Wirkungen Faerys im Zentrum der Aufmerksamkeit. Indem Faery eine ganz gewichtige Rolle spielt, entspricht *Smith* der eingangs zitierten Definition einer fairy-story über Faërie. In seinem Essay weist er die Lesart als Allegorie deutlich zurück:¹²

 a 'Fairy Story', of the kind in which beings that may be called 'fairies' or 'elves' play a part and are associates in action with human people, and are regarded as having a 'real' existence, that is one in their own right and independent of human imagination and invention. (SWME 84)

Fast direkt im Anschluss diskutiert Tolkien das Verhältnis von Faery und der realen Welt. In *Smith* kann man problemlos von einer Welt in die andere übergehen, aber auch wenn sie sich in Kontakt befinden, besetzen sie eine unterschiedliche Zeit und einen unterschiedlichen Raum – was die unterschiedlichen je vergangenen Zeiträume erklärt.

12 Wenn Tolkien eine allegorische Deutung allgemein ablehnt, gibt er zu, die große Halle könne als Allegorie der Dorfkirche verstanden werden, der Meisterkoch als den Pfarrer repräsentierend etc. – worin sich Tolkiens Ablehnung einiger Veränderungen des II. Vatikanums zeigt (vgl. SWME 100). Aber auch hier legt er Wert auf die Feststellung, Religion sei nicht das primäre Thema.

Die Geschichte spielt zu einem Zeitpunkt, an dem die von Nokes paradigmatisch gezeigte Vulgarisierung des Ortes einigermaßen weit fortgeschritten ist, die sich in der Weise der Feiern niederschlägt – nun geht es ausschließlich um Essen und Trinken, während Lieder, Legenden und Tanzen keine Rolle mehr spielen. Verbunden damit wurden auch die Legenden über Faery weniger beachtet. Dass der König Faerys nach Wootton Major kommt, um dort diesem Trend entgegenzuwirken, zeigt, dass sich Faery mit den Menschen beschäftigt. Weil es aber von der Welt der Menschen unabhängig ist, muss es sich um eine Beziehung der Liebe handeln: »the Elven Folk, the chief and ruling inhabitants of Faery, have an ultimate kinship with Men and have a permanent love for them in general« (SWME 93). Diese Liebe charakterisiert Tolkien näherhin als eine Beziehung zu allen lebenden und nicht lebenden Dingen, die Liebe und Respekt einschließt und den Geist des Besitzens und der Herrschaft entfernt oder modifiziert (vgl. SWME 94, 101). In dieser Hinsicht könnten die Menschen viel von den Elben lernen, was in der Geschichte an Rider und Smith sehr deutlich wird.

Der Kontakt mit Faery ist für die Menschen von großem Vorteil – wie sich in der Kunst des Schmiedes und seiner Freude an der Arbeit zeigt. Ferner geht es auch um die Restaurierung einer Festkultur – die eben über die reine Befriedigung der materiellen Bedürfnisse hinausgeht und in Liedern, Legenden, Musik und Tanz auf anderes verweist.

Die von Tolkien genannten *Fairy Tales* von einer gelungenen Fantasy werden – wie in *Leaf by Niggle* – hier in einer Geschichte umgesetzt, können aber auch in dieser Ausdrücklichkeit ihre Wirkung auf die Leserin ausüben: Rider und Smith entfliehen ihrer Welt durch die ihnen ermöglichten Besuche Faerys, sie kommen von dort erfrischt wieder und haben einen anderen Blick auf die Dinge als vorher. Von dieser Warte aus lässt sich auch Tolkiens Aussage in seinem Essay erklären: »BUT Faery is *not* religious. It is fairly evident that it is not Heaven or Paradise« (SWME 100). Mit dieser Aussage steht er auf der Linie von *On Fairy-Stories*. So geht es den Elben nicht darum, die religiöse Hingabe der Menschen zu verbessern – wohl aber geht es um einen Ausbruch aus dem eisernen Ring des Bekannten, das Wachhalten der Kenntnis einer Welt über diese Ringe hinaus. Und weiter noch um die oben genannte Liebe. »Things seen in its light will be respected, and they will also appear delightful, beautiful, wonderful even glorious« (SWME 101). Indem Faery die Imagination repräsentiert, eine Verbindung darstellt des Bewusstseins einer unbeschränkten Welt außerhalb unseres domestizierten Bezirks, der nichtbesitzenden Liebe für die in ihr enthaltenden Dinge und des Sehns nach Staunen und Wundern ist Faery »as necessary for the health and complete functioning of the Human as is sunlight for physical life: sunlight as distinguished from the soil, say, through it in fact permeates and modifies even that« (SWME 101).

Indem *Smith* die drei Aspekte der Recovery, Escape und Consolation narrativ demonstriert, sie aber auch auf die Leserin ausüben kann – zumal Faery eine ganz gewichtige Rolle darin spielt –, kann es als fairy-story im Sinne Tolkiens angesehen werden, auch wenn es primär eine narrative Verwirklichung seiner Theorie ist. Zudem ist es gerade in der Verwirklichung eine Unterstützung der Ausführungen in *On Fairy-Stories*.

Und was hat das alles mit Theologie zu tun?

Es dürfte deutlich geworden sein, wie jedes der besprochenen kleinen Werke Tolkiens auf seine Weise seine Theorie der Nebenschöpfung unterstützt und auch die entscheidenden Elemente einer fairy-story enthalten oder thematisieren – abgesehen von *Roverandom*, das aber ein hervorragendes Beispiel der Arbeitsweise der Nebenschöpfung ist.

Folgen wir Tolkiens Argument, eine gelungene Nebenschöpfung könne zum Widerschein des Evangeliums werden und seiner Auffassung, eine fairy-story sollte Elemente der religiösen Wahrheit oder des Irrtums nur implizit enthalten, können diese in den von ihm geschriebenen fairy-stories gesucht werden. Die Funktionen der Fantasy bzw. Faerys (Recovery, Escape und Consolation) zeigen die Bedürfnisse der Menschen und die Begrenztheit der (gefallenen) Schöpfung an – gleichzeitig aber auch dienen sie als Hinweis auf das Eschaton und die übernatürliche Erfüllung des Menschen. Auf diese Weise können die kleinen Werke tatsächlich zum Widerschein des Evangeliums vom universalen Heilswillen Gottes werden und lohnt sich eine Auseinandersetzung mit ihnen aus theologischer Sicht, um diese Spuren weniger im spekulativ-theologischen, als vielmehr im pastoralen Interesse aufzuspüren – ganz im Sinne des letzten Canons des Codex Iuris Canonici: »salus animarum suprema lex debet esse«.

Bibliographie:

- Agøy, Nils Ivar. "Quid Hinielcus cum Christo? – New Perspectives on Tolkien's Theological Dilemma and his Sub-Creation Theory". *Proceedings of the J.R.R. Tolkien Centenary Conference*. Patricia Reynolds and Glen H. Goodknight. Milton Keynes and Altadena: Mythopoeic Press, 1995, 31-38
- Birzer, Bradley J. *Tolkien's Sanctifying Myth. Understanding Middle-earth*. Wilmington: ISI Books, 2002
- Carpenter, Humphrey, ed. with assistance of Christopher Tolkien. *The Letters of J.R.R. Tolkien*. Boston and New York: Houghton Mifflin, 2000
- Chance, Jane. *Tolkien's Art. A Mythology for England. Revised Edition*. Kentucky: University Press, 2001
- Doughan, David. "In search of the bounce: Tolkien seen through Smith". *Leaves from the Tree*. Tom Shippey et. al. Tolkien Society 1991, 17-22
- Ellacuría, Ignacio. *Freedom made Flesh. The mission of Christ and his Church*. New York: Orbis, 1976
- Ellison, John A. "The 'Why', and the 'How': Reflections on *Leaf by Niggle*". *Leaves from the Tree*. Tom Shippey et. al. Tolkien Society 1991, 23-32
- Flieger, Verlyn. Afterword. *Smith of Wootton Major. Extended Edition*. HarperCollins, 2005, 59-68
- Fornet-Betancourt, Raúl. *Lateinamerikanische Philosophie zwischen Inkulturation und Interkulturalität*. Frankfurt a.M.: IKO, 1997
- Fornet-Ponse, Thomas. »Tolkiens Theologie des Todes«. *Hither Shore 2* (2005): 157-186
 ---. »Tolkien und die Theologie«. *Stimmen der Zeit* 223 (2005): 51-62
- Purtill, Richard L. *J.R.R. Tolkien. Myth, Morality, and Religion*. San Francisco: Ignatius Press, 2003
- Shippey, Tom. *The Road to Middle-earth. How J.R.R. Tolkien created a Mythology*. London: HarperCollins, 1992
 ---. *J.R.R. Tolkien – Author of the Century*. London: HarperCollins, 2000
- Smith, Ross. *Inside Language. Linguistic and Aesthetic Theory in Tolkien*. Zurich and Berne: Walking Tree Publishers, 2007
- Steinmetz, Karl-Heinz. »Ritter, Drache, Perle. Mythopoeisis bei J.R.R. Tolkien«. *Der Herr der Ringe. Fantasy – Mythologie – Theologie*. Ders. et.al. Salzburg: Aleph-Omega-Verlag, 2006, 59-76
- Tolkien, John Ronald Reuel. "Farmer Giles of Ham". *Tales from the Perilous Realm*. London: HarperCollins, 1998, 1-57
 ---. "Leaf by Niggle". *Tree and Leaf*. London: HarperCollins, 2001, 93-118
 ---. "Mythopoeia". *Tree and Leaf*. London: HarperCollins, 2001, 85-90
 ---. „On Fairy-Stories“. *Tree and Leaf*. London: HarperCollins, 2001, 1-81
 ---. *Roverandom*. London: HarperCollins, 1998
 ---. "Smith of Wootton Major". *Smith of Wootton Major. Extended Edition*. Ed. Verlyn Flieger. HarperCollins, 2005, 5-58
 ---. "Smith of Wootton Major essay". *Smith of Wootton Major. Extended Edition*. HarperCollins, 2005, 84-101
 ---. "Beowulf: The Monster and the Critics". *The Monster and the Critics and Other Essays*. Ed. Christopher Tolkien. London: HarperCollins, 1997, 5-48
- Weinreich, Frank. *The Lord of the Rings*. Mentor-Lektürehilfen. Stuttgart, 2002