

# Über die (Un-)Möglichkeit, literarischen Einfluss nachzuweisen

Thomas Fornet-Ponse (Hildesheim)

Während die Suche nach Tolkiens (mythologischen, literarischen etc.) Quellen schon zahlreiche Aufsätze und Bücher mit teilweise eher banalen, teilweise ein wenig fragwürdigen, oft aber sehr plausiblen und aufschlussreichen Ergebnissen hervorgebracht hat (vgl. zur Methode Risden), sieht es hinsichtlich seines Einflusses auf die Fantasy<sup>1</sup> deutlich anders aus. Von einem solchen kann zwar ohne Zweifel ausgegangen werden, was allein schon die Tatsache zeigt, dass viele Fantasy-Autoren nach ihm im Klappentext mit ihm verglichen werden, indem sie als »der neue Tolkien« o.ä. bezeichnet werden. Aber die Anzahl der Beiträge, die diesem Thema gewidmet sind, ist doch sehr begrenzt (vgl. Butler, Penetsdorfer, Rosebury 201-204, Shippey 318-326). Einer der Gründe für diesen bemerkenswerten Unterschied zwischen Tolkiens Einflüssen (genitivus obiectivus) und Tolkiens Einflüssen (genitivus subiectivus) könnte sein, dass es leichter ist, anhand von Tolkiens Biographie und diverser Motive von einem Einfluss diverser mythologischer Texte o.ä. auf sein Werk zu sprechen, als einen Einfluss eines Autoren oder einer Autorin – in diesem Fall Tolkien – auf einen anderen oder eine andere nachzuweisen.

Hier dürfte vor allem ein Methodenproblem vorliegen: Wie kann man nachweisen, dass A B beeinflusst hat, wenn keine so offensichtlichen Fälle wie Tolkiens Motivübernahmen aus der *Edda* oder dem *Beowulf* oder Terry Brooks' Nacherzählung *The Sword of Shannara* auf diese vorliegen? Kann man einen solchen literarischen Einfluss überhaupt streng nachweisen oder nur mehr oder weniger plausible Argumente für die These nennen, ein solcher Einfluss könnte möglicherweise bestehen?

Diesen Fragen werden wir im Folgenden nachgehen, indem zunächst mit den Theorien Harold Blooms und Göran Hermeréns zwei bedeutende Ansätze zur Thematik vorgestellt werden. Anschließend sollen diese grundlegenden Überlegungen überprüft und spezifiziert werden, indem der Spezialfall »Tolkien und die Fantasy« in den Blick genommen wird, bei dem einige Besonderheiten zu beachten sind, die auch (und wesentlich ausführlicher) von anderen Beiträgen des Seminars betrachtet werden.

1 Vgl. zur Diversität innerhalb des Genre und zur Abgrenzung zu anderen Genres Pesch, Weinreich.

# 1. Theorien literarischen Einflusses

## 1.1. Harold Bloom – Einfluss-Angst<sup>2</sup>

Vor mittlerweile fast vierzig Jahren (1973) veröffentlichte der amerikanische Literaturkritiker Harold Bloom sein Werk *The Anxiety of Influence*. Dort geht er von der Grundthese aus, »das verdeckte Thema der Dichtung der letzten drei Jahrhunderte [war] die Einflußangst, die Furcht eines jeden Dichters, für ihn bleibe kein eigenes Werk zu schaffen« (Bloom 131); er beschreibt die von dieser Angst motivierte Auseinandersetzung eines Dichters mit seinen Vorläufern als sechs revisionäre Bewegungen oder Bearbeitungsweisen, die modellhaft aufeinander folgen, zuweilen aber auch umgestellt sein können.<sup>3</sup> Allerdings beschäftigt er sich nur mit »starken Dichtern«: »Schwächere Talente idealisieren; Persönlichkeiten mit angemessener Imaginationskraft eignen sich an« (Bloom, *Einflußangst* 9). Kein Dichter kann sich dem Einfluss durch seine Vorgänger völlig entziehen; er muss auf diese reagieren – entweder indem er deren Überlegungen positiv aufgreift und sie aufnimmt oder transformiert oder indem er sich negativ von ihnen abgrenzt. Unter Einfluss versteht Bloom keine Weitergabe von Bildern und Ideen, sondern, »daß es *keine Texte* gibt, sondern nur *Beziehungen zwischen Texten*« (Bloom, *Topographie* 9, vgl. 29), die von einem Akt der Kritik, der Fehllektüre oder dem Missverstehen abhängen. Ein starker Dichter arbeitet revisionär, indem er limitierend wieder-sieht, um damit eine substituierende Neubewertung vornehmen zu können, und schließlich repräsentierend wieder-anvisiert bzw. korrigierend eingreift.

Die Aneignung eines Vorgängers oder einer Vorgängerin ist mit Angst verbunden: »Aber man bekommt nichts umsonst, und zur Aneignung gehören die ungeheuren Ängste des Verschuldetseins, denn welcher starke Macher wünscht sich die Erkenntnis, daß er es nicht vermocht hat, sich selbst zu schaffen?« (Bloom, *Einflußangst* 9). Unter dieser Einflussangst leiden allerdings nicht nur Dichter, sondern alle. Er betont aber zugleich, poetischer Einfluss bzw. poetisches Fehlverstehen bedeuteten nicht zwangsläufig eine geringere Originalität (was noch nichts über ihre Qualität aussagt). Bloom bezieht sich zwar ausdrücklich nur auf Gedichte, eine Ausweitung auf andere literarische Genres scheint aber angebracht, zumal er sich in seiner Untersuchung nicht nur auf Gedichte beschränkt, sondern z.B. auch Thomas Mann als großen Theoretiker der Ein-

2 Vgl. zu Bloom auch das Themenheft der *Modern Language Quarterly* von Dezember 2008, bes. den Beitrag von Asha Varadharajan.

3 In *A Map of Misreading (Eine Topographie des Fehllesens)* bezieht er seine Theorie auf die lurianische *Kabbala* (vgl. 10-13) und bietet eine Tabelle, in der er die Dialektik des Revisionismus, die Bilder im Gedicht, die Rhetorischen Tropen, die Psychische Abwehr und die revisionäre Ratio gegenüberstellt (vgl. 111). Risden schlägt eine freundlichere Rubrik statt der Einflussangst vor: »the productivity of influence« (21).

flussangst nennt (vgl. 48) sowie alle Kritiken als Prosagedichte bezeichnet, da es keine Interpretationen, sondern nur Fehlinterpretationen gebe (vgl. 83).<sup>4</sup>

Die Aneignung erfolgt nach Blooms Schema nun in der ersten Bewegung, die er mit Lukrez' Bezeichnung für die Abweichung von Atomen, die Veränderungen im Universum ermöglicht, *Clinamen* nennt, »als eine korrektive Bewegung, was bedeutet, daß das Vorläufer-Gedicht bis zu einem gewissen Punkt korrekt lief, aber dann hätte abweichen sollen und zwar genau in die Richtung, in die das neue Gedicht geht« (16). Diese kreative Korrektur ist wirklich und notwendig eine Fehllektüre, da der Dichter, vor seinem großen Original stehend, einen Fehler finden muss, der nicht da ist (vgl. 31).

Die zweite Bewegung ist die der Vervollständigung bzw. Erfüllung und Antithese, die *Tessera* als ein ergänzendes Verbindungsstück zum Zwecke der Wiedererkennung aus den antiken Mysterienkulten, womit ein Dichter seinen Vorläufer antithetisch vervollständigt, indem er dessen Begriffe zwar beibehält, aber in einem anderen Sinn. Als Beispiel nennt er u.a. Thomas Mann, der »genau sein eigenes parodistisches Genie, seine eigene Art der liebevollen Ironie in seinen Vorläufer [Goethe, TFP] hineinliest« (49). Wie die revisionäre Abweichung ist auch die Vervollständigung eine Fehllektüre, bei der der spätere Dichter sich und die Leser davon überzeugen will, »daß das Wort des Vorläufers abgenutzt wäre, wenn es nicht als von neuem erfülltes und erweitertes Wort des Epheben erlöst werden würde« (60).

Mit *Kenosis* als Ausdruck der Selbsterniedrigung und Entäußerung bezeichnet Bloom drittens den Abwehrmechanismus unserer Psyche gegen den Wiederholungszwang; der spätere Dichter scheint sich selbstaufgebend zu erniedrigen, entleert dabei aber auch den Vorgänger. »Dieses ›Entleeren‹ ist eine befreiende Diskontinuität und macht eine Art Gedicht möglich, die eine einfache Wiederholung der Begeisterung oder Göttlichkeit des Vorläufers nicht zulassen würde« (78).

Die vierte Bewegung, die *Dämonisierung*, reagiert auf das Sublime des Vorläufers, indem der spätere Dichter sich für das öffnet, »was er für eine Macht in dem Vater-Gedicht hält, das nicht zum Vater eigentlich gehört, aber doch zu einer Wesenheit, die gerade außerhalb dieses Vorgängers liegt« (17, vgl. 93), und verallgemeinert auf diese Weise die Einzigartigkeit des früheren Werkes. Denn wenn der neue starke Dichter, der Ephebe, eine Dämonisierung, ein Gegen-Sublimes durchmacht, wird sein Vorläufer notwendig vermenschlicht.<sup>5</sup>

Mit der fünften Bewegung, der *Askesis* (aufgenommen von den vorsokratischen Schamanen und Empedokles) soll ein Zustand der Einsamkeit erreicht

4 Dieser Aspekt wird von Hermerén kritisch gesehen (vgl. 309-312).

5 *Dämonisierung* als ein Bearbeitungsverhältnis ist ein Akt der Selbstverstümmelung, der in der Absicht unternommen wird, Wissen durch ein Spiel mit dem Verlust der Macht zu erwerben, der aber viel häufiger zu einem wirklichen Verlust der schöpferischen Macht führt. (Bloom, *Einflußangst* 96)

werden. Der spätere Dichter entleert sich nicht wie bei der Kenosis, sondern beschneidet sich, verzichtet auf einen Teil seiner menschlichen und imaginativen Ausstattung, um sich von anderen abzusondern. Sie bringt eine neue Art von Reduktion in das poetische Ich und vermindert zugleich die Wirklichkeiten der anderen Ichs und alles Äußeren, »bis ein neuer Stil der Härte auftaucht, dessen rhetorische Emphase als der eine oder andere Grad von Solipsismus abgelesen werden kann« (106).

Schließlich bleibt die Rückkehr der Toten, die *Apophrades* (von den athenischen schwarzen Tagen, an denen die Toten zurückkehren), worin der spätere Dichter sein Gedicht für das Vorläufer-Werk offen hält, was die Wirkung hat, »daß es uns jetzt so vorkommt, nicht als ob der Vorläufer das Gedicht schreiben würde, sondern als ob der spätere Dichter selbst das charakteristische Werk des Vorläufers geschrieben hätte« (18, vgl. 125).

Die ersten beiden Bewegungen wollen den Vorläufer also korrigieren oder ergänzen, die nächsten beiden die Erinnerung an ihn verdrängen, während die fünfte der »eigentliche Wettstreit, das bis auf den Tod Kämpfen mit dem Toten« (107) ist, der dann in der sechsten wiederkommt.

»This model presents a dynamic of a movement toward and away from sources with moments of personal preference, of emotional and spiritual leaps, and of moral and philosophical judgment« (Risden 21). Auch wenn eine Quelle nicht klar bestimmbar auftauche, bleibe sie mindestens peripher präsent. Nach Bloom ist somit grundsätzlich mit einem Einfluss der Vorgänger zu rechnen; er stellt keine Methodologie vor, um diesen nachzuweisen. Genau dies ist aber das Anliegen Göran Hermeréns.

## 1.2. Göran Hermerén

Während Bloom Einfluss mithin über die verschiedenen Weisen einer Fehllektüre deutlich zu machen versucht, unternimmt der schwedische Philosoph Göran Hermerén eine detaillierte Analyse des Einflusses in Kunst und Literatur, bei der viel stärker auch die ästhetischen Charakteristika wie Stil, Motive etc. eine Rolle spielen, aufgrund derer normalerweise von Einfluss gesprochen wird. Dabei setzt er sich ausführlich mit der Frage auseinander, worin literarischer und künstlerischer Einfluss besteht und wie er sich von anderen Formen abgrenzt, welche Bedingungen für sein Vorliegen erfüllt sein müssen und wie er gemessen werden kann.

### 1.2.1 Was ist literarischer Einfluss?

Hermeréns Vorgehensweise zeigt sich schon zu Beginn, wenn er anhand der kurzen Formel »X beeinflusste Y« die ontologischen Prinzipien dieser Behauptung herausarbeitet. Zunächst ist die Formel als Abkürzung der Formel »X beeinflusste Y bezüglich a« zu verstehen, wobei sich a auf Stil, Ausdruck, Thema,

Konstruktion etc. beziehen kann, aber nicht nur auf ästhetische Qualitäten beschränkt ist, sondern auf das, was zum Verständnis und zur Würdigung von *X* und *Y* relevant ist (vgl. Hermerén 11-14).

Bezüglich der Variablen *X* und *Y* bestehen vier Möglichkeiten: Ein Individuum beeinflusst ein Individuum, ein Individuum eine Gruppe, eine Gruppe ein Individuum oder eine Gruppe eine Gruppe. Weiterhin ist zu differenzieren zwischen dem Einfluss eines Künstlers auf ein Werk oder einen anderen Künstler (z.B. durch Kommentare zu seinem Werk) und dem eines Werks auf ein anderes. Er konzentriert sich auf »(a) statements in which it is said that an individual artistic or literary work influenced another, (b) statements which are equivalent to or imply such statements, and finally (c) the reasons that are or could be given for or against statements of these two kinds« (18). Dazu aber ist noch zwischen zwei verschiedenen Arten von Kunst zu unterscheiden, nämlich zum einen »object-dominated« und zum anderen »action-dominated«. Diese können nicht aufeinander reduziert werden, wie er am Beispiel der Ähnlichkeit der Aktionen von Marcel Duchamp und Andy Warhol in Abgrenzung zur größeren Ähnlichkeit der Objekte zwischen Duchamps *Flaschentroekner* und Arne Jones' *Kathedrale* deutlich macht (vgl. 23f).

Auf dieser Grundlage kann sich Hermerén dem zweiten zentralen Aspekt zuwenden, nämlich den unterschiedlichen Arten von Einflüssen. Die erste Unterscheidung muss zwischen künstlerischem und nichtkünstlerischem Einfluss getroffen werden, die zwar nicht immer scharf vorliegt, aber dennoch sehr wichtig ist (vgl. 32-42). Ein nichtkünstlerischer Eindruck erfolgt z.B. durch eine Reise, durch Handlungen, Lebensweisen oder Kommentare, aber auch durch Milieus, Kindheitserfahrungen, Krankheiten, Liebesgeschichten etc. Um diesen Einfluss geht es weder in seiner weiteren Argumentation noch bei unserer Fragestellung nach Tolkiens Einfluss auf die Fantasy.

Dagegen ist die nächste Unterscheidung, diejenige zwischen direktem und indirektem Einfluss, durchaus relevant. Bei dieser wird damit gerechnet, dass ein Kunstwerk *X* ein anderes Kunstwerk *Y* indirekt beeinflusst hat, insofern es ein weiteres Kunstwerk *Z* (bzw. eine Person *P*) gibt, das (bzw. die) von *X* direkt beeinflusst wurde und selber direkt *Y* beeinflusst hat. Dabei muss *P* nicht notwendig die Autorin des Kunstwerks *Z* sein (sie kann beispielsweise eine Rezension von *X* geschrieben oder der Autorin des Kunstwerks *Y* davon erzählt haben), so dass diese beiden Varianten nicht äquivalent sind. Außerdem kann der indirekte Einfluss sowohl hinsichtlich des gleichen Bezugs *a* bestehen (Standardversion) als auch hinsichtlich unterschiedlicher Bezüge *a* und *b* (Nichtstandardversion) und schließen sich direkter und indirekter Einfluss nicht aus.

Ebenfalls sehr wichtig ist die Unterscheidung zwischen positivem und negativem Einfluss (vgl. 42-49).

If a visual or literary work of art *X* had a positive influence on the creation of another visual or literary work of art *Y*, then *X* has, metaphorically speaking, been an attracting factor; the creator of *Y* saw or read *X* and this contact with *X* caused him – in a sense to be specified shortly – to make a work which in certain respects is similar to *X*. (42)

Dies kann so unterschiedliche Aspekte betreffen wie Technik, Komposition, Stil, Symbole, Motive etc. und ist in der Regel das, was in der Forschung als Einfluss behandelt wird. Aber der negative Einfluss, bei dem der Schöpfer von *Y* durch *X* dazu veranlasst wird, ein Werk zu schaffen, das sich in zentralen Aspekten davon unterscheidet, weshalb *Y* in diesen Aspekten als Antithese zu *X* aufgefasst werden kann, darf nicht unterschätzt werden. Beispielsweise kann die Autorin *B* mit ihrem Drama eine andere Moral vertreten als der Autor *A* mit seinem – und um diese Intention deutlich zu machen, kann sie auf *X* im Titel oder in zentralen Dialogen anspielen. Im Folgenden legt Hermerén den Akzent auf direkten positiven Einfluss.

Weitere Unterscheidungen sind nicht innerhalb verschiedener Arten von Einfluss vorzunehmen, sondern um Einfluss von Parallelen (ähnliche Kunstwerke ohne direkten oder indirekten Einfluss), Skizzen, Kopien, Paraphrasen etc. zu unterscheiden. Im weiteren Sinne kann auch bei Anleihen, Modellen und Quellen von Einfluss gesprochen werden, aber Einfluss im engen Sinn besteht dann, wenn sich beispielsweise der Stil eines Autors wie Thomas Carlyle verändert, nachdem er Werke von Jean Paul Richter übersetzt hat (vgl. 89).

Damit nähert sich Hermerén den Kriterien, die erfüllt sein müssen, um von genuinem Einfluss sprechen zu können oder einen solchen zu messen. Vorher aber nennt er neben den genannten ontologischen Bedingungen weitere Bedingungen: u.a. die kausale (*B*s Kontakt mit *X* war ein beitragender Grund zur Schöpfung von *Y* bezüglich *a*), die der Sichtbarkeit (in *Y* müssen Spuren des Einflusses von *X* manifest sein), die normative, die intentionale (der Künstler von *Y* kann sich des Einflusses bewusst sein oder nicht), die der Ähnlichkeit (Ähnlichkeiten zwischen Kunstwerken sind subtiler und schwieriger zu entdecken sind als in den Fällen der Kopien, Paraphrasen etc.), die der Totalität (*a* ist kein geliehenes Detail, sondern betrifft das gesamte Kunstwerk), oder die der Kontinuität (es besteht eine Kontinuität zwischen *Y* und anderen Werken der Autorin) (vgl. 93-99).

Auf dieser Basis wendet sich Hermerén der Kausalbeziehung zwischen den beiden in Rede stehenden Werken zu, womit im Falle künstlerischen oder literarischen Einflusses wohl nur notwendige Bedingungen gemeint sein können (vgl. 112f). »[I]f a visual or literary work of art *X* influenced the creation of

the work of art *Y*, and if *Y* was created by the artist or poet *B*, then *B*'s contact with *X* was a necessary condition, and a part of a sufficient condition, for the creation of *Y*« (117). Aussagen über solche Einflüsse können daher als Teil von Erklärungen angesehen werden, wieso z.B. ein Werk diese oder jene besondere Eigenschaft hat, enthalten aber auch ihrerseits Erklärungen, nämlich dass die Autorin des Kunstwerks wegen des Einflusses ihr Kunstwerk so schaffte.

Ein sehr wichtiger Aspekt ist die Unterscheidung zwischen Einfluss, Nachahmung und Plagiat, was den normativen Aspekt einer Aussage über literarischen Einfluss betrifft, da die Behauptung, es liege ein Plagiat vor, einen Verstoß gegen moralische und/oder gesetzliche Normen aufdecken will. Im Kern geht es dabei um die Originalität und den künstlerischen Wert des jeweiligen Künstlers oder Kunstwerks. Diese sind klar zu unterscheiden, da ein Werk, das von einem anderen beeinflusst wurde, auch besser als das Original sein kann, »it need not be a fault or a sign of weakness to be influenced by others« (130). Der normative Aspekt einer Aussage über Einfluss betrifft somit nicht die künstlerische Qualität, sondern wem die Erfindung von *a* zuzuschreiben ist, wem also das Lob der Originalität gebührt. Da aber Originalität und künstlerischer Wert in einem engen Zusammenhang gesehen werden – was in der Geschichte nicht immer getan wurde; vielmehr ist dies ein eher junges (romantisches) und sehr westliches Phänomen –, enthält die Aussage über Einfluss in der Regel auch ein normatives Urteil über den künstlerischen Wert. Dazu muss der entsprechende Aspekt *a* ästhetisch relevant für das Kunstwerk sein (und meint nicht die Veränderung einer bekannten Vorlage wie beispielsweise Duchamps Version der Mona Lisa). Daher teilen viele Kritiker die Annahme der Inferiorität, die sie zwar nicht explizit äußern, aber implizit voraussetzen: »If *X* has less artistic value than *Y*, then it is improbable that *X* had any influence on the creation of *Y*« (150). Diese Annahme ist allerdings mit guten Gründen nicht unumstritten – ob sie sich auf die Häufigkeit von Einflüssen von guten oder schlechten Kunstwerken bezieht oder als methodologische Norm zu verstehen ist.

Auf dieser Grundlage – insbesondere der genannten ontologischen und weiteren Bedingungen – wendet sich Hermerén der Frage zu, welche Bedingungen erfüllt sein müssen, damit eine Aussage über vorliegenden literarischen oder künstlerischen Einfluss als wahr angesehen werden kann – und damit genau jener Kriterienfrage, die auch für unsere Fragestellung nach Tolkiens Einfluss auf die Fantasy von erheblicher Bedeutung ist.

### 1.2.2 Bedingungen für Einfluss

Hermerén nennt insgesamt fünf solcher Bedingungen, die er alle in die Form kleidet »If *X* influenced *Y* with respect to *a*, then *p*« (156), wobei *p* für Faktoren steht, die als positiv relevant für die Hypothese des Einflusses oder Nichteinflusses angesehen werden. Von den fünf Bedingungen sind drei äußerlich, die durch historische oder biographische Forschung überprüft werden können, und zwei intern, für die die Kunstwerke selber analysiert werden müssen.

Die drei äußeren Bedingungen sind zwei zeitliche und die des Kontakts, wobei die dritte die ersten beiden enthält. Sie werden aber dennoch separat behandelt, weil viele Kritiker in ihren Argumenten nur die ersten beiden anführen.

Die erste zeitliche Bedingung setzt voraus, dass *Y* in Bezug auf *a* nach *X* geschaffen wurde. Dabei ist der Zusatz »in Bezug auf *a*« relevant, da es durchaus denkbar ist, dass *Y* zwar vor *X* fertiggestellt wurde, aber dennoch von *X* in dieser Hinsicht beeinflusst wurde – beispielsweise durch einen halbfertigen Entwurf. Diese Bedingung muss in der Forschung verhältnismäßig selten explizit ausgewiesen werden, allerdings ist die Chronologie nicht immer bekannt oder eindeutig – beispielsweise kann eine große Zeitspanne zwischen Niederschrift und Veröffentlichung eines literarischen Textes liegen, der große Ähnlichkeiten zu einem aufweist, der nach ihm geschrieben, aber vor ihm veröffentlicht wurde. Um hier begründet von einem Einfluss des früher geschriebenen Textes auf den früher publizierten sprechen zu können, muss eine weitere Bedingung erfüllt sein, nämlich diejenige des Kontaktes. Nach dieser zweiten Bedingung muss der Autor von *Y* mit *X* zumindest in Bezug auf *a* vertraut gewesen sein, was direkten oder indirekten Kontakt voraussetzt, sie also das Kunstwerk oder den Text gesehen oder gelesen oder davon gehört haben muss. Nicht immer ist ein solcher Kontakt nachweisbar; zuweilen müssen sich die Forscher damit begnügen, ihn als plausibel aufzuzeigen. Beide Bedingungen sind in der folgenden dritten enthalten, die wiederum eine zeitliche ist: »If *X* influenced the creation of *Y* with respect to *a*, then *Y* with respect to *a* was made after *C*« (173), mit *C* als Zeitpunkt des ersten Kontakts.

Die internen Bedingungen sind die der Ähnlichkeit und der Veränderung. Die der Ähnlichkeit gilt zunächst einmal nur für direkten positiven Einfluss und meint, dass zwei Kunstwerke in der bestimmten Beziehung *a* ähnlich sind, ohne sich in anderen Hinsichten ähneln zu müssen. Mit dieser Bedingung sind einige methodologische und theoretische Probleme verbunden: u.a. die Fragen, wie die Ähnlichkeit bestimmt wird oder welche Folgerungen aus ihr gezogen werden können, aber auch nach ihrem Verhältnis zu den Unterschieden. Aus vorliegenden Ähnlichkeiten darf auch nicht vorschnell auf positiven Einfluss geschlossen werden, da diese auch auf eine dritte Quelle zurückgehen können. Ferner sind irrelevante Ähnlichkeiten und Unterschiede auszuschneiden, die sich in der Regel Standardeigenschaften der Werke verdanken – beispielsweise die Dreidimensionalität oder das Gewicht einer Marmorskulptur. Auch Wissen und Erwartungen spielen eine Rolle, weil wir bei Kunstwerken, von denen wir wissen, dass sie von der gleichen Künstlerin stammen, eher auf die Unterschiede achten, und bei Kunstwerken unterschiedlicher Künstler erwarten, dass sie unterschiedlich sind und die Ähnlichkeiten interessanter finden. Während die Ähnlichkeiten als Argument für positiven Einfluss fungieren, sprechen systematische Unterschiede für negativen Einfluss. Hier unterscheiden sich positiver und negativer Einfluss nicht durch ihre kausale Beziehung, wonach *X* die Erschaffung von *Y* positiv oder negativ beeinflusst hat, sondern durch

Ähnlichkeiten bzw. Unterschiede zwischen *X* und *Y*. Allerdings ist es alles andere als klar, wie diese systematischen Ähnlichkeiten oder Unterschiede belegt werden können. Hierfür schlägt Hermerén Folgendes vor:

*X* and *Y* are similar with respect to *a*, if and only if it holds for every person with the property or system of properties *P* that if such a person were to look at (read, contemplate) *X* and *Y* under normal circumstances, then this person would notice that *X* and *Y* are similar with respect to *a*. (199)

Darüber hinaus ist es nötig, zwischen verschiedenen Bezügen und Ebenen der Ähnlichkeit zu unterscheiden sowie zwischen ihrer Weite, Genauigkeit und Exklusivität. Betrifft die Ähnlichkeit den Bezug, ist *a* eine Eigenschaft oder eine Qualität; geht es um Ebenen oder Typen von Ähnlichkeiten, sind allgemeine Kategorien wie Motivwahl, Ausdruck, Symbolismus etc. gemeint. Die Exklusivität wird durch die Anzahl der Bezüge und Ebenen bestimmt und besteht dann, wenn sie nur zwischen *X* und *Y* bestehen. Präzision betrifft die Grade an Ähnlichkeit. Entsprechendes gilt für die Unterschiede. Wenn Ähnlichkeiten und Unterschiede als Argument für positiven oder negativen Einfluss angeführt werden, setzt dies die Annahme voraus, sie seien kein Zufall. Diese Annahme kann verschiedene Formen (probabilistische oder nichtprobabilistische, absolute oder komparative, quantitative oder qualitative) annehmen, ohne dass daraus mehr als eine Daumenregel abgeleitet werden könnte. Wie wichtig die Unterscheidung zwischen Einflüssen und Ähnlichkeiten ist, zeigt sich daran, dass Ähnlichkeiten zuweilen auch als Argument gegen Einfluss geltend gemacht werden, wenn die Ähnlichkeiten zwischen *X* und *Y* nicht exklusiv sind.

Wenn klare Ähnlichkeiten zwischen zwei Werken aufgewiesen wurden, sind also mehrere Erklärungsmöglichkeiten zu berücksichtigen. Zum einen die einer direkten oder indirekten kausalen Verbindung (also der Einfluss), zum anderen die einer gemeinsamen Quelle und zum dritten die der beiderseitigen Unabhängigkeit, wonach sich die Ähnlichkeiten ähnlichen Objekten oder Ereignissen, Stimmungslagen, dem Genre oder Material etc. verdanken. Hermerén empfiehlt folgende methodologische Strategie:

[I]f *X* and *Y* are strikingly similar to each other, then check whether the temporal requirements are satisfied. If it is found that *Y* in the relevant respect was created before *X*, or that the creator of *Y* did not have any contact with *X*, or that he became familiar with *X* only after he had already created *Y*, then explanations of the type (a) and (c) are obviously refuted. (223)

Die beiden ausgeschlossenen Erklärungen sind die der direkten oder indirekten Beeinflussungen von *Y* durch *X*, womit noch fünf weitere bleiben, darunter der direkte oder indirekte Einfluss von *Y* auf *X*. Bei der Wahl der Erklärung müssen die Ähnlichkeiten gegen andere Indizien abgewogen werden, wozu auch Aussagen der betroffenen Künstler gehören können. Dabei ist auch ihre Relevanz zu berücksichtigen. Wenn *X* und *Y* keine Ähnlichkeit in Bezug auf *a* aufweisen, ist damit noch nicht jeglicher Einfluss bezüglich *a* bestritten; vielmehr kann auch ein negativer vorliegen, wenn beispielsweise zwei Romane sich in bemerkenswerter Weise unterscheiden und bekannt ist oder sehr begründet angenommen werden kann, dass ein Autor den anderen kannte und dessen Werke nicht mochte.

Nach dieser ausführlichen Diskussion der internen Bedingung der Ähnlichkeit fehlt noch die zweite interne Bedingung, diejenige der Veränderung. Denn entscheidend für künstlerischen oder literarischen Einfluss »is whether the contact between *X* and the creator of *Y* in some way changed *Y*'s artistic or literary creations« (239). Ein Beispiel hierfür kann eine Stiländerung nach einem Kontakt mit einem anderen Autor in Richtung von dessen Stil sein. Diese interne Bedingung fordert dann – da diese Veränderung nicht notwendig sichtbar sein muss –, wenn *X* *Y* bezüglich *a* beeinflusst habe, müsse *Y* bezüglich *a* anders sein als es sonst gewesen wäre. Während die zu verwendende Methode wie bei den Ähnlichkeiten und Unterschieden eine komparative ist, ist noch zu klären, welche Argumente für oder gegen eine Veränderung sprechen. Ein erstes lautet, *Y* sei bezüglich *a* ähnlicher zu *X* als zu allen früheren Werken seines Schöpfers. Davon ist zu unterscheiden, *Y* sei bezüglich *a* ähnlicher zu *X* als *X* zu allen früheren Werken des Schöpfers von *Y* ist. Der Unterschied mag subtil erscheinen, ist aber erheblich, da im ersten Fall *Y* der Referenzpunkt ist und im zweiten *X*. Mit zwei anderen Argumenten kann der Einfluss durch andere Werke ausgeschlossen werden, wenn nämlich *Y* bezüglich *a* ähnlicher zu *X* ist als zu jedem anderen Werk, mit dem *Y*s Schöpfer Kontakt hatte bzw. *Y* bezüglich *a* ähnlicher zu *X* ist als *X* zu jedem anderen Werk, mit dem *Y*s Schöpfer Kontakt hatte. Diese beiden enthalten die entsprechenden vorherigen Argumente, nicht aber umgekehrt.

Die wissenschaftliche Argumentation für oder gegen künstlerischen oder literarischen Einfluss besteht in der Regel aus Argumenten, die für ein Erfülltsein aller fünf Bedingungen sprechen bzw. gegen ein Erfülltsein einer oder mehrerer. Dies kann zuweilen eine sehr komplexe Diskussion beinhalten, bei der die Klassifizierung anhand der fünf Bedingungen sehr hilfreich sein kann. Praktisch wird man dabei von der Bedingung der Ähnlichkeit ausgehen, die erst nach einem möglichen Einfluss fragen lässt, weswegen dann die externen Bedingungen überprüft werden, ob ein solcher möglich war und abschließend

die der Veränderung, ob er (wahrscheinlich) stattgefunden hat. Wenn auf diese Weise gute Gründe für den Einfluss eines Werkes auf ein anderes gegeben wurden, bleibt noch die Frage, wie stark der Einfluss war und ob es möglicherweise andere Werke gibt, die es stärker beeinflusst haben.

### 1.2.3 Messung des Einflusses

Auch bezüglich der Messung und Vergleichbarkeit des Einflusses sind mehrere Unterscheidungen vorzunehmen – so kann  $X$   $Y$  stärker beeinflusst haben als  $Z$   $Y$ , aber auch stärker als  $X$   $Z$ , was zudem noch für unterschiedliche Bezüge  $a$  und  $b$  gelten kann. Aufbauend auf den beiden internen Bedingungen formuliert Hermerén insgesamt sechs Arten von Maßstäben, die herangezogen werden könnten. In der Folge wird immer zwischen zwei beeinflussenden Werken unterschieden, aber *mutatis mutandis* kann dies auch für zwei beeinflusste Werke oder unterschiedliche Bezüge durchgeführt werden:

Die erste betrifft die Größe der Ähnlichkeit, insofern  $X$  stärkeren Einfluss auf  $Y$  hatte als  $Z$ , wenn zwischen  $X$  und  $Y$  größere Ähnlichkeiten bestehen als zwischen  $Y$  und  $Z$ , die Ähnlichkeiten zwischen ihnen bezüglich  $a$  präziser sind als zwischen  $Y$  und  $Z$  oder die Ähnlichkeiten exklusiver sind. Diese Maßstäbe sind allerdings nicht unproblematisch, da sie voraussetzen, es gebe keinen Einfluss ohne Ähnlichkeit, Ähnlichkeit aber auch anders erklärt werden kann. Die Weite, Genauigkeit und Exklusivität der Ähnlichkeiten ist somit kein verlässliches Indiz für die Stärke des Einflusses.

Zweitens kann die Größe der Veränderung untersucht werden, wonach  $X$   $Y$  stärker beeinflusst hat als  $Z$ , wenn der Kontakt mit  $X$   $Y$  bezüglich  $a$  stärker verändert als der Kontakt mit  $Z$ . Auch dieser Maßstab ist nicht unproblematisch, u.a. weil wir nicht genau wissen können, wie  $Y$  ohne den Einfluss von  $X$  ausgesehen hätte, der Ausmaß der Veränderung sehr schwer geschätzt werden kann, aber auch unterschiedlich großer anfänglicher Widerstand gegenüber Einfluss vorliegen kann.

Eine dritte Möglichkeit bezieht sich auf die Wahrscheinlichkeit der Veränderung, wobei die unterschiedlichen Wahrscheinlichkeiten verglichen werden, mit denen  $X$  oder  $Z$   $Y$  beeinflusst haben können, und die größere Wahrscheinlichkeit auf größeren Einfluss deutet. Problematisch daran ist, wie die Wahrscheinlichkeitswerte bestimmt werden können.

Andere Maßstäbe gelten der Weite der Veränderung, womit die Beschränkung auf den Bezug  $a$  aufgegeben wird und der stärkere Einfluss entweder dort vorliegt, wo mehr Werke beeinflusst (unterschieden zwischen Werken insgesamt und Werken eines Künstlers), oder dort, wo mehr Bezüge verändert wurden.

Problematisch ist hier vor allem die Vergleichbarkeit der Bezüge, da auch diese gewichtet werden müssen.

Die fünfte Art nimmt die Bedeutung der Veränderungen in den Blick, d.h. *X* übt den stärkeren Einfluss aus, wenn die durch *X* verursachten Veränderungen in *Y* ästhetisch bedeutender sind als die durch *Y* verursachten. Hier stellt sich natürlich die Frage nach dem ästhetischen Standard und wie über die Bedeutung entschieden werden kann. Schließlich ist es möglich, die Dauer des Einflusses als Maßstab anzusehen. Ein Beispiel ist folgender Maßstab:

If *X* and *Z* both influenced members of the class of works *Y* in a particular respect *a*, and if the influence of *X* with respect to *a* on members of *Y* lasted longer than the influence of *Z* on members of this class in this particular respect, then *X* had more influence on *Y* than *Z* had. (299)

Als praktische Folgen nennt Hermerén zunächst als sinnvollen Ausgangspunkt, die Kunstwerke unter sehr vielen verschiedenen Gesichtspunkten zu untersuchen, vor allem bezüglich des anfänglichen Widerstandes gegen Veränderungen und der Größe der Veränderungen, die der Kontakt mit *X* oder *Z* mit sich brachte. Zudem sollten verschiedene Maßstäbe verwendet werden.

### 1.3 Zusammenfassung

Bei einem Vergleich der Überlegungen Blooms und Hermeréns ist schon auf den ersten Blick ein bedeutender Unterschied festzustellen: Während Bloom von einer Grundthese der Einflussangst bezüglich der Literaturgeschichte der letzten Jahrhunderte ausgeht und von dort aus sechs Bearbeitungsweisen aufzeigt, mit denen starke spätere Dichter sich mit ihren Vorläufern auseinandergesetzt haben, geht Hermerén von zahlreichen Behauptungen über künstlerischen oder literarischen Einflüssen in der Forschung aus und entwickelt so seine Theorie, was literarischer Einfluss ist, welche Bedingungen für ihn vorliegen und mit welchen Maßstäben seine Intensität gemessen werden kann. Daher umfasst er auch den Einfluss eines Autors auf ein Genre, wohingegen Bloom nur einzelne Beziehungen berücksichtigt.

Deshalb und aufgrund seiner Präzision orientiere ich mich im Folgenden an Hermeréns Kriteriologie und werfe nur ab und an einen Seitenblick auf Blooms Kategorien. Diese dürften eher für die Frage von Interesse sein, wie der Einfluss Tolkiens auf einen konkreten Fantasy-Autor aussieht bzw. wodurch er motiviert wurde.

## 2. Besonderheiten bei Tolkiens Einfluss auf die Fantasy

Da hier die Frage nach Tolkiens Einfluss auf die Fantasy in dieser Allgemeinheit zur Debatte steht, erscheint es sinnvoll, die von Hermerén genannten Bedingungen darauf hin zu konkretisieren. Dabei können auch einige Besonderheiten berücksichtigt und aufgenommen werden, die bei anderen Untersuchungen über den Einfluss eines Autors auf einen anderen nicht vorliegen. Bei Tolkien kann hier vor allem an die ihm zugeschriebene Bedeutung für das Genre gedacht werden, die es im höchsten Maße unplausibel erscheinen lässt, dass ein zeitgenössischer Fantasy-Autor nicht direkten oder indirekten Kontakt mit seinem Werk hatte. »I do not think that any modern writer of epic fantasy has managed to escape the mark of Tolkien, no matter how hard many of them have tried« (Shippey 326).<sup>6</sup>

### 2.1 Die zeitliche Bedingung A

Diese Bedingung, wonach *Y* bezüglich *a* nach *X* geschaffen worden sein muss, kann für Tolkiens Einfluss auf die Fantasy relativ leicht überprüft werden. Da in der Regel *The Lord of the Rings* als für den Einfluss maßgebliches Werk genannt wird, wird sie von allen Werken erfüllt, die nach dessen Veröffentlichung 1954/55 geschrieben wurden. Dieser Zeitpunkt lässt sich sogar noch weiter nach vorne verschieben, wenn der Zeitpunkt der (weitgehenden) Fertigstellung berücksichtigt werden soll. In diesem Fall ist allerdings bezüglich der nächsten Bedingung eine ausführlichere Argumentation nötig. Noch mehr Werke erfüllten diese Bedingung, wenn man schon die Veröffentlichung von *The Hobbit* (1937) als für den Einfluss bezüglich *a* relevant ansehen will. Steht hingegen die übergreifende Mythologie im Vordergrund, gibt es für diese zwar nicht wenige Hinweise in *The Lord of the Rings*, müssten aber die unterschiedlichen Entwicklungsstufen, die in der *History of Middle-earth* belegt sind, berücksichtigt werden (das Publikationsdatum von *The Silmarillion* (1977) zu nehmen, vereinfacht die Sachlage). Dabei sollen seine anderen narrativen Werke nicht unterschlagen werden, aber von diesen wird in der Regel eher kein Einfluss auf die Fantasy behauptet.

Diese Spannweite von über 50 Jahren von den ersten Entwürfen seiner Mythologie über den *Hobbit* bis hin zu den letzten Korrekturen seines *Legendarium*

6 »It was Tolkien, and especially *The Lord of the Rings*, that has opened the gate for fantasy literature in all its different variants to become a worldwide successful literary genre.« (Penetsdorfer 231)

(vgl. zur exakten Datierung Scull/Hammond) zeigt allerdings schon, wie wichtig es ist, den Bezug *a*, für den der Einfluss geltend gemacht wird, klar zu benennen, damit entschieden kann, mit welchem Werk Tolkiens das Entstehungsdatum von *Y* zu vergleichen ist. Da es hier nicht um ein konkretes Werk geht, von dem behauptet wird, Tolkien habe es beeinflusst, sondern der Einfluss Tolkiens auf das Genre Fantasy zur Debatte steht, müsste entsprechend umgekehrt bestimmt werden, mit welchem Werk Tolkien diesen Einfluss ausgeübt haben soll – was man auch dahingehend differenzieren könnte, dass untersucht wird, ob er das Genre zunächst mit *The Lord of the Rings* und erneut mit *The Silmarillion* oder anderen Werken beeinflusst hat.

## 2.2 Die Bedingung des Kontaktes

Wie bei der vorherigen Bedingung, ist es auch bei dieser wichtig, zu unterscheiden, ob es primär um Tolkiens Einfluss auf ein einzelnes Werk oder primär um den Einfluss auf das Genre geht. Im ersten Fall liefert das Veröffentlichungsdatum des entsprechenden Werks den ersten Hinweis und es müssen ggf. Argumente angeführt werden, die dafür sprechen, dass der betroffene Autor das entsprechende Werk Tolkiens vor dessen Publikation kannte – wofür C.S. Lewis mit seiner *Perelandra*-Trilogie ein gutes Beispiel ist. Im zweiten Fall ist zwar auch das Veröffentlichungsdatum maßgeblich, allerdings erscheint es sinnvoller, auch die Rezeptionsgeschichte in den Blick zu nehmen und etwas später anzusetzen, wenn man tatsächlich von einer allgemeinen oder zumindest sehr großen Bekanntheit mit Tolkiens Werk ausgehen kann. Dabei sind auch die Übersetzungen und deren Verbreitung zu berücksichtigen.

Spätestens ab Beginn der 1970er Jahre dürfte Tolkiens Werk in den einschlägigen Kreisen so bekannt gewesen sein, um es legitim erscheinen zu lassen, die Beweislast umzudrehen und von einer Autorin, die seitdem ihr Werk verfasst hat, aber behauptet, von Tolkien nicht beeinflusst worden zu sein, zu verlangen, sie möge beweisen, keinen direkten oder indirekten Kontakt mit Tolkiens Werk gehabt zu haben. Stimmt die These von Tolkiens Einfluss auf die Fantasy, wäre dazu schon erforderlich, überhaupt kein anderes Fantasywerk oder irgendwelche Besprechungen von ihnen zur Kenntnis genommen zu haben.

Für die Frage nach Tolkiens Einfluss auf die Fantasy kann diese Bedingung spätestens ab dem Zeitpunkt seiner allgemeinen Bekanntheit als erfüllt gelten, da hinreichend viele Autoren und Autorinnen auf ihre Bekanntheit mit Tolkiens Werk (vor allem *The Lord of the Rings*) hingewiesen haben. Der Zeitpunkt kann vorverlegt werden, wenn entweder bei sehr bedeutenden oder bei ausreichend vielen Werken eines früheren Zeitpunkts der Kontakt mit Tolkiens Werk plausibel gemacht werden kann – womit die Fragen aufgeworfen werden, welche Werke sehr bedeutend sind und wie viele »ausreichend viele« sind.

### 2.3 Die zeitliche Bedingung B

Auf dieser Basis kann die zweite zeitliche Bedingung, *Y* dürfe erst nach dem Kontakt seines Schöpfers mit *X* bezüglich *a* geschaffen worden sein, eher problemlos überprüft werden, indem nämlich der im Verlauf der vorherigen Bedingung erarbeitete Zeitpunkt der allgemeinen Bekanntheit Tolkiens bzw. seines nachgewiesenen Kontaktes mit sehr bedeutenden oder ausreichend vielen Werken als *der terminus post quem* anzusetzen ist, ab dem von einem Einfluss Tolkiens auf die Fantasy gesprochen werden kann. Das ist kein reines Glasperlenspiel, sondern durchaus relevant für die Frage, wie Tolkien (also bezüglich was für ein *a*) die Fantasy beeinflusst hat, da man somit Charakteristika ausschließen kann, die schon in Werken auftreten, die vor diesem Zeitpunkt entstanden sind – zumindest wären diese Werke ebenfalls als mögliche Quellen des Einflusses bezüglich dieses *a* in Betracht zu ziehen.

### 2.4 Die Bedingung der Ähnlichkeit

Während diese Bedingung bei der Untersuchung des Einflusses Tolkiens auf ein konkretes Werk sehr unterschiedliche Bezüge *a* aufweisen kann, setzt ein Einfluss Tolkiens auf das Genre Fantasy (und nicht nur auf viele Werke dieses Genres, die er in ganz unterschiedlicher Weise beeinflusst haben kann) ein Set an Bezügen *a* voraus, die wenn nicht in allen, so doch zumindest in sehr vielen oder den das Genre repräsentierenden Werken vorliegen. Zwei Vorgehensweisen bieten sich an, um die nötigen Ähnlichkeiten zwischen Tolkiens Werk und dem Genre zu belegen: Erstens kann von Tolkiens Werk ausgegangen werden, indem im Vergleich zu den Werken seiner Zeitgenossen, die nicht von ihm beeinflusst wurden, Charakteristika seines Werks herausgearbeitet und anschließend repräsentative (oder sehr viele) Beispiele aus dem Genre der Fantasy, die nach dem *terminus post quem* entstanden sind, daraufhin untersucht werden, ob es signifikante und relevante Ähnlichkeiten zu diesen Charakteristika gibt. Das Problem an dieser Variante ist, dass ein Einfluss Tolkiens auch vorliegen kann, wenn die entsprechenden Charakteristika nicht originell sind, sie sich bei nachfolgenden Autoren aber ihrer Auseinandersetzung mit Tolkien und nicht anderen Autoren, bei denen sie vorliegen, verdanken.

Zweitens können anhand repräsentativer (oder sehr vieler) Werke des Genres Fantasy die Spezifika dieses Genres erhoben werden und anschließend kann Tolkiens Werk auf sie hin befragt werden. Allfällige Ähnlichkeiten sind auf andere Erklärungsmöglichkeiten (eine gemeinsame Quelle, beiderseitige Unabhängigkeit o.ä.) hin zu überprüfen, damit die Bedingung erfüllt ist. In beiden Fällen ist damit zu rechnen, dass sich Weite, Genauigkeit und Exklusivität der Ähnlichkeiten von Werk zu Werk deutlich unterscheiden können, ohne damit die Annahme des Einflusses unplausibel erscheinen zu lassen.

Zur Klärung der Frage, wie und wodurch Tolkien die Fantasy beeinflusst hat, ist es in beiden Fällen hilfreich, bei Tolkiens Werk chronologisch vorzugehen, also z.B. nach Ähnlichkeiten zwischen *The Lord of the Rings* und dem Genre Fantasy bzw. der Spezifika dieses Genres mit *The Lord of the Rings* zu suchen, bevor *The Silmarillion* in Betracht gezogen werden kann.<sup>7</sup>

## 2.5 Die Bedingung der Veränderung

Diese Charakteristika und Spezifika dienen nicht nur dazu, die Bedingung der Ähnlichkeit zu prüfen, sondern sind auch für die Bedingung der Veränderung relevant. Im Fall des Einflusses eines Werks auf ein anderes muss der Einfluss nicht sichtbar sein; wenn aber vom Einfluss eines Werks (oder der Werke einer Person) auf ein ganzes Genre gesprochen wird, setzt dies eine sichtbare Veränderung voraus, denn auch wenn z.B. das Genre ohne diesen Einfluss keinen Bestand gehabt hätte, muss es durch ihn qualitativ verändert worden sein, um Bestand haben zu können. Um nachzuweisen, dass das Genre Fantasy nach dem *terminus post quem* bezüglich *a* ähnlicher zu Tolkiens Werk ist als zu allen früheren Werken des Genres bzw. dass das Genre Fantasy nach dem *terminus post quem* bezüglich *a* ähnlicher zu Tolkiens Werk ist als Tolkiens Werk zu allen früheren Werken des Genres, muss ein signifikanter Unterschied bezüglich *a* zwischen dem Genre Fantasy vor und nach dem *terminus post quem* bestehen bzw. einer zwischen Tolkiens Werk und dem Genre Fantasy vor dem *terminus post quem*.

Dies gilt allerdings zunächst einmal nur für einen angenommenen positiven Einfluss Tolkiens. Ein negativer, der zwischen zwei Werken über signifikante Unterschiede plausibel gemacht werden kann, kann für das Verhältnis von Tolkien zum Genre wohl ausgeschlossen werden, nicht aber im Falle von einzelnen Werken dieses Genres. Dabei ist aber genau zu prüfen, ob es sich um einen direkten negativen Einfluss Tolkiens oder einen indirekten negativen Einfluss Tolkiens, vermittelt durch das Genre, handelt.

## 2.6 Zusammenfassung

Wenn alle diese Bedingungen als erfüllt angesehen werden können, erscheint es berechtigt, von einem Einfluss Tolkiens auf die Fantasy zu sprechen. Damit ist aber noch nichts über die Art und Weise dieses Einflusses gesagt. Hierzu kann auf die Ergebnisse einer Untersuchung, die der obigen Krieteriologie

7 Shippey nennt einige Charakteristika, die keiner oder kaum jemand übernommen habe: Die eingefügten Gedichte, die narrative Struktur des *Lord of the Rings* oder die stark boethianisch geprägten Vorstellungen über Schicksal, Zufall und Vorsehung. Positiv aufgenommen worden seien »his views about the importance of language, the importance of names, and the necessity for a feeling of historical depth« (325).

folgt, rekuriert werden, da diese Informationen über den *terminus post quem* und damit über das oder die Werke enthält, mit denen Tolkien die Fantasy beeinflusst hat. Darüber hinaus werden auch Ähnlichkeiten und Unterschiede gefunden worden sein, die zeigen, in welche Richtung Tolkien sie beeinflusst hat. Vor allem die Veränderungen liefern mit ihrer Größe, Wahrscheinlichkeit, Bedeutung und Dauer schließlich auch Hinweise darauf, wie groß der Einfluss Tolkiens auf die Fantasy war.

## Bibliographie

- Bloom, Harold. *Einfluss-Angst. Eine Theorie der Dichtung*. Basel: Stroemfeld, 1995
- . *Eine Topographie des Fehllesens*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1997
- Butler, Charles. "After the Inklings". *The Ring Goes Ever On. Tolkien 2005 Proceedings*. Ed. Sarah Wells. The Tolkien Society: Coventry, 2008, 238-242
- Hermerén, Göran. *Influence in Art und Literature*. Princeton: Princeton UP, 1975
- Modern Language Quarterly* 69:4 (2008)
- Penetsdorfer, Wolfgang. "The Hunt for the One Tolkien". *The Ring Goes Ever On. Tolkien 2005 Proceedings*. Ed. Sarah Wells. The Tolkien Society: Coventry, 2008, 217-231
- Pesch, Helmut W. *Fantasy. Theorie und Geschichte. 2. Ausgabe*. EDFC: Passau, 2001
- Risden, E.L. "Source Criticism: Background and Applications". *Tolkien and the Study of His Sources. Critical Essays*. Ed. Jason Fisher. London: McFarland & Co., 2011, 17-28
- Rosebury, Brian. *Tolkien. A Cultural Phenomenon*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003
- Scull, Christina and Wayne Hammond. *The J.R.R. Tolkien Companion and Guide. Vol 1. Chronology*. London: HarperCollins, 2006
- Shippey, Tom. *J.R.R. Tolkien. Author of the Century*
- Weinreich, Frank. *Fantasy. Einführung*. Oldib: Essen, 2007