Freiheit, Schicksal, Gnade – oder: drei Vater-unser-Bitten (Teil I)

Eine theologische Relecture des „Herrn der Ringe“

Marianne Schlosser, Wien

Für meinen Bruder Alfred

Bereits nach seinem Erscheinen hatte der Roman *Der Herr der Ringe* Wellen der Begeisterung ausgelöst; die dreiteilige Verfilmung zog Rekordzahlen von Besuchern in die Kinos und bescherte auch dem Roman eine neue Leserschaft. Fast jeder kennt Gandalf und Galadriel, Frodo, Sam und Aragorn. Weit weniger bekannt dürfte sein, dass ihr literarischer Schöpfer J.R.R. Tolkien nicht nur Professor für Anglistik mit dem Schwerpunkt Mediävistik war, sondern auch praktizierender Katholik. Freilich: Gott oder Religion kommen in der vor-christlichen Welt von Mittelerde nicht direkt vor, doch ist nach Tolkiens eigenen Worten „das religiöse Element in die Geschichte und ihre Symbolik eingelassen“.[1] Ja, die dramatische Handlung exemplifiziere gewissermaßen die Vaterunser-Bitten: „Vergib uns unsere Schuld, wie auch wir vergeben unsern Schuldigern. Und führe uns nicht in Versuchung, sondern erlöse uns von dem Bösen.“[2] Es geht in diesem Roman um die Frage nach dem Bösen, nach Tod und Unsterblichkeit, nicht so sehr um Schlachten, sondern um innere Gefährdung, um Bewährung, Versagen und Reue; um alte Tugenden wie Treue, Freundschaft, Opferbereitschaft und Erbarmen; und letzten Endes: um Vorsehung und Gnade.

I. Buch und Verfilmung

Da sich die folgenden Überlegungen auf die literarische Vorlage stützen, während ich auf die Filmfassung nur am Rande eingehen werde, seien zu Beginn einige Bemerkungen zum Verhältnis des Romans zur Verfilmung erlaubt.[3]

---

[1] Vgl. *Brief* 142. Tolkiens Briefe werden zitiert nach der Ausgabe von H. Carpenter. Übers. von W. Krege. Stuttgart o.J. Auf die Nummer des Briefes folgt die Angabe der Seitenzahl, hier 228.

[2] *Brief* 181, 307.

[3] Die Zitate sind entnommen: J.R.R. Tolkien, *Der Herr der Ringe*. Aus dem Englischen Übers. von Margaret Carroux. Stuttgart [13]1986. Angegeben werden Teil und Kap. sowie die Bandnr. der dreibändigen Ausgabe und die Seitenzahl; abgekürzt als *HdR*.

Jede Visualisierung eines erzählten Stoffes bringt notwendig die Beschränkung auf eine bestimmte Darstellung mit sich. Das heißt, der Zuschauer wird festgelegt – anders als der Leser, der in seiner Vorstellung, seinem »inneren Fernseher«, frei bleibt. Ganz speziell den *Herrn der Ringe* hielt Tolkien selbst für „ein Buch, das für die dramatische oder semidramatische Aufführung höchst ungeeignet ist". Er hätte sich als adäquate Umsetzung eher die „ältere Kunst eines vorlesenden ›Mimen‹"[4] gewünscht. Oder hätte er vielleicht seine Auffassung grundlegend geändert, wenn er von den überraschenden Möglichkeiten der modernen Filmtechnik gewusst hätte?[5] Immerhin bleibt sein Einwand gültig, dass die Dramatisierung eines epischen Stoffes notgedrungen den Dialogen zu viel Gewicht geben wird, während der Hintergrund zu kurz kommt. Denn auch bei genialer Technik lassen sich bestimmte Dinge fast gar nicht visualisieren, jedenfalls nicht auf eine schnell wirkende Art.

Visualisierung von Unsichtbarem

Man darf mit Grund fragen, ob die Elben des Films wirklich das spiegeln, was Tolkien als die Weisheit, verbunden mit leiser Trauer, und alterslose Schönheit der »Erstgeborenen Kinder Iluvatars« (Gottes) beschreibt. Aber auch das Gegenteil ist nicht so leicht in Bilder zu fassen. Der Abscheu vor Orks (übrigens erinnert der Name an den Orkus, von dem unser Wort „Exorzismus" abgeleitet ist[6]) kommt nicht daher, dass sie ein Ausbund an Hässlichkeit und Stumpfsinn sind, sondern dass sie sprechende und – vielleicht beschränkt, aber immerhin – denkende Wesen sind und zugleich völlig verroht, ohne jedes Gefühl, sogar gegen ihresgleichen. Ein Ork ist jemand, für den Mitgefühl und Erbarmen Fremdwörter sind. Diese Charakterisierung steht nicht auf gleicher Ebene mit dem visuell Abstoßenden. Die Steigerung von Hässlichkeit muss nicht zur Steigerung von Grauen führen, sondern kann zur Lächerlichkeit kippen. Das Entsetzen, das Orks in uns hervorrufen sollen, beruht nicht auf der Tatsache, dass sie Monster sind, sondern darauf, dass sie uns relativ ähnlich sind! Orks sind verdorbene Menschen bzw. El-

---

[4] Vgl. *Brief* 194, 335.

[5] Die BBC hatte 1955/56 eine Verfilmung des *HdR* unternommen, die Tolkien ziemlich aufgebracht als „Blödifizierung" bezeichnete (*Brief* 198, 338).

[6] „Orc": mittelenglisches Wort für „Dämon". „Sauron", so der Name des Herrschers von Mordor, bedeutet „der Abscheuliche" und hat, nach Tolkiens Auskunft (*Brief* 297, 496), nichts mit dem griechischen „sauros" – „Echse" zu tun (bei dem man an den „Drachen, die alte Schlange" aus Gen 3 und Offb 12 denken könnte, wie es Stratford Caldecott tut in dem ansonsten ausgezeichneten Artikel: *The Lord & Lady of the Rings. The Hidden Presence of Tolkien's Catholicism in The Lord of the Rings,* in: Touchstone. Hf. 1/15 (2002), 57, Anm. 28).

ben[7], sie sind Wesen, die unseresgleichen sind, aber alles Menschliche verloren haben.

Auf andere Weise wird das gleiche Problem an den „Schwarzen Reitern"[8] deutlich, und vor allem im III. Teil an ihren geflügelten Reittieren. Die Vogel-Ungeheuer im Film sind allen anderen sichtbaren Gegnern viel zu ähnlich, um das tödliche Grauen verständlich zu machen, das sie verbreiten. Im Film wirken diese Wesen, die mit schattenhafter Schnelligkeit die Sonne verdunkeln können, eher schwerfällig. Die Bedrohung, die von ihnen ausgeht, ist eigentlich *unsichtbar*. Ihre physische Kraft ist sehr gering, sie sind ja in der Welt der Lebendigen eher Gespenster. Denn sie kommen aus der Welt des fortwährenden Schwindens und sind „fast nichts". Ihre Gefährlichkeit besteht nicht so sehr in der Gewalt, sondern in der nahezu besinnungslosen Angst, die sie einflößen. Auch abgesehen von dieser grundsätzlichen Problematik hätte Tolkien die jüngste Verfilmung sicherlich in mehreren Punkten scharf kritisiert.

Verkehrungen und Auslassungen

Bei allen technischen Möglichkeiten und gelungenen Szenen, die nicht geschmälert werden sollen – ich denke vor allem an die Darstellung Gollums in seiner Gespaltenheit –, ist in diesem Film doch einiges missglückt. Unter den harmloseren Dingen: Legolas auf dem Surfbrett ist einfach Unfug.

Ernster zu nehmen ist die aus unerfindlichen Gründen vorgenommene Verkehrung von Charakteren – eine Vorgehensweise, die Tolkien nach seinen eigenen Worten mehr erzürnte als die Verzerrung von Handlungen oder Szenerien![9] Dies gilt insbesondere für den Charakter von Faramir, Boromirs Bruder. Die Entführung der beiden Hobbits durch Faramir nach Gondor ist offenbar der Phantasie des Drehbuchautors entsprungen. Bei Tolkien dagegen ist Faramir weise, edel und deswegen (!) demütig genug, um den Ring nicht zu begehren. Ja, er ist einer der wenigen, vielleicht sogar der einzige Mensch, der die Versuchung nicht gespürt zu haben scheint: „Ich würde dieses Ding nicht nehmen, und wenn ich es auf der Straße fände."[10] Er wird beschrieben als mutig und entschieden, aber auch bescheiden, verantwortungsvoll, skrupulös gerecht und voll Erbarmen.[11]

---

[7] Vgl. J.R.R. Tolkien, *Morgoth's Ring*. Hrsg. von Chr. Tolkien. London 2002 (The History of Middle Earth; 1), 416-421: „Orcs were bred from men" (421).
[8] Die „Schwarzen Reiter", auch „Ringgeister" oder „Nazgûl" genannt, sind die Diener Saurons.
[9] Vgl. *Brief* 210, 361.
[10] *HdR,* IV, 5. Kap. (II, 320; 332).
[11] Vgl. *Brief* 244, 422f.

Eine ähnlich seltsame Verzeichnung findet sich bei Galadriel, von der es im Buch heißt, dass sie „nichts Böses tut und in ihr Reich nichts Böses Zutritt hat".[12] Sicherlich ist sie nicht einfach »nett«, sondern eine überragend starke Persönlichkeit von außergewöhnlicher Klugheit und Hellsichtigkeit – und deswegen durchaus (ehr-)furchtgebietend.[13] Stattdessen erscheint sie im Film undurchsichtig und rätselhaft, man weiß – zumindest im I. Teil – nicht recht, wohin sie gehört.

Umgekehrt scheint Sam im Film »der gute Kerl« schlechthin. Dies ist zwar nicht so weit von der Vorlage entfernt. Doch selbst Sam ist nicht ganz frei von einer Art Stolz; seine große Treue zu Frodo ist verbunden mit einem gewissen Besitzanspruch. So verzeihlich und so gering diese Schwäche ist, sie führt dazu, dass Sam (im Roman!) Gollums leise beginnende Wandlung in seinem Verhalten zu Frodo verkennt. Durch unbeherrschte Eifersucht macht er diesen schwachen Ansatz zum Guten zunichte, so dass das Böse in Gollum triumphiert und er die beiden zur Höhle der Riesenspinne Kankra führt. In Tolkiens Augen ist dies „der vielleicht tragischste Augenblick in der Geschichte"![14]

Auch die Darstellung Frodos – zugegebenermaßen schwierig – führt den Zuschauer in einer bestimmten Weise in die Irre oder enthält ihm etwas vor. Zunächst: Frodo ist keineswegs ein Halbwüchsiger, er ist ein Halbling.[15] Frodo steht in der Lebensmitte, er ist 50 Jahre alt.[16] Sein Geschick fordert von ihm, den behaglich eingerichteten bürgerlichen Alltag des Auenlandes zu verlassen, Gefahren ins Auge zu sehen, die er sich, trotz gewisser Neigung zum Abenteuer, nicht erträumt hatte, um vielleicht den Frieden des Auenlandes zu retten. Vor allem ist zu bedauern, dass sich an Frodos Aussehen – vom Beginn bis zum Abschied an den Grauen Anfurten – keinerlei Veränderung ausprägt. Dabei hat ihn die Bürde des Rings *gezeichnet*,[17] er trägt immer noch an der schweren Verwundung, die ihm der Anführer der Schwarzen Reiter zugefügt hatte, und vor allem: er trägt an der Last, den

---

[12] Vgl. *HdR,* II, 7. Kap. (I, 432).
[13] Vgl. *HdR,* IV, 5. Kap. (II, 331).
[14] Vgl. *Brief* 246, 431; ebenso *Brief* 165, 291.
[15] Halblinge, Hobbits, Periannath, Holbytla sind keineswegs Zwerge, sondern eine Art Menschen mit einigen Besonderheiten (klein, behaarte Fußsohlen) und von charakteristischer Mentalität (*Brief* 316, 527). „Hobbit" stammt offenkundig von „Holbytla" – so nennt sie bezeichnenderweise König Theoden noch (*HdR,* II, 184), was so viel wie „Höhlenbewohner" bedeutet.
[16] Ebenso ist auch Aragorn nach menschlichen Maßstäben ein Mann in reifem Alter, mit vielen Jahren Erfahrung. Doch sieht man ihm das Alter nicht an, weil er aufgrund seiner Abstammung elbisches Blut in den Adern und damit eine längere Lebensspanne hat (*Brief* 244, 422).
[17] Vgl. *Brief* 151, 246: „eine Studie von einem durch eine Bürde von Furcht und Schrecken zerbrochenen Hobbit – aufgebrochen und am Ende in etwas ganz anderes verwandelt".

Ring letzten Endes nicht freiwillig weggegeben zu haben.[18] Deswegen wird ihm dieser Aufenthalt der Heilung im Land der Elben gestattet. Der Abschied bei den Grauen Anfurten bedeutet nicht den Tod, sondern viel eher den Aufbruch zu einer Läuterung: Vor ihrem Tod sollen die Ringträger Bilbo und Frodo, wenn irgend möglich, Reinigung und Heilung ihrer Wunden erlangen.[19] Dass dies durch die filmische Inszenierung verschleiert wird, leistet dem Vorurteil Vorschub, der *HdR* sei nach einem moralisch allzu einfachen Muster gestrickt – was gerade nicht stimmt.

Ein »Tischgebet« der Númenorer

Während die Verfilmung eine Vorliebe für die Ausdehnung von Schlachtszenen hat,[20] wird in der Filmfassung die einzige im engeren Sinn religiöse Szene – die auch in Tolkiens Briefen eine gewisse Rolle spielt[21] – weggelassen, eine Szene, die man das »numenorische Tischgebet« nennen könnte. Es handelt sich dabei um einen Ritus der Menschen von Gondor, bei dem sie sich vor dem Essen für einige Minuten „gen Westen" wenden[22] „gen Westen" deswegen, weil sie sich erinnern, woher sie kommen, und wo ihre eigentliche Heimat, wo das „Segensreich" liegt, aus dem sie aufgrund ihrer Rebellion – genauer gesagt: eines Teils der Menschen – vertrieben worden sind:

> „Ehe sie aßen, drehten sich Faramir und alle seine Mannen um und blickten einen Augenblick lang schweigend nach Westen. Faramir bedeutete Frodo und Sam, es gleichfalls zu tun. ‚Das tun wir immer', sagte er, als sie sich setzten. ‚Wir blicken nach Numenor, das war, und jenseits davon nach Elbenheim, das ist, und nach dem, was jenseits von Elbenheim ist und immer sein wird'."[23]

Der christliche Leser denkt bei der Lektüre dieser Szene vermutlich sofort daran, dass Christen nach Osten gewendet beten. Dafür gibt es verschiedene Begründungen; die bekannteste ist, dass man sich Christus, dessen Symbol die aufgehende Sonne ist, zuwendet. Eine alte Erklärung jedoch, die man zum Beispiel bei Origenes (3. Jh.) oder Basilius (4. Jh.) findet, begründet die Gebetsrichtung nach Osten so: Man betet nach Osten, weil, wie es im

---

[18] Vgl. *Brief* 246, 428f.
[19] Vgl. *Brief* 154, 262; 181, 312 u. 246, 428f.
[20] Genau dies hatte Tolkien bereits im Jahr 1958 an einer geplanten Produktion bemängelt: *Brief* 210.
[21] Vgl. *Brief* 153, 256; 156, 266; 217, 368.
[22] Númenorer sind strenge Monotheisten, aber es gibt keine eigentliche Beziehung zu Gott. Angerufen werden bisweilen Engelmächte – wie etwa Varda-Elbereth; vgl. dazu *Brief* 153, 256.
[23] *HdR,* IV, 5. Kap. (II, 326).

ersten Buch der Bibel heißt, Gott den Garten Eden, das Paradies, im Osten angelegt hatte. Sich dorthin zu wenden, bedeutet, an die ursprüngliche, jetzt verlorene Heimat zu denken, die wiederzufinden man doch Hoffnung hat. Mit der Wendung nach Osten vollzieht der Christ eine unausgesprochene Erinnerung an den Taufbund: die Abkehr vom Bösen und die Hinkehr zum rettenden Gott.[24] Mit diesem »Tischgebet« der Nachfahren von Númenor kommt ein für den Roman wichtiges (theologisches) Motiv zur Sprache: Hoffnung ist verbunden mit Erinnerung. Wohin man geht, hat damit zu tun, woher man kommt. Und ein zweites: Für das Mensch-Sein ist es unverzichtbar, nicht nur an das zu denken, was „war" und was jetzt „noch ist" – also das prinzipiell Vergängliche –, sondern auch an das, was „ist und immer sein wird", das Ewige. Die Perspektive des Ewigen ist notwendig, sonst wird Geschichte zu einer belanglosen Abfolge ebenso belangloser Ereignisse.

Schade also, dass dieses Motiv im Film keine Umsetzung gefunden hat. Was stattdessen an »Metaphysik« geboten wird, hat nun allerdings im Roman überhaupt keine Parallele: Dem Film-Gandalf (Teil III, Belagerung von Minas Tirith) wird eine esoterisch anmutende Belehrung über das, was Pippin nach dem Tod erwartet, in den Mund gelegt. Eine derartige »Eschatologie« im Munde Gandalfs ist umso erstaunlicher, wenn man bedenkt, dass gerade er eine Art Tod hinter sich hat, als er beim Kampf mit dem Balrog „durch Feuer und Fluten" ging (vgl. Ps 66) und „nackt zurückgeschickt" wurde, um die neuen, weißen Gewänder zu empfangen.[25]

Sehnsucht nach Unsterblichkeit

Tolkien hat *bewusst* die Metaphysik im *HdR* nur angedeutet: „Ich habe mich absichtlich bei allen Anspielungen auf die höchsten Dinge auf Andeutungen beschränkt, die nur der Aufmerksamste erkennen kann, oder sie unter symbolischen Formen gehalten."[26] Die Menschen empfinden den *Tod* als Elend. Ja, ihr *Sündenfall* bestand und besteht im Verlangen nach einer Unsterblichkeit, wie sie die Elben besitzen, die „in den Kreisen dieser Welt" unsterblich sind, d.h. nicht aus Schwäche oder Krankheit sterben, und wenn sie gewaltsam vernichtet werden, wiedergeboren werden. Diese »Unsterblichkeit« ist im Grunde nur eine sehr ausgedehnte Langlebigkeit, die mit einer eigenen Trauer einhergeht; denn das Grauen vor dem letzten Verlust ist nicht unbedingt

[24] Zur altchristlichen Praxis: G. Bunge, *Irdene Gefäße. Die Praxis des persönlichen Gebets nach der Überlieferung der heiligen Väter*. Würzburg 1996, 53-57.
[25] Zu Gandalf vor allem aufschlussreich: *Brief* 156, 266ff.
[26] *Brief* 156, 266.

leichter zu ertragen, wenn dieser Verlust in weite Ferne gerückt ist – was aber die Menschen nicht wahrhaben (wollen). Die Elben dagegen sehen im Tod das „Geschenk Iluvatars an die Menschen", um das sie diese beneiden; denn im Unterschied zu ihrer eigenen Langlebigkeit bzw. Unsterblichkeit, die währt, solange diese Welt besteht, gibt nach der Auffassung der Elben der Tod den Menschen die Möglichkeit, „aus den Kreisen dieser Welt herauszutreten", also diese Welt samt dem irdischen Paradies von Tol Eressea und Aman zu transzendieren. Die Menschen aber beneiden umgekehrt die Elben, und sie erliegen mehr als einmal der „furchtbaren Gefahr, die echte Unsterblichkeit mit einem unbegrenzt verlängerten Leben zu verwechseln".[27]

Und hier rühren wir an das beherrschende Thema von Tolkiens Romanwerk: Es ist nicht eigentlich die Frage der »Macht«, symbolisiert durch den Ring – wenngleich dieses Thema im Vordergrund steht –, sondern das Problem von *Tod und Unsterblichkeit*. Die Sehnsucht nach Unsterblichkeit – und die Verkennung der wahren Unsterblichkeit – verführt die Menschen dazu, durch Magie (»Ring«) oder Technik (»Maschinen« bei Tolkien) eine zeitliche Ausdehnung des Lebens erlangen zu wollen, die nicht dem entspricht, was ihnen vom Schöpfer zugedacht ist – und darum geht es „letztlich *um Gott und sein alleiniges Anrecht auf göttliche Ehre*".[28] Tolkien selbst schreibt in einer Zusammenfassung:

> „Jedenfalls geht es bei diesem ganzen Zeug hauptsächlich um den Sündenfall, die Sterblichkeit und die Maschine. Um den Sündenfall ganz unvermeidlich, und dieses Motiv tritt in mehreren Formen auf. Um die Sterblichkeit insofern, als sie die Kunst und das schöpferische (oder, wie ich sagen würde, das zweitschöpferische) Verlangen berührt. (…) Dieses Verlangen ist zugleich mit leidenschaftlicher Liebe zu der wirklichen Primärwelt vermählt – und daher erfüllt vom Vorgefühl des Sterbenmüssens – und doch nicht mit ihr zufrieden. Es hat mancherlei Möglichkeiten zum ›Sündenfall‹. Es kann besitzgierig werden, sich an die geschaffenen Dinge als ein ›Eigentum‹ anklammern; der *Zweitschöpfer möchte der Herr und Gott* in seiner Privatschöpfung sein. Er wird sich gegen die Gesetze des Schöpfers auflehnen – besonders gegen die *Sterblichkeit*. Dies beides (je für sich oder zusammen) führt zum *Verlangen nach Macht*, damit der Wille schneller in die Tat umgesetzt werden kann – und damit zur *Maschine (oder Magie)*. Mit der letzteren meine ich jeden Gebrauch äußerer Kunstgriffe oder Hilfsmittel (Apparate), anstelle der Ausbildung eingeborener innerer Kräfte oder Talente – oder sogar den Gebrauch dieser Talente aus dem korrupten Motiv, herrschen zu wollen: die wirkliche Welt platt zu walzen oder den Willen anderer zu brechen. Dafür ist die Maschine das moderne, uns geläufigere Mittel, obwohl sie mit der Magie näher, als meist angenommen, verwandt ist."[29]

Es ist somit für das Gesamtkonzept des Romans von großer Bedeutung, dass über das Schicksal nach dem Tode nichts Bestimmtes gesagt wird. Denn wir befinden uns in einer Zeit *vor* Christus. Es gibt zwar Ahnung und unbe-

---

[27] Vgl. *Brief* 208, 351; 212, 374 u. 245, 424f.
[28] Vgl. *Brief* 183, 320.
[29] *Brief* 131, 193f. [Herv.d.Verf.]; vgl. auch *Brief* 186, 324 u. 211, 372.

stimmte Hoffnung, aber ohne Gewissheit.[30] Die christliche Überzeugung vom ewigen Leben ist für Tolkien gerade nichts Selbstverständliches. Nur die Frage und die Sehnsucht danach – ebenso wie vielleicht das Gefühl des „Verbannt-Seins" von der eigentlichen Heimat[31] – ist eine anthropologische Konstante, die Antwort aber hängt an der Offenbarung. Man kann Sehnsucht haben nach Unsterblichkeit, aber wirkliche Gewissheit darüber hat nur derjenige, der an Christus glaubt. Deswegen kommt die Hoffnung auf „das Leben nach dem Tod" im Roman, dem chronologisch vor-christlichen Zeitalter, nur in vagen Schatten vor – etwa in der Sitte der Bestattung der Toten. *Weil* Tolkien gläubiger Christ ist, setzt er in seinem Roman, der in einer vor-christlichen Welt spielt, *nicht* die Antworten des Christentums als selbstverständlich vor.[32] Der christliche Glaube, seine Hoffnung, ja Gott und seine Vorsehung sind nur verhüllt gegenwärtig.

II. „Theologischer Thriller" und „zutiefst religiöses Werk"

Im Herbst 1971 hatte ein Mann, der sich selbst als Ungläubigen bezeichnete „oder bestenfalls als jemand, in dem erst spät und trüb ein religiöses Gefühl heraufdämmert", an Tolkien geschrieben,[33] er erschaffe „eine Welt, in der eine Art Glaube überall zu sein scheint, ohne sichtbare Quelle, wie Licht aus einer unsichtbaren Lampe …". Er brachte damit nicht nur seinen eigenen Eindruck ins Wort. Die religiöse Wahrheit tritt in diesem Romanwerk nicht so auf wie in der primären Welt, noch wird sie »eins zu eins« (allegorisch) gespiegelt. Bereits zwanzig Jahre (2. Dez. 1953) früher hatte Tolkien selbst geäußert:

> „Der *HdR* ist natürlich ein zutiefst religiöses und katholisches Werk; unbewußtermaßen zuerst, aber bewußt im Rückblick. Deshalb (!) auch habe ich so gut wie nichts hineingebracht, oder vielmehr alles weggelassen, was auf Religion hinweisen könnte, auf Kulte oder Bräuche in der imaginären Welt. Denn das religiöse Element ist in die Geschichte und ihre Symbolik eingelassen."[34]

„Keine Allegorie" – aber „Anwendbarkeit"

Tolkien betonte des Öfteren – und eine Anzahl Rezipienten wurde nicht müde, es zu wiederholen –, das gesamte Werk habe „keine allegorischen Ab-

[30] Vgl. *Brief* 181, 312.
[31] Vgl. *Brief* 96, 147.
[32] Vgl. *Brief* 165, 289f.
[33] Zit. in *Brief* 328, 538.
[34] *Brief* 142, 228.

sichten allgemeiner oder besonderer, aktueller, moralischer, religiöser oder politischer Art".[35] So ist etwa Gollum nicht als Verkörperung einer geschichtlichen Persönlichkeit, noch als Symbolisierung einer abstrakten Eigenschaft erschaffen, sondern als ein Individuum mit seinen eigenen Möglichkeiten und Gefährdungen. Was Tolkiens Zorn besonders provozierte, waren Vermutungen wie: Mit dem bösen Reich des Ostens (Mordor) habe er die Sowjetunion unter Stalin oder Nazi-Deutschland gemeint, der Ring bedeute die Atombombe o.ä.[36] »Allegorie« ist in Tolkiens Augen eine Festlegung des Lesers durch den Autor, was er denken soll, und zwar *auf das Besondere und Aktuelle hin*. In diesem Sinn „gibt [es] keine ›Symbolik‹ oder bewußte Allegorie in meiner Geschichte. Eine Allegorie von der Art ›fünf Zauberer – fünf Sinne‹ ist meiner Denkweise völlig fremd. (...) Zu fragen, ob die Orks Kommunisten ›sind‹, kommt mir etwa so sinnvoll vor, wie zu fragen, ob die Kommunisten Orks sind." [37]

Das heißt aber nicht, dass es keine »Anwendbarkeit«, wie Tolkien es nennt, keine »Moral von der Geschicht« gebe. Die meisten Leute – so schrieb Tolkien in einem Briefentwurf[38] – scheinen das nicht auseinanderzuhalten. Er selbst scheute nicht davor zurück, den Lärm und die verpestete Luft einer modernen Großstadt als „Mordor mitten unter uns" zu bezeichnen![39] Isengart oder der Dunkle Turm repräsentieren nicht eine konkrete, aktuelle Erscheinung von Tyrannei und Grausamkeit in unserer Welt, vielmehr sind konkrete Ereignisse der Menschheitsgeschichte Beispiele für die Situation von Welt und Mensch[40] und der Roman ist ein Kommentar zu dieser Situation. Das Grauen des Dunklen Turmes kann jeder verstehen, selbst wenn er vom Gulag noch nie gehört hätte.

Obwohl der *HdR* während der Zeit des II. Weltkriegs Gestalt annahm, ist der Kampf gegen Mordor nicht als Spiegelung konkreter kriegerischer Auseinandersetzungen gemeint. Wohl aber ist die Erzählung ein „Kommentar zur Welt",[41] in der wir leben, und ein Kommentar zum Menschenleben selbst: der Spannung einer Freiheit, die sich in einer bestimmten Situation, dem »Schicksal« zu bewähren hat. Der eigentliche Kampf findet jeweils im Inneren statt – auch wenn es im *HdR* viele äußere Schlachten gibt. Denn die größte Katastrophe wäre *nicht*, wenn »die Guten« von ihren Feinden überwältigt würden, sondern wenn sie in der Wahl ihrer Mittel sich selbst korrumpieren würden. Es gibt Mittel, die sind in sich nicht tauglich, um ein gu-

[35] So im Vorwort; *Brief* 165, 289; 181, 306; 215, 390 u.ö.
[36] Vgl. *Brief* 229, 402.
[37] Vgl. *Brief* 203, 344; s. auch *Brief* 163, 280.
[38] Vgl. *Brief* 215, 390; ähnlich *Brief* 109, 162.
[39] Vgl. *Brief* 135, 220.
[40] Vgl. *Brief* 109, 162.
[41] Vgl. *Brief* 215, 389.

tes Ziel zu erreichen. Darum gibt es im *HdR* Situationen, die statt der Durchsetzung mit Macht oder Magie das Opfer des äußeren Machtverlustes verlangen, damit das Gute als das überlebt, was es ist.

Die Versuchung, mit üblen Mitteln das Gute durchsetzen zu wollen, gibt es nicht nur im Krieg,[42] sie ist allgegenwärtig in der Welt: angesichts von versuchter Manipulation, Verleumdung, Gehässigkeit oder Spott, die einem begegnen, die Lauterkeit des eigenen Herzens korrumpieren zu lassen, so dass man sich mit gleicher Münze wehrt. Das wäre der einzige Sieg des Bösen: dass es einen Widerhall im Herzen der Guten fände. In dieser Hinsicht hält der Roman dem Menschen schlechthin – in seiner schrecklichen Gefährdung, in seiner tiefsten Sehnsucht und in seinen überraschenden Möglichkeiten – einen Spiegel vor. Darin liegt seine Faszination. Der *HdR* ist keine »Allegorie«, sondern ein »Märchen für Erwachsene«, aber

> „wenn man sich vornimmt, ›Erwachsene‹ (psychisch Erwachsene jedenfalls) anzusprechen, so wird man sie nicht erfreuen oder bewegen können, wenn es nicht bei dem Ganzen, oder den Vorfällen, um etwas zu gehen scheint, was bedenkenswert wäre, mehr z.B. als bloß Gefahr und Davonkommen: es muß eine gewisse Relevanz für die ›menschliche Situation‹ (zu allen Zeiten) dasein. Darum wird unvermeidlich etwas von den Überlegungen und ›Werten‹ des Erzählers selbst mit eingearbeitet werden.“[43]

Wenngleich Tolkien sein Werk keineswegs mit dem Ziel der Evangelisation verfasst hat – „ich predige nicht und ich belehre nicht!“,[44] so gibt er doch andernorts zu, „daß ich es nicht anmaßend fände, daß eines meiner Ziele *die Erhellung der Wahrheit und die Beförderung guter Moral in dieser wirklichen Welt* ist, nach der alten Methode, sie *durch ungewohnte Verkörperungen* so zu exemplifizieren, daß sie ›ankommen‹ können“.[45] Der *HdR* ist mehr als eine spannende Geschichte; er hat etwas mit der antiken Tragödie gemeinsam, deren Ziel es war, den Zuschauer zu „veredeln“[46]: seinem Adel – auf andere Art als durch die Lehre – zum Durchbruch zu helfen, nämlich durch Mitleid und Furcht den Menschen zu reinigen (Katharsis). Darum ist der Vorwurf des Escapismus (Flucht in die Phantasiewelt), den man Tolkien und seinen Lesern machte und immer noch macht, vollkommen verfehlt. Durch die Katharsis, die der Roman bewirkt, soll die Hellsichtigkeit und Kraft für das Leben in der Primärwelt, „der wirklichen Welt“, gestärkt werden.[47]

---

[42] Und darum konnte Tolkien – trotz seiner Ablehnung von »Allegorie«! – 1944 seinen Sohn, der sich als Angehöriger der Luftwaffe in Südafrika befand, ermahnen, „unter Urukhais ein Hobbit“ zu bleiben (*Brief* 66, 106).
[43] Vgl. *Brief* 181, 306f.
[44] Vgl. *Brief* 329, 540.
[45] Vgl. *Brief* 153, 257 [Herv.d.Verf.]
[46] Vgl. *Brief* 180, 305 u. 181, 312.
[47] Innerhalb des Romans bringt es Gandalf auf den Punkt: „Es ist nicht unsere Aufgabe, alle Zeiträume der Welt zu lenken, sondern das zu tun, wozu wir fähig sind, um *in den Jahren Hilfe zu leisten, in die wir hineingeboren sind*.“ [Herv.d.Verf.]

Schöpferische Phantasie und Glaubenswahrheit

Tolkien war der Überzeugung, dass Phantasie – das heißt: schöpferische, literarische Vorstellungskraft und ihre »Produkte« – und Vernunft nicht zwei auseinanderstrebende oder gar gegensätzliche geistige Kräfte sind, sondern dass sie Hand in Hand wirken: „Je klarer und schärfer die Vernunft, desto bessere Phantasien wird sie hervorbringen",[48] und umgekehrt: Wenn ein Mensch die Wahrheit nicht sucht, nicht erkennen will, dann kümmert auch die Phantasie dahin.[49] Symbol für die beiden Betätigungsweisen des menschlichen Geistes sind die beiden Bäume in Valinor: der silbern-weiße Telperion und die golden-blühende Laurelin, die sich in einem wohl ausgewogenen Stundenrhythmus in ihrer Blüte abwechselten. Valinor ist das „Paradies" dieser mythologischen Welt; hier standen also beide Kräfte in vollkommener Harmonie. Beide, die bildhaft schöpferische Gestaltungskraft und die Erkenntniskraft, beziehen sich auf die *Wahrheit*, nur in verschiedener Weise.[50]

Die *Wahrheit des Glaubens* formt also nicht nur die Einsicht des Glaubenden, sein Handeln und Streben, sondern auch seine schöpferische, künstlerische, literarische Phantasie. Ein Christ, der wirklich einer ist, wird selbst beim Niederschreiben eines Märchens von seinem Glauben geformt bleiben, – auch wenn diese Formung nicht ins Gesichtsfeld tritt, sondern nur „wie Licht aus einer unsichtbaren Lampe" das künstlerische Werk erleuchtet. Auf die Frage, wie seine Biographie wohl das Erfolgswerk beeinflusst habe, antwortete Tolkien 1958:

> Es gibt „ein paar grundsätzliche Fakten, die wirklich bedeutsam sind (…). Z.B. wurde ich 1892 geboren und lebte während meiner frühen Jahre im ›Auenland‹ in einem vormechanischen Zeitalter. Oder noch wichtiger, ich bin Christ (was man aus meinen Geschichten erschließen kann), genauer gesagt: Katholik."[51]

Letzteres Faktum, so Tolkien weiter, könne man vielleicht nicht erschließen; allerdings hätten ihm Leser versichert, dass bestimmte Elemente seiner literarischen Schöpfung deutlich auf den katholischen Glauben verwiesen. „Das heißt: sehr viel größere Dinge vermögen den Geist bei der Beschäftigung mit den geringeren Belangen eines Märchens einzufärben." Manche Bezüge wurden Tolkien erst durch Fragen oder Hinweise seiner Leser klarer bewusst.

---

[48] J.R.R. Tolkien, *Über Märchen,* in: Ders., Gute Drachen sind rar. Drei Aufsätze. Hrsg. von Chr. Tolkien, übers. von W. Krege. Stuttgart 1984. 53–131; hier 110.

[49] Schöpferische Phantasie setzt die Anerkennung des Tatsächlichen voraus, aber nicht in Versklavung daran. Märchen über Froschkönige, so Tolkien, wären nicht entstanden, wenn man nicht zwischen Menschen und Fröschen unterscheiden könnte. Es gibt auch „phantasielose Erfindung", darunter versteht Tolkien den fehlenden Zusammenhang mit der Realität (vgl. *aaO.,* 128).

[50] Vgl. *Brief* 131, 196f. (Anm.).

[51] *Brief* 213, 378.

Auf den zweiten Blick: Wahrheit in Bildern

Wagen wir es also, auf die »dahinter« liegende Ebene, die »Metaphysik« des Romans zu blicken. Dabei wird weder das zuerst Gesehene überflüssig – der *HdR* bleibt ein spannender, guter Roman – noch ist die zweite Ebene beliebig oder bloß eingebildet. Wie bei jenen dreidimensionalen Bildern, die vor einigen Jahren in Mode waren, wird im Oberflächenbild unter einer bestimmten Perspektive noch ein anderes Bild sichtbar, das nicht »eingebildet« ist, sondern vom Künstler bewusst hinein-konstruiert wurde. Freilich: im Fall des *HdR* hat Tolkien nicht mit voller Absicht ein vollständiges Bild »dahinter« konstruiert – das wäre genau die falsche »Allegorie«-Vorstellung. Er selbst war überzeugt, als Autor diesen Roman nicht einfach „produziert" zu haben, sondern *Wahrheit in Bilder gekleidet* zu haben.[52] Bestimmte Züge kamen Tolkien erst im Laufe der Zeit, auch durch die Reaktionen seiner Leser, zum Bewusstsein, z.B. „wie beherrschend das Todes-Thema ist".[53]

Vielleicht darf man, mit aller Vorsicht, einen anderen Vergleich anführen: Im *Alten Testament* gibt es Ereignisse oder Personen, die unbeschadet ihrer eigenen geschichtlichen Wirklichkeit, vom neutestamentlichen, christgläubigen Standpunkt aus betrachtet, noch *mehr* sind – nämlich ein „Typos des Kommenden", das heißt: ein Vorausbild der Fülle des Heils in Christus. Ein Beispiel: Das *Manna*, die dem Volk Israel auf der Wüstenwanderung vom Himmel gesandte Speise, ist nicht das Gleiche wie die Eucharistie, sondern ein vorweg gegebenes, partielles Abbild dessen, was in der Eucharistie Wirklichkeit werden sollte (Joh 6,30–36). Das heißt: Nur wenn man die Eucharistie kennt, kann man den Verweischarakter des Manna erkennen. Ein anderes Beispiel: Der *Gottesknecht* im Buch Jesaja ist nicht das Gleiche wie Christus, sondern eine eigene Person; aber er trägt manche Züge, die bei Jesus Christus volle Wirklichkeit werden, so dass die Kar-Liturgie der Kirche die Gottesknecht-Lieder gewissermaßen Jesus selbst in den Mund legen konnte. Der Gottesknecht des alttestamentlichen Buches ist – durch die Anordnung des göttlichen »Autors« der Geschichte wie ihrer Niederschrift – eine »Vorweg-Erinnerung«, eine Ankündigung, die erst im Nachhinein klar erkannt wird, auf den vollkommenen Gottesknecht hin: Jesus Christus in seinem Leiden, Sterben und Auferstehen.

Wenngleich freilich zwischen »Literatur« und »Heiliger Schrift« ein klarer Unterschied festgehalten werden muss, so waren es doch bereits einige

---

[52] Zur Beschreibung seines Schaffens s. *Brief* 180, 304f.: „Ich warte, bis mir scheint, ich wüßte, was wirklich geschehen ist. Oder bis es sich von selbst schreibt."; s. bes. *Brief* 328, 538.
[53] Vgl. *Brief* 208, 351.

Kirchenväter, die auch in der heidnischen Mythologie ähnliche »schattenhafte Abbilder«, Vorahnungen der neutestamentlichen Wirklichkeit erkannten: Christus ist der wahre Orpheus, der die zu ihm Gehörenden unter Einsatz seines Lebens aus dem Tod befreit, und wirklich befreit! Oder: Der Christgläubige ist der wahre Odysseus; am Mastbaum des Kreuzes angebunden entgeht er dem Tod.[54]

Der Christ Tolkien erschafft literarisch – in seinen Worten: als „Zweitschöpfer" (*subcreator*) – eine Welt, die der Chronologie nach nicht nur vor*christlich* ist, sondern auch *vor* einer Offenbarung Gottes liegt:

> „Der Sündenfall des Menschen liegt in der Vergangenheit und steht nicht mehr auf der Tagesordnung; die Erlösung des Menschen liegt in ferner Zukunft. Wir sind in einer Zeit, wo die Existenz Erus, des Einen Gottes, zwar den Weisen bekannt ist, wo es aber keinen Zugang zu ihm gibt, es sei denn über oder durch die Valar, obwohl von denen, die numenorischer Abkunft sind, immer noch in (unausgesprochenen) Gebeten Seiner gedacht wird." [55]

III. Lichte Schatten

Aber in dieser Welt »natürlicher Theologie« findet sich eine Vielzahl von »lichten Schatten« der christlichen Wahrheit, an die er glaubte, und die seine literarische Phantasie inspiriert hat. Und noch mehr: ein Gesamtkonzept, das im Spiegel einer fernen Sage zentrale Wahrheiten des christlichen Glaubens erkennen lässt: „Theologisch (wenn dieser Terminus nicht zu großspurig ist), denke ich mir, dass das *Bild* nicht so weit von dem abweicht, wovon manche (darunter auch ich) glauben, dass es die *Wahrheit* sei."[56] Sehen wir uns zunächst einige dieser Spiegelungen der Glaubenswahrheit an.

Lied an Elbereth

Schnee-Weiß, Schnee-Weiß, o Herrin licht und rein
O Königin jenseits des Meers.
O Licht für die, die wandern hier
inmitten der bewaldeten Welt.
Gilthoniel, o Elbereth!
Dein Auge klar, dein Atem rein
Schneeweiß! Schnee-Weiß! Dir singen wir,
im fernen Land jenseits des Meers.
O Sterne ausgesät von ihr,
als noch das Jahr ohn' Sonne war.
Des Windes Flur, des Himmels Feld
erglänzt von Silberblüten hell.
O Elbereth! Gilthoniel!

---

[54] Dazu vor allem: H. Rahner, *Griechische Mythen in christlicher Deutung*. Freiburg 1992.
[55] *Brief* 297, 504.
[56] *Brief* 211, 372.

Wir, die wir wandern weit entfernt
im baumbestandnen Land,
sind eingedenk des Sternenlichts
so leuchtend über dem Westlichen Meer.[57]

Die Lieder an Varda/Elbereth, welche von den Elben und auch von manchen Menschen als erbarmungsvolle Königin der Sterne angerufen wird, lassen Tolkiens christlichen Hintergrund vielleicht am schönsten aufleuchten.[58] Besungen wird die Sternen-Entfacherin Varda; ihre anderen Namen, Elbereth, Gilthoniel, bezeichnen Eigenschaften oder Tätigkeiten. Das Sternenlicht ist in Tolkiens Mythologie älter als Sonne und Mond. Insbesondere gilt das für Earendils Stern, den einzigen noch erhaltenen Silmaril, der das unversehrte Licht von Valinor birgt. Sternenlicht verweist auf die einst unbefleckte Schöpfung vor dem Sündenfall, auf das Paradies, bevor die abtrünnigen Geschöpfe Melko und Ungolianth das Licht der beiden Bäume Telperion und Laurelin (sie bedeuten das Licht der Kunst und der Philosophie) zerstörten. Sternenlicht ist das Zeichen der *Hoffnung*, dass es unberührte, heile Schönheit gibt, die der Zerstörung und dem Hass des Feindes entzogen ist. Ein Stern wird Sam mitten in Mordor Hoffnung geben.

Frodo übersteht die Verwundung durch das Morgulmesser mit knapper Not, weil er – so erklärt ihm Aragorn – im Augenblick der höchsten Gefahr den Namen „Elbereth" gerufen hatte, der für alle dunklen Mächte ein Schrecken ist.[59] Sam, dem in der schwarzen stinkenden Höhle der Riesenspinne Kankra fast die Sinne schwinden, ruft plötzlich wie unter Eingebung nach der Sternenkönigin – mit Worten, die er nie gelernt hatte:

O Sternenkönigin, die du die Sterne hast entfacht,
vom Himmel fernhin blickend,
zu dir rufe ich hier unter Todesschatten!
O schau auf mich (wache über mich), du Schneeig-Immerweiße![60]

Wem fiele nicht auf, wie sehr die Texte an alte Marienlieder anklingen: *Ave maris stella – Meerstern ich dich grüße*, das es auch als englisches Kirchenlied gibt; und natürlich an das bekannte *Salve Regina*: „Sei gegrüßt o Königin, Mutter der Barmherzigkeit, (…) zu Dir rufen wir Verbannte (…). Zu dir seufzen wir in diesem Tal der Tränen. Du unsere Helferin, wende doch deine barmherzigen Augen zu uns!" Natürlich »ist« Varda-Elbereth nicht die Gottesmutter Maria, sie ist auch keine Allegorie von ihr. Aber die mythologische Gestalt bildet Eigenschaften ab, die Maria nach dem Glauben der Kirche wirklich zukommen: die Unversehrtheit von allem Bösen, eine *Rein-*

---

[57] Lied der wandernden Elben; s. *HdR,* I, 3. Kap. (I, 105f.).
[58] Dazu St. Caldecott, *The Lord & Lady of the Rings* (Anm. 6), 53–57.
[59] Vgl. *HdR,* I, 12. Kap. (I, 244).
[60] Übersetzung nach *Brief* 211, 365.

heit, wie sie vor dem Sündenfall möglich war, und zugleich *Erbarmen und Mitleid* mit denen, die noch auf dem Pilgerweg mit den Gefahren ringen. Vielleicht darf man bei der bevorzugten Anrufung „Schneeweiße" (fanuilos) – wörtlich: „Immer-Weiße" (ui = immer, fan = Weiß der Wolken, los = Weiß des Schnees) – an den seit der Patristik bezeugten Beinamen Marias denken: ἀειπάρθενος = „Immer-Jungfrau".

Messianische Gestalten

Auch messianische Gestalten, die an die Person Christi erinnern, begegnen im *HdR:* Gandalf, der sich dem Kampf mit dem Balrog stellt und sich für seine Gefährten opfert, der „durch Feuer und Flut gehen" musste, um eine neue Existenzweise zu erlangen; Aragorn, der „Streicher", der „Wanderer", der als unerkannter Abkömmling eines erloschen geglaubten königlichen Geschlechts in sein Eigentum kommt, ein Nachfahre der Priester-Könige von Númenor, dessen Hände die Heilkunst verstehen, der allein die Befugnis hat, die Toten – oder sollte man besser sagen: die »Untoten« – zur Erfüllung ihres Eides zu rufen und ihnen die Chance der Wiedergutmachung zu geben. Und natürlich Frodo, der die Bürde des Ringes einen schier endlos langen Weg trägt, wobei seine Kräfte immer mehr abnehmen, bis er sich am Schluss den Schicksalsberg hinaufquält und das letzte Stück als ein Halbtoter von seinem getreuen Sam getragen werden muss.

Aber auch hier gilt: Keine dieser Gestalten bildet Christus »eins zu eins« ab, wie etwa der Löwe Aslan in den *Narnia-Tales* von C.S. Lewis. Jede dieser Figuren spiegelt nur einen *Aspekt Christi* wider. Aragorn ist nicht der Letzte aller Könige, ihm wird eine Dynastie folgen.[61] Frodo fehlt am Ende die Kraft, um seinen Auftrag zu Ende zu führen, ja – er „versagt" in gewisser Weise,[62] und sein Versagen ist für das Verständnis des „Heroischen" in diesem Romanwerk entscheidend! Gandalfs Tod ist nicht der Tod eines Menschen,[63] sondern der Verlust seiner irdischen Existenzform, und er er-

---

[61] Tolkien hat noch eine Fortsetzung der Geschichte Mittelerdes begonnen: die Zeit etwa 100 Jahre nach Aragorns Tod. Eine „düstere Geschichte", die er abbrach (*Brief* 256, 449); beherrschend in ihr war einer der schlimmsten Wesenszüge des Menschen: Übersättigung und Überdruss am Guten.

[62] Nicht in »moralischem« Sinn: *Brief* 246, 426.

[63] „Zauberer" (englisch: wizards – etymologisch mit „weise" verwandt – nicht magicians!) ist genau genommen eine unglückliche Übersetzung für *Istari*, die Sendboten der Valar. Das Äquivalent wäre eigentlich „Engel", der für eine bestimmte Zeit in Menschengestalt auftritt, bis seine Aufgabe erfüllt ist (*Brief* 156, 266). Tolkiens Erläuterungen in Brief 156 lassen einen Theologen an die verschiedenen Ordnungen der Engel denken, von denen die einen, nämlich „Engel" und „Erzengel", in spezifischer Weise Boten sind, während andere, wie die

langt durch sein Opfer zwar eine größere Mächtigkeit, aber nicht einfach die Freiheit von Sorgen und Ungewissheit. Tolkien selbst betonte, dass der Opfertod Gandalfs zwar an die Evangelien erinnern kann, dass es sich aber keineswegs um dasselbe handele; denn Gandalf ist nicht Gott in Menschengestalt, der erlösen könnte. „Die Inkarnation Gottes ist etwas unendlich Größeres als alles, was ich mich getrauen würde zu schreiben“: [64] Lichte Schatten der christlichen Glaubenswahrheit, nicht mehr.

Der Beitrag wird in Heft 6/2005 fortgesetzt.

„Kräfte“ (lat. *virtutes*), von Gott mit der Ordnung der Gesamt-Schöpfung betraut sind, und wieder andere, die höchsten „Chöre“, wie die Cherubim und Seraphim, direkt vor Gottes Angesicht stehen.

[64] *Brief* 181, 312.