

„No name, no business, no Precious, nothing. Only empty.“

J. R. R. Tolkien: Ein Autor der literarischen Moderne

Inaugural-Dissertation
in der Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften
der Otto-Friedrich-Universität Bamberg

vorgelegt von
Anna Patricia Ricker, M.A.

aus
Fürth

Bamberg, den 31.08.2012

Tag der mündlichen Prüfung: 07. Februar 2013

Dekan/Dekanin: Universitätsprofessor/-in Dr. Lorenz Korn

Erstgutachter/-in: Universitätsprofessor/-in Dr. Christoph Houswitschka

Zweitgutachter/-in: Universitätsprofessor/-in Dr. Thomas Honegger

Gliederung

1	Von Poiesis und der guten Fee Historia.....	5
2	„In fewer words and without song“: Modernistisches Erzählen in Tolkiens Werken	16
2.1	Tolkien und die Zeit der literarischen Moderne.....	16
2.2	Tolkien und die Literatur des Modernismus	28
2.2.1	Literarische Werke und Themenkomplexe.....	28
2.2.2	Der literaturtheoretische Ansatz des New Criticism.....	38
2.3	Tolkien und Stephen Kerns historiografischer Ansatz der literarischen Moderne	50
2.3.1	Formale Aspekte	52
2.3.1.1	Die literarische Figur	52
2.3.1.2	Ereignisse, Raum und Zeit.....	56
2.3.1.3	Die Grundstruktur, der Text, der Erzähler	67
2.3.2	Meistererzählungen.....	76
2.3.2.1	Die personenbezogenen Meistererzählungen	78
2.3.2.2	Die spirituellen Meistererzählungen	87
2.3.3	Zusammenfassung	93
3	„Then let’s stop talking, precious, and make haste“: Das modernistische Individuum in Tolkiens Werken.....	96
3.1	Das Individuum in der literarischen Moderne.....	96
3.1.1	Soziologische Betrachtungen.....	97
3.1.2	Das Individuum in der Literatur des Modernismus	104
3.1.3	Merkmale literarischer Figuren des Modernismus laut Kern	110
3.2	Modernistische Individuen bei Tolkien	116
3.2.1	<i>The Children of Húrin</i>	117
3.2.1.1	Túrin.....	118
3.2.1.2	Niënor	128
3.2.2	<i>The Hobbit</i>	130
3.2.2.1	Bilbo Baggins	130
3.2.2.2	Sméagol	137
3.2.3	<i>The Lord of the Rings</i>	142
3.2.3.1	Bilbo Baggins	146
3.2.3.2	Frodo Baggins.....	150
3.2.3.3	Sméagol	160
3.2.3.4	Samwise Gamgee.....	167
3.2.3.5	Sauron	172
3.3	Zusammenfassung	175

4	„You don't belong here; you're no Baggins – you – you're a Brandybuck!“: Der modernistische Außenseiter in Tolkiens Werken.....	178
4.1	Der Außenseiter in der literarischen Moderne	179
4.1.1	Der Außenseiter in der Literatur des Modernismus.....	179
4.1.2	Soziologische Betrachtungen.....	182
4.2	Modernistische Außenseiter bei Tolkien	190
4.2.1	<i>The Children of Húrin</i>	191
4.2.1.1	Túrin.....	191
4.2.1.2	Niënor	198
4.2.2	<i>The Hobbit</i>	198
4.2.2.1	Bilbo Baggins	198
4.2.2.2	Sméagol	203
4.2.3	<i>The Lord of the Rings</i>	207
4.2.3.1	Bilbo Baggins	207
4.2.3.2	Frodo Baggins.....	216
4.2.3.3	Sméagol	218
4.2.3.4	Samwise Gamgee.....	223
4.2.3.5	Sauron	224
4.3	Zusammenfassung	224
5	„Though here at journey's end I lie“: Tolkiens Werke als Beitrag zur literarischen Moderne.....	227
5.1	Tolkien: Ein mediävistischer Autor?	227
5.2	Tolkien: Ein eskapistischer Fantasy-Autor?	233
5.3	Fazit.....	238
6	Anhang.....	240
7	Liste verwendeter Kurztitel.....	244
8	Quellen	246
9	Gliederung (ausführlich).....	259
10	Zusammenfassung der vorliegenden Arbeit: Problemstellung und Ergebnisse	262
11	Erklärung	264

1 Von Poesis und der guten Fee Historia

„As it set out upon its adventures among the modern scholars, *Beowulf* was christened [...] Poesis [...]. But the fairy godmother later invited to superintend its fortunes was Historia. And she brought with her Philologia, Mythologia, Archeologia, and Laographia. Excellent ladies. But where was the child's name-sake? Poesis was usually forgotten; occasionally admitted by a side-door; sometimes dismissed upon the door-step. 'The *Beowulf*', they said, 'is hardly an affair of yours, and not in any case a protégé that you could be proud of. It is an historical document. Only as such does it interest the superior culture of today.'¹

Diese allegorische Darstellung verwendete der Oxford-Professor John Ronald Reuel Tolkien 1936 in seiner Vorlesung „*Beowulf*: The Monsters and the Critics“, um den universitären Forschungsstand des angelsächsischen Texts *Beowulf*, der bis in die 30er Jahre des 20. Jahrhunderts nicht in Frage gestellt wurde, zu beschreiben und gleichzeitig an der Vorgehensweise jener Philologen Kritik zu üben, die *Beowulf* nur als historisches Dokument, nicht aber als Werk mit poetischem Gehalt sahen. Die Wissenschaft, so Tolkien, tat sich bis zu diesem Zeitpunkt leicht damit, den Text entweder als äußerst wichtig oder, und dies in manchen Fällen im gleichen Atemzug, als äußerst unwichtig für die Forschung zu bezeichnen,² wobei sie sich jedoch nie der Tatsache widmete, dass *Beowulf* „its own individual character, and peculiar solemnity“³ besaß.

Mehr als 70 Jahre später leiden Tolkiens eigene Werke nicht mehr unter dem Dilemma, dass sie zwar ursprünglich unter dem Aspekt der Poesis, also der Schaffenskraft, geschrieben, später jedoch von anderen Disziplinen wie Geschichte oder Sprach- und Literaturwissenschaft vereinnahmt wurden. Viel mehr ist bei Tolkiens

¹ *Monsters*, S. 6.

² „*Beowulf* is a half-baked native epic the development of which was killed by Latin learning; it was inspired by emulation of Virgil, and is a product of the education that came in with Christianity; it is feeble and incompetent as a narrative; the rules of narrative are cleverly observed in the manner of the learned epic; it is the confused product of a committee of muddle-headed and probably beer-bemused Anglo-Saxons [...]; it is a string of pagan lays edited by monks; it is the work of a learned but inaccurate Christian antiquarian; it is a work of genius, rare and surprising in the period, though the genius seems to have been shown principally in doing something much better left undone [...]; it is a wild folk-tale (general chorus); it is a poem of an aristocratic and courtly tradition (same voices); it is a hotch-potch; it is a sociological, anthropological, archaeological document; it is a mythical allegory [...]; it is rude and rough; it is a masterpiece of metrical art; it has no shape at all; it is singularly weak in construction; it is a clever allegory of contemporary politics [...]; its architecture is solid; it is thin and cheap [...]; it is undeniably weighty [...]; it is a national epic; it is a translation from the Danish; it was imported by Frisian traders; it is a burden to English syllabuses; and (final universal chorus of all voices) it is worth studying.“ (*Monsters*, S. 8 f.) Interessanterweise sind viele dieser ambivalenten Kritikpunkte auch bei Verfechtern und Gegnern von Tolkiens Werken zu finden.

³ *Monsters*, S. 33.

Oeuvre das Gegenteil dessen zu spüren, da seinen Werken nicht ihr literarischer Gehalt, wohl aber ihr Bezug zur Mythenforschung oder zur Literaturgeschichte aberkannt wird: Denn wenn *The Lord of the Rings* und *The Hobbit* überhaupt in der Literaturwissenschaft behandelt werden, dann hauptsächlich unter dem Fokus, dass sie zur Kinder-, Jugend- oder Fantasy-Literatur und aus diesem Grund nicht wirklich zur Hochliteratur ihrer Entstehungszeit gezählt werden. Doch hier stellt sich die Frage, was der Grund dafür ist. Denn Mittelerde wurde von Tolkien nicht primär als sinnentleerte Welt für Drachen, Orks und Zauberringe konzipiert, wie viele, die Tolkien nur als Fantasy-Autor sehen, vermuten mögen. Sie sollte vielmehr eine Vorgeschichte für die Welt, wie wir sie kennen, darstellen, eine Mythologie für England,⁴ wie Tolkien selber eingestand. Ähnlich ambitionierte Ziele hatten neben Tolkien auch andere Dichter wie etwa Elias Lönnrot, der das finnische Nationalepos *Kalevala* im 19. Jahrhundert verfasste, obwohl Lönnrots Status als Autor im Gegensatz zu Tolkiens nicht abgewertet wird.

Bei näherer Betrachtung sprechen gleichfalls Tolkiens einzelne Romane Themen an, die denen hoher Literatur in nichts nachstehen: *The Hobbit* handelt nicht nur von Zwergen und Drachen, sondern von der Überwindung gesellschaftlicher Zwänge und dem Ausleben ambivalenter Empfindungen; *The Lord of the Rings* ist nicht nur ein elaborierter Nachfolgerroman für *The Hobbit*, in dem Zauberringe und mittelalterliche Schlachten den Mittelpunkt bilden, sondern handelt unter anderem von der Destruktivität von Macht und der gleichzeitigen Aufopferung einiger Weniger für das Wohl vieler; und auch die posthum veröffentlichten Werke Tolkiens, *The Silmarillion* und *The Children of Húrin*, sind mehr als nur „Vorgeschichten“ für die bekannten Hobbit-Romane, da sie so fundamentale Themen wie die Entstehung und die Gestaltfindung der Erde (*The Silmarillion*) oder die Selbstbestimmung und den damit einhergehenden freien Willen beziehungsweise die Schicksalsgebundenheit einzelner Individuen an gottähnliche Wesen (*The Children of Húrin*) behandeln. An dieser Stelle sei Jason Fisher zitiert:

⁴ Auf einen Leserbrief antwortend schrieb Tolkien: „Thank you for your kind and encouraging letter. Having set myself a task, the arrogance of which I fully recognized and trembled at: being precisely to restore to the English an epic tradition and present them with a mythology of their own: it is a wonderful thing to be told that I have succeeded, at least with those who have still the undarkened heart and mind.“ (*Letters*, S. 230 f.)

„In a very real sense, Tolkien’s works will always be ‘modern’, insofar as they confront questions of perennial importance to all human beings: free will, good and evil, life and death, and so forth. Indeed, one can make a defensible argument [...] that a large part of the unabated appeal of Tolkien’s works lies in their preoccupation with those same perennial questions of such great importance to us all. [...] But because [Tolkien] uniquely separated Middle-earth from our own world in time, it is both familiar and yet different enough to serve as a timeless proxy in which to contemplate these recurrent, ever-relevant matters for ourselves.“⁵

Der aufmerksame Leser sieht also, dass die Romane über Mittelerde durch reine Textzusammenfassungen auf keinen Fall ausreichend erfasst werden können, was ebenso laut Tolkiens Meinung in der *Beowulf*-Forschung ein großer Fehler war: „The habit [...] of pondering a summarized plot of *Beowulf*, denuded of all that gives it particular force or individual life, has encouraged the notion that its main story is wild, or trivial, or typical, *even after treatment*.“⁶ Dennoch wird *Beowulf* nicht als Unterhaltungsliteratur gesehen, obgleich auch hier unheilvolle Ungeheuer, gefährliche Kämpfe und tapfere Helden vorkommen, die heutzutage von vielen Kritikern leichtfertig in das Genre Fantasy eingeordnet werden würden. Woran liegt das? Nur weil *Beowulf* etwa 1.000 Jahre älter als Tolkiens Werke ist? Oder weil heutige Romane über kleine „Hobbits“, wütende „Ents“ oder hinterhältige „Gollums“ laut Meinung der meisten Literaturwissenschaftler einfach zu trivial für eingehende Betrachtungen sind?

Obwohl es auf diese Frage keine befriedigende Antwort gibt, wird doch die abwehrende Haltung jener, die es vorziehen würden, wenn Tolkiens Werke nicht so viele Liebhaber gefunden hätten, am häufigsten dadurch erklärt, dass sie zu „erwachsen“ für jene Romane seien und sich aus diesem Grund nicht genauer mit solch infantilen Geschichten beschäftigen wollen. Dies hat wahrscheinlich ebenso mit der seit der Veröffentlichung von *The Hobbit* anerkannten Einordnung Tolkiens als Kinderbuchautor zu tun.⁷ Bereits 1954, im Erscheinungsjahr von *The Fellowship of the Ring*, hieß es in einer *Times Literary Supplement*-Rezension von Alfred Duggans, *The Lord of the Rings* sei „not a work that many adults will read right through more than

⁵ Fisher, S. 145 f.

⁶ *Monsters*, S. 14.

⁷ „The critics’ mood and approach changed dramatically with the publication of *The Lord of the Rings* (1954 – 5). If Tolkien was a writer for children, what was this? A three-volume book, largely serious, compared by advance readers to Spenser, Malory, and Ariosto. The reviewers were put on their mettle. Some responded with the first serious analysis of Tolkien’s fiction; others did not rise to the occasion.“ (Hammond (1995 2), S. 227.)

once; though even a single reading will not be quickly forgotten.“⁸ Zwei Jahre später zeigt sich diese Haltung ebenfalls in einer amerikanischen Rezension von Edmund Wilson: „[*The Lord of the Rings*] is essentially a children’s book – a children’s book which has somehow got out of hand, since, instead of directing it at the ‘juvenile’ market, the author has indulged himself in developing the fantasy for its own sake [...]“⁹ Auf die Frage hin, wieso die Romane denn trotzdem beliebt seien, war Wilson der simplen Meinung, „certain people – especially, perhaps, in Britain – have a lifelong appetite for juvenile trash.“¹⁰ In gleicher Weise sprach Humphrey Carpenter, selbst Tolkien-Biograph, von „anorak-clad troops“¹¹, die die Geschichte von Frodo und dem Ring liebten, um damit, wie Shippey feststellt, einen Klassenunterschied zu denjenigen „who habitually carry umbrellas“¹² aufzuzeigen. Als 1977 *The Silmarillion* und später *Unfinished Tales* und *The History of Middle-Earth* veröffentlicht wurden, waren die Reaktionen trotz eines regelrechten Kults um Tolkien ebenso erschreckend, denn in seinen Werken wurde „what is bad [...] magnified“, so eine Kritik Erich Korn aus dem Jahr 1977 in einer *Times Literary Supplement*. In *The Silmarillion*, so Korn, gab es keine „pubs or pipe-smoking Rangers or Wizards[,] hobbits, or ents or Gollum“ und vor allem, wie auch in *The Lord of the Rings*, keine Frauen „but lots of female personages, all either Pallas Athene or Brunnhilde or Yseult, unnervingly large, healthy and clear-eyed, like John Buchan heroines.“¹³ Obwohl ein Umdenken von Kritikern, die offenbar nie wirklich über *The Hobbit* hinweggekommen waren, angesichts der enormen Verkaufszahlen der Romane im Laufe der Jahrzehnte anzunehmen wäre, ist die Realität ernüchternd und „Tolkien-bashing“, wie Thomas Honegger es nennt, „has been the favourite pastime of many a self-styled guardian of literary taste. The most widespread attitude towards Tolkien in institutionalised literary criticism, however, has been one of condescending ignorance and consciously cultivated neglect.“¹⁴ Als *The Lord of the Rings* 1997 in Großbritannien anhand von über 25.000 Befragten zum „greatest book of

⁸ Duggans in Hammond (1995 2), S. 228.

⁹ Wilson (1965), S. 327 f.

¹⁰ Wilson (1965), S. 331 f. Eine ähnliche Kritik, die sich jedoch nicht auf britische Leser bezieht, ist in einem Artikel von Amanda Craig in *The Independent* aus dem Jahr 1992 zu finden, wo es heißt, dass Tolkien nur Leser ansprache „with the mental age of a child – computer programmers, hippies and most Americans“ (Craig in Curry (2005), S. 83.)

¹¹ Carpenter in Pearce, S. 3.

¹² Shippey (2000), S. 309. Andere abwertende Meinungen wie, *The Lord of the Rings* sei nur eine „Faerie-land answer to *Conan the Barbarian*“ (Goldwaithe in Curry (2005), S. 78) oder Tolkien gehöre nicht wirklich zur Literatur, „but more to the category of people who do things with model railways in their garden sheds“ (Schepps in Curry (2005), S. 79 f.) sollen hier nur am Rande erwähnt werden.

¹³ Alles: Korn in Hammond (1995 2), S. 229.

¹⁴ Honegger (2005 1), S. 1.

the century“ gekürt wurde, reagierten viele Kritiker in ähnlich abwertender, wenn auch nicht immer in so zurückhaltender Weise¹⁵ wie Jenny Turner in ihrem Aufsatz „Reasons for Liking Tolkien“ aus dem Jahr 2001:

„Like so many people, I spent a lot of time when I was younger lolling about and dreaming in the world to which Tolkien was demiurge in *The Lord of the Rings*. Far too much time, and with an intensity I now find scary. [...] Even now, even as I find the book silly and boring and rather noisome (to use a word from J. R. R.’s special vocabulary), it still locks with my psyche in a most alarming way.“¹⁶

Wieso sollte jemand ‚zu viel Zeit‘ mit Literatur verschwenden? Wieso ist *The Lord of the Rings* nun, da Turner älter ist, ‚albern und langweilig‘? Und wieso ist der Roman immer noch in einer ‚äußerst alarmierenden Weise‘ mit ihrer Psyche verbunden? Wie Patrick Curry einen Zeitgenossen Edmund Wilsons zitiert, ist anscheinend Jenny Turner ebenso von ‚being the Adult in the room“¹⁷ besessen. Aber im Gegensatz zu Anhängern Tolkiens oder jenen, die es einst wie Jenny Turner gewesen waren, werden sich wohl kaum Leser finden, die das gleiche über Joyce‘ oder Kafkas Werke sagen würden.

Doch darf man überhaupt J. R. R. Tolkien mit diesen beiden Wegbereitern des Modernismus gleichsetzen? Wäre ein solcher Vergleich nicht absurd oder anmaßend, da Tolkien doch offenbar nur Unterhaltungsliteratur schrieb? Nein. Denn bei ernsthafter Beschäftigung mit modernistischen Merkmalen in seinen Werken zeigt sich, dass dort sehr viele Gemeinsamkeiten mit den Werken von Modernisten, wie Ernest Hemingway, Virginia Woolf, Marcel Proust oder Thomas Mann, zu finden sind und er aus diesem Grund nicht nur ein mittelalter-affiner Autor oder Fantasy-Schriftsteller war. Die Frage, die sich aus diesem Grund stellt, ist nicht, ob Tolkien ein literarisch bedeutender Autor – dies sei angesichts eines Titels wie „Autor des Jahrhunderts“, der Tolkien in Tom Shippeys gleichnamigen Buch begründet verliehen wird,¹⁸ als gegeben hingenommen – oder ob er „nur“ ein Fantasy-Autor für Kinder und Jugendliche sei – während *The*

¹⁵ Howard Jacobson soll hier repräsentativ für die Meinung vieler anderer genannt werden, die über dieses Ergebnis entsetzt waren: „Tolkien – that’s for children, isn’t it? Or the adult slow [...] It’s another black day for British culture.“ (Pearce, S. 1 f.)

¹⁶ Turner, S. 15.

¹⁷ Curry (1997), S. 16.

¹⁸ Shippey nennt Tolkien den Autor des Jahrhunderts, da er diesen Titel, laut Shippey, aus demokratischer, was durch Verkaufszahlen und Abstimmungen bezeugt ist, aus generischer, da er die Fantasy-Literatur entscheidend prägte („An acceptably philological way of putting it might be to say that Tolkien was the Chrétien de Troyes of the twentieth century.“ (Shippey (2000), S. xviii.)) und aus qualitativer Sicht aufgrund seiner Bekanntheit und seines Einflusses her verdient. (Shippey (2000), S. xvii ff.)

Hobbit in der Tat für Kinder geschrieben wurde, *The Lord of the Rings* von Jugendlichen gelesen wird und sich auch heutige Fantasy-Literatur noch an Tolkiens Werken orientiert,¹⁹ sprechen doch die zahlreichen wissenschaftlichen Tolkien-Aufsätze und -Monographien²⁰ gegen eine leichtfertige und ausschließende Einordnung in dieses Genre – sondern ob er als Schriftsteller der literarischen Moderne, also jener Zeit die während des Hauptzeitraums seiner schriftstellerischen Schaffensperiode die größte literarische Strömung darstellte,²¹ zuzuordnen ist. Diese Fragestellung mag auf den ersten Blick seltsam anmuten, vor allem da Merkmale modernistischer Literatur wie Bewusstseinsströme, Epiphanien oder verwirrende Großstadtdarstellungen vergeblich bei Tolkien zu suchen sind. Geht man der Frage jedoch trotz dieser ersten Einwände weiter nach, so ist schnell zu erkennen, dass die Tolkienforschung sich seit einem knappen Jahrzehnt immer intensiver damit auseinandergesetzt hat.²²

Während sich Tom Shippey in *J. R. R. Tolkien. Author of the Century* im Jahr 2000 und sechs Jahre später Anna Vaninskaya in „Tolkien: A Man of his Time?“ vorrangig damit beschäftigt hatten, ob Tolkien ein Mann seiner Zeit war und somit also nicht einer rückwärtsgewandten Denkweise angehörte, die der Auslöser für die „mittelalterliche“ fiktive Mittelerde war,²³ sowie John Garth (2003) und Janet Brennan Croft (2004) Tolkien und seine Beziehung zum Ersten Weltkrieg betrachtet hatten,²⁴ wurde die erste Abhandlung, die sich explizit mit Tolkien und dem Modernismus

¹⁹ Für einen kurzen Vergleich zwischen Fantasy-Literatur und der Literatur des Modernismus sowie die Bedeutung Tolkiens für das Genre Fantasy, siehe Kapitel 5.2 der vorliegenden Arbeit.

²⁰ Für einen Überblick über die verschiedenen Periodika, die sich mit Tolkien beschäftigen, siehe Frank Weinreichs und Thomas Honeggers Aufsatz „Die aktuelle Tolkienforschung im Überblick“.

²¹ Um etwaigen Argumenten entgegenzuwirken, die darauf hinweisen, dass Werke, die in der vorliegenden Arbeit offensichtlich als modernistische Werke etabliert werden sollen, gar nicht in der Moderne sondern erst in den 50er-Jahren (*The Lord of the Rings*) oder sogar erst nach Tolkiens Tod (*The Silmarillion*, *The Children of Húrin*) veröffentlicht wurden, soll hier im Voraus nochmals auf Jenny Turner verwiesen werden, die in lapidarer Art feststellt, dass trotzdem in diesen Werken ‚alles da war‘: „[T]he usual slurry of the 1920s and 1930s: the fear of the masses, the retreat into archaism, the confusion about race and phylogenesis and so on. On the evidence of his published papers, Tolkien does not appear to have been half as crackers on these topics as many others were.“ (Turner, S. 15.) Obwohl Turner den Grund für die verzögerte Publikation in einer Schreibblockade Tolkiens sieht, sollte hier nicht vergessen werden, dass Tolkien nach der Veröffentlichung von *The Lord of the Rings* zwar noch weiterhin schrieb, er grundlegende Elemente jedoch ab diesem Zeitpunkt nicht mehr änderte.

²² Dass, wie sich im folgenden Absatz zeigt, Tolkien und der Modernismus erst 2000 im Allgemeinen bei Shippey und 2005 im Konkreten bei Patchen betrachtet wurden, mag seltsam spät erscheinen, wenn man bedenkt, dass *The Lord of the Rings* als letztes Werk zu Tolkiens Lebzeiten bereits 1955 veröffentlicht wurde. Dennoch sei darauf verwiesen, dass die Tolkien-Forschung, laut Weinreich und Honegger, erst ab 1996 explosionsartig aufblühte, da Christopher Tolkien in diesem Jahr den letzten Band von *The History of Middle-earth* veröffentlicht. (Weinreich (2011), S. 65.)

²³ John Garth verwendet das passende Bild, dass Tolkien eben nicht „(as some critics have painted him) some cyclops with his eyes fixed only on the past“ (Garth (2007), S. 294.) gewesen war.

²⁴ Siehe hierzu Garths *Tolkien and the Great War. The Threshold of Middle-Earth* und Brennan Crofts *War and the Works of J. R. R. Tolkien*.

beschäftigte, von Patchen Mortimer im Jahr 2005 in seinem Aufsatz „Tolkien and Modernism“ veröffentlicht. Zwar gingen bereits vor Mortimer andere Abhandlungen, wie Shippeys *Author of the Century* oder Brian Roseburys *Tolkien. A Cultural Phenomenon* (2003), in kurzen Abschnitten auf Tolkiens Beziehung zur literarischen Moderne ein, doch wurde dieser Zusammenhang erst seit Mortimers Aufsatz und späteren Veröffentlichungen behandelt. Beispiele hierfür sind Martin Simonsons „*The Lord of the Rings in the Wake of the Great War: War, Poetry, Modernism, and Ironic Myth*“ (2005), der Doppelband *Tolkien and Modernity* aus dem Jahr 2006 mit Aufsätzen wie Thomas Honeggers „The Passing of the Elves and the Arrival of Modernity: Tolkien’s ‘Mythical Method’.“ oder Margaret Hileys „*The Lord of the Rings and ‘Late Style’: Tolkien, Adorno and Said.*“, Martin Simonsons *The Lord of the Rings and the Western Narrative Tradition* (2008) oder der bis dato ausführlichsten Betrachtung, *The Loss and the Silence. Aspects of Modernism in the Works of C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien & Charles Williams* (2011) ebenfalls von Hiley. Möchte man Patchen Mortimer glauben, so ist es in der Tat nicht abwegig, Tolkien als Autor des Modernismus zu sehen, denn:

„to be a modernist one does not have to embrace modern era or belong to any specific school. One simply has to faithfully document the modern condition, while operating under certain aesthetic assumptions about the primacy of the artist and the role of language in shaping life.“²⁵

Um Tolkiens Stellung in der Forschung über den literarischen Modernismus noch stärker zu festigen, soll ein Aspekt betrachtet werden, der weder in Kapiteln von Monographien²⁶ noch in Aufsätzen oder in Hileys *The Loss and the Silence*²⁷ behandelt

²⁵ Mortimer, S. 127. Obwohl Tolkiens Werke keine Paradebeispiele des Modernismus sind, da sie, wie bereits erwähnt, beispielsweise keine typisch modernistischen Bewusstseinsströme oder Heteroglossie enthalten, stellen sie dennoch eine Realitätsbewältigung seiner Zeit dar, wenn sie, wie noch zu sehen sein wird, indirekt durch den Ersten Weltkrieg oder damalige „Rassenlehren“ beeinflusst wurden. Auch die Rolle des Künstlers wird auf einer Ebene durch Figuren wie Fëanor oder Bilbo Baggins, auf einer anderen durch die zahlreichen Autoren der Appendizes von *The Lord of the Rings* herausgehoben. Ebenso spielte die Sprache eine grundlegende, wenn nicht sogar die zentralste Rolle beim Verfassen der Werke über Mittelerde, weil Tolkien eine Welt erdichten wollte, die für seine konstruierten Sprachen das Umfeld bilden konnten. In dieser Hinsicht wären Mortimers Voraussetzungen für einen modernistischen Schriftsteller erfüllt.

²⁶ Rosebury bezieht sich hauptsächlich auf inhaltliche Aspekte, wenn er Tolkien aus dem Grund modernistische Merkmale zugesteht, da er in seinen Werken mythische Elemente verwendet, sich auf literarische Werke der näheren und fernerer Vergangenheit bezieht und eine Vision mittels „religious intuition“ (Rosebury, S. 152.) heraufbeschwört. Im Gegensatz dazu erwähnt Shippey zwar formale Merkmale, die Tolkien dieser literarischen Strömung zuordnen könnten, wie etwa die Aufwertung der Realität („Modernist style, we are told, is characteristically local, limited, finding beauty not in abstractions but in ‘small, dry things’.“ (Shippey (2000), S. 313.)), die experimentelle Verwendung von

wurde: Das Individuum, das oft in der Forschungsliteratur über die Moderne mit Schlagworten wie Ambivalenz und Ich-Dissoziation charakterisiert wird, liegt nahezu jedem modernistischen Text zu Grunde, so dass, wäre Tolkien ein modernistischer Autor, sich in seinen Werken über Mittelerde auch Individuen mit modernistischen Zügen finden lassen müssten.

Die erste Figur, die hierbei eventuell in den Sinn kommt, ist Sméagol, der durch seinen schizophrenen Charakter sowie sein losgelöstes und verschwommenes Ich mit seinem „Precious“ ein untrennbares Ich bildet und somit die Ich-Dissoziation par excellence darstellt; wie sich jedoch zeigen wird, gibt es neben Sméagol noch mehr Individuen, die modernistische Merkmale tragen. Um dieses vorläufige Ergebnis noch weiter zu verfolgen, wird im Anschluss an die Bestimmung modernistischer Individuen in Mittelerde ein weiterer Schritt in Richtung einer Einordnung Tolkiens in die Moderne unternommen: In diesem soll belegt werden, dass diese Individuen nicht nur formale und inhaltliche Merkmale tragen, die sie dieser literarischen Strömung zuordnen, sondern sie zugleich auch innerhalb der Werke aufgrund dieser Merkmale als Andersartige kenntlich gemacht werden. Denn auffällig ist hierbei, dass Sméagol aus seiner Sippe ausgegrenzt wurde, weil er aufgrund des Einen Rings keine moralischen Werte mehr anerkennt und sich ebenso Túrin Turambar, der einen ausgesprochen ambivalenten Charakter hat und kein gefestigtes Verständnis mehr davon besitzt, wer er eigentlich ist, aus mehreren Bezugsgruppen unter anderem aufgrund seines instabilen Charakters ausgrenzt. Diese und weitere Individuen lassen den Schluss zu, dass Tolkien Figuren erfand, die sich von anderen Charakteren unterschieden, da sie „modernistischer“ als jene gezeichnet waren, und dass diese modernistischen Charakterzüge der Grund sind, wieso die Figuren zu Außenseitern werden. Die Schlussfolgerung: Tolkien war ein Schriftsteller, der formale und inhaltliche Neuerungen in der Literatur seiner Zeit nicht ignorierte, sondern in seinen Werken anwandte, und ist somit mit der literarischen Strömung des Modernismus verbunden.

Aus diesem Grund soll zunächst der Frage nachgegangen werden, was genau der „Modernismus“ beziehungsweise die „literarische Moderne“ ist: Hierzu werden zunächst einige begriffliche und zeitliche Definitionen dieser literarischen Strömung

Sprache oder die Neuschöpfung von Sprachen und Dialekten; dennoch gesteht Shippey diesem Thema weniger als zehn Seiten zu und kann sich aus diesem Grund nicht eingehend damit auseinandersetzen.

²⁷ Hiley richtet ihr Augenmerk vor allem auf die kohärenzbildende Bedeutung von Krieg, Geschichte und Sprache in den Werken typisch modernistischer Autoren, wobei sie Tolkien, C. S. Lewis und Charles Williams mit jenen Autoren vergleicht und Tolkiens Werke dabei vorrangig mit W. B. Yeats' Werken in Verbindung setzt.

sowie ein Überblick gegeben, der sowohl kulturhistorische als auch literaturgeschichtliche und -theoretische Aspekte dieser Strömung aufzeigt. Gleichzeitig wird Tolkien in diesem Abschnitt in immer konkreter werdenden Schritten vorläufig als potentieller Modernist etabliert, indem sein Leben und seine Werke mit den bis dahin erarbeiteten Fakten verglichen werden. Denn wie sich zeigen wird, teilte Tolkien nicht nur die Erfahrungen derjenigen Generation, die die Pioniere des Modernismus hervorbrachte, da er unter anderem wie diese durch viktorianische Kinderliteratur geprägt war und im Ersten Weltkrieg kämpfte; denn zudem war er indirekt ein Befürworter der vorherrschenden Literaturkritik dieser Zeit, des New Criticism. In einem weiteren Schritt wird Stephen Kerns These über die literarische Moderne, wie er sie in *The Modernist Novel* vertritt, dargelegt, welche besagt, dass die formalen und inhaltlichen Aspekte der Literatur des Modernismus eine Reaktion auf historische Umstände dieser Zeit waren. Diese Merkmale werden wiederum in einer knappen Betrachtung einigen ausgewählten Romanen Tolkiens gegenübergestellt, um somit die Modernität dieser Werke zu belegen.

Als Nächstes wird das Individuum in der Literatur der Moderne aus soziologischer und literarischer Perspektive betrachtet, um anschließend diese Aspekte mit Stephen Kerns Merkmalen modernistischer Figuren²⁸ zu vergleichen und dadurch Charaktere in den Romanen über Mittelerde als modernistische Individuen bestimmen zu können. Hierbei soll der Fokus auf die Hauptfiguren von *The Hobbit*, *The Lord of the Rings* und *The Children of Húrin* gerichtet sein, um so eine überschaubare Anzahl von Werken Tolkiens eingehend behandeln zu können. Im Laufe dessen werden zudem einige Figuren genauer betrachtet, um festzustellen, ob sie bereits seit ihrer Konzeption modernistische Merkmale aufwiesen oder ob diese erst kurz vor der Veröffentlichung der Werke hinzugefügt wurden und Tolkien somit nicht von Anfang an diese Charakteristika verwenden wollte. Alleine diese Ergebnisse würden bereits belegen, wie modernistisch Tolkiens Werke in Wirklichkeit waren, da, wie sich zeigen wird, alle Protagonisten modernistische Züge tragen und weitere Merkmale bereits im vorhergehenden Kapitel belegt wurden.

Dennoch soll diese These im dritten Schritt noch weitergeführt werden, indem die untersuchten Individuen Mittelherdes dahingehend betrachtet werden, ob sie in ihren

²⁸ Kern geht hierbei von sechs Hauptmerkmalen literarischer Figuren in modernistischen Romanen aus: Der Absenz der Hauptfigur, der leeren Substanz, der fragmentierten Struktur, der nicht mehr vorhandenen Stabilität, dem neuen Verständnis von Helden sowie dem Streben der Protagonisten nach Kunst, die dem Leben Sinn verleiht, beziehungsweise der Inkompatibilität des Lebens des Einzelnen mit der Gesellschaft.

sozialen Gruppen integriert sind oder ob sie dort als Außenseiter auftreten. Da sie in den meisten Fällen, wie sich noch zeigen wird, Außenseiter sind, ist der wichtigste Schritt die Untersuchung, ob dieser Außenseiterstatus mit ihren modernistischen Merkmalen in Zusammenhang steht. Hierzu wird der Außenseiter aus literarischer und soziologischer Sicht betrachtet werden, um mittels der erarbeiteten Merkmale, die vorher bestimmten Individuen in diesem Zusammenhang genauer zu behandeln. Während zunächst geklärt werden muss, ob diese Individuen überhaupt aus bestimmten Gruppen ausgegrenzt werden, müssen deren Bezugsgruppen im Anschluss daran genauer betrachtet werden, um Normen festzustellen, die zu einer Ausgrenzung des Individuums führen können, da eine solche, soziologisch gesehen, immer in Verbindung zu Normbrüchen steht. Falls Tolkien in der Tat modernistische Figuren verwendete, hätte er sie auch integriert in den sozialen Gruppen leben lassen können; sind sie aber sogar aufgrund ihrer modernistischen Züge als Außenseiter dargestellt, kann dies als Beleg dafür gesehen werden, dass die Modernität gleichermaßen innerhalb der innerliterarischen Welt bewusst wahrgenommen werden soll.

Letztlich, und dies soll den Abschluss der Arbeit bilden, soll geklärt werden, wieso Tolkien trotz dieser Merkmale bis jetzt innerhalb der Tolkienforschung lediglich rudimentär als Autor des Modernismus akzeptiert, in der Literaturwissenschaft hingegen jedoch aufgrund seiner Einordnung als ein Autor von Populärliteratur nicht einmal voll anerkannt wird. Die eingehende Analyse aus dem zweiten und dritten Abschnitt dieser Arbeit wird in diesem Fall als Grundlage dafür dienen, die zwei vorherrschenden Forschungsmeinungen, die Tolkien einerseits als mediävistischen Schriftsteller und andererseits als eskapistischen Fantasy-Autor sehen, genauer zu betrachten und, wenn möglich, deren Argumente zu enkräften.²⁹ Durch diesen letzten Schritt soll die vorliegende Arbeit in den derzeitigen Forschungsstand integriert und die Behauptung, dass Tolkien dem Modernismus verhaftet war, unterstrichen werden.

²⁹ Martin Simonson kommt bei Betrachtung der Sekundärliteratur zu Tolkiens Werken zu folgendem Ergebnis: „In the first place we have the analytical approach based on the disclosure of literary and, sometimes, remotely historical sources for different aspects of the work. [...] In the second place, the studies attempting to reveal the applicability of the story to the historical and cultural conditions of the 20th century. [...] Finally we have the critical works centered on more technical aspects of the narrative, such as the descriptive grammars, metrical and structural analysis, etc.“ (Simonson (2008), S. 13.) Während der mediävistische Ansatz Simonsons erstem Forschungszweig und die vorliegende Arbeit dem zweiten entspricht, wird die These, dass Tolkien „nur“ ein Fantasy-Autor war, meist von Tolkien-Gegnern, wie den bereits erwähnten Kritikern, angeführt, um seinen Ausschluss aus literaturwissenschaftlichen Betrachtungen zu begründen.

In diesem Zusammenhang ist die Betonung innerhalb der These zu akzentuieren, dass Tolkien als „ein“ Autor bestimmt werden soll, der Merkmale der literarischen Moderne in seinen Werken verwendete. In keinem Fall soll er somit jedoch als „der“ revolutionärste Autor dieser literarischen Strömung gelten, der die meisten und eindrucksvollsten Neuerungen in der Literatur vorgeben wollte, da er sich, wie aus seinen veröffentlichten Schriften hervorgeht, weder beruflich noch privat dezidiert mit Literaturtheorien im Allgemeinen oder der literarischen Moderne im Speziellen beschäftigt hatte.³⁰ Viel mehr soll stattdessen gezeigt werden, dass Tolkien nicht nur ein Schriftsteller war, der an einer mittelalterlichen Welt festhielt und diese glorifizierte oder der Fantasy-Literatur schrieb und somit seiner damaligen Welt als Eskapist entflo. Denn die modernistischen Merkmale in seinen Werken, wie sie im Verlauf der vorliegenden Arbeit aufgezeigt werden, sind Belege dafür, dass Tolkien die Moderne für sich entdeckte und in unverwechselbarer Weise für sich zu gebrauchen wusste, so dass er zu einem Autor unter vielen wurde, die dem Modernismus aus heutiger Sicht zugeordnet werden. Obgleich es durch Essays oder Vorlesungen nicht belegt ist, ob er sich insgeheim vielleicht doch mit dieser literarischen Strömung auseinandergesetzt hat, ist es doch legitim davon auszugehen, dass er aufgrund seiner Bildung und seines Umfelds in der Lage gewesen wäre, bewusst modernistische Merkmale in seinen Werken zu verwenden.

Die folgenden Ausführungen sollen somit alle in Anlehnung an Tolkiens Kritik an dem Ungleichgewicht von Poiesis und Historia innerhalb der *Beowulf*-Forschung stehen, obwohl in der vorliegenden Arbeit, wie zu Beginn der Einleitung bereits festgestellt, zwar nicht weniger Poiesis hinsichtlich der Beschäftigung mit Tolkiens Werken gefordert wird, dem Aspekt der Historia jedoch mehr Beachtung beigemessen werden sollte.

³⁰ Dass Tolkien zumindest Joyce' *Finnegan's Wake* las, ist zumindest mit einer Notiz von ihm belegt. Siehe dazu auch Seite 37 der vorliegenden Arbeit.

2 „In fewer words and without song“: Modernistisches Erzählen in Tolkiens Werken³¹

2.1 Tolkien und die Zeit der literarischen Moderne

„When was Modernism?“³² Diese Frage ist dem Titel eines Essays von Raymond Williams entnommen, der sich mit dem Problem der zeitlichen Einordnung der literarischen Moderne in die Literaturgeschichte befasst und durch die epigonale Konnotation die Absurdität aufzeigt, dass eine Zeit, die als „Modern-ismus“ bezeichnet wurde, zum Zeitpunkt des Verfassens von Williams' Essay, also in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts, bereits der Vergangenheit angehörte und die Literatur des 21. Jahrhunderts somit keinen Anteil mehr daran haben kann. Die Absurdität dieses Falls zeigt sich auch in der Unsicherheit W. B. Yeats', der sich, als er 1936 *The Oxford Book of Modern Verse* veröffentlichte, fragte, nach welchen Kriterien Gedichte auszuwählen und welche folglich „modern“ seien. Hierbei kommt Rod Rosenquist zu dem Ergebnis: „In defining what it means to be ‘modern’, Yeats is suggesting it has little to do with simply writing or publishing in a specific period but rather with putting in an *effort* to represent or reflect the age.“³³

Dass die literarische Moderne in der Tat nicht einfach zu bestimmen ist, zeigt bereits das Übersetzungsproblem des deutschen Begriffs der „Moderne“ im Englischen, der je nach Bedeutung durch zwei verschiedene Begriffe wiedergegeben werden kann: Einerseits kann „Moderne“ als „modernity“, andererseits auch als „modernism“ übersetzt werden, was im Deutschen wiederum die übersetzten Begriffe „Modernität“ und „Modernismus“ neben dem Begriff der „Moderne“ kreiert. Die Übergänge zwischen „modernity“ und „modernism“ sind oft fließend und eine allgemein anerkannte Definition in der Literaturwissenschaft existiert nicht dafür, wann welcher Begriff anzuwenden ist und auf welche Zeiträume sie sich jeweils zu beziehen haben. Ein kurzer Überblick soll dies verdeutlichen: Während „modernity“ meistens die historische Epoche nach 1500 als Abgrenzung zu den Epochen Antike und Mittelalter bezeichnet, kann sie sich aber gleichwohl erst auf die Zeit ab der Aufklärung im 18. Jahrhundert beziehen. „Modernism“ hingegen deutet in erster Linie auf eine Strömung

³¹ Zitat: *Silmarillion*, S. 162.

³² Williams, S. 31.

³³ Rosenquist, S. 4.

in Kunst und Literatur hin, die am Ende der „modernity“ zu finden ist und frühestens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einsetzt. In deutscher Forschungsliteratur wird „modernity“, im Sinne der Epoche nach dem Mittelalter sowie ab der Aufklärung, meist als „Moderne“ bezeichnet, „modernism“ hingegen ebenfalls manchmal als „Moderne“, öfter als „literarische Moderne“ und seltener als „klassische Moderne“ oder „Modernismus“. Peter V. Zima schreibt dazu: „[M]odernism or late modernity could be defined as an auto-criticism of modernity, of the spirit of modern times“³⁴. Aus diesem Grund wird im Folgenden die „(literarische) Moderne“ sowie der „Modernismus“, falls nicht anders erwähnt, als Begriff für die Literatur in der Spätmoderne („late modernity“) verstanden und deckt sich so mit dem Begriff „modernism“.³⁵

Unternimmt man als nächstes den Versuch, die literarische Moderne, im Sinne der Spätmoderne ab frühestens 1850, zeitlich einzugrenzen, so sind in der Forschungsliteratur verschiedene Anfangs- und Enddaten zu finden, die jeweils enger oder weiter gefasst sind. Die meisten Literaturwissenschaftler sind sich einig, dass die Strömung irgendwann um die Zeit der europäischen Revolutionen von 1848 beginnt und nach dem Zweiten Weltkrieg um spätestens 1950 endet. Sowohl Linda Hutcheon, Nicholas Zurbrugg, Walter Benjamin als auch Theodor Adorno setzen die Moderne um 1850 an, und zumindest Hutcheon und Zurbrugg lassen sie ebenso erst 1950 enden.³⁶ Hans Ulrich Seeber hingegen grenzt beispielsweise die viktorianische Literatur von der Vormoderne um 1880 ab und führt das auf die zu diesem Zeitpunkt auftauchende „Krise des Liberalismus“³⁷ zurück. Das Jahr 1878 repräsentiert für Malcolm Bradbury,³⁸ das Jahr 1890 für Raymond Williams das Anfangsjahr der Moderne, da, wie im Falle Williams', Bewegungen wie die der Futuristen, Surrealisten oder Vortizisten, die zu diesem Zeitpunkt auftraten, die Ergebnisse von Veränderungen in den öffentlichen

³⁴ Zima (2010), S. 6. Im Original kursiv.

³⁵ Um Unklarheiten bei der Verwendung von „modern“ zu vermeiden, wird das Adjektiv „modernistisch“ verwendet, wenn es um etwas geht, das der literarischen Moderne zugerechnet wird.

³⁶ Zima (2010), S. 4.

³⁷ „Rationalität, autonomes Individuum, innerweltliches Glücksstreben, Fortschritt, parlamentarische Ordnung und freies wirtschaftliches Handeln sind die Grundüberzeugungen und Zielvorstellungen dieses den Modernisierungsprozeß antreibenden liberalen Anschauungssystems, dessen Tauglichkeit etwa 1880 von verschiedenen Seiten verstärkt in Zweifel gezogen wird.“ (Seeber, S. 315.)

³⁸ „George Eliot's death in 1880 effectively marked the end of the Victorian novel. The 1870s had been a time of transition; the 1880s were a time of literary transformation [...]“ (Bradbury, S. 20.) Hier ist auf die eigenwillige Definitionen von Moderne zu verweisen, wenn Bradbury beispielsweise nicht zwischen Moderne und Postmoderne unterscheidet und die Moderne in die 90er Jahre des 20. Jahrhunderts hineinreichen lässt.

Medien waren.³⁹ Bei Peter Childs bezieht sich die Moderne nur auf die Jahre zwischen 1900 und 1929, wobei er eingesteht, „this has been the period of main critical focus, but it spreads wider“⁴⁰. Henri Lefebvre lässt die beiden synonym von ihm verwendeten Begriffe Modernismus und Modernität jeweils erst nach der Russischen Revolution von 1905 als „a phase of social development“⁴¹ auftauchen.

Für die vorliegende Arbeit bietet es sich an, die oberen und unteren Begrenzungen der literarischen Moderne aus drei Gründen im Jahr 1900 und im Jahr 1945 anzusetzen: Erstens weist die Moderne zwischen 1900 und 1945 mit Werken wie *Ulysses* (1922), *À la recherche du temps perdu* (veröffentlicht zwischen 1913 und 1927) oder *Der Steppenwolf* (1927) so viele gemeinsame formale wie auch inhaltliche Merkmale auf, dass eine Ausweitung der Zeit in das 19. Jahrhundert hinein und eine dementsprechende Miteinbeziehung von Literatur des Naturalismus oder der Dekadenz,⁴² die unter anderem von Seeber der Vormoderne zugerechnet werden, für die vorliegende Arbeit nicht nötig erscheint. Zweitens wurden um die Jahrhundertwende viele neue Erkenntnisse bezüglich unter anderem der Psychologie und der Physik publik, die grundlegende Veränderungen in der Literatur, wie beispielsweise die Darstellung gespaltener Persönlichkeiten, bewirkten, so dass das Jahr 1900 als eine Wende gesehen werden kann, die nicht nur durch den Tod vieler viktorianischer Schriftsteller gekennzeichnet ist.⁴³ Und drittens wird das Ende der Moderne mit dem Ende des Zweiten Weltkriegs zeitgleich gesetzt, weil nach 1945 eine allgemeine Ernüchterung mit Hinblick auf nationale Bestrebungen oder den „Volksgedanken“ in Europa zu erkennen war.

Diese Eingrenzung der Moderne auf den Zeitraum zwischen 1900 und 1945 ist für die These der vorliegenden Arbeit insofern sinnvoll, da somit ein genau bestimmter und knapp gehaltener Zeitraum herangezogen wird, in dem Werke entstanden, die schlechthin als „die“ Werke des Modernismus bezeichnet werden, wie etwa die von Joyce, Woolf oder Eliot. Tolkiens Werke würden aus diesem Grund nicht mit

³⁹ „These media, the technological investment which mobilized them, and the cultural forms which both directed the investment and expressed its preoccupation, arose in the new metropolitan cities, the centres of the also new imperialism, which offered themselves as transnational capitals of an art without frontiers. Paris, Vienna, Berlin, London, New York took on a new silhouette as the eponymous City of Strangers, the most appropriate locale for art made by the restlessly mobile emigré or exile, the internationally anti-bourgeois artist.“ (Williams, S. 33 f.)

⁴⁰ Childs, S. 3.

⁴¹ Zima (2010), S. 4.

⁴² oder auch der verstärkt sozial-politischen Literatur der 30er Jahre

⁴³ Matthew Arnold starb 1888, Robert Browning 1889, Lord Alfred Tennyson 1892, Christina Rossetti 1894, Oscar Wilde 1900.

vormodernistischen oder frühmodernistischen Werken im Sinne des Naturalismus verglichen werden. Sondern er würde bewusst nur jenen Autoren gegenübergestellt, die als Wegbereiter der Moderne gelten. Dies ist gleichermaßen der Grund, wieso die Zeit in der Literatur nach 1945, die meist als „Postmoderne“ bezeichnet wird,⁴⁴ ebenfalls keine nähere Betrachtung findet. Mit Hinblick auf Tolkiens Romanen über Mittelerde⁴⁵ ist also vorläufig festzuhalten, dass die Konzeptionsphasen seiner Werke theoretisch in die Zeit der Moderne fallen würden, da Tolkien sich bereits in einem Brief aus dem Jahre 1914 auf Mittelerde bezog, er ab den 30er Jahren an *The Hobbit* arbeitete und sich nach dessen Publikation im Jahre 1937 mit einer Fortsetzung beschäftigte.⁴⁶

Doch auch bei genauerer Betrachtung von Tolkiens Leben, der 1892 geboren wurde, zeigen sich Parallelen zu den Biografien anderer modernistischer Schriftsteller: Würde ein Zeitstrahl aus den Geburtsjahren mehr oder weniger bedeutender Modernisten konstruiert werden, so würde Tolkien ziemlich genau die Mittelachse darstellen, um die die anderen Autoren positioniert werden würden. Denn James Joyce (geboren 1882), Virginia Woolf (1882), Franz Kafka (1883), D. H. Lawrence (1885), Ezra Pound (1885), Siegfried Sassoon (1886) und T. S. Eliot (1888) waren bis zu zehn Jahre älter, Wilfried Owen (1893), Robert Graves (1895), John Dos Passos (1896), William Faulkner (1897), C. S. Lewis (1898) und Ernest Hemingway (1899) hingegen fast bis zu zehn Jahre jünger als Tolkien. Wie Patchen Mortimer feststellt, ist es in der Tat naiv anzunehmen „that Tolkien, born in 1892 and educated in the first decade of the twentieth century, would have emerged in some kind of aesthetic vacuum. Yet his work is constantly critiqued and cataloged in a fashion that divorces him from his contemporaries.“⁴⁷

⁴⁴ Beispielsweise wird die Postmoderne von vielen Literaturwissenschaftlern als gegeben behandelt, von anderen jedoch als „pseudo-concept“ (Kozomara) oder als „source of wrong ideas“ (Klotz) abgelehnt (Beide Male: Zima (2010), S. 2.).

⁴⁵ Während *The Hobbit* 1937 und *The Lord of the Rings* bis 1955 geschrieben und *The Hobbit* bereits in den 20er Jahren konzipiert wurden, begann Tolkien bereits während des Ersten Weltkriegs mit der Handlung von *The Children of Húrin* und schrieb die letzte unvollendete Fassung, *Narn a Chîn Húrin*, die als Grundlage für die von seinem Sohn Christopher veröffentlichte Romanausgabe diente, bis in die 60er Jahre.

⁴⁶ 1914 schrieb Tolkien in einem Brief über eine Geschichte, die laut Humphrey Carpenter und Christopher Tolkien die Grundlage für den späteren Túrin in *The Silmarillion* werden sollte (*Letters*, S. 434.) 1937 findet sich unter den veröffentlichten Briefen Tolkiens der erste Verweis auf das erste Kapitel des Fortsetzungsromans zu *The Hobbit*, „A long expected party“. (*Letters*, S. 27.)

⁴⁷ Mortimer, S. 114. Für Brian Rosebury hatte Tolkien „to something of a lost, or at any rate depleted, generation“ (Rosebury, S. 147.) gehört, denn dieser war einerseits etwas zu jung für die High Modernists, da er zehn Jahre jünger als Joyce war, und etwas zu alt für Autoren des sozialen Realismus, da er elf Jahre jünger als Orwell war. „[T]he killed war poets, Owen and Rosenberg, and his fellow war-survivors, Graves and Blunden, are his closest contemporaries.“ (Rosebury, S. 148.)

Neben dieser Tatsache sind, wie Jenny Turner feststellt, ebenso folgende direkte Parallelen zwischen Tolkiens Leben und dem anderer Modernisten zu erkennen: Sowohl Joyce als auch Tolkien sind für drei Romane berühmt geworden, von denen der erste kurz ist und sofort ein Klassiker wurde, der zweite als Meisterwerk bezeichnet wird, das mit den gleichen Charakteren wie der erste Roman auskommt, zusätzlich jedoch länger ist und mit Sprache spielt, und der dritte „enormous, mad, unreadable“⁴⁸ ist.⁴⁹ Neben Joyce bemerkt Turner desgleichen Ähnlichkeiten zu D. H. Lawrence, Ezra Pound und T. S. Eliot: Der Erste hegte wie Tolkien einen Groll gegen das moderne, von Maschinen bestimmte Leben und liebte stattdessen die rurale Landschaft Englands; Pounds schriftstellerisches Leben zeigt dahingehende Parallelen zu Tolkien, da er „worked bits of ancient writing into his own masterwork, magnificently misprising them as he went“⁵⁰; und Eliot war wie Tolkien ein gläubiger Katholik wie auch Monarchist.

Weitere Gemeinsamkeiten zwischen Tolkiens Leben und denen seiner Zeitgenossen beziehungsweise zwischen den geistesgeschichtlichen und naturwissenschaftlichen Erfindungen jener Zeit und Tolkiens Werken sind nicht schwer zu finden, wenn die historischen, kulturgeschichtlichen und politischen Eckdaten der fünf Jahrzehnte zwischen 1900 und 1950 in Großbritannien betrachtet werden, die sich in vielen Dingen von den vorhergehenden Dekaden unterschieden. Denn während das 19. Jahrhundert kulturell gesehen durch eine grundlegende Gläubigkeit an Gott, Technik und Fortschritt geprägt war, die im Laufe dieses Jahrhunderts durch technische Errungenschaften oder wissenschaftliche Belege gestützt wurde, wobei moralische und ethische Werte ebenso klar umrissen waren wie die politische und wirtschaftliche Stabilität, änderte sich dieser Zustand um die Jahrhundertwende mit „kopernikanischen Revolutionen“ unter anderem in den Disziplinen der Genetik, der Psychologie sowie der Physik.

Zwar veröffentlichte Charles Darwin *On the Origin of Species* bereits im Jahre 1859 und erschütterte durch seine empirische Evolutionstheorie mittels eines Ausleseprozesses des am besten Angepassten den festen Glauben der Gesellschaft an eine von Gott geschaffene Artenvielfalt, dennoch dauerte es einige Jahre bis sich dieses

⁴⁸ Turner, S. 15. Turner bezieht sich hier auf *A Portrait of the Artist as a Young Man*, das sie mit *The Hobbit* vergleicht, auf *Ulysses* und *The Lord of the Rings* sowie *Finnegan's Wake* und *The Silmarillion*.

⁴⁹ Auch Tom Shippey zeigt in einem Unterkapitel von *J. R. R. Tolkien. Author of the Century* Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Joyce und Tolkien auf (Shippey (2000), S. 310 ff.).

⁵⁰ Turner, S. 15.

Bewusstsein ebenso in der Literatur etwa eines Jules Vernes, H. G. Wells' oder später Aldous Huxleys niederschlug. Gleichwohl wurden 1900 die Mendelschen Vererbungsgesetze, die bis zu Mendels Tod 1884 keine große Beachtung gefunden hatten, durch mehrere Forscher unabhängig voneinander wieder neu entdeckt: Während vor Georg Mendel Vererbung als eine Mischung aus Gotteswille, Zufall und den Lebensführungen der Eltern angenommen wurde, festigte sich durch die neuen Erkenntnis des Augustinerpaters das Bewusstsein des Vorhandenseins einer mit statistischen Methoden berechenbaren Vererbung, wodurch die Grundlage für die Genetik des 20. Jahrhunderts gelegt wurde. Diese Evolutions- und Vererbungslehre, die nicht nur in modernistischen Werken wie *Lord Jim* (1899) von Joseph Conrad zu finden ist,⁵¹ ist bei Tolkien ein fester Bestandteil seiner Werke, wie sich beispielsweise durch die Orks, die ursprünglich Elben⁵² waren und erst zu Orks gezüchtet wurden, oder auch durch die Uruk-Hai zeigt, welche wahrscheinlich eine Kreuzung zwischen Orks und Menschen waren.⁵³

1900 veröffentlichte Sigmund Freud *Die Traumdeutung*, in der er unter anderem darauf einging, dass im menschlichen Verstand nicht nur bewusste, sondern in gleicher Weise unbewusste und triebhafte Prozesse ablaufen, die sich unter anderem in Träumen manifestieren. Diese Beobachtungen führten zu der Erkenntnis, dass das psychische Wesen des Menschen nicht mehr nur aus dem kontrollierbaren rationalen Verstand, sondern auch aus unbewussten und animalischen Instinkten besteht. Durch Freud, so Roland Hagenbüchle, „ist das naive Vertrauen in ein sich selbst gewisses Subjekt ein für allemal gebrochen“⁵⁴. Diese relativ neuen Erkenntnisse der Psychologie, ohne die James Joyce, hätte er dies denn angestrebt, keine plausible Erklärung für seine Bewusstseinsströme in *Ulysses* gehabt hätte, sind gleichfalls in Tolkiens Werken sichtbar. Unter anderem zeigt sich dies bei Sméagol, der teilweise durch den Einfluss des Einen Rings, teilweise aufgrund der Folter, die er in Mordor erfahren hat,

⁵¹ Vgl. hierzu Redmond O'Hanlons *Joseph Conrad and Charles Darwin. The Influence of Scientific Thought on Conrad's Fiction.*

⁵² „Yet this is held true by the wise of Eressëa, that all those of the Quendi who came into the hands of Melkor, ere Utumno was broken, were put there in prison, and by slow arts of cruelty were corrupted and enslaved; and thus did Melkor breed the hideous race of the Orcs in envy and mockery of the Elves, of whom they were afterwards the bitterest foes.“ (*Silmarillion*, S. 50.)

⁵³ Laut Treebeards Vermutung, hat Saruman die Kreuzung zwischen Orks und Menschen herbeigeführt: „[Saruman] has taken up with foul folk, with the Orcs. Brm, hoom! Worse than that: he has been doing something to them; something dangerous. For these Isengarders are more like wicked Men. It is a mark of evil things that came in the Great Darkness that they cannot abide the Sun; but Saruman's Orcs can endure it, even if they hate it. I wonder what he has done? Are they Men he has ruined, or has he blended the races of Orcs and Men? That would be black evil!“ (*Two Towers*, S. 616.)

⁵⁴ Hagenbüchle, S. 61.

offensichtlich kein rational denkendes und handelndes Wesen mehr ist.⁵⁵ Auch in den „Notion Club Papers“ ist dies sichtbar, da sich dort verschiedene Figuren unter anderem über die Bedeutung von Träumen und den Unterschied zwischen Wachzustand und Traumwelt unterhalten.⁵⁶

Letztlich fallen zwei bedeutende Entdeckungen in die erste Dekade des 20. Jahrhunderts, die die Grundpfeiler der modernen Physik bilden sollten: 1900 veröffentlichte Max Planck seine nach ihm benannte Strahlungsformel, mit der er den Beginn der Quantenphysik einläutete, und 1905 präsentierte Albert Einstein seine von ihm entwickelte Spezielle Relativitätstheorie der Öffentlichkeit, mit der er bewies, dass Raum und Zeit keine Konstanten sind, sondern relativ zu unterschiedlichen Beobachtern betrachtet werden müssen. Während Ansätze dieser Erkenntnisse in Werken Woolfs oder D. H. Lawrence' zu finden sind,⁵⁷ greift Tolkien beispielsweise in „The Notion Club Papers“ darauf zurück, als die Figur Nicholas Guildford die Erdichtung von nicht existierenden wissenschaftlichen Erfindungen in der Science Fiction-Literatur ablehnt, die anerkannte naturwissenschaftliche Tatsachen missachten. Dies tut Guildford, indem er H. G. Wells kritisiert, der in *The First Men in the Moon* (1901) die fiktive Substanz Cavorite auftauchen lässt, mittels der die Gravitation aufgehoben werden kann:

„If I'd been a boy when the tale was new, I should have allowed it and enjoyed it. But I can't allow it now. I'm post-Wells. [...] Scientists can't destroy simple faith and hope still to keep it for themselves. [...] Gravity can't be treated like that. It's fundamental. It's a statement by the Universe of where you are in the Universe, and the Universe can't be tricked by a surname with *ite* stuck on the end, nor by any such abracadabra.“⁵⁸

⁵⁵ „‘Yess. Yess. No!’ shrieked Gollum. ‘Once, by accident it was, wasn’t it, precious? Yes, by accident. But we won’t go back, no, no!’ Then suddenly his voice and language changed, and he sobbed in his throat, and spoke but not to [Frodo and Sam]. ‘Leave me alone, *gollum!* You hurt me! O my poor hands, *gollum!* I, we, I don’t want to come back. I can’t find it. I am tired. I, we can’t find it, *gollum, gollum,* no, nowhere. They’re always awake. Dwarves, Men, and Elves, terrible Elves with bright eyes. I can’t find it. Ach!’ He got up and clenched his long hand into a bony fleshless knot, shaking it towards the East. ‘We won’t!’ he cried. ‘Not for you.’ Then he collapsed again. ‘*Gollum, gollum,*’ he whimpered with his face to the ground. ‘Don’t look at us! Go away! Go to sleep!’“ (*Two Towers*, S. 804 f.)

⁵⁶ Ein Beispiel für Tolkiens Beschäftigung mit Psychoanalyse ist unter anderem an der Stelle zu sehen, in der die Figur Michael George Ramer seinen Freunden eine Theorie über Träume erklärt, laut der es zwei Arten von Träumen gibt: Einerseits Träume, die durch nichts gestört werden und die Visionen gleichen, und Träume, in denen der Verstand mit anderen Dingen beschäftigt ist. Seine Freunde amüsieren sich über das Thema und einer von ihnen stellt fest: „Now I can sympathize with the psychoanalysts[.] [...] The difficulty they must have in sorting out dreams from the malicious inventions of the patient’s waking mind!“ (*Sauron Defeated*, S. 188.)

⁵⁷ Vgl. hierzu Michael H. Whitworths *Einstein’s Wake. Relativity, Metaphor, and Modernist Literature*.

⁵⁸ *Sauron Defeated*, S. 165 f. Wie Henry Gee feststellt, bezieht sich Guildford hier auf Einstein, denn „[d]ieser Einwurf zeigt eine deutliche Sensibilität in Bezug auf die Relativitätstheorie (gemäß der die Schwerkraft *genau* die Funktion räumlicher Bestimmung hat, die Tolkien in sie hineinliest). In dieser Aussage zeigt sich auch dieselbe Verachtung für die Einstein in Bezug auf die Quantenmechanik so

Obwohl ein Einwand bezüglich dieser Beispiele zulässig wäre, dass die Neuerungen in der Physik oder der Psychoanalyse zu jenem Zeitpunkt, als Tolkien sie in seinen Werken thematisierte, bereits mehrere Jahrzehnte alt waren und dementsprechend zu Allgemeinwissen geworden waren, sollte dieser Kritikpunkt nicht überbewertet werden. Denn Tolkiens Werke müssen stets mit dem Vorwurf kämpfen, dass sie „childish, irrelevant, and worse“ oder „escapist and romantic, the work of a man removed from his own time“⁵⁹ seien. Diese Gegenmeinung ist bereits durch die angeführten literarischen Belege in Tolkiens Werken geschwächt worden und wird im Folgenden weiter dadurch entkräftet, dass einige zeitgenössische Aspekte Englands bis zum Zweiten Weltkrieg hinsichtlich Tolkien, seiner Beteiligung am Ersten Weltkrieg sowie seiner Haltung gegenüber dem Nationalsozialismus betrachtet werden.

Zwischen den zwei Weltkriegen war in England der Drang fort von den Städten und hin in die Natur besonders stark ausgeprägt. Laut Anna Vaninskayas Recherchen wurde die Entdeckung des eigenen Landes Anfang des 20. Jahrhunderts immer beliebter und erlangte in den 30er Jahren ihren Höhepunkt durch Werbeplakate in Bahnhöfen oder Zeitschriften, die nur das Ziel hatten, der Bevölkerung die Natur und den ländlichen Raum als Erholungsraum nahezubringen.⁶⁰ Gleichmaßen liebte Tolkien die Natur sowie lange Spaziergänge und mochte Maschinen nicht besonders, was sich unter anderem in seiner Erzählung *Mr. Bliss*, in der die Abenteuer der Hauptfigur mit dessen neuem Auto geschildert werden, oder einem Brief aus dem Jahr 1944 zeigt, in dem seine Abneigung gegenüber dem Verbrennungsmotor zum Ausdruck kommt, der auch zu diesem Zeitpunkt schon längst keine neumodische Erfindung mehr war.⁶¹ Zudem war für Tolkien, wie er in seinem Essay „On Fairy-Stories“ schrieb, die Natur reeller als jegliche von Menschenhand geschaffenen Dinge:

„The notion that motor-cars are more ‘alive’ than, say, centaurs or dragons is curious; that they are more ‘real’ than, say, horses is pathetically absurd. How real, how startlingly alive is a factory chimney compared to an elm-tree: poor obsolete thing, insubstantial dream of an escapist! For my part, I cannot

berühmt wurde: Wenn Gott nicht mit dem Universum Würfel spielt, dann – so fährt Tolkien fort – sollten wir es auch nicht.“ (Gee, S. 35.)

⁵⁹ Mortimer, S. 113.

⁶⁰ Vaninskaya, S. 16.

⁶¹ „It is full Maytime by the trees and grass now. But the heavens are full of roar and riot. You cannot even hold a shouting conversation in the garden now, save about 1 a.m. and 7 p.m. – unless the day is too foul to be out. How I wish the ‘infernal combustion’ engine had never been invented. Or (more difficult still since humanity and engineers in special are both nitwitted and malicious as a rule) that it could have been put to rational uses – if any...“ (*Letters*, S. 77.)

convince myself that the roof of Betchley station is more ‘real’ than the clouds. And as an artefact I find it less inspiring than the legendary dome of heaven. The bridge to platform 4 is to me less interesting than Bifröst guarded by Heimdall with the Gjallarhorn.“⁶²

Darstellungen der Hobbits als zurückgezogenes und friedfertiges Völkchen sind laut Vaninskaya zudem auf zeitgenössische Beschreibungen der Engländer in britischen Zeitungen bis zum Zweiten Weltkrieg zurückzuführen:

„The English people [...] were slow, stupid, parochial, insular and xenophobic, unwilling to fight but brave and sturdy when forced to, private, decent law-abiding, gentle, common-sensical, and averse to continental regimentation. They had enduring traditions whose stability and continuity was rooted in the immemorial life of the countryside, and a strong attachment to home and locality, hobbies, and amateurishness, which ensured their rejection of imported abstract theory and government control.“⁶³

Parallelen zwischen Engländern bis in die 40er Jahre hinein und Hobbits am Ende im Dritten Zeitalter sind nicht zu übersehen.

Aus politischer wie auch literarischer Hinsicht wurde die Zeit, in die der Modernismus fällt, besonders durch den Ersten Weltkrieg und dessen Folgen geprägt. Dieser führt im Gegensatz zur Expansionspolitik unter Königin Viktoria, die das europäische Streben nach imperialistischer Macht ausdrückte, unter anderem zu einer Ernüchterung bezüglich der glorifizierten Größe Großbritanniens und beendete die literarische Strömung des Viktorianismus unwiederbringlich. Laut Paul Fussell war die Zeit des Ersten Weltkriegs aus zwei Gründen ein besonderer Nährboden für Literatur, weswegen er den Krieg den „literary war“⁶⁴ nennt: „On the one hand, the belief in the educative powers of classical and English literature was still extremely strong. On the other, the appeal of popular education and ‘self-improvement’ was at its peak, and such education was still conceived largely in humanistic terms.“⁶⁵ Aus diesen Gründen ist es nicht schwer nachzuvollziehen, wieso relativ viele Soldaten direkt aus den

⁶² *Reader*, iii, S. 62 f. Um Tolkiens Abneigung gegenüber dem „modernen“ Leben vollends darzustellen, sei hierzu noch eine Stelle aus Tolkiens Essay zitiert: „Not long ago – incredible though it may seem – I heard a clerk of Oxenford declare that he ‘welcomed’ the proximity of mass-production robot-factories, and the roar of self-obstructive mechanical traffic, because it brought his university into ‘contact with real life.’ He may have meant that the way men were living in barbarity at an alarming rate, and that the loud demonstration of this in the streets of Oxford might serve as a warning that it is not possible to preserve for long an oasis of sanity in a desert of unreason by mere fences, without actual offensive action (practical and intellectual). I fear he did not.“ (*Reader*, iii, S. 62.)

⁶³ Vaninskaya, S. 19 f.

⁶⁴ Fussell, S. 193

⁶⁵ Fussell, S. 195.

Schützengräben Gedichte schrieben und in der Literaturgeschichte die eigene Bezeichnung „War Poets“ erhielten. Tolkien, der selbst an der Somme gekämpft hatte und während des Kriegs ferner seine Mythologie Mittelerde begann, band in seinen Werken, wie viele Schriftsteller der Moderne, immer wieder Kriege ein und schilderte sie unter anderem in *The Silmarillion*, in dem ein großer Teil der Darstellung größeren und kleineren Schlachten gewidmet ist. In *The Hobbit*, dessen einziger Schlacht sich Bilbo Baggins durch eine Ohnmacht entzieht, oder *The Lord of the Rings*, wo der Ringkrieg als größte Schlacht des Dritten Zeitalters behandelt wird, sind die Schlachtdarstellungen weniger prominent, obwohl sie für die Entwicklung der Handlung nichtsdestoweniger von Bedeutung sind.⁶⁶ Explizite Kriegserfahrungen zeigen sich zudem sowohl in der Darstellung der toten Krieger in den Dead Marshes⁶⁷ wie auch der Entstehungsgeschichte des Falls von Gondolin, der oft auf Tolkiens Erfahrungen in der Schlacht an der Somme im Ersten Weltkrieg zurückgeführt wird „or rather to his reaction to those experiences, for the fighting at Gondolin has a heroic grandeur entirely lacking in modern warfare“⁶⁸.

Da gleichfalls die Zeit des europäischen Nationalsozialismus in den Zeitraum der literarischen Moderne fällt, ist es unumgänglich, sich der Frage zu stellen, wie Tolkien zu dieser Zeit und diesem Gedankengut stand. Neben mehreren Briefen, in denen er sich von Adolf Hitler und dessen Tun distanziert,⁶⁹ gibt es weitere Belege, die Tolkiens Verbundenheit mit seiner Zeit unterstreichen: Er nannte die Heimat der Hobbits „Shire“, obwohl er sich sehr wohl bewusst war, dass dieser Begriff

⁶⁶ Siehe hierzu Frank Weinreichs Aufsatz „Violence in *The Lord of the Rings*“ (2010), in dem ausführlich auf die Darstellung von Gewalt in diesem Roman eingegangen wird.

⁶⁷ Siehe hierzu u. a. John Garths Aufsatz „‘As Under a Green Sea’: Visions of War in the Dead Marshes.“ (2007), in dem Garth auf Tolkiens Erlebnisse im Ersten und seine Erfahrungen im Zweiten Weltkrieg eingeht.

⁶⁸ Carpenter (1977), S. 92. John Garth nennt weitere Merkmale, die jedoch auf den direkten Einfluss des „Großen Krieges“ zurückzuführen sind: „the sweeping surveillance of the Eye of Sauron, the moments when reality shifts into dream during those long marches, or into nightmare in the midst of battle, the battlefield dominated by lumbering elephantine behemoths and previously unseen airborne killers, the Black Breath of despair that brings down even the bravest; the revenge of the trees for their wanton destruction.“ (Garth (2003), S. 312.) Zusätzlich führt Garth unter anderem „the striking absence of women from much of the action“ (Garth (2003), S. 311.), was von einigen Kritikern als Zeichen für Tolkiens angebliche Frauenfeindlichkeit gesehen wurde, ebenfalls auf den Einfluss des Kriegs zurück. Da der „Große Krieg“ in Tolkiens Werken in direkter oder indirekter Weise eine große Bedeutung spielte, sind im Laufe der vorliegenden Arbeit immer wieder Bezüge zu ihm zu finden, so beispielsweise in Kapitel 2.2 und 2.3, in denen auf Stephen Kerns Merkmale modernistischer Literatur eingegangen wird, von denen Kern einige unter anderem auf den Krieg zurückführt.

⁶⁹ Unter anderem heißt es in einem Brief von 1941: „[...] I have in this War a burning private grudge – which would probably make me a better soldier at 49 than I was at 22: against that ruddy little ignoramus Adolf Hitler [...]. Ruining, perverting, misapplying, and making for ever accursed, that noble northern spirit, a supreme contribution to Europe, which I have loved, and tried to present in its true light.“ (Letters, S. 55 f.)

beispielsweise in Deutschland nicht einfach zu übersetzen sei, weswegen er in „Guide to the Names in the Lord of the Rings“ bei diesem Fall insbesondere deutsche Übersetzer ansprach, als er schrieb: „*Gau* seems to me suitable in German, unless its recent use in regional reorganisation under Hitler has spoilt this very old word.“⁷⁰ In deutschen Übersetzungen findet sich aus diesem Grund nicht der „Gau der Hobbits“ oder die „Grafschaft der Hobbits“, sondern das „Auenland“, das von der Übersetzerin Margaret Carroux für den Begriff „Shire“ gewählt wurde, um eine nicht negativ konnotierte und neue Bezeichnung zu verwenden. Auch das vorletzte Kapitel von *The Return of the King*, „The Scouring of the Shire“, erinnert an die Zeit, in der der Roman geschrieben wurde, da für das Verb „to scour“ unter anderem die Konnotation existiert, „dass das Land von ‚volksfremden Schädlingen‘ gesäubert wird.“⁷¹ Des Weiteren ist der aufmerksame Leser mit der Frage konfrontiert, wieso bei Tolkien, wenn dieser doch, wie viele Forscher behaupten, nur am Mittelalter und der Literatur jener Zeit interessiert war, der Begriff der verschiedenen „Rassen“ eine so wichtige Rolle in seinen Werken über Mittelerde spielt, obwohl doch eine „Rassenlehre“ im 20. Jahrhundert zwangsläufig negative Assoziationen auslösen musste. Während es in Mittelerde verschiedene Rassen („races“) wie Elben, Hobbits und Zwerge und verschiedene Völker („peoples“) wie die Gondorrim und die Rohirrim gibt, verwendet Tolkien zusätzlich oft den Begriff „kindred“, als das „Geschlecht“. Auffällig ist hier sowohl die Aufteilung der Elben in die Geschlechter Vanyar, Noldor und Teleri, der Menschen in die Häuser Hadors, Bëors und Haleths und der Hobbits in die Stämme Harfoots, Stoors und Fallohides, da, wie Dimitra Fimi feststellt, beispielsweise ebenso William Ripleys *The Races of Europe* (1899) Europäer in nordische, mediterrane und alpine Menschen einteilte.⁷² Interessanterweise, und zu dieser These passend, dass Tolkien innerhalb seiner Werke auf seine Zeit reagierte, weist Fimi jedoch nach, dass Tolkien die Teilung der Menschen ebenso wie die Ostlinge und auch die Númenorier erst in der Mitte der 30er Jahre in seine Mythologie einfügte.⁷³ Wie schwer ein umfassendes Verständnis der „Rassenlehre“ Tolkiens zu erlangen ist, zeigt Friedhelm Schneidewind anhand einer Übersetzung von *The Silmarillion* durch Wolfgang Krege:

⁷⁰ *Guide*, S. 191.

⁷¹ Bachmann, S. 29.

⁷² Dass nicht nur der Amerikaner Ripley großen Einfluss auf „Rassendenken“ hatte, zeigt sich an den zahlreichen deutschen und auch britischen Publikationen, die zu dieser Zeit veröffentlicht und durch vermeintlich wissenschaftliche Beweise unterstützt wurden.

⁷³ Fimi, S. 145 ff.

„Denn das Geschlecht [*kindred*] Ingwes und die meisten aus dem Stamm [*kindreds*] Finwes und Elwes [...]. Dies waren die drei Völker [*kindreds*] der Eldalië.' [...] Hier geht es nicht in erster Linie um Biologie, sondern hauptsächlich um Geschichte und Ethnologie, um vor allem kulturelle Unterschiede, die sich im Laufe der Zeit herausbilden (obwohl Tolkien die verschiedenen Gruppen auch klar von ihrer Abstammung her zuordnet).“⁷⁴

Obwohl die Verwendung „Rassen“, „Völker“ und „kindreds“ jedoch, vor allem im deutschsprachigen Rezeptionsraum, auf die „Rassenlehre“ im Dritten Reich hinzuweisen scheint, haben „Rasse“ und „Volk“ für Tolkien nicht die gleiche Bedeutung wie für Nationalisten: Während die „Rasse“ in dieser Zeit ein Konstrukt war, das durch eine gemeinsame Kultur geprägt ist („Arier“ wären eine Rasse), ist das „Volk“ durch eine biologische Herkunft zu bestimmen, wie dies in der sogenannten „Blutgemeinschaft“ ausgedrückt wurde. Für Tolkien jedoch haben sowohl „Rasse“ als auch „Volk“ primär etwas mit Sprache zu tun: Die „Rasse“ oder „Ethnie“ ist durch die sogenannte „Heimatsprache“⁷⁵ geprägt, die unabhängig von Erziehung und kulturellem Umfeld von Geburt an jedem Menschen zu eigen ist, zudem ist sie genetisch auf Vorfahren (durch das „Blut“) zurückführbar und weist ein kulturelles Gedächtnis auf, das sich beispielsweise in einer Affinität zu bestimmten Sprachen zeigt (Rassen wären West-Midlanders, zu denen Tolkien sich zählte, sowie Germanen). Im Gegensatz dazu ist das „Volk“ für Tolkien durch die „Wiegensprache“ geprägt, die die erste Sprache ist, die ein Kind lernt (Völker wären Kelten und Teutonen). Diese Einstellung bezeichnen Bachmann und Honegger als „linguistische Häresie“⁷⁶, da in der Linguistik aus heutiger Sicht kein Zusammenhang zwischen Sprache und Ethnie hergestellt werden kann. Dennoch zeigt diese Verwendung eines Rassenbegriffs die Verbundenheit Tolkiens mit seiner Zeit dadurch, dass er sich überhaupt mit solchen Dingen beschäftigte und das Rassendenken seiner Zeit nicht ignorieren konnte. Aber selbst wenn er an die Existenz verschiedener Rassen glaubte und beispielsweise 1943 Dinge in einem Brief schrieb, die aus heutiger Sicht nationalistisch anmuten mögen, wie „I love England (not Great Britain and certainly not the British Commonwealth (grr!))“⁷⁷, kann die Behauptung,

⁷⁴ Schneidewind, S. 47.

⁷⁵ Die englischen Begriffe sind „native language“ („Heimatsprache“) und „cradle tongue“ („Wiegensprache“) und werden von Bachmann und Honegger mit diesen treffenden deutschen Begriffen übersetzt. (Bachmann, S. 19.)

⁷⁶ Bachmann, S. 18.

⁷⁷ *Letters*, S. 65.

Tolkien sei ein Nationalsozialist gewesen,⁷⁸ bei genauer Betrachtung seiner literarischen Erzeugnisse und veröffentlichten Briefe nicht gerechtfertigt werden. Bachmann und Honegger kommen zu dem Schluss, dass Tolkiens Werk weder eindeutig als rassistisch noch als nicht rassistisch kategorisiert werden kann, da Aspekte einer „Rassenlehre“ in seinen Werken nicht geleugnet werden können, jedoch

„[i]nsofern [...] Tolkien rassistische Ideen transportiert, sind es solche, die der vom britischen Weltreich geprägten Auffassung der ‚White Man’s Burden‘ nahe stehen, also der Idee einer zivilisatorischen Mission der ‚höheren Völker‘. Faschistischen Vorstellungen von rücksichtslosem Überlebenskampf zwischen den Rassen sind sie diametral entgegengesetzt.“⁷⁹

Wie sehr die Weltkriege und insbesondere der Erste der beiden die Literatur der Moderne beeinflussten und welche literarischen Merkmale überhaupt in dieser Strömung zu finden sind, die im Folgenden mit Tolkiens Werken verglichen werden können, wird sich im folgenden Kapitel durch eine literarhistorische wie auch – theoretische Einordnung aufgezeigt werden.

2.2 Tolkien und die Literatur des Modernismus

2.2.1 Literarische Werke und Themenkomplexe

Seeber fasst wichtige Aspekte der literarischen Moderne zusammen, wenn er die „Atomisierung der Weltsicht“, die unter anderem durch Freuds und Einsteins Erkenntnisse hervorgerufen wurde, in Verbindung zur Literatur setzt und er die Meinung vertritt, dass diese

⁷⁸ Rassistische Tendenzen in Tolkiens Werken können darin gesehen werden, dass die „Bösen“ oft mit dem Adjektiv „schwarz“ in Verbindung gebracht werden und sowohl die Haradrim als auch die Ostlinge aus dem Süden beziehungsweise dem Osten kamen, was von einem europäischen Standpunkt aus als rassistisch aufgefasst werden kann. Patrick Curry jedoch weist darauf hin, dass „the primary association of black here is with night and darkness, not race“ (Curry (2005), S. 88.) und dass es viele Ausnahmen zu dieser vereinfachenden Regel gibt, da Sarumans Zeichen beispielsweise eine weiße Hand ist, die Schwarzen Reiter nicht wirklich schwarz sind und die Hobbits zudem nicht als weiß-, sondern braunhäutig beschrieben werden.

⁷⁹ Bachmann, S. 33.

„die Sehnsucht nach der großen Erzählung, nach der agrarischen Gemeinschaft, nach totalen Erklärungs- und Erlösungsmodellen [weckt], die manche im Sozialismus (Morris, McDiarmid, Caudwell u.a.), in der Religion (E. Waugh, T. S. Eliot, G. Greene), im mythisierenden Vitalismus (Lawrence) oder gar im Faschismus (Pound) finden. Andere verbinden liberale Positionen mit gewissenhaftem Dienst an der Utopie Kunst (Joyce, Woolf).“⁸⁰

Im Folgenden werden einige dieser von Seeber genannten Begriffe näher betrachtet, wobei die Zeit direkt vor dem Ersten Weltkrieg mit den Worten Simonsons dahingehend beschrieben werden kann, dass das „literary memory centers not only on the ostentatious dinner parties, hunting expeditions and luxurious holidays,[...] but also on a simple, rural, domestic life marked by a sense of community, innocence and idealism.“⁸¹ Dies zeigt sich besonders gut, wenn man einige der Werke, die zu dieser Zeit veröffentlicht wurden, betrachtet, denn neben fantastischer Kinderliteratur, wie den verschiedenen Romanen J. M. Barries, in denen Peter Pan als Protagonist auftritt (1902 bis 1911) oder Kenneth Grahames *The Wind in the Willows* (1908), findet sich gleichzeitig Georgian Poetry, die eine Rückbesinnung auf die Pastoralichtung wie in Edward Thomas' Werken anstrebt. Peter Childs fällt dabei auf, dass „[i]n all these works, the concrete encroachment of the cities are contrasted with an endangered but perennial, idyllic rural England.“⁸² Doch nicht nur Städte, sondern auch das Ausland, wie bei Henry James, oder Kolonien, wie in Joseph Conrads Werken, stehen dem ländlichen und traditionellen England gegenüber: In Conrads Romanen wird besonders gut sichtbar, wie sehr der Weiße sich von dem Idealzustand des die „white man's burden“ tragenden Menschen entfernt hat und somit nicht mehr als der pflichtbewusste Helfer der Kolonien dargestellt wird, wie dies noch in der Literatur einige Jahrzehnte vorher der Fall war; stattdessen handelt er oftmals moralisch verwerflich. Diese Abkehr von imperialistischer Literatur, die die Vorrangstellung der weißen Briten gegenüber Kolonialvölkern propagierte, führt zu einer Entwicklung in der Literatur, in der die Angst vor Degeneration und Dekadenz sowie vor einer Invasion durch kulturfremde Aspekte der Kolonialländer zum Ausdruck kommt. Dadurch verliert die Kolonialliteratur in den 20er Jahren völlig an Bedeutung und wird durch Themen wie „Kriegsneurosen, Bekehrung, Krankheit [...], geistige und körperliche Gesundheit [...],

⁸⁰ Seeber, S. 316.

⁸¹ Simonsen (2008), S. 75.

⁸² Childs, S. 9.

die seelischen Auswirkungen einer von der Maschine beherrschten Arbeitswelt⁸³ ersetzt. Obwohl der Erste Weltkrieg erst 1914 ausbrach, war die gesamte Dekade mehr oder weniger durch eine Vorahnung des Kriegs beziehungsweise durch Reaktionen auf den Krieg geprägt, was sich nicht nur in Form der inhaltlichen Hinwendung zu Kriegsthemen ausdrückte, sondern ebenso im Schreibstil vieler Autoren zu erkennen war, da in diese Zeit das Bestreben von Schriftstellern wie Ezra Pound, Wyndham Lewis oder T. S. Eliot fällt, die Sprache durch die Lyrik des Imagismus wieder lebendiger und „moderner“ zu machen. Um dies zu erreichen, bemühten sie sich um eine direkte und unverblühte Darstellung des zu beschreibenden Objekts, was als Gegenreaktion zur „le mot juste“-Suche des Ästhetizismus zu verstehen ist. Auch die War Poets, allen voran Rupert Brooke, Wilfred Owen, Isaac Rosenberg und Siegfried Sassoon, prägten Lyrik in einer neuen Art und Weise, da sie die Brutalität und Sinnlosigkeit eines Kriegs, in dem über 8,5 Millionen Tote gezählt wurden, ungeschönt wiedergaben.

Obleich Tolkien im Gegensatz zu Eliot oder Pound keine „moderne“ Sprache verwendete, selbst wenn er Dinge ebenfalls direkt ausdrücken wollte,⁸⁴ zeigt sich der Einfluss des Ersten Weltkriegs grundlegend in seinen Werken. Wie Margaret Hiley darlegt, finden sich bei Tolkien sowohl öde Landschaften („waste lands“⁸⁵, um Hileys Originalbegriff zu verwenden, der an T. S. Eliots gleichnamiges Gedicht angelehnt ist) sowie Verwundete und Gefallene in den Dead Marshes, ebenso wie verhinderte Helden in Figuren wie Frodo.⁸⁶ Doch obwohl diese Stellen bereits einen Großteil dessen ausmachen, was in Tolkiens Werken explizit an den Ersten Weltkrieg erinnert, heißt dies nicht unbedingt, dass er den Krieg verdrängte, denn, um Patchen Mortimer zu zitieren, „the works that are arguably the greatest are those that deal not with the war directly, but with the lives of those trying to make sense of what comes after.“⁸⁷ Beispiele für Darstellungen des Nachkriegslebens in modernistischer Literatur sind unter anderem Hemingways *The Sun Also Rises* (1926) oder Woolfs *Jacob's Room* (1922) und obgleich Tolkien in *The Lord of the Rings* den größten Krieg des Dritten

⁸³ Seeber, S. 321.

⁸⁴ „[I]f mod[ern] E[nglish] has lost the trick of putting a word desired to emphasize (for pictorial, emotional or logical reasons) into prominent first place, without addition of a lot of little ‘empty’ words (as the Chinese say), so much the worse for it. And so much the better for it the sooner it learns the trick again. And *some* one must begin the teaching, by example.“ (*Letters*, S. 226.)

⁸⁵ Hiley (2011), S. 67.

⁸⁶ Auf diese und weitere Themen geht Hiley unter anderem in ihrem Kapitel „War“ in *The Loss and the Silence* ein.

⁸⁷ Mortimer, S. 124.

Zeitalters in Mittelerde beschreibt, handeln doch, wie Mortimer feststellt, sechs Kapitel nach dem Ende des Kriegs von Frodos, Sams, Merry und Pippins Heimkehr in den Shire und der Befreiung desselben von Besatzern; Ereignisse also, die indirekt als Folgen des Kriegs bezeichnet werden können. Mortimer weist des Weiteren darauf hin, dass dieser lange Epilog nach den eigentlichen Kriegsschilderungen in anderen Romanen ein Makel wäre, in *The Lord of the Rings* jedoch von großer Bedeutung ist: „For the subject of the novel, the true concern, is emphatically not the defeat of Sauron, but rather the passing of Middle Earth’s Third Age. The latter event is contingent on the former, but the distinction between the two is a crucial one.“⁸⁸ Zudem stellt Frodo den Weltkriegsveteran dar, der, an seiner Hand verstümmelt und mit Wunden, die nie mehr heilen können, keinen Platz mehr in der alten Gesellschaft hat, oder wie Verlyn Flieger meint: „This wholly private and incommunicable experience was shared in isolation by a whole generation of writers who wrote it again and again, each in his own particular way, trying over and over to speak the unspeakable, to exorcise the dream.“⁸⁹ Zusätzlich sollte noch auf die veränderte Mentalität der Briten im zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts hingewiesen werden, die vor dem Weltkrieg oft als ein Zustand der Unschuld beschrieben wird⁹⁰ und durch die Erlebnisse des Kriegs ernüchtert wurde. Bei Tolkien, so Simonson, zeigt sich dies durch Hobbit-Gedichte, „tracing a movement from innocence and carefree stability to uncertainty and frustration“⁹¹: Während das Lied „The Merry Old Inn“, das Frodo in Bree singt und das vor dem Ringkrieg geschrieben wurde, an sorglose Edwardian Poetry angelehnt ist, erinnert Bilbos „The Road Goes Ever On“, welches Frodo zitiert als er die Grenzen des Shires überschreitet

⁸⁸ Mortimer, S. 125.

⁸⁹ Flieger (1997), S. 224 f. In diesem Zusammenhang sei zusätzlich auf Simonsons folgende Aussage verwiesen: „Apart from the obvious influence of his academic and personal interests, one of the factors that distanced Tolkien from modernist ways of expression was that he never accepted their view of the post-war human condition as a state marked by frustration, desolation, uncertainty or hopelessness, as the only possible stance to confront and portray the conditions of modernity in literature.“ (Simonson (2008), S. 102.) Durch Frodo, der trotz seines Einsatzes für seine Heimat dennoch keinen Platz mehr im Shire findet, ist meiner Meinung nach dennoch Frustration und Hoffnungslosigkeit bei Tolkien zu finden, ebenso wie dies der Fall bei Beren ist, der durch Lúthiens Zutun nicht unsterblich wird (siehe hierzu das Kapitel über religiöse Meistererzählungen 2.3.2.9); obwohl sowohl bei Frodo als auch bei Beren eingewendet werden könnte, dass sie ja dennoch ein neues Leben, einmal mit den Elben, einmal mit Lúthien erhalten, kann meiner Meinung nach nicht von einer völlig hoffnungsvollen Sicht Tolkiens die Rede sein.

⁹⁰ Die Feststellung, dass die Zeit vor dem Weltkrieg in Großbritannien besonders „unschuldig“ war, ist unter anderem bei Paul Fussell („Irony is the attendant of hope, and the fuel of hope is innocence. One reason the Great War was more ironic than any other is that its beginning was more innocent.“ (Fussell, S. 20.) oder Martin Simonson (Simonson (2008), S. 78.) zu finden, der sich auf Fussell bezieht.

⁹¹ Simonson (2008), S. 95 und 95ff.

und sich somit von seiner sicheren Heimat entfernt, an das Gedicht „Roads“ von Edward Thomas, das nach dem Beginn des Ersten Weltkriegs geschrieben wurde.

Tolkiens Interesse an Märchen, also „fairy-stories“, „fairies“ und „elves“⁹², das er auch in seinem Essay „On Fairy-Stories“ zeigt, in dem er sein umfangreiches Wissen über Märchen zum Ausdruck bringt, könnte auf den ersten Blick eine etwas seltsam anmutende, sentimentale Eigenschaft Tolkiens gewesen sein. Doch gegen Ende des 19. Jahrhunderts, also in der Zeit seiner Kindheit, waren, wie bereits angesprochen, „fairies“ und „elves“ ein integraler Bestandteil der Kinderliteratur, was durch den Erfolg von J. M. Barries Geschichten über Peter Pan am besten verdeutlicht werden kann. Betrachtet man Tolkiens Geschichte über Beren und Lúthien, die laut dem Erzähler „in fewer words and without song“⁹³ erzählt wird, so weist dies laut Anna Slack darauf hin, „that the story-teller has little grasp of the tale’s principal heroic ethic, words.“ Sie fährt fort: „The debilitation of the narrator in the loss of faërie suggests the literary losses incurred in the disenchantment of Tolkien’s contemporaries.“⁹⁴ Dies zeigt sich auch zu Beginn des 20. Jahrhunderts, in der Zeit, als die Kinder, die mit Elfen in ihren Kinderbüchern aufgewachsen waren, erwachsen geworden waren und in den Krieg ziehen mussten, denn auch hier waren „fairies“ in der Literatur der Kriegspoeten nichts Außergewöhnliches, wie Robert Graves’ Gedichtsammlung *Fairies and Fusiliers* repräsentativ bereits im Titel zeigt. In Graves’ Gedicht „Babylon“ aus dem Jahr 1918 geht er speziell auf die Situation des Kindes ein, welches durch das Erwachsenwerden gleichwohl die Welt der Märchen unwiederbringlich hinter sich lässt. Dies führt Adrian Caesar unter anderem auf die Kriegserfahrungen zurück: „It has been opined by more than one commentator, that such poems were wilful evasions of his war experience, and certainly this cannot be denied.“⁹⁵ Eine ähnliche Position bezieht Tolkien auch in *The Children of Húrin*, wenn er schreibt: „[I]n their first youth children of Men and Elves seem close akin. But the children of Men grow more swiftly, and their youth passes soon; such is our fate.“⁹⁶ John Garth sieht in Tolkiens Vorliebe für „fairies“ im

⁹² Die da Übersetzungen „Feen“ und „Elfen“ im Deutschen nicht die Assoziationen wecken, die Tolkien in seinen Werken wünschte und die beispielsweise durch Margaret Carroux’ Übersetzung „Elben“ ausgedrückt wurden, bleiben zum besseren Verständnis einerseits der englische Begriff „fairies“ und andererseits der deutsche Begriff „Elben“ in der vorliegenden Arbeit erhalten. Vergleiche hierzu Tolkiens Erklärung zu „Elves“ in einem Brief: „Intending the word to be understood in its ancient meanings, which continued as late as Spenser – a murrain on Will Shakespeare and his damned cobwebs.“ (*Letters*, S. 143.)

⁹³ *Silmarillion*, S. 162.

⁹⁴ Beide Male: Slack, S. 126.

⁹⁵ Caesar, S. 206 f.

⁹⁶ *Húrin*, S. 42.

Gegensatz zu diesen Forschungsmeinungen jedoch nicht nur einen eskapistischen Anachronismus aus dessen Kindheit, denn

„Tolkien’s account of the tragic decline of the Elves acknowledges that their time is over but urges the desperate necessity of holding on to the values they represented. Far from being a sign that the war had no impact on Tolkien, his commitment to Faërie was a consequence of it. ‘A real taste for fairy-stories was wakened by philology on the threshold of manhood,’ he wrote later, ‘and quickened to full life by war.’“⁹⁷

Der Höhepunkt der Moderne kann im darauffolgenden Jahrzehnt gesehen werden, weil die Veröffentlichungen derjenigen Werke in die 20er Jahre fallen, die aufgrund verschiedener formaler und inhaltlicher Merkmale, welche im darauffolgenden Kapitel näher betrachtet werden, in literaturgeschichtlichen Überblicken als die klassischen modernistischen Romane und Gedichte behandelt werden; sowohl Joyce’ *Ulysses* als auch Woolfs *Jacob’s Room* (1922) oder T. S. Eliots „The Waste Land“, um nur einige Beispiele aus der britischen Literatur zu nennen,⁹⁸ wurden beispielsweise im Jahr 1922 veröffentlicht. „What all these works have in common is an attempt to make sense of the modern world through art, to fashion chaos into literature, and to provide an aesthetic coherence to formless reality.“⁹⁹ Neben dieser neuen Bedeutung von Kunst ist vor allem in dieser Zeit eine Suche nach Gemeinschaft in den Werken vieler Autoren zu bemerken, da die erschütternden Probleme in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts die Beständigkeit des 19. Jahrhunderts um so mehr verdeutlichten – das Individuum isolierte sich immer mehr und war kein integriertes Mitglied der Gesellschaft mehr, wie dies noch im Viktorianismus der Fall gewesen war. Gleichzeitig wurden aber ebenso Mittel gesucht, die diesen Prozess aufhielten und die unter anderem letztendlich in Sozialismus, Marxismus und Faschismus endeten. Ebenfalls ist dieses Jahrzehnt die Zeit, in der die Literaturwissenschaft an britischen Universitäten aufgrund einer Rückbesinnung auf die eigene und die Abgrenzung zu Literatur aus anderen Ländern als eigenständige Disziplin etabliert sowie der bis heute übliche literarische Kanon festgelegt wurde,

⁹⁷ Garth, S. 293.

⁹⁸ Auch Stephen Kern führt in seiner Abhandlung über den modernistischen Roman unter anderem immer wieder James Joyce oder Virginia Woolf als Beispiele an, wobei dies, laut eigenen Aussagen, nichts damit zu tun hat, dass diese beiden Autoren die besseren oder typischeren Modernisten wären: „I rely on canonical novels not to enshrine a pantheon of classics but because they generally made the most historically distinctive formal innovations, which is what made them classics in their time.“ (Kern, S. 7.)

⁹⁹ Childs, S. 88.

wobei gleichzeitig die Grundlagen für den literaturkritischen Ansatz des New Criticism durch F. R. Leavis und I. A. Richards gelegt wurden, die in den kommenden Jahrzehnten als die vorrangige Methode herangezogen wurde, um Literatur objektiv und ohne den Einfluss des Autors oder der Geschichte zu betrachten. Tolkien, der nach seiner Rückkehr aus dem Krieg seine Universitätslaufbahn als Professor an den Universitäten Leeds und später Oxford begann, war aufgrund der Darstellungen innerhalb seiner wenigen aus diesem Zeitraum veröffentlichten Aufzeichnungen anscheinend nicht an modernistischer Literatur und den dortigen Veränderungen interessiert, was sich dennoch im Folgenden als Irrtum herausstellen wird, da er inhaltliche und formale Aspekte der Moderne sehr wohl in seinen Werken anwendete und ebenso den Ansatz der New Critics befürwortete.

Da ab 1930 die Wirtschaftskrise sowie die politischen Nachwirkungen des Ersten Weltkriegs noch stark zu spüren waren, führten hohe Arbeitslosigkeit und eine gleichzeitige Suche nach Gemeinschaft in ganz Europa zu einer nationalistischen Aufwertung der eigenen Kultur. Gleichzeitig ist eine Suche nach Neuem in der Literatur zu bemerken, die sich durch die vermehrte Veröffentlichung von Reiseliteratur ausdrückte, die den Lesern fremde Städte und Gegenden im Ausland zugänglich machen sollte. Herbert Grabes führt diesen Vormarsch der Reiseliteratur zusätzlich auf Folgendes zurück:

„Teils durch Reisetätigkeit gesucht, und teils durch eine immer schnellere Veränderung der sozialen, kulturellen und technisierten Wirklichkeit erzwungen, wird die Erfahrung des Fremden im Sinne des befremdenden Anderen genossen, gefürchtet oder inzwischen einfach akzeptiert.“¹⁰⁰

Diese „Erfahrung des Fremden im Sinne des befremdenden Anderen“¹⁰¹ ist laut Grabes eines der wichtigsten Merkmale der Moderne und Postmoderne und führt somit zu einer „Herrschaft des Fremden“¹⁰² in der Kunst und Literatur dieser Zeit. Ein Unterschied zur Hochphase modernistischer Literatur zeigt sich jedoch insofern, als die Schriftsteller nicht mehr in besonderem Maße an experimentellen Sprachspielen oder formalen Innovationen interessiert waren, wie dies noch in der Literatur von Auden, Eliot oder Joyce der Fall war.

¹⁰⁰ Grabes, S. 1.

¹⁰¹ ebd.

¹⁰² Grabes, S. 2.

Ebenso war es Tolkiens Wunsch, die eigene Kultur aufzuwerten, indem er mit seinen Werken ein Nationalepos oder, wie er es selber nannte, eine „Mythologie“¹⁰³ für England schreiben wollte, die der finnischen *Kalevala* ebenbürtig wäre, zumal auch die Finnen ihr Nationalepos erst im 19. Jahrhundert, also relativ spät erhielten.¹⁰⁴ Die Sehnsucht nach einer nationalen Geschichte, die die Vergangenheit des Landes erklären konnte und die dem Land vollkommen eigen war, wurde jedoch, laut Jed Esty, von vielen Schriftstellern dieser Zeit geteilt, die auf den Niedergang des britischen Empires mit einer verstärkten Suche nach nationaler Identität reagierten. T. S. Eliot, Virginia Woolf oder E. M. Forster sind, so Esty, „canonical English writers who measured the passing of British hegemony not solely in terms of a vitiated imperial humanism but also in terms of a recovered cultural particularity that is, at least potentially, the basis for both social and aesthetic renewal.“¹⁰⁵ E. M. Forster schrieb beispielsweise in *Howards End* (1910) in ähnlich wehmütigem Ton wie Tolkien:

„Our folklore has never advanced beyond daintiness, and the great melodies about our country-side have all issued through the pipes of Greece. Deep and true as the native imagination can be, it seems to have failed here. [...] England still waits for the supreme moment of her literature – for the great poet who shall voice her, or better still, for the thousand little poets whose voice shall pass into our common talk.“¹⁰⁶

Und W. B. Yeats verlieh seinem irischen Nationalismus durch Dramen wie *Cathleen Ni Houlihan* (1902) oder Gedichten wie „Easter, 1916“ (1916) Ausdruck und griff immer wieder auf die irische Mythologie zurück.¹⁰⁷ Auch Dimitra Fimi bemerkt das große Interesse an nordeuropäischen Mythen im Edwardianischen England: „During this period the myths and language of a nation was considered as an important part of its

¹⁰³ In einem Brief von 1951 schrieb er: „[O]nce upon a time (my crest has long since fallen) I had a mind to make a body of more or less connected legend, ranging from large and cosmogenic, to the level of romantic fairy-story – the larger founded on the lesser in contact with the earth, the lesser drawing splendour from vast backcloths – which I could dedicate simply to: to England; to my country. [...] Absurd.“ (*Letters*, S. 144 f.)

¹⁰⁴ Eine grundlegende Gemeinsamkeit ist hierbei, dass die *Kalevala* ebenso wie Tolkiens Mythologie ein Kunstprodukt ist, das Lönnrot aus mündlichen Überlieferungen finnischer Volkslieder und -gedichte mit dem Ziel zusammenstellte, ein Epos zu schaffen, das das Nationalbewusstsein des finnischen Volkes wecken und stärken würde. Während Lönnrots Epos jedoch immer noch von großer Bedeutung für Finnland ist, erreichten Tolkiens Werke niemals einen derartigen Stellenwert in seiner eigenen Heimat.

¹⁰⁵ Esty, S. 3.

¹⁰⁶ Forster, S. 191.

¹⁰⁷ Für eine eingehende und vergleichende Beschäftigung mit Yeats' und Tolkiens' Wünschen nach der Aufwertung ihrer jeweiligen Heimatländer siehe Hiley (2011), S. 117 ff.

heart and soul.“¹⁰⁸ Fimi argumentiert weiter, dass Tolkien sich erst durch das Schreiben von *The Lord of the Rings*, also in den 50er Jahren, von der Idee einer Mythologie abwandte, denn „*The Hobbit gave birth to The Lord of the Rings* and inaugurated a new way of writing. Tolkien was not writing a mythology anymore, he was writing a novel“¹⁰⁹. Wie groß jedoch die Beschäftigung mit mythologischen Schriften in Großbritannien in Wirklichkeit war, zeigt sich nicht nur in dem Wunsch nach einem Nationalepos, sondern ebenso darin, dass Sagenwelten und vor allem, dass, wie Patchen Mortimer in Anlehnung an Anne C. Petty feststellt, Homers *Odyssee* oder Stücke von Aischylos von modernistischen Schriftstellern neu aufgegriffen wurden: Dies ist beispielsweise der Grund dafür, wieso Joyce für *Ulysses* oder O’Neill für *Mourning Becomes Electra* (1931) griechische Stoffe verwendeten. Tolkien hingegen wandte sich nicht der griechischen oder römischen Sagenwelt zu, sondern der angelsächsischen, keltischen und skandinavischen, die dem Durchschnittsleser oder –kritiker nicht in dem Maße bekannt waren, weswegen Mortimer dies als Grund dafür sieht, weshalb Tolkiens Werke als „fancy“¹¹⁰ abgetan werden.

Als letzter Aspekt vor der Hinwendung zur Literaturtheorie des New Criticism, soll noch Tolkiens Interesse an Literatur allgemein thematisiert werden. Obwohl Tolkien Shakespeare, dessen Werke bereits zur neueren englischen Literatur und somit nicht mehr zu Tolkiens Fachgebiet der älteren Literatur des Mittelalters zählen, laut eigenen Angaben nicht mochte, ist sich die Forschung jedoch sicher, dass Tolkien Shakespeares Stücke relativ gut kannte und zudem interessanterweise viele Aufführungen davon sah, also Anteil am kulturellen Leben hatte. Janet Brennan Croft schreibt dazu:

„Whatever his attitude toward a writer who was, after all, a fellow coiner of rich and strange new words, possessed of an astoundingly fertile imagination like his own, and raised in Warwickshire as he himself was, Tolkien was not ignorant of Shakespeare’s writings. It does take a certain familiarity with the sources to be able to casually write in a letter that Sam ‘treats Gollum rather like Ariel to Caliban’ [...], or disparage a critic’s ‘Shylockian’ turn of phrase in a scholarly essay [...].“¹¹¹

¹⁰⁸ Fimi S. 5.

¹⁰⁹ Fimi, S. 119.

¹¹⁰ Mortimer, S. 116.

¹¹¹ Brennan Croft (2007), S. 3. Zusätzlich zu Croft sei auf Shippey (2000), S. 19 ff verwiesen, wo dieser ebenfalls ausführlich auf Tolkiens Verhältnis zu Shakespeare und Milton eingeht.

Aber Tolkiens Interesse für Literatur endete nicht bei Shakespeare, denn zudem befasste er sich mit der Literaturkritik S. T. Coleridges, mit zeitgenössischer Kinder-, Fantasy- und Science-Fiction-Literatur von H. G. Wells, Kenneth Grahame, J. M. Barrie, Isaac Asimov, E. R. Eddison und mit W. A. Wyke-Smiths *The Marvellous Land of Snergs* (1927) oder Sinclair Lewis' *Babbitt* (1922)¹¹², wobei *Babbitt* und *The Marvellous Land of Snergs* bei genauerer Betrachtung viel mit *The Hobbit* gemein haben.¹¹³ Doch vor allem die Tatsache, dass er, wie Margaret Hiley feststellt, sich auch mit Joyce' *Finnegan's Wake* (1939) beschäftigte und Notizen über dessen Verwendung von Sprache machte,¹¹⁴ sowie die Tatsache, dass er mit W. H. Auden befreundet war¹¹⁵ und ihn T. S. Eliots Tod berührte,¹¹⁶ unterstreicht sein Interesse an modernistischer Literatur. Doch bevor der Bereich der Kunst und Literatur verlassen werden soll, sei hier noch kurz auf Tolkiens andere große Begabung, das Zeichnen und Illustrieren, verwiesen. Neben Naturdarstellungen, die oftmals ländliche Gegenden festhielten, in denen Tolkien Urlaub machte oder Verwandte und Bekannte besuchte, zeichnete er schwer deutbare und vor allem abstrakte Bilder, die von solch einer visionären Vorstellungskraft zeugen, dass Hammond und Scull Tolkien mit William Blake vergleichen.¹¹⁷ Interessant ist hierbei die Spannweite seines Talents und Interesses, da er zwar bereits in jungen Jahr ein ausgeprägtes Talent dafür besaß, realistisch zu

¹¹² „In citing *Babbitt*, Tolkien is explicitly placing his work in conversation within the literary and critical mainstream, rather than outside it – and in the process uniquely bridges the Old English of his scholarship with a canonical work of American modernist fiction.“ (Mortimer, S. 117.)

¹¹³ Vgl. u. a. Jones, S. 83 f.

¹¹⁴ Die Bedeutung von *Finnegan's Wake*, so Tolkien, „is so clearly subordinate to sound. Listener nec[essarily] pays attention to the latter.“ (Hiley (2011), S. 170.) Hierbei weist Hiley ausdrücklich darauf hin, dass Tolkien sich nicht auf das Lesen der dort verwendeten Sprache bezieht, sondern auf das Hören derselben.

¹¹⁵ Hiley weist darauf hin, dass Auden für Tolkien positive Kritiken schrieb, Tolkien und Auden gegenseitig für die Festschriften zu Ehren des jeweils anderen Beiträge verfassten und einige von Audens Aufsätze durch Tolkien beeinflusst waren. „Though Auden's own work had no discernible influence whatsoever on Tolkien, and they never discussed it in their correspondence, it is nonetheless interesting that so much of their work displays parallels.“ (Hiley (2011), S. 19.)

¹¹⁶ In einem Brief an seinen Sohn Michael aus dem Jahre 1965 schrieb Tolkien: „Incidentally, while on this melancholy subject, T. S. Eliot has gone. But if you want a perfect specimen of bad verse, a ludicrous 'all-time low,' about [on the level] of the 'stuffed owl' revived, I could [not] find you a better than poor old John Masefield's 8 lines on Eliot in *The Times* of Friday Jan. 8: 'East Coker'. Almost down/up to Wordsworth's zero-standard...“ (Letters, S. 353.; Anmerkungen durch Carpenter und Chr. Tolkien.)

¹¹⁷ Laut Wayne Hammond und Christina Scull hatte Tolkien einen lebenslangen Alptraum, indem er von einer großen Welle bedroht wird, der jedoch durch das schriftliche Festhalten kompensiert wurde: „The dream recurred throughout his life, but was 'exorcised', he felt, once he had written about it. In this respect, Tolkien was like other men of genius with intense powers of visualization – Blake comes first to mind – who accept the activity as a gift rather than a curse and become its master.“ (Hammond (1995 I), S. 35.)

zeichnen, er aber dennoch auch mit verschiedenen modernistischen Stilen wie dem Kubismus kokettierte.¹¹⁸

2.2.2 Der literaturtheoretische Ansatz des New Criticism

Zusätzlich zur Literaturgeschichte soll an dieser Stelle die vorherrschende Literaturtheorie des New Criticism näher betrachtet werden. Denn obwohl sie sich nicht nur aufgrund der Tatsache, dass sie sich Anfang des 20. Jahrhunderts in England entwickelte und ihren Höhepunkt zwischen den 30er und 60er Jahren in Amerika erreichte, mit einem großen Zeitraum von Tolkiens schriftstellerischer Tätigkeit sowie seinen Veröffentlichungen deckte, vereinigten sich in ihr zugleich die Suche nach einer neuen Sprache und die Aufwertung des Textes als Kunstwerk. Dieses Bestreben ist gleichwohl bei Tolkien zu finden, wenn man sich, wie bereits in der Einleitung der vorliegenden Arbeit geschehen, nochmals *Beowulf* zuwendet und Tolkiens Forderung betrachtet, dass die literarische Seite dieses Texts seiner Meinung nach nicht genügend zur Geltung kam. Aus diesem Grund forderte er, ein literarisches Werk wie eine in sich geschlossene Welt, also, wie bei *Beowulf* geschehen, nicht als „quarry of fact and fancy“, sondern vielmehr als „work of art“¹¹⁹ zu behandeln. Zusätzlich war er, wie auch die Neukritiker, der Auffassung, dass nicht nur Textzusammenfassungen herangezogen werden sollten, um ein Werk zu verstehen.¹²⁰ Obgleich sich diese Aufforderung in dem Fall aus der Forschungsgeschichte *Beowulfs* ergab, die den Text bis zu Tolkiens Beiträgen nie wirklich als literarisches Kunstwerk betrachtet hatte, ist diese Haltung gleichfalls bei Tolkiens eigenen Werken spürbar, wie sich später innerhalb dieses Kapitels noch zeigen wird. Zunächst jedoch zu einem kurzen Überblick über den New Criticism.

Trotz unterschiedlicher Schwerpunkte, die die einzelnen britischen und amerikanischen Vertreter dieser Theorie gesetzt hatten, waren sich alle Vertreter über die besondere Bedeutung der poetischen Sprache einig, da in der Literatur eine besondere Sprache verwendet wird, die sich von nicht-literarischer Sprache oftmals

¹¹⁸ Siehe hierzu Anhang S. 230.

¹¹⁹ Beide Male: *Monsters*, S. 5.

¹²⁰ Wie bereits in der Einleitung wiedergegeben, soll Tolkien hier erneut zitiert werden: „The habit [...] of pondering a summarized plot of *Beowulf*, denuded of all that gives it particular force or individual life, has encouraged the notion that its main story is wild, or trivial, or typical, *even after treatment.*“ (*Monsters*, S. 14.)

durch Ambiguität und die Tatsache unterscheidet, dass sie vom Schriftsteller aus einem besonderen Grund verwendet wurde. Das spezifische Wort, das im literarischen Text verwendet wird, hätte zwar unter Umständen durch andere Worte ersetzt werden können, da jedoch der Autor diese spezielle Auswahl getroffen hatte, gibt er dem Text dadurch eine eigene und ganz spezielle Bedeutung. Dadurch ist die Prämisse der Neukritiker verständlich, einen literarischen Text als autonomes Kunstwerk und eben gerade nicht als ein historisches Dokument oder als Ausdruck der Psyche des Autors zu betrachten. Jeder Text, mit den Worten Hubert Zapfs, hat eine „quasi-ontologische Eigenrealität“, die durch „die Herstellung eines Höchstmaßes an sprachlicher Bedeutungsintensität und struktureller Komplexität [entsteht], durch die eine paradoxe Einheit der konfligierenden Kräfte gestiftet wird, die der Text ins Spiel bringt.“¹²¹

New Criticism brachte zudem die Methode des Close Readings hervor, mit der einzelne Texte und besonders Lyrik objektiv betrachtet werden konnten; eine Technik, die in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts von I. A. Richards und William Empson entwickelt wurde. Beide hielten diese neue Art der Analyse für notwendig, weil Textinterpretationen von Literaturstudenten so unterschiedlich ausfielen, dass eine gemeinsame Ebene durch eine intrinsische Analyse gegeben werden musste.¹²² Hierbei formulierten sie die Forderung, den Text in erster Linie als alleinigen Anlaufpunkt für etwaige Interpretationsansätze heranzuziehen und somit objektiver zu betrachten als dies bis dahin der Fall war. Hierbei sind jedoch nicht nur formale und strukturelle Aspekte zu erwähnen, sondern ebenso der Inhalt, obwohl es sich bei Close Reading „[i]n Wirklichkeit allerdings [...] weder um eine Methodologie, noch um eine klar erkennbare und anwendbare Methode [handelt]. Denn der Leser braucht, um den Text angemessen zu lesen, nur hinzusehen auf das, ‚was da steht‘.“¹²³

Trotz der Tatsache, dass viele Literaturkritiker der Gruppe der New Critics zugeordnet werden, sind, ebenso wie in der literarischen Moderne, keine verbindlichen Ziele, Manifeste oder herausragende und dominierende Kritiker zu finden, weswegen Stephen Matterson den Begriff „empirical methodology“¹²⁴ vorschlägt, um das unpassende Wort „Theorie“ zu vermeiden. Aus diesem Grund soll eine kurze Darlegung einiger prägnanter Positionen dreier wichtiger Kritiker im Folgenden einen Überblick

¹²¹ Beide Male: Zapf, S. 148.

¹²² Die Notwendigkeit einer neuen Methode fasst Richards ironisch mit folgenden Worten zusammen: „[T]he technique of the approach to poetry has not yet received half so much serious systematic study as the technique of pole-jumping.“ (Richards, S. 310.)

¹²³ Pfeiffer (1974), S. 24.

¹²⁴ Matterson, S. 166.

über die teils gegensätzlichen Standpunkte von Vertretern dieser Theorie geben und somit die Grundlagen der Theorie umreißen.

Der erste eigentliche Neukritiker ist der Engländer I. A. Richards (1893–1979), der aufgrund seiner von ihm entwickelten Methode des Close Readings in vielen literaturtheoretischen Abhandlungen als der Pionier des New Criticism bezeichnet wird. Für ihn war die Rezeptionserfahrung, die ein Objekt erst durch die subjektiven Empfindungen des Lesers zu einem Kunstwerk erhebt, von großer Bedeutung, da für ihn die Wirkung der Kunst „die Herauslösung, die wechselseitige Belebung und die Ausbalancierung der Impulse“¹²⁵ war.

Ein weiterer Kritiker, Cleanth Brooks (1906–1994), begleitete mit seiner Beschreibung und Anwendung des Close Readings die amerikanischen Universitäten und Schulen bis in die 60er Jahre. In *The Well Wrought Urn* (1949) beschreibt er, was ein Gedicht ausmacht: Ein Gedicht kann beispielweise nur ein alleiniges ‚schönes‘ Element beinhalten, oder auch im Ganzen als „beautiful“ gelten, wobei in letzterem Fall die gesamte Form („pattern“ oder „structure“) betrachtet werden muss. „Form is not to be thought of merely as a sort of container for the story; it is, rather, the total principle of organization and affects every aspect of the composition.“¹²⁶ Nur den Inhalt zu sehen und womöglich zu paraphrasieren, kam für Brooks’ Häresie gleich, da der Dichter bestimmte Worte mit Bedacht gewählt hatte und diese nicht durch andere zu ersetzen oder zu umschreiben seien.¹²⁷ Ein letzter, wichtiger Aspekt ist, dass Brooks die Aufgabe eines Kritikers nicht nur in der Literaturwissenschaft, sondern ebenso in der Linguistik sah:

„[T]he critic obviously must know what the words in the poem mean, something which immediately puts him in debt to the linguist; and since many of the words in this poem are proper nouns, in debt to the historian as well. I am not concerned to exalt the critic at the expense of specialists in other disciplines: in the contrary, I am only concerned to show that he has a significant function, and to indicate what the nature of that function is.“¹²⁸

¹²⁵ Richards in Wellek, S. 264.

¹²⁶ Brooks (1959), S. 684.

¹²⁷ Siehe hierzu das Kapitel „The Heresy of Paraphrase“ in *The Well Wrought Urn*, wo es heißt: „For, if we take one of them [propositions] to represent the essential poem, we have to disregard the qualifications exerted by the total context as of no account, or else we have assumed that we can reproduce the effect of the total context in a condensed prose statement.“ (Brooks (1949), S. 188.)

¹²⁸ Brooks (1974), S. 427 f.

William Kurtz Wimsatt (1907–1975), ebenfalls wie Brooks Amerikaner und der Gruppe der „Yale-Formalisten“ und Southern Agrarians zugeordnet, prägte zusammen mit Monroe C. Beardsley in Aufsätzen die Begriffe „intentional fallacy“ (1946) und „affective fallacy“ (1949) und vertrat eine objektivistische Sichtweise. Der intentionale Trugschluss bezieht sich auf die Beeinflussung der Textinterpretation durch historische oder soziale Umstände der Entstehung sowie die Intention des Autors, da Entstehungsumstände oder Autorenintention sowieso nicht mit vollständiger Sicherheit zu ermitteln seien. „A poem can *be* only through its *meaning* – since its medium is words – yet it *is*, simply *is*, in the sense that we have no excuse for inquiring what part is intended or meant.“¹²⁹ In dem Aufsatz „Genesis: A Fallacy Revisited“ (1968) schrieb Wimsatt einige Jahre später:

„The search for the author’s generative intention as context of the poem is a search for a temporal moment which must, as the author and the poem live on, recede and ever recede into the forgotten, as all moments do. [...] The best known and most valuable poem must be that written but a moment ago – and its best or only possible audience must be the author.“¹³⁰

Im Gegensatz dazu wendet sich Wimsatt mit seinem affektiven Trugschluss gegen die rein gefühlsbezogene Bewertung von Gedichten, da dadurch der Blick auf das einzigartige Kunstwerk nicht mehr mit objektiven Maßstäben gemessen werden kann; in diesem Fall entsteht „a confusion between the poem and its *results* (what it *is* and what it *does*)“¹³¹. Obwohl Wimsatt die Bedeutung des Autors und dessen Schaffensprozesses nicht unterschätzt, ist er der Meinung, dass dieses Wissen nicht die Analyse der Texte beeinflussen dürfe. Sobald ein Autor ein Werk der Öffentlichkeit preis gibt, lädt es somit zu Diskussionen über die Bedeutung und den Wert des Werks ein: „the artist was not merely *trying* to do something worthy of notice in that world. He has done it. Artistic activity has produced a valued result.“¹³²

Dieser Einblick in die Theorie des New Criticism, so begrenzt er doch sein mag, zeigt dennoch, wie sehr die Neukritik doch der Literatur ihrer Zeit verhaftet war: Sowohl die Neukritiker als auch die Modernisten maßen dem verwendeten Wort im Text eine große Bedeutung bei, was sich durch Pounds „In a Station in the Metro“,

¹²⁹ Wimsatt (1954), S. 4.

¹³⁰ Wimsatt (1976), S. 138.

¹³¹ Wimsatt (1954), S. 21.

¹³² Wimsatt (1976), S. 117.

Eliots „The Waste Land“ oder Joyce' *Finnegan's Wake* verdeutlichen lässt, denn nur genau die Worte, die verwendet wurden, machen die Werke zu dem, was sie sind. In demselben Maße sind die Bedeutung des Texts als Kunstwerk, die vermeintliche Häresie der Paraphrase sowie die Notwendigkeit, einen Text mittels Close Reading zu erschließen, Prämissen, die in der Moderne wichtig für das Verständnis und die Bedeutung von Kunst ist. Zudem ist die Zeit, in der Moderne und Neukritik auftauchen, in diese Überlegungen mit einzubeziehen, wie dies Cyraina E. Johnson-Roullier tut:

„[T]hese two literary phenomena linked so well precisely *because* the New Criticism helped to separate art from society at a very problematic and war-torn era in world history, when it could indeed have seemed that analysis of the socio-historico-political events and conditions behind modern texts could bring nothing but the knowledge of a worldwide and seemingly permanent exodus from the aesthetic, nationalistic, and/or moral values that literature had historically been construed to represent.“¹³³

Inwiefern sind diese Ausführungen nun für die Behauptung relevant, Tolkien sei ein Modernist gewesen? Obgleich er sich der Fiktivität seiner Werke bewusst war,¹³⁴ nahm er die darin gezeigte Sekundärwelt sehr ernst und wehrte sich gegen jegliche Änderung durch Dritte, wie er beispielsweise seinem Verleger 1956 in einem Brief darüber schrieb, was Übersetzer in nicht-englischsprachigen Ländern ändern dürften:

„[E]ven where a place-name is fully analysable by speakers of the language (usually not the case) this is not as a rule. If in an imaginary land *real* place-names are used, or ones that are carefully constructed to fall into familiar patterns, these become integral names, ‘sound real’, and translating them by their analysed senses is quite insufficient.“¹³⁵

Zugleich wollte er jedoch, wie er 1967 schrieb, eine ‚historische‘ Welt schaffen und war sehr über das Interesse seiner Leser an den Namen seiner Figuren erfreut „in so far as it shows that this construction, the product of very considerable thought and labour, has achieved (as I hope) a verisimilitude, which assists probably in the ‘literary belief’ in

¹³³ Johnson-Roullier, S. 9.

¹³⁴ 1954 schrieb Tolkien dem Geschäftsleiter eines Buchladens, der *The Lord of the Rings* sehr kritisch betrachtete: „You have at any rate paid me the compliment of taking me seriously; though I cannot avoid wondering whether it is not ‘too seriously’, or in the wrong directions. The tale is after all in the ultimate analysis a tale, a piece of literature, intended to have literary effect, and not real history.“ (*Letters*, S. 188.)

¹³⁵ *Letters*, S. 251.

the story as historical.“¹³⁶ An seinen Sohn Christopher schrieb Tolkien 1958: „An enquirer (among many) asked what the L. R. was all about, and whether it was an ‘allegory’. And I said it was an effort to create a situation in which a common greeting would be *elen síla lúmenn’ omentielmo*, and that the phrase long antedated the book. I never heard any more.“¹³⁷ Und auch sein Biograf, Humphrey Carpenter, bemerkte Tolkiens tiefe Überzeugung von seiner selbstgeschaffenen Welt bereits im Laufe ihres ersten Zusammentreffens, als Tolkien Carpenter erzählte, dass ein Leser eine anscheinende Unstimmigkeit in *The Lord of the Rings* festgestellt hätte und dass er dies in der neuen Auflage ändern müsse:

„He explains it all in great detail, talking about his book not as a work of fiction but as a chronicle of actual events; he seems to see himself not as an author who has made a slight error that must now be corrected or explained away, but as a historian who must cast light on an obscurity in a historical document.“¹³⁸

S. T. Coleridges These von der „willing suspension of disbelief“¹³⁹, die laut Coleridge essentiell für den Glauben des Lesers an Dinge in fiktiven Werken ist, konnte Tolkien nicht zustimmen, denn in seinem Essay „On Fairy-Stories“ schrieb er:

„What really happens is that the story-maker proves a successful ‘sub-creator.’ He makes a Secondary World which your mind can enter. Inside it, what he relates is ‘true’: it accords with the laws of the world. You therefore believe it, while you are, as it were, inside. The moment of disbelief arises, the spell is broken; the magic, or rather art, has failed. You are then out in the Primary World again, looking at the little abortive Secondary World from outside.“¹⁴⁰

Die fiktive Welt Mittelirdes erscheint dem Leser nicht nur dadurch realistisch, dass sie mit einer eigenen Geschichte, Geografie und Sprachmaterial versehen, sondern sogar so exakt beschrieben wurde, dass eine Kartografin einen Atlas über Mittelirden veröffentlichen konnte und die Behauptung aufstellen konnte: „Each line has been drawn with a reason behind it“.¹⁴¹ Gleichzeitig gibt Tolkien jedoch zu, dass jeder Leser

¹³⁶ *Letters*, S. 379.

¹³⁷ *Letters*, S. 264.

¹³⁸ Carpenter (1977), S. 4.

¹³⁹ Coleridge, S. 169.

¹⁴⁰ *Reader*, iii, S. 37.

¹⁴¹ Fonstad, S. xi. In Karen Wynn Fonstads *The Atlas of Middle-Earth* sind genaue Karten der drei Zeitalter zu finden, sowie Karten, die sich um besondere Schauplätze in *The Hobbit* und *The Lord of the Rings* drehen, wie beispielsweise maßstabsgerechte Karten von Beorn's Halle (S. 105.) oder dem Prancing

eine eigene Vorstellung der beschriebenen Dinge besitzt, weswegen ein Illustrator in Märchen eigentlich nicht angemessen wäre, da er nur eine bestimmte Sicht auf die jeweiligen Dinge wiedergeben könnte:

„The radical distinction between all art (including drama) that offers a visible presentation and true literature is that it imposes one visible form. Literature works from mind to mind and is thus progenitive. It is at once more universal and more poignantly particular. If it speaks of *bread* or *wine* or *stone* or *tree*, it appeals to the whole of these things, to their ideas; yet each hearer will give to them a peculiar personal embodiment in his imagination.“¹⁴²

Obwohl Tolkien hier für die rezeptionsästhetischen Interpretationen jedes einzelnen Lesers eintritt, ist gleichzeitig zu bedenken, dass Tolkien selber viele Illustrationen für *Mittelerde* zeichnete, somit dem Leser die Welt vorgab, die er sich erdacht hatte, und, obgleich ein gewisser Spielraum für die Imagination offen blieb, dennoch stark die Vorstellung seiner Leser lenkte.¹⁴³ Zudem war er der Meinung, dass nicht jeder Autor Fantasy-Literatur schreiben kann, da man dazu, laut Tolkien, neben körperlicher und geistiger Arbeit ebenso eine spezielle Fertigkeit benötigt, „a kind of elvish craft. Few attempt such difficult tasks. But when they are attempted and in any degree accomplished then we have a rare achievement of Art: indeed narrative art, story-making in its primary and most potent mode.“¹⁴⁴

In seinem Essay „On Fairy-Stories“, der ursprünglich 1939 als Vorlesung an der St.-Andrews-Universität gehalten wurde, geht Tolkien inhaltlich ähnlich und interessanterweise ebenfalls wie in der *Beowulf*-Vorlesung, in der er Poiesis und Historia als Allegorien erscheinen lässt, bildlich, vor. Hier greift Tolkien ein Zitat von Sir George Webbe Dasent auf, das besagt, dass man mit einer „Suppe“ zufrieden sein und nicht danach streben sollte, die „Knochen“ zu sehen, aus der sie gemacht wurde: Während Dasent die „Suppe“ laut Tolkien als „a mishmash of bogus pre-history founded on the early surmises of Comparative Philology“ und die „Knochen“ als Beweise der komparatistischen Theorien versteht, ist dies für Tolkien von untergeordneter Bedeutung: „By ‘the soup’ I mean the story as it is served up by its

Pony (S. 12.); zusätzlich liefert Fonstad unter anderem auch Karten, die das Klima, die Vegetation oder die verschiedenen Sprachregionen aufzeigen (S. 182 ff.).

¹⁴² *Monsters*, Appendix E, S. 159.

¹⁴³ In einem Brief an seinen britischen Verleger über die Verwendung seiner Zeichnungen und Bilder durch den amerikanischen Verlag von *The Hobbit* schrieb Tolkien 1937: „But I would point out that they are specially selected so as to distribute illustration fairly evenly throughout the book (especially when taken in conjunction with the black-and-white drawings).“ (*Letters*, S. 19 f.)

¹⁴⁴ *Monsters*, S. 140.

author or teller, and by ‘the bones’ its sources or material – even when (by rare luck) those can be with certainty discovered. But I do not, of course, forbid criticism of the soup as soup.“¹⁴⁵ Obwohl er sich trotz seiner Abneigung gegen Quellenforschung nicht offen gegen sie aussprach, sah Tolkien sie als

„valueless for the elucidation or interpretation of my fiction. If published, I do object to them, when (as they usually do) they appear to be unauthentic embroideries on my work, throwing light only on the state of mind of their contrivers, not on me or on my actual intention and procedure.“¹⁴⁶

Für Tolkien war also die „Suppe“, um bei diesem Vergleich zu bleiben, wichtiger als alles andere, egal wie die „Knochen“ darin beschaffen sein mochten. Dies bezeugt auch ein anderer Brief aus dem Jahr 1972: „To my mind it is the particular use in a particular situation of any motive, whether invented, deliberately borrowed, or unconsciously remembered that is the most interesting thing to consider.“¹⁴⁷ Gleichwohl wollte Tolkien biografische Fakten nicht gerne in Interpretationen sehen: 1956 schrieb er an seinen ehemaligen Studenten W. H. Auden: „The story is not about JRRT at all, and is at no point an attempt to allegorize his experience of life – for that is what the objectifying of his subjective experience in a tale must mean, if anything.“¹⁴⁸ Im darauffolgenden Jahr schrieb er einer Leserin, die eine Dissertation über ihn schreiben wollte, dass er gleichfalls hier keine Daten über sein Leben bereitstellen würde:

„I doubt its relevance to criticism. Certainly in any form less than a complete biography, interior and exterior, which I alone could write, and which I do not intend to write. The chief biographical fact to me is the completion of *The Lord of the Rings*, which still astonishes me.“¹⁴⁹

Letztlich sei noch ein Brief aus dem Jahr 1958 erwähnt, in dem Tolkien die Bitte eines weiteren Lesers nach biografischen Fakten ablehnte, da er, obwohl er die grundlegende Bedeutung von Fakten aus dem Leben für Interpretationen akzeptiere, die in seinen Werken beispielsweise durch seinen katholischen Glauben spürbar seien, keine Daten zur Verfügung stelle. Dies lehnte er nicht nur aus persönlichen Gründen ab, sondern auch

¹⁴⁵ *Monsters*, S. 120.

¹⁴⁶ *Letters*, S. 379.

¹⁴⁷ *Letters*, S. 418.

¹⁴⁸ *Letters*, S. 239.

¹⁴⁹ *Letters*, S. 257.

„because I object to the contemporary trend in criticism, with its excessive interest in the details of the lives of authors and artists. They only distract attention from an author’s works (if the works are in fact worthy of attention), and end, as one now often sees, in becoming the main interest. But only one’s guardian Angel, or indeed God Himself, could unravel the real relationship between personal facts and author’s works. Not the author himself (though he knows more than any investigator), and certainly not so-called ‘psychologists’.“¹⁵⁰

Mit dieser Aussage erklärte Tolkien seine distanzierte Haltung zu hermeneutischen und psychoanalytischen Literaturtheorien und zeigte indirekt seine Verbundenheit mit der Theorie des New Criticism. Dies lässt sich jedoch ohne weiteres ebenso an folgenden Zitaten Tolkiens belegen.

Im Vorwort zur zweiten Auflage von *The Fellowship of the Ring* ging Tolkien 1966 unter anderem auf seine Abneigung gegen Allegorien ein, obwohl er, wie bereits in „Beowulf: The Monsters and the Critics“ und „On Fairy-Tales“ gezeigt, selber Allegorien verwendete, um Dinge zu erklären:

„As for any inner meaning or ‘message’, it has in the intention of the author none. It is neither allegorical nor topical. [...] I cordially dislike allegory in all its manifestations, and always have done so since I grew old and wary enough to detect its presence. I much prefer history, true or feigned, with its varied applicability to the thought and experience of readers. I think that many confuse ‘applicability’ with ‘allegory’; but the one resides in the freedom of the reader, and the other in the purposed domination of the author.“¹⁵¹

Ogleich Tolkien zusätzlich einlenkt, dass ein Autor sich nicht von seinen Erfahrungen trennen kann, die zwangsläufig in den Text miteinfließen müssen, ist es nicht möglich, die Beweggründe des Autors zurückzuverfolgen, da alle Versuche zu vage und ungenau bleiben müssen. Zuletzt fügt er noch hinzu: „It is also false, though naturally attractive, when the lives of an author and critic have overlapped, to suppose that the movements of thought or the events of times common to both were necessarily the most powerful influences.“¹⁵² Diese knappe Stellungnahme zu Allegorien ist das Ergebnis vieler Leserbriefe, die Tolkien über zehn Jahre lang beantwortete und die sehr häufig auf die

¹⁵⁰ *Letters*, S. 288.

¹⁵¹ *Fellowship*, S. xxv f. Marion Zimmer Bradley wendet hierbei elegant ein: „Dessen bin ich mir sicher. Ich bin mir auch sicher, dass Shakespeare, als er die Abenteuer des Prinzen von Dänemark niederschrieb, nicht die Absicht hatte, etwas zur psychologischen Literatur des Ödipus-Komplexes beizusteuern, und ich bin mir auch sicher, dass Sophokles, als er jene Episode aus der Odyssee nacherzählte, kaum allegorische Intentionen hatte.“ (Zimmer Bradley, S. 86.)

¹⁵² *Fellowship*, S. xxvi.

Frage hinausliefen, welche Deutungen von Tolkien selbst intendiert wurden. Tolkien hielt sich dabei jedoch immer sehr bedeckt und ging im besten Fall auf strukturelle Gemeinsamkeiten zwischen Mittelerde und der außerliterarischen Realität ein,¹⁵³ distanziert sich jedoch immer wieder von Deutungen wie er einem Leser 1957 schrieb: „Allegory of the sort ‘five wizard = five senses’ is wholly foreign to my way of thinking. There were five wizards and that is just a unique part of history. To ask if the Orcs ‘are’ Communists is to me as sensible as asking if Communists are Orcs.“¹⁵⁴ Auch Interpretationen, in denen der Eine Ring eine Atombombe oder Sauron Stalin repräsentieren sollte, konnte Tolkien nicht gutheißen und schrieb 1961 über die Einleitung der schwedischen Ausgabe des *Lord of the Rings*, in der die Stalin-Lesart als mögliche Interpretation angeführt wird: „I utterly repudiate any such ‘reading’, which angers me. [...] The placing of Mordor in the east was due to simple narrative and geographical necessity, within my ‘mythology’.“¹⁵⁵ In mehreren Briefen lenkte Tolkien 1957 zudem ein, dass die Anwendbarkeit von *The Lord of the Rings* weitläufig ist:

„[S]loth and stupidity among hobbits, pride [...] among Elves, grudge and greed in Dwarf-hearts, and folly and wickedness among the ‘Kings of Men’, and treachery and power-lust even among the ‘Wizards’, there is I suppose applicability in my story to present times. But I should say, if asked, the tale is not really about Power and Dominion: that only sets the wheels going; it is about Death and the desire for deathlessness. Which is hardly more than to say it is a tale written by a Man!“¹⁵⁶

Diese Haltung unterstreicht er nochmals im folgenden Jahr in einem Brief an einen anderen Leser: „Power-seeking is only the motive-power that sets events going, and is relatively unimportant, I think. It is mainly concerned with Death, and Immortality; and the ‘escape’: serial longevity, and hoarding memory.“¹⁵⁷ Betrachtet man diese Zitate, so ist Tolkiens Unmut erkennbar, seine Texte mit Bezug auf sein Leben oder die

¹⁵³ „There is a ‘moral’, I suppose, in any tale worth telling. But that is not the same thing. Even the struggle between darkness and light [...] is for me just a particular phase of history, one example, of its pattern, perhaps, but not The Pattern; and the actors are individuals – they each, of course, contain universals, or they would not live at all, but they never represent them as such. [...] You can make the Ring into an allegory of our own time, if you like: an allegory of the inevitable fate that waits for all attempts to defeat evil power by power. But that is only because all power magical or mechanical does always so work. You cannot write a story about an apparently simple magic ring without that bursting in, if you really take the ring seriously, and make things happens that would happen, if such a thing existed.“ (Letters, S. 121.)

¹⁵⁴ Letters, S. 262.

¹⁵⁵ Letters, S. 307.

¹⁵⁶ Letters, S. 262.

¹⁵⁷ Letters, S. 284

historisch-politischen Zeitumstände interpretiert zu sehen, da er es vorzog, den Text an sich als einzige Grundlage für Interpretationen heranzuziehen. Hierbei ist nochmals Tolkiens aktive Mitgestaltung der von ihm veröffentlichten Mittelerde-Romane zu nennen: In der ersten Auflage von *The Hobbit* wollte er den Umschlag selbst gestalten, was jedoch zu kostspielig gewesen wäre, und war zudem sehr daran interessiert, einige seiner Zeichnungen in dem Roman wiederzufinden; in *The Lord of the Rings* zeichnete er die Illustration für die Umschläge, womit er die Interpretation der Leser unweigerlich auf das, was im Text stand, lenkte. Obwohl die meisten seiner Zeichnungen erst posthum veröffentlicht wurden, sagte Christopher Tolkien über die Bilder seines Vaters: „[N]o study of J. R. R. Tolkiens’s written work can be complete without also looking at his art.“¹⁵⁸

Was ist nun das Ergebnis dieser Betrachtungen, die auf Zitate aus Tolkiens Briefen, Vorlesungen oder anderen Texten aufbauen? Tolkien bezog hauptsächlich zur intrinsischen Wirklichkeit literarischer Texte Stellung, deren Illusion ununterbrochen bewahrt bleiben muss, um glaubhaft und damit „realistisch“ zu wirken. Zudem war er der Meinung, dass die Bedeutungsgebung höchstens vom Rezipienten und nicht vom Autor kommen kann, während er gleichzeitig Interpretationsansätze, die seine Biografie oder seine von ihm intendierte Deutung als Grundlage nehmen, nicht unterstützen konnte. Dabei lehnte er nur diejenige Quellenforschung offen ab, die sich, wie bereits zitiert, mehr mit dem „state of mind of their contrivers“¹⁵⁹, als mit Tolkiens Intention oder Vorgehensweise, befassten. Sowohl biografische, hermeneutische oder psychoanalytische Ansätze waren demnach für ihn uninteressant, da er neben der Verweigerung persönlicher Daten gleichfalls direkte Interpretationsansätze, die sich auf die Weltkriege bezogen, abstritt.¹⁶⁰ 1972 schrieb Tolkien dann einem Leser: „I fear you may be right that the search for the sources of *The Lord of the Rings* is going to occupy academics for a generation of two. I wish this need not be so.“¹⁶¹

Festzuhalten bleibt, dass Tolkien sich sowohl direkt als auch indirekt gegen autor- sowie kontextzentrierte Interpretationsansätze stellte und neben rezeptionsästhetischen vor allem werkimmanente Ansätze bevorzugte. Des Weiteren ist

¹⁵⁸ Hammond (1995 1), S. 9.

¹⁵⁹ *Letters*, S. 379.

¹⁶⁰ „I believe that it is precisely because I did not try, and have never thought of trying to ‘objectify’ my personal experience of life that the account of the Quest of the Ring is successful in giving pleasure to Auden (and others). Probably it is also the reason, in many cases, why it has failed to please some readers and critics.“ (*Letters*, S. 239.)

¹⁶¹ *Letters*, S. 418.

es wahrscheinlich, dass er marxistische, feministische oder ähnliche Theorien nicht schätzte, da diese zu sehr auf die symbolische Ebene der Allegorien geraten wären, deren Existenz er in seinem Werk immer wieder abstritt. Ebenso verhält es sich mit rein strukturalistischen Theorien, die einzig und allein die Struktur eines Textes betrachten. Obgleich eine Haltung Tolkiens gegenüber diesen literaturtheoretischen Ansätzen nicht bekannt ist, hätte er sie wahrscheinlich aufgrund der immanenten Wirklichkeit seiner Mythologie abgelehnt.

Aufgrund des großen Freiraums, den Tolkien seinen Lesern bei der „applicability“, also der Bedeutung oder Interpretation, seiner Welt ließ, sind letztlich rezeptionsästhetische Ansätze zwar durchaus legitim, jedoch durch Tolkiens eher einengende komplette Welt schwer umsetzbar. Hierzu sei an Carpenters Schilderung erinnert, als Tolkien bei ihrem ersten Zusammentreffen wie ein Historiker über Mittelerde sprach, sowie zwei andere, in Briefen überlieferte Anekdoten, erwähnt: Als ein Leser Tolkien fragte, ob die Worte „Speak friend and enter“ an den Toren Morias so verstanden werden könnten, dass damit eine freundliche Weise zu sprechen gemeint sein könnte, antwortet Tolkien: „I do not know why you are not satisfied with G[andalf]’s own interpretation [...]. Because it makes G. seem rather dense?“¹⁶² Ein weiteres Beispiel zeigt, dass auch Leerstellen oder vermeintliche Fehler in Tolkiens Werken dem Leser nicht zur Interpretation freistanden:

„[I]n the matters of the Third Age I regard myself as a ‘recorder’ only. The faults that may appear in my records are, I believe, in no case due to errors, that is statements of what is not true, but omissions, and incompleteness of information, mostly due to the necessity of compression, and to the attempt to introduce information *en passant* in the course of narrative which naturally tended to cut out many things not immediately bearing on the tale.“¹⁶³

Aus diesen Gründen ist es meiner Meinung nach legitim, Tolkien, obwohl er sich gegen all zu offene Leserinterpretationen wehrte, als Befürworter des New Criticism zu bezeichnen, da er seine Texte jeweils als in sich geschlossene Kunstwerke sah, deren einzelne Worte mit Bedacht gewählt waren, und er sich indirekt gegen intentionelle und affektive Trugschlüsse wandte.

¹⁶² *Letters*, S. 424.

¹⁶³ *Letters*, S. 289.

2.3 Tolkien und Stephen Kerns historiografischer Ansatz der literarischen Moderne

Angesichts der vorläufigen Ergebnisse, die durch die Annäherung an die Moderne als literarische Strömung samt ihren kulturhistorischen und geistesgeschichtlichen Wurzeln sowie durch eine erste grobe Betrachtung der Literaturproduktion und -kritik dieser Zeit erzielt wurden, bietet es sich an, Stephen Kerns Ansatz über den modernistischen Roman heranzuziehen, um modernistische Literatur aus inhaltlicher sowie formaler Hinsicht zu erfassen und somit eine Grundlage herzustellen, mittels derer Tolkiens Werke über Mittelerde als „modernistische“ Werke bestimmt werden können. Die hauptsächliche Beschränkung im Folgenden auf Stephen Kerns Abhandlung *The Modernist Novel. A critical Introduction* hat mehrere Gründe: In dieser Abhandlung, die 2011 veröffentlicht wurde und somit eine der aktuellsten Publikationen ist, die sich in jüngster Zeit mit der Moderne beschäftigt, gelingt es Kern, der in erster Linie Historiker ist, aufzuzeigen, wie modernistische Erzähltexte unter anderem kulturhistorische, geistesgeschichtliche und politische Veränderungen zwischen 1900 und 1940 festhielten:

„To achieve that end [*The Modernist Novel*] offers (1) a precise analysis of modernists' formal innovations defined in the light of contemporary narrative theory; (2) a comparison of modernists' formal innovations with the preceding realists' rendering of the same formal elements; (3) interpretations of how modernists used those innovations to capture the political, social, and economic history of the period; (4) a unifying argument about that history as a subversion and reworking of ten master narratives [...]; and (5) adds a corollary argument about the role that the artistic narrative played as a relatively unchallenged source of meaning in life as the values embedded in the other master narratives came under assault.“¹⁶⁴

Obwohl sich Kerns Abhandlung aufgrund seines eher narratologischen Ansatzes laut Rebecca Walkowitz' und Douglas Maos Aufsatz „The New Modernist Studies“ aus dem Jahre 2008 nicht eindeutig zu einer Gruppe der drei vorherrschenden Arten von Forschungsliteratur über die Moderne seit dem Ende der 90er Jahre des 20. Jahrhunderts einordnen lässt,¹⁶⁵ ist das Innovative an Kerns Arbeit darin zu sehen, dass er die

¹⁶⁴ Kern, S. 1.

¹⁶⁵ Laut Walkowitz und Mao „expandierte“ die modernistische Forschungsliteratur seit etwa 1999 in drei Richtungen: Erstens wurde in der Forschung mehr Wert auf eine temporale Ebene gelegt, wodurch nicht mehr nur noch „the core period of about 1890 to 1945“ (Walkowitz, 738), sondern ebenso Werke, die ab

formalen Merkmale modernistischer Erzähltexte in direkte Relation zu kulturellen oder sozialen Veränderungen jener Zeit setzt und diese beiden Aspekte somit nicht, wie andere Kritiker, getrennt von einander behandelt.¹⁶⁶ Zudem sind die ersten drei dieser fünf Aspekte, die Kern sich in seiner Abhandlung gesetzt hat, äußerst relevant für die vorliegende Arbeit: Zum einen werden formale Aspekte der Moderne, die bereits in ähnlichem Umfang in anderen Arbeiten bestimmt wurden, bei Kern in Verbindung zu historischen Gegebenheiten gesetzt. Zum anderen wurde aber auch eine Verbindung zur Literatur des Realismus hergestellt, wodurch Tolkien, dem in Sekundärliteratur oft vorgehalten wird, keinen Anteil an den Problemen seiner Zeit gehabt zu haben und ein eskapistischer Autor gewesen sei, gleichzeitig als Modernist und Mensch seiner Zeit eingeordnet werden kann. Zusätzlich zu diesen drei ersten Aspekten sind zwei weitere insofern interessant, da durch die „master narratives“ eine inhaltliche Seite modernistischer Merkmale bei Tolkiens Werken behandelt werden kann, um sie der Literatur der Moderne zuzuordnen,¹⁶⁷ und da, wie sich zeigen wird und wie bereits in anderer Forschungsliteratur zu finden war,¹⁶⁸ die Kunst ebenso in Tolkiens Werken letztendlich zum alleinigen Sinn des Lebens einiger Figuren avancierte.

Um die Frage zu beantworten, ob Tolkiens Werke über Mittelerde aus dem Grund der literarischen Moderne zuzurechnen sind, weil formale oder inhaltliche Merkmale dafür sprechen, werden hierzu im Folgenden *The Silmarillion*, *The Children of Húrin*, *The Hobbit* und *The Lord of the Rings* betrachtet. Da in erster Linie geklärt werden soll, ob Tolkiens Werke überhaupt modernistische Züge tragen oder nicht, werden hier nicht alle Romane einzeln und im Detail untersucht, sondern nur ein allgemeiner Überblick angestrebt, der zusammen mit ausgewählten wissenschaftlichen

1850 und nach 1950 entstanden, miteinbezogen wurden. Zweitens erkennen Walkowitz und Mao in der Sekundärliteratur die Tendenz zu einer räumlichen Expansion, denn viele Abhandlungen befassten sich neben der „klassischen“ europäischen oder nordamerikanischen Moderne nun auch mit der Moderne in anderen Teilen der Welt, mit intellektuellen Transaktionen zwischen Europa, Nordamerika oder der Karibik oder auch mit den Reaktionen von Modernisten auf den Imperialismus. Drittens war zusätzlich insofern eine vertikale Ausbreitungsrichtung erkennbar, als dass in aktueller Forschungsliteratur nicht nur kanonische Werke, sondern zudem unbekanntere Werke sowie deren Produktion und Rezeption behandelt wurden.

¹⁶⁶ Abhandlungen, in denen nicht wie Kerns Arbeit vorgegangen wird, sondern in denen Form und historische Kontexte wenn überhaupt, dann nur getrennt von einander behandelt werden, sind unter anderem Jesse E. Matz *The Modern Novel. A Short Introduction* (2004) oder Pericles Lewis' *The Cambridge Introduction to Modernism* (2007).

¹⁶⁷ Kerns Merkmale des modernistischen Romans beziehen sich in erster Linie auf die formalen Aspekte des Modernismus, „not because I believe that new ways of writing about World War I were more important than new facts about the war but because from a historiographical perspective, the distinctive feature of the history written at that time was its form more than its content.“ (Kern, S. 8.)

¹⁶⁸ Vgl. u. a. John Ellison. „From Fëanor to Doctor Faustus: A Creator's Path to Self Destruction.“ (2003)

Aufsätzen, die Tolkien und die Moderne behandeln, zudem einen Überblick über den Forschungsstand geben soll.

2.3.1 Formale Aspekte

Stephen Kern teilt die formalen Charakteristika modernistischer Romane aufgrund der Definition einer prototypischen Erzählung als „the presentation of a *character* or characters in a sequence of *events* in *space* and *time*, framed with a beginning and ending in a *text* that is related by a *narrator*“¹⁶⁹ in sieben Kategorien ein, die seiner Meinung nach den modernistischen Roman ausmachen: den Charakter beziehungsweise die literarische Figur, das Ereignis, den Raum, die Zeit, den Rahmen, den Text und den Erzähler. In seinen Ausführungen geht Kern vor allem auf formale Aspekte des modernistischen Romans ein, denn für ihn ist „Modernism [...] about a new way of interpreting the world more than the substance of that world, just as Pablo Picasso’s *Les demoiselles d’Avignon* is more significant historically for its cubist techniques than for its interpretation of five prostitutes.“¹⁷⁰ Besonders gut können zudem die Merkmale der Moderne im Vergleich zu Merkmalen des Realismus gesehen werden, weswegen er immer wieder Vergleiche zwischen diesen beiden Strömungen anstellt.¹⁷¹

2.3.1.1 Die literarische Figur

Der Charakter oder die Figur ist laut Stephen Kern in modernistischen Texten im Gegensatz zum Realismus durch neuartige Verwendungen von Präsenz, Substanz, Struktur, Stabilität, Statur des Helden sowie einem neuen Sinn des Protagonisten („purpose“) gekennzeichnet. Mit der „Präsenz“ der Charaktere im modernistischen

¹⁶⁹ Kern, S. 2.

¹⁷⁰ Kern, S. 3.

¹⁷¹ Der realistische Roman zwischen 1840 und 1900 hat laut Stephen Kern folgende typischen Merkmale: Der Erzähler ist entweder ein allwissender Erzähler der dritten Person oder ein Ich-Erzähler, der alles wichtige über die Geschichte weiß; dem Text liegt die Überzeugung zugrunde, dass die Sprache ausreicht, um das Wissen des Erzählers zu vermitteln; die Figuren handeln kohärent oder sogar vorhersehbar; die Handlungen laufen in einem einheitlichen Raum mit einer klar zu definierenden Chronologie ab; der Plot verbindet wichtige Momente und produziert am Ende eine allumfassende Bedeutung. (Vgl. Kern, S. 4 f.) Im Verlauf dieses Kapitels werden immer wieder Kerns Feststellungen über den modernistischen Roman mit dem des Realismus verglichen, wobei dieser extrem kurzgefasste Abriss über die formalen Aspekte des Romans im Realismus als Grundlage dienen soll.

Roman bezieht sich Kern darauf, dass Protagonisten oftmals absent sind und nicht direkt in das Geschehen eingreifen, da sie, wie beispielsweise in Virginia Woolfs *Jacob's Room*, physisch, kognitiv oder intentionell nicht anwesend sind. Während realistische Figuren eine gefestigte inhaltliche Substanz besitzen, die sich meist statisch durch den Text hindurchzieht und sich in den typenhaften Bösen, den durchwegs Guten, der Unschuldigen oder der Intrigantin ausdrücken, ist der literarische Charakter in der Moderne hingegen durch verschiedenste Dinge wie durch sein privates und berufliches Leben, seine Zugehörigkeit zu einer bestimmten Religion oder einer bestimmten Klasse geprägt und erschüttert; die Substanz ist folglich nicht mehr gefestigt und die Figuren können aus diesem Grund nicht erklären, wer oder was sie sind. Modernistische Charaktere sind zudem oft strukturell mit anderen Personen und Objekten verwischt oder innerlich fragmentiert, so dass ihre innere Struktur keine festen Grenzen mehr besitzt, was im Realismus, so Kern, gleichermaßen bei gespaltenen Persönlichkeiten wie Dr. Jekyll und Mr. Hyde nicht der Fall war, da die zwei Seiten Dr. Jekylls wie zwei eigenständige Individuen agieren. Während realistische Figuren höchstens durch äußere Umstände und Krisen instabil wirken, ist theoretisch jede Figur in der Moderne zu jeder Zeit auch ohne äußere Einwirkungen instabil, was sich durch die Zuordnung der Figur durch andere zu verschiedenen Religionen, Nationalitäten oder zu einem bestimmten Geschlecht zeigt; Leopold Bloom in *Ulysses* wird beispielsweise unter anderem neben Namen wie Poldy, L. Bloom oder Sir Leopold als Jewman oder Herr Professor Luitpold Blumenduft bezeichnet, was sich auf seine jüdisch-christliche Konfession bezieht. Der modernistische Protagonist ist des Weiteren laut Kern weder Held noch Anti-Held, sondern eher ein Neo-Held, der durch Unattraktivität, sexuelle Andersartigkeit oder einen unmoralischen Charakter besticht; Anna Slack führt dies auf die Desillusionierung des Ersten Weltkriegs zurück und ist der Meinung, dass „[t]he hero-anxiety engendered by the Great War created a literary environment in which traditional concepts of heroism could no longer match the experience of the primary world.“¹⁷² Letztlich ist der Sinn des Protagonisten in realistischen Bildungsromanen die sittliche und geistige Entwicklung vom unwissenden Kind oder jungen Menschen zum erwachsenen und selbstbestimmten Individuum und schließlich zu einem integrierten Mitglied der Gesellschaft. In der Moderne ist es der Figur jedoch nicht mehr möglich, sich in die Gesellschaft einzufügen, was sich in Parodien des Bildungsromans oder auch

¹⁷² Slack, S. 138.

in Künstlerromanen wie Joyce' *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) zeigt, in denen die Handlung nicht mehr auf die moralische Entwicklung der Figur hinausläuft, sondern das Ziel des Romans die künstlerische Entwicklung einzelner Figuren darstellt.

Bezieht man die formalen Merkmale von Charakteren in modernistischen Romanen und im Besonderen die modernistische Absenz derselben auf Tolkiens Werke, so ist auf das auffallende Fehlen einiger wichtiger Figuren zu verweisen: In *The Silmarillion* zieht sich Melkor als eine der wichtigsten Figuren, die das Schicksal Ardas bestimmen, von den anderen Valar zurück, auf die fast die ganze Zeit die Erzählperspektive gerichtet ist, und bereitet sich dennoch trotz seiner Abwesenheit darauf vor, den Valar zu schaden, bis er am Ende der *Quenta Silmarillion*, der Haupterzählung von *The Silmarillion* vollständig verbannt wird. In *The Children of Húrin*, wo der Leser bereits aufgrund des Titels beide Kinder Húrins als Protagonisten des Romans erwarten würde, wird Niënor, die Schwester der eigentlich einzigen Hauptfigur, Túrin Turambar, jedoch praktisch so gut wie nie erwähnt, bis sie Túrin, etwa im letzten Drittel des Romans findet, und die beiden heiraten. Des Weiteren ist in diesem Roman besonders der entrückte Bewusstseinszustand der beiden Geschwister auffallend, der unter anderem bei Niënor einerseits durch den Drachen Glaurung, bei Túrin andererseits durch Verzweiflung über den Tod verschiedener Figuren hervorgerufen wird. Auch Bilbo ist in *The Hobbit* mehrmals auf verschiedene Weise auffallend absent, da er unter anderem oft schläft, ohnmächtig oder bewusstlos ist, wie zu Beginn der Schlacht der Fünf Heere, wo er erst nach dem Kampf wieder zu sich kommt. Zudem hat er den Einen Ring, mittels dessen er sich einerseits physisch unsichtbar machen kann, andererseits aber kognitiv anwesend bleibt. Bei *The Lord of the Rings* ist auf die Absenz der Titelhelden hinzuweisen, wenn neben Sauron als Erschaffer des Einen Rings gleichermaßen die anderen Ringträger, also Isildur, Sméagol, Bilbo, Frodo und Sam, als temporäre „Herrn der Ringe“, betrachtet werden: Sauron tritt im Roman nur als fragmentiertes Auge in Erscheinung, aber nie als ganze Gestalt, auch wenn dies in Rückblenden möglich gewesen wäre;¹⁷³ Isildur kommt nur in Legenden vor; Sméagol tritt ab den Minen Morias als schemenhafte Figur in die Handlung ein, ist aber gleichwohl, als er mit Frodo und Sam wandert, immer wieder abwesend, weil er durch die Gegend läuft oder nach Essbarem jagt, während die

¹⁷³ Hierbei ist es sehr interessant, dass, obwohl Sauron im Grunde genommen nur als Auge in Erscheinung tritt, es dennoch die Figur des Mouth of Sauron gibt, die quasi dessen Mund ersetzt. Ein deutlicheres Zeichen für eine Fragmentierung modernistischer Charaktere ist wohl kaum möglich.

anderen beiden Hobbits schlafen oder ihm folgen; Bilbo ist nur am Anfang des Romans und in der Episode in Rivendell präsent; der bewusstlose Frodo in Cirith Ungol muss erst von Sam gerettet werden, bevor sie zu zweit weitergehen können, wohingegen Sam als treuer Diener Frodos der einzige „Herr der Ringe“ ist, der die meiste Zeit anwesend ist.

Betrachtet man Figuren, die eine substantielle Leere aufweisen, so könnte Niënor als Beispiel angeführt werden, da sie durch den Atem Glaurungs ihr Gedächtnis und ihre Identität verliert. Aber auch Tom Bombadil, der laut Goldberrys Worten einfach nur „ist“, ist eine Figur, die innere Leere beinhaltet. Das beste Beispiel für eine strukturell fragmentierte Figur ist Sméagol in *The Lord of the Rings*, der durch seine gespaltene Persönlichkeit in Sméagol und Gollum sowie die Identifizierung mit seinem „Precious“ nicht mehr gefestigt ist; gleichzeitig werden ebenso die anderen Ringträger, vor allem Bilbo und Frodo, an manchen Stellen als fragmentiert beschrieben, da sie, ebenfalls wie Sméagol, beginnen, Eins mit dem Ring zu werden.

Sucht man nach instabilen Figuren, so ist wieder Sméagol das offensichtlichste Beispiel für eine solche Figur, aber auch andere Figuren wie Túrin, der aufgrund seiner verschiedenen Namen keinen stabilen Charakter mehr besitzt, oder Bilbo, dessen Charakter aufgrund seiner Abstammung durch die abenteuerliche Took-Seite mütterlicherseits und die häusliche Baggins-Seite väterlicherseits beeinflusst wird, können als instabil bezeichnet werden.

Neo- oder Antihelden, die neben den wahren Helden, wie Beren oder Aragorn, in den Hintergrund rücken, kommen in den Romanen beispielsweise verkörpert durch Bilbo Baggins vor, der als Hauptfigur in *The Hobbit* nie als großer Held beschrieben, sondern von vorneherein von den Zwergen nur als Dieb angestellt wird, dann jedoch zu heldenhaften Taten aufsteigt. In gleicher Weise trifft dies auf Sméagol zu, der in *The Lord of the Rings* eine Hauptfigur darstellt und dadurch theoretisch laut Kern ein modernistischer Neo-Held sein könnte, da er aufgrund seines Aussehens wie auch seines Charakters nicht dem entspricht, was von einem Held zu erwarten ist.

Sucht man nach Individuen in Tolkiens Werken, die den herkömmlichen Sinn eines Bildungsromans unterwandern oder durch ihr Handeln wie Figuren eines Künstlerromans des Modernismus wirken, so können unter anderem Túrin, der in seinem ganzen Leben scheitert und letztlich Selbstmord begeht, oder auch Fëanor herangezogen werden, der nach der Erschaffung der Silmarilli keine Kunstwerke mehr fertigen kann oder will, weil er all sein Können, in diese Edelsteine gegeben hatte.

Anhand dieser genannten Beispiele, die hier aus Platzgründen nur ansatzweise angesprochen werden können, ist zu erkennen, dass eine relativ große Anzahl der Individuen Tolkiens besonders viele Merkmale nach Kern erfüllen. Da in jedem Erzähltext in irgendeiner Weise Figuren vorkommen und diese sieben Merkmale meiner Meinung nach starke Indizien dafür sind, ob ein Text dem Modernismus zuzuordnen ist, werden im nächsten großen Kapitel die Merkmale dieser angeführten Figuren sowohl genauer betrachtet als auch anhand zusätzlicher Aspekte vervollständigt, um somit ein komplettes Bild dieser Figuren angesichts der von Kern genannten Aspekte zu erhalten. Zusätzlich werden einige andere Charaktere, die bis jetzt noch nicht genannt wurden, ebenfalls als modernistische Individuen bestimmt sowie auf diese Merkmale hin untersucht.

2.3.1.2 Ereignisse, Raum und Zeit

2.3.1.2.1 Das Ereignis

Über Ereignisse in modernistischen Romanen schreibt Kern: „I do not treat how modernist novels impacted historical developments directly, but rather how they engaged those developments and how they differed from realist novels in that engagement.“¹⁷⁴ Diese Unterschiede zum realistischen Roman sind in Kerns folgenden Ausführungen über die Bedeutsamkeit und die Kausalität der Ereignisse sowie den Plot aufgeführt. Während in realistischer Literatur noch außerordentlich wichtige Ereignisse wie die Vergewaltigung von Tess durch Alec in Thomas Hardys *Tess of the d'Urbervilles* (1891) oder Selbstmorde behandelt werden, schwenkt der Fokus in der Moderne zu Begebenheiten, die auf den ersten Blick eher unwichtig und nichtig erscheinen: Durch beispielsweise die Epiphanien in *Ulysses* wird laut Kern eine ‚Rekalibrierung des Kleinen und des Großen‘¹⁷⁵ vorgenommen, denn obwohl auch in der Moderne Selbstmord und Vergewaltigung vorkommen, bestimmen diese Ereignisse meistens nicht mehr das Leben der Figuren wie dies noch im Realismus der Fall war, da sie an Bedeutsamkeit verloren haben. Ebenso verliert der Erste Weltkrieg, der in der Literatur des Realismus eine zentrale Rolle gespielt hätte, wenn er in diese Zeit gefallen

¹⁷⁴ Kern, S. 55.

¹⁷⁵ Vgl. den Untertitel bei Kern „Scale: Recalibrating the small and the large.“ (Kern, S, 46.)

wäre beziehungsweise wenn die realistische Literatur sich über 1914 hinaus erstreckt hätte, in der Moderne an Bedeutung: „Modernists’ indirection in treating the war is further indication of their commitment to re-evaluating the purpose of art. Their love of it was energized in reaction against a war that thrust senseless killing into their lives.“¹⁷⁶ Mit dem nächsten Aspekt, der Kausalität, bezieht sich Kern auf die Auflösung kausaler Verbindungen verschiedener Begebenheiten zu einer stringenten Handlung, denn statt Kausalität wirken in modernistischen Romanen unter anderem der Raum, ein Mythos oder der probabilistische Zufall bedeutungsstiftend. Wie Kern treffend feststellt: „In the modernist period, struck billiard balls moved just as they did in the realist period, and human behavior continued to be caused just as regularly by the many causal factors that impinged upon it. What changed was the causal knowledge.“¹⁷⁷ Letztlich ist noch bezüglich der Plots auf die starken Handlungen realistischer Romane zu verweisen, die durch Liebe oder Rache vorangetrieben werden, während es in der Moderne keine Plots mehr, sondern eher „anti-narratives“¹⁷⁸ gibt, in denen, wie in Joyce’ *Ulysses* oder Eliots „Waste Land“ (1922), einfach nichts Großartiges mehr geschieht.

Bezüglich dieser Merkmale bilden in den Romanen über Mitteleuropa primär keine bedeutungslosen Dinge das Zentrum der Handlungen wie dies in typischen Romanen der Moderne der Fall ist: *The Silmarillion* handelt von der Erschaffung und Formung der Welt, *The Children of Húrin* hauptsächlich von Túrins Leben, *The Hobbit* von Bilbos Reise in den Osten und zurück, in dessen Verlauf die Zwerge und Bilbo mit vielen Gefahren konfrontiert werden, und *The Lord of the Rings* dreht sich inhaltlich in erster Linie um die Zerstörung des Einen Rings und den damit zusammenhängenden Ringkrieg. Auf einer sekundären Ebene gibt es jedoch neben nicht minder wichtigen Ereignissen, wie dem Ende des Dritten Zeitalters in *The Lord of the Rings*,¹⁷⁹ auch Ereignisse, die trotz ihrer Unwichtigkeit handlungsbestimmend sind oder die trotz ihrer Wichtigkeit nahezu in Vergessenheit geraten: Zu der ersten Gruppe sind beispielsweise in *The Silmarillion* die Erschaffung der Silmarilli zu zählen, die nicht nur einigen Individuen oder eventuell einem Reich, sondern gleich einem halben Kontinent zum Verhängnis werden, da durch die Jagd nach den Silmarilli weite Teile Beleriands

¹⁷⁶ Kern, S. 55.

¹⁷⁷ Kern, S. 65.

¹⁷⁸ Kern, S. 6.

¹⁷⁹ Wie bereits zitiert, ist laut Mortimer „the passing of Middle-earth’s Third Age“ (Mortimer, S. 125.) das eigentliche Thema des Romans. In diesem Zusammenhang spricht Margaret Hiley von einem Übergang von dem magischen Dritten in unser entzaubertes Viertes Zeitalter, in dem die Menschen die Elben ablösen, was mehrmals durch einen Verlust von Liedern und Geschichten dargestellt wird: „The impression is one of a slow and inexorable cultural loss [...]“ (Hiley (2006), S. 68.)

überflutet werden und nie wieder auftauchen. Auch die zweite Heirat von Fëanors verwitwetem Vater Finwë nach dem Tod von Fëanors Mutter wird mit als Grund für den Verlauf der Geschichte der Eldar genannt.¹⁸⁰ In *The Lord of the Rings* sieht man, wie das unbedeutende Ereignis des Ringfunds in *The Hobbit* 50 Jahre später nicht nur den Shire gefährdet, sondern ebenso den Ringkrieg in Gang setzt. Als Beispiel dafür, dass Tolkien gleichwohl bedeutenden Ereignissen ihre Wichtigkeit nahm, kann Túrins Sieg über Glaurung in *The Children of Húrin* genannt werden, der zwar für Elben und Menschen von enormer Bedeutung ist, für Túrin aber keine Rolle spielt, obwohl ebenso sein Schicksal durch Glaurungs Zutun bestimmt worden war.¹⁸¹

Auch das zweite Merkmal der Ereignisse, das die Kausalität der Handlung durch Skepsis, mythische Parallelen, räumliche Teilung oder durch Zufall in Frage stellt, ist bei Tolkien am auffälligsten durch den zweiten Aspekt, die Anbindungen an Mythen zu finden, die die Gründe für Ereignisse vorgeben, anstatt sie aus kausalen Zusammenhängen zu erklären. Dies hat vorrangig nichts mit Tolkiens Wunsch nach einer Mythologie für England, sondern eher mit seinem Beruf zu tun, durch den er in großem Maße mit alten Texten und Mythen in Kontakt kam. Betrachtet man zuerst Berens Geschichte in *The Silmarillion*, so sind laut Randell Helm viele Parallelen zu der walisischen Legende von Culwch und Olwen in *The Mabinogion* zu erkennen: Nachdem Culwch sich aufgrund von Erzählungen seiner Stiefmutter unsterblich in Olwen, die unerreichbare Tochter des Riesenhäuptlings Ysbaddaden verliebt hat, hält er bei Ysbaddaden um die Hand Olwens an und sagt zu, die zahlreichen, scheinbar unmöglich zu erlangenden Minnegeschenke, zu beschaffen, welche Ysbaddaden fordert. Olwen, die ebenfalls in Culwch verliebt ist, ermutigt diesen, woraufhin er Hilfe bei König Artus sucht. Wie Beren trägt auch Olwen einen bekannten Ring, der ihm den Weg zu König Artus ebnet und der in Barahirs Ring eine Parallele findet, welcher Beren bei den Toren zu Nargothrond behilflich ist. König Artus sowie sein Hund Cavall helfen

¹⁸⁰ „In those unhappy things which later came to pass, and in which Fëanor was the leader, many saw the effect of this breach within the house of Finwë, judging that if Finwë had endured his loss and been content with the fathering of his mighty son, the courses of Fëanor would have been otherwise, and great evil might have been prevented [...]. But the children of Indis were great and glorious, and their children also; and if they had not lived the history of the Eldar would have been diminished.“ (*Silmarillion*, S. 65.) Hierbei sei auf das Verb „diminish“ hingewiesen, welches Bedeutungen wie „abschwächen“, „verringern“ trägt – die Geschichte der Eldar sei also ohne die zweite Heirat Finwës geradezu „abgeschwächt“ worden und wäre nicht nur anders verlaufen wäre, was auf die Unverhältnismäßigkeit zwischen einer Heirat und dem Verlauf der Geschichte eines Volkes hinweist.

¹⁸¹ „Then the Elves looked at him in wonder, and said: ‘You have slain the Great Worm! Praised for ever shall your name be among Elves and Men!’ ‘I care not,’ said Túrin. ‘For my heart is also slain. [...]’“ (*Húrin*, S. 254.)

Culwch und zusammen erlegen sie den Eber Twrch Trwyth, der eines der Minnegeschenke bewacht. Wie im Falle Berens spielt gleichermaßen bei Culwch ein Schwert eine große Rolle, das zuerst verdient werden muss. Des Weiteren geschehen in *The Children of Húrin* viele Dinge nicht aufgrund einer inneren Kausalität, sondern stellen mythische Parallelen zur finnischen *Kalevala* dar, ebenso wie Joyce' *Ulysses* als Parallele zu Homers *Odyssee* zu verstehen ist. West stellt fest: „The saga of Túrin has its origin in Tolkien's desire (expressed in a letter of October 1914 [...] to his future wife, Edith Bratt) to retell the tale of Finnish hero Kullervo in a short story modeled on the romances of William Morris, in prose with some parts in verse.“¹⁸² Die finnische *Kalevala* (veröffentlicht 1835 und 1849) handelt von Kullervo, der nach einer großen Schlacht geboren wird, in der sein Vater starb. Als Halbweise wird er von Untamo, einem adeligen Verwandten großgezogen und enttäuscht diesen mehrmals im Laufe seines Erwachsenwerdens, indem er alles, was ihm aufgetragen wird, falsch beginnt und somit großen Schaden anrichtet. Aus diesem Grund verkauft Untamo seinen jungen Verwandten an den Schmied Ilmarinen, dessen Frau von Kullervo getötet wird. Aus Furcht vor Ilmarinens Zorn flieht Kullervo daraufhin und zeugt mit einer Frau, von der er nicht weiß, dass sie seine Schwester ist, ein Kind. Diese Frau ertränkt sich, als sie erfährt, dass der Vater ihres Kindes gleichzeitig ihr Bruder ist, und Kullervo nimmt sich mit Hilfe seines sprechenden Schwertes sein Leben. Tolkien schrieb in einem Brief zwar:

„The germ of my attempt to write legends of my own to fit my private languages was the tragic tale of the hapless Kullervo in the Finnish *Kalevala*. It remains a major matter in the legends of the First Age [...], though as 'The Children of Húrin' it is entirely changed except in the tragic ending.“¹⁸³

Die Übereinstimmung zu Túrins Leben ist dennoch nicht zu übersehen. Túrin ist wie Kullervo praktisch ein Halbweise, der bei dem Verwandten seiner Mutter, König Thingol, lebt. Er begeht einen Mord, zeugt mit seiner Schwester ein Kind und nimmt sich letztlich mit einem sprechenden Schwert das Leben.¹⁸⁴ Schließlich sei noch ein

¹⁸² West (2007), S. 680. In diesem Brief heißt es: „Amongst other work I am trying to turn one of the stories – which is really a very great story and most tragic – into a short story somewhat on the lines of Morris' romance with chunks of poetry in between.“ (*Letters*, S. 7.)

¹⁸³ *Letters*, S. 345.

¹⁸⁴ Randel Helms ist der Auffassung, dass Kullervo, „little more than a lustful and murderous bully“ (Helms (1981), S. 6.), andere Beweggründe als Túrin hat: Túrin erscheint „as a much more noble figure, not one to injure without a cause.“ (Helms (1981), S. 8.) Im Gegensatz zu Kullervo, der Ilmarinens Frau aufgrund eines Streits tötet, kommt Saeros unabsichtlich zu Tode. „Kullervo's sin with his sister comes

Beispiel bezüglich *The Lord of the Rings* genannt und hier auf die Parallelen zwischen Aragorns Lebensgeschichte und den Leben von Sigurd sowie König Artus hingewiesen: Wie Aragorn haben diese beiden Königssöhne keine Väter mehr, da diese im Kampf starben; ihre rechtmäßigen Königreiche werden fremdregiert und sie sollen von anderen ermordet werden, wobei dadurch ihre Blutlinie abreißen würde. Weil sie keine Väter mehr haben, werden sie von entfernten adeligen Verwandten aufgezogen und wirken wunderbare Taten, die sie als würdige Erben ihres zukünftigen Amtes ausweisen. Alle drei verlieben sich in unerreichbare Frauen, deren Gunst sie nach vielen Mühen erlangen, wodurch sie gleichzeitig ihre Königreiche zurückerobern. Jedoch zeigen sich mehr Parallelen zu Sigurd als zu Artus, da zwar alle drei wichtige und berühmte Schwerter besitzen, jedoch nur Sigurd und Aragorn diese Schwerter als Erbstücke ihrer Väter erhalten, die bei einem Kampf mit Odin beziehungsweise Sauron zerbarsten, während Artus sein Schwert selber aus einem Steinblock ziehen muss und, nachdem gleichermaßen dieses Schwert zerbricht, ein neues von der Weißen Dame im See geschenkt bekommt. Auch Narsil wird neu geschmiedet und von Galadriel, der „Weißen Dame im Wald“, übergeben. Hier erfährt Aragorn, ganz wie König Artus, von seiner Zukunft als König Elessar. Daraufhin kämpfen Sigurd und Aragorn erst, nachdem ihre Schwerter neu geschmiedet wurden und diese Schwerter dadurch neue Namen erhielten. Ebenso erhalten zwei Figuren Unterstützung von einer Gemeinschaft und kämpfen mit ihr gegen das Böse: Einmal Artus und die Tafelrunde, das andere Mal Aragorn und die Fellowship; beide haben zusätzlich noch einen Zauberer als Berater zur Seite. Anders als Sigurd geht jedoch Aragorn wie auch König Artus in die Unterwelt und überlebt seine Rückkehr in die Welt der Lebenden. In *The Hobbit* können keine mythischen Parallelen für die kausalen Zusammenhänge herangezogen werden, obwohl Bilbo laut Forschungsaufsätzen Züge Odysseus¹⁸⁵ oder Beowulfs¹⁸⁶ trägt. Deren

from little more than lust, and even appears as somewhat comical; after all, she is the third girl he has tried to entice into his fancy vehicle, and then he only succeeds by a combination of force and bribery.“ (Helms (1981), S. 9.) Bei Túrin ist hingegen der Fluch Morgoths zwischengeschaltet, aufgrund dessen Niënor ihr Gedächtnis verliert und sie sich nicht namentlich ausweisen kann. Trotz dieser Abänderungen durch Tolkien bleiben einige mythische Parallelen zur *Kalevala* meiner Meinung nach dennoch bestehen.

¹⁸⁵ Die Figur Bilbo, ebenso wie Frodo, ist schwer auf eindeutige Quellen zurückzuführen. „We can see certain superficial precedents for this invention: the Snergs, the name Babbitt, and in Tolkien’s own stories the original four-foot Tom Bombadil and the tiny Timothy Titus.“ (Carpenter (1977), S. 175.) (Diese Namen beziehen sich auf E. A. Wyke Smiths *The Marvellous Land of Snergs* (1927), Sinclair Lewis’ *Babbitt* (1922), und eine selbstgeschriebene, aber unvollendete Geschichte Tolkiens für seine eignen Kinder.) Eine Interpretation von Kenneth J. Reckford besteht darin, Bilbo mit Odysseus zu vergleichen, in der die Gemeinsamkeiten grob gesagt, in Folgendem bestehen: Während beide Figuren auf einer Reise sind und am Ende nach Hause zurückkehren, trifft Bilbo mit mensCHFressenden Trollen, Odysseus mit einem mensCHFressenden Zyklopen zusammen, Bilbo versteckt die Zwerge in Fässern und

Geschichten nehmen jedoch nicht Bilbos Handlung vorweg, wodurch sie kausalitätsstiftend wirken würden; in diesem Roman spielt jedoch der probabilistische Zufall eine größere Rolle, da Bilbo den Einen Ring durch Zufall in den Misty Mountains findet und er durch Zufall zu Sméagols See gelangt, wodurch er den Ausgang aus den Minen findet.¹⁸⁷ Ebenso kommt Tom Bombadil genau zur rechten Zeit zu den Hobbits, als Old Man Willow fast Merry und Pippin erstickt. Doch auch hier wird dieser Zufall durch Tom in Frage gestellt, wenn er sagt: „Just chance brought me than, if chance you call it.“¹⁸⁸

Hinsichtlich der Merkmale über Ereignisse in modernistischen Romanen sind bei Tolkien nur die von Kern bezeichneten Anti-Narrativen nicht zu finden, da seine Romane an klar zu erkennenden Plots festhalten und diese nicht aufgelöst wurden.

2.3.1.2.2 Der Raum

Bezüglich des Raums im modernistischen Roman verweist Kern auf die Veränderung in der Textur desselben, womit er sich auf eine oft allgegenwärtige, labyrinthartige Leere bezieht, die von der Literatur des Realismus hin zu der der Moderne immer auffälliger wurde. Diese Leere kann durch Nacht, Dunkelheit oder auch durch Gebäude dargestellt werden, wie es beispielsweise in Kafkas *Das Schloss* (1922) zu erkennen ist, über das Kern schreibt: „It does not so much exist in space as floats in it, and in that manner

schmuggelt sie in dieser Art und Weise aus dem Reich des Elbenkönigs, Odysseus hingegen bindet sich und seine Gefährten an Schafe, die der Zyklus zum Grasens ins Freie lässt.

¹⁸⁶Sowohl im *Beowulf* als auch in *The Hobbit* gibt es einen Drachen, der einen Schatz bewacht, sowie einen Dieb, der etwas aus diesem Hort stiehlt und, im Gegensatz zu zwei Dörfern, die durch den Drachen in seiner Wut zerstört werden, unbeschadet fliehen kann. In beiden Fällen bemerkt der Drache augenblicklich, dass etwas von seinem Schatz fehlt und beide Male wird er getötet. „In the two-part structure of *Beowulf* the hero clashes with two different monstrous adversaries, Grendel at the ‘rising moment’ of his life during his youth, and the Dragon at the ‘setting moment’, in his old age. In the similarly structured *Hobbit* Bilbo battles with two adversaries, Gollum and Smaug the dragon, at various *rising* moments only, for it is a story of spiritual maturation and not of spiritual death.“ (Chance Nitzsche, S. 35.) Dennoch ist zu bedenken, dass diese Übereinstimmungen relativ knapp gehalten sind und „Tolkien’s sources for Smaug could have been any number of childhood dragon tales, heard long before his formal education began.“ (Schlobin, S. 72.) Laut eines Briefs, den Tolkien 1938 an den Herausgeber des *Observer* schrieb, war *Beowulf* jedoch in der Tat „among one of the most valued sources“ für die Smaug-Dieb-Szene, „though it was not consciously present to the mind in the process of writing, in which the episode of the theft arose naturally (and almost inevitably) from the circumstances.“ (Beide Male: *Letters*, S. 31.)

¹⁸⁷ Obwohl der Ringfund durch Gandalf nicht als Zufall, sondern als Wille des Rings verstanden wird, der gefunden werden wollte, ist es doch eher Zufall, dass Bilbo direkt auf den unterirdischen See zuläuft.

¹⁸⁸ *Fellowship*, S. 165.

generates forms, distances, and directions of space that structure village life.“¹⁸⁹ Gleichwohl sind im mentalen Raum der Figuren Veränderungen zu erkennen, was im Vergleich zu den bis etwa 1900 gebräuchlichen, hauptsächlich objektiven Beschreibungen mentaler Vorgänge zu sehen ist, welche logisch und für den Leser verständlich waren. In der Moderne jedoch werden impressionistische Techniken, „delayed decoding“¹⁹⁰, erlebte Rede oder Bewusstseinsströme verwendet, die den Fokus in der Literatur laut Kern aufgrund des um sich greifenden Werteverlusts in der Gesellschaft auf das „interior consciousness of characters in their experience of the world“¹⁹¹ legen. Obwohl Kerns dritter Aspekt bezüglich des Raums nicht besonders gut auf Tolkiens Romane anwendbar ist, weil in Mittelerde eine vorindustrielle und vor allem ländliche Welt dargestellt wird, soll neben der Textur und dem mentalen Raum zusätzlich noch kurz der urbane Raum im modernen Roman erwähnt werden, dessen modernistische Darstellung, wie Kern feststellt, nicht nur mit den größer werdenden Städten der Moderne zusammenhängt, da Dickens' London auch bereits größer als Joyce' Dublin war. Stattdessen bezieht sich dieser neue urbane Raum erstens auf die städtische Struktur, die in der Moderne nicht mehr natürlich gewachsen ist, sondern durch Stadtplanung eingeteilt wurde, zweitens auf die Richtung der Blickwinkel der Figuren, die nicht mehr auf Augenhöhe, sondern nach oben, die Wolkenkratzer entlang, zeigt, und drittens auf das Unvermögen der Figuren, das Zentrum der Städte zu finden und generell die Stadt richtig zu sehen, weilsie in der Moderne nicht mehr nur durch Nebel oder Dunkelheit verborgen ist, sondern einfach nicht mehr greifbar und damit gleichwohl unbeständig ist. Schließlich bezieht sich der neue Raum in modernistischer Literatur auch noch auf die schrumpfenden Größenverhältnisse, da durch das Telefon oder das Kino Strecken nicht mehr so weit erscheinen, wie dies noch im Realismus der Fall war.

Betrachtet man den Raum in Mittelerde, so sind hierbei modernistische Züge erkennbar, wenn man die, so von Kern bezeichnete, textuelle Leere in den Romanen betrachtet: In *The Silmarillion* ist die Gegend östlich des Ered Luin-Gebirges als ominöse Leere beschrieben, aus der einst die Elben und die Menschen kamen und in der

¹⁸⁹ Kern, S. 81.

¹⁹⁰ Der Begriff „delayed decoding“ stammt von Ian Watt und „emphasizes how sequential events are interpreted as meaningful events after their initial recording in consciousness.“ (Kern, S. 84.) Kerns Beispiel hierfür ist in Joseph Conrad's *Heart of Darkness* (1903) zu finden, indem Marlow im Nachhinein schlagartig vermeintliche Kugeln auf Stäben, die er gesehen hatte, als das erkennt, was sie in Wirklichkeit waren – aufgespießte Köpfe.

¹⁹¹ Kern, S. 91 f.

die Zwerge leben. Die Region wird jedoch ebenso wenig im Roman und auf der Karte von Christopher Tolkien näher beschrieben, wie dies der Fall bei Morgoths Festung Angband ist. Auch die Dunkelheit, die die Spinne Ungoliant über Valinor webt,¹⁹² ist eine besonders undurchdringliche Leere, wie gleichermaßen später ihre Nachfahrin Shelob ein besonderes Verhältnis zur Dunkelheit und dem Undurchdringlichen hat.¹⁹³ Ebenso sind die labyrinthartigen Darstellungen von Menegroth, Nargothrond und Thranduils Festung in *The Hobbit* oder der Moria-Minen beherrscht von einer schweren Erfassbarkeit, da die Bauwerke durch Zwerge so verzweigt erschaffen wurden, dass selbst Karen Wynn Fonstad in *The Atlas of Middle-Earth* nicht in der Lage ist, exakte Karten zu zeichnen, die die Orte tatsächlich komplett erfassen würden.¹⁹⁴ Letztlich ist noch Mirkwood zu nennen, dessen verwirrende Darstellung dadurch bewirkt wird, dass die Zwerge und Bilbo sich zunächst geradezu im Wald verirren, obwohl sie einem geraden Weg folgen. Genauso und vielleicht sogar noch besser ist die modernistische Darstellung von Raum im Alten Wald in *The Lord of the Ring* zu sehen, wo nicht einmal mehr der Pfad beständig ist und sich ändert, während die Bäume Wanderer angreifen und, anders als in Fangorn, die Hobbits aktiv behindern.

Während in *The Children of Húrin* nicht so sehr die textuelle Leere vorherrscht, ist hier der mentale Raum der Figuren von besonderer Bedeutung, wenn sowohl Túrin als auch Niënor mehrmals von geistiger Verwirrtheit ergriffen werden, die entweder als Irrsinn („madness“) oder als Dunkelheit („darkness“) beschrieben wird. Diese Verwirrtheit wird bei Túrin und bei seiner Schwester von Zeit zu Zeit durch verschiedene Umstände hervorgerufen: Nach Belegs Tod wird Túrin verrückt (madness)¹⁹⁵, als Finduilas und Glaurung sterben, scheint es, als ob er selber tot wäre (darkness)¹⁹⁶ und nach Niëners Selbstmord überkommt ihn ein Wahn (madness)¹⁹⁷. Niënor wird durch Glaurungs Bann geistig verwirrt und verliert ihr Gedächtnis

¹⁹² „an Unlight, in which things seemed to be no more, and which eyes could not pierce, for it was void.“ (*Silmarillion*, S. 74.)

¹⁹³ „But still [Shelob] was there [...]; and she served none but herself, drinking the blood of Elves and Men, bloated and grown fat with endless brooding on her feasts, weaving webs of shadow; for all living things were her food, and her vomit darkness.“ (*Two Towers*, S. 946.)

¹⁹⁴ Über die Karte zu Menegroth: „Countless rooms and paths (many more than have been shown) would have been possible in a square-mile area [...].“ (Fonstad, S. 20.)

¹⁹⁵ „[...] and he was healed of his madness.“ (*Húrin*, S. 157.)

¹⁹⁶ „There he laid himself down, and a darkness fell on him, so that they thought he was dead.“ (*Húrin*, S. 195.) und „[...] it seemed to him that out of his deep darkness he heard her call to him far away“ (*Húrin*, S. 248.)

¹⁹⁷ „But when at last the madness of his grief left him he sat awhile and pondered all his deeds [...].“ (*Húrin*, S. 253.)

(darkness und madness)¹⁹⁸, als sie Glaurungs Stimme hört, der mit Túrin kämpft, fühlt sie die Dunkelheit erneut (darkness)¹⁹⁹ und als sie erfährt, dass Túrin ihr Bruder ist, fällt der Schleier von Glaurungs Boshaftigkeit von ihr ab²⁰⁰. Brandir bezeichnet Túrin außerdem als verrückt²⁰¹ und Túrin sagt von sich selber, er sei blind gewesen und seit seiner Kindheit im dunklen Nebel Morgoths gewandelt, weswegen er sich nach einem ausgesprochenen Fluch der Nacht nicht mehr verweigert²⁰². Obwohl hinsichtlich des mentalen Raums bei Tolkien keine besonders modernistischen Techniken wie impressionistische Darstellungen oder Bewusstseinsströme verwendet werden, zeigen dennoch beispielsweise Sméagols laut ausgesprochene Dialoge mit seiner gespaltenen Persönlichkeit eine Art erlebte Rede, da er seine Gedanken ungefiltert ausspricht.

Modernistische Darstellungen des urbanen Raum sind nicht in Tolkiens Romanen zu finden, weil es keine Großstädte, sondern höchstens größere Städte wie Tirion in Valinor und Minas Tirith in Gondor oder Festungen wie Nargothrond gibt. Diese Orte können jedoch nicht mit einer Großstadt der Moderne verglichen werden, auch wenn die aufstrebende Bauweise Minas Tiriths' eine Blickrichtung gen Himmel vorgibt.

2.3.1.2.3 Die Zeit

Zeitlich gesehen orientiert sich die Moderne nicht mehr daran, die Vergangenheit über die Gegenwart mit einem Ausblick in die Zukunft wiederzugeben, sondern konzentriert sich vornehmlich auf die Gegenwart. Auch die Geschwindigkeit der Zeit ändert sich, wenn im Realismus normalerweise Raffungen bei unwichtigen und Dehnungen bei wichtigen Dingen vorgenommen wurden, wobei im Gegensatz dazu die erzählte Zeit in der literarischen Moderne entweder beschleunigt, um beispielsweise wie bei Manns *Der*

¹⁹⁸ „[...] and slowly a great darkness drew down on her and in that darkness there was emptiness; she knew nothing, and heard nothing, and remembered nothing.“ (*Húrin*, S. 209.) (In diesem Zusammenhang fällt noch öfters der Begriff „darkness“.) und „But at evening her madness passed.“ (*Húrin*, S. 213.)

¹⁹⁹ „[...] for when she heard the voice of Glaurung her heart died within her, and she felt her darkness creeping upon her again.“ (*Húrin*, S. 240.)

²⁰⁰ „Then Niënor sat as one stunned, but Glaurung died; and with his death the veil of his malice fell from her, and all her memory grew clearer before her [...]“ (*Húrin*, S. 243.)

²⁰¹ „Then anger drove pity from Brandir's heart, and he cried: 'Crazed? Nay, crazed are you, Black Sword of black doom! And all this dotard people. [...]’“ (*Húrin*, S. 251.)

²⁰² „[...] For see, I am blind! Did you not know? Blind, blind, groping since childhood in a dark mist of Morgoth! Therefore leave me! Go, go! [...] This only was wanting. Now comes the night!’“ (*Húrin*, S. 255.)

Zauberberg (1924) Monotonie auszudrücken, oder entschleunigt und gedehnt wird, wie dies Joyce in *Ulysses* oder Proust in *À la recherche du temps perdu* taten, um die Wichtigkeit von Schlüsselmomenten hervorzuheben. In gleicher Weise werden nebeneinander und hintereinander ablaufende multiple Geschwindigkeiten²⁰³ wie bei Woolf in *The Waves* (1931) oder Joyce' *Ulysses* eingesetzt, um den Aspekt der Zeit deutlicher in den Vordergrund zu rücken. Obwohl es in der Literatur des Realismus wie auch der Moderne nicht möglich ist, die Zeit aufzuhalten, versuchen die Autoren des Modernismus diese diskontinuierlich zu machen, indem sie syntaktische Strukturen durch Einschübe oder Ähnliches aufbrechen oder Gegenstände verändern, die die Zeit repräsentieren: In *Ulysses* beispielsweise bleibt Blooms Uhr in dem Moment stehen, als seine Frau Molly Ehebruch begeht, in Conrads *The Secret Agent* (1907) versuchen Anarchisten das Greenwich Observatorium zu sprengen, in dem die Weltzeit festgelegt wird; in beiden Fällen spielen die Zeit und die Aufhaltung derselben, laut Kern, eine große Rolle. Der letzte zeitliche Aspekt ist in Kerns Untersuchung die Anordnung von Zeitepisoden: Durch Analepsen und Prolepsen wird eine chronologische Wiedergabe verhindert und somit das „normale“, chronologische Gefüge („order“) der erzählten Zeit durcheinander gebracht. Auch Wiederholungen durchbrechen die Chronologie von Ereignissen in der Moderne, wie dies in *Ulysses* der Fall ist, wo Bloom mehrere Male und immer ausführlicher an den ersten Kuss mit seiner Frau Molly denkt, oder wie in Faulkners *The Sound and the Fury* (1929), in dem verschiedene Charaktere immer wieder die gleiche Geschichte erzählen. Trotz der Tatsache, dass es ebenso in realistischen Romanen Traumata und Epiphanien gibt, die eine Achronologie herstellen, sind in der Moderne weder die Auslöser dafür noch die dadurch ausgelösten Erlebnisse unbedingt von großer Bedeutung für die Handlung.

Hinsichtlich dieser Aspekte der Zeit ist die Orientierung auf die Gegenwart in *The Children of Húrin* besser zu erkennen als in *The Silmarillion*. Die Elben in *The Silmarillion* durchleben aufgrund ihrer Unsterblichkeit zwar ein unendliches Jetzt, dennoch sind aber sie relativ stark an die Vergangenheit gebunden, beispielsweise durch den Eid von Fëanors Söhnen. In *The Children of Húrin* ist Túrin unermüdlich damit beschäftigt, seine Vergangenheit zu vergessen, um somit seinem Schicksal zu entrinnen: Die zahlreichen Namen, die er annimmt, können als Versuch gesehen werden, seine Identität als Sohns Húrins und somit seine Vergangenheit zu negieren, wodurch er

²⁰³ Kern bezeichnet diese Geschwindigkeiten als „concurrent multiple pacing, and serial multiple pacing“ (Kern, S. 105.).

solange bei verschiedenen sozialen Gruppen in einem permanenten Jetzt lebt, bis seine Vergangenheit ihn immer wieder einholt, unter anderem bei den Gaur-waith in Form von Beleg, in Nargothrond durch die zwei Boten Ulmos oder bei den Menschen von Brethil durch Glaurung. Durch die endgültige Konfrontation mit seiner Vergangenheit nimmt er sich letztlich das Leben. Noch aufschlussreicher ist in dieser Hinsicht jedoch *The Lord of the Rings*, da sich vor allem die Shire-Hobbits, aus deren Perspektive die Geschehnisse in erster Linie geschildert sind, nur um ihre eigenen Belange kümmern und nichts über die vergangenen Königreiche der Menschen und Elben wissen wollen, obgleich sie durch ihre Verwandtschaft mit den Menschen auch in gewisser Weise deren Geschichte teilen. Ebenso ist Tom Bombadil eine besondere Figur, die den Gegenwartsbezug des Romans verdeutlicht, da sowohl Goldberry ihn als auch er sich selber durch die Zeit definiert²⁰⁴ und Gandalf davon überzeugt ist, dass Tom den Ring, würde er zu ihm geschickt werden, bald vergessen würde, denn „[s]uch things have no hold on his mind.“²⁰⁵

Abgesehen von *The Silmarillion* finden sich in Tolkiens Romanen keine bedeutenden Geschwindigkeitsverwendungen, wobei gleichwohl diese Raffungen dadurch erklärt werden können, dass der Roman nicht direkt von Tolkien, sondern von seinem Sohn herausgegeben und somit nicht fertiggestellt wurde.²⁰⁶

Die Kontinuität der Zeit hingegen wird jedoch in den Romanen unterbrochen, wenn beispielsweise *The Children of Húrin* betrachtet wird, wo für Túrin die Zeit unter anderem stehen bleibt, als er Beleg tötet und die angehaltene Zeit erst wieder durch das Trinken aus einem besonderen See aufgehoben wird. In *The Hobbit* steht die Zeit sowohl für Sméagol still, der seit ungezählten Jahren an seinem See lebt, als auch für Bilbo, der sich fragt, wie viele Mahlzeiten er und die Zwerge wohl in ihrem Versteck

²⁰⁴ Auf Frodos Frage hin, wer Tom sei, antwortet Goldberry „‘He is,’ said Goldberry. [...] Frodo looked her at questioningly. ‘He is, as you have seen him,’ she said in answer to his look. ‘He is the Master of wood, water, and hill.’“ Und sie fügt hinzu: „Tom Bombadil is the Master. No one has ever caught old Tom walking in the forest, wading in the water, leaping on the hill-tops under light and shadow. He has no fear. Tom Bombadil is master.“ (Beide Male: *Fellowship*, S. 163.) Und auf eine erneute Frage Frodos reagiert Tom ebenfalls mit einer zeitlichen Erklärung: „Don’t you know my name yet? That’s the only answer, tell me, who are you, alone, yourself, and nameless? But you are young and I am old. Eldest, that’s what I am.“ (*Fellowship*, S. 172.)

²⁰⁵ *Fellowship*, S. 346.

²⁰⁶ In *The Silmarillion* sind die Ainulindalë, die Valaquenta, die Quenta Silmarillion, Akallabêth und das Ende des Dritten Zeitalters beschrieben. Während die ersten drei Teile ziemlich kontinuierlich ablaufen und dabei die wichtigsten Ereignisse einiger Jahrtausende schildern, fehlt zwischen der Quenta und Akallabêth das Zweite Zeitalter, das in *Unfinished Tales* teilweise berichtet wird, und zwischen Akallabêth und dem letzten Teil die Geschehnisse des Dritten Zeitalters. Wieso das Zweite Zeitalter fehlt, obwohl *Unfinished Tales* drei Jahre nach *The Silmarillion* veröffentlicht wurde, ist unklar.

vor Smaug, diesem „nasty clockless, timeless hole“²⁰⁷, verpasst hätten. Gleichzeitig gibt es ebenso in *The Lord of the Rings* Orte, in denen die Zeit von den Figuren anders gefühlt wird als außerhalb, so beispielsweise Cirith Ungol²⁰⁸ oder Lothlórien.

Bezüglich der Anordnung einzelner Zeitabschnitte bei Tolkien, sei auf die extreme Verschachtelung der Handlung in *The Lord of the Rings* hingewiesen, die in mehrere Erzählstränge im Laufe des Romans auseinandergerissen wird und die nicht nur durch Absätze oder Kapitel, sondern durch eine Einteilung des Romans in sechs Bücher zu erkennen ist.²⁰⁹ Diese Achronologie wird überdies immer wieder durch ein vermeintliches Anhalten der Zeit bewusst gemacht, wenn die einzelnen Erzählstränge dann abbrechen, wenn etwas Wichtiges geschieht, und die darauffolgende Handlung zeitversetzt ab einem Zeitpunkt in der Vergangenheit weitererzählt wird; diese Technik wurde bereits von Forschern wie George H. Thomson als Merkmal der „tapestry romance“²¹⁰, also höfischer Literatur des Mittelalters, bezeichnet.

2.3.1.3 Die Grundstruktur, der Text, der Erzähler

2.3.1.3.1 Die Grundstruktur

Als fünfte Innovation des modernen Romans nennt Kern die Grundstruktur („framework“), indem er auf Anfänge und Enden von Romanen eingeht. In der Moderne, so Kern, beginnen Romane in medias res, wobei sie nicht auf einen eigentlichen Anfang zurückgreifen: Verdeutlicht werden kann dies an Woolfs *To The Lighthouse* (1927) oder *Jacob's Room*, in denen die Romane das eine Mal mitten in einem Gespräch, das andere Mal in einem Brief beginnen, ohne dass der Leser später erfährt, was in dem Brief oder Gespräch zuvor behandelt wurde. Während im Realismus des Weiteren beispielsweise Romane mit der Kindheit des Protagonisten beginnen und der Leser von *David Copperfield* (1849) eine objektive Schilderung der Lebensumstände Davids erhält, finden sich in Joyce' *A Portrait of the Artist as a Young*

²⁰⁷ *Hobbit*, S. 218.

²⁰⁸ Siehe hierzu Judith Klingers Aufsatz „Hidden Paths of Time – March 13th and the Riddles of Shelob's Lair“, in dem eingehend auf das Problem einer zeitlichen Bestimmung der Handlung in Cirith Ungol eingegangen wird, da Frodo und Sam dort kein Gefühl mehr für die Zeit haben.

²⁰⁹ „The only units of any structural significance are the 'books.' These originally had each its title. Personally I should have preferred that this arrangement should have been preserved with the volumes designated merely by numbers...“ (Caroline Whitman Everett in West (2003), S. 79.)

²¹⁰ Thomson, S. 48.

Man die Eindrücke eines Kleinkinds aus dessen Sicht und mit dessen intellektueller Auffassungsgabe. Ebenso sind Familienabstammungen in der Moderne nicht immer gewiss und werden oft emotionslos beschrieben, wie man an dem Anfang von *L'Étranger* (1942) von Camus sieht, als Meursault durch die Nachricht über den Tod seiner Mutter nicht einmal betrübt ist. Angesichts der Eröffnungsszene von *Ulysses*, in der die Heilige Messe parodiert wird, wird ein weiteres typisch modernistisches Merkmal erkennbar, denn hier wird Kritik an Werten geübt, die im 19. Jahrhundert noch quasi unantastbar waren. Betrachtet man den Schluss von modernen Romanen, so konstatiert Kern aus dem Grund offene Schlüsse, „to capture the open-ended nature of life as without any ultimate meaning or purpose“²¹¹: Während im Realismus die Hauptfiguren entweder in Liebe vereint werden oder es doch zumindest ein Happy End gibt und ebenso die Schicksale von Nebenfiguren oftmals in Epilogen beschrieben werden, ist dies im Modernismus nicht mehr unbedingt der Fall, was sich, um nochmals bei *Ulysses* zu bleiben, im letzten Kapitel zeigt, in dem Molly über die unglückliche Beziehung zu ihrem Mann nachdenkt. Betrachtet man den Tod als Romanschluss in der Moderne, so ist dieser oft brutal und unvermittelt und nicht mehr so würdevoll wie dies noch im realistischen Roman war, wo der Tod, wie Kern feststellt, als Übergang zu einem anderen Leben gesehen und dementsprechend auch mit festen Riten praktiziert wurde. Durch diese offenen und unbefriedigenden Schlüsse, so Kern, eröffnen die Modernisten neue Möglichkeiten für die Figuren, da somit neue Erzählstränge begonnen werden.

Wendet man sich wieder Tolkiens Werken zu, so ist die Grundstruktur der Romane auf den ersten Blick unmodernistisch: *The Silmarillion* beginnt mit den biblischen Worten „There was Eru, the One, who in Arda is called Ilúvatar; and he made first the Ainur [...]“²¹² und endet mit der Schilderung, „an end was come for the Eldar of story and of song“²¹³, wie auch *The Children of Húrin* konventionell mit der Vorgeschichte von Túrins Vater anfängt und mit dem Tod Túrins, seiner Schwester und ihrer Mutter abschließt. *The Hobbit* und *The Lord of the Rings* beginnen jeweils deskriptiv mit einer Einführung in die Charaktere und enden mit einem glücklichen Schluss, als Bilbo sich mit Gandalf und Balin über seine überstandenen Abenteuer unterhält und als Sam nach dem Abschied von Frodo endlich wieder bei seiner Familie

²¹¹ Kern, S. 139.

²¹² *Silmarillion*, S. 15.

²¹³ *Silmarillion*, S. 304.

in Bag End angekommen ist. Was diese anscheinend typisch realistisch anmutende Struktur jedoch durchbricht, sind im Falle von *The Hobbit* das Vorwort, indem auf die Übersetzertätigkeit des Erzählers eingegangen wird, und bei *The Lord of the Rings* der Prolog, der einen Überblick über Hobbits und den Einen Ring gibt, die Appendizes A bis F, die am Ende von *The Return of the King* mit knapp 150 Seiten Länge zu finden sind, sowie die vielen Fußnoten, innerhalb des Texts, die zusätzliche Informationen geben oder auf die Appendizes verweisen. Diese Struktur erinnert den Leser an die eigentlichen Autoren der Romane, da *The Hobbit* und *The Lord of the Rings* eigentlich nur die Wiedergabe durch einen Übersetzer sind, der das Rote Buch von Westmarch übersetzt hat, das ursprünglich von Bilbo und Frodo geschrieben, von anderen mit Anhängen versehen und vervielfältigt und von Sams Tochter Elanor und ihren Nachfahren aufbewahrt wurde. Wie Margaret Hiley schreibt:

„This is the kind of documentation one would certainly expect to find in the edition of an ancient text preserved in various manuscript forms [...]. *The Lord of the Rings* itself thus appears as a selection of material from the fictional Red Book, presented in a scholarly edition.“²¹⁴

In gleicher Weise trägt *The Adventures of Tom Bombadil* als Untertitel „and other verses from The Red Book“ und auch hier wird auf das Rote Buch in der Einleitung Bezug genommen.²¹⁵ Aufgrund dieser Informationen sowie der „Richtigstellung“ von Bilbos Ringfund im Prolog von *The Lord of the Rings* wird die Position des Autors Tolkien gänzlich eliminiert. Aber auch die fiktiven Erzähler, Bilbo und Frodo, sind vom Leser nicht leicht auszumachen,²¹⁶ so dass der einzige, der die Geschichte in gewissem Maße beeinflusst,²¹⁷ der Übersetzer ist, der in beiden Romananfängen kurz auf seine

²¹⁴ Hiley (2006), S. 60.

²¹⁵ „The Red Book contains a large number of verses, a few are included in the narrative of the *Downfall of the Lord of the Rings*, or in the attached stories and chronicles; many more are found on loose leaves, while some are written carelessly in margins and blank spaces. [...] The present selection is taken from the older pieces, mainly concerned with legends and jests of the Shire at the end of the Third Age, that appear to have been made by Hobbits, especially by Bilbo and his friends, or their immediate descendants.“ (*Reader*, v, S. 7.) Der Text fährt fort, die meisten der Gedichte ihren Autoren zu zuordnen, wobei hier auch auf den „influence of Elvish traditions“ (*Reader*, v, S. 8.) hingewiesen wird; gleichzeitig wird auf inhaltliche und formale Besonderheiten eingegangen, wobei auch hier wieder auf den drei Seiten der Einleitung vier Fußnoten mit zusätzlichen Informationen zu finden sind.

²¹⁶ Für eine ausführlichere Beschäftigung damit, wer der Erzähler und Verfasser von *The Hobbit* und *The Lord of the Rings* ist, siehe Kapitel 2.3.1.7.

²¹⁷ Petra Zimmermann weist in ihrem Aufsatz „Die Begegnung mit dem Fremden in J. R. R. Tolkiens *The Lord of the Rings*“ darauf hin, dass der Übersetzer in diesem Roman „als Vermittler zwischen zwei Kulturen [fungiert], deren Fremdheit er mittels seiner Übersetzung aufzuheben versucht. Das Fremde wird im Gewand des Bekannten präsentiert und somit dem heutigen Leser unserer Kulturkreises zugänglich gemacht [...].“ (Zimmermann, S. 221.)

Existenz hinweist, selbst wenn diese Tatsache angesichts der enormen Seitenzahl von *The Lord of the Rings* leicht vergessen werden kann. Dieser Eingriff in den Text durch den Übersetzer muss im Gegensatz zur realistischen Technik der Authentizitätsgebung gesehen werden, wo ein fiktiver Übersetzer meist nur als passive Instanz in der Wiedergabe des Texts agiert. Obwohl Tolkien direkt an das Ende des Romans einen Schluss anknüpfen ließ, in dem epiloghaft das Leben Sams und seiner Familie beschrieben wurde,²¹⁸ verzichtete er darauf, dieses Ende zu veröffentlichen und gab seinem Werk somit einen modernistischeren Bezug, als wenn Sams Leben am Ende noch beschrieben worden wäre.²¹⁹ Ebenso ist auf die letzten sechs der insgesamt elf Kapitel des sechsten Buchs von *The Lord of the Rings* hinzuweisen, da dort beschrieben wird, was nach dem Ringkrieg geschieht. Dies passt wiederum sehr gut in das Schema des Modernismus, weil nicht der Erste Weltkrieg, sondern das kriegsferne Leben vor, während oder nach dem Krieg den Fokus der Autoren darstellte.

2.3.1.3.2 Der Text

Der Text an sich ist laut Kern im Modernismus durch die „mechanics“, positive wie auch negative Sprachkritik sowie verschiedene Stile geprägt. Modernistische Autoren sahen sich in der problematischen Situation, dass sie zwar Worte in ihren Werken verwenden mussten, diese jedoch vor allem nach den Erlebnissen des Ersten Weltkriegs leer und bedeutungslos geworden waren. Diese Sprachkrise ist besonders gut bei Dadaisten zu erkennen, die durch einen experimentellen Gebrauch von Sprache versuchten, die einzelnen Silben von ihrer Bedeutung zu befreien und somit neue sowie passendere Begriffe zu erschaffen. Aus diesem Grund bildeten Modernisten Neologismen wie Joyce in *Ulysses* oder *Finnegan's Wake* oder sie eigneten sich individuelle Syntaxmuster an, so dass Hemingway kurze, ornamentlose Sätze bevorzugte, während Henry James' Sätze komplizierter und länger waren und Joyce häufig bewusstseinsstromartige Sätze verwendete, mit denen die Autoren jeweils versuchten, der Sprache wieder einen neuen Sinn zu geben. Neben der „Mechanik“ des

²¹⁸ Siehe hierzu *Sauron Defeated*, S. 114 ff.

²¹⁹ Dennoch bereute Tolkien in gewisser Weise, den Epilog nicht mitveröffentlicht zu haben, was sich einige Tage nach der Veröffentlichung von *The Return of the King* in einem Brief zeigt: „I still feel the picture incomplete without something on Samwise and Elanor, but I could not devise anything that would not have destroyed the ending, more than the hints (possibly sufficient) on the appendices.“ (*Letters*, S. 227.)

Texts, wie Kern diese Neuerungen bezeichnet, wird in gleicher Weise die Sprachkritik in modernistischen Werken wichtiger, da die bedeutungslos gewordene Sprache kreativ neu interpretiert werden musste. In der literarischen Moderne werden somit Figuren beispielsweise mit einer Abscheu vor der sinnentleerten Sprache und nichts sagenden Werbefrasen versehen, wie unter anderem in John Dos Passos' *Manhattan Transfer* (1925) zu sehen ist, wo die Macht der Werbung auf das Individuum beschrieben wird. Zuletzt erwähnt Kern noch die verschiedenen Stile, die in der Moderne entwickelt wurden, angefangen von weiblichen Stilen, wie denen von Dorothy Richardson oder Virginia Woolf, die zu Selbsterkenntnis oder –kritik führen konnten, über abstrakte Stile, wie den Dadaismus, hin zu surrealen Stilen, die von Freud inspiriert wurden und dem Leser eine andere Betrachtung der Welt anbieten sollten. Zusätzlich fällt auch die Collage in den Bereich des Stils, wie sie in *Ulysses* oder Döblins *Berlin Alexanderplatz* (1929) durch die Einbindung von Exzerpten aus Zeitungsartikeln, Büchern, Gebeten oder Werbeslogans verwendet wird.

Die meisten dieser modernistischen Merkmale sind auf den ersten Blick nicht bei Tolkien zu erkennen, da dort augenscheinlich keine Neologismen oder auffallende Schreibstile im Sinne des Dadaismus zu finden sind, obwohl man dies bei einem Philologen vermuten würde. Dennoch hat Tolkien auch in diesem Falle eine extrem modernistisch anmutende Technik in seinen Werken dadurch angewandt, indem er anstelle von nur vereinzelt neuen Wörtern gleich komplette Sprachen erschuf. In Tolkiens eigenen Worten: „The invention of languages is the foundation. The ‘stories’ were made rather to provide a world for the languages than the reverse. To me a name comes first and the story follows.“²²⁰ Erst aus dieser Perspektive erkennt man die enorme Rolle, die Sprache in allen Romanen über Mittelerde spielt. Selbst wenn diese Sprachen im Gegensatz zu Joyce' Neologismen philologisch untermauert, mit anderen Sprachen, wie dem Walisischen oder dem Germanischen, verwandt sind und über eine eigene Grammatik verfügen, so handelt es sich doch in beiden Fällen um Wortneuschöpfungen, weshalb beide gleichermaßen als modernistische Merkmale betrachtet werden sollten. Margaret Hiley schreibt dazu mit Hinsicht auf modernistische Werke und Fantasy-Literatur:

²²⁰ *Letters*, S. 219.

„[The] emphasis of the Inklings’ fantasy on language, an emphasis that simultaneously establishes and paradoxically questions its power at the same time, is shared by literary modernism. Modernism, moving on from the Aestheticist and Decadent movements that primarily emphasised language’s surface, engaged in a quest for a new kind of language freed from outdated forms and conventions. Modernist literature, particularly poetry, attempted to create new relations of word and meaning [...].“²²¹

Auch auf einer Metaebene wendet Tolkien diese Technik an, da die Fremdheit im Roman, so Petra Zimmermann, von Tolkien nur sprachästhetisch konstruiert sei und der Übersetzer des Roten Buchs von Westmarch mit seiner Übersetzung zur Fremdartigkeit beiträgt: „Hierbei kommt es dem ‚Übersetzer‘ darauf an, die gleiche Wirkung auf den heutigen Leser zu erzeugen, wie es der Ursprungstext auf den damaligen Leser getan habe, und grenzt [sic] diese Methode von dem Festhalten am phonetisch korrekten Wortlaut ab“²²².

Gleichwohl sind bei Tolkien besondere Syntaxmuster an bestimmten Stellen zu finden, wenn man beispielsweise Michael D. C. Drouts eingehende Analyse des Zusammentreffens zwischen Éowyn und dem Witchking betrachtet, in der Drout beschreibt, dass Tolkien nicht einfach nur archaische Satzstrukturen imitierte, sondern bewusst herkömmliche Satzstrukturen durchbrach und dadurch „a tight interweaving of literary references – specifically, links to Shakespeare’s *King Lear* in both style and thematic substance – with grammatical, syntactic, lexical, and even aural effects“²²³ erzeugte. Sprachkritik ist bei Tolkien vor allem dann zu finden, wenn Figuren aus verschiedenen Völkern, „Rassen“ und/oder Sozialisationsumgebungen aufeinander treffen und miteinander sprechen: Einerseits enttarnt Gandalf Bilbos „Guten Morgen“ in *The Hobbit* als sinnentleerte Phrase²²⁴, andererseits nimmt er Bilbos Bitte um Verzeihung wörtlich²²⁵ und als Bilbo „Hear, hear!“ ruft, verstehen ihn die Zwerge nicht, da sie seinen Ausspruch wörtlich nehmen.²²⁶ Auch an der Stelle, als Frodo Tom

²²¹ Hiley (2011), S. 158.

²²² Zimmermann, S. 221. Für eine eingehendere Beschäftigung mit Sprache in Fantasy-Literatur und modernistischen Werke siehe Hileys (2011) und ihr Kapitel „Language“, S. 153 ff.

²²³ Drout, S. 137.

²²⁴ „Do you wish me a good morning, or mean that it is a good morning whether I want it or not; or that you feel good this morning; or that it is a morning to be good on?“ (*Hobbit*, S. 6.) „What a lot of things you do use *Good morning* for!“ said Gandalf. „Now you mean that you want to get rid of me, and that it won’t be good till I move off.“ (*Hobbit*, S. 7.)

²²⁵ „Indeed for your old grandfather Took’s sake, and for the sake of poor Belladonna, I will give you what you asked for.’ ‘I beg your pardon, I haven’t asked for anything!’ ‘Yes, you have! Twice now. My pardon. I give it you.’“ (*Hobbit*, S. 8 f.)

²²⁶ „Hear, hear!“ said Bilbo, and accidentally said it aloud. ‘Hear what?’ they all said turning suddenly towards him, and he was so flustered that he answered ‘Hear what I have got to say!’“ (*Hobbit*, S. 32.)

Bombadil fragt, wer dieser sei, und Tom mit der wortkargen Antwort reagiert: „Don't you know my name yet? That's the only answer.“²²⁷, ist in Wirklichkeit eine kritische Auseinandersetzung Tolkiens mit der oft irrtümlichen Verwendung von Worten zu konstatieren, denn er schrieb dazu in einem Brief: „Frodo has asked not 'what is Tom Bombadil' but 'Who is he'. We and he no doubt often laxly confuse the questions.“²²⁸ Ähnliches ist in der Nacherzählung eines Geschehens während Elronds Rat zu beobachten: Gloin erzählt von dem Gesandten Saurons, der in despotischer Wortwahl von Dáin – „a small token only of your friendship“ zu Sauron – einen Ring fordert. Den soll Dáin von einem Dieb, „willing or no“, beschaffen, wofür der Zwergenfürst als Gegenleistung drei der Zwergenringe „that the Dwarf-sires possessed of old“ zurückerhalten würde. Doch Dáin antwortet: „I say neither yea nor nay. [...] The time of my thought is my own to spend“²²⁹. Ingo Wintermeyer weist an dieser Stelle auf die Spachvarietät der beiden Figuren hin, denn „[m]oderne, aber erstarrte Phrasen einer Meinungs- und Propagandasprache zersplittern an der altertümlichen, doch eloquenten Rhetorik mittelalterlicher Diplomatie.“²³⁰ Mit etwas Ironie ist gleichwohl „Speak friend and enter“ an den Toren Morias als Sprachkritik zu erkennen, da die Aufgabe aufgrund ihrer Offensichtlichkeit anfangs von keinem der Gefährten gelöst werden kann. Vaninskaya weist zudem noch auf die Gespräche der Orks hin, die Meriadoc und Peregrin gefangennehmen, und dass diese stark an die Zeit des Zweiten Weltkriegs und die dortige Militärsprache erinnern.

„The idea of soldiers, like prisoners, having numbers, no less than the concept of reporting insubordination to superiors whose own situation is precariously dependent on the favour of the big bosses, is entirely alien to the world of Middle-earth as originally conceived [...].“²³¹

2.3.1.3.3 Der Erzähler

Das siebte und letzte Kapitel in *The Modernist Novel* handelt von der modernistischen Verwendung des Erzählers, die Kern in Erzählperspektive („vision“), Stimme und Wissen einteilt. Die Erzählperspektive, die im Realismus oftmals durch einen

²²⁷ *Fellowship*, S. 172.

²²⁸ *Letter*, S. 192.

²²⁹ Sämtliche Zitate: *Fellowship*, S. 314.

²³⁰ Wintermeyer, S. 556.

²³¹ Vaninskaya, S. 26.

allwissenden Er-Erzähler ausgedrückt wird, ist in der Moderne entweder eine singuläre, bei der das Geschehen durch eine einzelne Person fokalisiert wird, eine serielle, in der der Erzähler die Erlebnisse mehrerer Beobachter wie in Woolfs *Mrs Dalloway* wiedergibt, eine parallele, bei der viele Erzähler die gleiche Geschichte wie in Faulkners *The Sound and the Fury* berichten, oder eine eingebettete Perspektive, in der, wie in Gides *The Journals of André Gide* (veröffentlicht 1939 bis 1950) davon erzählt wird, wie jemand einen Roman schreibt, in dem jemand wiederum gerade diesen Roman schreibt. Alle Perspektiven außer der singulären sind darauf zurückzuführen, dass herkömmliche Werte kritisch betrachtet werden und das gesamte Leben immer pluralistischer wird und somit nicht mehr nur durch einen auktorialen Erzähler ausgedrückt werden kann. Gleichmaßen ändert sich die Stimme des Erzählers in der Moderne, wo sie nicht mehr nur noch von Menschen, sondern auch von Gegenständen kommen oder zwischen Ich- und Er-Erzählern wechseln kann, um die innere Zerrissenheit von Figuren darzustellen. Auch Heteroglossie, in der Dialekte, Jargons oder altersspezifische Sprachstile die Stimme des Erzählers färben, wird in der Moderne laut Kern häufig verwendet. Letztlich drückt diese Uneinheitlichkeit des Erzählers seine eigentliche Unwissenheit und die Tatsache, dass er nicht mehr omniscient ist, aus. In der Moderne weiß er nicht einmal mehr immer genau, wo seine Figuren sich befinden oder was sie genau denken, bis er letztlich in die reine Spekulation verfallen muss.

In *The Hobbit* ist nun abschließend eine singuläre Fokalisierung in Form eines personalen Erzählers zu finden, da einzig und allein Bilbos Aufzeichnungen über seine Reise nach Erebor diesen Roman bilden und diese Perspektive im Prolog zu *The Lord of the Rings* durch die Richtigstellung des Ringfundes relativiert wird. In *The Children of Húrin* wird hingegen das Geschehen in den meisten Fällen aus Túrins, manchmal auch aus Húrins, Niënors oder Belegs Sicht beschrieben, ist also nicht wirklich als singuläre Perspektive zu bestimmen, ebenso wie der Erzähler in *The Silmarillion* ein allwissender Erzähler ist. Im Falle von *The Lord of the Rings* sind die Erzähler und die dazugehörige Perspektive nicht ganz so einfach zu bestimmen, da der Erzähler der Rahmenhandlung, der das Rote Buch von Westmarch übersetzt hat, ein anderer ist, als derjenige, der das Buch geschrieben hat, nämlich Frodo. Dieser lässt sich als Autor des Romans nennen, denn er „brought [Bilbo’s diary] back to the Shire, together with many loose leaves of notes, and during S[hire] R[eckoning] 1420 – 1 he nearly filled its pages with his

account of the War.“²³² Während Bilbos Erlebnisse aus dem erwähnten Tagebuch in *The Hobbit* zu finden sind, heißt es im Prolog zu *The Lord of the Rings* weiter:

„But annexed to it and preserved with it [...] were the three large volumes, bound in red leather, that Bilbo gave to [Frodo] as a parting gift. To these four volumes there was added in Westmarch a fifth containing commentaries, genealogies, and various other matter concerning the hobbit members of the Fellowship.“²³³

Christopher Tolkien vermutet, dass diese drei Bücher in rotem Leder wahrscheinlich „The Silmarillion“ waren.²³⁴ Alles in allem würde dies ergeben, dass Bilbo *The Hobbit*, Frodo *The Lord of the Rings*, Bilbo „The Silmarillion“ und weitere Hobbits in Westmarch beziehungsweise andere Wesen in Minas Tirith, also eventuell Hobbits, Menschen oder Elben, die Anhänge zu *The Lord of the Rings* geschrieben hätten. Wenn Frodo der Erzähler von *The Lord of the Rings* wäre, würde dies gemäß Christine Barkley beispielsweise erklären, wieso der Leser die Träume der Hobbits in Tom Bombadils Haus erfährt, da diese sie Frodo erzählt haben könnten.²³⁵ Zusätzlich zu Frodos Erzählperspektive gibt es in diesem Roman aber gleichzeitig andere Perspektiven, wie Sams, als er und Frodo zu Mount Doom wandern, oder Gimlis, als er den Pfad der Toten betritt. Dies kann damit zu tun haben, dass Frodo die Lücken in seinen Aufzeichnungen durch Gespräche mit anderen Figuren auffüllte, weil er auf dem letzten Teil der Reise nach Mount Doom nur sehr schwach war und aufgrund seiner wenigen Erinnerungen auf Sams Schilderungen angewiesen war oder nicht an der Reise Gimlis, Aragorns und Legolas' auf den Pfad der Toten teilgenommen hatte. Aus diesem Grund erscheinen auch bei *The Silmarillion* und *The Children of Húrin* die Erzähler eher als auktorial, weil Bilbo diese Informationen höchstwahrscheinlich von den Rivendell-Elben erhalten hat.

Eine Stimme des Erzählers, die laut Kern modernistische Merkmale aufweisen könnte, fehlt jedoch gänzlich, da in Tolkiens Werken über Mittelerde keine Techniken wie Heteroglossie oder schnelle Wechsel zwischen Ich- und Er-Erzähler in so großem Maße verwendet wurden, um von einem „un-realistischen“ Roman auszugehen.

²³² *Fellowship*, S. 19.

²³³ *Fellowship*, S. 19.

²³⁴ *Lost Tales I*, S. xii. „The Silmarillion“ ist nicht mit der veröffentlichten Version *The Silmarillion* zu verwechseln, sondern bezeichnet „the work in a more general way, in any or all of its forms“ (*Lost Tales I*, S. vii.).

²³⁵ Barkley, S. 257.

Letztlich gibt es immer wieder Stellen, an denen der Erzähler der jeweiligen Romane seine nicht mehr vollständige Allwissenheit zugeben muss beziehungsweise vortäuscht, wie Bilbo in *The Hobbit*, der Dinge oft nicht erklären kann, etwa Sméagols Herkunft²³⁶ oder wohin Gandalf geht, wenn er manchmal verschwindet. Gleiches gilt für Frodo in *The Lord of the Rings*, der beispielsweise nicht schreibt, woran es liegt, dass Gandalf nicht in den Shire kommt, damit Frodo sicher nach Rivendell gelangt, obwohl dieser die Aufzeichnungen im Nachhinein anfertigte und somit das Wissen in Wirklichkeit bereits besaß.

2.3.2 Meistererzählungen

Neben den betrachteten formalen Merkmalen modernistischer Romane behandelt Stephen Kern die inhaltliche Komponente durch die sogenannten Meistererzählungen,²³⁷ da er, wie bereits erwähnt, formale Änderungen in der Literatur des Modernismus als Reaktion auf historische Veränderungen und die Geschichte an sich als Grund für eine „subversion and reworking of ten master narratives“²³⁸ sieht. Diese „master narratives“ sind jedoch laut Kern nicht mit Jean-François Lyotards „meta narratives“ zu verwechseln, denn „[l]ike Lyotard, I focus on the fate of the narratives, but in contrast to him, I substitute *master narrative* for his *metanarrative* that suggests narratives about narratives, which is not my subject.“²³⁹ Stattdessen orientiert Kern sich an Allan Megills historiografischer Definition von Meistererzählungen, für den es neben „master narratives“ unter anderem „grand narratives“ gibt, die er wie folgt voneinander unterscheidet:

²³⁶ „I don't know where he came from, nor who or what he was. He was Gollum – as dark as darkness, except for two big round pale eyes in his thin face.“ (*Hobbit*, S. 85.)

²³⁷ In deutscher Forschungsliteratur hat sich mittlerweile der Begriff „Meistererzählung“ für „master narrative“ eingebürgert, wie sich repräsentativ in *Meistererzählungen vom Mittelalter* herausgegeben von Frank Rexroth (2007) oder *Die historische Meistererzählung. Deutungslinien der deutschen Nationalgeschichte nach 1945* von Konrad Hugo Jarausch und Martin Sabrow (2011) zeigt.

²³⁸ Kern, S. 2. „I make explicit the interaction of negative and positive elements by adding reworking to my definition of the fate of the master narratives. So the thesis of this book about the substantive history of this period is that it involved a subversion and *reworking* of the master narratives.“ (Kern, S. 5.)

²³⁹ Kern, S. 4.

„A ‘grand narrative’ is an account that purports to be the authoritative account of history in general; to this notion we can add the closely allied notion of a ‘master narrative,’ which is an account that purports to be the authoritative account of some particular segment of history – say, the history of a nation.“²⁴⁰

Insgesamt, so Kern, gibt es zehn verschiedene Meistererzählungen, die in der Moderne durch neue formale Techniken in der Literatur untergraben oder neu definiert wurden und somit die historischen Umstände für die Nachwelt festhielten: Die zehn Meistererzählungen sind die personale Erzählung, die Erzählung über das Umwerben, die Familie, die Stadt, die Nation, das Imperium, den Kapitalismus sowie die liberale, die religiöse und die künstlerische Erzählung.²⁴¹ Von diesen zehn Erzählungstypen ist nur die letzte „master narrative“ diejenige, die bereits vor der Zeit des Modernismus und über diese hinaus in ihrer Art und Weise bestehen blieb und nicht, im Vergleich zu anderen Meistererzählung, durch die Moderne erst abgeändert werden musste, um die historischen Umstände jener Zeit zu erfassen.²⁴²

Die folgende Gruppierung der „master narratives“, einerseits die personenbezogenen, andererseits die spirituellen Meistererzählungen, orientieren sich an Stephen Kerns Einteilung, die auch für die vorliegende Arbeit sinnvoll erscheint:

„[...] I organize the ten master narratives according to two principles: for the first six, according to the increasing number of people involved (from individuals and couples to nations and empires), and for the final four, according to the increasingly spiritual nature of the activities involved (from making money and seeking justice to believing in God and creating art).“²⁴³

²⁴⁰ Megill, S. 67.

²⁴¹ Im Original bezeichnet Kern die Meistererzählung als „personal, courtship, family, urban, national, imperial, capitalist, liberal, religious, and artistic“ (Kern, S. 2.).

²⁴² Obwohl Kern durch diese Meistererzählungen nicht alle inhaltlichen Komponenten des Modernismus erfasst beziehungsweise diese in manchen Fällen nur indirekt streift, wie etwa eine drastischere Darstellung des Kriegs in der Literatur dieser Zeit, eine Rückbesinnung auf Mythen und Geschichte oder ein verändertes Verhältnis zur Natur, werden diese Merkmale in Tolkiens Romanen in der vorliegenden Arbeit nicht zusätzlich zu Kerns Meistererzählungen betrachtet, da diese Themen bereits in der Forschungsliteratur behandelt wurden (u. a. John Garths *Tolkien and the Great War* (2003), Margaret Hileys *The Loss and the Silence* (2011) oder Liam Campbells *The Ecological Augury in the Works of J. R. R. Tolkien* (2011).)

²⁴³ Kern, S. 9.

2.3.2.1 Die personenbezogenen Meistererzählungen

2.3.2.1.1 Die personale Meistererzählung

Während die personale Erzählung im Realismus von einer Figur handelt, die auf der Suche nach Wissen ist, deren Leben von ethischen und moralischen Prinzipien geleitet wird und die ein sich ruhendes und einheitliches Wesen darstellt, ändert sich dies laut Stephen Kern in der Moderne in dem Maße, dass die Figur vor allem keine festen Werte mehr (aner-)kennt. Kern verweist hierbei auf Nietzsche und findet in der Literatur des Modernismus eine oft falsch verstandene Auslegung dieser Einstellung:

„Nietzsche urged his followers to go beyond good and evil – not to do evil, but to re-evaluate the moral distinction for evaluating existence and instead substitute an aesthetic and ultimately an existential one. [...] [L]ife ought to be evaluated in terms of creativity and ultimately of authenticity and meaning. These criteria distinguish the way to greatness, to the overman.“²⁴⁴

Die Handlungen von Kurtz in *The Heart of Darkness* (1899) oder Gustav von Aschenbach in *Der Tod in Venedig* (1912) jedoch sind nicht an dieser Philosophie orientiert, sondern sind einfach nur grundlegend schlecht, was der Grund für die Unterwanderung der personalen Meistererzählung im Modernismus ist.

Bezogen auf Tolkiens Werke sind die meisten Figuren in Mittelerde in sich ruhende Individuen, die ihr Wesen samt ihren ethischen und moralischen Richtlinien nicht hinterfragen, wodurch ihre Handlungen von bestimmten Moralvorstellungen geprägt sind, die ihrer Herkunft entsprechen. Melkor handelt hier jedoch ebenso wie Sauron oder Saruman grundlegend böse, da sie anscheinend kein Bewusstsein davon haben, dass sie unrecht oder unmoralisch handeln und da keiner der drei sein Handeln jemals in Bezug zu ethischen Grundsätzen anderer betrachtet beziehungsweise sich bewusst ist, dass er mit seinen Handlungen bestimmte ethische Richtlinien bricht: Melkor will Herr über Arda sein und zerstört, als er nicht seinen Willen bekommt, das Werk der anderen Vala. Sauron ist bereit, für den Einen Ring alles zu tun, so dass er das Land Mordor verwüstet, Wesen knechtet²⁴⁵ und Sméagol, der Hilfe bei ihm sucht,

²⁴⁴ Kern, S. 203.

²⁴⁵ „Neither Sam nor Frodo knew anything of the great slave-worked fields away south in this wide realm, beyond the fumes of the Mountain of the dark sad waters of Lake Núrn [...].“ (*Return of the King*, S. 1208.)

ausnutzt und foltern lässt. In gleicher Weise ist sich Saruman offensichtlich keiner Schuld bewusst, wenn er Fangorn abholzen lässt und sogar nicht einmal davor zurückschreckt, Uruk-hais, wie Treebeard vermutet, aus Menschen und Orks zu züchten. Ebenso unterwandert Sméagol in der zweiten Auflage von *The Hobbit* die personale Meistererzählung der Moderne, weil er zwar dort, wie auch in der ersten Auflage, mit Bilbo Rätselspiele spielt, in der zweiten Auflage jedoch nicht vorhat, sich daran zu halten, dass er Bilbo bei einer Niederlage den Ausgang aus den Misty Mountains zeigen würde.²⁴⁶

2.3.2.1.2 Die „courtship“ Meistererzählung

Die „courtship master narrative“, die im 19. Jahrhundert durch die statischen Geschlechterrollen von Mann und Frau in der Gesellschaft geprägt ist, ändert sich im 20. Jahrhundert durch neue Erkenntnisse in der Genetik oder der Psychoanalyse. Dadurch wurde ein Umdenken eingeläutet und die Frau nicht mehr als ein Wesen angesehen, das dem Mann physisch und psychisch unterlegen ist, wobei sich gleichzeitig die Gesetzgebung ändert, die Frauen mehr Selbstbestimmung verleiht. Als Beispiel für eine überarbeitete Meistererzählung und die geänderten historischen Umstände der Zeit des Modernismus können hier Molly Blooms Gedanken über ihren Ehemann Leopold in James Joyce' *Ulysses* dienen, in denen keine altherkömmlichen Geschlechterrollen und -beziehungen mehr zu erkennen sind. Hierzu kommt noch die Umstürzung der Umwerbungserzählung, da nicht mehr nur heterosexuelle Paare auftreten, sondern auch die Liebe zwischen Homo-, Bi- oder Transsexuellen zum Thema von Romanen wird.

Umwerbungsdiskurse mit einem festen Verständnis von Geschlechterrollen und allgemein gültigen Normen entsprechen bei den meisten Figuren Tolkiens denen des 19. Jahrhunderts. Als Beispiel dient etwa Aragorn als aktiv kämpfender und in Abenteuer aussziehender Held, der aber dennoch um seine Geliebte Arwen wirbt und Elronds Meinung akzeptiert, dass er und Arwen aufgrund ihrer verschiedenen Volkszugehörigkeiten nicht zusammenpassen. In gleichem Maße üben viele der weiblichen Charaktere, wie Arwen oder Rosie Cotton, ein typisch weibliches

²⁴⁶ Siehe hierzu Näheres unter Kapitel 3.2.2.2 und 3.4.2.

Rollenverständnis aus, da ihnen passive Rollen zugewiesen sind, die es ihnen vorrangig zugestehen, zu Hause bei ihrer Familie zu bleiben, während die von ihnen geliebten Männer fortgehen. Andere Figuren jedoch, wie der Schmied Eöl oder die Schildmagd Éowyn, sind hierbei als Ausnahmen beziehungsweise modernistische Subversionen zu verstehen: Eöl wirbt nicht um Aredhel Ar-Feiniel, sondern heiratet sie ohne das Einverständnis ihrer Familie und obwohl es keine textuellen Verweise gibt, die auf ein gewaltsames Festhalten Aredhels in Nan Elmoth hindeuten, flieht sie doch bei der erstbesten Gelegenheit mit ihrem Sohn zurück zu ihrer Familie. Ebenso verhält sich Éowyn anders als man es von zu umwerbenden Frauen erwarten würde: Da sie Aragorn beeindrucken und ihm nahe sein will, entsagt sie ihrer gesamten Weiblichkeit, verkleidet sich als Krieger und zieht mit in den Krieg. Als sie bemerkt, dass Faramir sie liebt, gibt sie ihr kriegerisches Wesen auf und wird wieder „typisch weiblich“, wobei auch Faramirs Entschluss, nach Ithilien zu gehen und einen Garten anzulegen, eine unmaskuline Tätigkeit ausdrückt und somit ebenfalls das Rollenverständnis durchbricht.²⁴⁷ Dennoch äußert Éowyn starke Auflehnung gegen das „normale“ Verhalten der Männer, die in den Krieg ziehen und die Frauen zurücklassen, wenn sie sagt: „All your words are but to say: you are a woman, and your part is in the house. But when the men have died in battle and honour, you have leave to be burned in the house, for the men will need it no more.“²⁴⁸ Ebenso zeigt die Geschichte von Beren und Lúthien einen nicht traditionellen Werbungsdiskurs, wenn Beren zwar Thingols Forderung nach einem Hochzeitstribut akzeptiert und ihm einen Silmaril aus Morgoths Krone bringen will, Lúthien ihm jedoch folgt und sie nur zu zweit die vielen Gefahren bestehen können und somit die Zustimmung Thingols für eine Heirat erhalten. Und obgleich Morwen ihrer Tochter verbietet, mit ihr auf die Suche nach ihrem Sohn Túrin zu gehen, lässt Niënor sich nicht von ihrer Absicht abbringen und antwortet ihrer Mutter mit Worten, die eher untypisch für andere weibliche Figuren Tolkiens sind: „It is long since I was a child. I have a will and wisdom of my own, though until now it has not crossed yours. I go with you.“²⁴⁹ Auch Tom Bombadil und Goldberry beschreiben einen untraditionellen Umwerbungsdiskurs, da Tom Goldberry quasi von ihrer Mutter gegen

²⁴⁷ Maria Raffaella Benvenuto betrachtet einen wichtigen Aspekt, wenn sie schreibt: „As the product of a culture which worships courage and physical strength, she evidently has some trouble in relating to her feminine side. We can also suppose that being the unwilling object of Gríma Wormtongue’s desire disgusts her and makes her feel ashamed of her weakness and vulnerability. Though not really shy, she does not seem to be aware of her own attractiveness, as she does not rely on her looks in order to attract Aragorn.“ (Benvenuto, S. 46.)

²⁴⁸ *Return of the King*, S. 1027.

²⁴⁹ *Húrin*, S. 203.

deren Willen raubte, Goldberry sich aber trotzdem nicht nach ihrer Mutter sehnt.²⁵⁰ Zuletzt sollen hier noch die Frauen der Ents erwähnt werden, die auf unerklärliche Weise aus Mittelerde verschwanden. Laura Michel konstatiert: „The difference in character of Ents and Entwives causes all females of the species to depart from their original homelands, possibly to their deaths – an example of serious lack of communication between partners.“²⁵¹

2.3.2.1.3 Die familiäre Meistererzählung

Familienerzählungen, die vor 1900 auf einem festen Verständnis von Familie basierten, in der der Mann arbeitet, die Frau sich um Kinder und Haushalt kümmert und in der vor allem Kinder erwünscht sind, ändern sich durch feministische Bewegungen gegen Ende des 19. Jahrhunderts, die den Frauen Perspektiven außerhalb der Familie bieten und somit die Familie in dieser Hinsicht als historisches und soziales Konstrukt enttarnen. Betrachtet man beispielsweise *What Maisie Knew* (1897) von Henry James, so erkennt man, dass die dort geschilderten Familienbeziehungen keine herkömmlichen sind, da das Mädchen Maisie unter ihren Eltern leidet, die sich trennen und das Kind dazu verwenden, den anderen Partner durch den Entzug von Maisie zu verletzen. Die Familie ist in modernistischer Literatur also entweder obsolet, dysfunktional oder, wie Barry McCrea meint, durch eine Bindung mit Fremden in Form von hetero- oder homosexuellen Geliebten bedroht. Er schreibt dazu: „Modernism’s rejection of the familiar and cultivation of the strange [...] are inseparable from its abandonment of the family and the embrace of the bond with the stranger as an alternative to it.“²⁵²

Diese modernistischen Familienerzählungen sind nicht schwer in Mittelerde zu finden, da es neben traditionellen Familienmustern, wie dem von Thingol, Melian und Lúthien oder dem von Rosie Cottons Familie und später Rosies und Sams Familie, auch mehrere Fälle untraditioneller Familien gibt. Dies kann in *The Silmarillion* unter anderem in Stieffamilien wie der von Fëanor gesehen werden, dessen Vater nach dem Tod seiner Frau erneut heiratet und mit ihr Söhne hat, mit denen Fëanor sich nicht

²⁵⁰ In „The Adventures of Tom Bombadil“ heißt es: „He caught her, held her fast! Water-rats went scuttering / reeds hissed, herons cried, and her heart was fluttering. / Said Tom Bombadil: ‘Here’s my pretty maiden! [...] / You shall come under Hill Never mind your mother / in her deep weedy pool: there you’ll find no lover!’ / on the bank in the reeds River-woman sighing [...].“ (*Reader*, v, S. 15 f.)

²⁵¹ Michel, S. 62.

²⁵² McCrea, S. 3.

versteht; dies wird vom Erzähler als Grund für Fëanors späteres Verhalten gesehen. Andere nicht traditionelle Formen zeigen sich in zerrissenen Familien wie der von Túrin in *The Children of Húrin*, dessen Mutter sich alleine um ihn und seine Schwester kümmern muss, weil ihr Mann aus einer Schlacht nicht mehr heimgekehrt ist, oder in *The Hobbit* und *The Lord of the Rings* in verwaisten Kindern wie Frodo oder Beren, in verstoßenen Kindern wie Sméagol oder in ungeliebten Kindern wie Faramir. Leben Thingol, Melian und Lúthien noch einträchtig zusammen, sieht man bereits einige Generationen später, wie die quasi Halbweise Arwen zwischen dem Haus ihres Vaters und dem ihrer Großmutter Galadriel hin- und herreist und nicht mehr nur bei ihrem Vater und ihren Brüdern lebt. Genauso repräsentieren Bilbo und Frodo durch ihr Junggesellendasein einen unkonventionellen Familiendiskurs, da sie durch ihre Kinderlosigkeit das Ende ihrer Dynastien darstellen, während beispielsweise Sam, Peregrin und Meriadoc durch Nachkommen für das Weiterbestehen ihrer Familien sorgen. Ein extremes Beispiel dieser Familiendiskurse ist bei den Ents zu sehen, bei denen die gesamte weibliche Bevölkerung verschwunden ist und die männlichen Ents alleine zurückgelassen hat, weswegen auch keine Entlinge mehr in die Welt kommen.

2.3.2.1.4 Die urbane Meistererzählung

Der urbane Diskurs betrachtet des Weiteren ein ähnliches Problem auf einem größeren Maßstab: Der Realismus sieht die Stadt als große Ansammlung von Menschen, in der trotzdem noch das Individuum seine Ziele verfolgen und verwirklichen kann. In der Moderne wird die Stadt zu einer fast unüberschaubaren und verwirrenden Ansammlung von Dingen und Menschen, in der das Individuum zu zerbrechen droht. Marina MacKay drückt diesen Zustand treffend mit folgenden Worten aus: „Metropolitan modernity means not knowing who or what walks among us; and the radical sense of insecurity and contingency this generates becomes at once a thematic interest of modernism [...] and one of its most instantly recognizable formal principles [...]“²⁵³ Durch die Abwanderung der Landbevölkerung und deren Ansiedlung in urbanen Zentren, wird zusätzlich die Erzählung der Familie unterlaufen, da Familienbande aus ökonomischen Gründen nicht mehr aufrecht erhalten werden können. Aber nicht nur das Individuum,

²⁵³ MacKay, S. 95.

sondern auch Raum, Zeit und die Sprache ändern sich: Durch neue Kommunikationstechnologien und Transportmittel verändern sich die Geschwindigkeit und die Distanz der Stadt in der Moderne. Die Sprache wird durch Werbeplakate verändert, reduziert und kritisiert und dient Autoren einerseits als kreative Möglichkeit für Sprachspiele und andererseits als Merkmal des Sprachzerfalls der Moderne.

Ebenso wie der urbane Raum als formales Merkmal nicht in Tolkiens Romanen zu finden ist, können modernistische Diskurse über die große Stadt in Mittelerde nicht direkt festgestellt werden. In labyrinthartigen Darstellungen von Festungen wie Menegroth oder Khazad-dûm sowie Beschreibungen von Städten wie Bree, Minas Tirith oder Tirion, die für Mittelerde Großstädten gleichen oder glichen, kann keine modernistische Desintegration oder Anonymität nachgewiesen werden, weil der Leser nicht genügend über das Leben in diesen Städten erfährt. Während Pippin beispielsweise in Minas Tirith nach dem Sohn eines Soldaten sucht, der ihn durch die Stadt führen soll, bewegen sich zwar viele Menschen um den Hobbit herum, was dieser zu Beginn als verwirrend empfindet, aber er findet den Jungen schnell, woraufhin die beiden ohne ein Gefühl der Scheu oder Anonymität Minas Tirith besichtigen. Diese Darstellung von dem Leben in großen Städten ist uncharakteristisch für Werke der literarischen Moderne.

2.3.2.1.5 Die nationale Meistererzählung

Die nächste Meistererzählung im Modernismus handelt von der Nation. Sie ist in vielen Staaten Europas durch nationale Bestrebungen gekennzeichnet, die als Ziel einen fortschrittlichen, nationalistischen und vor allem nach außen hin abgegrenzten Staat hat. Anstelle religiöser und dynastischer Bande, die eine nationale Einheit rechtfertigen, werden laut Kern Nationalhymnen, -flaggen und -feiertage als verbindendes Element gefeiert, auf die sich der Nationalismus stützen kann. Der Erste Weltkrieg sorgt jedoch für eine Desillusionierung nicht nur derjenigen, die direkt am Krieg beteiligt sind und dessen Schrecken hautnah miterleben, sondern auch der Daheimgebliebenen, obgleich Kern der Meinung ist, dass „[t]he war’s role in the modernist literary innovation [...] more of an interruption than a defining moment“²⁵⁴ war. In der Literatur schlägt sich

²⁵⁴ Kern, S. 14.

dies alles durch einen Wunsch nach nationaler Einheit und Frieden sowie einer Desillusionierung nach dem Krieg nieder. Marina MacKay schreibt hierzu, indem sie unter anderem Raymond Williams zitiert: „Modernism has traditionally been considered a denationalized enterprise – axiomatically the work of ‘exiles and émigrés,’ ‘an art without frontiers,’ ‘the product of an era of artistic migration and internationalism.’“²⁵⁵

Besonders im Shire sind nationale Meistererzählungen der Moderne zu erkennen, wo Hobbits sich durch Grenzwachen und generellen Argwohn gegenüber Fremden und „Außen-Seitern“ abschotten und alle anderen Wesen ebenso wie Bree-Bewohner generell als seltsam bezeichnen. Gleichwohl wird dies in Doriath in *The Silmarillion* und *The Children of Húrin* praktiziert, wobei eine Abgrenzung nach außen hier noch extremer deutlich wird: Melians Gürtel verhindert das Eindringen Fremder nach Doriath gegen den Willen Thingols, wodurch jene, die dies dennoch versuchen, sich verirren und schließlich verhungern. Während es am Ende des Dritten Zeitalters Aragorn nach vielen hoffnungslosen Jahren des Wartens gelingt, die Königreiche Arnor und Gondor wieder zu vereinen und somit ein Reich zu schaffen, in dem die Untertanen von der Monarchie durch Staßenbau und interne Sicherheit profitieren, und dies eher einem vormodernistischen Diskurs gleicht, erkennt man in Gondor einen Nationalismus und Rassismus, der die eigene Abstammung und Kultur über alles stellt und sogar eine „Rassenlehre“ praktiziert, in der von High und Middle sowie Men of Darkness die Rede ist. Obwohl Gondor nur noch ein Bruchstück eines viel größeren Reichs ist und auch die Hauptstadt, Minas Tirith, bereits dem Verfall unterworfen ist, sieht Denethor keinen Sinn mehr darin, sich selber sowie seinen Sohn Faramir am Leben zu lassen, falls die Stadt fällt und Sauron Gondor erobert.

2.3.2.1.6 Die imperiale Meistererzählung

In der imperialen Meistererzählung ist im 19. Jahrhundert in vielen europäischen Staaten, vor allem in Großbritannien, Frankreich und Deutschland, laut Kern der sozialdarwinistische Drang nach internationaler Anerkennung und Größe auszumachen, der in der britischen Literatur durch die Vorherrschaft des weißen Mannes über primitive Völker zu erkennen ist. In der Literatur der literarischen Moderne ist jedoch

²⁵⁵ MacKay, S. 94.

eine Abkehr von pro-imperialistischen Stoffen zu verzeichnen, da anthropologische Erkenntnisse die Kulturen „primitiver Völker“ aufwerten, Kolonien sich gegen ihre Kolonialmächte erheben und der Imperialismus als unmoralisch und vor allem in ökonomischer Hinsicht ineffektiv gesehen wird. Als Folge dessen wird das Empire in der Literatur als rückständig und moralisch nicht mehr unfehlbar in der Literatur beschrieben. Die Erzählungen zeigen, wie die Briten von kolonisierten Ländern lernen oder sich, wie in Forsters *A Passage to India* (1924), mit der fremdländischen Kultur vertraut machen und sich mit Indern anfreunden.

Auch diese Meistererzählungen können in Mittelerde gefunden werden, wenn man die Auflehnung der Elben in Valinor gegenüber den Valar betrachtet, da Fëanor die Valar als Herrscher über die Noldor versteht und frei sein möchte: „For Fëanor now began openly to speak words of rebellion against the Valar, crying aloud that he would depart from Valinor back to the world without, and would deliver the Noldor from thralldom, if they would follow him.“²⁵⁶ Ebenso kann Sarumans Handeln im Shire in *The Lord of the Rings* als imperiale Meistererzählung gesehen werden, wenn er die Hobbits knechtet, ökonomisch ausbeutet und wie Sklaven behandelt. Die modernistische Komponente hierbei ist jedoch nicht die Unterwerfung der Hobbits, sondern vor allem das Abschütteln der Knechtschaft durch die Hobbits und der letztendliche Tod des Besetzers Saruman durch seinen Helfer Gríma.

2.3.2.1.7 Die kapitalistische Meistererzählung

Die verbleibenden vier Erzählungsarten sind laut Kern in aufsteigender Reihenfolge geordnet und beziehen sich auf die spirituelle Natur der jeweiligen Aktivitäten: Die Meistererzählung des Kapitalismus betrifft den wachsenden Wohlstand der einzelnen Staaten sowie der Mittel- und Unterschicht. Der Wohlstand steigt durch technologische Entwicklungen wie die bessere Verarbeitung von Metall und Stahl, oder arbeitstechnische Veränderungen an, was sich in einer besser durchdachten Arbeitsteilung und Zeiteinteilung niederschlägt. Die negativen Aspekte, dieser auf den ersten Blick positiv erscheinenden Entwicklung in der Wirtschaft, werden in der modernistischen Literatur unter anderem durch das menschenverachtende

²⁵⁶ *Silmarillion*, S. 69.

Industrielleben und die damit zusammenhängende Ausbeutung oder die innere Zerrissenheit einzelner Figuren gekennzeichnet, die aufgrund von Gier nach mehr Geld und einem besseren Lebensstandard einerseits und den Mitteln, diese Gier zu stillen, wie Mord in Theodore Dreisers *An American Tragedy* (1925), andererseits, als nicht mehr in sich stabile Figuren auftreten.

Kapitalistische Diskurse, in denen „the economic system and its related social, political, and scientific developments in a story of material progress“²⁵⁷ behandelt werden, sind in Tolkiens Mittelerde-Mythologie vor allem in Sarumans Handeln in Fangorn sowie im Shire zu erkennen. Durch die Zerstörung des Waldes und die Versklavung und Ausbeutung der Hobbits wird die industrielle Kehrseite der Moderne gezeigt, unter der Ents und Hobbits leiden. Ebenso ist sie in Sméagols unstillbarem Verlangen nach dem Einen Ring zu sehen, das ihn, sowie fast alle anderen Ringträger, physisch und psychisch von seinem „Schatz“ abhängig macht. Gleichwohl trägt das Arbeitsverhältnis, das die Zwerge mit Thingol in *The Silmarillion* eingehen, modernistische Züge, da die Zwerge von Thingol dafür, dass sie den von Beren beschafften Silmaril in das Halsgeschmeide Nauglamír einarbeiten, diese Kette zurückverlangen, welche sie vor langer Zeit für einen anderen Elben geschmiedet hatten. Thingol weigert sich und beleidigt die Zwerge als „uncouth race“²⁵⁸, woraufhin er von den Zwergen getötet wird. Dieses Verhalten von Elben gegenüber Zwergen als Arbeitern, wie es das ganze Erste Zeitalter hindurch zu erkennen ist, kann für die modernistische Sichtweise der Ausbeutung der Arbeiterklasse stehen. Zudem unterwandert Thorin Oakshield in *The Hobbit* die kapitalistische Meistererzählung, weil seine Gier nicht nur der Auslöser der Schlacht der vier Armeen ist, sondern gleichzeitig sein eigenes Leben kostet.

²⁵⁷ Kern, S. 16.

²⁵⁸ *Silmarillion*, S. 233.

2.3.2.2 Die spirituellen Meistererzählungen

2.3.2.2.1 Die liberale Meistererzählung

Im Gegensatz zu kapitalistischen Meistererzählungen besticht die liberale Narrative des Realismus im 19. Jahrhundert neben der modernistischen Vorstellung einer unausweichlichen Determiniertheit des Individuums, durch aufklärerische Ideen wie etwa das allgemeine Wahlrecht oder das Recht auf freie Meinungsäußerung, die jedoch in der Moderne laut Kerns Folgerungen als unumsetzbare Lügen enttarnt werden: Anstelle eines allgemeinen Wahlrechts dauert es viele Jahre, bis nicht nur Arme und Reiche, sondern auch Frauen wählen durften. Anstatt sich für generelle, liberale Fragen in der Politik einzusetzen, spezialisierten sich Lobbys auf verschiedene Aspekte wie die Frage nach der Home Rule in Irland und gleichzeitig entstanden Gegenbewegungen wie der Sozialismus oder Nationalsozialismus. In der Literatur der Moderne, so Kern, schlägt sich diese Subversion der nationalen Meistererzählung unter anderem in „legal proceedings against accused men that result in unjust death sentences“²⁵⁹ nieder, wie dies symbolisch in Conrads *Lord Jim* geschieht.

Diese „master narratives“ des Modernismus sind gleichwohl in Mittelerde zu finden: Die Ainur können in der Ainulindalë als Wesen gesehen werden, die durch den Willen Erus determiniert sind, da sie nur Ilúvatars Willen erfüllen, indem sie seine Welt formen. Melkor soll als extremes Beispiel verwendet werden, um den Determinismus zu diesem Zeitpunkt zu zeigen: Als er in der Ainulindalë diskordante Töne singt und somit Ilúvatars Melodie zerstört, sagt Ilúvatar dazu: „[T]hou, Melkor, shalt see that no theme may be played that hath not its uttermost source in me, nor can any alter the music in my despite. For he that attempteth this shall prove but mine instrument in the devising of things more wonderful, which he himself hath not imagined.“²⁶⁰ Auch Túrin soll hier

²⁵⁹ Kern, S. 210.

²⁶⁰ *Silmarillion*, S. 17. Während meiner Meinung nach dieses Beispiel ausreicht, um den Determinismus im Falle Melkors zu belegen, unterstreicht diese Stelle gemäß Jason Fisher im Gegensatz dazu, eigentlich nur den freien Willen Melkors. Über Melkor heißt es: „It would imply that Ilúvatar intended Melkor to rebel, and that Melkor, indeed, had no choice in the matter. [...] To believe this would require us to fully exonerate Melkor of all wrongdoing, since a lack of free will entails a lack of responsibility. [...] Melkor is free to move his pieces in the great game that is the struggle for dominion over Middle-earth, but Ilúvatar made – and can change, if he wishes – the rules of the game.“ (Fisher, S. 165 f.) Ich halte es für irrelevant, ob eine deterministische Sichtweise Tolkiens persönlicher, christlich-geprägter Weltsicht widersprochen hätte, da diese Textstelle in *The Silmarillion* in meinen Augen eindeutig einen Determinismus belegt. Sowohl Jason Fisher als auch Fornet-Ponse halten daran fest, dass beispielsweise im Falle Melkors kein Determinismus vorliegen kann, weil sonst „all sense of the meaning in the

gesondert angeführt werden, weil er in erster Linie durch Morgoths Fluch determiniert ist und sich zwar theoretisch gegen sein Schicksal wehren kann,²⁶¹ er dies im Endeffekt jedoch nicht tut; ob nun seine Handlungen direkt durch Morgoths Fluch beeinflusst werden oder eine höhere Instanz – Ilúvatar – die Geschehnisse aller lenkt, kann nicht gesagt werden. Zusätzlich wird die liberale Erzählung durch Túrins Zweifel daran, ob König Thingol ihn bezüglich Saeros' Tod für unschuldig erklären würde, unterwandert, obgleich er tatsächlich keinen Mord begangen hat und er deswegen in liberalen, vor-modernistischen Meistererzählungen keine Angst vor der Entscheidung seines Ziehvaters haben müsste. Dasselbe ist in *The Lord of the Rings* im Fall Sméagols zu sehen, dessen Selbstbestimmung durch den Einfluss des Einen Rings eingeschränkt wird, der ihn wie ein Suchtmittel willenlos macht, und der ebenfalls vergeblich nach Gerechtigkeit sucht: Obwohl er den Ring unrechtmäßig an sich genommen hat und lange Zeit auf der Suche nach ihm ist, findet er ebenso in Sauron keinen Verbündeten und wird stattdessen in Mordor ausgenutzt und gefoltert. Die Macht des Einen Rings bestimmt auch die Handlungen seiner anderen Träger: Dass Bilbo freiwillig den Ring im Shire zurücklässt, ist hier eine Ausnahme, zeigt aber, wie sehr die Figur gegen den Willen des Rings ankämpfen muss, um sich loszusagen. Folgendes erzählt Gandalf Frodo, als dieser den Ring „erbt“:

„[Sméagol] hated [the Ring] and loved it, as he hated and loved himself. He could not get rid of it. He had no will left in the matter. [...] It was not Gollum, Frodo, but the Ring itself that decided things. The Ring left *him*. [...] it abandoned Gollum. Only to be picked up by the most unlikely person imaginable: Bilbo from the Shire!“²⁶²

cathartic sacrifices of the Free Peoples“ (Fisher, S. 172 f.) zerstört wäre und „the whole *Quenta Silmarillion* (and *The Lord of the Rings*) [...] rather pointless“ (Fornet-Pones, S. 181.) wäre. Vielleicht ist jedoch gerade diese Sinnlosigkeit ein Kennzeichen dafür, wie sehr Tolkiens Texte doch der Moderne angehören? Da dieser Überblick über modernistische Züge von Tolkiens Werken jedoch nur rudimentär bleiben kann, wird die Frage nach der Determiniertheit beziehungsweise dem freien Willen der Individuen hier nicht geklärt werden können.

²⁶¹ Dass es für Túrin möglich wäre, sich gegen Morgoth aufzulehnen, zeigt sich darin, dass Morgoth davor Angst hat, dass Húrins Sohn sich lossagen würde: „Report of the Dragon-helm in the land west of Sirion came swiftly to the ear of Morgoth, and he laughed, for now Túrin was revealed to him again, who had long been lost in the shadows and under the veils of Melian. Yet he began to fear that Túrin would grow to such power that the curse that he had laid upon him would become void, and he would escape the doom that had been designed for him, or else that he might retreat to Doriath and be lost to his sight again.“ (*Húrin*, S. 147.)

²⁶² *Fellowship*, S. 73. Zu diesem Aspekt sagt Fisher: „In fact, as the Ring gains control over its bearer, one might wonder whether it is not, in fact, actually leeching its will from its bearer; and as the bearer becomes more and more enthralled to the lure of the Ring, the Ring itself grows stronger and stronger to work its (or perhaps we should say its Master's) will through that agent.“ (Fisher, S. 169.) Obwohl diese Ausführung in sich plausibel ist, ist auch die deterministische Auslegung möglich.

2.3.2.2.2 Die religiöse Meistererzählung

Verlässt man nun die liberalen Meistererzählungen und wendet sich den religiösen zu, so waren diese bis ins 19. Jahrhundert hinein die Basis für Kultur und Kunst, obwohl sie durch den technischen Fortschritt, das Leben in multikulturellen Städten sowie eine umgreifende und europaweite Säkularisierungswelle in den einzelnen Nationen abgelöst wurde. Indem zu Beginn des 20. Jahrhunderts Monarchien in Deutschland, Österreich-Ungarn oder Russland, die auch aus den Kirchen ihre Legitimation bezogen hatten, aufgelöst wurden und die Religion in faschistisch regierten Ländern wie Italien oder Deutschland an den Rand der Gesellschaft gedrängt wurde, stellten sich, so Kern, gottähnliche Führerpersonen an die Spitze des Staates. Literarisch gesehen wird die religiöse Erzählung in der Moderne unter anderem durch überspitzte und ins Absurde geführte Darstellungen religiöser Hingabe oder Parodien unterminiert, wie dies der Beginn von *Ulysses* mit der profanisierten „Heiligen Messe“ zeigt.

Die wenigen Verweise auf Religion, die in Tolkiens *Mittelerde*-Werke zu finden sind, deuten auf eine eher säkularisierte Form von Religion hin, wodurch sie der literarischen Moderne zuzurechnen sind.²⁶³ Während die Valar noch wissen, dass Eru Ilúvatar Arda geschaffen hat, haben die Elben im Ersten Zeitalter bereits eine „falsche“ Weltsicht, da sie die Valar für Götter halten und einzelne, beispielsweise Varda, bis zum Ende des Dritten Zeitalters anbeten. Auch beiläufig beschriebene Momente wie Faramirs Tischgebet in Henneth Annûn, durch das Frodo, der keine solchen Sitten kennt, sich „strangely rustic and untutored“²⁶⁴ fühlt, verdeutlichen die zwar noch vorhandenen religiösen Sitten in *Mittelerde*, zeigen aber gleichzeitig, dass diese Sitten nicht mehr von allen Völkern geteilt und gekannt werden. Diese eigentlich gottferne Welt, die besonders durch Hobbits symbolisiert wird, die nur an ihren eigenen Familiengeschichten sowie der Gegenwart interessiert sind, könnte symbolisch für ganz *Mittelerde* stehen, was jedoch laut Tolkien nur eine Reaktion auf Saurons Herrschaft war und unter Aragorns Herrschaft wieder abgelegt wurde.²⁶⁵ Ein wichtiger Aspekt

²⁶³ Tolkien schrieb 1953 in einem Brief: „*The Lord of the Rings* is of course a fundamentally religious and Catholic work; unconsciously so at first, but consciously in the revision. That is why I have not put in, or have cut out, practically all references to anything like ‘religion’, to cults or practices, in the imaginary world. For the religious element is absorbed into the story and the symbolism.“ (*Letters*, S. 172.) Da, wie Tolkien selber sagt, keine Spuren von Religion in dem Werk zu finden sind, wird in diesem Fall eine religiösen Meistererzählung des Modernismus angenommen.

²⁶⁴ *Two Towers*, S. 884.

²⁶⁵ So 1954 in einem von Tolkien geschriebenen Brief: „So while God (Eru) was a datum of good Númenórean philosophy, and a prime fact in their conception of history, He had at the time of the War of

hinsichtlich *The Silmarillion* wird von Anna Slack in den Vordergrund gerückt: Obwohl Beren sich seinem Schicksal ergibt und im Gegensatz zu Túrin nicht ständig versucht, dagegen anzukämpfen, wird er nach seinem Tod nicht wie im Christentum mit dem ewigen Leben beschenkt: „Though Beren’s strategy may be more ‘Christian’, it does not reward him with eternal life as a Biblical parallel might suggest; in this, Beren reflects the culture of disillusionment and foreshadows Frodo.“²⁶⁶ Und auch Túrin selbst wird durch den Willen Morgoths, also eines gottähnlichen Wesens, verflucht, anstatt von ihm Hilfe zu erlangen. Hinsichtlich Frodo, der Heilsfigur von *The Lord of the Rings*, ist zwar seine Heimkehr in den Shire festzustellen, dennoch muss er hier aber erkennen, dass dieser Ort nicht für ihn gerettet wurde, weshalb er schließlich Mittelerde verlässt. Zusätzlich sei noch auf A. R. Bossert verwiesen, der hingegen in Tolkiens bewusstem Verzicht auf Religion in Mittelerde, an dem er jedoch interessanterweise nicht in seinen wissenschaftlichen Arbeiten wie „On Fairy-Stories“ oder „Beowulf: The Monsters and the Critics“ festhielt, eine Möglichkeit sieht, mit der Tolkien seine Werke mit den Lehren des Katholizismus vereinbaren konnte, da Papst Pius X 1907 in der Enzyklika *Pascendi Dominici gregis* unter anderem schrieb:

„It is impossible to approve in Catholic publications of a style inspired by unsound novelty which seems to deride the piety of the faithful and dwells on the introduction of a new order of Christian life, on new directions of the Church, on new aspirations of the modern soul, on a new vocation of the clergy, on a new Christian civilisation.“²⁶⁷

Obwohl Tolkiens Werke, laut Bossert, wahrscheinlich nicht auf diesen Index gesetzt worden wären, war diese Entscheidung, also offenen Katholizismus angesichts des hauptsächlich anglikanischen Publikums zu vermeiden, doch gleichzeitig auch besser für die Verkaufszahlen seiner Romane. Jedoch ist Tolkiens These über „sub-creators“, die notwendig seien, um Werke zu schreiben, deren Wirklichkeit für den Leser ungebrochen ist, für Bossert der wahrscheinlichste Grund für die nicht vorhandene Religion: „To bring God into *The Lord of the Rings* would make God subject to

the Ring no worship and no hallowed place. And that kind of negative truth was characteristic of the West, and all the area under Númenórean influence: the refusal to worship any ‘creature’, and above all no ‘dark lord’ or satanic demon, Sauron, or any other, was almost as far as they got. [...] It is to be presumed that with the reemergence of the lineal priest kings (of whom Lúthien the Blessed Elf-maiden was a foremother) the worship of God would be renewed, and His Name (or title) be again more often heard.“ (*Letters*, S. 206 f.)

²⁶⁶ Slack, S. 127.

²⁶⁷ Papst Pius X in Bossert, S. 73.

Tolkien's own imagination – justifying the Modernist argument that notions of God arise from human opinion.“²⁶⁸ Diese plausible Erklärung für den Atheismus wäre ein weiteres Merkmal für Tolkiens Ausrichtung auf seine Zeit im 20. Jahrhundert und nicht auf eine eskapistische Darstellung des Mittelalters. Ob Tolkien nun absichtlich keine Religion in Mittelerde vorkommen ließ, da er gläubiger Katholik war und sich nicht gegen die Lehren der katholischen Kirche stellen wollte, ist in erster Linie nicht relevant dafür, ihn als Autor der literarischen Moderne zu bestimmen, weil in den Romanen über Mittelerde, die, wie der New Criticism und auch Tolkien fanden, autonome Kunstwerke sind und ohne intentionale Trugschlüsse hinsichtlich der Absichten des Autors betrachtet werden müssen, eine gottferne Welt beschrieben wird und dies somit ein Merkmal der Moderne ist.

2.3.2.2.3 Die künstlerische Meistererzählung

Die letzte der zehn von Stephen Kern aufgezeigten Meistererzählungen ist die künstlerische, die die einzige der zehn ist „that emerged with its stature fully intact“²⁶⁹. Sie handelt letztlich von der modernistischen Suche nach dem Sinn des Lebens, der nur durch die bedingungslose Hingabe zur Kunst gefunden werden kann. Hierbei wird auch der Künstler als wertvolles Mitglied der Gesellschaft gesehen, der zwar einen wichtigen Beitrag für die Kultur leistet, gleichzeitig aber nicht in der Gesellschaft leben kann, da seine Kunst meist unverstanden bleibt. Kern nennt vier Arten von Künstlern, die in modernistischen Romanen oft vorkommen: den korrumpierten Künstler wie Gustav von Aschenbach in Manns *Der Tod in Venedig*, den unerkannten Künstler wie Leopold Bloom in Joyce' *Ulysses*, den werdenden Künstler wie Stephen Dedalus in Joyce' *A Portrait of the Artist as a Young Man* und den verwirklichten Künstler wie Marcel in Prousts *À la recherche du temps perdu*.²⁷⁰ Patchen Mortimer fasst diese Einstellung treffend zusammen, wenn er schreibt: „Scorning the shackling dictates of art in the service of God, Reason, or social movement, modernism championed the proverbial ‘art

²⁶⁸ Bossert, S. 73. Der in diesem Zitat erwähnte „Modernismus“ ist nicht mit der literarischen Moderne zu verwechseln, sondern war Anfang des 20. Jahrhunderts der Begriff für Bewegungen innerhalb der katholischen Kirche, die sich gegen grundlegende Dogmen des Katholizismus, wie etwa die Akzeptanz der Schöpfungsgeschichte, richteten, da sie den Glauben der Kirche mit dem Weltbild der Moderne vereinbaren wollten.

²⁶⁹ Kern, S. 44.

²⁷⁰ Kern, S. 213 f.

for art's sake,' and tended to celebrate the primacy of the individual and the canonization of the artist."²⁷¹ Auch die Neubelebung der Kunst durch eine Wiederbelebung des Ursprünglichen war Modernisten nicht fremd, wie man unter anderem an Joyce und seiner Verwendung des griechischen Mythos des Odysseus' sieht.

Gleichwohl sind auch diese künstlerischen Erzählungen in Mitteleuropa vorhanden und spielen hier, wie dies ebenso Kern für die Moderne feststellt, eine überaus wichtige Rolle. Bereits vor der Erschaffung der Welt ist die herausgehobene Position von Kunst in *The Silmarillion* zu erkennen, wenn Arda durch die bloße Musik der Ainur sichtbar gemacht wird und die Ainur lange Zeit physisch an der Vervollständigung der Welt arbeiten, die sie wie ein Kunstwerk behandeln.²⁷² Des Weiteren handelt der Roman von der Herstellung der Silmarilli und der Jagd nach ebendiesen, die Fëanor erschafft und in die er einen großen Teil seines Könnens gibt, wodurch er nach den Silmarilli keine weiteren Kunstwerke mehr herstellen kann. Desgleichen erschuf seine Mutter Míriel Serindë, die als Weberin großes Können besaß, ihren Sohn mit so viel Kunstfertigkeit und Lebenskraft, weshalb sie nach seiner Geburt selber keine Kraft mehr besitzt und stirbt. Fëanor wiederum nimmt seinen Söhnen den Eid ab, all jene zu jagen, die das Meisterwerk ihres Vaters besitzen, also die Silmarilli, weswegen die Noldor aus Valinor verbannt werden. Lúthiens Gesangkunst ist so wichtig, dass nur sie einerseits Morgoth damit in ihren Bann ziehen kann, wodurch Beren einen Silmarill aus Morgoths Krone schneiden kann, und andererseits die Valar dazu bewegt, Beren wieder ein Leben zu schenken. Auch Anna Slack bezeichnet Lúthien als Künstlerin, die direkt das Ende der Erzählung beeinflusst: „In persuading the divine agents, the Valar, to grant Beren his life, she becomes what Tolkien would call a 'sub-creator'; a position conferred upon her by her voice, which originates in her elven descent and connection to faërie. Faërie is a world with which Beren, fashioned by 'doom', cannot compete."²⁷³

Neben diesen Beispielen können ebenso Gandalf, der ästhetische Dinge wie das Feuerwerk in *Hobbiton* gestaltet, oder Bilbo Baggins als Künstler gesehen werden. Letzterer weil er nur durch ein selbstgewähltes Exil sein schriftstellerisches Können entfaltet und ein angesehener Schriftsteller bei den Elben wird. Ohne sein Fortgehen aus

²⁷¹ Mortimer, S. 113.

²⁷² Nachdem Melkor die anderen Valar auf der Hochzeit zwischen Tulkas und Nessa angegriffen hatte, heißt es: „And the shape of Arda and the symmetry of its waters and its lands was marred in that time, so that the first designs of the Valar were never after restored.“ (*Silmarillion*, S 37.)

²⁷³ Slack, S. 125.

dem Shire hätte er keine Bücher geschrieben und *The Hobbit* und *The Lord of the Rings* wären nie durch den fiktiven Übersetzer übertragen worden. Kunst ist zudem bei einigen Figuren, die selber keine Künstler sind, eines der höchsten Ziele, das es zu erreichen gilt: Als König Théoden den Entschluss fasst, die Uruk-hai vor Helm's Deep anzugreifen, hofft er, eine Schneise in die Besetzer schlagen zu können „or make such an end as will be worth a song – if any be left to sing of us hereafter.“²⁷⁴ Und in der Tat wird sein Tod später in einem Lied festgehalten, wodurch er letztendlich wirklich unsterblich wird. Auch Sam hofft, dass er und Frodo eines Tages in einem Lied vorkommen werden und somit ihr Tod die Zeit überdauern würde: „I wish I could hear it! And I wonder how it will go on after our part.“²⁷⁵ Zuletzt sei noch erwähnt, dass dadurch, dass die Elben Mittelerde am Ende des Dritten Zeitalters verlassen, Kultur und Kunst verschwinden, die durch Elrond in Rivendell bewahrt wurden und die deswegen laut Tolkiens Darstellung in der heutigen Zeit nicht mehr in dieser Weise vorhanden sind.

2.3.3 Zusammenfassung

Neben diesen modernistischen Meistererzählungen können natürlich auch, was das Besondere an Kerns Arbeit ist, die formalen Merkmale, welche Tolkiens Romane dem Modernismus zuordnen, dafür verwendet werden, den geschichtlichen Kontext der Moderne zu interpretieren und gleichzeitig auf die Untergrabungen oder Neudefinitionen der „master narratives“ hinzuweisen: Durch den unbedeutenden Ringfund Bilbos in *The Hobbit* wird in *The Lord of the Rings* die unverhältnismäßige Bedeutung von kleinen Ereignissen aufgezeigt²⁷⁶ und gleichzeitig die imperiale Meistererzählung neubearbeitet, da der Ring der direkte Auslöser des Ringskriegs ist. Der mentale Raum in *The Children of Húrin*, der durch Niënows und Túrins „unnachtete“ oder „verrückte“ Bewusstseinszustände ausgedrückt wird, bezieht sich in gewisser Weise auf die personale, die liberale und die religiöse Meistererzählung, weil Túrin erstens über den Mord an Beleg, den Tod Finduilas' und Glaurungs toten

²⁷⁴ *Two Towers*, S. 703.

²⁷⁵ *Return of the King*, S. 1245.

²⁷⁶ Diese unverhältnismäßige Bedeutung ist hier im Sinne einer Rekalibrierung des Kleinen und Großen zu sehen (vgl. Kern, S. 46.).

Körper²⁷⁷ sowie seine eigenen unethischen Werte entsetzt ist und sich sein Verstand so gegen die Realität wehrt (personale Meistererzählung) und er und Niënor zweitens durch den Fluch Morgoths, eines gottähnlichen Wesens (religiöse Meistererzählung), determiniert sind (liberale Meistererzählung) und wegen ihm ihren Verstand verlieren. Ebenso ist der starke Gegenwartsbezug in diesem Roman als Untergrabung der personalen, familialen, nationalen und liberalen Meistererzählung zu verstehen, da Túrin seine Vergangenheit ebenso wie die seiner Familie und seines Volkes verdrängt (familiale und nationale Meistererzählung), anstatt entsprechend der Moral für die Freiheit seines Volkes zu kämpfen, wie dies noch in der Literatur des Realismus der Fall gewesen wäre (personale Meistererzählung), und er seine Vergangenheit aufgrund seiner Schicksalgebundenheit durch Morgoth verdrängt (liberale Meistererzählung). Die Anhänge in *The Lord of the Rings* lenken den Fokus auf mehr als 150 Seiten fort von den Geschehnissen des Ringkriegs, wie dies auch bei den letzten sechs Kapiteln des Romans der Fall ist, und erarbeiten die nationale Meistererzählung neu, indem diejenigen, die die Appendizes geschrieben haben, keinen besonderen Wert auf den Ringkrieg legen, sondern ihn nur als eine historische Begebenheit unter vielen behandeln. Das sprachkritische „Speak friend and enter“ an den Toren Morias kann als Neudefinition der kapitalistischen Meistererzählung gesehen werden, da die Weststore einst für die Elben geschaffen wurden, um mit den Moria-Zwergen Handel betreiben zu können und das Losungswort nicht einmal mehr einem Istari wie Gandalf bekannt ist. Letztlich kann die eingeschränkte Erzählperspektive Bilbos in *The Hobbit* als Unterwanderung der kapitalistischen Meistererzählung gesehen werden, weil der gemütliche Bilbo, der von den Zwergen nur als Dieb angestellt wurde, die Gier nach dem Zwergenhort nicht nachvollziehen kann und diese durch ihr Verhalten die nationale Erzählung neudefinieren, weil sie Erebor nicht aus patriotischen Gefühlen, sondern nur wegen ihres Schatzes zurückerorbern wollen.

Obwohl diese Liste noch fortgesetzt werden könnte, ist die Verbindung von Form und Inhalt, meiner Meinung nach, klar geworden und damit auch die Einsicht, dass, obgleich Tolkiens Werke zwar nicht auf den ersten Blick als Romane des Modernismus zu identifizieren sind, es dennoch sehr viele Aspekte gibt, die für diese These sprechen. Während all diese Merkmale indes wichtig sind, um ein vollständiges Bild von der Modernität dieser Romane zu erhalten, soll der Fokus des folgenden Kapitels auf den

²⁷⁷ Als Túrin Glaurungs Körper sieht, kann seine Bewusstlosigkeit auch damit zu tun haben, dass der Fluch Morgoths nun nicht mehr durch Glaurungs Augen wirken kann.

Individuen in Mittelerde liegen, denn nicht nur bei Kern, sondern auch in anderer Forschungsliteratur hat das Individuum des Modernismus eine besondere Stellung inne: In Kerns *The Modernist Novel* kann die literarische Figur die meisten formalen Aspekte vorweisen²⁷⁸ und ist zusätzlich durch die ersten sechs Meistererzählungen im Besonderen angesprochen, da sich diese um eine immer größer werdende Anzahl von Figuren drehen, während die letzten vier von den Abstrakta Kapitalismus, Liberalismus, Religion und Kunst handeln. Aber auch Werke wie Pfisters *Die Modernisierung des Ich. Studien zur Subjektkonstitution in der Vor- und Frühmoderne* (1989), *Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität* (1998), die von Fetz, Hagenbüchle und Schulz herausgegeben wurde, oder Browns *The Modernist Self in Twentieth-Century English Literature. A Study in Self-Fragmentation* (1989) zeigen, selbst wenn der Begriff „Moderne“ bei Pfister und Fetz eine andere Bedeutung hat,²⁷⁹ dass das Individuum des Modernismus Monographien und Aufsatzsammlungen hervorbringt. Brown etwa schreibt: „Modernism in literature was a movement that radically probed the nature of selfhood and problematised the means whereby ‘self’ could be expressed.“²⁸⁰ Da das Individuum in Tolkiens Werken also ein weiterer Aspekt ist, mittels dessen diese der literarischen Moderne zugeordnet werden können, widmet sich das nächste Kapitel ausschließlich diesem Thema. Deshalb wurde die Gegenüberstellung von formalen Merkmalen der Figuren und zugehörigen Meistererzählungen absichtlich nicht weiter oben vorweggenommen.

²⁷⁸ Während Kern unter dem Charakter die Merkmale Präsenz, Substanz, Struktur, Stabilität, Statur und Sinn behandelt, weist er den anderen formalen Aspekten nur zwischen zwei und vier Charakteristika zu.

²⁷⁹ Pfisters Aufsatzsammlung bezieht sich auf die Zeit gegen Ende des 19. Jahrhunderts, Fetz’ hingegen betrachtet die Zeit ab der Antike.

²⁸⁰ Brown, S. 1.

3 „Then let’s stop talking, precious, and make haste“: Das modernistische Individuum in Tolkiens Werken²⁸¹

3.1 Das Individuum in der literarischen Moderne

Möchte man das modernistische Individuum in der Literatur in seiner Gänze betrachten, um somit literarhistorische Entwicklungen auf historische, kulturelle oder philosophische Umstände des frühen 20. Jahrhunderts zurückführen zu können, so kann dies nur, wie soeben angedeutet, aus interdisziplinärer Sicht und, unter anderem, mit Hilfe von Geschichte, Philosophie oder Soziologie geschehen, weil sich ein Wandel innerhalb des Selbst- sowie Fremdverständnisses des Individuums hin zum Modernismus in diesen und weiteren Disziplinen gleichzeitig feststellen lässt.²⁸² Da in der vorliegenden Arbeit jedoch der Fokus auf der literarischen Moderne liegt, kann hier nur auf eine interdisziplinäre Darstellung wie die Peter V. Zimas in *Theorie des Subjekts* verwiesen werden, so dass im besten Falle nur kurz und andeutungsweise andere Disziplinen neben der Literaturwissenschaft gestreift werden können. Die soziologische Komponente des Individuums ebenso wie die damit in Verbindung stehenden sozialen Gruppen wie Gesellschaft, Gemeinschaft oder Bund verdienen hierbei eine gesonderte Beachtung, weil diese zwei Aspekte in der vorliegenden Arbeit in Kapitel 4 aufgrund des Verhältnisses zwischen Individuum und sozialer Gruppe von großer Bedeutung sein werden, um somit Tolkiens Figuren später eventuell als Außenseiter bestimmen zu können.

²⁸¹ Zitat: *Hobbit*, S. 100.

²⁸² Da im Folgenden mehrmals „Individuen“ sowie „Subjekte“ erwähnt werden, soll an dieser Stelle festgehalten werden, dass das „Individuum“ in erster Linie das lebende, einzelne Wesen ist, während das „Subjekt“ aus geistesgeschichtlichen Betrachtungen heraus eigentlich das philosophische oder transzendente Ich ist, das durch ein Selbst-Bewusstsein gekennzeichnet ist. Wie schwer die Begriffe zu trennen sind, zeigt Hagenbüchle, der die enge Verbindung von „Subjekt“ mit Begriffen wie „Geist“, „Seele“, „Vernunft“, „Gemüt“, „Bewußtsein“, „Selbstbewußtsein“, „Identität“, „*Individuum*“, „Individualität“, „Ich“ [...], „Selbst“ [...], „Charakter“, „Person“, „Personalität“ und „Existenz““ (Hagenbüchle, S. 6.; Hervorhebung A. P. R.) aufzeigt. Weil in der vorliegenden Arbeit die literarische Figur jedoch als modernes Einzelwesen des Modernismus im Gegensatz zu vor-modernen, im Sinne vor-aufklärerischer beziehungsweise mittelalterlicher, Kollektivwesen dargestellt werden soll und somit keine philosophische oder „subjektive“ Komponente betont wird, kann für die folgenden Ausführungen Peter V. Zimas Begriffsbeschreibung gelten: „Der Einzelne, der uns anonym auf der Straße oder in offener Landschaft begegnet, wird von uns als Individuum, nicht jedoch als Subjekt erkannt. Erst wenn er sich durch Wort und Tat zu erkennen gibt, nehmen wir ihn als Subjekt wahr.“ (Zima (2000), S. 8.)

3.1.1 Soziologische Betrachtungen

Peter V. Zima beginnt seine Begriffsbestimmung des Individuums mit der Feststellung, dass es „[d]as Individuum als individuelles Subjekt, das eigene Meinungen äußert, Verantwortung trägt, Dissens anmeldet und autonom handelt, [...] nicht immer gegeben [hat].“²⁸³ Bereits der Begriff des „Individuums“, also des „Un-teilbaren“, wie es aus dem Lateinischen übersetzt heißt, deutet darauf hin, dass der Begriff nicht in der Zeit der literarischen Moderne geprägt wurde, da es zu dem Zeitpunkt der Wortschöpfung offensichtlich noch kein Bewusstsein eines fragmentierten Ichs gab, wie es spätestens zu Beginn des 20. Jahrhunderts erkennbar wird. Bis ins 17. Jahrhundert hinein, so Niklas Luhmann, wurden Individuen noch in einem gesellschaftlichen Zusammenhang gesehen: „Wenn es um die Angabe der besonderen Merkmale eines Individuums ging, griff man deshalb nicht auf seine Individualität, sondern auf seine Beziehung zu anderen zurück, auf eine soziale Konstellation [...]“²⁸⁴ Erst durch die Marktwirtschaft, die sich durch die Industrialisierung im 18. Jahrhundert allmählich zunächst in England und danach auch in Europa entwickelte, löste sich das Individuum aus einem feudalen Kollektiv, welches vorher die verwandtschaftliche, berufliche oder religiöse Gemeinschaft gebildet hatte, und identifizierte sich nun nicht mehr lediglich darüber, sondern gleichzeitig über eigene, individuelle Merkmale. Aus der Gemeinschaft in eine Gesellschaft übergehend, wurde das Individuum im 19. Jahrhundert daraufhin vornehmlich als selbstbestimmtes Wesen gesehen, welches Rechte und Pflichten gegenüber der Gesellschaft hat; dies änderte sich jedoch im Laufe des Jahrhunderts dahingehend, dass das Individuum mehr und mehr als Einzelwesen und nicht mehr in erster Linie als Teil der Gesellschaft erfasst wurde. Diese Entwicklung hat, gemäß Stephen Kern, unter anderem folgende historische Gründe:

„The major legal achievements with respect to personal autonomy were the abolition of the slave trade from Africa in the early nineteenth century, the emancipation of the Russian serfs in 1861, the Fourteenth Amendment to the Constitution in the United States in 1868 that guaranteed equal protection to all people under the law, and electoral reforms throughout the nineteenth century all across Europe that allowed more people to participate as citizens in the affairs of the state by voting in increasingly democratic elections.“²⁸⁵

²⁸³ Zima (2000), S. 4.

²⁸⁴ Luhmann in Neun, S. 102.

²⁸⁵ Kern, S. 9.

Diese Umstände führten im 19. Jahrhundert zu einer Krise, mit der das Individuum bis zu diesem Zeitpunkt noch nie konfrontiert gewesen war, obgleich das westliche Subjekt, wie Hagenbüchle hinweist, bereits schon vor wie auch nach diesem Jahrhundert gefährdet war: „als ein von Maßlosigkeit bedrohtes Subjekt (Antike), ein kreatürlich-abhängiges Subjekt (frühes Christentum), ein ‚sich selbst-entfremdetes‘ (Hegel), ‚ex-zentrisches‘ (Plessner), ‚dezentrisches‘ (Lacan), ja sogar als ‚leeres‘ Subjekt (Sartre)“²⁸⁶. Dennoch war keines dieser Subjekte vor dem 20. Jahrhundert jemals in einem vergleichbaren Maße autonom und dementsprechend auf sich alleine gestellt gewesen. Wie sich diese Krise genau auf das Individuum auswirkte, wird im Laufe dieses und des nächsten Unterkapitels erörtert werden.

Die erste Frage, die sich hier stellt, lautet: Kann in Mittelerde überhaupt von Individuen in einem soziologischen Zusammenhang die Rede sein? Obwohl in Mittelerde natürlich keine moderne Marktwirtschaft zu finden ist, weil Tolkien für seine Sekundärwelt im Großen und Ganzen einen dem Mittelalter entsprechenden Entwicklungsstand gewählt hat, sind viele der Individuen als Zeichen der Modernität der Romane zu sehen, da sie sich bewusst aus dem feudalen Zusammenhang herausgelöst haben und sich nicht mehr nur durch ihre Beziehung zu anderen charakterisieren. Zu nennen sind etwa Túrin, der aus eigenem Antrieb soziale Gruppen verlässt und sich neuen anschließt, während er seine Identität immer wieder ablegt und neu entwirft, oder Frodo und Bilbo, die beide bereits vor ihrem selbstbestimmten Fortgang aus dem Shire aufgrund ihrer „individuellen“ Eigenschaften aus der Gemeinschaft der Shire-Hobbits ausgegrenzt wurden, diese Gemeinschaft der Hobbits nach ihren Abenteuern jedoch auch nicht (mehr) für ihr eigenes Selbstverständnis benötigen.

Trotz der Tatsache, dass die Betrachtung des Einzelwesens in der Soziologie noch fortgeführt werden könnte und sich hierbei das besonders große Interesse an Individuum und Gesellschaft um 1900 durch Soziologen wie Émile Durkheim, Georg Simmel sowie Max Weber zeigen ließe, welche das zeitgenössische Verständnis der modernen Gesellschaft und des modernen Individuums zur Zeit Tolkiens prägten,²⁸⁷ soll

²⁸⁶ Hagenbüchle, S. 18.

²⁸⁷ Die Sichtweisen dieser drei einflussreichen Soziologen sind in vielen Dingen gegensätzlich, obwohl sie im Grunde genommen alle nur Erklärungen dafür finden wollen, wieso sich Individuen in der modernen Gesellschaft voneinander entfremden. Dies zeigt sich beispielsweise bereits an den verschiedenen Auffassungen von der Entstehung der Gesellschaft: Während für Durkheim die Gesellschaft dem Individuum vorausgeht, da durch eine moderne Gesellschaft, die durch Arbeitsteilung hervorgerufen wird, die Gesellschaftsmitglieder individueller agieren können, ist die Gesellschaft bei

an dieser Stelle der größere Zusammenhang des Einzelwesens, nämlich die verschiedenen Bezugsgruppen, betrachtet werden, da sie für den weiteren Verlauf der vorliegenden Arbeit von Bedeutung sind. Vergleicht man verschiedene Arten sozialer Gruppen, in denen das Individuum lebt, also Familien, Freundschaftsverbände oder kulturelle Gesamtgesellschaften, die über Staatsgrenzen hinweg existieren können, so sind wichtige Merkmale einer solchen Gruppe laut Hans Paul Bahrtdt, dass die Menschen in ihnen in längerfristigen sozialen Beziehungen zueinander stehen und gemeinsame Ziele verfolgen, über die sie miteinander kommunizieren und die durch situationsübergreifende Interaktionen, die immer wieder auftreten, realisiert werden. Um diese Interaktionsmechanismen zu garantieren, werden Normen, die sich mit denen der Gesamtgesellschaft decken oder auch eine eigene Subkultur konstituieren, Bräuche, Gewohnheiten, Interessen und Rollenzuweisungen verwendet, die von allen Mitgliedern akzeptiert werden. Zudem ist es wichtig, dass die Mitglieder dieser sozialen Gruppe sich als ein „Wir“ von anderen „Nicht Wir“-Personen abgrenzen und sich mit ihrer eigenen Gruppe identifizieren.²⁸⁸

Die größte soziale Gruppe, der ein Individuum angehören kann, ist, wie bereits im Zusammenhang mit der Loslösung des Individuums aus gemeinschaftlichen Verhältnissen erwähnt, die Gesellschaft. Historisch gesehen gab es von der römisch-griechischen Antike bis ins 18. Jahrhundert hinein keine Unterscheidung zwischen „Staat“ und „Gesellschaft“, denn erst im 18. Jahrhundert, als das Bürgertum Rechte geltend machte, an Selbstvertrauen gewann und sich somit seine eigenen Begrifflichkeiten bildete, stand der Begriff „Gesellschaft“ erstmals nicht mehr für die politische Ordnung, sondern den „zivilisierten“ Teil des Volkes. Gründe für die Trennung von Gesellschaft und Staat waren, laut Brieskorn, einerseits „die wachsenden Flächenstaaten, welche Staat und Untertanen einander entfremdeten und gegeneinander stellten [und andererseits die] Entwicklung zu einer Verfeinerung der Sitten, Zunahme an Vertrauen, Vertragstreue und Höflichkeit.“²⁸⁹ Dieses Verständnis einer „besseren Gesellschaft“ als den durch Bildung oder Geburt höher gestellten Teil der Bevölkerung, ist in Mitteleuropa zwar nicht direkt zu finden, obwohl hier unter Umständen auf

Simmel das Ergebnis korrelierender Relationen zwischen Individuum und Gesellschaft, so dass die Individuen die Gesellschaft formen können; bei Weber hingegen wird die Gesellschaft erst durch „soziale“ im Sinne rational durchdachter Handlungen einzelner Individuen hervorgerufen. Für eine Betrachtung terminologischer Parallelen in Tolkiens und Webers Werken siehe Patrick Currys „Iron Crown, Iron Cage. Tolkien and Weber on Modernity and Enchantment“ (2007).

²⁸⁸ Bahrtdt, S. 90 ff.

²⁸⁹ Brieskorn, S. 62.

herrschende Schichten wie die Stewards Gondors verwiesen werden könnten, dennoch gibt es noch eine andere Art von „Gesellschaft“ laut Ferdinand Tönnies, die sehr wohl in Tolkiens Romanen auftaucht:²⁹⁰ Tönnies versteht unter Gesellschaft „solche sozialen Phänomene, in denen die Individuen nur zur Verfolgung bestimmter bewusst gesetzter Zwecke zusammenkommen, so dass ihr Miteinander mit einem durch diesen äußeren Zweck angetriebenen Mechanismus vergleichbar ist“²⁹¹; der sogenannte „Kürwille“, der nüchtern Mittel analysiert, um bewusst Nutzen daraus zu ziehen, ist laut Tönnies die Basis der Gesellschaft. Beispiele für die soziale Gruppe der Gesellschaft sind in der modernen Großstadt zu finden, wo die Menschen sich meist nicht persönlich kennen und ihren eigenen Interessen nachgehen, sowie in der kapitalistischen Marktwirtschaft oder der modernen Industriegesellschaft. Obwohl diese letzten beiden Typen, die nach der Industriellen Revolution im 18. Jahrhundert entstanden, nicht in Mittelerde vorkommen, sind dort dennoch Gesellschaften zu finden, wenn die Städte Bree oder Minas Tirith betrachtet werden, deren Bewohner in Zweckgemeinschaften leben und die Städte dem umliegenden freien Land wohl einerseits wegen des Schutzes der Stadtmauern und andererseits wegen ökonomischer Umstände vorziehen, da diese Stadtbewohner unter anderem von dem Handel an diesen Umschlagplätzen profitieren.

Im Gegensatz zu dieser künstlich geschaffenen Sozialform sind Gemeinschaften laut Tönnies „soziale Entitäten, in denen die Individuen durch ihren den Verhältnissen entsprungenen Willen so verbunden sind, dass sie mit einem Organismus verglichen werden können.“²⁹² In diesen Gemeinschaften ist die mechanische Solidarität Durkheims zu finden, die erst im Übergang zur Gesellschaft in die organische Solidarität übergeht.²⁹³ Hat die Gesellschaft zweckbezogenes Denken als Grundlage, so besteht die Gemeinschaft um ihrer selbst willen und basiert, laut Tönnies, auf dem sogenannten „Wesenwillen“; dieser Wille ist laut Tönnies das „Handeln aus Instinkt,

²⁹⁰ Obwohl Ferdinand Tönnies' Verständnis von „Gesellschaft“ und „Gemeinschaft“ bereits aufgrund der Erscheinungsdaten seiner Studien, die in etwa zwischen 1890 und 1930 veröffentlicht wurden, nicht mehr den neuesten soziologischen Erkenntnissen entsprechen kann, soll hier dennoch auf seine Definitionen eingegangen werden, da er seine Thesen nicht nur während Tolkiens Lebzeiten aufstellte, sondern zudem seine Feststellungen einen großen Einfluss auf nationalistische Bewegungen in Europa und somit den europäischen Zeitgeist hatten.

²⁹¹ Schneiderei, S. 34.

²⁹² Schneiderei, S. 34.

²⁹³ Jeder Gesellschaft liegt, laut Durkheim, eine von zwei Arten von Solidarität zugrunde: Die mechanische, also auf Ähnlichkeit basierende Solidarität wie sie in kollektivistischen Gruppen zu finden ist, in denen alle Individuen gleich denken und handeln, und die organische, auf Unähnlichkeit basierende Solidarität, die durch Arbeitsteilung hergestellt wird. Je moderner die Gesellschaft also wird, desto wichtiger wird die organische Solidarität und desto mehr tritt die mechanische Solidarität in den Hintergrund; gleichzeitig ist dabei zu erkennen, dass „die Spielräume für die Entfaltung von Individualität wachsen, wobei [Durkheim] zugleich eine wachsende Staatsabhängigkeit prognostiziert“ (Brock, S. 37.).

Gefühl, Gewohnheit und Tradition. Zweck und Mittel bilden eine Einheit; die Mittel, etwa handwerkliche Traditionen, haben immer auch ihren Eigenwert.“²⁹⁴ Ein oft angeführtes Beispiel für den „Wesenwillen“ ist die unbedingte Mutterliebe, während der „Kürwille“ durch Handel und Tausch exemplifiziert werden kann. Laut Tönnies ist Gemeinschaft überdies in der „Gemeinschaft des Blutes“ (das heißt Verwandtschaft oder familiäre Beziehungen wie zwischen Ehegatten), „des Ortes“ (das heißt Nachbarschaft) oder „des Geistes“ (das heißt Brauch, Glaube oder Freundschaft) zu finden, wobei die Gemeinschaft des Geistes laut Tönnies die „eigentlich *menschliche* und höchste Art der Gemeinschaft“²⁹⁵ sei. Gemeinschaftliche Typen sind, laut Brieskorn, „die Dorfgemeinschaft, der Clan, der Stammesverband, die feudale Territorialherrschaft, die überschaubare Stadtrepublik und die Kirche“²⁹⁶ ebenso wie Zünfte oder Gilden. Vergleicht man nun Tönnies’ Gemeinschafts- und Gesellschaftsbegriffe, so besteht der Unterschied zwischen beiden Begriffen hauptsächlich in der Existenz des „Wesenwillens und des „Kürwillens“, der die Gesellschaft auf das Künstliche und Unpersönliche und die Gemeinschaft auf das Organische und Emotionsgesteuerte auslegt. Während die Gemeinschaft zudem auf ganz natürliche Weise hierarchisch organisiert ist, da das Familien-, Dorf- oder Religionsoberhaupt den notwendigen Anführer der Gemeinschaft darstellt, besteht in einer Gesellschaft die Aufgabe der Hierarchie darin, eine funktionale Ordnungsstruktur anzustreben, um damit die Kräfte der Gesellschaft nützlich zu verteilen. Gemeinschaften sind, wie nicht anders zu erwarten, in Mitteleuropa häufiger als Gesellschaften zu finden, weil sie vor-modernen sozialen Gruppen entsprechen. Beispiele hierfür sind die Dörfer im Shire, in denen meist untereinander verwandte Familien mit gleichen Bräuchen und Traditionen zusammenleben, aber ebenso die Gemeinschaften der Menschen, die zur Zeit Túrins sowohl in Dor-lómin als auch im Gebiet der Gaur-waith leben.

Da das Individuum, wie soeben festgestellt, also erst nach der Industriellen Revolution und der Aufklärung dadurch entstand, dass es sich unter anderem nicht mehr nur durch seine Stellung innerhalb seiner verwandtschaftlichen oder beruflichen Bezugsgruppe identifizierte, und diese sozialen Gruppen in Industrie- oder Marktgesellschaften, die dem Einzelwesen mehr Selbstbestimmung und Autonomie

²⁹⁴ Kruse, S. 123.

²⁹⁵ Tönnies in Schneiderei, S. 48. Hervorhebung im Original.

²⁹⁶ Brieskorn, S. 186 f.

brachten, der Form nach Gesellschaften sind, ist anzunehmen, dass Individuen nur in Gesellschaften auftauchen können. Dies ist jedoch nicht richtig, da auch in modernen Industriegesellschaften Gemeinschaften existieren können, welche in diesem Fall jedoch immer im Gesamtzusammenhang der Gesellschaft gesehen werden müssen. Die Menschen in der Zeit nach dem 18. Jahrhundert können also immer noch durch Gemeinschaften geprägt sein, agieren jedoch stets in der Gesellschaft und sind ein Teil von ihr, wobei hier, im Verständnis Tönnies', „ein jeder für sich allein [ist], und im Zustande der Spannung gegen alle übrigen.“²⁹⁷ Trotzdem kann die Gemeinschaft nicht als weniger organisiert als die Gesellschaft bezeichnet werden, weil die beiden Sozialformen fließend ineinander übergehen oder das Individuum sich auch dezidiert gegen die jeweils andere Form entscheiden kann. Die beiden Begriffe, Gemeinschaft und Gesellschaft, stehen zudem in direktem Zusammenhang, wenn man die Gemeinschaft als Vorstufe der Gesellschaft sieht, die sich in ihrer Entwicklung von kleinen ständischen Gemeinschaften hin zu etwas Großem und Abstraktem verändert. Dennoch verschwinden Gemeinschaften nie ganz in der größeren sozialen Gruppe, da laut Hans Freyer „traditionelle Werte der Gemeinschaft und Kameradschaft Zusammenhalt und Funktionieren der industriellen Gesellschaft gewährleisten.“²⁹⁸ In Mittelerde kann dieser Zusammenhang beispielsweise an den Bree-Hobbits dargestellt werden, die als Gruppe mit Verwandtschaftsbeziehungen und gleichen Traditionen als Gemeinschaft verstanden werden können, in Verbindung mit anderen Bewohnern Brees, wie den Menschen, jedoch eine Gesellschaft bilden.²⁹⁹

Wenn in Tolkiens Werken nun Gemeinschaften und Gesellschaften zu erkennen sind, stellt sich die Frage, was in diesem Fall die Fellowship in *The Lord of the Rings* ist, die aufgrund der freiwilligen Loslösung bestimmter Individuen aus ihren Gemeinschaften ein Zeichen ihrer Modernität sein müsste. Eine Zwischenform zwischen Gesellschaft und Gemeinschaft findet Herman Schmalenbach in der sozialen Gruppe des Bundes, wie er in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts aufgrund der großen Anzahl bündischer Bewegungen auftaucht, da hierbei weder Tönnies' Begriff des

²⁹⁷ Tönnies in Schneidereit, S. 52.

²⁹⁸ Kruse, S. 1245

²⁹⁹ „The Big Folk and the Little Folk (as they called one another) were on friendly terms, minding their own affairs in their own ways, but both rightly regarding themselves as necessary parts of the Bree-folk. Nowhere else in the world was this peculiar (but excellent) arrangement to be found.“ (*Fellowship*, S. 196.)

„Wesen-“ noch der des „Kürwillens“ ausschlaggebend ist.³⁰⁰ Laut Schmalenbach ist die Gemeinschaft etwas, das auf Blutsbanden und dem gemeinschaftlichen Leben basiert und eher unbewusst existiert; der Bund hingegen geht „aus einem plötzlichen Übereinkommen, einer Erneuerung, einer kollektiven Begeisterung hervor“³⁰¹ und hat als Grundlage keine direkte Verwandtschaft, sondern Freundschaft. Hier könnte man an Tönnies' „Gemeinschaft des Geistes“ denken, der auch die Freundschaft als gemeinschaftsbildenden Aspekt nennt, dennoch würde in diesem Fall die Spontaneität und die kollektive Begeisterung fehlen, die Schmalenbach als wichtig erachtet. Versucht man, weitere Merkmale eines Bundes zu benennen, so wäre anzunehmen, dass „Treue“ dort eine größere Rolle als in Gemeinschaften oder Gesellschaften spielt, da sie die Mitglieder trotz nicht vorhandener Verwandtschaftsbeziehungen oder wirtschaftlicher Interessen an sich binden könnte; dennoch ist die Treue laut Simmel die Grundlage jeder sozialen Gruppe:

„Ohne die Erscheinung, die wir Treue nennen, würde die Gesellschaft überhaupt nicht in der tatsächlich gegebenen Weise irgendeine Zeit hindurch existieren können. Die Momente, die ihre Erhaltung tragen: Eigeninteresse der Elemente und Suggestion, Zwang und Idealismus, mechanische Gewohnheit und Pflichtgefühl, Liebe und Trägheit – würden sie vor dem Auseinanderbrechen nicht bewahren können, wenn nicht alle durch das Moment der Treue ergänzt würden [...].“³⁰²

Bünde können sowohl in der Kirche als auch in Jugendbewegungen auftauchen, da deren Mitglieder unter anderem durch ihren Glauben, die gemeinsame Auflehnung gegen Ältere oder die Gesellschaft sowie die Hingabe zu einem Anführer geeint sind. Weil der Bund jedoch eine transitorische Sozialform ist, geht er über kurz oder lang in die Gemeinschaft oder Gesellschaft über. Ein Grund, wieso Bünde vor allem in faschistisch geprägten Ländern in den 30er und 40er Jahren des 20. Jahrhunderts in Deutschland und Italien zu finden sind, kann in dem Wunsch nach Halt in einer desintegrierten Welt gesehen werden. Bünde sind in Mittelerde neben der bereits erwähnten Fellowship in dem Zusammenschluss der Zwerge um Thorin und bei Túrins Gaur-waith zu sehen. Auch das Verhältnis von Frodo und Sam kann als Bund beschrieben werden, da die beiden Hobbits spontan nach dem Ende der Fellowship

³⁰⁰ Wie Angelika Beck anmerkt, hätte Tönnies Schmalenbachs Erweiterung von Gemeinschaft und Gesellschaft durch den Bund nicht befürwortet. (Beck, Fußnote 3, S. 229.)

³⁰¹ Kruse, S. 125.

³⁰² Simmel in Siegel, S. 16.

zusammenbleiben und mehr als nur durch Freundschaft, sondern eher durch ein „plötzliches Übereinkommen“, wie Schmalenbach es nennt, verbunden sind, das als Grundlage Sams Eid hat, Frodo immer zu helfen und zu beschützen.

Anhand dieses Überblicks zeigt sich, dass einige Figuren Tolkiens in der Tat Individuen im Sinne der Soziologie sind und es dennoch, obwohl die vorhandenen Gemeinschaften nicht Teil einer allumfassenden modernen Gesellschaft sind, in Mittelerde Gemeinschaften, Gesellschaften und Bünde gibt. Dies bedeutet, dass Tolkien demnach Aspekte in seinen Romanen einband, die in dieser Form nicht in einer am Mittelalter orientierten Welt vorhanden sein dürften.

Da diese Erkenntnisse vor allem in Kapitel 4 von Bedeutung sein werden, hier jedoch aufgrund der folgenden Betrachtungen über das literarische Individuum gerechtfertigt erschienen, müssen nun noch, um Figuren in Mittelerde als literarische Individuen des Modernismus bestimmen zu können, Merkmale erarbeitet werden, die eine derartige Einordnung zulassen: Denn während in der Literaturwissenschaft modernistische Individuen nicht nur durch das Loslösen aus feudalen oder hierarchischen Gruppen, einem Selbstverständnis, das nicht nur ausschließlich aus den Beziehungen zu einer Bezugsgruppe besteht, oder dem Wunsch nach einer Gemeinschaft zu erkennen sind, was unter anderem durch Bünde repräsentiert werden kann, weisen diese literarischen Individuen eine Reihe charakteristischer Aspekte auf, die Stephen Kern unter anderem bereits in seinen formalen Merkmalen erläutert, die jedoch im Folgenden auch durch andere in der Forschungsliteratur festgestellte Charakteristika bestätigt und bekräftigt werden sollen.

3.1.2 Das Individuum in der Literatur des Modernismus

Um festzustellen, ob Tolkiens Figuren in einem literaturwissenschaftlichen Sinne modernistisch sind, soll zunächst ein kurzer literarhistorischer Überblick über das Individuum gegeben werden, um damit allgemeine Merkmale desselben herauszuarbeiten: Bis zum 17. Jahrhundert, so Dennis Brown, wurde das Ich in der Literatur als nicht-fragmentiertes Ganzes gesehen, das sich seiner Existenz und auch der Gottes sicher war. In Defoes *Robinson Crusoe* (1719) wird dies, laut Brown, besonders gut deutlich, da die Hauptfigur trotz seines Schicksals niemals in ein fragmentiertes Ich zerfällt, wie dies in modernistischer Literatur in einer ähnlichen Situation geschehen

würde, sondern sich immer als einheitliches Wesen sieht. „It is to a coherent self that these misfortunes occur and it is a coherent self which comes to terms with them.“³⁰³ Erst als der einzelne Mensch im 18. Jahrhundert auch aus soziologischer Sicht aus einem Gemeinschaftsmitglied zu einem eigenständigen Individuum in der Gesellschaft wurde, ist eine ähnliche Entwicklung in der Literatur zu verfolgen, da in der Romantik eine beginnende Veränderung im Inneren mancher Figuren festgestellt werden kann. Zu dieser Zeit setzt unter anderem die Beschäftigung mit dem literarischen Doppelgänger als „magisches Ebenbild“, wie Sandro M. Moraldo ihn nennt,³⁰⁴ ein, da dieser den inneren Konflikt der Dichter darstellte, die in einem „dualistischen Weltbild [lebten], in welchem der Zwiespalt zwischen empirischer und idealer Sphäre als dialektischer Prozess der Persönlichkeitsentwicklung begriffen wird“³⁰⁵. Eine „Neubesinnung der Frage nach der Identität“³⁰⁶ ist für diese Doppelgängerform laut Moraldo zentrales Thema. Wie Arnold Hauser zudem bezüglich einer Verbindung zwischen Doppelgängertum und Esakpismus feststellt, stürzt sich „[d]er Romantiker [...] in die Selbstverdopplung, wie er sich in alles Dunkle und Vieldeutige, Chaotische und Ekstatische, Dämonische und Dionysische stürzt, und sucht auch in ihr nur eine Zuflucht vor der Realität, die er rational zu bewältigen nicht imstande ist.“³⁰⁷ Clifford Hallam hat in diesem Zusammenhang noch hinzuzufügen:

„[A] basic tenet of the Romantic movement [is]: the concern with the creative, passionate, and transcendental self. The Double figure is an appropriate agent of these ideas in prose fiction, with a propensity for abrupt comings and goings, for

³⁰³ Brown, S. 3.

³⁰⁴ Moraldo geht von drei verschiedenen Erscheinungsformen von Doppelgängern aus: Dem „identischen Zwillings“, der bereits in der Literatur der Antike auftaucht, dem „magischen Ebenbild“, bei dem etwa ein Spiegel oder ein Gemälde den Doppelgänger darstellt und der zuerst in romantischer Literatur verwendet wird, sowie der „Gestalt des anderen Lebens“, in der eine Figur sich unter anderem durch Verkleidung als eine andere Figur ausgibt. Diese letzte Erscheinungsform ist die jüngste und entstand erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Bezüglich des zweiten Doppelgängertyps sei zusätzlich noch hinzugefügt, dass „das zweite Ich in diesem Zusammenhang nicht als *einheitliche* Person der Kopie seines eigenen Ich gegenüber[tritt], sondern als dessen Teilstück, zu dem es sich komplementär verhält.“ (Moraldo, S. 21. Hervorhebung Moraldo.) Die zwei Doppelgänger drücken somit eine geteilte Persönlichkeit aus; diese Dissoziation kann entweder zu einer Selbsterkenntnis, die damit die Existenz zweier eigenständiger Ichs erlaubt, oder zu einer endgültigen Spaltung führen, in der keine der beiden Hälften mehr weiterexistieren kann.

³⁰⁵ Moraldo, S. 23.

³⁰⁶ Moraldo, S. 21.

³⁰⁷ Hauser, S. 701. Hauser fährt fort: „Je undurchsichtiger das Chaos, desto glänzender der Stern, hofft man, der aus ihm hervortreten wird. Daher der Kult alles Geheimnisvollen und Nachtseitigen, Bizarren und Grottesken, Schauerlichen und Spukhaften, Diabolischen und Makabren, Pathologischen und Perversen. [...] Die Krankheit repräsentierte für [die Romantiker] die Negation des Gewöhnlichen, Normalen, Vernünftigen und enthielt den Dualismus von Leben und Tod, Natur und Unnatur, Bindung und Auflösung, der ihr ganzes Weltbild beherrschte.“ (Hauser, S. 702)

stealing reflections and appropriating shadows, and for acting out the central character's secret fears and desires."³⁰⁸

Da, wie gerade gezeigt, das Ich in der Romantik noch als ein Ort der Kreativität und Schöpfungskraft verstanden wird, das jedoch zur selben Zeit bereits durch gesellschaftliche Zwänge gefährdet wird, ist gleichzeitig eine gewisse Ambivalenz der Romantiker zu erkennen, da diese nicht mehr sicher sind, was das Ich ausmacht und ob es wirklich „unteilbar“ ist. Obwohl romantische Dichter sich mit diesen Fragen beschäftigten und versuchten, Antworten darauf in ihren Werken zu liefern, konnte dieses Dilemma auch im 19. Jahrhundert nicht gelöst werden, weil Theologen, Philosophen oder Psychologen erst am Ende jenes Jahrhunderts zu neuen Erkenntnissen in ihren jeweiligen Gebieten kamen und damit das Ende eines einheitlichen Menschenbildes konstatierten. Dies führte dazu, dass ein gespaltenes Ich in der literarischen Moderne von den meisten Schriftstellern als Normalzustand anerkannt wurde.

Diese innere Zerrissenheit hat, laut Zima, mit der stetigen Industrialisierung und der aufkommenden Marktwirtschaft zu tun, in der das Individuum durch Arbeitsteilung und Konkurrenzdenken nicht mehr in der Lage ist, frei zu handeln und somit zu einem „Sub-jekt“, einem „Unter-worfenen“ wird, das, im Sinne Isaiah Berlins, nie eine vollkommene „positive Freiheit“ erreichen kann, da es immer als Konsument und Produzent einen Teil seiner Freiheit einbüßt. „Das Ich als träumend Schaffendes, das bei Dichtern wie Eichendorff oder Lamartine als Alternative zum anbrechenden Industriezeitalter erschien, wird bei Autoren wie Baudelaire und Rimbaud als eine von Widersprüchen zerrissene Welt erkannt.“³⁰⁹ Diese Ambivalenz ist einer von zwei Aspekten, die bei modernistischen Individuen, so Zima, besonders hervorstechen: „Nahezu die gesamte modernistische Literatur illustriert den Nexus von Ambivalenz und Ich-Zerfall: einen Nexus, der stets kritische und selbstkritische Komponenten aufweist, und den ansatzweise schon die Romantiker kannten und untersucht haben.“³¹⁰ Über die Ambivalenz, die gegensätzliche Gefühle oder Sehnsüchte nicht mehr zu vereinbaren mag, heißt es weiter:

³⁰⁸ Hallam, S. 10.

³⁰⁹ Zima (2001), S. 3.

³¹⁰ Zima (2000), S. 174.

„Die Ambivalenz des Modernismus [...] besteht darin, daß seine Vertreter inmitten eines ‚Unbehagens in der Kultur‘ einerseits die kulturellen Zwangsmechanismen erkennen, die die Individuen zu Subjekten machen, andererseits die Gefahren, die vom Unbewussten, Instinktiven und Naturwüchsigen (Kontingenten) ausgehen und individuelle Subjektivität in Frage stellen können.“³¹¹

Dadurch tritt die Ambivalenz dem Individuum einerseits als Krise entgegen, durch die es handlungsunfähig werden kann, gleichzeitig erhält das Individuum jedoch auch die Möglichkeit, kritisch über diese Gegensätze nachzudenken. Zima schreibt dazu an anderer Stelle: „Das spätmoderne Subjekt ist das nachmetaphysische, nietzeanische und freudianische Subjekt, dessen Handeln zwar problematisch wird [...], dessen Denken aber über die reduktionistischen Dualismen von Religion, Metaphysik und Ideologie hinausgeht.“³¹²

Den anderen genannten Aspekt, den Ich-Zerfall, illustriert Zima unter anderem an Werken Prousts und Hesses: Das Subjekt ist weder für sich selbst noch für andere Betrachter statisch, sondern droht, gespalten wahrgenommen zu werden. Hierbei ist auch der Werteverfall zu nennen, der als Ursache für Versuche modernistischer Schriftsteller gesehen werden kann, neue Werte aufzustellen:

„Dieser Prozeß, der als Dialektik von Wertzerfall und Wertsetzung aufgefasst werden kann, ist zugleich ein Prozeß des Subjektzerfalls und der Subjektconstitution, in dem Autoren wie Nietzsche, Baroja, Gide, Hesse, Proust oder Musil politische, ethische oder ästhetische Utopien entwerfen, um das individuelle Subjekt als Übermensch, Politiker, Träumer oder Künstler *in extremis* zu retten.“³¹³

Sozialpsychologische Erklärungsversuche für diese Krise gibt K. Ludwig Pfeiffer, wenn er schreibt:

„Die Spezialisierung von Lebensbereichen löst den Sinnzusammenhang zwischen Erfahrungen und Handlungen auf. Individuen müssen Sinn aus den geringen Reserven der eigenen Person oder der Kultur erzeugen. Der gesellschaftliche Sinnverlust, mit der Trennung von Gesellschaft und Interaktion unabwendbar geworden, schlägt auf das Subjekt als Krise seiner Persönlichkeit zurück.“³¹⁴

³¹¹ Zima (2000), S. 181. Unter „Subjekt“ versteht Zima hier wörtlich etwas „Unter-worfenes“.

³¹² Zima (2001), S. 6. Das „spätmoderne Subjekt“ ist hier als das Subjekt des Modernismus zu verstehen.

³¹³ Zima (2001), S. 160.

³¹⁴ Pfeiffer (1989), S. 15.

Ein vorläufiger Höhepunkt der Ich-Dissoziation zeigt sich, laut Hagenbüchle, vor allem zwischen 1875 und 1900 „in der Zersplitterung des Ich und seiner (über den romantischen Doppelgänger hinaus) fast beliebigen Multiplizität sowie in dem dieses Gespaltensein begleitende Gefühl der Unwirklichkeit und des Selbstverlusts.“³¹⁵ In dieser Zeit ist, wie Ulrich Broich feststellt, ein noch nie dagewesener Kult des Subjekts bei Oscar Wilde und anderen Ästheten und gleichzeitig ein Verfall des Subjekts, wie beispielsweise in Robert Louis Stevensons *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886), zu finden. Obwohl der Kult und der Zerfall jedoch als gegensätzliche Konzepte erscheinen, sind sie laut Broich nur zwei Merkmale der Identitätskrise des Individuums:

„Dorian Gray und Dr. Jekyll, die diese Pluralisierung zunächst bewusst vorangetrieben haben, da sie ihnen einen gesteigerten Kult des Ich zu ermöglichen schien, werden am Schluß mit der unwiderruflichen Fragmentierung ihres Ich konfrontiert und müssen erkennen, daß sie nie wieder ‚Herr im Haus‘ sein werden.“³¹⁶

Auch Dennis Brown erkennt zu Beginn des 20. Jahrhunderts einen Auflösungsprozess des Ich, denn während vor der Jahrhundertwende höchstens eine Figur wie die des Dr. Jekyll eine innere Zerrissenheit ausdrücken konnte, waren die meisten Figuren doch in sich ruhend und „[h]owever afflicted or distressed, they remain themselves – integral, self-consistent, susceptible to change only in terms of overt causal development. They are all fictional idealisations of the self-coherence we all insist we possess and obscurely dread losing.“³¹⁷ Diese innere Ruhe ist beispielsweise in Eliots „The Love Song of J. Alfred Prufrock“ nicht mehr zu spüren, in dem das lyrische Ich sich immer wieder in Frage stellt: „What we can learn from a careful study of the poem is not some final truth about [Prufrock’s] situation in the old terms, but simply that there is no final truth about selfhood, no hidden core, no (disguised) coherence.“³¹⁸ Roland Hagenbüchle sieht das Ich in diesem Gedicht, wie auch in Eliots „The Waste Land“, als paradigmatisch für die Moderne, wenn er schreibt:

„Im lyrischen Genre zeigt sich die Selbstentfremdung paradigmatisch am ‚dissoziierten Protagonisten-Ich‘ von T. S. Eliots subjektlosem Gedicht ‚The Love Song of J. Alfred Prufrock‘ (1917), das zusammen mit ‚The Waste Land‘

³¹⁵ Hagenbüchle, S. 55.

³¹⁶ Broich, S. 1035.

³¹⁷ Brown, S. 15.

³¹⁸ Brown, S. 33.

(1922) [...] menschliche Inauthentizität, Entscheidungsangst und ‚mauvaise foi‘ als gleichzeitig durchschaute und wiederum nicht durchschaute Täuschung und Selbsttäuschung entlarvt und damit die Alltagsexistenz als sinnentleerte Routine ironisch decouvriert.“³¹⁹

Durch die Erlebnisse des Ersten Weltkriegs wird dieser subjektive Auflösungsprozess sowohl für kämpfende Soldaten als auch für die Daheimgebliebenen noch mehr begünstigt, da nun nicht mehr nur die hypothetische Auseinandersetzung mit einem nicht mehr stabilen Ich viele Schriftsteller beschäftigte, sondern der Geist und der Körper durch die Kriegsgeschehnisse litt und die Menschen sowohl psychisch durch das Erlebte als auch physisch durch Amputationen zerriss. „The ‘man of 1914’, following the lead of James, Conrad and the French Symbolists, initiated a dissociation of integral selfhood and [...] the war writers provided vivid socio-psychological evidence that, *in extremis*, the familiar Western egoic self was, quite literally, a sham.“³²⁰

Dieser ‚Schwindel‘ wird dann in der endgültigen Fragmentierung des Subjekts bei Werken von Joyce oder Woolf aufgedeckt, in denen es keinen Zweifel mehr an einer Nicht-Existenz des Ich gibt. Wie Brown schreibt, bestehen Stephen Dedalus, Leopold Bloom und Molly Bloom aus verschiedensten Charakteristika, die aus ihren Gedankengängen, Erinnerungen oder Gefühlen zusammengesetzt sind, wodurch ihr Ich keinen Mittelpunkt und keine Grenzen mehr hat. „Joyce’s stream-of-consciousness writing constructs self as utterly different from the ‘old stable ego’. It is neither stable nor naively egotistic. Rather it is fluxive, dynamic, multiple, changeable and contradictory.“³²¹ Während Joyce jedoch Bewusstseinsströme und offene Infragestellungen des Individuums verwendet, Woolf hingegen aus stilistischer Sicht nicht in solch expressiver Art schreibt, zeigt sich trotzdem bei genauer Betrachtung, dass Clarissa Dalloway, ebenso wie Leopold Bloom, auf der Suche nach sich selbst ist. Immer wieder spielt hierbei ebenso das Unterbewusste eine Rolle, das nach Freuds zeitgenössischen Erkenntnissen Einfluss auf das Handeln und Denken des Individuums hat und aufgrund dessen unter anderem literarische Techniken wie der Bewusstseinsstrom überhaupt erst erdacht werden konnten.

Festzuhalten bleibt demnach, dass literarische Individuen des Modernismus an Ambivalenz und Ich-Dissoziation sowie instabilen und fragmentierten Persönlichkeiten zu erkennen sind. Diese Merkmale treffen auch auf die Hauptfiguren der Romane um

³¹⁹ Hagenbüchle, S. 60.

³²⁰ Brown, S. 74.

³²¹ Brown, S. 83.

Mittelerde zu: Túrin ist innerlich zwischen seinem wahren Ich als Sohn Húrans und seinen verschiedenen Identitäten zerrissen und erschafft gleichzeitig unbewusst für sich selbst eine neue Wertvorstellung, indem er auf traumatische Erlebnisse, die mit Tod und Kampf zu tun haben, mit einem schockähnlichen Zustand reagiert und somit sein Unterbewusstsein schützt. Bilbo Baggins in *The Hobbit* ist auf der Suche nach sich selbst, da er zwischen seiner Took- und seiner Baggins-Seite hin- und hergerissen ist und diese Seiten seiner Persönlichkeit die Ambivalenz ausdrücken, die er hinsichtlich der Tatsache empfindet, dass er einerseits den kulturellen Konventionen der eher häuslichen Hobbits, andererseits auch seinem ihm eigenen unterbewussten, took-beeinflussten und abenteuerlustigen Ich gerecht werden möchte. Frodo stellt sein Ich immer wieder in Frage, weil er sich aufgrund des Rings immer weniger sicher ist, ob er den Ring oder der Ring ihn beherrscht. Zusätzlich zu diesen Individuen zeigen beispielsweise aber auch Sméagol in *The Lord of the Rings*, Faramir oder König Théoden diese Merkmale: Sméagol weist ein extrem dissoziiertes Ich auf, Faramir verdeutlicht die Ambivalenz zwischen gesellschaftlich-kulturellen Konventionen der Kriegsführung und seiner eigenen kontemplativen Persönlichkeit und König Théoden wird zwar in erster Linie durch Grímas Einfluss in einen apathischen Zustand versetzt, ist jedoch gleichzeitig aufgrund der Widersprüche zwischen der Pflicht zu herrschen und seiner tatsächlichen hilflosen Situation durch die Angriffe der Orks auf sein Volk wie gelähmt. Dies alles verdeutlicht die Modernität von Tolkiens Werken, da er durch eine mittelalterlich anmutende Welt eine Illusion aufbaut und diese gleichzeitig bei genauer Betrachtung wieder zerstört wird, und zudem einige seiner Figuren keine mittelalterlichen Kollektivwesen, sondern modernistische Individuen sind, die unter Ich-Dissoziation und Ambivalenz leiden.

3.1.3 Merkmale literarischer Figuren des Modernismus laut Kern

Bevor nun die modernistischen Individuen Mittelerdes bestimmt werden können, sollen im Folgenden nochmals Stephen Kerns formale Merkmale modernistischer Figuren genauer als in Kapitel 2.3.1.1 betrachtet und mit Beispielen verdeutlicht sowie mit den soeben erarbeiteten Merkmalen der Ambivalenz, der Ich-Dissoziation, der Instabilität und Fragmentierung verglichen werden. Wie bereits erwähnt, setzt Kern den

Modernismus des Öfteren mit dem Realismus in Verbindung, was im Falle der literarischen Figuren bedeutet:

„In realist novels [characters] are generally present in the action, substantively complete in their composition and therefore fully ‘in character,’ structurally solid as a coherent unit, stable in basic identity over time even as they respond to changing circumstances, admirable (as protagonists) if not classically heroic, and oriented to life in a purposive way.“³²²

Bereits bei dieser Darstellung realistischer Charaktere ist anzunehmen, dass der Zerfall des Ich ebenso wie die Ambivalenz in gewisser Verbindung zu Kerns Merkmalen der Substanz, Struktur und der Stabilität stehen, was jedoch erst nach einer eingehenderen Betrachtung dieser Merkmale am Ende dieses Unterkapitels erneut aufgegriffen werden soll.

Während Kern die genannten sechs Charakteristika als Grundlage nimmt, stellt er fest, dass in modernistischen Texten Hauptfiguren manchmal absent sind, wie der Farbige James Wait in Joseph Conrads *The Nigger of the ‘Narcissus’* (1897), der über weite Teile des Romans hinweg dadurch nicht präsent ist, dass er die meiste Zeit seines Aufenthalts auf der *Narcissus* unter Deck ist, während eines großen Sturms nicht auftritt oder das Schiff aufgrund seines Todes und einer damit verbundenen Seebestattung früh verlässt. Als weiteres Beispiel führt Kern den Roman *Jacob’s Room* von Virginia Woolf an, in dem er 64 Fälle von Absenz in fünf verschiedene Arten einteilt: Jacob ist sowohl physisch, indem er zu spät kommt oder das Haus verlässt, intentionell, indem er sich versteckt oder jemanden ignoriert, kognitiv, indem er schläft oder gelangweilt ist, sowie objektiv, indem er nicht gefunden werden kann oder jemand seinen Namen falsch versteht, und letztlich symbolisch absent, indem sein Zimmer leer ist oder seine Schuhe nicht von ihm getragen werden. Durch Jacobs Abwesenheit, so Kern, wird in diesem Roman auf die getöteten Soldaten im Ersten Weltkrieg verwiesen, die wie Jacob nicht mehr nach Hause zurückkehren konnten. Diese zwei Beispiele verdeutlichen, was Kern mit der Subversion der Meistererzählungen meint: Indem James Wait unter anderem aufgrund seiner Hautfarbe, also aus rassistischen Gründen, von der Schiffsbesatzung ausgegrenzt wird, wird in diesem Roman die imperiale Meisternarrative aus dem Grund unterwandert, dass die Besatzung nicht wohlwollend mit dem Schwarzen Wait umgeht und keine „white man’s burden“ mehr zu spüren scheint. In *Jacob’s Room* hingegen

³²² Kern, S. 21.

dienen die Folgen des Ersten Weltkriegs als Neudefinition der nationalen Meistererzählung. Wichtig ist hierbei, dass nur die Absenz von Protagonisten als modernistisches Merkmal zählt, da in vor-modernistischer Literatur auch bereits Nebenfiguren verschwinden, schlafen oder nicht gesehen werden wollen, ohne gleich als Anzeichen des Modernismus zu gelten.

Unter der nicht mehr gefestigten Substanz im Modernismus versteht Kern eine innere Leere, eine „concrete nothingness“³²³, die Figuren empfinden und deswegen keine Vorstellung mehr davon haben, wer sie selber oder andere Figuren bezüglich ihres Wesens und ihrer Identität sind, und sich deswegen nicht mehr selbst charakterisieren können. Kern verdeutlicht dieses Merkmal anhand zweier Beispiele, weil einerseits Clarissa Dalloway im Laufe von *Mrs Dalloway* erkennt, dass sie eigentlich keine Person auf irgendetwas festlegen kann und es heißt: „She would not say of any one in the world now that they were this or were that [...] she would not say of Peter, she would not say of herself, I am this, I am that.“ Und es andererseits Leopold Bloom nicht möglich ist, den Satz „I. AM. A.“ zu vollenden, weswegen er schließlich die Buchstaben, die er in den Sand geschrieben, resigniert verwischt.³²⁴

Bezüglich der Struktur der Figuren unterscheidet Kern zwischen Verwischung („blurring“)³²⁵ und Fragmentierung. Vor allem in der Großstadtliteratur ist die Verwischung der charakterlichen Struktur besonders auffallend, da die Figur nicht nur in der Stadt lebt, sondern wie Franz Biberkopf in Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* gleichwohl von ihr bedroht wird, was die urbane Meistererzählung, wie sie im Realismus vorherrschte, untergräbt; gleichzeitig identifiziert sich der Charakter aber auch mit der Stadt und sieht sich als Teil von ihr. Abgesehen von der Großstadt in der Literatur können sich die Charaktere ebenso als Teil anderer Figuren verstehen, wie der Erzähler in *Ulysses* bei Stephen und Bloom durch die verdrehten Namen „Stoom“ und „Blephen“ ausdrückt.³²⁶ Neben dieser Verwischung kann von Fragmentierung gesprochen werden, wenn die strukturelle Angegriffenheit der Figuren zu einem

³²³ Kern, S. 24.

³²⁴ Zitate in Kern, S. 25.

³²⁵ Im weiteren Verlauf der vorliegenden Arbeit wird der Begriff „Verwischung“ als Übersetzung von Kerns „blurring“ Verwendung finden, um damit die nicht mehr vorhandene Trennung zwischen dem Ich einer bestimmten Figur und deren Umwelt beziehungsweise anderen Figuren oder sogar Gegenständen, wie dem Einen Ring, zu unterstreichen. Obwohl sich auch der Begriff der „Auflösung“ anbieten würde, der in Sekundärliteratur zum Modernismus häufig verwendet wird, wird dadurch meiner Meinung nach nicht die Beziehung des Charakters zur Umwelt, zu anderen Dingen oder Figuren verdeutlicht. Ebenso sprach K. Ludwig Pfeiffer in einem seiner Aufsätze von einer „kategorialen Verwischung“ innerhalb des Modernismus (Pfeiffer (1989), siehe u. a. den Titel des Aufsatzes).

³²⁶ Kern, S. 27.

regelrechten Bruch in ihrem Inneren führt: Denn waren realistische Figuren höchstens dahingehend innerlich gespalten, dass sie wie Dr. Jekyll und Mr. Hyde dennoch indirekt als zwei verschiedene Figuren zu erkennen waren, quasi als Doppelgänger des anderen Lebens nach Moraldo, so hebt sich diese Einteilung in der Moderne auf, indem eine modernistische Figur zwar auch eine rationale und eine animalische Persönlichkeitshälfte haben kann, diese jedoch nicht mehr trennscharf zu unterscheiden sind. Manche Autoren drücken dies durch die verletzten Psychen von an Kriegsneurosen leidenden Soldaten des Ersten Weltkriegs wie in Rebecca Wests *The Return of the Soldier* (1918) oder durch homosexuelle Charaktere wie in André Gides *The Immoralist* (1902) aus, die durch ihre Sexualität innerlich zerrissen sind.

Die Stabilität des Ich modernistischer Figuren ist weiterhin nicht mehr nur noch durch äußere Umstände wie im Realismus gefährdet, sondern existiert in der literarischen Moderne generell nicht mehr. Wie Kern schreibt: „The instabilities of modernist characters are not the result of clearly identified specific circumstances, as is the case with so many of Dickens’s characters, but rather a function of human existence per se.“³²⁷ Die Figur läuft also permanent Gefahr, zwischen ihren instabilen Ichs zu wechseln, selbst wenn keine Krise auftaucht. Neben wechselnden Namen, die den Figuren von anderen Charakteren oder dem Erzähler gegeben werden, können auch die Religion, die Nationalität, die „Rasse“, die Abstammung, der Beruf, die Geschlechterrolle sowie der psychische Zustand auf einen instabilen Charakter hindeuten. Betrachtet man aus dieser Sammlung neben dem Aspekt der Geschlechterrolle und des psychischen Zustands den der Abstammung etwas näher, da diese für Figuren in Mittel Erde relevant sind,³²⁸ so sieht man, dass dieser letztgenannte Aspekt in der Moderne nicht mehr eine identitätsstiftende Rolle spielt, wie dies noch in der viktorianischen Literatur der Fall war. Obwohl die Figur immer noch nach Stabilität durch die Geschichte ihrer Familie sucht, findet sie diese nicht mehr, weil sie versucht, eine eigene Familiengeschichte wie in Djuna Barnes’ *Nightwood* zu erzeugen oder sich wie in André Gides *The Counterfeiters* (1925) eine vermeintliche Abstammung als falsch herausstellt. Im Gegensatz zu Geschlechterstereotypen der Literatur des 19.

³²⁷ Kern, S. 30.

³²⁸ Religion, Nationalität, „Rasse“ und Beruf sind für die vorliegende Arbeit nicht von Bedeutung, da Tolkien in Mittel Erde keine religiösen Bezüge herstellte, es keine verschiedenen Nationen gibt, Berufe in der Sekundärwelt keine ausreichend große Rolle spielen, um zu einer Stabilität zu führen und es zudem keine Figuren gibt, die aufgrund von rassischen Merkmalen charakterlich instabil werden; obwohl ihre Volkszugehörigkeiten der Grund dafür sind, dass Bilbo von den Zwergen oder Gimli von den Galadhrim ausgegrenzt werden, ist dies jedoch kein Ursache dafür, dass ihre stabilen Ichs gefährdet werden.

Jahrhunderts, die den Mann unter anderem als den aktiven und rationalen Part, die Frau hingegen als passives und gefühlsbetontes Wesen sahen, ist in der Moderne diese Trennung nicht mehr vorhanden und die Individuen werden gerade dadurch charakterlich instabil, da sie zwischen den beiden Geschlechterrollen wechseln und schwanken. Letztlich sei zu dem psychischen Zustand der Figuren gesagt, dass, laut Kern, das extremste Zeichen für die Instabilität des Ich dadurch erkennbar wird, dass Figuren als geisteskrank oder verwirrt beschrieben werden und dementsprechend handeln. Im Gegensatz zu diesen zeitlich bedingten Schwankungen innerhalb der Persönlichkeiten, die auftauchen aber auch wieder verschwinden können, meint Kern, dass Persönlichkeiten, „that are simultaneously present as fragmentary aspects of a hybrid entity“³²⁹, ständig strukturell gespalten sind.

Zur Statur des Helden ist auf Kerns Ablehnung des in der Moderne häufig bezeichneten Antihelden hinzuweisen, weil Protagonisten seiner Meinung nach niemals nur „anti“ sein könnten. „Modernist protagonists are rather neo-heroic, that is, admirable in new ways even when they are physically unattractive, sexually unconventional, impotent, cowardly, immoral, or even dead. The most famous one is a cuckold.“³³⁰ Mit unmoralischem Handeln bezieht sich Kern beispielsweise auf Kurtz, der ein Leben im Kongo ohne vermeintliche Moral lebt, während ein toter Neoheld zum Beispiel in Dos Passos *U.S.A.* zu finden ist, wo sich ein großer Abschnitt des Romans mit dem Unbekannten Soldaten des Ersten Weltkriegs befasst. Kern sieht Leopold Bloom als den prototypischen modernistischen Neohelden, da er zwar an den heldenhaften, mutigen und klugen Odysseus angelehnt ist, jedoch im Grunde genommen das Gegenteil dessen verkörpert. Wichtig ist hierbei, dass das Merkmal der Statur und des folgenden Sinns nur bei Hauptfiguren sinnvoll ist, um damit das jeweilige Werk dem Modernismus zuzuordnen, da Nebenfiguren einerseits keine literarischen Helden sind und andererseits nur das Schicksal des Protagonisten den Sinn eines Romans ausmachen kann.

Als sechstes und letztes Merkmal modernistischer Figuren nennt Kern den Sinn („purpose“) der Figur, der nicht mehr dem eines realistischen Bildungsromans, sondern eines Künstlerromans entspricht. Da in der literarischen Moderne der Glaube an Richtig und Falsch oder eine göttliche Fügung nicht mehr existiert und durch das Gefühl der Ambivalenz abgelöst wird, ist eine moralische Entwicklung auch nicht mehr einfach

³²⁹ Kern, S. 28.

³³⁰ Kern, S. 34.

herbeizuführen. Anstelle eines jungen Menschen, der sich entwickelt, seine große Liebe findet und sich schließlich in die Gesellschaft integriert, findet sich im Modernismus, so Kern, oft ein Individuum, das der Erwachsenenwelt misstraut, das statt Liebe mit Trieben konfrontiert wird und das letztendlich in sozialer Isolation oder doch zumindest zu der Erkenntnis kommt, dass alles sinnlos ist. Eine andere Möglichkeit neben der Parodie des Bildungsromans, wie sie Thomas Mann mit *Der Zauberberg* oder Virginia Woolf mit *Jacob's Room* schrieben, wurde von manchen modernistischen Schriftstellern in Form des Künstlerromans gewählt; ein Beispiel hierfür ist Joyce' *The Portrait of the Artist as a Young Man*, in dem die Kunst der alleinige Sinn und Zweck von Stephen Dedalus' Dasein wird.

Um wieder auf die vier bereits erarbeiteten Merkmale für modernistische Individuen, nämlich die Ambivalenz, den Ich-Zerfall sowie die Fragmentierung und die Instabilität, zurückzukommen, sei nach dieser eingehenden Betrachtung von Kerns Merkmalen die Vermutung bestätigt, dass sich diese Aspekte überschneiden. Die Fragmentierung und die Instabilität finden sich in Kerns Struktur- und Stabilitätsmerkmalen wieder und die Ich-Dissoziation ist in diesen zwei Merkmalen und zusätzlich in der Substanz enthalten, da die temporale Instabilität und die permanent fragmentierte oder verwischte Struktur das äußere Anzeichen des inneren Zerfalls darstellen und die Substanzlosigkeit mit diesem Prozess in Verbindung steht. Die Ambivalenz modernistischer Individuen, die, wie bereits von Zima festgestellt, in einem Zusammenhang mit dem Ich-Zerfall steht, zeigt sich ebenfalls in der ungefestigten Substanz, da die Figuren sich ihrer selbst unsicher sind, und als Folge davon, durch Strukturlosigkeit und Instabilität geprägt werden.

Weil nun die zwei wichtigen Merkmale modernistischer Individuen, die Ambivalenz und der Ich-Zerfall, in dreien von Kerns formalen Merkmalen modernistischer Figuren enthalten sind, sollen aus diesem Grund die Merkmale modernistischer Figuren einschließlich der Aspekte der Absenz, der Statur und des Sinns laut Kern als Grundlage für die weiteren Betrachtungen dienen. Figuren Tolkiens, die, entsprechend diesen Betrachtungen, dem Modernismus zuzuordnen sind, und die eines oder mehrere der Merkmale der Substanz, der Struktur oder der Stabilität erfüllen, sind demnach auch gleichzeitig modernistische Individuen.³³¹ Betrachtet man an dieser

³³¹ Wichtig ist in diesem Fall, dass nicht alle sechs formalen Komponenten Kerns zwangsläufig bei einer Figuren zu finden sein müssen, um sie als modernistischen Charakter einzuordnen, da auch vereinzelte Merkmale auf den Modernismus hinweisen können; zudem sei nochmals auf die Notwendigkeit

Stelle nochmals Faramir und König Théoden, die als Beispiele für ambivalente Individuen genannt wurden, so ist hierbei jedoch auf die nur temporäre Ambivalenz zu verweisen, da beide Figuren schnell aus dieser Haltung ausbrechen und sich entweder für eine notwendige Handlung entscheiden beziehungsweise durch andere aus ihrem Zustand befreit werden. Aus diesem Grund können diese zwei Figuren in den folgenden Ausführungen nicht als Individuen bezeichnet werden. In dieselbe Kategorie fällt beispielsweise auch Éowyn, die zwischen der Akzeptanz ihrer Weiblichkeit durch ihre Liebe zu Aragorn und der gleichzeitigen Ablehnung derselben durch ihre dadurch vorgegebene Stellung in der Gesellschaft hin- und hergerissen ist, sie ihren Konflikt jedoch schnell löst. Figuren wie Bilbo in *The Hobbit* hingegen, die ihre Ambivalenz den ganzen Roman hindurch aufrecht erhalten, werden aus diesem Grund im Folgenden als modernistische Individuen behandelt.

3.2 Modernistische Individuen bei Tolkien

In den drei Romanen Tolkiens über Mittelerde, *The Children of Húrin*, *The Hobbit* und *The Lord of the Rings*, werden im Folgenden einige Charaktere dahingehend betrachtet, ob sie modernistische Figuren oder Individuen sind, für welchen Fall sie entweder die protagonistentypischen Merkmale der Absenz, der Statur, des Sinns oder zumindest ein weiteres Merkmal, das ebenso auf Nebenfiguren anzuwenden wäre, erfüllen müssten. Wie sich in der Analyse zeigen wird, ist dies vor allem bei den jeweiligen Hauptfiguren der einzelnen Werke der Fall, die bereits in den Romantiteln als solche kenntlich gemacht werden. Zusätzlich zu diesen formalen Aspekten werden zugleich Kerns Meistererzählungen auf die Figuren angewendet, um festzustellen, ob diese aufgrund ihres Verhaltens traditionelle vor-modernistische „master narratives“ unterwandern oder neudefinieren.³³² Auf *The Silmarillion* wird nicht explizit eingegangen, da diese unvollendete Fragmentsammlung nur wenige Individuen genau genug auch aus der Innensicht beschreibt, um bei ihnen, wie im Falle der anderen Romane, modernistische Merkmale dezidiert ausmachen zu können und somit Kerns Kategorien anzuwenden.

hingewiesen, dass der erste, der fünfte und der sechste Aspekt immer nur auf Protagonisten anzuwenden sind.

³³² Wie auch Kerns Abhandlung auf die formalen Aspekte der Figuren fokussiert ist, sollen ebenso die Charaktere der vorliegenden Arbeit in erster Linie aus formaler und erst in zweiter Linie aus inhaltlicher Sicht bestimmt werden.

Außerdem kommt bei *The Silmarillion* hinzu, dass Túrins Geschichte bereits gesondert in *The Children of Húrin* behandelt wird.

Weil die veröffentlichten Versionen von Tolkiens Romanen zahlreiche Überarbeitungsphasen durchliefen und diese ersten Fassungen in der von Christopher Tolkien herausgegebenen Serie *The History of Middle-Earth* sowie *The History of the Hobbit* nachvollzogen werden können, soll des Weiteren noch jeweils eine Figur aus den drei Romanen dahingehend untersucht werden, ob sie bereits während ihrer Konzeptionsphase von Tolkien als modernistisches Individuum erdacht gewesen war. Aus diesem Grund werden Túrin aus *The Children of Húrin*, Sméagol aus *The Hobbit*, sowie Frodo aus *The Lord of the Rings* jeweils am Ende ihrer Kapitel zudem aus dieser anderen Perspektive betrachtet. Túrin und Frodo werden aus dem Grund behandelt, da sie die Hauptpersonen der Romane sind, wenn man in *The Lord of the Rings* von nur einer Hauptfigur sprechen möchte. Und Sméagol wird ausgewählt, da seine Wichtigkeit in *The Lord of the Rings* eine Änderung des Texts von *The Hobbit* nach sich zog und er zudem durch seine fragmentierte und instabile Persönlichkeit wahrscheinlich die Figur in Tolkiens Romanen über Mittelerde ist, die am auffallendsten modernistische Züge trägt. Die Merkmale dieser drei Figuren, die am Abschluss der jeweiligen Kapitel betrachtet werden, orientieren sich einerseits daran, so viele formale Aspekte wie möglich abzudecken, weil auf ihnen in der vorliegenden Arbeit ein größeres Augenmerk gerichtet ist als auf inhaltlichen Komponenten; andererseits sind sie so gewählt, um wichtige und für die Figuren charakteristische Aspekte zu behandeln, weswegen nicht immer die gleiche Anzahl von Merkmalen bei allen drei Figuren hinzugezogen werden wird.

3.2.1 *The Children of Húrin*

In *The Children of Húrin* sind die Hauptfiguren laut dem Titel des Romans Húrins Kinder Túrin, Niënor und zusätzlich Urwen, die jedoch als kleines Kind stirbt. Von diesen drei Figuren werden im Folgenden nur Túrin und Niënor gesondert betrachtet, da die früh verstorbene Urwen zwar durch die Erfüllung des Merkmals der Absenz theoretisch ein modernistisches Individuum wäre, sie aber dennoch dadurch, dass sie weder während ihres Lebens noch nach ihrem Tod als handlungsbestimmende Figur auftritt, nur bedingt als Protagonist des Romans bezeichnet werden kann.

3.2.1.1 Túrin

Bereits in seiner Kindheit ist Túrin trotz seines Status als Hauptfigur nicht immer in der Handlung präsent, da er beispielsweise nicht nur mit seiner Schwester Urwen spielt, sondern er „liked better to guard her unseen and to watch her going upon grass or under tree“³³³. Als er sich als Jugendlicher in Doriath dafür entscheidet, mit den Elbenkriegern zu leben und zu kämpfen, verlässt er Menegroth und kehrt selten wieder dorthin zurück, wobei diese Absenz nicht weiter kommentiert wird, und es auch nach Saeros' Tod, als Túrin Doriath endgültig verlässt, heißt: „To that Túrin made no answer, but left them, and went swiftly away, alone, none knew whither.“³³⁴ Neben dieser physischen Absenz verfällt Túrin, ebenso wie seine Schwester Niënor, zusätzlich mehrmals in eine kognitive Absenz: Als er seinen Freund Beleg versehentlich getötet hat und über diese Tat entsetzt ist, sitzt er „unmoving and unweeping beside the body of Beleg“³³⁵ und „crazed and unwitting on the slopes of Taurn-nu-Fuin, bearing a burden heavier than [the Orcs'] bonds.“³³⁶ Einige Zeit nach Belegs Tod bewegt Túrin sich wie im Schlaf, „as one without wish or purpose“³³⁷, und erst durch das Trinken aus einer bestimmten Quelle wird er wieder kognitiv präsent,³³⁸ wobei auch die Tatsache, dass er ein Lied für Beleg dichtet und singt, als Zeichen seiner zurückkehrenden Rationalität gesehen werden kann. Zusätzlich verändert die Begegnung mit Glaurung Túrin, da er sich erst durch den Augenkontakt mit dem Drachen und danach unter dessen Nachwirkungen wie betäubt verhält. Als Glaurung den Augenkontakt unterbricht, heißt es: „[A]nd Túrin stirred slowly as one waking from a hideous dream. Then coming to himself with a loud cry he sprang upon the Dragon.“³³⁹ Als er aufgrund von Glaurungs Einflüsterungen in Dor-lómin ankommt, da er glaubt, dass sich seine Mutter und Schwester dort aufhalten,

³³³ *Húrin*, S. 39.

³³⁴ *Húrin*, S. 91.

³³⁵ *Húrin*, S. 155.

³³⁶ *Húrin*, S. 156. Hier soll zusätzlich der Moment direkt nach Belegs Tod betrachtet werden: „Then Túrin stood stonestill and silent, staring on that dreadful death, knowing what he had done [...]“ (*Húrin*, S. 155.) Interessanterweise ist hier nicht das Wort „realising“, sondern „knowing“ zu finden, was angesichts der Tatsache, dass Túrin beispielsweise seine Spielgefährtin Nellas aus seiner Kindheit vollkommen vergessen hat, irritierend wirkt, da er sich an sie überhaupt nicht erinnern kann. Wieso ‚weiß‘ er, dass er Beleg getötet hat, wenn er doch eigentlich vor der Tat bewusstlos war und während der Tat in einer Abwehrreaktion handelte? Eventuell soll diese Stelle auf Túrins Beeinflussung durch Morgoth hinweisen, der Túrins Schicksal nicht völlig bestimmen konnte; indirekt wird hier jedoch auch die kognitive Absenz Túrins unterstrichen, da er seine Tat zwar erfasst, jedoch geistig nicht präsent genug ist, um reagieren zu können.

³³⁷ *Húrin*, S. 156.

³³⁸ „Then Túrin knelt and drank from that water; and suddenly he cast himself down, and his tears were unloosed at last, and he was healed of his madness.“ (*Húrin*, S. 157.)

³³⁹ *Húrin*, S. 179.

lässt der Einfluss gänzlich nach: „And suddenly a black wrath shook him; for his eyes were opened, and the spell of Glaurung loosed its last threads, and he knew the lies with which he had been cheated.“³⁴⁰ Als er von Finduilas' Tod erfährt, legt er sich auf ihrem Grabhügel nieder „and a darkness fell on him, so that [the Men of Brethil] thought he was dead.“³⁴¹ Als vierte kognitive Absenz sei die Stelle erwähnt, in der Túrin bewusstlos wird, als der tödlich verwundete Glaurung ihn in Brethil ansieht, er jedoch, wie auch Niënor, wieder nach Glaurungs Tod erwacht. Neben diesen Stellen ist die letzte zu erwähnende die, in der er „as one witless“ durch die Wälder geht und um Niënor trauert, bis „at least the madness of grief left him“³⁴². Zuletzt ist gleichermaßen eine symbolische Absenz bei Túrin zu finden: Nach Niënors Tod, als Mablung Túrin findet und diesem den Beweis liefert, dass seine Frau auch gleichzeitig seine Schwester gewesen war, ruft Túrin auf Mablungs Feststellung hin, dass Túrins absichtlich falsche Beschreibung Niënors nicht auf diese zutrefte und dass er seine Schwester anscheinend gar nicht gekannt haben könne: „‘Can I not, can I not, Mablung?’ cried Túrin. ‘But why no! For see, I am blind! Did you not know? Blind, blind, groping since childhood in a dark mist of Morgoth!’“³⁴³

Wie diese Textstellen zeigen, ist bei Túrin das Motiv der geistigen Verwirrtheit immer wieder zu finden, die entweder als Irrsinn (engl. „madness“) oder als Dunkelheit (engl. „darkness“) beschrieben wird. Diese Verwirrtheit wird sowohl bei ihm als auch bei seiner Schwester von Zeit zu Zeit durch verschiedene Umstände hervorgerufen: Nach Belegs Tod überkommt Túrin der Irrsinn,³⁴⁴ nach Finduilas' ebenso wie nach Glaurungs Tod erscheint er wie tot, wobei er gleichzeitig von „Dunkelheit“ umgeben wird.³⁴⁵ Nach Niënors Tod überkommt ihn ein Wahn.³⁴⁶ Auch Brandir bezeichnet Túrin als verrückt³⁴⁷ und Túrin sagt von sich selber, dass er blind gewesen sei und sich der „Nacht“ nun nicht mehr verweigere.³⁴⁸

³⁴⁰ *Húrin*, S. 188.

³⁴¹ *Húrin*, S. 195.

³⁴² *Húrin*, S. 253.

³⁴³ *Húrin*, S. 255.

³⁴⁴ „[...] and he was healed of his madness.“ (*Húrin*, S. 157.)

³⁴⁵ „[...] a darkness fell on him [...]“ (*Húrin*, S. 195.) und „[...] it seemed to him that out of his deep darkness he heard her call to him far away [...]“ (*Húrin*, S. 248.)

³⁴⁶ „But when at last the madness of his grief left him he sat awhile and pondered all his deeds [...]“ (*Húrin*, S. 253.)

³⁴⁷ „Then anger drove pity from Brandir's heart, and he cried: ‘Crazed? Nay, crazed are you, Black Sword of black doom! And all this dotard people.’“ (*Húrin*, S. 251.)

³⁴⁸ „‘But why no! For see, I am blind! Did you not know? Blind, blind, groping since childhood in a dark mist of Morgoth! Therefore leave me! Go, go! Go back to Doriath, and may winter shrivel it! A curse

Dass Túrin ebenso an einem, wenn auch nicht tiefgreifenden, Substanzverlust leidet, ist erstmals an der Stelle zu sehen, als Beleg ihn bei den gesetzlosen Gaur-waith findet und ihm unter anderem von dem Elbenmädchen Nellas berichtet, mit dem Túrin nur einige Jahre früher in Doriath eng befreundet gewesen war:

„Coming suddenly out of thought he looked at Beleg, and said: ‘The elf-maiden that you named, though I forget how: I owe her well for her timely witness; yet I cannot recall her. Why did she watch my ways?’ Then Beleg looked strangely at him. ‘Why indeed?’ he said. ‘Túrin, have you lived always with your heart and half your mind away? As a boy you used to walk with Nellas in the wood.’ ‘That must have been long ago,’ said Túrin. ‘Or so my childhood now seems, and a mist is over it – save only the memory of my father’s house in Dorlómin.’³⁴⁹

Diese seltsame und gleichzeitig irritierende Vergesslichkeit Túrins findet sich zudem an anderer Stelle wieder, als Beleg ihm den Drachenhelm seiner Vorväter bringt und sagt: „It was left in my keeping on the north-marches; but it was not forgotten, I think.’ ‘Almost,’ said Túrin; ‘but it shall not be so again’; and he fell silent, looking far away with the eyes of his thought“³⁵⁰.

Interessanterweise gibt sich Túrin auch an einer Stelle als mehrere Personen aus, was als strukturelle Fragmentierung verstanden werden kann: Als er den Menschen von Brethil zu Hilfe kommt, die von Orks bedroht werden, gibt er vor, mit vielen Kriegeren unterwegs zu sein, wodurch sich die bedrohten Menschen befreien und die Orks in die Flucht schlagen können. Auf die Frage hin, wo denn der Rest seiner Gruppe bliebe, antwortet Túrin: „[W]e all run together as one man, and will not be parted.“³⁵¹ Obwohl dies nur eine taktische Kriegslist ist und bei anderen Figuren eventuell nicht von so großer Bedeutung wäre, kann diese Stelle bei Túrin als Hauptfigur des Romans nicht unberücksichtigt gelassen werden.

Des Weiteren wird die charakterliche Instabilität Túrins bereits durch Königin Melian vorausgesagt, wenn sie ihm rät: „[F]ear both the heat and the cold of your heart, and strive for patience, if you can.“³⁵² Unterstrichen wird dies direkt durch seinen leicht

upon Menegroth! And a curse on your errand! This only was wanting. Now comes the night!’“ (*Húrin*, S. 255.)

³⁴⁹ *Húrin*, S. 117.

³⁵⁰ *Húrin*, S. 140.

³⁵¹ *Húrin*, S. 194.

³⁵² *Húrin*, S. 85.

zu erzürnenden Charakter, der ihm Respekt bei den Gesetzlosen verschafft.³⁵³ Dies zeigt sich auch an der Stelle, als Beleg ihm das Lembas-Brot von Melian geben will, dieser es aber ablehnt und Beleg die Lembas unter den Gesetzlosen verteilt: „Túrin’s eyes glinted, but as he looked in Beleg’s face the fire in them died, and they went grey“³⁵⁴. Das auffälligste Zeichen für Túrins Instabilität ist jedoch die große Anzahl an Namen, die er sich im Laufe des Romans gibt, beziehungsweise von anderen verliehen bekommt: Neben dem Namen „Túrin“, den ihm seine Eltern gaben, heißt er auch „Neithan“ („der Fälschlich-Beschuldigte“, selbstgewählter Name bei den Gaur-waith), „Gorthol“ („Furcht-Helm“, selbstgewählter Name in der Zeit der Zwei Hauptmänner bei den Gaur-waith), „Argawaen Sohn Úmarths“ („Blut-Befleckter, Sohn von Böses-Schicksal“, selbstgewählter Name in Nargothrond), „Mormegil“ („Schwarzes Schwert“, Name der Elben in Nargothrond für Túrin), „Adanedhel“ („Elben-Mann“, Name der Elben in Nargothrond für Túrin), „Thurin“ („Geheimnis“, Name Finduilas’ für Túrin), „Wildman of the Woods“ (selbstgewählter Name bei den Menschen in Brethil) und letztlich „Turambar“ („Meister des Schicksals“ oder „Meister des Schwarzen Schattens“, selbstgewählter Name bei den Menschen in Brethil). Zusätzlich zu diesen Namen wird er als „Drachenhelm von Dor-lómin“ bezeichnet, da er den Drachenhelm seiner Ahnen trägt, als er bei den Gesetzlosen lebt. Darüber hinaus verleiht ihm auch der Drache Glaurung verschiedene Beinamen: „Thankless fosterling, outlaw, slayer of your friend, thief of love, usurper of Nargothrond, captain foolhardy, and deserter of your kin“³⁵⁵ und „a stabber in the dark, treacherous to foes, faithless to friends, and a curse unto his kin“³⁵⁶. Da Túrin versucht, in jeder neuen sozialen Gruppe seinem Schicksal zu entrinnen, das er mit seinem Namen und seiner Abstammung verbindet, nimmt er jeweils neue Namen an: zwei selbstgewählte bei den Gaur-waith, drei fremdgegebene und ein selbstgewählter Name in Nargothond, zwei selbstgewählte Namen bei den Menschen in Brethil. Aber dass es nicht möglich ist, seinem Schicksal mit einer neuen Identität, die durch einen anderen Namen ausgedrückt wird, zu entfliehen, erkennen sowohl Gwindor, als Túrin es diesem übelnimmt, dass er Finduilas

³⁵³ „He soon won their praise, for he was strong and valiant, and had more skill in the woods than they, and they trusted him, for he was greedy, and took little thought for himself; but they feared him, because of his sudden angers, which they seldom understood.“ (*Húrin*, S. 102.)

³⁵⁴ *Húrin*, S. 140.

³⁵⁵ *Húrin*, S. 179.

³⁵⁶ *Húrin*, S. 243.

Túrins wahren Namen verraten hat,³⁵⁷ als auch Dorlas aus Brethil, als Túrin seinen letzten Namen, Turambar, annimmt, und damit offen seiner Abstammung entsagen will.³⁵⁸ Verfügte er über einen stabilen und gefestigten Charakter, wären diese Namen, hinter denen er sich zu verstecken versucht, nicht notwendig, was die Begründung dafür liefert, ihn hier als instabil zu charakterisieren.

Auch bezüglich einer Heldenrolle fällt bei Túrin bereits seine nicht besonders große Beliebtheit in seiner Kindheit auf, was sich später nicht wirklich ändert: „But Túrin was loved less than [his sister]. [...] Túrin was slow to forget injustice or mockery; but the fire of his father was also in him, and he could be sudden and fierce.“³⁵⁹ In Doriath ist er ebenfalls nicht besonders beliebt, aber zumindest in gewisser Weise akzeptiert, wodurch er dennoch nicht wie eine typische Heldenfigur in die Gesellschaft integriert wird: „[N]either did he win friendship easily, for he was not merry, and laughed seldom, and a shadow lay on his youth. Nonetheless he was held in love and esteem by those who knew him well, and he had honour as the fosterling of the King.“³⁶⁰ Über den Aspekt der selbstgewählten oder von anderen gegebenen Namen hinaus, versucht Túrin zudem laut Anna Slack sein eigenes Heroentum zu bestimmen:

„The sheer volume of names (seven in all) attributed to Túrin in the narrative bear witness to his attempt to mould his own heroism. Túrin is overshadowed by Beren (‘This man is not Beren – a dark doom lies on him!’ [...]), and in response he reaches for a way to turn himself into a hero.“³⁶¹

In der Tat wird Túrin drei Mal mit Beren verglichen, einmal von Nellas, einmal von Finduilas und einmal von Gwindor,³⁶² und jedes Mal läuft der Vergleich darauf hinaus,

³⁵⁷ „In love I hold you for rescue and safe-keeping. But now you have done ill to me, friend, to betray my right name, and call down my doom upon me, from which I would lie hid.’ But Gwindor answered: ‘The doom lies in yourself, not in your name.’“ (*Húrin*, S. 169 f.)

³⁵⁸ Auf die Aussage Túrins: „All my deeds and past days were dark and full of evil. But a new day is come. Here I will stay at peace, and renounce name and kin; and so I will put my shadow behind me, or at the least not lay it upon those that I love.“ (*Húrin*, S. 196.) antwortet Dorlas: „You have renounced the name, but the Blacksword you are still; and does not rumour say truly that he was the son of Húrin of Dor-lómin, lord of the House of Hador?“ (*Húrin*, S. 197.)

³⁵⁹ *Húrin*, S. 39.

³⁶⁰ *Húrin*, S. 81 f.

³⁶¹ Slack, S. 126. Slack zählt nur sieben Namen, obwohl, wie weiter oben gezeigt, mehr Namen genannt werden können.

³⁶² Nellas erzählt König Thingol: „For Túrin reminded me of Beren[.] They are akin, I am told, and their kinship can be seen by some: by some that look close.“ (*Húrin*, S. 94.) „In truth Finduilas was torn in mind. For she honoured Gwindor and pitied him, and wished not to add one tear to his suffering; but against her will her love for Túrin grew day by day, and she thought of Beren and Lúthien. But Túrin was not like Beren!“ (*Húrin*, S. 165.) Und Gwindor sagt zu Finduilas: „But this man is not Beren, even if he be both as fair and as brave. A doom lies on him; a dark doom.“ (*Húrin*, S. 168.)

dass er Beren höchstens bei genauer Betrachtung ähnelt, aber sich die beiden ansonsten nicht gleichen. Da Beren wahrscheinlich der größte Held von *The Silmarillion* ist, weil er zusammen mit Lúthiens Hilfe sowohl Sauron als auch Morgoth überlistet und sie zusammen einen der Silmarilli von Morgoth stehlen, zeigt dieser Vergleich mit Túrin um so mehr, dass er nicht als Held, sondern höchstens als Anti- oder Neoheld betrachtet werden kann und soll.

Obwohl sich die Geschichte Túrins dahingehend anbieten würde, einen Bildungsroman über den zukünftigen Herrscher eines Stammes zu schreiben, der nach langen Strapazen und vielen Lernvorgängen endlich seine Position als Retter und Anführer seines Stammes einnehmen kann, entschied Tolkien sich offensichtlich gegen diese Darstellung, obgleich es im Laufe des Romans so erscheint, als ob Túrin innerlich reife, was beispielsweise an seinen Beziehungen zu Frauen und seiner Integration in soziale Gruppen zu erkennen ist. Hinsichtlich der Frauen in Túrins Leben ist zu sagen, dass er Nellas, die in ihn in Doriath verliebt ist, nach einigen Jahren vergisst, Finduilas, die ihn in Nargothrond liebt, längere Zeit im Gedächtnis behält und sie sucht, bis er ihr Grab bei den Menschen von Brethil findet, und schließlich Niënor liebt und heiratet, hier jedoch feststellen muss, dass sie seine Schwester ist und auch in dieser letzten Beziehung scheitert, die in einem Bildungsroman das Happy End darstellen könnte. In gleicher Weise ist bezüglich des Zusammenlebens mit anderen eine Steigerung und Besserung zu erkennen. Während Túrin in Dor-lómin und in Doriath nur als Sohn beziehungsweise Ziehsohn der jeweiligen Herrscher anerkannt wird, steigt er dann aufgrund seines Charakters zum Anführer einer Gruppe Gesetzloser auf, die jedoch bei anderen Menschen Außenseiter sind. In Nargothrond scheint er endlich als vollwertiges Mitglied der Gruppe angekommen zu sein,³⁶³ um dann doch wieder bei den Brethil-Menschen neu anfangen zu müssen, bis feststeht, dass auch diese Integration aufgrund der Ehe mit seiner Schwester nicht gelingen kann. Neben diesen auf den ersten Blick positiven Entwicklungen in Túrins Leben, bedeutet gleichwohl sein Tod neben dem eigenen individuellen Untergang das Ende der Erblinie der drei Häuser der Menschen, die in Túrin gebündelt sind, da sein Vater Húrin mütterlicherseits mit Haleth, väterlicherseits mit Hador und seine Mutter Morwen mit Bëor verwandt sind.³⁶⁴ Immer

³⁶³ „Now that he had his way, and all went well, and he had work to do after his heart, and had honour in it, he was courteous to all, and less grim than of old, so that well nigh all hearts were turned to him; and many called him Adanedhel, the Elf-man.“ (*Húrin*, S. 164.)

³⁶⁴ Siehe hierzu das Zitat Morwens: „The House of Bëor has fallen. If the great House of Hador falls, in what holes shall the little Folk of Haleth creep?“ (*Húrin*, S. 46.) Da Húrins Vater Galdor zwar neben

wieder wird Túrin aus Gruppen ausgegrenzt oder grenzt sich selber aus und kann somit kein integriertes Mitglied irgendeiner Gruppe sein. Aus diesen Betrachtungen heraus ist zu sagen, dass es sich bei *The Children of Húrin* höchstens um einen Anti-Bildungsroman oder eine Parodie desselben handeln kann.

Bezieht man zusätzlich Kerns Meistererzählungen auf die Figur Túrin, so werden durch dessen Leben fünf der zehn „master narratives“ „modernisiert“, und zwar diejenige um das Umwerben, zudem die familiale, die nationale, die liberale und die religiöse Meistererzählung. Eine Subversion des Umwerbungsdiskurses zeigt sich anhand zweier Aspekte: Einmal drückt sie sich an Túrins Desinteresse an Frauen aus da er nicht an Nellas' oder Finduilas' Avancen interessiert ist und er erst dann Finduilas Liebe erwidert, als diese von Orks verschleppt wird. Zum anderen zeigt sie sich in dem inzestuösen Verhältnis zu Niënor, weil er sich nicht nur in seine eigene Schwester verliebt, sondern zudem mit ihr ein Kind zeugt, ohne dass diese Entwicklung im Roman abgewendet wird. Zusätzlich ergibt sich durch Túrins Leben eine Neudefinition der familialen Erzählung: Húrins Familie ist aus dem Grund desintegriert, da Húrin durch Morgoth festgehalten wird, Morwen in Nargothrond spurlos verschwindet, Urwen bereits als Kind stirbt, Túrin nach Doriath geschickt wird und dann in Beleriand umherreist und Niënor erst auf sich alleine gestellt ist und dann Túrin heiratet. Die nationale Meistererzählung, die in der Literatur des Realismus noch auf eine Rettung von Túrins Stamm hinausgelaufen wäre, wird in *The Children of Húrin* dahingehend unterwandert, als dass Túrin sich zuerst nicht um seinen Stamm in Dor-lómin kümmert und dieser nach Túrins Einmischung ausgelöscht wird. Die liberale „master narrative“ wird einerseits durch Túrins Determiniertheit, andererseits durch dessen Zweifel an Gerechtigkeit untergraben: Túrin ist nicht wie eine Figur des Realismus selbstverantwortlich für sein Leben, sondern wird durch Morgoths Fluch determiniert, den dieser persönlich als gefallener Vala, also als ein von Mittelherdes Schöpfergott Eru Ilúvatar geschaffenes und mit Macht ausgestattetes Wesen, ausspricht. Hierbei ist wichtig, dass der dieser Gott als Schöpfer der Valar zweifelsohne mehr Macht als die Valar besitzt und Morgoths Fluch aus diesem Grund nicht als Gott gewolltes Schicksal

Húrin auch noch den Sohn Huor hatte, dessen Nachkommen später die Halbelben Elrond und Elros waren, ist die Linie Hador's durch den Tod Túrins zwar nicht verschwunden, eine Vereinigung aller drei Häuser in nur einem Menschen aber existiert durch den Tod von Húrins Kindern nicht mehr.

verstanden werden kann, dem Túrin unterworfen ist.³⁶⁵ Christopher Tolkien schrieb hierzu:

„Morgoth is not ‘invoking’ evil or calamity on Húrin and his children, he is not ‘calling on’ a high power to be the agent: for he, ‘Master of the fates of Arda’ as he named himself to Húrin, intends to bring about the ruin of his enemy by the force of his own gigantic will. Thus he ‘designs’ the future of those whom he hates, and so he says to Húrin: ‘Upon all whom you love *my thought* shall weigh as a *cloud of Doom*, and it shall bring them down into darkness and despair.’“³⁶⁶

Diese Determinierung unterwandert sowohl die liberale als auch die religiöse Erzählung, da Morgoth einerseits Túrins Leben bestimmt und er andererseits wie eine gottgleiche Figur das Schicksal Túrins überwacht und es beeinflusst. Letztlich wird die liberale Meisterzählung auch noch dadurch untergraben, dass Túrin nicht an die Gerechtigkeit Thingols glaubt und lieber Doriath für immer verlässt, anstatt sich dem Verfahren wegen Saeros’ Mordes zu stellen.

Alles in allem ist die modernistische Komponente der Figur Túrin in *The Children of Húrin* nicht zu leugnen. Um jedoch noch einen Schritt weiter zu gehen, soll Túrins Konzeptionsphase betrachtet werden, wo zu erkennen ist, dass seine Geschichte viele Versionen durchlief: Die erste Fassung wurde gegen Ende des Ersten Weltkriegs als „Turambar and the Foalókë“ geschrieben und ist in *The Book of Lost Tales II* erhalten. Eine zweite und dritte wurden in der ersten Hälfte der 20er Jahre geschrieben und blieben unvollendet in Versform als „The Lay of the Children of Húrin“ in *The Lays of Beleriand*³⁶⁷ zurück. Eine Prosaform der „Lay“ aus den 50er Jahren ist in *Unfinished Tales* unter der Bezeichnung „Narn i Hîn Húrin“ zu finden. Eine weitere Fassung wurde in *The Silmarillion* und eine letzte in *The Children of Húrin* veröffentlicht; diese letzte Version wurde in der vorliegenden Arbeit verwendet. Im Folgenden wird exemplarisch auf einige dieser gerade erarbeiteten modernistischen Merkmale eingegangen und betrachtet, ob diese Aspekte bereits seit der ersten Version in der Handlung aufzufinden sind. Diese Merkmale sollen repräsentativ für folgende

³⁶⁵ Wenn Morgoth Gott wäre und dessen Fluch das Schicksal ausdrücken würde, wäre es strittig, ob Túrins Leben aus diesem Grund unbedingt modernistische Züge trüge, weil bereits in antiker Literatur Schicksalsgebundenheit und Eingriffe in das Leben der Menschen durch Gott zu finden sind. Da dies jedoch nicht der Fall ist, wird hier von einem modernistischen Eingriff in Túrins Leben ausgegangen.

³⁶⁶ *Húrin*, S. 16.

³⁶⁷ Obwohl die beiden Texte zunächst „The Golden Dragon“ und „Túrin“ hießen und diese Titel von Tolkien in „Túrin Son of Húrin & Glóruud the Dragon“ sowie „The Children of Húrin“ geändert wurden, bezeichnet Christopher Tolkien diese beiden Versionen numerisch mit I und II, was auch in der vorliegenden Arbeit so beibehalten werden soll.

Aspekte stehen: Erstens bezüglich der Absenzen die kognitive Abwesenheit Túrins, verursacht durch Belegs Tod, durch Glaurungs zweimaligen Augenkontakt und durch Finduilas' sowie durch Niënows Tod. Zweitens seine fragmentierte Instabilität, die anhand seiner vielen Namen zu erkennen ist. Drittens der parodierte Bildungsroman sowie viertens die familiale Meistererzählung und fünftens der Umwerbungsdiskurs, da diese Merkmale unter anderem charakteristisch für Túrin in *The Children of Húrin* sind.

Bereits in der Erzählung „Turambar and the Foalókë“ ist Túrin durch den Tod Belegs zutiefst erschüttert, selbst wenn dieser Zustand in dieser Version noch nicht durch das Trinken aus einer speziellen Quelle aufgehoben wird, jedoch hingegen in „The Lay of the Children of Húrin I“ auftaucht. Die Stelle in „Turambar and the Foalókë“ lautet:

„Then did Flinding guide Túrin as well as he might swiftly from those regions, and Túrin wandered with him following as he led [...]. Now then did Flinding have space to tell Túrin all he knew and of his meeting with Beleg, and the floods of Túrin's tears were loosed, and he wept bitterly [...].“³⁶⁸

Auch gibt es bereits in „Turambar and the Foalókë“ den Bann, der durch Glaurungs Auge in *The Children of Húrin* ausgelöst wird, wenn es heißt: „Then did Glorund taunt Túrin nigh to madness, saying that lo! he had cast away his sword nor had the heart to strike a blow for his friends [...]. [...] but the serpent breathed a foul and heated breath upon him, so that he swooned and thought that it was death.“³⁶⁹ Im Gegensatz zu der von Christopher Tolkien veröffentlichten Romanversion *The Children of Húrin*, verfällt Túrin jedoch nicht dadurch in einen todesähnlichen Zustand, dass er Finduilas' Grab findet, sondern „his heart [grew] dead, until at last in places very far away many a journey beyond the rivers of the Rodothlim he fell in with some huntsmen of the woods, and these were men.“³⁷⁰ Dennoch wird Túrin wieder bewusstlos, als er das zweite Mal in Glaurungs Auge blickt und er von Irrsin gepackt wird, als er erfährt, dass Niníel seine Schwester war: „[A]nd he slew [Tamar] before the face of the people, and fared after as one mad, shouting ‘He lieth, he lieth’; and yet being free now of blindness and of dreams in his deep heart he knew that it was true and that now his weird was spent at

³⁶⁸ *Lost Tales II*, S. 81.

³⁶⁹ *Lost Tales II*, S. 86 f.

³⁷⁰ *Lost Tales II*, S. 92.

last.“³⁷¹ Christopher Tolkien bezeichnet dies alles wie folgt: „The story of Túrin’s madness after the slaying of Beleg, the guidance of Gwindor, and the release of Túrin’s tears at Eithel Ivrin, is here in embryo.“³⁷²

Trägt Túrin in *The Children of Húrin* viele verschiedene Namen innerhalb der verschiedenen sozialen Gruppe, was als Zeichen seiner Instabilität festgestellt wurde, so stellt Christopher Tolkien für vorherige Fassungen fest: „In the Lay as in the *Tale* [„Turambar and the Foalókë“] there is no hiding of Túrin’s identity, as there in the *The Silmarillion*, where he checked Gwindor, when Gwindor would declare his name, saying that he was Agarwaen, the Bloodstained, son of Úmarth, Ill-fate [...].“³⁷³ Stattdessen besitzt Túrin beispielsweise in „Turambar and the Foalókë“ nur die Namen „Túrin“ und „Turambar“.

Dennoch ist der Sinn der Figur, der in der Romanversion als parodierter Bildungsroman zu finden ist, auch in der ersten Version, „Turambar and the Foalókë“, vorhanden, da Túrin sich letztendlich mit seinem sprechenden Schwert das Leben nimmt, nachdem er sein ganzes Leben hindurch nur Unglück erlebt und für andere verursacht hatte.

Auch in „Turambar and the Foalókë“ sowie „The Lay of the Children of Húrin“ I und II ist Túrins Familie dahingehend dysfunktional, dass Túrins Vater Úrin von seiner Familie getrennt ist und seine Frau Movwin ihre gemeinsamen Kinder alleine großziehen muss; ebenso ist bereits der Aspekt der Geschwisterheirat vorhanden, den Tolkien, wie viele andere Aspekte, der *Kalevala* entnahm.

Aufgrund dieser Beobachtungen lassen sich viele Aspekte, die in der Romanversion *The Children of Húrin* als Merkmale der Moderne zu finden sind, bereits in vorhergehenden Fassungen als modernistische Merkmale erkennen.

³⁷¹ *Lost Tales II*, S. 111.

³⁷² *Lost Tales II*, S. 123.

³⁷³ *Lays of Beleriand*, S. 109.

3.2.1.2 Niënor

Niënor, obgleich durch den Titel des Romans als Protagonistin desselben ausgewiesen,³⁷⁴ tritt erst nach knapp 170 von 220 Seiten des Romans aktiv in Erscheinung, als sie mit ihrer Mutter nach Túrin suchen will und dafür Doriath verlässt. Diese auffallende Absenz ist sonst bei keiner anderen der Figuren Tolkiens zu finden, obwohl sie aus diesem Grund nicht unwichtiger für die Handlung oder rudimentärer gezeichnet wäre. Wie auch ihr Bruder Túrin wird Niënor durch Glaurung kurzzeitig ihres Verstandes beraubt, als er sie ansieht: „Then he drew her eyes into his, and her will swooned. And it seemed to her that the sun sickened and all became dim about her; and slowly a great darkness drew down on her and in that darkness there was emptiness; she knew nothing, and heard nothing, and remembered nothing.“³⁷⁵ Als sie der Elb Mablung von Glaurung fort in Sicherheit führt, ist Niënor willenlos und folgt ihm, während er ihre Hand nimmt. „Yet her wide eyes saw nothing, and her ears heard no words, and her lips spoke no words.“³⁷⁶ Als sie und ihre Gefährten von Orks angegriffen werden, flieht sie, rennt blindlings in den Wald und reißt sich ihre Kleider vom Leib. „But at evening suddenly her madness passed. She stood still a moment as in wonder, and then, in a swoon of utter weariness, she fell as one stricken down into a deep brake of fern.“³⁷⁷ Mit Glaurungs Tod kehren ihr verloren gegangenes Wissen und ihre Identität zurück: „[A]nd with his death the veil of his malice fell from her, and all her memory grew clearer before her, from day unto day, neither did she forget any of those things that had befallen her since she lay on Haudh-en-Elleth.“³⁷⁸ Wie man sieht, ist auch Niënor für den Wahnsinn und die Dunkelheit, mit der ihr Bruder beschrieben wird, anfällig: Niënor wird durch Glaurungs Bann geistig verwirrt und verliert ihr Gedächtnis,³⁷⁹ als sie Glaurungs Stimme hört, der mit Túrin kämpft, fühlt sie die

³⁷⁴ Tolkien gab der Geschichte Túrins viele Namen, bis er sich für den Titel *The Children of Húrin* entschied; unter anderem *Turambar and the Foalókë* (*Húrin*, S. 9), *Túrin son of Húrin and Glóruind the Dragon* (*Húrin*, S. 269) oder auch *Narn e'Rach Morgoth* (Die Geschichte von Morgoths Fluch) (*Húrin*, S. 18).

³⁷⁵ *Húrin*, S. 209.

³⁷⁶ *Húrin*, S. 211.

³⁷⁷ *Húrin*, S. 213.

³⁷⁸ *Húrin*, S. 243.

³⁷⁹ „[...] and slowly a great darkness drew down on her and in that darkness there was emptiness [...].“ (*Húrin*, S. 209.) In diesem Zusammenhang fällt noch öfter der Begriff „darkness“. Und: „But at evening her madness passed.“ (*Húrin*, S. 213.)

Dunkelheit erneut³⁸⁰ und als sie erfährt, dass Túrin ihr Bruder ist, fällt der Schleier von Glaurungs Boshaftigkeit von ihr ab.³⁸¹

Zudem ist sie wie ihr Bruder substantiell angegriffen, da sie ebenfalls ihr Gedächtnis sowie alles, was sie einst wusste, durch den Bann Glaurungs verliert und sich dadurch in kindlicher Naivität an allem erfreut:

„In the morning she woke, and rejoiced in the light as one first called to life; and all things that she saw seemed to her new and strange, and she had no names for them. For behind her lay only an empty darkness, through which came no memory of anything she had ever known, nor any echo of any word. A shadow of fear only she remembered, and so she was wary, and sought ever for hidings: she would climb into trees or slip into thickets, swift as a squirrel or fox, if any sound or shadow frightened her; and thence she would peer long through the leaves with shy eyes, before she went on again.“³⁸²

Diese animalische Komponente, die an Nellas' Verhalten in Doriath erinnert, wo sie auch aus einem Baum heraus Túrin beobachtet hatte, überlagert Niëyors rationale Persönlichkeit zu dieser Zeit und wird erst dann wieder aufgehoben, als Glaurung stirbt und sie von ihrem Bann erlöst wird. Doch bis zu diesem Zeitpunkt muss sie langsam alles wieder lernen, was sie vergessen hat. Zeichen ihrer nicht gefestigten Substanz sind darin zu sehen, dass sie erstens einen neuen Namen, Níniel, erhält, zweitens dass sie sich, als sie Túrins Abstammung erfährt, zwar an irgendetwas erinnert, jedoch nichts weiter mit dieser Information anzufangen weiß.

Aufgrund ihrer Stellung als Hauptfigur des Romans, sollte des Weiteren betrachtet werden, ob Niënor zudem ein Neoheld im Sinne Kerns ist und ob sie einen modernistischen Sinn hinsichtlich eines Anti-Bildungsromans oder Künstlerromans erfüllt. Beide Aspekte sind in gewisser Weise zu bejahen, da Niënor zunächst keine wirkliche Heldin des Romans ist, dies aber nicht durch Andersartigkeit oder unmoralisches Handeln ausgezeichnet wird, sondern damit zu tun hat, dass sie aufgrund ihrer Absenz nur relativ kurz in der Handlung auftritt. Zudem handelt sie eher passiv, weil sie erst mit ihrer Mutter nach Doriath geht, dann von Glaurung Richtung Norden geschickt wird, dort von den Brethil-Menschen gefunden und von Túrin geheiratet wird. Ihr Leben gleicht des Weiteren dem Gegenteil einer „coming of age“-Geschichte, da sie

³⁸⁰ „[...] for when she heard the voice of Glaurung [her heart died within her, and she felt her darkness creeping upon her again.“ (*Húrin*, S. 240.)

³⁸¹ „Then Niënor sat as one stunned, but Glaurung died; and with his death the veil of his malice fell from her, and all her memory grew clearer before her [...].“ (*Húrin*, S. 243.)

³⁸² *Húrin*, S. 213 f.

zwar innerlich reift³⁸³ und kurzfristig in einer Gemeinschaft voll integriert ist, letztendlich jedoch Selbstmord begeht. So kann in diesem Fall nicht die Rede von einem Bildungsroman sein.

Betrachtet man Niënor aus einer inhaltlichen Ebene, so ist zu erkennen, dass durch sie, ebenfalls wie im Falle Túrins, fünf der Meisterzählungen des Modernismus behandelt werden, da sie durch ihre inzestuöse Beziehung zu Túrin die „courtship narrative“ untergräbt, die familiale Erzählung durch ihre Familie neudefiniert wird, die liberale Meistererzählung durch ihre Determiniertheit seitens Morgoths und die religiöse Meistererzählung durch die gottähnliche Stellung Morgoths untergraben wird. Des Weiteren wird auch die nationale Meistererzählung neu definiert, weil Niënor als Tochter Húrins ihren Stamm hätte befreien und wie ihre Vorfahrin Haleth die neue Anführerin der Menschen Dor-lómins werden können, sie dies aber nicht tut.

3.2.2 *The Hobbit*

In *The Hobbit* soll neben der Hauptfigur Bilbo auch Sméagol betrachtet werden, da dessen modernistische Züge im nächsten zu betrachtenden Roman in Verbindung zu seinen Charakteristika in *The Hobbit* gesetzt werden sollen. Dadurch ist Sméagol die einzige Nebenfigur, die in diesem Überblick behandelt wird.

3.2.2.1 Bilbo Baggins

Bei Bilbo in *The Hobbit* fällt auf, dass er erstaunlich oft sowohl geistig als auch körperlich abwesend ist, obwohl er die alleinige Hauptfigur des Romans darstellt. Das erste Mal, dass er kognitiv absent ist, findet sich an der Stelle, als er durch die Rede Thorins wie ‚vom Blitz getroffen‘ umfällt; die Zwerge „took him and laid him out of the way on the drawing-room sofa with a drink at his elbow, and they went back to their

³⁸³ Als Niënor ihrer Mutter Morwen heimlich folgt und mit ihr Túrin suchen will, verbietet Morwen ihr dies: „It is one thing to refuse counsel,” said [Morwen]. ‘It is another to refuse the command of your mother. Go now back!’ ‘No,’ said Niënor. ‘It is long since I was a child. I have a will and wisdom of my own, though until now it has not crossed yours. I go with you. [...] Indeed, if either of us should go on, it is I rather, in the fullness of strength.’“ (Húrin, S. 203.)

dark business.“³⁸⁴ Ebenso verliert Bilbo sein Bewusstsein, als die Reisegefährten durch die Orkhöhlen eilen und von Goblins überrascht werden, da er in der Dunkelheit fällt und sich seinen Kopf anstößt. Auch hier, wie bereits in seinem ersten Ohnmachtsanfall, scheint er wie ein lebloses Objekt ordentlich beiseite gelegt worden zu sein: „[H]e had been lying quiet, out of sight and out of mind, in a very dark corner for a long while.“³⁸⁵ In Mirkwood fällt Bilbo in den gleichen Tiefschlaf wie einige der Zwerge und er wird erst dadurch geweckt, dass Dori „fell over what he thought was a log“³⁸⁶. Nachdem Bilbo die erste Spinne in Mirkwood getötet hat, die ihn gerade einspinnen wollte, fällt er um „and he remembered nothing more for a long while.“³⁸⁷ Eine physische Absenz ist vorhanden, während des Streits der Trolle darüber, welchen Zwerg sie zuerst töten sollten: Bilbo ist während der Meinungsverschiedenheit nicht anwesend, weil er während des Kampfs in nahestehende Büsche geschleudert worden war; erst nachdem die Trolle durch die aufgehende Sonne versteinert wurden, kann Bilbo mit Hilfe Gandalfs aus den Sträuchern herauskommen. Nachdem Bilbo den Einen Ring gefunden hat, wird die Absenz auf eine neue Ebene gehoben, da er sich selbstständig physisch unsichtbar machen kann und nicht nur Sméagol überlisten, sondern sich auch an den Goblins vorbei-, an die Zwerge heran- und in Smaugs Höhle hineinschleichen kann. Auch als er die Mirkwood-Spinnen ablenken will, die die Zwerge gefangen halten, können diese ihn aufgrund des Rings nicht sehen, weswegen er somit heimlich die Zwerge befreien und später in gleicher Weise innerhalb Thranduils Schloss heimlich umhergehen und Vorkehrungen treffen kann, um die Zwerge aus ihren Kerkern zu befreien. Neben diesen genannten Arten der Absenz schläft Bilbo oft, wodurch er Dinge nicht wahrnimmt oder versäumt: Als die Gruppe sich in Beorns Haus aufhält, schläft Bilbo am ersten Abend ein, während die Zwerge sich noch unterhalten „and the voices seemed to grow far away“³⁸⁸, woraufhin er am nächsten Tag das Frühstück verpasst. Ebenso schläft Bilbo am darauffolgenden Abend ein, hat einen Traum und wacht dann auf, als alle anderen schlafen. Diese Arten des Schlafs unterscheiden sich beispielsweise davon, dass Bilbo auch im Nest der Adler schläft, da zu diesem Zeitpunkt offenbar alle anderen Reisegefährten ebenfalls schlafen und die Handlung somit nicht ohne Bilbos Wissen und in seiner Absenz weitergeführt wurde. Auch in Rivendell, als Gandalf und

³⁸⁴ *Hobbit*, S. 21.

³⁸⁵ *Hobbit*, S. 82.

³⁸⁶ *Hobbit*, S. 178.

³⁸⁷ *Hobbit*, S. 181.

³⁸⁸ *Hobbit*, S. 148.

Bilbo auf der Heimreise sind, ist Bilbo müde und, obwohl er sich dafür interessiert, wo Gandalf war, als Bilbo mit den Zwergen alleine Richtung Osten gewandert war, und zuhört, was dieser zu erzählen hat, schläft er bei Geschichten, die ihn nicht betreffen, so tief ein, dass er nichts mehr wahrnimmt; trotz dieser Müdigkeit verlässt ihn diese „weariness“³⁸⁹ jedoch bald wieder. Letztlich sei noch auf Bilbos modernistischste Absenz des ganzen Roman hinzuweisen: Während der Schlacht der fünf Armeen verwendet Bilbo zuerst den Ring, um unsichtbar zu werden und sich somit vor den Kämpfen zu schützen, wird daraufhin jedoch von einem Stein getroffen und verliert sein Bewusstsein. „When Bilbo came to himself, he was literally by himself.“³⁹⁰ Durch diese Bewusstlosigkeit Bilbos wird nicht nur die Schilderung der Schlacht umgangen, was in einem Buch, dessen Zielgruppe Kinder sind, nicht unbedingt ein Nachteil ist, sondern auch die Gefahr des Rings aufgezeigt, denn erst als Bilbo wieder zu sich kommt, bemerkt er einen Soldaten, der nach ihm sucht, und er nimmt den Ring ab: „Then Bilbo remembered his ring! ‘Well I’m blessed!’ said he. ‘This invisibility has its drawbacks after all. Otherwise I suppose I might have spent a warm and comfortable night in bed!’“³⁹¹ Diese Methode der Bewusstlosigkeit, um Kriegsgeschehen entgehen zu können, erinnert an Woolfs absenten Charakter Jacob in *Jacob’s Room*.³⁹²

Zum Aspekt der strukturellen Veränderung Bilbos ist zu sagen, dass er einen kurzen Augenblick das Gefühl hat, mit Sméagol eins zu werden, als er darüber nachdenkt, diesen zu töten: „A sudden understanding, a pity mixed with horror, welled up in Bilbo’s heart: a glimpse of endless unmarked days without light or hope or betterment, hard stone, cold fish, sneaking and whispering. All these thoughts passed in a flash of a second. He trembled.“³⁹³ Selbst wenn dieses Gefühl nur den Buchteil eines Moments anhält, deutet diese Stelle auf eine verwischte Struktur Bilbos hin, da er sich unabsichtlich direkt in Sméagol hineinversetzt.

Bilbo ist zudem innerlich instabil, wenn zwei seiner Charakterzüge betrachtet werden, die er von seinen Eltern geerbt hat: Mütterlicherseits ist er ein Took,

³⁸⁹ *Hobbit*, S. 344.

³⁹⁰ *Hobbit*, S. 331.

³⁹¹ *Hobbit*, S. 332.

³⁹² Stephen Kern nennt die verschiedenen Formen der Abwesenheit in *Jacob’s Room* als ein Beispiel, um absente modernistische Charaktere zu erläutern und fährt fort: „Woolf exploits the innovative formal strategy of conspicuous absence to assail the war and the men who caused it, rewriting the national master narrative from a story of patriarchal pomposity and progress to one of deadly hubris and decline.“ (Kern, S. 23.)

³⁹³ *Hobbit*, S. 102.

väterlicherseits ein Baggins,³⁹⁴ was schon zu Beginn von *The Hobbit* zu einem inneren Zwiespalt zwischen der abenteuerlichen Took- und der häuslichen Baggins-Seite führt. Obwohl Belladonna Took nach ihrer Hochzeit mit Bungo Baggins sesshaft wurde und keine Abenteuer mehr erlebte, ist es

„probable that Bilbo [...] although he looked and behaved exactly like a second edition of his solid and comfortable father, got something a bit queer in his make-up from the Took side, something that only waited for a chance to come out. The chance never arrived, until Bilbo Baggins was grown up, being fifty years old or so [...]“³⁹⁵

Bilbo wird hier das erste Mal als „queer“ bezeichnet, eine Eigenschaft, die ihm und seinem Cousin Frodo, wie sich noch zeigen wird, nicht nur von Hobbits zugeschrieben wird.³⁹⁶ Ebenso wie Bilbos Erstaunen als er erfährt, wer Gandalf ist,³⁹⁷ hat auch diese erste Begegnung mit der Familiengeschichte Bilbos einen wehmütigen Unterton, da er zwischen den häuslichen und den abenteuerlichen Persönlichkeitsmerkmalen seiner Eltern hin- und hergerissen ist. Doch erst durch das Lied der Zwerge über die Misty Mountains gerät Bilbo in einen regelrechten Zwiespalt:

„As they sang the hobbit felt the love of beautiful things made by hands and by cunning and by magic moving through him, a fierce and a jealous love, the desire of the hearts of dwarves. Then something Tookish woke up inside him, and he wished to go and see the great mountains, and hear the pine trees and the waterfalls, and explore the caves, and wear a sword instead of a walking-stick.“³⁹⁸

Dieser Konflikt wird vorläufig für die Baggins-Seite entschieden, als Bilbo aus dem Fenster blickt und ein Feuer im Wald sieht „and he thought of plundering dragons settling on his quiet Hill and kindling it all to flames. He shuddered; and very quickly he was plain Mr. Baggins of Bag-End, Under-Hill, again.“³⁹⁹ Als er jedoch hört, dass die Zwerge nicht glauben, dass er ein guter Dieb sei, ändert sich Bilbos Haltung. „The Took side had won. He suddenly felt he would go without bed and breakfast to be thought

³⁹⁴ Interessanterweise erfüllen Bilbos Eltern nicht die traditionellen Geschlechterrollen, da Bilbos Vater der passive Part der Eheleute ist, während seine Mutter aktiv und abenteuerlustig dargestellt wird.

³⁹⁵ *Hobbit*, S. 5.

³⁹⁶ Auch die Waldelben bezeichnen Bilbo als „that queer little creature that is said to be [the dwarves'] servant.“ (*Hobbit*, S. 312.)

³⁹⁷ „Bless me, life used to be quite inter – I mean, you used to upset things badly in these parts once upon a time.“ (*Hobbit*, S. 8.)

³⁹⁸ *Hobbit*, S. 20.

³⁹⁹ *Hobbit*, S. 20 f.

fierce.“⁴⁰⁰ Auch als die Zwerge ihn in die Pläne ihrer Reise einweihen, war Bilbo „so far still Tookishly determined“⁴⁰¹, nach dem Gespräch mit den Zwergen jedoch fühlt er, dass „[t]he Tookishness was wearing off, and he was not now quite so sure that he was going on any journey in the morning.“⁴⁰² Nach vielen Abenteuern melden sich seine zwei Ichs erst wieder explizit, als er auf dem Weg in Smaugs Höhle ist, denn „the least Tookish part of him“⁴⁰³ bereut, dass er an dem Abenteuer teil genommen hat, und in der Schlacht der fünf Armeen entscheidet er sich „with the more Tookish part of his mind“⁴⁰⁴ dafür, dem Elbenkönig zu dienen. Als Thorin im Sterben liegt, benennt dieser nochmals die zwei Ichs Bilbos: „There is more in you of good than you know [...]. Some courage and some wisdom, blended in measure. If more of us valued food and cheer and song above hoarded gold, it would be a merrier world.“⁴⁰⁵ Bilbos Took- und Baggins-Charakter wird demnach am Ende seiner Abenteuer als „blended in measure“ beschrieben, während vor seinem Abenteuer nur die Baggins-Seite überwogen hatte. Doch je näher er wieder dem Shire kommt, desto mehr werden die zwei Seiten aus dem Gleichgewicht gehoben: „The Tookish part was getting very tired, and the Baggins was daily getting stronger. ‚I wish now only to be in my own arm-chair!‘ he said.“⁴⁰⁶

Des Weiteren ist Bilbo zu Beginn des Romans ein ausgesprochener Feigling und entwickelt erst auf der Reise nach Erebor mehr Selbstbewusstsein. Schon bei Thorins Rede in Bag End fühlt Bilbo sich bereits extrem überfordert:

„At *may never return* he began to feel a shriek coming up inside, and very soon it burst out like the whistle of an engine coming out of a tunnel. [...] Gandalf struck a blue light on the end of his magic staff, and in its firework glare the poor little hobbit could be seen kneeling on the hearth-rug, shaking like a jelly that was melting. Then he fell flat on the floor, and kept on calling out ‘struck by lightning, struck by lightning!’ over and over again; and that was all they could get out of him for a long time.“⁴⁰⁷

Gandalf nennt diesen Anfall einen der „funny queer fits“⁴⁰⁸, die Bilbo manchmal hätte. Obwohl Gandalf der Meinung ist, dass ein Krieger oder ein Held⁴⁰⁹ für die Reise nach

⁴⁰⁰ *Hobbit*, S. 22.

⁴⁰¹ *Hobbit*, S. 27.

⁴⁰² *Hobbit*, S. 33.

⁴⁰³ *Hobbit*, S. 248.

⁴⁰⁴ *Hobbit*, S. 329.

⁴⁰⁵ *Hobbit*, S. 333.

⁴⁰⁶ *Hobbit*, S. 340.

⁴⁰⁷ *Hobbit*, S. 21.

⁴⁰⁸ *Hobbit*, S. 21.

Erebor wichtig wäre, gibt er an, keinen gefunden zu haben, „in this neighbourhood heroes are scarce, or simply not to be found. [...] That is why I settled on *burglary* [...]. And here is our little Bilbo Baggins, *the burglar*, the chosen and selected burglar.“⁴¹⁰ Hier kontrastiert Gandalf Bilbo mit einem klassischen Helden und erklärt dabei, dass Bilbo zweifellos keiner von diesen ist; der Protagonist von *The Hobbit* ist also kein Held, sondern nur ein Dieb. Aber nicht einmal das ist er, denn bei jeder passenden Gelegenheit fragt sich Bilbo, wieso er überhaupt mit auf die Reise gekommen sei und wünscht sich nach Bag End zurück. Im Gegensatz zu dem epischen Helden Beowulf, der Ruhm und Reichtum erlangen will, sieht Tolkien, wie er in seiner *Beowulf*-Vorlesung 1937 schreibt, die Monster Grendel, Grendels Mutter und den Drachen von enormer Bedeutung für *Beowulf*. Aus diesem Unbehagen heraus, so George Clark, erfindet Tolkien in diesem Zeitraum eine neue Art des Helden in Bilbo Baggins, denn im Gegensatz zu dem kampflustigen und übermenschlich starken Beowulf, will Bilbo keine Abenteuer erleben und ist körperlich gesehen den Zwergen nicht einmal ebenbürtig. „In his scholarship and his fiction, Tolkien almost constructed a new hero and new heroism, but the old model and the ‘standard hero’ were visible in the new heroism and in Bilbo Baggins [...]“.⁴¹¹ Dennoch wächst Bilbos Heldenmut während der Reise, wodurch er von einem ängstlichen Hobbit, der ständig seinen Aufbruch in das Abenteuer bereut, zu einem Hobbit wird, der sogar freiwillig in die Misty Mountains zurückgegangen wäre, um die Zwerge zu retten,⁴¹² wobei er in diesem Moment sogar ein größerer Held ist als die Zwerge, die ihrerseits nicht vorhaben, nach Bilbo zu suchen. Im Mirkwood ändert sich dann Bilbos Selbstvertrauen, als er die erste Spinne tötet. „He felt a different person, and much fiercer and bolder in spite of an empty stomach, as he wiped his sword on the grass und put it back into its sheath. ‘I will give you a name,’ he said to it, ‘and I shall call you *Sting*.’“⁴¹³ Auch die Kursivschreibung von *Sting* unterstreicht die Bedeutung dieses Moments für Bilbo, da er sich durch die Namensgebung des Schwerts innerlich verändert hat. Er selbst stellt einen Unterschied in sich fest, als er in Smaugs Höhle hinabsteigen will: „Perhaps I

⁴⁰⁹ Im englischen Original findet sich hier eine beachtenswerte Großschreibung, die Tolkien bei den zwei Begriffen verwendet, um ihre Bedeutung zu unterstreichen: „[...] not without a mighty Warrior, even a Hero.“ (*Hobbit*, S. 26.) „Dieb“ im Gegensatz dazu, wird nicht kapitalisiert, wie dies im nächsten Zitat zu sehen ist.

⁴¹⁰ *Hobbit*, S. 26 f.

⁴¹¹ Clark, S. 44.

⁴¹² „He had just made up his mind that it was his duty, that he must turn back – and very miserable he felt about it – when he heard voices.“ (*Hobbit*, S. 106.)

⁴¹³ *Hobbit*, S. 181.

have begun to trust my luck more than I used to in the old days“⁴¹⁴; zudem heißt es, „[a]lready he was a very different hobbit from the one that had run out without a pocket-handkerchief from Bag-End long ago.“⁴¹⁵ Letztlich verlassen sich die Zwerge voll und ganz auf Bilbo, damit er sich etwas ausdenkt, um Smaug aus Erebor zu vertreiben. Hier sei auf Anna Slack hingewiesen, die über das modernistische Konzept von Bilbos Heldentum schreibt: „*The Hobbit* reflects the perception of reputation and heroism that had been shifted and confused by the Great War. Within the frame of a children’s story Tolkien touches on the concerns of disenchantment and problems for a modern hero.“⁴¹⁶

Betrachtet man den gesamten Roman *The Hobbit*, so könnte man von einem Bildungsroman ausgehen, in dem eine ängstliche und eher passive Figur auszieht, auf seiner Reise durch Heldenmut und Selbstvertrauen innerlich wächst und als gereifter „Held“ zurückkehrt. Bis hierhin entspricht der Roman tatsächlich dem Konzept eines Bildungsromans im Sinne eines *Wilhelm Meister* oder eines *David Copperfield*, obwohl nicht Bilbos ganzes Leben beschrieben wird. Der größte Unterschied ist jedoch, dass Bilbo nicht mehr in die Gemeinschaft der Hobbits integriert wird und bei seiner Rückkehr sogar fast sein Haus und seinen Besitz verliert, da er für tot erklärt worden ist. Und obwohl er sich zwar seine Habseligkeiten zurückholt und wieder in Bag End lebt, ist er kein integriertes Mitglied der Shire-Hobbits mehr, was man unter anderem an der Bereitschaft der anderen Hobbits sieht, Bag End zur Auktion freizugeben und daran dass die Sackville-Bagginses zudem niemals zugeben werden „that the returned Baggins was genuine, and they were not on friendly terms with Bilbo ever after. They wanted to live in his nice hobbit-hole so very much.“⁴¹⁷ Ganz eindeutig heißt es weiter, dass Bilbo seinen guten Ruf verloren hatte, ihm dies jedoch nichts ausmacht: „It is true that for ever after he remained an elf-friend, and had the honour of dwarves, wizards, and all such folk as ever passed that way; but he was no longer quite respectable. He was in fact held by all the hobbits of the neighbourhood to be ‘queer’ [...]“⁴¹⁸ Hier ist die Umkehrung des Bildungsromans gut zu erkennen, weil Bilbo nun nach seinem Reifeprozess zwar ein inneres Gleichgewicht zwischen der Took- und Baggins-Persönlichkeit mit einer Tendenz zur häuslichen Seite erreicht hat, jedoch in der

⁴¹⁴ *Hobbit*, S. 247.

⁴¹⁵ *Hobbit*, S. 248.

⁴¹⁶ Slack, S. 131.

⁴¹⁷ *Hobbit*, S. 348.

⁴¹⁸ *Hobbit*, S. 348.

Gesellschaft keine Anerkennung mehr findet. Auch ist zu erwähnen, dass Bilbo, als er und Gandalf den Shire wieder erreichen, ein Gedicht rezitiert, das neben den Liedern, die er gegen die Mirkwood-Spinnen gesungen hat, das zweite von ihm gedichtete Lied ist. Das Gedicht „The Road goes ever on and on“, wird von Gandalf mit den Worten kommentiert: „My dear Bilbo! [...] Something is the matter with you! You are not the hobbit you were.“⁴¹⁹ Da Bilbo in *The Lord of the Rings* ein wahrer Dichter wird, könnte sich Gandalfs Kommentar auf die künstlerische Kreativität Bilbos, aber auch auf seine Einstellung zu Abenteuern beziehen.

Aus inhaltlicher Sicht wird die familiale Meistererzählung durch Bilbo unterwandert, da Bilbo einerseits nicht verheiratet ist und keine Eltern mehr hat⁴²⁰ und er andererseits nach seiner Heimkehr in den Shire nicht nur von Hobbits, die nicht direkt mit ihm verwandt sind, sondern vor allem auch von seinen Verwandten, den Sackville-Baggins, gemieden und verachtet wird. Aber gleichermaßen wird die nationale Meistererzählung subversiv umgedeutet, da Bilbo sich durch seine Ohnmacht während der Schlacht der fünf Armeen dem Kriegsgeschehen entzieht.

3.2.2.2 Sméagol

Bei der ersten Begegnung mit Sméagol weiß der Erzähler Bilbo nicht viel über ihn wiederzugeben: „I don't know where he came from, nor who or what he was. He was Gollum – as dark as darkness, except for two big round pale eyes in his thin face.“⁴²¹ Diese Substanzlosigkeit, die auch im Folgenden nicht durch Erklärungen von Sméagol selbst aufgelöst wird, herrscht den ganzen Roman hindurch, bis seine Vergangenheit erst in *The Lord of the Rings* näher beschrieben wird. Hierbei sind jedoch zwei Aspekte von Bedeutung: Einerseits wird Sméagol durch Bilbos Rätsel an die Welt außerhalb der Misty Mountains erinnert, verdrängt diese Erinnerungen jedoch und beschränkt sich nur auf die Befriedigung seines Nahrungstriebes.⁴²² Andererseits erzählt Sméagol Gandalf im nächsten Roman von seiner und Déagols Geschichte, so dass er sich an seine

⁴¹⁹ *Hobbit*, S. 347.

⁴²⁰ Seine Elternlosigkeit wird nicht in *The Hobbit* aber in *Unfinished Tales*: „Both his parents had died early for Shire-folk, at about eighty [...]“ (S. 323.) sowie *The Lord of the Rings* angesprochen.

⁴²¹ *Hobbit*, S. 85.

⁴²² „But these ordinary above ground everyday sort of riddles were tiring for him. Also they reminded him of days when he has been less lonely and sneaky and nasty, and that put him out of temper. What is more they made him hungry [...]“ (*Hobbit*, S. 89.)

Vergangenheit ziemlich genau erinnern muss, und er wird durch Frodo an seine ehemalige Identität durch die Nennung seines Namens erinnert und reagiert darauf, als ob ihm sein Name unangenehm wäre:

„Frodo looked straight into Gollum’s eyes which flinched and twisted away. ‘You know [where Frodo and Sam are going], or you guess well enough, Sméagol,’ [Frodo] said. ‘We are going to Mordor, of course. And you know the way there, I believe.’ ‘Ach! Sss!’ said Gollum, covering his ears with his hands, as if such frankness, and the open speaking of the names, hurt him.“⁴²³

Obwohl er also weiß, wer er einst war, ist es nicht unwahrscheinlich, dass er in dem Moment, als er mit Bilbo zusammentrifft, nachdem er viele Jahre lang alleine und ohne eine Konfrontation mit seiner Vergangenheit gelebt hatte, in der Tat nicht mehr genau weiß, wer er einst war und später seinen Verstand nur durch den Druck Gandalfs nicht mehr nur auf seine Triebe reduziert.

Des Weiteren zeigt sich Sméagols Abhängigkeit von dem Einen Ring erstmals, als er den Ring verloren hat und sich bewusst wird, dass Bilbo ihn wahrscheinlich gefunden hat. „Gollum’s mind had jumped to a guess quicker than [Bilbo’s]; naturally, for Gollum had brooded for ages on this one thing, and he was always afraid of its being stolen.“⁴²⁴ Obgleich Sméagol bereits in seinem Gespräch mit Bilbo das Personalpronomen „wir“ verwendet hatte, wenn er sich selber meinte, führt er das erste Mal als offenkundig gespaltene Persönlichkeit eine Unterhaltung mit sich selbst, als er sich sicher ist, dass Bilbo den Ring gefunden und behalten haben muss, weil Sméagol ihn nirgends finden kann. Da dieser hier das erste Mal in *The Hobbit* als fragmentierte Persönlichkeit in Erscheinung tritt, soll im Folgenden der ganze Auszug verkürzt wiedergegeben werden:

„He seemed to be having an argument with himself.
‘It’s no good going back there to search, no. We doesn’t remember all the places we’ve visited. And it’s no use. The Baggins has got it in its pocketses; the nassty noser has found it, we says.’
‘We guesses, precious, only guesses. [...] It’s lost itself, the nassty nose thing. It doesn’t know the way out. It said so.’
‘It said so, yes; but it’s tricky. It doesn’t say what it means. [...] It’s off to the back-door. To the back-door, that’s it.’
‘The goblinses will catch it then. It can’t get out that way, precious.’

⁴²³ *Two Towers*, S. 804.

⁴²⁴ *Hobbit*, S. 97.

‘Sss, sss, gollum! Goblinses! [...] They’ll find it, they’ll find out what it does. We shan’t ever be safe again, never, gollum! [...]’
‘Then let’s stop talking, precious, and make haste. If the Baggins has gone that way, we must go quick and see. Go! Not far now. Make haste!’⁴²⁵

Durch die Verwendung des Personalpronomens der ersten Person Plural sowie dem Beinamen „Precious“ wird deutlich, wie zwiegespalten Sméagol in Wirklichkeit ist, da er einerseits von sich (und dem Ring) im Plural spricht, andererseits jedoch in *The Lord of the Rings* den Beinamen „Precious“ vornehmlich für den Ring und nicht nur für sich selbst verwendet. Hierzu heißt es im Prolog zu *The Fellowship of the Ring*, dass Sméagol nur seinen Ring geliebt habe, „his ‘Precious’, and he talked to it, even when it was not with him.“⁴²⁶ Einerseits ist er also eins mit dem Ring, und dadurch auch inhaltlich strukturell fragmentiert, andererseits kann er den Ring einzeln mit dem Namen „Precious“ ansprechen; erst in *The Lord of the Rings* gibt er sich wieder selber den Namen „Sméagol“. Diese Verwendung der Personalpronomen sowie des Namens „Precious“ drückt aber auch gleichzeitig die Instabilität Sméagols aus, da er nicht in der Lage ist, bei einer seiner Persönlichkeiten zu bleiben und aus diesem Grund immer wieder schwankt.

Obwohl Sméagol in *The Hobbit* keine Hauptfigur ist, sondern dies erst in *The Lord of the Rings* wird, soll hier zudem noch auf seinen neo-heldenhaften Charakter im Sinne Kerns hingewiesen werden, weil er sowohl physisch nicht die Gestalt eines Helden hat als auch charakterlich nicht wie ein Held handelt. Gollum wird als „small slimy creature“ mit „two big round pale eyes in his thin face“⁴²⁷ beschrieben, der sich zudem kannibalistisch von Goblkindern ernährt sowie von rohem Fisch lebt. Als er Bilbo das erste Mal sieht, fragt er ihn, was er sei, „for he was not really very hungry at the moment, only curious; otherwise he would have grabbed first and whispered afterwards.“⁴²⁸ Anstelle eines ehrlichen Rätselwettstreits hat Sméagol ebenso wenig vor, Bilbo wieder gehen zu lassen, sondern will sich mit Hilfe des Einen Rings unsichtbar machen und Bilbo heimlich töten. Hier sei auf die grundlegende Veränderung Sméagols von der ersten zur zweiten Auflage von *The Hobbit* hingewiesen⁴²⁹; da die Unterschiede zwischen beiden Fassungen von *The Hobbit* jedoch für die vorliegende Betrachtungen relativ unwichtig sind, weil Sméagol in diesem Roman keine Hauptfigur und somit

⁴²⁵ *Hobbit*, S. 99 f.

⁴²⁶ *Fellowship*, S. 15.

⁴²⁷ Beide Male: *Hobbit*, S. 84 f.

⁴²⁸ *Hobbit*, S. 86.

⁴²⁹ Für Tolkiens Konzeption Sméagols siehe das Ende diese Unterkapitels.

Kerns Merkmal der Statur nicht auf ihn anzuwenden ist, soll dieser Unterschied an dieser Stelle nur am Rande erwähnt werden.

Hinsichtlich der inhaltlichen Aspekte Sméagols ist zu sagen, dass durch ihn neben der personalen und der familialen auch noch die kapitalistische Meistererzählung unterwandert wird. Da er, zumindest in der zweiten Auflage von *The Hobbit*, moralisch schlecht ist, ist die personale Meistererzählung des 19. Jahrhunderts dahingehend verändert worden, dass er als Individuum nicht mehr von festen Werten und einer klarumrissenen Moral geleitet wird oder diese anerkennt. Die familiale Meistererzählung wird durch die einstige Verstoßung durch seine Familie unterwandert, weswegen er alleine auf sich gestellt in die Misty Mountains ging. Letztlich wird noch die kapitalistische „master narrative“ durch Sméagols Gier nach dem Ring unterwandert, die, wie der Leser in *The Lord of the Rings* erfährt, bereits als er den Ring das erste Mal sah, so groß war, dass er dafür einen Mord beging und die auch der Grund dafür wäre, dass er Bilbo ohne Bedenken für seinen „Schatz“ töten würde.

Von diesen erarbeiteten Merkmale sollen exemplarisch die formalen Aspekte der Substanz, der Struktur und der Stabilität sowie die inhaltlich aussagekräftige personale Meistererzählung hinsichtlich der Konzeption dieser Figur betrachtet werden.

Bereits in der ersten Auflage von *The Hobbits* ist Sméagol substanzlos, wenn es wie auch in der zweiten Auflage heißt „I don't know where he came from or who or what he was.“⁴³⁰ Im Gegensatz zur zweiten Auflage jedoch, in der es weiter heißt, dass er „a small slimy creature“ mit „two big round pale eyes in his thin face“⁴³¹ war, wird in der ersten Auflage nur beschrieben, dass er keine kleine Kreatur, sondern „old Gollum“⁴³² war und der Leser somit zwar eine Substanzlosigkeit aber gleichzeitig auch eine vollkommene Ungewissheit hinsichtlich der Frage, was Gollum überhaupt ist, findet. „The most surprising difference, usually overlooked by commentators,“ so Christopher Tolkien, „is that Gollum is clearly not a hobbit in the original – ‘I don't know where he came from or who or what he was’ says the narrator, and there's no reason not to think that he speaks for the author here and take him at his word.“⁴³³ Erst als Tolkien an *The Lord of the Rings* schrieb, kam er auf die Idee, aus dem großen, unbeschreiblichen Gollum, einen kleinen Hobbit zu machen, weswegen er auch in *The Hobbit* Änderungen vornehmen und Adjekte wie „klein“ oder „dünn“ einfügte.

⁴³⁰ *History of The Hobbit I*, S. 154 f.

⁴³¹ *Hobbit*, S. 84 f.

⁴³² *History of The Hobbit I*, S. 155.

⁴³³ *History of The Hobbit I*, S. 166.

Die angegriffene Struktur Sméagols, die in der veröffentlichten Erstfassung von 1937 durch die Verwendung des Personalpronomens „wir“ für seine eigene Person zu sehen ist, findet sich bereits in Entwürfen, obwohl dies dort noch in abgeschwächter Form zu finden ist: Zunächst bezieht Sméagol sich auf Bilbo und bezeichnet ihn „several times as ‘he’ before sliding into the depersonalized ‘it’, and once as ‘you’. Similarly, he refers to himself as ‘ye’ at one point rather than his usual ‘we/us’.“⁴³⁴

Auch die Bezeichnung „Precious“ ist zwar in der Erstauflage zu finden,⁴³⁵ bezeichnete hier und in der zweiten Auflage jedoch noch Sméagol an sich und nicht den Ring, wie es in *The Lord of the Rings* der Fall ist. Der instabile Charakter Sméagols hingegen ist in der ersten Auflage noch nicht zu erkennen, da er sich gleichbleibend im Plural anspricht und somit in gewisser Weise seine Persönlichkeit kontrollieren kann.

Während Sméagol also in der ersten Auflage von 1937 noch als armes, verlassenes Wesen dargestellt wird, musste dies in der Auflage von 1951 dahingehend geändert werden, dass Sméagol seine Bedeutsamkeit für *The Lord of the Rings* erhielt und somit auch eine andere Persönlichkeit zu erhalten hatte, die in der zweiten Auflage die personale Meistererzählung unterwanderte. Zuerst zur Auflage von 1937: In dieser Fassung ist Sméagol bereit, Bilbo den Weg aus den Minen Morias zu zeigen, falls er Bilbos Rätsel nicht lösen kann, denn „[f]or one thing Gollum had learned long ago was never, never to cheat at the riddle-game, which is a sacred one and of immense antiquity.“⁴³⁶ Aus diesem Grund will Sméagol Bilbo den Einen Ring ohne Protest aushändigen, kann ihn aber nicht auf seiner Insel finden, weswegen er sich mehrmals bei Bilbo dafür entschuldigt und ihm schließlich den Weg aus den Minen zeigt.

„We are thus faced with the amusing depiction of a monster who is considerably more honorable than our hero. For Bilbo soon realizes that he already has Gollum’s treasure but goes ahead and demands a second prize (being shown the way out) in addition to the one he has quietly pocketed [...].“⁴³⁷

1951 ist Sméagol kein Wesen mehr, das sich an einen Schwur hält, falls es einen Rätsel-Wettstreit verliert, sondern ist bereit, zu betrügen, um das zu bekommen, was es will. Nachdem Bilbo gewonnen hat, hat Sméagol demnach nicht mehr vor, Bilbo zu helfen und wird wütend als er bemerkt, dass dieser seinen Ring die ganze Zeit über in der

⁴³⁴ *History of The Hobbit I*, S. 167.

⁴³⁵ „Must we give it precious; yes we must – we must fetch it precious, and give to the thing the present we promised.“ (*History of The Hobbit I*, S. 160.)

⁴³⁶ Christensen, S. 12.

⁴³⁷ *History of The Hobbit I*, S. 167.

Tasche trug, weswegen er diesem unbeabsichtigt den Ausgang zeigt. Laut Bonniejean Christensen sind die Änderungen, die Sméagol in *The Hobbit* betreffen, wichtig für Sméagols Bedeutung im Allgemeinen: Sie „remove the story from the realm of the nursery tale.“⁴³⁸ Aber nicht nur das Reich der Kindergeschichte wird damit verlassen, sondern der Text wird dadurch auch gleichzeitig modernistischer: In beiden Fassungen von *The Hobbit* hat Sméagol zwar bereits eine fragmentierte Persönlichkeit, aber die Tatsache, dass der Sméagol von 1951 im Vergleich zu dem von 1937 kein Wertesystem mehr besitzt, weist fort von einer rein realistischen Darstellung⁴³⁹ und in Richtung der Moderne, da somit eine Subversion der traditionellen personalen Meistererzählung zu finden ist.

Es bleibt festzuhalten: Sméagol war bereits vor der ersten Auflage von *The Hobbit* als modernistischer Charakter konzipiert, selbst wenn diese formalen und inhaltlichen Merkmale mit der Idee für *The Lord of the Rings* und der zweiten Auflage von *The Hobbit* verstärkt wurden.

3.2.3 *The Lord of the Rings*

Obwohl im Folgenden in erster Linie die Protagonisten von *The Lord of the Rings*, also die durch den Titel vorgegebenen und in der Handlung auftretenden Ringträger Bilbo und Frodo Baggins, Sméagol, Sauron und Samwise Gamgee, näher betrachtet werden, sollen an dieser Stelle zusätzlich einige andere Figuren erwähnt werden, die modernistische Merkmale aufweisen: Neben König Théoden, Éowyn und Faramir, denen bereits an anderer Stelle Merkmale des Modernismus nachgewiesen wurden, sind auch Aragorn und Boromir mit modernistischen Charakteristika ausgestattet:

Nicht nur ist Aragorn des Öfteren absent, was ihn als Hauptfigur einer Nebenhandlung⁴⁴⁰ für den Modernismus klassifizieren würde,⁴⁴¹ denn er hat gleichwohl

⁴³⁸ Christensen, S. 27.

⁴³⁹ Natürlich können auch Figuren in Texten des Realismus böse sein und kein Wertesystem besitzen; die Kaltblütigkeit Sméagols, Bilbo zu hintergehen und zu töten, deutet jedoch darauf hin, dass er sich nicht einmal mehr bewusst ist, dass das, was er vorhat, von anderen als unmoralisch empfunden wird.

⁴⁴⁰ Aragorn kann als Hauptfigur des Aragorn-Legolas-Gimli-Strangs, im Gegensatz zum Merry-Pippin-Strang, bezeichnet werden, weil er mehr im Vordergrund der Handlung als Legolas und Gimli steht. Obwohl die drei Figuren auf ihrer Verfolgung der zwei Hobbits nahezu den gleichen Redeanteil aufweisen und gleichberechtigt agieren, ändert sich dies im restlichen Verlauf des Romans dahingehend, dass Aragorn immer mehr zur alleinigen Hauptperson wird, indem er Entscheidungen trifft oder Éowyn sich in ihn verliebt. Bei Merry und Pippin hingegen ist jedoch kaum ein Unterschied darin zu erkennen, wer von ihnen eine wichtigere Figur und damit eine Hauptfigur sein könnte, da sie zunächst

einen fragmentierten Charakter, was sich durch die Namen „Strider“ auf der einen Seite und „Aragorn“ beziehungsweise „Dúnadan“ und „Elessar“ auf der anderen Seite ausdrückt. Da Aragorn jedoch nicht ständig in diese zwei Persönlichkeitshälften gespalten ist, sondern nur kurzzeitig klar eine andere Identität übernimmt, wie beispielsweise an der Stelle, an der er die Argonath passiert,⁴⁴² ist hier von einer Ich-Dissoziation und einer Mischung von Instabilität und Fragmentierung auszugehen. Dies wird an manchen Stellen durch den Gebrauch der verschiedenen Namen ausgedrückt, da Frodo, als er das erste Mal Arwen sieht, auch gleichzeitig sieht, „that Aragorn stood beside her; his dark cloak was thrown back, and he seemed to be clad in elven-mail, and a star shone on his breast.“⁴⁴³ Am nächsten Tag, während Elronds Rat, jedoch erkennt Frodo, dass „in a corner alone Strider was sitting, clad in his old travel-worn clothes again.“⁴⁴⁴ Auch als er sich Éomer vorstellt, nennt er zuerst den Namen Strider und wird als nicht sehr auffällige Figur beschrieben, die sich nicht von Gimli oder Legolas abhebt; mit der Entscheidung, Éomer jedoch seinen wahren Namen zu nennen, verändert sich seine Beschreibung grundlegend:

„Aragorn threw back his cloak. The elven-sheath glittered as he grasped it, and the bright blade of Anduril shone like a sudden flame as he swept it out. ‘Elendil!’ he cried. ‘I am Aragorn son of Arathorn, and am called Elessar, the Elfstone, Dúnadan, the heir of Isildur Elendil’s son of Gondor. Here is the Sword that was Broken and is forged again! Will you aid me or thwart me? Choose swiftly!’

unzertrennlich sind, ihre Leben nach ihrer Trennung jedoch parallel verlaufen: Beide Hobbits kommen zu einem Herrscher (Merry bei Théoden, Pippin bei Denethor), treten in dessen Dienst ein, missachten seine Befehle und retten dadurch deren (Zieh-)Kinder (Éowyn und Faramir) und erleben letztendlich, wie ihre Herrscher sterben. Beide Hobbits wachsen zudem durch den Trank Treebeards, so dass sie größer sind als alle anderen Hobbits vor ihnen und somit laut Randell Helms „both metaphorically and literally to heroic stature“ (Helms (1975), S. 102.) kommen.

⁴⁴¹ Bereits bei seiner ersten Beschreibung durch Barliman Butterbur heißt es: „He disappears for a month, or a year, and then he pops up again. He was in and out pretty often last spring; but I haven’t seen him about lately.“ (*Fellowship*, S. 205.) Und er selber behauptet von sich: „I can usually avoid being seen, if I wish.“ (*Fellowship*, S. 214.)

⁴⁴² „Frodo turned and saw Strider, and yet not Strider; for the weatherworn Ranger was no longer there. In the stern sat Aragorn son of Arathorn, proud and erect, guiding the boat with skilful strokes; his hood was cast back, and his dark hair was blowing in the wind, a light was in his eyes: a king returning from exile to his own land. ‘Fear not!’ he said. ‘Long have I desired to look upon the likenesses of Isildur and Anárion, my sires of old. Under their shadow Elessar, the Elfstone son of Arathorn of the House of Valandil Isildur’s son, heir of Elendil, has naught to dread!’ Then the light of his eyes faded, and he spoke to himself: ‘Would that Gandalf was here! How my heart yearns for Minas Anor and the walls of my own city! But whither now shall I go?’“ (*Fellowship*, S. 512 f.)

⁴⁴³ *Fellowship*, S. 309 f.

⁴⁴⁴ *Fellowship*, S. 312. Obwohl diese strikte Trennung nicht immer eingehalten wird und die Hobbits beispielsweise Aragorn bis zu dessen Krönung mit „Strider“ anreden, ist diese Stelle doch bezeichnend für das Verständnis Frodos von Aragorn.

Gimli and Legolas looked at their companion in amazement, for they had not seen him in this mood before. He seemed to have grown in stature while Éomer had shrunk; and in his living face they caught a brief vision of the power and majesty of the kings of stone. For a moment it seemed to the eyes of Legolas that a white flame flickered on the brows of Aragorn like a shining crown.“⁴⁴⁵

Hier wird ersichtlich, dass die „Strider“-Persönlichkeit nicht nur ein Mittel ist, um Aragorns Identität vor Fremden zu schützen. Und da die Veränderung hin zum „Aragorn“-Ich als eine „Stimmung“ („mood“) beschrieben wird, ist hier von einem instabilen Ich mit zwei Persönlichkeitshälften auszugehen. Weil die Ringgefährten seit Elronds Rat von der wahren Identität Aragorns wussten und Aragorn nicht nur mehr als Ranger sahen, wäre es nicht außergewöhnlich gewesen, wenn Aragorn sich auf der Reise irgendwann gänzlich in den königlichen Númenor-Nachfahren verwandelt hätte oder zumindest öfter als dieser zu erkennen gewesen wäre; dennoch ist dies, wie es in diesem Zitat heißt, das erste Mal, dass Legolas und Gimli diesen Teil Aragorns kennenlernen. Auch nach der Schlacht von Helm’s Deep ruft Pippin aufgrund einer bestimmten Körperhaltung Aragorns: „Strider the Ranger has come back!“ woraufhin es heißt: „‘He has never been away,’ said Aragorn. ‘I am Strider and Dúnadan too, and I belong both to Gondor and the North.’“⁴⁴⁶ Letztlich ändert er auch seinen Namen offiziell in König Elessar, als er sein wahres Wesen offenbart, was in gleicher Weise im Roman mit diesem Begriff der „Offenbarung“ bezeichnet wird, wodurch „Strider“ gänzlich verschwindet.

„But when Aragorn arose all that beheld him gazed in silence, for it seemed to them that he was revealed to them now for the first time. Tall as the sea-kings of old, he stood above all that were near; ancient of days he seemed and yet in the flower of manhood; and wisdom sat upon his brow, and strength and healing were in his hands, and a light was about him.“⁴⁴⁷

Aragorn repräsentiert neben der familialen modernistischen Meistererzählung, da er ohne seine Eltern in der Obhut Elronds aufwachsen musste, die nationale Meisternarrative des Modernismus, weil er viele Jahrzehnte als Ranger in den Wäldern um Bree lebte und umherreiste, jedoch durch sein zerstörtes Königreich desillusioniert war und höchstens noch hoffen konnte, Gondor und Anor wieder unter seiner Herrschaft vereinen zu können.

⁴⁴⁵ *Two Towers*, S. 563 f.

⁴⁴⁶ Beide Male: *Two Towers*, S. 734.

⁴⁴⁷ *Return of the King*, S. 1268.

Auch Boromirs Persönlichkeit kann als instabil bezeichnet werden, da er von dem Einen Ring besessen ist, seitdem er ihn in Rivendell zum ersten Mal erblickt, und sich lediglich bis Amon Hen unter Kontrolle hat, selbst wenn es bereits davor Momente gab, in denen er den Ring begehrte. Zum Beispiel versucht Boromir, als die Gefährten beraten, ob sie von Lothlórien aus nach Mordor oder nach Minas Tirith gehen, Frodo davon zu überzeugen, den Weg nach Gondor einzuschlagen:

„At length he spoke again, softly, as if he was debating with himself: ‘If you wish only to destroy the Ring,’ he said, ‘then there is little use in war and weapons; and the Men of Minas Tirith cannot help. But if you wish to destroy the armed might of the Dark Lord, then it is folly to go without force into his domain; and folly to throw away.’ He paused suddenly, as if he had become aware that he was speaking his thought aloud. ‘It would be folly to throw lives away, I mean,’ he ended. [...]

Frodo caught something new and strange in Boromir’s glance, and he looked hard at him.“⁴⁴⁸

Der endgültige Bruch seiner Identität geschieht am Amon Hen, als er versucht, Frodo den Ring wegzunehmen und er die Wirkung des Rings, der ebenso Sam kurzzeitig in Cirith Ungol erliegt, zu spüren beginnt: „Boromir strode up and down, speaking ever more loudly. Almost he seemed to have forgotten Frodo [...]; and he cast down Mordor, and became himself a mighty king, benevolent and wise. Suddenly he stopped and waved his arms.“⁴⁴⁹ Aber nicht nur psychisch, sondern auch physisch verändert er sich, was sich dadurch zeigt, dass seine Augen ‚aufleuchten‘, wenn er über den Ring spricht,⁴⁵⁰ dass er nicht mehr nur etwas ‚sagt‘ (engl. „says“), sondern ‚schreit‘ oder ‚ruft‘ (engl. „cries“)⁴⁵¹ und dass es, als er glaubt, dass Frodo mit ihm nach Minas Tirith gehen wird, heißt, „[h]is eyes were shining and his face eager“⁴⁵². Auch die Hand, die er auf Frodos Schulter legt „zittert“ mit unterdrückter Anspannung und letztlich, als er versucht Frodo den Ring zu rauben, heißt es „[h]is fair and pleasant face was hideously

⁴⁴⁸ *Fellowship*, S. 480 f. Auch Sam findet, Boromir „[ha]s been a bit queer lately“ (*Fellowship*, S. 526.) und erwähnt später gegenüber Faramir, dass Boromir von Galadriel vermutlich in Gedanken das Eine gezeigt wurde, das er persönlich begehrte: „From the moment he first saw it he wanted the Enemy’s Ring!“ (*Two Towers*, S. 889.)

⁴⁴⁹ *Fellowship*, S. 519.

⁴⁵⁰ „‘Ah! The Ring!’ said Boromir, his eyes lighting. ‘The Ring! Is it not a strange fate that we should suffer so much fear and doubt for so small a thing? So small a thing! [...]’“ (*Fellowship*, S. 518.)

⁴⁵¹ Unter anderem: „‘And they tell us to throw it away!’ he cried.“ (*Fellowship*, S. 519.) „‘It is by our own folly that the Enemy will defeat us,’ cried Boromir. ‘How it angers me! Fool! Obstinate fool!’“ (*Fellowship*, S. 520.)

⁴⁵² *Fellowship*, S. 520.

changed; a raging fire was in his eyes.“⁴⁵³ Diese Merkmale deuten alle auf geistige Verwirrung hin und auch Boromir sagt, „madness took me, but it has passed“⁴⁵⁴, während Frodo es so sieht, dass „Boromir has fallen into evil.“⁴⁵⁵ Da er nicht wie Frodo, Bilbo oder Sméagol direkt durch den Ring beeinflusst werden konnte, weil er ihn noch nie getragen hatte, scheint diese Instabilität Teil seines Charakters zu sein. Denn er würde alles dafür tun, um Gondor zu retten und die Gunst seines Vaters zu erlangen, obwohl ihm diese sowieso immer sicher war. Auf der inhaltlichen Ebene ist Boromir für die Subversion von drei Meistererzählungen verantwortlich: Erstens die modernistische personale Erzählung, da er die Frage, ob der Eine Ring zerstört oder aber für Gondors Zwecke genutzt werden sollte, nur mit Eigennutz beantworten kann, indem er verdrängt, dass der Eine Ring nicht nur Gondor kurzzeitig den Sieg bringen könnte, sondern gleichzeitig auch einen neuen Schwarzen Herrscher wie Sauron erschaffen und somit anderen schaden würde. Zweitens ist in ihm die Abänderung der familialen Meistererzählung zu sehen, da sein Vater Denethor seine ganze Liebe nur Boromir schenkt, während er Faramir verachtet, der ebenso nach seiner Liebe wie Boromir strebt. Und drittens wird die kapitalistische „master narrative“ unterwandert, weil er eine Gier nach dem Ring zeigt, die er kaum unterdrücken kann und die zu seinem eigenen Verhängnis wird.

3.2.3.1 Bilbo Baggins

Wie bereits in *The Hobbit* verschwindet Bilbo mittels des Einen Rings ziemlich am Anfang von *The Lord of the Rings*, wobei jedoch dieses Mal durch Gandalfs Hilfe ein Blitz mit dem Verschwinden einhergeht, welcher sowohl das letzte Mal markiert, dass Bilbo den Ring verwendet, als auch die Tatsache, dass „he was never seen by any hobbit in Hobbiton again.“⁴⁵⁶ Dieser Vorgang ist in mehrfacher Hinsicht von Bedeutung, da Bilbo damit nicht nur körperlich, sondern gleichzeitig symbolisch absent wird und den Shire verlässt. Zusätzlich geht dieses zweite Verschwinden nach Bilbos Verlassen des Shires in *The Hobbit* in die Legenden der Hobbits ein „and eventually Mad Baggins, who used to vanish with a bang and a flash and reappear with bags of

⁴⁵³ *Fellowship*, S. 521.

⁴⁵⁴ *Fellowship*, S. 521.

⁴⁵⁵ *Fellowship*, S. 524.

⁴⁵⁶ *Fellowship*, S. 41.

jewels and gold, became a favourite character of legend and lived on long after all the true events were forgotten.“⁴⁵⁷ Eine weitere Schilderung davon, dass Bilbo sich unsichtbar machen kann, stammt von Merry, als er Frodo erzählt, wie er das Geheimnis des Rings herausgefunden hatte, weil Bilbo ihn eines Tages offen verwendete: „Bilbo slowed down, and then hey presto! he vanished.“⁴⁵⁸ Erst nach knapp 250 Seiten tritt Bilbo wieder in Rivendell auf erscheint letztlich erst wieder am Ende des Romans. Zusätzlich zu dieser Stelle erzählt auch Sams Vater, dass Bilbo, bevor er den Shire verlässt, „often away from home“ gewesen sei, da er Beziehung zu „outlandish folk“⁴⁵⁹ hatte und dadurch weder für die Hobbits noch für den Leser, immer präsent ist.

Betrachtet man Bilbos Substanz, so erscheint er besonders an der Stelle wie ein modernistisches Individuum, an der er Gandalf von seinem Gemütszustand erzählt, der durch den Einen Ring nicht mehr so ist, wie er früher war: „Why, I feel all thin, sort of *stretched*, if you know what I mean: like butter that has been scraped over too much bread. That can't be right. I need a change, or something.“⁴⁶⁰ Die angegriffene Substanz Bilbos wird hier besonders deutlich, weil nicht nur seine Persönlichkeit innerlich, sondern er auch in seiner gesamten Körperlichkeit quasi „durchscheinend“ und nicht mehr gefestigt wirkt; dieser Auflösungsprozess wird später ebenfalls bei Frodo zu erkennen sein, dessen Substanz ebenfalls unter dem Einfluss des Rings leidet.

Veränderungen in Bilbos Struktur durch den Ring sind zuerst im Prolog dadurch erkennbar, dass der Ringfund, wie er in der ersten und der zweiten Auflage von *The Hobbit* zu finden ist, unterschiedlich dargestellt wird, und dass Gandalf von Anfang an Bilbos Geschichte misstraut, wie sie in der ersten Auflage wiedergegeben wird: „Though he did not say so to Bilbo, he also thought it important, and disturbing, to find that the good hobbit had not told the truth from the first: quite contrary to his habit.“⁴⁶¹ Auch Frodo findet es ungewöhnlich, wie sehr Bilbo eine relativ plausible Geschichte verändert und dabei die Wahrheit mit Lügen zu verbergen sucht; doch Gandalf verwendet gerade diese Wesensveränderung Bilbos, um Frodo vor dem Ring zu warnen: „Let it be a warning to you to be very careful with it. It may have other powers than just making you vanish when you wish to.“⁴⁶²

⁴⁵⁷ *Fellowship*, S. 55.

⁴⁵⁸ Beide Male: *Fellowship*, S. 136.

⁴⁵⁹ *Fellowship*, S. 31.

⁴⁶⁰ *Fellowship*, S. 42.

⁴⁶¹ *Fellowship*, S. 17.

⁴⁶² *Fellowship*, S. 53.

Zudem hat Bilbo, bewusst oder unbewusst, nicht vor, sich von dem Ring zu trennen, und streitet sich mit Gandalf darüber, diesen in Bag End zu lassen, was für Bilbos Instabilität spricht: An dieser Stelle kommt zuerst ein „curious change over his voice. It was sharp with suspicion and annoyance.“⁴⁶³ Dann bricht es fast aus Bilbo heraus: „Bilbo flushed, and there was an angry light in his eyes. His kindly face grew hard.“⁴⁶⁴ Er ist der Meinung, dass der Ring zu ihm „kam“, was das erste Mal ist, dass der Ring mit einem freien Willen beschrieben wird. „It is my own. I found it. It came to me.“⁴⁶⁵ Dieser Chiasmus unterstreicht die Ambivalenz, mit der Bilbo den Ring betrachtet, da er einerseits den Ring gefunden hat, der Ring aber andererseits auch zu ihm kam und Bilbo sich nicht sicher sein kann, welche Darstellung nun stimmt. Außerdem nennt er den Ring wie Sméagol „Precious“ und ist ebenfalls wie dieser dazu bereit, notfalls mit einem guten Freund, in Bilbos Fall Gandalf, zu kämpfen, um sich nicht von seinem Schatz trennen zu müssen. Dann löst sich diese Persönlichkeit Bilbos wieder auf:

„Bilbo drew his hands over his eyes. ‘I am sorry,’ he said. ‘But I felt so queer. [...] It has been growing on my mind lately. Sometimes I have felt it was like an eye looking at me. And I am always wanting to put it on and disappear, don’t you know; or wondering if it is safe, and pulling it out to make sure. I tried locking it up, but I found I couldn’t rest without it in my pocket. I don’t know why. And I don’t seem able to make up my mind.“⁴⁶⁶

Diese Beschreibung lässt den Ring so erscheinen, als ob er, wie das von Bilbo erwähnte Auge, ein Körperteil Bilbos wäre, ohne welches er nicht leben kann. Gandalf berichtet Frodo viele Jahre später, dass Bilbo ihm gesagt hätte „that [the Ring] was ‘growing on his mind’“⁴⁶⁷, was die strukturelle Verwischung nochmals unterstreicht. Als er sich durchgerungen hat, den Ring doch noch für Frodo im Shire zu lassen, wehrt sich sein Körper ein letztes Mal dagegen, und der Umschlag mit dem Ring fällt auf den Boden. Gandalf nimmt ihn an sich und „[a] spasm of anger passed swiftly over the hobbit’s face again. Suddenly it gave way to a look of relief and a laugh. ‘Well, that’s it,’ he said. ‘Now I’m off.’“⁴⁶⁸ Da an dieser Stelle keine Krise als Grund für Bilbos Reaktion gesehen werden kann, weil Gandalf den Ring nicht rauben wollte, sondern nur dieser

⁴⁶³ *Fellowship*, S. 43.

⁴⁶⁴ *Fellowship*, S. 44.

⁴⁶⁵ *Fellowship*, S. 44.

⁴⁶⁶ *Fellowship*, S. 45.

⁴⁶⁷ *Fellowship*, S. 62.

⁴⁶⁸ *Fellowship*, S. 46.

danach gefragt hat, ist hier von einer instabilen Persönlichkeit Bilbos auszugehen, die in direkter Verbindung zu seiner strukturellen Verwischung mit dem Einen Ring steht.

Des Weiteren wird die Parodie des Bildungsromans in *The Hobbit* nun in diesem Roman hinsichtlich Bilbo weitergeführt, da Bilbos Leben nach seiner Nichtintegration im Shire in *The Lord of the Rings* weitererzählt wird und er letztlich das Exil vorzieht, weil ihm seine Heimat zu klein geworden ist und er dort kaum Freunde hat: Er wählt aus freien Stücken das Leben als Künstler, indem er zwar zuerst vorhat, auf Wanderschaft zu gehen und weitere Abenteuer zu bestehen, sich aber dann doch in Rivendell niederlässt, um sich vollkommen der Dichtung zu widmen. Dadurch wird der parodistische Bildungsroman von *The Hobbit* in eine Künstlererzählung in *The Lord of the Rings* umgewandelt, wobei Stephen Kern genau diese beiden Arten genannt hat, die den Sinn eines Romans im Modernismus ausmachen.

Betrachtet man abschließend die inhaltlichen Merkmale, die laut Kern modernistische Romane ausmachen, so ist zu sagen, dass durch Bilbo vier der Meistererzählungen dem Modernismus angeglichen werden: Erstens wird in der Stelle, an der er mit Gandalf in Bag End diskutiert, ersichtlich, dass Bilbo aufgrund des Rings bereit ist, notfalls zu kämpfen und womöglich auch zu töten, obwohl die Situation diese Maßnahme nicht rechtfertigen würde; durch diese nicht vorhandene Moral wird die personale Meistererzählung unterwandert. Zweitens lebt Bilbo einerseits als Junggeselle in einer Gemeinschaft, die normativ durch Kinderreichtum und verwandtschaftliche Beziehungsbande geprägt ist, und hat nicht vor, zu heiraten und eine Familie zu gründen. Gleichwohl hat er kein gutes Verhältnis zu einigen seinen Verwandten wie den Sackville-Baggins, die ihn am liebsten aus dem Shire fortjagen würde, wobei dies auf eine Neudefinition vor-modernistischer familialer Meistererzählungen hindeutet. Drittens wird, wie bereits durch Sméagol in *The Hobbit*, die kapitalistische „master narrative“ untergraben, weil Bilbo von Gier nach dem Einen Ring besessen ist, der ihn zwar einerseits belastet, ohne den er andererseits jedoch auch nicht mehr beruhigt leben kann, bis er sich von ihm lossagt. Und letztlich ist noch die künstlerische Erzählung zu nennen, da in diesem Roman, anders als in *The Hobbit*, die Kunst in der Tat Bilbos Leben voll und ganz einnimmt und sie für ihn durch die Fertigstellung seiner Biografie zum Sinn seines Lebens wird.

3.2.3.2 Frodo Baggins

Bereits vor seiner Abreise aus dem Shire ist Frodo für die anderen Hobbits häufig intentional absent, da er oft „wandered by himself, and to the amazement of sensible folk he was sometimes seen far from home walking in the hills and woods under the starlight. Merry and Pippin suspected that he visited the Elves at times, as Bilbo had done.“⁴⁶⁹ Und auch danach zeigt sich, wie oft Frodo kognitiv absent ist, indem er schläft und manchmal träumt oder Visionen hat: Unter anderem schläft er nach seiner Flucht aus dem Shire in Crickhollow und träumt vorausdeutend auf die Grey Havens von einem weißen Turm am Meer. Danach hat er bei Tom Bombadil zwei Träume, von denen einer Gandalf beinhaltet, der in Orthanc festgehalten wird; anschließend schläft er in Bree und in Midgewater unter Aragorns Aufsicht und auch wieder bevor die Gefährten den Anduin entlang reisen. Im Old Forest fällt er in einen Tiefschlaf und wird fast von Old Man Willow ertränkt und als die Gefährten auf dem Caradhras eingeschneit werden, heißt es ebenfalls, dass er einschläft und gerade noch von Boromir gerettet wird: „A great sleepiness came over Frodo; he felt himself sinking fast into a warm and hazy dream. He thought a fire was heating his toes, and out of the shadows on the other side of the hearth he heard Bilbo’s voice speaking.“⁴⁷⁰ Ebenso verliert Frodo oft das Bewusstsein, da er, nachdem die Hobbits sich von Tom Bombadil verabschiedet haben und er dem Barrow-wight gegenübersteht, bewusstlos wird und erst wieder in einem der Grabhügel aufwacht. Dann verliert er am Ford des Bruinen sein Bewusstsein und erwacht erst drei Tage später in Rivendell. Auch ist er mehrere Tage bewusstlos, nachdem die Adler ihn und Sam bei Mount Doom retten. Letztlich ist noch der Dämmerzustand zu erwähnen, in den Frodo nach dem Angriff der Nâzgul in der Nähe von Weathertop fällt, in dem er mehrmals fantasiert und von Angstzuständen geplagt wird und der ihn auf seinem Marsch zu Mount Doom letztlich aufgrund körperlicher Überanstrengung übermannt. Neben all diesen Formen der natürlichen kognitiven Absenz, wie Schlaf, und unnatürlicher kognitiver Absenz, wie Bewusstlosigkeit oder Dämmerzuständen durch Verletzung oder einen erschöpfenden Fußmarsch, macht Frodo sich mehrmals mit Hilfe des Rings unsichtbar, so in *The Prancing Pony* oder während des Angriffs bei Weathertop.

⁴⁶⁹ *Fellowship*, S. 56. Wie noch ausführlicher in Kapitel 4.2.3.2 gezeigt werden wird, wird Frodo wie auch Bilbo in Kontrast zu vernünftig handelnden Hobbits gesetzt, da er anders als „sensible folk“ handelt.

⁴⁷⁰ *Fellowship*, S. 377.

Ein Substanzverlust, wie ihn auch Bilbo aus einem anderem Grund erlebt, lässt sich bei Frodo nach seiner Verwundung durch das Morgul-Messer der Názgul finden, da ihm Gandalf in Rivendell erklärt: „You were beginning to fade“⁴⁷¹. Obwohl dieser Prozess laut Gandalf angehalten wurde, ist er sich dennoch nicht sicher, ob dies tatsächlich der Fall ist und Frodo also jemals wieder ganz gesund werden wird: „He is not half through yet, and to what he will come in the end not even Elrond can foretell. Not to evil, I think. He may become like a glass filled with a clear light for eyes to see that can.“⁴⁷² Hätte Elrond Frodo nicht geholfen, wäre dieser durch die Verwundung zu einem Diener Saurons geworden: „If they had succeeded, you would have become like they are, only weaker and under their command. You would have become a wraith under the dominion of the Dark Lord [...].“⁴⁷³ Da Frodos Substanz also durch den Angriff gefährdet wurde und er sie vollständig verloren hätte, wenn die Wunde nicht versorgt worden wäre, sollte hier, in den Worten Kerns, von einem beginnenden „konkreten Nichts“ die Rede sein.

Außerdem ist Frodo, wie auch vor ihm Bilbo, eng mit dem Einen Ring verbunden und strukturell verwischt, wobei Frodo jedoch am Ende des Romans mehr unter der Macht des Rings leidet und diese Abhängigkeit noch stärker als Bilbo spürt. Anzeichen dafür zeigen sich bereits, als Gandalf den Ring von ihm wünscht, um ihn dem Feuertest zu unterziehen, und dieser sich plötzlich sehr schwer anfühlt, „as if either it or Frodo himself was in some way reluctant for Gandalf to touch it.“⁴⁷⁴ Als Frodo den Ring in seinem Kaminfeuer vernichten will, stellt er fest, „that he could not do so, not without a great struggle. [...] [A]nd then with an effort of will he made a movement, as if to cast it away – but he found that he had put it back in his pocket.“⁴⁷⁵ Auf seiner Reise nach Rivendell wächst der Einfluss des Rings in ihm, so dass er zunächst nur den Drang verspürt, den Ring über seinen Finger zu streifen,⁴⁷⁶ danach seine eigenen Handlungen hinterfragt⁴⁷⁷ und letztlich die Macht des Rings beziehungsweise die seiner

⁴⁷¹ *Fellowship*, S. 286.

⁴⁷² *Fellowship*, S. 291.

⁴⁷³ *Fellowship*, S. 289.

⁴⁷⁴ *Fellowship*, S. 65.

⁴⁷⁵ *Fellowship*, S. 79 f.

⁴⁷⁶ Während den Zusammentreffen mit den Názgul auf der Reise nach Bree hat Frodo das Gefühl, den Ring anziehen zu müssen; beide Male wird dieses Gefühl als „desire to get it out of his pocket“ (*Fellowship*, S. 98.) und „desire to slip on the Ring“ (*Fellowship*, S. 108.) beschrieben.

⁴⁷⁷ Nachdem er den Ring in Bree verwendet, fragt sich Frodo für einen Moment, „if the Ring itself had not played him a trick; perhaps it tried to reveal itself in response to some wish or command that was felt in the room.“ (*Fellowship*, S. 210.)

„Feinde“ akzeptiert,⁴⁷⁸ so dass es, als er sich freiwillig als Ringträger in Rivendell meldet, heißt, „he wondered to hear his own words, as if some other will was using his small voice.“⁴⁷⁹ Auch später, als er den Witch King sieht, wie er aus Minas Morgul mit seinem Heer auszieht, spürt Frodo zwei Kräfte in sich, wobei jedoch die eine der beiden anfänglich nicht stark genug ist, der anderen zu widerstehen, und sich Frodo anstrengen muss, um seinen Willen behaupten zu können:

„There was no longer any answer to that command in his own will, dismayed by terror though it was, and he felt only the beating upon him of a great power from outside. It took his hand, and as Frodo watched with his mind, not willing it but in suspense (as if he looked on some old story far away), it moved the hand inch by inch towards the chain upon his neck. Then his own will stirred; slowly it forced the hand back [...].“⁴⁸⁰

Doch auch bereits vor Minas Morgul ist zu erkennen, wie der Ring mehr und mehr Besitz von Frodo ergreift, da dieser immer weniger dazu in der Lage ist, sein Ich zu kontrollieren, wodurch es sich, wie auf Amon Hen zu sehen ist, gänzlich spaltet:

„He heard himself crying out: *Never, never!* Or was it: *Verily I come, I come to you?* He could not tell. Then as a flash from some other point of power there came to his mind another thought: *Take it off! Take it off! Fool, take it off! Take off the Ring!*

The two powers strove in him. For a moment, perfectly balanced between their piercing points, he writhed, tormented. Suddenly he was aware of himself again, Frodo, neither the Voice nor the Eye: free to choose, and with one remaining instant in which to do so. He took the Ring off his finger. He was kneeling in clear sunlight before the high seat. A black shadow seemed to pass like an arm above him; it missed Amon Hen and groped out west, and faded. Then all the sky was clear and blue and birds sang in every tree.“⁴⁸¹

Hier sieht man, dass, anders als Sméagol, der den Ring zu einem Teil seiner selbst macht, Frodo nun bereits mindestens in drei separate Instanzen geteilt ist: Einerseits die Kraft, die den Befehl des Rings unterstützt, andererseits die Macht, die gegen den Ring agiert, und letztlich Frodo alleine, ohne die beiden anderen Persönlichkeitshälften. Die Macht des Rings erlangt jedoch im Laufe des Romans stetig mehr Besitz von Frodo,

⁴⁷⁸ Nach dem Angriff bei Weathertop erkennt Frodo jedoch, dass der Drang, der ihn dazu veranlasst hatte, den Ring anzuziehen, nicht von ihm selber, sondern von „the commanding wish of his enemies“ (*Fellowship*, S. 259.) gekommen war.

⁴⁷⁹ *Fellowship*, S. 352.

⁴⁸⁰ *Two Towers*, S. 925.

⁴⁸¹ *Fellowship*, S. 523.

was sich besonders stark zeigt, als er von Sméagol auf Mount Doom angegriffen wird und Sam eine Vision hat, die sowohl Frodo als auch den Ring beinhaltet, der hier scheinbar eine eigene Stimme besitzt:

„Then suddenly, as before under the eaves of Eryn Muil, Sam saw these two rivals with other vision. A crouching shape, scarcely more than the shadow of a living thing, a creature now wholly ruined and defeated, yet filled with a hideous lust and rage; and before it stood stern, untouchable now by pity, a figure robed in white, but at its breast it held a wheel of fire. Out of the fire there spoke a commanding voice.“⁴⁸²

Vor allem in der Situation, in der Frodo nicht mehr in der Lage ist, den Ring in das Feuer von Mount Doom zu werfen, ist zu erkennen wie sehr die beiden, Frodo und der Eine Ring, bereits eins geworden sind:

„Then Frodo stirred and spoke with a clear voice, indeed with a voice clearer and more powerful than Sam had ever heard him use, and it rose above the throb and turmoil of Mount Doom, ringing the roofs and walls.
'I have come,' he said. 'But I do not choose now to do what I came to do. I will not do this deed. The Ring is mine!'"⁴⁸³

Die Stimme, die Sam, der seinen Herrn sehr genau kennt, noch nie gehört hat, ist als Indiz dafür zu sehen, dass dies nicht Frodo ist, der spricht, sondern Frodo, der durch den Ring strukturell verändert wurde und somit keine einheitliche Struktur mehr besitzt. Erst als der Ring zerstört ist, ist Frodo wieder für längere Zeit er selbst „and in his eyes there was peace now, neither strain of will, nor madness, nor any fear. His burden was taken away. There was the dear master of the sweet days in the Shire.“⁴⁸⁴ Obwohl nun die Macht des Rings erloschen sein könnte, ist Frodo dennoch nicht frei von dessen Einfluss, da er auch lange nach seinem Abenteuer immer wieder Anfälle und Schmerzen hat, die ihn an diese Zeit erinnern. Deswegen sagt er selbst, dass er nie gänzlich gesunden kann und „it will never really heal.“⁴⁸⁵

Letztlich sollen noch zwei Stellen genannt werden, die die komplexe Struktur Frodos beschreiben: Als Frodo von Sam gefragt wird, ob er sich an die Geschehnisse in

⁴⁸² *Return of the King*, S. 1234. Bereits vor dieser Stelle, als Frodo und Sam aus Cirith Ungol fliehen, wird der Ring mit einem „great wheel of fire“ (*Return of the King*, S. 1203.) verglichen, das jedoch noch nicht von sich aus spricht.

⁴⁸³ *Return of the King*, S. 1237.

⁴⁸⁴ *Return of the King*, S. 1239.

⁴⁸⁵ *Return of the King*, S. 1342.

Ithilien erinnert, kann er dies nicht mehr: „[...] I know that such things happened, but I cannot see them. No taste of food, no feel of water, no sound of wind, no memory of tree or grass or flower, no image of moon or star are left to me.“⁴⁸⁶ Bis zu dieser Stelle könnte die Erinnerung nur durch die Strapazen der Reise erschwert worden sein, was eventuell auf einen Substanzverlust hindeuten könnte, da Frodo anscheinend seine Erinnerung verliert. Doch dann nennt Frodo den Grund dafür: „I am naked in the dark, Sam, and there is no veil between me and the wheel of fire. I begin to see it even with my waking eyes and all fades.“⁴⁸⁷ Ein letztes bezeichnendes Beispiel für eine modernistische strukturelle Verwischung mit der Umwelt zeigt sich, als Frodo Bilbos Lied über Eärendil in Rivendell zuhört:

„Almost it seemed that the words took shape, and visions of far lands and bright things that he had never yet imagined opened out before him; and the firelit hall became like a golden mist above seas of foam that sighed upon the margins of the world. Then the enchantment became more and more dreamlike, until he felt that an endless river of swelling gold and silver was flowing over him, too multitudinous for its pattern to be comprehended; it became part of the throbbing air about him, and it drenched and drowned him. Swiftly he sank under its shining weight into a deep realm of sleep.“⁴⁸⁸

Hier sei besonders auf die synästhetische Wiedergabe von Frodos Empfindungen sowie die Auflösung ordnender Strukturen hingewiesen, die ansonsten im Roman dessen Bewusstseinszustand im Verhältnis zu der ihm umgebenden Welt klar darstellen; diese Stelle ist wahrscheinlich diejenige, die im ganzen *The Lord of the Rings* am meisten einem modernistischen Bewusstseinsstrom ähnelt.

Bezüglich Frodos Stabilität ist zu sagen, dass er, ebenso wie Bilbo, zwei Ichs besitzt, von denen sich das eine nach Abenteuern, das andere nach einem sicheren Zuhause sehnt. Dies wird klar, als er bereut, nicht mit Bilbo fortgegangen zu sein, und sich fragt, wie die Welt wohl außerhalb des Shires aussieht „and strange visions of mountains that he had never seen came into his dreams. He began to say to himself: ‘Perhaps I shall cross the River myself one day.’ To which the other half of his mind replied: ‘Not yet.’“⁴⁸⁹ Obwohl Frodo seit langer Zeit darüber nachdenkt, wie Bilbo Abenteuer zu bestehen und dann wieder glücklich im Shire zu leben, versucht er seine

⁴⁸⁶ *Return of the King*, S. 1226.

⁴⁸⁷ ebd.

⁴⁸⁸ *Fellowship*, S. 304. Besondere Beachtung verdient der Begriff „enchantment“, der in Tolkiens Essay „On Fairy-Stories“ von wichtiger Bedeutung ist.

⁴⁸⁹ *Fellowship*, S. 56.

Abreise, nachdem er sich endlich dazu entschlossen hat, den Shire aufgrund des Rings zu verlassen, zu verzögern, indem er erst nach seinem Geburtstag gehen will: „When autumn came, he knew that part at least of his heart would think more kindly of journeying, as it always did at that season.“⁴⁹⁰ Doch nicht nur aufgrund seines Charakters und seiner Abstammung ist Frodo instabil, sondern auch aufgrund der Beeinflussung durch den Einen Ring, wie in dem Moment zu erkennen ist, als Bilbo den Ring in Rivendell noch einmal sehen will: „To his distress and amazement he found out that he was no longer looking at Bilbo; a shadow seemed to have fallen between them, and through it he found himself eyeing a little wrinkled creature with a hungry face and bony groping hands. He felt a desire to strike him.“⁴⁹¹ Da sowohl den Ring überzustreifen als auch Bilbo zu schlagen, im Text als „desire“ bezeichnet wird, ist eine Verbindung zum Ring zu erkennen, weil dieser Wunsch entweder, wie bereits auf Weathertop, seitens des Rings oder der „Feinde“ kommt oder gleichzeitig ohne deren Zutun in Frodo wächst, was jedoch unwahrscheinlich ist. Dies verdeutlicht die Unsicherheit für den Leser, da Frodos Handlungen nicht mehr eindeutig auf ihn zurückzuführen sind. Dies wird ebenso dadurch ausgedrückt, dass Frodo, als er von Sam in Cirith Ungol gerettet wird, sofort seinen Ring zurückhaben will:

„Then quickly and strangely his tone changed. ‘Give it to me!’ he cried, standing up and holding out a trembling hand. ‘Give it me at once! You can’t have it!’ ‘All right, Mr. Frodo,’ said Sam, rather startled. ‘[...] If it’s too hard a job, I could share it with you, maybe?’ ‘No, no!’ cried Frodo, snatching the Ring and chain from Sam’s hands. ‘No you won’t, you thief!’ He panted, staring at Sam with eyes wide with fear and enmity. Then suddenly, clasping the Ring in one clenched fist, he stood aghast. A mist seemed to clear from his eyes, and he passed a hand over his aching brow. The hideous vision had seemed so real to him, half bemused as he was still with wound and fear. Sam had changed before his very eyes into an orc again, leering and pawing at his treasure, a foul little creature with greedy eyes and slobbering mouth. But now the vision had passed.“⁴⁹²

Der plötzliche Umschwung in Frodos Gefühlen und auch das Abklingen derselben weist auf seine in diesem Moment instabile Persönlichkeit hin. Dabei ist das Bild, das Frodo hier von Sam hat, sehr interessant, denn obwohl er glaubt, dass Sam ein Ork sei, sieht er ihn als eine ‚kleine Kreatur mit gierigen Augen und einem sabberndem Mund‘, obgleich

⁴⁹⁰ *Fellowship*, S. 85.

⁴⁹¹ *Fellowship*, S. 302.

⁴⁹² *Return of the King*, S. 1192 f.

Orks im Text nicht in dieser Art und Weise beschrieben werden und sie im Vergleich zu Hobbits größer sind. Versucht der Leser sich ein kleines, abscheulichen Wesen vorzustellen, das Frodos Schatz will und das gierige Augen hat, so deutet diese Beschreibung eher auf Sméagol mit seinen „lampenähnlichen“⁴⁹³ Augen hin. Ob sich Frodo in seiner Vision aber täuscht und quasi eine Wahnvorstellung innerhalb der Vision hat, ist nicht sicher und bleibt offen, unterstreicht jedoch die verschiedenen Ebenen seiner Persönlichkeit. Auch als Sam ihn abermals auf der Reise fragt, ob er den Ring für kurze Zeit nehmen sollte, um Frodo damit das Gehen zu erleichtern, zeigt sich wie instabil Frodo zu diesem Zeitpunkt ist: „A wild light came into Frodo’s eyes. ‘Stand away! Don’t touch me!’ he cried. ‘It is mine, I say. Be off!’ His hand strayed to his sword-hilt. But then quickly his voice changed.“⁴⁹⁴ Eine weitere Art von Instabilität, die nicht direkt mit dem Ring verbunden ist, zeigt sich, als Frodo Sméagol in den Eryn Muil gefangen hat und darüber nachdenkt, ihn umzubringen:

„It seemed to Frodo then that he heard, quite plainly but far off, voices out of the past:

[...] *I do not feel any pity for Gollum. He deserves death.*

Deserves death! [...] Many that live deserve death. And some die that deserve life. Can you give it to them? Then be not too eager to deal out death in the name of justice, fearing for your own safety. [...]

‘Very well,’ he answered aloud, lowering his sword. ‘But still I am afraid. And yet, as you see, I will not touch the creature. For now that I see him, I do pity him.’“⁴⁹⁵

Da sogar Sam das seltsame Verhalten Frodos bemerkt,⁴⁹⁶ ist hier von einem per se instabilen Charakter Frodos auszugehen, weil seine Persönlichkeit in diesem Moment ohne einen erfindlichen Grund gespalten zu sein scheint.

Ebenso wie Bilbo ist Frodo auch kein klassischer Held im Sinne eines Aragorn oder eines Beren, da er sehr zögerlich und zurückhaltend handelt, obgleich er bereits nicht mehr so ängstlich ist wie Bilbo zu Beginn von *The Hobbit* und seine Reise als Pflicht betrachtet. Dennoch fürchtet er sich vor seiner Aufgabe, obwohl er einsieht, dass der Shire nicht mehr sicher ist, wenn er dort bleibt: „[...] I feel very small, and very

⁴⁹³ *Fellowship*, S. 500.

⁴⁹⁴ *Return of the King*, S. 1225.

⁴⁹⁵ *Two Towers*, S. 803.

⁴⁹⁶ „Sam stared at his master, who seemed to be speaking to some one who was not there.“ (*Fellowship*, S. 803.)

uprooted, and well – desperate.“⁴⁹⁷ Dieses Gefühl, dass Frodo zu klein für die mächtige Aufgabe ist, zeigt sich auch darin, dass er im Laufe der Reise immer schwächer wird: Zuerst wird er durch das Morgul-Messer verwundet und ist auf die Hilfe der anderen drei Hobbits und Aragorn angewiesen, danach wird auf der östlichen Uferseite des Anduin durch den Ring und andere Anstrengungen so entkräftet, dass Sam ihn am Ende der Reise sogar tragen muss. Dass Frodo abgesehen von der physischen Komponente auch in der Tat nicht stark genug ist, den Einen Ring zu zerstören, zeigt sich, da er, hätte Sméagol in diesem Moment nicht eingegriffen, seinen Auftrag aufgegeben und den Ring behalten hätte.

Betrachtet man letztlich noch den Sinn literarischer Figuren nach Stephen Kern, so ist ebensolches hierbei zu sehen, dass Frodo, gleichwohl wie Bilbo, innerlich zwar reifer und erfahrener geworden ist, Frodo jedoch anders als Bilbo an seiner letzten Aufgabe scheitert und den Ring nicht in das Feuer von Mount Doom werfen kann.⁴⁹⁸ Aber obwohl Bilbo den Schatz der Zwerge für sie von Smaug zurückgewinnt, werden sowohl er als auch Frodo, der den Ring nicht aus freien Stücken vernichten konnte, nach ihrer Rückkehr in den Shire nicht mehr in die Gruppe integriert, so dass sie beide letztlich aus dem Shire ausscheiden. Diese Ausgrenzung findet zwar indirekt durch die anderen Hobbits statt, aber bereits bevor er im Shire eintrifft erkennt Frodo: „There is no real going back. Though I may come to the Shire, it will not seem the same; for I shall not be the same. I am wounded with knife, sting, and tooth, and a long burden. Where shall I find rest?“⁴⁹⁹ Denn obgleich zumindest ein augenscheinlicher Reifeprozess bei Frodo und seinen drei Gefährten eingetreten ist,⁵⁰⁰ ist der Shire nicht mehr ein Ort der Zuflucht

⁴⁹⁷ *Fellowship*, S. 82.

⁴⁹⁸ Das Scheitern innerhalb einer „fairy-story“ ist laut Tolkien notwendig, um die von ihm so bezeichnete Eukatastrophe („the Consolation of the Happy Ending“) herbeizuführen: „In its fairy-tale – or otherworld – setting, it is a sudden and miraculous grace: never to be counted on to recur. It does not deny the existence of *dycatastrophe*, of sorrow and failure: the possibility of these is necessary to the joy of deliverance; it denies (in the face of much evidence, if you will) universal final defeat and in so far is *evangelium*, giving a fleeting glimpse of Joy, Joy beyond the walls of the world, poignant as grief.“ (Beide Male: *Monsters*, S. 153.) Da die Eukatastrophe des Texts jedoch für die Charakterisierung der Figur Frodo nicht von Bedeutung ist, wird hier nicht weiter auf die Notwendigkeit dieses Scheiterns eingegangen.

⁴⁹⁹ *Return of the King*, S. 1295.

⁵⁰⁰ Barliman Butterbur sieht die Veränderung in den Hobbits wie folgt: „But if I may be so bold, you’ve come back changed from your travels, and you look now like folk as can deal with troubles out of hand.“ (*Return of the King*, S. 1303.) Und auch Gandalf ist von der Fähigkeit der vier Hobbits überzeugt, den Shire säubern zu können: „You must settle its affairs yourselves; that is what you have been trained for. Do you not understand? [...] [A]s for you, my dear friends, you will need no help. You are grown up now. Grown indeed very high; among the great you are, and I have no longer any fear at all for any of you.“ (*Return of the King*, S. 1304.) Und sogar Saruman vermag eine Veränderung in Frodo zu erkennen, obwohl er ihn nur einmal gesehen hat, als er mit Gríma nach Norden ging: „There was a strange look in

und Geborgenheit für alle Zurückgekehrten, so dass der indirekte Retter des Shire, zu der Feststellung kommt, dass seine Heimat in der Tat gerettet wurde „but not for me“⁵⁰¹. Auch die eigentliche Heimkehr, die für Frodos Freunde wie ein Aufwachen aus einem Traum erscheint, ist für ihn anders: „To me it feels more like falling asleep again.“⁵⁰² Während Bilbo jedoch zunächst dadurch den Shire verlässt, indem er nach Rivendell geht und dort dichtet, verlässt Frodo nicht nur den Shire sondern gleich ganz Mittelerde, zusammen mit Bilbo, da er nicht mehr im Shire leben kann:

„Frodo dropped quietly out of all the doings of the Shire, and Sam was pained to notice how little honour he had in his own country. Few people knew or wanted to know about his deeds and adventures; their admiration and respect were given mostly to Mr. Meriadoc and Mr. Peregrin and (if Sam had known it) to himself.“⁵⁰³

Aus diesen Gründen der inneren Reifung und gleichzeitigen Ausgrenzung in seiner Heimat ist auch in Frodos Fall die Bezeichnung des Anti-Bildungsromans angebracht, wie er im Modernismus laut Kern zu finden ist.

Auf einer inhaltlichen Ebene werden durch Frodo vier Meistererzählungen unterwandert: Erstens die personale Erzählung aufgrund von Frodos nicht mehr vorhandener Moral, weil er für den Schutz für des Einen Rings Gewalt anwenden würde. Zweitens die familiale Erzählung, da er bereits als junger Hobbit ein Waise ist und aus diesem Grund von seinem Cousin Bilbo adoptiert wird, aber gleichwohl da er selber, wie auch Bilbo, Junggeselle bleibt und keine Nachkommen hat. Drittens die nationale Meistererzählung, weil er, obwohl er den Shire gerettet hat, feststellen muss, dass dies kein Ort mehr ist, an dem er leben kann, und er somit zu tiefst desillusioniert von seiner Heimat ist. Viertens schließlich die „capitalist master narrative“, die sich aus der Gier aller Ringträger ableitet, den einen „Schatz“ zu besitzen, der jedoch nicht nur für Frodo selber, sondern für ganz Mittelerde als Fluch zu verstehen ist.

In Frodos Fall sollen von den sechs formalen Merkmalen modernistischer Individuen, die er alle erfüllt, exemplarisch das der Struktur und das des Sinns sowie das inhaltliche Merkmal der familialen Meistererzählung hinsichtlich der Konzeption dieser Figur betrachtet werden. Im Folgenden werden aus diesem Grund sowohl der

[Saruman's] eyes of mingled wonder and respect and hatred. 'You have grown, Halfling,' he said. 'Yes, you have grown very much. You are wise, and cruel. [...]'“ (*Return of the King*, S. 1334.)

⁵⁰¹ *Return of the King*, S. 1346.

⁵⁰² *Return of the King*, S. 1305.

⁵⁰³ *Return of the King*, S. 1342.

Einfluss des Rings wie auch die Verwischung Frodos mit Bilbos Lied in Rivendell in früheren Textfassungen betrachtet, um das strukturelle Merkmale zu beleuchten, und die familiäre Vorgeschichte Frodos und seine Entscheidung, den Ring nicht in das Feuer von Mount Doom zu werfen hinzugezogen, um den Sinn des Romans als Anti-Bildungsroman sowie die familiäre Meisererzählung genauer zu untersuchen.

Bereits in der unveröffentlichten Fassung von *The Lord of the Rings* ist Frodo, der in dieser Version noch Bingo heißt, dahingehend fragmentiert, dass er den Drang verspürt den Ring bei dem Angriff der Nâzgul bei Weathertop überzustreifen:

„But his fear was swallowed up in a sudden temptation to put on the Ring. It seized him, and he could think of nothing else. [...]. Something seemed to be compelling him; he longed to yield. Not with the hope of escaping, or of doing anything good or bad. He simply felt that he must take the Ring, and put it on his finger. He could not speak. He struggled for a while, but resistance became unbearable; and at last he slowly drew out the chain, unfastened the Ring, and put it on the forefinger of his left hand.“⁵⁰⁴

Auch die strukturelle Verwischung, die Frodo erfährt, als er Bilbos Lied in Rivendell zuhört, taucht bereits fast in der gleichen Art von Anfang an in den Manuskripten Tolkiens auf:

„The passage leading up to Bilbo’s song is much as in FR [*The Fellowship of the Ring*] [...], but the sentence beginning ‘Almost it seemed that the words took shape...’ is absent, and where FR has ‘the interwoven words in elven-tongues’ [...] this text has ‘the interwoven words in the high elven-tongue’.“⁵⁰⁵

Doch trotz dieses fehlenden Anfangs bleiben die modernistischen Züge der Passage erhalten.

Bezüglich des Sinns des Romans, der durch das Leben der Hauptfigur Frodo zu einem Anti-Bildungsroman wird, ist zu sagen, dass Frodo von Anfang an den Ring nicht in das Feuer von Mount Doom werfen konnte: „Frodo’s words ‘But *I cannot do* what I have come to do’ were changed subsequently on the B-text to ‘But *I do not choose now to do* what I have come to do.’ [... T]he change in his words does no more than emphasize that he fully willed his act.“⁵⁰⁶ Die Tatsache jedoch, dass Frodo in der endgültigen Fassung im Shire nicht akzeptiert wurde, ist nicht Tolkiens erste Idee

⁵⁰⁴ *Return of the Shadow*, S. 185.

⁵⁰⁵ *Treason of Isengard*, S. 84.

⁵⁰⁶ *Sauron Defeated*, S. 38.

gewesen, denn direkt nach der Vertreibung Sarumans aus dem Shire schrieb er : „And so the year drew to its end. Even Sam could find no fault with Frodo’s fame and honour in his own country. [...] yet it was plain that the name of Baggins would become the most famous in Hobbit-history.“⁵⁰⁷

Über die familiären Zusammenhänge von Frodo Baggins ist zu sagen, dass Tolkien die Figur ursprünglich Bingo Baggins nennen wollte und dass sie der Sohn und nicht der Cousin Bilbos war, sie danach aber on Bingo Bolger-Baggins umgeändert wurde und, wie auch in der veröffentlichten Version von *The Lord of the Rings*, als adoptierter Cousin Bilbos auftritt. Bingos Mutter, Primula Brandybuck, eine geborene Took, und ihr Vater kamen durch ebenso unerklärliche Weise wie auch in der finalen Version auf dem Brandywine River ums Leben, weswegen Bilbo sich Bingos annahm: „Bilbo Baggins adopted Master Bolger, announced that he would make him his heir, changed his name to Bolger-Baggins [...]“⁵⁰⁸ Hierbei ist also zu erkennen, dass die familiale Meistererzählung fast von Anfang an durch Bingo den Waisen unterwandert wurde.

Inwiefern hat dieser Überblick nun eine Aussagekraft für die vorliegende Arbeit? Wie zu erkennen ist, finden sich bei Frodo wie bereits bei Túrin und Sméagol keine Kennzeichen dafür, dass sie erst schlagartig mit der Veröffentlichung von Tolkiens Werken oder im Laufe der Jahre modernistische Merkmale erhielten und davor in keiner Weise mit der Literatur des Modernismus in Verbindung standen. Stattdessen sind grundlegende modernistische Aspekte bei allen drei betrachteten Figuren zu finden, weswegen davon auszugehen ist, dass Tolkien seine Figuren von Anfang an mit diesen Merkmalen ausstatten wollte.

3.2.3.3 Sméagol

Anders als in *The Hobbit* wird von Sméagol in *The Lord of the Rings* berichtet, dass er zumindest in Gandalfs Erzählung aktiv den Ring verwendete, um sich unsichtbar zu machen „and he used it to find out secrets, and he put his knowledge to crooked and malicious uses.“⁵⁰⁹ Sméagol wird jedoch nicht nur durch den Ring physisch absent,

⁵⁰⁷ *Sauron Defeated*, S. 108.

⁵⁰⁸ *Return of the Shadow*, S. 37.

⁵⁰⁹ *Fellowship*, S. 70.

sondern sucht auch in den Misty Mountains Schutz „and he wormed his way like a maggot into the heart of the hills, and vanished out of knowledge.“⁵¹⁰ Zusätzlich zu diesen Beispielen körperlicher Abwesenheit ist das Maß von Sméagols direkter und indirekter Absenz sehr interessant, um die Modernität dieser Figur zu erkennen: Zunächst wird seine Vorgeschichte von Gandalf im Shire geschildert, so dass er nicht direkt in der Handlung auftritt, dann ist zum ersten Mal das Geräusch von Sméagols Füßen in den Moria-Minen zu hören.⁵¹¹ Nach der indirekten Schilderung und der akustischen Wahrnehmung, sieht Frodo zum ersten Mal die Augen Sméagols in den Minen⁵¹² und zudem Sméagols Umriss auf dem Flet der Galadhrim⁵¹³. Im Anduin kommen zusätzlich Sméagols Füße⁵¹⁴ sowie dessen Hände⁵¹⁵ zu dieser Beschreibung hinzu, weil er, auf einem Baumstamm kauern, die Ringgefährten verfolgt, weswegen nun neben Frodo und Aragorn, die unabhängig voneinander die ganze Zeit von Sméagols Anwesenheit gewusst hatten, auch Sam auf ihn aufmerksam wird. Mit Hinblick auf diese Darstellung Sméagols kann in seinem Fall fast schon von einer den Roman durchziehenden und sich steigernden Anti-Absenz die Rede sein, da er zwar indirekt bereits seit Beginn des Romans stets anwesend ist, jedoch nur Stück für Stück körperlich präsenter wird, bis er schließlich in den Eryn Muil vollkommen auftritt, obwohl er auch danach während seiner Reise mit den zwei Hobbit immer wieder verschwindet und wieder auftaucht.

Bezüglich Sméagols Substanz ist zu sagen, dass diese nicht nur nicht mehr gefestigt ist, sondern gleichwohl nicht mehr existiert, bis Frodo ihn nicht mehr mit „Gollum“, sondern seinem richtigen Namen anredet. Dies zeigt sich neben der Tatsache, dass Sméagol seine Persönlichkeitshälfte „Sméagol“ manchmal als

⁵¹⁰ *Fellowship*, S. 71.

⁵¹¹ „It was never loud enough, or near enough, for [Frodo] to feel certain that he heard it; but once it had started it never stopped, while the Company was moving. But it was not an echo, for when they halted it pattered on for a little all by itself, and then grew still.“ (*Fellowship*, S. 406.)

⁵¹² „His watch was nearly over, when, far off where he guessed that the western archway stood, he fancied that he could see two pale points of light, almost like luminous eyes.“ (*Fellowship*, S. 414.)

⁵¹³ „Something was now climbing slowly, and its breath came like a soft hissing through closed teeth. Then coming up, close to the stem, Frodo saw two pale eyes. They stopped and gazed upward unwinking. Suddenly they turned away, and a shadowy figure slipped round the trunk of the tree and vanished.“ (*Fellowship*, S. 449.)

⁵¹⁴ „Just then I saw the eyes: two pale sort of points, shiny-like, on a hump at the near end of the log. What’s more, it wasn’t a log, for it had paddle-feet, like a swan’s almost, only they seemed bigger and kept digging in and out of the water.“ (*Fellowship*, S. 498.)

⁵¹⁵ „Frodo was just yielding to the temptation to lie down again when a dark shape, hardly visible, floated close to one of the moored boats. A long whitish hand could be dimly seen as it shot out and grabbed the gunwale; two pale lamplike eyes shone coldly as they peered inside, and then they lifted and gazed up at Frodo on the eyot. They were not more than a yard or two away, and Frodo heard the soft hiss of taken breath.“ (*Fellowship*, S. 500.)

eigenständige Person sieht, explizit an folgender Stelle: Als Faramir Sméagol nach dessen Namen, dessen Herkunft und dessen Reiseziel fragt, antwortet dieser: „We are lost, lost[.] No name, no business, no Precious, nothing. Only empty. Only hungry; yes, we are hungry.“⁵¹⁶ Obwohl diese Antwort eventuell nur ein Verheimlichen seiner wahren Existenz und seines Reiseziels sein kann, weil er Angst vor Faramir und seinen Männern hat, ist es wahrscheinlich, dass Sméagol mit seinen bewusstseinsstromartigen Sätzen die Wahrheit sagt. Auch Faramir stellt Ähnliches fest, wenn er sagt: „There are locked doors and closed windows in your mind, and dark rooms behind them“⁵¹⁷.

Das formale Merkmal der Struktur ist bei Sméagol das auffälligste Zeichen dafür, dass er ein modernistisches Individuum ist: Obgleich seine Struktur durch den Ring bereits in *The Hobbit* fragmentiert war, zeigt sich diese Fragmentierung in diesem Roman noch expliziter. Zunächst jedoch zu seiner strukturellen Verwischung mit dem Ring: Bereits Gandalf behauptet in seiner Darlegung der Geschichte von Frodos Ring, „the thing was eating up his mind, of course, and the torment had become almost unbearable.“⁵¹⁸ Zudem ist es Sméagol, laut Gandalf, nicht möglich, den Ring einfach aufzugeben, denn „[h]e hated it and loved it, as he hated and loved himself. He could not get rid of it. He had no will left in the matter.“⁵¹⁹ Diese folterähnliche Qual, die Sméagol in *The Lord of the Rings* durch seinen Ring erfährt, sowie die ambivalente Haltung ihm gegenüber, verdeutlicht eine stärkere Bindung an seinen „Schatz“ als in *The Hobbit*, wo Sméagol zwar ebenfalls um seinen verlorenen Ring trauerte, aber auch an sein eigenes Wohl denkt, denn „if [Bilbo]’s got the present, our precious present, then goblins will get it, gollum! They’ll find it, they’ll find out what it does. We shan’t ever be safe again, never, gollum!“⁵²⁰ Darüber hinaus ist Sméagols strukturelle Angegriffenheit durch seine fragmentierte Persönlichkeit zu erkennen, wenn Gandalf behauptet: „There was a little corner of his mind that was still his own, and light came through it, as through a chink in the dark: light out of the past. [...] But that, of course, would only make the evil part of him angrier in the end – unless it could be conquered. Unless it could be cured.“⁵²¹ In diesem Zitat spricht Gandalf einerseits Sméagols Ich an,

⁵¹⁶ *Two Towers*, S. 901.

⁵¹⁷ *Two Towers*, S. 902. Um Beispiele, die sowohl für das Merkmal der Substanz als auch das der Struktur sprechen, nicht mehrmals anzuführen, und da der Aspekt der Substanz meiner Ansicht nach belegt ist, finden sich bei der Behandlung des fragmentierten Ich Sméagols im folgenden Absatz noch weitere Zitate, die ebenso auf dessen modernistische Substanz verweisen.

⁵¹⁸ *Fellowship*, S. 72.

⁵¹⁹ *Fellowship*, S. 73.

⁵²⁰ *Hobbit*, S. 100.

⁵²¹ *Fellowship*, S. 72.

in dem noch ein kleiner Teil ihm selber gehört, sowie „the evil part“, der seine Handlungen bestimmt; diese Unterscheidung in Gut und Böse wird im Folgenden auch von Sam erkannt. Gandalf fährt fort:

„The murder of Déagol haunted Gollum, and he had made up a defence, repeating it to his ‘Precious’ over and over again, as he gnawed bones in the dark, until he almost believed it. It *was* his birthday. Déagol ought to have given the ring to him. It had obviously turned up just so as to be a present. It *was* his birthday-present, and so on, and on.“⁵²²

Neben der Personifizierung des „Schatzes“, der Sméagol als Zuhörer für seine eigenen Wahrheiten dient, verwendet Gandalf diese syntaktischen Wiederholungen offensichtlich, um den Geisteszustand Sméagols wiederzugeben, den er bei seinen Befragungen vorgefunden hatte. Damit verdeutlicht er die zwei Persönlichkeiten in Sméagols Innerem, da die eine Seite, die davon überzeugt ist, den Ring als Geburtstagsgeschenk erhalten zu haben, versucht, die andere zu überzeugen, die entweder weiß, dass der Ring Sméagol nicht zusteht, oder dies zumindest versucht zu verdrängen. Diese Überzeugungsarbeit innerhalb seiner Persönlichkeit wird solange fortgesetzt, ‚bis er es fast selbst glaubte‘. Sam bezeichnet diese beiden Persönlichkeitskomponenten als verschiedene „Gedanken“⁵²³, von denen sich die gute Seite, von Sam „Slinker“ genannt, an sein Versprechen gegenüber Frodo halten, Frodo nichts tun und die Hobbits auch nicht zu Shelob führen will, die andere Seite, „Stinker“ laut Sam, hingegen immer wieder versucht, die gute Seite zu überreden, indem sie deren Argumente umdeutet. Beispielsweise hat „Slinker“ versprochen, dem Herrn des Rings zu helfen, aber „Stinker“ verdreht das Versprechen: „Yes, yes, to help the master: the master of the Precious. But if we was master, then we could help ourselves, yes, and still keep promise.“⁵²⁴ Auch das Argument der guten Persönlichkeit, laut dem er den Hobbits nichts antun dürfe, weil er auf den Ring geschworen hatte, wird umgedeutet, so dass das „Stinker“-Ich beharrt: „‘Then take it [...] and let’s hold it ourselves! Then we shall be master, *gollum!*’“⁵²⁵ Interessanterweise glaubt Sam, „Slinker“ und „Stinker“

⁵²² *Fellowship*, S. 74 f.

⁵²³ „For a moment Sam thought that [Sméagol] was trying to rouse Frodo; then he saw that it was not so. Gollum was talking to himself. Sméagol was holding a debate with some other thought [...]“ (*Two Towers*, S. 827.)

⁵²⁴ *Two Towers*, S. 827.

⁵²⁵ *Two Towers*, S. 827. Ein grammatikalisches Merkmal dafür, wie sehr die beiden Seiten doch miteinander verbunden sind, ist einerseits die Verwendung des Reflexivpronomens „ourselves“, das zu „ourselves“ umgeformt wird und damit eine Mischung zwischen einer Plural- und Singularform des

„had made a truce and a temporary alliance: neither wanted the Enemy to get the Ring; both wished to keep Frodo from capture, and under their eye, as long as possible – at any rate as long as Stinker still had a chance of laying hands on his ‘Precious’.“⁵²⁶ Demnach ist nicht einmal Sam, der nicht so viel über Sméagol wie der Leser erfährt, der Meinung, dass die beiden Persönlichkeiten permanent versöhnlich sind und zu dieser Zeit wieder Eins werden können.⁵²⁷ Obwohl es den Anschein hat, dass Sméagol sich nicht mehr bewusst ist, dass er eigentlich der Stoor-Hobbit ist, der seinen Freund aufgrund des Rings ermordet hat, stellt sich diese Vermutung bei genauer Betrachtung einiger anderer Zitate als trügerisch heraus: Einereits hält er Sméagol offensichtlich für eine separate Person, wenn er sagt: „Poor, poor, Sméagol, he went away long ago. They took his Precious, and he’s lost now.’ ‘Perhaps we’ll find him again, if you come with us,’ said Frodo. ‘No, no, never! He’s lost his Precious,’ said Gollum.“⁵²⁸ Andererseits schwört er, um das Elbenseil von seinem Knöchel loszubekommen: „‘Sméagol,’ said Gollum suddenly and clearly, opening his eyes wide and staring at Frodo with a strange light. ‘Sméagol will swear on the Precious.’“⁵²⁹ Auch diese Beispiele belegen, dass Sméagol in sehr viele Einzelpersönlichkeiten fragmentiert ist, so dass es schwer fällt, seine einzelnen Ichs zu erkennen; Frodo stellt jedoch fest, dass, obgleich Sméagol oft zwischen „ich“, „er“ und „wir“⁵³⁰ wechselt, wenn er sich selber meint, die seltenen Fälle, in denen Sméagol von sich als „ich“ spricht, Anzeichen dafür sind, „that some remnants of old truth and sincerity were for the moment on top.“⁵³¹ Ein weiteres explizites Beispiel für die fragmentierte Struktur des Hobbits ist in seinem Monolog in den Dead Marshes zu finden, der sehr an das Zwiegespräch in *The Hobbit* erinnert: Hier werden die zwei Persönlichkeiten, die Besitz von Sméagol ergreifen, jedoch durch das

Pronomens darstellt, und andererseits die Verbindung von „wir“ mit Verben der dritten Person Singular wie „if we was master“ oder „we hates“ (Beide Male: *Two Towers*, S. 827.).

⁵²⁶ *Two Towers*, S. 834 f. Auch hier wird wieder durch „under their eye“ Singular („eye“) und Plural („their“) vermischt.

⁵²⁷ Verbindet man „Stinker“ mit einer generellen Boshaftigkeit, so ist auch Faramirs Aussage, dass diese Sméagol wie ein Krebsgeschwür auffrisst, als Bezug auf die Ich-Dissoziation zurückzuführen: „‘Frodo, I think you do very unwise in this,’ said Faramir. ‘I do not think you should go with this creature. It is wicked.’ ‘No, not altogether wicked,’ said Frodo. ‘Not wholly, perhaps,’ said Faramir.; ‘but malice eats it like a canker, and the evil is growing. [...]’“ (*Two Towers*, S. 904.)

⁵²⁸ *Two Towers*, S. 805.

⁵²⁹ *Two Towers*, S. 807.

⁵³⁰ Beispiele für die die Verwendung der einzelnen Personalpronomina: „Here! We can get down here. Sméagol went this way once: I went this way, hiding from Orcs.“ (*Two Towers*, S. 810.) „You try to choke poor Sméagol. Dust and ashes, he can’t eat that. He must starve. But Sméagol doesn’t mind. Nice hobbits! Sméagol has promised. He will starve. He can’t eat hobbits’ food. He will starve. Poor thin Sméagol!“ (*Two Towers*, S. 813.) „We are famisshed, yes famisshed we are, precious“ (*Two Towers*, S. 812.)

⁵³¹ *Two Towers*, S. 841.

Hinzufügen körperlicher Merkmale genauer beschrieben, indem die verschiedenen Teile seiner Ichs sowohl durch unterschiedliche Verwendungen seiner Stimme⁵³² als auch durch unterschiedliches Licht in seinen Augen⁵³³ zu erkennen sind und ebenso seine Hände gleichzeitig entsprechend seinen verschiedenen Ichs handeln.⁵³⁴ Interessanterweise lässt sich diese Fragmentierung für einen kurzen Zeitraum sowohl durch andere Figuren⁵³⁵ als auch durch ihn selber⁵³⁶ aufheben.

Ein guter Beleg für Sméagols Instabilität ist kurz nach seiner „Zähmung“ durch Frodo und Sam zu finden, als Frodo ihn danach fragt, ob er bereits in Mordor gewesen sei:

„‘Yess. Yess. No!’ shrieked Gollum. ‘Once, by accident it was, wasn’t it, precious? Yes, by accident. But we won’t go back, no, no!’ Then suddenly his voice and language changed, and he sobbed in his throat, and spoke but not to them. ‘Leave me alone, *gollum!* You hurt me! O my poor hands, *gollum!* I, we, I don’t want to come back. I can’t find it. I am tired. I, we can’t find it, *gollum, gollum,* no, nowhere. They’re always awake. Dwarves, Men, and Elves, terrible Elves with bright eyes. I can’t find it. Ach!’ He got up and clenched his long hand into a bony fleshless knot, shaking it towards the East. ‘We won’t!’ he cried. ‘Not for you.’ Then he collapsed again. ‘*Gollum, gollum,*’ he whimpered with his face to the ground. ‘Don’t look at us! Go away! Go to sleep!’“⁵³⁷

Nachdem Frodo etwas zu ihm gesagt hat, richtet Sméagol sich auf und scheint vorläufig wieder normal zu sein. Dieser unvermittelte Übergang von einer relativ rational denkenden Figur zu einer, die nur durch eine Frage in eine Zeit hinein versetzt wird, an die sie traumatische Erinnerungen hat, ist typisch für instabile Individuen der Moderne.

⁵³² „Gollum was talking to himself. Sméagol was holding a debate with some other thought that used the same voice but made it squeak and hiss.“ (*Two Towers*, S. 827.)

⁵³³ „A pale light and a green light alternated in his eyes as he spoke.“ (*Two Towers*, S. 827.)

⁵³⁴ „Each time that the second thought spoke, Gollum’s long hand crept out slowly, pawing towards Frodo, and then was drawn back with a jerk as Sméagol spoke again.“ (*Two Towers*, S. 828.)

⁵³⁵ Dadurch, dass Sams Elbenseil von Sméagol gelöst wird, verändert er sich innerlich und scheint für einen längeren Zeitraum nicht mehr zwischen seinen verschiedenen Persönlichkeiten zu schwanken: „He spoke with less hissing and whining, and he spoke to his companions direct, not to his precious self.“ (*Two Towers*, S. 808.)

⁵³⁶ Ein Beispiel für seine eigene temporäre Herrschaft über seine Ichs, ist in dem Moment zu erkennen, als er von Shelob zurückkehrt und Frodo und Sam schlafend vorfindet: „A spasm of pain seemed to twist him, and he turned away, peering back up towards the pass, shaking his head, as if engaged in some interior debate.“ (*Two Towers*, S. 935.) Dass nicht nur Sméagols Ratio kurzzeitig die beiden Persönlichkeitskomponenten zusammenführen kann, indem sie „Slinker“ und „Stinker“ vereint, zeigt sich darin, dass, als er in den Dead Marshes darüber nachdenkt, den Ring von Frodo zu stehlen, seine „Stinker“-Seite eine Vision hat, durch den Ring stärker zu werden: „See, my precious: if we has it, then we can escape, even from Him, eh? Perhaps we grows very strong, stronger than Wraiths. Lord Sméagol? Gollum the Great? *The Gollum!* Eat fish every day, three times a day, fresh from the sea. Most Precious Gollum!“ (*Two Towers*, S. 828.) Folglich denken sogar die verschiedenen Ichs unabhängig über ihre „gemeinsame“ Zukunft nach.

⁵³⁷ *Two Towers*, S. 804 f.

Aber Sméagol wird nicht nur in eine andere Zeit versetzt, was unter anderem durch Veränderungen in Stimme und Sprache unterstrichen wird, sondern spaltet sich auch gleichzeitig in ein „ich“ und ein „wir“, das er nicht kontrollieren kann. Obwohl er sich folglich in seiner Erinnerung gegen diejenigen wehrt, die ihm Leid zugefügt haben, zerfällt sein Wille doch sofort wieder und er ist nicht in der Lage, einen Konsens der beiden Persönlichkeitskomponenten herbeizuführen.

Da Sméagol in *The Lord of the Rings* zu einer Hauptperson wird, spielt, im Gegensatz zu *The Hobbit*, in diesem Roman sein Äußeres eine große Rolle für die Charakterisierung als modernistisches Individuum. Laut der Beschreibung Sméagols, als er das erste Mal in den Eryn Muir von Frodo und Sam gesehen wird, hat er „thin limbs“, „soft clinging hands and toes“, die eher an „sticky pads“ erinnern „like some large prowling thing of insect-kind“, ein „long skinny neck“⁵³⁸ und „thin lank hair“⁵³⁹. Abgesehen von seinem Aussehen ist zudem die Art und Weise, wie er sich bewegt, äußerst bizarr und nicht eines klassischen Helden würdig: Als Sméagol das erste Mal in Erscheinung tritt, klettert er eine steile Felswand hinunter, um Frodo und Sam zu folgen, tut dies aber auf unkonventionelle Weise, wenn es heißt, er „was coming down head first, as if it was smelling its way.“⁵⁴⁰ Als er den Halt verliert und von der Felswand auf den Boden stürzt, wird dies wie folgt beschrieben: „[H]e curled his legs and arms up around him, like a spider whose descending thread is snapped.“⁵⁴¹ Somit wird er hier nicht nur als eine miserable hobbit-ähnliche Figur beschrieben, sondern wird auch später mit unangenehmen Tieren wie Spinnen, Grashüpfern oder Fröschen⁵⁴² verglichen, die vollends das Bild eines Helden zerstören. Aufgrund der Tatsache, dass Sméagol den Ring zerstört und somit unabsichtlich zum Helden der Handlung wird, weil Frodo nicht in der Lage ist, den Ring in Mount Doom zu werfen, sollte Sméagol als eine der Hauptfiguren des Romans einen dementsprechenden Abgang im Roman erhalten; dies ist jedoch nicht der Fall, wenn man die Stelle besieht, in der er zum ersten Mal im Roman den Ring in Händen hält:

⁵³⁸ Alles: *Two Towers*, S. 800.

⁵³⁹ *Two Towers*, S. 802.

⁵⁴⁰ *Two Towers*, S. 800.

⁵⁴¹ *Two Towers*, S. 802.

⁵⁴² „Almost spider-like he looked now, crouched back on his bent limbs, with his protruding eyes.“ (*Two Towers*, S. 936.) „like a spider himself, or perhaps more like a starved frog.“ (*Two Towers*, S. 966.) „Suddenly, with startling agility and speed, straight off the ground with a jump like a grasshopper or a frog, Gollum bounded forward into the darkness.“ (*Two Towers*, S. 806.)

„But Gollum, dancing like a mad thing, held aloft a ring, a finger still thrust within its circle. It shone now as if verily it was wrought of living fire. ‘Precious, precious, precious!’ Gollum cried. ‘My Precious! O my Precious!’ And with that, even as his eyes were lifted up to gloat on his prize, he stepped too far, toppled, wavered for a moment on the brink, and then with a shriek he fell. Out of the depths came his last wail *Precious*, and he was gone.“⁵⁴³

Dieser extrem unheldenhafte Abgang steht im Gegensatz zu der Wichtigkeit der Figur innerhalb des Romans.

Durch Sméagol werden in *The Lord of the Rings* vier der zehn Meistererzählungen an die historischen Zeitumstände des Modernismus angepasst. Da Sméagol bezüglich seiner Gier nach dem Ring keine moralischen und ethischen Werte gelten lässt, wird die personale Meistererzählungen dahingehend geändert, dass das moralische Wertesystem der Literatur des 19. Jahrhunderts in dieser Figur keine Spuren mehr hinterlässt. Des Weiteren wird in diesem Roman auch die familiäre Meistererzählung unterwandert, weil Sméagols Vorgeschichte mit seiner Sippe und seinem Verwandtenmord hier ausführlicher wiedergegeben wird als in *The Hobbit*, so dass er alleine und ohne Familienverband leben muss. Wie bereits in *The Hobbit* zu finden, ist auch in diesem Roman die Gier nach dem materiellen Besitz des Rings als Subversion der kapitalistischen Erzählung zu verstehen. Als vierter Aspekt, der noch nicht in *The Hobbit* vorkam, ist die Unterwanderung der liberalen Meisternarrative zu nennen, da Sméagol aufgrund seiner Folter in Mordor sowie der Fragmentierung, die durch den Ring hervorgerufen wurde, nicht mehr dazu in der Lage ist, eine eigene Meinung zu haben und sie ebenso wie die anderen Figuren in *The Lord of the Rings* frei auszusprechen. Die Hilfe, auf die er in Mordor hoffte, wird dahingehend enttäuscht, dass er dort nur gequält wurde und für die Pläne Saurons benutzt werden sollte.

3.2.3.4 Samwise Gamgee

Sam ist insgesamt zwei Mal offenkundig kognitiv absent: Das erste Mal verliert er sein Bewusstsein, als er Frodo in Cirith Ungol für tot hält: „And then black despair come down on him, and Sam bowed to the ground, and he drew his grey hood over his head and night came into his heart, and he knew no more.“⁵⁴⁴ Diese Ohnmacht wird im

⁵⁴³ *Return of the King*, S. 1238.

⁵⁴⁴ *Two Towers*, S. 956.

Folgenden als „blackness“ beschrieben. Und ebenso wie Frodo ist auch er viele Tage bewusstlos, nachdem die beiden von Mount Doom von den Adlern und Gandalf gerettet werden. Abgesehen von diesen beiden Beispielen ist Sam interessanterweise die am meisten präsente Hauptfigur des Romans, da er kaum schläft oder anderweitig abwesend ist.

Ebenso wie diese fast ständige Präsenz, wird Sam auch nahezu die gesamte Reise nach Mordor hindurch als stabile Persönlichkeit beschrieben wird, die keinerlei modernistische Züge aufweist. Durch die Bewusstlosigkeit Frodos infolge Shelobs Gift zerfällt diese gefestigte Struktur jedoch, weswegen er in seinem Inneren ein Streitgespräch führt:

„‘What am I to do?’ he cried again, and now he seemed plainly to know the hard answer: *see it through*. [...]

‘What? Me, alone, go to the Crack of Doom and all? [...] *Me* take the Ring from *him*? The Council gave it to him.’

But the answer came at once: ‘And the Council gave him companions, so that the errand should not fail. And you are the last of all the Company. The errand must not fail.’

‘[...] I’m sure to go wrong. And it’s not for me to go taking the Ring, putting myself forward.’

‘But you haven’t put yourself forward; you’ve been put forward. And as for not being the right and proper person, why, Mr. Frodo wasn’t, as you might say, nor Mr. Bilbo. They didn’t choose themselves.’

‘Ah well, I must make up my own mind. I will make it up. But I’ll be sure to go wrong: that’d be Sam Gamgee all over.’

‘Let me see now: if we’re found here, or Mr. Frodo’s found, and that Thing on him, well the Enemy will get it. [...]’⁵⁴⁵

In diesem Ausschnitt ist vor allem die Verwendung der Personalpronomen von Bedeutung: Die unsichere Sam-Seite verwendet „ich“, während die rationale Seite, die ihn zu überzeugen versucht, „du“ verwendet. Hier stellt sich aber die Frage: Wer wird dann mit „wir“ im letzten Absatz bezeichnet? Da die letzten beiden Absätze nicht durch Anführungszeichen als zwei verschiedene Stimmen gekennzeichnet sind, müsste das „wir“ die Stimme des unsicheren Sams sein, der in diesem Moment die andere Stimme als zu ihm gehörend und als separates Ich identifiziert. Die rationale Seite ist so sehr ein selbstbewusstes und von Sam unabhängiges Ich, dass sie sogar Sams Duktus imitiert, indem sie von „Mr. Frodo“ spricht, der nicht die richtige Person als Ringträger gewesen war, ‚wie du es ausdrücken würdest‘. Obwohl also eigentlich Sam augenscheinlich

⁵⁴⁵ *Two Towers*, S. 957 f.

Sméagol in keiner Weise ähnelt, ist dessen Persönlichkeit doch auch nicht vollkommen gefestigt.

Eine ähnliche aber kürzere „Debatte“ findet sich, als Frodo und Sam kurz vor Mount Doom sind und Sam nicht mehr weiter weiß. Hierbei ist vor allem das Ende des Zwiegesprächs von Bedeutung, da Sam nicht mehr nur Möglichkeiten abwägt und als gut oder schlecht befindet, sondern sich gegen die pessimistische Seite stellt, wenn er sagt: „And I'll carry Mr. Frodo up myself, if it breaks my back and heart. So stop arguing!“⁵⁴⁶ Und als Frodo und Sam beide etwas weiter gewandert sind, heißt es: „To [Sam's] surprise he felt tired but lighter, and his head seemed clear again. No more debates disturbed his mind. He knew all the arguments of despair and would not listen to them. His will was set, and only death could break it.“⁵⁴⁷ Ob nun Sams Auflehnung gegen die pessimistische Seite seiner Persönlichkeit der Grund dafür ist, wieso sein Charakter nicht mehr in mehrere Stimmen gespalten ist, wird nicht erwähnt, könnte aber den Tatsachen entsprechen. Auch unterliegt Sam der gleichen strukturellen Verwischung mit dem Ring wie die anderen Ringträger vor ihm, wie die Stelle zeigt, an der er den Ring über seinen Finger streift, während Orks Cirith Ungol verlassen: „He was not aware of any thought or decision. He simply found himself drawing out the chain and taking the Ring in his hand.“⁵⁴⁸ Wie auch Sméagol hat Sam einen kurzen Moment Visionen davon, was sein könnte, wenn er den Ring verwenden würde:

„[H]e saw Samwise the Strong, Hero of the Age, striding with a flaming sword across the darkened land, and armies flocking to his call as he marched to the overthrow of Barad-dûr. And then all the clouds rolled away, and the white sun shone, and at his command the vale of Gorgoroth became a garden of flowers and trees and brought forth fruit.“⁵⁴⁹

Im Gegensatz zu Sméagol will Sam dieses Heldentum jedoch nicht, denn „he knew in the core of his heart that he was not large enough to bear such a burden, even if such visions were not a mere cheat to betray him.“⁵⁵⁰ Obwohl er also innerlich nur kurzzeitig mit der Macht des Rings verwischt ist, ist er doch bezüglich seines Äußeren bereits in dem Moment, als er dem Ork Snaga in Cirith Ungol begegnet, nicht mehr nur als Hobbit erkennbar, obgleich er hier den Ring nicht trägt, sondern nur festhält: Snaga

⁵⁴⁶ *Return of the King*, S. 1229.

⁵⁴⁷ *Return of the King*, S. 1229.

⁵⁴⁸ *Two Towers*, S. 960.

⁵⁴⁹ *Return of the King*, S. 1178.

⁵⁵⁰ *Return of the King*, S. 1178.

sieht keinen kleinen Hobbit vor sich, sondern „it was a great silent shape, cloaked in a grey shadow, looming against the wavering light behind; in one hand it held a sword, the very light of which was a bitter pain, the other was clutched at its breast, but held concealed some nameless menace of power and doom.“⁵⁵¹ Und auch als er sich dem Ork Shagrat in den Weg stellt, um gegen ihn zu kämpfen, ist nicht mehr die Rede von nur einem Ring: „He was no longer holding the Ring, but it was there, a hidden power, a cowering menace to the slaves of Mordor“⁵⁵². Dennoch, und dies ist im Gegensatz zu Sméagols Zerrissenheit zu sehen, ist Sam laut Frodo „meant to be solid and whole“⁵⁵³ und „[y]ou cannot be always torn in two. You will have to be one and whole, for many years. You have so much to enjoy and to be, and to do.“⁵⁵⁴

Wie George Clark über Bilbo schrieb, dass er eine andere Art des *Beowulf*-Helden darstellte, so ist er auch der Meinung, dass in *The Lord of the Rings* nicht etwa Frodo den eigentlichen Helden der Geschichte darstellt, da er der Ringträger ist, sondern dass es Samwise Gamgee ist, denn durch den nicht vorhandenen Einfluss Sams durch den Einen Ring, wird er zu dem Helden des spirituellen Erzählstrangs, der neben dem heldenhaften Erzählstrang Aragorns und der Schlacht um Minas Tirith *The Lord of the Rings* ausmacht. „Sam, like Galadriel, freely chose, despite the temptation to claim and use the Ring, to remain himself. [...] The spiritual victory is Sam’s, his teacher in achieving it, is Galadriel.“⁵⁵⁵ Und in der Tat ist Sam eine Art Held, aber nicht im klassischen, vor-modernistischen Sinne, wie sich in Folgendem zeigen wird: Durch die sich selbst auferlegte und untergeordnete Stellung als Frodos Gärtner und Diener wird gezeigt, dass Sam sich selbst während des größten Teils des Romans nicht als Held in den Vordergrund rückt. Obwohl er jedoch letztlich dafür verantwortlich ist, dass Frodo überhaupt in die Nähe von Mount Doom gelangt und er Frodo schließlich sogar trägt, spricht doch eine entscheidende Stelle dafür, Sam nicht als Held sondern nur Gehilfe eines Helden zu sehen, denn in Cirith Ungol, als die Bürde des Rings als einzig übriggebliebenen auf ihn fällt, ist er nicht dazu in der Lage, alleine weiter zu gehen und Frodo den Orks zu überlassen. „‘I’ve made up my mind,’ he kept saying to himself. But he had not. Though he had done his best to think it out, what he was doing was

⁵⁵¹ *Return of the King*, S. 1182.

⁵⁵² *Return of the King*, S. 1186.

⁵⁵³ *Return of the King*, S. 1343.

⁵⁵⁴ *Return of the King*, S. 1346.

⁵⁵⁵ Clark, S. 48.

altogether against the grain of his nature.“⁵⁵⁶ Was genau gegen seine Natur geht, ist, alleine zu Mount Doom zu wandern und den Ring zu vernichten, also ein wahrer Held zu werden; aus diesem Grund würde er lieber Gefahr laufen, dass der Ring zurück zu Sauron gebracht wird, anstatt seinen Herrn, den wahren Helden in Sams Augen, im Stich zu lassen.⁵⁵⁷ Aufgrund dieser Betrachtungen sollte Sam, in den Worten Kerns, als Neoheld bezeichnet werden.

Inhaltlich gesehen kann in Sams Fall eine Unterwanderung der Umwerbungserzählung genannt werden, da er sich trotz seiner Liebe zu Rosie Cotton unsicher ist, inwiefern er sie heiraten und gleichzeitig eng mit Frodo befreundet bleiben könnte. Auf Frodos Frage hin, wann Sam mit ihm nach Bag End ziehen würde, antwortet dieser: „It’s Rosie, Rose Cotton[.] It seems she didn’t like my going abroad at all, poor lass[.] I feel torn in two, as you might say.“⁵⁵⁸ Obwohl es Stellen in *The Lord of the Rings* gibt, die auf eine homosexuelle Liebesbeziehung zwischen Sam und Frodo hinweisen könnten⁵⁵⁹ und diese These auch in der Tolkienforschung sowohl unterstützend als auch ablehnend behandelt wurde,⁵⁶⁰ ist in diesem Fall erneut auf Paul Fussell zu verweisen, der den Ersten Weltkrieg ebenso als Verlust der Naivität in der Sprache sah, denn „[o]ne could use with security words which a few years later, after the war, would constitute obvious *double entendres*. One could say *intercourse*, or

⁵⁵⁶ *Two Towers*, S. 959.

⁵⁵⁷ Obwohl Tolkien Sam in einem Brief 1951, also vor der Fertigstellung des Romans, als „chief hero“ (*Letters*, S. 161.) bezeichnet, schreibt er 1963: „Sam was cocksure, and deep down a little conceited; but his conceit had been transformed by his devotion to Frodo. He did not think of himself as heroic or even brave, or in any way admirable – except in his service and loyalty to his master. That had an ingredient (probably inevitable) of pride and possessiveness: it is difficult to exclude it from the devotion of those who perform such service.“ (*Letters*, S. 329.) Zudem verglich Tolkien Sam mit Offiziersburschen im Ersten Weltkrieg: „My Sam Gamgee is indeed a reflexion of the English soldier, of the privates and batmen I knew in the 1914 war, and recognised as so far superior to myself.“ (Carpenter (1977), S. 81.). Was Sam eventuell zu einem wahren Helden erhoben hätte, wäre der Umstand gewesen, dass er, um im Militärjargon zu bleiben, die Mission fortgeführt hätte, nachdem Frodo scheiterte, anstatt sie durch eine hochriskante Befreiungsaktion zu gefährden.

⁵⁵⁸ *Return of the King*, S. 1340.

⁵⁵⁹ Die erste Frage, die Frodo Gandalf stellt, nachdem er in Rivendell erwacht, bezieht sich auf Sam, und dieser begrüßt Frodo wie folgt: „[...] Sam came in. He ran to Frodo and took his left hand, awkwardly and shyly. He stroked it gently and then blushed and turned hastily away.“ (*Fellowship*, S. 293.) Auch die Stelle, an der Frodo und Sam auf den Treppen zu Cirith Ungol von Sméagol gefunden werden, könnte als Ausdruck von Liebe gesehen werden: „Sam sat propped up against the stone, his head dropping sideways and his breathing heavy. In his lap lay Frodo’s head, drowned deep in sleep; upon his white forehead lay one of Sam’s brown hands, and the other lay softly upon his master’s breast. Peace was in both their faces.“ (*Two Towers*, S. 935.)

⁵⁶⁰ Siehe unter anderem Valerie Rohys „On Fairy Stories“ (2004) und Anna Smols „‘Oh...Oh...Frodo!’: Readings of Male Intimacy in *The Lord of the Rings*“ (2004), die eine queer-Lesart nicht ablehnen, oder Marion Zimmer Bradleys „Von Helden und Halblingen. Men, Halflings and Hero-Worship.“ (1968, erneut veröffentlicht u. a. 1984) und David Craigs „‘Queer lodgings’: Gender and sexuality in *The Lord of the Rings*“ (2001), die von einer heroisch-freundschaftlichen Beziehung der beiden Hobbits ausgehen.

erection, or ejaculation without any risk of evoking a smile or a leer.“⁵⁶¹ Weil Sam jedoch heiratet und eine Familie gründet, aber gleichzeitig Frodo nach Rosies Tod folgt anstatt bei seiner Familie zu bleiben,⁵⁶² wird die traditionelle, vor-modernistische Meistererzählung über das Umwerben durch Sam nicht aufgrund einer homosexuellen Beziehung, sondern der innigen Freundschaft zu Frodo unterwandert, die ihn in einen Gewissenskonflikt bezüglich seiner Heirat stürzt. Zusätzlich kann von einer Unterwanderung der imperialistischen Meistererzählung ausgegangen werden, da Sméagol von Sam verachtend und „menschen“-unwürdig behandelt wird,⁵⁶³ was auf die Haltung des „Weißen Mannes“ gegenüber „primitiven Völkern“ hindeutet, und dies, obwohl weder Sméagol noch seine Stoors-Sippe durch Frodo und Sam oder andere Hobbits kolonialisiert wurden. Diese These, dass die imperiale Meistererzählung durch Sams Verhalten unterwandert wird, wird auch indirekt durch Lisa Hopkins’ Beobachtungen von Parallelen zwischen Sméagol und Caliban aus Shakespeares *The Tempest* unterstützt,⁵⁶⁴ obgleich Hopkins in ihrem Aufsatz nicht auf eine postkolonialistische Lesart von *The Tempest* eingeht.

3.2.3.5 Sauron

Bei Sauron sind vor allem zwei äußerst modernistische Merkmale zu erkennen: einerseits die Präsenz, andererseits die Struktur, die sich in gewisser Weise gegenseitig bedingen. Obwohl er sogar indirekt der Titelgeber von *The Lord of the Rings* ist,⁵⁶⁵ tritt er kein einziges Mal aktiv im Roman auf: Entweder wird von ihm gesprochen, und hier zeigt sich, dass er sogar im zurückgezogenen Shire bekannt ist,⁵⁶⁶ oder er wird von

⁵⁶¹ Fussell, S. 25.

⁵⁶² In Appendix B heißt es: „[Sam] comes to the Tower Hills, and is last seen by Elanor, to whom he gives the Red Book [...]. Among them the tradition is handed down from Elanor that Samwise passed the Towers, and went to the Grey Havens, and passed over Sea, last of the Ring-bearers.“ (*Return of the King*, S. 1442.)

⁵⁶³ Ein Beispiel hierfür ist zu sehen, als Sam in Ithilien kochen will und Sméagol losschickt, um zuerst Nahrung zu suchen, dann Wasser zu holen und zusätzlich noch Kräuter zu bringen: „Sméagol’ll get into real true hot water, when this water boils, if he don’t do as he’s asked,” growled Sam. ‘Sam’ll put his head in it, yes precious. [...]’“ (*Two Towers*, S. 855.)

⁵⁶⁴ Siehe hierzu Hopkins’ „Gollum and Caliban. Evolution and Design.“

⁵⁶⁵ Da zwar alle Ringträger in dem Moment, als sie den Ring besitzen, theoretisch Macht über die anderen Ringe haben, ist doch Sauron der Erschaffer des Einen Rings und der einzige, der ohne Gefahr einer Wesensveränderung den Ring sofort nutzen könnte.

⁵⁶⁶ Als Gandalf feststellt, dass Frodo den Einen Ring besitzt, sagt er: „But last night I told you of Sauron the Great, the Dark Lord. The rumours that you have heard are true: he has indeed arisen again and left

Pippin durch den Palantír gesehen, wobei in diesem Moment nur die Wiedergabe durch Pippin beschrieben wird und nicht der eigentliche Augenblick des Erscheinens. Eine andere Erscheinungsform ist noch bei Frodo und Sam zu finden, die den Orodruin aus der Ferne sehen.

Zudem ist bei Sauron eine starke Fragmentierung zu erkennen, die sich jedoch nicht auf seine Psyche, die ohne einen direkten Auftritt von Sauron in der Handlung auch kaum nachzuweisen wäre, sondern auf seine Körperlichkeit bezieht. In *The Lord of the Rings* heißt es, dass Sauron von Gil-galad und Elendil besiegt wurde „and his spirit fled and was hidden for long years, until his shadow took shape again in Mirkwood.“⁵⁶⁷ Diese Entkörperlichung kann als eine mögliche, wenn auch ungewöhnliche Art der Darstellung von Fragmentierung im Modernismus gesehen werden, weil sich hier die Dissoziation nicht nur in der Psyche der Figur vollzieht, sondern sogar Körper und Geist getrennt werden. Da Sauron aber während des Ringkriegs nicht einmal nur als Geistwesen, sondern nur noch als ein einzelnes Auge beschrieben wird, ist hier wohl die extremste Darstellung von Fragmentierung zu finden, die es jemals in der literarischen Moderne gab. Das erste Mal nimmt Frodo Saurons Auge in Galadriels Spiegel wahr: „The Eye was rimmed with fire, but was itself glazed, yellows as a cat’s, watchful and intent, and the black slit of its pupil opened on a pit, a window into nothing.“⁵⁶⁸ Doch erst auf Amon Hen sieht er das Auge direkt und das Auge sieht ihn:

„And suddenly he felt the Eye. There was an eye in the Dark Tower that did not sleep. He knew that it had become aware of his gaze. A fierce eager will was there. It leaped towards him; almost like a finger he felt it, searching for him. Very soon it would nail him down, know just exactly where he was.“⁵⁶⁹

Neben dem Auge tritt Sauron noch durch seinen Abgesandten, den „Mouth of Sauron“ im Roman in Erscheinung, der Saurons Sprachrohr ist. Obwohl „Saurons Mund“ eigentlich ein Mensch ist, hat dieser keine eigene Identität mehr: „The Lieutenant of the Tower of Barad-dûr he was, and his name is remembered in no tale; for he himself had forgotten it, and he said: ‘I am the Mouth of Sauron.’“⁵⁷⁰ Neben Mund und Auge gibt es

his hold in Mirkwood and returned to his ancient fastness in the Dark Tower of Mordor.“ (*Fellowship*, S. 67.)

⁵⁶⁷ *Fellowship*, S. 69.

⁵⁶⁸ *Fellowship*, S. 474.

⁵⁶⁹ *Fellowship*, S. 523.

⁵⁷⁰ *Return of the King*, S. 1163.

noch zwei weitere Stellen, die auf Saurons Körperlichkeit verweisen: Das erste Mal, dass Sauron nicht mehr nur als Auge bezeichnet wird, ist, als Pippin in den Palantír blickt und „ihn“ sah: „Then *he* came. He did not speak so that I could hear words. He just looked, and I understood.“⁵⁷¹ Pippin geht einerseits nie darauf ein, wen er genau gesehen hat, andererseits ebenfalls nicht, wie Sauron aussieht; das vage „er“ bleibt ebenso bei Pippin als auch bei Aragorn bestehen, der Sauron ebenfalls im Palantír erblickt. Wie können die beiden eine offensichtlich männliche Figur sehen, wenn diese nur aus einem Auge besteht? Diese Frage muss unbeantwortet bleiben, unterstreicht jedoch das Merkmal der Absenz Saurons. Festzuhalten ist aber zugleich, dass auch alle anderen Wesen das neutrale „er“ verwenden, wenn sie über Sauron reden. Die zweite Stelle, in der Sauron körperlich auftritt, ist, als Sméagol Frodo und Sam davon erzählt, dass Sauron an einer Hand nur vier Finger hat, weil Isildur ihm den Finger mit dem Einen Ring einst abschlug,⁵⁷² so als ob er diesen persönlich gesehen habe. Da diese Beschreibung Saurons jedoch nur bei Sméagol vorkommt, sollte sie in Relation zu dessen Unglaubwürdigkeit gesehen werden. Aus diesem Grund ist hier festzustellen, dass Sauron in dem gesamten Roman nur mit Sicherheit als ein Individuum beschrieben wird, das aus einem Augen und höchstens noch einem Mund, der ihm nicht gehört, besteht und somit fragmentiert ist.

Von den zehn Meistererzählungen unterwandert Sauron die personale Meistererzählung, da er einerseits keine Werte und keine Moral anerkennt, andererseits im Grunde genommen nicht einmal mehr eine Person ist, weil er nur noch aus einem Auge und einem ihm nicht gehörenden Sprechwerkzeug besteht. Zudem ist die Subversion der kapitalistischen „master narrative“ dadurch gegeben, dass er, wie Sméagol, Bilbo und Frodo, den Einen Ring besitzen will. Drittens wird auch die liberale Meistererzählung unterwandert, da Sauron ein Tyrann ist und den Wesen sowohl in Mordor, wie sich bei Sméagol zeigt, als wahrscheinlich auch im restlichen Mitteleerde, keine Rechte mehr zugestünde, wenn er den Ring wieder erhielte, und er Sméagols Gesuch um Hilfe nicht nur ablehnt, sondern ihn auch nur für seine Zwecke ausnutzt.

⁵⁷¹ *Two Towers*, S. 774.

⁵⁷² *Two Towers*, S. 838.

3.3 Zusammenfassung

Zusammenfassend können anhand der betrachteten Figuren, die aufgrund der formalen Merkmale modernistischer Charaktere nach Kern als Figuren der Moderne bestimmt wurden, fünf Ergebnisse genannt werden:

Erstens weist jeweils eine der Figuren pro Roman fast alle sechs Merkmale Kerns auf. Dies sind Túrin, Bilbo und Frodo, also diejenigen der Hauptfiguren, auf die im jeweiligen Haupterzählstrang der Fokus innerhalb der jeweiligen Handlung gerichtet ist. Im Vergleich zu Túrin und Frodo ist Bilbo in *The Hobbit*, der einzige, der nur fünf Merkmale erfüllt, weil bei ihm kein Substanzverlust zu erkennen ist, was jedoch dadurch erklärt werden könnte, dass er der Protagonist eines Kinderbuchs ist.

Zweitens tragen nicht nur diese drei Hauptfiguren modernistische Züge, sondern auch alle anderen Charaktere, die ebenfalls Hauptfiguren sind, die jedoch nicht den Mittelpunkt der Handlung bilden, obwohl diese nicht alle formalen Merkmale erfüllen; diese sind in *The Children of Húrin* Niënor sowie Bilbo, Sméagol, Sam und Sauron in *The Lord of the Rings*.

Drittens sind alle acht Hauptfiguren von Tolkiens Mittelerderomanen auch gleichzeitig literarische Individuen des Modernismus, da jeder von ihnen mindestens eines der drei modernistischen Merkmale, die Individuen ausmachen, hinsichtlich Substanz, Struktur oder Stabilität, erfüllen, die die Ambivalenz und die Ich-Dissoziation der Literatur des frühen 20. Jahrhunderts beinhalten.

Und viertens gibt es neben diesen Hauptfiguren zudem Nebenfiguren, die entweder eindeutige Merkmale modernistischer Literatur aufweisen, wie beispielsweise Sméagol aus *The Hobbit* oder Aragorn und Boromir in *The Lord of the Rings*, oder die ansatzweise modernistische Aspekte vorzuweisen haben, wie etwa Faramir, König Théoden oder Éowyn. Zusätzlich gehört zu dieser Gruppe auch Beorn aus *The Hobbit*, der aufgrund seiner anscheinend nicht vollständig zu kontrollierenden Fähigkeit, seine Gestalt zu ändern,⁵⁷³ Anzeichen einer fragmentierten Struktur und einer instabilen Psyche zeigt. Das gilt ebenso für Tom Bombadil, der durch seine merkwürdige Substanzlosigkeit und gleichzeitige Substanzhaftigkeit⁵⁷⁴ besticht, für Denethor, dessen Charakter einerseits instabil genug ist, um Selbstmord zu begehen, andererseits aber

⁵⁷³ Gandalf erinnert die Zwerge und Bilbo an Beorns Rat, wenn er sagt: „[Y]ou must not stray outside until the sun is up, on your peril.“ (*Hobbit*, S. 149.)

⁵⁷⁴ Siehe hierzu Fußnote 201.

auch, in verstörender Weise, rational genug handelt, um seinen Sohn durch dessen Tod vor dem kommenden Unheil durch Saurons Sieg zu schützen, und schließlich auch für die Nâzgul, die eine Art körperlich gewordene Leere darstellen und zudem keine feste innere Substanz zu besitzen scheinen.⁵⁷⁵

Ein fünfter Aspekt, der jedoch erst in Kapitel 4 relevant wird, ist, dass alle Hauptfiguren sowohl literarische als auch soziologische Individuen sind, da sie sich aus ihrem Gemeinschaftsverband lösen (können) und nicht mehr auf diese Gruppe angewiesen sind, um sich selbst zu charakterisieren: Neben Túrin, der Doriath verlässt, findet Niënor, selbst wenn sie Dor-lómin und Doriath in erster Linie wegen ihrer Mutter und ihrem Bruder verlassen hat, eine neue Identität in Brethil, die ihr zuerst von anderen gegeben wird und die sie dann als die ihre akzeptiert. Bilbo verlässt sowohl in *The Hobbit* als auch in *The Lord of the Rings* den Shire aus freien Stücken und ist einerseits nach seiner ersten Reise stark genug, um sich nichts mehr daraus zu machen, dass er dort nicht mehr anerkannt wird, und findet andererseits in Rivendell ein neues Zuhause, wo er als Dichter leben, ohne dass er seine Identität aus dem den Shire oder seiner Volkszugehörigkeit bezieht.⁵⁷⁶ Sméagol wird in beiden Romanen durch die Vertreibung seiner Sippe dazu gezwungen, sich eine eigene Identität zu suchen, was jedoch fehlschlägt, so dass sein Ich zerfällt, anstatt sich neu zu definieren. Frodo ist infolge seiner Reise nach Mordor kein normales Mitglied des Shire mehr und sucht ebenso wie Bilbo ein neues Zuhause unter anderen Ringträgern. Und in gleicher Weise emanzipiert sich Sam durch seine Reise aus dem Kollektiv der Hobbits, so dass er nach seiner Rückkehr mehrmals Bürgermeister wird und sich auch traut, gegen Hobbit-Konventionen zu handeln, wenn beispielsweise seine Tochter Elanor Arwens Zofe wird oder er selber Mittelerde verlässt. Letztlich ist gleichwohl Sauron als soziologisches Individuum zu sehen, da er bereits in *The Silmarillion* die Gemeinschaft der anderen Maiar verlässt und sich dem Valar Morgoth anschließt, um ihm zu dienen.⁵⁷⁷

⁵⁷⁵ Zu ihrer Präsenz ist zu sagen: „So black were they that they seemed like black holes in the deep shade behind them.“ (*Fellowship*, S. 255.) Die nicht existente Substanz ist dahingehend zwar gegeben, dass Gandalf hofft, dass sie, nachdem sie am Bruinen kurzzeitig vernichtet wurden, „empty and shapeless“ (*Fellowship*, S. 358.) seien, und es zudem heißt: „Long ago they fell under the dominion of the One, and they became Ringwraiths, shadows under his great Shadow, his most terrible servants.“ (*Fellowship*, S. 67 f.) Dennoch sind im Text nicht genügend Informationen dafür gegeben, sie tatsächlich als modernistische Individuum zu betrachten.

⁵⁷⁶ Auf die Frage Bilbos hin, welche Teile eines Gedichts von ihm und welche von Aragorn stammen, antwortet der Elb Lindir: „It is not easy for us to tell the difference between two mortals.“ (*Fellowship*, S. 308.)

⁵⁷⁷ „Among those of the servants that have names the greatest was that spirit whom the Eldar called Sauron, or Gorthaur the Cruel. In his beginning he was the Maiar of Aulë, and he remained mighty in the

Alleine diese Tatsachen müsste diejenigen Kritiker nachdenklich stimmen, die vehement gegen eine Akzeptanz Tolkiens als modernistischen Autor plädieren. Doch um diese These noch weiter zu vertiefen, sollen die modernistischen Individuen im nächsten Schritt dahingehend untersucht werden, ob sie innerhalb der einzelnen Romane durch nicht-modernistische Figuren ausgegrenzt und somit Außenseiter werden, oder ob diese Merkmale der Moderne sich nur auf einer Ebene befinden, die zwar für den Leser zugänglich ist, innerhalb der Handlung jedoch nicht wahrgenommen wird.

lore of that people. In all those deeds of Melkor the Morgoth upon Arda, in his vast works and in the deceits of his cunning, Sauron had a part, and was only less evil than his master in that for long he served another and not himself. But in after years he rose like a shadow of Morgoth, and a ghost of his malice, and walked behind him on the same ruinous path into the Void.“ (*Silmarillion*, S. 32.)

4 „You don't belong here; you're no Baggins – you – you're a Brandybuck!“: Der modernistische Außenseiter in Tolkiens Werken⁵⁷⁸

Das folgende Kapitel soll die Modernität von Tolkiens Werken in einem weiteren Schritt belegen. Dadurch, dass diejenigen der Figuren, die als modernistische Individuen bestimmt wurden, in Beziehung zu Bezugsgruppen gesetzt werden, kann geprüft werden, ob die Figuren aufgrund ihrer modernistischen Merkmale aus ihren sozialen Gruppen ausgeschlossen und somit zu Außenseitern gemacht werden oder ob sie dennoch, wie fast alle weiteren Figuren Mittelirdes, in ihren Gemeinschaften und Gesellschaften integriert sind. Während beispielsweise die Hobbits im Shire alle zusammen die Gemeinschaft der Shire-Hobbits bilden und auch unangenehme Verwandte wie die Sackville-Baggins zwar nicht von allen Gemeinschaftsmitgliedern gemocht werden und sogar Gandalf als Nicht-Mitglied dieser Gemeinschaft eine Abneigung gegen diese Familie hegt,⁵⁷⁹ so werden sie dennoch zu Bilbos letzter Geburtstagsfeier in *The Lord of the Rings* eingeladen. Bilbos Besitz hingegen soll aufgrund seiner langen Reise mit den Zwergen versteigert werden und Frodo wird von Lobelia Sackville-Baggins dahingehend beleidigt, dass er kein Baggins, also kein akzeptiertes Mitglied der Shire-Hobbits-Gemeinschaft sei, und dorthin gehen solle, wo er hergekommen sei. Dieser Außenseiterstatus der beiden Hobbits innerhalb des Shires wird im Folgenden auf seine modernistischen Eigenschaften zurückgeführt werden, so dass der Einfluss des Modernismus auch in der innerliterarischen Welt spürbar wird.

⁵⁷⁸ Zitat: *Fellowship*, S. 51.

⁵⁷⁹ Als Frodo seine Haustür nicht öffnet, da er glaubt, dass die Sackville-Baggins' davor stünden, ruft er, als er Gandalfs Stimme hört „‘Come in! Come in! I thought it was Lobelia.’ ‘Then I forgive you. But I saw her some time ago, driving a pony-trap towards Bywater with a face that would have curdled new milk.’“ (*Fellowship*, S. 52.)

4.1 Der Außenseiter in der literarischen Moderne

4.1.1 Der Außenseiter in der Literatur des Modernismus

Dass der literarische Außenseiter zu der Zeit, als Tolkien an seinen Werken arbeitete und diese veröffentlichte, eine relativ neomodische Erscheinung in der Literatur war, obgleich Außenseiterfiguren wichtige Funktionen für den Leser und den Autoren erfüllen,⁵⁸⁰ zeigt sich durch den folgenden, knapp gehaltenen literarhistorischen Überblick: Trotzdem die Vorgänger des Außenseiters der Narr und der Schelm sind und sich diese in der britischen Literatur des 16. Jahrhunderts unter anderem bei Thomas Nashes *The Unfortunate Traveller* oder auch in zahlreichen Werken Shakespeares finden lassen, entwickelt sich erst im 18. Jahrhundert in Laurence Sternes *Tristram Shandy* (veröffentlicht 1759 bis 1769) eine neue Art des Außenseiters. Diese Ausprägung wird bei Herman Meyer als „Sonderling“ bezeichnet, da verschiedene Figuren sehr konkret in ihrer Sonderbarkeit beschrieben werden, was vorher in dieser Art und Weise nicht der Fall gewesen war. Hier sieht man, dass „[d]em Narr und dem Sonderling [...] gemeinsam [ist], daß beide als Abweichung von irgendeiner vorschwebenden Norm konzipiert werden“⁵⁸¹. Für Colin Wilson, der ebenfalls das 18. Jahrhundert als Geburtsstunde des Außenseiters in der englischen Literatur sieht, kommt der Außenseiter aus Deutschland⁵⁸² und taucht durch Coleridges Schiller-Übersetzung und Byrons *Childe Herold's Pilgrimage* (1812 bis 1818 veröffentlicht) in England auf. Meyer, der sich hauptsächlich mit der deutschen Literatur beschäftigt,

⁵⁸⁰ Ein Grund für die beliebte Darstellung des Außenseiters ist in der Identifikation der Leser beziehungsweise Theaterzuschauer mit ihm zu sehen. Der von Wolfgang Krömer so bezeichnete „aristokratische Paria“ in der Romantik beispielsweise, der sich unter anderem dadurch auszeichnet, dass er seine Abstammung nicht kennt, von der Gesellschaft falsch behandelt wird und am Ende des Romans oder Dramas meistens doch noch seine adelige Abstammung erkennt, war in der europäischen Literatur weit verbreitet. Seinen Anklang beim Leser führt Krömer darauf zurück, dass der Außenseiter „ein unterschwelliges Missbehagen, die Neigung zur Empörung und zum Protest gegen die höheren Mächte, die sich im Schicksal zeigen, das normalerweise ungerecht herniederfährt, und gleichzeitig gegen die politische Ordnung“ offenbart, wobei „eine Bereitschaft zur Ablehnung und Kritik der von Gesetz und Staat gestifteten Ordnung“ (Beide Male: Krömer, S. 28.) bei den Rezipienten klar wird. Eine ähnliche Funktion, die aber nicht aus dem Blickwinkel des Rezipienten sondern des Schriftstellers heraus wirkt, ist neben einer psychologischen Ventilfunktion zusätzlich die der Gesellschaftskritik des Autors durch den Außenseiter. Neubert schreibt hierzu: „In dem Zeitraum aber, wo auch die Literatur in ihrer gesellschaftskritischen Aussage direkter wird, stellt die Außenseiterfigur ein ausgezeichnetes Hilfsmittel des selbst in der Außenseiterposition des Gesellschaftskritikers stehenden Schriftstellers dar, um eben diese Kritik, wo nötig in entsprechender Überspitzung zu formulieren“ (Neubert, S. 110.).

⁵⁸¹ Meyer, S. 24.

⁵⁸² „Goethe had invented the Romantic Outsider in his *Sorrows of Young Werther*; the type of the high, idealistic young poet, pale, but manly.“ (Wilson (1974), S. 48)

findet die am höchsten entwickelte Form des Sonderlings im poetischen Realismus, wo er als „auf sich gestellten, freien, dem inneren Gesetze verpflichteten Menschen“⁵⁸³ auftaucht, da man im 19. Jahrhundert von der Autonomie und Individualität des Menschen so überzeugt war, dass „[i]m Rahmen dieses metaphysisch unterbauten Menschenbildes [...] dem Sonderling, als dem vorzüglich auf sich selbst gestellten Menschen, eine besondere und zentrale Bedeutung zukommen [musste]“⁵⁸⁴. Er kommt jedoch am Schluss zu dem Ergebnis, dass mit dem Naturalismus das Ende des Sonderlings anzusetzen ist.

In dieser literarischen Strömung, die in manchen Sekundärwerken, wie Seebers *Englische Literaturgeschichte*, bereits zur literarischen Vormoderne gezählt wird, und der damit einhergehenden Lehre vom Determinismus, gab es keinen Platz mehr für sonderliche und somit einzigartige Menschen, weil sie nicht aus freiem Willen so handeln können wie sie es wollen, sondern durch ihre soziale Schicht oder die gesellschaftlichen Umstände determiniert sind. Dieser Zeitpunkt kann somit nicht nur als Ende des Sonderlings, sondern auch als Beginn des Außenseiters in der Literatur gesehen werden. In spätviktorianischer Literatur sind unmittelbare Vorgänger des Außenseiters im Flaneur und Dandy zu finden, die aber im Gegensatz zu späteren Außenseitern noch einen Platz in der Gesellschaft haben. Zima schreibt dazu:

„Der Dandy kann hoffen, alle seine mondänen Rivalen aus dem Feld zu schlagen, weil er bestimmte Archaismen der untergegangenen höfischen Gesellschaft mit neuem Leben erfüllt. Und er tut dies zu einem Zeitpunkt, da solche Archaismen zwar noch verstanden und goutiert werden, aber dennoch zum Aussterben verurteilt sind.“⁵⁸⁵

Diese Typen verdeutlichen laut Hagenbüchle bereits das gespaltene Verhältnis des Ich zu seiner Umwelt: „In den Gestalten des aristokratischen ‚Dandy‘ [...] und des ‚Flaneur‘ – ständig unterwegs in der illusionären Hoffnung auf Erfüllung – hat das subjektlose Großstadt-Ich als Voyeur und gieriger Konsument eine prototypische Gestalt gefunden.“⁵⁸⁶ Eine Vorahnung des modernistischen Subjekts ist laut Zima und Hagenbüchle auch in Huysmans *A Rebours* (1884) zu finden, „worin der Protagonist den Versuch unternimmt, mit gesteigerter Sensibilität die banal und bedeutungslos

⁵⁸³ Meyer, S. 207.

⁵⁸⁴ Meyer, S. 291.

⁵⁸⁵ Zima (2001), S. 13.

⁵⁸⁶ Hagenbüchle, S. 52 f.

gewordene Welt durch Traum und Halluzination zu überhöhen.“⁵⁸⁷ Zentral für den Roman dieser Zeit, so Zima, sind des Weiteren drei Aspekte: „[D]ie soziale Isolierung und Vereinsamung des Subjekts (des Erzählers und seines Helden des Esseitens), die Suche nach einer ästhetischen Identität und die komplementäre Suche nach einer zeitgemäßen (modernen) Kunst.“⁵⁸⁸

Verbindet man die Erkenntnisse über den Modernismus und das modernistische Individuum mit denen des literarischen Außenseiters, so fällt auf, dass der Außenseiter fast schon als *das* Individuum der Moderne bezeichnet werden kann, da es für das modernistische Individuum, das ambivalent und dissoziiert ist, schwer oder gar unmöglich ist, ein voll integriertes Mitglied der Gesellschaft zu sein, weil die Gesellschaft aufgehört hat eine identitätsstiftende Institution zu sein. Schutz wird deswegen in Gemeinschaften oder Bündnen gesucht, aber auch das kann nicht über den Werteverfall hinweghelfen, der durch die wissenschaftlichen Erkenntnisse zu Beginn des Jahrhunderts eingeleitet wurde. Somit sucht das Individuum zwar nach Halt, findet diesen aber immer seltener und wird zum Außenseiter.

Obwohl von den drei genannten Aspekten Zimas derjenige über die Suche nach zeitgemäßer Kunst für Tolkiens Romane nicht relevant ist, weil keine der Figuren mit diesem Problem konfrontiert wird, zeigen die ersten beiden Merkmale jedoch, dass die als modernistische Individuen bestimmten Figuren als Außenseiter zu behandeln sind, da sie entweder sozial isoliert und vereinsamt wie Bilbo, Sméagol oder Frodo sind und/oder zusätzlich nach einer, wenn auch nicht ästhetischen, so doch zumindest persönlichen Identität wie Túrin oder Bilbo suchen.

Ist es nun möglich Außenseiter in irgendeiner Weise mittels eines Einteilungsschemas zu erfassen? In der Forschungsliteratur wird einerseits zwischen aktiven beziehungsweise „freiwilligen“ bei Koyama oder „intentionellen“ oder „willentlichen“ bei Mayer und andererseits zwischen passiven Außenseitern, die Mayer

⁵⁸⁷ Hagenbüchle, S. 53.

⁵⁸⁸ Zima (2001), S. 15. Obwohl die folgenden Betrachtungen im weiteren Verlauf der vorliegenden Arbeit nicht weiter ausgeführt werden, da Éowyn nicht als modernistisches Individuum bestimmt wurde, ist es dennoch interessant, dass Tolkien offensichtlich einen zeitgenössischen Frauentyp der Schildmagd in seinen Werken aufnahm: Während Hans Mayer, der die prototypischen Außenseiter der Literatur in Frauen, Homosexuellen und Juden sieht und der für das 19. Jahrhundert in großen Teilen die Frau als *femme fatale* konstatiert, die durch ihre Auflehnung gegen die viktorianische Moral zum Außenseiter der Gesellschaft wird, sieht er für das Ende des Jahrhunderts einen anderen Frauentyp, der vor allem auf der Bühne präsentiert wird, nämlich die Schildmagd. Im Gegensatz zu tradierten Geschlechterrollen des 19. Jahrhunderts, sind diese Heldinnen den Helden ebenbürtig und handeln gleichberechtigt, so dass die Frau nicht nur mehr im Schatten des Mannes steht. „Unverblasst leuchtet hinter so vielen theatralischen Untergängen das Bild einer Zweiheit aus Mann und Frau: als der sich durch Verschiedenheit ergänzenden humanen Synthesis. Es ist die Stunde der Brunhilden.“ (Mayer, S. 127. Im Original teilweise kursiv.)

„existentielle“ Außenseiter nennt, unterschieden. Mayers Unterscheidung soll hier kurz ausgeführt werden: Aktive oder intentionelle Außenseiter sind beispielsweise in Komödien des Aristophanes zu finden, wo sie Figuren sind, die „das Vernünftige tun in der allgemeinen Unvernunft“ oder die durch den Dichter als „Spinner“ bloßgestellt werden. Passive oder existentielle Außenseiter hingegen sind als Vorformen in griechischen Tragödien zu finden, „insofern, als sie zumeist unter dem Götterfluch stehen, die tragische und daher unlösbare Konstellation nicht eigentlich gewollt haben“⁵⁸⁹. Im elisabethanischen England hat sich dann der Außenseiter so weit entwickelt, dass Individuen sich durch ihr Geschlecht, ihre Herkunft oder ihre „körperlich-seelische Eigenart“ zu Außenseitern entwickeln, da „[d]ann [...] die Existenz selbst zur Grenzüberschreitung“⁵⁹⁰ wird. Dazwischen nennt Mayer Mischformen wie Sophokles' Antigone, die sowohl willentliche als auch existentielle Züge trägt. Folglich ist zu erkennen, dass es zwei Arten von Außenseitern gibt, die durch verschiedene Merkmale unterschiedlich bezeichnet werden, so dass die Ausgrenzung einerseits intentionell oder freiwillig beziehungsweise existentiell oder, so könnte man Koyama weiter folgen, unfreiwillig geschieht.

Da diese beiden Einteilungsformen jedoch angesichts der vorliegenden Betrachtungen einerseits etwas spärlich wirken und andererseits die Figuren in Kapitel 3.3 als soziologische Individuen bestimmt wurden, sollen im Folgenden noch einige soziologische Merkmale erarbeitet werden, um eine möglichst genaue Unterscheidung der verschiedenen Außenseiterstatus zu gewährleisten.

4.1.2 Soziologische Betrachtungen

Dass „Außenseiter“ sowohl unfreiwillig von anderen ausgegrenzt werden können, als auch freiwillig selber die Entscheidung treffen können, nicht mehr Teil einer sozialen Gruppe sein zu wollen, ist bereits im Eintrag über „Außenseiter“ des *Synonymwörterbuch* des Dudenverlags aus dem Jahr 2007 zu erkennen. Im heutigen Sprachgebrauch gibt es neben einer aktiven Konnotation eines Menschen, der sich absichtlich „absondert“, wie etwa „Einzelgänger“ oder „Aussteiger“, zudem eine passive und von anderen provozierte Seite des „Außenseiters“, wenn er mit Begriffen

⁵⁸⁹ Alles: Mayer, S. 14.

⁵⁹⁰ Mayer, S. 18. Im Original teilweise kursiv.

wie „Outcast“ oder „Paria“⁵⁹¹ gleichgesetzt wird. Auch Tolkien verwendet in seinen Werken über Mittel Erde Begriffe für Ausgegrenzte, wenn er beispielsweise Túrin, als er bei den Gaur-waith lebt, als „outcast“ bezeichnet oder sich der Begriff „outsider“ einmal in den Abgrenzungen des Shires gegenüber „Outsiders“, einmal als Rechtfertigung Barliman Butterburs finden lässt, dass nicht viele „Outsiders“ nach Bree kommen.⁵⁹² „Outsider“ weist ebenso wie „Außenseiter“ eine aktive und eine passive Komponente auf, was sich im Eintrag über „outsider“ im *Oxford English Dictionary* zeigt, wo es heißt: „A person who is isolated from or not integrated into conventional society, either by choice or through some social or other constraint; a misfit. Also: *spec.* the archetypal artist or intellectual seen as a person isolated from the rest of society.“⁵⁹³ Dies ist jedoch nicht der Fall bei „outcast“: Über diesen Begriff heißt es im *Oxford English Dictionary*: „A person who has been cast out (*of* a society, institution, etc.); a

⁵⁹¹ Das *Synonymwörterbuch* des Dudenverlags aus dem Jahr 2007 verzeichnet für „Außenseiter“ folgende Synonyme: „Einzelgänger, Einzelgängerin, Kauz, Sonderling; (*bildungsspr.*): Individualist, Individualistin, Nonkonformist, Nonkonformistin, Outcast, Outsider, Outsiderin, Paria; (*ugs.*): Ausgeflipter, Ausgeflipte; (*Jargon*): Aussteiger, Aussteigerin, Drop-out; (*scherzh.*): Krauter; (*oft abwertend*): Eigenbrötler, Eigenbrötlerin; (*ugs. abwertend*): Spinner, Spinnerin.“ (Dudenredaktion, S. 156.) Interessanterweise finden noch weitere Begriffe in der Ausgabe von 1997 Erwähnung, die 2007 nicht mehr aufgeführt werden: „Original, [...] Subjektivist, [...] Außenstehender, Mauerblümchen, [...] Freak, [...] Marginalexistenz, [...] Ausgestoßener, Geächteter, Verfemter, Asozialer, Unterprivilegierter, Entrechteter, [...] Randsiedler, Randgruppe; [...] Ketzer, Nichtfachmann, Optimist [...].“ (Müller, S. 84.) Hier zeigt sich, dass in der älteren Ausgabe durch Begriffe wie „Ausgestoßener“, „Geächteter“ oder „Verfemter“ mehr „passive Außenseiter“ zu finden sind, als 10 Jahre später, was eventuell auf die größere Akzeptanz jeglicher Art von Außenseitern im deutschen Sprachraum hinweist. Zudem sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass heutzutage generell die Wertung des Außenseiters positiver als früher ist, da ihm durch die Gesellschaft mehr Toleranz und Interesse entgegengebracht wird; „[s]o ist der vormals geringgeschätzte Außenseiter, obwohl dem Urteil über ihn noch Schlacken seines einstigen schlechten Leumunds anhaften, zu einem Aufsteiger der Begriffsgeschichte geworden [...] Jede Zeit hat ihre Modewörter. ‚Außenseiter‘ ist eine Lieblingsvokabel heutiger Medien und Literatur.“ (Mühlpfordt, S. 76.) Man kann dies durch den Begriff der „Sakralisierung der Person“ (Joas, S. 24.) nach Joas erklären, der bedeutet, dass seit dem 18. Jahrhundert die körperliche Unversehrtheit jedes Menschen in den Mittelpunkt des westlichen Denkens gelangt ist. Joas schreibt zwar in seinem Aufsatz „Strafe und Respekt“ nicht generell über Außenseiter, aber die These, dass Strafen aufgrund dieser einsetzenden Sakralisierung humaner wurden, lässt sich ebenso auf Außenseiter und die Toleranz ihnen gegenüber übertragen, wenn Joas auch auf ein gewandeltes Moralverständnis eingeht. Aus diesem Grund ändert sich der Blickwinkel auf Deviante immer mehr, da es ihr Menschenrecht ist, das zu tun, was sie wollen solange sie die körperliche Unversehrtheit anderer gewährleistet. Dies ist auch als Grund dafür zu sehen, wieso Homosexualität, Prostitution und Drogenkonsum „salonfähiger“ geworden sind. Mayer ist entgegengesetzter Meinung: Die Aufklärung ist als gescheitert anzusehen, da sie vor den Außenseitern, den „Monstren aller Art“ (Joas, S. 13), versagte, und somit Außenseiter keinen Anteil an den Menschenrechten und den Gleichheitspostulaten bekamen. Mayer fordert „nicht Mitleid, sondern Verständnis für die inzwischen formal vor dem Gesetz zwar Gleichgestellten, wegen ihrer Andersartigkeit aber nach wie vor von der Mehrheit unterdrückten Außenseiter“ (Völker, S. 111).

⁵⁹² Während in *The Children of Húrin* Túrin als Außenseiter der Menschen und der Sindar verstanden wird, also sich sein Status auf eine soziale Gruppe bezieht, in der er bereits integriert gewesen war, sind Außenseiter in *The Lord of the Rings* sowohl bei den Hobbits als auch bei Barliman Butterbur Figuren, die noch nie zu den jeweiligen Gruppen gehört hatten. Obwohl diese drei genannten Arten von ausgegrenzten Personen nicht identisch sind, wird dennoch klar, wie wichtig das Selbstverständnis und die Gruppenbildung in den Romanen ist.

⁵⁹³ *Oxford English Dictionary*. <<http://www.oed.com:80/Entry/133984>>; aufgerufen am 20.08.2012.

person ostracized by his or her friends or social group; an exile, a homeless vagabond; a lowly or humble person. In early use freq.: a sinner, a person rejected by God.“⁵⁹⁴ Somit wird hier eine rein passive Ausgrenzung verdeutlicht.

„Außenseiter“ oder „outsider“ sind, zusammenfassend gesagt, folglich Begriffe, die in einem soziologischen Sinne für Personen verwendet werden können, die sich in irgendeiner Weise von anderen absondern, weil sie freiwillig kein Teil einer Bezugsgruppe sein wollen oder, wie „outcasts“, von ihr verstoßen werden. Da ein Außenseiter zudem immer in Verbindung zu einer Gruppe gesehen werden muss, ohne die er sich nicht am „Rand“ oder auf der „Außenseite“ derselben befinden kann, ist er genauso ein Teil der Gruppenstruktur wie der Anführer oder ein Mitläufer; demnach ist ein Außenseiter also ein Gruppenmitglied, das „gewisse definierbare Charakteristika der Randständigkeit *innerhalb der Gruppe* aufweist“⁵⁹⁵ und dessen Außenseiterstatus „eine Resultante der gegenwärtig wirksamen Gruppenkräfte“⁵⁹⁶ ist. Um jedoch zu einem Außenseiter zu werden, müssen Personen abweichende, also deviante, Verhaltensmuster hinsichtlich ihrer Bezugsgruppe aufweisen, und handeln aus diesem Grund nicht „normal“, also den Normen entsprechend.⁵⁹⁷ Da es wichtig ist, Charakteristika zu besitzen, mit denen eine Figur in Tolkiens Werken als Außenseiter bezeichnet werden kann, soll im Folgenden neben verschiedenen Devianztheorien die Bedeutung sozialer Normen betrachtet werden.

Das auffälligste Merkmal, das auf eine Ausgrenzung anderer beziehungsweise eine Abgrenzung gegenüber anderen hinweist, ist, dass der „Außenseiter“ anders, also deviant, in Hinblick auf andere handelt, die diese Person nicht in ihrer Gruppe haben wollen beziehungsweise mit denen die Person nichts zu tun haben will. Obwohl die Soziologie bis heute zwar noch nicht zu einer allgemein akzeptierten Definition des abweichenden Verhaltens beziehungsweise der Devianz gekommen ist,⁵⁹⁸ kann dennoch gesagt werden, dass Devianz etwas mit zwei Handlungsgruppen zu tun hat, von denen die eine abweichendes Verhalten aufzeigt und die andere das abweichende Verhalten

⁵⁹⁴ *Oxford English Dictionary*. <<http://www.oed.com:80/Entry/133491>>; aufgerufen am 20.08.2012.

⁵⁹⁵ Sader, S. 237. Hervorhebung durch Sader.

⁵⁹⁶ Gephart, S. 298.

⁵⁹⁷ Zum Normalitätsbegriff, siehe Scharfettters Definition, der das als normal bezeichnet, was „im Sinne der Durchschnittsnorm global als das Verhalten gilt, das die Mehrheit der Menschen einer bestimmten Altersgruppe innerhalb eines gemeinsamen soziokulturellen Kreises in spezifischen Situationen zeigt“ (Scharfetter in Petermann, S. 295.).

⁵⁹⁸ Alexandra Marx weist den „Devianz“ zurück, da er verschiedene Interpretationen zulässt und psychiatrisch-klinische (dissoziale Verhaltensstörung, Aggression), soziologische und kriminologische (Delinquenz, Kriminalität) Begriffe beinhaltet. (Marx, S. 16.)

registriert, sowie mit Normen, an denen das deviante Verhalten gemessen werden kann. Diese Normen können aus zwei Perspektiven betrachtet werden: Entweder geht man davon aus, „dass [...] Abweicher ihr Handeln in Bezug auf Normen, an denen sie sich zu orientieren glauben, definieren, oder dass Registratoren abweichendes Verhalten in Bezug auf Normen zuschreiben, an denen sie sich zu orientieren glauben.“⁵⁹⁹

Theorien, die sich mit Devianz beschäftigen, sind zahlreich⁶⁰⁰ und beginnen in der heutigen Form in der Mitte des 18. Jahrhunderts in der Kriminologie. Diese sogenannte klassische Schule der Kriminologie basiert auf der Annahme, dass nicht das Individuum, sondern die gesellschaftlichen Umstände die Ursache für abweichendes Verhalten einzelner sind und somit jeder zu abweichendem Verhalten in der Lage ist. Daraufhin folgten Ende des 19. Jahrhunderts die biologische Schule, in der unter anderem Cesare Lombroso die äußerlich erkennbaren genetischen Determinanten als Ursache für Delinquenz sah,⁶⁰¹ und gleichzeitig von diesem Zeitpunkt bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts die ätiologische Anomie-Theorie, die von Émile Durkheim aufgestellt und von Robert K. Merton weiterentwickelt wurde. Diese Theorie besagt laut Durkheim, dass Devianz das Ergebnis sozialer Differenzierung sei, die auftritt, wenn es keine verbindlichen Normen oder Erwartungen gibt, wie sie durch religiöse Werte vorgegeben werden, an die sich jeder halten muss und die durch die Beziehung Straftat-Strafe immer wieder verdeutlicht werden. Merton unterscheidet hier weiter, dass es einerseits kulturell vorgegebene Ziele, wie den Besitz von Konsumgütern, gibt, die auch von den meisten akzeptiert werden, und andererseits institutionalisierte Mittel, wie Geld, das zur Zielerreichung eingesetzt werden. Abweichende benutzen aufgrund ihrer sozialen Schicht illegitime Mittel, um ihre Ziele zu erreichen und unterscheiden sich

⁵⁹⁹ Peters, S. 23.

⁶⁰⁰ Dieser Abriss der Theorien orientiert sich an Lamneks Überblick, S. 15 bis 24.

⁶⁰¹ Da Georg Simmels Verständnis des „Fremden“ in der Gesellschaft für den Modernismus von Bedeutung ist, weil durch ihn die nationale Meistererzählung unterwandert wird, und er historisch gesehen in die Zeit einzuordnen ist, als die biologische und die ätiologische Theorie die vorherrschende Erklärung für Devianz waren, soll hier kurz auf Simmels „Exkurs über den Fremden“ eingegangen werden. Dort wird der Fremde nicht als Wanderer verstanden, „der heute kommt und morgen geht, sondern als der, der heute kommt und morgen bleibt – sozusagen der potentiell Wandernde, der, obgleich er nicht weitergezogen ist, die Gelöstheit des Kommens und Gehens nicht ganz überwunden hat.“ (Simmel, S. 509.) Dadurch steht er laut Oliver Neun gleichzeitig dem Prinzip des modernen Nationalstaats entgegen: „Weil der Fremde ein Element der Gruppe selbst und kein äußerer Feind ist, bedroht er diese Einheitlichkeit und damit die Identität der Nation.“ (Neun, S. 146.) Der Fremde ist dabei seiner Fremdheit verbunden, da er sich nicht assimilieren kann: „Zweifel bleiben daher über die wirkliche Identität des Assimilierten, so daß er für immer nur ein ‚ehemaliger Fremder‘ bleibt.“ (Neun, S. 147.) Auf Mittel Erde übertragen, wären Simmel'sche „Fremde“ durch Individuen wie Túrin, der immer wieder ein Mitglied neuer sozialer Gruppen wird, dennoch für diese Gruppen ein Fremder bleibt, oder auch Bilbo repräsentiert, der seine Wanderlust nach seinem Abenteuer mit dem Zwergen nie wieder überwinden kann.

dadurch von der Masse. Bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts war gleichzeitig die Subkulturtheorie von Bedeutung, die Devianz als Gruppenzugehörigkeit versteht, die sich durch teilweise andere Normen und Werte als das Gesamtsystem auszeichnet. Diese andersartigen Normen und Werte werden zwar innerhalb der Subkultur eingehalten, werden aber in der Hauptgesellschaft als abweichend verstanden und ebenso andersherum, wodurch laut dieser Theorie intragesellschaftliche und nicht individuelle Normenkonflikte die Ursache für abweichendes Verhalten darstellen. Zur gleichen Zeit entstand ebenfalls in der Chicagoer Schule die Theorie des differentiellen Lernens, die besagt, dass konformes oder abweichendes Verhalten durch Interaktion mit anderen Mitgliedern der Gesellschaft gelernt wird. Dieses Lernen hängt von dem Kontakt mit den betreffenden Verhaltensmustern ab und davon, wie oft, wie lange, wie intensiv und mit welchem Stellenwert diese Verhaltensmuster vermittelt werden. Die Etikettierungstheorie (engl. Labeling Approach) der 70er Jahre nach Howard S. Becker hingegen legte das Augenmerk nicht auf den Abweichler, sondern auf die Reaktion der Gesellschaft. „[G]esellschaftliche Gruppen [schaffen] abweichendes Verhalten dadurch [...], dass sie Regeln aufstellen, deren Verletzung abweichendes Verhalten konstituiert.“⁶⁰² Das Etikett „Devianz“ wird dann im Verlaufe der Interaktion zwischen normkonformen und abweichenden Menschen, in sogenannten Zuschreibungsprozessen vergeben, weswegen es eigentlich kein abweichendes Verhalten gibt, sondern nur ein Verständnis davon, was nicht der Norm entspricht.⁶⁰³

Dieser kurze Überblick über Devianz-Theorien zeigt, dass sich der Blick auf Menschen, die sich anders als andere verhalten, im Laufe der Zeit geändert hat und dass der Außenseiter immer in Verbindung zur Gesellschaft oder dem Gesamtsystem gesehen werden muss: Ein Außenseiter ist nicht immer ein Außenseiter, da die Gesellschaft einer „Dynamik des sozialen Wandels unterliegt [und zudem] einer, der in einer seiner sozialen Gruppen in eine Außenseiterrolle geraten ist, in einer anderen Gruppe gut integriert sein kann.“⁶⁰⁴ Für die literarische Moderne bedeutet das, dass die Zeit zwischen 1900 und 1945 von einem Wissensdrang über sich Ausgrenzende sowie

⁶⁰² Becker, S. 8.

⁶⁰³ Becker stellt eine Einteilung in vier Typen devianten Verhaltens auf (Becker, S. 17):

	gehorsames Verhalten	regelverletzendes Verhalten
als abweich. empfunden	fälschlich beschuldigt	rein abweichend
nicht als abw. empfunden	konform	heimlich abweichend (Perversionen)

Hierdurch zeigt sich, dass unter dem Etikett „deviant“ neben den Menschen, die tatsächlich deviantes Verhalten aufzeigen, auch die etikettiert, die fälschlich beschuldigt werden, und die außen vor gelassen werden, die eine heimliche Abweichung, also die Dunkelziffer, aufzeigen.

⁶⁰⁴ Koyama, S. 18.

Ausgegrenzte geprägt war, was anhand der verschiedenen vorgestellten, aber bei Weitem nicht vollzähligen Devianztheorien ersichtlich ist.

Ist es möglich, auch bei Tolkien derartige Ansätze zu finden? Ob Tolkien irgendeine der vorgestellten Theorien oder eine andere kannte oder vertrat, ist einerseits nicht bekannt, andererseits aber auch nicht relevant für die vorliegende Arbeit. Da er jedoch in einer Zeit lebte, in der diese Theorien bekannt waren, wäre es nicht ungewöhnlich, wenn sein Denken durch diese Ansichten geprägt gewesen wäre. Zwei der genannten Theorien sollen kurz näher betrachtet werden: Die biologische Schule hat ebenso Einfluss auf die Darstellung der „unfreien Völker“ der Orks oder Trolle wie sich gleichfalls heute noch die „Bösen“ durch äußere Merkmale leicht von den „Guten“ in populären Medien wie Literatur oder Film unterscheiden lassen. Auch die Anomietheorie Durkheims kann in Mittelerde nachgewiesen werden, wenn man betrachtet, dass es zwar innerhalb verschiedener sozialer Gruppen kulturelle Ziele gibt, wie ein zufriedenes Leben mit ausreichendem Besitz und Nahrung für die Menschen in Beleriand, und diese Ziele dadurch erreicht werden, dass die Menschen arbeiten und durch Heirat in Familien aufgenommen werden. Die Gaur-waith jedoch haben nach eigener Überzeugung keine andere Wahl, als für ihr Überleben stehlen und töten zu müssen:

„For in that time of ruin houseless and desperate men went astray: remnants of battle and defeat, and lands laid waste; and some were men driven into the wild for evil deeds. They hunted and gathered such food as they could; but many took to robbery and became cruel, when hunger or other need drove them. In winter they were most to be feared, like wolves; and Gaur-waith, wolf-men, they were called by those who still defended their homes.“⁶⁰⁵

Dies zeigt, dass Tolkien auch in dieser Hinsicht als „Mensch seiner Zeit“ dachte und sich über das, was Individuen zu Außenseitern werden lässt, keine Gedanken machte, die seiner Zeit voraus gewesen wären und etwa, wie in der Etikettierungstheorie Beckers, die Ursache der Ausgrenzung in Zuschreibungsprozessen der Gesellschaft gesehen hätte.

Betrachtet man neben Devianztheorien zudem Normen, aufgrund deren bestimmtes Verhalten als deviant bezeichnet wird, so kann man Helge Peters folgen, der vier Arten von Normen angibt, die in einer modernen Gesellschaft von Bedeutung sind:

⁶⁰⁵ *Húrin*, S. 98 f.

„Produktionsnormen, Normen familialer Reproduktion, Tauschnormen und Normen, die Herrschaft sichern sollen.“⁶⁰⁶ Diesen vier Normarten können jeweils die folgenden Arten devianten Verhaltens zugeordnet werden, die Peters als die wichtigsten Oberbegriffe devianten Verhaltens nennt:⁶⁰⁷

„Wir ordnen danach

- den Produktionsnormen Drogenkonsum, dem wir auch den Alkoholismus zurechnen, und Gewalt
 - den Normen der familialen Reproduktion Homosexualität, Prostitution und
 - den Tauschnormen Eigentums- und Vermögenskriminalität zu.
- Den Selbstmord ordnen wir den Produktions-, den familialen Reproduktions- und den Herrschaftssicherungsnormen zu.“⁶⁰⁸

In Anbetracht dieser Einteilung weist Peters darauf hin, dass nur eine Devianzart den Normen, die die Herrschaft sichern sollen, zugeordnet wird und dies nicht einmal vollständig geschieht, woraus er schließt, dass der Abweichende als „machtlos“ wahrgenommen wird. Zusätzlich zu den genannten Devianzarten sollte meines Erachtens in Bezug auf Tolkien zusätzlich noch die „Andersartigkeit“ als weitere Devianzart hinzugefügt werden, die sich auf die Norm der Produktion bezieht, da, wie im Laufe dieses Kapitels gezeigt wird, einige Individuen aufgrund ihrer Andersartigkeit, die beispielsweise durch ihre andere Volkszugehörigkeit oder durch andere Vorlieben und Interessen als ihre Bezugsgruppe hervorgerufen wird, von sozialen Gruppen

⁶⁰⁶ Peters, S. 30. Unter Tauschnormen versteht Peters „Normen, die den Warenverkehr schützen sollen.“ (S. 28)

⁶⁰⁷ Grundlegend ist hierbei laut Peters, dass die genannte Klassifikation keine Antwort darauf gibt, aus welchem Grund eine bestimmte Tat als deviante Handlung bezeichnet wird: „Konkretes Handeln nötigt nicht zu bestimmten Definitionen seiner selbst. Der Definitionsspielraum ist groß. Dies ist hervorzuheben besonders bei abweichendem Verhalten. Die Zuschreibung von Abweichung, die Etikettierung eines Handelns als deviant, diskreditiert den Handelnden. Diskreditierung ist ein Mittel der Austragung und Bewältigung sozialer Konflikte. Soziale Konflikte entzünden sich an allen möglichen Sachverhalten, an Einkommensdifferenzen, Geschlechts- und Altersdifferenzen, Prestigedifferenzen usw. Keineswegs aber orientiert sich die Sprache des Konflikts an den Sachverhalten, die gemeint sind. Typischerweise wird vielmehr eine Sprache angewandt, die eine Diskreditierung des Gegners erhoffen lässt.“ (Peters, S. 38.)

⁶⁰⁸ Peters, S. 35. Peters geht ab Seite 26 ausführlich auf die Gründe ein, wieso diese Devianzarten genau diesen Normarten zuzuordnen sind. Zusammengefasst ist zu sagen, dass Drogenkonsum deswegen der Produktionsnorm untergeordnet wird, da er dazu führt, dass die Person nicht mehr dazu in der Lage ist, wichtige Aufgaben zu übernehmen und somit die Herstellung wichtiger Güter behindert; Gewalt, und zwar die, die nicht normkonform ist, beispielsweise häusliche Gewalt oder jugendlicher Vandalismus, ist ebenfalls dieser Normart zuzuordnen, da Gewalttätige keine berechenbaren Personen mehr sind, die wichtige für die Produktion sind. Homosexualität und Prostitution werden den Normen der familialen Reproduktion zugeordnet, weil sie nicht der Fortpflanzung dienen. Eigentums- (also beispielsweise Raub) und Vermögenskriminalität (zum Beispiel Zahlungsverweigerungen) fallen offensichtlich unter die Tauschnormen. Selbstmord, der nicht in festgefühten Gruppen wie dem Militär stattfindet, richtet sich durch den Tod gegen die Institution der Familie und gegen die Produktion und verhindert, dass Herrschende Gewalt über den Selbstmörder haben. (Peters, S. 26 ff.)

ausgeschlossen werden. Diese Andersartigkeit würde unter den Aspekt der Produktionsnorm fallen, da diesen Außenseitern als devianten Personen nicht so viel zugetraut wird, wie Normkonformen und sie somit mit weniger Aufgaben betraut werden.⁶⁰⁹

Kommen diese Normarten mit den dazugehörigen Devianzarten auch in Mittelerde vor und sind somit eine mögliche Methode, um diejenigen der Figuren, die als modernistische Individuen bestimmt wurden, als Außenseiter festzulegen? Der erste Teil der Frage ist zu bejahen, was folgende Beispiele verdeutlichen sollen: Aufgrund von abweichendem Verhalten, das durch Gewalt ausgedrückt wird,⁶¹⁰ und zudem durch den Einfluss des Rings, der Sméagols Leben wie eine Droge bestimmt,⁶¹¹ verletzt er die Produktionsnormen und wird von seiner Sippe vertrieben. Auch Túrin richtet sich gegen die Produktionsnormen in Doriath durch die Gewalt, die er Saeros zufügt und durch die dieser ums Leben kommt. Obgleich es in Mittelerde keine Prostitution oder Homosexualität gibt, werden doch die Normen der familialen Reproduktion dadurch gestört, dass beispielsweise Bilbo sowie Frodo kinderlose Junggesellen sind, obwohl die Norm im Shire eine kinderreiche Familie in geregelten Verhältnissen, also mit einem Vater, einer Mutter und einem festen Wohnort, ist. Während die Tauschnormen durch das räuberische Verhalten der gesetzlosen Gaur-waiths in *The Children of Húrin*, die andere Menschen bestehlen und ausrauben, oder durch Melkors Raub der Silmarilli verletzt werden, werden die Herrschaftssicherungsnormen im Sinne Peters höchstens durch Túrins Selbstmord in Frage gestellt, der sich jedoch nicht erst durch seinen Suizid zu einem Außenseiter macht. Ein letztes Beispiel für die neu hinzugefügte Devianzart der Andersartigkeit ist im Falle Bilbos, der von den Zwergen aufgrund seiner Volkszugehörigkeit ausgegrenzt wird, da er die Produktionsnorm unterwandert, oder Aragorns zu finden, der ebenfalls die Produktionsnormen Brees nicht erfüllt, indem er nicht sesshaft ist.

⁶⁰⁹ Peters hat keinen Grund eine Devianzart „Andersartigkeit“ einzuführen, da in der heutigen Gesellschaft theoretisch keine Ausgrenzung mehr aufgrund einer anderen Volkszugehörigkeit oder anderen Interessen als die Bezugsgruppe auftritt; in einer vorindustriellen Welt wie Mittelerde, in der noch keine Globalisierung und kein interkultureller Austausch nötig erscheint, ist diese Devianzart dennoch zu finden, wie die folgenden Beispiele verdeutlichen.

⁶¹⁰ „It is not to be wondered at that he became very unpopular and was shunned (when visible) by all his relations. They kicked him, and he bit their feet.“ (*Fellowship*, S. 70.)

⁶¹¹ „He became sharpened-eyed and keen-eared for all that was hurtful. The ring had given him power according to his stature. [...] He took to thieving, and going about muttering to himself, and gurgling in his throat. So they called him *Gollum*, and cursed him, and told him to go far away [...].“ (*Fellowship*, S. 70.)

Dieser Überblick zeigt, dass einige von Tolkiens Außenseiters sehr wohl modernistische Individuen sind, wenn sie hinsichtlich Peters Devianz- und Normarten betrachtet werden, wodurch auch gleichzeitig der zweite Teil der Frage beantwortet wird, ob sich Peters Einteilung für Tolkiens Werke eignet. Aus diesem Grund sollen im Folgenden sowohl Peters Einteilung sowie die Begriffe des intentionellen und existentiellen Außenseitern, wie er im vorherigen Unterkapitel für literarische Außenseiter dargestellt wurde, für die Behandlung von Tolkiens Figuren verwendet werden.⁶¹²

4.2 Modernistische Außenseiter bei Tolkien

Im Folgenden sollen die bereits bestimmten modernistischen Individuen auf vier Dinge hin untersucht werden. Erstens: in welchen sozialen Gruppen sind die Figuren in jeglicher Weise ausgeschlossen? Zweitens: durch welche Devianzarten nach Peters verstoßen die Individuen gegen die Normarten ihrer sozialen Gruppen beziehungsweise welche Normarten der sozialen Gruppen werden unterwandert? Drittens: sind sie freiwillige beziehungsweise intentionelle oder unfreiwillige beziehungsweise existentielle Außenseiter? Zusätzlich zu diesen drei Fragen soll die letzte und wichtigste Betrachtung sich auf die Verbindung zwischen Modernismus und Außenseitertum beziehen: Wird der Außenseiterstatus dieser Individuen durch die formalen und inhaltlichen modernistischen Merkmale, die sie besitzen, hervorgerufen, oder haben der ausgegrenzte beziehungsweise ausgrenzende Status und die modernistischen Merkmale nichts miteinander zu tun? Während jede Figur zuerst durch eine Textanalyse ihres Lebens als Außenseiter oder integriertes Individuum bestimmt wird, werden, nachdem die sozialen Gruppen eingehend dargestellt wurden, die Phasen im Leben der als Außenseiter bestimmten Individuen, in denen diese nicht integriert sind, eingehender betrachtet und daraufhin die oben genannten Fragestellungen beantwortet.

⁶¹² Da es hinsichtlich mancher Figuren, wie Sauron oder Niënor, schwierig ist, einen Außenseiterstatus nur aufgrund der Einteilung „intentionell“ und „existentiell“ zu bestimmen, weil Sauron „irgendwie“ durch seine Existenz ein Außenseiter ist und Niënor anscheinend absichtlich Doriath verlässt, um ihren Bruder zu suchen, werden diese Bestimmungen anhand der soziologischen Einteilungen in Devianz- und Normarten erleichtert. Dadurch wird klar, dass keine der beiden Figuren Außenseiter ist, da sie keine Normen bestimmter Gruppen brechen.

4.2.1 *The Children of Húrin*

4.2.1.1 Túrin

Bezüglich der fünf sozialen Gruppen, zu denen Túrin im Laufe seines Lebens gehört, ist er nur in zwei integriert, während er in den anderen auf direkte oder indirekte Ausgrenzungen trifft: In Dor-lómin ist er zwar der Sohn des Herrschers, hat aber nicht viele Freunde und der einzige Freund, der erwähnt wird, ist der Diener Sador, den Túrin aufgrund seines verstümmelten Beins „Labadal“, also „Hopafot“⁶¹³, nennt und der im Hause Húrins eher wohlwollend geduldet wird, als dass er voll anerkannt ist. Als die Ostlinge über Dor-lómin herrschen, sind schon die Grundlagen für Túrins späteren Außenseiterstatus gelegt, da er trotz seines Standes als Nachfolger des Herrschers der Hadorim nur aufgrund des relativ großen Ansehens seiner Mutter in der Lage ist, überhaupt zu überleben, indem er mit anderen Menschen zusammen lebt, die unter dem Schutz Morwens nicht von den Ostlingen versklavt werden. In Doriath wird er wieder durch den dortigen Herrscher Thingol geschützt und hat bereits mehr Ansehen, wird jedoch von einigen so sehr gehasst, dass er letztlich Doriath verlässt, weil er nicht glaubt, dass Thingol Túrins Unschuld am Tod Saeros' Glauben schenken würde. Als er mit den Gaur-waith lebt, ist er ein offenkundiger Außenseiter aller Menschen, da diese als Gesetzlose leben, die zwar Orks jagen, aber auch Menschen ausrauben; diese Phase dauert bis in die Zeit der Zwei Hauptmänner hinein, als Túrin zusammen mit den Gaur-waith und Beleg bei dem Zwerg Mîm lebt. In Nargothrond scheint er das erste Mal vollkommen in eine Gruppe integriert zu sein, was zusätzlich der Name ausdrückt, den er zu dieser Zeit erhält, „Adanedhel“, also „Elben-Mann“. Hier gewinnt er durch seine Stärke und seine Erfahrung bei der Jagd nach Orks an Ansehen, bis ihm zum Schluss die Streitkräfte Nargothronds unterstehen und ihn der Herrscher über Nargothrond, Orodreth, zu seinem Berater macht. Auch bei den Halethrim in Brethil ist er nicht ausgeschlossen, da er dort ein voll akzeptiertes Mitglied ist und sogar fast zum Anführer dieser Gruppe aufsteigt.

Aus dieser Textzusammenfassung heraus ist zu sagen, dass Túrin zwar indirekt in Dor-lómin, Doriath und bei den Gaur-waith von verschiedenen Gruppen ausgegrenzt wird, jedoch nur in zwei davon als Außenseiter zu betrachten ist: Das erste Mal als er

⁶¹³ *Húrin*, S. 41.

bei den Sindar in Doriath als Ziehsohn des Königs und das zweite Mal als er mit den gesetzlosen Gaur-waith lebt, die alle anderen Wesen, die nicht zu ihnen gehören, bedrohen.

4.2.1.1.1 Die Gemeinschaft der Sindar in Doriath

Die Sindar gehören dem Volk der Teleri, der größten der drei Gruppen der Elben, an, die im Ersten Zeitalter nach Valinor aufbrachen, und die sich am verzweigtesten in kleinere Völker aufsplitterten. Unter den Elben nehmen sie in vielerlei Hinsicht eine Sonderstellung ein: Einerseits sind sie keine Avari, da sie nach Valinor aufbrachen, andererseits aber auch keine Eldar, da sie Valinor nie erreichten; zudem hatten sie als einziges Elbenvolk, das nach Valinor gerufen wurde, zwei Anführer, wobei einer der beiden, Elu Thingol, sein Volk für einige Zeit wegen Melian verließ, weswegen die Sindar sich teilten und die Gruppe um Thingol in Beleriand zurückblieb, die andere jedoch Valinor erreichte.

Als Gesamtheit bilden sie unter sich, wie auch die anderen Elbenvölker, eine Gemeinschaft. Weil ihre Gruppe nicht in erster Linie eine Zweckgemeinschaft ist, sind sie aber gleichzeitig das erste Volk in Mittelerde, das Teil einer Gesellschaft ist, da sie mit Zwergen in Kontakt stehen und Handel betreiben: „Ever cool was the friendship between the Naugrim and the Eldar, though much profit they had one of the other“⁶¹⁴. Obwohl jedoch keine richtige Freundschaft zwischen den beiden Völkern entsteht, besteht diese doch zwischen den Zwergen und anderen Gruppen wie den Noldor, was darauf hindeutet, dass ein freundschaftliches Verhältnis möglich wäre. Der wohl wichtigste Aspekt der Gemeinschaft ist darin zu sehen, dass die Elben sich so sehr nach außen hin abschotten, dass es nur ihnen, einigen Noldor und den Zwergen erlaubt ist, Doriath zu betreten und dass außer Túrin nur Beren als anderer Mensch je die Erlaubnis erhielt, in Doriath umherzugehen.

Zu dem Zeitpunkt innerhalb der Mythologie, als Túrin in Doriath lebt, werden die Sindar immer noch von dem Königspaar Thingol und Melian regiert und sind durch den „Gürtel Melians“ geschützt, der Doriath vom restlichen Land abgrenzt. In Doriath wird ein Moralkodex impliziert, der sich unter anderem in einem festen Rechtssystem

⁶¹⁴ *Silmarillion* S. 92.

widerspiegelt, welches es Thingol durch Befragungen von Zeugen ermöglicht, ein abgewogenes Urteil bei Verbrechen zu fällen und dadurch Personen beispielsweise in die Verbannung zu schicken.⁶¹⁵ Auch gibt es dort ungeschriebene Regeln, wie die Tatsache, dass es eine feste Sitzordnung bei dem Rat der Ältesten gibt, dass Kämpfe innerhalb Thingols Hallen nicht erlaubt sind oder dass eine unrechte Tat gleich vergolten werden darf, wie dies auch bei Túrin der Fall ist, dessen Reaktion gegenüber Saeros von Thingol verziehen wird. Neben den Produktions-, Tausch- und Herrschaftssicherungsnormen, die das Zusammenleben in der Gemeinschaft erst möglich machen, ist die Norm der familialen Reproduktion nicht unbedingt in dieser Gruppe zu finden, da derartige Devianzarten nicht thematisiert werden.

4.2.1.1.2 Die Gemeinschaften und Bünde der Menschen

Von den drei ursprünglichen „Häusern“ der Menschen regiert zur Zeit Túrins nur noch das „Haus Haleths“ mehr oder weniger über das Land Brethil, obwohl ebenso diese Gegend von Orks bedroht wird, weil die Menschen Bëors sich zerstreut haben und der letzte Anführer der Hadorim, Húrin, von Morgoth gefangen gehalten wird. Nach einer Schlacht wird den Ostlingen von Morgoth das Land Hithlum mit dem Landstrich Dor-lómin geschenkt, wo die Hadorim, Túrins Volk, leben, die daraufhin von den Ostlingen unterdrückt werden. Die enge Verbindung der Menschen zu den Elben ist zu diesem Zeitpunkt darin zu erkennen, dass es eine Ehre für Menschen ist, wenn sie für Elben kämpfen dürfen, und auch Túrin sagt, „our kings are of the Eldar“⁶¹⁶. Von den Menschen aus dem Osten, die laut Húrin „hardly better than Orcs“⁶¹⁷ sind und die in Dor-lómin lebenden Menschen als Sklaven behandeln, da sie sie entweder nach Norden in Morgoths Minen schicken oder diejenigen töten, die nicht mehr arbeiten können, wird die Geamtheit der Menschen Hadors von den Ostlingen als Außenseiter behandelt, weswegen Túrins seinerseitige Ausgrenzung der Ostlinge keine persönlichen Gründe hat und im Folgenden nicht als Außenseiterstatus behandelt wird.

⁶¹⁵ Thingol sagt dazu: „Though Saeros, my counsellor, is slain, and Túrin my foster-son has fled, tomorrow I will sit in the seat of judgement, and hear again all in due order, before I speak my doom.“ (*Húrin*, S. 92.) Hierbei ist auf den „seat of judgement“ hinzuweisen, der, zumindest begrifflich, ein Rechtssystem verkörpert.

⁶¹⁶ *Húrin*, S. 165.

⁶¹⁷ *Húrin*, S. 44.

Neben diesen Menschen, die entweder in ihren Ländern Hithlum oder Brethil bleiben oder auch an anderen Orten, wo die Ostlinge nicht sind, erneut sesshaft werden, leben überall verstreute Gruppen Gesetzloser,⁶¹⁸ die durch den Krieg ihr Land oder ihr Haus verloren haben oder wie die Gaur-waith kriminell geworden sind.

„They hunted and gathered such food as they could; but many took to robbery and became cruel, when hunger or other need drove them. In winter they were most to be feared, like wolves; and Gaur-waith, wolf-men, they were called by those who still defended their homes.“⁶¹⁹

Sie selber sind jedoch der Meinung, dass eigentlich die anderen Menschen daran schuld sind, dass sie nicht Teil der Gemeinschaft der Menschen sind, was sich im folgendem Zitat eines Gesetzlosen aus Túrins Gruppe zeigt: „Whom shall we serve, if not ourselves? Whom shall we love, when all hate us?“⁶²⁰ Diese Zusammenschlüsse sind im Gegensatz zu den Gemeinschaften der Familien exilierte Menschen im Reich der Ostlinge und als Beispiel für Bünde zu sehen, wie auch Túrin seine Gruppe als „fellowship“⁶²¹ bezeichnet, weil die Menschen sich nach dem Krieg spontan zusammenschließen und nur aus Freundschaft beziehungsweise wegen ihres Außenseiterstatus hinsichtlich anderer Menschen zusammenbleiben. Ebenso wie bei den Sindar ist nur die familiäre Reproduktionsnorm keine explizite Norm bei den Menschen, da Homosexualität oder Prostitution im Text nicht behandelt werden.

4.2.1.1.3 Túrin als Außenseiter der Sindar und Menschen in Teiglin

Wie bereits in Kapitel 3.2.1.1 erwähnt, entstammt Túrin allen drei Häusern der Menschen, was ihn aus Dor-lómin rettet, da er durch seine verwandtschaftliche Beziehung mit dem Haus Bëors und damit mit Beren, der der Schwiegersohn Thingols

⁶¹⁸ Anders als bei den Gesetzlosen Berens, ist hier eine grobe Definition gegeben, wieso diese Menschen sich als Gesetzlose empfinden: „Outlaws know no law but their needs.“ (*Húrin*, S. 104). Bei Beren werden jedoch die Männer als Gesetzlose bezeichnet, die durch die Orks Morgoths von anderen Menschen getrennt wurden und aus diesem Grund, ohne expliziten Wunsch, alleine leben.

⁶¹⁹ *Húrin*, S. 98 f.

⁶²⁰ *Húrin*, S. 114. Dieser paradoxe Zwiespalt ist ebenso in einer früheren Version der Erzählung sichtbar, als auch Túrin an einer Stelle wie die Gesetzlosen spricht („[...] never tell thou tale that Túrin thou sawst / an outlaw unloved from Elves and Men [...]“ („The Lay of the Children of Húrin“, V. 589 f., *Lays of Beleriand*, S. 35.)) und die Welt als Feind bezeichnet („This band alone / I count as comrades, my kindred in woe / and friendless fate - our foes the world.“ (V. 607 ff., *ibid.*)).

⁶²¹ *Húrin*, S. 10.

ist, Einlass nach Doriath erhält. In Menegroth bildet sich langsam der Außenseiterstatus Túrins heraus, als er noch ein Kind ist, denn er knüpft nicht schnell Freundschaften „for he was not merry, and laughed seldom, and a shadow lay on his youth. Nonetheless he was held in love and esteem by those who knew him well, and he had the honour as the fosterling of the King.“⁶²² Im Gegensatz zu dem Schutz Morwens in Dor-lómin steht Túrin in Doriath nun unter der Obhut des Königs, wobei dieses Mal der Schutz der Mächtigen nicht dafür verwendet wird, Túrin von den Ostlingen abzugrenzen, sondern dafür, ihn in die Gemeinschaft der Sindar aufzunehmen, indem man seine Wünsche erfüllt⁶²³ oder Königin Melian ihn beschützt, „though he saw her seldom.“⁶²⁴ Obgleich er bereits hier kaum Freunde findet, wird er doch aufgrund Thingols Verbindung zu ihm respektiert, doch mit zunehmendem Alter erkennt Túrin „the bitterness of exile“⁶²⁵, als er sich unter den Elben umsieht und er erkennt, dass er anders als diese ist; der Höhepunkt dieser indirekten Ausgrenzung ist in den zunehmenden Provokationen von Saeros zu sehen.

Das erste Mal, als er als voller Außenseiter auftritt, ist der Moment, als er sich von Doriath lossagt und sich den Gaur-waith anschließt. Obwohl er aufgrund des von ihm verschuldeten Todes Saeros' flieht und sich somit intentionell zu einem Außenseiter macht, weil er Doriath nicht mehr betreten will, wäre er von den Sindar nicht ausgegrenzt worden, da Thingol Túrins Unschuld erkennt. Dennoch sagt er: „I will not seek King Thingol's pardon for nothing; and I will go now where his doom cannot find me.“⁶²⁶ In *The Silmarillion* ist diese Stelle noch expliziter beschrieben, da er sich selber zu diesem Zeitpunkt bereits für einen Ausgestoßenen hält: „But Túrin, deeming himself now an outlaw and fearing to be held captive, refused Mablung's bidding, and turned swiftly away.“⁶²⁷ Dass er selbstbestimmt nicht mehr in diese Gemeinschaft gehören will und auch nicht auf Beleg hört, als dieser ihn bei den Gesetzlosen findet und ihn bittet, nach Doriath zurückzukehren, zeigt sich zusätzlich in folgendem Zitat:

⁶²² *Húrin*, S. 81 f.

⁶²³ Einerseits gibt er ihm Waffen, als er alt genug ist und gegen Orks kämpfen will, andererseits übergibt er ihm auch den Drachenhelm, den Túrins Mutter Thingol als Zeichen ihrer Dankbarkeit dafür geschenkt hat, dass er Túrin in Dorith aufnahm.

⁶²⁴ *Húrin*, S. 80.

⁶²⁵ *Húrin*, S. 87.

⁶²⁶ *Húrin*, S. 91.

⁶²⁷ *Silmarillion*, S. 200.

„My Man’s heart was proud, as the Elf-King said. And so it still is [...]. Not yet will it suffer me to go back to Menegroth and bear looks of pity and pardon, as for a wayward boy amended. I should give pardon, not receive it. And I am a boy no longer, but a man, according to my kind; and a hard man by my fate.“⁶²⁸

Das zweite Mal macht er sich bei den Menschen zu einem Außenseiter, da er sich mit seiner Wahl, ein Gesetzloser zu sein, indirekt gegen diejenigen der Menschen stellt, die sesshaft sind und sich selbst zu ernähren versuchen, ohne andere zu bestehlen; die Menschen in den Wäldern von Teiglin beispielweise haben große Angst vor den Gaur-waith und geben ihnen im Winter nur aus dem Grund Nahrung, damit sie nicht vor Hunger und Kälte in die Siedlungen der Menschen kommen. Túrin selber bezeichnet sich als „outcast and [...] outlaw“⁶²⁹, impliziert damit, dass er passiv zu einem Außenseiter gemacht wurde.⁶³⁰ Er ist jedoch in der Gruppe der Gaur-waith voll integriert, ist Teil dieser Gruppe und steigt sogar zum Anführer dieses Bundes auf.

Aus diesen genannten Gründen ist Túrin in beiden Gruppen ein intentioneller Außenseiter, da er freiwillig nicht mehr Mitglied dieser Gruppe sein möchte. Dadurch dass er Doriath verlässt, richtet er sich gegen die Herrschaftssicherungsnormen, indem er sich einer möglichen Strafe Thingols entzieht,⁶³¹ während er durch das gesetzlose Leben der Gaur-waith neben den Produktions- auch die Tauschnormen der Menschen unterwandert. Selbst wenn er selber keine Menschen ermordet und sogar eine Frau vor zwei der Gesetzlosen beschützt,⁶³² handelt er dennoch aus Sicht der Menschen entgegen der Produktionsnorm, weil er ein Mitglied einer deviant handelnden Gruppe ist.

Letztlich bleibt noch die Frage zu beantworten, ob Túrins Außenseiterstatus durch seine modernistischen Merkmale hervorgerufen wird. Wie bereits erarbeitet, erfüllt Túrin alle sechs Merkmale Kerns, also die Absenz, eine Substanzlosigkeit, eine Strukturlosigkeit, Instabilität, ein neoheldenhaftes Auftreten sowie die Tatsache, dass er die Parodie eines Bildungsromans vertritt, und ist aus diesem Grund als modernistisches Individuum bezeichnen worden. Von diesen sechs Merkmalen stehen zwei in direktem Zusammenhang mit seiner Ausgrenzung. Bei den Sindar wie auch bei den Menschen

⁶²⁸ *Húrin*, S. 115.

⁶²⁹ *Húrin*, S. 100.

⁶³⁰ Vgl. Kapitel 4.1.2 und die dort aufgeführte semantische Erklärung von „outcast“.

⁶³¹ Obwohl Peters die Herrschaftssicherungsnorm nur bei Selbstmord gefährdet sieht, trifft diese Zuordnung dennoch aus dem Grund zu, dass Túrin durch sein selbstgewähltes Exil quasi einen gesellschaftlichen Selbstmord begeht und nie wieder in dieser Gruppe auftaucht.

⁶³² „Fool! You call yourself an outlaw. Outlaws know no laws but their needs. Look to your own, Neithan, and leave us to mind ours.’ ‘I will do so,’ said Túrin. ‘But today our paths have crossed. You will leave the woman to me, or you will join Forweg [and die].’“ (*Húrin*, S. 104.)

grenzt sich Túrin aufgrund seines impulsiven und unüberlegten Handelns aus: Überstürzt verlässt er Doriath, da er nicht bei Thingol auf Gnade hoffen will, und den Gaur-waith schließt er sich an, da er nicht bei den Sindar leben will, aber auch nicht alleine in der Wildnis sein möchte.

„To Doriath Túrin could not, or in pride would not, return; to Nargothrond since the fall of Felagund none were admitted. To the lesser folk of Haleth in Brethil he did not deign to go; and to Dor-lómin he did not dare, for it was closely beset, and one man alone could not hope at that time, as he thought, to come through the passes of the Mountains of Shadow. Therefore Túrin abode with the outlaws, since the company of any men made the hardship of the wild more easy to endure; and because he wished to live and could not be ever at strife with them, he did little to restrain their evil deeds.“⁶³³

Über die Gaur-waith wird geschrieben: „He soon won their praise, for he was strong and valiant, and had more skill in the woods than they, and they trusted him, for he was not greedy, and took little thought for himself; but they feared him, because of his sudden angers, which they seldom understood.“⁶³⁴ Dieser jähzornige und schwer kontrollierbare Charakter ist unter anderem ein Grund dafür, dass er in Kapitel 3.2.1.1 als instabil bezeichnet wurde; zudem wurde auch der Name „Neithan“, der „fälschlich Beschuldigte“, als Zeichen von Túrins Instabilität festgelegt.

Neben diesem Merkmal wird Túrin zudem aufgrund des fünften Charakteristikums, das ihn als modernistisches Individuum auszeichnet, zu einem Außenseiter, weil dadurch, dass er als Kind und als Jugendlicher nicht sehr beliebt in Dor-lómin und Doriath war und ebenso als Figur mit wenig heldenhaften Aspekten ausgestattet ist, ein endgültiger Bruch zu diesen Gruppen eintritt. Die Instabilität sowie die modernistische Heldenrolle Túrins stehen demnach in direktem Zusammenhang zu seinem Außenseitertum, weil er sich ohne diese zwei Charakteristika wahrscheinlich nicht aus Doriath aus- und den Gesetzlosen angeschlossen hätte. Auch auf der inhaltlichen Ebene hat die Determinierung, die in Túrins Fall die liberale Meistererzählung unterwandert, damit zu tun, dass er aus den beiden Gruppen ausscheidet, da er aufgrund Morgoths Fluch nicht anders handeln kann. Gleichwohl ist die personale „master narrative“ von Bedeutung, weil Túrin sich aufgrund seines normlosen Handelns vor allem von den Menschen ausgrenzt.

⁶³³ *Húrin*, S. 102.

⁶³⁴ *Húrin*, S. 102.

4.2.1.2 Niënor

Túrin's Schwester Niënor tritt im Gegensatz zu ihrem Bruder in keiner sozialen Gruppe als Außenseiter auf, was eventuell auch damit zu tun haben kann, dass sie im gesamten Roman so wenig in Erscheinung tritt. Bis sie sich mit ihrer Mutter auf die Suche nach Túrin begibt und Doriath verlässt, wird sie ebenso wie alle anderen Hadorim in Dorlómin durch die Ostlinge ausgegrenzt. In Doriath erfährt der Leser nichts darüber, wie sie behandelt wurde; bei den Menschen in Brethil ist sie integriert.

Auch in den Zeiten, in denen Túrin oder Niënor als geistig verwirrt beschrieben werden, werden beide dennoch nicht gemieden und als Außenseiter behandelt. Dies würde dafür sprechen, dass die Gemeinschaften der Elben und Menschen Geisteskranken gegenüber nicht per se negativ eingestellt waren, sondern ihr Verhalten eher den mittelalterlichen Konventionen zuzuschreiben ist, indem diese, wie es bei Niënor der Fall ist, in die einzelnen Gruppen integriert und nicht zurückgelassen werden, was gleichwohl Gwindors Verhalten gegenüber Túrin zeigt.⁶³⁵

4.2.2 *The Hobbit*

4.2.2.1 Bilbo Baggins

Vor seiner Abreise mit den Zwergen, lebt Bilbo im Shire, ohne dass von einem integrierten oder nicht integrierten Leben die Rede ist. Erst als er auf die Zwerge trifft, ist von Anfang an zu erkennen, dass diese ihn nicht in ihrer Gruppe aufnehmen, auch wenn Balin ihm freundlicher als die anderen Zwerge gesonnen ist. Innerhalb des Bundes Zwerge-Bilbo-Gandalf bilden die Zwerge einen eigenen Bund und Bilbo reist

⁶³⁵ Im Mittelalter galten Behinderte als Außenseiter, da sie laut der christlichen Vorstellung nicht nach dem Ebenbilde Gottes geschaffen worden waren, weswegen sie oft auch als Strafe Gottes oder schlechtes Omen gesehen wurden. Zu den Behinderten zählten jedoch nicht nur geistige und körperliche Behinderte, sondern auch Kleinwüchsige, Aussätzigige oder Bucklige. Narren wurden zudem in zwei Gruppen geteilt: Die „echten Narren“ waren oftmals Menschen, die für Lohn als Narren arbeiteten, „unechte Narren“ hingegen waren Geisteskranke. Interessanterweise wurden die sogenannten „unechten Narren“ in Europa vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert toleriert und erst mit Beginn des Industriezeitalters in Anstalten eingewiesen, um sie aus der Gesellschaft zu selektieren. Foucault vermutet, dass die Ursache darin zu suchen ist, dass sich der Fokus auf die Arbeitsfähigkeit des Menschen richtete und Geisteskranke aus diesem Grund von der Gesellschaft getrennt werden mussten. (Foucault, S. 643.) Primitive Gesellschaften, beispielsweise nordamerikanische Indianer, so Foucault, waren Geisteskranken positiv gegenüber eingestellt, und auch im europäischen Mittelalter war der Hofnarr eine anerkannte Person, der „gewissermaßen das Wort des Wahnsinns institutionalisierte“ (Foucault, S. 644.).

nur als ein von ihnen angestellter Dieb mit. Zusätzlich heißt es am Ende des Romans, Bilbo

„had lost his reputation. It is true that for ever after he remained an elf-friend, and had the honour of dwarves, wizards, and all such folk as ever passed that way; but he was no longer quite respectable. He was in fact held by all the hobbits of the neighbourhood to be ‘queer’ [...].“⁶³⁶

Da sich diese Ausgrenzungsphase der Shire-Hobbits direkt mit derjenigen zu Beginn von *The Lord of the Rings* überschneidet, wird auf diese erst im Kapitel 4.2.3.1.2 Bezug genommen.

4.2.2.1.1. Der Bund der Zwerge um Thorin Oakshield

Die Zwerge um Thorin Oakshield sind verwandtschaftlich untereinander verbunden, da, wie sich schon aus den ähnlich klingenden Namen ergibt, jeweils Balin und Dwalin ebenso wie Dori, Ori und Nori, Fili und Kili, Bofur und Bombur, Oin und Gloin Brüder sind und Bifur zusätzlich der Cousin von Bofur und Bombur ist und Kili und Fili Cousins von Thorin sind; zudem entstammen alle 13 Zwerge außer Bifur, Bofur und Bombur Durins Haus. Sie haben sich andererseits aber dennoch spontan und aufgrund von Freundschaft zu dem Bund um Thorin zusammengeschlossen, um den Schatz von Thorins Vorfahren von dem Drachen Smaug zurückzuerobern. Deswegen werden sie hier nicht als Gemeinschaft, sondern als Bund bezeichnet. In diesem Bund ist vor allem die Produktions-, die Tausch- sowie in gewissem Maße die Herrschaftssicherungsnorm von Bedeutung, da jedes Mitglied durch produktive Handlungen, die nicht durch Gewalt und diebisches Verhalten bestimmt sind, den Drachenhort retten will und sich ihrem jeweiligen Führer, meist Thorin, aber auch Bilbo und Gandalf, unterordnen muss.

⁶³⁶ *Hobbit*, S. 348.

4.2.2.1.2 Bilbo Baggins als Außenseiter der Thorin-Zwerge

Interessanterweise schrieb Tolkien in einem Brief: „Bilbo was specially selected by the authority and insight of Gandalf as *abnormal*: he had a good share of hobbit virtues: shrewed sense, generosity, patience and fortitude, and also a strong ‘spark’ yet unkindled.“⁶³⁷ Obwohl auf diese „Abnormalität“ im Folgenden noch gesondert eingegangen wird, zeigt sich bereits, dass Tolkien Bilbo absichtlich als andersartig kenntlich machen wollte.

Eine ursprüngliche Abneigung der Zwerge gegenüber Bilbo bezieht sich zwar nicht nur auf ihn persönlich, weil alle Hobbits von den Zwergen belächelt werden, dennoch konzentriert sich ihr Spott in *The Hobbit* zwingenderweise auf Bilbo, da von keinen anderen engen Zusammentreffen zwischen Hobbits und Zwergen berichtet wird. Diese Abneigung wird in Teilen von *Unfinished Tales* klar, wo es heißt, dass Thorins Meinung nach Hobbits „just food-growers who happened to work the fields on either side of the Dwarves’ ancestral road to the Mountains“⁶³⁸ seien und „[t]hey drink out of clay, and they cannot tell a gem from a bead of glass.“⁶³⁹ Gloin wird noch expliziter, als er hört, dass Smaug überaus gut riechen kann und er Hobbit-Geruch nicht kennt: „What! [...] One of the simpletons down in the Shire? What use on earth, or under it, could he possibly be? Let him smell as he may, he would never dare to come within smelling distance of the nakedest dragonet new from the shell!“⁶⁴⁰ Gandalf begegnet dieser Arroganz, indem er davon berichtet, dass Bilbo reich ist und sehr wohl Gold und Silber besitzt. Die Zwerge schließen jedoch gleich darauf, dass er diesen Reichtum nicht auf ehrlichem Wege erlangt haben kann: „This Dwarvish conceit that no one can have or make anything ‘of value’ save themselves, and that all fine things in other hands must have been got, if not stolen, from the Dwarves at some time, was more than I could stand at that moment.“⁶⁴¹

Die Zwerge haben schon vor ihrem ersten Zusammentreffen mit Bilbo nicht wirklich vor, ihn in ihren Bund zu integrieren, da er, wie sie glauben, ein professioneller Dieb sei. Trotzdem erhält Bilbo auf Gandalfs Wirken hin die Erlaubnis Thorins, auf die Reise zum Erebor mitgehen zu dürfen, obwohl dieser nicht viel von ihm erwartet: „He

⁶³⁷ *Letter*, S. 365.

⁶³⁸ *Unfinished Tales*, S. 332.

⁶³⁹ *Unfinished Tales*, S. 334.

⁶⁴⁰ *Unfinished Tales*, S. 333.

⁶⁴¹ *Unfinished Tales*, S. 334.

shall set out with my company, if he dares (which I doubt). But if you insist on burdening me with him, you must come too and look after your darling.“⁶⁴² Der Grundton dieses Eingeständnis Thorins bleibt im ganzen Roman *The Hobbit* erhalten, da immer wieder darauf hingewiesen wird, dass Bilbo eine Last sei und er nur seine Arbeit erledige, wenn er sich in Gefahr begibt. Bereits der erste Eindruck der Zwerge, hier von Gloin ausgesprochen, bestätigt dies: „As soon as I clapped eyes on the little fellow bobbing and puffing on the mat, I had my doubts. He looks more like a grocer than a burglar!“⁶⁴³ Und auch als sie später beispielsweise marschieren und es Bilbo schwerfällt, mit den Zwergen mitzuhalten, laufen die Zwerge einfach weiter „never turning round or taking any notice of the hobbit.“⁶⁴⁴

Auch dadurch, dass Bilbo die Zwerge vor den Trollen, den Spinnen und den Elben rettet, hat er sich vor dem ersten Zusammentreffen mit Smaug in den Augen der Zwerge noch nicht als wertvolles Mitglied des Bundes verdient gemacht, wie Thorin offenbart: „[...] now is the time for him to perform the service for which he was included in our Company; now is the time for him to earn his Reward.“⁶⁴⁵ Es wird jedoch klar, dass es Bilbo niemals gelingen kann, von den Zwergen akzeptiert zu werden, da er nur ein angeheuerter, bezahlter Dieb ist, der aufgrund seiner Dienste in die Truppe aufgenommen wurde. Dennoch heißt es kurz darauf, nachdem Bilbo den goldenen Kelch aus dem Zwergenhort gestohlen hat, die Zwerge „had come to respect little Bilbo. Now he had become the real leader in their adventure.“⁶⁴⁶ Der Respekt ist in diesem und vorherigen Fällen⁶⁴⁷ jedoch keine Integration in den Bund, sondern bezieht sich weiterhin auf ein professionelles Verhältnis.

Der Höhepunkt der Ausgrenzung durch die Zwerge ist erkennbar, nachdem Bilbo Thorins Arkenstone an die Menschen und Zwerge außerhalb von Erebor verschenkt hat, um einen Krieg zu verhindern: „Take him, if you wish him to live; and no friendship of mine goes with him“⁶⁴⁸, ruft Thorin den Belagerern von Ereborn entgegen, obwohl es fraglich ist, ob dieser überhaupt freundschaftliche Gefühle für

⁶⁴² *Unfinished Tales*, S. 325 f.

⁶⁴³ *Hobbit*, S. 22.

⁶⁴⁴ *Hobbit*, S. 38.

⁶⁴⁵ *Hobbit*, S. 246.

⁶⁴⁶ *Hobbit*, S. 256.

⁶⁴⁷ Nachdem Bilbo als Vermittler zwischen den gefangen genommenen Zwergen in Thranduils Schloss fungiert, wächst sein Ansehen bei Thorin und es heißt, „he began to have a very high opinion indeed“ (*Hobbit*, S. 204.).

⁶⁴⁸ *Hobbit*, S. 319.

Bilbo gehegt hatte oder ob es nur eine der Floskel ist, die Thorin gemäß seines Charakters gebraucht.

Aus Sicht der Zwerge verstößt Bilbo gegen die Produktionsnormen des Bundes, da er ihrer Meinung nach aufgrund seiner durch seine Volkszugehörigkeit bedingten Andersartigkeit nicht dazu in der Lage ist, so viel Produktives auf der Reise nach Erebor beizusteuern wie die anderen Mitglieder des Bundes. Durch den Diebstahl des Arkenstones wird er zusätzlich wegen eines Bruchs der Tauschnormen gänzlich aus dem Bund ausgeschlossen, obgleich dies nur ein Vorwand dafür ist, dass Bilbo den Bund verlässt, da er sowieso nie integriert gewesen war. Zusätzlich verstößt er indirekt gegen die Herrschaftssicherungsnorm, weil er Thorin hintergeht und den Arkenstone für sich beansprucht. Innerhalb dieses Bundes ist Bilbo eindeutig ein existentieller Außenseiter, da er aufgrund seiner Volkszugehörigkeit nichts gegen die Abneigung der Zwerge tun kann oder dies aufheben könnte. Obwohl er immer wieder versucht, sich vor den Zwergen zu beweisen, erkennt er schließlich, dass nichts, was er tun würde, ihre Meinung ändern könnte. Daraufhin verschenkt er den Arkenstone, trotz des Wissens, dass ihn dies bei den Zwergen unbeliebt macht:

„You may remember saying that I might choose my own fourteenth share? Perhaps I took it too literally [...]. The time was [...] when you seemed to think that I had been of some service. Descendant of rats, indeed! Is this all the service of you and your family that I was promised, Thorin? Take it that I have disposed of my shares as I wished, and let it go at that!“⁶⁴⁹

Steht nun letztlich Bilbos Existenz als Außenseiter bei den Zwergen in Verbindung zu seinen modernistischen Merkmalen? Da er in der Bestimmung der modernistischen Individuen alle Merkmale außer dem der Substanzlosigkeit erfüllte, sind zwei dieser Aspekte auch relevant für seine Ausgrenzung: Einerseits wird durch Bilbos physische und vor allem kognitive Abwesenheit unterstrichen, dass er für die Zwerge nicht von großem Nutzen ist, andererseits ist sein unheldenhafter Charakter, der sich am Beginn der Reise durch Feigheit und Zaghaftheit auszeichnet, ein Grund dafür, weswegen die Zwerge ihre Meinung über ihn fast bis zum Schluss nicht ändern, als Thorin Bilbo kurz vor seinem Tod noch einräumt, dass er Bilbo doch zu schätzen gelernt hat. Bezüglich der inhaltlichen Meistererzählungen, die Bilbo in *The Hobbit* erfüllt, ist die familiäre als Ursache für seine Ausgrenzung zu nennen, da er unter

⁶⁴⁹ *Hobbit*, S. 319.

anderem aufgrund seiner Kinderlosigkeit die Norm der Hobbits bricht und deswegen zu einem Außenseiter wird. Weil sich diese Normbrechung jedoch nicht auf die Zwerge um Thorin Oakshield bezieht, sind in diesem Fall keine inhaltlichen Merkmale des Modernismus ein Grund für Bilbos Außenseiterstatus.

4.2.2.2 Sméagol

Obwohl Sméagol quasi ein Außenseiter aller Lebewesen Mittelirdes ist, wird er in *The Hobbit* vor allem in Verbindung zu seiner ehemaligen Stoors-Sippe gesetzt, da er zweifelsohne kein Mitglied der Goblins ist und ansonsten alleine lebt. Mehrmals jedoch bezieht sich der Erzähler auf Sméagols ehemalige Familie, die jedoch erst in *The Lord of the Rings* näher beschrieben wird. Obgleich die Informationen über seine Bezugsgruppe auf zwei Romane verteilt sind, werden die Aspekte, die in *The Lord of the Rings* zu finden sind, in die folgenden Beobachtungen miteinfließen, so dass Sméagols Außenseiterstatus bei seiner Sippe im Folgenden, seine Ausgrenzung im Bund von Frodo und Sam jedoch erst in Kapitel 4.2.3.3 behandelt wird.

4.2.2.2.1 Die Gemeinschaft von Sméagols Stoors-Sippe

Die Hobbit-Sippe, der Sméagol angehört, wird weder in *The Hobbit* noch in *The Lord of the Rings* näher beschrieben, außer dass Gandalf annimmt, dass sie zu dem Stamm der Stoors gehörte: „I guess they were of hobbit-kind; akin to the fathers of the fathers of the Stoors, for they loved the River, and often swam in it, or made little boats of reeds.“⁶⁵⁰ Sméagols Großmutter war die Matriarchin der Sippe⁶⁵¹ und sorgte durch seine Verbannung für Ordnung und Frieden in ihrer Gruppe. Des Weiteren war Sméagols

⁶⁵⁰ *Fellowship*, S. 69.

⁶⁵¹ Tolkien schreibt hierzu in einem seiner Briefe an einen Leser: „Gandalf’s use (or rather his reporter and translator’s use) of the word ‘matriarch’ was not ‘anthropological’, but meant simply a woman who in fact ruled the clan. No doubt because she had outlived her husband, and was a woman of dominant character. It is likely enough that, in the recessive and decadent Stoor-country of Wilderland, the women-folk (as is often to be observed in such conditions) tended to preserve better the physical and mental character of the past, and so became of special importance. But it is not (I think) to be supposed that any fundamental change in their marriage-customs had taken place, or any sort of matriarchal or polyandrous society developed (even though this might explain the absence of any reference whatever to Sméagol-Gollum’s father).“ (*Letters*, S. 296.)

Sippe im Gegensatz zu den Shire-Hobbits nicht so hoch entwickelt, beziehungsweise hatte sich wieder zurück entwickelt, wie sich in einem Brief Tolkiens zeigt: „All Hobbits were slow to change, but the remigrant Stoors were going back to wilder and more primitive life of small and dwindling communities [...].“ Eine Fußnote zu diesem Satz besagt: „Between 2463 and the beginning of Gandalf’s special enquiries concerning the Ring (nearly 500 years later) they appear indeed to have died out altogether (except, of course, Sméagol); or to have fled from the shadow of Dol Guldur.“⁶⁵² Hinsichtlich möglicher Normen sind bei den Stoors-Hobbits alle vier Normarten wichtig für das Fortbestehen der Sippe. Im Gegensatz zu den Sindar in Kapitel 4.2.1.1.1 ist in diesem Fall auch davon auszugehen, dass die familiäre Reproduktionsnorm eine große Rolle spielt, da die Sippe aufgrund einer vermutlich geringen Anzahl von Mitgliedern darauf angewiesen ist, dass Kinder geboren werden und die Gruppe sich somit verjüngt und sich nicht wie die Gemeinschaft der Sindar auf eine große Gemeinschaft stützen kann, die sich um Alte oder Kranke kümmert.

4.2.2.2.2 Sméagol als Außenseiter seiner Stoors-Sippe

In *The Hobbit* erinnert Sméagol sich drei Mal an seine Vergangenheit, was jedes Mal durch Bilbos Rätsel ausgelöst wird. „Asking them, and sometimes guessing them, had been the only game he had ever played with other funny creatures sitting in their holes in the long, long ago, before he lost all his friends and was driven away, alone, and crept down, down, into the dark under the mountains.“⁶⁵³ An dieser Stelle, und durch die zwei Wiederholungen innerhalb des Satzes, erfährt der Leser, dass Sméagol vertrieben wurde und nicht freiwillig die oberirdische Welt verließ. Kurz danach heißt es, dass er sich an Rätsel aus „memories of ages and ages and ages before“ erinnert, „when he lived with his grandmother in a hole in a bank by a river“⁶⁵⁴. Obwohl Sméagol also eine Familie hatte, wurde er von ihr verjagt beziehungsweise nicht durch seine Großmutter beschützt. Bilbos Gänseblümchen-Rätsel, das sich an der oberirdischen Welt orientiert, erzürnt Sméagol letztendlich, da es ihn an „days when he had been less lonely and sneaky and

⁶⁵² Beide Male *Letters*, S. 290.

⁶⁵³ *Hobbit*, S. 87.

⁶⁵⁴ *Hobbit*, S. 89.

nasty“⁶⁵⁵ erinnert. Dies ist bereits alles, was in *The Hobbit* über Sméagol erwähnt wird, gleichzeitig ist er aber auch die einzige Figur, die in diesem Roman in derartig explizitem Maße ausgegrenzt wird.

In *The Lord of the Rings* erfährt man weiter, dass Sméagol ein Hobbit ist, der früher mit seiner Großmutter und ihrem Klan nach Stoors-Art in einer Höhle an einem Fluss gelebt hatte. Er gehörte einer reichen und geachteten Familie an, hatte höchstwahrscheinlich keine Eltern mehr⁶⁵⁶ und war direkt mit der Matriarchin seiner Sippe verwandt.⁶⁵⁷ Er selber stach aus seiner Familie durch besondere Charakterzüge hervor:

„The most inquisitive and curious-minded of that family was called Sméagol. He was interested in roots and beginnings; he dived into deep pools; he burrowed under trees and growing plants; he tunneled into green mounds; and he ceased to look up at the hill-tops, or the leaves on trees. Or the flowers opening in the air: his head and his eyes were downward.“⁶⁵⁸

Eines Tages ermordet er seinen Verwandten⁶⁵⁹ Déagol, weil dieser den Einen Ring findet und Sméagol das Artefakt besitzen will. Der Mord an Déagol wird nicht entdeckt und so lebt Sméagol weiter in seiner Sippe. Doch der Einfluss des Rings führt dazu, dass er innerhalb seiner Sippe immer negativer auffällt: „[H]e used it to find out secrets, and he put his knowledge to crooked and malicious uses. He became sharp-eyed and keen-eared for all that was hurtful. [...] It is not to be wondered at that he became very unpopular and was shunned (when visible) by all his relatives.“⁶⁶⁰ Die Stoors wollen, dass er die Sippe verlässt, weswegen ihn seine Großmutter letztendlich verstößt.⁶⁶¹ Später, als er nur noch seinen Ring als einzigen Freund hat, heißt es: „People would see if he would stand being kicked, and driven into a hole and then *robbed*.“⁶⁶² Auch nach vielen Jahren der Isolation, spricht er noch selbstvergessen mit seinem Ring und erkennt

⁶⁵⁵ *Hobbit*, S. 89.

⁶⁵⁶ Siehe hierzu den soeben zitierten Brief Tolkiens, in dem er eine matriarchische Gemeinschaft als möglichen Grund für die Absenz von Sméagols Vater nennt. (*Letters*, S. 296.)

⁶⁵⁷ „In more primitive communities, as those still loving in clan-smials, the *byrthing* [Geburtstagskind] also made a gift to the ‘head of the family’. There is no mention of Sméagol’s presents. I imagine that he was an orphan; and do not suppose that he gave any present on his birthday save (grudgingly) the tribute to his ‘grandmother’. Fish probably. One of the reasons, maybe, for the expedition. It would have been just like Sméagol to give fish, actually caught by Déagol!“ (*Letters*, S. 292.)

⁶⁵⁸ *Fellowship*, S. 69.

⁶⁵⁹ „Déagol, evidently a relative (as no doubt all the members of the small community were) [...]“ (*Letters*, S. 292.)

⁶⁶⁰ *Fellowship*, S. 70.

⁶⁶¹ „expelled“ (*Fellowship*, S. 71.) und „was driven away alone“ (*Hobbit*, S. 87.)

⁶⁶² *Fellowship*, S. 75. Hervorhebung Tolkien.

nicht, dass er falsch gehandelt hat und die anderen ihn nur aus diesem Grund ausgegrenzt hatten. Er ist also in dieser Phase ein voller Außenseiter ohne Hoffnung auf Rückkehr zu seiner Familie. Dazu kommt, dass nach Jahrhunderten einer durch den Ring unnatürlich verlängerten Existenz seine gesamte Sippe höchstwahrscheinlich nicht mehr existiert.

Die Stoors-Hobbits behandeln ihn wie einen existentiellen, da unfreiwilligen Außenseiter, weil ihm seine Taten nicht nachzuweisen waren, der Ring aber eine offenkundig nachteilige Wesensveränderung bewirkt hatte. Hierbei sei darauf hingewiesen, dass weder in *The Hobbit* noch in *The Lord of the Rings* Indizien dafür zu finden sind, dass Sméagol bereits vor dem Ringfund in seiner Sippe verhasst war. Dies deutet darauf hin, dass der Ring einen großen Anteil an seinem Verhalten hinsichtlich seiner Sippe hatte und diese ihn aus diesem Grund aus der Gemeinschaft verbannte. Sein Verhalten kann dahingehend verstanden werden, dass er die Produktionsnormen seiner Sippe verletzt, indem er durch den Einen Ring wie durch eine Droge zu boshafem Verhalten verleitet wird. Der Ring machte Sméagol jedoch nicht nur physisch von sich abhängig, weil er sogar bis nach Mordor, dann wieder in die Moria-Minen und anschließend erneut Richtung Mordor läuft, sondern er fungiert für den Hobbit auch wie eine psychisch Droge, weil dieser seinem „Precious“ sogar einen Teil der eigenen Persönlichkeit abgibt und ihn vermenschlicht.

Da Sméagol in *The Hobbit* mindestens drei der sechs Merkmale modernistischer Individuen, nämlich Substanzlosigkeit, Strukturverlust und Instabilität, aufweist,⁶⁶³ ist als letzter Schritt zu betrachten, ob diese Merkmale die Ausgrenzung Sméagols bedingen. Dies ist eindeutig zu bejahen, weil er durch seine strukturelle Verwischung mit dem Einen Ring und durch dessen Einfluss zu den Taten verleitet worden war, die schließlich der Grund dafür waren, dass er die Sippe verlassen musste. Betrachtet man letztlich noch die personale, die familiale und die kapitalistische Meistererzählung, die durch Sméagol unterwandert wird, ist zu sagen, dass auch sie seinen Außenseiterstatus bewirken, da er durch den Ring innerlich nicht mehr von Moral geleitet wird und seine Familie ebenfalls aufgrund des Rings ihre Beziehungen zu ihm einstellt.

⁶⁶³ Das fünfte Merkmal des Neoheldens wird hier nicht erwähnt, da Sméagol in *The Hobbit* keine Hauptfigur ist.

4.2.3 *The Lord of the Rings*

4.2.3.1 Bilbo Baggins

Wie bereits in Kapitel 4.2.2.1 erwähnt ist Bilbo in *The Hobbit* nicht nur ein Außenseiter der Zwerge um Thorin Oakshield, sondern auch der Hobbits im Shire, als er wieder von seiner Reise zurückkehrt. Seine Andersartigkeit, die ihn von den anderen Hobbits abhebt, ist der Grund dafür, dass er wenige Freunde hat und letztlich den Shire verlässt. Da das Ende von *The Hobbit* und der Beginn von *The Lord of the Rings* so geschrieben wurden, dass sie aufeinander bezogen sind, wird Bilbos Ausgrenzung aus der Gemeinschaft der Hobbits in diesem Kapitel zusammen mit den Informationen aus *The Lord of the Rings* betrachtet.

4.2.3.1.1 Die Gemeinschaften der Shire-Hobbits

Ursprünglich, so Tolkien, stammen Hobbits von Menschen ab, obwohl er dazu, keine genaueren Angaben macht.⁶⁶⁴ Sie leben friedvoll und zurückgezogen und haben nicht viel Kontakt mit anderen Völkern. Maschinen und Kriegskunst gegenüber sind sie argwöhnisch eingestellt und widmen sich lieber dem Ackerbau und dem gemütlichen Leben. In ihrer Gesamtheit stellen sie eine hierarchisch gegliederte Gesellschaft dar, die früher dem König unterstand und zu der Zeit des Romans von Thains und Shirrifs geführt wird, obgleich sie noch die alten Gesetze des Königreichs befolgen.⁶⁶⁵ Innerhalb des größeren Rahmens der Gesamtgesellschaft der Hobbits des Shires gibt es viele kleinere Gemeinschaften in Form der einzelnen Dörfer wie Hobbiton. Dadurch, dass die Shire-Hobbits Wachposten beschäftigen, kann die Abgrenzung nach außen gut gesehen werden: Die Wachposten „were in practice rather haywards than policemen, more concerned with the straying of beasts than of people. [...] A rather large body, varying at need, was employed to ‘beat the bounds’, and to see that Outsiders of any kind, great

⁶⁶⁴ „Of old they spoke the language of Men, after their own fashion, and liked and disliked much the same things as Men did. But what exactly our relationship is can no longer be discovered.“ (*Fellowship*, S. 2 f.)

⁶⁶⁵ „For they attributed to the king of old all their essential laws; and usually they kept the laws of free will, because they were The Rules (as they said), both ancient and just.“ (*Fellowship*, S. 12.)

or small, did not make themselves a nuisance.“⁶⁶⁶ Sich auf die Abneigung der Hobbits gegenüber Fremden beziehend, verdeutlicht der Elb Gildor, den Frodo auf seiner Reise nach Rivendell trifft, die Ambivalenz dieser Autarkie, denn „[t]he wide world is all about you: you can fence yourselves in, but you cannot for ever fence it out.“⁶⁶⁷ Diese Abgrenzung gegenüber allem Fremden und Unbekannten führt, so Jane Chance, auch zu innenpolitischen Problemen:

„Sameness is familiar and secure, and sameness means hobbitlike. The hobbits relish what is natural for them, which involves physical activities, living close to nature – dwelling in holes, eating, smoking tobacco. To do otherwise is unhobbitlike. [...] Marks of distinction – wealth, education, even leadership – can set a hobbit apart, make him different. The major political problem for any potential leader, then, is to maintain the trust of those led – to make leadership seem ‘natural’ and diminish ‘queerness’.“⁶⁶⁸

Zwischen verschiedenen Gemeinschaften der Hobbits im Shire, in Buckland und in Bree zeigt sich zudem des Öfteren eine Art Rivalität: Die Hobbits des Shires sehen diejenigen aus Buckland unter anderem als „queer“⁶⁶⁹ und „peculiar, half-foreigners as it were“⁶⁷⁰ an, da die Buckland-Hobbits schwimmen können und keine Angst vor Wasser haben.⁶⁷¹ Aber gleichzeitig werden die Hobbits aus Bree von denjenigen aus dem Shire abwertend behandelt,⁶⁷² was auch die Shire-Redewendung, „news from Bree“, unterstreicht, die bedeutet, dass etwas nicht wirklich der Wahrheit entspricht, während „sure as Shiretalk“ das Gegenteil bedeutet.⁶⁷³ Ebenso sehen im Gegenzug die Bree-Hobbits die Shire-Hobbits eher abschätzig: „They claim, of course, to have done

⁶⁶⁶ *Fellowship*, S. 13. Tom Shippey schreibt dazu: „‘Outsiders’ lead to one of Tolkien’s weakest jokes. In early English a ‘bounder’ was someone who set boundaries, and so kept out ‘outsiders’. However, in the slang of his youth a ‘bounder’ was, *OED* post-1889, ‘a person who by his behaviour places himself outside the pale of well-bred society’, i.e. an ‘outsider’.“ (Shippey (2003), S. 102.) Diese Stelle verdeutlicht gut die notwendige Hervorhebung des Bedeutungswandels, der in 4.1.2 betrachtet wurde.

⁶⁶⁷ *Fellowship*, S. 109.

⁶⁶⁸ Chance, S. 28.

⁶⁶⁹ *Fellowship*, S. 29, 91.

⁶⁷⁰ *Fellowship*, S. 129.

⁶⁷¹ „They fool about with boats in that big river – and that isn’t natural. Small wonder that trouble came of it, I say.“ (*Fellowship*, S. 129.) Die Tatsache, dass es nicht „natürlich“ ist, irgendwas mit tiefen Gewässern zu tun zu haben, zeigt, die strengen Normen, denen die Shire-Hobbits unterliegen.

⁶⁷² „The Shire-hobbits referred to those of Bree, and to any others that lived beyond the borders, as Outsiders, and took very little interest in them, considering them dull and uncouth. There were probably many more Outsiders scattered about in the West of the World in those days than the people of the Shire imagined.“ (*Fellowship*, S. 196.) Die Frage danach, weshalb Tolkien „Outsiders“ immer durch die Großschreibung hervorhebt, ist nicht geklärt, kann aber für die soziale Komponente des Begriffs sprechen.

⁶⁷³ *Two Towers*, S. 845.

everything before the people of the Shire, whom they refer to as ‘colonists’ [...].“⁶⁷⁴ Dass sich diese Abgrenzung ebenso auf andere Volkszugehörigkeiten bezieht, ist daran zu erkennen, dass auch die Menschen von Shire-Hobbits nicht tolerant behandelt werden.⁶⁷⁵ Bilbo fasst den Zusammenhalt der Hobbits gut zusammen, wenn er sagt und sich dabei ironischerweise wie alle Hobbits nur auf seinen Stamm, oder in diesem Fall seine Familie, bezieht: „Hobbits must stick together, and especially Bagginses.“⁶⁷⁶

Bevor die zwei Brüder Marcho und Blancho lange vor der Handlung von *The Lord of the Rings* neue Gegenden für die Hobbits erschlossen, ließen sich die drei Hobbit-Stämme, von denen die Harfoots normgebunden als „the most normal and representative variety of Hobbit“⁶⁷⁷ bezeichnet werden, in geordneten Gemeinschaften⁶⁷⁸ nieder, was auch mehrmals Erwähnung findet.⁶⁷⁹ In der neuen Gegend jenseits des Flusses Brandywine gründeten sie den Shire und begannen eine neue Zeitrechnung, die „Shire-reckoning“, was die Bedeutung der Landerschließung für die Hobbits zeigt. Obwohl sie noch zur Zeit des Königreichs von Arnor den Brandywine überquerten und de facto einem König unterstanden, wählten sie selbständig Anführer (engl. „chieftains“) und nach dem Zerfall von Arnor einen Thain, dem alle Chieftains unterstanden und kümmerten sich nicht mehr um das, was um sie herum geschah. Innerhalb der Shire-Hobbits gibt es zudem soziale Unterschiede: Reiche Hobbits können sich Smials leisten, ausgebaute Höhlensysteme, während ärmere Hobbits nur Erdbauten besitzen. Normalerweise leben große Familien in den Smials und es wird als äußerst selten angegeben, dass Hobbits unverheiratet bleiben; dies erklärt auch die Tatsache, dass die Hobbits viel auf ihre Abstammung halten. Obgleich zumindest die Fallohides mit den Elben befreundet waren und die Shire-Hobbits als Gesamtheit wahrscheinlich unmittelbar von den Elben Dinge lernten, zogen sie sich gleichwohl von ihnen zurück und wandten sich vom Westen ab: „[T]hey spoke less and

⁶⁷⁴ *Fellowship*, S. 11.

⁶⁷⁵ Frodo sagt zu Gandalf: „I thought, well, that [Men] were just big, and rather stupid: kind and stupid like Butterbur; or stupid and wicked like Bill Ferny. But then we don’t know much about Men in the Shire, except perhaps the Bree-landers.“ (*Fellowship*, S. 287.)

⁶⁷⁶ *Fellowship*, S. 362.

⁶⁷⁷ *Fellowship*, S. 4.

⁶⁷⁸ „[...] and ere long the Hobbits began to settle in ordered communities.“ (*Fellowship*, S. 5.)

⁶⁷⁹ „The Hobbits named it the Shire, as the region of the authority of their Thain, and a district of well-ordered business; and there in that pleasant corner of the world they plied their well-ordered business of living, and they heeded less and less the world outside where dark things moved, until they came to think that peace and plenty were the rule in Middle-earth and the right of the sensible folk.“ (*Fellowship*, S. 6 f.) Der letzte Teil des Satzes unterstreicht die Tatsache, dass Hobbits sich für etwas Besseres halten und sich selber als Norm ansehen, nach der man entweder in einem reichen Land lebt oder nicht. Dies zeigt auch Bilbos Meinung, der Thranduil und Bard während der Belagerung Erebor erzählt: „I wish I was back in the West in my own home, where folk are more reasonable.“ (*Hobbit*, S. 313.)

less with the Elves, and grew afraid of them, and distrustful of those that had dealings with them; and the Sea became a word of fear among them, and a token of death, and they turned their faces away from the hills of the west.“⁶⁸⁰ Aus diesen Beobachtungen heraus ist zu schließen, dass bei den Shire-Hobbits, wie auch Sméagols Stoor-Sippe, neben der Produktions- und der Tauschnorm die familiäre Reproduktion von großer Bedeutung ist, da sich das Leben der Hobbits in kleinen, meist verwandtschaftlich geprägten Gruppen abspielt; die Herrschaftssicherungsnorm ist in begrenztem Maße bei den Hobbits zu finden, weil sie zwar noch Anführer wie die Thains besitzen, diese jedoch keine Macht mehr wie Sméagols „Großmutter“ ausüben (müssen), um Ordnung herzustellen und das Überleben zu sichern.

4.2.3.1.2 Bilbo Baggins als Außenseiter der Shire-Hobbits

Bereits vor seiner Abreise mit den Zwergen geht aus Texten in *Unfinished Tales* hervor, dass Bilbo zu Hause im Shire eher ein Außenseiter war. Das ist bereits abstammungstechnisch nicht verwunderlich, da er väterlicherseits ein Baggins ist, der das gemütliche Leben liebt und Abenteuern eher aus dem Weg geht, mütterlicherseits jedoch ein Took, der waghalsig ist und sogar das märchenhafte Element einer „fairy“ in seinem Stammbaum nachgesagt bekommt:

„It was often said (in other families) that long ago one of the Took ancestors must have taken a fairy wife. That was, of course, absurd, but certainly there was still something not entirely hobbitlike about them, and once in a while members of the Took-clan would go and have adventures.“⁶⁸¹

Die Tatsache, dass irgendetwas „Unhobbithaftes“ an Bilbo zu finden ist, ist hier bereits als erster Faktor für eine Ausgrenzung zu sehen, und zeigt auch, dass Shire-Hobbits, wie bereits beschrieben, sehr misstrauisch gegenüber allem sind, das nicht aus dem Shire kommt. Gandalf, selbst nicht im Shire integriert, ist in *The Hobbit* der Meinung, dass ihm Bilbo, der ihm bereits früher durch eine Vorliebe für Geschichten und Abenteuer aufgefallen war, helfen kann, um Saurons Macht durch das Ablenken des Drachen Smaugs zu schwächen. Hier fällt der Schlüsselsatz zu Bilbos und Frodos

⁶⁸⁰ *Fellowship*, S. 9.

⁶⁸¹ *Hobbit*, S. 5.

Außenseiterstatus: „He was getting talked about, it seemed. Both his parents had died early for Shire-folk, at about eighty; and he had never married. He was already growing a bit queer, they said, and went off for days by himself. He could be seen talking to strangers, even Dwarves.“⁶⁸² In diesem Zitat werden vier Aspekte genannt, wieso die anderen Hobbits Bilbo für „queer“⁶⁸³ halten: Erstens ist er ein Waise, zweitens ist er ein Junggeselle, drittens ist er oft alleine und lange unterwegs und viertens spricht er mit Fremden.

Die Haltung der Hobbits zu der Tatsache, dass Bilbo keine Eltern mehr hat, ist verständlich, wenn man das Vorwort „Concerning Hobbits“ in *The Fellowship of the Ring* betrachtet:

„All Hobbits were, in any case, clannish and reckoned up their relationships with great care. They drew long and elaborate family-trees with innumerable branches. In dealing with Hobbits it is important to remember who is related to whom, and in what degree. [...] Hobbits delighted in [family trees], if they were accurate: they liked to have books filled with things that they already knew, set out fair and square with no contradictions.“⁶⁸⁴

Obwohl viele Hobbits im Shire Bilbos Eltern zwar kennen, behandeln sie ihn aufgrund seiner nahezu ausgestorbenen Familie, trotzdem in einer ausgrenzenden Weise, wie dies später auch seinem Neffen Frodo passieren wird. Auch die Zwerge empfinden die Tatsache, dass Bilbo keine Eltern mehr hat, als nachteilig, wie Thorin sagt: „He is soft[.] Soft as mud of his Shire, and silly. His mother died too soon. You are playing some crooked game of your own, Master Gandalf. I am sure that you have other purposes than helping me.“⁶⁸⁵

Diese Elternlosigkeit sowie Bilbos Junggesellentum entspricht für Hobbits, die „clannish“ sind und somit große Familien haben, nicht der Norm. Gandalf ist durch Bilbos Ehelosigkeit ebenfalls befremdet, obgleich die Hobbits annehmen, dass Bilbo nicht geheiratet hat, weil er viel geerbt und eine Heirat nicht nötig habe: „[I]t seemed

⁶⁸² *Unfinished Tales*, S. 323.

⁶⁸³ Während das Adjektiv „queer“ in der englischen Sprache lange Zeit synonym für „eccentric“ oder „peculiar“ verwendet wurde, trat zu Beginn des 20. Jahrhunderts zunächst im amerikanischen Englisch eine Bedeutungsverschiebung ein, die „queer“ mit „homosexuell“ gleichsetzte. (*Oxford English Dictionary*. <<http://www.oed.com/view/Entry/156236>>; aufgerufen am 20.08.2012.) Obwohl nicht geklärt werden kann, ob Tolkien die veränderte Bedeutung des Wortes „queer“ kannte, ist davon auszugehen, dass er Bilbo und Frodo als „seltsame“ oder „exzentrische“ Hobbits bezeichnen wollte.

⁶⁸⁴ *Fellowship*, S. 9 f.

⁶⁸⁵ *Unfinished Tales*, S. 325.

unfair that anyone should possess (apparently) perpetual youth as well as (reputedly) inexhaustible wealth.“⁶⁸⁶ Gandalf hingegen glaubt:

„I thought that odd, though I guessed why it was [...]. No, I guessed that he wanted to remain ‘unattached’ for some reason deep down which he did not understand himself – or would not acknowledge, for it alarmed him. He wanted, all the same, to be free to go whence the chance came, or he had made up his courage.“⁶⁸⁷

Wie sehr Bilbos Wanderlust, die er ausgiebig in Liedern wie „The Road goes ever on“ oder „Upon the Hearth the Fire is Red“ festhält, andere Hobbits beschäftigt, ist an folgender Stelle zu erkennen:

„They shook their heads in Hobbiton when I asked after him. ‘Off again,’ said one hobbit. [...] ‘Off again. He’ll go right off one of these days, if he isn’t careful. Why, I asked him where he was going, and when he would be back, and *I don’t know* he says; and then he looks at me queerly. *It depends if I meet any, Holman*, he says. *It’s the Elves’ New Year tomorrow!* [...] A pity, and him so kind a body. You wouldn’t find a better from the Downs to the River.“⁶⁸⁸

Die anderen Hobbits, oder zumindest dieser Hobbit, mit dem Gandalf sprach, halten ihn für verrückt und haben höchstens Mitleid für seinen Zustand übrig. Auch wird angedeutet, dass der Respekt der anderen Hobbits dadurch sinkt, dass Bilbo sich überhaupt dem Erebor-Abenteuer widmet.⁶⁸⁹

Wie bereits im Kapitel 4.2.3.1.1 erwähnt, ist es für Hobbits unnormal, mit Fremden zu sprechen, da sie sich vom Westen abgewandt hatten und Angst vor Elben und denjenigen haben, mit denen diese umgehen. Doch auch schon in *The Hobbit* würde Bilbo gerne länger bei Elrond bleiben, da er den Gesang der Elben mag und „he would have liked to have a few private words with these people that seemed to know his name and all about him, although he had ever seen them before. He thought their opinion of his adventure might be interesting.“⁶⁹⁰ Anders als andere Hobbits fürchtet Bilbo sich also nicht vor dem Kontakt mit Fremden. Aus diesem Grund spricht er noch nach seiner

⁶⁸⁶ *Fellowship*, S. 28.

⁶⁸⁷ *Unfinished Tales*, S. 331.

⁶⁸⁸ *Unfinished Tales*, S. 323.

⁶⁸⁹ „The Bagginses had lived in the neighbourhood of The Hill for time out of mind, and people considered them very respectable, not only because most of them were rich, but also because they never had any adventures or did anything unexpected [...]. [Bilbo] may have lost the neighbours’ respect, but he gained – well, you will see whether he gained anything in the end.“ (*Hobbit*, S. 4.)

⁶⁹⁰ *Hobbit*, S. 59.

Rückkehr gerne und lang mit ihnen, oder „outlandisch folk“⁶⁹¹, wie die Shire-Hobbits sie bezeichnen, und hat auch bereits beim ersten Aufenthalt in Rivendell den Wunsch, dort zu bleiben, „even supposing a wish would have taken him right back to his hobbit-hole without trouble.“⁶⁹²

Nach Bilbos großem Abenteuer stellt er fest, dass die Hobbits im Shire ihn offiziell für tot erklärt hatten und, gerade als er wieder eintrifft, dabei sind, seinen Besitz zu versteigern, wodurch sie ihn offiziell aus der Gemeinschaft ausgrenzen wollen. Dies macht ihm jedoch anscheinend nichts aus, da er den Großteil seines Besitzes nach einiger Zeit wieder zurückerhält:

„[H]e had lost his reputation. It is true that for ever after he remained an elf-friend, and had the honour of dwarves, wizards, and all such folk as ever passed that way; but he was no longer quite respectable. He was in fact held by all the hobbits of the neighbourhood to be ‘queer’ [...]. I am sorry to say he did not mind.“⁶⁹³

Auch auf die Meinung anderer Hobbits legt er nun keinen Wert mehr und lebt glücklich als Außenseiter unter den Hobbits, obgleich ihn diese unter anderem für „peculiar“⁶⁹⁴, „queer“⁶⁹⁵ oder „cracked“⁶⁹⁶ halten und beispielsweise nahezu alles, was mit seinem letzten Geburtstagsfest zu tun hat, als „seltsam“ bezeichnet wird.⁶⁹⁷ Dies geht sogar so weit, dass Bilbo zu der Legende von „Mad Baggins, who used to vanish with a bang and a flash and reappear with bags of jewels and gold“⁶⁹⁸ wird. Diese augenscheinliche Akzeptanz seiner Ausgrenzung ist jedoch im Verhältnis zu der Beschreibung Bilbos auf der ersten Seite von *The Lord of the Rings* zu sehen: „He remained on visiting terms with his relatives [...], and he had many devoted admirers among the hobbits of poor and unimportant families. But he had no close friends, until some of his younger cousins began to grow up.“⁶⁹⁹ Obwohl auch an dieser Stelle die Illusion aufrecht

⁶⁹¹ *Fellowship*, S. 31.

⁶⁹² *Hobbit*, S. 60.

⁶⁹³ *Hobbit*, S. 348.

⁶⁹⁴ *Fellowship*, S. 28.

⁶⁹⁵ *Fellowship*, S. 31.

⁶⁹⁶ *Fellowship*, S. 55, 58.

⁶⁹⁷ „An odd-looking waggon laden with odd-looking packes rolled into Hobbiton one evening and toiled up the Hill to Bag-End. The startled hobbits peered out of lamplit doors to gape at it. It was driven by outlandish folk, singing strange songs: dwarves with long beards and deep hoods.“ (*Fellowship*, S. 32.) Da eigentlich Frodo der Erzähler von *The Lord of the Rings* ist, wäre es interessant, Vermutungen anzustellen, wieso er seinen Cousin Bilbo wie auch sich selber mit Adjektiven wie „odd“ oder „queer“ bezeichnet.

⁶⁹⁸ *Fellowship*, S. 55.

⁶⁹⁹ *Fellowship*, S. 27.

erhalten wird, dass Bilbo sich nicht um einen guten Ruf bemüht, zeigt sich jedoch hier sowie in der Adoption Frodos, dass er seine Ausgrenzung dadurch aufheben will, indem er sich eine eigene, ihn akzeptierende Sozialgruppe mit seinen jungen Verwandten schafft.

Gandalfs Meinung nach sind zwar Hobbits ein vernünftiges Volk, aber Bilbo hebt sich von ihnen ab: „They are a very sensible people. But this Hobbit is rather unusual. I think he could be persuaded to go into a tight place. I believe that in his heart he really desires to – to have, as he would put it, an adventure.“⁷⁰⁰ Diese Stelle ist im Vergleich zu einer vorherigen Passage über die Rationalität der Hobbits⁷⁰¹ ironisch zu verstehen: Da es das Vorrecht vernünftiger Leute ist, in Frieden und Wohlstand zu leben, und Bilbo nicht vernünftig ist, ist es um so schlimmer, dass er sich gegen die Normen von Frieden und Zurückgezogenheit stellt und, wie bereits erwähnt, obendrein auch noch reich wird.⁷⁰²

Weil Bilbo, seitdem er mit den Zwergen Richtung Osten wanderte, nicht die Absicht hat, sich an die Normen der Hobbits zu halten, da er fremdländische Geschichten und die Bekanntschaften mit „Outsiders“ zu sehr schätzt, kann er sich nur sehr schlecht wieder in die Gemeinschaft der Shire-Hobbits integrieren: Dazu müsste er heiraten, den Kontakt zu Gandalf und anderen Wesen einstellen, eventuell sogar aufhören zu lesen und zu schreiben. Aber auch dann wäre er immer noch früh zu einem Waisen geworden, hätte keine große Familie und wäre reicher als die meisten Hobbits.

Unter Berücksichtigung dieser Beobachtung ist zu sagen, dass Bilbo bei den Shire-Hobbits nicht freiwillig zu einem Außenseiter geworden ist, selbst wenn es ihn nicht weiter stört, dass er nicht mehr in die Gemeinschaft integriert ist. Aus diesem Grund wird er hinsichtlich der Hobbits zu einem existentiellen Außenseiter aufgrund seines charakterbedingten Verhaltens, aber gleichzeitig aufgrund seiner Vergangenheit, wie dem frühen Tod seiner Eltern. Bezüglich der vier von Peters' genannten Normarten bricht Bilbo zwei: Hauptsächlich stellt er sich durch Ehe- und Kinderlosigkeit gegen die familiäre Reproduktionsnorm, die im Shire sehr wichtig ist. Außerdem beachtet er aber durch seinen Fortgang auch nicht die Herrschaftssicherungsnorm, da seine

⁷⁰⁰ *Unfinished Tales*, S. 333.

⁷⁰¹ „[...] and they heeded less and less the world outside where dark things moved, until they came to think that peace and plenty were the rule in Middle-earth and the right of the sensible folk.“ (*Fellowship*, S. 6 f.)

⁷⁰² Später bezeichnet Sméagol seine beiden Gefährten nach Mordor als „[n]ice sensible hobbits“ (*Two Towers*, S. 812.), was mit diesen Stellen über Shire-Hobbits in Verbindung gebracht werden kann und den, nach Sméagols Meinung, Irrsinn Frodos und Sams, nach Mordor zu gehen, unterstreichen könnte.

abenteuerliche Reise, wie bei Túrin, einem gesellschaftlichen Suizid gleichzusetzen ist. Dies wird durch die Tatsache unterstrichen, dass er im Shire für tot gehalten wird und dadurch fast sein Haus und seinen Besitz verliert. Obwohl er sich hierbei nicht direkt gegen eine im Shire vorhandene Obrigkeit auflehnt, entzieht er sich der Macht aller Hobbits, die durch eine Abgrenzung nach Außen ihre Heimat beschützen wollen.

Letztlich ist über die modernistischen Merkmale, die Bilbo erfüllt, also die Absenz, die fehlende Substanzhaftigkeit, die Strukturgefährdung sowie die Umsetzung des Künstlerromans,⁷⁰³ zu sagen, dass drei davon der Grund für seine Ausgrenzung sind: Erstens sorgt seine Absenz, die durch sein Verschwinden nach seinem 111. Geburtstag ausgedrückt wird, für Gerede im Shire, auch wenn er sich bereits davor aufgrund seiner Spaziergänge und der damit einhergehenden Abwesenheit von gemeinschaftlichen Zusammentreffen ausgegrenzt hat, da er mit Fremden redete. Zweitens ist seine ambivalente Natur, die zwischen der Took- und der Baggins-Seite schwankt, der Grund für seine Reise zum Erebor, da er ohne sie wie ein „normaler“ Hobbit im Shire geblieben wäre.⁷⁰⁴ Und drittens hat die Abänderung des Bildungsromans *The Hobbit*, der in *The Lord of the Rings* durch Bilbos Exil in Rivendell zu einem tatsächlichen Künstlerroman wird, mit Bilbos Ausgrenzung zu tun, weil er den Shire auch aus dem Grund verlässt, um endlich ein wahrer Künstler zu werden, was er im Shire nicht hätte verwirklichen können. Da Hobbits normalerweise nicht lesen und schreiben können, muss ihnen zudem Bilbos schriftstellerische Tätigkeit unheimlich vorgekommen sein. Auch aus inhaltlicher Sicht, in der Bilbo die personale, die familiale, die kapitalistische und die künstlerische Meistererzählung der Moderne subvertiert beziehungsweise unterstreicht, ist sein Außenseiterstatus sowohl auf die zweite als auch die vierte der zehn „master narratives“ zurückzuführen, da er einerseits keine eigenen Kinder, keine Eltern und keine Frau hat und er gleichzeitig den Wunsch verspürt, ein Künstler zu sein und sein Leben der Kunst zu widmen. Diese Beobachtungen decken sich auch mit den vier genannten Faktoren, die Bilbo von den anderen Hobbits unterscheiden, nämlich seine Elternlosigkeit, sein Junggesellentum, sowie die Tatsache, dass er gerne ausführlich spazieren geht und mit Fremden spricht.

⁷⁰³ Da die modernistischen Merkmale, die er in *The Hobbit* erfüllt, nicht zu einer Ausgrenzung bei den Shire-Hobbits führt, werden hier nur die Aspekte aus *The Lord of the Rings* betrachtet.

⁷⁰⁴ Dieses Merkmal kann nur bedingt für *The Lord of the Rings* geltend gemacht werden, da dies zwar einer der Gründe dafür ist, dass Bilbo in diesem Roman ausgegrenzt wird, seine Took- und Baggins-Persönlichkeiten jedoch in diesem Roman nicht mehr auftauchen.

4.2.3.2 Frodo Baggins

Betrachtet man Frodo Baggins, so fällt auf, dass er ebenso wie sein Cousin Bilbo, nur von den Shire-Hobbits ausgegrenzt wird. Weder in Rivendell, noch in der Fellowship, bei den Galadhrim oder in dem Bund zwischen ihm, Sam und Sméagol erfährt er eine ähnliche Ausgrenzung, wie sie vor allem vor seiner Abreise aus dem Shire geschieht.

Frodo ist Bilbos entfernter, jüngerer Cousin und ist ebenso wie dieser ein Außenseiter im Shire, obwohl er bereits seit seiner Kindheit einige wenige Freunde hat. Ursprünglich verbrachte Frodo viele Jahre seiner Kindheit in Buckland und nicht im Shire, wo seine Eltern lebten. Allein diese Verbindung mit Buckland-Hobbits würde Frodo schon zu einem Außenseiter machen, wären seine Eltern nicht auch noch während eines Bootsausflugs ums Leben gekommen, was von den wasserscheuen Shire-Hobbits als zusätzlicher Normbruch gesehen wird. „[T]here was this Mr. Frodo left an orphan and stranded, as you might say, among those queer Bucklanders, being brought up anyhow in Brandy Hall. [...] Mr. Bilbo never did a keener deed than when he brought the lad back to live among decent folk.“⁷⁰⁵ Aufgrund dieser Umstände wird Frodo im Shire von einigen Hobbits bereits von klein auf als Fremdling gesehen. Lobelia Sackville-Baggins, die durch Frodos Adoption durch Bilbo keinen Anspruch mehr auf dessen vermuteten Drachenschatz hat, beschimpft Frodo nach Bilbos Fortgang und hätte es am liebsten, wenn auch er wie Bilbo den Shire verlassen würde: „Why didn't you go too? You don't belong here; you're no Baggins – you – you're a Brandybuck!“⁷⁰⁶ Diese Behauptung, dass Frodo kein Baggins sei, ist natürlich nicht wahr, aber offenbar bedeutet die Tatsache, dass sein Vater nicht ununterbrochen im Shire lebte, mehr als Frodos Herkunft.

Zu dieser verwandtschaftlichen Benachteiligung Frodos kommt noch hinzu, dass er durch den engen Kontakt mit dem für verrückt gehaltenen Bilbo ebenfalls als unnormal angesehen wird. Nach Bilbos Verschwinden lebt Frodo wie Bilbo zwar alleine, hat aber zumindest einige Freunde, und geht wie Bilbo weit fort von zu Hause spazieren, so dass sogar „Merry and Pippin suspected that he visited the Elves at times, as Bilbo had done.“⁷⁰⁷ Wie bei Bilbo sind also ebenso bei Frodo sowohl die Wanderlust und die Kontaktfreudigkeit mit Fremden zu spüren als auch die Tatsache, dass er sich

⁷⁰⁵ *Fellowship*, S. 30.

⁷⁰⁶ *Fellowship*, S. 51.

⁷⁰⁷ *Fellowship*, S. 56. Auch hier wird darauf hingewiesen, dass Frodo anders handelte als „sensible folk“, er also ebenso wie Bilbo zu den Vernünftigen in Kontrast gesetzt wird.

nicht so verhält, wie Hobbits sich normalerweise verhalten. Das zeigt sich unter anderem daran, dass er weder in Trauer wegen Bilbos Verschwinden lebt noch aufhört, Bilbos Geburtstag zu feiern. Das Fazit im Shire: „Oh, they're both cracked [...] Leastways old Bilbo was cracked, and Frodo's cracking.“⁷⁰⁸

Die vier Komponenten des Waisen- und Junggesellentums sowie die Wanderlust und der Kontakt mit Fremden, die Bilbo im Shire zu einem Außenseiter machten, sind alle ebenso bei Frodo wie bei Bilbo enthalten, so dass man bei Frodo von einem doppelgängerhaften Nachfolger Bilbos sprechen kann. In Frodos Fall ist jedoch noch zu erwähnen, dass er sich durch die Entscheidung, den Ring aus dem Shire zu bringen, selbst zu einem Außenseiter macht, da es Bilbo möglich gewesen wäre, wieder zurückzukehren, wenn er es gewollt hätte, Frodo hingegen, um seine Heimat zu schützen, nicht mehr dort leben kann:

„Of course, I have sometimes thought of going away, but I imagined that as a kind of holiday, a series of adventures like Bilbo's or better, ending in peace. But this would mean exile, a flight from danger into danger, drawing it after me. And I suppose – I must go alone, if I am to do that and save the Shire.“⁷⁰⁹

Obwohl er fast niemandem den wahren Grund seines Verschwindens nennt, ist es für die meisten Hobbits glaubhaft, dass er wieder zurück in seine eigentliche Heimat, nach Buckland, zieht, was wiederum seine nicht vollkommene Integration im Shire bezeugt. Aber auch nach der Vernichtung des Einen Rings und der Rückkehr in den Shire, als er eigentlich als Held gefeiert werden müsste, wird er nicht integriert, was eventuell eine Folge seiner vorherigen Ausgrenzung ist.

Bezogen auf Peters Devianz- und Normarten wird Frodo dadurch von den Shire-Hobbits ausgegrenzt, dass er die familiäre Reproduktionsnorm durch sein Unverheiratetsein nicht erfüllt. Zudem wird er aufgrund einer generellen Andersartigkeit, die er nicht ablegen kann und die gleichzeitig mit seinem vermuteten Reichtum zu tun hat, von den anderen abgelehnt, wobei dies der Devianzart der Produktionsnorm zugeordnet werden kann, da er durch seine Ausgrenzung auch nicht als Mitglied der Hobbitgemeinschaft gesehen wird, das zum Erhalt der Gruppe beiträgt und somit dadurch anerkannt wird. Anders als Bilbo ist Frodo jedoch kein existentieller, sondern ein intentioneller Außenseiter, da er zwar unfreiwillig von den Hobbits zu

⁷⁰⁸ *Fellowship*, S. 59.

⁷⁰⁹ *Fellowship*, S. 82.

einem Außenseiter gemacht wird, er sich jedoch einfacher als Bilbo in die Gesellschaft hätte integrieren können, weil er vor seiner Reise den Shire noch nicht wie Bilbo verlassen hatte und dadurch unwiderruflich einem schlechten Ruf erlegen wäre, obwohl er doch die ersten Jahre seines Lebens in Buckland verlebt hatte. Frodo hätte sich in gewisser Weise in die Hobbiton-Gemeinschaft integrieren können, wenn er nicht mehr Bilbos Geburtstag nach seinem Fortgehen gefeiert, sich diskreter bei seinen Wanderungen und Unterhaltungen mit Fremden verhalten und eventuell geheiratet hätte. Gegen all das hat Frodo sich jedoch bewusst gewandt.

Wie auch Túrin erfüllt Frodo als Hauptfigur von *The Lord of the Rings* alle sechs Merkmale, die ihn als Individuum der Moderne auszeichnen. Zu einer Ausgrenzung im Shire führen einerseits die Absenz, die durch Spaziergänge ausgedrückt wird, die ihn fort von anderen Shire-Hobbits führen, andererseits seine Instabilität, die wie bei Bilbo durch eine abenteuerliche und eine häusliche Seite seiner Persönlichkeit zu erkennen ist und sich unter anderem durch seinen Kontakt zu Fremden auszeichnet. Auch inhaltlich gesehen ist die familiäre Meistererzählung, wie bei Bilbo, ein Hinweis auf sein Außenseitertum, da er nicht nur kinderlos, sondern zudem bereits in jungen Jahren ein Waise ist und unter anderem diese Elternlosigkeit als Erklärung für seine Verrücktheit gesehen wird.

4.2.3.3 Sméagol

Während Sméagol in *The Hobbit* nur als Außenseiter einer nur wenig beschriebenen Familie auftritt, der aufgrund seiner Verstoßung alleine in den Misty Mountains lebt, wird in *The Lord of the Rings* zwar genauer darüber berichtet, woher Sméagol kommt und weshalb er seine Sippe verlassen musste. Gleichzeitig tritt er aber auch als Außenseiter des Bundes zwischen Frodo und Sam auf. Während er der Fellowship zwar ab den Moria Minen unauffällig folgt, hat er keinen Kontakt mit dieser Gruppe, wird jedoch bei ihrer gemeinsamen Reise zu dritt bei Frodo und Sam teilweise integriert, so dass er zum Mitglied eines Bundes wird. Da die erste Ausgrenzung bereits im Kapitel 4.2.2.2 behandelt wurde, wird im Folgenden nur das Dreiecksverhältnis von Frodo, Sam und Sméagol betrachtet.

4.2.3.3.1 Der Bund Frodo Baggins' und Samwise Gamgees

Der Bund Frodos und Sams nach der Trennung von ihren Gefährten ist einerseits durch das hierarchische Diener-Herr-Verhältnis, andererseits durch eine innige Freundschaft geprägt. Frodo, der Herr Bag Ends und Cousin des abenteuerlichen Bilbo Baggins', wird als Sams Herr bezeichnet, da Sam dessen Gärtner im Shire war und bereits dessen Vater Hamfast Gamgee, genannt Gaffer, Bilbo half. In diesem Zusammenhang wird jedoch nie erwähnt, dass Frodo auf diesem Dienstverhältnis besteht, das jedoch gleichzeitig nie offiziell aufgelöst wird. Sam ist ebenso wie sein Vater sehr stolz darauf, der Gärtner von Bag End zu sein, was wahrscheinlich unter anderem mit dem Respekt zu tun hat, den Bilbo dem alten Hamfast entgebrachte.⁷¹⁰ Beide Gamgees lieben ihre Herrn so sehr, dass sie andere dies auch immer wieder spüren lassen, in dem sie diese verbal verteidigen, wie beispielsweise Hamfast in einem Gasthaus im Shire vehement zu seinem Herrn steht,⁷¹¹ während Sam später im Shire jedoch noch nicht den Mut findet, ebenso wie sein Vater zu reagieren.⁷¹² Im Laufe seiner Reise mit Frodo wird Sam jedoch mutiger und hat keine Angst davor, den Ruf seines Herrn auch notfalls auf Kosten seines Lebens zu verteidigen, wenn er sich beispielsweise traut, sich Faramir ohne Waffen gegenüberzustellen, um Frodo vor dem Vorwurf der Hinterlist zu schützen.⁷¹³ Es besteht kein Zweifel an der Tatsache, dass Sam mehr als seine reine Pflicht als Frodos Diener erfüllt. Dies zeigt sich, wenn er beispielsweise mehr in seinem Rucksack als dieser trägt, stets über ihn wacht, wenn er schläft oder ihm überall hin folgt. Dies geht so weit, dass er sogar die Reise des Rings gefährdet, als er Frodo für tot hält und, statt weiter zu Mount Doom zu gehen, um den Ring zu zerstören, versucht, seinen Herrn zu befreien. Frodo auf der anderen Seite benimmt sich Sam gegenüber gut und gerecht und versucht auch immer, diesen zu entlasten, obwohl dieser so etwas kaum zulässt. Obgleich es nicht sicher ist, ob Sam aus seiner Stellung als Diener oder aus

⁷¹⁰ „[...] Bilbo was very polite to him, calling him 'Master Hamfast', and consulting him constantly upon the growing of vegetable [...].“ (*Fellowship*, S. 28 f.)

⁷¹¹ „‘You can say what you like, Gaffer, but Bag End’s a queer place, and its folk are queerer.’ ‘And you can say what *you* like, about what you know no more than you do of boating, Mr Sandyman,’ retorted the Gaffer, disliking the miller even more than usual.“ (*Fellowship*, S. 31.)

⁷¹² Auf die Aussage Sams hin, dass Bilbo und Frodo ihm von Elben erzählt hätten, antwortet ein Hobbit: „‘Oh, they’re both cracked,’ said Ted. ‘Leastways old Bilbo was cracked, and Frodo’s cracking. If that’s where you get your news from, you’ll never want for moonshine. [...]’ [...] Sam sat silent and said no more. [...] After a while he sighed, and got up and went out.“ (*Fellowship*, S. 59 f.)

⁷¹³ „Sam had been getting more and more impatient and angry at this conversation. These last words were more than he could bear, and bursting into the middle of the ring [of Men], he strode up to his master’s side.“ (*Two Towers*, S. 868.)

Freundschaft manche Dinge tut, wird es jedoch klar, dass Frodo den Ring ohne Sams Hilfe nicht zerstören kann.⁷¹⁴

Zu diesem Verhältnis kommt noch eine enge Freundschaft, die bereits in der Kindheit der beiden begann, als Sam gerne Bag End besuchte und sich von Bilbo Abenteuergeschichten erzählen ließ. Auch lernte er von ihm das Lesen, was sehr untypisch für die gemütlichen und rustikalen Hobbits ist. Frodo zählt Sam zudem zu seinen Freunden, obwohl vor seinem Aufbruch aus dem Shire davon keine Rede ist.⁷¹⁵ Ein Freundschaftsbeweis von seiten Frodos ist zu finden, als Frodo sich von den anderen Gefährten davon stehlen will, um alleine nach Mordor zu gehen und Sam ihm in den Anduin hinterhereilt und fast ertrinkt:

„Of all the confounded nuisances you are the worst, Sam!“ he said.
“Oh, Mr. Frodo, that’s hard!” said Sam shivering. “That’s hard, trying to go without me and all. If I hadn’t a guessed right, where would you be now?”
“Safely on my way.”
“Safely!” said Sam. “All alone and without me to help you? I couldn’t have a borne it, it’d have been the death of me.”
“It would be the death of you to come with me, Sam,” said Frodo, “and I could not have borne that.”
[...] “So all my plan is spoilt!” said Frodo. “It is no good trying to escape you. But I’m glad, Sam. I cannot tell you how glad. Come along! It is plain that we are meant to go together.”⁷¹⁶

Für Sméagol, der durch seine Anwesenheit das Verhältnis zwischen Frodo und Sam stört, da Sam Frodo nun mit jemandem teilen muss, der ihn ebenfalls als „Herr“ sieht und ihm, wenn auch nicht aus den gleichen Beweggründen, helfen will, ist es unter diesen Umständen praktisch unmöglich, von beiden Hobbits akzeptiert zu werden. In diesem Bund ist vor allem die Herrschaftssicherungsnorm in Form von Sméagols Gehorsam gegenüber Frodo und seinem Versprechen, diesem und Sam nichts zu tun, aber auch Frodos und Sams Akzeptanz von Sméagols Führerposition sowie die Produktions- und Tauschnorm von Bedeutung, da Sméagol keine Gewalt anwenden und die beiden anderen Hobbits nicht bestehlen darf.

⁷¹⁴ „I can’t help it. My place is by Mr. Frodo. They must understand that – Elrond and the Council, and the great Lords and Ladies with all their wisdom. Their plans have gone wrong. I can’t be their Ring-bearer. Not without Frodo.“ *Two Towers*, S. 962.)

⁷¹⁵ Als nach dem Verschwinden die Freunde Frodos aufgezählt werden, sind zwar Pippin und Merry, „his closest friends“ (*Fellowship*, S. 56.) darunter, aber nicht Sam. Und auch kurz darauf heißt es: „He took to wandering further afield and more often by himself; and Merry and his other friends watched him anxiously.“ (*Fellowship*, S. 57.)

⁷¹⁶ *Fellowship*, S. 529 f.

4.2.3.3.2 Sméagol als Außenseiter des Bundes von Frodo Baggins und Samwise

Gamgee

Sméagol hat eigentlich nicht vor, ein Mitglied des Bundes von Frodo und Sam zu werden, wird es jedoch dennoch unfreiwillig durch den Eid, den er auf den Ring schwört. Obwohl er den Ring für sich will und sich nur deswegen zu dem Eid zwingen lässt, hilft er den beiden Hobbits und führt sie weiter als bis zu dem Schwarzen Tor Mordors, wo er, theoretisch gesehen, nicht mehr an den Eid gebunden ist. Für den Zeitraum zwischen dem Ablegen des Schwurs und der freiwilligen Verlängerung desselben und Auslieferung der Hobbits an Shelob ist er jedoch ein Mitglied des Bundes und wird dementsprechend behandelt.

Dies zeigt sich dadurch, dass Frodo Sméagol Proviant anbietet, er sich diesem als Führer unterordnet und er sich für ihn bei Faramirs Männern einsetzt, so dass sie ihn nicht töten. Ebenso wehrt sich Sméagol nicht dagegen, mit den Hobbits freundschaftlich umzugehen:

„He would cringe and flinch, if they stepped near him or made any sudden movement, and he avoided the touch of their elven-cloaks; but he was friendly, and indeed pitifully anxious to please. He would cackle with laughter and caper, if any jest was made, or even if Frodo spoke kindly to him, and weep if Frodo rebuked him.“⁷¹⁷

Der einzige, der sich während Sméagols Friedensphase nicht an das neue Mitglied des Bundes anpassen kann, ist Sam. Durch die Titulierung Sméagols mit „Slinker“, „Stinker“ und anderen abwertenden Bezeichnungen sowie misstrauischem und verachtendem Verhalten gegenüber allem, was Sméagol tut, grenzt er den ehemaligen Ringträger aus und gibt diesem keine Möglichkeit, sich zu integrieren. Als die drei durch die Dead Marshes wandern, ist sich Samwise sicher, dass Sméagol sie ohne zu überlegen töten und fressen würden, wenn er sie nur schlafend überraschen könnte und spricht auch laut darüber, ohne dabei darauf zu achten, ob Sméagol sie hört.⁷¹⁸ Zudem ist er manchmal brutal und bedroht Sméagol offen.⁷¹⁹ Wäre er an

⁷¹⁷ *Two Towers*, S. 808.

⁷¹⁸ „We’ve got to get some sleep; but not both together with that hungry villain nigh, promise or no promise.“ (*Two Towers*, S. 813)

⁷¹⁹ „‘Sméagol’ll get into real true hot water, when this water boils. If he don’t do as he’s asked,’ growled Sam. ‘Sam’ll put his head in it, yes precious. And I’d make him look for turnips and carrots, and taters too, if it was the time o’ the year. [...]’“ (*Two Towers*, S. 855)

Faramirs Stelle gewesen, hätte Sam Sméagol ohne zu überlegen getötet. Auch ist darauf hinzuweisen, dass Samwise in dieser Konstellation als typischer Shire-Hobbit reagiert, der Andersartigkeit nicht dulden kann. Das steht jedoch, wie Jane Chance feststellt, im Gegensatz zu Frodo: „Frodo *respects* Gollum’s difference and appeals to their common denominator of hobbitness by addressing the creature, not by the humiliating and degrading (if accurate) name Gollum but by the original and untarnished name Sméagol [...].“⁷²⁰ Wie Tolkien selber schrieb:

„For me perhaps the most tragic moment in the Tale comes [...] when Sam fails to note the complete change in Gollum’s tone and aspect. ‘Nothing, nothing’, said Gollum softly. ‘Nice master!’. His repentance is blighted and all Frodo’s pity is (in a sense [...]) wasted. Shelob’s lair became inevitable.“⁷²¹

Mit nur drei Mitgliedern ist dieser Bund die kleinste soziale Gruppe, die in der vorliegenden Arbeit betrachtet wird, ist aber nicht alleine die kleinste Gruppe des gesamten Romans, da auch die Gemeinschaft der Kernfamilie von Denethor nur aus drei Mitgliedern besteht, die jedoch problemlos aus dieser geringen Anzahl gebildet werden kann. Da es im vorliegenden Fall jedoch insgesamt nur drei Mitglieder gibt, ist hier die Duldung beziehungsweise Ausgrenzung eines einzelnen Mitglieds ebenso aussagekräftig wie die Duldung oder Ausgrenzung eines Mitglieds einer größeren sozialen Gruppe durch viele Mitglieder.

Betrachtet man Peters Devianzarten, so ist zu erkennen, dass Sméagol von Sam ausgegrenzt wird, weil er die Produktionsnorm durch Andersartigkeit verletzt und Sam Angst davor hat, dass Sméagol ihn und Frodo irgendwann umbringen und verraten würde, also dass er zusätzlich noch die Devianzart der Gewalt anwenden könnte. Sméagol ist auch in diesem Fall eindeutig, wie gleichwohl bei seiner Familie, ein existentieller Außenseiter, da er nichts tun kann, das Sams Meinung ihm gegenüber ändern würde.

Obwohl Sméagol in *The Lord of the Rings* alle formalen Merkmale laut Kern außer das des Sinns erfüllt, sind vier dieser Merkmale mit seinem Außenseiterstatus verbunden: Einerseits wird er aufgrund seiner Absenz ausgegrenzt, da es Sam, wie auch Frodo, vor dem Zusammentreffen auf dem Eryn Muil unheimlich ist, dass Sméagol sie verfolgt, während er selber so gut wie unsichtbar ist. Zudem trägt seine unberechenbare

⁷²⁰ Chance, S. 71.

⁷²¹ *Letters*, S. 330.

An- und Abwesenheit während ihrer gemeinsamen Wanderungen nach Mordor dazu bei, dass Sam ihn nicht akzeptieren kann. Zweitens ist die Ausgrenzung auf Sméagols fragmentierten Charakter zurückzuführen, der durch Sam in „Stinker“ und „Slinker“ eingeteilt wird: Sam traut „Stinker“ auf keinen Fall. Auch glaubt er, dass „Slinker“ und „Stinker“ nur einen „truce and a temporary alliance“⁷²² für die Zeit geschlossen haben, in der Sméagol sich zuvorkommend verhält. Drittens ist auch die Tatsache, dass Sméagols Persönlichkeit instabil ist, ein Grund dafür, dass Sam sich nicht sicher ist, wann „Slinker“ und wann „Stinker“ die Macht über Sméagols Handlungen hat. Letztlich ist viertens noch das Merkmal der Statur als Ausgrenzungsaspekt zu sehen, da Sméagol äußerlich extrem anders und abstoßend ist, was zusätzlich Sams Ausspruch unterstreicht, als er Sméagol zum ersten Mal in voller Gestalt sieht: „And to think that I thought that we'd puzzle him with our bit of a climb! Look at him! Like a nasty crawling spider on a wall.“⁷²³ Zu Sméagols Merkmale, die ihn auf einer inhaltlichen Ebene zu einem Individuum der Moderne machen, ist zu sagen, dass die personale Meistererzählung auch dazu führt, dass er ausgegrenzt wird, weil er keine Moral kennt und Frodo und Sam somit in ständiger Gefahr schweben, umgebracht zu werden, selbst wenn Sméagol kurzzeitig „gut“ handelt. Dazu kommt, dass die kapitalistische Meistererzählung ein Grund für Sam ist, Sméagol nicht zu trauen, da dieser nach dem Ring giert und alles dafür tun würde.

4.2.3.4 Samwise Gamgee

Sam ist sowohl vor seiner Abreise und nach seiner Rückkunft im Shire sowohl in der Fellowship als auch in der kleineren Gruppe von Frodo-Sam-Sméagol voll integriert.⁷²⁴ In anderen sozialen Gruppen, wie Rivendell, Lothlórien, oder später dem Königreich Aragorns, ist Sam kein integriertes Mitglied, da er jeweils nur ein Durchreisender ist, der in seiner eigentlichen Gruppe, einmal die Fellowship, das andere Mal den Bund zwischen Frodo, Sam, Pippin und Merry, integriert ist. Aus diesem Grund wird Sam

⁷²² *Two Towers*, S. 834.

⁷²³ *Two Towers*, S. 800.

⁷²⁴ Obwohl Sams Abneigung gegenüber Sméagol auf Gegenseitigkeit beruht, wird die Freundschaft zwischen Frodo und Sam nie in Frage gestellt, so dass Frodo und Sméagol sich gegen Sam stellen und diesen ausgrenzen würden.

hier nicht als Außenseiter irgendeiner Gruppe bezeichnet und dementsprechend betrachtet.

4.2.3.5 Sauron

Sauron kann ebenso wie Sam nicht als Außenseiter bezeichnet werden, da er nicht direkt aus irgendeiner Gruppe ausgegrenzt wird, gleichzeitig aber auch kein Mitglied irgendeiner Gruppe ist. Er ist zwar der Herrscher über Mordor und versucht einerseits mit seinen Armeen Gondor zum Fall zu bringen und andererseits mit den Nâzgul den Einen Ring zurückzuerobern. Dennoch ist er nicht in eine Gesellschaft, eine Gemeinschaft oder einen Bund in Mordor integriert, weil es keine entsprechenden Gruppen für ihn gibt und er in den hierarchisch gegliederten Gruppen der Orks kein Mitglied ist, da er über sie herrscht. Aufgrund der Tatsache, dass er also kein Mitglied irgendeiner Gruppe ist und nicht den Wunsch hat, ein Mitglied einer Gruppe zu werden, kann er folglich auch nicht als Außenseiter betrachtet werden. Die Tatsache, dass er nicht in der Gesellschaft der Shire-Hobbits, der Gemeinschaft der Zwerge um Thorin Oakshield oder dem Bund der Fellowship integriert ist, macht ihn gleichfalls nicht zu einem Außenseiter, da er nicht aus diesen Gruppen ausgegrenzt werden kann, ohne dass er vorher ein Mitglied war oder sein wollte.

4.3 Zusammenfassung

Obwohl die soziologische Komponente der Betrachtung, nämlich dass die Individuen aufgrund bestimmter Devianzarten Normverstöße begehen und dadurch aus bestimmten sozialen Gruppen ausgeschlossen wurden, in diesem Zusammenhang ebenso interessant ist, wie die Unterscheidung in intentionelle oder existentielle Außenseiter, dienen diese Ergebnisse nur dazu, die Außenseiter überhaupt kenntlich zu machen und daraufhin ihren Ausgrenzungs- beziehungsweise ausgegrenzten Status auf ihre modernistischen Merkmale zurückführen zu können. Drei Ergebnisse sollen nun festgehalten werden:

Zunächst kann gesagt werden, dass, während von den neun betrachteten Individuen drei, nämlich Niënor, Sam und Sauron, keine Außenseiter sind, die

restlichen sechs Protagonisten aufgrund verschiedener inhaltlicher und formaler Merkmale aus ihren jeweiligen Bezugsgruppen ausgegrenzt werden.

Zweitens werden diejenigen der Hauptfiguren, die nicht aufgrund ihrer modernistischen Merkmale ausgegrenzt werden, auch nicht aufgrund anderer Aspekte zu Außenseitern gemacht. Das bedeutet zwar einerseits, dass in diesem Fall nicht die These gestützt wird, dass die Merkmale, die die Figuren der literarischen Moderne zuordnen, innerhalb des Romans bei allen Hauptfiguren zur Ausgrenzung aus ihren sozialen Gruppen führen. Andererseits hätten die Protagonisten jedoch aufgrund anderer Umstände einen Außenseiterstatus erlangen können. Da dies aber nicht der Fall ist, wird die These dadurch zwar nicht unterstützt, aber auch nicht entkräftet.

Und drittens sind zusätzlich bei Nebenfiguren, wie beispielsweise Aragorn oder Boromir, deren modernistische Charakteristika bereits erwähnt wurden, Ausgrenzungen zu erkennen: Aragorn wird wie alle Ranger von den Bewohnern Brees nicht integriert,⁷²⁵ weil er oft absent ist⁷²⁶ und durch seine nomadenhafte Lebensweise, die Normen der Bewohner bricht.⁷²⁷ Boromir grenzt sich aufgrund seines instabilen Charakters, dessen Hervortreten durch den Ring ausgelöst wird, von den anderen Mitgliedern der Fellowship aus, da er zwar seine Aufgaben und Pflichten erfüllt, sich gleichzeitig jedoch nur widerwillig unter den jeweiligen Führer unterordnet und dadurch, dass er nur den Erzählungen seines eigenen Volks glaubt, an der Glaubwürdigkeit der anderen zweifelt beziehungsweise keine anderen Meinungen zulässt.⁷²⁸

Was genau hat dieser Überblick nun gebracht? Da die Hauptfiguren sowie einige Nebenfiguren von *The Children of Húrin*, *The Hobbit* und *The Lord of the Rings* in Kapitel 3 als modernistische Individuen bestimmt wurden und einige dieser

⁷²⁵ „Travellers scowl at us, and countrymen give us scornful names.“ (*Fellowship*, S. 323.) Und Barliman Butterbur hält nicht viel von „mysterious vagabonds of [Aragorn’s] sort“ (*Fellowship*, S. 215.).

⁷²⁶ Da er unter Umständen als Hauptfigur einer Nebenhandlung betrachtet werden kann, wäre das Merkmal der Absenz für ihn gültig.

⁷²⁷ Interessanterweise und für eine vorindustrielle Welt sprechend, werden die Ranger ebenso wie Nichtsesshafte in der Frühen Neuzeit ausgegrenzt, in der die sogenannten „unehrlichen Menschen“ in drei Untergruppen eingeteilt werden konnten: Personen, die unsaubere oder unlautere Berufe ausüben (u. a. Müller, Gerber, Bader); Personen, die niedere und vermeintlich verwerfliche Dienste verrichteten (u. a. Henker, Schinder); und Personen, die keinen festen Wohnort hatten und nicht für die Gesellschaft wichtig waren (u. a. fahrendes Volk, Landstreicher). (Fischer in Scribner, S. 25.)

⁷²⁸ Dies zeigt sich unter anderem in folgenden Beispielen: Als Gandalf fragt, wer ihm in die Minen von Moria folgen würde, heißt es von Boromir: „I will *not* go [...] not unless the vote of the whole Company is against me.“ (*Fellowship*, S. 387.) Desweiteren glaubt er nicht, dass Gandalf die Fellowship durch Moria führen kann (*Fellowship*, S. 403.). Aragorn glaubt er nicht, dass Lothlórien kein böser Ort (*Fellowship*, S. 440.) und Celeborn nimmt er nicht ab, dass Fangorn ein gefährlicher Ort ist (*Fellowship*, S. 487.).

Charakteristika der Grund dafür sind, dass sie in bestimmten Bezugsgruppen ausgegrenzt werden, zeigt sich, dass der Aspekt des Modernismus nicht nur auf einer literarischen Metaebene, sondern auch in der fiktiven Sekundärwelt bedeutsam ist, da die betroffenen Figuren durch ihre Modernität indirekt als andersartig gekennzeichnet und aus diesem Grund von anderen aus ihren sozialen Gruppen ausgeschlossen werden.

5 „Though here at journey’s end I lie“: Tolkiens Werke als Beitrag zur literarischen Moderne⁷²⁹

Obwohl Tolkien in Anbetracht der bisherigen Ergebnisse als Autor etabliert sein sollte, der zahlreiche inhaltliche und formale modernistische Merkmale in seinen Werken verwendete und zudem zentrale Figuren aufgrund bestimmter modernistischer Charakteristika zu Außenseitern macht, sollen in diesem abschließenden Kapitel die letzten Zweifel daran ausgeräumt werden, ob er ein Autor des Modernismus war oder nicht. Hierzu werden die zwei wichtigsten Argumente, die gegen seine Modernität sprechen, betrachtet. Wie bereits in der Einleitung festgestellt, besagen diese Argumente, dass Tolkien einerseits ein Autor sei, der sich vornehmlich der mediävistischen Literatur widmete und diese Literatur als Grundlage für seine eigenen Werke nahm, und dass er andererseits nur triviale Fantasy-Literatur schrieb, weswegen er nicht zwischen den kanonischen Größen des Modernismus wie Proust, Joyce oder Kafka eingereiht werden könne. Während die erste These hauptsächlich von Tolkienforschern unterstützt wird und somit Tolkien von ihnen durchaus als literarisch wertvoller Autor behandelt wird, wird das zweite Argument häufig auch in nicht-wissenschaftlichen Arbeiten verwendet, um die Trivialität seiner Werke zu unterstreichen. Im Folgenden sollen dementsprechend den Fragen nachgegangen werden: War Tolkien mediävistischer oder modernistischer Autor? Und: War Tolkien deswegen kein Modernist, weil er „nur“ Fantasy-Autor war?

5.1 Tolkien: Ein mediävistischer Autor?

Hinsichtlich des ersten Kritikpunkts sollen zunächst drei Abhandlungen betrachtet werden, die Tolkien vorrangig als Mediävisten sehen: Thomas Honegger beschreibt zunächst in seinem Aufsatz „Tolkien Through the Eyes of a Mediaevalist“ die drei auszumachenden „Levels“ in der mediävistischen Tolkienforschung: Die unterste Ebene ist die, in der Personennamen oder Bezeichnungen in Tolkiens Werken auf mediävistische literarische Quellen beziehungsweise obsoletere Sprachen zurückgeführt werden, wie dies bei den Zwergen in *The Hobbit* und einigen anderen Figuren in

⁷²⁹ Zitat: *Return of the King*, S. 1189.

Mittelerde ist. Viele dieser Charaktere beziehen ihre Namen aus der Dvergatal der *Edda*, während bei Figuren wie Gríma, Gálmóds Sohn, zu erkennen ist, dass diese Namen altenglische Bedeutungen tragen. Auf der nächsthöheren Stufe, so Honegger, können Motive in Tolkiens Werken gefunden werden, die aus mediävistischer Literatur stammen, wie etwa der Brauch der Rohirrim, auf das Wohl anderer anzustoßen, das sich unter anderem in *Beowulf* sowie bei Geoffrey von Monmouth und Layamon wiederfindet und auf ein germanisches Ritual zurückzuführen ist. Letztlich sind auch mittelalterliche Aspekte in Tolkiens Mittelerde zu finden, die auf den ersten Blick nichts mit Mediävistik zu tun haben: Honegger führt hierzu Tolkiens Verständnis von Zeit an, das, vor allem wie in *The Lord of the Rings* dargelegt, auf die mittelalterliche Vorstellung von Boethius zurückgeführt werden kann. Als Fazit kommt Honegger zu dem Ergebnis, dass Mediävisten Tolkien unter Umständen besser verstehen können, da „[m]ediaevalists see more and are able to understand and use Tolkien’s own standards in order to assess his work, whereas many literary critics are no longer even familiar with these standards, let alone being in sympathy with them.“⁷³⁰

Doch Tolkien verwendete auch nicht-mediävistische Motive wie die wandernden Bäume in Shakespeares *Macbeth* und bezog sich beispielsweise, wie bereits erläutert, in *The Notions Paper Club* auf die Relativitätstheorie. In der Zeitdarstellung in *The Lord of the Rings* könnte Tolkien anstelle von Boethius’ *De Consolatione Philosophiae* ebenso gut, wie Verlyn Flieger in *A Question of Time* feststellt, auch von *An Experiment with Time* (1927) von J. W. Dunne beeinflusst worden sein. So ist zwar der Vorteil, den Mediävisten dabei haben, eine Seite Tolkiens besser oder schneller erfassen zu können als andere Forscher, nicht von der Hand zu weisen, doch für das Verständnis der zeitgenössischen Komponente, die Tolkien als Schriftsteller des 20. Jahrhunderts definiert und die mindestens ebenso wichtig ist, nicht unbedingt gegeben. Für diese Betrachtung eignet sich eher das Wissen von Literaturwissenschaftlern der neueren englischen Literatur oder von Kulturwissenschaftlern.

In einer frühen ernsthaften Beschäftigung der Literaturwissenschaft mit *The Lord of the Rings* wird eine weitere mediävistische These bereits 1967, also gut 10 Jahre nach Erscheinen von *The Lord of the Rings*, durch George H. Thomson vertreten, der diesen Roman als ersten Versuch seit der Renaissance sieht, „to write a fully developed

⁷³⁰ Honegger (2005 2), S. 64.

traditional romance⁷³¹, und der ihn als „a twentieth century *Beowulf*“⁷³² bezeichnet. Während Thomson sich unter anderem auf Northrop Fryes Definition höfischer Epen in *Anatomy of Criticism* bezieht und die dort genannten Merkmale, die einen höfischen Roman ausmachen, auf Tolkiens Werk überträgt, kommt er zu dem vorläufigen Ergebnis, dass dieser inhaltlich „an anatomy of romance themes“ ist und „[i]n its structure it is equally ambitious, for it follows the traditional Medieval-Renaissance pattern of tapestry romance. Such a romance is a series of interwoven stories each of which is picked up or dropped as occasion and suspense require.“⁷³³ Nachdem Thomson zusätzlich noch die, seiner Meinung nach, typenhaften Charaktere des Romans sowie die Thesen anderer Kritiker betrachtet, die versuchen, Tolkiens Werk unter den Begriffen Fantasy oder Märchen einzuordnen, kategorisiert er *The Lord of the Rings* in vollem Umfang als höfischen Roman, der Fantasy-Merkmale aufweise,⁷³⁴ obwohl Tolkien die Möglichkeit und das Können gehabt hätte, beispielsweise ein Epos, ein Märchen oder eine Chronik zu verfassen.

Auch zehn Jahre nach Thomson behandelt Verlyn Flieger 1977 in ihrer Dissertation ein ähnliches Thema in *Medieval Epic and Romance Motifs in J. R. R. Tolkien's The Lord of the Rings*, wo sie darauf eingeht, dass „in style and content it is a deliberate throw-back to an earlier mode. Its affinity with medieval narrative fiction both in method and in motif is unmistakable [...]“.⁷³⁵ Dennoch sieht sie im Vergleich zu Thomson Tolkiens Roman nicht nur als höfischen Roman, sondern zusätzlich als Epos und Märchen, wobei unter anderem durch Frodo etwas einzigartig Neues geschaffen wurde: „To take the epic ending of a great hero, a fighter, a lord, a king, and give it to the fairy tale hero is to make a new thing, and in so doing to discover new values in the pattern. The sacrifice is greater for being made by one so small.“⁷³⁶

Diese Abhandlungen, die repräsentativ für eine große Anzahl mittelalter-affiner Thesen⁷³⁷ stehen sollen, gehen vor allem auf die Struktur von *The Lord of the Rings*, die

⁷³¹ Thomson, S. 44.

⁷³² Thomson, S. 59.

⁷³³ Beide Male: Thomson, S. 48.

⁷³⁴ Über Thomsons Verständnis von Fantasy: „[I]t would save a lot confusion if we could agree to say that romance is a genre and that fantasy is one of its distinguishing characteristics. We could then go on to say that *The Lord of the Rings* is a romance in which the element of fantasy is more than usually powerful.“ (Thomson, S. 57.)

⁷³⁵ Flieger (1977), S. 4.

⁷³⁶ Flieger (1977), S. 152.

⁷³⁷ Neben Thomsons Aufsatz und Fliegers Dissertation widmen sich unter anderem Richard C. West in „The Interlace Structure of *The Lord of the Rings*“ (erste Auflage 1975), Derek S. Brewer in „The Lord of the Rings as Romance“ (1979) oder J. S. Ryan in „Uncouth Innocence: Some Links between Chretien de

laut ihnen höfischen Romanen ähnelt, sowie auf typenhafte Figuren und auf eine Vermischung mediävistischer und fantastischer Literatur im weitesten Sinne ein. Kritikpunkte anderer Forscher können noch hinzugefügt werden: Tolkien nehme zahlreiche mediävistische Werke als Inspirationen für seine eigenen und er hätte durch die Verwendung einer archaischen Sprache und der Darstellung einer mittelalterlichen Welt, Werke im Stile mittelalterlicher Literatur schaffen wollen.

Da neben mediävistischen Quellen, wie *Beowulf*, auch Shakespeares Werke, die *Kalevala* oder Sinclair Lewis' *Babbitt* Einfluss auf Tolkiens Mittelerde-Romane hatten und die Figuren in *The Lord of the Rings*, wie Aragorn, der kühne Recke, und Frodo, der „common man“, nicht typenhaft gezeichnet sind, sondern im Laufe des Romans eine Veränderung durchmachen, was bereits Flieger in ihrer Dissertation feststellt,⁷³⁸ ist dieser erste Vorwurf zurückzuweisen. Hinsichtlich der mittelalterlichen Form des Romans und dem Kritikpunkt, Tolkien habe inhaltlich und formal nur eine rein mittelalterliche Welt darstellen wollen, sei auf die Mittelalterrezeption von Soldaten im Ersten Weltkrieg verwiesen: Diese ist unter anderem, laut John Garth, anhand des Stils der Lyrik der War Poets zu erkennen: „The old style traced its way back to Arthurian romance by way of Shakespeare, the Romantics, and High Victorian medievalism. It had action, heroism, and epic sweep; it purported to show the big picture and employed the ‘high diction’ of valour.“⁷³⁹ Dadurch wird ersichtlich, dass Tolkien, der nicht nur in der Zeit des Ersten Weltkriegs zu schreiben begann, sondern der zudem privat und beruflich an diesen Themen interessiert war, nicht nur das Mittelalter glorifizieren wollte. Viel mehr wird in diesem Zusammenhang der Zeitgeist erkennbar, dem Tolkien unterlag und der einerseits für die Anlehnung an höfische Literatur wie auch Tolkiens Interesse an „fairies“ und anderen fantastischen Wesen verantwortlich gemacht werden kann. Dies kann neben der Struktur von *The Lord of the Rings*, die in der Tat als „tapestry romance“ erkannt werden kann, auch Tolkiens Wahl einer mittelalterlichen

Troyes, Wolfram von Eschenbach and Tolkien“ (1984) dem Thema Tolkien und der höfischen Romane. Aktuelle Abhandlungen, die Tolkiens Verhältnis zum Mittelalter beschreiben, sind unter anderem bei Paula M. Persoleo „Frodo: The Modern Medieval Hero“ (2004), Eugenio M. Olivares-Merino, „A Monster that Matters. Tolkien's Grendel Revisited“ (2007) oder Romuald Ian Lakowski „Perilously Fair’. Titania, Galadriel, and the Fairy Queen of Medieval Romance“ (2007) zu finden.

⁷³⁸ „At first glance Frodo would seem to fit the category of the common man hero of the fairy tales, the younger son, the simple fellow, an unlikely hero of humble origin who stumbles into great doing and with the help of supernatural powers [...] accomplishes astounding feats. That is certainly how it begins. He develops, however, along a much more complex pattern than a fairy story could sustain, and becomes, by the end, a far richer figure, without losing the appeal of the fairy tale hero.“ (Flieger (1977), S. 12 f.) Andere, ebenfalls nicht-statisch gezeichnete Figuren sind beispielsweise Gandalf oder auch Merry und Pippin.

⁷³⁹ Garth, S. 288 f.

Welt erklären. Für seine archaische Verwendung von Sprache kann zudem auf Paul Fussell hingewiesen werden, bei dem sich eine Gegenüberstellung von neutralen Ausdrücken findet, die im Ersten Weltkrieg relevant waren, und poetischen Begriffen, die von Dichtern dieser Zeit verwendet wurden: „A friend is comrade [, f]riendship is comradeship, or fellowship [, a] horse is a steed, or charger [, t]he enemy is the foe, or the host [, d]anger is peril [...] [, t]he dead on the battlefield are the fallen“⁷⁴⁰. Mit Hinsicht auf Tolkiens Verwendung dieser Art von Sprache, obwohl sie nach Kriegsende von vielen als unangemessen betrachtet wurde, zitiert Garth den Historiker Hugh Brogan, der sich fragte „how it was that Tolkien, a man whose life was language, could have gone through the Great War, with all its rants and lies, and still come out committed to a ‘feudal’ literary style“⁷⁴¹. Tolkiens Antwort aus dem Jahr 1955 auf einen Brief Brogans, eventuell sogar den Brief, den Brogan als Grundlage für seinen Aufsatz „Tolkien’s Great War“ nahm, aus welchem Garth zitiert, ist in dieser Hinsicht besonders aufschlussreich, da er darin ein Plädoyer für das von ihm verwendete Register hält:

„Why deliberately ignore, refuse to use the wealth of English which leaves us a choice of styles – without any possibility of unintelligibility. I can see no more reason for not using the much *terser* and more vivid ancient *style*, than for changing the obsolete weapons, helmets, shields, hauberks into modern uniform.“⁷⁴²

Hier wird der Zusammenhang zwischen Sprache und Darstellung erkennbar. Wenn Tolkien diese Archaismen ändern würde, könnte er seiner Meinung nach ebenso die Darstellung der Waffen, hinzuzufügen seien der Kleidung, der Wohnverhältnisse oder der Fortbewegungsmittel, modernisieren, was jedoch sein Werk verfälscht hätte. Tolkien fährt fort:

„[I]f mod[ern] E[nglish] has lost the trick of putting a word desired to emphasize (for pictorial, emotional or logical reasons) into prominent first place, without addition of a lot of little ‘empty’ words (as the Chinese say), so much the worse for it. And so much the better for it the sooner it learns the trick again. And *some* one must begin the teaching, by example.

⁷⁴⁰ Fussell, S. 23. Im Original teilweise kursiv.

⁷⁴¹ Brogan in Garth, S. 289.

⁷⁴² *Letters*, S. 226.

I am sorry to find *you* affected by the extraordinary 20th.C. delusion that its usages *per se* and simply as ‘contemporary’ – irrespective of whether they are terser, more vivid (or even nobler!) – have some peculiar validity, above those of all other times, so that not to use them (even when quite unsuitable in tone) is a solecism, a gaffe, a thing at which one’s friends shudder or feel hot in the collar. Shake yourself out of this parochialism of time! Also (not to be too donnish) learn to discriminate between the bogus and genuine antiquity – as you would if you hoped not be cheated by a dealer!“⁷⁴³

Die Vehemenz, mit der der Philologe Tolkien die Verwendung des veralteten Sprachstils verteidigt, ähnelt der des Historikers Tolkien, den Humphrey Carpenter bei seinem ersten Zusammentreffen mit Tolkien kennenlernte.⁷⁴⁴ Wie Garth schreibt: „In ‘The Book of Lost Tales’ and elsewhere, he adopted a style that suited his mythological and legendary content. It was a choice as conscious and serious as the opposite but complementary decision made by Graves, Sassoon and Owen.“⁷⁴⁵ Hierzu sei auch auf Richard C. West verwiesen, der Tolkien in der Hinsicht zitiert, „that his medieval studies fertilized his imagination, that his typical response upon reading a medieval work was the desire not so much to make a philological or critical study of it as to write a modern work in the same tradition.“⁷⁴⁶ Die Tradition, in der Tolkien seine Werke schrieb, entsprach in der Tat auch der des Mittelalters, da Elemente mediävistischer Literatur in Mitteleuropa unbestreitbar in Form kultureller Gegebenheiten wie einer vor-modernen Technologie, einem größtenteils feudalen Gesellschaftssystem oder in Form literarischer Einflüsse vorhanden sind. Der Fokus ist jedoch auf die Modernität der Werke zu richten, denn ohne die Verwurzelung Tolkiens im 20. Jahrhundert, seine Erfahrung unter anderem im Ersten Weltkrieg sowie die Tatsache, dass auch andere modernistische Schriftsteller auf der Suche nach einer nationalen Identität waren und dies somit eine Art intellektuellen Zeitgeist ausdrückte, hätte er höchstwahrscheinlich weder inhaltlich noch formal so geschrieben, wie er es tat.

Zusammenfassend kann demnach gesagt werden, dass es unter anderem Thesen gibt, laut denen *The Lord of the Rings* eine Mischung aus höfischem Roman, Epos, Märchen und Fantasy-Elementen sei, dass sich die Sprache und die geschilderte Welt nur an einem mittelalterlichen Gesamtzusammenhang orientiere und dass Tolkien

⁷⁴³ *Letters*, S. 226.

⁷⁴⁴ „[H]e seems to see himself not as an author who has made a slight error that must now be corrected or explained away, but as a historian who must cast light on an obscurity in a historical document.“ (Carpenter (1977), S. 4.)

⁷⁴⁵ Garth, S. 291.

⁷⁴⁶ West (2003), S. 78.

sowohl Inhalt als auch Form an der Literatur des Mittelalters ausrichtete. Diese Thesen dienen immer wieder dazu, die eigentümlichen formalen und inhaltlichen Charakteristika von Tolkiens Romans zu erklären. Dennoch ist die Schwierigkeit einer klaren Zuordnung des Romans zu der einen oder der anderen Textgattung, wie Epos oder höfischer Roman, am einfachsten durch kulturhistorische Umstände oder den modernistischen Stil des Werks zu erklären, wie dies beispielsweise auch der Fall bei *Ulysses* ist, da die Gattung dieses Roman schwer zu erfassen ist und dort zudem epenhafte mit fantastischen Zügen verbunden werden. Die Antwort zu der eingangs gestellten Frage müsste also lauten: Tolkien war aufgrund verschiedener Umstände eher modernistischer als rein mediävistischer Autor, könnte aber allenfalls als mediävistischer Autor gesehen werden, der in der literarischen Moderne verwurzelt war.

5.2 Tolkien: Ein eskapistischer Fantasy-Autor?

Hinsichtlich des zweitens Kritikpunkts, dass Tolkien „nur“ ein Fantasy-Autor war, den ernst zu nehmen sich nicht lohnt, ist zunächst darauf zu verweisen, dass Fantasy oft, wie auch Tolkiens vermeintliche Orientierung am Mittelalter, von vielen Kritikern als Eskapismus gedeutet wird. In ihrem Aufsatz „A Distant Mirror: Tolkien and Jackson in the Looking-glass“ vertritt Flieger eben diese Auffassung, wenn sie schreibt, „[I]ike his audience, Tolkien felt imprisoned in a time that embraced much that he hated and wanted to escape, and it is for that very reason that his work, however medieval it may appear, speaks to his own twentieth century as well.“⁷⁴⁷ Aber ist kopflose Flucht die einzige Möglichkeit, um mit widrigen Zeitumständen fertig zu werden? Tolkien selber weist in „On Fairy-Stories“ auf zwei Arten des Eskapismus hin: Einmal vergleicht er eskapistische Handlungen mit einem Gefängnisausbruch, durch den der Eskapist die Realität verlässt und ‚nach Hause geht‘, das andere Mal evoziert er das negativere Bild der Fahnenflucht.⁷⁴⁸ Hierbei wird klar, dass Realitätsflucht für Tolkien nichts

⁷⁴⁷ Flieger (2005), S. 67.

⁷⁴⁸ „Why should a man be scorned if, finding himself in prison, he tries to get out and go home? Or if, when he cannot do so, he thinks and talks about other topics than jailers and prison-walls? The world outside has not become less real because the prisoner cannot see it. In using *Escape* in this way the critics have chosen the wrong word, and, what is more, they are confusing, not always by sincere error, the *Escape of the Prisoner* with the *Flight of the Deserter*. Just so a Party-spokesman might have labelled

Verdammenswertes ist, sondern nur eine Möglichkeit darstellt, um die Wirklichkeit zu bewältigen:

„[...] I do not think that the reader or the maker of fairy-stories need even be ashamed of the ‘escape’ of archaism: of preferring not dragons but horses, castles, sailing-ships, bows and arrows; not only elves, but knights and kings and priests. For it is after all possible for a rational man, after reflection [...], to arrive at the condemnation, implicit at least in the mere silence of ‘escapist’ literature, of progressive things like factories, or the machine-guns and bombs that appear to be their most natural and inevitable, dare we say ‘inexorable,’ products.“⁷⁴⁹

Dieser rationalisierte Eskapismus, indem durch das Verschweigen bestimmter Dinge, Stellung bezogen wird, wird Tolkien auch von John Garth in *Tolkien and the Great War* zugeordnet, in dessen sogenanntem Postskript Garth Tolkiens Werke zwar nicht als modernistisch bezeichnet,⁷⁵⁰ sie stattdessen aber als indirekte Reaktion auf den Ersten Weltkrieg sieht, denn für Garth fängt Tolkien einen Aspekt des Krieges ein, der von anderen Autoren nicht festgehalten wurde:⁷⁵¹ Der Krieg, so Garth, spielte eine entscheidende Rolle für Tolkien, da dieser nicht nur direkt am Kriegsgeschehen teilnahm und er diese Erfahrungen später in Kriegsbeschreibungen in seinen Romanen über Mittelerde wiedergab, sondern da er auch unter anderem „fairies“ in der Literatur als das Ende einer viktorianisch geprägten Epoche empfand und für sich neu interpretierte. Denn „Tolkien’s account of the tragic decline of the Elves acknowledges that their time is over but urges the desperate necessity of holding on to the values they represented. Far from being a sign that the war had no impact on Tolkien, his commitment to Faërie was a consequence of it.“⁷⁵² In diesem Zusammenhang ist beispielsweise auch Frodo zu sehen, der, wie Martin Simonson feststellt, das Gegenteil eines eskapistischen Individuums darstellt, als er den Shire nach dem Ringkrieg wiedersieht, denn „Frodo [...] does not share his friends’ enthusiasm for the redemption

departure from the misery of the Führer’s or any other Reich and even criticism of it as treachery.“ (*Reader*, iii, S. 60.)

⁷⁴⁹ *Reader*, iii, S. 63.

⁷⁵⁰ Garth ordnet Tolkien nicht der Moderne zu, denn „[i]n the modernist experimentation that took off in the post-war years – largely a reflection of the shock, moral chaos, and bewildering scale of the war – he played no part. The era of *The Waste Land* and *Ulysses* was in his view “an age when almost all auctorial manhandling of English is permitted (especially if disruptive) in the name of art or ‘personal expression’“ (Garth, S. 288.).

⁷⁵¹ „This is not to say that his mythology was a response to the poetry and prose of his contemporaries, but that they represent widely divergent responses to the same traumatic epoch.“ (Garth, S. 287.)

⁷⁵² Garth, S. 292 f.

of the lost paradise, and the Elves remind him that nothing will last forever, not even the Shire.“⁷⁵³ Zusätzlich ist Garth der Meinung, dass

„[w]ithout the war, it is arguable whether [Tolkien’s] fictions would have focused on a conflict between good and evil; or if they had, whether good and evil would have taken a similar shape. The same may be said for his thoughts on death and immortality, dyscatastrophe and eucatastrophe, enchantment and irony, the significance of fairy-story, the importance of ordinary people in events of historic magnitude, and, crucially, the relationship between language and mythology. [...] Middle-earth, I suspect, looks so engagingly familiar to us, and speaks to us so eloquently, because it was born with the modern world and marked by the same terrible birth pangs.“⁷⁵⁴

Da Tolkien sich jedoch nicht direkt den Problemen seiner Zeit, wie beispielsweise der Aufarbeitung des Ersten Weltkriegs widmete, folgert Flieger, dass er und einige andere Schriftsteller quasi „reluctant modernists, if you like“⁷⁵⁵ waren. An anderer Stelle schreibt sie:

„For [Tolkien] the past, with its ancient griefs and glories, was a part of the present, woven into its fabric and deeply influencing its actions. And so his world of Faërie, clothed though it was in the magic of Other Time, reflected the dissociation, dislocation, and psychological ravagement of modern life quite as much as did that of the more obviously mainstream authors who were his contemporaries. Indeed, it can be argued that Tolkien was even more modern than his contemporaries, because through Faërie he grappled not just with his own time but with the mystery of time itself.“⁷⁵⁶

Tolkiens Werke waren also, um dies festzuhalten, nicht generell eskapistisch im Sinne einer Verdrängung realer Tatsachen, da er sich bewusst mit seiner Zeit auseinandersetzte, statt in Mittelerde Zuflucht zu suchen, und Fantasy-Literatur dementsprechend auch nicht unbedingt eskapistisch sein muss, stellt sich dennoch die Frage, ob Tolkiens Romane, die diesem Genre am deutlichsten auch in Buchgeschäften und Büchereien zugeordnet werden, aus diesem Grund nicht doch modernistisch sein können oder ob Fantasy-Literatur generell nicht modernistisch sein kann.

Hier sei zunächst Tom Shippeys These zu nennen: „The dominant literary mode of the twentieth century has been the fantastic“⁷⁵⁷. Shippey bezieht sich in dieser

⁷⁵³ Simoson (2008), S. 98.

⁷⁵⁴ Garth, S. 309.

⁷⁵⁵ Flieger (1997), S. 16.

⁷⁵⁶ Flieger (1997), S. 2 f.

⁷⁵⁷ Shippey (2000), S. vii.

Aussage darauf, dass in der Literatur seit dem Ende des 19. Jahrhunderts, etwa bei H. G. Wells, und das gesamte 20. Jahrhundert hindurch, fantastische Elemente zu finden waren, denn „[t]hose authors of the twentieth century who have spoken most powerfully to and for their contemporaries have for some reason found it necessary to use the metaphoric mode of fantasy, to write about worlds and creatures which we know do not exist“⁷⁵⁸.

Wenn also Phantastik das gesamte letzte Jahrhundert beherrschte, ist es umso verwunderlicher, wieso Tolkiens Zuordnung zur Fantasy-Literatur, die nur ein Genre der fantastischen Literatur wie Märchen, Fabel oder Horrorgeschichte ist, ihn in den Augen vieler Kritiker nicht dazu qualifiziert, auch gleichzeitig ein Modernist zu sein.

Bezüglich dieser Fragestellung ist das letzte Kapitel in Margaret Hileys *The Loss and the Silence* sehr aufschlussreich, da sie Parallelen zwischen Modernismus und Fantasy-Literatur zieht. Ihrer Meinung nach finden sich nämlich nicht nur fantastische Elemente in modernistischer Literatur,⁷⁵⁹ sondern zudem modernistische Elemente in Fantasy-Literatur, denn auch das Genre Fantasy ist in vielerlei Hinsicht eher modernistisch als postmodernistisch, obwohl ein Großteil der Fantasy-Werke erst nach dem Ende des Modernismus, also nach dem Zweiten Weltkrieg, geschrieben wurde. Hierzu nennt Hiley unter anderem fünf Gemeinsamkeiten zwischen Modernismus und Fantasy und führt hierzu oft den Postmodernismus als verdeutlichendes Gegenbeispiel an: Erstens ist sowohl in der literarischen Moderne als auch in der Fantasy das Streben nach Kohärenz und Einheitlichkeit innerhalb ihrer innerliterarischen Welt zu finden, weswegen der eher als postmodernistisch verstandene Magische Realismus weniger als die literarische Moderne mit Fantasy gemein hat, da dort meist nur Übergänge zwischen Primär- und Sekundärwelten und nicht in erster Linie einheitlichen Sekundärwelten zu finden sind. Zweitens blicken beide wehmütig auf eine vergangene Zeit zurück, was sich im Modernismus durch Mythen und in der Fantasy-Literatur durch eine meist mittelalterliche Welt ausdrückt; im Gegensatz dazu weist Hiley auf die Ausrichtung der Postmoderne hin, die ihren Blick nicht mehr auf die Vergangenheit richtet, sondern sich auf die Freiheit „found in the loss of a collective cultural inheritance“⁷⁶⁰ bezieht.⁷⁶¹

⁷⁵⁸ Shippey (2000), S. viii.

⁷⁵⁹ Hiley nennt als Beispiele unter anderem „the unicorns and *Mist of Avalon*-like Queen of the Woods in Jones’s *In Parenthesis*, [...] the goat-like beasts of sin that torment Stephen Dedalus in *A Portrait of the Artist*, [or] the apparition of the fairy Rudy to his father Bloom in *Ulysses*“ (Hiley (2011), S. 223.).

⁷⁶⁰ Hiley (2011), S. 224.

⁷⁶¹ Interessanterweise sieht Brian Attebery dies gerade nicht als Merkmal der Moderne, sondern der Postmoderne, da er mit Bezug auf die Zeit des Erscheinens seines Aufsatzes, also 1990, schreibt: „[M]any

Drittens sind die Wurzeln des Modernismus und der Fantasy-Literatur, wie Hiley mit Bezug auf Andrew Smiths und Jeff Wallaces *Gothic Modernisms* feststellt, in der Fin de Siècle-Literatur des Viktorianismus zu finden, da die fantastischen Elemente, wie sie in der späteren Moderne und auch dem Genre Fantasy auftauchen, von den dortigen Schauererzählungen oder Science-Fiction-Werken stammen. Viertens ist bei beiden der Aspekt der Körperlichkeit, der aus der Degenerationsangst des ausgehenden 19. Jahrhunderts entstand, jeweils sehr wichtig, denn, laut Smith und Wallace, „the body can seem to promise authentic personal identity, yet is ghosted by a sense of something potentially alien and strange. Anxieties about the physical health of the collective body – human species, race, nation-state, culture – become anxieties about the idea of the self.“⁷⁶² Und fünftens spielt die Ambivalenz gegenüber Krieg, Geschichte und Sprache in beiden Stilen eine große Rolle, denn sowohl modernistische wie auch unter anderem Tolkiens Werke,

„both condemn war and are dependent upon it for the structure it gives their work; they seek to replace history by myth, and succeed in only undermining the narratives of both; they make language and its failure their subject and thus demonstrate this failure in their own texts – while asserting the absolute power of the creator at the same time. It is this tension inherent in the central subjects of war, myth and history, and language that conditions the fantastic breaking through into modernist works. It is tension that is the single most important aspect of modernism in the works of Lewis, Tolkien and Williams – and it is the most important fantastic aspect in works of modernism.“⁷⁶³

Betrachtet man die Tatsache, dass „[t]he works of Lewis, Tolkien and Williams, all of whom can be seen as *Überväter* of contemporary fantasy, were written for the greater part during the heyday of modernism“⁷⁶⁴, so ist es nicht verwunderlich, dass Fantasy-Werke, die in der Tradition jener Autoren stehen, ebenfalls modernistische Merkmale übernommen haben. Verbindungen zwischen Fantasy und der literarischen Moderne können dementsprechend auch nicht einfach von der Hand gewiesen werden.

contemporary writers incline toward the extravagant, the colourful, the patently impossible, producing works whose relationship to observable reality is problematic at best“ (Attebery, S. 21.). Aus diesem Grund tendiert Tolkien seiner Meinung nach eher zum Postmodernismus, denn „[his] trilogy is playful, fantastic, and tied to the narrative past, especially to myth and its near relatives legend and fairy tale. In addition, it is as reflective of linguistic theory as any postmodernist novel.“ (Attebery, S. 24.) Trotzdem ist Tolkien für Attebery weder Postmodernist noch Modernist, sondern ein Autor fantastischer Literatur.

⁷⁶² Smith, S. 3.

⁷⁶³ Hiley (2011), S. 226.

⁷⁶⁴ Hiley (2011), S. 223.

Wird Tolkien also folglich von vielen Kritikern dem Genre Fantasy zugeordnet, so ist dies kein Widerspruch zu der Aussage, dass er gleichzeitig ein Autor der Strömung des Modernismus gewesen sein kann.

5.3 Fazit

In Anbetracht der vorliegenden Ergebnisse ist die These, dass Tolkien ein Autor der literarischen Moderne war, nicht mehr unbegründet von der Hand zu weisen. Neben der Feststellung, dass Tolkien viele formale und inhaltliche Merkmale der Moderne in seinen Werken anwandte und einige Individuen bereits seit ihrer Konzeptionsphase als modernistische Figuren und zudem als Außenseiter zeichnete, ist in diesem letzten Kapitel, so hoffe ich, klar geworden, dass er weder als rein mediävistischer Autor, der sich nur am Mittelalter orientierte und neben inhaltlichen Themen auch jegliche Form an mediävistischer Literatur ausrichtete, noch als reiner Fantasy-Autor gesehen werden sollte, um ihn mit dieser Bezeichnung ebenfalls als nicht relevant für die Strömung des Modernismus zu klassifizieren. Ohne die historischen und kulturellen Umstände in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, zu dem auch die Strömung des literarischen Moderne gehörte, hätte Tolkien höchstwahrscheinlich neben einer anderen formalen Gestaltung ebenfalls andere Themen gewählt, um das, was er ausdrücken wollte, in jeglicher Weise darzustellen.

Der Grund, weshalb dennoch sehr viele Kritiker an diesen beiden Argumenten festhalten, ist wahrscheinlich darin zu suchen, dass diese Thesen sehr oft wiederholt und dadurch gefestigt wurden. Deshalb sind in der Forschungsliteratur eingehende Betrachtungen, wie die vorliegende Arbeit, notwendig, um von dieser Sichtweise Abstand zu nehmen und Tolkien als einen Schriftsteller einer literarischen Strömung des 20. Jahrhunderts akzeptieren zu können.⁷⁶⁵ Die vorliegende Arbeit soll demnach als Beitrag zur Forschung gesehen werden, die bis jetzt zwar versuchte, Tolkien als Autor des Modernismus zu etablieren, dies jedoch aufgrund verschiedener Umstände nur ansatzweise bewerkstelligen konnte.

⁷⁶⁵ Wie bereits erwähnt, ist es für Kritiker schwer gewesen, *The Lord of the Rings* als Roman zu verstehen, dessen Zielgruppe mindestens Jugendliche, mehr aber noch Erwachsene waren: „If Tolkien was a writer for children, what was this?“ (Hammond (1995 2), S. 227.)

Obwohl in dieser Abhandlung für eine Etablierung Tolkiens als Schriftsteller der literarischen Moderne plädiert, ist eine Einordnung darin und eine Akzeptanz Tolkiens in der Literaturwissenschaft in naher Zukunft jedoch leider nicht sehr wahrscheinlich. 55 Jahre Negation der Bedeutsamkeit von Tolkiens Werken haben die Nichtwahrnehmung dieses Schriftstellers als modernistischen Autor extrem gefestigt. Und aus diesem Grund wird Poiesis wohl auch weiterhin die gute Fee Historia (Literaturae) in der Tolkienforschung verdrängen. Doch wie Sam Gamgee bereits in einer scheinbar ausgeweglosen Situation sang, sollten Unterstützer dieser These auch in diesem Fall nicht verzagen und dem Unerreichbaren Lebwohl sagen:

„Though here at journey’s end I lie
in darkness buried deep
beyond all towers strong and high,
beyond all mountains steep,
above all shadows rides the Sun
and Stars for ever dwell:
I will not say the day is done,
Nor bid the Stars farewell.“⁷⁶⁶

⁷⁶⁶ *Return of the King*, S. 1189.

6 Anhang

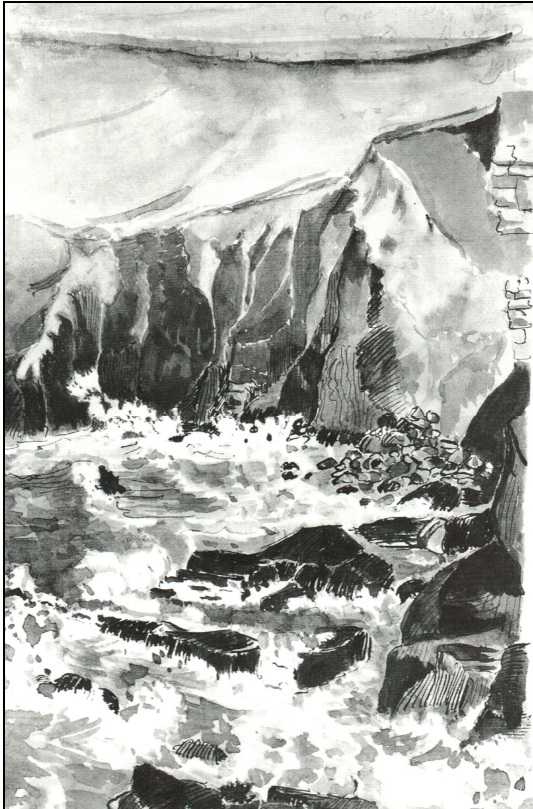
Um die verschiedenen Zeichentechniken, die Tolkien anwandte, ersichtlich zu machen, seien zuerst drei Zeichnungen abgebildet, die darlegen, wie realistisch Tolkien bereits in jungen Jahren zeichnen konnte, da er „Ruins at West End of Whitby Abbey“ beispielsweise bereits mit 18 Jahren anfertigte. Die nachfolgenden vier Abbildungen, von denen die ersten beiden nur ein Jahr nach „Cove near the Lizard“ gezeichnet wurden, sowie die kubistische Darstellung eines Waldes und die Art Nouveau-Darstellung eines Baums sollen hingegen die andere Seite des Künstlers Tolkiens hervorheben und zeigen, dass er nicht nur in der Wahl seiner literarischen Stoffe, sondern auch seiner illustrierenden Techniken nicht „un-modern“ war.⁷⁶⁷



„Ruins at West End of Whitby Abbey“, 1910, Bleistift, schwarze Tinte⁷⁶⁸

⁷⁶⁷ Die Stilrichtung des Kubismus wurde im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts entdeckt und war bis ins zweite Jahrzehnt von großer Bedeutung. Der Surrealismus, zu dem „Water, Wind & Sand“ gezählt werden kann, hat seine Wurzeln in den 20er Jahren.

⁷⁶⁸ Hammond (1995 1), S. 15.



„Cove near the Lizard“, 1914, schwarze Tinte, Wasserfarbe⁷⁶⁹



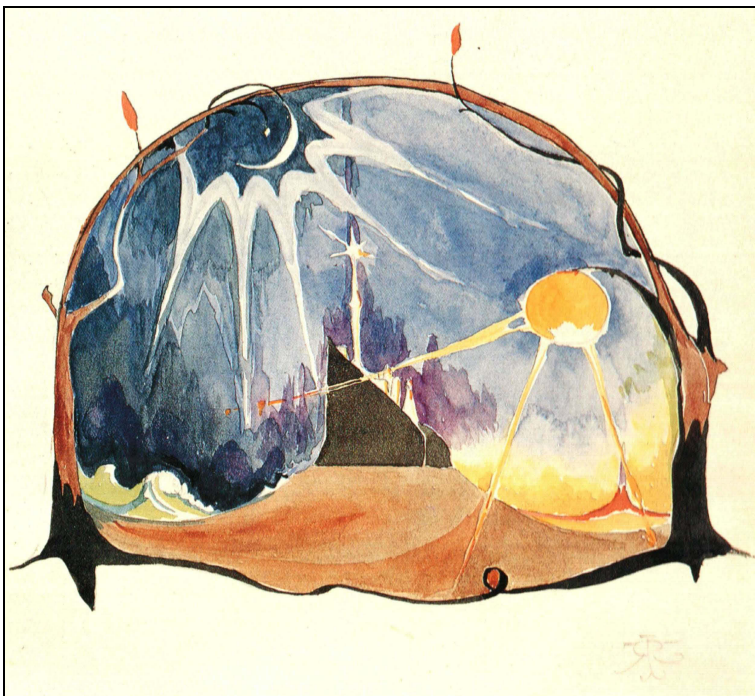
„Bilbo Woke Up with the Early Sun in his Eyes“, 1937, Bleistift, Wasserfarbe, schwarze Tinte, weiße Deckfarbe⁷⁷⁰

⁷⁶⁹ Hammond (1995 1), S. 25.

⁷⁷⁰ Hammond (1995 1), S. 121.



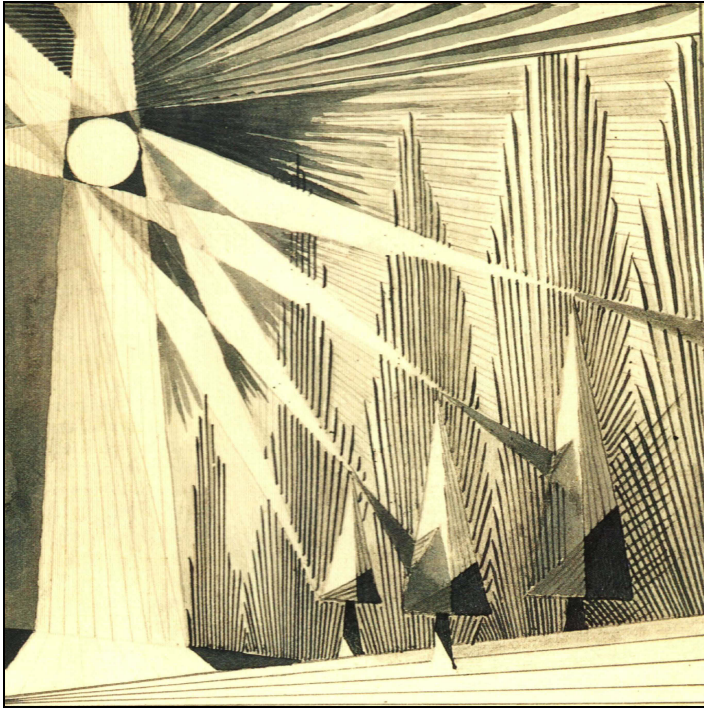
„Water, Wind & Sand“, 1915,
Bleistift, Wasserfarbe, weiße
Deckfarbe⁷⁷¹



„The Shores of Faery“,
1915, Bleistift, schwarze
Tinte, Wasserfarbe⁷⁷²

⁷⁷¹ Hammond (1995 1), S. 46.

⁷⁷² Hammond (1995 1), S. 48.



„Moonlight on a Wood“, späte
20er Jahre, Bleistift, schwarze
Tinte, blaue Wasserfarbe⁷⁷³



„The Tree of Amalion“, 1928, Bleistift,
Buntstift⁷⁷⁴

⁷⁷³ Hammond (1995 1), S. 63.

⁷⁷⁴ Hammond (1995 1), S. 64.

7 Liste verwendeter Kurztitel

<i>Fellowship</i>	Tolkien, J. R. R. <i>The Fellowship of Ring. Being the first Part of the Lord of the Rings</i> . London: Harper Collins Publishers, 2007.
<i>Guide</i>	Tolkien, J. R. R. „Guide to the Names in the Lord of the Rings.“ In: Jared Lobdell (Hg.). <i>A Tolkien Compass</i> . La Salle: Open Court, 1975. S. 153–201.
<i>Hobbit</i>	Tolkien, J. R. R. <i>The Hobbit or there and back again</i> . London: Harper Collins Publishers, 2006.
<i>History of The Hobbit I</i>	Rateliff, John D. <i>The History of The Hobbit. Part One: Mr. Baggins</i> . Boston, New York: Houghton Mifflin Company, 2007.
<i>Hurin</i>	Tolkien, Christopher (Hg.). <i>J. R. R. Tolkien. The Children of Húrin</i> . London: Harper Collins Publishers, 2007.
<i>Lays of Beleriand</i>	Tolkien, Christopher (Hg.). <i>J. R. R. Tolkien. The Lays of Beleriand</i> . New York: Ballantine Books, 1994. (= <i>The History of Middle-Earth</i> , Band 3)
<i>Letters</i>	Carpenter, Humphrey, Christopher Tolkien (Hg.). <i>Letters of J. R. R. Tolkien</i> . London: Harper Collins Publishers, 1995.
<i>Lost Tales I</i>	Tolkien, Christopher (Hg.). <i>J. R. R. Tolkien. The Book of Lost Tales I</i> . New York: Ballantine Books, 1992. (= <i>The History of Middle-Earth</i> , Band 1)
<i>Lost Tales II</i>	Tolkien, Christopher (Hg.). <i>J. R. R. Tolkien. The Book of Lost Tales 2</i> . New York: Ballantine Books, 1992. (= <i>The History of Middle-Earth</i> , Band 2)
<i>Monsters</i>	Tolkien, Christopher (Hg.). <i>The Monsters and the Critics and Other Essays. J. R. R. Tolkien</i> . London: Harper Collins Publishers, 1990.
<i>Reader</i>	Tolkien, J. R. R. <i>The Tolkien Reader</i> . New York: Ballantine Books, 1966.
<i>Return of the King</i>	Tolkien, J. R. R. <i>The Return of the King. Being the third Part of the Lord of the Rings</i> . London: Harper Collins Publishers, 2007.
<i>Return of the Shadow</i>	Tolkien, Christopher (Hg.). <i>J. R. R. Tolkien. The Return of the Shadow. The History of the Lord of the Rings. Part One</i> . Boston: Houghton Mifflin Company, 1988. (= <i>The History of Middle-Earth</i> ,

	Band 6)
<i>Silmarillion</i>	Tolkien, Christopher (Hg.). <i>J. R. R. Tolkien. The Silmarillion</i> . London: George Allen & Unwin, 1977.
<i>Sauron Defeated</i>	Tolkien, Christopher (Hg.). <i>J. R. R. Tolkien. Sauron Defeated. The End of the Third Age (The History of The Lord of the Rings Part Four). The Notion Club Papers and The Drowning of Anadûnê</i> . Boston: Houghton Mifflin Company, 1992. (= <i>The History of Middle-Earth</i> , Band 9)
<i>Treason of Isengard</i>	Tolkien, Christopher (Hg.). <i>J. R. R. Tolkien. The Treason of Isengard. The History of the Lord of the Rings Part Two</i> . Boston: Houghton Mifflin Company, 1989. (= <i>The History of Middle-Earth</i> , Band 7)
<i>Two Towers</i>	Tolkien, J. R. R. <i>The Two Towers. Being the second Part of the Lord of the Rings</i> . London: Harper Collins Publishers, 2007.
<i>Unfinished Tales</i>	Tolkien, Christopher (Hg.). <i>J. R. R. Tolkien. Unfinished Tales of Númenor and Middle-earth</i> . Boston: Houghton Mifflin Company, 1980.

8 Quellen

Primärliteratur:

- Coleridge, S. T. *Biographia Literaria or Biographiacl Sketches of my Literary Life and Opinions*. London: J. M. Dent & Sons, 1965.
- Forster, E. M. *Howards End*. Mineola, New York: Dover Publications: 2002.
- Rateliff, John D. *The History of The Hobbit. Part One: Mr. Baggins*. Boston, New York: Houghton Mifflin Company, 2007.
- Tolkien, Christopher (Hg.). *J. R. R. Tolkien. The Children of Húrin*. London: Harper Collins Publishers, 2007.
- Tolkien, Christopher (Hg.). *J. R. R. Tolkien. The Lays of Beleriand*. New York: Ballantine Books, 1994. (= *The History of Middle-Earth*, Band 3)
- Tolkien, Christopher (Hg.). *J. R. R. Tolkien. The Book of Lost Tales 1*. New York: Ballantine Books, 1992. (= *The History of Middle-Earth*, Band 1)
- Tolkien, Christopher (Hg.). *J. R. R. Tolkien. The Book of Lost Tales 2*. New York: Ballantine Books, 1992. (= *The History of Middle-Earth*, Band 2)
- Tolkien, Christopher (Hg.). *J. R. R. Tolkien. The Return of the Shadow. The History of the Lord of the Rings. Part One*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1988. (= *The History of Middle-Earth*, Band 6)
- Tolkien, Christopher (Hg.). *J. R. R. Tolkien. The Treason of Isengard. The History of the Lord of the Rings Part Two*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1989. (= *The History of Middle-Earth*, Band 7)
- Tolkien, Christopher (Hg.). *J. R. R. Tolkien. Sauron Defeated. The End of the Third Age (The History of The Lord of the Rings Part Four). The Notion Club Papers and The Drowning of Anadûnê*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1992. (= *The History of Middle-Earth*, Band 9)
- Tolkien, Christopher (Hg.). *J. R. R. Tolkien. The Silmarillion*. London: George Allen & Unwin, 1977.
- Tolkien, Christopher (Hg.). *J. R. R. Tolkien. Unfinished Tales of Númenor and Middle-earth*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1980.
- Tolkien, Christopher (Hg.). *The Monsters and the Critics and Other Essays. J. R. R. Tolkien*. London: Harper Collins Publishers, 1990.
- Tolkien, J. R. R. „Guide to the Names in the Lord of the Rings.“ In: Jared Lobdell (Hg.). *A Tolkien Compass*. La Salle: Open Court, 1975. S. 153–201.

- Tolkien, J. R. R. *The Fellowship of the Ring. Being the first Part of the Lord of the Rings*. London: Harper Collins Publishers, 2007.
- Tolkien, J. R. R. *The Hobbit or there and back again*. London: Harper Collins Publishers, 2006.
- Tolkien, J. R. R. *The Return of the King. Being the third Part of the Lord of the Rings*. London: Harper Collins Publishers, 2007.
- Tolkien, J. R. R. *The Tolkien Reader*. New York: Ballantine Books, 1966
- Tolkien, J. R. R. *The Two Towers. Being the second Part of the Lord of the Rings*. London: Harper Collins Publishers, 2007.

Sekundärliteratur:

- Attebery, Brian. „Tolkien, Crowley, and Postmodernism.“ In: Olena J. Saciuk (Hg.). *The Shape of the Fantastic. Selected Essays from the Seventh International Conference on the Fantastic in the Arts*. New York: Greenwood Press, 1990. S. 21–32. (= Contributions to the Study of Science Fiction and Fantasy, Band 39)
- Bachmann, Dieter, Thomas Honegger. „Ein Mythos für das 20. Jahrhundert: Blut, Rasse und Erbgedächtnis bei Tolkien.“ In: Thomas Fornet-Ponse, Marcel Bülls, e. a. (Hg.). *Tolkiens Weltbild(er)*. Düsseldorf: Scriptorium Oxoniae, 2005. S. 13–39. (= *Hither Shore. Interdisciplinary Journal on Modern Fantasy Literature*. Band 2).
- Bahrtdt, Hans Paul. *Schlüsselbegriffe der Soziologie. Eine Einführung mit Lehrbeispielen*. München: C. H. Beck, 1994.
- Barkley, Christine. „Point of View in Tolkien.“ In: Patricia Reynolds, Glen GoodKnight (Hg.). *Proceedings of the J. R. R. Tolkien Centenary Conference 1992*. Milton Keynes, Altadena: The Tolkien Society, 1995; The Mythopoeic Press, 1995, S. 256–262. (= *Mallorn* 33 (1995), *Mythlore* 80 (1995))
- Beck, Angelika. „Der Bund ist ewig.“ *Zur Physiognomie einer Lebensform im 18. Jahrhundert*. Erlangen: Palm & Enke, 1982.
- Becker, Howard S. *Außenseiter. Zur Soziologie abweichenden Verhaltens*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1973.
- Benvenuto, Maria Raffaella. „Against Stereotypes: Éowyn and Lúthien as 20th Century Women.“ In: Frank Weinreich, Thomas Honegger (Hg.). *Tolkien and Modernity 1*. Zürich: Walking Tree Publishers, 2006. S. 31–54. (= Cormarë Series 9)

- Bossert, A. R. „‘Surely You Don’t Disbelieve’: Tolkien and Pius X: Anti-Modernism in Middle-Earth.“ In: *Mythlore* 25 (2006), S. 53–76.
- Bradbury, Malcolm. *The Modern British Novel*. London: Secker & Warburg, 1994.
- Brennan Croft, Janet. „Introduction.“ In: Janet Brennan Croft (Hg.). *Tolkien and Shakespeare. Essays on Shared Themes and Language*. Jefferson, London: McFarland & Company, 2007. S. 1–5. (= Critical Explorations in Science Fiction and Fantasy, Band 2)
- Brennan Croft, Janet. *War and the Works of J. R. R. Tolkien*. Westport: Praeger, 2004.
- Brewer, Derek S. „*The Lord of the Rings* as Romance.“ In: Mary Salu, Robert T Farrell (Hg.). *J. R. R. Tolkien. Scholar and Storyteller. Essays in memoriam*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1979. S. 249–264.
- Brieskorn, Norbert. *Sozialphilosophie. Eine Philosophie des gesellschaftlichen Lebens*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 2009.
- Brock, Ditmar. *Die klassische Moderne. Moderne Gesellschaften. Erster Band*. Wiesbaden: VS Verlag, 2011.
- Broich, Ulrich. „Kult und Zerfall des Subjekts als Thema der englischen Literatur am Ausgang des 19. Jahrhunderts.“ In: Reto Luzius Fetz, Roland Hagenbüchle, Peter Schulz. (Hg.). *Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität. Band 2*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1998. S. 1020–1038.
- Brooks, Cleanth. „Literary Criticism: Marvell’s ‘Horatio Ode’.“ In: W. K. Wimsatt (Hg.). *Literary Criticism. Idea and Act*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1974.
- Brooks, Cleanth. *The Well Wrought Urn. Studies in the Structure of Poetry*. London: Dennis Dobson Ltd., 1949.
- Brooks, Cleanth. Robert Penn Warren. *Understanding Fiction*. New York: Appleton-Century-Crofts, Inc., 1959.
- Brown, Dennis. *The Modernist Self in Twentieth-Century English Literature. A Study in Self-Fragmentation*. Basingstoke: Macmillan Press, 1989.
- Caesar, Adrian. *Taking it like a man. Suffering, Sexuality and the War Poets*. Manchester: Manchester University Press, 1993.
- Campbell, Liam. *The Ecological Augury in the Works of J. R. R. Tolkien*. Zürich: Walking Tree Publishers, 2011. (= Cormarë Series 21)
- Carpenter, Humphrey. *J. R. R. Tolkien. A Biography*. London: George Allen & Unwin, 1977.

- Carpenter, Humphrey, Christopher Tolkien (Hg.). *Letters of J. R. R. Tolkien*. London: London: Harper Collins Publishers, 1995.
- Chance, Jane. The Lord of the Rings. *The Mythology of Power*. New York: Twayne Publishers, 1992.
- Chance Nietzsche, Jane. *Tolkien's Art. 'A Mythology for England'*. London: The Macmillan Press, 1979.
- Childs, Peter. *Modernist Literature. A Guide for the Perplexed*. London, New York: Continuum International Publishing Group, 2011.
- Christensen, Bonniejean. „Gollum's Character Transformation in *The Hobbit*.“ In: Jared Lobdell (Hg.). *A Tolkien Compass*. La Salle: Open Court, 1975 S. 9–28.
- Clark, George. „J. R. R. Tolkien and the True Hero.“ In: George Clark, Daniel Timmons (Hg.). *J. R. R. Tolkien and his literary Resonances. Views of Middle-Earth*. Westport, London: Greenwood Press, 2000. S. 39–51.
- Craig, David. „'Queer lodgings': Gender and sexuality in The Lord of the Rings.“ In: *Mallorn* 38 (2001), S. 11–18.
- Curry, Patrick. *Defending Middle-Earth. Tolkien: Myth & Modernity*. London: Harper Collins Publishers, 1997.
- Curry, Patrick. „Tolkien and His Critics: A Critique.“ In: Thomas Honegger (Hg.). *Root & Branch. Approaches towards Understanding Tolkien*. Zürich: Walking Tree Publishers, 2005. S. 75–146. (= Cormarë Series 2)p
- Curry, Patrick. „Iron Crown, Iron Cage. Tolkien and Weber on Modernity and Enchantment.“ In: Eduardo Segura, Thomas Honegger (Hg.). *Myth and Magic. Art according to the Inklings*. Zürich: Walking Tree Publishers, 2007. S. 99–108. (= Cormarë Series, Band 14)
- Drout, Michael D. C. „Tolkien's Prose Style and its Literary and Rhetorical Effects.“ In: *Tolkien Studies* 1 (2004), S. 137–163.
- Dudenredaktion (Hg.). *Das Synonymwörterbuch. Ein Wörterbuch sinnverwandter Wörter. Duden Band 8*. Mannheim: Dudenverlag, 2007.
- Ellison, John. „From Fëanor to Doctor Faustus. A Creator's Path to Self Destruction.“ In: *Mallorn* 41 (2003), S: 13–21.
- Esty, Jed. *A Shrinking Island. Modernism and National Culture in England*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2004.

- Fetz, Reto Luzius, Roland Hagenbüchle, Peter Schulz. (Hg.). *Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität. Band 1 und 2*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1998.
- Fimi, Dimitra. *Tolkien, Race and Cultural History. From Fairies to Hobbits*. London: Palgrave Macmillan, 2009.
- Fisher, Jason. „‘Man does as he is when he may do as he wishes.’ The Perennial Modernity of Free Will.“ In: Frank Weinreich, Thomas Honegger (Hg.). *Tolkien and Modernity 1*. Zürich: Walking Tree Publishers, 2006. S. 145–175. (= Cormarë Series 9)
- Flieger, Verlyn. „A Distant Mirror: Tolkien and Jackson in the Looking-glass.“ In: Richard Utz, Jesse G. Swan (Hg.). *Postmodern Medievalism*. Cambridge: D. S. Brewer, 2005. S. 67–78. (= Studies in Medievalism XIII)
- Flieger, Verlyn. *A Question of Time. J. R. R. Tolkien’s Road to Faërie*. Kent: The Kent State University Press, 1997.
- Flieger, Verlyn. *Medieval Epic and Romance Motifs in J. R. R. Tolkien’s The Lord of the Rings*. Washington, D. C.: The Catholic University of America, 1977.
- Fonstad, Karen Wynn. *The Atlas of Middle-Earth*. Boston, New York: Houghton Mifflin Company, 1991.
- Fornet-Ponse, Thomas. „Freedom and Providence as Anti-Modern Elements?“ In: Frank Weinreich, Thomas Honegger (Hg.). *Tolkien and Modernity 1*. Zürich: Walking Tree Publishers, 2006. S. 178–206. (= Cormarë Series 9)
- Foucault, Michel. „Wahnsinn und Gesellschaft.“ In: Akademie der Künste (Hg.). *Sinn und Form. Beiträge zur Literatur*. 50 (1998). S. 641–648.
- Fussell, Paul. *The Great War and Modern Memory*. Toronto: Sterling Publishing, 2009.
- Garth, John. *Tolkien and the Great War. The Threshold of Middle-Earth*. Boston: Houghton Mifflin Company, 2003.
- Garth, John. „‘As Under a Green Sea’: Visions of War in the Dead Marshes.“ In: Eduardo Segura, Thomas Honegger (Hg.). *Myth and Magic. Art according to the Inklings*. Zürich: Walking Tree Publishers, 2007. S. 285–313. (= Cormarë Series, Band 14)
- Gephart, Hella. „Die Gruppe als Heilmittel: Psychotherapie in der Gruppe.“ In: Cornelia Edding, Karl Schattenhofer (Hg.). *Handbuch. Alles über Gruppen. Theorie, Anwendung, Praxis*. Weinheim, Basel: Beltz, 2009. S. 286–321.

- Grabes, Herbert. *Einführung in die Literatur und Kunst der Moderne und Postmoderne*. Tübingen, Basel: A Francke, 2004. (= UTB 2611)
- Gee, Henry. *Die Wissenschaft bei Tolkien*. Weinheim: Wiley-VCH Verlag, 2009.
- Hagenbüchle, Roland. „Subjektivität: Eine historisch-systematische Hinführung.“ In: Reto Luzius Fetz, Roland Hagenbüchle, Peter Schulz. (Hg.). *Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität. Band 1*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1998. S. 1–88.
- Hallam, Clifford. „The Double as Incomplete Self. Toward a Definition of Doppelgänger.“ In: Eugen J. Crook (Hg.). *Fearful Symmetry. Doubles and Doubling in Literature and Film*. Tallahassee: University Press of Florida, 1981. S. 1–31.
- Hammond, Wayne G., Christina Scull. *J. R. R. Tolkien. Artist & Illustrator*. London: Harper Collins Publishers, 1995. (= Hammond (1995 1))
- Hammond, Wayne. „The Critical Response to Tolkien’s Fiction.“ In: Patricia Reynolds, Glen GoodKnight (Hg.). *Proceedings of the J. R. R. Tolkien Centenary Conference 1992*. Milton Keynes, Altadena: The Tolkien Society, 1995; The Mythopoeic Press, 1995, S. 226–232. (=Mallorn 33 (1995), Mythlore 80 (1995)) (= Hammond (1995 2))
- Hauser, Arnold. *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*. München: Verlag C. H. Beck, 1973.
- Helms, Randel. *Tolkien and the Silmarils*. London: Thames and Hudson, 1981.
- Helms, Randel. *Tolkien’s World*. London: Thames and Hudson, 1975.
- Hiley, Margaret. „*The Lord of the Rings* and ‘Late Style’: Tolkien, Adorno and Said.“ In: Frank Weinreich, Thomas Honegger (Hg.). *Tolkien and Modernity 2*. Zürich: Walking Tree Publishers, 2006. S. 53–74. (= Cormarë Series 10)
- Hiley, Margaret. *The Loss and the Silence. Aspects of Modernism in the Works of C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien & Charles Williams*. Zürich: Walking Tree Publishers, 2011. (= Cormarë Series 22)
- Honegger, Thomas. „The Monster, the Critics, and the Public: Literary Criticism after the Poll.“ In: Thomas Honegger (Hg.). *Root & Branch. Approaches towards Understanding Tolkien*. Zürich: Walking Tree Publishers, 2005. S. 1–5. (= Cormarë Series 2) („Honegger (2005 1)“)

- Honegger, Thomas. „The Passing of the Elves and the Arrival of Modernity: Tolkien’s ‘Mythical Method’.“ In: Frank Weinreich, Thomas Honegger (Hg.). *Tolkien and Modernity 2*. Zürich: Walking Tree Publishers, 2006. S. 211–232. (= Cormarë Series 10)
- Honegger, Thomas. „Tolkien Through the Eyes of a Mediaevalist.“ In: Thomas Honegger (Hg.). *Reconsidering Tolkien*. Zürich: Walking Tree Publishers, 2005. S. 45–66. (= Cormarë Series 8) („Honegger (2005 2)“)
- Hopkins, Lisa. „Gollum and Caliban. Evolution and Design.“ In: Janet Brennan Croft (Hg.). *Tolkien and Shakespeare. Essays on Shared Themes and Language*. Jefferson, London: McFarland & Company, 2007. S. 281–293. (= Critical Explorations in Science Fiction and Fantasy, Band 2)
- Jarausch, Konrad Hugo und Martin Sabrow. *Die historische Meistererzählung. Deutungslinien der deutschen Nationalgeschichte nach 1945*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2011.
- Joas, Hans. „Strafe und Respekt.“ In: *Leviathan. Berliner Zeitschrift für Sozialwissenschaften*. 34 (2006). S. 15–29.
- Johnson-Roullier, Cyraina E. *Reading on the Edge. Exiles, Modernities, and Cultural Transformation in Proust, Joyce, and Baldwin*. New York: State University of New York, 2000.
- Jones, Leslie. *J. R. R. Tolkien. A Biography*. Westport: Greenwood Press, 2003.
- Kern, Stephen. *The Modernist Novel. A critical Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Klinger, Judith. „Hidden Paths of Time. March 13th and the Riddles of Shelob’s Lair.“ In: Frank Weinreich, Thomas Honegger (Hg.). *Tolkien and Modernity 2*. Zürich: Walking Tree Publishers, 2006. S. 143–210. (= Cormarë Series 10)
- Koyama, Yoko. *Außenseiterproblematik in der deutschen und japanischen Kinderliteratur. Unter besonderer Berücksichtigung der Werke von Peter Härtling und Haitani Kenjirô*. Frankfurt am Main. Peter Lang, 1992.
- Krömer, Wolfgang. „Der aristokratische Paria als typischer Held romantischer Literatur.“ In: Michaela Peters, Christoph Strosetzki (Hg.). *Interkultureller Austausch in der Romania im Zeichen der Romantik*. Bonn: Romanistischer Verlag, 2003. S. 21–29.
- Kruse, Volker. *Geschichte der Soziologie*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, 2008.

- Lamnek, Siegfried. *Neue Theorien abweichenden Verhaltens*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1994. (UTB = 1774)
- Lakowski, Romuald Ian. „‘Perilously Fair’: Titania, Galadriel, and the Fairy Queen of Medieval Romance.“ In: Janet Brennan Croft (Hg.). *Tolkien and Shakespeare. Essays on Shared Themes and Language*. Jefferson, London: McFarland & Company, 2007. S. 60–78. (= Critical Explorations in Science Fiction and Fantasy, Band 2)
- Lewis, Pericles. *The Cambridge Introduction to Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- MacKay, Marina. „Great Britain.“ In: Pericles Lewis (Hg.). *The Companion to European Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. S. 94–112.
- Marx, Alexandra. *Devianz und Selbstentwicklung im Jugendalter*. Münster: Waxmann, 2001.
- Matterson, Stephen. „The New Criticism.“ In: Patricia Waugh (Hg.). *Literary Theory and Criticism*. Oxford: Oxford University Press, 2006. S. 166–176.
- Matz, Jesse E. *The Modern Novel. A Short Introduction*. Oxford: Blackwell Publishing, 2004.
- Mayer, Hans. *Außenseiter*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1981.
- McCrea, Barry. *In the Company of Strangers. Family and Narrative in Dickens, Conan Doyle, Joyce, and Proust*. New York: Columbia University Press, 2011.
- Megill, Allan, Steven Shepard, Phillip Honenberger. *Historical Knowledge, Historical Error. A Contemporary Guide to Practice*. Chicago: The University of Chicago Press, 2007.
- Meyer, Herman. *Der Sonderling in der deutschen Dichtung*. München: Carl Hanser Verlag, 1963.
- Michel, Laura. „Politically Incorrect: Tolkien, Women, and Feminism.“ In: Frank Weinreich, Thomas Honegger (Hg.). *Tolkien and Modernity I*. Zürich: Walking Tree Publishers, 2006. S. 55–76. (= Cormarë Series 9)
- Moraldo, Sandro M. *Wandlung des Doppelgängers: Shakespeare – E. T. A. Hoffmann – Peradello: Von der Zwillingskomödie (The Comedy of Errors) zur Identitätskomödie (Prinzessin Brambilla; Il fu Mattia Pascal)*. Frankfurt a. M.: Lang, 1996.

- Mortimer, Patchen. „Tolkien and Modernism.“ In: *Tolkien Studies* 2 (2005). S. 113 – 129.
- Mühlpfordt, Günter. „Außenseitertum. Typologie und Sonderfall: Karl Friedrich Bahrdt – Stimme der schweigenden Mehrheit.“ In: Thomas Metscher, Wolfgang Beutin (Hg.). *Außenseiter der Aufklärung. Internationales Kolloquium. Halle a. d. Saale. 26. – 28. Juni 1992*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1995.
- Müller, Wolfgang (Hg.). *Duden. Sinn- und sachverwandte Wörter. Synonymwörterbuch der deutschen Sprache. Duden Band 8*. Mannheim: Dudenverlag, 1997.
- Neubert, Brigitte. *Der Außenseiter im deutschen Roman nach 1945*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1977.
- Neun, Oliver. *Unser postmodernes Fin die siècle. Untersuchungen zu Arthur Schnitzlers ‚Anatol‘-Zyklus*. Würzburg, Königshausen & Neumann: 2004.
- O'Hanlon, Redmond. *Joseph Conrad and Charles Darwin. The Influence of Scientific Thought on Conrad's Fiction*. Edinburgh: Salamander Press, 1984.
- Olivares-Merino, Eugenio. „A Monster that Matters: Tolkien's Grendel Revisited.“ In: Eduardo Segura, Thomas Honegger (Hg.). *Myth and Magic. Art according to the Inklings*. Zürich: Walking Tree Publishers, 2007. S. 187–240. (= *Cormarë Series*, Band 14)
- Pearce, Joseph. *Tolkien, Man and Myth*. London: Harper Collins Publishers, 1998.
- Persoleo, Paula M. „Frodo: The Modern Medieval Hero.“ In: Will Wright, Steven Kaplan (Hg.). *The Image of the Hero in Literature, Media and Society*. Pueblo, Colorado: The Society for the Interdisciplinary Study of Social Imagery, Colorado State University-Pueblo, 2004. S. 464–468.
- Peters, Helge. *Devianz und soziale Kontrolle. Eine Einführung in die Soziologie Abweichenden Verhaltens*. Weinheim, München: Juventa, 2009.
- Petermann, Franz, Kay Niebank, Herbert Scheithauer. *Entwicklungswissenschaft. Entwicklungspsychologie – Genetik – Neuropsychologie*. Berlin: Springer-Verlag, 2004.
- Pfeiffer, K. Ludwig. „Ich-Diskurse, Ich-Schicksale: Zur Geschichte einer kategorialen Verwischung.“ In: Manfred Pfister (Hg.). *Die Modernisierung des Ich. Studien zur Subjektkonstitution in der Vor- und Frühmoderne*. Passau: Wissenschaftsverlag Richard Rothe, 1989. S. 13–21.

- Pfeiffer, Karl Ludwig. *Sprachtheorie, Wissenschaftstheorie und das Problem der Textinterpretation. Untersuchungen am Beispiel des New Criticism und Paul Valéry's*. Amsterdam: Ropodi NV, 1974.
- Pfister, Manfred. *Die Modernisierung des Ich. Studien zur Subjektconstitution in der Vor- und Frühmoderne*. Passau: Wissenschaftsverlag Richard Rothe, 1989.
- Reckford, Kenneth J. „There and Back Again.' Odysseus and Bilbo Baggins.“ In: *Mythlore* 41 (1988), S. 5–9.
- Rexroth, Frank (Hg.). *Meistererzählungen vom Mittelalter*. München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag, 2007.
- Richards, I. A. *Practical Criticism. A Study of Literary Judgment*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1956.
- Rohy, Valerie. „On Fairy Stories.“ In: *Modern Fiction Studies* 50.4 (2004), S. 927 – 948.
- Rosebury, Brian. *Tolkien. A Cultural Phenomenon*. Houndsmill: Palgrave Macmillan, 2003.
- Rosenquist, Rod. *Modernism, the Market and the Institution of the New*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Ryan, J. S. „Uncouth Innocence: Some Links between Chretien de Troyes, Wolfram von Eschenbach and Tolkien.“ In: *Inklings-Jahrbuch* 2 (1984), S. 25–41.
- Sader, Manfred. *Psychologie der Gruppe*. Weinheim, München: Juventa, 2002.
- Schlobin, Roger C. „The Monsters are Talismans and Transgression: Tolkien and *Sir Gawain and the Green Knight*.“ In: George Clark, Daniel Timmons (Hg.). *J. R. R. Tolkien and His Literary Resonances. Views of Middle-earth*. Wesport, London: Greenwood Press, 2000. S. 71–82.
- Schneidereit, Nele. *Die Dialektik von Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe einer kritischen Sozialphilosophie*. Berlin: Akademie Verlag, 2010.
- Schneidewind, Friedhelm. „Biologie, Genetik und Evolution in Mittelerde.“ In: Thomas Fornet-Ponse, Marcel Bülls, e. a. (Hg.). *Tolkiens Weltbild(er)*. Düsseldorf: Scriptorium Oxoniae, 2005. S. 41–66. (= *Hither Shore. Interdisciplinary Journal on Modern Fantasy Literature*. Band 2).
- Scribner, Bob. „Wie wird man Außenseiter? Ein- und Ausgrenzung im frühneuzeitlichen Deutschland.“ In: Norbert Fischer, Marion Kobelt-Groch (Hg.). *Außenseiter zwischen Mittelalter und Neuzeit. Festschrift für Hans-Jürgen Görtz zum 60. Geburtstag*. Leiden: Brill, 1997. S. 21–46.

- Seeber, Hans Ulrich. „Vormoderne und Postmoderne.“ In: Hans Ulrich Seeber (Hg.). *Englische Literaturgeschichte*. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2004. S. 315–361.
- Shippey, Tom. *J. R. R. Tolkien. Author of the Century*. Boston, New York: Houghton Mifflin, 2000.
- Shippey, Tom. *The Road to Middle-Earth. How J. R. R. Tolkien created a new Mythology*. New York: Houghton Mifflin, 2003.
- Siegel, Eva-Maria. *High Fidelity. Konfigurationen der Treue um 1900*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2004.
- Simonson, Martin. *The Lord of the Rings and the Western Narrative Tradition*. Zürich: Walking Tree Publishers, 2008. (= Cormarë Series 16)
- Simonson, Martin. „*The Lord of the Rings* in the Wake of the Great War: War, Poetry, Modernism, and Ironic Myth.“ In: *Reconsidering Tolkien*. Zürich: Walking Tree Publishers, 2005. S. 153–170. (= Cormarë Series 8)
- Slack, Anna. „Slow-Kindled Courage. A Study of Heroes in the Works of J. R. R. Tolkien.“ In: Frank Weinreich, Thomas Honegger (Hg.). *Tolkien and Modernity 2*. Zürich: Walking Tree Publishers, 2006. S. 115–141. (= Cormarë Series 10)
- Smol, Anna. „‘Oh...Oh...Frodo!’: Readings of Male Intimacy in *The Lord of the Rings*.“ In: *Modern Fiction Studies* 50.4 (2004), S. 949–979.
- Smith, Andrew, Jeff Wallace. „Introduction. Gothic Modernisms. History, Culture and Aesthetics.“ In: Andrew Smith, Jeff Wallace (Hg.). *Gothic Modernisms*. Houndmills: Palgrave, 2001. S. 1–10.
- Thomson, George H. „*The Lord of the Rings*: The Novel as Traditional Romance.“ In: *Winsconsin Studies in Contemporary Literature* 8 (1967). S. 43–59.
- Turner, Jenny. „Reasons for Liking Tolkien.“ In: *London Review of Books* 23.22 (2001), S. 15–24.
- Vaninskaya, Anna. „Tolkien: A Man of his Time?“ In: Frank Weinreich, Thomas Honegger (Hg.). *Tolkien and Modernity 1*. Zürich: Walking Tree Publishers, 2006. S. 1–30. (= Cormarë Series 9)
- Völker, Klaus. „Das Recht, anders zu sein.“ In: Gert Ueding (Hg.). *Materialien zu Hans Mayer, ‚Außenseiter‘*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978.
- Walkowitz, Rebecca L., Douglas Mao. „The New Modernist Studies.“ In: *PMLA* 123.3 (2008), S. 737–748.

- Weinreich, Frank. „Violence in *The Lord of the Rings*.“ In: Thomas Fornet-Ponse, Marcel Büllés, e.a. (Hg.). *Violence, Conflict and War in Tolkien. Gewalt, Konflikt und Krieg bei Tolkien*. Düsseldorf: Scriptorium Oxoniae, 2010. S. 10–27. (= *Hither Shore. Interdisciplinary Journal on Modern Fantasy Literature*. Band 6).
- Weinreich, Frank, Thomas Honegger. „Die aktuelle Tolkienforschung im Überblick: Personen – Organisationen – Verlage – Werke.“ In: *Zeitschrift für Fantastikforschung* 2 (2011), S. 63 – 89.
- Wellek, René. *Geschichte der Literaturkritik. 1750–1950. Band 4: Das 20. Jahrhundert. Teil I: Die englische und die amerikanische Literaturkritik 1900 – 1950*. Berlin: Walter de Gruyter, 1990.
- West, Richard C. „Túrin.“ In: Michael D. C. Drout (Hg.). *J. R. R. Tolkien Encyclopedia. Scholarship and Critical Assessment*. New York, London: Routledge, 2007. S. 680–681.
- West, Richard C. „The Interlace Structure of *The Lord of the Rings*.“ In: Jared Lobdell (Hg.). *A Tolkien Compass*. Illinois: Open Court Publishing, 2003. S. 75–93.
- Whitworth, Michael H. *Einstein's Wake. Relativity, Metaphor, and Modernist Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Wilson, Colin. *The Outsider*. London: Victor Gollancz, 1974.
- Wilson, Edmund. *The Bit between my Teeth. A Literary Chronicle of 1950–1965*. London: W. H. Allen, 1965.
- Williams, Raymond. *Politics of Modernism. Against the New Conformists*. London, New York: Verso, 2007.
- Wimsatt, Jr., William Kurtz. *The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry*. Lexington. University of Kentucky Press, 1954.
- Wimsatt, W. K. „Genesis: A Fallacy Revisited.“ In: David Newton-De Molina (Hg.). *On Literary Intention*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1976.
- Wintermeyer, Ingo. „Bruchtal und Schicksalsklüfte. Vom Fragmentarischen in Tolkiens Neomythos.“ In: Andrea Hohmeyer, Jasmin S. Rühl, Ingo Wintermeyer (Hg.). *Spurensuche in Sprach- und Geschichtslandschaften. Festschrift für Ernst Erich Metzner*. Münster: Lit Verlag, 2003. S. 553–568. (= Germanistik 26)
- Zapf, Hubert. *Kurze Geschichte der anglo-amerikanischen Literaturtheorie*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1991.

- Zima, Peter V. *Das literarische Subjekt. Zwischen Spätmoderne und Postmoderne*.
Tübingen, Basel: A. Francke Verlag, 2001.
- Zima, Peter V. *Modern/Postmodern. Society, Philosophy, Literature*. London, New
York: Continuum, 2010.
- Zima, Peter V. *Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und
Postmoderne*. Tübingen, Basel: A. Francke Verlag, 2000. (= UTB 2176)
- Zimmer Bradley, Marion. „Von Helden und Halblingen. Men, Halflings and Hero-
Worship.“ In: Helmut W. Pesch (Hg.). *J. R. R. Tolkien. Der Mythenschöpfer*.
Meitingen: Corian Verlag, 1984. S. 57–89. (= Edition Futurum, Band 5)
- Zimmermann, Petra. „Die Begegnung mit dem Fremden in J. R. R. Tolkiens *The Lord
of the Rings*.“ In: Thomas Fornet-Ponse, Marcel Bülles, e. a. (Hg.). *Tolkiens
Weltbild(er)*. Düsseldorf: Scriptorium Oxoniae, 2005. S. 195–224. (= *Hither
Shore. Interdisciplinary Journal on Modern Fantasy Literature*. Band 2).

Online-Quellen:

Oxford English Dictionary. < <http://www.oed.com> >

Outsider: <<http://www.oed.com/view/Entry/133984>> zuletzt aufgerufen am
20.08.2012

Outcast: <<http://www.oed.com/view/Entry/133491>> zuletzt aufgerufen am
20.08.2012

Queer: <<http://www.oed.com/view/Entry/156236>> zuletzt aufgerufen am
20.08.2012

9 Gliederung (ausführlich)

1	Von Poiesis und der guten Fee Historia	5
2	„In fewer words and without song“: Modernistisches Erzählen in Tolkiens Werken	16
2.1	Tolkien und die Zeit der literarischen Moderne	16
2.2	Tolkien und die Literatur des Modernismus	28
2.2.1	Literarische Werke und Themenkomplexe	28
2.2.2	Der literaturtheoretische Ansatz des New Criticism	38
2.3	Tolkien und Stephen Kerns historiografischer Ansatz der literarischen Moderne	50
2.3.1	Formale Aspekte	52
2.3.1.1	Die literarische Figur	52
2.3.1.2	Ereignisse, Raum und Zeit	56
2.3.1.2.1	Das Ereignis	56
2.3.1.2.2	Der Raum	61
2.3.1.2.3	Die Zeit	64
2.3.1.3	Die Grundstruktur, der Text, der Erzähler	67
2.3.1.3.1	Die Grundstruktur	67
2.3.1.3.2	Der Text	70
2.3.1.3.3	Der Erzähler	73
2.3.2	Meistererzählungen.....	76
2.3.2.1	Die personenbezogenen Meistererzählungen	78
2.3.2.1.1	Die personale Meistererzählung	78
2.3.2.1.2	Die „courtship“ Meistererzählung	79
2.3.2.1.3	Die familiale Meistererzählung	81
2.3.2.1.4	Die urbane Meistererzählung	82
2.3.2.1.5	Die nationale Meistererzählung	83
2.3.2.1.6	Die imperiale Meistererzählung	84
2.3.2.1.7	Die kapitalistische Meistererzählung	85
2.3.2.2	Die spirituellen Meistererzählungen.....	86
2.3.2.2.1	Die liberale Meistererzählung	86
2.3.2.2.2	Die religiöse Meistererzählung	88
2.3.2.2.3	Die künstlerische Meistererzählung	91
2.3.3	Zusammenfassung	93
3	„Then let’s stop talking, precious, and make haste“: Das modernistische Individuum in Tolkiens Werken	96
3.1	Das Individuum in der literarischen Moderne	96
3.1.1	Soziologische Betrachtungen	97
3.1.2	Das Individuum in der Literatur des Modernismus	104
3.1.3	Merkmale literarischer Figuren des Modernismus laut Kern	110

3.2	Modernistische Individuen bei Tolkien	116
3.2.1	<i>The Children of Húrin</i>	117
3.2.1.1	Túrin	118
3.2.1.2	Niënor	127
3.2.2	<i>The Hobbit</i>	130
3.2.2.1	Bilbo Baggins	130
3.2.2.2	Sméagol	137
3.2.3	<i>The Lord of the Rings</i>	142
3.2.3.1	Bilbo Baggins	146
3.2.3.2	Frodo Baggins	150
3.2.3.3	Sméagol	160
3.2.3.4	Samwise Gamgee	167
3.2.3.5	Sauron	172
3.3	Zusammenfassung	175
4	„You don’t belong here; you’re no Baggins – you – you’re a Brandybuck!“: Der modernistische Außenseiter in Tolkiens Werken	178
4.1	Der Außenseiter in der literarischen Moderne	179
4.1.1	Der Außenseiter in der Literatur des Modernismus	179
4.1.2	Soziologische Betrachtungen	182
4.2	Modernistische Außenseiter bei Tolkien	190
4.2.1	<i>The Children of Húrin</i>	191
4.2.1.1	Túrin	191
4.2.1.1.1	Die Gemeinschaft der Sindar in Doriath	192
4.2.1.1.2	Die Gemeinschaften und Bünde der Menschen	193
4.2.1.1.3	Túrin als Außenseiter der Sindar und Menschen in Teiglin	194
4.2.1.2	Niënor	198
4.2.2	<i>The Hobbit</i>	198
4.2.2.1	Bilbo Baggins	198
4.2.2.1.1	Der Bund der Zwerge um Thorin Oakshield	199
4.2.2.1.2	Bilbo Baggins als Außenseiter der Thorin-Zwerge	200
4.2.2.2	Sméagol	203
4.2.2.2.1	Die Gemeinschaft von Sméagols Stoors-Sippe	203
4.2.2.2.2	Sméagol als Außenseiter seiner Stoors-Sippe	204
4.2.3	<i>The Lord of the Rings</i>	207
4.2.3.1	Bilbo Baggins	207
4.2.3.1.1	Die Gemeinschaften der Shire-Hobbits	207
4.2.3.1.2	Bilbo Baggins als Außenseiter der Shire-Hobbits	210
4.2.3.2	Frodo Baggins.....	216
4.2.3.3	Sméagol	218
4.2.3.3.1	Der Bund Frodo Baggins’ und Samwise Gamgees	219
4.2.3.3.2	Sméagol als Außenseiter des Bundes von Frodo Baggins und Samwise Gamgee	221
4.2.3.4	Samwise Gamgee	223
4.2.3.5	Sauron	224
4.3	Zusammenfassung	224

5	„Though here at journey’s end I lie“: Tolkiens Werke als Beitrag zur literarischen Moderne	227
5.1	Tolkien: Ein mediävistischer Autor?	227
5.2	Tolkien: Ein eskapistischer Fantasy-Autor?	233
5.3	Fazit	238
6	Anhang	240
7	Liste verwendeter Kurztitel	244
8	Quellen	246
9	Gliederung (ausführlich)	259
10	Zusammenfassung der vorliegenden Arbeit: Problemstellung und Ergebnisse	262
11	Erklärung	264

10 Zusammenfassung der vorliegenden Arbeit: Problemstellung und Ergebnisse

Die vorliegende Arbeit behandelt das Problem der literarhistorischen Zuordnung J. R. R. Tolkiens in die literarische Strömung des Modernismus. Da Tolkien bis zum heutigen Zeitpunkt von der Literaturwissenschaft vor allem als Kinder-, Jugend- oder Fantasyautor, von der Tolkienforschung hingegen unter anderem als mediävistischer Autor gesehen wird, stellt die vorliegende Arbeit diese Sichtweisen in Frage.

Dies geschieht in drei Schritten: Zunächst werden ausgewählte Fakten von Tolkiens Leben, Einstellungen und Werken mit denen modernistischer Schriftsteller verglichen, wobei unter anderem Stephen Kerns historiografischer Ansatz dazu dient, modernistische Merkmale in Tolkiens Werken zu belegen. In einem weiteren Schritt wird an einem konkreten Aspekt der literarischen Moderne, nämlich dem modernistischen Individuum, dargestellt, wie modernistisch Tolkiens Werke sind; für diesen zweiten Schritt werden die Protagonisten von *The Children of Húrin*, *The Hobbit* und *The Lord of the Rings* auf ihre modernistischen Charakteristika hin untersucht. Drittens wird erarbeitet, dass diese Merkmale des Modernismus dazu führen, dass die Figuren in ihrer Welt aus ihren sozialen Gruppen ausgegrenzt werden, also dass die Modernität der Werke auch auf einer innerliterarischen Ebene bemerkbar ist.

Letztlich werden die zwei Argumente erneut betrachtet, die Tolkiens Modernität bislang ausgeschlossen haben, also dass Tolkien in erster Linie nur Fantasy-Literatur beziehungsweise rein mittelalter-affine Werke geschrieben hatte.

Die Ergebnisse dieser Untersuchung sind somit:

- Tolkien hatte sowohl biografisch als auch literarisch viel mit Schriftstellern der literarischen Moderne gemeinsam.
- Zahlreiche formale und inhaltliche Aspekte in Tolkiens Werken, wie beispielsweise die Darstellung mentaler Räume bestimmter Figuren oder untraditionelle Umwerbungsdiskurse, können als Belege für deren Modernität gesehen werden.
- Die Hauptfiguren sowie einige Nebenfiguren der betrachteten Romane um Mittelerde weisen modernistische Merkmale auf.

- Einige der Hauptfiguren sowie der Nebenfiguren werden aus ihren jeweiligen sozialen Bezugsgruppen aufgrund ihrer modernistischen Aspekte ausgegrenzt
- Kennzeichen des Modernismus sind sowohl außerhalb der Handlungen durch die vielen modernistischen Aspekte als auch innerhalb der Handlungen durch die Ausgrenzung der modernistischen Figuren erkennbar.
- Tolkien war weder ein Autor, der seine Werke ausschließlich an mediävistischer Literatur ausrichtete, noch ist die Bezeichnung „Fantasy-Schriftsteller“ als Beleg dafür zu sehen, dass er aus diesem Grund kein Modernist gewesen sein kann.