

Fabian Geier

## Schön und Gut

### Das Verhältnis von Natur und Ethik bei Tolkien

**E**in Artikel zur Umweltethik, der sich mit Tolkien beschäftigen soll, ist automatisch ein hybrides Gebilde. Es geht ja nicht nur um die Interpretation von Literatur, sondern um die Suche nach normativen Strukturen, die für die angewandte Ethik interessant sein können. Man muss in irgendeiner Weise eine Antwort auf die Frage geben: Ist aus Tolkien eine umweltethische Einsicht zu gewinnen?

Sowohl inhaltlich als auch rezeptionsgeschichtlich geben Tolkiens Texte hier Anlass zur Hoffnung: Tolkiens Werk ist von industrialisierungskritischen Topoi durchsetzt. Diese haben nicht zuletzt auch die technologiefeindlichen Tendenzen der Studentenbewegung angesprochen, die seine Bücher zu Bestsellern gemacht hat – selbst wenn Tolkiens politische Prägungen ansonsten nur wenig mit den Idealen der 68er-Generation gemein haben.

Allerdings, so wird sich zeigen, bedeutet das Auftauchen von anschlussfähigen Topoi noch nicht das Auffinden von Argumenten, denn die betrachtete Textform ist weder Traktat noch philosophischer Dialog. Daher wäre auf eine andere Art nach Einsichten zu suchen, die sowohl auf Form als auch Inhalt der Texte Rücksicht nimmt. Meine These, oder die Ahnung einer These, wird sein, dass bei Tolkien Natur als ästhetischer Selbstzweck betrachtet wird und dieser Selbstzweck normativ oder zumindest normativitätsanalog genug ist, dass wir ihn nicht ignorieren müssen. Diese Argumentationsfigur ist alles andere als stark und kann bei harten umweltethischen Problemen kaum alleine den Ausschlag geben. Denn in einer Betrachtung, welche die Ästhetik der Natur in den Mittelpunkt stellt, werden entscheidende Fragen z.B. nach Ressourcenknappheit, Nachhaltigkeit oder Versorgungsinteressen kaum berührt. Eine ästhetische Betrachtung ist ja oft gerade eine Kritik an der Kälte derartiger Denkweisen, die sich auf Natur einzig instrumentell und konsequentialistisch beziehen. Das Dilemma, dass konsequentialistische Überlegungen trotz-

dem nicht zu ignorieren sind, wenn man umfassende umweltethische Antworten geben will, kann der vorliegende Text nicht lösen.<sup>1</sup>

## I. Moralphilosophische Einsichten aus Literatur gewinnen?

Aber zurück zur Anfangsfrage: Kann man überhaupt mit literarischen Texten philosophisch arbeiten? Tut man mit der Frage nach einer philosophischen Einsicht oder einem Argument der literarischen Sache nicht Gewalt an? Immerhin: Wenn Tolkien einen Traktat hätte schreiben wollen, dann hätte er es getan. Und wenn der Autor nicht tot wäre (wie quicklebendige Literaturwissenschaftler uns immer wieder versichern), könnte man ihn sogar hier selbst zum Zeugen rufen, wenn er über den *Herr der Ringe* schreibt (Tolkien 2004, xxiii f.):

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.<sup>2</sup>

Tolkiens literarisches Anliegen war die immanente Faszination an den Texten und der von ihnen erschaffenen Welt.<sup>3</sup> Sollte man Tolkiens Werk

- 1 In metaethischen Termini gesprochen: Die von mir vorgestellten Gedanken sind weder konsequentialistisch noch deontologisch. Allenfalls sind sie der Tugendethik nicht gänzlich unverwandt, weil auch diese sich mit der Konstitution von Subjektivität befasst: Wo Tugendethik mehr sein soll als ein hypothetischer Imperativ, wo das „Gedeihen“ des menschlichen Charakters kein willkürliches Ziel sein soll, muss sie sozusagen transzendental rückgebunden werden an die Konstitution des Subjekts. Vgl. hierzu auch die letzten Abschnitte des Textes.
- 2 Ich möchte im Folgenden Tolkiens eigene Aussagen nicht als Erklärung seiner Werke heranziehen, sondern lediglich sowohl seine Werke als auch seine eigenen Aussagen parallel als zwei Textsorten konsultieren, wie es die Doppeldeutigkeit des Titels dieses Aufsatzes erlaubt. Etwaige Ähnlichkeiten zwischen beiden sind als rein zufällig zu betrachten.
- 3 Das ist analog zu Tolkiens Bemerkung in „On Fairy Stories“ (1997, 120), wenn Tolkien

also zweckfrei als *l'art pour l'art* nehmen? Das Faszinierende an der Frage nach dem Selbstzweck des Schönen ist, daß sie im Folgenden sozusagen doppelt vorkommt: einmal im Bezug auf den Umgang mit den Texten und einmal im Bezug auf die Natur. Und noch merkwürdiger ist, daß wir die Fragen verschieden beantworten müssen: Denn wenn wir Tolkiens Texten die Idee einer Ethik entnehmen wollen, die auf dem Selbstzweck des Schönen in der Natur basiert, dann heißt das gleichzeitig, daß wir seine Texte *nicht* als reinen Selbstzweck nehmen. Geht das zusammen?

## II. Die Theorie der Zweitschöpfung

Tolkiens eigene Haltung zu Interpretationen ist tatsächlich gar nicht so eindeutig: Auch wenn er sich gegen Interpretationen seiner Werke wehrt, nimmt er auch an, dass Literatur Wahrheit ausdrücken kann. Wie ist das möglich? Für Tolkien ist jede kreative Betätigung eine Art Verlängerung der Schöpfung Gottes. Daher nennt er sie „Zweitschöpfung“ (*sub-creation*).<sup>4</sup> Diese Zweitschöpfung nährt sich inhaltlich aus der Erstschöpfung – was gelegentlich geradezu platonistische Züge annimmt: Denn gemeinsam haben beide Schöpfungen, Ideen auszudrücken, und deswegen kann Zweitschöpfung an den Ideen partizipieren, an denen auch die Erstschöpfung partizipiert. Auf diesem Wege kann Literatur wahr sein, und zwar gerade wenn sie *als* Literatur vollständig ernst genommen wird, unmittelbar glaubhaft ist („creating secondary belief“) und nicht bloß als verkleidete Botschaft. Die Psychologie der Macht im Ring, die ästhetischen Eindrücke urwüchsiger und gezähmter Natur, die Logik politischer Abläufe in Gondor, das alles ist ja gerade nicht willkürlich erfunden und wird in dem von Tolkien geschaffenen Narrativ unmittelbar erlebbar.

Dieses Teilhabeverhältnis zu Ideen ist auch der stärkste Einwand gegen den Eskapismusvorwurf, den man jedem weltenschöpferischen Projekt machen kann. Bekannt ist der bereits aus Platons *Phaidros* (229c-230a), wo Sokrates anmerkt, dass ihm die begriffliche Arbeit am realen Selbst

gegen das bloße Interesse an den historischen Quellen einer Geschichte betont, dass es wichtig sei, ob die Suppe schmeckt, und nicht nur zu wissen, woraus sie gekocht sei.

4 Vgl. v.a. den Aufsatz „On Fairy Stories“ (1997), und Tolkiens Gedicht „Mythopoeia“ (1989); sowie den Artikel „Sub-Creation“ (Wayne und Scull 2006).

schon schwer genug sei. Doch das Erfinden von fiktiven Welten muss nicht mit der Motivation einhergehen, der Realität zu entfliehen, wenn wir uns klarmachen, dass das Rearrangement von Elementen der Wirklichkeit uns etwas sagen kann, das selbst nicht unreal ist. Man kann das Erfinden von fiktiven Welten als eine eigene Kunst verstehen, die andere Schwerpunkte setzt als z.B. das Verfassen von Romanen.<sup>5</sup> Nicht die Charaktere sind dann die Hauptdarsteller, sondern die Welt insgesamt. Und genauso wie fiktive Charaktere in Romanen zu uns sprechen können, kann auch eine fiktive Welt insgesamt zu uns sprechen, und zwar weil sie ideell immer noch aus dem gleichen Stoff gemacht ist wie die unsere.

Dieser Hintergrund macht den Bezug zwischen der Literatur (und Fantasy-Literatur im Besonderen) und Wahrheit sowohl möglich als auch qualitativ verschieden von der Vorstellung, literarische Texte würden nur eine Botschaft verkleiden. Das ist auch, was Tolkien meint, wenn er oben zwischen *Allegorie* und *Anwendbarkeit* bei Texten unterscheidet – welche die scheinbare Ambivalenz seiner Haltung zur Interpretation ja letztlich auflöst:<sup>6</sup> Allegorie, im Sinne einer Verkleidung einer Botschaft durch den Autor, lehnt Tolkien ab (vor Augen hat er dabei vermutlich Texte wie C. S. Lewis' *The Pilgrims Regress*, oder auch seine *Chroniken von Narnia*, wo jede Figur genau einen Topos repräsentiert und daher die Topik die Geschichte bestimmt, anstatt sie aus ihrer eigenen Logik heraus zu erzeugen). Allerdings benutzt Tolkien selbst Verweise auf Texte, auch auf seine eigenen, um auf Zusammenhänge in der Realität aufmerksam zu machen, wenn er z.B. in Briefen einen Bezug zwischen der Mentalität der Orks und der maschinengetriebenen Naturzerstörung des zwanzigsten Jahrhunderts herstellt.<sup>7</sup> Der entscheidende Unterschied ist, dass diese Anwendung eines Textes eine Aktivität des Rezipienten darstellt und an den Text nicht den Anspruch stellt, sein eigentliches Wesen aufzuschlüsseln, so als sei alles andere nur Beiwerk. Anwendbarkeit ist dem Text nachgeordnet, Allegorie geht ihm voraus. Ein Text kann natürlich für eine bestimmte Anwendung mehr oder weniger geeignet sein, aber das liegt dann daran, dass seine selbstzweckhafte und auf innere Konsistenz gerichtete Struktur an Ideen partizipiert, die auch unsere eigene Welt ausmachen. Und

5 *Der Herr der Ringe* ist mit den Romanen verwandt, auch wenn er eine andere Textsorte darstellt: am ehesten entspricht er noch der mittelalterlichen Romanze.

6 Ausführlicher habe ich mich mit dem Thema auseinandergesetzt in: Geier (2008)

7 Vgl. v. a. die Briefe an seinen Sohn Christopher aus den 40er Jahren.

an diesem Punkt eröffnet sich dann auch die Möglichkeit, das, was diesen Text informiert, in Argumente zu überführen, die für Probleme unserer eigenen Welt relevant sind – und zwar ohne dem selbstzweckhaften Anspruch des Textes zu widersprechen.

### III. Worum geht es?

*A Elbereth Gilthoniël  
silivren penna míriël  
o menel aglar elenath!  
Na-chaered palan-díriël  
o galadhremmin ennorath,  
Fanuilos, le linnathon  
nefaear, sí nefaearon!*

Wenn es nun nicht um eine verkleidete Botschaft und trotzdem um etwas geht – worum geht es in Tolkiens Werk dann? Er selbst gibt auf diese Frage folgende Antwort:

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 sila lúmenn’ omentielmo*, and that the phrase long antedated the book.<sup>8</sup>

Diese Aussage (obwohl nachgewiesenerweise falsch)<sup>9</sup> fasst *in nuce* Tolkiens Antriebe zusammen. Im Zentrum seines Schaffens (und auch biographisch am Anfang) liegt die Beschäftigung mit Kunstsprachen. Tolkiens schöpferische Faszination konzentrierte sich primär darauf, Wörter, Etymologien und Grammatiken zu erfinden. Er erlebt die Beschäftigung mit Sprachen wie andere das Schreiben von Musik – und zwar im Sinne von sogenannter absoluter Musik, also Musik als Selbstzweck. Anders als in den meisten Werken der Fantasy entstehen deswegen bei Tolkien die

8 Brief an Christopher Tolkien vom 21. Februar 1958 (2000, Nr. 205, 285)

9 Man hat zeigen können, dass spezifisch dieser Quenya-Wortlaut aus einer späteren Phase als der Zeit der Abfassung von *Der Herr der Ringe* stammt. Dem Gedanken, den Tolkien hier ausdrückt, tut das aber keinen Abbruch.

Sprachen nicht als Hintergrund für die Erzählung, sondern umgekehrt: Die Erzählungen werden erst geschaffen, um den schon vorhandenen Kunstsprachen weiteren Sinn zu geben. Denn da Tolkiens Interesse an einer Sprache immer auch das Interesse an Sprachentwicklung ist, entwickelt er nicht etwa eine, sondern immer gleichzeitig ganze Entwicklungslinien von Sprachen. Und so stellt sich bald die Frage, wessen Geschichte das eigentlich ist. In diesem Moment betreten Tolkiens Elben die Bühne. So führt das Erfinden von Sprachen zum Erfinden einer Mythologie, und der historische Abschluss dieser Mythologie ist schließlich der allseits bekannte *Der Herr der Ringe*. „Worum es geht“, also das stärkste Schöpfungsinteresse dieses Werks, ist damit ein ästhetisches. (Tolkien nennt *Der Herr der Ringe* auch „einen Versuch in Sprachästhetik“.)

#### IV. Zur normativen Rolle des Ästhetischen

Heißt das also, ethische Aspekte stehen nicht im Zentrum des Werks? Vielleicht. Zumindest wenn man davon ausgeht, dass Ethik und Ästhetik miteinander nichts zu tun haben. Und tatsächlich: Wenn sich mit Tolkien ein gehaltvoller umweltethischer Gedanke anstellen lässt, dann muss dieser Gedanke wesentlich mit der Ästhetik zusammenhängen, die seine Texte durchwirkt. Das ist genau dann der Fall, wenn wir die Idee einer Ästhetik als Selbstzweck selbst wiederum als normativen Gedanken erfassen, der die in den Texten vorkommenden normativen Konflikte erzeugt. Bei dem Versuch, das herauszuarbeiten, wird mir allerdings philosophisch etwas mulmig. Denn mit dieser Exposition haben wir nicht weniger als alle drei großen Begriffe der Philosophie in Konstellation gesetzt: Schönheit, Wahrheit, und das Gute. Und selbst wenn wir hier, da es beim gestellten Thema ja um normative Wahrheit geht, mit dem Begriffspaar des Guten und des Schönen auskommen: Ich halte den Zusammenhang dieser beiden Ideen immer noch für eine der schwierigsten Angelegenheiten der Philosophie überhaupt.

Dass es zwischen Schönheit und dem Guten einen Zusammenhang gibt, wird sowohl von Platon als auch von Wittgenstein benannt. Bei Platon ist die gute Tat auch immer die schöne Tat,<sup>10</sup> während Wittgenstein

10 Das Thema ist natürlich in linguistischer Hinsicht mit Vorsicht zu genießen: *kalon*

(2016(1921), 6.421) noch weiter geht und postuliert: „Ethik und Ästhetik sind eins“. Bei beiden Autoren wird der Zusammenhang nicht in extenso erklärt, und womöglich täte ich gut daran, es ihnen gleich zu tun. Aber die Frage nach Umweltethik bei Tolkien erlaubt keine solchen Ausflüchte. Wie lässt sich also mit Tolkien ein Zusammenhang skizzieren?

## V. Die Strukturgleichheit von Schönheit und dem Guten

Tolkiens Werk enthält ausufernde Landschaftsbeschreibungen, idyllische Gärten und regelrechte Baumsymphonien, in denen minutiös verschiedene Konstellationen mitteleuropäischer Holzgewächse in einem geographischen Relief beschrieben werden. Und nicht zuletzt gibt es bei ihm auch zauberhafte Reiche mit erfundenen Blumen und Bäumen, welche den ästhetischen Horizont über das empirisch Wahrnehmbare hinaus erweitern: „I have not seen anything that immediately recalls niphredil or elanor or alfrin: but that, I think, is because those imagined flowers are lit by a light that would not be seen ever in a growing plant and cannot be recaptured by paint.“<sup>11</sup> Auch außerhalb seines Legendariums kann Tolkien ganze Briefe damit verbringen, die Sträucher vor seinem Haus zu beschreiben und ist sehr empfänglich für Lichtschein, Wetterlagen und Blumen. Und er sagt von sich: „I am (obviously) much in love with plants and above all trees, and always have been; and I find human maltreatment of them as hard to bear as some find ill-treatment of animals.“ (zit. gem. Hammond und Scull, 2006, Art.: Nature).

Hier spricht zwar wieder nur der tote Autor, aber dieses Zitat gibt uns einen wichtigen Hinweis: es vollzieht nämlich den Übergang vom Ästhetischen zum Normativen. Was macht diesen Übergang naheliegend, und weniger als kontingent? Die zugrunde liegende Struktur scheint letztlich zu sein: *Etwas schön zu finden heißt auch, dass man will, dass es existiert.* Das Schöne zu fördern ist besser als das Häßliche zu fördern, denn das

bedeutet eher „edel“ oder „nobil“ – also Begriffe, die bereits eine Verbindung von Schönheit und Gutheit darstellen. Es wäre also präziser zu sagen, dass das Altgriechische hier gar nicht erst die Trennung macht, die wir mit dem Verweis auf dasselbe überwinden wollen. vgl. *Menon* 77 b, *Symposion* 201c–202 d, *Phaedrus* 249 d ff., *Philebos* 59 c

11 Brief an Amy Ronald vom 16. November 1969 (2000, Nr. 312, 434)

Schöne ist auch immer das Erstrebte (Das kann man von Platon lernen). Und in dieser Hinsicht erscheint es dem Guten verdächtig ähnlich. Zumindest lässt sich zwischen den beiden eine Strukturanalogie feststellen: *Was das Gute für die praktische Vernunft ist, ist das Schöne für die Sinnlichkeit, nämlich das Erstrebte.*<sup>12</sup>

Ich glaube allerdings nicht, dass der Zusammenhang zwischen Schönheit und dem Guten, so wie es auf ihn ankommt, deduzierbar ist: Vermutlich lässt sich keines auf das jeweils andere reduzieren, und beide sind gleichzeitig in gewisser Weise primitiv, sodass sie auch nicht einfach einem gemeinsamen Prinzip entspringen können. Vielleicht muss hier auch das, was uns aus systemphilosophischer Perspektive als Defizit erscheint, eine Rolle spielen: dass wir nicht vom Abstrakten zum Konkreten gelangen können, sondern mitten im Konkreten beginnen müssen. Statt einer prinzipiellen Deduktion etwaiger Normen aus dem Begriff des Schönen möchte ich mich daher an Beispiele von Naturschönheit bei Tolkien halten.

## VI. Figuren und Beispiele

### Das Erste und Zweite Zeitalter

Werfen wir also einen Blick auf die Darstellung von Natur und Naturzerstörung in Tolkiens Werk.

Bereits in den Legenden des *Silmarillions* lassen sich Anklänge an das Thema finden: Eine zentrale Stellung nimmt die Vernichtung der zwei lichtpendenden Bäume durch Morgoth und Ungolianth ein. Auch lässt sich grundsätzlich beobachten, daß jeder mit Macht ausgetragene Konflikt zwischen bösen und guten Mächten mit Zerstörungen von Lebensraum und lieb gewonnenen Strukturen einhergeht. So steht am Ende des Ersten Zeitalters nach dem Eingreifen der Mächte aus Valinor die Vernichtung von ganz Beleriand und am Ende des Zweiten der Untergang der Insel Númenor.

12 Damit ist noch nichts über die moderne Kunstformen und deren Ästhetik gesagt, die ja nicht mehr dem Schönen zustreben, oder es gar zerstören. Denn solche Destruktionen spielen ja gerade mit der hier beschriebenen teleologischen Struktur und widerlegen sie deswegen nicht schon.



Für den Konflikt zwischen Technik und Natur ist jedoch vor allem die kurze Erzählung von Aulë und Yavanna - eines Schmiedegottes und einer Naturgöttin – im dritten Kapitel des *Silmarillion* (Tolkien, 1977) relevant. Die jeweiligen kreativen Bemühungen der beiden Ehepartner gipfeln schließlich in der Erschaffung zweier Völker: der Steine bearbeitenden und schmiedenden Zwerge, sowie, in direkter Reaktion darauf, der Ents als „Hirten der Bäume“. Ohne dass es dabei schon zu direkten Konflikten kommt, nimmt diese Erzählung die Auseinandersetzungen zwischen Technik und Natur mythisch vorweg, die dann später im Legendarium und vor allem in *Der Herr der Ringe* real werden. Im Konflikt zwischen Aulë und Yavanna spiegelt sich das grundsätzliche Dilemma zwischen instrumentellem Denken einerseits und dem Respekt für die natürlichen Strukturen und Lebensprinzipien andererseits, gerade wenn das Kapitel mit der lapidaren Bemerkung Aulës schließt (Tolkien, 1977, 45): „Trotzdem werden sie Holz brauchen.“<sup>13</sup>

Während aber alle Erzählungen der ersten Zeitalter mythisch und unnahbar bleiben, treten wir mit *Der Herr der Ringe* in ein greifbar historisches und menschliches Zeitalter ein. Hier werden die Mythen durch narrative Nahaufnahmen ersetzt, wodurch auch der Naturzerstörung eine neue Rolle zukommt, die nun auch den Konflikt zwischen Mythos und Moderne exemplifiziert.<sup>14</sup> Im Folgenden werde ich mich daher primär auf *Der Herr der Ringe* stützen, und dabei insbesondere auf drei Aspekte des Werks: Die kleinbürgerliche Gartenidylle der Hobbits und deren Gefährdung im Kapitel „The Scouring of the Shire“, die Figur des Zauberers Saruman, sowie das Volk der Elben, das in vieler Hinsicht als Inkarnation von Naturschönheit fungiert.

## Das Auenland

Die Heimat und Gesellschaft der Hobbits, das Auenland, entspricht Tolkiens Bild des traditionellen ländlichen Englands. Hier ist das enge Verhältnis von kleinbürgerlicher Lebensform und Natur(schutz) markant.

13 Man kann diesen Konflikt gleichzeitig auch als den zweier Ästhetiken lesen. Doch der ästhetische Aspekt des Technologischen wird bei Tolkien kaum herausgehoben.

14 Zur Rolle und dem von Tolkien beschriebenen Dritten Zeitalter als Zwischenstadium zwischen Mythos und Moderne vgl. auch „Of the Rings of Power and the Third Age“ (Tolkien, 1977, 360)

Natur wird gehegt, gepflegt und kontrolliert, aber immer unter dem Aspekt von Schönheit, Erholung und maßvollem Genuss. Es gibt nichts großes oder großartiges in diesem Kosmos – und schon die Ahnung davon wird mit großer Skepsis beäugt. Die urwüchsige Natur, wie der „alte Wald“, steht jenseits der Grenzen, als bedrohliches ungezähmtes Chaos – was überhaupt das Verhältnis zwischen Auenland und Außenwelt treffend beschreibt: Mit romantischen Begriffen könnte man sagen: Hobbits haben zwar Schönheitsempfinden, aber keinen Ort für das Erhabene.

### **Die Widersacher**

Das extreme Gegenteil zur kleinbürgerlichen Idylle finden wir dann auch in den großen Widersachern. Das ist einerseits der nie direkt auftretende Sauron, und, für unser Thema noch interessanter, der Zauberer Saruman, der ein Bündnis mit Sauron eingeht und sich zunehmend auch dessen Mittel bedient. Das erste äußerliche Zeichen von Sarumans Verrat ist bezeichnenderweise, dass er Bäume roden lässt. Wie kein anderer steht Saruman für den Einsatz von Technologie als Herrschaftsinstrument, die immer einhergeht mit der Zerstörung von Natur. Im Buch lernen wir das in zwei Etappen kennen, erst als maschinenunterstützten Krieg (genetische Manipulation, Sprengwaffen, Schmieden und Feuergruben) und am Ende als industrielle Produktion, die Saruman im Auenland etabliert und mit ihr die Hobbits von ihren Traditionen entfremdet und versklavt. Und auch hier werden zuerst Bäume gefällt.<sup>15</sup>

### **Technik und Manipulation: Ein Exkurs zur Magie**

Saruman kontrastiert sehr stark mit Gandalf, dem anderen im Buch auftretenden Zauberer. Beide verfügen als Magier zwar über Instrumente zur Manipulation und mithin Beherrschung von Mensch und Natur. Doch während Saruman letztlich auch psychologisch diesem Herrschaftsprinzip verfällt (sein Markenzeichen bleibt seine verführerische Stimme),

15 Dies, nebenbei, auch Tolkiens eigene Erfahrungswerte mit der Industrialisierung und Maschinerie: Einerseits der Krieg und andererseits die Zerstörung von Land- und Gesellschaften.

bleibt der (bei Tolkien ohnehin sehr sparsame) Einsatz von manipulativen Fähigkeiten bei Gandalf immer rückgebunden an ästhetische oder altruistische Belange. Das ist sehr gut zu sehen daran, dass Gandalf Feuerwerke als ästhetisches Spiel nutzt, während Saruman damit Löcher in Wände sprengt.

Überhaupt ist es hilfreich, sich die Rolle der Magie bei Tolkien zu vergegenwärtigen. Magie steht immer zwischen Mythos und Aufklärung, weil sie einerseits Wirkungen erzielen möchte aber andererseits diese nicht durch konsequent-universale Instrumentalisierung bzw. wissenschaftliche Rekonfigurier- und Austauschbarkeit erzielt. Magie behält neben ihrem Werkzeugcharakter immer auch einen Nimbus von Jeweiligkeit, eine Gebundenheit an das Hier und Jetzt. Dieses Moment teilt sie mit der ästhetischen Erfahrung. Technische Naturbeherrschung basiert ganz auf der Idee der Wiederholbarkeit, Ästhetik gerade nicht: Denn was einmal schön empfunden wird, muss beim nächsten Mal sich nicht wieder so anfühlen. Magie, außer in ihrer bei Tolkien nicht vorkommenden vulgärsten Form,<sup>16</sup> bleibt daher immer eine Mischform zwischen Ästhetik und instrumentellem Denken. Das bedeutet allerdings auch, daß es ein Kontinuum von Magieformen geben kann, je nachdem wie stark die beiden Aspekte gewichtet sind. Manche fiktionalen Magien sind eigentlich nur fiktionale Physik. Sarumans und Gandalfs Kräfte sind weniger konsequent oder gesetzeshaft als das, aber immer noch instrumenteller verfaßt, als die Magie der Elben, die sich am anderen Ende des Kontinuums befinden. Elben vollbringen keine klar umrissenen, als Handlung greifbaren Zauber und auch die Wirkungen lassen sich – wie im Fall der elbischen Broschen, Seile, Mäntel oder des ganzen Zauberreichs von Lothlórien nur sehr indirekt und vage bestimmen. Elbische Magie läßt sich dadurch von der Stimmung der Situation nicht mehr klar trennen. Sie geht so sehr in Ästhetik über, dass sie als Magie gar nicht mehr greifbar ist. Das wird in den Kommentaren der profaner veranlagten Hobbits schön erkennbar (Tolkien 2004, 361 bzw. 370):

If there is any magic about, it's right down deep, where I can't lay my hands on it, in a manner of speaking.

16 Am ehesten haben wir das noch im *Hobbit*; vgl. Geier (o.J.).

‘Are these magic cloaks?’ asked Pippin, looking at them with wonder. ‘I do not know what you mean by that,’ answered the leader of the Elves. ‘They are fair garments, and the web is good, for it was made in this land. They are elvish robes certainly, if that is what you mean. Leaf and branch, water and stone: they have the hue and beauty of all these things under the twilight of Lórien that we love; for we put the thought of all that we love into all that we make.’

## Elben

Die Elben, deren Welt sich konsequenten instrumentell motivierten Regeln bewusst entzieht, stehen also im Kontrast zu den sehr menschlichen und in Nahaufnahme gezeigten Hobbits.<sup>17</sup> Während Hobbits, Menschen und Zwerge als Subjekte der Natur gegenüberreten, sie nutzen oder von ihr bedroht werden, werden Elben geradezu eins mit ihr. Sie können zu Tieren und Pflanzen sprechen, und verstehen intuitiv die natürlichen Abläufe. Für Menschen bleibt die Natur stumm, chaotisch und rätselhaft. Das deckt sich mit der metaphysischen Rolle, die Tolkien den „zwei Geschlechtern“ in seinem Sagenzyklus zugedenkt: während die Sterblichen ein von der Welt getrenntes Schicksal haben und hier sozusagen nur Gäste sind, sind die Elben ganz und gar Teil dieser Welt und ihrer Natur (auf der sie auch nach ihrem Ableben verbleiben), und letztlich nur deren bewussteste Inkarnation.

Gleichzeitig sind die Elben aber auch ein Exempel des versöhnten Zustands von Natur und Kultur. Denn zumindest einige von Ihnen sind Wissenschaftler und alle sind als sprachliche und rationale Wesen kulturschaffend. Aber alle elbischen Kulturformen gehen nie zugunsten des Instrumentellen über die Grenze der situativen Ästhetik hinaus: Der Rahmen bleiben die wachsenden Kräfte und Situationen, aus denen Ihre Wirkungen hervorwachsen, nicht als Beliebigkeit, Wiederholbarkeit einer isolierten Wirkung auf Kosten von diese gegenüber kontingent gedachten Begleitumständen (Kollateralschäden). Elbische Magie bleibt daher eins

17 Das führt dazu, dass ihnen schnell eine eigentümlich sakrale Note zugeschrieben wird, die sie in den Werken nicht so sehr haben, wie z.B. in der Verfilmung durch P. Jackson aus den Jahren 2001 bis 2003.

mit den Kräften der Natur. Sie ist mächtig, solange sie nicht gegen deren Wachstum und Bewegung handelt. Böse Magie dagegen enthält immer das Gegenteil: ein destruktives Element, das sich als bloße Macht gegen die Natur richtet.

## VII. Der Naturbegriff

Was aber genau bedeutet hier eigentlich Natur? Zunächst: Tolkiens Werk enthält gar keinen expliziten Naturbegriff. Das Werk ist ja immer noch keine abstrakte Philosophie, sondern eine konkrete Erzählung – in der das Wort „Natur“ nicht einmal erwähnt wird. Wenn wir daher einen Naturbegriff bei Tolkien beschreiben, dann nur, indem wir diesen Begriff aus den konkreten Details der Erzählung nach unseren eigenen Maßgaben extrapolieren. (Wir nehmen dabei, ganz im Sinne der oben beschriebenen Theorie der Zweitschöpfung, dem Text gegenüber ein ähnliches Verhältnis ein wie gegenüber unserer Wirklichkeit). Da es sich aber um eine Extrapolation handelt, ist der Akt trotzdem nicht einfach subjektiv-beliebig: Welchen Aspekt wir extrapolieren liegt zwar an uns, doch wie gut er sich extrapolieren lässt, liegt am Text. Dennoch ist die Frage zunächst, was *unseren* Naturbegriff prägt, mit dem wir dann im Text auf Stellensuche gehen. Oder genauer: Welchen sollten wir anlegen? Welcher Naturbegriff fängt am ehesten und am konsistentesten die interessantesten Ideen in Tolkiens Texten ein?

Zunächst ist festzustellen, was in Tolkiens Naturdarstellung alles *nicht* im Zentrum steht: Probleme wie Nachhaltigkeit und Güterabwägung, und überhaupt konsequentialistisches Denken tauchen nicht oder zumindest nicht exponiert genug auf, als dass es sich lohnen würde, diese Aspekte zu herauszuarbeiten. Genausowenig kann man die von ihm dargestellten Werte am Begriff des Lebendigen orientieren, etwa als Selbstzwecksetzung, oder als funktionale Geschlossenheit eines Organismus. Denn die von Tolkien als schützenswert beschriebenen Dinge umfassen nicht nur Tiere oder Pflanzen, sondern auch Landschaften und tote Gesteinsformationen. Die entsprechenden Stellen sind sogar höchst instruktiv (Tolkien 2004, 547f., Kapitel: „Der Weg nach Isengart“):

‘You have not seen, so I forgive your jest,’ said Gimli. ‘But you speak like a fool. Do you think those halls are fair, where your King dwells under the hill in Mirk-wood, and Dwarves helped in their making long ago? They are but hovels compared with the caverns I have seen here: immeasurable halls, filled with an everlasting music of water that tinkles into pools, as fair as Kheled-zâram in the starlight.

‘And, Legolas, when the torches are kindled and men walk on the sandy floors under the echoing domes, ah! then, Legolas, gems and crystals and veins of precious ore glint in the polished walls; and the light glows through folded marbles, shell-like, translucent as the living hands of Queen Galadriel. There are columns of white and saffron and dawn-rose, Legolas, fluted and twisted into dreamlike forms; they spring up from many-coloured floors to meet the glistening pendants of the roof: wings, ropes, curtains fine as frozen clouds; spears, banners, pinnacles of suspended palaces! Still lakes mirror them: a glimmering world looks up from dark pools covered with clear glass; cities, such as the mind of Durin could scarce have imagined in his sleep, stretch on through avenues and pillared courts, on into the dark recesses where no light can come. And plink! a silver drop falls, and the round wrinkles in the glass make all the towers bend and waver like weeds and corals in a grotto of the sea. Then evening comes: they fade and twinkle out; the torches pass on into another chamber and another dream. There is chamber after chamber, Legolas; hall opening out of hall, dome after dome, stair beyond stair: and still the winding paths lead on into the mountains’ heart. Caves! The Caverns of Helm’s Deep! Happy was the chance that drove me there! It makes me weep to leave them.’

‘Then I will wish you this fortune for your comfort, Gimli,’ said the Elf, ‘that you may come safe from war and return to see them again. But do not tell all your kindred! There seems little left for them to do, from your account. Maybe the men of this land are wise to say little: one family

of busy dwarves with hammer and chisel might mar more than they made.'

'No, you do not understand,' said Gimli. 'No dwarf could be unmoved by such loveliness. None of Durin's race would mine those caves for stones or ore, not if diamonds and gold could be got there. Do you cut down groves of blossoming trees in the spring-time for firewood? We would tend these glades of flowering stone, not quarry them. With cautious skill, tap by tap - a small chip of rock and no more, perhaps, in a whole anxious day-so we could work, and as the years went by, we should open up new ways, and display far chambers that are still dark, glimpsed only as a void beyond fissures in the rock. And lights, Legolas! We should make lights, such lamps as once shone in Khazad-dûm; and when we wished we would drive away the night that has lain there since the hills were made; and when we desired rest, we would let the night return.'

Wenn das also als Tolkiens Naturbegriff gelten soll, geht er über das Lebendige und organisch Geschlossene hinaus. Und immerhin ist es offensichtlich, wie sehr Gimlis Bewunderung für Steine mit Legolas' Liebe zu Bäumen (die im Anschluß an diese Stelle direkt mit Gimlis Gefühlen korreliert wird) oder auch mit Sams Gartenleidenschaft korrespondiert. Wenn wir einen Tolkienschen Naturbegriff extrapolieren wollen, dann sollten wir ihn als ein Kontinuum ästhetischer Erfahrungen mit filigran Gewachsenem auffassen und ihn weniger nur nach Eigenschaften seiner Gegenstände, wie z.B. deren geschlossener Organizität definieren. Auch Artefakte (Architektur, Kunstgegenstände) hätten in diesem Begriff ihren Platz, vor allem wenn sie ausreichend alt und unersetzlich sind. Der Wert, der hier vermittelt wird, ist der Wert bestimmter ästhetischer Erfahrungen mit feinen, alten, schwer herstellbaren oder gewachsenen Objekten und deren Erhaltung. Deswegen stehen ja auch gerade die langlebigsten und am schwersten ersetzbaren Lebewesen, die Bäume, im Zentrum von Tolkiens Sorgen. Und daraus erklärt sich auch, warum Naturethik bei Tolkien immer nur auftreten kann als das Verhindern von Zerstörung und Eingriff.

Der Naturbegriff hat allerdings immer zwei Seiten. Wenn wir im Alltag von Natur reden, meinen wir damit einerseits Wald und Wie-

sen: idyllische Parks, wuchernde Landschaften, Tierkolonien (oder eben auch Tropfsteinhöhlen). Andererseits ist der Naturbegriff bereits seit der Antike immer auch ein Synonym für das Wesentliche oder Eigentliche, wie wenn wir z.B. sagen etwas liege „in der Natur der Sache“. Diese Doppeldeutigkeit durchzieht den Wortgebrauch der Philosophen seit langem (was z.B. bei Rousseau sehr deutlich wird). Man kann allerdings argumentieren, dass diese Äquivokation nicht ganz willkürlich ist. Denn es gibt zwischen beiden Bedeutungen die Gemeinsamkeit, dass es sich jeweils um das handelt, was aus sich heraus besteht oder sich aus sich heraus entwickelt, solange es von externen Einflüssen nicht gestört wird.

Nun ist der Wesensaspekt aber oft nicht nur deskriptiv gemeint. Die Natur einer Sache gilt nicht einfach nur als das Wesentliche im Unterschied zum Unwesentlichen (Substanz vs. Akzidenz), sondern als das Wesen, das auch sein *soll*, weil es irgendwie eigentlicher und stimmiger ist. Diese Ansicht stellt strukturell einen naturalistischen Fehlschluss dar. Und sie gewinnt dadurch an Relevanz, dass wir Natur nicht nur statischen Gegenständen, sondern auch Prozessen zuschreiben: So können wir auch ganze Ereignisverläufe, wie z.B. die Entwicklung eines Samenkorns zu einem Baum, als normal und erwünscht wahrnehmen.

Der so verstandene Naturbegriff kann nun in zweierlei Weise normativ verwendet werden: In seiner *progressiven Verwendung* fungiert er als Basis für die Kritik an bestehenden Zuständen: Diese werden als uneigentliche, entfremdete und externe Abweichungen betrachtet, welche die natürlichen Anlagen überdecken und verschütten und somit die eigentliche Natur am Wachsen hindern. Vorhandene Fremdeinflüsse sollen bekämpft und zurückgedrängt werden.<sup>18</sup> Demgegenüber steht die *konservative Verwendung* des Naturbegriffs, nach der das Bestehende als das Natürliche aufgefasst wird, das dann vor Fremdeinflüssen geschützt und erhalten werden soll. Aus dieser Perspektive stellt jede Veränderung von außen, d. h. jeder Eingriff, eine destruktive Machtausübung dar.

18 Ein gutes Beispiel ist Rousseaus Philosophie in den beiden *Discours* und dem *Émile*. Viele Strömungen der Reformpädagogik, z.B. Montessori, arbeiten – stark von Rousseau beeinflusst – nach diesem Muster. Auch bestimmte sozialistische Theorien oder Heideggers Philosophie von der „Seinsvergessenheit“ entsprechen diesem Schema.



## Tolkiens Ethik und seine konservative Kritik an Macht und Maschine

Tolkiens Kritik ist fast immer die konservative – er kritisiert vor allem Veränderungen und Eingriffe. Zudem identifiziert er das, entsprechend der erwähnten Doppeldeutigkeit, mit dem Unterschied zwischen bio- und geologischem Ursprungszustand einerseits und „der Maschine“ andererseits. Das ist auch die Grundlage Tolkiens Machtbegriff, der ja im *Herr der Ringe* eine der zentralsten Rollen spielt: Instrumentelle Macht greift in fremde und ihren Zielen unverwandte Dinge ein. Eben deswegen muss unverhüllte Macht in Tolkiens Werken Büchern immer zuerst einmal Natur zerstören, Bäume und Pflanzen vernichten und eine Ödnis herstellen: Zumindest das haben Mordor, Isengart und Anfauglith gemeinsam.

Demgegenüber steht bei Tolkien eine Ethik, in der die Unberührtheit einer Sache positiv erscheint, wenn diese Sache aus sich selbst heraus schön ist (was darum nicht auf lebendige Natur beschränkt ist). Und das passt sich ein in Tolkiens Ethik, die vom Mitleidsgedanken des Christentums und dem Einfühlen ins Gegebene geprägt ist. Auf diese Weise nimmt die Ästhetik in Tolkiens Ethik einen zentralen Platz ein.

### Schön und gut, aber wie zwingend ist das?

Soweit Tolkien. Aber was haben wir davon? Wie überzeugend ist diese normative Haltung? Ist sie nicht einfach (kultur-)relativ bzw. Ausdruck von Tolkiens kontingent erworbenem nostalgischen Konservativismus christlicher Prägung? Ist ästhetisch motivierter Protest nicht immer beliebig? Warum sollen wir statt Tolkien nicht z.B. Ernst Jüngers Stahlge-wittervisionen folgen? Oder Futuristen werden:

Schönheit gibt es nur noch im Kampf. Ein Werk ohne aggressiven Charakter kann kein Meisterwerk sein. Die Dichtung muss aufgefasst werden als ein heftiger Angriff auf die unbekanntes Kräfte, um sie zu zwingen, sich vor den Menschen zu beugen.

Wir stehen auf dem äußersten Vorgebirge der Jahrhunderte! ... Warum sollten wir zurückblicken, wenn wir die geheimnisvollen Tore des Unmöglichen aufbrechen wollen? Zeit und Raum sind gestern gestorben. Wir leben bereits im

Absoluten, denn wir haben schon die ewige, allgegenwärtige Geschwindigkeit erschaffen.

Wir wollen den Krieg verherrlichen – diese einzige Hygiene der Welt – den Militarismus, den Patriotismus, die Vernichtungstat der Anarchisten, die schönen Ideen, für die man stirbt, und die Verachtung des Weibes.

Wir wollen die Museen, die Bibliotheken und die Akademien jeder Art zerstören und gegen den Moralismus, den Feminismus und jede Feigheit kämpfen, die auf Zweckmäßigkeit und Eigennutz beruht.

Wir werden die großen Menschenmengen besingen, welche die Arbeit, das Vergnügen oder der Aufruhr erregt; besingen werden wir die vielfarbige, vielstimmige Flut der Revolution in den modernen Hauptstädten; besingen werden wir die nächtliche, vibrierende Glut der Arsenale und Werften, die von grellen elektrischen Monden erleuchtet werden; die gefrässigen Bahnhöfe, die rauchende Schlangen verzehren; die Fabriken, die mit ihren sich hochwindenden Rauchfäden an den Wolken hängen; die Brücken, die wie gigantische Athleten Flüsse überspannen, die in der Sonne wie Messer aufblitzen; die abenteuersuchenden Dampfer, die den Horizont wittern; die breitbrüstigen Lokomotiven, die auf den Schienen wie riesige, mit Rohren gezäumte Stahlrosse einherstampfen und den gleitenden Flug der Flugzeuge, deren Propeller wie eine Fahne im Winde knattert und Beifall zu klatschen scheint wie eine begeisterte Menge [...] (Marinetti, 1909)

Wie man an Marinettis *Manifest des Futurismus* sieht, kann man die Sache ästhetisch auch genau umgekehrt besetzen: Hier ist es gerade der Eingriff und die Maschine, die ästhetische Begeisterung hervorrufen und hervorrufen *sollen* (wenn auch die Ablehnung des instrumentellen Denkens bezeichnenderweise die gleiche ist). Sind solche Zuordnungen dann nicht ganz beliebig? Ist es in irgendeiner Weise natürlicher, wie Tolkien zu denken? Und wenn natürlicher: Hat das dann auch normative Kraft?

## VIII. Drei Konstitutionsargumente

Ich bin nicht weit genug, um hier eine echte Theorie zu entwickeln, aber ich möchte ein paar Ahnungen skizzieren, in welche Richtung eine solche Theorie gehen könnte. Die drei Argumente oder Ansätze, die ich dafür vorstelle, ähneln einander. Man könnte sie Konstitutionsargumente nennen: Sie berufen sich jeweils auf einen Zusammenhang zwischen einem möglichen moralischen Wert und dem, was uns als Subjekte konstituiert. Wenn es zwischen dem Subjekt und seinen Zielen einen Zusammenhang gibt, und sie nicht einfach kontingent zueinander stehen – wenn wir also nicht einfach beliebig für oder gegen etwas entscheiden können, da mit der Handlung auch die Konstitution des Handelnden betroffen ist – dann besteht vielleicht die Aussicht, eine Form von Normativität zu begründen.

### Das Natur-Argument

Moralische Argumente, die sich auf die Natur beziehen, bauen in irgendeiner Weise darauf, dass es richtiger für uns ist, unsere eigene Natur zu mögen und ihr gemäß zu leben als uns ihr entgegenzustellen. Das ist, worauf viele tugendethische Entwürfe basieren: Dass eine Handlung stimmiger, und mehr mit unserer Konstitution im Reinen ist als eine andere, und sie uns daher erlaubt, uns im Vollsinn unserer Möglichkeiten zu entwickeln und deswegen auch: glücklicher zu sein. Das ist auch der Grund, warum in solchen Entwürfen der Unterschied zwischen apriorischer Vernunftnatur und empirischen Eigenschaften nicht immer unterschiedlich behandelt wird: Denn es geht lediglich darum, welche Handlungen uns in Konflikt mit dem bringen, was uns de facto konstituiert, und dadurch unsere Entfaltung blockieren und deswegen letztlich unglücklich machen. Auch Tolkien folgt so einer Denkweise, wenn er schreibt:

Unlike art, which is content to create a new secondary world in the mind, [the machine] attempts to actualise desire, and so create power in this world; and that cannot really be done with any real satisfaction

Das hierin angelegte Argument ist, dass unser Bezug zu unseren Neigungen durch die Technik dahin gebracht wird, dass wir gar keine Befriedigung mehr finden können. Und warum kann das Maschinelle uns nicht befriedigen? Weil es letztlich der Natur unserer Bedürfnis- und Befriedigungsstrukturen nicht entsprechen kann. Ob das so ist, bleibt natürlich letztlich eine empirische Frage. (Können wir uns in Betonklötzen wohlfühlen?)

Doch auch ohne darauf eine Antwort zu haben, können wir hier das zugrundeliegende Argumentationsprinzip analysieren: Strenggenommen kann kein auf die Natur rekurrerendes Argument ein absolutes Gebot rechtfertigen, denn selbst wenn unsere Natur eine bestimmte Weise zu Leben stimmiger und angenehmer macht, lässt sich allenfalls mit hypothetischen Imperativen argumentieren, dass man so auch leben soll: „Wenn Du im Reinen mit Deiner Natur (und daher glücklich) leben willst, handle ihr gemäß!“ Hypothetische Imperative gelten aber deswegen als unzureichend, weil das in ihnen vorausgesetzte Ziel nicht begründet ist („wenn Du  $x$  willst, tu  $y$ “), sondern dogmatisch gesetzt wird. Sie sind deswegen nicht bindend, weil sie mit der Idee konfrontiert werden können, dass Ziele von jedem Menschen beliebig definiert werden können. Schlechterdings gilt das auch bei Naturargumenten: Niemand muss die Übereinstimmung seiner Taten mit seiner eigenen Natur wollen.

Nichtsdestotrotz ist das Ziel in solchen Fällen nicht in gleicher Weise beliebig wie in „Wenn Du Pferdesalami willst, musst Du Pferde töten“ oder „Wenn Du mal echte Stimmung erleben willst, musst Du in die Südkurve gehen“. Denn man kann auch ohne diese Ziele ein Mensch sein. Aber wir können nicht anders als unsere (apriorische und aposteriorische) Natur zu sein und auch nicht anders als *als* diese zu entscheiden.<sup>19</sup> Wir können nicht anders als diese Natur sein, selbst wenn wir als diese gegen sie handeln. Anders gesagt: es gibt kein zweites, unabhängiges Subjekt, das unabhängig von den Eigenschaften entscheidet, die für den Handelnden gelten.

Durch diesen Umstand wird eine naturorientierte Argumentation den kategorischen Imperativen gewissermaßen ähnlich: Wenn es immer

19 Wie lange das so bleibt, entscheidet auch die Technologie. Vielleicht werden wir eines Tages transzendente Subjekte in einem Computergehirn. Momentan sind wir das nicht.

das konkrete, zum Teil aposteriorische Subjekt ist, das die Entscheidung trifft, dann gilt für das konkrete Subjekt ebenso stark, dass es bei anderweitiger Entscheidung zu sich selbst im Widerspruch stünde, wie es für das transzendente Subjekt gilt, wenn es gegen die Idee der Freiheit verstößt. Denn auch die Argumentation vom Selbstzweck der Freiheit ist ja nur deswegen kategorisch, weil das Ziel konstitutiv und damit notwendig für jeden Akt eines vernünftigen Wesens ist, nicht aber notwendig das gesetzte Ziel des Aktes ist.<sup>20</sup>

Aber all das ist natürlich trotzdem immer noch nur dann relevant, wenn wir in Betonklötzen wirklich nicht glücklich werden können, oder anders gesagt: falls unsere psychologische Natur so beschaffen ist, dass wir die biologische Natur brauchen um glücklich zu sein.

### Das Ästhetik-Argument

Ähnlich konstitutiv wie das Verhältnis von Subjekt und Natur ist nun auch der Bezug zwischen Subjekt und ästhetischer Erfahrung: Schönheitsempfinden und Konstitution des Subjekts sind nicht unabhängig voneinander. Um eine bestimmte ästhetische Erfahrung machen zu können, brauchen wir bestimmte Prägungen und Sensibilisierungen (oder auch spezifische Mängel). Auch dieser Zusammenhang entkommt zunächst nicht der Beliebigkeit hypothetischer Imperative, denn es heißt ja immer noch: *Wenn* du diesen Schönheitseindruck erleben willst, dann musst deine Wahrnehmungs- und Persönlichkeitsstruktur so und so beschaffen sein. Nun ist es allerdings so, dass wir beim ästhetischen Eindruck, anders als beim Naturargument, auch de facto verschiedene Möglichkeiten haben: Im Vergleich zum Naturargument gibt es keinen aposteriorischen Fixpunkt, der nur logisch kontingent ist, den wir aber de facto nicht umgehen können: Anders als unsere biologische Natur kann unsere (Fähigkeit zur) ästhetischen Erfahrung sehr variabel sein.

Dennoch sind auch hier die hypothetischen Imperative wegen der Vermittlung der Schönheit an der Konstitution des Subjekts nicht einfach nur beliebig. Das denkende, fühlende Subjekt ist nicht unabhängig

20 Ein mögliches Gegenargument ist hier: Das Universalisieren des Subjektbegriffes ist nur beim transzendentalen Subjekt eine Notwendigkeit, gerade weil dieses schon ein abstraktes und kein individuiertes mehr ist. Aber das verschiebt nur das Problem: Warum soll ich mich, das Individuum, dann als transzendentales Subjekt behandeln?

von seinen Bestimmungen. Dass Schönheit „subjektiv“ in dem Sinne sei, dass jeder jede beliebige Empfindung haben könnte, ist deswegen falsch. Nur aus der Perspektive eines abstrakten transzendentalen Subjekts ist jegliches Schönheitsempfinden kontingent. Aber es gibt keine anderen realen Subjekte als diejenigen, die zumindest auch konkret und empirisch bestimmt sind. Das transzendente Subjekt allein kann gar kein Gegenstand der Ethik sein, weil es vom Erleben abstrahiert.<sup>21</sup> Das Subjekt ist also jederzeit in einer ganz bestimmten Weise beschaffen, die ihm dieses oder jenes Schönheitsempfinden ermöglicht: Real können wir dem ebensowenig entkommen wie dem Faktum, daß wir eine Natur haben. Das macht Argumente, welche auf dieser Beschaffenheit aufbauen, weniger als nur beliebig.

### Sozialphilosophische Dimensionen

Das Konstitutionsverhältnis beim ästhetischen Argument ist anders als das Naturargument weniger von unveränderlichen als von sozial kontingenten Faktoren geprägt. Das bedeutet, dass uns dieses Argument letztlich in soziologische Reflexionen führt – wo ich es ganz mit Adorno halte: Der Zusammenhang von Schönheit und Gutheit wird dort erst plastisch, wo das Ästhetische ins Gesellschaftliche eingebettet wird. Ästhetik ist von Gesellschaft deswegen nie unabhängig, weil *das, was wir mögen, etwas darüber sagt, wo wir herkommen und wie wir leben.*

Man kann mit dieser These progressiv arbeiten. Selbst bei Tolkien finden wir solche Kritik – die man durchaus auch als ästhetisch-ethische Selbstkritik verstehen kann. So beschreibt er bestimmte Lebensformen als defizitär, die er gleichzeitig mit einer bestimmten Ästhetik konnotiert. Herausragend ist dabei die Kritik an dem, was er „Balsamierer“ nennt. Als Beispiele nennt er die Elben von Lothlórien und die Menschen von Gondor: Ihre Ästhetik der Nostalgie und des Bewahrens um den Preis der Handlungsunfähigkeit.<sup>22</sup> Und es steht zu vermuten, daß man all diese drei Dinge: die Fähigkeit zur Empfindung der Schönheit der bewahrten Reiche in ihrem ganzen nostalgisch-konservativen Reichtum, das Ethos

21 Derartige Kritik ist sicher existentialistisch oder phänomenologisch angehaucht. Sie liegt allerdings auch auf der Linie von Bernard Williams' Argumenten gegen Kant.

22 Brief an Naomi Mitchison, 25. September 1954 (2000, Nr. 154, 212)

zu deren Erhaltung, und das daraus resultierende Defizit nur zusammen zu haben sind. Andere Defizite zeigt uns Tolkien in der Ästhetik des Auenlandes, die mit der dortigen kleinbürgerlichen Lebensform und Ethik untrennbar verbunden ist: Die Vorliebe für das Schöne über das Erhabene geht Hand in Hand mit mangelnder Empfänglichkeit für Gelehrsamkeit, Kunst und Abenteuer, mit größerem sozialen Druck und einem tiefen Sicherheitsbedürfnis, und nicht zuletzt mit einer folgeschweren Blindheit für die eigene Geschichtlichkeit und Vergänglichkeit, wie sie in Frodos erster Begegnung mit den Elben plastisch wird (Tolkien 2004, 83).

Das sind Beispiele dafür, dass bestimmte Schönheitseindrücke nur von bestimmten Subjekten wahrgenommen werden können. Aber macht sie das schon schützenswert? Auch hier bleibt die Frage: Warum nicht lieber Futurist sein? Denn abschließend lässt sich eine solche Argumentation nicht in ein notwendiges normatives Kriterium überführen.

Dennoch können Einsichten über solche Zusammenhänge unseren Blick für die ethischen Fragestellungen verändern. Zumindest muss klar sein, dass man mit der Natur nicht nur diese selbst, sondern ganze Subjektwelten zerstört: nämlich die Möglichkeit diese Natur schön zu finden und damit auch die an diese Empfindung gebundenen Lebensformen. Und auch wenn Erfahrungsreichtum hier noch nicht als absoluter Wert ausgewiesen ist, könnte der Gedanke uns vorsichtiger stimmen, *gerade wenn* wir die Frage nach absoluten Werten noch nicht beantwortet haben oder beantworten wollen. Erfahrungswelten sind außerdem auch die Quelle (*ratio cognoscendi*) von apriorischen Werten – vielleicht gar die Bedingung der Möglichkeit der Realisierung derselben (hier folge ich Hegel). Oder anders gesagt: Vielleicht können auch jegliche noch so abstrakte Werte nur in bestimmten ästhetisch-ethischen Welten als Werte empfunden werden, selbst dann, wenn die Ästhetik sich logisch kontingent zu diesen Werten verhält (und es gibt keine anderen Werte als empfundene). Oder vielleicht ist es zumindest *de facto* so, dass die gegebenen Lebensformen, auch wenn sie fragwürdig sind, immer Werte verkörpern, die in ihren positiven ästhetischen Erfahrungen aufgespeichert sind. Eine Reflexion auf die nichtempirischen Werte, die im empirischen Empfinden verkörpert sind, würde dann vielleicht sogar die Möglichkeit einer immanenten Überwindung und Weiterentwicklung dieser Lebensform bieten, während ihre Zerstörung nur auch die Zerstörung, Depression

und Stagnation der empirischen Subjekte mit sich bringt, die ihr angehören. All das wären Gründe, aus reiner Vorsicht so viele ästhetische Erfahrungswelten zu erhalten wie möglich, und auch dem Ausdruck der darin verkörperten Schönheitswerte Vorschub zu leisten, in der Hoffnung auf deren Selbstheilungskräfte durch Reflexion.

Doch welche dieser Optionen auch immer die richtige ist: Zumindest müssen wir den Gedanken aufgeben, dass Schönheitseindrücke abgetrennt und kontingent neben der sozialen Welt existieren, in der Entscheidungen über Naturschutz und Naturzerstörung getroffen werden. Wenn aber jede solche Entscheidung mit ästhetischen Lebenswelten und -möglichkeiten, und letztlich auch mit den Möglichkeiten der Kultivierung eines Charakters oder dessen Zerstörung einhergehen, dann kann man den Zusammenhang zwischen Schönheitsempfinden und der Instrumentalisierung von Natur nicht aus der Gleichung herauskürzen: Nicht jedes Ziel und nicht jede Welt ist mit jeder Ästhetik vereinbar. Das ist mehr als beliebig, wenn auch weniger als absolut. Aber es mag im Einzelfall dazu hinreichen, dass wir uns eher der Förderung verschiedener Ästhetiken anschließen als ihrer Vernichtung. Anhand solcher Bausteine könnte man vielleicht eine Theorie entwickeln, eine Art ästhetische Tugendethik, die auch direkt mit Naturschönheit zusammenhinge und damit umweltethische Relevanz hätte.<sup>23</sup>

## IX. Ausblick

Das wäre auch schon alles, was ich, vielleicht nicht aus Tolkienscher Perspektive, aber anhand Tolkienscher Texte beitragen kann: Tendentiell tugendethische Überlegungen ausgehend von den Möglichkeiten ästhetischer Erfahrung auf der Basis der These, dass Schönheit, Lebensform und Subjekt aneinander vermittelt sind. Die Frage nach den obersten Werten, die solche Argumente leiten, bliebe genauer zu erforschen. Ist Erfahrungsreichtum nur ein willkürlich gesetzter Wert? Oder würde diese Anschauung zwischen dem Setzenden und dem Erfahrungsreich-

23 So verstehe ich zum Teil Martin Seels Thesen in *Eine Ästhetik der Natur* (1996), wenn er von „Respekt für die Lebensmöglichkeiten eines Menschen“ und „ethisches Korrektiv an der nichtästhetischen Praxis“ spricht.



tum wieder eine Kontingenz einführen, die so nicht existiert? Ich glaube jedenfalls, dass jede ästhetische Erfahrung einen intrinsischen Wert (und gleichzeitig ihren Preis) hat (und das gilt dann selbst für Ernst Jüngers *Stahlgewitter*), weil sie Subjektivität und subjektives Streben im Hinblick auf ein Gut konstituiert. Ich glaube aber auch, dass wir dann immer noch härtere ethische Kriterien brauchen. Schönheitsempfindungen können nur die Ausgangsmaterie bieten, vielleicht nur zeigen, warum wir überhaupt ethische *Probleme* haben. Aber sie können als nicht weiter reflektierte keine harten umweltethischen Anwendungsprobleme lösen, schon weil ihr Stellenwert in einem gesamten Reich der menschlichen Zwecke erst geklärt werden müsste.

## Literatur

- Geier, F. 2008. Leaf by Tolkien? Allegory and Biography in Tolkien's Literary Theory and Practice. In: *Tolkien's Shorter Works*. Herausgegeben von M. Hiley und F. Weinreich. Zürich/Bern: Walking Tree Publishers.
- Geier F. o.J. *The Magic of Magic*. unveröffentl. Manuskript, [http://www.vulturis.de/doctrina/materialien/FG\\_MagicOfMagic\\_0.9.81.pdf](http://www.vulturis.de/doctrina/materialien/FG_MagicOfMagic_0.9.81.pdf) [25.06.2018]
- Hammond, W.G. und Scull, C. 2006. *The Tolkien Companion and Guide: Reader's Guide*. New York: Houghton Mifflin.
- Marinetti, F.T. 1909. Manifest des Futurismus. In: *Le Figaro*, Paris, 20. Februar 1909
- Seel, M., 1996. *Eine Ästhetik der Natur*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Tolkien, J.R.R. 1977. *The Silmarillion*. New York: Ballantine.
- Tolkien, J.R.R. 1989. *Tree and Leaf*. New York: Houghton Mifflin Harcourt.
- Tolkien, J.R.R. 1997 (1983). *The Monsters and the Critics*. London: Harper Collins.
- Tolkien, J.R.R. 2000. *The Letters of J.R.R. Tolkien: A Selection*. (Ed. H. Carpenter and Ch. Tolkien) New York: Houghton Mifflin Harcourt.
- Tolkien, J.R.R. 2004. *The Lord of the Rings*, 50th anniversary edition. New York: Houghton Mifflin Harcourt.
- Wittgenstein, L. 2016 (1921). *Logisch-philosophische Abhandlung. Tractatus logico-philosophicus*. 36. Auflage. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.