

2 Untersuchung der Jenseitsreisen in weltanschauungsanalytischer Perspektive

2.1 CLIVE STAPLE LEWIS: DIE PERELANDRA-TRILOGIE

Lewis: Biografie eines Literaten akademischer Texte und phantastischer Romane

Clive Staple Lewis, der sich seit seinem vierten Lebensjahr als Jack anreden lässt¹, wird am 29. September 1898 als zweites Kind seiner Eltern, nach seinem drei Jahre älteren Bruder Warren (Warnie) in Belfast geboren. Sein Vater Albert James Lewis ist Anwalt, seine Mutter Florence (Flora) Augusta Hamilton Lewis stammt aus einer Familie von Pfarrern, Anwälten und Seeleuten.²

In ihrer frühen Kindheit verbringen die Brüder, wohl auch wegen der mütterlichen Angst vor Krankheiten³, viel Zeit im 1905 bezogenen „Leeborough House“, genannt „Little Lea“ oder „Leaboro“, wo sie sich mit den zahlreichen, überall gestapelten Büchern beschäftigen oder in einem versteckt liegendem Dachbodenraum Geschichten über geheimnisvolle Königreiche, fremdartige Länder und sprechende Tiere entwerfen und schreiben.⁴

Die Geborgenheit, die Lewis bei seiner durch die Einschulung seines Bruders bedingten einzigen Bezugsperson, der Mutter, erlebt, hat jäh ein Ende: Sie verstirbt am 23. August 1908, nachdem im Februar Darmkrebs diagnostiziert und erfolglos operiert wurde.⁵ Im September wird Jack Lewis zusammen mit seinem Bruder Warren, der bereits zuvor dieses Internat besuchte, nach England auf eine Schule in Wynyard geschickt, deren schlechter Ruf ob der Brutalität des Rektors ihren Vater scheinbar noch nicht erreicht hatte. Lewis selbst vergleicht die Schule in seinem autobiografischen Werk *ÜBERRASCHT VON FREUDE* mit einem Konzentrationslager.⁶ Nachdem die englische Schule geschlossen wird, besucht Lewis ein halbes Trimester lang das

1 Vgl. Hooper 1996, 4. Lewis gab mit nicht einmal vier Jahren bekannt, er heiße nun Jacksie. Später wurde dies in Jack verkürzt.

2 Vgl. Křesák 2007, 11.

3 Vgl. Rendel 1991, 15.

4 Vgl. McGrath 2014, 35.

5 Vgl. Rendel 1991, 27.

6 Vgl. Lewis 1992c, 33.

Campbell College, unweit von Belfast. Nach einer schweren Atemwegserkrankung nimmt ihn sein Vater allerdings von dem von Jack im Gegensatz zu Wynyard einigermaßen positiv erlebten Internat und schickt ihn auf die Cherbourg School im englischen Kurort Malvern. Dort entdeckt er, ausgelöst durch eine Zeitschrift mit den Libretti und Illustrationen zu Wagners Opern *SIEGFRIED* und *DIE GÖTTERDÄMMERUNG*, sein Interesse an der nordischen Mythologie.⁷ Im Herbst 1913 wird Lewis nach bestandener Aufnahmeprüfung in das Malvern College aufgenommen. Im Malvern College lernt Jack Lewis durch seinen Klassenlehrer die antike Dichtung schätzen. Allerdings leidet er unter den Auseinandersetzungen in der internen Schulhierarchie und bittet seinen Vater, das College verlassen zu dürfen.⁸ Schließlich lernt er bei Mr. Kirkpatrick, einem Freund seines Vaters, der bereits seinen Bruder Warren auf die Offizierslaufbahn vorbereitet hatte, zwei Jahre lang Griechisch, Französisch und Italienisch und logisches Denken, sodass er 1916 die Prüfung für ein Stipendium an einem College der Oxford University mit Erfolg besteht.⁹ Im Responsions-Examen, der zentralen Zulassungsprüfung an der Universität, fällt Lewis dann allerdings zweimal in Mathematik durch.

Direkt im Anschluss holt Lewis der Erste Weltkrieg ein und er muss zum Militär, das er zwar hätte umgehen können, wenn er sich für eine irische Universität entschieden hätte, er hatte aber beschlossen, England als Soldat zu dienen.¹⁰

In seiner Grundausbildung lernt er den gleichaltrigen Kadetten Paddy Moore kennen. Die beiden versprechen sich im Falle, dass nur einer von ihnen aus dem Krieg zurückkehren würde, sich um die zurückbleibende Familie des anderen zu kümmern. So wird Jack sich auch später um die Familie seines Freundes kümmern, zu deren Mutter er eine tiefe Zuneigung hegt und die eine Art Ersatzmutter für ihn wird.¹¹ Als Second Lieutenant erreicht Lewis schließlich an seinem neunzehnten Geburtstag die Front in Frankreich. Nachdem er von Granatsplattern getroffen wurde, wird er schließlich in ein Krankenhaus in London überführt, wo ihn Paddys Mutter Mrs Moore, trotz brieflicher Bitten sein Vater aber nicht besucht. Während seiner Rekonvaleszenz editiert Jack seine hauptsächlich aus der Zeit in Great Bookham bei Mr Kirkpatrick stammenden Gedichte, die dann auch von einem Verlagshaus angenommen werden.¹²

Nach Kriegsende kann er sein Studium an der Universität von Oxford aufnehmen, die die im Krieg Gedienten vom Responsions-Examen befreit.¹³ Er studiert mit Bestnoten antike Sprachen und Literatur und gewinnt 1921 den Essaypreis des Kanzlers. Während seiner Zeit an der Universität kommt Lewis auch mit Philosophie in Berührung:

7 Vgl. McGrath 2014, 53.

8 Vgl. Křesák 2007, 13f.

9 Vgl. Křesák 2007, 14.

10 Vgl. Rendel 1991, 52.

11 Vgl. Rendel 1991, 54. Zu den Hintergründen und der Art des Verhältnisses zwischen Lewis und Mrs. Moore gibt es lediglich Spekulationen. Siehe z.B. McGrath 2014, 125ff.

12 Vgl. Rendel 1991, 58.

13 Vgl. McGrath 2014, 107.

„In terms of twentieth-century philosophy, Lewis was educated in the metaphysical Hegelian tradition of British Idealism, then dominant in Oxford, but soon to suffer a dramatic eclipse by the more logically and linguistically oriented work of the Cambridge philosophers G.E. Moore, Bertrand Russell and Ludwig Wittgenstein.“¹⁴

Das Verhältnis zu seinem Bruder und seinem Vater, der ihn finanziell unterstützt, leidet unter anderem darunter, dass er so viel Zeit mit Mrs Moore und deren Tochter Maureen verbringt, bei denen er, ohne Kenntnis seiner Familie, ab Ende 1919 auch wohnt.¹⁵ Nach seinem Abschluss studiert Lewis, als ihm klar wird, dass keine erhoffte Fellowship, d.h. Dozentenstelle, zu bekommen ist, noch Englische Literatur, was er ebenfalls als einer der besten abschließt. Im Anschluss bewirbt er sich vergeblich, geplagt von finanziellen Sorgen und Zukunftsängsten, um verschiedene Dozentenstellen, bis er vertretungsweise Fellow in Philosophie am Magdalen College wird¹⁶, wo er 1925 dann auch zum Fellow gewählt und zudem College Tutor und University Lecturer für englische Sprache und Literatur wird.¹⁷ 1929 verstirbt Albert James Lewis an Krebs, wodurch den Brüdern erst bewusst wird, dass sie ihrem oft distanzierten Vater doch sehr nahe standen. Nach dem Verkauf von Little Lea erwerben beide Brüder gemeinsam mit Mrs Moore das außerhalb von Oxford gelegene Anwesen „The Kilns“, das für den Rest ihres Lebens ihr Zuhause wird.¹⁸

In Oxford trifft sich Jack regelmäßig mit Freunden, ab den 30er-Jahren¹⁹ wöchentlich mit einem aus literarisch Interessierten und teils an Oxforder Colleges Lehrenden bestehenden Freundeskreis, dem Literaturclub THE INKLINGS, der sich rund um die befreundeten Schriftsteller C.S. Lewis und J.R.R. Tolkien bildet.²⁰ Bei den Treffen der informellen Gruppe im Magdalen College oder dem Pub „The Eagle and Child“ werden oft Manuskripte vorgelesen und diskutiert, so beispielsweise die Handlung von Tolkiens *HERR DER RINGE* oder der letzte Schliff von Lewis 1936 erscheinendem literaturwissenschaftlichen Buch über mittelalterliche allegorische Liebesgedichte, *THE ALLEGORY OF LOVE*.²¹ Mitglied der Gruppe ist auch Charles Williams, den Lewis ab 1935 als guten Freund schätzen lernt, und dem er sogar sein zweites, weniger erfolgreiches literaturwissenschaftliches Werk, *A PREFACE TO PARADISE LOST* (1942), widmet.²² Zu Lewis besten Freunden gehört neben Arthur Greeves, den Lewis während seiner Schulzeit in seiner Nachbarschaft kennenlernt, Tolkien. Beide Freunde, gläubige Christen, tragen mit dazu bei, dass Jack wieder zum Glauben findet.

14 MacSwain 2010, 5.

15 Vgl. Rendel 1991, 62f.

16 Vgl. McGrath 2014, 140.

17 Vgl. Kfesák 2007, 18.

18 Vgl. Rendel 1991, 92.

19 Der Beginn der regelmäßigen Treffen wird in der Literatur unterschiedlich angegeben. Während einige Autoren ihn auf 1929 datieren, sprechen die meisten entweder von 1930 oder 1933. Vgl. Hooper 1996, 16.

20 Vgl. McGrath 2014, 213ff.

21 Vgl. Rendel 1991, 96f.

22 Vgl. Rendel 1991, 97f.

Jack wird als Kind anglikanisch getauft, lernt „das Übliche, wurde zum Beten angehalten [...] und mußte regelmäßig zur Kirche gehen, [er sagt selbst:] Ich kann mich nicht erinnern, daß mich das sehr berührte“²³. Ernsthaft zu beten und die Bibel zu lesen beginnt der Schüler in Wynyard, wo er in den verpflichtenden Gottesdiensten der anglo-katholischen Kirche die christliche Lehre hört und mit seinen Mitschülern metaphysische und religiöse Debatten führt.²⁴ In Malvern dann verliert Lewis allerdings seinen Glauben. Faktoren, die dazu beitragen, sind unter anderem der Einfluss der dem Okkultismus gegenüber positiv eingestellten Hausmutter, sein philosophischer Pessimismus und die vermeintlichen religiösen Anforderungen an sittliches Leben und das Beten, die er nicht zu erfüllen können glaubt.²⁵ Die Erziehung bei Kirkpatrick bestärkt ihn dann noch in seinem Atheismus. Erst durch literarische Einflüsse und den Einfluss von Kollegen und Freunden findet Jack 1929 zum Theismus. Unter anderem durch Gespräche mit Tolkien über das Verhältnis von Mythen zum Christentum bekehrt er sich schließlich zum Christentum und wird praktizierender Christ der Church of England.²⁶ So schreibt er in den folgenden Jahren auch zahlreiche Bücher über den Glauben oder Romane mit mehr oder weniger offen religiösen Themen wie sein sehr erfolgreiches Werk *THE SCREWTAPE LETTERS* (1942), hält eine Vortragsreihe beim BBC im Radio mit Titeln wie *JENSEITS DER PERSÖNLICHKEIT: DIE CHRISTLICHE SICHT GOTTES* und *WAS CHRISTEN GLAUBEN* und ist lang Präsident des Oxford Socratic Club, in dem Christen, Atheisten und Agnostiker debattieren, wobei Lewis selbst beinah immer – von einer Debatte mit der Philosophin Anscombe über sein letztes²⁷ im engeren Sinne apologetisches Buch *MIRACLES* einmal abgesehen – mit seinen Argumenten für das Christentum überzeugt.²⁸

Ende 1954 wird C.S. Lewis Professor für englische Literatur des Mittelalters und der Renaissance in Cambridge, nachdem Oxford ihm trotz seiner Popularität als Gelehrter keinen Lehrstuhl angeboten hatte. Die Wochenenden und Ferien verbringt er weiterhin in „The Kilns“ in Oxford. Er besucht montags vor seiner Abreise die Treffen der Inklings und verbringt Zeit mit seinem – mittlerweile alkoholkranken – Bruder Warren. Mrs Moore war 1951 nach langer, auch für den pflegenden Jack anstren gender Krankheit gestorben.

Bereits 1950, zunächst über Briefkontakt, war jedoch eine andere Frau in Jacks Leben getreten. Die Amerikanerin Joy Gresham zieht mit ihren beiden Söhnen nach ihrer Scheidung sogar in Lewis Nähe. 1956 heiraten Jack und Joy, zunächst nur standesamtlich, als ihr Besuchervisum nicht verlängert wird. Ihre wachsende Liebe besiegen die beiden dann durch eine kirchliche Trauung am Krankenbett Joys, bei der 1956 Krebs festgestellt wird.²⁹ Nach zwischenzeitlicher Genesung unternimmt das Paar Reisen nach Wales und Irland. 1960, bereits mit neu entdeckten Tumoren bei

23 Lewis in *MERE CHRISTIANITY*. Zit. nach Křesák 2007, 30.

24 Vgl. Rendel 1991, 34.

25 Vgl. Křesák 2007, 32f.

26 Vgl. Křesák 2007, 42f.

27 Von seiner geistlichen Autobiografie *SURPRISED BY JOY*, die 1955 erscheint, sei einmal abgesehen.

28 Vgl. Rendel 1991, 133-138.

29 Vgl. Rendel 1991, 176f.

Joy, die schließlich am 13. Juli stirbt, reisen sie noch nach Griechenland. Joy und Jack hatten sich in ihrer gemeinsamen Zeit gut ergänzt, nicht nur im Haushalt, wo Joy beispielsweise ihrem mit Geld schlecht umgehenden Ehemann die gemeinsame Finanzverwaltung abnahm, sondern auch in ihrer beider schriftstellerischer Tätigkeit. Sie lasen sich gegenseitig ihre Arbeiten vor und Joy agierte als „Hebamme für drei Bücher aus Lewis' Spätwerk – darunter *TILL WE HAVE FACES* (1956) [...] einer der wichtigsten Romane von Lewis“³⁰.

Kurz nach Joys Tod erkrankt Lewis selbst an Prostata und Nieren. An das Krankenbett gebunden liest Lewis viel und arbeitet – wie immer handschriftlich³¹ – an weiteren Veröffentlichungen. Nach einem Herzanfall im Juli 1963 und kurzzeitigem Koma gibt er seine Fellowship in Cambridge auf. Am 22. November 1963 verstirbt C.S. – Jack – Lewis schließlich.³²

Inhalt der Jenseitsreisen und Einordnung in *DIE PERELANDA-TRILOGIE*

Lewis' Idee zur *PERELANDRA-TRILOGIE*, im Englischen *RANSOM TRILOGY* genannt, wird meist in Zusammenhang mit einem Gespräch zwischen Lewis und Tolkien, in dem die beiden beschlossen, jeder eine spannende, fiktive Erzählung zu schreiben,³³ und der Bekanntschaft Lewis mit Charles Williams, dessen Bücher ihm zeigten, dass man tiefgründige Inhalte über die Methode populärer Fiktion vermitteln konnte, gesehen.³⁴ Der erste Band der Trilogie, *OUT OF THE SILENT PLANET – JENSEITS DES SCHWEIGENDEN STERNS*, wird 1938 erstmals veröffentlicht. *PERELANDRA* folgt 1943 und *THAT HIDEOUS STRENGTH – DIE BÖSE MACHT* erscheint 1945. Nach Lewis Tod wird zudem *THE DARK TOWER* veröffentlicht, ein Fragment, das er wohl 1938-39 bei der Arbeit an *JENSEITS DES SCHWEIGENDEN STERNS* begann, das aber nicht zu der geschlossenen Trilogie gezählt wird.³⁵

Die Trilogie handelt von dem durch den Protagonisten Ransom und seinen Antagonisten, vornehmlich Weston, menschlich verkörperten Kampf des bösen, gefallenen Herrschers der Erde gegen die im Namen des Schöpfers handelnden Statthalter von Mars und Venus, den Planeten, die der schließlich im Auftrag des Schöpfers handelnde Ransom auch besucht.

30 McGrath 2014, 381. Hervorheb. A. B.

31 Vgl. McGrath 2014, 199. Lewis lernt nie Maschinenschreiben, da er überzeugt ist, der mechanische Prozess behindere den kreativen Prozess.

32 Vgl. Rendel 1991, 192ff.

33 Shippey berichtet, die beiden Schriftsteller hätten sich per Münzwurf darauf geeinigt, wer den „excursionary ‚Thriller‘ discovering myth“ über Raumreisen und wer jenen über Zeitreisen schreiben sollte. (Shippey 2010, 237.) Als „unmittelbare[s] Ergebnis des nun gefassten Vorsatzes“ sei, so Rendel, Tolkiens *DER KLEINE HOBBIT* erschienen und Lewis' *OUT OF THE SILENT PLANET* (Jenseits des schweigenden Sterns). (Rendel 1991, 139.)

34 Vgl. Shippey 2010, 237f.

35 Vgl. Hooper 1996, 215ff. Hooper, selbst studierter Literaturwissenschaftler, war in der Zeit von Lewis Krankheit bis zu seinem Tod sein Privatsekretär.

In *JENSEITS DES SCHWEIGENDEN STERNS* wird der Philologe Dr. Elwin Ransom von dem Physiker Weston und dessen Gehilfen, dem Geschäftsmann Devine, mit einem Raumschiff auf den Planeten Malakandra, den Mars, verschleppt. Sie wollen Ransom, der ihrer Ansicht nach dann als Menschenopfer enden werde, an die dortigen Bewohner übergeben. Von dem Kontakt erhofft sich Devine Gold, Weston dagegen Erkenntnisse, um den Planeten von den dortigen, seiner Ansicht nach weniger zivilisierten Bewohnern zu säubern und als Lebensraum für die Menschen zu erschließen.

Ransom kann nach der Ankunft auf dem fremdartigen Planeten, der von unterschiedlichsten intelligenten Wesen besiedelt ist, fliehen. Den Sornen, riesenhaften, mageren Gestalten, weicht er auf seiner Flucht zunächst aus Furcht aus. Schließlich findet er Aufnahme bei den Hrossa, in ihrem Aussehen ein wenig an Robben erinnernde, von Landwirtschaft und Fischfang lebende Wesen, die ihm auch ihre Sprache lehren. Von ihnen lernt Ransom, dass die Hrossa und die anderen beiden auf Malakandra vertretenen, vernunftbegabten Rassen – die froschähnlichen Pfiltriggi, die in Bergbau und Kunsthhandwerk bewandert sind, und die Sorne, die Erinnerungen bewahren, sich mit Sternen auskennen und die Äußerungen Oyarsas verstehen – in Frieden miteinander leben. Oyarsa ist eine Art Oberhaupt der Eldila, die – als übernatürliche Wesen nur als Lichterscheinungen wahrnehmbar – die eigentlichen Herrscher des Planeten sind. Er ist eine Art Statthalter, der vom Schöpfer Maledil eingesetzt wurde. Von den Hrossa aus macht Ransom sich schließlich auf den Weg zu Oyarsa, der ihn zu sehen verlangt hat. Von Sornen wird er auf die Insel Melidorn gebracht. Oyarsa erklärt Ransom, dass auch die Erde, die Thulakandra, schweigender Stern, genannt wird, einen Oyarsa hat. Dieser wurde allerdings „verbogen“, böse, und ist daher seit einem Krieg an die Atmosphäre der Erde, zu der es von den anderen Planeten aus keine Verbindung mehr gibt, gebunden.

Weston und Devine werden, nachdem sie einen Hross getötet haben, ebenfalls zu Oyarsa gebracht, dem Weston, zunächst in der Manier eines weißen Kolonisators mit den „Wilden“ sprechend, seine darwinistischen Ideen vorbringt. Der Oyarsa Malakandras kann die beiden „verbogenen“ Menschen auf seinem Planeten nicht dulden, lässt ihnen aber die Möglichkeit, die Rückreise anzutreten. Ransom schließt sich ihnen freiwillig an, von den Eldila auf dem Heimflug beschützt und von Oyarsa mit dem Auftrag betraut, Weston und Devine auch weiter im Auge zu behalten. Heil auf der Erde angekommen, so erfährt man aus der Perspektive des Ich-Erzählers – eine Nebenrolle, die Lewis selbst einnimmt –, beschließt Ransom durch die Kleidung seines Berichts in eine Romanform eine breite Öffentlichkeit zu erreichen, von der zumindest ein kleiner Teil an Lesern bereit sei, sich mit solchen Gedanken vertraut zu machen.

Der zweite Roman *PERELANDRA* spielt zum größten Teil auf dem gleichnamigen Planeten, auch als Venus bekannt. Ransom, der den Auftrag bekommen hat, dort eine ihm zu Beginn noch nicht bekannte Mission zu übernehmen, reist mit Hilfe des Erzählers, dem er nach seiner Rückkehr alles berichtet, und eines befriedeten Arztes in einer sargähnlichen Kiste dorthin.

Perelandra ist ein fast vollständig von Meer bedeckter Planet, in dem sich schwimmende, scheinbar aus Wurzeln bestehende Inseln stetig neu formieren und ein einzelnes Festland existiert. Ransom findet dort wohlgeschmeckende Früchte, friedliche Tiere und schließlich eine grüne Frau vor. Auf dem im Gegensatz zur Erde und

erst recht zum Mars sehr jungen Planeten leben lediglich zwei menschenähnliche Wesen, die erste auf dieser Welt geschaffene Frau und der erste Mann. Tinidril, die Frau, nennt diesen König. Sie hat ihn, nachdem sie durch eine Welle auseinandergetrieben wurden, allerdings aus den Augen verloren.

Als schließlich Weston in einem Raumschiff ankommt und Ransom eine Begegnung des vom Oyarsa der Erde als Vehikel benutzten, besessenen Wissenschaftlers mit Tinidril nicht verhindern kann, lässt sich Ransom's Aufgabe erahnen. Weston versucht die Frau davon zu überzeugen, das einzige Verbot ihres „Gottes“ Maledils – das Verbot, eine Nacht auf dem Festland zu verbringen – zu übertreten. Ransom setzt dem Wachsamkeit und Gegenrede entgegen, erkennt aber schließlich, dass er Weston und damit den bösen Oyarsa der Erde nur in einem Kampf besiegen kann. In einer Verfolgungsjagd über und unter Wasser sowie in einer Gebirghöhle und in schwerem körperlichem Kampf kann Ransom Weston letztendlich in ein unterirdisches Flammenmeer stürzen und damit töten. Aus der Höhle gelangt ruht sich der selbst schwer verletzte Ransom einige Tage in den Bergen aus.

Beim Abstieg aus dem Gebirge stößt er schließlich auf einen neuen Reisesarg. Dort begegnen ihm dann auch die Oyarsa der Planeten Malakandra und Perelandra, die sich in menschenähnlicher, strahlender, geschlechtsloser Göttergestalt dem Menschenpaar Perelandras zeigen. Sie verkünden dem König und der Königin, dass Maledil ihre Welt in ihre Hände legt. Im Gespräch mit dem König, der Königin und den Eldila und in einer Vision des Tanzes erfährt Ransom, dass auch die Erde einen neuen, einen richtigen Anfang im „Großen Tanz“³⁶ Maledils haben könne. Anschließend wird er von den Eldila wieder auf die Heimreise geschickt.

Beide interplanetaren Reisen bieten Ansatzpunkte, als Jenseitsreise gedeutet zu werden. Um diese jedoch in die Gesamtgeschichte einzuordnen, ist nicht nur der inhaltliche Rahmen dieser Reisen eben ausgeführt worden, sondern es soll auch das dritte Buch noch kurz inhaltlich skizziert werden, das in vielem von den vorherigen abweicht.

Im dritten Roman *DIE BÖSE MACHT* begegnet uns Ransom unter dem angenommenen Namen Mr Fisher-King mit einer Schar gläubiger Anhänger in einem Landhaus auf dem Hügel St. Anne's. Nachdem sie im Traum immer wieder tatsächlich geschehende Szenen voraussieht, wendet sich Jane Studdock auf Empfehlung eines befreundeten Ehepaars, das sich Ransom angeschlossen hat, dorthin. Ihr Ehemann Mark dagegen, Dozent des politisch entzweiten Kollegiums des Bracton Colleges in Edgestone, schließt sich unwissend um Janes Tun der gegnerischen Gruppe an. Diese aus einflussreichen Wissenschaftlern und Politikern bestehende Gemeinschaft, die sich hinter dem Namen N.I.C.E., Nationale Institute of Coordinated Experiments, verbirgt, bezweckt die absolute Kontrolle der Umwelt und des Menschen durch Behandlung der Kriminellen, Tierversuche, eugenische Steuerung der Fortpflanzung und schließlich die Befreiung des Menschen von Körperlichkeit und Sterblichkeit mit dem Ziel des Herrschens über das Universum. Hinter der Bewegung, in deren hierarchischer Struktur die Mitglieder nur teilweise von diesen Zielen wissen und sie, einmal dort

36 Lewis 1992a, 349.

arbeitend, nicht mehr verlassen können stehen Eldila des bösen Oyarsa der Erde. Auch die Figur Devine begegnet hier erneut. Mark erkennt letztlich, dass das Gute tatsächlich, unabhängig von aller Subjektivität, existiert und kann zu seiner Frau fliehen, als das Institut mithilfe des Zauberers Merlin, der für eine babylonische Sprachverwirrung sorgt und alle Versuchstiere befreit, die daraufhin die führenden Köpfe des Instituts töten, befreit wird. Der keltische Zauberer, den die Herren des N.I.C.E. eigentlich für sich gewinnen wollten und daher seine Ruhestätte, den Bargdon Wald bei Edgestone, aufkauften, steht dank Janes Vorhersehungsgabe und der Hilfe der Eldila Maledils, die mit Ransom in Kontakt stehen, auf der Seite der Gemeinschaft in St. Anne's.

In dem Konflikt geht schließlich, während der Rest Englands davon unberührt bleibt, die Stadt Edgestone in einer Art Erdbeben unter und als letzter Rest von Logres, dem wahren Britannien des König Artus', verbleibt dort der Hügel von St. Anne's, wo sich Ransom als „Pendragon“ und damit als Amtsnachfolger Artus betitelt und seine Entrückung ansteht.

Analyse der Jenseitsreise in *DIE PERELANDRA-TRILOGIE*

Sowohl im ersten als auch im zweiten Buch der Trilogie hat man es eindeutig mit einem „science-fiction travelogue“³⁷, einem Reisebericht in Science-Fiction-Form zu tun, der dritte Roman, ohne Reise, lässt sich eher in das Genre Fantasy³⁸ oder „metaphysischer Thriller“³⁹ einordnen. Eben jene beiden Reisen in den ersten beiden Büchern sollen mithilfe des Untersuchungsschemas auf Merkmale einer Jenseitsreise hin untersucht werden, wobei Inhalte aus dem dritten Buch Beachtung finden sollen, wenn sie das Verhalten des Rückgekehrten und damit auch gegebenenfalls Veränderungen durch die Reise zeigen.

Der Protagonist: Der Himmelsreisende Dr. Elwin Ransom

Der Protagonist Dr. Elwin Ransom erscheint im dritten Buch als Mr Fisher-King durchaus verändert. Seine Charakterisierung muss daher mit dem ersten Buch beginnen und Entwicklungen einbeziehen.

Der Philologe Ransom ist alleinstehend und arbeitet als Dozent an der Universität Cambridge. Seine Sommerferien verbringt er mit einer Wanderung durch die Midlands.⁴⁰ Er ist ein „frommer Mensch“⁴¹ und glaubt an Gott. Im ersten Buch fürchtet er sich vor seinen Entführern und den Sornen, er hat Angst vor dem Ungewissen und ist nur als spezialisierter Sprachwissenschaftler, also nur in Bezug auf die Sprache der

37 Shippey 2010, 241f.

38 Vgl. Shippey 2010, 244.

39 Rendel 1991, 144. Rendel beschreibt, dass dieses Genre eine lange Tradition in der englischen Literatur habe und Lewis dieses vor allem durch Chesterton (z.B. *THE MAN WHO WAS THURSDAY* (1908)) und durch seinen Freund Charles Williams kennengelernt habe.

40 Vgl. Lewis 1992a, 16.

41 Lewis 1992a, 34.

Bewohner, neugierig. Im zweiten Buch dagegen lässt sich Ransom ohne zu Zögern im Rahmen einer ihm noch unbekannten Mission auf Perelandra, die Venus, senden, in vollstem Vertrauen auf den Oyarsa von Malakandra. Ransom, dessen Name „Lösegeld“ bedeutet, akzeptiert, selbst das Lösegeld zu sein, um Perelandra zu retten. Er weiß, dass er durch Maledils Opfertod erlöst ist.⁴² Sein Verstand sagt ihm, dass ihn dieser wohlbehalten die Reise überstehen lässt. Natürlich erweise lassen ihn Nerven und Phantasie dennoch Angst verspüren.⁴³ Er ist eben ein „ganz gewöhnliche[r] Mensch“⁴⁴. So sieht er sich auch nicht als ein aufgrund besonderer Eigenschaften Auserwählter, sondern vermutet, er sei ganz pragmatisch wegen seiner Sprachkenntnisse für die Reise ausgewählt worden.⁴⁵ Nach seiner Reise ist Ransom jedoch eindeutig zu einer besonderen Persönlichkeit gereift. Schon äußerlich ist er verändert, „beinahe ein neuer Ransom, strahlend vor Gesundheit, mit kräftigen Muskeln und scheinbar zehn Jahre jünger [und einem] Bart, der ihm bis auf die Brust reichte, wie aus reinem Gold“⁴⁶. Als Mr Fisher-King, so tritt er schließlich im dritten Buch auf, ist er eine beeindruckende Erscheinung, mit einer Stimme „wie Sonnenlicht und Gold“⁴⁷. Mit den Eldila und Oysaras in Verbindung stehend erscheint er als weise und viele Dinge wissend.

Seine Reisen verändern Ransom also. Bereits nach der ersten Reise hat er eine Menge Erkenntnisse über Malakandra und auch über den Einfluss Maledils, z.B. über die Eldila in der Welt, gewonnen. Die Erfahrung der Reise verändert ihn bzw. seine Sicht auf die Erde und den Weltraum und er will dies mittels des von ihm und seinem Freund Lewis, dem Ich-Erzähler, geschriebenen Roman weitergeben: „Könnten wir auch nur ein Prozent unserer Leser dazu bringen, von der Konzeption des Weltraums auf die Konzeption des Himmels umzuschwenken, so wäre das immerhin ein Anfang.“⁴⁸ Bereits dieser Satz gibt hinsichtlich der Untersuchung als Jenseitsreise einen Hinweis darauf, dass Ransom seine Reise nicht wie ein Raumfahrer, sondern vielmehr wie ein Himmelsreisender erlebt hat. Nach der zweiten Reise ist Ransom ganz und gar verändert. Er hat nun Einblick in noch viel weitreichendere Geheimnisse erhalten, die nachfolgend noch erörtert werden.

Der Reiseweg: Der Weg nach und auf Malakandra und Perelandra

Den Reiseweg legt Ransom bei seiner ersten Reise unfreiwillig mit einem von Weston und Devine gebauten Raumschiff zurück. Nach Perelandra reist er dann mittels eines „himmlischen Sarg[s]“⁴⁹, einer weißen, kalten Kiste. Während die Reise nach Malakandra in dem Raumschiff nicht nur einige Zeit in Anspruch nimmt, sondern auch erzählt wird, macht Ransom über die Anreise nach Perelandra nur Andeutungen

42 Vgl. Menges 1989, 58.

43 Vgl. Lewis 1992a, 172.

44 Lewis 1992a, 169.

45 Vgl. Lewis 1992a, 170.

46 Lewis 1992a, 176.

47 Lewis 1992a, 504.

48 Lewis 1992a, 145.

49 Lewis 1992a, 177.

hinsichtlich eines nichtsinnlichen Leibes und einer Erfahrung des Lebens als „farbige Form“⁵⁰.

Menges konstatiert, Lewis interessiere sich kaum für das Problem, wie eine Raumfahrt technologisch zu bewerkstelligen sei, denn:

„Nicht der Traum zukünftiger technologischer Errungenschaften, die es dem Menschen in nicht allzu ferner Zukunft ermöglichen werden, den Weltraum zu bereisen, fasziniert Lewis an der literarischen Gattung Science Fiction (SF); vielmehr nutzt er die SF – und die mit ihr verknüpften Topoi – als ein in besonderer Weise geeignetes Vehikel, um im Entwurf alternativer Welten die aktuellen Probleme der Epoche kritisch zu spiegeln.“⁵¹

Dazu mehr bei der Untersuchung der Funktion der Jenseitsreise bzw. Intention des Autors.

Bei der ersten Reise gibt es bereits einen Erkenntnismoment vor dem Erreichen des Planeten, der als Zielpunkt der Raumreise nicht das Reiseende, sondern eher eine neue Reiseetappe bedeutet. Im Raumschiff bei der Betrachtung durch die Deckenluke und auch sonst erlebt Ransom ein zunehmendes Glückgefühl:

„Ein Alptraum, ein Mythos, dem der moderne, von der Wissenschaft geprägte Mensch anhing, wich allmählich von ihm. Er hatte über den Weltraum gelesen, und seit vielen Jahren rief der Begriff in seiner Vorstellung das düstere Bild einer schwarzen, kalten Leere hervor, einer absoluten Leblosigkeit zwischen den Welten. Es war ihm bis jetzt nicht bewußt gewesen, wie sehr er dieser Vorstellung verhaftet war – jetzt, da ihm das bloße Wort ‚Weltraum‘ schon als Blasphemie erschien, als Verleumdung dieses himmlischen Strahlenozeans, in dem sie schwammen. Er war nicht leblos; Ransom fühlte, wie in jedem Augenblick Leben aus diesem Ozean in ihn strömte. Wie konnte es auch anders sein, da alle Welten und ihr Leben diesem Ozean entsprungen waren? Er hatte ihn für unfruchtbare gehalten; jetzt aber erkannte er, daß er der Mutterschoß der Welten war, dessen unzählige Sprößlinge allnächtlich mit feurigen Augen auf die Erde hinabschauten – und wie viel mehr waren es hier! Nein, Weltraum war der falsche Ausdruck. Die Denker vergangener Zeiten hatten mehr Weisheit bezeugt, als sie vom Himmel sprachen – dem Himmel, der des Ewigen Ehre rühmt“⁵²

Auch beim Landeanflug ist er in ähnliche „philosophische Betrachtung“⁵³ versunken, an deren Beginn seine plötzliche Gewissheit steht, die Planeten seien nicht Inseln des Lebens in einer tödlichen Leere, sondern Lücken aus schwerer Materie im lebendigen, strahlenden Himmel.⁵⁴

Mit dem Erreichen der jeweiligen Planeten enden die Reisebeschreibungen in den ersten beiden Romanen der *PERELANDRA-TRILOGIE* jedoch nicht. Es geht letztlich nicht um das Ziel, das Erreichen des Planeten, sondern eindeutig steht der Weg im Fokus, der sich auf den jeweiligen Planeten fortsetzt. So ist es in *JENSEITS DES*

50 Lewis 1992a, 177.

51 Menges 1989, 49. Hervorheb. i. O.

52 Lewis 1992a, 30f.

53 Lewis 1992a, 1992a, 38.

54 Vgl. Lewis 1992a, 37f.

SCHWEIGENDEN STERNS ein Weg über den Aufenthalt bei den Hrossa hin zur Insel Meldilorn, wo sich das Gespräch mit dem Oyarsa als Höhepunkt herausbildet. In *PERELANDRA* endet die Reise ebenfalls nicht mit Erreichen des Planeten. Vielmehr ist gerade der Aufenthalt dort durchgehend von Bewegung bestimmt. Der Höhepunkt der Reise ereignet sich schließlich auf dem unbewegten Festland, als Ransom vom Großen Tanz erfährt. Beide Reisen schließen erst mit der Rückkehr Ransoms auf die Erde, wobei sich die Geschichte eben dort auf der Erde weiterentwickelt bzw. sich das kosmische Drama des Kampfes zwischen Gut und Böse auf endgültige Weise auszeitigt.

Die Deuteengel: Die Funktion der Oyarsas

Einen Reisebegleiter hat Ransom im Sinne einer Person, die ihm deutet und erklärt nicht. Wohl sind immer die Eldila, geistige Lichterscheinungen, um ihn herum anwesend – dies weiß er zunächst jedoch auf dem Mars nicht und auch auf der Venus kann er sie zunächst nicht wahrnehmen, da sich dort bis zum großen Finale die Eldila und ihr Oyarsa nicht offenbaren. Die Eldila greifen aber auf den Reisen nicht deutend ein. Ransoms Entführer Weston und Devine sind wohl kaum Reisebegleiter zu nennen und erst recht nicht Deutepersonen. Am ehesten eine deutende, erklärende Begleiterrolle nimmt noch Ransom selbst gegenüber Tinidril, der grünen Frau auf Perelandra, ein. Zwar gibt es also nicht die klassische Figur eines Deuteengels, der auf der Reise das Gesehene kommentiert, wohl aber könnte man den Oyarsas letztlich eine solche Funktion zuschreiben. Sie sind es, die Ransom schließlich über den Weltzusammenhang aufklären; sie und das Königspaar der Venus sind es, die ihm letztendlich den Großen Tanz offenbaren. Sie sind im Grunde Engel Maledils.

Da er nun bereits mehrmals genannt wurde und eine wichtige Rolle beim Deuten der Reise Ransoms als Jenseitsreise spielt, sollen die Äußerungen über den Großen Tanz in Perelandra in Auszügen wiedergegeben werden:

Der König Tor von Perelandra spricht über die Entwicklung seiner Welt:

„[...] Wenn die Zeit dafür reif ist und die zehntausend Umkreisungen sich ihrem Ende nähern, werden wir den Himmelsvorhang zerreißen, und die Himmelstiefen sollen den Augen unserer Kinder so vertraut sein wie die Bäume und die Wellen den unseren. [...] Dann ist es Maledils Absicht, uns freien Zutritt zu den Himmelstiefen zu gewähren. Unsere Körper werden verändert werden [...] und genauso werden alle unsere Söhne und Töchter zur Zeit ihrer Reife verändert werden, bis die Zahl erfüllt ist, die Maledil vor dem Ursprung der Zeit in Seines Vaters Geist las.“

„Und das“, fragte Ransom, „wird das Ende sein?“ [...]

„Herrlichkeit des Himmels!“ rief Tor. „Deine Gedanken sind nicht wie die unseren. Zu jener Zeit werden wir nicht weit vom Anfang aller Dinge sein. Aber eine Sache [, die Vernichtung und letztlich Reinwaschung und Erneuerung der Erde,] wird noch zu regeln sein, bevor der Anfang richtig beginnen kann.“ [...]

„[...] Aber auch ich habe nicht sogleich verstanden, wovon du sprichst, denn was du den Anfang nennst, bezeichnen wir gewöhnlich als die letzten Dinge. [...] Wohin führt das alles? Was ist der Morgen, von dem du sprichst? Wovon ist er der Beginn?“

,Der Beginn des Großen Spiels, des Großen Tanzes‘, sagte Tor. „Ich weiß noch wenig davon. Lass die Eldila sprechen.‘ [...]

,Wir würden nicht so darüber reden‘, sagte die erste Stimme. „Der Große Tanz wartet nicht, bis die Bewohner der niederen Welten an ihm teilnehmen. Wir sprechen nicht davon, wann er beginnt. Er hat vor aller Ewigkeit begonnen. Es gab keine Zeit, da wir nicht wie jetzt vor seinem Antlitz frohlockten. Der Tanz, den wir tanzen, ist der Mittelpunkt, und um seinetwillen wurde alles geschaffen. Gepriesen sei Sein Name!‘

Und eine andere Stimme sagte: ,[...] Aus der neuen Schöpfung geht keine dritte hervor, sondern die Art der Veränderung wird auf immer verändert. Gepriesen sei Sein Name!‘ [...]

,Was nicht selbst der Große Tanz ist, wurde erschaffen, daß Er darein hinabsteigen könne. Auf der Gefallenen Welt erschuf Er sich einen Körper und wurde zu Staub und machte ihn glorreich für alle Zeit. Dies ist das Ziel und der letzte Grund aller Schöpfung, und die Sünde, durch die es geschah, ist die Mitte der Welten.[...]' [...]‘

,Wo Maledil ist, da ist der Mittelpunkt. Er ist an jedem Ort. Nicht etwas von ihm an einem Ort und etwas an einem anderen, sondern an jedem Ort ist Maledil ganz, selbst in dem undenkbar Kleinen. Es gibt keinen Weg aus dem Mittelpunkt, außer in den verbogenen Willen, der ins Nichts wirft. [...]‘ [...]‘

,Alles, was erschaffen ist, scheint dem verdunkelten Geist planlos, weil es mehr Pläne gibt, als er gesucht hat. Auf diesen Meeren gibt es Inseln, auf denen die Grashalme so fein sind und so dicht ineinander verwoben, daß einer, der nicht sehr gründlich nachschaut keinen Halm und nichts von dem Gewebe sieht, sondern nur die Gleichheit und die Fläche. So ist es mit dem Großen Tanz. Richte deinen Blick auf eine Bewegung, und sie wird dich durch alle Bilder führen und dir als Hauptbewegung erscheinen. [...]‘

,Doch dieser Anschein ist das Ziel und der letzte Grund dafür, daß Er die Zeit so lang und den Himmel so tief ausbreitet. Denn wenn wir nie dem Dunkel begegneten, nie der Straße, die nach nirgendwo führt, und nie auf die Frage stießen, auf die keine Antwort vorstellbar ist, dann hätten wir in unserem Geist kein Gleichnis für die Abgrundtiefe des Vaters [...]‘

Und auf einmal – einen Übergang hatte Ransom nicht bemerkt – schien alles, was als Sprache begonnen hatte, in einen Anblick verwandelt, oder in etwas, das man nur als etwas Gesehenes im Gedächtnis behalten kann. Er glaubte den Großen Tanz zu sehen, gewebt aus ineinander verflochtenen, wogenden Strängen oder Bändern aus Licht, die über- und untereinander hersprangen und einander in Arabesken und blumenartigen Ornamenten umarmten. Jede Gestalt wurde, wenn er sie beobachtete, zur Hauptfigur oder zum Brennpunkt des Geschehens [...] Ransom konnte auch sehen (aber das Wort ‚sehen‘ ist hier unzureichend), wie winzige Körpchen aus ephemerer Helligkeit erschienen, wo immer die Lichtbänder oder Lichtschlangen sich kreuzten: und irgendwie wußte er, daß diese Partikel das allgemein Weltliche waren, von dem die Geschichte erzählt – Völker, Institutionen, Meinungen, Zivilisationen, Künste, Wissenschaften und dergleichen – flüchtige Blitze, die ihr kurzes Lied pfiffen und verschwanden. Die Bänder oder Stränge selbst, in denen Millionen Partikel lebten oder starben, waren von anderer Art [...] individuelle Einheiten [...]. Wenn es sich so verhielt, ist die Zeit, in der sich der Große Tanz vollzieht, dem uns geläufigen Zeitbegriff sehr unähnlich. Einige der dünneren und feineren Stränge stellten Wesen dar, die wir kurzlebig nennen: [beispielsweise] Blumen und Insekten [...] Andere schienen Dinge zu verkörpern, die wir uns als beständig vorstellen: [beispielsweise] Kristalle, Flüsse [...] Doch nicht alle Stränge waren Individuen: manche waren universale Wahrheiten oder universale Eigenschaften. [...] Und dann musste das Geschehen ganz aus dem Bereich des Sehens, wie wir es verstehen verschwunden sein. Denn Ransom sagte, das ganze beständige Bild dieser verliebt sich umschlingenden Arabesken habe sich auf

einmal als die bloße Oberfläche eines unermeßlich größeren vierdimensionalen Modells erwiesen, und auch dieses wieder als die Grenze noch anderer in anderen Welten. [...] – und dann, auf dem Höhepunkt der Komplexität, wurde alle Komplexität aufgesogen und verging wie eine weiße Wolke im leuchtenden Blau des Himmels, und eine unfassbare Einfachheit, alt und jung wie der Frühling, unbegrenzt und klar, zog ihn mit Bändern unendlicher Sehnsucht in die Stille hinein. Er ging auf in einer solchen Ruhe, Abgeschiedenheit und Frische, daß genau in dem Augenblick, in dem er unserem gewöhnlichen Dasein am fernsten war, er das Gefühl hatte, alles Hindernde abzustreifen, aus einer Trance zu erwachen und zu sich selbst zu kommen. Entspannt blickte er umher...

Die Tiere waren fort. Die beiden weißen Gestalten waren verschwunden. Tor und Tinidril und er waren allein, und es war ein gewöhnlicher perelandrischer Morgen.⁵⁵

Dieser Ausschnitt, der auch deshalb so lang zitiert wurde, weil er in der weltanschauungsanalytischen Untersuchung bezüglich der Religiosität noch eine Rolle spielen wird, ist im Grunde der Höhepunkt von Ransoms Jenseitsreise, bzw. an dieser Stelle zeigt sich, warum es sich nach den hier genannten Kriterien überhaupt um eine solche handelt. In der Erklärung und schließlich der Vision des Großen Tanzes wird Ransom nicht nur der zukünftige Verlauf der Schöpfungsgeschichte gezeigt. Ihm wird auch das Ziel des Ganzen sowie Sinn und Ursache des Weltgeschehens, das eben auf diesen Großen Tanz hinausläuft, offenbar. Wie oben bei der Beschreibung des Protagonisten genannt, verändert ihn seine Reise und es lässt sich leicht vermuten, dass es eben dieses Reiseerlebnis des Großen Tanzes ist, welches diese Veränderungen derart hervorruft, dass Ransom daraufhin sein Leben und seine Sicht auf die Dinge ändert. Das Erlebnis stellt eine menschliche, im Grunde sogar eine *religiöse Offenbarungserfahrung* dar.

Dieser Ausdruck ist von Edward Schillebeeckx übernommen und soll hier auch in seiner Auslegung benutzt werden. Schillebeeckx sieht als Voraussetzung für Erfahrungen allgemein einen Interpretationsrahmen, wobei dieser Erfahrungshorizont durch neue Einzelerfahrungen immer wieder korrigiert oder neu beleuchtet wird. Es besteht also eine Wechselwirkung. Durchbricht ein Erlebnis die Erfahrungstradition, lässt sich nicht in den Interpretationsrahmen einpassen, und erschließt Neues, so wird eine Neuorientierung notwendig.⁵⁶ Führt die „*Desintegration*“ zu einer neuen, andersorientierten *Neuintegration* [...] [und damit zu, A. B.] Bekehrung [...], Lebenserneuerung; Neuorientierung“,⁵⁷ so spricht Schillebeeckx von einer menschlichen Offenbarungserfahrung. Wird als sinngebender Interpretationsrahmen in diesem Fall eine religiöse Tradition wirksam, ist dies eine „*religiöse Offenbarungserfahrung*“.⁵⁸

Inwiefern die religiöse Offenbarungserfahrung, die Ransom angesichts des Großen Tanzes macht, der das Reich Gottes anzukündigen scheint, christlich ist, wird das später folgende Kapitel zu Lewis' Weltanschauung behandeln; die bereits oben gelieferte Biografie lässt an dieser Stelle natürlich bereits ein katechetisches Ziel vermuten.

55 Lewis 1992a, 348-355.

56 Vgl. Schillebeeckx 1990, 39f.

57 Schillebeeckx 1990, 46. Hervorheb. i. O.

58 Schillebeeckx 1990, 48.

Der Jenseitsraum: Die bildhafte Topografie der Planeten Mars und Venus

Nachdem die Szene nun also hinsichtlich ihres Jenseitsreisencharakters hervorgehoben wurde, wird der Jenseitsraum und dessen Topografie zusammengefasst.

Bei beiden Planetenreisen wird die Landschaft ausführlich beschrieben. Zunächst zu Malakandra, dem Mars: Der Planet besteht aus drei optisch sehr verschiedenen Landschaften, in denen jeweils die Sorne, die Hrossa und die Pfiflriggi leben, plus eine Wüstengegend und die Insel Melidorn, auf der Oyarsa anzutreffen ist.

Die Sorne leben im Harandra, in den „kahlen Hochebenen“⁵⁹ des Gebirges. Die bunten Berge sind steil, insgesamt bemerkt Ransom in den Formen der Erderhebungen, der Wellen, der Bäume und auch der Gestalt der Sorne eine „Tendenz zum Senkrechten, [...] ein] Streben zum Himmel.“⁶⁰ Die Gebirge reichen so weit hinauf, dass sie die Grenze der Atmosphäre erreichen und Ransom bei ihrem Überqueren auf dem Weg zur Insel Melidorn von einem Sorn mit Sauerstoff versorgt werden muss. Von diesem Sorn erfährt Ransom allerdings auch, dass es eine Zeit gab, in der es dort Luft und daher in einer Talsenke, die Ransom erblickt, auch eine andere Art Lebewesen und Vegetation gab, die nun ausgestorben bzw. versteinert sind.

Seine Zeit mit den Hrossa verbringt Ransom in einem Handramit, einem weiten Tal, wo sie zwischen purpurfarbenen Wältern Felder kultiviert haben.⁶¹

Die Pfiflriggi wiederum leben in einem breiten, flachen und tief gelegenem Gebiet mit andersfarbiger Vegetation, wo sie Bergbau betreiben.⁶² Die Insel Melidorn, kahl bis auf einen ebenmäßigen, leuchtenden Blumenhain, einige flache Bauten und eine Allee aus Monolithen, liegt in einem weiteren, farbenfrohen Handramit.⁶³

Perelandra, die Venus, ein Planet, von dessen Symbolik Lewis immer wieder fasziniert ist,⁶⁴ ist hauptsächlich von Ozean bedeckt. Darauf schwimmend befinden sich Inseln, die ihre Form allerdings dem Wellengang des Ozeans anpassen. Abgesehen von den Farben der Inseln und den Formveränderungen scheinen die Landschaften den irdischen zunächst ähnlich.⁶⁵ Doch bereits die Vegetation unterscheidet sich. Ransom entdeckt nach seiner Landung farbige Waldflächen, die duften und in denen er schmackhafte Nahrung findet. Auf den Inseln leben zahlreiche, den Menschen zutrauliche Tiere⁶⁶ sowie das Königspaar Tinidril und Tor, im Meer finden sich Fische, die die Menschen auf ihren Rücken tragen sowie Wassermann und Seejungfrauen.⁶⁷ Insgesamt, so Ward, der von einem Füllhorn und einem Vergleich mit dem

59 Lewis 1992a, 60.

60 Lewis 1992a, 45.

61 Vgl. Lewis 1992a, 63.

62 Vgl. Lewis 1992a, 65.

63 Vgl. Lewis 1992a, 99-104.

64 Lewis begegnet dem Venus-Motiv in unterschiedlichen Musikstücken, in Literatur und Gemälden, er betrachtet den Planeten am Nachthimmel und schreibt Gedichte über ihn. Ward beschreibt ausführlich, wie Lewis dem Thema begegnet und welche Symbolik der Venus zugeschrieben wird. Vgl. Ward 2013, 15-18.

65 Vgl. Lewis 1992a, 185.

66 Vgl. Lewis 1992a, 198f.

67 Vgl. Lewis 1992a, 241.

Goldregen auf Danäe spricht, beschreibt das Wort „plenitude“⁶⁸ (Fülle) das Bild des Planeten. Eine einzige feste, gebirgige Insel gibt es auf Perelandra. Dieses Festland dürfen die Planetenbewohner Tinidril und Tor tagsüber zwar betreten, Maledil hat ihnen jedoch verboten, die Nacht dort zu verbringen.⁶⁹

Nicht nur dem Leser drängen sich spätestens als Weston auf die Insel kommt und versucht, Tinidril davon zu überzeugen, dieses Verbot zu übertreten, Assoziationen mit der Sündenfallgeschichte bzw. bereits zuvor mit dem Garten Eden auf. Auch Ransom selbst vergleicht die grüne Venusbewohnerin mit Eva, sieht aber auch die Unterschiede in Bezug auf Standhaftigkeit bzw. Widerstand und eine neue Rolle gegenüber der biblischen Geschichte:

„Hier auf Perelandra hatte sein eigenes Gefühl ihm nicht gesagt, daß es keine Versuchung geben dürfe, sondern nur, daß es so nicht weitergehen könne. Wie sollte er dieser Verführung mit Kreuzverhörmethoden Einhalt gebieten? Der irdische Sündenfall bot hierfür keine Anhaltpunkte, die neue Aufgabe erforderte einen neuen Darsteller im Drama. Unglücklicherweise schien er selbst dieser Darsteller zu sein. Vergebens griff sein Verstand von Zeit zu Zeit auf das Buch Genesis zurück“⁷⁰

So hat Genesis 1-3 sicher *literarischen Einfluss* auf Lewis beim Schreiben des Romans, ebenso wie Miltons *PARADISE LOST* (1667), das eben denselben „basic plot“ besitzt und worüber Lewis seit 1937 Vorlesungen hielt.⁷¹ Hooper sieht Anleihen zudem bei Olaf Stapledon's *LAST AND FIRST MEN* (1930) in Bezug auf die schwimmenden Inseln und zitiert Lewis, der seine Idee für das grüne Menschenpaar aus Burton's *ANATOMY OF MELANCHOLY* (1621) gewonnen habe.⁷² Lewis stelle zudem den Einfluß des „Norse complex“, vor allem Wagners Ring der Nibelungen, heraus und betone, Miltons Einfluss sei nicht zu überschätzen: „it is difficult to distinguish him from Dante and St Augustine“⁷³.

Perelandra also ist ein junger Planet, „eine Welt, in der der Sündenfall nicht stattgefunden hat“⁷⁴ und dank Ransoms Einsatz auch nicht ereignet. Tinidril, die dies wiederum von Maledil gesagt bekommt, erklärt Ransom, dass Malakandra dagegen eine alte Welt sei. All die Geschöpfe auf Malakandra würden auf den neuen Welten nicht wiederkommen, denn mit der Menschwerdung Maledils habe eine Wende eingesetzt. Ransom kann kaum glauben, dass die Erde der erste Planet der Menschwerdung und damit der Ort dieser Wende in eine neue Geschichte darstellen soll.⁷⁵

68 Ward 2013, 13.

69 Vgl. Lewis 1992a, 215.

70 Lewis 1992a, 282.

71 Vgl. Hooper 1996, 221. Shippey nennt Perelandra gar „clearly a reprise of books 4 and 9-10 of *Paradise Lost* [...]“. Shippey 2010, 242. Hervorheb. i. O.

72 Vgl. Hooper 1996, 221f.

73 Lewis (ohne genauere Angabe) zit. nach Hooper 1996, 222.

74 Křesák 2007, 62.

75 Vgl. Lewis 1992a, 204f.

Die Adressaten: christlich oder nicht

Die Adressaten der Trilogie müssen weder die literarischen Anleihen kennen noch christliche Ideen von Sündenfall und Menschwerdung vertreten. Lewis meint, über Literatur Theologie in die Köpfe seiner Leser unthematisch „schmuggeln“⁷⁶ zu können und die Rezensionen von *OUT OF THE SILENT PLANET* scheinen dies zu bestätigen: Nur zwei der sechzig Rezensionen von *OUT OF THE SILENT PLANET*, die direkt nach dessen Veröffentlichung in Zeitschriften erschienen sind, lassen ein Bewusstsein für den christlichen Gehalt des Romans erkennen. „Lewis fand die darin zum Ausdruck kommende verbreitete Unwissenheit zwar bedauerlich, sah sich durch sie aber andererseits darin bestätigt, die Abwehr seiner Zeitgenossen gegen alles Christliche durch Romane und Erzählungen zu unterlaufen.“⁷⁷

Beim zweiten Teil verhält sich dies anders:

„Lewis sagte über *Perelandra*, dieses Buch sei stärker auf eine christliche Leserschaft zugeschnitten als seine anderen Romane. Die Verlorenheit des Menschen ohne Gott, das Wesen der Versuchung, Gehorsam und die Verantwortung des Menschen, dessen Handeln echte und endgültige Konsequenzen hat, sind wichtige Themen der Erzählung.“⁷⁸

Trotz der Orientierung an dieser Zielgruppe ist Lewis' Roman im Grunde für alle Rezipienten zugänglich. Er wendet sich dabei nicht, wie bei den Chroniken von Narnia, vornehmlich an ein Kinder- und Jugendpublikum, obwohl auch diese Gruppe die Romane liest, sondern will eben, wie oben hinsichtlich des Schreibanlasses beschrieben, eine spannende, fiktive Erzählung schaffen, wie Tolkien und Lewis sie selbst gerne lesen würden. Dass die beiden Literaturwissenschaftler dabei auch mit Mythen⁷⁹ arbeiten wollten, setzt nicht zwingend eine in diesen bewanderte Leserschaft voraus:

„Nevertheless one may go back to Tolkien's memory of the agreement by which he and Lewis were to write stories ‚discovering Myth'. It is the characters in the stories who ‚discover' myth. The readers of the stories are exposed to it, and here there can be no doubt of Lewis's success. More people now owe their understanding of the Fall of Man to *Perelandra* than to any formal works of theology, even Lewis's.“⁸⁰

76 In einem Brief, den er zum Zeitpunkt seiner Arbeit an *THE LION, THE WITCH AND THE WARDROBE* schreibt, meint Lewis: „I believe this great ignorance might be a help to the evangelization of England: any amount of theology can be smuggled into people's minds under cover of romance without their knowing it.“ Lewis in einem Brief am 9.8.1939, zit. nach Křesák 2007, 150.

77 Rendel 1991, 142.

78 Rendel 1991, 144. Hervorheb. i. O.

79 Zum Begriff „Mythos“ siehe den Exkurs unten in diesem Kapitel.

80 Shippey 2010, 248. Hervorheb. i. O.

Lewis „setzt seine Leser den Mythen aus“⁸¹, durch Ransoms Erleben begegnet der Leser der Geschichte des Sündenfalls, ohne genaue Kenntnisse darüber haben zu müssen. Um Ransoms Reflexionen komplett zu verstehen, muss er das Wort „Genesis“ schon einmal gehört haben und vielleicht, aus einem christlichen Kulturreis kommand, auch rudimentäre Kenntnisse über den Ablauf des Sündenfalls haben. Genaues Wissen ist aber eben nicht nötig.

Die Funktion: christlich-moralische Didaktisierung angesichts Szientismus

Eine Funktion von Lewis' Erzählung ist es, eine christliche Botschaft auch an atheistische Leser zu vermitteln, indem diese Inhalte hinter der spannenden Handlung des Romans versteckt werden. An manchen Stellen, beispielweise als Ransom im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes den besessenen Weston auf Pelandra tötet, ist diese Absicht nicht nur versteckt, sondern sogar sehr deutlich. Teilweise liegt beinahe eine „aufdringliche Didaktisierung“⁸² vor. Der Autor gestaltet seine Charaktere – im Grunde beinahe eindimensional die Menschen abwertend, die ihr Leben nicht auf den christlichen Glauben gründen – als Prototypen, die bestimmte Haltungen und Überzeugungen tragen, welche Lewis in diakritischer Absicht an ihnen exemplifiziert.⁸³

Lewis erkennt, dass die Science Fiction, die gerade dazu genutzt wurde, atheistische und materialistische Strömungen zu propagieren, ebenso gut als Medium nutzbar ist, um solche Strömungen zu kritisieren und auf eine Alternative zu verweisen.⁸⁴

„Die fantastische Trilogie durchzieht eine offensichtlich didaktische Tendenz, nämlich die Gefahren einer Form von Wissenschaftlichkeit auszumalen, die in letzter Konsequenz die ‚Abschaffung des Menschen‘ zur Folge hat, sowie das aktive Werben für das Christentum.“⁸⁵

Gerade eine Propagierung von Szientismus in Science-Fiction-Romanen, die Lewis in den Romanen H.G. Wells, für den Wissenschaft eine säkularisierte Religion ist, begegnen, beunruhigt ihn. Lewis sei zwar kein Kritiker der Wissenschaft, so McGrath, wohl aber skeptisch gewesen im Blick auf übertriebene Darstellungen ihrer Vorzüge und naive Vorstellungen hinsichtlich ihrer Anwendung.⁸⁶ „Seine Sorge war, dass die Triumphe der Wissenschaft den notwendigen ethischen Entwicklungen, die ihr die nötige Erkenntnis, Selbstdisziplin und Tugend verleihen konnten, vorausgeeilt waren.“⁸⁷

81 Shippey 2010, 248. Übersetz. A. B.

82 Menges 1989, 63.

83 Vgl. Menges 1989, 62f.

84 Vgl. McGrath 2014, 279. Mc Grath bezieht sich hier auf einen Brief Lewis' an Roger Lancelyn Green vom 28.12.1938.

85 Menges 1989, 49. Menges verweist mit dem Ausdruck „Abschaffung des Menschen“ auf drei unter diesem Titel von Lewis 1943 veröffentlichte Vorlesungen, die den theoretischen Hintergrund für *DIE BÖSE MACHT* bilden.

86 Vgl. McGrath 2014, 278.

87 McGrath 2014, 278.

Ausdrücklich wendet Lewis sich nicht gegen die Wissenschaft, nicht gegen „science“, sondern gegen „scientism“, dessen Ideen von der Verewigung der menschlichen Spezies, selbst wenn dabei zum Überleben Werte wie Mitleid und Freiheit aufgegeben werden müssten, er sich einschleichen sieht: „such things creep in as assumed, and unstated, major premisses“⁸⁸.

Auf die weltanschaulichen Vorstellungen Lewis', die dem Szentismus entgegenstehen, wird im folgenden Kapitel noch genauer eingegangen. Zunächst soll eine weitere Funktion der Romane beziehungsweise spezieller ihrer Form angesprochen werden. Lewis sah die Science Fiction als Medium, eine „Mythologie“ zu verbreiten, McGrath deutet dieses Wort „Mythologie“ als „Metaerzählung“ oder „Weltanschauung“⁸⁹ – dass sich eine solche in den Erzählungen wiederfindet, wird die Untersuchung im folgenden Kapitel zeigen. Lewis schreibt in seinem Essay *ON SCIENCE FICTION*, die Erzählform der Science Fiction erweitere die Horizonte des Denkens und des Vorstellungsvermögens.⁹⁰

„Die richtige Art von Science Fiction zu schreiben war somit für Lewis etwas, was Seelen erweitern konnte und möglicherweise mit der besten Dichtung der Vergangenheit zu vergleichen war.“⁹¹

Den imaginativen Reiz von Science Fiction erlebte Lewis nach der Lektüre des meist stilistisch eher als mangelhaft beurteilten Roman *A VOYAGE TO ARCTURUS* von David Lindsay,⁹² der hier ebenfalls besprochen wird.

Inwiefern nun sind die Romane der *PERELANDRA-TRILOGIE* nach dieser Untersuchung als Jenseitsreisen zu klassifizieren bzw. an welchen Stellen lässt sich von einer solchen sprechen?

Zunächst zum Buch *PERELANDRA*, der zweiten Planetenreise, die Ransom zur Venus führt: Hier findet insofern eine Jenseitsreise statt, als dass Ransom in die Geheimnisse der Weltzusammenhänge und des Lebens eingeweiht wird. Er erlangt im Großen Tanz einen übergreifenden Blick. Seine neue Perspektive auf die Wirklichkeit im Ganzen beruht dabei auf realer empirischer Wahrnehmung und nicht auf nachträglicher Reflexion letztlich dunkel bleibender Erlebnisse. Somit werden für ihn metaphysische Fragen eindeutig beantwortet. Wie in einer klassischen Jenseitsreise kehrt Ransom auf die Erde zurück und berichtet von seinen Erlebnissen. Der Große Tanz, der die Schöpfungsordnung und das Reich Gottes thematisiert, ist als Vision innerhalb der Reise deren Höhepunkt. Die Jenseitsreise umfasst aber nicht nur diese Vision, ebenso wie es in der klassischen Jenseitsreise nicht nur um das Bewerten der Reise z.B. als Gottesschau geht. Vielmehr gehört auch der Reiseweg hin zu diesem Höhepunkt mit zur Jenseitsreise. Bereits mit Beginn der Zeit auf Perelandra bzw. schon zuvor mit der Abreise auf der Erde befindet sich Ransom im „Jenseits“, das

88 Hooper 1996, 207.

89 Vgl. McGrath 2014, 279.

90 Vgl. Essay *ON SCIENCE FICTION*, in: Lewis 1982, Essay online abrufbar unter <https://www.catholicculture.org/culture/library/view.cfm?recnum=9116>

91 McGrath 2014, 278.

92 Vgl. McGrath 2014, 277f.

hier eben nicht einen nachtodlichen Ort darstellt, sondern konkrete raumzeitliche Aspekte besitzt.

Auch andere der untersuchten Literaturbeispiele werden zeigen, dass – da es bei der Jenseitsreise in der hier genutzten Definition und Ausprägung um metaphysische Fragen, um einen Blick auf das Ganze und den Grund des Kosmos sowie den Platz des Menschen darin geht – die Jenseitsreise nicht an einem Totenort spielen muss, weshalb ja hier auch weder von Himmels- noch von Unterweltstreisen die Rede ist.

Deshalb ist nicht nur der Große Tanz ein Erkenntnismoment für Ransom, schon zuvor, eben auf dem Weg, während des Reiseverlaufs, beginnt sich Ransoms Denken zu wandeln. Beispiel dafür ist unter anderem bereits die Szene ganz zu Beginn, in der Ransom, als er zum zweiten Mal nach einer Frucht langt, merkt, dass er weder Hunger hat, noch den vollkommenen Genuss ein zweites Mal erleben möchte und damit sein Konsumverhalten dem irdischen gegenüber verändert.

Die *Reise* nach Perelandra ist, um die obige Untersuchung in Bezug auf den Roman zu resümieren, also eine Jenseitsreise, bei der die Venus, ein sündenfreier Planet, der seinen Platz im Großen Tanz hat, den Jenseitsraum darstellt.

Der *jenseitsreisende Protagonist* ist Ransom, in typischer Form zunächst ein „gewöhnlicher“ Mensch, der nach seinen Reisen allerdings als „außergewöhnlich“ wahrgenommen wird und als ein neuer, weiser Mensch von ihnen zurückkehrt.

Über den *Reiseweg* hin in dem Reisesarg erfährt man lediglich Andeutungen. Diese, beispielsweise das Sehen des Lebens als farbige Form, lassen allerdings schon erahnen, dass auch hier Ransom bereits Erfahrungen macht, die man im Schillebeeckxschen Sinne als Offenbarungserfahrungen bezeichnen könnte – also als die üblichen Erfahrungen durchbrechende Erlebnisse, die zu einer Neuorientierung und einer Neuinterpretation unserer eigenen Identität führen⁹³.

Die *Adressaten* der Jenseitsreiseerzählung sind für den von 1898-1963 in England lebenden Schriftsteller in *PERELANDRA* vor allem seine christlichen Leser, gestaltet ist der Roman aber derart, dass er im Grunde alle Leserschaften anspricht.

Die *Funktion* der Reise ist das Anregen eines Blickes auf das Universum aus einem christlichen Blickwinkel, der aus moralischen Gründen den „Westonismus“⁹⁴, also szientistische und sozialdarwinistische Ansichten, nicht gelten lässt. Lewis will, wie oben bereits einmal in anderem Zusammenhang zitiert, einen Perspektivwechsel „from the conception of space to the conception of heaven“⁹⁵.

Diese Intentionen werden bereits im ersten Buch der Trilogie, in *JENSEITS DES SCHWEIGENDEN STERNS* ebenso deutlich. Auch hier findet sich eine Konzeption, die an eine Jenseitsreise erinnert. Das Motiv des Weges bzw. der Reise liegt bis zum Erreichen der Insel Melidorn vor und auch dort endet Ransoms Reise im Grunde nicht, da er vor dem Abflug Richtung Erde einen Auftrag vom Oyarsa des Mars erhält, den er auf der Erde durch sein Romanprojekt vorantreibt. Auch während dieser Reise erfährt Ransom Geheimnisse über die Ordnung des Universums, beispielsweise über den Oyarsa der Erde. Zudem macht er Erfahrungen, die ihn die Welt um ihn herum an-

93 Vgl. Schillebeeckx 1990, 46.

94 Rendel 1991, 142. Rendel meint, Lewis selbst habe die Ausbreitung der Menschheit über das All einmal „Westonismus“ genannt, macht aber leider keine Quellenangabe dazu.

95 Shippey 2010, 248.

ders wahrnehmen lassen – oben wurde der Wandel seines Verständnisses vom Weltraum zitiert. Es gibt aber keine Szene, in der Ransom den überschauenden Blick und damit Antworten auf metaphysische Fragen erhält. Ob die Reise auf Malakandra also eine wirkliche Jenseitsreise darstellt, ließe sich diskutieren. Hier soll die Erzählung als Ganzes, also der Malakandra-Besuch auch als Teil des Weges hin nach Perelandra verstanden werden und wurde daher inhaltlich mit in die Untersuchung der Jenseitsreiseerzählung einbezogen, auch wenn bei der folgenden weltanschaulichen Untersuchung der Fokus auf der Perelandra-Reise und dem Höhepunkt des Jenseitsreiseerlebnisses, auf dem Großen Tanz, liegen wird.

Untersuchung der Jenseitsreise in weltanschauungsanalytischer Perspektive

Die oben gesammelten Informationen über die Jenseitsreisemerkmale in *JENSEITS DES SCHWEIGENDEN STERNS* und *PERELANDRA* sollten nicht nur einer Klassifikation als Jenseitsreise im hier verwendeten Sinne dienen und einen Blick auf bestimmte Inhalte bieten, sondern werden zudem im Folgenden bei der Untersuchung der Weltanschauung in der Jenseitsreiseerzählung genutzt. Dass Lewis intendierte, eine solche zu transportieren, wurde oben bereits angesprochen. In der Science Fiction fand er ein Medium für dieses Anliegen.

Die folgende weltanschauungsanalytische Untersuchung erfolgt anhand der im III. Kapitel entworfenen Hermeneutik und folgt der Reihenfolge des dort dargestellten Schemas, das in einem ersten Schritt eine Einordnung der Jenseitsreise als unthematisch oder thematisch vorsieht.

Unthematisch

(1) Dass es sich bei den fiktionalen Ransom-Romanen um Jenseitsreisen handeln könnte, wird von Lewis an keiner Stelle angedeutet. Er nutzt das Motiv daher unthematisch. Auch wenn es recht deutliche Hinweise auf das Motiv der Jenseitsreise bzw. Himmelsreise gibt – spricht der Weltraumreisende Ransom doch davon, dass er den Weltraum nun als Himmel begreift, und wird damit im Grunde zum Himmelsreisenden – so ist eben nicht ausdrücklich davon die Rede.

Neutrales Darstellungsmittel

(2) Wohl aber kann man von einer bewussten Nutzung des Jenseitsreisenmotivs als neutralem Darstellungsmittel ausgehen. Es findet keine Brechung des Motivs statt, sondern es wird in seiner klassischen Form (siehe dazu den Punkt strukturgebend-vollständig) als Rahmen für die Erlebnisse Ransoms auf den fremden Planeten genutzt. Im Grunde bietet die Jenseitsreise Lewis eine Brücke zwischen Science Fiction und seiner christlich-religiösen Botschaft. Er nutzt das ursprünglich religiöse Motiv unthematisch als Darstellungsmittel, er „schmuggelt“ – um seine eigenen, oben zitierten Worte zu nutzen – das religiöse Motiv als nicht-religiöse Geschichte von Raumfahrten seinen Lesern unter und schafft es so, auf den Fahrten wiederum eine religiöse Botschaft zu vermitteln.

Bewusst nutzt er das – in der Erzählung unthematisch bleibende – Motiv der Jenseitsreise, arbeitete der Schriftsteller doch gern und bewusst mit Mythen bzw. Mythenem.

Der hier verwendete Mythosbegriff, der auf Lewis' Schreiben zu beziehen ist, fußt auf den Ausführungen dazu von Hauser in Band 1 seiner *KRITIK DER NEOMYTHISCHEN VERNUNFT*.⁹⁶

In Mythen macht das Subjekt sein eigenes In-der-Weltsein und damit auch den Anfang und die Zukunft dieser seiner Welt zum Thema. Voraussetzungsvoller Schritt vor dem Mythos ist daher immer das Bewusstsein radikaler Endlichkeit und das religiöse Interesse an ihrer Bewältigung.⁹⁷ „Im Mythos wird wahre Realität im Sinne der Wahrheit über die eigene unübersichtlichere Lebensrealität thematisch. [...] die Wahrheit [...] [wird] als unvordenkliche Kondition menschlichen Lebens in den Blick genommen“⁹⁸ Indem diese Wahrheit als die Gegenwart bestimmd erkannt wird, werden die aktuellen Probleme, weil als zum Menschen gehörig, ertragbarer.⁹⁹ Tolkien, über dessen Mythos-Begriff Lewis schließlich zum Glauben findet, meint, Mythen seien „Geschichten, die von Menschen gewoben werden, um den Widerhall tieferer Wahrheiten einzufangen. Mythen bieten ein Bruchstück dieser Wahrheit, nicht ihre Gesamtheit. Sie sind wie aufgesplittete Fragmente des wahren Lichts.“¹⁰⁰ Die Wahrheit im Mythos lebt nur auf einer Metaebene, im Alltag wird das mythische Denken nicht eingebunden, weil dieser feste, beherrschbare Gegenstände benötigt.¹⁰¹ Mythische Denkfiguren entfalten ihre Wirkung bzw. werden benötigt, wenn „überraschende[n] menschliche[n] Tiefenerfahrungen“¹⁰² gemacht werden. Wenn der Mensch etwas Neues in seinen Denkhorizont einpassen muss und diese neue Erfahrung nicht in sein Selbst- und Weltbild zu integrieren ist, so kommt es zu einer andersorientierten Neuintegration¹⁰³, einer menschlichen Offenbarungserfahrung, die nicht religiös gedeutet werden muss, aber kann.¹⁰⁴ Bei der Interpretation dieser neuen Erfahrungen und der Integration in die je-eigene Weltanschauung spielen wiederum Standpunkt und Kultur eine Rolle. Diese sind im Kapitel zur Weltanschauung ausgeführt worden, dort wurde auch ihr reziprokes Wirken aufeinander genannt. Dieses bedingt, dass weltanschauliche Phänomene sowohl eine biografische als auch eine soziale Struktur aufweisen.¹⁰⁵ Hauser erklärt, wobei er Assmann zitiert:

96 Vgl. Hauser 2004, 57-89. Hauser bezieht sich unter anderem auf Jolles, der eine Unterscheidung von „Mythe“ und „Mythus“ sowie Logos vornimmt. Vgl. Jolles 1982, 91-125. Kritisch zu einer solchen Unterscheidung äußert sich Dörr 2004, 10-15.

97 Vgl. Hauser 2004, 57.

98 Hauser 2004, 57.

99 Vgl. Hauser 2004, 57.

100 McGrath 2014, 186.

101 Vgl. Hauser 2004, 64.

102 Hauser 2004, 74.

103 Vgl. Schillebeeckx 1990, 46.

104 Vgl. Schillebeeckx 1986, 76f.

105 Vgl. Hauser 2004, 67.

„Um dieses dialektische Verhältnis aufzuspannen, braucht das ‚kulturelle Gedächtnis ... Fixpunkte. Diese Fixpunkte sind schicksalhafte Ereignisse der Vergangenheit, deren Erinnerung durch kulturelle Formung (Texte, Riten, Denkmäler) und institutionalisierte Kommunikation (Rezitation, Begehung, Betrachtung) wachgehalten wird‘. Hier haben Mythen ihren notwendigen Ort.“¹⁰⁶

In einem Kontext von überraschenden Erfahrungen, die das tiefste Selbst betreffen und eine Neuintegration fordern, haben also kulturelle Fixpunkte und damit Symbole ihren Ort und weisen den Weg zum Mythischen.¹⁰⁷ Symbole sind hier Mytheme.

„Mytheme erschließen für jede Weltanschauung Erlebnisse, die sich auf die Deutung grundlegender Erschließungserfahrungen von Selbst und Welt beziehen. Nur durch Mytheme können also solche Erlebnisse der Tiefe zum Sprechen gebracht werden. [...] Mytheme sind anschauliche Konkretionen von Denkbewegungen, die fundamentale Wahrheiten auf affektiv stimulierende Weise präsentieren. [...] Mytheme sind das Alltäglich transzendierende Gehalte [...].“¹⁰⁸

Mytheme können also symbolisch als ein Mosaikstein für einen Mythos dienen, eine weltdeutende mythische Erzählung. Eine Mythologie, die die Mosaiksteine an Mythen und Mytheme nach dem Maßstab epochaler Denkstilbewegungen zusammenfasst, stellt eine Art Symbolsystem dar.¹⁰⁹

Lewis arbeitet mit Mythen, die zwar keine kanonische Gestalt haben – das Wesen der Mythen zeichnet sich durch permanente Variation aus¹¹⁰ – aber in ihrer christlichen Form sehr bekannt sind:

„In all three parts of the Ransom Trilogy a myth is either discovered to be literally true or is re-enacted: the Fall of the Angels (*Out of the Silent Planet*); the Fall of Humanity (*Perelandra*); the destruction of the Tower of Babel (*That Hideous Strength*). [...] Tolkien may well have correctly identified the governing myth of Lewis’s ‚Dark Tower‘ fragment as being that of the descendant of Seth and Cain.“¹¹¹

Wolfe schreibt zu Lewis’ Umgang mit Mythen: „Lewis’s attempt to imaginatively restore the plenitude of ‚natural‘ human existence extends to an audacious attempt to unite ‚myth‘ and ‚fact‘ by integrating pagan mythology and the Christian story.“¹¹²

Lewis entwickelt im Grunde sein ganz eigenes Mythoskonzept, dass Mengen übersichtlich zusammenfasst: Lewis gehe davon aus, dass man sich beim Nachdenken über konkrete Erfahrungen von diesen distanziere, sodass sie nur noch als Verallgemeinerungen zugänglich seien. Die Wirkung des Mythos mache es möglich,

106 Hauser 2004, 67. Hauser zitiert hier Assmann 1988, 12.

107 Vgl. Hauser 2004, 74.

108 Hauser 2004, 75.

109 Vgl. Hauser 2004, 76.

110 Vgl. Hauser 2004, 76.

111 Shippey 2010, 240. Hervorheb. i. O.

112 Wolfe 2013, x.

Dinge konkret nachzuvollziehen. Der Leser des Mythos erfahre eine transzendierende Bewegung. Der Mythos sei, ähnlich ist ja oben auch schon Tolkien zitiert worden, ein zerstreuter Schimmer göttlicher Wahrheit.¹¹³ Lewis versucht mit seinen mythologischen Bildern die für ihn wichtige Eigenschaft des Mythos, wie eine Brücke Denken und Erleben zu verbinden und das Bewusstsein in transzendentale Welten vordringen zu lassen, zu nutzen:

„Lewis‘ mythologische Bilder entwerfen keine jenseitige Wirklichkeit, sie sollen aber die *Sehnsucht nach dem Sein-bei-Gott* wecken. Bei diesem Vorhaben kommt alles darauf an, daß die Bilder als Bilder überzeugen. Müssen sie erst erklärt werden, bleiben Allegorien übrig – und dem Leser bleibt der schale Nachgeschmack, daß der Gegensatz von Kunst eben nicht Kitsch, sondern gut gemeint ist.“¹¹⁴

Genaueres zum Inhalt der Mythen, die im Kontext von Lewis Jenseitsreiseerzählung vorkommen, wird bei den Untersuchungspunkten zur Religion und Metaphysik noch aufgegriffen werden. Hier sollte bereits klar geworden sein, dass Lewis mit bestehenden Mythen und Mythemen arbeitet, sie aufgreift und transformiert und nicht neue Mythen schafft. Wohl aber reagiert er mit diesem Vorgehen auf die Neomythen, die zu seiner Zeit aufkommen.

Neuaufbrechende Mythen, in Hausers Begrifflichkeit Neomythen¹¹⁵, die sich in Unterhaltungskultur und den Leitwissenschaften der Scientific Community beobachten lassen, sind eine Veranschaulichung einer „kollektiven Überraschung“¹¹⁶. Durch den sich anbahnenden Einstieg des Menschen in eine Hightech-Welt sind aus den Geschöpfen Gottes im 19. Jahrhundert potentielle Götter der Erde und Neuschöpfer geworden.¹¹⁷ Ein Neomythos „fundiert thematisch oder unthematisch ein ‚neomythisches‘ Menschenbild“¹¹⁸. Es ist mythisch im Sinne einer bildhaften Ausgestaltung von fundamentalen Lebenssituationen und neomythisch, „weil es das Bewusstsein der radikalen menschlichen Endlichkeit, das der ‚klassische‘ Mythos in sich entfaltet, negiert.“¹¹⁹ Durch den Neomythos ermächtigt sich der Mensch „das ganz Andere am metaphysisch Transzendenten“¹²⁰ derart vollendet, dass er sich als ein Neugott und Übermensch begreifen kann.

C.S. Lewis lebt in dieser Zeit der „Neomythischen Kehre“¹²¹. Der Wissenschaftler Weston ist ein eindrückliches Beispiel für eine Weltanschauung, die durch religi-

113 Vgl. Menges 1989, 50f.

114 Menges 1989, 52. Hervorheb. i. O.

115 Hauser steht hier in der Tradition seines Lehrers Hermann Schrödter, in dessen Sammelband er auch einen Artikel zum Neomythischen aus kulturgeschichtlicher Sicht veröffentlicht hat. Vgl. Schrödter 1991.

116 Hauser 2004, 65. Siehe zum Begriff der *Kollektiven Überraschung* ausführlicher auch 73ff.

117 Vgl. Hauser 2004, 65.

118 Hauser 2004, 78.

119 Hauser 2004, 78.

120 Hauser 2004, 64.

121 Schrödter 1991.

onsförmige Neomythen bestimmt ist.¹²² Gerade in der Science Fiction-Literatur finden sich, wie oben beschrieben, zu Lewis' Zeit Werke, die eine durch den Szenismus bestimmte Weltanschauung und damit Neomythen transportieren. Lewis versucht mit den klassischen Mythen, die er verwendet, gerade mit demselben Medium, in demselben Unterhaltungskontext, in dem die Neomythen auftauchen, dem neomythischen Menschenbild, „das nicht mehr auf der Basis der durch alle Hochreligionen und sonstigen Weltanschauungen vertretenen Anthropologie akzeptiert werden kann“¹²³, zu begegnen. Er setzt die klassischen Mythen den Neomythen entgegen, Ransom und Weston symbolisieren ihren Kampf. Lewis sieht die Gültigkeit von Mythen als Orientierungserzählungen auf einer Metaebene auch in der modernen Zeit gegeben. Dabei ist ihm aber wohl klar, dass diese nicht feststehend in ihrer Form sind. Er nutzt mythische Erzählformen im Bewusstsein ihres Verfertigseins, so wie Mythen immer schon literarisch auf unterschiedliche Weise genutzt wurden – in der zu Beginn dieser Arbeit kurz beschriebenen Himmelsreise von Parmenides beispielweise in Form von Mythenkritik.¹²⁴ Indem Lewis die Mythen in einen neuen, ganz ungewöhnlichen Kontext stellt, verändert er nicht ihren Symbolgehalt bzw. die Wahrheit hinter diesen – er hebt sie durch die mehr oder weniger offensichtliche Adoption aber auf eine noch distanziertere und so intensiver reflektierende Ebene, ohne dass sie dabei als Faktum und in Folge diskursiv präsentiert werden.¹²⁵ Lewis sieht es als seine Aufgabe, Texte in den Denkbestimmungen vergangener Epochen für die Generation nach ihm lesbar zu machen:

So wie Hauser von Neomythen spricht, so erkennt auch Lewis eine Zäsur in der Moderne. Er markiert diese, laut seiner Aussage in seiner Antrittsvorlesung in Cambridge, mit dem Ende der Lebenszeit Jane Austens (1775-1817). Nach den Veränderungen des politischen Lebens, der Künste und des religiösen Lebens sieht er einen neuen Mythos durch das Aufkommen der Maschinen bedingt, ein Mythos „nach dem das Neue immer besser sei als das Alte“¹²⁶. Lewis selbst sieht sich als Fremdling in der neuen Zeit, als Mann des „Alten Westens“, in seiner Antrittsvorlesung nennt er sich gar „Dinosaurier“.¹²⁷ Für ihn ist klar, dass die Literatur des Mittelalters und der Renaissance, über die er lehrt, für seine Studenten Bausteine enthält, die diese ohne Kenntnis des Denkstils dieser Zeitalter nicht verstehen können.¹²⁸

Dass Lewis einen Mythos-Begriff kennt bzw. für sich selbst entwickelt und welche wichtige Rolle dieser Begriff für ihn spielt, wird deutlich, wenn man an sein nächtliches Gespräch mit Tolkien im September 1931 denkt, dessen Mythsver-

122 Siehe zum Begriff der *Religionsförmigen Neomythen* Hauser 2004, 77- 89.

123 Hauser 2004, 78.

124 Vgl. Hauser 2004, 68f.

125 Hauser unterscheidet zwischen Mythos und Logos. Jene hier beschriebene, eben nicht bei Lewis auftretende Form wäre der Logos: der Zugang zur Welt, die diskutierbar, explizit begriffliche Wahrheit hinter dem Mythos, welcher dagegen in seiner Reflexivität anschaulich und in der Distanz zur realen Welt bleibt. Vgl. Hauser 2004, 66-73.

126 Rendel 1991, 173.

127 Vgl. Rendel 1991, 173f.

128 Vgl. Rendel 1991, 173f. Die komplette Antrittsvorlesung C.S. Lewis ist online abrufbar unter <https://archive.org/details/DeDescriptioneTemporum>.

ständnis eben schon kurz erwähnt wurde. Jenes Gespräch wird in der Sekundärliteratur oft als Anlass verstanden, aufgrund dessen Lewis vom Theismus schließlich zum Christentum kam.¹²⁹ Lewis versteht im Laufe des Gespräches, dass nicht das Christentum allein Wahrheit behauptet und ein Christ die großen Mythen der heidnischen Zeit dagegen als komplett falsch ansehen müsse. Die alten Mythen konnte er nun als Widerhall oder die Vorwegnahme der vollen Wahrheit^{“¹³⁰} verstehen, als in der menschlichen Kultur verstreute bruchstückhafte Einsichten über die Wirklichkeit. Das Christentum erscheint ihm so als Erfüllung aller mythologischen Religionen und Echos der Wahrheit¹³¹: „Die Geschichte Christi ist einfach ein wahrer Mythos: ein Mythos, der genauso auf uns wirkt wie die anderen, aber mit dem enormen Unterschied, dass er sich wirklich zugetragen hat.“¹³²

Strukturgebend-vollständig

(3) Auch wenn Lewis, wie oben beschrieben, die mythologische Erzählform der Jenseitsreise in einem neuen Kontext verändert einsetzt und dies auch unthematisch tut, so ist doch deutlich, dass die Jenseitsreise – hier ist die in dieser Arbeit getroffene Entscheidung der Interpretation der Erzählung als Jenseitsreise vorausgesetzt – strukturgebend-vollständig vorliegt. Die Reise bildet den Rahmen für die Handlung auf Malakandra und Perelandra, die auch von der Reisebewegung bestimmt ist. Die obige Untersuchung der Jenseitsreiseelemente zeigte, inwieweit das Motiv in vollständiger Form realisiert ist. Nicht als klare Rolle besteht eine Deuteperson bei der Reise. Dieses Element, das oft durch einen Deuteengel erfüllt wird, ist aber zum einen nicht konstitutiv für das Motiv, zum anderen wurde dieser Aspekt oben ausführlich besprochen.

Vom Standpunkt der Religion

(4) Bei der Untersuchung von Adressaten und Funktion der Jenseitsreise wurde bereits auf Lewis' katechetische Absicht hingewiesen. Krésák liefert ein ausführliches Kapitel darüber¹³³ und bezeichnet Lewis schließlich nicht nur als „defensor“, sondern auch als „praeparator evangelicus“¹³⁴, wobei er sich vor allem auf die Chroniken von Narnia bezieht. Wichtig zu erwähnen ist, dass Lewis darauf besteht, seine christliche Botschaft seinen Lesern nicht aufzuzwingen: Die den Bildern innenwohnende Moral erhebe sich aus den Wurzeln, die der Leser selbst im Laufe seines Lebens geschlagen habe.¹³⁵ Für den aufmerksamen Leser ist allerdings kaum zu übersehen, dass der gläubige, praktizierende Christ Jack Lewis seine Jenseitsreise vom Standpunkt der

129 Vgl. McGrath 2014, 185.

130 McGrath 2014, 187.

131 Vgl. McGrath 2014, 187.

132 Brief an Arthur Greeves, 18. Oktober 1931. In: Lewis 2000, 977.

133 Vgl. Krésák 2007, 150-153.

134 Krésák 2007, 154.

135 Vgl. Krésák 2007, 153f.

Religion aus gestaltet und dass das Christentum ein wichtiges Element seiner Weltanschauung darstellt, das er auch in der *PERELANDRA-TRILOGIE* sprechen lässt.

In *JENSEITS DES SCHWEIGENDEN STERNS* ist dies, wie oben beschrieben, nicht für alle direkt erkennbar. Einer der wenigen Rezessenten, die das Religiöse in dem Roman erkannten, Mascall, schrieb: „This is an altogether satisfactory story, in which fiction and theology are so skilfully blended that the non-Christian will not realize that he is being instructed until it is too late. It is excellent propaganda and first-rate entertainment.“¹³⁶ In einem Brief schreibt Lewis über seine Motive beim Verfassen dieses ersten Romans der Trilogie: „I like the whole interplanetary idea as a mythology and simply wished to conquer for my own (Christian) point of view what has always hitherto been used by the opposite side.“¹³⁷

Dieser „Christian point of view“ wird nicht nur in den Moralvorstellungen deutlich, die in dem Roman zum Ausdruck kommen. Ganz eindeutig christliche Bezüge zeigt beispielweise das Gottesbild, das von Maledil in den Romanen verkörpert wird. Maledil ist ein heilbringender, allmächtiger, körperloser Schöpfergott, wer an ihn glaubt, fürchtet den Tod nicht.¹³⁸ Maledil ist allerdings nicht eindeutig mit dem trinitaren christlichen Gott identifizierbar, bleibt doch Ransoms Nachfrage nach dem „Alten Maledil“ und damit im Grunde nach den Naturen in einem Gespräch mit den Hrossa unbeantwortet und es scheint so, als sei nicht der Alte, sondern der Junge Gott Schöpfer:

„Wußten die Leute auf Thulkandra nicht, daß Maledil der Junge die Welt erschaffen hatte und noch immer regierte? Das wußte doch jedes Kind. Ransom fragte, wo Maledil lebte. ‚Bei dem Alten‘ Und wer war der Alte? Ransom verstand die Antwort nicht. Er versuchte es noch einmal. ‚Wo wohnt der Alte?‘ ‚Er ist nicht so beschaffen, daß er irgendwo wohnen muß‘, sagte Hnogra und fügte eine Reihe Erläuterungen hinzu, denen Ransom nicht folgen konnte.“¹³⁹

Die eschatologischen Vorstellungen auf Malakandra wiederum stehen im Zusammenhang der jüdisch-christlichen Tradition. In einem Totenlied singen die Hrossa von einem neuen Leben und einem neuen Äon.¹⁴⁰ Auch die Konzeption der Eldila und Oyarsa erinnert an christliche Vorstellungen von Engeln. Dass der besonders helle und große Oyarsa „verbogen“ wird, böse wird, noch bevor es auf seiner Welt, Thulakandra, der Erde, Leben gibt, woraufhin er aus dem Himmel ver- und an die Erde gebannt wird,¹⁴¹ greift eindeutig den Mythos des Engelfalls auf. Lewis ver-

136 Hooper 1996, 214. Hooper zitiert hier aus Seite 304 des Artikels von Mascall, der im April 1939 eine Rezension in der Zeitschrift *THEOLOGY* veröffentlichte.

137 Hooper 1996, 208. Hervorheb. i. O. Hooper zitiert an dieser Stelle aus einem Brief von Lewis an Roger Lancelyn Green vom 28.12.1938.

138 Vgl. Lewis 1992a, 65, 132.

139 Lewis 1992a, 64f.

140 Lewis 1992a, 124: „Schickt ihn auf die Reise, er wird nicht wiederkommen. Laßt ihn sinken; erheben daraus wird sich der Hnau. Dies ist das zweite Leben, der andere Anfang. Öffne dich, o farbige Welt ohne Gewicht, ohne Ufer. [...] So wird Maledil einst alle Welten zerstreuen, wenn die erste, die schwache, sich erschöpft hat.“

141 Vgl. Lewis 1992a, 114.

quickt den eigenen Mythos vom schweigenden Planeten mit dem des Engelsturzes, der sowohl im Alten Testament (Gen 6,1-14) als auch dem äthiopischen Hennochbuch (äthHen 6,1-16,4) vorkommt – wobei beide Texte die Sünde und Schlechtigkeit auf Erden von außerirdischen Mächten ableiten.¹⁴²

In dem zweiten Roman, *PERELANDRA*, ist der zentrale Mythos, mit dem Lewis arbeitet, der Sündenfall.

Dieser unterscheidet sich allerdings von der biblischen Erzählung, da er unterschiedliche Traditionen, die aus der Erzählung erwachsen sind, mit aufnimmt. Wolfe schreibt dazu:

„What is remarkable in this retelling of Genesis 2-3 is that the seminal image of Lewis’s other world – the floating islands of Venus – does not give way (like an incidental backdrop) to the increasingly focal religious story of an averted fall but is allowed to inflect Lewis’s entire rendering of that story. This commitment both to an originary image and to the disparate sets of traditions that accrue to it – modern and medieval cosmology, classical mythology, and Christianity – propels Lewis to rethink both the contents and the functions of all four traditions. Not content with their coexistence in his novel, he creates a framework for this story that synthesizes the traditions of cosmology, mythology, and Christianity, all the while subtly reimagining each.“¹⁴³

Ward beschreibt anhand des Apfels die Unterschiede zur Paradieserzählung in Gen 2-3:

„The paradise that is Perelandra is different from the paradise that is the Garden of Eden. Ransom recognizes that he has arrived at the real ‚Garden of the Hesperides‘, and although Eve and her apple are several times mentioned or alluded to, this story is the reverse of the Genesis myth: it is Eden without the Fall. Perelandra is the ‚apple-laden land‘ of Euripides in which a ‚Fixed Land‘, rather than a forbidden fruit, represents the divine command, and apples have no prohibitory significance. They feature most obviously under the guise of the ‚gourd‘ and the ‚bubble trees‘ that Ransom both freely enjoys and freely abstains from; also, at one remove, as breasts. Apples, as Lewis wrote elsewhere, ‚often symbolize the female breasts‘: here, in a profound remythologizing of the Eden apple, Ransom is ‚breast-fed by the planet Venus herself‘.“¹⁴⁴

142 Vgl. Menges 1989, 56.

143 Wolfe 2013, ix.

144 Ward 2013, 24f. Im Anschluss bespricht Ward die sexuellen Symbole im Roman, den er „a work so avowedly Veneral“ (Ward 2013, 25) nennt. Diese können hier nicht weiter ausgeführt werden, auch wenn für die Untersuchung Lewis’ Weltanschauung durchaus im Hinterkopf zu behalten ist, dass auch das Thema der Liebe und – mehr oder weniger offen – der Sexualität von Lewis positiv behandelt und in sein christlich geprägtes Verständnis von Um- und Mitwelt eingepasst sind. Die Venus, Perelandra, ist für Ward ein „symbolic sponsor of healthy, happy, fertile, and clear-eyed sexuality“ (Ward 2013, 18.).

Weston, der vom verbogenen Oyarsa der Erde als Vehikel benutzt wird und den Ransom daher „Nichtmensch“¹⁴⁵ zu nennen beginnt, stellt den Versucher dar, der zum Betreten des Festlandes, wie die Schlange zum Essen vom Baum der Erkenntnis, überreden will. Er versucht Tinidril mit Argumenten davon zu überzeugen, das Verbot Maledils, eine Nacht auf dem Festland zu verbringen, zu übertreten. Alle Gegenrede Ransoms dreht er ins Gegenteil herum und behauptet, dieser wolle sie nur „jung“, also unwissend und unerfahren, lassen. Er führt Tinidril vor Augen, dass das Gebot, nicht auf festem Land zu schlafen, nicht auf allen Welten gelte und auch kein guter Grund für das Verbot ersichtlich sei. Als Ransom daraufhin, was Tinidril auch einleuchtet, davon spricht, dass Maledil mit dem Gebot vielleicht nur Gehorsam schaffen wolle, Gehorsam, der nur aus Liebe und Vertrauen, nicht aus einleuchtenden Argumenten geschieht, spricht schließlich ganz deutlich der gefallene Engel aus Westons Körper.¹⁴⁶ „In the rest of the ninth chapter the argument shifts to a great theological issue.“¹⁴⁷: Der Nichtmensch argumentiert, der Sündenfall habe neben „Härtēn“ auch „Herrlichkeit“¹⁴⁸ hervorgebracht, nicht zuletzt auch die Menschwerdung Maledils. Bevor Ransom schließlich antwortet, Maledil wende letztlich eben die Dinge zum Guten, zweifelt er kurz selbst und die Worte „felix peccatum Adae“¹⁴⁹ kommen ihm in den Sinn.

Die lateinischen Worte finden sich in etwas anderer Form im 16. und 17. Vers des Exsultet, dem Osterlob in der römisch-katholischen Kirche:

„O certe necessarium Adae peccatum,
quod Christi morte deletum est!
O felix culpa,
quae talem ac tantum meruit habere Redemptorem!“¹⁵⁰

In der noch heute in nur leicht veränderter Form liturgisch gebrauchten Übersetzung im Meßbuch von 1975 heißen diese Zeilen, angepasst an die Melodie:

„O wahrhaft heilbringende Sünde des Adam,
du wurdest uns zum Segen,
da Christi Tod dich vernichtet hat.
O glückliche Schuld,
welch großen Erlöser hast du gefunden!“¹⁵¹

145 Lewis 1992a, 261.

146 Vgl. Lewis 1992a, 257. Die Stimme aus Westons Körper spricht hier von ihrem Alter und ihrer Größe in der Schöpfungsordnung.

147 Hooper 1996, 227.

148 Lewis 1992a, 259.

149 Lewis 1992a, 259.

150 Missale Romanum 2008.

151 Bischofskonferenzen Deutschlands, Österreichs und der Schweiz sowie der Bischöfe von Luxemburg, Bozen-Brixen und Lüttich 1981, 83. Lohfink, der eine neue, ausführlich begründete Übersetzung liefert, meint, die Übersetzung von „necessarium“ mit „heilbringend“ verharmlose den paradoxen und provozierenden Begriff der Notwendigkeit oder Nützlichkeit der Sünde. Er schlägt folgende Übersetzung vor: „Oh wahrhaft nötige Sünde Adams,/die getilgt ward vom Tode Christi!//Oh glückliche Schuld,/der solch ein großer

So thematisiert Perelandra auch den Sinn des Sündenfalls mit Blick auf die dazu bestehenden Traditionen: „In the fourth century St Augustine gave classical formulation to the Church’s belief that Adam’s Fall brought more good than evil.“¹⁵² Und auch die Frage nach dem Bösen in einer eigentlich von Grund auf guten Welt:

„In so doing, it focuses on the fact that *Perelandra* effects the shifts of perspective discussed above to a particular narrative and theological purpose: to show (not merely to tell) what pre-lapsarian innocence may have been like and to respond to the age-old question of how it might be possible for evil to enter a wholly good world. Lewis’s world of Venusian plenty lavishly illustrates the Platonic-Augustinian understanding of evil as a deprivation of being: everything that is, insofar as it exists and is itself, is good. The only way the Tempter can introduce evil – that is, sin – into such a world is to turn its lady away from the reality of her life and the world as gifts, and of herself as gifted.“¹⁵³

Lewis bearbeitet den Gedanken von Augustinus, dass das Böse Nichtsein, Privation des Guten sei¹⁵⁴. Den besessenen Weston nennt er den Nicht-Mensch, er ist gleichsam als moralische Person nicht-seiend. Augustinus Erbsündenlehre umgeht Lewis, indem er eine Welt imaginiert, in der der Sündenfall noch nicht stattgefunden hat: „Lewis, however, comes up with his own solution: an unfallen beeing, enjoying full communion with God, could be persuaded to disobey only if she believed that this was in the service of a greater Good.“¹⁵⁵

Weston spricht von dem Gut des „Älterwerdens“ an Wissen, das dem Gut des Gottesgehorsams¹⁵⁶ übergeordnet sei. Auch wenn Tinidril dies nicht glauben kann, so wird sie doch immer weiter verunsichert, sodass der Spannungsbogen auf den Sündenfall zuzulaufen scheint. Letztlich aber wird eine Menschwerdung durch den „Jungen Maledil“ wie nach dem Sündenfall auf der Erde für die beiden Menschen auf Perelandra, die ja auch bereits Ebenbilder und von Maledil erfüllt sind, nicht nötig, denn Ransom wird auf Maledils Geheiß hin zur Erlösung. Aber: „Wenn er jetzt versagte, würde diese Welt auch später erlöst. [...] Es würde keine zweite Kreuzigung geben; wer weiß, vielleicht nicht einmal eine zweite Menschwerdung, sondern einen

Erlöser geziemte!“ Vgl. Lohfink, in: Braulik und Lohfink 2003, 83-120. Ausschnitt online abrufbar unter: <http://www.sankt-georgen.de/leseraum/lohfink2.pdf>

152 Hooper 1996, 227.

153 Wolfe 2013, xii. Hervorheb. i. O.

154 Hermanni 2002, 44f.

155 Fiddes 2013, 45.

156 Hilder schreibt, die Werte „submission, obedience and humality“, die Ransom zum Erfolg verhelfen, seien feminine Werte. Wolfe fasst Hilders Ergebnis folgendermaßen zusammen: „In other words, Lewis develops here a ‚theological feminism‘ that subverts the classical model of a masculine heroism by celebrating the so-called ‚feminine‘ nature of (all) spiritual power and so makes available the ‚gender metaphore‘ as a means of spiritual and psychological empowerment for all humans.“ (Wolfe 2013, xi f.) Siehe Hilder 2013. Der Gender-Diskurs-Ansatz soll hier nur erwähnt und weder diskutiert noch weiter ausgeführt werden, weil er nicht derart deutlich ins Auge fällt, als dass er für die hier vorgenommene Weltanschauungsuntersuchung relevant erscheint.

Akt noch erschreckenderer Liebe, eine himmlische Herrlichkeit von noch tieferer Demut.“¹⁵⁷

Im Grunde ist also die Geschichte auf Perelandra nicht eine Geschichte über den Sündenfall, der ja nicht stattfindet, sondern eine Geschichte über die Versuchung zum peccatum originale. Weston ist in der Geschichte nicht mehr Weston, sondern ein Nichtmensch, hinter dem der verbogene Maledil und damit eine Vorstellung vom Teufel als dem Bösen steckt. Fiddes schreibt in seinem Aufsatz *ON THEOLOGY* über Lewis Glauben: „Dualism, states Lewis, is closer to Christianity than people think. [...] For Lewis, the last battle has not yet happened, but there are soldiers of the resistance dotted all over the world.“¹⁵⁸ Über einen Dualismus, den Weston ablehnt, spricht Ransom auch mit dem besessenen Wissenschaftler.¹⁵⁹ Lewis äußert in dem Artikel *DAS BÖSE UND GOTT* (1941), dass die Vorstellung des Teufels als gefallener Engel eine erste Präzisierung des Bösen sei, in der deutlich werde, dass Engel und gefallener Engel eine unterschiedliche Beziehung zum Urgrund des Seins hätten. Das Christentum unterscheide sich insofern von einem Dualismus, als dass es klar monotheistisch dem Guten eine andere Beschaffenheit und Qualität zuschreibe als dem Bösen, während der Dualismus dem Bösen eine dem Guten gleichwertige substantielle, eigenständige Existenz zuweise.¹⁶⁰ Ähnlich scheinen auch die Erwiderungen Ransom's gegenüber dem Nichtmenschen.

In Ransom's Worten über den Teufel und die Erlösung, in seinen Gesprächen mit Weston über dessen Gottesvorstellung, in der beispielsweise auch der Heilige Geist thematisiert wird,¹⁶¹ lässt sich unschwer ein christliches Glaubensgut erkennen. Nur eine weitere beispielhafte Stelle für Lewis' Theologie in dem Roman sei noch ausgeführt, da diese oben bereits angesprochen wurde: Der Große Tanz. Die oben in Auszügen zitierte Szene in *PERELANDRA* ließe sich ausführlich analysieren. Unter anderem spielen Schöpfungstheologie, Auferstehungsglaube und Reich-Gottes-Vorstellungen in den auszugsweise oben wiedergegebenen Zeilen eine Rolle. Fiddes, baptistischer Professor für Systematische Theologie in Oxford, betrachtet die Szene ausführlich in seinem Aufsatz *FOR THE DANCE ALL THINGS WERE MADE: THE GREAT DANCE IN C. S. LEWIS'S PERELANDRA*¹⁶². Eine solche Untersuchung steht hier weder im Fokus, noch ist sie an dieser Stelle möglich. Hier sei der „Great Dance“ nur als ein Beispiel für ein bildhaftes und metaphorisches Schreiben von Lewis genannt. Fiddes versteht den Großen Tanz vor allem als ein von Lewis neu erfundenes Bild für die Trinität und Perichorese:

„Though it is increasingly common for present-day theologians to refer to the *perichoresis* or interweaving of persons in God with the image of the dance, it is difficult to find an unambiguous reference to the Trinity as a dance in earlier Christian thinking. There are certainly refer-

157 Lewis 1992a, 285.

158 Fiddes 2010, 95f.

159 Vgl. Lewis 1992a, 233f.

160 Vgl. Lewis 1992b, 148f. Erstmals erschien der Artikel in The Spectator vom 7.2.1941 als Entgegnung auf einem am 31.2.41 erschienen Artikel von C.E.M. Joad *GOOD AND EVIL*.

161 Vgl. Lewis 1992a, 231.

162 Vgl. Fiddes 2013.

ences to the *angels* and other created beings as forming a dance around the still centre of God, moving around a God who is himself unmoving in a Platonic stasis; this, for example, is the picture of the first rank of angels in Pseudo-Dionysius' treatise on *The Celestial Hierarchy*, to which Lewis himself draws attention in *The Discarded Image*. There is something similar in Dante. The activity of Christ on Earth is depicted as a dance in several texts, among them the Gnostic *Hymn of Jesus* and the medieval English carol 'Tomorrow will be my dancing-day'. But I await the finding of an instance earlier than Lewis for the picturing of the *Trinity* as a dance. Perhaps it is Lewis himself who has extended the image in Pseudo-Dionysius, thereby criticizing the Neoplatonic and Aristotelian concept of an unmoving mover.¹⁶³

Der der Schöpfung präexistente Tanz, den Ransom in seiner Vision sieht, ist nicht ganz eindeutig auf das Bild der Trinität zu beziehen: Unklar bleibt bei diesem Vergleich, ob die Trinität selbst sich im Tanz bewegt oder ob sich alles rund um Gott als Zentrum im Tanz dreht.¹⁶⁴ In einem späteren Aufsatz spricht sich Fiddes für ersteres aus: „The entire cosmos, here is a great dance, and God, unlike Dante's vision, is not the still center of the dance of creation but the main dancer.“¹⁶⁵ Wie eben bereits genannt, steht dem die aristotelische Vorstellung eines unbewegten Bewegers entgegen:

„He [Lewis, A. B.] is merging two images – the cosmic dance and the universal indwelling of the center. Both images in Christian tradition assume that the center is *unmoving*, in accord with Aristotle's definition of the Unmoved Mover, assumed (though with qualification) by Plotinus. [...] The images of both dance and omnipresent center have thus traditionally relied upon the conviction that the center of the dance does not move, but when Lewis brings them *together* here they make a different imaginative impact. The impression made on us is that the center of the dance is itself dancing. We are not just witnessing a dance *around* God, but the dance *of* God. Lewis's version of the Great Dance is not merely an ‚updated form of Christian Neoplatonism‘, or a medieval commonplace. It deconstructs Neoplatonism while using its images.“¹⁶⁶

Durch den Tanz von Gott also, einem Gott der sich bewegt, entsteht ein anderes Gottesbild und auch eine andere Gott-Welt-Beziehung. Fiddes, der diese mit Bonaventuras (1221-1274) Gottesbild¹⁶⁷ vergleicht, setzt Lewis' Gottesverständnis im Großen Tanz in Beziehung mit dem Begriff des „*panentheism* – everything in God – which must not be confused with *pantheism* – everything as God“¹⁶⁸.

Deutlich ist sicherlich, dass das Bild des Tanzes für Partizipation steht und dass Lewis' Bilder nicht abilden, sondern nur das Apophatische be-bildern:

„[...] it is the experiential aspect of talking about God that interests Lewis [...] By speaking of God as ‚beyond personality‘ but not as impersonal Lewis is recognizing a necessary apophatic-

163 Fiddes 2010, 91. Hervorheb. i. O.

164 Vgl. Fiddes 2010, 91.

165 Wolfe 2013, x. Wolfe fasst hier Fiddes Ergebnisse aus seinem Aufsatz zusammen: Fiddes 2013.

166 Fiddes 2013, 34f. Hervorheb. i. O.

167 Vgl. dazu Hattrup 1993.

168 Fiddes 2013, 34. Hervorheb. i. O.

cism or negative way in all theological language. We might say that the very elusiveness of the picture of the divine dance in Perelandra, for all Lewis's efforts, illustrates that the dance cannot be observed or even imagined but only be participated in.“¹⁶⁹

Der Große Tanz ist nur ein Beispiel für die theologische Tiefe, die in Perelandra steckt. In *JENSEITS DES SCHWEIGENDEN STERNS* sind religiöse Themen zwar versteckter, es lässt sich aber durchaus erkennen, dass Lewis solche „einschmuggelte“.

Besonders der dritte Band der Trilogie, *DIE BÖSE MACHT*, der hier nicht weiter ausgeführt wird, da sich darin das Jenseitsreisemotiv nicht mehr findet, ist dann vor allem von anderen¹⁷⁰ apokalyptischen Motiven durchdrungen. Er thematisiert den „kosmisch[n] Kampf der antagonistischen Kräfte“¹⁷¹ und damit letztlich einen bevorstehenden Weltübergang von einem schlimmen bzw. einem durch die Machenschaften des Institutes N.I.C.E. immer schlimmer werdenden Äon in einen neuen, besseren Äon.¹⁷² Doch auch schon in den beiden ersten Bänden lassen sich apokalyptische Motive in der Hauptfigur Ransom erkennen: Menges vergleicht Ransom mit der Figur des Menschensohns in apokalyptischen Erzählungen:

„Vergleichen wir die Gestalt des Menschensohns mit Lewis' Protagonisten, fallen etliche *Ge-meinsamkeiten* auf. Ransom ist wie der Menschensohn ein Beauftragter Gottes. Für seine letzte *Beauftragung*, eine weltweite Machtergreifung des satanischen N.I.C.E. zu verhindern, wird er mit *richterlichen Funktionen* ausgestattet. Er gibt im Namen Maledils den Befehl, das N.I.C.E. zu bestrafen – Gravierend sind die *Unterschiede* zwischen beiden Gestalten. Ransom ist ein Mensch, der Menschensohn ein Wesen, das zur göttlichen Sphäre gehört. Außer der *Herkunft* unterscheidet beide auch der Kontext, in dem die Richterfunktion wahrgenommen wird. Zwar spricht Ransom das Urteil über den N.I.C.E. zu einem für die Menschheit höchst bedrohlichen Zeitpunkt. Damit ist aber nur diese eine Schlacht gewonnen, das Gericht vor dem Endgericht abgehalten; die Weltgeschichte aber geht weiter. Der Menschensohn dagegen richtet am Ende der Zeit und hebt durch diesen Akt die bisherige Weltgeschichte definitiv auf.“¹⁷³

Die Modifikationen der apokalyptischen Motivstruktur deutend, versteht Menges Ransom als die Nachfolge des Menschensohns bezeugend. Ransom sei als vor-endzeitlicher Richter eingesetzt und antizipiere so das Strafgericht des endzeitlichen Menschensohns, der mit der Strafe einen Strafengel (vgl. äthHen 62,14) beauftragte. So spreche auch Ransom im dritten Teil zwar das Urteil, Merlin aber verhänge dieses. Außerdem weise Ransom's Entrückung nach Perelandra am Ende der Trilogie Ähnlichkeiten mit der Himmelfahrt Jesu auf.¹⁷⁴

Insgesamt lässt sich zu diesem Untersuchungspunkt sagen, dass die Romane eindeutig vom Standpunkt einer Religion, namentlich dem Christentum, ausgehen und

169 Fiddes 2010, 92. Hervorheb. i. O.

170 Das Jenseitsreisemotiv ist gerade in der apokalyptischen Theologie besonders bedeutsam. Siehe hierzu die Ausführungen im II. Kapitel.

171 Menges 1989, 58.

172 Zur Definition von Apokalyptik vgl. Hauser 2005.

173 Menges 1989, 60f.

174 Vgl. Menges 1989, 61.

sich Lewis' Glaube auch in der Weltanschauung, die hinter seinem Schreiben steht, niederschlägt.

Traditionell-kollektive Metaphysik; Abendländisch

(5), (6) Dementsprechend ist es auch hauptsächlich das Christentum, das für Lewis Antworten auf metaphysische Fragen gibt. Die im Roman transportierte traditionell-kollektive Metaphysik ist eben durch christliche und andere abendländische Vorstellungen geprägt. Dies betrifft beispielsweise Fragen der Moral, der Kosmologie und der Anthropologie.

Mythische und astrologische Ideen werden in dieses metaphysische, kosmologische Modell mit eingewebt. So sieht Shippey beispielsweise in der Idee der Oyarsas der einzelnen Planeten die römische Genius-Vorstellung¹⁷⁵ verarbeitet, die wiederum mit den paganen Gottheiten, bei Malakandra Mars bzw. Ares, bei Perelandra Venus bzw. Aphrodite, zu identifizieren seien.¹⁷⁶

Die Idee zu den Oyarsas, so Hooper, bekam Lewis bei seinen Vorlesungen „*Prolegomena to Medieval Poetry*“. Eines der Bücher, die er dafür bearbeitet und in der Vorlesung diskutiert habe, sei das nur wenig bekannte Werk *DE MUNDI UNIVERSITATE* des im 12. Jahrhundert lebenden Platonisten Bernadus Silvestris (1085-1160 oder 1178).¹⁷⁷ Darin finde sich der Terminus Oyarses, den Lewis einem Kollegen als Verfälschung von οὐσιάρχης, was sich als Herrscher oder Führer des Seins übersetzen lässt, erklärt habe.

Rendel sieht insgesamt „aristotelische, christliche und mittelalterliche Elemente zu einem (teilweise) fiktiven Weltbild“¹⁷⁸ verarbeitet.

Die Entscheidung für das Verarbeiten eben solcher Elemente liegt auch darin begründet, dass sie eben in Lewis' Weltanschauung passen. In seiner Erziehung und seinem Studium auch mit anderen Weltanschauungen konfrontiert, so beispielsweise zunächst mit einem Hegelschen Idealismus, später mit G. E. Moore (1873-1958), Bertrand Russell (1872-1970) und Ludwig Wittgenstein (1889-1951),¹⁷⁹ setzt er sich bewusst mit anderen Weltanschauungen auseinander und integriert Erkenntnisse daraus in seine Weltanschauung oder schließt sie bewusst davon aus. Literarisch explizit wird dies beispielsweise in der eher unbekannten Erzählung *DAS SCHLOSS UND DIE INSEL* (1933), die ebenfalls das Motiv der Reise nutzt und letztlich eine Kartografierung der Landschaft des Glaubens bietet.¹⁸⁰ „Auf dieser Landkarte finden sich die rationalistische Philosophie der Aufklärung, romantische Kunst, moderne Kunst, Freudianertum, Askese, Nihilismus, Hedonismus, klassischer Humanismus und religiöser Liberalismus. Sie alle werden gewogen und für zu leicht befunden.“¹⁸¹ Inwiefern sich

175 Zum Begriff Genius siehe den Lexikonartikel Eisenhut 1967.

176 Vgl. Shippey 2010, 240f.

177 Vgl. Hooper 1996, 207.

178 Rendel 1991, 141.

179 Vgl. MacSwain 2010, 5.

180 Vgl. McGrath 2014, 206.

181 McGrath 2014, 210.

Lewis durchaus auch mit dem Christentum in der modernen Zeit derart kritisch auseinandersetzt, wird im folgenden Abschnitt noch kurz Thema werden.

Ordnungsorientiert

(7) Die metaphysischen Vorstellungen, die Ransom gewinnt, bzw. die Lewis verarbeitet, zeigen, dass Lewis' Jenseitsreisen ordnungsorientiert sind. Der Autor entwirft eine – natürlich nachkopernikanische und d.h. bewusst symbolische – Ordnung der Planeten, indem er ihre Einordnung in die Geschichte seit ihrer Schöpfung erzählt, und entwirft damit insgesamt auch eine Ordnung des Kosmos. Er unterscheidet klar zwischen Gut und Böse, zwischen Ursache und Wirkung. Diese Ordnung und diese Unterscheidungen lassen sich nicht nur auf die fiktiven Planetenwelten der Romanhandlung beziehen, sondern zeigen auch, dass Lewis selbst eine Weltanschauung hat, in der Strukturen und Ursachen eine Rolle spielen und sein Weltbild, in dem metaphysische Fragen mithilfe des Christentums beantwortet, beantwortbar oder zumindest sinnvoll offenbleibend erscheinen, ein festes Fundament hat. Gerade das ordnungsorientierte Weltbild des Christentums ist einer seiner Gründe für seine Bekehrung:

„Bei der christlichen Wirklichkeitssicht geht es nach Lewis also darum, eine Übereinstimmung zwischen Theorie und der offenkundigen Beschaffenheit der Welt zu erkennen. [...] Lewis betonte oft, seine eigene Bekehrung sei im Wesentlichen ‚intellektuell‘ oder ‚philosophisch‘ gewesen, und unterstrich damit die Fähigkeit des Christentums, die Wirklichkeit durch Vernunft und Vorstellungskraft zu erschließen.“¹⁸²

Bereits sein Studium der mittelalterlichen Literatur war im Grunde Ausdruck dieser Suchbewegung:

„Einer der Gründe, die Lewis dazu trieben, die Literatur des Mittelalters zu studieren, war sein Eindruck, darin sei ein Verständnis des großen Zusammenhangs der Dinge bezeugt, das im Westen durch das Trauma des Ersten Weltkriegs verloren gegangen war. Für Lewis bot die mittelalterliche Kultur eine imaginative Vision einer einheitlichen Ordnung des Kosmos und der Welt, die sich in Gedichten wie Dantes *GÖTTLICHER KOMÖDIE* ausdrückte. Es gab dort ein ‚großes Bild‘ der Wirklichkeit, das auch ihre feinen Details erfassen konnte. [...] Hier haben wir den literarischen Ausdruck eines zutiefst theologischen Gedankens, nämlich, dass es eine bestimmte Art gibt, die Wirklichkeit zu sehen, die sie klar ins Bild bringt, ihre Schatten ausleuchtet und ihre innere Einheit sichtbar macht.“¹⁸³

Lewis Suche nach Wahrheit und Sinn, nach Ordnung und innerer Einheit, fand ihren Zielpunkt eben im Christentum.

Seine darauf beruhende christliche Weltanschauung, lässt sich nicht mit der Weltanschauung vereinen, die in der Mentalität seiner Zeit gerade aufkommt, dem

182 McGrath 2014, 268. Dass Gott allerdings nicht nur mit dem Verstand zu fassen ist, thematisiert Lewis unter anderem in seinem Buch *Wunder* (Lewis 1999).

183 McGrath 2014, 170. Hervorheb. i. O.

Szientismus, und auch nicht mit dem Sozialdarwinismus, der als Gegenspieler vor allem im dritten Buch, in *DIE DUNKLE MACHT*, eine große Rolle spielt.¹⁸⁴ Lewis setzt in seinen Romanen diesen ebenfalls ordnungsorientierten Konzepten seine Weltanschauung entgegen, indem er Ransom über Weston und damit zum einen über den Szientismus und zum anderen über einen vom bösen Oyarsa der Erde geleiteten Glauben triumphieren lässt. Oben wurde bereits über den „Westonismus“ in *JENSEITS DES SCHWEIGENDEN STERNS* gesprochen, die Ausbreitung der Menschheit über das All, die Lewis „als falsche Ewigkeitshoffnung, als ‚wissenschaftlicher‘ Versuch den Tod zu besiegen, und damit als Konkurrenz zur christlichen Auferstehungshoffnung“¹⁸⁵ erscheint. In *PERELANDRA* ist Westons Ziel schon nicht mehr, durch Wissenschaft die menschliche Rasse vorwärts zu bringen, er sieht sich hier auserwählt durch die „unergündliche Kraft, die aus den dunklen Urgründen des Seins in uns einströmt“¹⁸⁶. Sein Ziel ist „der endgültige Höhepunkt aus sich selbst heraus denkender, aus sich selbst heraus schöpfender Tätigkeit“¹⁸⁷. Weston wechselt also von dem einen Extrem der reinen Wissenschaftsgläubigkeit in ein anderes Extrem des „mystischen Evolutionismus“¹⁸⁸, einer fehlgeleiteten Spiritualität, die Wissenschaft als ein Mittel sieht, mit der höhere Ziele erreicht werden können: „Das Ziel der evolutiven Entwicklung, das einsichtige Wissenschaftler vermittels Wissenschaftsverflechtung befördern müssen, ist der von aller Natur befreite reine Geist, den Weston mit Gott identifiziert.“¹⁸⁹

Schwartz sieht die Veränderung Westons dadurch bedingt, dass dieser in *JENSEITS DES SCHWEIGENDEN STERNS* eine andere Figur verkörpere als in *PERELANDRA*. In dem ersten Roman seien Ransoms Antagonisten mit dem populären materialistischen Blick auf evolutionäre Prozesse assoziiert, mit dem „struggle for existence“ wie er in H.G. Wells’ *THE WAR OF THE WORLDS* vorkäme. Im zweiten Roman dagegen vertrete Weston eine „biological philosophy“ und verkörpere die Vorstellung eines fortwährenden kosmischen Prozesses, wie sie in Henri Bergsons *SCHÖPFERISCHE EVOLUTION* und der darauffolgenden Theorie der Emergenten Evolution in Groß-Britannien auftauche.¹⁹⁰ Schwartz unterscheidet daher zwischen „Wellsianity“ und „Bergsonianity“¹⁹¹.

Bergson, ein französischer Vertreter der Lebensphilosophie, erreicht 1907 mit seinem Hauptwerk *L’ÉVOLUTION CRÉATRICE* internationale Beachtung. Seine Kosmostheorie, die auf seinen Überlegungen zum Zeitkonzept hervorgeht, liest auch Lewis in frühen Jahren.¹⁹² Bergson wendet sich in seinem Hauptwerk gegen mechanistische Evolutionstheorien wie die Darwins. Er widerspricht nicht der Evolutionsbiologie – statt einer Deszendenz-Theorie aber, die alles als gegeben ansieht, sieht er

184 Vgl. McGrath 2014, 278.

185 Rendel 1991, 142.

186 Lewis 1992a, 233.

187 Lewis 1992a, 232.

188 Menges 1989, 53.

189 Menges 1989, 53.

190 Vgl. Schwartz 2013, 50f.

191 Der Begriff *Bergsonismus* ist allerdings vorsichtig zu verwenden, da es sich dabei ja um die Rezeption der Theorie Bergsons handelt, die schon früh eigene Dynamik entwickelte.

192 Vgl. Schwartz 2013, 52.

das Universum in einem „élan vital“, einem Lebensschwung, einem spirituellen Impetus, als dauerhaft entstehend und dynamisch an:

„Bergson claims that the rational intellect, by its very nature, reduces time to a function, it treats the past and the future as calculable functions of the present. In other words, the intellect is an ingenious instrument for organizing and arranging the existing products of creation, but its inability to comprehend processes involving true novelty and unforeseeable change account not only for the problems of the traditional metaphysics but also for the failure of modern scientific theories of evolution.“¹⁹³

Auch nachdem Lewis zum Glauben gefunden hat, zollt er Bergsons Theorie, die ihm als Agnostiker im Feldlazarett in dessen Werken lesend begegnete und beeindruckte, Respekt. In *PERELANDRA* schafft Lewis seine eigene Version einer schöpferischen Entwicklung, in deren Zentrum der bewegende Gott steht, „by endowing his imaginary world with a principle of dynamic change in which even the evolutionary lapses, including the spiritual catastrophe that has overtaken our own fallen planet, are transfigured into something new and more marvelous by the redeeming act of God.“¹⁹⁴

In *JENSEITS DES SCHWEIGENDEN STERNS* steht der Antagonist Weston noch nicht in der biologischen Philosophie Bergsons, sondern will darwinistisch seiner Rasse das Überleben sichern. Damit steht er eben auch in der Tradition H.G. Wells', dessen szientistischen Science-Fiction-Romane oben bereits genannt wurden. Der Planet Malakandra im ersten Band der Trilogie ist dann auch das Gegenteil einer verdorbenen Welt wie der Erde, im Grunde, so Schwartz, ein Archetypus der Erde, die eine verdorbene und verzerrte Kopie darstelle.¹⁹⁵

Insgesamt werden die beiden naturalistischen Evolutionstheorien – „Wellsianity“ und „Bergsonianity“ – in den Romanen parodiert:

„*Out of the Silent Planet* provides a vision of interspecies harmony in relation to which the Wellsian struggle for existence appears as the corrupted version of an archetypal original, while *Perelandra* offers a distinctive paradisal vision that reduces Bergson's creative evolution to a degraded dorm of the authentic temporal dynamism with which Maledil has endowed his new creation on Venus.“¹⁹⁶

Schwartz sieht in diesen Adaptionen, die das Original wiederum ins Gegenteil verkehren, eine Strategie von Lewis: Bewaffnet mit Augustinus Sicht, dass das Böse ins Gegenteil verkehrtes Gutes sei, übernehme Lewis das platonische Vorgehen. Er gehe aus von einem Original oder einem Archetypus, in diesem Fall der schöpferischen Evolution, und hebe diese zu einem höheren Level bzw. mache es zu einem verzerrten Derivat dessen.¹⁹⁷ Dieses Vorgehen, dass Schwartz identifiziert, lässt sich auch in

193 Schwartz 2013, 53.

194 Schwartz 2013, 55.

195 Vgl. Schwartz 2013, 57.

196 Schwartz 2013, 56. Hervorheb. i. O.

197 Vgl. Schwartz 2013, 60.

oben bereits genannten Punkten wiederfinden: So nutzt Lewis, wie oben beschrieben, neoplatonische Bilder im Großen Tanz, wobei er diese ins Gegenteil verkehrt. Und auch die Mythen, die aus der Schöpfungsgeschichte entstammten, nimmt Lewis auf, macht sie aber zu etwas Neuem und verändert ihren Bedeutungsgehalt.

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen, die Wells auf dem Mars und Bergson auf der Venus wiedererkennen, betont Schwartz, die bisherigen Interpretationen der Trilogie hätten in dieser lediglich einen Kampf zwischen religiösen und naturalistischen Blickwinkeln gesehen. Viel komplexer zeige die Trilogie eben nicht nur zwei gegenüberstehende Prinzipien, sondern jeweils einen Archetypus und seine verzerrte Kopie: Malakandra sei daher nicht nur der Planet, der traditionelle Himmelskonzepte reflektiere, sondern auch „a transfiguration of the Darwinian struggle for existence into the site of a modern exploration of the means through which we establish the most basic distinctions between ourselves and other beings“¹⁹⁸. Perelandra wiederum „establishes the grounds of a compatibility between Christian Orthodoxy and a distinctively modern conception of time and temporal process.“¹⁹⁹

Lewis wendet sich also mit seiner eigenen, christlichen Ordnung, die die anderen wiederum adaptiert und als verzerrt darstellt, gegen die ebenfalls ordnungsorientierten Konzepte des Szentismus und der Evolutionskonzepte Darwins, Wells' und Bergsons.

Lewis kritisiert eine weitere Form von Religiosität, wenn man eben Westons – laut Schwartz in der Spiritualität Bergsons stehende – Agieren in Perelandra als eine solche deuten möchte: Indem Lewis den christlichen Glauben als klare Ordnung darstellt, bzw. das Christentum hinter die Ordnung, die in der *PERELANDRA-TRILOGIE* erscheint, „schmuggelt“, wendet er sich gegen den diffusen, vagen Pantheismus, den er in seiner Zeit um sich herum beobachtete.²⁰⁰ Nicht zuletzt beeinflusst durch den in der Gesellschaft weit verbreiteten Agnostizismus erreichte der Modernismus, der den Katholischen Glauben näher an die Anschauungen in Philosophie, Geschichte und Wissenschaft bringen wollte und stark durch Hegel und seinen Idealismus geprägt war, in den ersten Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts England.²⁰¹ Der Idealismus reichte in nicht-katholische und nicht-kirchliche Bereiche: „Hegel was followed by the British Idealist School which offered a way of retaining Christian values without Christianity. Its principal spokesman were T.H. Green, F.H. Bradley and Bernard Bosanquet, whose books Lewis came across in the 1920s while reading Classical Moderations.“²⁰² Der „watered Hegelianism“, wie Lewis es nannte, beeinflusste aber auch Theologen zum Beispiel an seiner eigenen Universität.²⁰³ Daneben war zudem die Modern Churchmen's Union, 1898 in der Church of England gegründet, präsent. Bei einer Konferenz fasste einer der Mitglieder ihre Position folgendermaßen zusammen:

198 Schwartz 2013, 63.

199 Schwartz 2013, 63.

200 Vgl. Hooper 1996, 24.

201 Vgl. Hooper 1996, 24.

202 Hooper 1996, 24.

203 Vgl. Hooper 1996, 24.

„We believe that there is only one substance of the Godhead and the manhood, and that our conception of the difference between Deity and Humanity is one of degree. The distinction between Creator and creature, upon which... the older theologians place so much emphasis, seems to us to be a minor distinction“²⁰⁴

Auch einen solchen Glauben lehnt Lewis, wie man unschwer an dem in der *PERELANDRA-TRILOGIE* transportierten Schöpfungsglauben erkennen kann, ab.

Seine Romane sind damit Kritik an den das Christentum verfälschenden religiösen Strömungen seiner Zeit, an dem Szentismus und den verbreiteten Evolutionstheorien, die der christlichen Auferstehungshoffnung und Anthropologie sowie den christlichen moralischen Werten entgegenstehen, und so letztlich „grimmige[n] Satire auf die europäische Kultur, die er durch den Vergleich mit dieser anderen Welt in ihrem gottlosen Wahnwitz bloßstellt“²⁰⁵.

Resümee: Weltanschauung in Lewis' Jenseitsreise(n) in der *PERELANDRA-TRILOGIE*

Um die Ergebnisse der beiden Untersuchungsschritte, der Untersuchung auf die Merkmale einer Jenseitsreise und die weltanschauungsanalytische Untersuchung, zu resümieren, bevor sie im III. Kapitel schließlich ausgewertet werden, werden hier die Ergebnisse in der Reihenfolge des weltanschauungsanalytischen Schemas noch einmal auf die Funktion der Jenseitsreise in Lewis' Werk bezogen.

Die ersten beiden Romane der *PERELANDRA-TRILOGIE* stellen im Grunde eine – etappenweise und zwar unthematische aber strukturgebende – Jenseitsreise dar, deren Höhepunkt Ransoms Vision des Großen Tanzes bildet, ein metaphysische Fragen beantwortender Blick auf Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft des Kosmos. Die metaphysischen Suchfelderoptionen – denn Antworten gibt Lewis nicht vor – sind vom Standpunkt der christlichen Religion aus zu erblicken. Lewis' Sicht auf Um-Welt, Mit-Welt und Selbst ist durch traditionelle, abendländische metaphysische Vorstellungen und nach seiner Bekehrung vom Atheismus über den Theismus zum Christentum vor allem durch seinen Glauben und die darin begründeten moralischen Werte bestimmt. Den Glauben an einen christlichen Gott macht er auch deshalb zu einer Basis seiner Weltanschauung, weil er ihm ein ordnungsorientiertes Verstehensraster über die Vorgänge in der Welt gibt. Die szientistische und sozialdarwinistische Perspektive des Antagonisten Weston in der *PERELANDRA-TRILOGIE* steht den moralischen Werten und dem Menschenbild in Lewis' Weltanschauung entgegen. Indem er dieses Verhalten aber als vom Bösen kommend, als eine Sünde und Versuchung darstellt, lässt sich auch dieses in seine Weltanschauung, die einen Glauben an Gut und Böse kennt²⁰⁶, integrieren.

204 Hooper 1996, 25. Hooper bezieht seine Ausführungen und dieses Zitat hauptsächlich aus Hastings 1991, Kapitel 12.

205 Křesák 2007, 61.

206 Dieser Glaube an Gut und Böse ist allerdings nicht dualistisch, sondern klar christlich monotheistisch. Zum Konzept des Bösen und des Teufels als gefallenen Engels siehe die

Gerade gegen ein solches Verhalten meint Lewis' durch Unterweisung christlicher Werte – wobei diese also solche nicht explizit sein muss – steuern zu können. Die *PERELANDRA-TRILOGIE* hat also auch erzieherische Absicht, von der Lewis meint, sie gerade durch das Spiel mit dem Genre der Science Fiction realisieren zu können:

„In mancher Hinsicht ist *Jenseits des Schweigenden Sterns* konventionelle Science Fiction, die stellenweise starke Ähnlichkeit zu den Erzählungen von H.G. Wells und anderen Pionieren dieses Genres aufweist. Durch die Einführung der übernatürlichen, christlichen Elemente (Eldila, Malidil) überschreitet Lewis jedoch die Gattungsgrenzen.“

Lewis benutzt die Nähe zur konventionellen Science Fiction bewußt als Stilmittel, um seine inhaltliche Umkehrung der in dieser Gattung vertretenen Werte noch deutlicher hervortreten zu lassen. Bei ihm ist die Erde eine Enklave des Todes im Universum, das vor Leben nur so überquillt, und nicht, wie bei anderen Vertretern des Genres, eine Oase des Lebens in einer unendlichen toten Wüste. Seine Außerirdischen sind auch keine menschenvernichtenden Monster, wie etwa die Marsianer in Wells' „Krieg der Welten“²⁰⁷

Das Motiv der Jenseitsreise bietet für Lewis dabei die Möglichkeit eines Brückenschlags zwischen Science Fiction und klassischen, mythologischen, christlich eingefärbten Motiven.

2.2 FJODOR MICHAILOWITSCH DOSTOJEWSKI: TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN

Dostojewskis Biografie: Von Katorga und Spielsucht

Fjodor Michailowitsch Dostojewski wird am 11.11.1821 in Moskau als zweites Kind seiner Eltern geboren.²⁰⁸ Zu seinem Vater, Michail Andrejewitsch, hat er kein gutes Verhältnis. Der geizige, strenge und jähzornige Arzt wird 1839 von seinen leibeigenen Bauern ermordet. Dostojewskis Mutter, die in dessen Erinnerungen als gütige, verständnisvolle und religiöse Frau erscheint, stirbt bereits zwei Jahre zuvor an Schwindsucht.²⁰⁹

Fjodor Dostojewski und sein älterer Bruder Michail, die sich sehr nahestehen, haben früh zuhause Unterricht, von ihren Eltern und Privatlehrern lernen sie bereits mit vier Jahren Lesen und Schreiben aus der Heiligen Schrift. Später lernen sie Französisch und Latein und begeistern sich vor allem für Literatur. Nach einem Schulaufenthalt in einem Pensionat wird Fjodor Dostojewski mit sechzehn Jahren in die Mili-

obigen Ausführungen, sowie den Artikel *DAS BÖSE UND GOTT*, auf den sich diese beziehen: Lewis 1992b, 146–150.

207 Rendel 1991, 141. Hervorheb. i. O.

208 Nach dem zu dieser Zeit in Russland gültigen Julianischen Kalender ist Dostojewskis Geburtstag der 30.10.1821. Hier sollen durchgängig die Daten nach dem gregorianischen Kalender genutzt werden.

209 Vgl. Imbach 1979, 10.