

Alternative Welten: Von der Kunst, das Unsichtbare sichtbar zu machen

1 Wie reden wir? Sprache und Wirklichkeit

In seinem Buch *The Educated Imagination* hat der kanadische Literaturwissenschaftler und Querdenker Northrop Frye eine Szene beschrieben, die ich zu Anfang gern mit Euch durchspielen möchte. Stellt Euch vor, Ihr seid nach einem Schiffbruch auf einer unbewohnten Insel in der Südsee gestrandet – so ungefähr wie Robinson Crusoe in Daniel Defoes Klassiker aus dem frühen 18. Jahrhundert. Oder wie Chuck Nolan in *Castaway*.

Ihr schaut Euch um und beginnt die Dinge um Euch herum wahrzunehmen: die Bäume, die Hügel, den Himmel, das Meer und die Sterne. Alles, was Ihr seht, ist nicht ein Teil von Euch selbst, sondern ein Gegenüber, das Euch zu einer Reaktion herausfordert. Euer Verstand und Eure Gefühle reagieren auf das, was Ihr seht, und Ihr gebt den Dingen und den Eigenschaften Namen. Die Sprache, die Ihr dabei benutzt, besteht größtenteils aus Substantiven und Adjektiven: nasses Laub, warmer Sand, türkises Wasser. Das sind keine Wertungen, sondern reine Beschreibungen. Diese Sprache kann man die **Sprache des Bewusstseins oder der Wahrnehmung** nennen.

Sobald Ihr anfangt, gefühlsmäßig auf die Dinge zu reagieren, die Ihr seht, stellen sich Wertungen ein: Dies hier mag ich. Das dort mag ich nicht. Ihr stellt nicht nur fest: Dies ist nicht ein Teil von mir, sondern: Das ist nicht das, was ich will. Ihr beginnt, diese Welt einzuteilen in Nützliches und Schädliches und versucht, das eine zu finden und Euch vor dem anderen zu hüten, versucht, Euren eigenen Platz zu definieren und Eure unmittelbare Umgebung zu gestalten. Die Sprache, die Ihr jetzt benutzt, ist die **Sprache der Praxis**, eine Sprache der Verben oder der Tätigkeitsbeschreibungen.

Aber mit der bloßen Beschreibung und der Gestaltung der Wirklichkeit werdet Ihr Euch auf Dauer nicht zufrieden geben. Es gehört zu unserem Menschsein, dass wir nicht nur **reagieren** möchten, sondern **agieren**. Dass wir nicht nur etwas **verwerfen** möchten ("das gefällt mir nicht"), sondern etwas **entwerfen**. Wir entwickeln auf dem Hintergrund von negativen Erfahrungen Bilder von möglichen Verbesserungen, von Modellen menschlichen Lebens. Alles ist möglich in dieser **Welt der Vorstellung, der Imagination**, und unsere Sprache spiegelt das wider.

Northrop Frye unterscheidet anhand dieser kleinen Szene drei Funktionen von Sprache:

1. Die mehr oder weniger monologische Funktion der reinen **Wirklichkeitsbeschreibung**. Hier wird Sprache von jedem einzelnen Menschen benutzt, um die seine Persönlichkeit von der Umgebung abzusetzen, um sich selbst auszudrücken.
2. Die praktische oder technische Sprache der **Wirklichkeitsverwaltung und -gestaltung**. Sie wird von Lehrern und Predigern, Politikern und Werbeleuten, Juristen, Journalisten und Wissenschaftlern benutzt, um das soziale Leben zu regeln.

3. Die Sprache der **Vorstellung und Einbildung und Phantasie**, die mögliche Alternativen zur augenblicklich erfahrenen Wirklichkeit entwirft, ist die Sprache der Literatur, der Dichtung und des Theaters. Zusammenfassend sagt Frye:

Wissenschaft beginnt mit der Welt, in der wir leben, ihre Daten akzeptieren und ihre Gesetze erklären müssen. Von da aus bewegt sie sich zur Imagination hin: Sie wird ein geistiges Konstrukt, ein Modell möglicher Interpretationen der Erfahrung. . . . Kunst, auf der anderen Seite, beginnt mit der Welt, die wir konstruieren, nicht mit der Welt, die wir sehen. Sie fängt mit der Imagination an und arbeitet sich dann hin zur Alltagserfahrung, d.h. sie versucht sich so überzeugend und erkennbar wie möglich zu machen. Man kann sehen, warum wir dazu neigen, die Wissenschaften für intellektuell und die Künste für emotional zu halten: die einen fangen mit der Welt an, wie sie ist, die anderen mit der Welt, die wir gern hätten. (8-9)

Keine der drei Sprachen ist "besser" als die anderen. Je nach Situation und Kontext kann eine auf Kosten der anderen beiden wichtiger werden, aber wir brauchen sie alle drei, damit sich unsere persönliche Wahrnehmung des Lebens entwickeln kann, damit unser Zusammenleben funktionieren kann, und damit unsere Weltentwürfe nicht auf der Stelle treten. Auch in der Kunst und in der Literatur kommen alle drei Sprachen vor, und wir sollten ihre Funktion für die Wahrnehmung, die Darstellung und die Kommentierung der Wirklichkeit einmal genauer unter die Lupe nehmen.

2. Was erzählen wir? Literatur und Wirklichkeit

Wie schaffen es Autoren literarischer Werke, wie schaffen es Künstler anderer Gattungen (bildende Künste, darstellende Künste) etwas über ihre Wirklichkeit zu sagen? Indem sie eine der drei Sprachen benutzen.

1. Die reine Beschreibung der Fakten wird oft "Realismus" genannt, in einer noch größeren Intensität auch "Naturalismus". Aus der großen Anzahl von Realismus greife ich einige heraus:

- Da ist zum ersten der Realismus als reine Abbildungs-, bzw. Schilderung**stechnik**. Das erinnert uns an Arne Scheuermanns Unterscheidung zwischen Präsentation und Repräsentation. C. S. Lewis hat ihn den Realismus der Darstellung ("realism of presentation") genannt: Ein Stück Wirklichkeit wird mechanisch möglichst originalgetreu mit möglichst vielen Details abgebildet. Das ist in der Literatur nicht anders als in der Kunst und der Fotografie, z.B. bei Gustave Courbets *Steineklopfern*. Um eine solche realistische Darstellung ging es anderen Kunstepochen überhaupt nicht, z.B. bei Impressionisten wie Claude Monet. Natürlich fragen sich Künstler oder Künstlerin an dieser Stelle tausend Fragen, z.B.: Wie umfassend muss das Bild der Wirklichkeit sein, dass ich liefere? Kann nur eine Detailstudie realistisch sein? Oder ist erst eine Gesamtsicht der Welt realistisch?
- Realismus kann auch als **Rankingkriterium** für das verstanden werden, was wahr ist. Abgesehen von den Darstellungstechniken des Realismus, die von Kunstsparte zu Kunstsparte variieren, benutzen wir den Begriff auch, um auszudrücken, dass eine gegenständliche Darstellung mehr oder weniger nahe an dem Dargestellten dran ist.

Hier kommt ein Realismus ins Spiel, den C. S. Lewis "Realismus des Inhalts" genannt hat ("realism of content"):

Wir müssen zuerst entscheiden, von welcher Art von Dichtung wir mit Recht sagen können, daß sie lebensecht sei. Meiner Meinung nach sollten wir sagen, daß ein Buch diese Eigenschaft besitzt, wenn ein vernünftiger Leser am Ende sagen kann: "Ja. Dies hier – so finster oder so prächtig, so leer oder so ironisch – ist unser Leben. Das sind die Dinge, die geschehen. So verhalten sich die Menschen." Wenn wir aber sagen: "So sind die Dinge, die geschehen", meinen wir dann die Dinge, die gewöhnlich oder oft geschehen, die Dinge, die typisch sind für das Schicksal des Menschen? Oder meinen wir: "So könnten die Dinge geschehen, oder so sind sie unter tausend Fällen einmal geschehen?" (*Über das Lesen* von Büchern 60).

Natürlich ergibt sich dann ziemlich schnell die Frage: Warum oder zu welchem Zweck soll die Wirklichkeit abgebildet werden? Um Menschen positiv darauf einzustimmen, diese schöne Wirklichkeit zu genießen? Oder um sie, wenn sie nicht schön ist, zu verbessern? Vielleicht auch, um zu zeigen, wie aussichtslos alle Verbesserungsbemühungen sind? Das Letztere war das Anliegen vieler Werke des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Das war das Anliegen des Naturalismus.

- Von hier ist es nicht weit bis zum **Realismus als einer Ideologie**, die aus der sichtbaren Welt und der historischen Erfahrung Schlüsse darüber zieht, was überhaupt möglich ist und was nicht. Ein Beispiel: Als im Jahr 1900 die zwei Brüder Wilbur und Orville Wright hinter den Sanddünen von Kitty Hawk, NC, an ihrem ersten Gleitflugzeug schraubten, wurden sie von den örtlichen Nachbarn mit einer Mischung aus Argwohn und Mitleid beobachtet. Überall hörte man das Argument: "Gott hat es nicht gewollt, dass der Mensch fliegen kann. Wenn er es gewollt hätte, hätte er ihm ein paar Flügel auf die Schultern gesetzt." Die Brüder ließen sich von diesem Realismus nicht entmutigen. Aber als sie im nächsten Sommer nach weiteren Wochen voller Mücken und Sandflöhe und Bruchlandungen frustriert nach Hause fuhren, sagte Wilbur: "Auch in tausend Jahren wird der Mensch nicht fliegen können!" (Price). Die *New York Times* war noch realistischer: Gut zwei Monate, bevor Ende 1903 die Wright-Brüder dann tatsächlich den ersten bemannten Flug schafften, schrieb sie – mit Hinweis auf die Evolution von Vögeln und Menschen – dass es zwischen einer und zehn Millionen Jahre dauern würde, ehe die vereinten Bemühungen von Mathematikern und Mechanikern eine flugfähige Maschine entwickeln würden (Sanger). So etwas nennt man eine realistische Einschätzung. Eine solche Haltung bringt am Ende dann das Unwort des Jahres 2010, "alternativlos", hervor.

2. Welche anderen Strategien benutzt die Literatur? Sie benutzt auch die Sprache des praktischen Sinns. Positiv durch Beschreibung von Konfliktlösungen, durch Handlungs-, Veränderungs- und Organisationsempfehlungen, z.B. in Form von modellhaften Geschichten. Oder negativ durch Warnungen, oder Ironie oder Verfremdung – aber immer innerhalb unserer Welt.

Mit der Technik der Verfremdung, u. a. mit Übertreibung oder Untertreibung, arbeiten die Gattung der Satire und ihre Kollegen Persiflage, Parodie, Travestie und Karikatur. Irgendein für bedeutend gehaltenes Detail wird über- oder untertrieben und

macht eine unsichtbare Haltung sichtbar. Und Propaganda und erbauliche Literatur jeder *couleur* versuchen damit, das Denken und Handeln ihrer Leser in eine bestimmte Richtung hin zu lenken.

3. Eine weitere Strategie von Literaten besteht in dem Entwurf von überzeitlichen oder überörtlichen Alternativwelten und führt uns damit in den Bereich der *fantasy*. Was ist das eigentlich? Man versteht darunter u. a. Fabel, Märchen, Utopie und Science Fiction. Äußerst knapp definiert C. S. Lewis: "Als literarischer Begriff bedeutet [*fantasy*] jede Erzählung, die von Unmöglichem und Übernatürlichem handelt" (51). Eine ausführlichere Definition lautet:

... *fantasy* bezeichnet gewöhnlich ein bewusstes Verlassen der Wirklichkeit. Der Begriff wird auf ein Werk angewendet, das in einer nichtexistenten und unwirklichen Welt spielt, wie z.B. in einem Feenland, oder unglaubliche und unwirkliche Charaktere beinhaltet ... oder auf wissenschaftliche Prinzipien aufbaut, die bisher nicht entdeckt oder konträr zu gegenwärtiger Erfahrung sind, wie in einiger Science Fiction und utopischen Literatur. *Fantasy* kann dem Zweck des rein launischen Vergnügens dienen oder das Medium einer ernsthaften Kommentierung der Wirklichkeit sein. (Holman and Harmon)

"Rein launisches Vergnügen": Das lässt sich tatsächlich in manchen fantastischen Werken herausspüren, z.B. in Paul Scheerbarts Asteroidenroman *Lésabendio* von 1913, wo einfach nur mit tänzerischer Leichtigkeit Gedankenspiele ausprobiert werden.

Lesla steckte sich einen Zweig seines Blasenkrauts in den Mund, ließ seinen Arm elektrisch leuchten und rauchte, daß große schimmernde Blasen zur Decke seines Schlafsacks aufstiegen – die Blasen veränderten, wenn sie aus dem Munde mit den kleinen weißen Kautschukzähnen herauskamen, immer wieder ihre Farben und sahen oft wie Perlmutter und wie Seifenblasen aus, wenn sie langsam sich drehend empostiegen; und oben an der Decke des Schlafsackes bewegten sich die Farbenspiele noch lange Zeit in den Blasen, ohne daß diese zerplatzten (117).

Aber gewöhnlich lassen sich in Werken der *fantasy* relativ klare Strategien der Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit feststellen: Flucht und Eskapismus (meine eigene Welt gefällt mir nicht), politischer, religiöser oder ethischer Veränderungswille (wie könnte eine perfekte utopische Welt aussehen?), Warnung (wie könnte eine fehlgeleitete Welt aussehen?) oder Sichtbarmachung von überzeitlichen Gesetzmäßigkeiten (z. B. im Märchen).

Wie sieht das konkret im Märchen aus, in dem ja das Übernatürliche zum Programm gehört?

In seiner geschriebenen Form neigt das Märchen dazu, eine Prosaerzählung über die Geschehnisse und Missgeschicke eines Helden oder einer Heldin zu sein, die verschiedene mehr oder weniger übernatürliche Abenteuer durchleben und danach allzeit glücklich weiterleben. Zauber, Beschwörung, Verkleidung und Bann sind einige der Hauptbestandteile solcher Geschichten, die oft eine hintergründige Deutung menschlicher Natur und Psychologie beinhalten. (Cuddon)

Was immer wir an persönlichen Märchenerinnerungen mit uns tragen und was wir allgemein mit Märchen assoziieren, sollte uns nicht dazu verführen, Märchen für ein kindliches Genre zu halten. Lewis widmete den ersten Band seiner Narnia-Geschichten seiner Patentochter Lucy Barfield:

Meine liebe Lucy,
ich schrieb diese Geschichte für Dich, aber als ich sie begann, war mir nicht klar, dass Mädchen schneller als Bücher wachsen. Deshalb bist du jetzt schon zu alt für Märchen, und wenn dies Buch gedruckt und gebunden ist, wirst Du noch älter sein. Aber eines Tages wirst Du alt genug sein, um wieder Märchen zu lesen. Du kannst es dann von einem der oberen Regalbretter nehmen, es abstauben und mir sagen, was Du davon denkst. Ich werde wahrscheinlich zu taub sein und zu alt, um ein einziges Wort zu verstehen, aber ich werde noch immer Dein Dir zugetaner Pate sein, C. S. Lewis. ("To Lucy Barfield")

Wie hieß es in unserer Definition: *fantasy* schafft "nichtexistente" und "unwirkliche" Welten. Von diesen Alternativuniversen gibt es eine Menge: Man muss nur Werner Nells *Atlas der fiktiven Orte* aufschlagen und man landet in Platos Atlantis, in Sir Thomas Mores Utopia, in Frank Baums Land von Oz, in Carl Banks' und Erika Fuchs' Duckburg (Entenhausen) und in Michael Endes Lummerland.

Manche dieser Alternativwelten sind Kosmogonien, Versuche der Erklärung, wie Welten entstehen und vor allem, wie unsere Welt entstanden ist. Andere haben einen klaren Bezug zu der Welt, in der Autor oder Autorin leben und arbeiten. Sie projizieren positive oder negative Trends, die sie in ihrer eigenen Welt erkennen, schätzen, fürchten, auf die Leinwand einer anderen, d.h. parallelen oder alternativen, zeitlich oder räumlich entfernten Welt. Auf diese Weise sensibilisieren sie ihre Leser für Gefahren oder spornen sie an, an einer besseren Version ihrer eigenen Welt zu arbeiten.

Eine der populärsten Alternativwelten des 20. Jahrhunderts schuf der englische Literaturwissenschaftler und christliche Apologet Clive Staples Lewis: das Land Narnia. Aber er entwarf auch die höllische Parallelwelt des Oberteufels Screwtape und die halbwissenschaftliche Welt der Planeten Perelandra und Malacandra. In seinen *fantasy*-Büchern bewies Lewis, dass christliche Inhalte zu Hinguckern werden, wenn man sie einfach neu genug erzählt.

3 C. S. Lewis und seine alternativen Welten

3.1 *The Screwtape Letters* (1942)

Das während des Zweiten Weltkriegs entstandene Buch besteht aus 31 Briefen von Screwtape, einem älteren Mitarbeiter der höllischen Verwaltung, an den jüngeren Teufel Wormwood. Das globale Thema dieser Briefsammlung ist die Kunst der Versuchung. Wormwood ist auf einen jungen Mann, den "Patienten", angesetzt, und die Briefe zeigen an vielen kleinen Alltagsbegebenheiten, wie die dämonische Welt die Menschenwelt sieht und zu beeinflussen versucht.

Einige Beispiele: Der Patient ist Christ geworden, könnte aber durch die kleinen Ärgernisse des Gemeindelebens wieder davon abgebracht werden. Kleine Sticheleien

zwischen dem Patienten und seiner Mutter helfen zur Vergiftung des häuslichen Friedens. Statt richtig zu beten, soll der Patient sich auf eine angemessene "Gebetsstimmung" konzentrieren (# 2-3).

Aus dem Blickwinkel der höllischen Parallelwelt sieht alles anders aus: Gott ist der "Feind": Der Mensch – zwischen Geist und Tier angesiedelt – wird vom "Feind" (Gott) geliebt. Er will alle Menschen zu kleinen Abbildern von sich selbst machen. Genuss ist eine Erfindung des "Feindes". Die Teufel können Menschen nur dazu bringen, sie zu missbrauchen (# 8-9). Die Haltung der Selbstlosigkeit kann pervertiert werden, indem sie zu einer bewusst zur Schau gestellten Geste gemacht wird (# 26). Gebet und (Nicht-)Erhörung müssen dem Menschen als zeitlich versetzte Ereignisse erscheinen. Er darf nicht wissen, dass Gott in seinem großen Jetzt alles gleichzeitig sieht (# 27).

Warum diese intensive Beschäftigung mit den Teufeln und ihren perfiden Strategien? Wir müssen bei der Lektüre immer mitdenken, was Lewis selbst am Anfang des Buches sagt:

Es gibt zwei gleich schwere, einander entgegengesetzte Irrtümer, die wir Menschen bezüglich der Teufel begehen können. Der eine besteht darin, nicht an ihre Existenz zu glauben. Der andere ist, an sie zu glauben und ein übertriebenes und ungesundes Interesse an ihnen zu zeigen. Sie selbst freuen sich über beide Irrtümer gleichermaßen und schließen den Materialisten ebenso herzlich in die Arme wie den Geisterbeschwörer. (7)

Mit seiner Darstellung der höllischen Korrespondenz erschafft Lewis eine Welt unter unserer Welt – oder soll man sagen: er macht sie sichtbar? – die eine ironisch gebrochene Deutung unserer Selbstverständlichkeiten liefert. Aus dieser Welt gibt es ständige Verbindungen in unsere Welt, effektive und ineffektive Einflussnahmen. Aber diese "untere" Welt lässt gleichzeitig eine "höhere" Welt erahnen, über unserer Welt. Und das, was in unserer Welt geschieht, entpuppt sich als Schauplatz eines Kampfes, in dem nicht nur unsere menschlichen Kräfte und Willensanstrengungen entscheiden, sondern in dem wir die eigentlichen Kräfteverhältnisse oft einfach nicht durchblicken und uns bisweilen zu Marionetten der bösen Mächte machen.

3.2 Space Trilogy

Zwischen 1938 und 1945 schrieb C. S. Lewis drei Romane, in denen er außerirdische Welten erschuf bzw. mit der Erde in Kontakt brachte. Der erste Roman war *Jenseits des schweigenden Sterns* (*Out of the Silent Planet*), in dem Dr. Elwin Ransom ("Erlösung", "Lösegeld"), Philologe an der Universität Cambridge in einem abgelegenen Haus den alten (unsympathischen) Mitstudenten Devine und den berühmten (aber ebenso unsympathischen) Physiker Weston trifft. Sie entführen Ransom in einem selbstgebauten Raumschiff auf den Planeten Malacandra (Mars), wo der eine wirtschaftliche Vorteile sucht und der andere versucht, durch wissenschaftlichen Fortschritt die Menschheit im Weltall zu verbreiten. Die Marsbewohner wehren sich gegen die Eindringlinge, und der Kampf von Gut gegen Böse endet damit, dass der Oyarsa, der gute Herrscher von Malacandra, die bössartigen Menschen des Planeten verweist. Wir treffen ihn später wieder in dem dritten Band der Trilogie, *Die böse Macht: Ein modernes Märchen für Erwachsene* (*That Hideous Strength: A Modern Fairy-Tale for*

Grown-Ups). Der spielt allerdings nicht auf einem anderen Planeten sondern auf der Erde und beschwört sowohl eine vergangene wie auch eine zukünftige Welt herauf.

Perelandra

Für uns am interessantesten ist der zweite Roman, *Perelandra*, denn der hat einen direkten biblischen Bezug. Diesmal reist Ransom zum Planeten Venus (*Perelandra*), da der Schwarze Herrscher ("Oyarsa") der Erde *Perelandra* angreifen will. Dieser Angriff hat große Ähnlichkeit mit der Versuchung Evas durch die Schlange. Eva ist hier eine göttinnenähnliche, unbekleidete "Green Lady", die von Tieren umgeben ist und eine große Heiterkeit ausstrahlt. Sie lebt mit einem König allein auf dem Planeten und ist in ungetrübtem Kontakt mit Maleldil (Gott). Sie hat sich bislang nicht als eigenständige Persönlichkeit wahrgenommen und weiß nichts vom Bösen. Sie erfährt erst von Ransom, dass es eine Wahl zwischen Böse und Gut gibt. Ransom und die Lady erreichen das einzige Festland auf *Perelandra*, auf dem sie und der König nach dem Gebot Maleldils aber nicht übernachten dürfen.

Weston landet mit einem Raumschiff. Er will wieder einen Planeten und eine Welt nach seiner Theorie der ewigen Evolution und spirituellen Revolution erobern. Als er sich auf den Teufel beruft, bekommt er einen Krampf und ist von nun an vom Teufel besessen. Er wird zum Un-Menschen ("Un-Man"). Dieser Un-Mensch will die Lady überreden, die Nacht auf dem Festland zu verbringen: Maleldil habe ihr nicht verboten, darüber nachzudenken. Maleldil, sagt der Un-Mensch, wünsche sich sogar einen Akt des Ungehorsams, damit seine Geschöpfe eigenständige Wesen würden. Ransom erkennt, dass er die Aufgabe hat, das Sprachrohr Maleldils (der auf Erden Mensch wurde) auf *Perelandra* zu sein. Ransom beginnt einen physischen Kampf mit dem Un-Menschen und stößt ihn schließlich in einer finsternen Höhle in einen feurigen Abgrund. Ransom trägt nur eine Wunde an der Ferse aus dem Kampf davon. Er begegnet den Oyarsas von *Malacandra* und *Perelandra*, die die mythischen Gestalten von Mars und Venus annehmen. König Tor und Lady Tinidril, alias Adam und Eva, erscheinen, und erzählen, dass der König in der Zwischenzeit von Maleldil über Gut und Böse unterrichtet wurde. Einer der absoluten Höhepunkte findet sich in Kap. 17: Dort finden wir den Großen Tanz, die Lobpreisfeier, in der Gott – Maleldil – besungen wird. (Ich wünschte mir, dass mancher sogenannte "Lobpreisblock" in unseren Gottesdiensten nur halb so substantiell und intensiv wäre wie diese Kette von ineinander greifenden Wahrheiten ...)

Wir haben es also bei *Perelandra* mit dem biblischen Bericht vom Sündenfall in Genesis 3 zu tun, und Lewis erzeugt die Spannung seiner Handlung dadurch, dass er uns als Leser mit hinein nimmt in das Für und das Wider, die Verlockung und die Abschreckung des Versuchungsprozesses. Ransom spielt die Rolle eines Schutzengels, der Eva vor dem Verderben bewahren möchte und es unter Einsatz aller Kräfte, aber auch auf Kosten seiner Gesundheit schafft. Er zahlt tatsächlich ein Lösegeld, das die Eva von *Perelandra* ihre Freiheit behalten lässt. Die alternative Welt, die C. S. Lewis schafft, liegt auf diese Weise in der biblischen Vergangenheit und nimmt uns mit hinein in eine persönliche Auseinandersetzung mit der Macht des Bösen, die heute wie damals ebenso subtil wie aggressiv versucht, uns von Gott und seinen Geboten fortzulocken.

3.3 Die Chroniken von Narnia

Die wahrscheinlich bekannteste Alternativwelt von Lewis ist natürlich das Land Narnia, das er in sieben Chroniken vor uns ausbreitet. Auch hier erstreckt sich der Blick von der Vergangenheit bis in die Zukunft, von der Entstehung der Welt und dem Sündenfall (*Das Wunder von Narnia*, 1955) bis zur Apokalypse (*Der letzte Kampf*, 1956). Chronologisch dazwischen liegt das als erstes Buch der Reihe erschienene *Der König von Narnia* (*The Lion, the Witch, and the Wardrobe*, 1950), in dem der Erlösungstod und die Auferstehung Jesu Christi dargestellt wird.

Der König von Narnia

Die Kinder Peter, Susan, Edmund und Lucy Pevensie sind während des Krieges aus London ins Haus von Professor Digory Kirke auf dem Land evakuiert worden. Beim Versteckspiel findet Lucy in einem Kleiderschrank einen Weg in ein winterliches Land, in dem sie einen Faun trifft. In Narnia ist immer Winter aber niemals Weihnachten. Die Ursache ist die Herrschaft der Weißen Hexe. Obwohl ihre Geschwister ihr zunächst nicht glauben, gelangen zum Schluss alle vier zusammen nach Narnia. Mit einer Biberfamilie suchen sie den eigentlichen Herrscher von Narnia, den Löwen Aslan. Wegen seiner Anwesenheit taut es in Narnia.

Edmund ist mittlerweile in Kontakt mit der Weißen Hexe gekommen, ist abhängig von ihr geworden und verrät seine Geschwister. Sie hält ihn gefangen. Es gibt eine Prophezeiung, dass die Herrschaft der Weißen Hexe zu Ende ist, wenn vier Söhne Adams und Töchter Evas auf den Thronen des Schlosses Cair Paravel sitzen. Um das zu verhindern, reist auch die Hexe mit Edmund zu dem Steintisch, an dem Aslan erscheinen soll. Ein Tiefer Zauber fordert den Tod jedes Verräters, und deshalb hat die Hexe das Recht, Edmund zu töten. Aslan bietet sich am Steintisch als Ersatzopfer an und wird von der Hexe getötet.

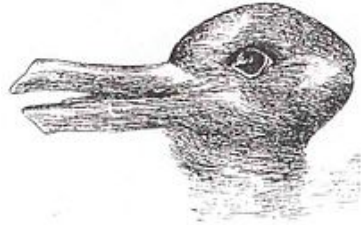
Susan und Lucy erleben Aslans Tod und schleichen sich, nachdem die höllischen Horden abgezogen sind, zu dem Steintisch, auf dem der Leichnam des Löwen liegt. Untröstlich wachen sie die Nacht über bei ihm und beschließen dann wegzugehen, als der Steintisch zerbricht. Aslan erscheint ihnen: Der Tod ist besiegt. Der Löwe bringt die Mädchen dahin, wo die Schlacht mit der Hexe tobt und führt die Narnianer zum Sieg. Er krönt die Kinder zu Königinnen und Königinnen, und nach vielen Jahren glücklicher Herrschaft kommen sie bei der Jagd nach dem Weißen Hirsch wieder durch den Schrank in ihre englische Welt zurück.

4 Alternative Welten in der Bibel

Für christlich sozialisierte Augen und Ohren sind die Parallelen offensichtlich. Aber die haben ja auch die Originale schon gelesen und gehört. Warum muss man so etwas in märchenhaften Tönen nacherzählen? Warum Fabeln mit sprechenden Tieren, Raumschiffe auf dem Weg zur Venus, korrespondierende Oberteufel? Ist es nicht klarer und erfolgreicher, die Geschichten von Schöpfung, Sündenfall, Erlösung und Auferstehung einfach im biblischen Wortlaut zu erzählen? Das mag sein und ist zu seiner Zeit ganz sicher nötig. Aber vielleicht brauchen wir manchmal fantastische Erzählungen, weil die Sehgewohnheiten von modernen Menschen in den Berichten der Bibel gar nicht mehr die dahinter liegende Wirklichkeit Gottes wahrnehmen. Weil auch

wir als Christen uns so an die aufregenden Geschehnisse gewöhnt haben, dass sie uns nicht mehr aufregen. Und wenn es da möglich sein sollte, durch Fantasy einen Wahrnehmungsschalter im Hirn umzulegen – warum nicht?

Solche Wahrnehmungsschalter gibt es in unserem Hirn. Nehmen wir das Beispiel "Kippfiguren". Schaut euch diese berühmte von dem Sprachphilosophen Ludwig Wittgenstein verwendete Figur an:



Oder diese, die von dem amerikanischen Karikaturisten William Ely Hill stammt:



Wir müssen bisweilen in unserem Kopf die eine Sehgewohnheit abschalten, um die andere einschalten zu können. Dass die unsichtbaren, alternativen Welten Gottes und des Teufels, der Engel und der Dämonen existieren, nehmen wir natürlicherweise nicht wahr – bis wir sie durch einen Traum, eine Offenbarung oder eine "Augenöffnung" sehen. So ähnlich, wie wir als Zuschauer in *City of Angels* plötzlich die Engel sehen können, die weder Meg Ryan noch Nicholas Cage wahrnehmen.



Solche Einsichten können wir auf Schritt und Tritt bei den Menschen der Bibel beobachten. Wann, wie und wo haben sie Einblicke in die unsichtbare Welt bekommen? Der Einbruch von Gottes unsichtbarer, übernatürlicher Welt kommt dabei auf verschiedene Weisen zustande.

Da gibt es zum Beispiel **Prophezeiungen** über die Zukunft: Abraham und Sarah bekommen Besuch und erfahren, dass sie in hohem Alter noch einen Sohn bekommen sollen (Gen 18). Belsazar erhält durch eine Botschaft an der Wand ein Urteil und eine

Prophezeiung. Johannes erhält auf Patmos Einblicke in die unsichtbare Gegenwart und Zukunft von Gott und der Welt (Off 1-22).

Augenöffnungen und Träume öffnen anderen Gestalten der Bibel die Augen für das bislang Unsichtbare: Gott öffnet der verstoßenen Magd Hagar die Augen für eine Wasserquelle: "17 Da erhörte Gott die Stimme des Knaben. Und der Engel Gottes rief Hagar vom Himmel her und sprach zu ihr: Was ist dir, Hagar? Fürchte dich nicht; denn Gott hat gehört die Stimme des Knaben, der dort liegt. 18 Steh auf, nimm den Knaben und führe ihn an deiner Hand; denn ich will ihn zum großen Volk machen. 19 Und Gott tat ihr die Augen auf, dass sie einen Wasserbrunnen sah. Da ging sie hin und füllte den Schlauch mit Wasser und tränkte den Knaben" (Gen 18:1-15). Oft sind es Engel, die den Menschen die Sicht und die Pläne Gottes verkünden – so wie der Engel Gabriel bei Maria erscheint (Lk 1:26-38). Und nach einem durchgehenden biblischen Prinzip bekommt derjenige, der irgendwie mit dieser Verkündigung zu tun hat, dieselbe Botschaft: Auch Josef sieht im Traum einen Engel (Mt 1:20). Als Jesus dann geboren worden ist, heißt es: "Und es waren Hirten in derselben Gegend auf dem Felde bei den Hürden, die hüteten des Nachts ihre Herde. 9 Und der Engel des Herrn trat zu ihnen, und die Klarheit des Herrn leuchtete um sie; und sie fürchteten sich sehr. . . . 13 Und alsbald war da bei dem Engel die Menge der himmlischen Heerscharen 15 Und als die Engel von ihnen gen Himmel fuhren, sprachen die Hirten untereinander: Lasst uns nun gehen nach Bethlehem . . ." (Lk 2). Aber Erscheinungen gibt es auch aus der **Welt des Teufels und der Dämonen und der Screwtapes**: Jesus begegnet dem Versucher in der Wüste (Mt 4: 1-11). Oder Dämonen quälen Menschen, aber sie müssen vor Jesus weichen (Mk 5:9).

Der gemeinsame Nenner aller dieser Prophezeiungen, Träumen, Augenöffnungen und Erscheinungen ist die plötzliche Erkenntnis von Menschen, dass es eine unsichtbare Alternativwelt hinter unserer sichtbaren Wirklichkeit gibt, wie sie Jakob erfuhr: "Und [Jakob] nahm einen Stein von der Stätte und legte ihn zu seinen Häupten und legte sich an der Stätte schlafen. 12 Und ihm träumte, und siehe, eine Leiter stand auf Erden, die rührte mit der Spitze an den Himmel, und siehe, die Engel Gottes stiegen daran auf und nieder. 13 Und der HERR stand oben darauf und sprach: Ich bin der HERR, der Gott deines Vaters Abraham, und Isaaks Gott; das Land, darauf du liegst, will ich dir und deinen Nachkommen geben. . . . 16 Als nun Jakob von seinem Schlaf aufwachte, sprach er: Fürwahr, der HERR ist an dieser Stätte, und ich wusste es nicht! 17 Und er fürchtete sich und sprach: Wie heilig ist diese Stätte! Hier ist nichts anderes als Gottes Haus, und hier ist die Pforte des Himmels" (Gen 28).

Wie bringen wir solche übernatürlichen Erscheinungen zur Sprache – ob nun in einer ganz normalen Unterhaltung unseres Alltags, in einem Bild, einer Graphik oder einem literarischen Text? Wir leben gerade wieder einmal in einer Zeit, in der das Übernatürliche boomt. Interessanterweise wird von den Medien vor allem jede Menge Spuk, Okkultismus, Astrologie, New Age-Gebrabbel und Psychogebrabbel gierig aufgenommen und weiterverbreitet. In dem Augenblick, in dem die Bibel, der Klassiker des Übernatürlichen, zur Sprache kommt, blocken allerdings sowohl die Medien als auch viele Gesprächspartner aus unserer Umgebung ab. Hat das etwas mit dem Alter der biblischen Berichte zu tun? Auf alle Fälle halten wir Christen uns angesichts der angeblichen Faktengläubigkeit und der höchst selektiven Wundergläubigkeit unserer Gesellschaft gern zurück, wenn es um Wunder, Engel und Dämonen geht. Viel lieber möchten wir als Realisten gelten, die mit beiden Beinen im Leben stehen.

Jungfrauengeburt? Totenerweckung? Auferstehung? Viele Christen meinen sich dafür entschuldigen zu müssen – so wie der Pastor nach dem Gottesdienst.



„Es war nicht persönlich
gemeint ...
Es war nicht
persönlich gemeint ...
nicht persönlich
gemeint ...“

Kann es aber nicht sein, dass wir mit unserem sogenannten Realismus Gott einen schlechten Dienst erweisen? Unsere Sehgewohnheiten und Erfahrungen meinen, den Menschen um uns her – vielleicht ja auch uns selbst – nicht mehr die Wunder Gottes, die Wundertaten Jesu zumuten zu können, und deshalb machen wir aus den Heilungsgeschichten symbolische Vorgänge, und aus der Rede vom Gericht Gottes eine zeitgebundene Vorstellung vergangener Epochen. Frederick Buechner ermutigt uns in seinem wunderbaren Buch *Telling the Truth: The Gospel as Tragedy, Comedy and Fairy Tale*, an dieser Stelle Widerstand gegen unserm selbstauferlegten Realismus zu leisten.

Mit der fabulösen Geschichte, die er zu erzählen hat, ist der Prediger dazu berufen, als der Fabulierer schlechthin auf seiner Kanzel zu stehen und die Wahrheit des Evangeliums in seinem höchsten und wildesten Sinn zu erzählen. Das ist seine Aufgabe, aber viel zu oft schreckt er davor zurück, denn die Wahrheit, die er zu verkünden hat, ist scheinbar – wie das Märchen – irgendwie in einem traurigen, fernen Sinn zu gut um wahr zu sein, und so wandelt sich der Prediger vom Fabulierer zum Apologeten und versucht so gut wie möglich, es auf eine Größe zurückzuschneiden, die die Welt seiner Meinung nach schlucken wird. (91-92)

Das Evangelium als "Märchen"? Ist das nicht eine unangemessene Gleichung? Vermischen wir da nicht Fakt und Fiktion? Sofort kommen uns solche und andere Fragen in den Sinn: Unterfordern wir mit Märchen nicht unser Publikum? Können die Gattungen der Fantasy-Literatur nicht zu unangemessenen Bildern Gottes und Jesu Christi führen? Zeichnet nicht die ganze Gattung eher schwarzweiße als differenzierte Bilder? Wird vielleicht das Böse durch ein Happy End verharmlost? Ich habe heute morgen nicht die Zeit, alle diese wichtigen Fragen zu diskutieren, aber die meisten Vorträge werden ja eigentlich erst in den hinterher stattfindenden Gesprächen vervollständigt. Jedenfalls gibt es viele ernstzunehmende Stimmen, die dem berühmten Aufsatz von C. S. Lewis zustimmen: "Das, was zu sagen ist, wird manchmal am besten durch Märchen gesagt." Frederick Buechner zumindest ist genau dieser Meinung:

Es gibt nicht weniger Gefahr und Dunkelheit im Evangelium als in den Brüdern Grimm, aber jenseits und über allem ist da die Freude in ihm, diese Erzählung eines Lichtes, das in die Welt einbricht, welches selbst die Dunkelheit nicht überwinden kann. Das ist das Evangelium, dieses Treffen von Dunkelheit und Licht und der endgültige Sieg des Lichtes. Das ist das Märchen des Evangeliums – natürlich mit dem schlagenden Unterschied zu allen anderen Märchen, dass für es der Anspruch erhoben wird, dass es wahr ist, dass dafür nicht nur 'Es war

einmal' gilt, sondern dass es seitdem immer gewesen ist und noch heute ist. Das Evangelium in seiner ursprünglichen Kraft und seinem Geheimnis zu predigen, bedeutet, auf alle Arten, die dem Prediger zur Verfügung stehen, festzustellen, dass das, was "einmal war", "jetzt ist". (90-91)

5 *Fantasy* und Theologie

Kehren wir zum Schluss auf die unbewohnte Insel zurück, von der aus wir heute morgen gestartet sind. Menschliche Sprache, menschliches Denken scheint sich auf Dauer nicht mit Wahrnehmung, Beschreibung und Gestaltung der vorfindlichen Wirklichkeit zufrieden zu geben. Zu unserem Menschsein scheint ein Bewusstsein davon zu gehören, dass die Welt bewohnbarer, ungefährlicher, lebensfreundlicher und zukunftsfähiger sein könnte, als sie ist. In einem bestimmten Sinn drückt diese Tatsache das aus, was der russische Philosoph Nikolai Berdjajew gesagt hat: "Der Mensch ist unheilbar religiös." Auch die gestaltete Sprache – Literatur und Dichtung – sind Wege, solche möglichen Welten zu entwerfen. Statt unsere Welt lediglich realistisch zu beschreiben, statt nur naturalistisch ihre Fehler zu beleuchten, statt propagandistisch zur Veränderung aufzurufen, kann Literatur alternative Welten entwerfen: positive Modelle für das Zusammenleben oder Warnungen vor negativen Entwicklungen oder einfach Durchblicke in Wirklichkeiten außerhalb unserer Wahrnehmung.

Was C. S. Lewis in seinen fantastischen Werken bewerkstelligt, ist natürlich nicht zu vergleichen mit Form und Inhalt einer theologischen Dogmatik. Es wird von daher auch zu Unrecht von theologischen Spezialisten wegen seiner Abweichungen von orthodoxen Lehrsätzen kritisiert. Was diese Werke bewirken wollen, ist eine Art apologetischer Propädeutik: Sie knacken den Panzer irrationaler Vorentscheidungen – dass es nur das gibt, was man sieht –, sie produzieren Risse in scheinbar selbstverständlichen Grundannahmen über natürliche und übernatürliche Wirklichkeiten, und sie weisen auf die ungeheuerliche Möglichkeit hin, dass es für irdische Ausweglosigkeiten vielleicht doch überirdische Lösungen gibt.

Einem Millionenpublikum lieferte Lewis in seinen theologischen Schriften in nüchterner Sprache klare Argumente für den Glauben an Jesus Christus. Aber er war eben auch Autor von symbol- und metaphernreichen fiktionalen Texten und schuf in Märchen, Fabeln, Allegorien und Science Fiction alternative Welten mit den aus der Bibel wohl bekannten Spannungsfeldern von Gut und Böse, Sünde und Erlösung, Zeit und Ewigkeit. In der Summe bringen diese fantastischen Texte nichts anderes zur Sprache, als das, was in der Bibel über Gott und die Welt gesagt wird – nicht in billigen Eins-zu-eins-Kopien sondern mit genügend Verfremdung, um uns ständig wachsam zu halten. In den ineinander gewobenen wirklichen und alternativen Welten lässt sich erkennen, dass unser für uns ach so selbstverständlicher Blick immer nur einen Teil der Realität erfassen kann. Auf die Texte der Bibel hat C. S. Lewis zurückgegriffen, als er Narnia erschuf, und er hat die Techniken der Allegorie und der Fabel benutzt, wo Tiere sprechen können und in ihren Handlungen die Interaktion menschlicher, dämonischer oder göttlicher Kräfte widerspiegeln, die den großen kosmischen Plot der Bibel ausmacht.

Quellen

- Buechner, Frederick. "The Gospel as Fairy-Tale." *Telling the Truth: The Gospel as Tragedy, Comedy and Fairy Tale*. San Francisco: HarperSanFrancisco, 1977. 90-91.
- Frye, Northrop. *The Educated Imagination*. Toronto: House of Anansi Press, 2002.
- Cuddon, J. A. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. 3rd ed. Oxford: Blackwell Reference, 1991.
- Holman, C. Hugh, and William Harmon. *A Handbook to Literature*. 6th ed. New York: Macmillan, 1992.
- Lewis, Clive Staples. *Dienstanweisung für einen Unterteufel*. Übs. Christian Rendel. 1942. Moers: Brendow, 1995.
- . "To Lucy Barfield." *The Lion, the Witch, and the Wardrobe*. 1950. New York: Macmillan, 1970.
- . "Sometimes Fairy Stories May Say Best What's to Be Said." *On Stories and Other Essay on Literature*. Ed. Walter Hooper. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1982.
- . *Perelandra: A Novel*. New York: Macmillan, 1944.
- . *Über das Lesen von Büchern: Literaturkritik ganz anders*. Freiburg: Herder, 1966.
- Nell, Werner. *Atlas der fiktiven Orte: Utopia, Camelot und Mitteleuropa. Eine Entdeckungsreise zu erfundenen Schauplätzen*. Mannheim: Meyers, 2012.
- Price, Scott. "The Indispensable Men: The U.S. Life Saving Service and the Wright Brothers, Kitty Hawk, North Carolina, 1903." http://www.uscg.mil/history/articles/indispensable_men.asp (12.2.2015).
- Sanger, David E. "Wright Brothers Celebration Lacks a Key Element: Flight." <http://www.nytimes.com/2003/12/18/us/wright-brothers-celebration-lacks-a-key-element-flight.html> (12.2.2015).
- Scheerbarth, Paul. *Lesabéndio: Ein Asteroidenroman*. 1913. Kehl: SWAN, 1994.