

Antonia Bräutigam

ZWISCHEN
OFFENBARUNG
UND
METAPHYSISCHER
LOSIGKEIT

Philosophisch-
theologische Lektüre
literarischer
Jenseitsreisen

[transcript] Edition Moderne Postmoderne

Antonia Bräutigam
Zwischen Offenbarung und metaphysischer Losigkeit

Für Linus und meine Gießener Freunde.

Und vor allem für meine Familie – ihr bedeutet mir alles.

Antonia Bräutigam (Dr. phil.), geb. 1990, promovierte am Institut für Katholische Theologie der Universität Gießen, wo sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin tätig war. Sie lebt in Königstein i. T., wo sie ihr Referendariat an einem Gymnasium absolviert. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Religion und Religiosität in der Moderne sowie das Ezidentum.

ANTONIA BRÄUTIGAM

Zwischen Offenbarung und metaphysischer Losigkeit

Philosophisch-theologische Lektüre literarischer Jenseitsreisen

[transcript]

Veröffentlichung der Dissertation »Die philosophisch-theologische Bedeutung literarischer Jenseitsreisen in der Moderne. Zwischen Offenbarung und metaphysischer Losigkeit« am Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften der Justus-Liebig-Universität Gießen

Ich danke der Stiftung Dey für die großzügig gewährte Druckkostenbezuschussung.

Die freie Verfügbarkeit der E-Book-Ausgabe dieser Publikation wurde ermöglicht durch den Fachinformationsdienst Philosophie.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell. (Lizenztext:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>)

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2019 im transcript Verlag, Bielefeld

© **Antonia Bräutigam**

Umschlaggestaltung: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Print-ISBN 978-3-8376-4683-2

PDF-ISBN 978-3-8394-4683-6

<https://doi.org/10.14361/9783839446836>

Buchreihen-ISSN: 2702-900X

Buchreihen-eISSN: 2702-9018

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter www.transcript-verlag.de/vorschau-download

Inhalt

Einleitung: Ein überschauender Blick auf das Thema | 9

I. BEDÜRFNISLAGEN UND ERLEBNISTÖNUNGEN DES „MODERNEN“ MENSCHEN

1 Ein zeitdiagnostischer Blick auf die Lebensbedingungen moderner Menschen | 19

- 1.1 Verständigung über „die“ „Moderne“ | 19
- 1.2 Koordinaten und Diskurslinien im Diskurs „Religion und Moderne“ | 24
- 1.3 Metaphysische Orientierungsaufgaben der Moderne | 28
- 1.4 Zugriffe auf die Problemgestalt des Menschen und der Religion
in der Moderne | 31

2 Grundlegende philosophisch-theologische Problemlagen der Moderne am Literaturbeispiel Jean Pauls | 69

II. JENSEITSREISE ALS ARTIKULATION VON SINNSUCHE

1 Narrationen von Grenzüberschreitungen: Begriffsklärung Jenseitsreise | 75

- 1.1 „Und er war nicht mehr da, denn Gott nahm ihn hinweg.“:
Das Phänomen der Entrückung | 76
- 1.2 Endstation Anderswelt oder Rückkehr aus der Dimension
des Unbekannten: Jenseitsfahrt und Jenseitsreise | 79
- 1.3 Wahrnehmungen einer jenseitigen Welt: Verhältnisbestimmung zu
Erscheinung, Vision, Traum und Nachtgesichte | 83
- 1.4 Unwirkliche Wirklichkeiten: Die Ekstase | 85
- 1.5 Jenseitsreiseerzählungen als Reflexionen einer
kosmischen Gesamtordnung:
Zusammenfassung eines Suchbegriffs von Jenseitsreise | 87

2 Der Wunsch nach (Selbst-)Vergewisserung: Beispiele zur Typologie antiker Jenseitsreisen | 89

- 2.1 Parmenides von Elea: Reise zu Wissen und Wahrheit | 89
- 2.2 Das äthiopische Henochbuch:
Reisen als apokalyptische Hoffnungsträger | 93

3 Entwurf eines Analyseschemas: Wesentliche Elemente von Jenseitsreisen | 99

III. ZUR WELTANSCHAUUNGSANALYTISCHEN HERMENEUTIK VON JENSEITSREISENLITERATUR IN DER MODERNE

1 Verstehenshorizont von Welt und Selbst:

Der Begriff der Weltanschauung | 103

- 1.1 Das Bedeutungsfeld des Weltanschauungsbegriffs | 103
- 1.2 Weltanschauung als von individuellen Erlebnissen bestimmter
Verstehenshorizont von Welt und Selbst | 108

2 Entwurf einer Hermeneutik der Weltanschauungen in Jenseitsreisenliteratur | 115

- 2.1 Die literarische Jenseitsreise als Artikulation von Weltanschauung | 115
- 2.2 Hermeneutische Kriterien einer Reflexion von Weltanschauung
in Jenseitsreisenliteratur | 116

IV. UNTERSUCHUNG VON JENSEITSREISEN IN DER LITERATUR DER MODERNE

1 Von planetaren Anderswelten und erdengleichen Gegenwelten: Auswahl der untersuchten Werke | 125

2 Untersuchung der Jenseitsreisen in weltanschauungsanalytischer Perspektive | 127

- 2.1 Clive Staple Lewis: Die Perelandra-Trilogie | 127
- 2.2 Fjodor Michailowitsch Dostojewski:
Traum eines lächerlichen Menschen | 165
- 2.3 Franz Werfel: Stern der Ungeborenen | 192
- 2.4 David Lindsay: Die Reise zum Arcturus | 224
- 2.5 Hermann Kasack: Die Stadt hinter dem Strom | 257
- 2.6 Thomas Mann: Der Zauberberg | 297
- 2.7 Samuel Beckett: Der Verwaiser | 331

3 Ergebnis: Funktion und Bedeutung der Jenseitsreise in der Literatur der Moderne | 371

- 3.1 Rückblick auf die inhaltlichen
Ergebnisse der Jenseitsreisenuntersuchungen | 371
- 3.2 Die spezifische Modernität literarischer Jenseitsreisen
gegenüber antiker Himmelsreisen | 373

V. LITERARISCHE JENSEITSREISEN UND IHRE MODERNITÄT

1 Sehnsüchte der Moderne: Verknüpfung der Zugriffe mit den Jenseitsreisen | 379

- 1.1 Taylor und die Sehnsucht nach dem Jenseits aus Unbehagen an der Immanenz | 379
- 1.2 Berger und die Sehnsucht nach Orientierung angesichts schwindender Gewissheiten | 381
- 1.3 Beck und die Sehnsucht nach einem geordneten Makrokosmos | 382
- 1.4 Joas und die Sehnsucht nach einem allumfassenden Erklärungsmuster | 383
- 1.5 Höhn und die Sehnsucht nach Antworten auf disperses religiöses Nachdenken | 384
- 1.6 Das Licht des Nichts bei Welte und die „Auswirkungen [des] Lichts auf das suchende Auge“ im Verwaiser | 386

2 Die soteriologische Bedeutung des Motivs der Jenseitsreise in der Moderne | 389

- 2.1 Die gnoseologische Konkupiszenz der technologischen Moderne | 389
- 2.2 Das Kreuz der Grenzen von Ordnung und Wissen | 390
- 2.3 Menschliche Freiheit als Aufgabe und Geschenk | 393

3 Erlösungsbewusstsein und Ordnungsbemühung: Literarische Jenseitsreisen in der Moderne philosophisch-theologisch bedacht | 397

VI. JENSEITSREISENLITERATUR IM KONTEXT PHILOSOPHISCH-THEOLOGISCHER WELTANSCHAUUNGSBETRACHTUNG

1 Ausblick: Weltanschauungsanalytische Literaturtheologie | 401

- 1.1 Das Verhältnis von Literatur und Theologie | 401
- 1.2 Begriff und Impulsgeber der Literaturtheologie | 402
- 1.3 Problematiken im Dialog der Disziplinen Theologie und Literaturwissenschaft | 404
- 1.4 Weltanschauungsanalytische Methode als Impuls für die offenen Fragen der Literaturtheologie | 406

**2 Ausblick: Literatur als moderner
locus theologicus alienus? | 409**

2.1 Von Melchior Canos loci theologici bis zum 2. Vatikanum | 409

2.2 Hünemanns Profilierung der modernen loci alieni | 411

2.3 Die Kultur als moderner locus theologicus | 413

2.4 Literatur als theologischer Erkenntnisort | 415

3 Fazit und Schlusswort | 419

Literaturverzeichnis | 425

Einleitung: Ein überschauender Blick auf das Thema

„Nur wenn die Welt als Kosmos erdacht oder erschaut werden kann, kann der Mensch in ihm leben. Das völlig Ungeordnete lässt keine Orientierung zu.“¹

In der Folge der Moderne schwindet die Selbstverständlichkeit großer Meta-Erzählungen, die zuvor gesellschaftliche Praxis und Normen legitimierten und eine Zielorientierung gaben, so wie die Freiheit der Aufklärung.² Mit diesem Schwinden absoluter Erklärungsprinzipien sieht sich der Mensch mit der Herausforderung konfrontiert, seine Lebenswelt und den erfahrungswissenschaftlich aufgeschlossenen Kosmos zu überschauen und Ordnungsprinzipien zu finden, die ihm Orientierung geben. Er setzt sich auseinander mit seinem Umfeld, mit der Kultur, der Gesellschaft, die ihn umgibt und die in der Moderne beispielsweise geprägt ist durch Pluralismus und Individualisierung. In diesem Raum bildet der Mensch seinen Verstehenshorizont von Wirklichkeit, sein Verständnis von Selbst und Welt, von Um-Welt, Mit-Welt und Ich-Welt heraus – seine nie ganz bewusst gestaltete Weltanschauung.³

Seine Weltanschauung spiegelt sich in den Erlebnisweisen des Menschen, die sich wiederum auf das Weltverständnis auswirken können. Artikuliert wird die Weltanschauung eines Menschen nicht nur indirekt in seinem Verhalten zur Welt, seinem Umgang mit Wirklichkeit, sondern auch in seinen Aussagen. Diese müssen nicht einmal bewusst Weltanschauung vermitteln wollen, sondern drücken solche in ihrer Rede über die/ihre Welt bereits aus. So wird Weltanschauung auch in Kunst und Literatur erkennbar.

1 Schmid 2005, 699.

2 Siehe Lyotard 2009. Lyotard prägt den Begriff der *Postmoderne*. In dieser Arbeit wird allerdings von der *Moderne* gesprochen. Die Begründung für die Rede von der Moderne und eine kurze Diskussion der Epochendiagnose „Postmoderne“ wird im I. Kapitel vorgenommen.

3 Genaueres zu einer Definition von *Weltanschauung* ist dem III. Kapitel zu entnehmen. Dort werden die hier genannten Begriffe aufgenommen und anhand einer Definition von Hauser 2004 erklärt.

Die These dieser Arbeit lautet, dass sich anhand von Literatur, speziell hier der Literatur über Jenseitsreisen⁴, die durch die Moderne geprägte Weltanschauungen analysieren lässt, was philosophisch-theologisch wiederum reflektiert und fruchtbar gemacht werden kann.

Der These wird mithilfe der Untersuchung ausgewählter Literaturbeispiele nachgegangen. Diese werden nach einem Schema analysiert, das sich aus Überlegungen zu den Begriffen und Definitionen von Moderne, Weltanschauung und Jenseitsreise ergibt. Das Vorgehen soll im Folgenden anhand der einzelnen Kapitel kurz einleitend skizziert werden:

In einem I. Kapitel⁵ wird zunächst die Bedürfnislage des modernen Menschen bestimmt. Zu diesem Zweck wird der Begriff Moderne diskutiert. Hierbei wird eine Abgrenzung von anders fokussierenden Begriffsverwendungen beispielsweise in der Literaturwissenschaft vorgenommen. Es werden unterschiedliche Zugriffe auf Moderne betrachtet, allerdings geht es nicht, wie es oft in „soziologischen Zeitansagen“⁶ geschieht, um eine Etikettierung der Gesellschaft.⁷ Die Bestimmung von Moderne nimmt Bezug auf die Soziologie und später werden auch Konzepte von Soziologen betrachtet, um einen Zugriff auf Moderne zu entwerfen. Gleichwohl wird nicht eine soziologische Kategorie Moderne definiert, sondern philosophisch auf den Menschen in der Moderne geschaut. Der Fokus wird auf den Diskurs ‚Religion und Moderne‘ gelenkt und dessen zentrale Diskurslinien werden kurz beleuchtet. Dabei wird aber darauf hingewiesen, dass die Arbeit nicht eine Bestätigung oder Widerlegung der Säkularisierungsthese zum Ziel hat, sondern sich darauf konzentriert, die spezifischen Lebensbedingungen der Menschen in der Moderne in Bezug auf Religion und Weltanschauungen in den Blick zu nehmen. Zum einen werden diese im Zusammenhang mit metaphysischen Orientierungsaufgaben betrachtet. Hier wird aufgezeigt, dass sich „die Stellung des Menschen im Kosmos in entscheidendem Maße“⁸ in der Moderne verändert. Angesichts des neuen Bewusstseins der „Gestaltbarkeit von Welt“⁹ – seiner Umwelt und seiner eigenen Stellung – ist der Mensch mit unterschiedlichen Orientierungsaufgaben konfrontiert, die in dem Kapitel kurz bestimmt werden. Zum anderen wird ein zeitdiagnostischer Blick mithilfe unterschiedlicher Autoren vorge-

4 Der hier dafür genutzte Begriff *Jenseitsreisenliteratur* wird in den Kurztiteln der Kapitel mit JRL abgekürzt.

5 Zum einfacheren Verständnis der Formatierung: Im Folgenden werden Namen von *ZEITSCHRIFTEN* sowie *TITEL* im Fließtext kursiv und in Kapitälchen hervorgehoben. *Begriffe*, insbesondere wenn sie als Bezeichnung von anderen Autoren übernommen werden, sowie *inhaltliche Hervorhebungen* im Text werden kursiv markiert.

6 Ebertz 2012, 183.

7 Ebertz stellt die Selbstbeschreibungen Risikogesellschaft, Computergesellschaft, Erlebnissgesellschaft, Multioptionengesellschaft, Bastelgesellschaft, Sicherheitsgesellschaft, Wissensgesellschaft und Beschleunigungsgesellschaft vor. Zu seiner theologischen Reflexion dieser Gesellschaftsbeschreibungen siehe Ebertz 2012.

8 Sürer 2013, 12.

9 Sürer 2013, 13.

nommen. Die Zugriffe von Charles Taylor, Peter L. Berger, Ulrich Beck, Hans Joas und Hans-Joachim Höhn auf die Problemgestalten des Menschen und der Religion in der Moderne werden zusammengefasst. Aus ihren Werken zu Modernität werden einzelne Schlagworte herausgegriffen. Mithilfe dieser wird dann der Zugriff dieser Arbeit auf Moderne, eine individuelle Problemgestalt entwickelt, die sich später anhand des Motivs der Jenseitsreise weltanschauungsanalytisch explizieren lässt. Beispielfhaft wird dies am Ende des Kapitels an Jean Pauls Jenseitsreise in *DIE REDE DES TOTEN CHRISTUS VOM WELTGEBÄUDE HERAB (1796-1797)* vorgenommen. Der philosophisch-theologische Umgang mit dem Prosastück macht als eine Art Prolepse auf die spätere Untersuchung anschaulich, welcher Blick in der Arbeit auf Literatur geworfen wird und lässt so auch deutlich werden, warum in den folgenden beiden Kapiteln zunächst weitere Begriffsbestimmungen vorgenommen werden müssen.

Das II. Kapitel definiert im Anschluss an dieses Literaturbeispiel das Motiv der literarischen Jenseitsreise. Die Erzählung von Jenseitsreisen, Seelenwanderungen und Jenseitsvisionen ist über viele Kulturen hinweg verbreitet. Im Mittelalter oftmals als tatsächliche Berichte verstanden und in der Visionsliteratur als Textsorte gefasst, sind Grundzüge von Jenseitsreisen andererseits auch in poetischen, fiktionalen Texten zu finden und sogar zentraler Stofflieferant: „Vom *Gilgamesch*-Opus über Homers *Odysee* bis zu Dantes *Divina Commedia* und weit darüber hinaus wurde mit dem Topos der Jenseitsreise ein Terrain abgesteckt, auf dem sich die Produktivkräfte des Phantastischen entwickeln und bewähren konnten.“¹⁰ Dantes *GÖTTLICHE KOMÖDIE* ist wohl das prominenteste literarische Musterbeispiel. In Bezug auf die Genese von Jenseitsvorstellungen und die Rezeption Dantes wird sie mehrfach zur Sprache kommen. Sie ist aber selbst nicht Untersuchungsgegenstand: Zum einen, da sie nicht im für die Untersuchung anvisierten Zeitrahmen liegt. Zum anderen, da sie in ihren ersten beiden Teilen sowie bezüglich ihres Endes nicht der hier genutzten Definition entspricht, die im II. Kapitel mithilfe von Abgrenzungen vorgenommen wird: Das Motiv der literarischen Jenseitsreise wird im Raum der Begriffe *Jenseitsfahrt*, *Himmels-* und *Unterweltafahrt* oder *-reise*, *der Erscheinung*, *Vision*, *Traum* und *Nachtgesichte* bestimmt.

Entsprechend dieser Distinktionen fällt eben, wie im II. Kapitel erläutert, die *katabasis*, der Abstieg in die Unterwelt, auch nicht in den Untersuchungsbereich – ein Topos, der ebenfalls sehr anschlussfähig für die moderne Literatur ist, was nicht nur am bekannten Roman *ULYSSES* von James Joyce, sondern auch an Unterhaltungsliteratur wie *HARRY POTTER* zu zeigen möglich ist.¹¹

Der Untersuchungsbereich wird mit dem Motiv der Jenseitsreise also klar abgesteckt, wofür vor allem auch die Definition über den Begriff *Himmelsreise* und deren Charakteristikums des übergeordneten Standpunktes, von dem aus die Welt überblickt wird, hilfreich ist. Da aber in der modernen Literatur die vormals klare vertikale Trennung von Unterwelt, Erde und Himmel aufgehoben ist und das Jenseits viel-

10 Brittnacher 2014, 57. Hervorheb. i. O.

11 Zur Behandlung des Topos der Höllenfahrt sowie dessen Rezeption in der modernen Literatur siehe Platthaus 2004 und Herzog 2006.

mehr als das Transzendente, Entzogene, als die „Anderswelt“ dargestellt wird, ist allgemeiner von einer Jenseitsreise die Rede.

Um die Unterschiede von einer antiken Verwendung zum Motivgebrauch in der Moderne aufzuzeigen, wird die Jenseitsreise als antikes Motiv anhand von zwei Beispielen, einer Jenseitsreise bei Parmenides von Elea und einer Jenseitsreise im äthiopischen *HENOCHBUCH*, vorgestellt. Sie dient in der apokalyptischen Literatur als hoffnungsgebend, zeigt eine sinnvolle Ordnung. Um den Kontrast dieser Funktion zu literarischen Jenseitsreisen in der Moderne sowie die Bestandteile des ursprünglichen Motivs zu verdeutlichen, wurden die beiden antiken Beispiele gewählt, die weitere Motivgeschichte hingegen wird an der Stelle ausgeklammert. Verwiesen wird allerdings in dem Kapitel auf weiterführende Literatur wie beispielsweise die Monografie von Maximilian Benz¹², die das Motiv im Mittelalter behandelt. Jenseitsreisen spielen in der (früh- und hoch-)mittelalterlichen¹³ Visionsliteratur eine sehr große Rolle, werden in dieser Arbeit aber ausgespart, da hier nur die Moderne betrachtet wird. Der Blick auf die antiken Jenseitsreisen dient dazu, den Topos als für die Literatur generativ darzustellen sowie anhand der Beispiele elementare Bestandteile von Jenseitsreisen zu identifizieren. Diese Aspekte werden dann im letzten Teil des Kapitels in einem Analyseschema erfasst, das eine Untersuchung moderner Jenseitsreisen an späterer Stelle möglich macht, welche auch zeigen wird, inwiefern sich das Motiv wandelt.

Das Motiv der Jenseitsreise wurde deshalb für eine Untersuchung gewählt, weil es die Sinnsuche des Menschen in der Moderne, die im I. Kapitel ausgemacht wurde, dekliniert, so die Ausgangshypothese, die dann von der späteren Untersuchung gestützt wird. Ausgehend von der identifizierten Problemgestalt der Moderne stellt sich die Frage, wie Theologie das Bedürfnis nach Sinn und Ordnung aufgreifen kann und wo Theologie dieses wahrnehmen kann. Hier wird als ein solcher Ort eben die Jenseitsreisenliteratur untersucht, die einen Blick auf die Weltanschauungen des Menschen in der Moderne ermöglicht, da ihr „Jenseits“ die kosmische Gesamtordnung repräsentiert.

Im III. Kapitel wird daher der Begriff der Weltanschauung bestimmt. Die Beobachtung von Weltanschauung, die in der Jenseitsreise im Zusammenhang mit deren Gesamtblick auf die Welt ausdrücklich wird, kann, so die hier vertretene These, der Theologie als Instrument dafür dienen, die Bedürfnisse des modernen Menschen zu identifizieren. Weltanschauung wird hier betrachtet als Verstehenshorizont von Welt und Selbst, was in einer Definition weiter bestimmt wird, nachdem das Kapitel zunächst andere Begriffsdimensionen davon abgrenzt. Die Bedingungen der Möglichkeit von Weltanschauung, die in der aufgegriffenen Definition von Linus Hauser genannt werden – Gemeinschaft, Standpunkt, Erfahrung und Kultur –, spielen im Grunde dann auch eine Rolle in der Hermeneutik, die für die Untersuchung der Weltanschauung in Jenseitsreisenliteratur entworfen wird. Diese will keine allgemeingül-

12 Benz 2013.

13 Dinzelsbacher beschreibt die Bedeutung von Vision und Traum für den mittelalterlichen Menschen in der Einführung seiner Anthologie mittelalterlicher Visionsliteratur. Vgl. Dinzelsbacher 1989, 1-15.

tige Hermeneutik für Weltanschauungen bieten oder Weltanschauungen in einem weltanschauungsphilosophischen Sinne kategorisieren. Vielmehr wird gezielt der Untersuchungsgegenstand der Jenseitsreise betrachtet und beispielsweise auf die Rolle von Religion und Metaphysik in der literarischen Jenseitsreise geachtet.

Das IV. Kapitel wendet dann das Untersuchungsschema aus dem II. Kapitel zu den elementaren Bestandteilen von Jenseitsreisen sowie die Hermeneutik zu Weltanschauungen in literarischen Jenseitsreisen aus dem III. Kapitel an. Beispielhaft als Jenseitsreisen in der Literatur der Moderne werden die folgenden sieben Werke untersucht:

Clive Staple Lewis: *DIE PERELANDRA-TRILOGIE* (1938-1945)

Fjodor Michailowitsch Dostojewski: *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* (1877)

Franz Werfel: *STERN DER UNGEBORENEN* (1946)

David Lindsay: *DIE REISE ZUM ARCTURUS* (1920)

Hermann Kasack: *STADT HINTER DEM STROM* (1947)

Thomas Mann: *DER ZAUBERBERG* (1924)

Samuel Beckett: *DER VERWAISER* (1970)

Zunächst wird die Auswahl der sich in Genre, Stil und Sujets stark unterscheidenden Werke erläutert. Anschließend werden die Werke einzeln analysiert. Den beiden entworfenen Analysemethoden werden dabei eine kurze Biografie des Autors sowie eine inhaltliche Einordnung der Jenseitsreise im Werk vorangeschoben. Dieses Vorgehen wird im Sinne des III. Kapitels dabei „weltanschauungsanalytisch“ genannt. Auch wenn bei der Untersuchung der Werke literaturwissenschaftliche Begriffe fallen, so ist es wichtig herauszustellen, dass die Arbeitsweise von einer philosophisch-theologischen Warte ausgeht und zunächst nicht mit germanistischen Methoden arbeitet.

Nach den einzelnen Betrachtungen wird ein Zwischenfazit gezogen. Auf ein kurzes Resümee in Bezug auf die einzelnen Werke folgt dabei vor allem ein Vergleich bezüglich des Motivgebrauchs in Antike und Moderne. Das konsistente Merkmal literarischer Jenseitsreisen, ein überschauender Blick auf die Ordnung oder Unordnung der Menschen-Welt bzw. des Kosmos, so eine weitere These dieser Arbeit, macht sich am Orientierungsbedürfnis der Menschen fest. Dieses Bedürfnis wird in der Moderne eben nicht mehr durch den ordnenden Heilsplan eines Gottes gestillt, sondern teilweise weiß der Mensch in seiner Sehnsucht nach einem Metastandpunkt nicht einmal mehr, woran es ihm mangelt, wie unter dem Stichwort der Losigkeit in Bezug auf Samuel Beckett aufgezeigt werden wird.

Das V. Kapitel greift diese spezifische Modernität literarischer Jenseitsreisen auf und verknüpft die Ergebnisse der Jenseitsreiseuntersuchungen mit den im I. Kapitel genannten Zugriffen auf Moderne. Im Grunde stellt das Kapitel den für die Bearbeitung der These wichtigen Schritt dar, zu überprüfen, inwiefern die zu Tage geförderten „Weltanschauungen“ in den literarischen Jenseitsreisen nun die Situation der Menschen in der Moderne spiegeln, inwiefern Menschen darin ihre spezifisch modernen Bedürfnisse und ihre Situation deklinieren. Dazu werden in einem ersten Schritt die

Zugriffe der einzelnen Autoren noch einmal konkret auf die untersuchten Jenseitsreisen bezogen. In einem zweiten Schritt wird die Bildwelt der untersuchten Jenseitsreisen soteriologisch reflektiert, sodass deutlich wird, auf welche Weise moderne Weltanschauungen anhand des Motivs der Jenseitsreise theologisch bedacht werden können. Den Blick auf das Potential, das dabei deutlich wird, weiten die Ausblicke im VI. Kapitel aus.

Das VI. Kapitel stellt die Ergebnisse in einen größeren philosophisch-theologischen Kontext, sodass anhand von zwei Ausblicken deutlich wird, inwiefern die Untersuchung von Weltanschauungen in moderner Literatur theologisch weiter gedacht werden müsste. Die Untersuchung der Jenseitsreiseliteratur ist zunächst einzuordnen in den Bereich der Literaturtheologie. Der Begriff sowie der Ursprung der Literaturtheologie, aber auch die Problematiken und offenen Fragen im Dialog von Literaturwissenschaft und Theologie werden in einem Ausblick beleuchtet. Die in dieser Arbeit genutzte weltanschauungsanalytische Methode könnte Potential für den Diskurs der beiden Disziplinen, der weiter dialogisch betrieben werden müsste, bieten.

Dass diese Arbeit aber nicht als literaturtheologisch zu charakterisieren ist, sondern als eine solche um einiges ausgebaut werden müsste, erklärt sich aus der oben genannten Arbeitsweise, die eben nicht literaturwissenschaftlich arbeitet. Andererseits herrscht aber nicht nur ein reiner „Inhaltismus“, [der] den Dichter zum Stichwortlieferanten und Themenillustrator macht“¹⁴ in Bezug auf die Werke vor und die Literaturbeispiele sollen nicht theologisch „vereinnahmt“ werden. Vielmehr wird eben die Weltanschauung in den Werken, ob von einem religiösen Standpunkt ausgehend oder nicht, beobachtet. Ziel der Literaturbetrachtung ist es in einem weiteren Schritt somit auch (um auf die theologischen Konsequenzen bzw. den Nutzen der Untersuchungen zu kommen), die Weltanschauung der Menschen in der Moderne zu erfassen und damit „Theologie als Hermeneutik der Gegenwart betreiben“¹⁵ zu können – eine Anforderung an die Fundamentaltheologie, die das Zweite Vatikanische Konzil indirekt über das Theologumenon der „Zeichen der Zeit“ deutlich macht.

Mit Blick auf das Zweite Vatikanum wird auch der zweite Ausblick vorgenommen: Literatur wird hier als ein moderner *locus theologicus* diskutiert. Zu diesem Zweck wird kurz die Entwicklung der Loci-Lehre betrachtet, sowie beispielhaft als Profilierung der Lehre im Zuge des Zweiten Vatikanums auf Peter Hünemanns Benennung moderner *loci theologici* hingewiesen.

Im Anschluss werden die Ausblicke noch einmal kurz zusammengefasst, wobei auf weitere sich anschließende Inhaltsfelder und offene Fragen hingewiesen wird. Beispielsweise wäre ein genauerer Blick auf die Weltanschauung des 21. Jahrhunderts und die sie beeinflussenden Ereignisse und damit eine kleinschrittigere Beobachtung Gewinn bringend. In dieser Arbeit allerdings wird allgemeiner die Großwetterlage der Moderne betrachtet und nicht der Puls der Zeit gemessen, zumal ja ein grundsätzlicheres Ziel zunächst die Erprobung der weltanschauungsanalytischen Methode darstellt.

14 Schult 2011, 22f.

15 Polak und Jäggle 2013, 697.

Im Fazit wird diese Methode schließlich reflektiert, die hier in der Einleitung benannten Hypothesen werden aufgegriffen und die Ergebnisse der Untersuchungen resümiert.

Soweit der Forschungsstand zu diesem Thema zu überblicken ist, beschäftigte sich bisher lediglich Linus Hauser mit einer philosophisch-theologischen Reflektion moderner Jenseitsreisen. So behandelt beispielsweise ein kurzes Kapitel in Band 1 seines dreibändigen Gesamtwerks *KRITIK NEOMYTHISCHER VERNUNFT*¹⁶ das Thema, wobei hier allerdings anders als in dieser Arbeit vor allem der Kontext der Science Fiction betrachtet wird. Die Ansätze Hausers zu Jenseitsreisen werden in dieser Arbeit ausgeweitet, wobei seine Denkfiguren auch in Bezug auf andere Themen beziehungsweise grundlegende Definitionen meine primären „geistigen Jagdgründe“ darstellen.

Das Motiv der Jenseitsreise wird von anderen Autoren meist im Kontext der Antike, speziell der apokalyptischen Literatur, sowie der Visionsliteratur des Mittelalters betrachtet. Im II. Kapitel wird auf solche Themenfelder und Autoren kurz Bezug genommen, hier wird aber eben das Motiv der Jenseitsreise in der modernen Literatur betrachtet. Ebenfalls im II. Kapitel wird eine Definition von Jenseitsreise vorgenommen und das Motiv von Begriffen wie Entrückung abgegrenzt sowie begründet, warum eben von einer Jenseitsreise, nicht aber von Himmels- oder Unterweltsreise die Rede ist. Letztere wird an der Stelle gar für diese Arbeit ausgeschlossen. Die Unterweltsreise oder -fahrt ist im Grunde ein eigener Topos, der in dieser Arbeit nicht behandelt wird, aber in moderner Literatur ebenfalls eine große Rolle spielt, wie Isabel Platthaus¹⁷ beispielsweise an James Joyce's *ULYSSES* aufweist. Die Höllenfahrt, der descensus, ist ebenso wie die Himmelsreise ein Topos der Grenzüberschreitung.

Der Himmelsreise der Seele widmet sich ausführlich und breit rezipiert¹⁸ Wilhelm Bousset¹⁹ im Jahr 1901. Er erweist diese als doppeltes Motiv: Zum einen sei damit die Vorstellung der Reise der Seele nach dem Tod in den Himmel gemeint, zum anderen mystisch-ekstatisch der Aufstieg zu Gott bereits im Leben. Diese Unterscheidung wird in dieser Arbeit noch weiter differenziert, da nur solche Jenseitsreisen betrachtet werden, bei denen der Reisende nach der Gottesschau (die in der modernen Literatur dann nicht mehr eine solche sein muss) zurückkehrt und von seinen Erlebnissen berichtet.

Anders als zum Thema Himmelfahrt, wobei vor allem biblische Erhöhungstexte oder beispielsweise die Himmelfahrt des Paulus im Fokus stehen, oder eben dem Thema Unterweltsreisen, das von Platthaus, wie benannt, auch auf moderne Literatur bezogen wird, gibt es zu diesem eingegrenzten Verständnis von Himmelsreise bzw. Jenseitsreise – die genaue Begrifflichkeit klärt das II. Kapitel – noch keine größeren Untersuchungen. Die im III. Kapitel begründet ausgewählten Beispiele wurden in ei-

16 Siehe Hauser 2009, 329-347.

17 Siehe Platthaus 2004.

18 Siehe dazu Krech 2007, der Bousset in Zusammenhang mit seiner Untersuchung von Jenseitsvorstellungen als Thema der Religionswissenschaft im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert mehrfach zitiert.

19 Siehe Bousset 1960.

nigen Fällen noch nicht einmal als eine Jenseitsreise gedeutet, weshalb bei der Untersuchung der ausgewählten Literaturbeispiele denn auch nur allgemeinere Sekundärliteratur zur Rate gezogen werden kann.

Das Vorgehen dabei wird „weltanschauungsanalytisch“ genannt. Das III. Kapitel klärt zu diesem Zweck, was an dieser Stelle unter Weltanschauung zu verstehen ist. Eine breite begriffsgeschichtliche Darstellung bietet hierfür beispielsweise Helmut Meier²⁰, auf dessen Ausführungen unter anderem in Bezug auf die Weltanschauungsphilosophie in dem Kapitel kurz verwiesen wird. Letztlich werden allerdings die unterschiedlichen Bedeutungsaspekte zugunsten eines Begriffsverständnisses, das von religionsphilosophischen Denkfiguren ausgeht, ausgeklammert. So zielt die Weltanschauungsanalyse der ausgewählten Literatur nicht auf eine Ideologieforschung oder eine Kategorisierung des dahinter stehenden Weltbildes. Vielmehr geht es, wie die Definition zeigen wird, um den Verstehenshorizont, das Selbst- und Weltverständnis der gezeigten Menschen bzw. der Autoren, das in Anlehnung an die im III. Kapitel zitierte Definition Linus Hausers verstanden wird als ineins Feststellung von Endlichkeit und Streben nach der Aufhebung von Endlichkeit. Das zu diesem Zwecke entwickelte Untersuchungsschema ist angepasst auf die ausgewählte Literatur und insofern nicht auf fremde Ideen gestützt, ebenso wie die Auswertung der daraus folgenden Ergebnisse und deren philosophisch-theologische Reflexion, die in solch einer Form – als Potential aus der Auswertung der Weltanschauung von Menschen der Moderne anhand eines literarischen Motivs für die Theologie – noch nicht vorgenommen wurde.

So soll sich anhand der Untersuchung des Jenseitsreisenmotivs in moderner Literatur erweisen, inwiefern solch eine weltanschauungsanalytische Literaturbetrachtung den Umgang der Menschen mit der spezifischen Situation der Moderne für philosophisch-theologische Überlegungen fruchtbar machen kann.

20 Siehe Meier 1967.

I. Bedürfnislagen und Erlebnistönungen des „modernen“ Menschen

Um den in der Einleitung genannten Thesen vom Zusammenhang der durch die Moderne bestimmten Weltanschauung der Menschen und den literarischen Ausgestaltungen von Jenseitsreiseerzählungen nachzugehen, ist zunächst der Lebenskontext der Menschen in der Moderne in den Blick zu nehmen. So soll zunächst eine Verständigung über den Begriff der Moderne geschehen. Die Lebensbedingungen der modernen Menschen werden dann mit Blick auf die literarischen Jenseitsreisen in Bezug auf die religiöse und metaphysische Bedürfnislage der Menschen untersucht. Hierfür werden, wie in der Einleitung angekündigt, Zugriffe unterschiedlicher Soziologen und Theologen zu diesem Thema herausgegriffen. Auch wenn bei diesen die Kontroverse über die Säkularisierungsthese, deren Diskurslinien später knapp skizziert werden, immer wieder eine Rolle spielen, so soll eine grundsätzliche Auseinandersetzung damit in dieser Arbeit ausgeklammert werden. Auch eine grundsätzliche Analyse der (Post-)Moderne oder Kulturdiagnose, die in den Geisteswissenschaften allzu oft zum Kulturpessimismus tendiert,¹ ist hier nicht Thema. Vielmehr fokussiert das Kapitel darauf, die spezifischen Lebensbedingungen der Menschen in der Moderne in Bezug auf Religion und Weltanschauung in den Blick zu nehmen.

1 Dunk 2004, 642: „Kulturpessimismus scheint die natürliche Tendenz der Kulturdiagnose gerade in dem Jahrhundert zu sein, in dem die Menschheit ihre Herrschaft über die Materie ausbaute und Beschränkungen und Bedrohungen des Lebens zurückdrängte wie nie zuvor.“

1 Ein zeitdiagnostischer Blick auf die Lebensbedingungen moderner Menschen

1.1 VERSTÄNDIGUNG ÜBER „DIE“ „MODERNE“

Die vielen Anführungszeichen in dieser Überschrift weisen schon auf die Problematik der Verständigung über den Begriff der Moderne hin. Zum einen suggeriert der bestimmte Artikel, es gäbe die eine Moderne – eine Epoche mit bestimmten Merkmalen. Dass man Moderne aber nicht als ein einheitliches Phänomen, als eine klar ihren Eigenschaften nach zu bestimmende Zeitspanne verstehen kann, zeigt ein Blick auf die unterschiedlichen Gesellschaftsformen sowie die unterschiedlichen kulturellen und institutionellen Muster moderner Zivilisationen weltweit. Shmuel Eisenstadt prägt diesbezüglich den breit rezipierten und kontrovers diskutierten Begriff der multiple modernities: „die Expansion der Moderne brachte keine uniforme und homogene Zivilisation hervor, sondern, in der Tat, multiple Modernen.“¹ Der Begriff „die Moderne“ ist darüber hinaus in seiner Verwendung kritisch zu betrachten, da er oft als eine Art Kampfbegriff dient und undifferenziert genutzt wird.

In der klassischen Soziologie, so Volker H. Schmidt, steht der Begriff der Moderne für eine der großen Stufen oder Stadien gesellschaftlicher Entwicklung, die sich im Verlauf der bisherigen Menschheitsgeschichte herausgebildet haben:

„Schon in sehr frühen, bis ins Mittelalter zurückreichenden Verwendungen [...] symbolisierte er das Neue, das, was ein je Gegenwärtiges mal positiv, mal negativ von der Vergangenheit abhob, sich aber noch nicht klar bestimmen ließ, weil sich zwar schon abzeichnete, dass die vertrauten Verhältnisse in Fluss geraten waren, aber einstweilen niemand sagen konnte, was an ihre Stelle treten würde. Insofern war der Begriff ein Verlegenheitsbegriff, und in gewisser Weise ist er das bis heute geblieben, weil er, zumindest im Alltagsgebrauch, immer noch das je Neue, Aktuelle, Kommende bezeichnet, das ein Vorangegangenes ablöst, auch wenn das dadurch obsolet Gewordene bis vor Kurzem noch als Inbegriff von Modernität gegolten hatte.“²

Die diffuse Bedeutung dieses „Verlegenheitsbegriffs“ Moderne ist selbstverständlich durch die Verwendung in einem bestimmten Kontext bestimmt. So ließe sich der Begriff Moderne von einem literaturwissenschaftlichen Standpunkt aus in anderen Ka-

1 Eisenstadt 2006, 37.

2 Schmidt 2013, 27. Hervorheb. A. B.

tegorien definieren als von einem sozialwissenschaftlichen oder philosophischen Standpunkt. In Bezug auf diese Unterscheidung ist auch der Titel dieser vorliegenden Arbeit zu beachten: Es geht um die Bedeutung der literarischen Jenseitsreise in der Moderne, nicht um Jenseitsreisen in der modernen Literatur. Nicht nur, dass man ansonsten darüber diskutieren könnte, ob die Einordnung der behandelten Werke in die literarische Moderne nicht sogar falsch wäre, insgesamt geht es hier eben nicht um die literarische Kategorie Moderne.³ Zwar hängen die literarische, soziologische und philosophische Verwendung des Begriffs miteinander zusammen. Hier wird aber eher im Sinne eines philosophischen Konzepts, das dem Wesen der Moderne nachspürt, letztlich in einem eher globalen Sinne von Moderne gesprochen werden. Der Begriff wird allgemein gefasst und auf einer hohen Abstraktionsstufe verortet, wie auch Schmidt vorgeht und expliziert:

„Modernität ist dann kein wie immer definierter Zustand, der sich ein für alle Mal erreichen lässt, sondern eine Art moving target, ein bewegliches Ziel, das Gegenwärtiges für eine laufend neu bestimmte Zukunft öffnet und zu darauf bezogenem Wandel drängt. Das schließt ein teleologisches Begriffsverständnis aus, nicht jedoch die Möglichkeit gerichteter Wandlungsprozesse, die trotz Kontingenz aller singulären Ereignisse bestimmte Entwicklungen wahrscheinlicher machen als andere.“⁴

In diesem Sinne eines moving target und da es hier spezifisch um die (religiöse) Bedürfnislage des Menschen der neueren Zeit und dessen Zusammenhang mit der möglichen Artikulation dieser Lage in literarischen Jenseitsreisen geht, ist eine genaue Diskussion einer Datierung von Moderne im Sinne einer Epoche folglich irrelevant. Hier wird die Zeit des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts als Auftakt der Zeit „Moderne“ angenommen. Dies geschieht, Hauser folgend, mit Blick auf den Wandel der Technik, der der Moderne ihr „Epochengesicht“⁵ gibt:

„Bis zum Beginn der Moderne gab es Technik primär als Erfahrungstechnik. Erfahrungstechnik muss sich den materiellen Strukturen notwendig anpassen, um sie zu nutzen.

Wenn ein früher Mensch einen Faustkeil herstellt, muss er sich in seiner Methode des Absplittens und Zuschlagens des Steins genau der Struktur dieses Steins vergewissern, um den Stein nicht zu zerstören. Diese Orientierung am vorgegebenen Material verbindet den frühen Menschen mit dem Künstler des Rokoko, der aus feinsten Porzellanmasse etwas modelliert und dabei genau weiß, dass er das Material nicht überstrapazieren darf.

Seit der Industrialisierung beginnt mit dem Ende des 18. Jahrhunderts, auf der Basis einer menschengeschichtlichen ‚technologischen Erbmasse‘, ein Zeitalter der von mir als Wissenschaftsfundierte Technik bezeichneten Vorgehensweise, die diese ‚naturegegebenen Bestände‘ strukturell ihren Zwecken anpasst.

3 Auf literaturwissenschaftlicher Ebene, so Zima, wird zudem weniger von Moderne (und Postmoderne) gesprochen, sondern vielmehr beherrscht die Rede von einem literarischen Modernismus, der nicht mit der Moderne der Soziologen und Philosophen gleichgesetzt werden kann, die Diskussion. Vgl. Zima 2014, 237.

4 Schmidt 2013, 27f. Hervorheb. i. O.

5 Hauser 2004, 92.

Als ‚Technosphäre‘ kann man die heutige ‚Unvermeidbarkeit der Begegnung mit dem Technischen‘ bezeichnen.

Dieser Übergang von der Partialität der Erfahrungstechnik im Leben zur Technosphäre ist natürlich ein langsamer geschichtlicher Prozess, in dem wir heute noch stehen. Erfahrungstechnik und wissenschaftsfundierte Technik gibt es heute gleichzeitig. Doch die wissenschaftsfundierte Technik wird immer wichtiger und integriert die erfahrungstechnischen Methoden.“⁶

Auch eine genauere Diskussion von Definitionsversuchen von Moderne als kulturgeschichtlicher Kategorie ist ein Thema, das entsprechenden Raum verlangt, hier aber nicht zielführend ist. Relevant ist diesbezüglich eben lediglich die Identifikation von bestimmten unhintergehbaren Orientierungsaufgaben der Menschen in der Moderne, die im Folgenden vorgenommen wird.

So kann ebenso die Diskussion um Begriffe wie Spätmoderne und Postmoderne sowie deren Verhältnis zueinander ausgeklammert werden. Abgesehen davon, dass es nicht um ein Label für die Gegenwart, sondern um die Befindlichkeiten des Menschen in der sogenannten Moderne geht, wird hier auch deshalb allgemein von der Moderne und nicht speziell von einer Postmoderne gesprochen, da diese letztlich eine Art der Auseinandersetzung mit der Moderne unter anderen bezeichnet:

Welsch betitelt seine vielfach aufgelegte Monografie mit *UNSERE POSTMODERNE MODERNE*, weil wir noch in der Moderne lebten, die postmodern geprägt sei, und schreibt:

„Die Postmoderne ist keineswegs, was ihr Name suggeriert und ihr geläufiges Mißverständnis unterstellt: eine Trans- und Anti-Moderne. Ihr Grundgehalt – Pluralität – ist von der Moderne des 20. Jahrhunderts selbst schon propagiert worden [...]. In der Postmoderne wird dieses Desiderat der Moderne nun in der Breite der Wirklichkeit eingelöst. Daher ist die Postmoderne [...] als die exoterische Einlösungsform der einst esoterischen Moderne des 20. Jahrhunderts zu begreifen. Wofür man auch sagen kann: Sie ist eigentlich radikal-modern, nicht post-modern. Und auch: Sie gehört – als eine Transformationsform derselben – der Moderne zu.“⁷

Dieses Verständnis, bei dem Welsch die Postmoderne als Fortführung der Moderne – allerdings verabschiedet vom Modernismus – versteht, ist allerdings eben nur eines von unterschiedlichen. Der Epochenanspruch, der sich im Ausdruck „Postmoderne“ auszudrücken scheint, wird von den meisten zurückgewiesen, die Konzeption von Postmodernismus aber teilweise deutlich gestärkt.⁸ Auch wenn man dem Begriff Postmoderne mit Skepsis begegnet, so muss er hier zumindest kurz auch deshalb angeführt werden, weil es eine anhaltende, international geführte Diskussion über das Verhältnis von Moderne, Spätmoderne und Postmoderne gibt, der eine „symptomatische Bedeutung“⁹ zukommt. Sie ist im Grunde ein Symbol für das, was Ulrich Beck, auf den unten noch eingegangen wird, mit reflexiver Modernisierung oder Zweiter Moderne meint: Der Mensch setzt sich nun mit Modernisierungsfolgen auseinander.

6 Hauser 2004, 91f. Hervorheb. i. O.

7 Welsch 2008, 6. Hervorheb. i. O.

8 Vgl. Welsch 2008, 1f.

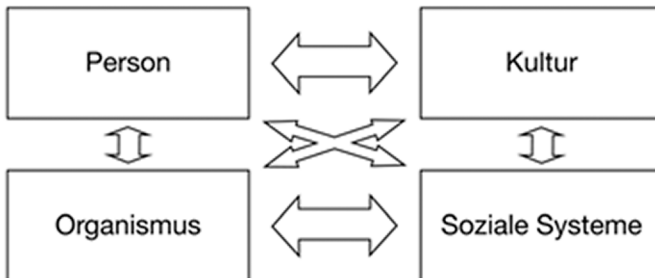
9 Zima 2014, 12.

Diese Folgen von „Moderne“ gibt es aber eben schon in der „Moderne“ – neu, so die These beispielsweise Becks oder auch der Postmoderne-Anhänger, ist die Reflexion darauf. Da es hier gerade (nur) um diese Folgen von Modernisierung, um die Befindlichkeiten des Menschen und seine Suchbewegungen geht, kann dieses Kapitel und auch das Kapitel, das dann die Artikulation derer in literarischen Jenseitsreisen behandelt, die Frage nach Reflexion oder nicht, nach Moderne oder Postmoderne bei Seite lassen.

Soziologische Strukturmuster und Dimensionen von Modernisierung nach Parson/Schmidt

Auch wenn an dieser Stelle, wie eben begründet, keine Modernisierungstheorie entworfen oder unterschiedliche solcher Theorien dargestellt werden, und es auch nicht um eine soziologische Epochenkategorie von Moderne geht, so soll doch kurz eine soziologische Konzeptualisierung aufgezeigt werden. Diese ist an dieser Stelle insofern sinnvoll, als dass sie zum einen bereits „grundlegende Trends“¹⁰ der Modernisierung anspricht, die im Folgenden auch bei einzelnen der ausgewählten Autoren eine Rolle spielen und zum anderen noch eine andere klare Heuristik auf breiterer Ebene als das folgende, aufgrund des Fokus‘ der Arbeit bereits einschränkende Kapitel abdeckt, bietet.

Konkret beziehe ich mich hier auf Volker H. Schmidts Aufgreifen von Talcott Parsons’ Theoriearchitektur¹¹. Für Talcott Parsons besteht das allgemeine soziale Handlungssystem aus den Subsystemen Gesellschaft, Kultur, Person und Verhaltensorganismus. Wandlungsprozesse in allen vier Dimensionen, die Schmidt als Suchschema zur Kartographierung von Strukturprozessen der Moderne nutzt, sind wechselseitig miteinander verschränkt, wie das folgende, dem Aufsatz von Schmidt entnommene Schaubild¹² zeigt:



Anhand dieses Schemas identifiziert Schmidt im Anschluss folgende Merkmale von Modernität:

¹⁰ Schmidt 2013, 36. Hervorheb. i. O.

¹¹ Schmidt bezieht sich konkret auf Parsons 1977.

¹² Schmidt 2013, 36.

- „1. Modernisierung der *Gesellschaft* (= eines von mehreren sozialen Systemen): Ausdifferenzierung funktionaler Teilsysteme
2. Modernisierung der *Kultur*: Rationalisierung, Kontingentsetzung und Reflexivität sozialer Ordnung; Wertverallgemeinerung
3. Modernisierung der *Person*: Individuierung; Herausbildung reflexiver Identitäten und multipler, aktivischer Selbstes
4. Modernisierung des *Organismus*: Disziplinierung und (Selbst-)Perfektionierung des menschlichen Körpers“¹³

Schmidt geht den einzelnen Dimensionen ausführlich nach, indem er sich unter anderem zu 1. mit Niklas Luhmanns Konzept der Ausdifferenzierung und zu 2. mit Konzepten der Gemeinschaftsbildung und Kulturschichten sowie Kulturbegriffe beschäftigt, in Bezug auf 3. die Idee eines entwicklungspsychologischen Gleichklangs von kultureller und personaler Entwicklung mit den Arbeiten Piagets und Kohlbergs untermauert und bei 4. hinsichtlich der Disziplinierung Nobert Elias' Darstellung von Wandlungen einbezieht.¹⁴

Einzelne Aspekte zur Kultur (2.) und Person (3.) werden im IV. Kapitel bei den ausgewählten Autoren noch eine Rolle spielen, an die Modernisierung des Organismus (4.) wird man sich vielleicht bei einer der untersuchten Jenseitsreisen, in Thomas Manns *ZAUBERBERG*, zurückerinnern.

Doch nicht nur darauf soll dieser Exkurs weisen. Schmidts Schema zur Erfassung von Strukturmustern der Moderne verdeutlicht auch noch einmal, dass Moderne nicht nur unterschiedliche Disziplinen beschäftigt, wie oben angesprochen, sondern eben, und daraus resultiert ersteres, vor allem auch unterschiedliche Bereiche betrifft. Modernisierung ist nicht nur ein globales Phänomen im Sinne einer Überregionalität und eines „weltumspannenden Charakter[s]“¹⁵. Moderne betrifft auch global alle Lebensbereiche des Menschen, die Parsons als Gesellschaft, Kultur, Person und Organismus fasst.

Hier wird im Folgenden nicht diese gesamte Struktur von Modernisierung Thema sein und auch nicht der Einfluss von Moderne auf alle Lebensbereiche untersucht. Vielmehr konzentriert sich die Arbeit an dieser Stelle auf den einen Aspekt der Religion in der Moderne: Die Befindlichkeiten der Menschen der Moderne, die in den an späterer Stelle untersuchten Jenseitsreisen artikuliert werden, betreffen, dem Motiv geschuldet, metaphysische und damit religiöse Fragen. Gerade auch mit Blick auf die in der Einleitung ausgeführten Hypothesen dieser Arbeit werden im Folgenden also Zugriffe auf die Moderne aus Werken ausgewählt, die sich mit Religion und Moderne beschäftigen.

13 Schmidt 2013, 36f. Hervorheb.i. O.

14 Vgl. Schmidt 2013, 37-60.

15 Schmidt 2013, 28.

1.2 KOORDINATEN UND DISKURSLINIEN IM DISKURS „RELIGION UND MODERNE“

Zunächst muss, bevor kurz die verschiedenen Diskurslinien in Bezug auf Religion und Moderne skizziert werden, noch einer jener „überaus geschichtsträchtiger Begriffe“¹⁶ bestimmt werden. Mit den Ausführungen im voranstehenden Kapitel ist die Koordinate der Moderne schon umrissen. Die Beschreibung der Koordinate Religion steht noch aus. Dies soll hier kurz und knapp geschehen. Zum Religionsbegriff gibt es eine schier unüberblickbare Fülle religionsphilosophischer und fundamentaltheologischer Literatur sowie Ausführungen anderer Disziplinen wie Religionswissenschaft und Religionssoziologie. Hier soll weder deren Qualität diskutiert, noch Klassiker dazu wie der anthropologische Religionsbegriff Tillichs oder der offenbarungstheologisch geprägte Religionsbegriff Karl Barths angeführt werden.¹⁷ Vielmehr wird hier ein Religionsbegriff, jener von Hauser/Schrödter, eingeführt, der aufgrund seiner begriffslogischen Differenziertheit und Praktikabilität dann die Grundlage für die folgenden Ausführungen zu Religion und Moderne und den Jenseitsreisen bildet:

Hauser, der sich an seinem Lehrer Hermann Schrödter orientiert, bezeichnet *Religion* als die Gesamtheit der Erscheinungen, mit denen Menschen das Bewusstsein der radikalen Endlichkeit ihrer Existenz und deren reale Überwindung ausdrücklich machen.¹⁸ Die anthropologische Form, von der her sich Religion entfaltet, ist die Religiosität als Geneigtheit, die eigene Endlichkeit als aufhebbar zu sehen.

Zur Explikation dieser Definition soll kurz Hauser selbst zu Wort kommen:

„Radikal heißt dabei, dass es keinen menschlichen Aspekt gibt, der nicht durch diese Endlichkeit geprägt ist. Die Endlichkeit prägt das Menschsein an seiner Basis, gleichsam wurzelhaft. Jeder Tag ist ein Abschiednehmen. [...]“

Radikal endlich sind wir auch in dem, was wir tun. Alles was wir tun, hat nicht nur seine Grenzen am Gegenstand, über den wir nicht ganz verfügen oder an den Mitmenschen, die anderes wollen. Radikal endlich ist unser Tun auch darin, dass wir nur ‚etwas‘ tun können und dafür ‚anderes‘ lassen müssen. [...] ‚Religion‘ ist mit dieser Definition einerseits bezogen auf ein anthropologisches Fundament (radikale Endlichkeit) und zugleich nicht dieses selbst [...]. Religion ist – philosophisch betrachtet – keine Kategorie, also keine Grundbestimmtheit des Menschen, sondern die Interpretation dieser Grundbestimmtheit radikal endlich zu sein.“¹⁹

Auf die Religiosität als die grundlegende anthropologische Form, von der her sich Religion entfaltet, die überall dort gegeben ist, wo Menschen sich ihrer Endlichkeit

16 Krause 2012, 31.

17 Eine Diskussion dieser beiden beispielhaft angeführten Religionsbegriffe erfolgt bei Hauser 2004, 47f., auf den ich mich im Folgenden beziehe.

18 Vgl. Hauser 1983, 43.

19 Hauser 2004, 50. Hervorheb. i. O.

bewusst sind und sich darüber Gedanken machen,²⁰ wird unten in den Ausführungen zum Schema zur Untersuchung der Jenseitsreisen noch einmal Bezug genommen.

Dieser Religionsbegriff soll hier also als Grundlage dienen, auch wenn die in diesem Kapitel angesprochenen Diskurse Religion zumeist institutionell verstehen.

In den Debatten um Moderne und Religion wird von den federführenden Autoren der Versuch unternommen, eine Bestimmung des Verhältnisses der beiden Koordinaten vorzunehmen oder genauer „eine Bestimmung des Verhältnisses dessen, was je nach Erkenntnisinteresse unter den Begriffen ‚Moderne‘ und ‚Religion‘ inhaltlich gefasst wird“²¹. Hier lassen sich beispielsweise Casanova²², Joas²³, Pollack²⁴, und Moltmann²⁵ nennen.²⁶ Krause meint gar: „so gewinnt man den Eindruck, dass die Beantwortung der Frage nach diesem Verhältnis nicht nur ‚eines‘ von wichtigen Problemen der gegenwärtigen [...] Religionsforschung ist, sondern ihr Grundproblem darstellt – und dies nicht nur gegenwärtig, sondern traditionell“²⁷. Er stellt fest, die Verwendung der Begriffe Moderne und Religion, ins Verhältnis zueinander gesetzt,²⁸ ziele zuweilen gar nicht so sehr auf analytische Präzision ab, sondern der Diskurs habe zunächst nur eine Verweisfunktion: „Er verweist formal auf eine Reihe spezifischer Gegenstandsprobleme der Religionsforschung bzw. der Religionssoziologie.“²⁹

Eine solche Verhältnisbestimmung, wie sie in den Debatten vorgenommen wird, ist für das Ziel dieser Arbeit nicht von Nöten, geht es doch nur um die Bedürfnislage und Suchbewegungen, die sich im Kontext dieser beiden Koordinaten ergeben. Da aber jene meist im Zuge einer solchen Bestimmung identifiziert werden, steht auch die untenstehende, zu diesem Zweck untersuchte Literatur im Kreis einer Verhältnisbestimmung und ist den dazu entsprechenden Positionen zuzuordnen. Daher sollen die grundlegenden Diskurslinien der Debatte rund um Religion und Moderne hier kurz angerissen werden.

Ein Blick auf die europäische Geistesgeschichte der letzten Jahrhunderte zeigt, dass der Diskurs zum Verhältnis von Religion und Moderne am nachhaltigsten von den

20 Vgl. Hauser 2004, 50f.

21 Krause 2012, 31.

22 Casanova 1994.

23 Joas 2005.

24 Pollack 2007 und Pollack und Rosta 2015.

25 Moltmann 1990.

26 Krause nennt neben diesen Beispielen noch viele weitere, seine Liste findet sich bei Krause 2012, 31f.

27 Krause 2012, 32. Hervorheb. i. O.

28 Krause stellt dar, dass im Verhältnis zur Moderne Religion meist eher als das Wandelbare, Hinterfragte, Nachgeordnete dargestellt werde und Moderne die Vorgabe für den Geltungsraum von Religion bilde. Eine derartige Relationierung sei in Selbstverständlichkeit in der gängigen Frage „Was passiert mit der Religion in der Moderne?“ manifestiert. Vgl. Krause 2012, 37.

29 Krause 2012, 32.

Vertretern der *Säkularisierung* bestimmt wurde.³⁰ Jene Deutungskategorie, die von einem Relevanzverlust oder gar einem Verschwinden der Religion in der Moderne ausgeht – wobei auch der Begriff Säkularisierung nicht eindeutig ist, Konsens ist vielleicht ein Spannungsverhältnis zwischen Moderne und Religion – war lange soziologisch vorherrschend.

Klassiker der Soziologie von August Comte über Émile Durkheim, Max Weber, Talcott Parsons bis hin zu Niklas Luhmann benutzten, so fasst es Pollack in einer kommentierten Bibliografie zusammen, säkularisierungstheoretische Annahmen, um charakteristische Merkmale moderner Gesellschaften und die Entstehungsbedingungen der Moderne herauszuarbeiten.³¹ Sieht man die Konzeption eines Spannungsverhältnisses zwischen Moderne und Religion schon früh manifestiert, als zentrale Referenzautoren gelten hierfür Weber und Durkheim, so ist es durchaus bemerkenswert zu erachten, so Krause, dass eben jenen beiden Autoren der explizite Entwurf einer Säkularisierungstheorie offenbar als zweitrangig gilt, zumindest spielt der Begriff noch eine untergeordnete Rolle. Krause meint: „Den genannten Klassikern ist eine bewusste ‚säkularistische‘ Haltung freilich nur schwer unterstellbar. [...] die soziologischen Klassiker [stehen] eher für einen Wandel in der wissenschaftlichen Umgangsweise mit Religion.“³² Beide Zugänge zeigen zwar ein unterschiedliches Verständnis von Modernisierung, verbindend ist aber die Vorstellung eines wie auch immer gearteten Bedeutungsverlustes von Religion.³³

In der weiteren säkularisierungstheoretischen Konzeptualisierung ist zunächst ein Perspektivwechsel hinsichtlich eines Blickes auf das kirchlich verfasste Christentum und eine Kritik an den säkularisierungstheoretischen Annahmen zu verzeichnen. Für diesen Trend der Kritik stehen in erster Linie die Autoren Thomas Luckmann und Peter L. Berger, „die der Religionssoziologie in den 1960er Jahren in konzeptioneller Hinsicht eine neue Wendung geben, ohne zunächst die empirische Evidenz eines sich vollziehenden Säkularisierungsprozesses in Frage zu stellen.“³⁴ Sie differenzieren und modifizieren die klassische Theorie der Säkularisierung, wobei der entscheidende religionssoziologische Ertrag im Aufbrechen der Identifikation von Kirchlichkeit mit Religion liegt.³⁵

Eine weitere Etappe der Säkularisierungstheorie ergibt sich in den 1990er Jahren insbesondere anhand der Arbeiten des Religionssoziologen José Casanova, dessen Anliegen eine grundsätzliche Revision, aber auch eine Differenzierung der Säkularisierungstheorie ist.³⁶ Er zeigt die Kontingenz und Vielfalt von Säkularisierung auf und macht deutlich, dass es einer Neujustierung des modernisierungstheoretischen Instrumentariums bedarf.³⁷

30 Vgl. Krause 2012, 38.

31 Vgl. Pollack, 1.

32 Krause 2012, 44. Hervorheb. i. O.

33 Vgl. Krause 2012, 54.

34 Krause 2012, 55.

35 Vgl. Krause 2012, 55.

36 Vgl. Krause 2012, 64.

37 Vgl. Krause 2012, 64-74.

Auch wenn bei Casanova zunächst keine vollständige Preisgabe der Säkularisierungskategorie zu konstatieren ist, so lassen sich seine Korrekturhinweise doch bereits in die stärker werdende Grundtendenz des Zweifels am Ertrag der Säkularisierungstheorie einordnen. In diesem Zusammenhang macht dann auch der oben bereits genannte Peter L. Berger von sich reden, der zuvor noch bekennender Säkularisierungstheoretiker war.³⁸

Insgesamt verliert die Säkularisierungstheorie an Akzeptanz. Anstatt vom Niedergang der Religion wird nun immer häufiger – auch angesichts der verstärkten Öffentlichkeit religiösen Fundamentalismus – von der Entprivatisierung des Religiösen (Casanova 1994), der Wiederkehr der Götter (Graf 2004), von einer Wiederverzauerung der Welt (Beck 2008) oder gar der Entsäkularisierung (Berger 1999) gesprochen.³⁹ Krause unterscheidet hier, sich auf Lehmann⁴⁰ beziehend, neben dem zuvor dominanten Säkularisierungsmodell nun zum einen das „Rückkehrmodell“ und zum anderen das „Transformationsmodell“, das den Wandel der Erscheinungsformen des Religiösen in der Moderne in den Fokus seiner Interpretation stellt.⁴¹

Mit Detlef Pollack, so auch Krause, lassen sich zudem die beiden Konzepte des *ökonomischen Marktmodells* von Religion (v.a. Rodney Stark, William Sims Bainbridge, Roger Finke) und die These der *Individualisierung* (v.a. Thomas Luckmann, Grace Davie, Hubert Knoblauch) ergänzen:⁴²

„Die Vertreter des ökonomischen Marktmodells führen religiöse Vitalität auf Wettbewerb zwischen religiösen Anbietern zurück. [...] Die Individualisierungstheoretiker gehen davon aus, dass zwischen traditionaler Kirchenbindung und individualisierter Religiosität eine Differenz besteht und sich letztere auf Kosten der ersteren ausbreitet.“⁴³

Trotz der insgesamt deutlichen „Überwindung“ der Säkularisierungsthese gibt es nach wie vor Vertreter bzw. Verteidiger der Säkularisierungstheorie (v.a. Bryan Wilson, Karel Dobbelaere, Steve Bruce, Pippa Norris, Ronald Inglehart, Detlef Pollack).⁴⁴

Eine Bewertung des Säkularisierungsmodells und dieser Modelle der Rückkehr, Individualisierung, Privatisierung und Transformation von Religion sowie der Erzäh-

38 Vgl. Krause 2012, 75.

39 Vgl. Pollack, 1.

40 Lehmann 2007.

41 Vgl. Krause 2012, 39.

42 Krause 2012, 39, 77-81; Pollack, 35-37.

43 Pollack, 35.

44 Vgl. Pollack, 1; Krause 2012, 96-108. Pollack betont diese Haltung auch noch einmal in seiner 2015 gemeinsam mit Rosta veröffentlichten Studie zu Religion und Moderne. Diese analysiert differenziert den religiösen Wandel in West- und Osteuropa, sowie anhand der Beispiele USA, Südkorea und Lateinamerika im außereuropäischen Raum. Scharf kritisiert er unter anderem, dass die religionssoziologische Debatte über den religiösen Wandel in modernen Gesellschaften festgefahren sei und die Kritiker der Säkularisierungstheorie häufig mit der öffentlichen Aufmerksamkeit für Religion argumentierten und ihre Einschätzung dabei lediglich aus Quellen der Publizistik gewannen. Vgl. Pollack und Rosta 2015.

lung eines Religionsmarktes auf der einen Seite und der Ausführungen der Fürsprecher der Säkularisierungsthese auf der anderen Seite⁴⁵ wird an dieser Stelle nicht vorgenommen. Sie bildet den zentralen religionssoziologischen Kontroverspunkt; eine derartige Begründung und Entscheidung ist hier aber nicht von Nöten.

Hier soll nicht die Verhältnisbestimmung von Religion und Moderne im Fokus stehen, sondern die in diesem Zusammenhang benannten Herausforderungen für den Menschen, über die man sich im Wesentlichen einig ist.

Diese Herausforderungen resultieren aus der Mentalitätsgeschichte. So ist es zum Beispiel unbestritten, dass bestimmte Phänomene und Ereignisse, wie die kopernikanische Wende, die Erfahrungswissenschaften vor große Fragen stellten.

1.3 METAPHYSISCHE ORIENTIERUNGSAUFGABEN DER MODERNE

Solch unbestrittene Ereignisse in der Mentalitätsgeschichte, also den historischen Konstitutionsrahmen für das Welt- und Selbstbild des modernen Menschen in den später untersuchten literarischen Jenseitsreisen, und die daraus erwachsenden Orientierungsaufgaben, deren sie begleitende notwendige Standpunktwechsel zur Erfahrung einer möglichen Relativierung der Stellung des Menschen im Kosmos führen können,⁴⁶ greift das nun folgende Kapitel auf. Dabei beziehe ich mich zum einen auf Linus Hauser, der eben diesen Ausdruck der *metaphysischen Orientierungsaufgaben* der Moderne in einem gleichnamigen Kapitel in seiner *KRITIK DER NEOMYTHISCHEN VERNUNFT* nutzt, und zum anderen auf die *vier Demütigungen*, die Otto Hermann Pesch mit Bezug auf Freuds bekannte Identifikation von *Kränkungen der Menschheit* nennt. Mit Linus Hauser spreche ich dabei lieber von „Orientierungsaufgaben“ statt von – wie auch bei anderen Autoren als Pesch üblich – wertend von „Demütigungen“ oder „Kränkungen“. Entsprechend dem Umgang mit diesen Orientierungsaufgaben, ihrer Bewertung, können sie nicht nur eine Kränkung darstellen, sondern auch eine Chance, eine Ressource vertieften Einblicks in die Wirklichkeit.

Die erste große Zäsur in Bezug auf die metaphysische Orientierung des Menschen besteht in der *kopernikanischen Orientierungsaufgabe*.⁴⁷ Freud spricht hier von der kosmologischen Kränkung der menschlichen Eigenliebe.⁴⁸ Durch den Weltbildwandel wird nicht nur der kosmische Raum ins – für den Menschen – Unendliche ausgedehnt. Es wird auch die mögliche Einsamkeit des Menschen im Kosmos oder die Mannigfaltigkeit möglicherweise bewohnter Welten zum Thema. Während die Menschen und auch das Christentum zuvor in einen geozentrischen Kontext eingebettet waren, muss man sich nun damit auseinandersetzen, dass die Erde nicht mehr im

45 Vgl. Krause 2012, 108.

46 Vgl. Hauser 2004, 26.

47 Vgl. Hauser 2004, 110.

48 Vgl. Freud 1917, 4.

Mittelpunkt der Welt steht, sondern sich um sich selbst dreht und ellipsenförmig um die Sonne kreist.⁴⁹

„In dem Augenblick, in dem das kopernikanische Weltbild in das Bewusstsein rückt, erscheint die Erde hingegen immer deutlicher als ein Staubkorn inmitten eines gewaltigen Wirbels von Sonnen und möglichen Trabanten dieser Sonnen. Gott scheint sich im Weltall aufzulösen. Das zentrale Ereignis der raumzeitlichen Heilsgeschichte im geozentrischen Weltbild, die Herabkunft Jesu Christi als des Sohnes Gottes auf seine Erde, wird relativiert. Ist – so kann man sich fragen – das Christusereignis vielleicht nur ein Nebenschauplatz auf einem ‚Provinzplaneten‘?⁵⁰

Dieses Bewusstsein eines geistesgeschichtlichen Einschnittes setzt sich nach Kopernikus, der nicht der erste war, der an der bevorzugten Stellung der Erde zweifelte,⁵¹ zunehmend durch, wozu nach ihm Thomas Digges, Henry Oldenburg und vor allem Galileo Galilei beitragen und was letztlich durch die Raumfahrt der Apollo 8 zum Mond endgültig öffentlich lebensbedeutsam wird.⁵²

Zu der „Problematik der unübersehbaren Erstreckung des räumlichen Kosmos“⁵³ tritt mit den Forschungen zur Evolutionstheorie die *darwinische Orientierungsaufgabe*, bei Freud die „biologische Kränkung des menschlichen Narzißmus“⁵⁴, die auch das Zeitliche unübersichtlich werden lässt. Charles Darwins *ON THE ORIGIN OF SPECIES BY MEANS OF NATURAL SELECTION, ON THE PRESERVATION OF FAVOURED RACES IN THE STRUGGLE FOR LIFE* (1859) fasst die Evolutionstheorie als streng empirische Wissenschaft. Demnach kommt der Mensch nicht unmittelbar, durch einen eigenen Schöpfungsakt aus der Hand Gottes, sondern hat sich aus dem höheren Tierreich entwickelt, der Mensch muss sich als Naturwesen einer langen Naturgeschichte verstehen.⁵⁵ Das Bewusstsein der evolutionären Abstammung lässt den Menschen sich einerseits auf ein Tier reduzieren. Andererseits erhebt er sich zu einer Art Neugott, wenn er sich vom theistischen Gottesbild verabschiedet. „Die Darwinische Orientierungsaufgabe verschärft somit die Kopernikanische Orientierungsaufgabe um die Dimension der zeitlichen Unübersichtlichkeit der Herkunft und des ‚tierischen‘ Charakters der Menschen.“⁵⁶

Zur raumzeitlichen Orientierungsproblematik kommt die *freudianische Orientierungsaufgabe*. Die tiefenpsychologische Betrachtungsweise, nach der der Mensch weithin von seinem Unbewussten gesteuert wird, lässt dem modernen Menschen das

49 Vgl. Pesch 2008, Bd. 1, Teilbd. 1, 182.

50 Hauser 2004, 112.

51 Freud nennt hier die Pythagoräer und Aristarch von Samos. Vgl. Freud 1917, 4.

52 Vgl. Hauser 2004, 113-115.

53 Hauser 2004, 115.

54 Freud 1917, 4. Hervorheb. i. O.

55 Vgl. Pesch 2008, 182 und Hauser 2004, 118.

56 Hauser 2004, 119.

eigene Seelenleben unauslotbar erscheinen.⁵⁷ Freud selbst spricht von der „empfindlichsten“⁵⁸ Kränkung für den Menschen:

„Aber die beiden Aufklärungen, daß das Triebleben der Sexualität in uns nicht voll zu bändigen ist, und daß die seelischen Vorgänge an sich unbewußt sind und nur durch eine unvollständige und unzuverlässige Wahrnehmung dem Ich zugänglich und ihm unterworfen werden, kommen der Behauptung gleich, daß das Ich nicht Herr sei in seinem eigenen Haus. Sie stellen miteinander die dritte Kränkung der Eigenliebe dar, die ich die psychologische nennen möchte. Kein Wunder daher, daß das Ich der Psychoanalyse nicht seine Gunst zuwendet und ihr hartnäckig den Glauben verweigert.

Die wenigsten Menschen dürften sich klar gemacht haben, einen wie folgenschweren Schritt die Annahme unbewußter seelischer Vorgänge für Wissenschaft und Leben bedeuten würde. Beeilen wir uns aber hinzuzufügen, daß nicht die Psychoanalyse diesen Schritt zuerst gemacht hat. Es sind namhafte Philosophen als Vorgänger anzuführen, vor allen der große Denker Schopenhauer, dessen unbewußter »Wille« den seelischen Trieben der Psychoanalyse gleichzusetzen ist.“⁵⁹

Mit Freuds These von der Religion als kollektiver Neurose bekommt diese Kränkung zudem einen religionskritischen Aspekt.⁶⁰

Pesch spricht in Anschluss an Freuds Kränkungen oder Demütigungen des Menschen von einer vierten Demütigung, die durch die Neurowissenschaften hinzugekommen sei. Diese zeigten empirisch auf, dass menschliches Handeln sich auf der Grundlage eines bio-chemischen Informationssystems ereigne, durch diese physiologischen Hirnprozesse programmiert, ausgelöst und gesteuert sei.⁶¹ „Diese Ergebnisse scheinen es zu rechtfertigen, zu jenem vollständigen Determinismus zurückzukehren, wie ihn Einstein und seine Anhänger für den Bereich der makrokosmischen und mikrokosmischen Wirklichkeit vertreten haben.“⁶² So werde die Rede von Freiheit und freiem Willen und von einem Geist des Menschen als einer von den Gehirnprozessen zu unterscheidenden innermenschlichen Wirklichkeit scheinbar obsolet.

Hauser⁶³ und Wittig⁶⁴ identifizieren anders viertens eine *androidische Orientierungsaufgabe* angesichts der wissenschaftsfundierten Technik der Moderne. Visionen von Maschinenwesen entwickelten sich, die – man vergleiche das mit den biblischen Schöpfungsgeschichten – ihren eigenen Geist entdecken könnten. Die androidischen Geschöpfe könnten außerdem noch dazu mehr Fähigkeiten als ihre menschlichen Schöpfer haben.⁶⁵

57 Vgl. Pesch 2008, 181f. und Hauser 2004, 119.

58 Freud 1917, 5.

59 Freud 1917, 6f. Hervorheb. i. O.

60 Vgl. Pesch 2008, 183.

61 Vgl. Pesch 2008, 183 und 218.

62 Pesch 2008, 220f.

63 Vgl. Hauser 2004, 120.

64 Vgl. Wittig 1997, 14.

65 Vgl. Hauser 2004, 120-126.

Laut Hausers Darstellung findet sich im Bewusstsein des modernen Menschen somit „eine vierfach gestaltete quantitative ‚Unendlichkeit‘“⁶⁶, die des kosmischen Raumes, der zeitlichen Herkunft, der psychischen Dimensioniertheit – an die man vielleicht Peschs Hinweis auf die neuronale Infragestellung menschlicher Freiheit anschließen kann – und des möglichen Mehr an androidischen Fähigkeiten gegenüber den des Menschen. Aufgrund dieses Bezugs auf eine Form von Unendlichkeit, „die zwar nicht die des metaphysisch Transzendenten, sondern des prinzipiell empirisch Qualifizierbaren ist, die aber wegen dieser Analogie metaphysische Probleme aufwirft“⁶⁷, spricht Hauser von das anthropozentrische Bewusstsein in die Krise führenden *Metaphysischen Orientierungsaufgaben*.

Die Metaphysischen Orientierungsaufgaben zeigen an, dass *Modernität ein philosophisch-theologisches Problem* ist. Sie bilden außerdem den historischen Konstitutionsrahmen für das Selbstverständnis des modernen Menschen und seine Situation in der Moderne, die von den nun folgenden unterschiedlichen Autoren beschrieben wird. Innerhalb des Modernitätsdiskurses gibt es unterschiedliche Ansätze, den Umgang des Menschen mit der Moderne und den eben genannten Orientierungsaufgaben zu fassen und auch das oben angesprochene Verhältnis von Religion und Modernität zu bewerten.

1.4 ZUGRIFFE AUF DIE PROBLEMGESTALT DES MENSCHEN UND DER RELIGION IN DER MODERNE

Die zahlreichen Autoren, die sich mit dem Modernitätsbegriff und dem Verhältnis von Religion und Moderne auseinandersetzen, gehen ganz unterschiedlich vor, stellen unterschiedliche Beobachtungen in den Fokus und kommen zu unterschiedlichen Ergebnissen. Ich greife an dieser Stelle einzelne Autoren heraus, wobei ich nicht diese selbst oder ihre Werke vorstellen möchte, sondern vielmehr mit Bezug auf ausgewählte Werke einzelne Zugriffe auf Religion und Moderne bzw. auf die (und hier liegt mein Fokus) Lebens- und Erfahrungsbedingungen der Menschen in diesem Zusammenhang herausstelle.

Die Auswahl der Autoren erhebt nicht den Anspruch, alle verschiedenen Positionen darzustellen oder gar bibliografisch einen Kanon aufzustellen. Vielmehr wird ein persönlicher Zugriff auf die Autoren gewagt, um die individuelle Problemgestalt in ihren Ausführungen, ihrem (heutigen) Blick auf die Moderne zu identifizieren und unterschiedliche Zugriffe nebeneinander stellen zu können.

Entsprechend auch der Auswahl der untersuchten literarischen Jenseitsreisen, die an späterer Stelle begründet wird, wird dabei der Blick auf den westeuropäischen (bzw. bei Taylor auch den nordamerikanischen) Kontext gelenkt. Die religiöse Topografie in anderen Regionen der Welt, so zum Teil auch unten mit Bezug auf die Autoren noch kurz thematisiert, ist ganz anders zu beschreiben, andere Dynamiken – mit denen unter anderem eben auch gegen eine Säkularisierungsthese argumentiert

66 Hauser 2004, 126.

67 Hauser 2004, 126.

wird – bestimmen beispielweise den afrikanischen Kontinent und Teile Asiens. Aufgrund dieser Einschränkung sind es vor allem das Christentum, aber auch andere „religiöse Erscheinungsformen“ in Westeuropa, die betrachtet werden. Der Islam, dessen Dynamik auch in Europa einer gesonderten Betrachtung bedürfen würde, wird ausgeklammert und damit auch Thematiken wie Debatten rund um den von Samuel Huntington 1996 benannten *Clash of Civilizations*.

Dass die gewählten Autoren alle einer Säkularisierungsthese in der Moderne kritisch gegenüber stehen, ist, wie oben in Bezug auf die Diskurslinien bereits genannt, im Grunde an dieser Stelle nicht wichtig, da sie in Bezug auf ihre zeitdiagnostischen Beobachtungen und nicht hinsichtlich ihrer Positionierung in einer Verhältnisbestimmung von Religion und Moderne betrachtet werden. Dass allesamt dem Rückkehr- oder Transformationsmodell, um die obige Terminologie aufzugreifen, zuzuordnen sind bzw. zur „Interpretations- und Argumentationsfigur Säkularisierung“⁶⁸ insofern Stellung nehmen, als dass sie einem Deutungsansatz, der großflächig von einer Säkularisierung ausgeht, skeptisch begegnen, ihn modifizieren oder suspendieren,⁶⁹ ist im Grunde der generell abnehmenden Akzeptanz der Säkularisierungstheorie geschuldet. Gleichwohl es nach wie vor prononcierte Vertreter der Säkularisierungstheorie gibt⁷⁰ und „Säkularisierung ein Schlüsselbegriff zum Verständnis der neuzeitlichen Geschichte wie der Gegenwart“⁷¹ ist, bewegen sich die ausgewählten Autoren mit ihrer Positionierung in einem breiten Konsens.

Auch wenn die Auswahl, wie oben erklärt, nicht den Anspruch einer beispielhaften Bibliografie hegt, so umfasst sie doch „Standardwerke“. Das monumentale Werk *EIN SÄKULARES ZEITALTER* (auf Deutsch 2009) des mit zahlreichen Preisen ausgezeichneten Politikwissenschaftlers und Philosophen *Charles Taylor* wurde breit in der Öffentlichkeit rezipiert. Es nähert sich genealogisch dem Begriff der Säkularisierung und macht durch geistes- und kulturgeschichtliche, in ihrer Form essayistische Ausführungen deutlich, was sich durch das Aufkommen einer säkularen Option verändert hat.

Der US-amerikanische Soziologe *Peter L. Berger*, der durch seine wissenssoziologische Arbeit zusammen mit Thomas Luckmann bekannt wurde, war während seiner Forschungen zunächst ein Befürworter, später ein Gegner der Säkularisierungstheorie und spricht nun von einer Koexistenz von säkularen und religiösen Diskursen. Er geht er von der These aus, dass durch die Pluralisierung des religiösen Feldes im Zuge der Modernisierung religiöse Überzeugungen relativiert würden. Die oben als Diskurslinie benannte ökonomische Markttheorie entzündete sich im Grunde an dieser von ihnen bezweifelte Annahme Bergers.⁷²

Der unter anderem mit den Monografien *RISIKOGESELLSCHAFT* und später *WELTRISIKOGESELLSCHAFT* weltbekannt gewordene Soziologe *Ulrich Beck* beschäftigte sich

68 Ruh 1980, 5.

69 Siehe hierzu bereits Ruh 1980, 357: „Es hat sich im einzelnen gezeigt, daß zwar nach wie vor die Interpretationskategorie Säkularisierung Verwendung findet, damit aber gewöhnlich Skepsis oder Reserve gegenüber großflächigeren Deutungsansätzen verbunden sind.“

70 Vgl. Pollack, 1.

71 Ruh 1980, 5.

72 Vgl. Vorwort Pollack in Berger 2013, VII.

mit Denken und Handeln in der Moderne und prägte den Begriff der Zweiten Moderne bzw. die Theorie reflexiver Modernisierung. Seine Thesen zum Themenbereich von Individualisierung und Kosmopolitisierung werden mit Bezug auf sein Werk *DER EIGENE GOTT* (2008) aufgegriffen.

Der in Deutschland und den USA lebende und forschende Soziologe *Hans Joas* sieht die Annahmen Becks und Bergers kritisch. Er bezieht sich auf Taylors säkulare Option und spricht unter dem Begriff der Kontingenz von einer Optionssteigerung, die zu veränderten Wertbindungen führe.

Der Theologe *Hans-Joachim Höhn* entwickelt eine Dispersionstheorie des Religiösen. Religionsförmige Symbolik begegne beispielsweise immer wieder in der Popkultur. Die Nachfrage nach Religion, das religiöse Suchen und Finden, korrespondiere dabei mit den gesellschaftlichen und kulturellen Trends zur erlebnisorientierten Religiosität, Subjektzentrierung, Ästhetisierung und Psychologisierung.

Die folgende Tabelle soll kurz bereits einen Überblick über die unterschiedlichen Zugriffe bieten:

Autor	Taylor	Berger	Beck	Joas	Höhn
<i>Zugriff</i>	<i>Expressivität des Selbst</i>	<i>Pluralismus</i>	<i>Individualisierung und Kosmopolitisierung</i>	<i>Kontingenz</i>	<i>Religiöse Dispersion Erlebnisorientierung, Subjektzentrierung, Ästhetisierung, Psychologisierung</i>

Bei der nun folgenden Darstellung der Positionen dieser ausgewählten Autoren werden jene in der Tabelle genannten Zugriffe auf den Menschen im Raum der Koordinaten Religion und Moderne identifiziert.

Diese einzelnen grundlegenden Zugriffe aus den gewählten Werken ergeben in Bezug auf die individuelle Problemgestalt dieser Arbeit meinen persönlichen Zugriff, der dann den Raum anzeichnet, in dem die unten untersuchten Jenseitsreisen zu verorten sind. Wenn an späterer Stelle weltanschauungsanalytisch auf literarische Jenseitsreisen geblickt wird, so geschieht dies in eben diesem Kontext eines Blicks auf die Moderne. So wird auf den hier entwickelten Zugriff und die aus den Positionen der gewählten Autoren extrahierten Begriffe in der Tabelle in einem Arbeitsschritt nach der Untersuchung der literarischen Jenseitsreisen hinsichtlich dessen zu blicken sein, inwiefern die Zugriffe auf Modernität sich darin spiegeln.

Charles Taylor: Expressivität des Selbst

Der kanadische Philosoph Charles Taylor setzt sich in zahlreichen Werken mit der Identität, der Moral und der Religiosität der Menschen in der Moderne auseinander, u.a. in *Hegel* (1975)⁷³, *QUELLEN DES SELBST* (1989), *DAS UNBEHAGEN AN DER MODERNE* (1991) und in seinem Opus magnum *EIN SÄKULARES ZEITALTER* (2007).

Taylor geht ideengeschichtlich vor. Er analysiert die Veränderungen des monotheistischen Gottesglaubens, die Bedingungen der Möglichkeit von Religiosität und die Erfahrungsdimensionen in der Moderne. Dabei betrachtet der gläubige Katholik den Wandel in den Gesellschaften des Westens, der „nordatlantischen Welt [...] jener Zivilisation [...], deren wichtigste Wurzeln in der sogenannten ‚lateinischen‘ Kirche liegen“⁷⁴ und untersucht die drei Traditionslinien Aufklärung, Romantik und Theismus.

In *EIN SÄKULARES ZEITALTER* macht der Philosoph deutlich, dass er Säkularisierung weder als Fortschritts- noch als Substraktionsgeschichte begreift. Auch insgesamt stellt er in seinen Werken das philosophisch-kulturelle Erbe der Moderne dar, offeriert Zustandsbeschreibungen und analysiert Werte, entwertet aber die Moderne nicht. Er ordnet sich zwar im Grunde einer Kritik, die en gros einen Verfallsprozess diagnostiziert, zu, übernimmt aber nicht deren „Dekonstruktionsrhetorik“⁷⁵, sondern stellt sich der Ambivalenz der Moderne.⁷⁶

Taylor beginnt *EIN SÄKULARES ZEITALTER* damit, dass er den offensichtlichen Wandel in den Gesellschaften darstellt. Während es in der abendländischen Gesellschaft beispielsweise im Jahre 1500 praktisch unmöglich gewesen sei, nicht an Gott zu glauben, habe der Mensch der Neuzeit Alternativen und könne Atheist sein. Der Wandel weg von einer Gesellschaft, die sich die Natur mithilfe einer höheren Macht erkläre, ihre Gesellschaft und Riten auf Gott gegründet sähe und in einer verzauberten Welt – Taylor bildet hier ein Antonym zu Webers Entzauberung – lebe, habe seine Gründe nicht nur in den naturwissenschaftlichen Erkenntnissen der Neuzeit.⁷⁷ Die Naturwissenschaften hätten zwar dazu beigetragen, einem „ausgrenzendem Humanismus“⁷⁸ Weg zu bahnen. Aber oft genannte Ursachen wie die wissenschaftliche Revolution, der Humanismus der Renaissance, das Aufkommen des Polizeistaates und die Reformation seien nur Etappen innerhalb einer Entwicklung.⁷⁹

Das „innerste Wesen der neuzeitlichen Säkularität“⁸⁰ macht für Taylor der ausgrenzende Humanismus aus. Er versteht darunter „eine Einstellung, die weder letzte Ziele, die über das menschliche Gedeihen hinausgehen, noch Loyalität gegenüber ir-

73 Die Jahreszahlen beziehen sich in diesem Abschnitt jeweils auf die Erscheinung der englischen Erstausgabe.

74 Taylor 2012, 47.

75 Breuer 2010, 106.

76 Vgl. Breuer 2010, 106.

77 Vgl. Taylor 2012, 52f.

78 Taylor 2012, 54. Hervorheb. A. B.

79 Vgl. Taylor 2012, 112.

80 Taylor 2012, 42.

gendeiner Instanz jenseits dieses Gedeihens akzeptiert.“⁸¹ Der ausgrenzende Humanismus komme also ohne jeden Transzendenzbezug aus und stelle damit ein historisches Novum dar.⁸²

Die Entwicklung dieses Humanismus zeigt Taylor anhand von unterschiedlichen Phasen auf, die aus früheren christlichen Formen hervorgingen.⁸³ Er betont die Relevanz einer solchen historischen Darstellung im Gegensatz zu einer reinen Gegenüberstellung des alten und neuen Zustands:

„Das heißt unser Verständnis unserer selbst und des Ortes, an dem wir stehen, ist teilweise durch das Gefühl bestimmt, daß wir allmählich hierhin gekommen sind und einen früheren Zustand überwunden haben. [...] [So] kann es sein, daß wir den Ort völlig falsch beschreiben, weil wir die Reiseroute nicht richtig erkannt haben. Genau dies ist der Fehler, den die Substraktionserklärungen der neuzeitlichen Entwicklung begehen.“⁸⁴

Die Geschichte, die Taylor erzählt, nennt er „REFORM-Großerzählung“⁸⁵. Er stellt die Entwicklung zur Neuzeit als eine Geschichte von Reformen dar, von einer Bewegung, die im Spätmittelalter aufkomme und darauf abziele, die europäische Gesellschaft umzugestalten, damit sie den Forderungen des Evangeliums und der Zivilisation nachkomme.⁸⁶

„Die Neuorganisation der Gesellschaft durch die Reform ist bestimmt durch vier Momente. Erstens: Die Bemühungen um Reform und Organisation sind aktivistisch, sie suchen nach leistungsfähigen Maßnahmen zur Neuorganisation der Gesellschaft, und sie sind interventionsfreudig. Zweitens: Die Reform strebt nach einer Uniformierung, die auf alles ein und dasselbe Modell oder Schema anzuwenden sucht. Drittens: Die Reform ist gleichmacherisch, indem sie die Masse der Gesellschaft zu erreichen sucht und Reformstandards nicht allein den Eliten vorbehält. Viertens: Die Reform wirkt rationalisierend, indem sie einer Zweckrationalität zur Dominanz verhilft“⁸⁷

Die „REFORM, die der Entzauberung förderlich war und dazu beitrug, den mittelalterlich-christlichen Kosmos zu zerstören“⁸⁸, löse die religiöse Praxis aus den Alltagsvollzügen und unterscheide zwischen Immanenz und Transzendenz.⁸⁹ Sie habe zusammen gewirkt mit Nominalismus, dem Aufstieg der mechanistischen Naturwissenschaft und dem zunehmenden Einfluss der instrumentellen Auffassung des menschlichen Handlungsvermögens. Es sei zwar zu einem „starken ontischen

81 Taylor 2012, 41.

82 Vgl. Buß 2009, 50.

83 Vgl. Taylor 2012, 55.

84 Taylor 2012, 57.

85 Taylor 2012, 1282. Hervorheb. i. O.

86 Vgl. Taylor 2012, 113.

87 Goldstein 2011, 633f.

88 Taylor 2012, 1281. Hervorheb. i. O.

89 Vgl. Taylor 2012, 247.

Dualismus der Neuzeit⁹⁰, einem Dualismus zwischen dem Geist und dem nun zweck- und sinnfrei scheinenden Kosmos gekommen, also zu einem neuen Weltbild, in dem Gott und die Hierarchie des Seins schwinde. Aber, so die positive Bewertung Taylors, es komme mit der Destabilisierung auch zu einer Neuformierung:

„Die REFORM begnügt sich nicht mit der Entzauberung, sondern sie diszipliniert das Leben wie die Gesellschaft und strukturiert sie neu. Das begünstigt, zusammen mit der Zivilität, eine Vorstellung von der moralischen Ordnung, die dem Christentum und den Forderungen des Glaubens einen neuen Sinn verleiht.“⁹¹

Ich möchte einige der von Taylor diagnostizierten Entwicklungslinien und Begriffe, die in seinem *Opus magnum* und/oder in seinen früheren Werken zentral sind, herausgreifen und kurz umreißen.

Taylor kennzeichnet die vornezeitlichen Menschen der verzauberten Welt durch ein *poröses Selbst*, während er dem neuzeitlichen Menschen ein begrenztes, *abgepuffertes Selbst* zuschreibt.

Das poröse Selbst glaube noch an übergeordnete Ordnungszusammenhänge. Es grenze sein Inneres nicht von der Welt ab. „Das poröse Selbst ist so definiert, daß die Quellen seiner eindringlichsten und wichtigsten Gefühle außerhalb des ‚Geistes‘ liegen.“⁹² Das abgepufferte Selbst dagegen könne – müsse aber nicht – sich von allem außerhalb des Geistes distanzieren und lösen. „Meine maßgeblichen Ziele sind jene, die sich in meinem Inneren entwickeln, die entscheidenden Bedeutungen der Dinge sind jene, die durch meine Reaktionen auf diese Dinge definiert sind.“⁹³ Dieses begrenzte Ich fasse die Grenze zur Außenwelt als Puffer auf, sodass es die Dinge jenseits der Grenze nicht erreichen müsse und sich Ängsten wie Geister und Dämonen, die das poröse Selbst noch beschäftigen, entziehen könne.⁹⁴ Das abgepufferte Selbst ebne so den Weg zu einem ausgrenzenden Humanismus, der ohne Transzendenz auskommt.

Taylor, der in *QUELLEN DES SELBST* die *Expressivität des Selbst* als basal erklärt und daher betont, dass die Identität in Auseinandersetzung mit dem Umfeld in einem sprachlichen Raum gewonnen werde,⁹⁵ meint, dass der Individualismus des begrenzten Selbst, das seine eigene, innere Basis fokussiert, zwar durchaus eine Errungenschaft sei. Die Zivilisation habe dem Menschen so seine Würde verliehen und bilde die Basis der freiheitlich-demokratischen Gesellschaften. Er zitiert aber auch Stimmen, die von einem Verlust einer Zwecksetzung und eines umfassenden Blicks sprechen. So meint er, die dunkle Seite des Individualismus sei die „Konzentration auf das Selbst, die zu einer Verflachung und Verengung des Lebens führt, das dadurch bedeutungsärmer wird und das Interesse am Ergehen anderer oder der Gesellschaft

90 Taylor 2012, 1280.

91 Taylor 2012, 1282. Hervorheb. i. O.

92 Taylor 2012, 72.

93 Taylor 2012, 72.

94 Vgl. Taylor 2012, 73.

95 Vgl. Taylor 1994, 71.

vermindert.⁹⁶ In einer Kultur der Selbstverwirklichung würden in verstecktem Narzissmus Gemeinschaftsbeziehungen dem Gebot zur Authentizität unterstellt.⁹⁷ Dies habe auch insofern Folgen für die Ethik und Moral, als dass behauptet werde, jeder habe seine eigenen Werte, sodass alle Alternativen in einer Rhetorik der Andersheit „vergleichültigt“⁹⁸ würden und infolge dessen ihre Bedeutung genommen bekämen.⁹⁹ Die Ironie der Säkularisierung, die nur durch die Wende zur Innerlichkeit möglich sei, liege darin, dass die Bewegung der Immanentisierung durch religiöse, vor allem christliche Motive ausgelöst würde.¹⁰⁰

In diesem Zeitalter einer „Kultur der Authentizität, des expressiven Individualismus“¹⁰¹, dem eine Suche nach einer Alternative zum christlichen Glauben vorangehe, welche schließlich im ausgrenzenden Humanismus münde, werde die Gesellschaft immer pluralistischer. Taylor spricht von einem Nova-Effekt:

„Es sieht so aus, als habe der ursprüngliche Dualismus – die Forderung nach einer tragfähigen Alternative – eine Dynamik von der Art eines Nova-Effekts in Gang gesetzt, der eine immer größere Vielfalt moralisch-spiritueller Oppositionen hervorgebracht hat, die den ganzen Bereich des Denkbaren und vielleicht noch mehr umfassen. Diese Phase dauert bis heute an. [...] Die aufgesplitterte Kultur der Nova wird [in einer weiteren Phase] auf ganze Gesellschaften übertragen. [...] Der Zusammenhang zwischen dem Beschreiten eines moralischen oder spirituellen Weges und der Zugehörigkeit zu größeren Gesamtheiten wie Staat, Kirche oder auch Konfession ist weiter gelockert worden, und infolgedessen hat sich der Nova-Effekt verstärkt. Heute leben wir im Bereich einer spirituellen Supernova, in einer Art von galoppierendem Pluralismus auf geistiger Ebene.“¹⁰²

Taylor beschreibt die Ausweitung des Nova-Effekts der sich ständig erweiternden Optionen über die Jahrhunderte von der Gruppe der sozialen Eliten hin zu einem gesamtgesellschaftlichen Phänomen sowie die jeweiligen historischen Bedingungen, die zu dieser Ausweitung führten. Der Wandel hin zur heutigen „Supernova“ und einer Ethik der Freiheit sei Folge einer Kultur, die das abgepufferte Selbst in den Mittelpunkt rücke. Das sei zum Teil durch das Leben in einer entzauberten Welt bedingt und damit ermöglicht durch die Verdrängung des Kosmos der Geister und Kräfte durch ein mechanistisches Zeitalter, das Verschwinden höherer Zeiten und den Rückgang des Sinns für Formen der Komplementarität. Gefördert worden sei es aber auch durch Verschiebungen im subjektiven Bereich der Identität. Taylor nennt hier den Prozess der Zivilisation, wobei er sich auf Elias bezieht, die Transformation

96 Taylor 1995, 10.

97 Vgl. Breuer 2010, 109.

98 Breuer 2010, 110.

99 Vgl. Taylor 1995, 47.

100 Vgl. Buß 2009, 54.

101 Taylor 2012, 507f.

102 Taylor 2012, 507f.

durch disziplinierte Selbstumgestaltung und den Aufstieg der desengagierten Vernunft.¹⁰³

Die *desengagierte Vernunft* sei, so Taylor, ein von Descartes¹⁰⁴ geprägter Terminus, den er bereits in *QUELLEN DES SELBST* diskutiert. „Mit Descartes wird der Rahmen für jenes desengagierte Subjekt abgesteckt, das den Ausgangspunkt für den neuzeitlichen Naturalismus bildet und an dem sich die Verfechter und die Kritiker der Moderne entzweien.“¹⁰⁵ Die Quellen der Moral würden mit Descartes konsequent im Inneren des Menschen angesiedelt und hätten keinen Bezug mehr zu Quellen außerhalb wie einer grundguten Weltordnung oder einem göttlichen Licht.¹⁰⁶ Descartes Vernunftbegriff lasse die kosmische Ordnung mittels der Vernunft erst verfertigt werden und habe so Konsequenzen auch auf die Moral: „Nach Descartes heißt Rationalität, daß man bestimmten Vorschriften entsprechend denkt. Ausschlaggebend für das Urteil sind jetzt Eigenschaften der Denktätigkeit, nicht mehr die inhaltlichen Überzeugungen, die daraus hervorgehen.“¹⁰⁷ Der neuzeitliche Mensch der entzauberten Welt nehme die Perspektive eines außenstehenden, unbeteiligten Beobachters ein, der die Dinge mechanistisch und funktional sehe – er objektiviere und kontrolliere seine Umwelt und sich selbst.¹⁰⁸ Das desengagierte Subjekt der rationalen Kontrolle entspreche also dem abgepufferten Selbst, das sich auf seine eigene Innerlichkeit neutralisiere. Die desengagierte Vernunft und die Konzentration auf das Individuum und seine Ziele betreffe aber entsprechend auch wissenschaftliche, ökonomische und technische Praktiken – Taylor nennt hier beispielsweise den politischen Atomismus Lockes.¹⁰⁹

Wenn die Menschen sich immer atomistischer sehen, kommt es laut Taylors kommunitarischer Kritik allerdings dazu, dass eine Gesellschaft sich immer weniger gemeinsame Vorhaben setzt. Durch einen Mangel an Identifikation mit gesellschaftlichen Institutionen und Praktiken entstehe die Gefahr einer Depolitisierung.¹¹⁰ Taylor spricht hier von *Fragmentierung*: „Zur Fragmentierung kommt es, wenn sich die Menschen in immer höherem Maße atomistisch sehen und immer weniger spüren, daß sie durch gemeinsame Vorhaben und Loyalitäten an ihre Mitbürger gebunden sind.“¹¹¹ Ein Subjektivitätsbegriff, der eine negative Freiheit, also eine Unabhängigkeit von äußeren Faktoren, propagiere, trage zu solch einer Fragmentierung und Entfremdung innerhalb der Gesellschaft bei.¹¹²

103 Vgl. Taylor 2012, 508f.

104 An dieser Stelle wird nur dargestellt, wie Taylor Descartes rezipiert, auch wenn Descartes Ausführungen selbst – und darauf ist hinzuweisen – vielleicht vielschichtiger sind, als die Deutung Taylors.

105 Vgl. Breuer 2010, 70.

106 Vgl. Breuer 2010, 70.

107 Taylor 1994, 284.

108 Vgl. Breuer 2010, 71f.

109 Vgl. Breuer 2010, 74.

110 Vgl. Breuer 2010, 126f.

111 Taylor 1995, 126.

112 Vgl. Buß 2009, 45f.

Die durch die Freiheit des abgepufferten, selbstbezogenen, desengagierten Subjekts möglich gewordene Pluralisierung, die Taylor den Nova-Effekt nennt, meint nicht bloß das Koexistieren vieler verschiedener Weltanschauungen und Bekenntnisse in ein und derselben Gemeinschaft. Vielmehr, so Taylor, sei damit auch eine *Fragilisierung* gemeint.¹¹³ Die Gesellschaft werde insgesamt durch Austausch immer homogener, die Menschen sich in vielen Lebensformen immer ähnlicher, sodass die Unterschiede beispielsweise im Glauben dagegen umso klarer hervortreten würden. „Diese wechselseitige Fragilisierung aller gegebenen Auffassungen – dieses zerrüttete Gefühl, die anderen seien anderer Ansicht – gehört sicher zu den Hauptmerkmalen der Welt um 2000, die sie von der Welt um 1500 unterscheiden.“¹¹⁴ Alternativen zur eigenen Einstellung seien dauerpräsent. Konversionen und Inkongruenzen seien leichter zu händeln. Laut Taylor, so Endreß, führe die Fragilität religiöser Einstellungen aber nicht nur zu einem hin- und hergerissen-Sein der Menschen, sondern zeige auch, dass die in der Lebenspraxis eingenommenen Positionen und Praktiken nicht selbstverständlich seien.¹¹⁵ Die neue Zeit bringe also auch Vertiefung und neue Formen von Religiosität hervor. Jede Zeit suche „– auf der Basis des vorhandenen Vokabulars – nach neuen, innovativen Ausdrucksformen“¹¹⁶.

Taylor konstatiert insgesamt ein „*Unbehagen an der Immanenz*“¹¹⁷. Es könne drei Formen annehmen:

„(1) das Gefühl der Fragilität des Sinns, der Suche nach einer Gesamtbedeutung; (2) die empfundene Schalheit unserer Versuche, die entscheidenden Augenblicke des Übergangs im Leben feierlich zu begehen; (3) das völlig Fade und Leere der Normalität.“¹¹⁸ Auch in einer Zeit einer desengagierten, abgepufferten Gesellschaft könne also das Bedürfnis nach Sinn und der Erfahrung von „Fülle“ aufkommen. Taylor versteht das Gefühl von Fülle – ein Begriff, den er immer wieder nutzt – als allgemeinhin menschliche Erfahrung:

„Wir alle begreifen unser Leben und/oder den Raum, in dem wir unser Leben führen, als etwas, das eine bestimmte moralisch-spirituelle Form aufweist. Irgendwo – in irgendeiner Tätigkeit oder irgendeinem Zustand – liegt eine gewisse Fülle, ein gewisser Reichtum. Soll heißen: An diesem Ort (in dieser Tätigkeit oder in diesem Zustand) ist das Leben voller, reicher, tiefer, lohnender, bewundernswerter und in höherem Maße das, was es sein sollte. Vielleicht handelt es sich um einen Ort der Belebung, denn oft fühlt man sich dabei tief bewegt, ja beseelt. Mag sein, daß dieses Gefühl der Fülle etwas ist, das man nur für Augenblicke aus der Ferne wahrnimmt. Man spürt ganz eindringlich, was es mit dieser Fülle auf sich hätte, wenn man sich in diesem Zustand befände, beispielsweise im Zustand der Ruhe oder der Ganzheit, oder wenn

113 Vgl. Taylor 2012, 515.

114 Taylor 2012, 515.

115 Vgl. Endreß.

116 Buß 2009, 62.

117 Taylor 2012, 525. Hervorheb. A. B.

118 Taylor 2012, 525.

man dazu fähig wäre, auf dieser Ebene der Integrität oder Großherzigkeit, der Hingabe oder Selbstvergessenheit zu handeln.“¹¹⁹

Die Bedürfnisse des Menschen, der Unbehagen an der Moderne, Unbehagen an der Immanenz verspüre, brächten nicht nur neue Formen des Religiösen hervor, sondern auch andere Deutungen der Immanenz, eine Wiederbelebung der Transzendenz sei also nicht zwangsläufig. Beispielsweise könne, so Taylor, das Bedürfnis nach Sinn auch durch das Projekt eine neue Welt der Gerechtigkeit und des Wohlstands zu schaffen, gestillt werden.¹²⁰

Taylors These nach schimmert allerdings auch in den naturalistischen Antwortversuchen des ausgrenzenden Humanismus die transzendente Realität durch. Für ihn ist das spirituelle Streben stark wie eh und je.¹²¹ Allerdings befinde sich der neuzeitliche Mensch in einer prekären Erkenntnislage, in der nicht mehr wie früher „die Sprachen der Theologie und der Metaphysik [...] den Bereich der tieferen und ‚unsichtbaren‘ Dinge mit sicherem Schritt durchquerten“¹²², sondern solche Bereiche nur mehr „indirekt durch eine Sprache der ‚Symbole‘ zugänglich gemacht werden können.“¹²³ Taylor betont hier die Bedeutung religiöser Erfahrung. Er spricht nicht über Religion in ihrer konfessionellen Ausprägung und ihren Institutionen, sondern es interessieren ihn im Zeitalter des expressiven Individualismus und der Authentizität religiöse Intuitionen.¹²⁴ Es geht ihm allerdings nicht um eine privatisierte Spiritualität, sondern durchaus auch um kollektive Erfahrungen beispielsweise bei Massenveranstaltungen und auch um die Erfahrungen von Fülle, bei denen der neuzeitliche Mensch nicht explizit das Transzendente vom Immanenten scheidet.

Taylor macht in seinen Werken zur Moderne deutlich, dass sich der Mensch und die Gesellschaft in einem Spannungsfeld zwischen Tendenzen der Aufklärung und der Romantik bewegen und ihren Platz austarieren. Er zeigt den gemeinsamen Weg der Atheisten und der Gläubigen, wobei er sich auf das Christentum konzentriert, auf und spielt keine Positionen gegeneinander aus. Er weist auf, dass die Säkularisierung kein zwangsläufig aus der Geschichte hervorgehender Schritt ist, wertet sie aber auch nicht ab, sondern sieht vielmehr auch in den neuzeitlichen Gesellschaften Bedingungen für Glauben und religiöse Erfahrung gegeben. Das Christentum sei für Taylor, so drückt es Felder aus, nicht auf die Wahl eingeschränkt, sich der säkularen Gesell-

119 Taylor 2012, 18. Hervorheb. A. B.

120 Vgl. Taylor 2012, 525.

121 Vgl. Buß 2009, 63.

122 Taylor 2012, 599.

123 Taylor 2012, 599.

124 Vgl. Buß 2009, 64f. Taylor beruft sich dabei auf die Religionsphänomenologie des US-amerikanischen Psychologen und Philosophen William James. Buß diskutiert auch die auf der engen Bezugnahme zu James fußenden Argumente von Kritikern, die Taylor vorwerfen, sein Religionsverständnis sei zu individualistisch, diffus und optimistisch. Siehe hierzu Buß 2009, 67f.

schaft aufzudrängen oder sich in Nischen zurückzuziehen. Es müsse sich von den Verkürzungen lösen, die es selbst eingeleitet habe.¹²⁵ Engelbrecht meint:

„Indem Taylor zum einen zeigen möchte, dass die »Fülle«, die er beschreibt, in einem reinen ‚säkularen Zeitalter‘ nicht (so leicht) erreicht werden kann, er zum anderen aber säkulare Tendenzen als partielle Konsequenz aus Tendenzen innerhalb des Glaubens und der Kirche beschreibt, möchte er die Tür für den Glauben in allen modernen Institutionen offenhalten. Wissenschaft und Glaube etwa seien durchaus miteinander vereinbar.“¹²⁶

Da Taylors Werk *EIN SÄKULARES ZEITALTER* breit und meist sehr positiv rezipiert wurde und – wie die Darstellung der Positionen der anderen gewählten Autoren auch zeigen wird – nachfolgende Werke von Soziologen sich im Grunde beinahe immer auch mit seinen Thesen auseinandersetzen, sei an dieser Stelle ausnahmsweise, dies wird aus den oben genannten Gründen bei den anderen Autoren nicht vorgenommen, auf die kritische Rezeption seines Werkes verwiesen. Als problematisch – um nur einzelne Punkte exemplarisch zu nennen¹²⁷ – sehen Kritiker Taylors starke Konzentration auf das Christentum bzw. auf den Katholizismus, die Ausschließlichkeit seines Religionsverständnisses und:

„Wenn das moderne Leben in einem säkularen Zeitalter sich vor allem durch einen neuen ‚Hintergrund‘ auszeichnet, der die Unterscheidung zwischen immanent und transzendent unterminiert, wie kann es dann dennoch möglich sein, dass ein transzendenter Gott überhaupt noch in Erscheinung tritt und noch immer eine mögliche Option darstellt? Dies scheint Taylors Idee eines ‚immanenten Rahmens‘ eindeutig zu widersprechen. Einerseits muss es Teil von Taylors historischem Narrativ sein, dass der Hintergrund sich im Laufe der Zeit verändert hat, dennoch scheint er Transzendenz als eine Art ahistorische und transhistorische Konstante zu verstehen, die stets zugänglich bleibt. Geschichte vermag demnach vieles zu verändern, doch die menschliche Sehnsucht nach einer invarianten Form von Transzendenz erweist sich als widerständig gegen diesen historischen Wandel und überdauert ihn. Es drängt sich der Verdacht auf, dass ein Schluss, den man aus A Secular Age ziehen könnte, darin besteht, dass, wenn es um die ‚letzten Dinge‘ geht, Geschichte letztlich doch keine Rolle spielt. Dies jedoch widerspricht vielen zentralen Annahmen Taylors und stellt damit das entscheidende Problem von A Secular Age dar.“¹²⁸

Goldstein spricht außerdem von einem „Unbehagen an Taylors Epochenerzählung“¹²⁹ in Bezug auf dessen Gegenüberstellung der „neuen“ säkularen Option gegen einen Ausgangszustand, der fälschlicherweise – Goldstein widerspricht hier, indem

125 Vgl. Felder 2012, 281.

126 Engelbrecht 2010, 219.

127 Siehe eine Diskussion der kritischen Aspekte beispielsweise bei Rentsch 2011. Rentsch nennt zehn Kritikpunkte, die in der Hauptsache Taylors Transzendenzverständnis kritisch reflektieren. Eine Zusammenfassung der zehn Punkte findet sich auf Seite 597 seines Aufsatzes.

128 Engelbrecht 2010, 220. Hervorheb. A. B.

129 Goldstein 2011, 642.

er ein Bild der Antike zeichnet – suggeriere, religiöser Weltbezug sei eine anthropologische Normalität gewesen.¹³⁰ Er kritisiert zudem Taylors zu spätes Ansetzen in seiner Epochenbeschreibung, die das Mittelalter außer Acht lasse.¹³¹

Peter L. Berger: Pluralismus

Peter L. Berger, amerikanischer Soziologe, ist vor allem als Vertreter der neueren Wissenssoziologie im Anschluss an seine mit Thomas Luckmann verfasste Arbeit *DIE GESELLSCHAFTLICHE KONSTRUKTION DER WIRKLICHKEIT* (engl. *THE SOCIAL CONSTRUCTION OF REALITY* [1966]) sowie durch seine religionssoziologischen Arbeiten bekannt geworden.

Das vielschichtige Gesamtwerk kann hier nicht abgebildet werden, der Fokus liegt auf Bergers Aussagen zur Religion in der modernen Gesellschaft. Auch innerhalb der Arbeiten zu diesem Thema aber müssen Einschränkungen gemacht werden. Peter L. Berger vertritt zunächst in einer frühen Phase seiner Forschungen eine Säkularisierungstheorie, die er auch in frühen Publikationen wie *ZUR DIALEKTIK VON RELIGION UND GESELLSCHAFT. ELEMENTE EINER SOZIOLOGISCHEN THEORIE* (engl. *THE SACRED CANOPY. ELEMENTS OF A SOCIOLOGICAL THEORY OF RELIGION* [1967]) als Perspektive ansetzt. 1968 sagt Berger gar voraus, dass es im Jahr 2000 praktisch keine religiösen Institutionen mehr geben werde¹³² – eine Einschätzung, von der er sich später distanziert. Sein Sinneswandel wird in seinem Werk *THE DESECULARIZATION OF THE WORLD: RESURGENT RELIGION AND WORLD POLITICS* (1999) ausdrücklich, in dem er aufgrund empirischer Belege zu der Schlussfolgerung kommt, dass der größte Teil der Welt – Ausnahmen bildeten geografisch West- und Zentraleuropa sowie soziologisch eine internationale säkulare Intelligenz – tief religiös sei. Dieses Umdenken „hat sich graduell vollzogen und hatte nichts mit irgendwelchen persönlichen theologischen Neubewertungen zu tun“¹³³, so betont er wiederholt.¹³⁴ Seinen starken Widerspruch gegen die Säkularisierungsthese relativiert Berger später wiederum:¹³⁵ Über das Konzept der Differenzierung entwickelt er ab 2012 die These: „Es existiert in der Tat ein säkularer Diskurs, der Ergebnis der Moderne ist, aber er kann mit religiösen Diskursen, die überhaupt nicht säkular sind, koexistieren.“¹³⁶ Indem viele einfache Gläubige in ihrem Leben beides seien, religiös und säkular, relativierten sie die starre Dichotomie zwischen Säkularisierungstheoretikern und jenen, die eine Wiederkehr der Götter ausriefen.¹³⁷

130 Vgl. Goldstein 2011, 643f.

131 Vgl. Goldstein 2011, 645f.

132 New York Times, 25.2. 1968: “By the 21st century, religious believers are likely to be found only in small sects, huddled together to resist a worldwide secular culture.“

133 Berger 2013, 1.

134 Vgl. auch Berger 2015, 8.

135 Berger 2015, 11: „Ich bin jedoch bereit einzugestehen, dass die Säkularisierungstheoretiker nicht ganz so falsch liegen, wie ich bisher dachte.“

136 Berger 2013, 4.

137 Vgl. Berger 2015, 11.

Diese These und das damit zusammenhängende Phänomen des Pluralismus, das Berger in den Mittelpunkt seiner religionssoziologischen Betrachtungen der Moderne stellt, sollen im Folgenden ausgeführt werden. Um dabei Bergers neueren Standpunkt dazustellen, der sich wie beschrieben von seinen früheren Überlegungen stark unterscheidet, werden dazu seine nach 2012 verfassten Schriften, vornehmlich die Monografie *ALTÄRE DER MODERNE. RELIGION IN PLURALISTISCHEN GESELLSCHAFTEN* (engl. *THE MANY ALTARS OF MODERNITY. TOWARD A PARADIGM FOR RELIGION IN A PLURALIST AGE* [2014]) und der dafür als Grundlage dienende, am 7. Mai 2012 in Münster gehaltene Vortrag *NACH DEM NIEDERGANG DER SÄKULARISIERUNGSTHEORIE* (als Buch erschienen 2013) herangezogen. Auf ältere Werke wird nur kurz hinsichtlich einzelner Aspekte Bezug genommen, wenn sie in diesem Punkt denselben Standpunkt vertreten, beziehungsweise den veränderten Standpunkt Bergers nicht direkt betreffen.

Bergers Umdenken in Bezug auf die Säkularisierungstheorie beruht auf einem Umdenken in Bezug auf die Stellung und Relevanz von *Pluralismus* in der Moderne. Pluralismus hatte er zwar in seinen Forschungen jeweils mitbedacht, dies jedoch immer unabhängig vom Säkularisierungsdiskurs. 2012 konstatiert er im oben erwähnten Vortrag: „Im Nachhinein denke ich, dass wir einen Kategorienfehler gemacht haben. Wir haben Säkularisierung mit Pluralisierung verwechselt, Säkularismus mit Pluralismus.“¹³⁸ Pluralismus, im Sinne der beiden Pluralismen Koexistenz unterschiedlicher Religionen und Koexistenz eines säkularen und eines religiösen Diskurses, ist für ihn das bestimmende Phänomen in Bezug auf Religion in der Moderne. Im Folgenden soll Bergers Beschreibung dieses Phänomens sowie seine Überlegungen zu dessen Konsequenzen auf individuellen Glauben, religiöse Institutionen und unterschiedliche Diskurse dargestellt werden.

Peter L. Berger definiert Pluralismus¹³⁹ als „eine gesellschaftliche Situation, in der Menschen verschiedener Ethnien, Weltanschauungen und Moralauffassungen friedlich miteinander leben und freundlich miteinander umgehen. [...] Damit der Pluralismus seine volle Dynamik entfalten kann, muss es zu einer andauernden Konversation kommen [...]“.¹⁴⁰

Die Folgen des Pluralismus betreffen dann nicht nur das äußere Zusammenleben von Menschen: „Pluralismus ist nicht nur eine Sache des äußeren sozialen Umfeldes. Er berührt auch das menschliche Bewußtsein, denn er beeinflusst uns in unserem Denken. [...] Kulturelle Pluralität wird [...] auch als eine innere Realität [erfahren], als ein in seinem Kopf vorhandenes Set an Optionen.“¹⁴¹

138 Berger 2013, 2.

139 Zu Bergers Auseinandersetzung mit dem Begriff Pluralismus, siehe Berger 2015, 15. Er nutzte zunächst den Ausdruck Pluralität, um der Konnotation einer Ideologie, die durch das Suffix „-ismus“ ausgelöst wird, zu umgehen, entschied sich später aber der Gebräuchlichkeit wegen schließlich für den Begriff Pluralismus, wobei er aber betont, diesen als empirisches Faktum zu betrachten und nicht im philosophischen Gebrauch des Wortes zu nutzen.

140 Berger 2015, 16.

141 Berger 1996, 73.

Bei Konversation über einen längeren Zeitraum und ein breites Themenspektrum, so Berger, komme es zu einer *kognitiven Kontamination*, einer „geistigen Verseuchung“¹⁴² bzw. gegenseitigen Beeinflussung der verschiedenen Menschen. Er stellt diesbezüglich zwei Behauptungen auf: Erstens meint er, kognitive Kontamination relativiere. In der Interaktion mit Anderen komme man zu der Erkenntnis, dass die Wirklichkeit auch anders wahrgenommen und gelebt werden könne, was eine Art Kulturschock bzw. *Relativierungsschock* auslöse.¹⁴³ Zweitens ist er der Auffassung, Pluralismus erzeuge kognitive Kontamination als permanenten Zustand. Die Erfahrung der Dissonanz, die auch heftige Vermeidungsstrategien wie das Bestreiten der Gültigkeit von Informationen auslösen könne, führe oft zu kognitivem Feilschen, einem Neuverhandeln zwischen den angeblichen Fakten, mit denen man konfrontiert ist, und der dem widersprechenden bisherigen Haltung.

Anhand von Beispielen in der Geschichte zeigt Berger, dass sich in Bezug auf den Pluralismus und das kognitive Feilschen eine veränderte *conditio humana* ergeben habe: Das Spektrum der Wahlmöglichkeiten wachse infolge des Aufschwungs der Technik und der modernen Wissenschaft, verstärkt auch durch den riesigen Markt an Dienstleistungen, Produkten und Identitäten in kapitalistischen Strukturen.

„Das ganze Leben wird zu einem endlosen Prozess des Neudefinierens, wer jemand ist, im Kontext der scheinbar endlosen Möglichkeiten, die die Moderne eröffnet. [...] All diese Lebensbereiche eines Menschen waren einmal selbstverständlich, schicksalsgebend. Jetzt sind sie Schauplatz von beinahe unendlich vielen Entscheidungen.“¹⁴⁴

Berger verdeutlicht diese Zunahme an Wahlmöglichkeiten anhand eines Rückgriffs auf die Schriften des Sozialtheoretikers Gehlen, der von einem desinstitutionalisierten Vordergrund und einem stark institutionalisierten Hintergrund menschlichen Gemeinschaftslebens ausgeht, und spricht von einer Ausdehnung des Vordergrunds auf Kosten des Hintergrundes.¹⁴⁵

Es gibt unterschiedliche Versuche, mit der Angst angesichts der Relativierung, die dieser Pluralismus nach sich zieht, umzugehen. Berger nennt hier auf der einen Seite die Gewissheitsversprechungen des Fundamentalismus, der auf religiöser wie auf säkularer Ebene sowie als reaktionäre oder als progressive Art begegne. Als konträr stellt er auf der anderen Seite den in verschiedenen Komplexitätsgraden vorkommenden Relativismus vor, bei dem Relativität bereitwillig angenommen und Relativierung als höhere Form von Wissen aufgefasst werde. Pragmatisch denkend sind allerdings die meisten Menschen keinem dieser beiden Pole zuzurechnen, sondern beschäftigten sich nicht mit Reflexion oder Theoretisieren und „leben im Mittelfeld zwischen dem Leugnen und dem Lobpreisen der Relativität.“¹⁴⁶

Da die Modernisierung all die Kräfte – *Urbanisierung, Massenmigration, allgemeinen Alphabetisierungsgrad, höhere Bildung, moderne Kommunikationstechniken*

142 Berger 1996, 44.

143 Vgl. Berger 2015, 17f.

144 Berger 2015, 21.

145 Vgl. Berger 2015, 21.

146 Berger 2015, 30.

– entfessele, die Pluralismus erzeugten, sieht Berger Pluralismus in der modernen Zeit als die vorrangige Herausforderung, auch für jede religiöse Tradition und Gemeinschaft.¹⁴⁷

Religiöser Pluralismus ist laut Berger ein globales Phänomen. Dies sei unter anderem durch die Missionierung und die Nachfrage nach einem „internationalen Markt für Religionen“¹⁴⁸, der religiöse Traditionen durch Bücher, Medien und Vertreter verfügbar macht, befördert worden. Berger führt in *ALTÄRE DER MODERNE* aus, dass die heutige Welt mit einigen Ausnahmen genauso intensiv religiös sei, wie jede andere Epoche der Geschichte.¹⁴⁹ In seinem Aufsatz *NACH DEM NIEDERGANG DER SÄKULARISIERUNGSTHEORIE* konstatiert er in deutlichen Worten: „Moderne bedeutet nicht, dass Gott tot ist, sondern, dass es viele Götter gibt.“¹⁵⁰ Angesichts dessen zeige sich, so Berger, dass die Säkularisierungsthese zu eurozentriert und intellektuell denke. Pluralismus befördere Säkularisierung nicht, er beraube sie nur ihres als selbstverständlich angenommen Charakters. Er unterminiere religiöse Gewissheiten und eröffne eine Vielzahl an kognitiven und normativen Wahlmöglichkeiten.

So sei Pluralismus nicht nur ein Gesellschaftsphänomen, es gäbe auch einen „Pluralismus im Denken“¹⁵¹. Pluralismus habe damit auch Auswirkungen auf den individuellen Glauben, insofern er Weltanschauungen relativiere. „Der Einzelne kann die Weltanschauung, in die er zufällig hineingeboren wurde, nicht länger als selbstverständlich gegeben betrachten. Diese Erkenntnis hat weite Implikationen.“¹⁵² Als Folge des Pluralismus tendiere Religion dazu, von der Ebene der Gewissheit auf die Ebene der Meinung aufzusteigen. Der Pluralismus vervielfältige die Zahl der Plausibilitätsstrukturen im sozialen Umfeld eines Menschen.¹⁵³ So verändere sich der individuelle Glaube nicht in Bezug auf Inhalte und Praktiken, sondern vielmehr dahingehend, dass er nun willentliche Entscheidung zwischen unterschiedlichen Plausibilitäten und nicht mehr Schicksal sei: „Die Moderne verändert nicht so sehr das Was religiösen Glaubens als vielmehr das Wie.“¹⁵⁴

Diese Wahlmöglichkeiten könnten als befreiend empfunden werden. Das Individuum könne sie aber auch als schmerzhaft wahrnehmen und sich seiner Werte beraubt unter dem Druck fühlen, sich seine Weltanschauung aus Kleinteilen basteln zu müssen:

„Weder sein Ich noch seine Weltsicht können fürderhin für selbstverständlich genommen werden. Das Ich dieses Individuums ist zur Einsamkeit verdammt, und sein Weltverständnis wird zu einer Angelegenheit der bewussten Entscheidung. [...] Nun ist die moderne Gesellschaft offensichtlich keine Anhäufung von isolierten Individuen, die, als seien sie die Darsteller eines

147 Vgl. Berger 2015, 33.

148 Berger 2015, 49.

149 Vgl. Berger 2015, 41-48.

150 Berger 2013, 40.

151 Berger 2015, 50.

152 Berger 2015, 50.

153 Vgl. Berger 2015, 53.

154 Berger 2013, 8. Hervorheb. i. O.

Stückes von Sartre, fortlaufend verzweifelte Entscheidungen treffen. Es gibt tatsächlich viel mehr Gemeinschaft, als Kritiker der Moderne wahrhaben wollen. [...] Allerdings beruht die Mitgliedschaft auch in diesen Gemeinschaften auf einer freien Entscheidung, man optiert sozusagen für sie, was einen großen Unterschied macht zu den Gemeinschaften, in die man hineingeboren wird und denen man angehört, bis man stirbt.“¹⁵⁵

So betreffe Pluralismus neben den Wirkungen auf die individuelle Ebene auch die kollektive Ebene religiöser Institutionen. Religion sei nicht mehr alltäglich und selbstverständlich. Religiöse Institutionen würden zum freiwilligen Zusammenschluss der wahlfreien Individuen. Berger greift auf Gehlens Theorie der Institutionen, Troeltschs und Webers Typologie von Sekte und Kirche sowie Niebuhrs Konzept der Denomination zurück und zeigt, dass diese Institutionen insofern als solche verstanden werden könnten, als dass sie ein Programm für individuelles Verhalten zur Verfügung stellten. Sie seien aber schwach, da anfällig für Veränderungen. Von einer objektiven Tatsache würden sie durch den Pluralismus zu einer subjektiven Entscheidung.¹⁵⁶ Nicht nur der Charakter der religiösen Institutionen selbst, auch die Beziehung zu anderen Institutionen in der Gesellschaft verändere sich durch den Pluralismus. Berger verdeutliche die Differenzierung der Institutionen anhand der Beispiele Familie und Staat, mit denen sich die Religion in vormodernen Zeiten überschneiden habe. Auswirkungen gäbe es weiterhin auf die Beziehung der religiösen Institutionen untereinander sowie auf das Verhältnis zwischen Klerus und Laien.¹⁵⁷

Die Institution der christlichen Kirche selbst sei es schließlich gewesen, so Berger, die (als Institution unterschieden von der profanen Welt) einen wichtigen Trittstein in Richtung eines *säkularen Diskurses* gebildet habe. Berger zeigt geschichtlich¹⁵⁸ den Wandel von einem kompakten Kosmos, in dem jeder Aspekt menschlichen Lebens mit religiöser Bedeutung verknüpft war, hin zu einem Raum für einen säkularen Diskurs auf.¹⁵⁹

Merkmal eines modernen Menschen sei nun die Fähigkeit, verschiedene Diskurse zu handhaben. Schütz' Konzept der *multiplen Realitäten* im Bewusstsein sowie sein Konzept der Relevanzstruktur auf Religion anwendend macht Berger deutlich, dass Glaube und Säkularität nicht sich gegenseitig ausschließende Modi des Umgangs mit Realität seien.¹⁶⁰ „Das moderne Individuum kann die Fähigkeit entwickeln und das

155 Berger 1996, 92, 96-97. Hervorheb. i. O.

156 Vgl. Berger 2015, 61-70.

157 Vgl. Berger 2015, 73-77.

158 Er grenzt sich allerdings diesbezüglich ab von Taylors rein ideengeschichtlicher Darstellung, der in seiner Konzentration auf die Ideengeschichte der Säkularität außer Acht lasse, dass Ideen von größeren politischen und ökonomischen Interessen beeinflusst seien. Vgl. Berger 2015, 79. Auch an weiteren Stellen äußert er Kritik an Taylors Werk, wobei der Hauptpunkt seiner Kritik die unterschiedliche Situationsdiagnose ist. Denn während Taylor von einem säkularen Zeitalter spricht, meint Berger, man solle dieses besser als pluralistisch beschreiben. Vgl. Berger 2015, 107f.

159 Vgl. Berger 2015, 81f., 89f.

160 Vgl. Berger 2015, 82-86.

tut es in vielen Fällen auch, sowohl mit religiöser als auch mit säkularer Wirklichkeitsdeutung umzugehen, je nachdem welche Art der Deutung für die gegebene Frage relevant ist.¹⁶¹

Bergers These, dass es auch im Bewusstsein Raum für einen säkularen Diskurs geben müsse, wenn ein solcher in der Gesellschaft Raum hat, stützt sich auf eine wissenssoziologische Erkenntnis ausgelöst durch José Casanovas Differenzierung des Säkularisierungskonzepts. Berger meint: „*Alle Institutionen haben Korrelate im Bewusstsein*. So wie religiöse Institutionen von säkularen unterschieden werden [...], muss es die gleichen Differenzierungen notwendigerweise auch im Bewusstsein geben.“¹⁶²

Berger betont mit Blick auf Shmuel Eisenstadts Konzept *multipler Modernen*¹⁶³, dass es letztlich auch eine Pluralität der verschiedenen Diskurse gäbe. Vorherrschend sei, so der Soziologe, der säkulare Diskurs in Bezug auf die intrinsischen Bündel der Modernität. Diese Verbindung zwischen Elementen des Bewusstseins und des Verhaltens könnten nicht auseinandergenommen werden. So brauche ein Pilot beispielsweise zwingend bestimmte Eigenschaften und Fähigkeiten, um ein Flugzeug sicher zu fliegen. Die extrinsischen Bündel dagegen könnten ohne negative Auswirkungen auseinandergenommen und anders wieder zusammengesetzt werden. Ein Pilot müsse heutzutage beispielsweise Englisch können. Man hätte sich aber auch problemlos auf jede andere Sprache zur internationalen Verständigung einigen können. Religiöse Diskurse seien in vielen Versionen heute als extrinsische Elemente in Bündeln der Modernität präsent. So verortet Berger die Diskurse in der Gesellschaft, macht aber mit Blick auf Eisenstadt deutlich, dass auch moderne Gesellschaften denkbar seien, in denen die Grenzen zwischen Religion und Säkularität anders gezogen sind, als in den westlichen Demokratien und den USA:

„Es gibt einen Pluralismus der religiösen Diskurse im Denken von Individuen und Gesellschaft. Es gibt auch den Pluralismus zwischen säkularem Diskurs und religiösem Diskurs, der zentrale Bedeutung hat. Außerdem gibt es einen Pluralismus von verschiedenen Versionen von Modernität, mit unterschiedlichen Entwürfen der Koexistenz von Religion und Säkularität.“¹⁶⁴

Berger fordert abschließend in *ALTÄRE DER MODERNE* eine Suche nach „Friedensformeln“¹⁶⁵. Er betont, Pluralismus müsse politisch gemanagt werden und meint: „Unter den Bedingungen der Moderne wird irgendeine Version der Trennung von Kirche und Staat höchstwahrscheinlich eine stabile und humane politische Ordnung stützen“.¹⁶⁶ Mit Blick auf die vorangegangenen Aussagen des Buches muss man bei dieser Forderung aber im Blick haben, dass eine solche, ihm nach aufgrund des Pluralismus notwendige Trennung letztlich aber nicht die Konsequenz des Verschwindens

161 Berger 2015, 87.

162 Berger 2013, 6. Hervorheb. i. O.

163 Vgl. Berger 2015, 101-107.

164 Berger 2015, 114.

165 Berger 2015, 117.

166 Berger 2015, 134.

von Religion nach sich zieht, sondern lediglich die Räume für religiösen und säkularen Diskurs aushandelt.

Ulrich Beck: Individualisierung und Kosmopolitisierung

Das Forschungsinteresse des 2015 verstorbenen Soziologen Ulrich Beck galt vor allem dem Wandel der Gesellschaften durch die Moderne, wobei er deren Folgen für Politik, Wirtschaft und Kultur in den Blick nimmt. Mit seinem 1986 veröffentlichten, zeitdiagnostischen, gleichnamigen Buch, das über die Fachgrenzen hinaus breit rezipiert wurde, prägt er den Begriff der *Risikogesellschaft*. 2007 erscheint der Nachfolger *WELTRISIKOGESELLSCHAFT*, in der Beck seine Diagnose erweitere beziehungsweise verschärft und darstellt, dass es nun transnationaler Anstrengungen bedürfe, um den Risiken, die er als Nebenfolge von Modernisierungsprozessen in der Gegenwart versteht, zu begegnen. Im Folgenden wird das Augenmerk auf die von Beck postulierten Nebenfolgen der Modernisierung auf die Religionen gerichtet. Daher wird insbesondere das ebenfalls 2007 erschienene Buch *DER EIGENE GOTT. VON DER FRIEDENSFÄHIGKEIT UND DEM GEWALTPOTENTIAL DER RELIGIONEN* im Fokus stehen. Es werden vor allem Diagnosen und weniger Prognosen des Soziologen in Bezug auf die Religionen in der Moderne herausgegriffen. Dem Fokus geschuldet wird die Modernisierungstheorie Becks nur insoweit wiedergegeben, wie sie seine Ausführungen zu Stand, Entwicklung, Reaktionen und Interaktionen der Religionen betrifft.

Becks zentrale These der zunehmenden Individualisierung der Gesellschaft wird in *DER EIGENE GOTT* zum einen auf die Religionen bezogen, zum anderen um die auch in *WELTRISIKOGESELLSCHAFT* betonte Diagnose der Kosmopolitisierung in Zusammenhang mit der Globalisierung erweitert.

Die Zersplitterung der Moderne, so Beck, führe zu einer Vielheit und Fremdheit des eigenen Lebens.¹⁶⁷ Das reflexive Ich rechtfertige und hinterfrage sich selbst. Dieser Ausgangspunkt von *Individualisierung* sei auch auf den Bereich der Religion anzuwenden. Das Individuum nehme die religiöse Dimension selbst in die Hand. Es bastele sich seinen „eigenen Gott“, der teilbar und zusammensetzbar wie ein Individuum sei. Indem Gott, Welt und Mensch nicht mehr als klare Einheit erschienen, sich die Religion vom Öffentlichen nach Innen wende und eine Trennung zwischen Religion und Religiosität vollzogen werde, werde ein eigener Gott und damit ein ungezwungenes, lebenspraktisches und mitmenschliches Konzept von Gott denkbar.¹⁶⁸

Beck setzt diesen Ausdruck *religiöser Individualisierung* in Beziehung zur „Rückkehr der Götter und [...] Krise der europäischen Moderne“¹⁶⁹. Nach dem Zusammenbruch der Säkularisierungstheorie, so Beck, sei das Gefüge der Grundannahmen und Basisinstitutionen und damit die Zukunft der europäischen Moderne gefährdet. Das Paradox der Säkularisierung – Entmachtung und Ermächtigung der Religion zugleich – werde deutlich: Neben der der Säkularisierungsthese immanenten Entmachtung und dem Verlust der Religion an Reichweite ist die Säkularisierung

167 Vgl. Beck 2008, 29.

168 Vgl. Beck 2008, 25f.

169 Beck 2008, 34.

laut Beck durchaus ein Gewinn für die Religion. Sie führe zu einer Emanzipation der Religion. Sie befreie diese durch das Weiterreichen der Zuständigkeit für rationale Erkenntnis und Wissen an die Wissenschaft und den Staat von Herrschaftslegitimation und Aberglaube. So bringe sie die Religion zur Selbstbegrenzung auf das eigentliche Geschäft der Spiritualität zurück.¹⁷⁰ Letztlich lege die erzwungene Säkularisierung der Religion, so Beck, „den Grund für die Revitalisierung der Religiosität und Spiritualität im 21. Jahrhundert. Womit für die Kirchenreligionen allerdings zugleich die Gefahr verbunden ist, durch die Bewegungen, die Konkurrenz des ‚eigenen Gottes‘ entleert, ja profan zu werden.“¹⁷¹ Kern der Wiederbelebung der Religiosität in Europa ist laut Beck die Entkoppelung von (institutioneller) Religion und (subjektivem) Glauben. Die Religionssoziologie weise religiöse Praktiken jenseits der Kirchentore nach. „Neue Religiöse Bewegungen“, in Luckmanns Terminologie „unsichtbare oder implizite Religionen“, bei denen die individuelle Suche nach Vollendung und persönlicher Entwicklung im Vordergrund stünden, würden wahrgenommen.¹⁷² „Die prinzipielle Autorität des wiederbelebten Glaubens ist das souveräne Selbst.“¹⁷³

Die Prozesse der Individualisierung der Religion vermischten sich in einer Welt, in der eine gleichzeitige Verfügbarkeit aller (Welt-)Religionen und kulturell-spirituellen Symbolwelten neu sei, mit der *Kosmopolitisierung*.¹⁷⁴ Die *conditio humana* zu Beginn des 21. Jahrhunderts sei durch eine kosmopolitische Konstellation, eine neue Kommunikationsdichte und ein „Zeitalter des Vergleichens“¹⁷⁵ geprägt. Beck entfaltet dies anhand von mehreren Aspekten: Erstens spricht er von neuen Formen religiös bestimmter Weltgesellschaftlichkeit durch die kosmopolitische Konstellation, der er den säkularen Nationalismus und die nationale Zivilreligion der Ersten, *nationalstaatlichen Moderne* gegenüberstellt.¹⁷⁶ Zweitens konstatiert er einen Schock der Nichtuniversalität des westlichen Modells nationalstaatlicher Modernität, wodurch gesellschaftliche und moralische Gewissheiten zerbrechen.¹⁷⁷ Drittens betont er angesichts dessen, dass Weltreligionskonflikte nicht nationalkirchlich oder nationalstaatlich lösbar seien, es aber auch keine weltstaatlichen Instanzen gäbe, die Notwendigkeit einer Selbstzivilisierung der Religionen durch kosmopolitische Toleranz.¹⁷⁸

Religion ist, so Beck, ein global player als staatentranszendierende Organisation. Globalisierung, genauer: die Frage nach dem multiplen, kontradiktorischen Grenzregime von Religion, sei daher Definitionsmerkmal der Religion von Anfang an.¹⁷⁹ Durch ihren Universalismus, der eben keine hierarchische Unterordnung nach ethni-

170 Vgl. Beck 2008, 41f.

171 Beck 2008, 42.

172 Vgl. Beck 2008, 43.

173 Beck 2008, 46.

174 Vgl. Beck 2008, 45.

175 Beck 2008, 62.

176 Vgl. Beck 2008, 62f.

177 Vgl. Beck 2008, 63f.

178 Vgl. Beck 2008, 65-67.

179 Vgl. Beck 2008, 73.

schen, nationalen und Klassenschranken vornehme, sei das Schlüsselmerkmal der Religion im Grunde ein Grenzenüberwinden. Sie errichte in diesem Zuge allerdings auch Grenzen, wenn sie zwischen Recht- und Falsch- oder Andersgläubigen unterscheidet und damit einen Dualismus von Wir-die Anderen beziehungsweise Entweder-Oder schaffe.

Diesem monotheistischen Entweder-Oder, Beck verweist hier auf Assmann, und dem institutionellen Beharren auf Absolutheit stehe in der Konzeption des eigenen Gottes eine individualisierte Form einer religionsgrenzübergreifenden Mischreligiosität gegenüber. In dem religiösen Melange-Prinzip des Sowohl-als-auch komme das humane Prinzip eines subjektiven Polytheismus zur Geltung, so der Soziologe.¹⁸⁰

Die Dialektik von Humanität und Gewalt der Religionen, urteilt Beck, finde bisher kaum soziologische Beachtung. Seine Analyse¹⁸¹ will Grundzüge der religionssoziologischen Zeitdiagnose wie die Individualisierung integrieren und durch neu entwickelte Konzepte wie die Kosmopolitisierung ergänzen. Beck greift zu diesem Zweck auf die *Theorie reflexiver Modernisierung* zurück. Diese erläuternd zitiert er zunächst Habermas und stellt die Ausgangsannahme einer Fragmentierung der Gesellschaft dar. Der Hintergrundkonsens an Normen und Werten für die Solidarität innerhalb der Gesellschaft schwindet laut Beck durch die Rationalisierung, die allerdings gleichzeitig neue Quellen der Solidarität erschließen. Der moderne Mensch stoße an seine Grenzen. Vorindustrielle Reserven – die Ressourcen der Natur sowie kulturelles und soziales Kapital – seien aufgezehrt und als *Nebenfolge der Modernisierung* neue Risiken entstanden. Dieser Nebenfolgen werde man sich bewusst, reflektiere sie, versuche Formen eines Umgangs mit ihnen zu finden. Da sie keine externen Ressourcen zur Verfügung hätten, müssten halbmoderne Gesellschaften zur Modernisierung ihre eigenen Kapazitäten nutzen und sich selbst reproduzieren.¹⁸² Eine neue Modernisierungsdynamik am Beginn des 21. Jahrhunderts löst die einfache Moderne auf, so Beck:

„Was also meint ‚reflexive Modernisierung‘? Radikalisierte Modernisierung unterminiert die Grundlagen der Ersten, nationalstaatlich organisierten, industriellen Moderne im Sinne eines Meta-Wandels: Die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen sowie Zielvorgaben und entsprechend auch die (sozial-)wissenschaftlichen Begriffsrahmen des Wandels wandeln sich, und zwar in einer Weise, die weder gewollt noch vorhergesehen wurde. In der Tat: Die Idee der Kontrollierbarkeit ebenso wie die der Gewißheit und der Sicherheit [...] brechen zusammen.“¹⁸³

Während es in der Ersten Moderne trennscharfe Grenzen zwischen den Kategorien, Handlungssphären und Zuständigkeiten und damit eine Logik der Eindeutigkeit ge-

180 Vgl. Beck 2008, 86.

181 Diese beansprucht keine universale Geltung, da sie nicht alle Religionen thematisiert. Vgl. Beck 2008, 90.

182 Vgl. Beck 2008, 91f.

183 Beck et al. 2001, 13.

geben habe, seien in der Zweiten Moderne die Grundlagen porös, die Duale aufgebrochen. Es gäbe eine Logik der Mehrdeutigkeit.¹⁸⁴

Beck wählt mit der Theorie der reflexiven Modernisierung eine dritte Alternative zu den Theorien fortschreitender Modernisierung und Theorien der Postmoderne: „Wir leben nicht in einer post-modernen Welt, wir leben in einer mehr-modernen Welt. Es ist nicht die Krise, sondern der Sieg der Moderne, der im Gefolge der nicht-intendierten und unbekanntenen Nebenfolgen die Basisinstitutionen der Ersten Moderne auflöst.“¹⁸⁵

Formen einer Modernisierungsdynamik, die auf sich selbst angewendet die „einfache Moderne auflös[en]“¹⁸⁶, sind in Becks Auffächerung der Theorie in drei Theoreme zu kategorisieren: die *(Welt-)Risikogesellschaft*, die forcierte Individualisierung und die *mehrdimensionale Globalisierung bzw. Kosmopolitisierung*.

Die Kategorie der Risikogesellschaft, die Beck in seinem gleichnamigen Buch entwickelt, thematisiert das Erkennen der Unkontrollierbarkeit der Gefahren, die als Folge des Erfolgs von Modernisierung entstehen.¹⁸⁷ In der *Weltrisikogesellschaft* kämen zu den alten Risiken neue Risiken hinzu, sie überlagerten und verbänden sich. „Die neuen Risikotypen, die eine globale Antizipation globaler Katastrophen in Gang setzen, erschüttern die Grundlagen moderner Gesellschaften“¹⁸⁸, so Becks These. Den Blick auf die selbst produzierten Gefahren, bei denen die Sicherungsmechanismen des Staates versagten, erweitert Beck in *WELTRISIKOGESELLSCHAFT* daher um die *Globalisierungsperspektive, die Inszenierungsperspektive und die Vergleichsperspektive der Risikologiken* von ökologischen, ökonomischen und terroristischen Globalrisiken.¹⁸⁹ Die globalen Risiken seien dabei durch die Merkmale der *Delokalisation* auf räumlicher, zeitlicher und sozialer Ebene und damit prinzipiellen Allgegenwärtigkeit, der Unkalkulierbarkeit ihrer Folgen und der *Nicht-Kompensierbarkeit der Modernisierungsschäden* gekennzeichnet.¹⁹⁰

Die Weltrisikogesellschaft sei durch ein kosmopolitisches Moment bestimmt: „Alle sitzen in einem gemeinsamen globalen Gefahrenraum – ohne Ausgang.“¹⁹¹ Kritisch unterscheidet Beck zwischen einerseits der ethischen Maxime des *Kosmopolitismus*, der Anerkennung kultureller Andersheit, und andererseits der Realität der „erzwungenen Kosmopolitisierung“¹⁹², bei der die globalen Risiken Akteure verbinde, die sonst nichts miteinander zu tun haben wollten. „Kosmopolitisierung“ meint die *Erosion klarer Grenzen*, die Märkte, Staaten, Zivilisationen, Kulturen und nicht zuletzt die Lebenswelten verschiedener Völker und Religionen trennten, sowie die daraus entstehende weltweite Lage der *unfreiwilligen Konfrontation mit dem fremden*

184 Vgl. Beck 2008, 92f.

185 Beck 2015, 108.

186 Beck 2008, 92.

187 Vgl. Beck 2015, 24-28.

188 Beck 2015, 103.

189 Vgl. Beck 2015, 49.

190 Vgl. Beck 2015, 103f.

191 Beck 2015, 111.

192 Beck 2015, 119.

Anderen.¹⁹³ In der Gegenwartsgesellschaft der Zweiten Moderne identifiziert Beck eine neue Verwobenheit der Menschen, wachsende Ungleichheiten im globalen Raum, neue Formen der Kriegsführung, der Kriminalität und des Terrorismus sowie neue Formen der Koexistenz, des Konflikts und der Kooperation der Weltreligionen. Das Ich müsse sich im Ansturm der Fremdheit bewähren. Kosmopolitisierung spiele sich so auch im Innersten der Menschen ab.¹⁹⁴

Globalisierung unterscheidet Beck davon als „etwas, das ‚dort draußen‘ stattfindet“¹⁹⁵ und ein Dual von lokal und global voraussetzt. Kosmopolitisierung dagegen hebe Duale auf und erfasse gerade das *Grenzenmischen, Grenzaufheben und Grenzenerrichten*, das (Welt-)Religionen schon immer auszeichne. Der Begriff sei räumlich und thematisch nicht festgelegt und könne auf verschiedene Bereiche angewendet werden, beispielsweise auf Kriminalität, den Arbeitsmarkt oder eben das Grenzmanagement von Religionen.¹⁹⁶

Beck plädiert für einen kosmopolitischen Dialog der Religionen und eine kosmopolitische Theologie als Form des Umgangs mit ethnisch-religiöser Andersheit. Diese differenziert er von der Form des religiösen Universalismus: Christlicher Universalismus gehe in Bezug auf das ewige Heil von einer Gleichartigkeit des Anderen aus und produziere so strukturelle Toleranz, aber durch die Unterscheidung von Gläubigen und Ungläubigen auch strukturelle Intoleranz.¹⁹⁷ Der religiöse Kosmopolitismus dagegen setze die Anerkennung der religiösen Andersheit, die er als Bereicherung empfinde, als Maxime und bringe ein allgemeines Toleranzprinzip zur Geltung.¹⁹⁸

Neben der Kosmopolitisierung sei auch die *Individualisierung* ebenso Moment reflexiver Modernisierung und Form der Enttraditionalisierung, die die Religionen wie die Gesellschaft zur Auseinandersetzung mit deren Nebenfolgen zwingt. Beck diagnostiziert den Religionen eine Paradoxie in Bezug auf ihre Individualisierung:

„Religion ist nämlich zum einen das Gegenteil von Individualisierung, sie ist Bindung, Gedächtnis, kollektive Identität und Ritual, aus denen, profanisiert und naturalisiert, die Gesellschaftlichkeit ‚gemacht‘ ist, hervorgeht. Religion ist zweitens die Quelle von Individualisierung. [...] Religion beruht auf der Glaubensentscheidung des einzelnen und damit letztlich auch auf der Unterstellung der Freiheit des Individuums.“¹⁹⁹

Diese Dialektik zwischen (christlichem) Basisprinzip und (christlicher) Institution setze eine Dynamik in Gang, in der sich die Kirchenautorität neu definieren müsse.²⁰⁰ Indem das Christentum nämlich den Glauben des Individuums zur wesentlichen Voraussetzung für Frömmigkeit mache, es ermächtige, führe die Unterscheidung von Kirche und individuellem Glauben zur Verflüssigung von Grenzen. Das Grundprob-

193 Beck 2008, 93. Hervorheb. i. O.

194 Vgl. Beck 2008, 101f.

195 Beck 2008, 94.

196 Vgl. Beck 2008, 94f.

197 Vgl. Beck 2008, 96.

198 Vgl. Beck 2008, 97.

199 Beck 2008, 107. Hervorheb. i. O.

200 Vgl. Beck 2008, 132f.

lem bestehe dann darin, die Grenzen dessen zu bestimmen, was christlich sei. Die beiden möglichen Strategien und Reaktionsmöglichkeiten stürzten die Kirchen in ein Dilemma: Konzentrierten sich die Kirchen auf „ihre“ Glaubenswahrheiten und ihren dogmatischen Kernbestand, wie sie es in der Geschichte durch Grenzpolitik nach Außen und primär auch nach Innen gegen innerchristliche Andere und Häretiker getan habe, so drohe eine Ghettoisierung, da sie nur noch für relativ wenige Menschen attraktiv seien. Nutzten die Kirchen dagegen ihre organischen Möglichkeiten, betonten ihre Kompetenzen bezüglich Lebensproblemen und böten ein offenes Paket an Sinn-Orientierungen, so drohe ein Verlust der corporate identity.²⁰¹

Beck unterscheidet zwischen *Individualisierung Eins*, der Individualisierung in der Religion, und *Individualisierung Zwei*, von der Religion. Die Individualisierung Eins illustriert er anhand von Beispielen, wobei er sich auf Martin Luther, Sebastian Castellio und das John-Locke-Modell der Toleranz bezieht.²⁰² Die Individualisierung Zwei bezieht er auf den Wohlfahrtsstaat und zeigt sie anhand des Meta-Wandels der Familie – „Jenseits der Normalfamilie“²⁰³ – und anhand der die Pluralität der Moderne spiegelnden Neuen Religiösen Bewegungen – „Jenseits der Normalreligion“²⁰⁴ – auf.

Beck bezeichnet institutionalisierte Individualisierung als *reflexive Individualisierung*. Den Individuen der Weltrisikogesellschaft sei die Möglichkeit hinreichender reflexiver Distanz zu sich selbst abhandengekommen, Wissen und Lebenschancen seien prinzipiell unsicher geworden. „Es ist diese Neue Unmittelbarkeit – ‚the culture of immediacy‘ (Anthony Elliott/Charles Lemert und John Tomlinson) –, die Reflexartigkeit erzwingt, wo früher vielleicht Reflexion möglich war.“²⁰⁵ Beck weitet aber auch den Blick, wenn er betont, dass sich die Folgen von Individualisierung und Kosmopolitisierung nicht auf die Privatsphäre eingrenzen ließen, sondern sich auch in der Arbeitswelt, Politik, den Gewerkschaften und eben den Kirchen zeigten.²⁰⁶

Seine Untersuchung fasst der Soziologe in seinem Buch *DER EIGENE GOTT* selbst in zehn Kernthesen zusammen. Erneut komprimiert lassen sich diese wie folgt resümieren:

1. Religiöser Glaube breitet sich proportional zur durch radikalisierte Modernisierungsprozesse ausgelösten Verunsicherung aus.
2. Es findet eine Renaissance einer neuartigen, subjektiven Glaubensanarchie – der „eigene Gott“ – und damit ein Zerschneiden der Einheit von Religion und Glaube statt.
3. Der Zusammenhang der Individualisierung der Religion, sozialer Klassen und der Familie macht gesellschaftliche Individualisierung erst aus, wobei für alle die

201 Vgl. Beck 2008, 110, 133f.

202 Vgl. Beck 2008, 136-151.

203 Beck 2008, 155.

204 Beck 2008, 161.

205 Beck 2008, 160f.

206 Vgl. Beck 2008, 160f.

- Prinzipien der Enttraditionalisierung, der individuellen Entscheidung, eines Horizonts an Optionen sowie der Modus der Selbstzurechnung der Folgen gelten.
4. Im Zuge des Auseinanderbrechens der institutionalisierten Leitbilder und des Zerfalls der sozialen Wirklichkeiten von Klasse, Familie und Religion kommt es zu einer Spaltung der Religiosität in die Welt der priesterlichen Religion und des individualisierten Glaubens.
 5. So kommt es zum Paradoxon der zweiten, religiösen Moderne im europäischen Kontext: der Entleerung der Kirchen und gleichzeitigen religiösen Wiederverzauerung des Denkens und Handelns.
 6. Individualisierung muss nicht zur Privatisierung der Religion führen, sondern kann auch eine neue öffentliche Rolle des Glaubens einleiten.
 7. Mit der Individualisierung des Glaubens steht die Legitimierung des Glaubens zur Debatte, denn es kommt zu einer Deinstitutionalisierung und Subjektivierung der religiösen Wahrheit.
 8. Individualisierung des Glaubens ist nicht gleichbedeutend mit Standardisierung, allerdings folgt sie den Mechanismen religiöser Symbolökonomie und bringt keine wirkliche individuelle Vervielfältigung der Glaubenserzählungen hervor.
 9. Die Konstruktion des „eigenen Gottes“ ist kein Produkt der „Postmoderne“, sondern ein Gipfelpunkt in einem langen Prozess der Individualisierung, in dem sich die Autonomie des Individuums gegen die Kollektivdefinition der Religiosität durchsetzt. Es bleibt allerdings die Frage, inwieweit der „eigene Gott“ einer Kunstreligion entspricht.
 10. Religion ist ein möglicher Akteur (kosmopolitischer) Modernisierung.²⁰⁷

Insgesamt identifiziert Beck angesichts dieser Modernisierungsfolgen und –dynamiken drei religiöse Aneignungsformen der Moderne:

Erstens ist dies der *antimoderne Fundamentalismus*, der zugleich modern und antimodern sei. Mithilfe der Postmoderne, der Selbstkritik an der Moderne, werde die Moderne verworfen und in diesem Zuge geschehe eine Abkehr von der Pluralität „wahrer“ religiöser Erzählungen. In militanten, antimodernen Notwehrreaktionen werde die Existenz nur eines wahren religiösen Weges behauptet.²⁰⁸

Zweitens gäbe es den Umgang *postmoderner Religiosität*. Diese breche mit dem Grundprinzip der säkularen, ersten Moderne, dass die moderne Wissenschaft die einzige Form des objektiven Wissens über die Welt sei und komme zu einem Wissens- und Glaubensrelativismus.²⁰⁹

Als drittes eröffne sich, so Beck, die Vision einer kosmopolitischen Religiosität der Zweiten Moderne. Die *Zweitmoderne Religiosität* negiere sowohl den postmo-

207 Vgl. Beck 2008, 114-122. Da hier deutlich gemacht wurde, dass es sich um eine Resümee von Becks Thesen handelt, wurde an dieser Stelle auf den Konjunktiv zur Redewiedergabe verzichtet.

208 Vgl. Beck 2008, 170f. Als eine Mischform von einerseits solch antimoderner, postkolonialer und andererseits individualisierter Religiosität, der Transnationalisierung voraussetzt, bezeichnet Beck religiös motivierten Terrorismus.

209 Vgl. Beck 2008, 172f.

dern absolutistischen Relativismus als auch die Privatisierung der Religion und sehe die Möglichkeit gegenseitiger Bereicherung der Religionen, was zu einer neuen Ausgestaltung der öffentlichen Rolle der Religion in der postsäkularen Moderne führen könne.²¹⁰

Als Modelle der Zivilisierung religiöser Weltkonflikte stellt Beck das Nebenfolgen-Modell, das Marktmodell, das Modell des religionsneutralen Verfassungsstaates nach Habermas, das Modell „Weltethos der Religion“ nach Küng sowie die „methodologische Konversion“ nach Ghandi vor.²¹¹

Den Grund der Konflikte sieht er in einem „clash of universalisms“²¹², also den konkurrierenden Wahrheitsansprüchen der Religionen, begründet. Der Plural der religiös offenbaren Wahrheiten sei alltägliche Erfahrung und existentielles Thema. Becks These lautet: „Inwieweit Wahrheit durch Friede ersetzt werden kann, entscheidet über die Fortexistenz der Menschheit.“²¹³ Die Priorität Wahrheit, die auf Harmonie abziele, und die Priorität Frieden, die auf Konflikt und auf die Zivilisierung der Selbstzerstörungspotentiale der Moderne abziele, müssten zugleich möglich werden. In der Religionsgeschichte hätten sich diesbezüglich das Modell der „Erlaubten Religion“ und das der „Doppelten Religion“ als unzureichend erwiesen. Am Beispiel der Ringparabel Lessings betont Beck die Notwendigkeit eines weltbürgerlichen Kosmopolitismus der Religionen.²¹⁴ Die Koexistenz der *Einzigigen Wahrheit* und der *Vielen Wahrheiten*, so Beck, ermögliche die Priorität des Friedens. In der Praxis gäbe es bereits eine Pragmatik des wechselseitigen Gewinnens über Grenzen hinweg, bei der Gott als Vermittler und Wahrheit als mehrdimensional betrachtet werde, urteilt Beck. Auf informelle Weise werde ein alltäglicher Pragmatismus des religiösen common sense gepflegt, beispielsweise, wenn Klimapolitik als Kosmopolitik behandelt werde. Es bleibe die Frage, ob diese Trennung von Dogma und Praxis auch auf der Weltbühne möglich sei, damit die Weltreligionen zu Vorkämpfern der Menschheitsthemen Klimawandel, Armut und Würde der Anderen würden.

Hans Joas: Kontingenz

Hans Joas hat seit 2014 die Ernst-Troeltsch-Professor für Religionssoziologie an der evangelischen Theologischen Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin inne. Der Soziologe und Sozialphilosoph forscht unter anderem zum amerikanischen Pragmatismus und Historismus, zu Gewalt und zu Religion und Moderne. Ein Schwerpunkt seiner Forschung ist die Entstehung der Werte – ein Thema, das nicht nur in seinem 1999 publizierten Werk *DIE ENTSTEHUNG DER WERTE*, sondern auch in folgenden Veröffentlichungen wie unter anderem der Monografie *BRAUCHT DER MENSCH RELIGION? ÜBER ERFAHRUNGEN DER SELBSTTRANSZENDENZ* (2004) und dem viel beachteten Buch *DIE SAKRALITÄT DER PERSON. EINE NEUE GENEALOGIE DER MENSCHENRECHTE*

210 Vgl. Beck 2008, 174.

211 Vgl. Beck 2008, 176-206.

212 Beck 2008, 207.

213 Beck 2008, 209.

214 Vgl. Beck 2008, 243f.

(2011) in Bezug auf Wertebildung und Wertevermittlung eine Rolle spielt. Die beiden letztgenannten Werke werden im Folgenden auch einbezogen. Grundlage der an dieser Stelle folgenden Zusammenfassung von Joas' Konzepten bezüglich Religion und Moderne ist aber das erstmals 2012 erschienene *GLAUBE ALS OPTION. ZUKUNFTSMÖGLICHKEITEN DES CHRISTENTUMS*. Diese Veröffentlichung greift viele der bereits zuvor in anderen Publikationen bedachten Aspekte des Themas Glaube in der Gegenwartsgesellschaft auf und Joas selbst nennt das Buch eine „Weiterführung von Überlegungen“²¹⁵ aus *BRAUCHT DER MENSCH RELIGION?*

Bereits im Vorwort von *GLAUBE ALS OPTION. ZUKUNFTSMÖGLICHKEITEN DES CHRISTENTUMS* erklärt Joas mit Verweis auf Titel und Untertitel des Buches, welche „beiden Denker“²¹⁶ seine Auseinandersetzung mit den dort behandelten Fragen besonders geprägt haben. Der Begriff der Option ist im Sinne eines Aufstiegs der säkularen Option der Grundgedanke in Charles Taylors monumentaler Studie *EIN SÄKULARES ZEITALTER*. Ernst Troeltsch, auch wenn er dessen „theologischen Lehren“²¹⁷ nicht durchgängig zustimmt, spielt die zweite zentrale Rolle, „weil er [...] versucht hat, den christlichen Glauben nicht durch Rückzug und Abschottung durch die Zeit zu retten, sondern auf Grundlage der modernsten Geschichtsforschung, Psychologie, Soziologie und anderer Wissenschaften neu zu durchdenken.“²¹⁸

Anhand dieser Richtung, die Joas mit der Orientierung an den beiden genannten „Vorbild[ern]“²¹⁹ einschlägt, lässt sich bereits auf die bei ihm zentralen Bestimmungen hinsichtlich der Religion und dem Glauben in der Moderne – in den Schlagworten Kontingenz und Optionsvermehrung gefasst – sowie auf sein Vorgehen, religionssoziologische Entwicklungen als Herausforderungen für konkrete christliche Themenfelder umzuformulieren, hinweisen. Bevor dies jedoch im Einzelnen ausgeführt wird, sei kurz auf Joas' Kritik an der Begriffsverwendung von Moderne und Postsäkularität sowie seine Position zur These einer zunehmenden Säkularisierung verwiesen.

Hans Joas registriert eine gestiegene Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit für das Thema Religion. Dabei spricht er von zwei Verschiebungen in den Auseinandersetzungen über Religion seit dem 18. Jahrhundert: Zum einen müssten sich Gläubige von der scheinbaren Gewissheit verabschieden, dass der Mensch anthropologisch auf Religion hin ausgelegt sei und ohne sie moralischer Verfall eintrete. Zum anderen müssten sich „Ungläubige und Religionskritiker“ von dem Gedanken verabschieden, Religion sei ein geschichtlich überholtes, vorübergehendes Phänomen.²²⁰

Beide Verschiebungen begründet Joas im Verlauf des Buchs *GLAUBE ALS OPTION* ausführlicher. Hinsichtlich letzterer betont er, dass die fragwürdige Säkularisierungsthese zu überwinden sei. Dafür stellt er zunächst mittels dessen Begriffsgeschichte

215 Joas 2013b, 9.

216 Joas 2013b, 9.

217 Joas 2013b, 11.

218 Joas 2013b, 11.

219 Joas 2013b, 11.

220 Vgl. Joas 2013b, 15.

die Mehrdeutigkeit des Begriffs Säkularisierung dar und widmet sich dann aus soziologischer Perspektive der Frage, ob Modernisierung zu Säkularisierung führe. Hier, wie auch in anderen Publikationen, äußert er sich auch kritisch hinsichtlich der häufig nur als „Kampfbegriffe“²²¹ im Meinungsstreit genutzten Begriffe Moderne und Modernisierung. Der Begriff Modernisierung sei mehrdeutig: Oft werde Modernisierung als Prozess des Übergangs zu einer neuen Epoche, die „Moderne“ genannt werde, verstanden. Diese Variante ablehnend bestimmt Joas Modernisierung zunächst „relativ unschuldig [...] und] in etwas klarerer Begrifflichkeit als üblich“²²² im Sinne wirtschaftlichen Wachstums und wissenschaftlich-technologischer Verbesserungen.

Auch den durch Jürgen Habermas geprägten Begriff „postsäkular“ betrachtet Joas kritisch. Dieser klingt nach Meinung des Soziologen nach einem Epochenwandel und suggeriere eine plötzliche Zunahme an Religiosität nach ihrer epochalen Abnahme. Tatsächlich aber könne man mit Blick auf eine Falsifizierung der Säkularisierungsthese, dazu gleich mehr, höchstens von einem Bewusstseinswandel sprechen infolge dessen Religion wieder öffentlich gehört werde.²²³ In gleicher Weise problematisch sind damit für Joas auch Formulierungen wie die von einer Wiederkehr der Religion wie in den Gegenwartsdiagnosen von Graf und Wiesenbrod, denn auch diese geben vor, dass Religion verschwunden gewesen sei.

Joas wendet sich demgegenüber gegen eine These vom (zwischenzeitlichen) Verschwinden der Religion. Er zeichnet den Ursprung²²⁴ der Säkularisierungsthese nach, identifiziert drei Wellen²²⁵ der Säkularisierung in der europäischen Geschichte, wobei Säkularisierung eben nicht als linearer Prozess, sondern als heterogene, kontingente Geschichte erscheint, und überprüft soziologisch, ob Modernisierung zu Säkularisierung führt. Beispielhaft führt er Fragen an, die die Säkularisierungstheorie nicht hinreichend beantworten könne: Die Frage nach den europäischen Ausnahmen von der „Säkularisierungsregel“ wie Polen, nach der „Ausnahme“ USA, nach dem Bild aus nicht-eurozentrischer Perspektive und nach der tatsächlichen Religiosität in Europa vor der angeblichen Säkularisierung.²²⁶ Angesichts dieser Gesichtspunkte erweist sich die Säkularisierungsthese für Joas „bei historisch-soziologischer Überprüfung also als höchst fragwürdig“²²⁷.

Als ebenso fragwürdig beurteilt er die Auffassung, Säkularisierung führe zu Moralverfall und Glauben sei daher unentbehrlich. Die These von der moraldestruktiven Kraft der Säkularisierung wird für ihn zunehmend unplausibel, zum einen aus inneren Gründen – u.a. weil niemand aufgrund solch einer rationalen Einsicht zum Glauben kommen könne – zum anderen aus äußeren Gründen – wie dem bisher ausbleibenden Moralverfall.²²⁸ Auch müssten umgekehrt die Einwirkungen von Religion auf die fundamentalen Reziprozitätsstrukturen einer Gesellschaft keineswegs moralstabi-

221 Joas 2012b, 21.

222 Joas 2013b, 28.

223 Vgl. Joas 2007, 124.

224 Vgl. Joas 2013b, 28-33.

225 Vgl. Joas 2013b, 73-85.

226 Vgl. Joas 2013b, 29-40.

227 Joas 2013b, 42.

228 Vgl. Joas 2013b, 47-49.

lisierend wirken. Ausschlaggebend ist für Joas letztlich, dass Strukturen menschlicher Kooperation selbst die Individuen entweder aus Eigennutz oder Einsicht in Gerechtigkeit zur Einhaltung von Reziprozitätsverpflichtungen führten. Moral habe menschheitsgeschichtlich zwei Wurzeln: Werte sowie wertkonstitutive Erfahrungen und die Reflexion auf die Bedingungen von Kooperation.²²⁹

Insgesamt warnt Joas vor schnellen Zeitdiagnosen, die von ihrem Grundtyp her immer entweder monothematisch und damit zu einseitig seien, oder einen Epochenbruch erklärten, wohingegen er eine Balance zwischen Kontinuität und Diskontinuität anmahnt. Entschieden spricht er sich zudem gegen einen „fetishism of modernities“²³⁰ aus, einen Begriff, den er von dem Politikwissenschaftler Bernhard Yack übernimmt. Jener spricht von einer Fetischisierung der Moderne „überall dort, wo eine Vielzahl heterogener sozialer Prozesse und Phänomene zu einem großen Objekt namens Moderne totalisiert wird“²³¹, was zum sozialen Mythos der einen Moderne und der einen Modernisierung führe. Als „Gegenbegriff zum ‚tight coupling‘ und zu funktionalistischen Ganzheitsunterstellungen“²³² führt Joas den Begriff der *Kontingenz* ein. Kontingenz bezeichnet für ihn die Zunahme der Optionen unseres Handelns und derjenigen zufälligen Widerfahrnisse, die sich daraus ergeben.²³³ In Auseinandersetzung mit den Fragen, die die Debatten über Religion und Kontingenz bestimmen – Joas nennt in diesem Zusammenhang die Namen Hermann Lübbe, Peter Berger und Richard Rotry –, erklärt er, dass Glaube für ihn keine Kontingenzbewältigungstechnik darstelle, sondern die Voraussetzung für einen spezifischen Umgang mit Kontingenz. Dieser sei dann durch „kontingente Gewissheit, eine Gewissheit, die sich der Kontingenz ihrer Entstehung bewusst ist“²³⁴, bestimmt.

Sich gegen Verfallsdiagnosen wendend, die die *Optionsvermehrung* als Gefahr beurteilen, bietet Joas ein alternatives Deutungsangebot. Er betont, dass gestiegene Handlungsoptionen neue Formen und Anforderungen sozialen Lebens produzierten. Gestiegene Kontingenz als solche gefährde nicht die Entstehung von Bindungen, beeinflusse aber die Art der Bindungen, die unter diesen Bedingungen überlebensfähig seien.²³⁵ So änderten sich Wertbindungen unter den Bedingungen hoher Kontingenz in drei Richtungen: Die Optionsvermehrung fordere *Prozeduralisierung*, *Wertegeneralisierung* und *Empathie*. Prozeduralisierung nötige den Menschen die Einwilligung ab, sich auf gemeinsame Prozeduren – beispielsweise den Rechtsgehorsam, Toleranz, Fairness und Pluralismus in einem Rechtsstaat – zu einigen. Wertegeneralisierung bezeichne die Erkenntnis der Gemeinsamkeiten in verschiedenen Wertetraditionen, was zur Reintegration und Modifikation des eigenen wertbezogenen Selbstverständnisses anrege. Empathie, die Fähigkeit zur Einfühlung, werde angesichts der Begegnung mit einer wachsenden Zahl an Fremden immer bedeutsamer. All diese drei ver-

229 Vgl. Joas 2013b, 63.

230 Joas 2013b, 112.

231 Joas 2013b, 112.

232 Joas 2013b, 112f.

233 Vgl. Joas 2013b, 121.

234 Joas 2013b, 126.

235 Vgl. Joas 2013b, 139f.

langten nach der Fähigkeit zur reflexiven Distanzierung, flexiblen Verinnerlichung und kreativen Artikulation.²³⁶ Eine kontingenzangepasste Wertbindung sei auf die Auseinandersetzung mit anderen Werttraditionen und auf die Fähigkeit, die Welt mit den Augen anderer zu sehen, angewiesen. Vor allem aber, und davon seien eben auch eben jene, Empathie und Prozeduralisierung, abhängig, würden Wertegeneralisierung und damit die Befolgung von Verfahren, die Wertdifferenzen einklammern, benötigt.²³⁷ Diese Bedeutung von Wertegeneralisierung macht Joas auch in *DIE SAKRALITÄT DER PERSON* deutlich, wo er die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte von 1948 auf Wertegeneralisierung und damit den erfolgreichen Weg der Verständigung auf eine neuartige Gemeinsamkeit hin zurückführt.²³⁸

Wertbindungen, so Joas, erwachsen aus Erfahrungen der Selbstbindung und Selbsttranszendenz.²³⁹ Erfahrungen der *Selbsttranszendenz* sind für Joas

„Erfahrungen, in denen eine Person sich selbst übersteigt, nicht aber, zumindest zunächst nicht, im Sinne einer moralischen Überwindung ihrer selbst, sondern im Sinne eines Hinausgerissenwerdens über die Grenzen des eigenen Selbst, eines Ergriffenwerdens von etwas, das jenseits meiner selbst liegt, einer Lockerung oder Befreiung von der Fixierung auf mich selbst.“²⁴⁰

In *BRAUCHT DER MENSCH RELIGION?* breitet Joas eine breite Phänomenologie solcher Erfahrungen der *Dezentrierung der Person*, die z.B. in Natur oder Begegnungen gemacht werden können, aus.²⁴¹ Den Gehalt solcher Erfahrungen zu artikulieren sei sehr schwierig und es gäbe ganz unterschiedliche Deutungsangebote dafür.²⁴² Religion als ein solches Angebot artikuliere die Erfahrungen der Selbsttranszendenz in einer bestimmten Weise: Religiöse Traditionen und Institutionen stellten ein Repertoire zur Deutung und ermöglichten beispielsweise konkret durch Askesetechniken aber auch allgemein durch das Glaubenswissen Erfahrungen, bei der die Zentrierung des Menschen auf sich selbst überwunden werde.²⁴³

Auch wenn Religionen darüber letztlich tatsächlich Werte vermittelten, Gläubige Handlungsmotivation und -orientierung aus ihnen gewannen, so seien sie doch mehr: Sie seien nicht als Wertsystem oder quasi-wissenschaftliche Lehrgebäude, sondern eben als Versuche zur Auslegung menschlicher Erfahrungen zu verstehen.²⁴⁴

Mit Blick auf die Beziehung von Religion und Gewalt nennt Joas in *GLAUBE ALS OPTION* Aspekte bezüglich der Friedensfähigkeit von Religion. Dies kann an dieser Stelle inhaltlich ausgeklammert werden. In Bezug auf Religion und Moderne ist aber seine Schlussfolgerung relevant: Friedensfähige Religionen verweigerten sich einer

236 Vgl. Joas 2013b, 140-143.

237 Vgl. Joas 2013b, 142, 146.

238 Vgl. Joas 2012a, 252.

239 Siehe hierfür die Ausführung zur Wertebildung in Joas 2007 und Joas 2013a.

240 Joas 2007, 17.

241 Vgl. Joas 2007, 18f.

242 Vgl. Joas 2006, 8.

243 Vgl. Joas 2007, 26.

244 Vgl. Joas 2013b, 152f.

Identifikation mit Modernität, sie „bleiben der achsenzeitliche, transzendenzbezogene, aber irdisch-praktische Stachel zur Weiterentwicklung des politischen und sozialen Lebens“²⁴⁵.

Als Herausforderungen aus dem sozialen Wandel für die Glaubensweitergabe und das intellektuelle Selbstverständnis des Glaubens in unserer Zeit identifiziert Joas drei Tendenzen:

Erstens die Milieuauflösung einerseits und die Herausbildung eines vitalen, überkonfessionellen christlichen Milieus andererseits.

Zweitens die implizite Religion bezogen auf die vielfältigen Formen von Werthaltungen und Praktiken, die nicht kirchlich gebunden seien und sich selbst nicht als Religion bezeichneten.

Und drittens die Globalisierung des Christentums durch die intensive Ausbreitung vor allem in Afrika, Asien und Lateinamerika.

Er betont in Bezug auf diese Punkte die erhöhte Bedeutung des ökumenischen Dialogs, die Möglichkeit, implizite Religion als Anknüpfungspunkt zur Neuartikulation des Eigenen zu verstehen und die Bedeutung sowohl des interreligiösen Dialogs wie des Gesprächs zwischen Gläubigen und Ungläubigen.²⁴⁶

Im Anschluss an diese Herausforderungen, die sich aus dem sozialen Wandel ergäben, beschäftigt sich Joas mit den Herausforderungen, die aus kulturellen Veränderungen resultierten. Als Schablone, um intellektuelle Herausforderungen, die aus der westlichen Kultur hervorgehen, zu identifizieren, nutzt der Soziologe einen Artikel Ernst Troeltschs.²⁴⁷ Dieser betrachte als hauptsächliche Herausforderungen die wachsende Verständnislosigkeit gegenüber vier wesentlichen Gehalten der christlichen Botschaft: (1) dem Liebesethos, (2) dem Person-Verständnis, (3) der Gemeinschaftlichkeit des Kults und (4) der Konzentration aller Spiritualität auf Jesus Christus. Joas führt aus, woraus genau sich diese Herausforderungen ergeben. (1) ergibt sich laut Joas aus einer intellektuellen Hegemonie von Werten und kognitiven Annahmen, die das Liebesethos zunehmend unverständlich werden lassen. Das Christentum müsse hier die Grenzen des utilitaristischen und expressiven Individualismus aufzeigen, den nichtuniversalistischen Charakter des republikanischen Denkens herausarbeiten und rationalistisch beschränkte Formen des moralischen Universalismus kritisieren.²⁴⁸ (2) resultiere aus einem Menschenbild, das die Besonderheit der Personalität des Menschen bestreite. Das Christentum müsse, so der Soziologe, hierauf mit einer Neuartikulation des christlichen Personalismus, der in einer „Sakralisierung der Person“²⁴⁹ besteht, reagieren.²⁵⁰ (3) ergäbe sich aus einem immer stärker individualistischen Verständnis von Spiritualität, wogegen man ein Kirchenverständnis stark machen müsse, das diese nicht zum Kultverein degradiere.²⁵¹ (4) hat für Joas seine Wurzel in

245 Joas 2013b, 184.

246 Vgl. Joas 2013b, 187-200.

247 Vgl. Joas 2013b, 201. Joas bezieht sich her auf den Aufsatz *DIE ZUKUNFTSMÖGLICHKEITEN DES CHRISTENTUMS*, in: *Logos I* (1910/1911), S. 165-185.

248 Vgl. Joas 2013b, 202, 206.

249 Joas 2013b, 208. Siehe hierzu auch die Ausführungen in Joas 2012a.

250 Vgl. Joas 2013b, 202, 208.

251 Vgl. Joas 2013b, 202, 211.

dem Verlust der Idee der Transzendenz, weil ohne diese der Zugang zum Verständnis des Sohnes Gottes als des Vermittlers von Immanenz und Transzendenz versperrt bleibe. Gerade in der Analyse der Entstehung und dem Verschwinden der Idee von Transzendenz liege die Chance für die Neuentdeckung von Gemeinsamkeiten aller nachachsenzeitlichen Religionen und eines Bündnisses religiöser und säkularer Universalisten.²⁵²

Für eine diesen Herausforderungen begegnende Neuartikulation der christlichen Botschaft sind laut Joas neben Philosophie und Theologie auch Geschichte und Sozialwissenschaft notwendig.²⁵³

Hans-Joachim Höhn: Religiöse Dispersion und Trends religiöser Aufgeschlossenheit

Hans-Joachim Höhn, Professor für Systematische Theologie an der Universität in Köln, beschäftigt sich in vielen Publikationen mit dem Thema der Religion in einer säkularen und postsäkularen Gesellschaft, den diesbezüglich unterschiedlich ausfallenden Theorien und Zeitdiagnosen und mit den daraus erwachsenden Herausforderungen für die Theologie. Im Folgenden werden vor allem seine beiden Monografien *GEWINNWARUNG* (2015) und *POSTSÄKULAR* (2007) herangezogen, um sein Bild der Religion in der Moderne zu zeichnen.

Hans-Joachim Höhn vertritt bezüglich der vielfach konstatierten „Wiederkehr der Religion“, ergo der Falsifizierung der These vom Verschwinden der Religion in der Moderne, eine Theorie religiöser Dispersion: Er meint, die Wiederkehr religiöser Traditionen und ihre Bedingungen für gesellschaftliche Konstruktionen der Wirklichkeit bestünden weitestgehend in zivilreligiösen Adaptionen, ökonomischen Instrumentalisierungen und medialen Dekonstruktionen religiöser Motive und Tradition sowie deren semantischer und ästhetischer Potentiale und spricht vom „nicht-religiösen Fortbestand der Religion“.²⁵⁴ Die Perspektive seiner Monografie *POSTSÄKULAR* nennt er den „Versuch eines Brückenschlags zwischen kriteriologischen und empirischen Ansätzen in philosophischen und soziologischen Religionstheorien und einer Theologie, die sich kulturwissenschaftlich neu positionieren will.“²⁵⁵ Er diskutiert Religionstheorien und –begriffe und untersucht die Frage nach dem Eigensinn und möglichem Resistenzvermögen des Religiösen in den Leitsystemen der Gesellschaft (Wirtschaft, Medien und Politik)²⁵⁶ und in Zeiten der Pluralität von Religionen. Schließlich formuliert er die daraus erwachsenden Aufgaben einer Theologie, die unter dem Primat der Vernunft steht.

In *GEWINNWARUNG* schließt er daran an: Seine Erörterungen haben das Ziel, „in einem nationalen Kontext unterschiedliche Entwicklungspfade von Säkularisierungs-

252 Vgl. Joas 2013b, 202, 214.

253 Vgl. Joas 2013b, 218.

254 Höhn 2007, 11.

255 Höhn 2007, 11.

256 Vgl. Höhn 2007, 90.

prozessen auszumachen und nach ihrer sozio-kulturellen Bedeutung zu fragen“²⁵⁷. Mit Rückgriff auf die *Theorie reflexiver Modernisierung* von Ulrich Beck entwickelt Höhn eine Theorie reflexiver Säkularisierung. Er erprobt den Ansatz an mehreren Fallstudien über Konfigurationen von Kultur und Religion in der Moderne, bei denen auch die „ungewollten Nebeneffekte“ von Säkularisierung zur Sprache kommen. Letztendlich zieht er eine Zwischenbilanz des religionstheoretischen Diskurses und beleuchtet die Perspektiven der Religionsprognostik kritisch.

Die Grundlinien und -begriffe von Höhns Theorie sowie die zeitdiagnostischen Ausführungen sollen hier kurz dargestellt werden. Auf Höhns Schlussfolgerungen zu den Aufgaben der Theologie und die nötige Anschlussfähigkeit religiöser Institutionen an die gesellschaftlichen Entwicklungen wird nur ein knapper Ausblick gegeben, da für die Untersuchung der Bedeutung von Jenseitsreisen in der modernen Literatur der Ertrag von Höhns in einer Theorie gefassten Zeitanalyse in Bezug auf Religion wichtig ist. Eine Skizzierung der daraus entstehenden Aufgaben für die Theologie wäre dagegen ein weitergehender, nächster Schritt, dessen prognostische und wertende Wirkung einer weiteren Arbeit mit anderem Fokus gebührte und dazu vergleichend weitere Stimmen einbeziehen müsste.

Höhns Ansatz reflexiver Säkularisierung ist zunächst kurz eine begriffliche Klärung vorzuschieben. Die Bezeichnung *postsäkular*, die den Titel einer seiner Monografien ausmacht, beleuchtet Hans-Joachim Höhn in *GEWINNWARUNG* kritisch. Sie stelle weder eine Zeitangabe für das Ende der Säkularisierung dar, noch sei sie die Beschreibung einer neuen Hinkehr zu religiöser Lebensführung. „Postsäkular“ sei als Zustandsbeschreibung oder Diagnose ungeeignet, so Höhn. Wohl aber könne sie zur Diskussion der Verfassung von Theorien über das Verhältnis von Religion und Gesellschaft dienen und mittels des Präfixes darauf aufmerksam machen, dass eine geschichtstheoretisch aufgeladene Säkularisierungsthese, die das Verschwinden der Religion mit der Moderne verbinde, überholt sei.²⁵⁸ Allerdings, so Höhn in Auseinandersetzung mit der These des amerikanischen Religionsoziologen Casanova²⁵⁹, dürfe man nicht im Umkehrschluss von einer Renaissance der Religionen ausgehen. So wie sich eine nachhaltige Diversität von Modernisierungsprozessen zeige, ließen sich auch vielfältige Transformationen des Verhältnisses von Religion, Kultur und Gesellschaft sowie unterschiedliche Konstellationen von Modernität, Säkularität und Religiosität in Europa feststellen, also „multiple secularities“.²⁶⁰ Die späte Moderne sei zugleich *religionskonsumptiv* und *religionsproduktiv*, *sacrophob* und *sacrophil*.

Bei der Untersuchung der Ursachen dieses Zustandes setzt Höhns Konzept der *reflexiven Säkularisierung* an. Er greift hierfür Ulrich Becks Theorie reflexiver Modernisierung auf, die die Ambivalenzen der *entgleisenden Modernisierung* (Habermas)

257 Höhn 2015, 10.

258 Vgl. Höhn 2015, 38.

259 Vgl. Höhn 2007, 30f.

260 Höhn überträgt hier den von Eisenstadt genutzten Begriff der „multiple modernities“. Vgl. Höhn 2015, 35. Hervorheb. A. B.

plausibilisiert und Nebeneffekte prekärer Modernisierung identifiziert.²⁶¹ Ebenso wie Modernisierung, die eigentlich eine in eine Richtung ablaufende, fortschreitende funktionale Differenzierung und steigende Entfaltung systemspezifischer Zweckrationalität verfolge, laufe Säkularisierung daher nicht linear ab, sondern habe „ungewollte Spätfolgen“²⁶². Höhn fragt „nach religionsproduktiven Säkularisierungen als Nebeneffekt prekärer Modernisierung“²⁶³ und untersucht dies an den Fallbeispielen von säkularisierungsbedingter Distanz (und auch Beziehung) von Staat und Religion, anhand des Konfliktpotentials der Kategorie „Religionsfreiheit“ sowie anhand der Antreffbarkeit von religiösem Fundamentalismus im Internet. In dem Maße, wie die Moderne das Religiöse verwerfe, neutralisiere und absorbiere, werde im Säkulareren ein Ersetzungsbedarf für das Verworfenen deutlich.²⁶⁴ Der moderne Mensch vermisste Verständigungswissen und eine Orientierung, die Leben, Denken und Handeln in allen Dimensionen erfassen kann.²⁶⁵ Dementsprechend sieht der Theologe religiöse Suchbewegungen als ungewollte Modernisierungsfolge im kulturellen Aufwind.

Höhn weist aber auch darauf hin, dass ebenso die Religionskritik ihren Gegenwind erhöhe: „Erneut zeigt sich eine widerspruchsvolle Doppelcodierung, die zu gleichen Anteilen dem Vorgang einer reflexiven Säkularisierung zuzuschreiben sein dürfte.“²⁶⁶ Anstelle entweder eine Renaissance der Religion auszurufen oder an der Säkularisierungsthese festzuhalten, müsse man letztlich also divergente Transformationsprozesse des Religiösen erfassen und diese in Korrespondenz zu bzw. als Reaktion auf kulturelle, soziale und politische Modernisierung beschreiben.²⁶⁷

Zu diesem Ziel stellt der Theologe in *POSTSÄKULAR* seine *Theorie religiöser Dispersion* auf. Unter dieser Dispersion, also Verflüssigung, versteht Höhn, dass das Erscheinungsbild der dispersen Religion oft nur noch „religionsförmig“²⁶⁸ sei. Religion gebe ihren angestammten Platz auf und erscheine nicht mehr in Form religiöser Inhalte, sondern oft nur im Sinne einer Nutzung ihrer semantischen und ästhetischen Potentiale. In der Populärkultur finde *Dekonstruktion*, Neuzusammensetzung religiöser Elemente, *Deformatierung von Motiven und Symbolen*, *Inversion* und *Diffusion* von Glaubensinhalten statt. Religiöse Stoffe und Motive würden medial adaptiert.²⁶⁹ In *POSTSÄKULAR* betrachtet Höhn hier beispielhaft den „Moneytheism“ in der Ökonomie, die religiöse Dimension der Medien und die religiösen Ressourcen der Politik. Die disperse und oft hochgradig individualisierte Form der sozialen Präsenz des Religiösen sei kompatibel mit einer Gesellschaft, in der religiöse Institutionen nicht mehr strukturell vorgesehen seien und sei somit modernitätskompatibel.²⁷⁰ Dass die

261 Vgl. Höhn 2015, 42.

262 Höhn 2015, 47.

263 Höhn 2015, 43.

264 Vgl. Höhn 2015, 43.

265 Vgl. Höhn 2015, 49.

266 Höhn 2015, 49. Hervorheb. i. O.

267 Vgl. Höhn 2007, 31.

268 Höhn 2007, 40.

269 Vgl. Höhn 2007, 35-38.

270 Vgl. Höhn 2007, 50.

religiösen Institutionen allerdings auf die dispersen Formate reagieren könnten, macht er in einer Aufgabenformulierung für ein modernitätskompatibles und säkularisierungsresistentes Christentum deutlich, die später noch kurz zum Thema werden soll.

Die Neuformatierung der Nachfrage nach Religion korrespondiert laut Höhn mit gesellschaftlichen und kulturellen *Trends*. Er nennt hier den Trend zur erlebnisorientierten Religiosität, die Subjektzentrierung, Ästhetisierung und Psychologisierung religiösen Suchens und Findens.²⁷¹ Das Individuum entwerfe sich hier in Relation zur Selbstdefinition der Gesellschaft als Wellnessgesellschaft, Erlebnisgesellschaft usw. Diese Trends und Tendenzen bündeln die Individuen mit ihrer Individualität und dem Ganzen der Persönlichkeit nicht gänzlich in ihre Teilsysteme ein, sondern immer partiell und zeitweise, und überliefern ihnen die Integration dieser Rollenvielfalt in eine individuell herzustellenden Identitätsmatrix. Das Religiöse begegne als Impulsgeber und Katalysator des Entwerfens und der Ausdifferenzierung von Lebensstilen und Lebenssinn. So werde laut Höhn das Individuum auch von der Kirche nicht gänzlich in Beschlag genommen.²⁷²

In *GEWINNWARUNG* schließt Höhn an diese bereits genannten Trends an und formuliert *sechs Grundtypen religiöser Aufgeschlossenheit*. Dabei erhebt er nicht den Anspruch, das gesamte Spektrum gegenwärtiger Religiosität abzudecken, sondern richtet sein Augenmerk auf „Phänomene, in denen sich überkommene kirchliche Frömmigkeitsmuster mit sacrophilen säkularen Tendenzen kreuzen“²⁷³.

(1) Unter dem Schlagwort „Psychische Transzendenzen“²⁷⁴ fasst Höhn das Interesse an subjektzentrierten und therapeutisch angelegten Angeboten und damit an der Wirkung sakraler Objekte und Praktiken. Diese religiös Aufgeschlossenen seien institutionen- und traditionskritisch und hielten sich kirchlicher Autorität gegenüber selbst für erfahrungs- und deutungskompetent. Offenbarungen erwarteten sie aus ihrer psychischen Innenwelt heraus, sie hätten es auf Konzentrik von Seele, Selbst und Göttlichem abgesehen.

(2) Bei dem Grundtypus, den Höhn mit „Spirituelle Selbstmedikation“²⁷⁵ betitelt, trete die sozialintegrative Funktion von Religion hinter die biografieintegrative zurück. Menschen dieses Typus, im Grunde „religiöse Selbstversorger“²⁷⁶, nutzten Religion in ihrem Leben als roten Faden, sie diene der Sicherung biografischer Kontinuität und der Selbstaffirmation: „Das Interesse an religiösen Inhalten bemisst sich vor diesem Hintergrund weitgehend danach, ob und inwieweit sie Prozesse der Selbstfindung, -vergewisserung und -bestätigung in Gang setzen können.“²⁷⁷

271 Vgl. Höhn 2007, 36-38.

272 Vgl. Höhn 2007, 49f.

273 Höhn 2015, 190.

274 Höhn 2015, 190.

275 Höhn 2015, 192.

276 Höhn 2015, 192.

277 Höhn 2015, 192.

(3) Dem dritten Typus gehe es um die „Inszenierung des Außergewöhnlichen“²⁷⁸, seine Individualität solle bestätigt und in lockeren Formen des Miteinanders überschritten werden. Unverbindliche Gemeinschaftserlebnisse sowie intensive ästhetische und emotionale Eindrücke finde er in religiösen (Groß-)Veranstaltungen und Events.

(4) Ein weiteres Interesse besteht laut Höhn an „Riten und Rituale[n]“²⁷⁹. Die Nachfrage hierbei richte sich auf deren ästhetische Performance und auf die emotionale beim Vollzug von Symbolhandeln. Am Ritual werde die Selbstbeteiligung geschätzt. Religion werde wahrgenommen als Medium „für die sinnliche Repräsentanz des den Sinnen Entzogenen“²⁸⁰.

(5) Unter der Überschrift „Sich im Glauben frei bewegen“²⁸¹ fasst Höhn den Trend zum Pilgern, in dessen Format sich die Tendenzen, die das soziale bzw. säkulare Leben prägten (Individualisierung, Erlebnisorientierung, Ästhetisierung) bündelten. Er könne jenen Suchbewegungen zugeordnet werden, „denen es um eine Sinnvergewisserung jenseits dogmatischer Behauptungen und moralischer Aufforderungen geht.“²⁸²

(6) Ein weiterer Typus, der „Stand im Beständigen“²⁸³ finde, verbinde mit der Kirche Stabilität, Vertrautheit, Verlässlichkeit und „bessere alte Zeiten“²⁸⁴.

Höhns Typologie religiöser Suchbewegungen zeigt, dass sich der christliche Glaube als anschlussfähig und resonanzbereit für die skizzierten Transformationen religiösen Fragens und Findens erweisen muss.²⁸⁵ Dass ein solches Fragen und Finden vorhanden ist und Existenz und Transzendenz zusammengehören, belegt Höhn mithilfe einer existentialpragmatischen Konstitutionsanalyse

„jener Faktoren und Bedingungen, ohne die keine Sinn- und Handlungsorientierung im Dasein möglich ist. Hierbei können die ‚existentialen‘, d.h. elementaren und unhintergehbaren Formen und Konstellationen menschlichen Daseins zugleich als Parameter vernunftorientierter Welterschließung und sprachvermittelter Handlungskoordination identifiziert werden. An diese Strukturen müssen religiöse Daseinsorientierungen konsistent und kohärent anschließbar sein, wollen sie sich ihrerseits als vernunftkompatibel, handlungsleitend und zukunftsfähig behaupten.“²⁸⁶

Mit Blick auf das existenziale Selbst-, Welt- und Zeitverhältnis des Menschen sieht Höhn die *Endlichkeit* des Menschen und die damit zusammenhängenden *Limitatio-*

278 Höhn 2015, 193.

279 Höhn 2015, 194.

280 Höhn 2015, 195.

281 Höhn 2015, 196.

282 Höhn 2015, 197.

283 Höhn 2015, 198.

284 Höhn 2015, 198.

285 Vgl. Höhn 2015, 200.

286 Höhn 2015, 174.

nen als elementar. „Die Sache der Vernunft besteht darin zu zeigen, wie man bestmöglich mit den Limitationen des Daseins umgehen kann“²⁸⁷ – Höhn verweist hier auf *Zweck-Mittel-Rationalität*, *Strategische Rationalität*, *Kooperative Rationalität* und *Temporale Rationalität*²⁸⁸. Jedes Ereignis und jede Handlung könne nur unter Endlichkeitsbedingungen realisiert werden. So seien auch die limitativen Merkmale dieser Grundsituation, d.h. die psycho-physische Endlichkeit und Bedingtheit des Subjekts, die Erschöpfbarkeit der Lebensressourcen, die Konkurrenz um deren Nutzung sowie die zeitlich ungewisse Befristung der (Lebens-)Zeit unabstreifbar.²⁸⁹

„Diese Unausweichlichkeit zu transzendieren muss jedoch nicht heißen, diese Grundsituation auf eine jenseits von ihr zu ortende Wirklichkeit zu überschreiten. ‚Transzendieren‘ kann für ein Subjekt auch bedeuten, sich zu dem Unausweichlichen seiner Existenz in ein Verhältnis zu setzen, das es ermöglicht, im Modus der Bestreitung mit seinen Limitationen zu leben und sich widerständig gegen sie zu behaupten.“²⁹⁰

Höhn macht also deutlich, an anderen Stellen geht er ganz explizit auf die Prekarität und Problematik einer solchen These ein,²⁹¹ dass Religion keine anthropologische Konstante und der Mensch nicht von Natur aus religiös sei. „Religiöse Vollzüge sind nicht dermaßen elementar oder basal, dass sie zum Wurzelwerk menschlicher Existenz gehören.“²⁹² Religion könne aber mögliche Antworten für den Umgang und das Transzendieren der limitierten, endlichen Wirklichkeit bieten. Sie bilde sinnvolle Bezugnahmen auf das in Vernunftverhältnisse Unübersetzbare aus, also auf das Unannehmbare am Inakzeptablen (d.h. das Leidvolle am Leiden) und die Annehmbarkeit des Akzeptablen (d.h. das Beglückende des Glücks) sowie das angesichts dieses Widerstreits gesuchte Verhältnis zum Dasein, in dem trotz des kategorisch Inakzeptablen eine Zustimmung zum Dasein erfolge.²⁹³ In *POSTSÄKULAR* nennt Höhn als eine Sinnbedingung der Daseinsakzeptanz die Grundlosigkeit des menschlichen Daseins: Religion habe die soziokulturelle Funktion für eine Unverzwecklichkeit einzutreten, sodass der Mensch seine Daseinsberechtigung nicht beweisen müsse. Die Grundlosigkeit der Schöpfung enthebe das Dasein von Zweck- und Nutzenbestimmungen.²⁹⁴

Zwar seien auch ökonomische, technische, politische und moralische Einstellungen im Grunde Umgangsformen mit den temporalen, naturalen und sozialen Limitationen der endlichen Wirklichkeit, sie könnten diese aber nicht abschließend bewältigen.²⁹⁵ Als Aufgabe einer theologischen Religionshermeneutik und -kritik²⁹⁶ sieht Höhn es an, gegenüber diesen Umgangsformen und den nicht-religiösen Adaptionen

287 Höhn 2015, 175.

288 Vgl. Höhn 2015, 176.

289 Vgl. Höhn 2015, 178.

290 Höhn 2015, 178.

291 Vgl. Höhn 2015, 141.

292 Höhn 2010, 155.

293 Vgl. Höhn 2015, 180.

294 Vgl. Höhn 2007, 78-80.

295 Vgl. Höhn 2007, 71.

296 Zum Religionsbegriff Höhns siehe Höhn 2007, 58-65.

disperser Religiosität aus einer Reflexion auf das Proprium eines genuin religiösen Wirklichkeitsverständnisses heraus einen Anhalt für die Widerständigkeit der Religion zu finden und dessen Lebensrelevanz zu identifizieren.

In religionsprognostischer Perspektive definiert Höhn dementsprechend die *Bedingungen für eine Resonanzfähigkeit und Säkularisierungsresistenz von Religion*: Wie bereits benannt müssten Maßnahmen der religiösen Wiederbelebung resonanzfähig sein für die subjektzentrierte, ästhetische und erlebnisintensive Neuformatierung von Fragen der Daseinsakzeptanz des Menschen. Kirchliche Initiativen müssten die Säkularisierungsresistenz existentieller Sinnfragen und die Modernitätskompatibilität ihrer Antworten demonstrieren sowie die Selbstermächtigung des Subjekts beim Urteil über Plausibilität und existentielle Relevanz institutioneller Glaubenslehren und -praktiken anerkennen.²⁹⁷ Notwendig sei offenkundig ebenso die Offenheit für „posttraditionale“ Formen der religiösen Vergemeinschaftung. Wichtig ist es laut Höhn angesichts von Psychomystik, Eventspiritualität und Ritualästhetik aber auch, die Offenbarung, das Grundereignis christlichen Glaubens, und die aus dem Evangelium resultierenden Maßstäbe – die Einheit von Gottes- und Nächstenliebe, das Ineinander des Mystischen und Politischen – nicht aus den Augen zu verlieren.²⁹⁸ Denn:

„Eine Kirche, die bloß resonanzfähig sein will für mystische, ästhetische und emotionale Religionsbedürfnisse, steht in der Gefahr, sich als Analgetikum für die überforderte und überfordernde Moderne missbrauchen zu lassen. Die Konzentration auf eine Hermeneutik der Resonanz sacrophiler Zeitzeichen birgt die Gefahr, dass alle Anstrengungen an den Bedürfnissen individueller Selbstakzeptanz ausgerichtet werden. Die notwendige Kritik an inakzeptablen Beschaffungsmaßnahmen der Daseins- und Weltakzeptanz tritt dabei in den Hintergrund. Wer hier nicht die Hermeneutik der Bestreitung praktiziert, weicht auch bald den politischen Zumutungen des Evangeliums aus.“²⁹⁹

Als anschließende Kernaufgabe für die Theologie weist Höhn immer wieder auf die „Postsäkulare Tugend“³⁰⁰ der Vernunft hin: Die Theologie müsse ihre lebenspraktische Relevanz ausweisen und auf dem Nachweis der Vernunftgemäßheit des Glaubens insistieren, denn zum Christsein mit einem reifen, mündigen Glauben gehöre Nachdenklichkeit, Dialogbereitschaft und Kritikfähigkeit. Es müsse der Theologie an der Verständlichkeit und Mitteilbarkeit des Glaubens über den Kreis der Glaubenden hinaus gelegen sein, sie müsse daher Widersprüche aufdecken, prüfen und kritisieren. Notwendig ist es für Höhn, sich um die Unterscheidung zwischen authentischer Praxis, die den Verstand der Glaubenden wecke, und Spielarten des Aber-, Irr- und Unglaubens zu bemühen. Gedankenfreiheit müsse gefördert, Denkverbote kritisiert werden.³⁰¹ „Insofern wird die erste Konsequenz kritischer Theologie nicht darin be-

297 Vgl. Höhn 2015, 200f.

298 Vgl. Höhn 2015, 204.

299 Höhn 2015, 203f.

300 Höhn 2007, 191.

301 Vgl. Höhn 2007, 199f.

stehen, dass sie ihre Adressaten gläubiger macht. Sie wird sie zunächst nachdenklicher machen.³⁰²

Nachdenklicher wird der Adressat kritischer Theologie, und auch diese kritische Theologie selbst, nicht durch vorgegebene begriffliche Lösungen, sondern indem zunächst der Blick auf den tatsächlichen Umgang der Menschen mit Modernität gelenkt wird. Dafür ist es von Nutzen, sich zunächst auf die Ebene der Kunst³⁰³, sei es der bildenden Kunst, der Musik oder – wie es hier getan wird – der Literatur zu begeben.

302 Höhn 2007, 202.

303 Siehe hierzu Stock 1998. Alex Stock sieht die Kunst als Quelle für die Theologie an. Hierauf wird ausführlicher noch einmal im VI. Kapitel verwiesen, wenn Literatur als *locus theologicus* diskutiert wird.

2 Grundlegende philosophisch-theologische Problemlagen der Moderne am Literaturbeispiel Jean Pauls

Ein erster solcher Blick auf Literatur und spezieller eben auf eine „moderne Form“ einer literarischen Jenseitsreise, soll hier über das folgende Beispiel Jean Pauls gegeben werden. Bei Jean Paul erleben wir schon eine Spannung zwischen der traditionellen apokalyptischen Jenseitsreise als einer auf göttliche Ordnung und Sinnstiftung verweisenden Darstellung und dem Thema der Jenseitsreise in der Moderne, die die Suche nach Ordnungsmaßstäben in einer unübersichtlich gewordenen Welt – man denke zurück an die Orientierungsaufgaben – ins Bild setzt.

So wird dieses Beispiel noch vor der gleich folgenden Definition von Jenseitsreise und den dann weltanschauungsanalytisch genau untersuchten literarischen Jenseitsreisen wiedergegeben, da es ein Musterbeispiel für einen herausragenden Ort, das philosophisch-theologische Problem der Moderne zu thematisieren, darstellt:

Die Jenseitsreise in Jean Pauls *DIE REDE DES TOTEN CHRISTUS VOM WELTGEBÄUDE HERAB*, so der Untertitel des als *ERSTES BLUMENSTÜCK* in den Roman *BLUMEN-, FRUCHT- UND DORNENSTÜCKE ODER EHESTAND, TOD UND HOCHZEIT DES ARMENADVOKATEN F. ST. SIEBENKÄS IM REICHSMARKTFLECKEN KUHNSCHNAPPEL* (1796-1797), kurz *SIEBENKÄS*, integrierten Prosastückes, bringt das Motiv der Himmelsreise und das Desensus-Theologem, das Motiv des Abstiegs in den Abgrund und die Gottverlassenheit,¹ zusammen. In einem apokalyptischen Traum hat das lyrische Ich eine Vision einer trostlosen, Schrecken erregenden Welt, die in einem sinnlosen Chaos endet. Der Traum beginnt zunächst wie eine traditionelle Erzählung des Jüngsten Gerichtes, in dem Moment aber, in dem Jesus Christus herabsteigt und Gericht halten müsste, ändert Jean Paul die Blickrichtung.²

1 Vgl. Kita-Huber 2015, 210f. Kita-Hubers These ist, dass die inhaltlich-strukturelle Gestaltung der Rede durch ein komplexes Wissen um die Höllenfahrt (in der lutherischen Ausformung) geprägt ist. Die Erkenntnis des toten Christus werde zu einer Grenzerfahrung, einer real und spirituell zu begreifenden Höllenfahrt, die sich nicht als Element eines Heilsplans, sondern als eine Negation der Eschatologie erweise.

2 Vgl. Hauser 2004, 339.

„Ich lag einmal an einem Sommerabende vor der Sonne auf einem Berge und entschlief. Da träumte mir, ich erwachte auf dem Gottesacker. [...] Alle Schatten standen um den Altar, und allen zitterte und schlug statt des Herzens die Brust. [...] Jetzo sank eine hohe edle Gestalt mit einem unvergänglichen Schmerz aus der Höhe auf den Altar hernieder, und alle Toten riefen: »Christus! ist kein Gott?«

Er antwortete: »Es ist keiner.«

Der ganze Schatten jedes Toten erbebt, nicht bloß die Brust allein, und einer um den andern wurde durch das Zittern zertrennt.

Christus fuhr fort: »Ich ging durch die Welten, ich stieg in die Sonnen und flog mit den Milchstraßen durch die Wüsten des Himmels; aber es ist kein Gott. Ich stieg herab, soweit das Sein seine Schatten wirft, und schauete in den Abgrund und rief: ›Vater, wo bist du?‹ aber ich hörte nur den ewigen Sturm, den niemand regiert, und der schimmernde Regenbogen aus Wesen stand ohne eine Sonne, die ihn schuf, über dem Abgrunde und tropfte hinunter. Und als ich aufblickte zur unermesslichen Welt nach dem göttlichen Auge, startete sie mich mit einer leeren bodenlosen Augenhöhle an; und die Ewigkeit lag auf dem Chaos und zernagte es und wiederkäuete sich. – Schreiet fort, Mißtöne, zerschreiet die Schatten; denn Er ist nicht!« [...]

Und als ich niederfiel und ins leuchtende Weltgebäude blickte: sah ich die emporgehobenen Ringe der Riesenschlange der Ewigkeit, die sich um das Welten-All gelagert hatte – und die Ringe fielen nieder, und sie umfaßte das All doppelt – dann wand sie sich tausendfach um die Natur – und quetschte die Welten aneinander – und drückte zermalmend den unendlichen Tempel zu einer Gottesacker-Kirche zusammen – und alles wurde eng, düster, bang – und ein unermesslich ausgedehnter Glockenhammer sollte die letzte Stunde der Zeit schlagen und das Weltgebäude zersplittern... als ich erwachte.“³

Der beklemmende Traum stützt sich intertextuell vor allem auf die Offenbarung Johannes.⁴ Er greift zudem Dan 7,13f. auf: „Immer noch hatte ich die nächtlichen Visionen: Da kam mit den Wolken des Himmels / einer wie ein Menschensohn. Er gelangte bis zu dem Hochbetagten / und wurde vor ihn geführt.“ Das Bild der Wiederkunft Christi zum Gericht, des erhöhten Standpunktes Christi, der an die Erhöhung am Kreuz erinnert, und Bilder wie Himmel, Gott, unermessliche Welt, göttliches Auge und Ewigkeit sind Bilder der christlichen Glaubens-tradition.⁵ Neben diesen gibt es allerdings noch eine zweite Art von Bildern im Text. Die traditionellen Bilder werden verbunden mit „Bildern, die sich auf eine erfahrungswissenschaftlich entzauberte Welt beziehen“⁶ – also, den obigen Ausführungen nach die Moderne aufgreifen. Der Himmel wird als Wüstenlandschaft aus Milchstraßen und Sonnen dargestellt. Gott existiert nicht, die unermessliche Welt kann vom göttlichen Auge, das nur noch eine leere Augenhöhle ist, nicht mehr überblickt werden. Nicht mehr der Geist Gottes schwebt über den Wassern (Vgl. Gen 1,1), sondern das ewige, sich selbst zerfleischende und schier endlose wiederkäuende Chaos, so Hausers Deutung.⁷ Aus dem erhöhten Christus wird ein Christus im Abgrund. Die Metapher des Weltgebäudes

3 Paul 2013, 202-205.

4 Vgl. Kita-Huber 2015, 210.

5 Vgl. Hauser 2004, 339f.

6 Hauser 2004, 340.

7 Vgl. Hauser 2004, 340.

von dem herab Christus spricht, lässt zwar, so Kita-Huber, das Universum als ein sinnvoll geordnetes kosmisches Gefüge erscheinen, dieses scheinbare „Gebäude“ wird aber in der Rede destruiert.⁸

Neumann meint in Bezug auf die Bilder:

„Der Traum-Text ist eine Reaktion auf die Auslöschung der traditionellen Glaubensbilder des offenbarten Christusglaubens durch die kritische Philosophie. In diesen Bildern versichert sich der gläubige Mensch seiner ontologischen Geborgenheit in der Welt und im Universum. Diese Bilder, vor allem die Vatergestalt des Schöpfergottes und die Erlösergestalt des Gottessohnes, halten dem aufklärerischen Denken nicht Stand, es setzt an ihre Stelle ein göttliches Abstraktum.“⁹

Nach dem Erwachen aus dem Traum findet das lyrische Ich wieder Schutz vor dem Nihilismus im Glauben: „Meine Seele weinte vor Freude, daß sie wieder Gott anbeten konnte – und die Freude und das Weinen und der Glaube an ihn waren das Gebet.“¹⁰ In einer antithetischen Bildwelt, in der Sonne und Geborgenheit bestimmend sind, wird ein anderes Extrem der metaphysischen Weltsicht gegenüber der Weltsicht von Negativität und Finsternis gezeichnet.¹¹ Mit dem Traum an sich will Jean Paul, der seinen Glauben radikal dem Nihilismus und Atheismus aussetzt, aber die transzendente Wirklichkeit Gottes dem gegenüber stehen sieht, „erschüttern“¹². Es ist eine trostlose Weltperspektive, in der kein metaphysischer Hintergrund, kein Gott existiert. Wenn die erfahrungswissenschaftlich entzauberte, „unermessliche“ Welt nicht einmal mehr vom göttlichen Auge überblickt werden kann und der Kosmos vom Chaos und Verlorenheit bestimmt wird, wird die Himmelsreise in den Weltraum zwischen Milchstraßen und Sonnen zur Höllenfahrt.

Jean Paul greift so das Thema der Jenseitsreise des naturwissenschaftlich entzauberten Blicks auf die Moderne auf und wendet das Thema bewusst kritisch.¹³

Dass solch ein kritischer Umgang mit dem Jenseitsreisenmotiv in der Moderne kein Einzelfall ist, zeigen einige der untenstehenden Jenseitsreisen. Jean Pauls Aufgreifen des Motivs weist einen Weg, das philosophisch-theologische Problem der Moderne zu thematisieren. *DIE REDE VOM TOTEN CHRISTUS VOM WELTGEBÄUDE HERAB* ist zudem die älteste der hier behandelten Jenseitsreisen der Moderne. Schon 1796/1797 verfasst, zeigt sie eine erste Haltung zur Moderne, die erst später das Bewusstsein der Menschen und damit der Autoren prägt. Peter Horst Neumann schreibt:

„Hier ist vorgedacht und vorgesprochen, was bei Nietzsche, Kierkegaard, Dostojewskij und vielen anderen fortwirkte und in immer neuen Ausprägungen sich wiederfindet im Bewußtsein und in der Dichtung der Moderne des 20. Jahrhundert. [...] Bei keinem Autor seiner Epoche

8 Vgl. Kita-Huber 2015, 210.

9 Neumann 2004, 72.

10 Paul 2013, 205.

11 Vgl. Schneider 1983, 24.

12 Paul 2013, 201.

13 Vgl. Hauser 2004, 339.

aber stehen Zweifel und Bejahung, Glaubens- und Lebenssinnverlust und Glaubensbedürftigkeit, Unsterblichkeitshoffnung und die Melancholie des Nicht-Wissen-Könnens, das Ja und das Nein, in einer so hochgefährdeten Balance wie bei Jean Paul.¹⁴

Jean Pauls *REDE VOM TOTEN CHRISTUS* wurde hier vorab angesprochen, die Einordnung der Prosa als Jenseitsreiseliteratur voraussetzend vorgenommen. Deutlicher wird dies im Nachhinein, wenn eine Verständigung über das Motiv der Jenseitsreise stattgefunden hat. Eine solche Definition, die dann wiederum auch die Grundlage für die Untersuchung von literarischen Jenseitsreisen in der Moderne bildet, nehme ich im folgenden Kapitel vor, nachdem nun der Grundrahmen, innerhalb dessen Selbst- und Weltorientierung in der Moderne stattfindet, thematisiert wurde.

14 Neumann 2004, 75f.

II. Jenseitsreise als Artikulation von Sinnsuche

1 Narrationen von Grenzüberschreitungen: Begriffsklärung Jenseitsreise

Der Begriff der Jenseitsreise ist kein feststehender Terminus mit konventionalisierter Bedeutung, er erscheint nicht in allgemeinen Wörterbüchern wie dem Duden und nur selten unter eben dieser Bezeichnung in den einschlägigen Enzyklopädien der Theologie. Das Phänomen der Jenseitsreise findet sich jedoch teilweise unter anderen Namen und subsumiert unter andere Phänomene selbstverständlich auch in Nachschlagewerken und eben in den in der Einleitung bereits genannten Werken, stellt es doch ein zentrales, immer wieder und in unterschiedlichsten Kontexten auftretendes Bild dar. Im Folgenden werden daher die mit der Jenseitsreise zusammenhängenden Begriffe erörtert, sodass sich schließlich in Abgrenzung bzw. in Bezug darauf ein Untersuchungsbereich erschließt. Der sich ergebende Suchbegriff bildet dann zum einen die Grundlage für Untersuchungen unterschiedlichster Jenseitsreisen, da diese dadurch erst als solche kategorisiert und von anderen Formen abgegrenzt werden. Zum andern wird diese vorläufige Definition eben durch die Untersuchung verschiedener Beispiele weiter ausgeformt, mit Merkmalen bzw. Erzählelementen, Subkategorien und Funktionsbeschreibungen inhaltlich gefüllt.

Um vorab das „Wortfeld“ rund um den Begriff der Jenseitsreise wenigstens etwas einzugrenzen und eine Blickrichtung anzugeben, lässt sich eine ganz simple, aber dennoch zu vergegenwärtigende Charakterisierung des Phänomens Jenseitsreise aus dem Wort an sich vornehmen: Zunächst einmal geht es um das *Jenseits*, es werden keine diesseitigen Vorstellungen oder Bilder vom Tod an sich behandelt. Damit fallen z.B. auch Nahtoderfahrungen aus dem Untersuchungsbereich heraus, da diese noch diesseitige – in diesem Leben sich abspielende – Erlebnisse und Wahrnehmungen sind. Zum anderen assoziiert der Begriff der *Reise* auch zumeist eine Rückkehr und lenkt das Interesse auf den Zeitraum des Weges/der Fahrt, hat also nicht nur einen zu erreichenden Ort oder Zustand im Blick.

Mit den Merkmalen des Jenseits, der möglichen Rückkehr und dem Fokus auf die Reise an sich, sollen nun also die verwandten oder ähnlichen Phänomene der *Entrückung*, *der Jenseitsfahrt in Himmel und Unterwelt*, *der Nachtgesichte*, *Träume*, *Visionen* und der *Ekstase* betrachtet, verglichen oder davon abgegrenzt werden.

Schwierigkeiten bei einem solchen Vorgehen über verwandte Phänomene ergeben sich aus Begriffsunschärfen und dem Differieren von allgemeinem Sprachgebrauch und Fachsprache.

Ganz deutlich wird dies bereits bei dem ersten behandelten Begriff, der je nach Definition die Jenseitsreise in sich fasst oder nicht. Dieser für eine Definition zentrale Begriff ist der der Entrückung.

1.1 „UND ER WAR NICHT MEHR DA, DENN GOTT NAHM IHN HINWEG.“¹: DAS PHÄNOMEN DER ENTRÜCKUNG

Der auf Henoch, dessen Jenseitsreisen im Folgenden noch als Beispiele zur Typologie antiker Jenseitsreisen angeführt werden, bezogene Ausschnitt des Bibelverses aus Gen 5,24, den die Überschrift aufnimmt, lässt sich einfürend als Beispiel für den Wortgebrauch des Verbs „entrücken“ anführen.

Der Vers lautet in der Übersetzung der Elberfelder Bibel in Gänze „Und Henoch wandelte mit Gott; und er war nicht mehr da, denn *Gott nahm ihn hinweg*.“ In der Einheitsübersetzung dagegen steht „Henoch war seinen Weg mit Gott gegangen, dann war er nicht mehr da; denn Gott hatte ihn *aufgenommen*.“² In der Lutherbibel von 1984 hieß es noch, ähnlich der eingangs zitierten Elberfelder Version: „Und weil er mit Gott wandelte, *nahm ihn Gott hinweg* und er ward nicht mehr gesehen.“ Die 2017 veröffentlichte, überarbeitete Übersetzung der Lutherbibel spricht nun aber von „entrücken“: „Und Henoch wandelte mit Gott und ward nicht mehr gesehen, denn Gott hatte ihn *entrückt*.“ Die feinen Unterschiede in den Übersetzungen und ihre Begründung zu analysieren, ist hier nicht Thema. Als Denkanstoß lässt sich aber bei ihrer Betrachtung fragen: Von Gott hinweggenommen werden, von Gott aufgenommen werden, entrückt werden – was bedeutet der Terminus der Entrückung, bei der der Mensch – hier Henoch – scheinbar passiv³ und Gott das aktive Subjekt ist?

„Entrückung umschreibt die Vorstellung, daß ein sterblicher Mensch aufgrund einer göttlichen Einwirkung in ein jenseitiges Reich versetzt wird, ohne durch den Tod gehen zu müssen.“⁴ Dieser erste Satz der der *THEOLOGISCHEN REALENZYKLOPÄDIE* entnommenen Definition ist wohl weitestgehend Konsens. So lassen sich daraus auch zunächst erste Merkmale einer Entrückung entnehmen, die auch später auf das Motiv der Jenseitsreise und deren Definition übertragen werden können: Es sind die Schlagworte *Mensch, göttliche Einwirkung* und *Jenseits* im Hinterkopf zu behalten sowie der Umstand, dass der entrückte Mensch, bzw. der Mensch der Jenseitsreise das Diesseits verlässt *ohne zu sterben*.

1 Die Übersetzung des wiedergegebenen Vers aus Gen 5,24 entstammt der 2006 revidierten Elberfelder Bibel.

2 Dieser Vers ist der ab 1980 herausgegebenen deutschen Einheitsübersetzung entnommen. In der Einheitsübersetzung aus dem Jahr 2016 heißt es, kaum verändert, „Henoch ging mit Gott, dann war er nicht mehr da; denn Gott hatte ihn aufgenommen.“

3 Auch wenn in dem zitierten Vers ebenso wie in genannten Beispielen Menschen von bzw. durch Gott entrückt werden, so muss der Vollständigkeit halber auch erwähnt werden, dass es mit dem „Hinaufgehen“ in den Himmel auch eine aktivische Fassung der Entrückung gibt. Sie ist in Ps 68 in Bezug auf Jesu Erhöhung zu finden. Vgl. Wißmann und Betz 1982, 687.

4 Wißmann und Betz 1982, 680.

Weitere Charakterisierungen der Vorstellung einer Entrückung gehen dann bereits auseinander. So wird manchmal die Entrückung von der Himmelsreise (s.u.) insofern unterschieden, als dass erstere ein endgültiges Schicksal beschreibe, während der Mensch nach der Himmelsreise auf die Erde zurückkehre: „Das Subjekt der Entrückung wird hingegen entweder lebendig oder tot endgültig von der Erde genommen.“⁵ Wißmann dagegen fasst beide Formen, sowohl endgültige als auch vorübergehende Versetzung ins Jenseits unter dem Begriff der Entrückung und nennt sogar noch eine weitere Form: „Entrückung umfaßt demnach in der Religionsgeschichte einen Vorgang, der unter drei Aspekten bezeugt ist, unter dem eschatologischen, dem der verborgenen Existenz und unter dem ekstatisch-visionären Aspekt.“⁶ Letzterer wird unter dem Begriff der Ekstase noch behandelt. Mit dem Aspekt der verborgenen Existenz meint Wißmann „die Vorstellung von der Existenz eines nicht Gestorbenen in der vorübergehenden Entrückung an einem verborgenen Ort“⁷. Im Grunde ähnelt der Zustand – bis auf das Fehlen des Ekstatischen – dem des ekstatisch-visionären Aspekt.

Dass und inwiefern es unterschiedliche Aspekte bzw. eben auch ein unterschiedliches Verständnis von Entrückung gibt, wird in Lohfinks Untersuchung zur Himmelfahrt Jesu bei Lukas deutlich. Der Exeget stellt diese in den Kontext von früheren Himmelsreise- und Entrückungserzählungen, geht also religionsgeschichtlich vor. Auch er beschreibt aber Entrückung als endgültig: „Im Gegensatz zu ‚Himmelsreise‘ und ‚Aufnahmen der Seele‘ bedeutet ‚Entrückung‘ die leibliche Aufnahme eines Menschen in das Paradies oder in den Himmel als definitiven Abschluß irdischer Wirksamkeit.“⁸ Der hier untersuchte Bereich der Jenseitsreise wird, in Teilen, durch seinen Begriff der Himmelsreise gefasst, der im Folgenden auch noch ausgeführt wird. Da seine Unterscheidung also kleinschrittiger ist und sein Begriff der Entrückung nicht mehrere Aspekte umfasst, wie das Konzept Wißmanns⁹, bietet es sich an, hier zunächst also Entrückung im engeren Sinne nach Lohfink auszuführen und eben von der Himmelsreise und der Jenseitsreise zu unterscheiden.¹⁰

5 Hauser 2009, 329.

6 Wißmann und Betz 1982, 680.

7 Wißmann und Betz 1982, 680.

8 Lohfink 1971, 55.

9 Seine Bündelung der drei Aspekte unter dem Begriff der Entrückung hat natürlich den Vorteil, dass er die Phänomene gesammelt behandeln kann. In der gattungsgeborenen Kürze des Lexikonartikels wäre eine genaue begriffliche Ausdifferenzierung und Erörterung auch dem Überblick eher hinderlich.

10 Lohfink bezieht sich bei der Entrückungsvorstellung vor allem auf die Arbeiten von Rohde, Hönn, Pfister, Holland, Schrade und Bickermann. Diese sind zwar mittlerweile sehr alt, da sie sie aber mit durch aus immer noch gebräuchlichen Methoden zurückliegende Phänomene bearbeiten, haben sie ihre Geltung nicht verloren.

Merkmale, Motive und Geltung antiker Entrückungserzählungen

Lohfink zeigt auf, dass Erzählungen solcher Entrückungen schon früh mit Zurückhaltung und Skepsis begegnet wurde. So wurden zum einen ursprüngliche Entrückungserzählungen einfach des Entrückungselementes beraubt oder rationalisiert. Euripides erklärt beispielsweise die Entrückung des Hamilkar nüchtern als Selbstverbrennung. Zum anderen wurden Entrückungserzählungen spiritualisiert, nur als Bild und Symbol für Seelenaufstieg interpretiert.¹¹

Lohfink nennt Beispiele für antike Entrückungserzählungen und entwickelt daraus eine Liste mit Merkmalen, die er mit der Himmelsreise vergleicht¹²:

- Der Akzent liegt bei der Entrückung nicht auf dem Weg selbst, „sondern nur auf dem terminus a quo und dem terminus ad quem des Weges“¹³. Was zwischen dem Wegnehmen aus der Menschenwelt und der Entrückung zu den Göttern liegt, bleibt bedeutungslos.¹⁴
- Dass die Reise an sich nicht erzählt wird, hat ihren Grund in der Perspektive: Es wird nicht aus der Sicht des Entrückten berichtet, sondern nur erzählt, was ein irdischer Zuschauer wahrnehmen kann, sodass oft sogar nur ein „Verschwinden“ konstatiert und daraus auf eine Entrückung geschlussfolgert werden kann.¹⁵
- Zusammenhängend mit dem Merkmal der Perspektive werden im Allgemeinen Ort und Schauplatz der Entrückung geschildert sowie oft Zeugen benannt. Die „offiziellen Zeugen“¹⁶ haben dann gerade bei der römischen Kaiserapotheose eine wichtige Funktion für den Konsekrationsritus.¹⁷
- Die Entrückung in der antiken Literatur trifft, so weist Lohfink anhand eines Plutarchtextes über die Entrückung des Romulus nach, den ganzen Menschen, also Leib und Seele.¹⁸
- Die antiken Erzählungen wie auch die Ikonographie zeigen den Menschen als von einem bzw. durch einen Gott oder mehrere Götter entrückt. Teils werden diese mit Namen genannt, teilweise machen nur die vorkommenden Passivformen auf ihre Aktivität im Hintergrund aufmerksam.¹⁹

11 Vgl. Lohfink 1971, 49.

12 Lohfink trifft diese Unterscheidung zwischen Himmelfahrt und Entrückung unter anderem anhand des griechischen Wortgebrauchs in den antiken Texten.

13 Lohfink 1971, 37.

14 Vgl. Lohfink 1971, 37.

15 Vgl. Lohfink 1971, 38f.

16 Lohfink 1971, 39; Hervorheb. i. O.

17 Vgl. Lohfink 1971, 39.

18 Vgl. Lohfink 1971, 39f. Hier ist zu bemerken, dass Lohfink dieses Betroffensein des ganzen Menschen im Gegensatz zur Himmelsreise sieht, diese also nur auf die Seele bezieht.

19 Vgl. Lohfink 1971, 40.

Die Entrückung bedeutet also „ein außergewöhnliches und wunderbares Eingreifen der Götter“²⁰ und bewahrt ihre Exklusivität. Auszunehmen ist hier die breite, undifferenziert angewandte Entrückungsterminologie in der Kaiserzeit, die eine Uminterpretation der Entrückungskategorien darstellt.²¹

Lohfink filtert zudem typische Motive der Entrückungserzählungen aus diesen heraus: Berg, Scheiterhaufen, Blitzstrahl, Sturmwind, Wagen, Adler, Wolke und die himmlische Bestätigung sind wichtige Erzählelemente, die in unterschiedlicher Konstellation auftauchen können, so wie auch oft von einer auf die Entrückung folgenden Verehrung und Einrichtung eines Kults erzählt wird²²

Dieses Verständnis von Entrückung im Sinne eines endgültigen, irreversiblen Ereignisses ist hier mit dem Begriff der Jenseitsreise nicht gemeint. Manche Definitionen von Entrückung beinhalten einen ekstatisch-visionären Aspekt, bei dem Entrückung nur als vorübergehend betrachtet wird. Dies wird im Punkt 4 noch Thema werden. Hier aber soll Entrückung, in der engeren Definition nach Lohfink, vom hier zu behandelnden Untersuchungsbereich „Jenseitsreise“ abgegrenzt werden.

1.2 ENDSTATION ANDERSWELT ODER RÜCKKEHR AUS DER DIMENSION DES UNBEKANNTEN: JENSEITSFAHRT UND JENSEITSREISE

Eine Abgrenzung von dem Begriff der Jenseitsfahrt ist zur Definition von Jenseitsreisen ebenfalls von Nöten. Hierbei lässt sich genauer noch in die Partikularia Himmels- und Unterweltsfahrten differenzieren.

Himmelsreise und Himmelfahrt

Ähnlich dem Begriff der Entrückung differieren auch die Erzählungen von Himmelsreisen, die Lohfink als religionsgeschichtliches Vergleichsmaterial für die lukanische Himmelfahrtsgeschichte nutzt, in der Zeit und machen es nötig, den Terminus zunächst zu definieren, indem man ihm typische Merkmale zuweist. Lohfink nimmt eine solche Charakterisierung anhand von Erzählungen der griechischen und römischen Antike vor, wobei er sich unter anderem auf Wilhelm Bousset (1865-1920) bezieht. Dessen Begriff der Himmelsreise der Seele²³ lässt sich von der oben beschrie-

20 Lohfink 1971, 40.

21 Vgl. Lohfink 1971, 41.

22 An welchen Belegen Lohfink diese Erzählelemente aufweist sowie eine nähere Beschreibung dieser Motive findet sich auf S. 42 ff. Auf S. 41-42 nennt er zudem die lateinischen und griechischen Formulierungen und Verbgruppen, die in Entrückungstexten gehäuft begegnen.

23 Die Himmelsreise der Seele eingeordnet in die Beschäftigung der Religionswissenschaft im späten 19. Und frühen 20. Jahrhundert mit Jenseitsvorstellungen findet sich bei Krech 2007, der auch Boussets Ausführungen kurz anspricht.

benen Textgruppe der Entrückung unterscheiden. Bei den Ideen von der Himmelsreise der Seele

„handelt es sich um eine doppelte Reihe von Vorstellungen, einmal um eine eigentlich eschatologische Gedankenreihe, nämlich um die Lehre, dass die Seelen nach ihrer Loslösung vom Leibe durch den Tod die Himmelsregion durchwandert, um vor den Thron Gottes zu gelangen, zweitens aber auch um eine mystisch ekstatische Lehre, dass dem Gläubigen und Frommen der Aufstieg zum höchsten Gott schon in diesem Leben möglich sei, und eine daran sich anschließende bestimmte Praxis der Ekstase.“²⁴

Bousset unterscheidet also zwei Arten von Himmelsreisen, erstere ist die nach dem Tod stattfindende endgültige Fahrt in den Himmel, die zweite hat vorläufigen Charakter. Rückblickend auf die unterschiedlichen Erklärungen und Ausformungen der Entrückung wird bei einem Vergleich deutlich, dass jeweils eine endgültige Form unterschieden wird von einer vorläufigen Entrückung bzw. Himmelsreise. Die beiden vorläufigen Reisen ins Jenseits wurden oben bisher immer im Zusammenhang mit der Ekstase genannt, ein Begriff, der in 4. noch ausgeführt wird. Im Gegensatz zur Entrückung aber – deren Merkmale oben ausgeführt wurden – lassen sich der Himmelsreise, sowohl der vorläufigen, wie auch der endgültigen, andere Charakteristika zuordnen. Lohfink belegt dies an exemplarischen Himmelsreisen in der Antike und konstatiert:

- Subjekt der Himmelsreise ist in der griechischen Antike²⁵ die menschliche Seele, der Leib verbleibt auf der Erde.²⁶
- Das Interesse des Erzählers liegt bei der Himmelsreise auf dem Vorgang der Seele selbst oder auf der Ankunft im Himmel.²⁷
- Wegen des Fehlens von menschlichen Zeugen gibt es eine konsequent durchgehaltene Ich-Perspektive des Erzählers. Lohfink nennt diese Erzählperspektive „das eigentliche Konstitutivum der Erzählform ‚Himmelsreise‘“²⁸.

Die endgültige Form der Himmelsreise nach dem Tod, die Bousset nennt, lässt sich unter dem Begriff der Himmelfahrt fassen. Die Entrückung in den Himmel geschieht ohne den vorangegangenen Tod, im Gegensatz zur Himmelfahrt. In der Endgültigkeit aber ähnelt die Himmelfahrt dem Typ der Entrückung.²⁹ Ebenso ist auch die Himmelfahrt wie allgemein die Jenseitsfahrt „auf ein konkretes Ziel (beispielsweise die Aufnahme in den Himmel oder die Schau Gottes) hin ausgerichtet“³⁰.

24 Bousset 1960, 5.

25 In der jüdischen Antike dann ist das Subjekt der ganze Mensch mit Leib und Seele, so Bousset.

26 Vgl. Lohfink 1971, 34.

27 Vgl. Lohfink 1971, 34.

28 Lohfink 1971, 34.

29 So vergleicht beispielsweise auch Lohfink die Entrückung mit der lukanischen Himmelfahrt: Vgl. Lohfink 1971, 41.

30 Benz 2013.

„Jenseits‘ wird als Wort der Metasprache, ‚Himmel‘ als Wort der Objektsprache verstanden.“³¹ Himmelsreise ist also ein konkreter Fall der Jenseitsreise, der Himmel eine Veranschaulichung eines großen Teilbereichs des Jenseits.³²

Zum ‚jenseitigen Bereich religiöser Geographie‘³³ gehört nicht nur der Vorstellungsbereich, der unter den Begriff Himmel fällt und oft „oben“ verortet wird, sondern zudem auch der Bereich der Unterwelt, der Hölle und der Straforte.

Unterweltsfahrt und Höllenreise

Bei der Unterweltsfahrt- oder Höllenfahrt treffen wieder dieselben Merkmale zu, die oben schon beschrieben wurden und die die Jenseitsfahrt- von der Jenseitsreise unterscheiden:

„Zur ‚Fahrt in die Untere Welt‘ gehört alles, was neben den Descensus Tendenzen der Jenseitsreise klarer die Richtung nach unten hat u. neben den von Zeit zu Zeit auftauchenden Scheinzielen der Jenseitsreise definitiv einen Zielort angibt. Für den Begriff der Jenseitsreise ergibt sich daraus keine Forderung nach Präzision [...]. Umgekehrt bedarf auch der Begriff der Unterweltsfahrt keiner Modifikationen von der Jenseitsreise her. Denn der Antritt einer Jenseitsreise ist keine Unterweltsfahrt.“³⁴

Diese Feststellung Colpes korrespondiert mit der oben getroffenen Entscheidung, die für diese Arbeit auch beibehalten werden soll. Man muss jedoch im Hinterkopf behalten, dass diese Differenzierung kein Konsens ist. Herzog beispielsweise zählt die Höllenfahrt durchaus zu den Jenseitsreisen.³⁵ Er unterteilt die Höllenfahrten im Anschluss an Untersuchungen der vergleichenden Religionswissenschaft in drei Kategorien:

Die erste Kategorie fasst die Geschichten auserwählter Menschen, Heroen, eben nicht Toter, die in die Unterwelt eindringen um beispielsweise Strafen zu erhalten oder um abenteuerliche Prüfungen zu bestehen.³⁶

„Die Fahrten der zweiten Gruppe werden oft aus Neugierde mit dem Ziel unternommen, gewisse Offenbarungen und Erkenntnisse über die jenseitige (und auch die diesseitige) Welt, über die Unterwelt und über das zukünftige Leben zu erlangen. Zu den Zwecken dieser Fahrten gehören auch die Tilgung von Schuld und die Heilung von Krankheit. Mit dieser zweiten Form des Descensus sind oftmals keine echten Unterweltsfahrten gemeint, sondern visionäre Erlebnisse, Enttückungen oder auch Träume eines Schlafenden. Durch die Vision, die Ekstase oder den Traum wird die fremde, jenseitige, normalerweise verborgene Welt zum Gegenstand konkreter Erfah-

31 Colpe et al. 1996, 410.

32 Vgl. Colpe und Habermehl 1996, 491.

33 Hasenfratz 2006, 25.

34 Colpe 1996, 468.

35 Vgl. Herzog 1997, 1.

36 Vgl. Herzog 1997, 1.

rung. Häufig werden diese Jenseitsreisen durch schamanistische Ekstasetechniken, durch Drogen und Narkotika ermöglicht.³⁷

Als dritte Vorstellung nennt Herzog noch die anthropologische Überzeugung, die vor allem in den großen Kulturen der Alten Welt verbreitet sei, dass die Seele des verstorbenen Menschen den Leib verlasse und nach einer Fahrt in die Unterwelt dort verwahrt würde.³⁸

Die zweite Kategorie, die Herzog aber auch selbst, wie oben zitiert, „keine echte Unterweltsfahrt“ nennt, würde nach der zuvor angelegten Unterscheidung ebenso zur Jenseitsreise gehören wie die erste, während allerdings die dritte Vorstellung als Jenseitsfahrt bezeichnet werden müsse, also wegen des Todes und der Endgültigkeit nicht in den untersuchten Bereich der Jenseitsreise fällt.

In der nachfolgenden Untersuchung literarischer Beispiele sollen dennoch auch die ersten beiden Kategorien und damit Unterweltsreisen insgesamt ausgeklammert werden. Um nämlich weltanschauungsanalytische Ergebnisse aus der Literatur herauslesen zu können, lässt sich folgendes Merkmal von Jenseitsreisen zu Nutze machen, das sich eben bei reinen Unterweltsreisen, die einen anderen Blickwinkel haben, nicht findet: *Der übergreifende Blick auf die kosmische Ordnung*.

Hauser pointiert:

„Weiterführend kann man sagen, dass Himmelsreisen literarisch ausgestaltete Erlebnisse des übergreifenden Blicks auf die kosmische Ordnung bzw. auf ihre Un-Ordnung sind und damit auch auf die religiöse Fragestellung der Aufhebung des endlichen Daseins des Menschen verweisen. Himmelsreisen sind Ordnungsbemühungen in der Form der Anschauung.“³⁹

Eine Ordnungsbemühung an sich ist im Grunde elementar, wie schon das in der Einleitung angebrachte Zitat deutlich macht: „Nur wenn die Welt als Kosmos erdacht oder erschaut werden kann, kann der Mensch in ihm leben. Das völlig Ungeordnete lässt keine Orientierung zu.“⁴⁰ Kosmos, so Schmid, ist die geordnete Welt in ihrem Gegensatz zum Chaos, zum Abgrund aller Möglichkeiten und Unmöglichkeiten.⁴¹

Einen übergeordneten Standpunkt, von dem aus der Kosmos überblickt und eine Ordnung oder Un-Ordnung überschaut wird, nimmt der Protagonist der Himmelsreise ein, in vielen Fällen aber eben nicht der Unterweltsreisende, weshalb Unterweltsreisen hier ausgeklammert werden und einen eigenen Untersuchungsgegenstand darstellen könnten.⁴²

37 Herzog 1997, 1f.

38 Vgl. Herzog 1997, 2.

39 Hauser 2009, 330.

40 Schmid 2005, 700.

41 Vgl. Schmid 2005, 700.

42 Unterweltsfahrten in der modernen Literatur sind beispielsweise Thema in der Untersuchung von Platthaus 2004.

Da sich in den untersuchten Werken zeigen wird, dass dieser übergreifende Blick, der übergeordnete Standpunkt in den Jenseitsreisen nicht in einem Himmel verortet sein muss, sondern ganz unterschiedliche Realisierungen dieses Jenseits existieren, wird hier vom Überbegriff „Jenseitsreise“ gesprochen. Mit dem Universalia „Jenseits“ im Unterschied zum Particularia „Himmel“⁴³ sind so nicht nur alle Formen der über dieses Merkmal definierten Jenseitsreise umfasst, sondern es werden auch räumliche Zuschreibungen und damit das Anwenden irdischer Kategorien auf den nicht empirisch zu fassenden, alle Vorstellungen übersteigenden Bereich des Jenseitigen umgangen.

1.3 WAHRNEHMUNGEN EINER JENSEITIGEN WELT: VERHÄLTNISBESTIMMUNG ZU ERSCHEINUNG, VISION, TRAUM UND NACHTGESICHTE

Mittels der Unterscheidung zwischen Jenseitsreise und Jenseitsfahrt sind durch die Irreversibilität und den Fokus auf den Ziel-„ort“ bei der Himmels- oder Unterweltsfahrt bereits zwei distinktive Merkmale erschlossen. Eine weitere bereits vorgenommene Unterscheidungsmöglichkeit besteht über die oben aufgeführten Merkmale der Entrückung, die diese beiden Merkmale auch bereits nannte, zusätzlich aber noch auf die Perspektive des Erzählten hinwies. Ebenfalls bei der Beschäftigung mit der Entrückung tauchten bereits weitere Begriffe auf, die allerdings in den zitierten Lexikonartikeln noch nicht eindeutig differenziert wurden. So begegnete bereits der Begriff der Ekstase, der in 4. genauer besprochen wird, aber auch Termini wie Erscheinung oder Vision. Diese sollen im Folgenden kurz behandelt werden.

Heininger entwirft als Ausgangspunkt für seine religionsgeschichtliche Verortung des Visionären und der Profilierung des Visionärs Paulus eine Phänomenologie des Visionären⁴⁴, in der auch die Himmels- und damit die hier behandelte Jenseitsreise ihren Platz findet. Er unterscheidet vier Möglichkeiten visueller Kommunikation zwischen göttlichem und menschlichem Bereich⁴⁵:

Die erste Möglichkeit ist die *Erscheinung* (1.). Himmelsbewohner begeben sich auf die Erde, machen sich den Menschen sichtbar und kehren anschließend in den Himmel zurück.⁴⁶

Bei dem Pendant dazu, der „Himmelfahrt eines Menschen mit Rückfahrkarte“⁴⁷ handelt es sich eben – zumindest bei der Himmelsreise – um eine Jenseitsreise, so wie sie hier untersucht wird, Heininger fasst diese Kategorie unter den Begriffen *Entrückung* und *Himmelsreise* (2.). Er sieht diesen Typus allerdings weniger vertreten

43 Vgl. Colpe und Habermehl 1996, 491.

44 Vgl. Heininger 1996, 32-43.

45 Voraussetzung für dieses Kommunikationsmodell ist ein Ausgehen von Gott und Mensch als „binären Oppositionen“ (Heininger 1996, 39). Im „visionären Rollenspiel“ (Heininger 1996, 40) werde der zunächst unüberbrückbar scheinende Abstand zwischen Himmel und Erde derart verkürzt, dass sich Menschliches und Göttliches berührten, so Heininger.

46 Vgl. Heininger 1996, 40.

47 Heininger 1996, 40.

und verweist auf Beispiele vor allem apokalyptischer und gnostischer Strömungen, subsumiert aber schließlich auch eine Himmelsreise Paulus' unter dieser Kategorie.

Eine Form, in der „die beteiligten Rollenspieler ihren räumlichen Ort gerade nicht verlassen“⁴⁸, bezeichnet Heiningen als *Vision im engeren Sinn* (3.). Es geschieht eine Schau der himmlischen Dinge mit Blickrichtung von der Erde in den oder die Himmel.

Das exakte Gegenstück, was ein Blick der Himmlischen auf die Erde wäre, macht für eine Kommunikationsform, die ja immer aus mehreren Interagierenden besteht, nur Sinn, wenn es „auf der Erde sichtbare Spuren hinterlässt“⁴⁹. Diese Bedingungen, so Heiningen, erfüllten am ehesten die *Enthüllung* und die *Erleuchtung*, wobei schwierig bleibe, inwieweit diese visuell konnotiert werden könnten. Deutlicher mit der *Vision* korrelierend sei der Traum (4.), den er als vierte Säule visueller Kommunikation zwischen Himmel und Erde bezeichnet.

Heiningen nennt als „Zwischentypen“ zudem *Traumerscheinung*, *Traumvision* und *Entrückungsvision*.⁵⁰ Es gibt also Mischformen, bzw. Verschränkung von Kommunikationsmustern: „Von Haus aus geschiedene visionäre Kommunikationstypen gehen eine Symbiose ein, wobei ein Kommunikationstyp stets dominiert.“⁵¹

Die Muster Erscheinung, Traum/Nachtgesicht und Vision sind also insofern für diese Untersuchung relevant, als sie mit der Jenseitsreise verschränkt sein können. Gerade weil beispielsweise der Traum den Rahmen für eine Reise in das Jenseits darstellen kann⁵², ist für die Untersuchung ein Nebeneinanderstellen dieser Muster im Sinne einer klaren Kategorisierung nicht möglich und auch nicht nötig. Subsumiert darunter, in welchem Kontext Jenseitsreisen auftauchen können oder welche Muster sie enthalten können, werden die drei von der Himmels- und damit der Jenseitsreise unterschiedenen Kategorien Heiningers aber in Bezug auf die Untersuchungskategorie „Reisemittel“ eine Rolle spielen.

Die Phänomenologie Heiningers liefert zudem einen weiteren Denkanstoß: Indem er die Himmelsreise, die „Himmelfahrt eines Menschen mit Rückfahrkarte“⁵³, in seine Kategorisierung aufnimmt, wird sie für ihn zu einer visuellen Kommunikationsform zwischen Mensch und Gott. Diese These lässt sich, so werden die untersuchten literarischen Beispiele zeigen, nur schwer in Bezug auf die Literatur der Moderne

48 Heiningen 1996, 41.

49 Heiningen 1996, 41.

50 Vgl. Heiningen 1996, 42.

51 Heiningen 1996, 176. Heiningen nennt hier als Beispiel die Himmelsreise Menipps in Lukians Ikaromenipp, die Erscheinung, Erleuchtung und Vision inkorporiert sowie 1 Hen 14-16, wo der Traum als Rahmen für die Himmelsreise dient.

52 Solch ein Beispiel nennt Heiningen mit 1 Hen 14-16 ja selbst auch, ebenso wie er die Zwischenformen und Verschränkungen der Kommunikationsmodi thematisiert. Für seine Textuntersuchungen bietet sich aber das Unterscheidungsmuster der vier Modi an, um neutestamentliche Text gruppieren sowie in einen religionsgeschichtlichen Horizont stellen zu können. Bei der Untersuchung der Jenseitsreise werden die drei Modi, die Heiningen von der Himmelsreise unterscheidet, allerdings eine untergeordnete Ebene bilden und in die Schablone, die für die Kategorisierung als Jenseitsreise gebildet wird, mit eingepasst.

53 Heiningen 1996, 40.

beibehalten: Sie kennt gebrochene, ironische Formen der Jenseitsreise, in der ein Gott nicht mehr vorkommt.

1.4 UNWIRKLICHE WIRKLICHKEITEN: DIE EKSTASE

Neben den eben beschriebenen Visionsformen wie beispielsweise dem Traum soll hier gesondert noch der Begriff der Ekstase philosophisch bestimmt werden. Dieser Begriff kam oben bereits mehrfach zur Sprache als eine mystische oder visionäre Form, einen Zustand von einer wie auch immer gearteten Jenseitsreise zu erreichen, ohne sich in eine jenseitige Sphäre zu begeben. Hier soll Ekstase weniger in diesem Sinne als ein Mittel thematisiert werden und damit auch nicht besprochen werden, durch welche Techniken sich ein Ekstaseerlebnis herbeiführen lässt. Anthropologische und soziologische Dimensionen des Begriffs⁵⁴ sowie psychologische und psychopathologische Dimensionen werden ausgeklammert. So soll es auch nicht um den „Odium der Einbildung“⁵⁵, der diesen innerlichen Erlebnissen anhaftet, gehen. Gerade dies wird vermieden, indem sich dem Ekstasebegriff erkenntnistheoretisch genähert und dieser philosophisch bestimmt wird.

Zur Einführung wird hier eine Lexikondefinition angeführt. Die im Anschluss folgende philosophische Begriffsbestimmung stützt sich im Wesentlichen auf die Ausführungen von Hauser in Band zwei seiner *KRITIK DER NEOMYTHISCHEN VERNUNFT*.⁵⁶ Wißmann schreibt in seinem Lexikonartikel:

„Der Begriff Ekstase bezeichnet, wie auch in dem griechischen Etymon ἔκστασις enthalten, einen schwer zu beschreibenden psychischen Zustand, der dem Betroffenen und den ihn Beobachtendem das sprachliche Bild nahelegt, er sei ‚außer sich‘, ‚nicht bei sich‘. In der Ekstase wird eine Verfassung des erlebenden Subjekts als auseinandertretend erlebt oder beschrieben, die doch eigentlich den Anschein erweckt, als stünde sie festgefügt den Objekten der Wahrnehmung gegenüber.“⁵⁷

Dass es so schwer fällt, Ekstase zu beschreiben, liegt auch daran, dass die Ekstase weder von einem Außenstehenden durch objektive Beobachtung zu fassen ist, noch aus der Schilderung eines Betroffenen auf das Wesen der Ekstase geschlossen werden kann: „Die Schilderung einer Ekstase darf [...] nicht einfach als empirische Beschreibung, nicht als simultane Reportage eines aktuell Außer-Sich-Seins verstanden werden.“⁵⁸ Vielmehr ist eine Ekstase-Erzählung eine Reflexion auf ein Erlebnis, eine Deutung, da sie erst nachträglich als ekstatisch qualifiziert und meist auch literarisch bearbeitet wird.⁵⁹

54 Siehe dazu beispielsweise Gladigow 1978.

55 Wißmann 1982, 491.

56 Vgl. Hauser 2009, 330-332.

57 Wißmann 1982, 488.

58 Hauser 2009, 331.

59 Vgl. Hauser 2009, 331.

Voraussetzung bei einer solchen Reflexion bzw. bei jedem Lebensvollzug ist die „Aufgespanntheit“ der Erkenntnisrelation⁶⁰, so Hauser.

Das Subjekt behauptet zum einen eine Gegenstandsbezüglichkeit seines Erkennens, in jedem Selbstvollzug stellt es zumindest unthematish die Behauptung auf, dass das, was es tut, sachhaltig und objektiv ist. „Ich‘ nehme ‚wirklich etwas‘ wahr und nicht nur ‚meine‘ eigenen Regungen.“⁶¹ Das Subjekt bezieht sich auf ein *Objekt*.

Zum anderen ist es sich seiner Gegenstandsbezüglichkeit bewusst und übergreift so die Erkenntnisrelation.⁶² „Das Subjekt weiß nicht nur etwas, sondern es weiß auch, dass es etwas weiß.“⁶³ Das *übergreifende Subjekt* weiß in dieser aufgespannten Erkenntnisrelation auch um seine Subjektivität. Dem so *situativen Subjekt* ist die Beziehung zum Objekt in einer Situation als Situation bewusst, auch so übergreift es dieses: „Ich‘ weiß, dass ‚ich‘ in dieser Situation auf ‚etwas‘ bezogen bin. ‚Ich‘ übergreift seinen aktuellen Bezug auf ein ‚etwas‘.“⁶⁴

Diese drei Begriffe, das *übergreifende Ich*, das *situative Ich* und das *Objekt*, „sind dabei nur Momente der Reflexion auf den Lebensvollzug des konkreten Subjekts und nicht etwa getrennte Gegenständlichkeiten.“⁶⁵ Sie sind nicht direkt erlebbar, sondern nur ‚wirklich‘ in der Reflexion, in einer rekonstruierenden Wendung des Denkens oder einer symbolischen Darstellung, so auch in der Deutung eines Erlebnisses als Ekstase und der Form der Ekstasebehauptung bzw. Ekstaseerzählung.⁶⁶

Hauser postuliert beim Verständnis von Ekstase als Deutung eines Erlebnisses zwei Möglichkeiten:

Zum einen könne man eine vollendete Hingabe an den Erkenntnisgegenstand vertreten – wobei Erkenntnis in einem weiten Begriff als jede Art von Bezug auf die Wirklichkeit verstanden werde. Dabei werde das situative Subjekt als zum Objekt geworden erfahren und die Selbstbewusstheit, ein Übergreifen, werde als nicht anwesend behauptet. Es bleibe insofern dabei ein Fenster für alltägliche Wahrnehmungen offen, als dass es sich hierbei um einen Grenzbegriff handele, von dem nur Annäherungen realisiert würden.⁶⁷

Zum anderen könne aber auch eine von jeder Situiertheit entschränkte Beziehung zum Gegenstand und damit ein von allen singulären Gegenstandsbezügen befreites Subjekt, das dann alles Erkennbare überhaupt zur Verfügung hat, angenommen werden. Das ‚übergreifende‘ Ich werde dann als ‚schwebend‘ (Fichte) über jeder möglichen Erkenntnissituation und damit als ‚auf einem absoluten Standpunkt stehend‘ gedacht. Ekstase symbolisiere so, sei aber nicht, die transzendente Anschauung eines intellectus archetypus.⁶⁸

60 Hauser 2009, 330.

61 Hauser 2009, 330.

62 Vgl. Hauser 2009, 330f.

63 Hauser 2009, 331.

64 Hauser 2009, 331.

65 Hauser 2009, 331.

66 Vgl. Hauser 2009, 331.

67 Vgl. Hauser 2009, 331.

68 Vgl. Hauser 2009, 332.

Dieses erkenntnistheoretische, philosophische Verständnis von Ekstase als einer nachträglichen Deutung eines Erlebnisses, bei dem – eben nach der zweiten Möglichkeit – sich das Ich aus seiner Situiertheit entfernt und einen übergreifenden Standpunkt erlangt, lässt zu, Jenseitsreisen auch als ekstatische Erlebnisse zu deuten:

„Das Subjekt begibt sich – metaphorisch gewendet – ‚schwebend‘ auf eine Himmelsreise, die es oft zu dem fast ‚absoluten‘ Standpunkt führt. So überbrückt es in diesem ekstatischen Erlebnis und der literarisch aufgearbeiteten (reflektierten) Erfahrung dieses Erlebnisses die Spannung zwischen seiner endlichen Binnenperspektive und dem Anspruch eines absoluten Objektivitätsbemühens, mit dem Auge der Götter/bzw. Gottes zu schauen.“⁶⁹

1.5 JENSEITSREISEERZÄHLUNGEN ALS REFLEXIONEN EINER KOSMISCHEN GESAMTORDNUNG: ZUSAMMENFASSUNG EINES SUCHBEGRIFFS VON JENSEITSREISE

Bisher lassen sich als Schablone für die Kategorisierung als Jenseitsreise also die Unterscheidung zur Entrückung und zur Jenseitsfahrt sowie die Differenzierung von klar abgrenzbaren Formen der Vision und der Erscheinung zur Hilfe nehmen. Zudem ist das bei der Begründung des Ausklammerns von reinen Unterweltsreisen genannte Merkmal eines übergreifenden Blicks des Jenseitsreisenden auf die kosmische (Un-)Ordnung zentral, das auch in der deutenden Form einer Ekstaseerzählung zum Ausdruck kommen kann.

Über die zu untersuchenden Jenseitsreisen lässt sich damit an dieser Stelle resümieren:

Das Subjekt der Jenseitsreise kehrt zur Erde zurück und kann aus eigener Perspektive das Gesehene oder Erlebte berichten. Das Interesse der Erzählung liegt dabei auf dem Vorgang der Reise und dem Erleben des Reiseziels, nicht nur auf dem Erreichen des Ziels und dessen Bewertung als z.B. einer Schau Gottes.

Im Gegensatz zur Erscheinung oder der Vision bewegt sich der Jenseitsreisende aus der irdischen Sphäre heraus und erlebt alles unter dem Maßstab einer transzendenten Dimensioniertheit, wobei dies allerdings im weiteren Sinne auch in einem Traum oder einer ekstatischen Erfahrung geschehen kann, insofern sich das reisende Subjekt aus seiner endlichen Binnenperspektive löst. Diese Bewegung hat einen übergeordneten Standpunkt des Jenseitsreisenden zu Folge. Erzählungen von Jenseitsreisen verarbeiten literarisch – in ihrer jeweiligen Zeit – diesen übergreifenden Blick des Reisenden auf die kosmische Ordnung bzw. Un-Ordnung.

Diese kurze Zusammenfassung soll einen ersten Suchbegriff von Jenseitsreisen bilden, oben war von einer ersten Schablone die Rede. Diese kann im Folgenden auf Beispiele angewendet und darüber gelegt, aber auch Ihnen entsprechend angepasst

69 Hauser 2009, 332.

werden. So soll sich aus diesem Vorbegriff ein Kriterienbündel zum Aufspüren von literarischen Jenseitsreisen bilden, mit dem diese von anderen Darstellungsmitteln unterschieden werden können.

2 Der Wunsch nach (Selbst-)Vergewisserung: Beispiele zur Typologie antiker Jenseitsreisen

Um den entstandenen Suchbegriff von Jenseitsreisen zu erweitern bzw. auch um die bisherigen Kriterien zu überprüfen – Bousset beispielsweise bezog sich ja auf literarische Himmelsreisen aus der Antike – sollen Beispiele aus der Antike den Begriff veranschaulichen.

2.1 PARMENIDES VON ELEA: REISE ZU WISSEN UND WAHRHEIT

Die wohl älteste literarische Darstellung einer Himmelsreise findet sich bei Parmenides von Elea, der um 515 v. Chr. geboren wurde.¹ Es heißt, er habe nur eine einzige Schrift verfasst,² ein Lehrgedicht in Hexametern. Mit der epischen Form stellt Parmenides sich selbst in die Tradition Homers und Hesiods, aber auch in die der orphisch-religiösen Sänger und Heiler.³

Das Gedicht lässt sich in drei Teile unterschiedlicher Länge gliedern:⁴

1. Der Vorspann beginnt unmittelbar mit einer Fahrt „in einen Raum außerhalb des menschlichen, gewohnten Aufenthalts“⁵, durch das von Dike bewachte Tor der Bahnen von Tag und Nacht „hin zur Göttin[...], die ihm alles, was er dichtet, offenbart“⁶ und daher als „„Muse“ des Parmenides“⁷ bezeichnet wird.

1 Gemelli Marciano 2009, 42. Gemelli Marciano nennt zwei voneinander abweichende Berichte über das Geburtsjahr, hält allerdings die Angabe in der fiktiven Inszenierung des platonischen *PARMENIDES*, aus der man das Jahr 515 v. Chr. berechnen kann, für plausibler.

2 Vgl. Kirk et al. 2001, 265.

3 Vgl. Buchheim 1994, 103.

4 Vgl. Buchheim 1994, 104.

5 Buchheim 1994, 104.

6 Buchheim 1994, 104.

7 Buchheim 1994, 104.

- Das Proömium, das die Begegnung mit der Wahrheit als mystisches Erlebnis darstellt, habe, so die Altphilologin Laura Gemelli Marciano, seit der Antike immer wieder Anstoß erregt; Platon und Aristoteles strichen es in ihren Darstellungen der parmenidischen Lehre sogar komplett.⁸ Vor dem Hintergrund dessen aber, dass die archaische Dichtung eine Rezitation vorsah und sich nicht primär schriftlich vermittelte, „ist das Proömium, das dem Zuhörer zuerst begegnete und ihm den Weg weisen sollte, der Schlüssel, um die anderen Teile des Gedichtes zu verstehen“⁹, die dort geschilderte Himmelsreise ist somit von hoher Bedeutung.
2. Der zweite Teil des Gedichts enthält die dem Dichter geoffenbarte Wahrheit: Er erhält Aufschluss über Grundlagen der Metaphysik, „gewahrt“¹⁰ die Asymmetrie von Sein und Nichtsein und die Scheinhaftigkeit der irdischen Ansichten, wie es die Göttin schon im Proömium ankündigte: „So steht es Dir an, alles zu erfahren, einerseits das unerschütterliche Herz der wohlgerundeten Wahrheit und andererseits die Meinungen der Sterblichen, in denen keine wahre Verlässlichkeit wohnt.“¹¹
 3. Eine große Textmenge des dritten, ursprünglich wohl längsten Teiles, der eine „Schilderung der Dinge, wie sie der menschlichen Ansicht (doxa) sich darstellen“¹² enthielt, ist verloren.

Der erste Teil des Lehrgedichts, das für das Verständnis ganz zentrale Proömium, wird auch „Himmelfahrt des Parmenides“¹³ genannt. Der obigen Unterscheidung von Jenseitsfahrt und Jenseitsreise nach, soll hier aber von der Himmelsreise, also einer Jenseitsreise anstelle einer Jenseitsfahrt, gesprochen werden, unter anderem weil das Kriterium der Rückkehr erfüllt ist.

Welche Charakteristika lassen sich nun weiter aus der Erzählung herausfiltern und als Merkmale für eine Jenseitsreise in die Definitionsschablone, die, wie oben beschrieben, work in progress entsteht, während der Untersuchung von Beispielen wie eben das des Parmenides, einpassen oder sind oben bereits erwähnt?

8 Vgl. Gemelli Marciano 2009, 52.

9 Gemelli Marciano 2009, 47.

10 Zur Bedeutung des Nous, des Gewahrens mit nicht nur rezeptiven sondern auch konzeptiven und protensiven Charakters, also als Blick auf „den eigentlichen Nenner“, siehe Buchheim 1994, 108-115.

11 Parmenides Frgm. 1, zit. nach Übersetzung Kirk et al. 2001, 267. Um das Zitat nicht aus dem Zusammenhang zu reißen, sei hier noch der folgende Nachsatz zitiert: „Nichtsdedoweniger [sic!] wirst du auch dieses verstehen lernen, wieso das, was man meint, in gültiger Weise Bestand haben (sein) muß, indem es alles ganz und gar durchdringt.“ (Ebd.). Dieser Anschlussatz macht deutlich, dass die menschliche Perspektive nicht insgesamt als falsch zu verwerfen ist, sondern lediglich eine Verdrehung ist, ein Anschein unter dem die Grundstruktur der Wahrheit erhalten bleibt. Siehe hierzu auch den dritten Teil des Gedichts und Buchheim 1994, 105 sowie 131-144.

12 Buchheim 1994, 104.

13 Heiningner 1996, 102.

Zunächst einmal ist das oben ausgeführte Merkmal der Perspektive auffällig. Parmenides erzählt in der 1. Person, in Form eines Erlebnisberichts.¹⁴ Dieses recht klare Merkmal, das bereits Teil der Schablone ist, wirft allerdings die Frage nach der Form des Erlebens von Parmenides auf. Heininger stellt die unterschiedlichen Positionen in der Forschung dar – die von der Deutung der Reise als einen vom Subjekt geleisteten Durchbruch zur Klarheit bis zur Intervention einer persönlichen göttlichen Gewalt reichen – und macht anhand der Passivverwendung deutlich, dass Parmenides ihm nach „die Erkenntnis der Wahrheit gewiß nicht [als eigene Leistung aus gibt], sondern als ein von außen an ihn herandrängendes Geschehen“¹⁵.

So wird auch bereits aus den ersten Versen deutlich, dass der Protagonist die Fahrt zur Göttin nicht selbst vorantreibt:

„Die Stuten, die mich tragen, soweit mein Herz nur begehrt, geleiten mich, seitdem sie mich auf den kundereichen (oder weithin berühmten) Weg der Dämonin (Göttin) geführt [...]. Auf diesem Weg ließ ich mich tragen; denn auf diesem trugen mich die verständnisreichen Stuten, indem sie den Wagen zogen, und Jungfrauen wiesen den Weg. Die Achse in den Naben erhitzte sich und entsandte den durchdringenden Ton einer Pfeife [...], da die Heliadenjungfrauen, die zuvor das Haus der Nacht zum Licht hin verlassen und mit den Händen vom Haupt die Schleier weggestoßen hatten, sich ständig Geleit zu geben beeilten.“¹⁶

Buchheim deutet diese Leichtigkeit mittels eines Vergleichs bei einem geistigen Durchbruch an Erkenntnissen:

„Schon aus diesen ersten Versen hört man die Leichtgängigkeit heraus, das mühelose ohne eigenes Zutun getriebene Vorankommen, wie es z.B. nach einem gelungenen Durchbruch möglich ist [...]. Einmal auf dem richtigen Weg, dem ‚Weg der Göttin‘, wie es heißt, gibt es kein Aufhalten mehr. Überall hin und durch alles hindurch bringt er den ‚wissenden Mann‘, den die Göttin eingeweiht hat und der nun mit seinem Gedicht andere Geeignete einweihen will.“¹⁷

So wird nicht nur durch die Beschreibung der Reise, sondern auch durch die Ansprache der Göttin – es geht darum was sie sagt, nicht wo und wie sie es sagt – deutlich, dass auch das oben genannte Kriterium, der Schwerpunkt auf Reise statt Ziel, hier zutrifft. Es geht nicht um den Himmel als Ziel, vielmehr um das, was die Göttin offenbart und damit eben auch um die Reise des Wahrheitssuchenden und den Weg des Erkennens bzw. der Erkenntnis. Schließlich ist mit den Ausführungen der namenlos bleibenden Göttin über das Seiende der Weg¹⁸ auch noch nicht abgeschlossen. Mit

14 Vgl. Heininger 1996, 102.

15 Heininger 1996, 104.

16 Fragm. 1, zit. nach Übersetzung Kirk et al. 2001, 267. Hervorheb. i. O.

17 Buchheim 1994, 105.

18 Im Grunde gibt es nicht nur diesen Weg des Protagonisten sondern zudem auch eine metaphorische Reise des Rezipienten: „Indem sich der Zuhörer bemüht, das Rätsel [Vorwegnahmen, Anspielungen, Unbestimmtheiten und Zweideutigkeiten in Sprache und Struktur] zu lösen, erfährt er eine innere Entwicklung, die ihn verändert.“ (Gemelli Marciano 2009, 48).

ihrem Ausführen der Anschein bleibenden menschlichen Perspektive und Sprachgewohnheit gibt sie Parmenides den Schlüssel dazu, die Wahrheit zu prüfen: „Der Wunsch nach Vergewisserung und damit die Überprüfung des einmal Erreichten ist [...] eine Grundintention des Parmenides“¹⁹.

Diese Haltung des Parmenides, ein Entwicklungsgang, der schließlich die klassische Philosophie und Logik erreicht²⁰, entsteht vor einem bestimmten kulturgeschichtlichen Kontext: Um die durch Verelendung vieler Kleinbauern drohenden bürgerkriegsähnlichen Zustände unter Kontrolle zu bekommen, wird von den hellenischen Stadtstaaten das regulierende Instrument der Kolonialisierung entwickelt. Der darauf folgende Handel führt zu einem weiteren Lebenshorizont und einem offenerem Denken, in dessen Zusammenhang sich die abendländischen Wissenschaften entwickeln.²¹

Die Himmelsreise des Parmenides steht in der damit aufkommenden philosophischen und empirischen Bewegung, komplizierte Zusammenhänge außerhalb der mythischen Zusammenhänge zu erschließen.²² So lässt sich aus dem Kontext des 6. Jahrhunderts v. Chr. die Himmelsreise als Stilmittel philosophischer Entmythologisierung verstehen. Parmenides macht keine Ekstaseerfahrung und erzählt auch nicht einen Traum als Götterbotschaft, er erhebt nicht den Anspruch, seine Erzählung in religiöse Deutung zu verankern – vielmehr stellt seine Schilderung einer Himmelsreise eben eine Parodie²³ auf den polytheistischen Götter- und Mythenglauben dar.²⁴

Eine Parodie auf das Genre der Jenseitsreisen ist dann bei Lukian zu finden. In seiner Hadesreise *MENIPPUS SIVE NECIOMANTIA* und seiner Himmelsreise²⁵ *IKAROME-*

19 Buchheim 1994, 102.

20 Vgl. Buchheim 1994, 102f.

21 Vgl. Dahlheim 1994, 61-80 und Hauser 17.06.2001, 5.

22 Vgl. Hauser 17.06.2001, 5.

23 Die hier vertretene Deutung als Parodie ist natürlich nur eine mögliche Lesart. Heininger beispielsweise sieht solch einen Umgang erst um einiges später mit Lukian auftreten. Ihm nach nutzt Parmenides das Motiv der Jenseitsreise und die mythische Sprache, gerade auch durch die Anknüpfung an Hesiod, um den eigenen philosophischen Anspruch zu begründen. Die Funktion der Himmelsreise des Parmenides ist laut Heininger also die der Legitimation. (Vgl. Heininger 1996, 104.). Durchaus lassen sich aber auch zwei unterschiedliche Vermutungen anstellen, inwieweit man diese zunächst konträr erscheinende These mit der der Parodie in Einklang bringen könnte: Zum einen schließlich parodiert Parmenides der obigen These nach lediglich den polytheistischen Mythenglauben, nimmt das Medium der Jenseitsreise selbst für das Transportieren seines Stoffes aber vielleicht ernst. Zum anderen dient ihm der Mythos innerhalb der Parodie, also auf der Ebene der Erzählstruktur tatsächlich ja als Legitimation: Das Medium der Himmelsreise und die Offenbarung der Göttin stellen einen Anspruch und eine Verbindlichkeit, ein Verbürgen des Wahrheitsgehaltes für den Protagonisten dar.

24 Vgl. Hauser 17.06.2001, 5.

25 Um die obige Unterscheidung der Himmelsreise von anderen „Kommunikationsformen“ beizubehalten, ist anzumerken, dass die Himmelsreise im *IKAROMENIPP* als Rahmengattung für Erscheinung und Erleuchtung fungiert. Vgl. Heininger 1996, 100.

NIPPUS wendet er sich gegen die von den zeitgenössischen Philosophenschulen gelehrt Lebensführung und die sie begründende Metaphysik.²⁶

„Zu diesem Zweck bereist der Held der Dialoge, der Kyniker Menipp, Unterwelt und Himmel, um von dort mit teils harter Kunde zurückzukehren: dem Entschluß der Götter, übers Jahr allen existierenden Philosophenschulen den Garaus zu machen (Icaromenipp 33), bzw. dem Rat des Teiresias, sich über die himmlischen Dinge nicht unnötig den Kopf zu zerbrechen und in den Wechselfällen des Lebens den gesunden Menschenverstand zu gebrauchen. Das heißt im Klartext auch: Himmels- und Unterweltreisen tragen zur höheren Erkenntnis absolut nichts bei.“²⁷

Lukian nutzt die gängigen Motive der Jenseitsreisen und karikiert sie²⁸:

„Die Aufteilung der Wegstrecke in mehrere Etappen [...], das Auftreten eines Reisebegleiters [...], der Abstieg in den Hades durch einen Schlund [...] das Hinabblicken auf die Erde [...] oder die Kostümierung des Menipp als Herakles, welche auf die Katabasis des Dionysos im Gewand des Herakles bei Aristophanes anspielen dürfte. Konsequenter eingestreute komische Elemente stehen im Dienst der Parodie [...].“²⁹

So ist mit dem Beispiel der Himmelsreise des Parmenides von Elea, die eine Metapher für die Wahrheitssuche darstellt, und dem kurzen Ausblick auf Lukian nicht nur die Typologie antiker Jenseitsreisen angerissen – es war hier von der Perspektive und dem Weg, der Reise an sich, dem „Gewahren“ der Wahrheit und bei Lukian auch von einem Reisebegleiter, einen solchen wird auch das nachfolgende Beispiel in der Figur des Deuteengels noch nennen, die Rede. Zudem wurde durch die Beispiele auch thematisiert, welche Funktion das Thema einer solchen Reise als Motiv in der Literatur einnehmen kann. Welche Funktionen Autoren ihren Jenseitsreisen noch geben können, bzw. welche Intention sie dabei möglicherweise verfolgen, wird sich später bei der Untersuchung weiterer, gerade auch moderner Beispiele zeigen.

Zunächst soll ein zweites antikes Exempel die typologischen Aspekte vertiefen.

2.2 DAS ÄTHIOPISCHE HENOCHBUCH: REISEN ALS APOKALYPTISCHE HOFFNUNGSTRÄGER

Eine neue Hinwendung zu „ekstatischen, visionären Erlebnissen als Medium direkter metaphysischer Selbstvergewisserung“³⁰ und als orientierungsstiftend entsteht spätestens im Kontext der frühjüdischen Apokalypik. Gott erscheint den Apokalyptikern

26 Vgl. Heininger 1996, 108.

27 Heininger 1996, 108f. Hervorheb. A. B.

28 Heininger konstatiert, begründet u.a. mit anderen parodistischen Verarbeitungen antiker Stoffe, dass die parodistische Verwendung der Himmelsreise im Streitfall eine akzeptable literarische Waffe darstellt. Vgl. Heininger 1996, 109f.

29 Heininger 1996, 109.

30 Hauser 2009, 335.

fern, sein Wirken wird radikal fragwürdig.³¹ Der kulturgeschichtliche Kontext dieser Apokalyptiker zeigt, dass unter anderem Kaiserkult und drohende Hellenisierung die Auslöser dazu waren, literarisch Gegenwart und Zukunftshoffnung in Apokalypsen zu verarbeiten. Ein Beispiel für eine solche Situation stellt die Regierungszeit des Seleukidenkönigs Antiochus IV Epiphanes im 2. Jahrhundert v. Chr. dar. Antiochus geht gegen die Juden, die die stärkste Opposition gegen seine Hellenisierungspolitik darstellen, vor, indem er unter anderem die Beschneidung verbietet und den Tempel in einen Zeus-Tempel umwandelt.³²

Neben einer Deutung solch aussichtslos scheinender Situationen als Ausdrucksformen eines ersten, in sich schlechten Äons, dem in den literarischen Apokalypsen die Heilserwartung eines kommenden Äons gegenüber gestellt wird,³³ führen auch eine langsam aufkommende³⁴ Sehnsucht nach Orientierung im Heilen der Vorzeit und die Orientierungsprobleme angesichts eines durch die Mobilität seit Alexander entstandenen Möglichkeitshorizontes wählbarer Religiosität³⁵ zur Ausarbeitung literarischer Apokalypsen. Aus dem dieser Mobilität geschuldeten „antiken Synkretismus“ resultieren zudem „die unverbunden nebeneinanderstehenden Bereiche Gelehrsamkeit und miraculöser Mystizismus einerseits bei den Gebildeten und die Orientierung an populären Formen von Magie und Kult bei den Nichtgebildeten“³⁶.

Dem Bedürfnis nach Orientierung entspricht das Bedürfnis nach einer systematischen Weltanschauung³⁷, die auch das Jenseitige beinhaltet, da das Göttliche als das „Kraftzentrum der Welt [verstanden wird], auf das der Mensch als mikrokosmisches ‚Abbild‘ (εἰκόων) der makrokosmischen Verhältnisse in seiner geistigen Existenz bezogen ist“³⁸.

31 Vgl. Hauser 2009, 335.

32 Vgl. Rowley 1965, 42.

33 Vgl. Schreiner 1969, 112-116.

34 Im 1. Jahrhundert v. Chr. lässt sich ein Umschlagspunkt konstatieren: Während es seit Aristoteles üblich war, den Erkenntnisfortschritt der jeweiligen Gegenwart am höchsten zu bewerten, wird nun mit der römischen Kaiserzeit „nicht mehr primär nach neuester, sondern nach ältester Wahrheit und Autorität“ gefragt. (Beyschlag 1982, 101.)

35 Vgl. Hauser 17.06.2001, 6.

36 Hauser 17.06.2001, 6.

37 Zum Begriff *Weltanschauung* siehe die Ausführungen im III. Kapitel.

38 Beyschlag 1982, 103. Dazu ist jedoch anzumerken, dass Beyschlag diese Weltanschauung auf den Spätstoiker Poseidonios (gestorben 51 v. Chr.) bezieht, also auf eine Zeit nach der frühjüdischen Apokalyptik, die ja hier betrachtet wird. Dass aber auch zur behandelten Zeit bereits eine Wendung zur göttlichen Transzendenz vollzogen wurde, zeigt sich daran, dass gerade die Apokalyptiker sich ja mit der daraus resultierenden Frage nach der Anwesenheit des Göttlichen in der Welt beschäftigten, eben weil Ihnen der gegenwärtige Äon als gottesfern erschien. So meint Schreiner hinsichtlich der Jenseitshoffnung der Apokalyptiker: „Die Frage, ob die apokalyptische Eschatologie im Grunde wesentlich und überwiegend eine transzendente oder eine erdhafte sei, wird sicherlich dahingehend zu beantworten sein, daß sie eine jenseitige ist.“ (Schreiner 1969, 117.)

Der Apokalyptiker sieht in „Träume[n] der Nacht und Visionen[n] des Tages“³⁹ Anfang und Ende der Welt bzw. der Geschichte, er erfährt die Ordnung der kosmischen Gesetze in Reisen durch Raum und Zeit und eben in die himmlischen Sphären, die die Welt begründen und ihr Ordnung geben.⁴⁰

Ein Beispiel für das Darstellungsmittel der Reise in solch himmlische Sphären – Heininger spricht gar vom „Prototyp dieses visionären Kommunikationstyps“⁴¹ und Schreiner von „geradezu ein[em] Kompendium des apokalyptischen Geheimwissens des Spätjudentums“⁴² – stellt das äthiopische Henochbuch dar. In der Apokalypse wird sowohl von der Entrückung Henochs nach seinem Tode und den Reiseetappen bei der Auffahrt in den Himmel als auch von Visionen und Himmelsreisen berichtet. Da gemäß der obigen Unterscheidung nur typologische Aspekte der Himmelsreise aufzuzeigen sind, werden an dieser Stelle lediglich dafür relevante Einzelheiten hervorgehoben.

Heininger sieht im äthiopischen Henochbuch drei Himmelsreisen beschrieben, da allerdings „an keiner Stelle die Rückkehr Henochs auf die Erde erwähnt wird, könnte sich der Verdacht einstellen, besagte Himmelsreisen erfolgten gar nicht auf der Basis zeitweiliger, sondern endgültiger Entrückungen“⁴³. So meint Bousset auch, eine Himmelsreise trete erst im slavischen Henochbuch auf, zuvor sei von einer Entrückung die Rede.⁴⁴ Heininger argumentiert für seine These von drei Reisen mit der Textanordnung: In äth Hen LXX, 1-4 werde die endgültige Versetzung Henochs ins Paradies beschrieben, die anderen Reisen seien also vorläufig.⁴⁵ Auch Benz zählt die beiden Reisen, die Heininger meint, im Buch der Wächter, also in den ersten 36 Kapiteln des Ersten Henochbuchs.⁴⁶ Schreiner lässt diesen ersten Teil außer Acht und spricht nur von einer Reise in LXXf.⁴⁷

Neben der endgültigen Entrückung nach seinem Tode, so zumindest nach Heininger und auch der Version Schreiners, wird Henoch auch „bei Lebzeiten erhoben [...] zu jenem Menschensohn und zu dem Herrn der Geister, von denen hinweg, die auf dem Festland wohnen.“⁴⁸ (LXX, 1).

Welche grundlegenden Eigenschaften dieser Himmelsreise(n) treten dabei nun auf?

Zunächst ist festzustellen, dass in äthHen LXXI expliziert wird, in welcher Form Henoch die Reise antritt: „Und dann geschah es, daß mein Geist entrückt wurde, und er stieg empor in die Himmel [...]. Und er entrückte *meinen Geist*, und ich, Henoch, (war) im Himmel der Himmel [...]. Und *mein Geist* sah [...]“⁴⁹ (äthHen LXXI,1-6).

39 Hauser 2009, 336.

40 Vgl. Hauser 2009, 336.

41 Heininger 1996, 111.

42 Schreiner 1969, 28. Zit. nach Weiser 1949, 366.

43 Heininger 1996, 118.

44 Bousset 1960, 7.

45 Vgl. Heininger 1996, 118.

46 Vgl. Benz 2013, 36.

47 Vgl. Schreiner 1969, 85.

48 Uhlig 1984, 631.

49 Uhlig 1984, 632. Hervorheb. A. B.

Später heißt es „Und ich fiel auf mein Angesicht, und mein ganzer Leib schmolz dahin, und mein Geist wurde verwandelt, und ich schrie mit großer Stimme, mit dem Geist der Kraft, und ich pries und verherrlichte und erhöhte (ihn).“ (äthHen LXXI, 11). Hier ist deutlich die Ich-Perspektive zu bemerken.

Henoch führt seine Himmelsreise nicht aus eigener Kraft aus, der Erzengel Michael fasst ihn an der Hand.⁵⁰ Auch bei seinen früheren Entrückungen bzw. Reisen – den kosmischen Reisen in äthHen XVII, 1- XXXVI, 4, die Heininger und Benz auch als Himmelsreisen zählen – wird Henoch bereits mutmaßlich von Engeln geleitet: „Und sie nahmen mich (hinweg) an einen Ort, wo die die dort waren, wie loderndes Feuer sind [...]“⁵¹ (äthHen XVII, 1). So kann man an dieser Stelle die Figur und Funktion eines *Deuteengels* benennen: „Der Deuteengel [...] hat seinen festen Platz in den apokalyptischen Schriften, weil die Schauungen nicht im Klartext sprechen, sondern im mehrdeutigen Bild und Symbol sowohl andeuten als auch verhüllen.“⁵²

Auf seiner Reise wird Henoch zu allen Geheimnissen der „Barmherzigkeit“, „Gerechtigkeit“ und „der Enden des Himmels“ geführt und das Heil des kommenden Äons wird ihm mitgeteilt. „Auf diese Weise dient die Himmelsreise innerweltlich der Neukonstitution von Hoffnung in scheinbar hoffnungsloser Zeit.“⁵³ In den Reisen, die Heininger zusätzlich miteinschließt, wird Henoch auf dem Weg in die unterschiedlichen Himmel zudem die innerweltliche Ordnung gezeigt.

Die Himmelsreise und damit die Jenseitsreise ist so nicht mehr nur wie in der älteren Apokalyptik Stilmittel, sondern wird Selbstzweck der Darstellung, enthüllt kosmologische, kosmogonische und transzendente Mysterien.⁵⁴ Dies zeigt sich deutlich auch am späteren slavischen Henochbuch.

Auf Ebene der Inszenierung dient die Himmelsreise Henochs zudem der Autorität und Glaubwürdigkeit seiner Ausführungen.

Auch das Beispiel der Himmelsreise(n) im äthiopischen Henochbuch zeigt, welche Funktion Jenseitsreisen allgemein einnehmen können und dass Jenseitsreisen der weisheitlich-prophetischen Apokalyptik auch unterschiedliche „Schwerpunkte ihrer Wissensinteressen“⁵⁵ zeigen können – im äthHen nimmt beispielsweise die Kosmologie einen breiten Raum ein. So deutet sich exemplarisch auch bereits an, dass die Funktion der Jenseitsreise vom zeitgeschichtlichen Kontext und dem Erfahrungshorizont bzw. der Weltanschauung⁵⁶ der Verfasser abhängt.

Die oben bisher bereits definierte und durch das erste Beispiel (Parmenides) bestätigte bzw. ergänzte Typologie trifft auch auf die exemplarisch ausgeführte Himmelsreise der Apokalyptiker zu:

Der Protagonist, der aus eigener Perspektive berichtet, begibt sich zu Lebzeiten auf eine Reise in transzendente Sphären. Der Fokus liegt dabei auf dem Weg dorthin

50 Vgl. äthHen LXXI, 3. Uhlig 1984, 632.

51 Uhlig 1984, 546. Hervorheb. A. B.

52 Schreiner 1969, 90.

53 Hauser 2009, 337.

54 Vgl. Schreiner 1969, 85.

55 Dormeyer und Hauser 1990, 43.

56 Siehe den Begriff der Weltanschauung im III. Kapitel.

– dies trifft beim Beispiel Henochs vor allem zu, wenn man wie Heininger die ausführlich geschilderten Reiseetappen bis in den siebten Himmel auch als Himmelsreise und nicht als endgültige Entrückung beurteilt. Henoch begibt sich außerdem nicht aus eigener Kraft auf die Reise und wird von Engeln begleitet. Diese Deuteengel lassen ihn sein Erleben eines übergreifenden Blicks auf die kosmische Ordnung interpretieren.

Henochs Jenseitsreise wurde hier auch deshalb als ein Beispiel genannt, weil in ihm das Motiv der Jenseitsreise ganz deutlich ausgestaltet ist. Benz wertet Henochs Jenseitsreise im *BUCH DER WÄCHTER* als erste Jenseitsreise, in der voll ausgebildet das Erzählverfahren der Jenseitsreise erscheint, das er in einer Linearisierung des Raumeindrucks durch Bewegung und anschauliche Erzählung durch Demonstrativpronomina bestehen sieht.⁵⁷ Seine These, „dass sich die frühchristlichen Jenseitsreisen und mittelbar dann auch die mittelalterlichen Texte gerade in ihrer narrativen Struktur erst vor dem Hintergrund der frühjüdischen Erzählungen adäquat verstehen lassen“⁵⁸, stützt die Auswahl von Henoch als Beispiel in dieser Arbeit weiterhin. Frühchristliche Jenseitsreisen wie die *PAULUS-APOKALYPSE*, die Benz mit der *PETRUS-APOKALYPSE* vergleicht, sowie mittelalterliche Texte werden hier ausgeklammert. Zwar entstehen ab dem Frühmittelalter Erzählungen, die nun die Jenseitsreise als hauptsächlichen Erzählgegenstand haben,⁵⁹ und das Mittelalter bringt im Rahmen der damals vor allem im monastischen Milieu sehr beliebten Gattung Visionsliteratur,⁶⁰ als deren Unterart Jenseitsreiseerzählungen dann oft auftauchen, zahlreiche Jenseitsreisen hervor.⁶¹ Das Motiv bleibt aber eben am Erzählverfahren und den Elementen früherer Erzählungen von Jenseitsreisen orientiert. Ein wirklich veränderter Umgang⁶² mit dem Motiv ergibt sich, sobald sich die Weltanschauung der Menschen grundlegend ändert – so wie es, wie im I. Kapitel ausgeführt, in der Moderne geschieht. Während die Erzählungen im Mittelalter vor allem als Ort der Genese konkret-anschaulicher Jenseitsvorstellungen⁶³ zu verstehen sind, ist in der Moderne noch umso mehr das Diesseits, der jeweilige zeitgeschichtliche Hintergrund des Autors der Jenseitsreise von Bedeutung. Insgesamt verarbeiten natürlich alle literarischen Jenseitsreisen das Motiv des überschauenden Standpunktes, des zentralen Motives der Jenseitsreise, in ihrer Zeit. So ist das Jenseits der mittelalterlichen Erzählungen klar an den „diessei-

57 Vgl. Benz 2013, 4f.

58 Benz 2013, 6.

59 Vgl. Benz 2013, 7.

60 Vgl. Le Goff 1990, 129.

61 So gibt es zu Erzählungen von Jenseitsreisen bzw. Visionsliteratur aus dem Mittelalter auch einige Literatur, so beispielsweise Benz 2013, Le Goff 1990, Dinzeltbacher 1981, Dinzeltbacher 1989, Owen 1970, McGinn 1979.

62 Hier ist hinzuzufügen, dass es natürlich auch in früheren Erzählungen bereits einen unterschiedlichen Umgang mit der Gattung der Jenseitsreisen gab, wie es Benz herausstellt, der kalkuliert ‚naiv-objektiverende‘ Erzählungen von solchen unterscheidet, die ihre eigene Medialität reflektieren. Vgl. Benz 2013, 10.

63 Vgl. Benz 2013, 3.

tig-physikalischen Bedingungen“⁶⁴ ausgerichtet. Das Diesseits der Jenseitsreiseerzählungen in der Moderne ist aber von besonderer Bedeutung: So muss der Jenseitsreiseort in modernen Erzählungen gar nicht mehr offensichtlich in einem jenseitigen, dem Tode folgenden Ort bestehen, wie die unten untersuchten Beispiele zeigen werden.

Bevor die Beispiele betrachtet werden, wird aber zunächst einmal anhand des entwickelten Begriffs von Jenseitsreise ein Analyseschema erarbeitet.

64 Benz 2013, 3.

3 Entwurf eines Analyseschemas: Wesentliche Elemente von Jenseitsreisen

Die beiden ausgeführten Beispiele, Parmenides und Henoch, die nur exemplarisch für zahlreiches weiteres religionsgeschichtliches Vergleichsmaterial stehen, haben den Arbeitsbegriff zur Jenseitsreise vertieft. Dieser lautet, in anderen Worten oben bereits zusammengefasst:

Literarische Jenseitsreisen verarbeiten – in ihrer Zeit – das Motiv eines überschauenden Standpunktes auf die kosmische Ordnung bzw. Un-Ordnung. Ein Jenseitsreisender bewegt sich aus der irdischen Sphäre und damit seiner endlichen Binnenperspektive heraus. Er erlebt alles unter dem Maßstab einer transzendenten Dimensioniertheit. Auf diesem Erleben, dem Vorgang der Reise und dem übergeordneten Standpunkt des Protagonisten, nicht dem Reiseziel, liegt der Fokus der Jenseitsreise. Das Subjekt der Jenseitsreise kehrt nach der Reise zur Erde zurück und kann aus eigener Perspektive das Gesehene oder Erlebte berichten.

Durch den Arbeitsbegriff ergibt sich ein Maßstab, mittels dessen literarische Werke ausgewählt und damit ein Untersuchungsbereich eingegrenzt werden kann.

In einem zweiten Schritt soll nun bestimmt werden, wie die für diese Arbeit ausgewählten Werke untersucht werden können.

Bei den Beispielen zur Typologie antiker Jenseitsreisen wurden bereits Elemente benannt, die im Kontext der Jenseitsreise vorkommen oder vorkommen können, so beispielsweise die Figur des Deuteengels. Neben solchen durch das Thema konstituierten Bestandteilen, fließen zum Teil auch literaturwissenschaftliche Gesichtspunkte in das Analyseschema ein. Beispielsweise werden Kategorien von Erzählperspektiven relevant, wenn es um die Adressierung der Jenseitsreise geht – was wiederum wichtig für das Erfassen der Intention des Autors beim Einsetzen des Jenseitsreisemotivs ist. Autoren in der Moderne schreiben, gerade wenn sie sogenannte Trivial- oder Unterhaltungsliteratur verfassen, ja nicht mehr nur für sich selbst und seltener für ein sehr eingeschränktes Publikum, wie es zu Zeiten exklusiver Bildung der Fall war. Insofern ist in der Moderne, in der Lesen ein scheinbar selbstverständliches Element kultureller (Alltags-)Praxis darstellt, die Adressierung von Literatur ein nicht zu vernachlässigender Aspekt, der auch in der Erzähltextanalyse der Literaturwissenschaft beachtet wird. Die Untersuchung ist aber nicht als literaturwissenschaft-

lich zu verstehen und benötigt ihrem Ziel nach auch keine solche ausführliche Textanalyse. Vielmehr profitiert sie lediglich am Rande in ihrer eigenen Analyseart aus einem weltanschauungsanalytischen Blick heraus – der im III. Kapitel ausgeführt wird – interdisziplinär von dem Wissen der Literaturwissenschaft. Voraussetzungen für eine tatsächliche Zusammenarbeit von Theologie und Literatur werden in einem Ausblick im VI. Kapitel angesprochen.

Zentral für eine erste Untersuchung der Jenseitsreise an sich im behandelten Werk ist zunächst noch nicht die Weltanschauung des Autors, sondern vielmehr, wie er die Elemente des Jenseitsreisemotivs umsetzt, um später diesen Umgang mit dem Motiv beurteilen und reflektieren zu können.

Neben den dafür zentralen Analysebestandteilen soll zusätzlich (gerade in Bezug auf den Punkt der Funktion) das oben identifizierte Charakteristikum eines übergeordneten Standpunktes in einer Jenseitsreise mitbedacht werden.

Das erste Analyseschema umfasst damit folgende Analysebestandteile:

- den reisenden Protagonisten
- das jeweilige Reisemittel bzw. den Reiseweg
- den gegebenenfalls auftretenden Begleiter oder die Deuteperson
- den dargestellten Jenseitsraum und dessen –topografie
- den Adressaten bzw. Rezipienten der literarischen Bearbeitung
- die Funktion der Jenseitsreise beziehungsweise die Intention des Autors bei diesem Motiv
- den zeitgeschichtlichen Hintergrund, dessen Reflexion die Jenseitsreise, so die hier vertretene These, darstellt.

III. Zur weltanschauungsanalytischen Hermeneutik von Jenseitsreisenliteratur in der Moderne

Indem Jenseitsreisen das Motiv eines übergeordneten Standpunktes und überschauenden Blickes auf die Ordnung oder Un-Ordnung des Kosmos in ihrer Zeit verarbeiten, wie eben resümiert, zeigen sie einen Gesamtblick auf die Welt und damit die Weltanschauung zum eines des Protagonisten, der – bezogen auf die im IV. Kapitel gewählten Beispiele – in der Moderne lebt, zum anderen des Autors, der seine Figuren nicht in einer modernen Welt platzieren muss, um dennoch auf diese und deren Probleme verweisen zu können.

1 Verstehenshorizont von Welt und Selbst: Der Begriff der Weltanschauung

Der zweite Analyseschritt, der an die literarischen Jenseitsreisenbeispiele im IV. Kapitel angelegt wird, betrachtet daher die Weltanschauung, die diesen zugrunde liegt. Hierzu wird in diesem Kapitel eine Hermeneutik entwickelt, die ich „*weltanschauungsanalytisch*“ nenne. Das Wort weltanschauungsanalytisch ist ungewohnt und daher erklärungsbedürftig. So wird zunächst auf den Begriff Weltanschauung einzugehen sein.

1.1 DAS BEDEUTUNGSFELD DES WELTANSCHAUUNGSBEGRIFFS

Der Terminus Weltanschauung steht im Wortfeld von Begriffen wie Welt, Weltsicht und Weltbild, wobei gerade die letzteren beiden oft mit dem Begriff der Weltanschauung gleichgesetzt werden.

Der Begriff Welt allein ist bereits ein komplexer Begriff, dessen Bedeutungsaspekte unterschiedliche Fragerichtungen eröffnen. So kann Welt mit dem Begriff des Kosmos verbunden werden und nach einer normativen Ordnung fragen oder Welt kann als Weltlichkeit bzw. als Horizontphänomen beispielsweise im Sinne der Phänomenologie verstanden werden. Der moderne Weltbegriff ist meist durch eine Dopplung charakterisiert: „einerseits kann dieser zur Kennzeichnung spezifischer Gegebenheits- und Erfahrungsformen pluralisiert werden (als Arbeitswelt, Nachwelt [...]), andererseits bleibt Welt als umfassender, aber unabschließbarer Gesamthorizont, als Horizont der Horizonte, vorausgesetzt.“¹

Der Begriff Weltbild wird oft mit Weltanschauung gleichgesetzt. Die beiden Begriffe lassen sich allerdings funktional hinsichtlich des Erkenntnis- und Orientierungsanspruchs des Weltanschauungsbegriffs unterscheiden.² Weltbild ist dann der

1 Stock et al. 2003, 541.

2 Vgl. Stock et al. 2003, 537. An dieser Stelle wird mit der folgenden Unterscheidung zwar bereits ein Teil der an späterer Stelle folgenden Definition des Weltanschauungsbegriffs vorweggenommen. Diese Differenzierung ist allerdings elementar, um den Begriff „einzu-kreisen“ und den „Gesprächsgegenstand“ des Kapitels zu klären.

„sachlicher“ beschreibende „Weltbezug, in dem die Welt oder wesentliche Bestandteile gegenständlich beschrieben und zusammenhängend erklärt werden, der aber davon absehen kann, daß dieser Gegenstand zugleich ‚meine Welt‘, d.h. mit Sinn (oder auch mit Sinnlosigkeit) verknüpfte Welt ist.“³ Weltbilder sind damit „Weltmodelle“⁴, die durch die jeweilige Wahrnehmungsperspektive variabel sind und im Gegensatz zur Weltanschauung weniger deuten, werten und Sinn geben.⁵ In der engen Beziehung der beiden mehrdeutigen Begriffe zeigt sich bereits, dass Wahrnehmen und Deuten im Grunde immer ineins gehen. „Die funktionale Unterscheidung von ‚Weltbild‘ und ‚Weltanschauung‘ ist von besonderem theologischen Wert, weil sie Lebenswelt und Denken als irreduzible Polarität auffaßt.“⁶

Bevor nun der Begriff Weltanschauung in seiner hier zu nutzenden Bedeutung definiert wird, soll er kurz in seiner Breite dargestellt werden bzw. geklärt werden, was hier eben nicht gemeint ist. Ein zweites Begriffsverständnis ergibt sich nämlich aus der Rezeption des Begriffs vor allem im 19. Jahrhundert, die dem Begriff „eine durch Vieldeutigkeit begünstigte fatale Karriere“ verschafft, welche eher „ein Begriffsschicksal als eine Begriffsgeschichte“⁷ darstellt.

Der Ursprung des Begriffs der Weltanschauung

Offenbar als erster nutzt Immanuel Kant, eher beiläufig und nicht im Bewusstsein, ein neues Begriffskompositum zu bilden, in seiner *KRITIK DER URTEILSKRAFT* (1790) das Wort Weltanschauung.⁸ Welt gilt ihm hier als das Insgesamt der durch Anschauung verbürgten Erkenntnisgegenstände, kann allerdings im Grunde niemals ganz erfasst werden, da die Einheit der Welt nur als regulative Idee im unabschließbaren Prozess empirischer Erkenntnis einzelner Gegenstände wirkt.⁹ Kant führt den Begriff im Kontext seiner Idee einer neben der theoretischen Naturerkenntnis stehenden Art der Naturbetrachtung, die subjektiv deutet, ein, die er das „Mathematisch-Erhabene“ nennt.¹⁰ Bereits bei dieser ersten Begriffsverwendung eröffnen sich also zwei Bedeutungsfelder: „Weltanschauung kann folglich sowohl theoretische Erfassung von Welt

3 Stock et al. 2003, 606.

4 Stock et al. 2003, 606. Walter Sporn, der Autor des Kapitels *WELTBILD* im TRE-Artikel Welt/Weltanschauung/Weltbild setzt diesen Begriff ein, um sich vom Sprachgebrauch Heideggers abzugrenzen.

5 Vgl. Stock et al. 2003, 606: Es lassen sich hier im Sinne von *Weltbild* vs. *Weltanschauung* auch *Weltmodell* vs. *Lebens- und Weltansicht* oder im Englischen *world picture* vs. *outlook of life* und *world view* gegenüberstellen.

6 Stock et al. 2003, 606.

7 Blumenberg, Hans (31986): *Lebenszeit und Weltzeit*. Frankfurt a.M. Suhrkamp. 9f. Zit. nach Stock et al. 2003, 544.

8 Vgl. Stock et al. 2003, 544.

9 Vgl. Stock et al. 2003, 545.

10 Stock et al. 2003, 545.

unter dem Gesichtspunkt ihrer Einheit [...] wie auch individuelle, stets perspektivische Deutung [...] meinen.“¹¹

Erstere Begriffsdimension ist eine der Begriffsbedeutungen, die hier gerade nicht gemeint sein sollen und von der hier verwendeten Definition abgegrenzt werden sollen.

Abgrenzung von anderen Begriffsdimensionen

Abgegrenzt werden soll die hier betrachtete Begriffsbedeutung von einem kognitivistischen und szientistischen Begriffsverständnis¹² sowie von Gleichsetzungen mit Ideologie oder Religion.

Im Sinne einer umfassenden Welterkenntnis, in der Weltanschauung das ist, „was übrig bleibt“, wenn alle individuellen Bestimmtheiten getilgt werden“¹³, wird der Weltanschauungsbegriff im Deutschen Idealismus gebraucht. So wird Weltanschauung beispielsweise bei Schleiermacher zum „Inbegriff menschlichen Weltwissens“¹⁴. Die Nähe zwischen Weltanschauung und Wissensbegriff setzt sich im Begriff der „*wissenschaftlichen Weltanschauung*“¹⁵ fort, der im Unterschied zum hier vorgeschlagenen Verständnis einen Objektivitätsanspruch einschließt. So wird mittels des Begriffs der wissenschaftlichen Weltanschauung das rationalistisch-kognitivistische Begriffsverständnis des eigenen weltanschaulichen Standpunktes „als formal in sich logisch schlüssiges und material-inhaltlich in sich abgerundetes System“¹⁶ noch heute transportiert.

Die Begriffsbedeutung changierte allerdings eigentlich bereits im 19. Jahrhundert im Zusammenhang mit der Sprachphilosophie. Anders als sein Bruder Alexander, der Weltanschauung noch im Sinne einer objektiven Kosmostheorie als das „Insgesamt dessen, was der Entfaltung einer umfassenden Weltbeschreibung dient, die das

11 Stock et al. 2003, 545.

12 Hauser beschreibt diese rationalistische Engführung des Begriffs im Gegensatz zum von ihm vorgeschlagenen und auch hier genutzten Weltanschauungsverständnis. Er illustriert anhand eines Beispiels aber auch, dass Weltanschauung aufgrund ihres Charakters als „immer nur ansatzweise begriffliche Verstehensbemühung“ Spannungen enthalten und auch aushalten kann. Vgl. Hauser 2004, 38ff.

13 Stock et al. 2003, 546, bezieht sich hier auf die Auffassung F.W.J. Schellings in *SYSTEM DES TRANSCENDENTALEN IDEALISMUS*.

14 Stock et al. 2003, 546.

15 Hauser definiert wissenschaftliche Weltanschauung als „eine spezifische Interpretation des als standpunktunabhängig vermeinten Wissenschaftlichen Weltbildes. [...] Sie ist oft von dem Bewusstsein begleitet, die einzig wahre Interpretation des Wissenschaftlichen Weltbildes einer Zeit zu sein und ebenso durch den Hang geprägt, ihre Erklärungskraft als Ansatzpunkt für die Lösung vieler/aller menschlichen Lebensprobleme anzusehen“ (Hauser 2009, 28). Siehe hierzu das Kapitel zu Wissenschaftlichem Weltbild und Wissenschaftlicher Weltanschauung, deren Definition noch mehr als die hier zitierten Elemente umfasst, in Hauser 2009, 20-29.

16 Hauser 2004, 38.

Ganze der Naturzusammenhänge im Blick hat“¹⁷ versteht, rückt Wilhelm von Humboldt die Perspektivität von Weltansichten und ihren Zusammenhang mit Sprachbildung in den Fokus, sodass sich die Auffassung durchsetzt, jedes Individuum präge seine eigene Weltanschauung.¹⁸

Eine tatsächliche Entfremdung des Begriffs geschieht zudem, wenn Weltanschauung mit Gesinnung oder Ideologie gleichgesetzt wird. Im Sinne einer solchen Semantik wird der Begriff vor allem im Nationalsozialismus und Marxismus-Leninismus gebraucht. So geht gerade auch die Theologie, die die Totalität des derart genutzten Begriffs kritisiert, im Anschluss an diese Phasen „inflationären Gebrauchs“¹⁹ meist reserviert mit dem Terminus um. Es gibt aber auch solche Positionen systematischer Theologie, die den Begriff im Sinne einer Gleichsetzung von Glaubens- und Weltanschauungslehre weiter nutzen. Nicht nur in diesem Zusammenhang kommt es zu einer Identifikation von Religion als Weltanschauung und damit zu einer weiteren Begriffsdimension. Auch Max Weber spricht von „Weltanschauungsparteien“, so wie sich beispielsweise dann auch die freireligiöse Bewegung (ab 1859 BUND FREIRELIGIÖSER GEMEINDEN DEUTSCHLANDS BfGD), aber auch die Arbeiterbewegung im Kaiserreich, der FREIDENKERBUND (1881) und die VEGETARIERBEWEGUNG als Weltanschauungsbewegungen verstanden.²⁰ „Weltanschauung wird zum Inbegriff von Überzeugungen, praktischen Einstellungen und Lebensorientierungen.“²¹ Der deutende und handlungsleitende Charakter dieses Verständnisses kommt zwar dem vorgeschlagenen Begriff näher, er umfasst aber weit mehr als den gruppenbildenden Zweck einer „inneren Einheit durch äußere Abgrenzung“²².

Eben solche Instrumentalisierungen sollen ebenso wenig wie das Begriffsverständnis von Weltanschauung als theoretische Erfassung der Welt, das nicht nur im 18. Jahrhundert, sondern als Wissenschaftliche Weltanschauung auch heute besteht, hier eine größere Rolle spielen. Es wird auch nicht eine bestimmte Definition aus der Philosophiegeschichte ausgewählt. Weil diese aber den Begriff ursprünglich prägte, soll hier ein kurzer Ausblick darauf gegeben werden, bevor eine Definition von Weltanschauung besprochen wird, die dem Zweck dieser Arbeit dienlich ist.

Ausblick auf den philosophischen Begriffsgebrauch

Auf eine breite begriffsgeschichtliche Betrachtung soll hier verzichtet werden. Eine solche findet sich ausführlich in der Dissertation von Helmut Günter Meier.²³ Kurz sei nur auf den philosophischen Ursprungsgebrauch des Begriffes verwiesen: Er bildet sich vor allem im Zusammenhang mit der Philosophie des Deutschen Idealismus heraus. Das Wort Weltanschauung besteht somit als philosophischer Terminus und

17 Meier 1967, 166. Zit. nach Hauser 2009, 23.

18 Vgl. Stock et al. 2003, 547.

19 Stock et al. 2003, 553.

20 Vgl. das Kapitel III.2 Kirchengeschichtlich (Neuzeit) des Artikels Stock et al. 2003, das die Begriffsgeschichte von Weltanschauung in der Neuzeit darlegt.

21 Stock et al. 2003, 547.

22 Stock et al. 2003, 547.

23 Vgl. Meier 1967. Zur Ausbildung des Begriffs siehe insbesondere Kapitel III, 65ff.

seine Begriffsbestimmung durch den Deutschen Idealismus wirkt jahrzehntelang nach.²⁴ Dass der Begriff von dort aus in die Sprache der Wissenschaft und schließlich der Alltagssprache vordringt, ist oben durch die Vielfalt der Begriffsverwendung bereits gezeigt worden. „Weltanschauung“ kommt so einige Zeit lang aus dem Blickfeld der Philosophie, kehrt dann wieder zurück, allerdings nicht mehr als Terminus in der philosophischen Nomenklatur, sondern als Ersatzbegriff für Philosophie und Metaphysik. [...] Er hat den Charakter der Mehrdimensionalität im Verlaufe der Subjektivierung und Ideologisierung eingebüsst.“²⁵ Kritisch sieht Meier in dieser geschichtlichen Entwicklung Weltanschauung „zum Leerbegriff abgesunken“²⁶. So werde Philosophie als Weltanschauung subjektiviert. Der Vorgang der Abdankung der Philosophie als Vernunftwissenschaft zugunsten der Weltanschauung als der rein subjektiven Schau von Welt und Leben erreiche ihren Höhepunkt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch die an dem Exaktheitsideal der Naturwissenschaften ausgerichteten Reduzierung auf die Erfahrungswelt.²⁷ Konfrontiert mit dem „Sturz der Vernunft“ entwickle sich die Weltanschauungsphilosophie „in dem offengebliebenen Terrain zwischen der auf die Erkenntnis der Erfahrungswelt in der Natur und Geschichte bezogenen exakten Wissenschaftlichkeit und der Fülle individueller Weltansicht, die in den ausser- [sic] und pseudowissenschaftlichen Weltanschauungen ihre Gestalt findet.“²⁸ Die Theorien der Weltanschauungsphilosophien finden sich ebenfalls zusammengefasst bei Meier²⁹, sie sollen hier nicht ausgeführt werden – es sei nur auf einige Namen ihrer Vertreter wie Riehl, Rickert, Husserl, Dilthey und Jaspers hingewiesen. Meier würdigt die Weltanschauungsphilosophie in ihrer Funktion, einer Rückkehr der Vernunft den Boden zu bereiten, beschreibt aber auch, dass ihre Bedeutung im Status des Übergangs hin zu einer neuen, selbstreflektierten Philosophie als vernünftige Weltwissenschaft besteht.³⁰

Der Weltanschauungsbegriff ist folglich zwar ein eindeutig philosophischer Terminus, hat aber eben nicht nur in anderen Bereichen eine Vielfalt an Bedeutungsdimensionen entfaltet, sondern sich auch innerhalb der philosophischen Verwendung gewandelt. Diese Begriffsoffenheit und Vielfalt an Bedeutungsnuancen macht es nötig, bei der Anwendung des Begriffs dessen Verständnis klar zu definieren und einzugrenzen, auch wenn dabei andere Bedeutungsdimensionen, die durchaus auch ihre Begründung und einen Nutzen haben, ausgeblendet werden.

Für die Verwendung in dieser Arbeit ist ein Begriffsverständnis funktional, das von religionsphilosophischen Denkfiguren ausgeht, da solche eine Herangehensweise an das oben beschriebene philosophisch-theologische Problem der Moderne bieten, das sich – wie wir sehen werden – auch in der Weltanschauung der Menschen wiederfindet.

24 Vgl. Meier 1967, 223.

25 Meier 1967, 223.

26 Meier 1967, 224.

27 Vgl. Meier 1967, 255-258.

28 Meier 1967, 260.

29 Vgl. Meier 1967, 255ff.

30 Vgl. Meier 1967, 261

1.2 WELTANSCHAUUNG ALS VON INDIVIDUELLEN ERLEBNISSEN BESTIMMTER VERSTEHENSHORIZONT VON WELT UND SELBST

Eine Definition, die diese Anforderungen an einen Weltanschauungsbegriff erfüllt, ist die von Linus Hauser im ersten Band seiner *KRITIK DER NEOMYTHISCHEN VERNUNFT* erarbeitete. Im Folgenden wird seine Definition zunächst zitiert und dann die einzelnen Bestandteile erläutert, wobei neben Hausers eigenen Darlegungen auch andere Autoren, die sich mit denselben Denkfiguren beschäftigt haben, zur Erläuterung herangezogen werden.

„Die Weltanschauung eines Menschen ist sein nie ganz bewusst gestalteter und auch nie ganz in sich schlüssiger, also prinzipiell spannungsreicher Verstehenshorizont von Wirklichkeit, der durch eine je-individuelle Aneignung von Tradition in persönlichen Erfahrungen das Verhalten eines Menschen ausrichtet. In diesem Verstehenshorizont liegt sein Selbst- und Weltverständnis als ineins Feststellung von Endlichkeit und Streben nach der Aufhebung von Endlichkeit. [...] Die Weltanschauung ist die Versammlung aller menschlichen Erlebnisweisen, die sich auf das Verstehen von Welt und Selbst auswirken.“³¹

Anthropologische Voraussetzung zur Entstehung von Weltanschauung: Der endliche Mensch entwirft sich

Die eben zitierte Definition soll nicht ihrer Reihenfolge nach erläutert werden, sondern vielmehr werden die folgenden Kapitel die wichtigsten Bestandteile so herausgreifen, dass ihr Sinnzusammenhang deutlich wird. Aus diesem Grund wird zunächst ein Element herausgegriffen, das in der Mitte der Definition steht: Das Endlichkeitsbewusstsein des Menschen und seine Geneigtheit, nicht endlich zu sein:

[...] In diesem Verstehenshorizont liegt sein Selbst- und Weltverständnis als ineins *Feststellung von Endlichkeit und Streben nach der Aufhebung von Endlichkeit*. [...]

Indem der Mensch sich als Tatsache in der Welt versteht, deren Endlichkeit er immer wieder erlebt und anerkennen muss, weiß er sich zugleich als endlich und in einem bestimmten Bedingungsrahmen lebend. In diesem muss er sich orientieren und entwerfen.³² In dem Moment aber, in dem der entwerfend-tatsächliche Mensch um seine Endlichkeit weiß, übergreift er in seinem Denken diese Endlichkeit. Er überschreitet sie, indem er sich in seiner Wirklichkeit relativiert und sein eigenes Selbst- und Weltverständnis als nur eine mögliche Gestaltung versteht:

31 Hauser 2004, 37.

32 Vgl. Hauser 2004, 31. Auf dieses Kapitel beziehe ich mich im folgenden Abschnitt, außer anders angegeben, immer wieder, weshalb nicht nach jedem paraphrasierten oder resümierten Textabschnitt eine eigene Fußnote gesetzt wird.

„Der Verweisungszusammenhang zwischen Erfahren und Denken eröffnet nämlich zusammen mit dem Wissen der radikalen Endlichkeit ein Transzendieren der Endlichkeit [...] In diesem Begreifen [unserer Selbst als radikal endlich, A. B.] sind wir, was wir sind, und wissen es: wir sind das Ganze, das aufgespannte Verhältnis von Begreifendem, Begreiftenem und Begreifen oder Denken.“³³

Das Selbstbild, das der Mensch sich dabei nun im Bewusstsein, nur eine Möglichkeit zu wählen, macht, ist nicht Feststellung einer gegebenen Tatsache, sondern eben nur ein Entwurf hin auf die Zukunft, da der Mensch weiß, dass er „nie sein Leben *im* Leben vollenden kann“³⁴. Erst der Tod stellt den Abschluss unablässig fortschreitender, kontinuierlicher Zeitbewegung dar, weshalb der Mensch eben immer noch Lebenszeit vor sich hat.

„Weil der Mensch sich als umgriffen von unabgeschlossener Zeitbewegung versteht, *übergreift* er diese also auch zugleich.“³⁵ In jedem gegenwärtigen Vollzug weiß er um unzählbar viele vergangene und zukünftige Lebensvollzüge. Gegenwart menschlichen Lebens sei der ausgezeichnete Zeitmodus, in dem sich die Tatsache ‚Mensch‘ aus ihrer Vergangenheit auf ihre Zukunft hin entwerfe, so Hauser mit Bezug auf Schröders Heidegger-Rezeption.³⁶

Nicht hintergehbare Bedingungen der Möglichkeit einer Weltanschauung³⁷: Gemeinschaft, Standpunkt, Erfahrung und Kultur

Zu einem weiteren Element der oben zitierten Definition von Hauser:

[...] Verstehenshorizont von Wirklichkeit, der durch eine je-individuelle Aneignung von *Tradition in persönlichen Erfahrungen* das Verhalten eines Menschen ausrichtet. [...]

Die eben beschriebene Ineinsheit des Menschen von Entwurf und Tatsache in der Welt heißt über den Begriff Welt, dass die individuelle Weltanschauung eines Men-

33 Schrödter 1987, 191, 197. Hervorheb. i. O. Zu diesem Verweisungscharakter und dem Begriff „Transzendieren“ siehe auch das komplette Kapitel 8.2.1 Erfahren und Denken – „situierten“ und „transzendieren“ 193ff.

34 Hauser 2004, 31. Hervorheb. i. O.

35 Hauser 2004, 31. Hervorheb. i. O.

36 Vgl. Hauser 1983, 29.

37 Diesen ersten Teil der Überschrift übernehme ich als Satzteil aus Hauser 1983, 37, der hier eigentlich konkret danach fragt, wie es möglich sei, dass die Ansätze von Rahner, Bloch und Sartre bzw. allgemein unterschiedliche Ansätze zu einer unterschiedlichen Interpretation des transzendentalen Absoluten hinsichtlich einer Metaphysik des transzendenten Absoluten kommen. Er beantwortet dies mittels der Weltanschauung – nicht konkret der Lebensgeschichte und der Erfahrungen des Autoren, sondern den Grundbestimmtheiten des Menschseins und eben den nicht hintergehbaren Bedingungen der Möglichkeit einer Weltanschauung.

schen sich im Kontext von Mitsubjekten und der Menschheitsgeschichte ausbildet.³⁸ Ohne den Bezug auf Mitmenschen bleibt Individualität inhaltslos, so stellt es Hegel dar: „Wenn ich Ich sage, so meine ich mich als diese bestimmte Person. In der Tat sage ich dadurch nichts Besonderes von mir aus. Ich ist auch jeder andere, und indem ich mich als Ich bezeichne, so meine ich zwar mich, diesen Einzelnen, spreche ich jedoch zugleich ein vollkommen Allgemeines aus.“³⁹ Ohne die transzendente Voraussetzung der Gemeinschaft und die wechselseitige Anerkennung von ‚Mit-Menschen‘ kann der Mensch sich nicht als Mensch, als ein sich seiner Freiheit und Würde bewusstes Ich⁴⁰ identifizieren, sondern wäre nur ein Wesen unter ‚Mit-Gegenständen‘. Der Mensch kann sich nur als Teil der Menschheit verstehen, weil er von sich als Individuum innerhalb dieser Gattung weiß.⁴¹

Dieses Wissen über seine Gattung (und damit ein Selbst- und Weltverständnis) entsteht durch deren Äußerungen, im Folgenden unter dem Begriff Kultur beschrieben, und seine individuelle Standpunktnahme zu diesen Äußerungen. Bevor der Begriff der Kultur beschrieben wird, soll zunächst der Terminus *Standpunkt* näher geklärt werden.

„Zunächst einmal ist mein Standpunkt der ‚leibliche Standpunkt des ‚Ich bin hier‘ von dem aus ich mich räumlich in meiner Welt bewege und orientiere.“⁴² Dem entspricht ein bestimmter Blickwinkel auf die Gegenstände in der Welt und damit eine individuelle Perspektive.

Macht man sich dies bewusst und versucht dann einen Gegenstand von unterschiedlichen Perspektiven zu betrachten, so gerät man „in eine Geschichte von Standpunkten, in denen sich die Erfahrung dessen, was mich interessiert, ‚verdichtet‘“⁴³, sodass sich der eigene Standpunkt einer Objektivität nähert⁴⁴. Neben einem

38 Vgl. Hauser 1983, 37.

39 Hegel, G.W.F. (1970): Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften. Frankfurt 1970 (Werke in zwanzig Bänden, 8), 82. Zit. nach: Hauser 1983, 37.

40 Einen Denkanstoß, um den Aspekt des Selbstverständnisses als Teil der Weltanschauung zu verstehen, kann ein Blick auf das soziologische Konzept der Identität geben. Auf Anknüpfungspunkte soll hier lediglich verwiesen werden. So beschreibt auch die Identitätstheorie der Soziologie beispielsweise den Stellenwert zwischenmenschlicher Beziehungen zur Identitätsbildung: „Unverkennbar hängt unsere Identität ganz wesentlich von der Interaktion mit Anderen ab. Nach Mead ist sie sogar unbedingte Voraussetzung, für Gaffman und Strauss ist sie darüber hinaus aber auch der Rahmen, in dem personale Identität vorgespielt, eingeschränkt oder gar beschädigt wird. Das Individuum lebt nun mal in der Gesellschaft, ihren Erwartungen kann es nicht entgehen, wie es umgekehrt ohne ihre Reaktionen nicht leben kann.“ (Abels 2010, 256).

41 Vgl. Hauser 2004, 32.

42 Hauser 1983, 38. Hauser bezieht sich hier auf Kaulbach, Friedrich (1968): Philosophie der Beschreibung. Köln: Böhlau, 466.

43 Hauser 1983, 38f.

44 Ich möchte hier vorsichtiger nur von einem Annähern an Objektivität sprechen, da es selten möglich ist, dem Anspruch, alle anderen Standpunkte einzunehmen, gerecht zu werden und so eben auch die Entscheidung, welche Standpunkte eingenommen werden ebenso subjektiv bleibt, wie die Wertung dieser anderen Standpunkte. Der Begriff objektiv hat aber na-

solch räumlichen Perspektivwechsel ist auch der Standpunkt eines einzelnen Menschen im Laufe der Zeit zu betrachten: „Ich kann in der *Gegenwart* meines jetzigen Standpunktes zurückblicken zu vergangenen und mich entwerfen im Hinblick auf zukünftige Standpunkte.“⁴⁵

In die angestrebte Objektivität oder Gegenstandsbezogenheit im Sinne von Wahrheit, geht eben die eigene Lebensgeschichte, das heißt Reflexions-, Sozialisations- und genetisch bedingte Prozesse, ein.⁴⁶ So ist beispielsweise auch die Objektivität der Wissenschaft durch die Reflexion ihrer Zielsetzung, die aus „je-meine[em] Bedürfnis nach Verbindlichkeit und Wahrheit im intersubjektiven Zusammenhang“⁴⁷ resultiert, eng mit je-meinem Standpunkt verknüpft.

Im Zusammenhang mit dem je-eigenen Standpunkt spielen aber auch die Mitmenschen eine Rolle, denn „[d]as: ‚Ich hier‘ spiegelt auch immer den Standpunkt jedes möglichen ‚Anderen dort‘, der seinerseits ein ‚Ich hier‘ behauptet.“⁴⁸ So ist ein Austausch über die jeweiligen Standpunkte zur Beurteilung der Triftigkeit des je-meinen Standpunktes, also eine „Horizontverschmelzung“⁴⁹ nötig. Ein Verstehenshorizont kann somit nur im Austausch mit den Mitmenschen und situationsbezogen in der Geschichte der Menschheit durch verstehenskonstitutive Erfahrungen entstehen.⁵⁰

„Es ergibt sich somit ein dialektisches Verhältnis zwischen Standpunkt und Kultur.“⁵¹ Die je-meinen Erfahrungen und mein daraus gebildeter Standpunkt kann die Kultur beeinflussen. Wechselseitig wird der je-meine Standpunkt eben durch die Erfahrungen der Menschheitsgeschichte und damit der Kultur geprägt. Was mir die Vergangenheit der Menschheit an Erfahrungen bereitstellt, sind somit Perspektiven für die Lösung von Aufgaben hinsichtlich der zukünftigen Gestaltungen meiner Endlichkeit.⁵² Da Erfahrungen des Menschen mit sich immer eine Erfahrung der Fundamentalität seiner Endlichkeit und deren Erstreckung auf alle Lebensdimensionen sind, sind Überlieferungen der Menschheitserfahrungen auch Ausdruck von Endlichkeitswissen und des Fragens nach der rechten Gestaltung der Endlichkeit.⁵³

So lässt sich der Begriff der *Kultur* einbringen, wenn man als das „transzendente Prinzip der Reflexion von Kultur“⁵⁴ festhält: Kultur ist das System überlieferter Möglichkeiten zur Gestaltung der Endlichkeit des Menschen im Kontext des mensch-

türlich in der Bedeutung von ‚nicht subjektiv‘ seine Berechtigung, wohingegen die Bedeutungsseite von sachlich, wertfrei kaum zu realisieren ist.

45 Hauser 1983, 39. Hervorheb. i. O.

46 Vgl. Hauser 1983, 39.

47 Hauser 1983, 39.

48 Kaulbach 1968, 467. Zit. nach: Hauser 1983, 39.

49 Gadamer 1972, 290. Zit. nach: Hauser 1983, 39.

50 Vgl. Hauser 1983, 39.

51 Hauser 2004, 33.

52 Vgl. Hauser 2004, 35.

53 Vgl. Hauser 2004, 36.

54 Hauser 1983, 40.

lichen Strebens nach vollendeter Selbstgestaltung.⁵⁵ Zu diesen Überlieferungen bezieht der Mensch seinen je-eigenen Standpunkt. „Kann ich mich in meinem Stand in der Welt erst selbst identifizieren durch die mir überlieferten Aufgaben und Lösungen, denen ich mich gegenüber befinde, so gilt dies umgekehrt auch, daß Aufgaben erst zu Aufgaben werden, wenn sie Aufgaben für eine Person sind.“⁵⁶ Die Begriffe ‚Kultur‘ und ‚Standpunkt‘ sind damit dialektisch innerhalb des Weltanschauungsbegriffes.

In weltanschaulichen Phänomenen findet man ergo eine biografische und eine soziale Struktur. Sowohl individuelle Erfahrungen und Standpunktnahme, die wiederum in einem wechselseitigen Verhältnis zu Kultur und damit den überlieferten Menschheitserfahrungen steht, als auch ein Austausch mit der gegenwärtigen Umwelt und der durch Menschheitserfahrungen in der Vergangenheit ausgebildeten Kultur sind somit nicht hintergehbare Bedingungen der Möglichkeit einer Weltanschauung.

Bewusstes Ergreifen der Weltanschauung als Lebensorientierung

Inwiefern die Ausbildung der je-meinen Weltanschauung durch bewusste Standpunktnahme geschieht, wird anhand der Erläuterung eines weiteren Elements der Definition von Hauser deutlich:

Die Weltanschauung eines Menschen ist sein *nie ganz bewusst gestalteter* und auch nie ganz in sich schlüssiger, also *prinzipiell spannungsreicher* Verstehenshorizont von Wirklichkeit [...]. Die Weltanschauung ist die Versammlung aller menschlichen *Erlebnisweisen*, die sich *auf das Verstehen von Welt und Selbst auswirken*.

In dem Moment, in dem ein Mensch Erfahrungen macht, bringt er diese Einzelerfahrungen in Zusammenhang mit bereits erworbenem Wissen und Erfahrungen.⁵⁷ Schillebeeckx spricht von der Integration in einen Interpretationsrahmen, der aus der kumulativen, persönlichen und kollektiven Erfahrung, der Erfahrungstradition besteht:

„Das Ganze der schon gemachten Erfahrungen wird zu einem Interpretationsrahmen oder ‚Erfahrungshorizont‘, innerhalb dessen wir neue Erfahrungen interpretieren. Zugleich aber wird durch neue Einzelerfahrungen dieser vorgegebene Interpretationsrahmen der Kritik ausgesetzt und korrigiert oder das schon Erfahrende in einem neuen Zusammenhang gesehen.“⁵⁸

55 Vgl. Hauser 2004, 36. In *THEOLOGIE UND KULTUR* nennt Hauser dieses Streben nach vollendeter Selbstgestaltung Heilsstreben und führt den Entwurf des Menschen nach Vollendung in „Ewigkeit“, „Reich“ und „An-und-für-sich“ weiter aus. Vgl. hierzu Hauser 1983, 40.

56 Hauser 1983, 40f.

57 Vgl. Schillebeeckx 1986, 80.

58 Schillebeeckx 1986, 80.

Oben habe ich mit Hausers Terminologie von einem Verstehenshorizont, der durch Standpunkt und Kultur bestimmt ist, gesprochen.

Eine Integration einer solchen Erfahrung in den Verstehenshorizont geschieht bei jedem Erleben unthematisch und damit zunächst unreflektiert. Ebenso bildet sich der Verstehenshorizont und damit die Weltanschauung zunächst vorreflexiv aus, wenn soziale und biografische Erfahrungen unbewusst kumuliert werden und immer neue Erlebnisse in ein dabei entstehendes Bild⁵⁹ integriert werden.

Gerade bei einer Erfahrung, die sich nicht problemlos in den Verstehenshorizont integrieren lässt, bei der ich mir über meinen Standpunkt erst klar werden muss, oder diesen argumentativ gegen andere abgrenzen oder verteidigen muss, gibt es Anlässe, meine Weltanschauung zu reflektieren. Auch bei Erfahrungen, die sich in meinen Verstehenshorizont integrieren lassen, bei denen ich merke, dass ich auf einen solchen zurückgreifen kann, mache ich mir meine Weltanschauung bewusst. So ist meine Weltanschauung dann „eine bewusst ergriffene, verantwortete Lebensorientierung“⁶⁰ und wirkt sich auch auf mein Handeln aus. Bewusst ist dem nach seiner Lebensorientierung handelnden Menschen dabei allerdings auch, dass eine solch freie Wahl der Orientierung nach z.B. bewusst ergriffenen christlichen Werten nie ganz gelingen kann. So gibt es über die Gesichtspunkte von selbst ergriffenen Maximen und Werten hinaus noch weitere, „welche, die eigene Weltanschauung mitbestimmen – etwa die der psychischen oder schichtenmäßigen Verstrickungen in außengeleitete Zwänge“⁶¹.

Eine Form des Freiraums für das Denken, in dem sich unbewusst eine neue weltanschauliche Sicht herausbilden kann, welche im Anschluss wiederum bewusst als Verstehenshorizont ergriffen werden kann, ist das „Längere Gedankenspiel“⁶². Solche ausgestalteten Tagträume, die Charles Sander Peirce „Musement“ nennt, starten, ausgehend von beispielsweise einem konjunktivischen „Was wäre wenn...?“-Denken nach enttäuschenden Erlebnissen, als subjektive Realität, als Scheinwelt, die die alltäglich-objektive Welt überlagert. Eine solche Art der Schmerzverlagerung kann nicht nur auf ein Individuum bezogen werden. Längere Gedankenspiele können auch als kollektive Ausdrucksform einer epochalen metaphysischen Orientierungsnot gelten – Beispiele für solche Extremfälle, in denen Medienfantasien zur Bildungen kultureller Gruppen führen, liefert Hausers Erörterung der *Religionsförmigen Neomythen*. So kann die Ausarbeitung eines Musements dazu führen, dass daraus eine wissenschaftliche Hypothese wird oder eine metaphysische Theorie Gestalt annimmt.⁶³ Letztendlich, nach einer gewissen kulturellen Inkubationszeit, während der sich das kollektive Musement von einer zunächst unbewussten Ebene hin zu einer für die Weltanschauung von Menschen Bedeutung erhaltenden Zukunftsperspektive auszei-

59 Das dabei entstehende Bild ist eben auch von unbewussten Vorgängen, wie beispielsweise dem Einbringen von Archetypen (C.G. Jung) bestimmt, die unbewusst das Denken strukturieren.

60 Hauser 2004, 40.

61 Hauser 2004, 40.

62 Hauser 2004, 40.

63 Vgl. Hauser 2004, 42.

tigt, kann ein solches kollektives Längeres Gedankenspiel damit also zu einer neuen, verantwortlich ergreifbaren Weltanschauung führen.⁶⁴

Gerade in diesem Zusammenhang von Bewusstem und Unbewusstem der Weltanschauung – der Begriffsentwicklung ab dem 19. Jahrhunderts einerseits hin zu einem weltanschaulich-reflektierten Umgang mit dem Weltbild, der oben angesprochenen wissenschaftlichen Weltanschauung, und andererseits des nie ganz bewussten Verstehenshorizont, einem dunklen Ahnen des Ganzen der Welt – werden literarische Jenseitsreisen interessant. Gerade zwischen diesem auseinanderklaffenden Reflektieren und Ahnen des Weltganzen vermittelt die Jenseitsreisen-Literatur: Einerseits ist die Weltanschauung in der gezeigten Welt, das Bild der Erzählwelt, sehr bewusst gestaltet. Andererseits geschieht diese Gestaltung mit den Mitteln der Kunst, die über wissenschaftlich-rationales hinausgeht, und eben auf Basis des nie ganz bewusst gestalteten Verstehenshorizont von Wirklichkeit des Autors, dessen Standpunkt und Kultur durch die spezifische Situation der Moderne bestimmt sind. Auf diesen Aspekt der Artikulation von Weltanschauung in literarischen Jenseitsreisen geht das folgende Kapitel genauer ein.

64 Vgl. Hauser 2004, 44.

2 Entwurf einer Hermeneutik der Weltanschauungen in Jenseitsreisenliteratur

2.1 DIE LITERARISCHE JENSEITSREISE ALS ARTIKULATION VON WELTANSCHAUUNG

Weltanschauung artikuliert sich im Grunde in allem Handeln der Menschen, die immer aus ihrem Welt- und Selbstverständnis heraus mit ihrer Umwelt interagieren. Bei jeder Aktion muss der Mensch sich positionieren und seinen Standpunkt zum Geschehen einnehmen, der sich in der Reaktion niederschlägt. Bei jeder sprachlichen Äußerung und bereits jedem Gedankenfassen des Menschen deutet er dessen Äußerungsinhalt. „In jedem Augenblick, in dem wir denken und urteilend formulieren, gilt das Gesagte auf e i n e m Standpunkt, für diesen Standpunkt.“¹

So zeigt sich Weltanschauung in Musik, in Kunst, in Architektur und allen Äußerungsformen der Menschen. Um nur ein Beispiel zu nennen: Das Streben der Sakralbauten in die Höhe und der Vertikalismus in der Ausgestaltung von Kirchen in gotischer Architektur werden oft mit der neuen Frömmigkeit und dem Gottsuchen der Menschen interpretiert.² „Die Geschichte der Baukunst ist eine Geschichte des Raumgefühls, und damit bewußt oder unbewußt [sic] ein grundlegender Bestandteil in der Geschichte der Weltanschauungen.“³

In der Literatur werden Weltanschauungen vor allem in solchen Werken mehr oder weniger offen deutlich, in denen der Autor Gedanken und Gefühle wiedergibt. Dies kann aus der eigenen Perspektive heraus geschehen, wie in Tagebüchern oder auch Lyrik, in der das lyrische Ich dem Autor entspricht. Weltanschauung kann aber auch über fiktionale Figuren und in deren Handeln und Denken transportiert werden. So können die Figuren eines Romans unterschiedliche Weltanschauungen repräsentieren, aber auch die Weltanschauung des Autors widerspiegeln. Dabei muss die Weltanschauung als ein Verstehenshorizont von Wirklichkeit gar nicht in einer „wirklichen“ Welt artikuliert werden. Auch in fiktionalen Romanwelten und fanta-

1 Jaspers 1985, 21. Hervorheb. i. O.

2 Der Vertikalismus gotischer Kirchen ist aber sicherlich nicht nur durch inhaltliche, innere Gründe, sondern vor allem auch durch die äußere Enge, den Platzmangel in den durch alte Befestigungsanlagen eingeengten Städten, zu erklären. Vgl. Karow 1921, 50f.

3 Schmarsow, August (1894): Das Wesen der architektonischen Schöpfung. Antrittsvorlesung. Leipzig: Hiersemann. 29. Zit nach: Fischer und Delitz 2009, 140.

sievollen Darstellungen sind weltanschauliche Vorstellungen sichtbar. Sogar ganz besonders interessant sind literarische Werke, die mit aussagekräftigen und beeindruckenden, im Menschen weiterwirkenden Bildern arbeiten, denn: „Wirkmächtig werden Standpunkte in Form von Bildern“⁴.

Das Motiv der Jenseitsreise eignet sich ganz besonders dafür, sich in weltanschauungsanalytischer Perspektive Literatur anzuschauen. In der Jenseitsreise, so im II. Kapitel ausgeführt, nimmt der jenseitsreisende Protagonist, aus dessen Blickwinkel dann auch erzählt wird, einen überschauenden Standort ein und bekommt einen Gesamtblick auf die Welt und ihre Zusammenhänge. In der Darstellung dieses Weltbildes im Sinne eines umfassenden Modells, eines Verständnisses von Welt und Kosmos, zeigt sich, wie der Autor die Welt sieht bzw. eben „anschaut“. Oder es zeigt sich, wie sein Held die Welt anschaut – nicht zwingend muss dies mit dem Standpunkt des Autors übereinstimmen, der sich auch distanzieren kann und eine Figur und deren Verstehen bewusst ironisch oder sarkastisch darstellen kann. In ersterem Fall in der Welt Darstellung selbst, in zweitem Fall in der beispielsweise ironischen Form der Darstellung artikuliert also der Verfasser seinen Standpunkt in der Welt, wobei er, denken wir an die obige Definition zurück, natürlich in seiner Kultur und Zeit verhaftet ist. Jenseitsreiseerzählungen in der Literatur der Moderne geben somit einen Einblick auf die Weltanschauung der dahinterstehenden modernen Menschen, der Autoren.

Dies lässt sich mit dem bereits im II. Kapitel genutzten Zitat von Hauser noch einmal verdeutlichen:

„Weiterführend kann man sagen, dass Himmelsreisen literarisch ausgestaltete Erlebnisse des übergreifenden Blicks auf die kosmische Ordnung bzw. auf ihre Un-Ordnung sind und damit auch auf die religiöse Fragestellung der Aufhebung des endlichen Daseins des Menschen verweisen. [...] Himmelsreise-Erzählungen spiegeln auf diese Weise den Geist ihrer Zeit wider und werden zum Medium, in dem sich Weltanschauungen gestalten können. Sie sind damit ein Element, das zur kulturellen Inkubationszeit von Mentalitäten gehört.“⁵

Moderne Jenseitsreiseerzählungen bilden somit einen geeigneten Rahmen dafür, sich mit den Weltanschauungen und Mentalitäten moderner Menschen auseinanderzusetzen, um diese zu identifizieren. Eine solche Identifikation bietet eben auch Chancen für die Theologie, wie das VI. Kapitel zeigen wird.

2.2 HERMENEUTISCHE KRITERIEN EINER REFLEXION VON WELTANSCHAUUNG IN JENSEITSREISENLITERATUR

Die Kriterien, die hier zur Untersuchung von Weltanschauungen in Jenseitsreiseliteratur entworfen werden, erheben nicht den Anspruch, Weltanschauungen allgemein erfassen oder kategorisieren zu können. Solche Versuche wurden beispielsweise von

4 Hauser 2004, 33.

5 Hauser 2009, 330.

Dilthey oder Jaspers unternommen, die oben in Bezug auf die Weltanschauungsphilosophie genannt wurden. Zum einen macht es die Individualität von Weltanschauungen schwierig, diese in eine bestimmte, mit Namen versehene Schublade zu stecken, auch wenn sich natürlich Ähnlichkeiten zwischen individuellen Weltanschauungen erkennen lassen, wie die Untersuchung der Beispiele hier auch zeigen wird. Zum anderen geht mit einer Kategorisierung im Grunde immer eine Bewertung einher, die hier nicht vorgenommen werden soll, da es ja lediglich um die Identifikation von Problemen und Bedürfnislagen der modernen Menschen geht. So soll hier auch kein vollständiges Bild von Weltanschauungen, keine Analyse im Sinne einer Persönlichkeits- oder Kulturbetrachtung stattfinden, sondern es geht um konkrete Beobachtungen eben jener Bedürfnislagen in der Moderne.

Dieser Ansatz bietet die Chance, nicht eine allgemeingültige Hermeneutik begründen und eine Theorie konstruieren zu müssen, sondern gezielt den Untersuchungsgegenstand betrachten zu können. Hermeneutisch sinnvolle Kriterien zur Untersuchung von Weltanschauung in den hier vorgestellten Jenseitsreiseerzählungen integrieren daher das Wissen über den Aufbau von Jenseitsreisen sowie das religionsphilosophische Verständnis von Weltanschauung, das hier zugrunde gelegt wird. So werden die im II. Kapitel genannten Elemente einer Typologie von Jenseitsreisen beachtet, nach denen die moderne Erzählung vor einer weltanschauungsanalytischen Betrachtung auch untersucht wird: Reisender, Reisemittel, Deuteperson, Adressat und Intention der Jenseitsreisenerzählung machen eben eine solche aus. Zum anderen werden die Elemente der oben eingeführten Definition von Weltanschauung eine Rolle spielen: Kultur und persönliche Erfahrungen, Bewusstheit, Endlichkeitsthematisierung und Standpunktnahme spielen eine Rolle.

Daraus lassen sich folgende polare Hilfsbegriffe für das weltanschauungsanalytische Lesen filtern. Die einzelnen mehr oder weniger deutlich antonymen Begriffe sollen im Anschluss an diese Überblicksdarstellung kurz expliziert werden. Nur zu diesem Zweck wurden die Begriffspaare nummeriert, die Reihenfolge spiegelt keinerlei Gewichtung wider. Die einzelnen Erklärungen werden schließlich durch die Einordnung der Beispiele konkret verständlich werden.

Hermeneutik von Weltanschauungen in Jenseitsreisen		
(1)	Thematisch	Unthematisch
(2)	Neutrales Darstellungsmittel	Gebrochenes Stilmittel
(3)	Strukturgebend-vollständig	Partiell
(4)	Vom Standpunkt der Religion aus	Säkular
(5)	Traditionell-kollektive Metaphysik	Privatmetaphysik

(6)	Abendländisch	Interkulturell
(7)	Ordnungsorientiert	Chaosorientiert

(1) Das Begriffspaar „thematisch – unthematisch“ bezieht sich darauf, in welcher Offensichtlichkeit das Motiv der Jenseitsreise verarbeitet wird. Wird explizit sogar vom Jenseits gesprochen, so ist die Jenseitsreise eindeutig thematisch in die Erzählung verarbeitet. Ist das Motiv dagegen versteckter und nur auf den zweiten Blick zu erkennen bzw. nutzt der Autor zwar die Motivik, macht dies aber durch seine Wortwahl nicht klar deutlich, so wird unthematisch mit dem Topos umgegangen. Es wird sich an dieser Stelle zeigen, wie das antike Motiv der Jenseitsreise modifiziert werden kann. Bereits die Untersuchung der Erzählungen rein nach ihrem Jenseitsreisencharakter und ihrer Typologie wird dies deutlich machen und damit die Vorarbeit für das Zuordnen zu dieser Polarität leisten.

(2) Das zweite Begriffspaar „neutrales Darstellungsmittel – gebrochenes Stilmittel“ nimmt auf, in welcher Art und Weise mit dem Motiv der Jenseitsreise umgegangen wird. So kann die Jenseitsreise einen neutralen Erzählrahmen bilden. In diesem Fall ist das Motiv der Jenseitsreise lediglich ein Darstellungsmittel und strukturiert den Plot. Die Jenseitsreise kann aber auch gebrochen werden, indem beispielsweise nur einzelne typische Elemente herausgegriffen, in einen anderen Zusammenhang gestellt oder die Elemente ironisch umgedeutet werden, wobei eben das Stilmittel der Jenseitsreise selbst reflektiert wird.

(3) Das dritte Begriffspaar „strukturegebend-vollständig – partiell“ berücksichtigt die bereits angesprochene Vollständigkeit der Typologie von Jenseitsreisen. So kann eine Jenseitsreisenerzählung, die ja nicht einmal einen großen Umfang haben muss, sondern auch nur eine kleine Episode innerhalb beispielsweise eines Romans darstellen kann, entweder vollständig die Struktur einer klassischen Jenseitsreise übernehmen bzw. zumindest insofern adaptieren, als dass die klassische Struktur noch immer die Gestaltung bestimmt. Sie kann aber eben auch nur Teile aufnehmen, nur mit einzelnen Elementen spielen, oder gar nur Anklänge an die klassische Typologie aufweisen. Bei der Untersuchung der Beispiele wird sich zeigen, dass eine Zuordnung zur partiellen Darstellung eben auch die Entscheidung, ob es sich überhaupt um eine Jenseitsreise handelt, erschwert.

(4) Das vierte Begriffspaar „Vom Standpunkt der Religion aus – säkular“ dient der Untersuchung der Bezogenheit auf Religion. So kann eine Jenseitsreiseerzählung, wie klassisch in antiken Himmelsreiseerzählungen der Fall, den Standpunkt einer Religion einnehmen und so beispielsweise christliche Auferstehungshoffnung thematisieren. Oben im I. Kapitel wurde unter der Überschrift Diskurslinien im Diskurs „Religion und Moderne“ bereits die hier verwendete Definition von Religion angesprochen. So soll hier unter Religion, orientiert an den Definitionen von Schrödter und

Hauser, die Gesamtheit der Erscheinungen verstanden werden, mit denen Menschen das Bewusstsein der radikalen Endlichkeit ihrer Existenz und deren reale Überwindung ausdrücklich machen.⁶ Die anthropologische Form, von der her sich Religion entfaltet, ist die Religiosität als Geneigtheit, die eigene Endlichkeit als aufhebbar zu sehen. Diese Geneigtheit ist laut Hauser religiösen Standpunkten ebenso gemein wie beispielsweise Jean Paul Sartres atheistischem Existentialismus, sie wird nur unterschiedlich artikuliert und auch unterschiedlich benannt, beispielsweise als Lebensdurst oder Prinzip Hoffnung.

Die Erzählung der Jenseitsreise wird also hinsichtlich des Auftretens eines Standpunkts einer konkreten Religion untersucht, so wie beispielsweise das Christentum das Zeugnis der Aufhebung der Endlichkeit im Glauben an Jesus Christus als Standpunkt ausdrücklich macht. In der Unterscheidung dieses Begriffspaars geht es daher nicht um Religiosität, da auch die nicht vom Standpunkt einer Religion ausgehenden, säkularen Jenseitsreiseerzählungen prinzipiell den Glauben an eine wie auch immer geartete, prinzipiell mögliche Überwindung der Endlichkeit artikulieren können. Die hier als säkular eingeordneten Erzählungen können aber genauso eben einen solchen Glauben negieren. Die Intention der ‚nicht-religiösen Weltanschauungen‘ ist dann „die Gesamtheit der Erscheinungen (Objektivationen), in denen Menschen das Bewußtsein [sic] der radikalen Endlichkeit ihrer Existenz und deren Nichthintergebarkeit ausdrücklich machen.“⁷

So ist es, unter anderem eben um von einer konstatierten Religiosität aus auch den Standpunkt einer bestimmten Religion identifizieren und dem Autor zuschreiben zu können, an dieser Stelle wichtig, die Biografie des Autors und seine religiöse Sozialisation zu kennen. Eine Einordnung in das Begriffspaar erfolgt dann ergo danach, inwiefern in der Weltanschauung der Standpunkt einer bestimmten Religion eingenommen wird, oder ob zwar religiös und gegebenenfalls auch mit Elementen unterschiedlicher Religionen oder eben aus atheistischer Sicht das Thema der Jenseitsreise behandelt wird. Den Kern der Jenseitsreise bildet eben das Erreichen eines übergeordneten Blickpunktes: Dieser muss nicht durch Gottesschau erlangt werden, sondern kann auch durch ganz profane Dinge herbeigeführt werden, wie die Beispiele zeigen werden. Oder er kann darin bestehen, dass dieser, ironisch gebrochen, ‚objektiv‘ den Verlust jeder objektiven Blickmöglichkeit offenbart.

(5) Das Begriffspaar „traditionell-kollektive Metaphysik – Privatmetaphysik“ integriert den bei dem hier verwendeten Begriffsverständnis von Weltanschauung wichtigen Aspekt der Kultur. Oben wurde der Kulturbegriff bereits transzendental reflektiert als „das System überlieferter Möglichkeiten zur Gestaltung der Endlichkeit des Menschen im Kontext des menschlichen Heilsstrebens“⁸ Mit traditionell-kollektiver Metaphysik ist nun also eben ein Aspekt einer solchen Weltanschauung gemeint, die ihr Verständnis von Grund und Ziel des Seins aus überlieferten Modellen bezieht. So werden kulturell bestimmte Weltbilder und Lebensmodelle tradiert – beispielsweise

6 Vgl. Hauser 1983, 43.

7 Hauser 1983, 43.

8 Hauser 1983, 40.

durch Religionen oder auch durch wissenschaftliche Weltmodelle. Die in Jenseitsreisen zum Ausdruck kommende Weltanschauung kann einen Teil des Verstehenshorizonts von Selbst und Welt – verstehenskonstitutiv sind daneben selbstverständlich wie oben beschrieben eigene Erfahrungen – eben aus kulturell tradierten metaphysischen Modellen beziehen. Die Autoren oder Figuren, deren Weltanschauung betrachtet wird, können aber auch ein ganz eigenes Bild von der Welt kreiert haben und somit ihren ganz eigenen Verstehenshorizont der Dinge hinter dem Sein besitzen. Dies soll hier Privatmetaphysik genannt werden. Auch jemand mit einer solchen Privatmetaphysik ist natürlich durch seine Kultur und Umwelt ebenso beeinflusst wie durch die eigenen Erfahrungen und Erlebnisse. Er kann aber beispielsweise insofern eine Privatmetaphysik entwickelt haben, in dem er sich von der traditionellen Metaphysik abgrenzt, Elemente verschiedener bestehender metaphysischer Theorien eklektisch zusammenfügt oder auch ganz neue Ideen entwickelt, die den Verstehensrahmen bestehender Modelle sprengen. Hier geht es also um die Individualität des Verständnisses von z.B. Sinn der Welt in der Weltanschauung, die anhand einer Jenseitsreiseerzählung analysiert wird.

Metaphysik wird hier also nicht im Sinne einer Wissenschaft betrachtet, die sie disziplinär auch nicht ist⁹, sondern es geht um ein Verständnis von Sein und dem Seienden schlechthin, das ein Verständnis von Selbst, Welt und dem Dahinterliegenden ergibt. Hermanni definiert: „Metaphysik ist der Versuch, letzte Fragen mithilfe der Vernunft zu beantworten. Solche Fragen betreffen die Welt als Ganze, den Grund der Welt und den Platz des Menschen in der Welt. Sie stellen sich unvermeidlich ein, können aber durch die Einzelwissenschaften nicht beantwortet werden.“¹⁰

Für alle Erlebnisweisen also sind diese letzten Fragen Voraussetzung. Sie können nur im Denken rekonstruiert werden, weil sie erfahrungsjenseitig sind. Da sie aber eben notwendige Voraussetzungen für das eigene Erleben sind, stehen metaphysische Vorstellungen beim menschlichen Erleben immer im Hintergrund, so wie eben auch die radikale Endlichkeit im Erleben Thema wird. Es lässt sich also sagen: Metaphysik „als Naturanlage des Menschen ist [...] ein unbezweifelbares Faktum [...] Metaphysik als dem Menschen natürlich ist [...] für Kant eine anthropologische Konstante in der Geschichte der Menschheit [...]“¹¹.

Es ist kein Zufall, dass mit der Moderne und der Erkenntnis der vertieften Autonomie des Subjekts auch im Hinblick auf Weltanschauungsfragen die subjektive Teilhabe am metaphysischen Denken intensiver reflektiert wird. Zur Metaphysik gehört dann nicht nur die Darstellung der transzendenten bzw. transzendentalen ‚Wirklichkeit‘¹², sondern auch die Dimension der individuellen Ausgestaltung derselben. Schon Georg Wilhelm Friedrich Hegel weist – diesen Terminus verwendend – im Hinblick auf die Gefährdung einer sich von der Philosophie emanzipieren wollenden Theologie (posthum 1835) hin: Theologie habe es „immer mit Gedanken zu thun, die

9 Im Hinblick auf die empirischen Wissenschaften ist Metaphysik vielmehr „*transdisziplinär*“ (Hermann Schrödter) zu verstehen.

10 Hermanni 2011, 1.

11 Jantzen et al. 1992, 648f. Jantzen bezieht sich hier auf Kants *KRITIK DER REINEN VERNUNFT* (B 877f. und B 21)

12 Vgl. dazu besonders Wagner 1980.

sie mitbringt; und diese ihre subjektiven Vorstellungen, Gedanken, ihrer Haus- und Privat-Metaphysik sind dann die Reflexionen, Meinungen u.s.f. der Zeit“¹³. Privatmetaphysik wird seitdem zu einem Terminus, der eher pejorativ gebraucht wird. Dabei übersieht man, dass diese ‚Patchwork-Metaphysik‘ in der Moderne letzten Endes unvermeidbare Aufgabe jedes Einzelnen ist, der sich kritisch selbst seinen Standpunkt bilden will, und dass es hingegen darauf ankommt, wie reflektiert oder unreflektiert man sie gestaltet.

(6) Das sechste Begriffspaar „abendländisch – interkulturell“ hängt, so wie sich die meisten der hier genutzten Begriffe berühren und überschneiden, mit dem Begriff der Kultur eng zusammen. Hier geht es allerdings nicht nur darum, ob der Autor eine traditionelle Metaphysik verwendet, sondern darum, welche Traditionen er verarbeitet. Die hier untersuchten Jenseitsreiseerzählungen sind alle von abendländischen Autoren verfasst, da ja eben auch deren Bedürfnislage der Moderne erfasst wird. So sind die Autoren auch in einer abendländischen Kultur verwurzelt und kennen tradierte Weltanschauungen. Einige bestimmen ihren Standpunkt in der Welt und ihren Verstehenshorizont nach solchen, ganz unterschiedlich gearteten und religiösen oder nicht-religiösen Modellen. Es gibt aber auch Autoren, deren Blick über diesen eigenen Kulturkreis mit seinen Traditionen und geschichtlich herausgebildeten Vorstellungen hinausgeht. Wenn sie beispielsweise Jenseitsvorstellungen der fernöstlichen Kulturen und anderer Weltreligionen aufnehmen, so soll ihre Weltanschauung hier unter anderem auch mit dem Begriff „interkulturell“ beschrieben werden.

(7) Die polaren Analysebegriffe „ordnungsorientiert – chaosorientiert“ beziehen sich im Grunde auf den Inhalt, das Ergebnis des überschauenden Blickes der geschilderten Jenseitsreise. Erkennt dieser Blick eine bestimmte Struktur, gibt es beispielsweise einen Mikro- und einen Makrokosmos in der Erzählung oder ein Oben und Unten, versteht der Reisende Zusammenhänge in der Welt, so sollen solche Jenseitsreiseerzählungen hier unter den Begriff ordnungsorientiert fallen. Die Weltanschauung des Autors – in diesem Fall geht es tatsächlich um den Autor, denn die reisende Figur hat darauf ja keinen Einfluss – ist ordnungsorientiert. Wird vom übergeordneten Standpunkt der Jenseitsreise auf die Welt dagegen lediglich Chaos sichtbar, zeigt der Blick des Jenseitsreisenden also negativ eine Welt ohne Ordnung, so wird die Weltanschauung des Autors in der Analyse hier chaosorientiert genannt.

13 Hegel 1833, 268.

IV. Untersuchung von Jenseitsreisen in der Literatur der Moderne

Die entworfene Hermeneutik der Weltanschauungen sowie das Analyseschema zu den elementaren Bestandteilen von Jenseitsreisen werden im Folgenden an ausgewählten Werken erprobt.

1 Von planetaren Anderswelten und erdengleichen Gegenwelten: Auswahl der untersuchten Werke

Beispielhaft als Jenseitsreisen in der Literatur der Moderne werden hier die folgenden sieben Werke untersucht:

- Clive Staple Lewis: *DIE PERELANDRA-TRILOGIE* (1938-1945)
- Fjodor Michailowitsch Dostojewski: *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* (1877)
- Franz Werfel: *STERN DER UNGEBORENEN* (1946)
- David Lindsay: *DIE REISE ZUM ARCTURUS* (1920)
- Hermann Kasack: *STADT HINTER DEM STROM* (1947)
- Thomas Mann: *DER ZAUBERBERG* (1924)
- Samuel Beckett: *DER VERWAISER* (1970)

Bei der Auswahl wurde zum einen beachtet, dass diese in den gewählten Untersuchungsraum einzuordnen sind: So sollte zum einen notwendigerweise eine Jenseitsreise darin vorkommen, die Erzählung als Jenseitsreise zu erkennen oder anhand einzelner Elemente als eine mögliche solche zu diskutieren sein. Zum anderen war die zeitliche beziehungsweise inhaltliche Einordnung in die Kategorie (abendländische) Moderne, die im I. Kapitel definiert wurde, Voraussetzung. So wurden Werke nach 1800 ausgewählt. Die Autoren stammen allesamt aus Europa, denn – so ja im I. Kapitel thematisiert – die hier untersuchte „Moderne“ beschränkt sich auf Europa, außerhalb von Europa und Nordamerika wäre der Kontext der Moderne ein ganz anderer.

Darüber hinaus bestimmten folgende Gesichtspunkte die Auswahl:

Es wurden Werke gewählt, die je für sich vielleicht nur eines aber insgesamt mehrere Genres und Stilrichtungen abdecken. So wird Lewis' *PERELANDRA-TRILOGIE* oft der Science-Fiction zugeordnet, während Lindsays *DIE REISE ZUM ARCTURUS* diesem Genre nicht eindeutig zugehört, wie in der Untersuchung auch thematisiert wird. Dostojewskis Erzählung *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* ist ebenso schwierig einzuordnen, wie die anderen facetten- und stilreichen Werke des russischen Autors. Werfels *STERN DER UNGEBORENEN* wird oft als utopischer Reiseroman bezeichnet, doch auch die Einordnung als Utopie ist nicht eindeutig, wie die Untersuchung zei-

gen wird. Bei *KASACKS STADT HINTER DEM STROM* ist man mit ähnlichen Schwierigkeiten konfrontiert, oft wird das Werk aber als existentialistischer Roman bezeichnet. Thomas Manns *DER ZAUBERBERG* trägt Züge eines Bildungsromans, ohne aber insgesamt dem Genre zu entsprechen. Becketts *DER VERWAISER*, zugleich erzählend und beschreibend, sprengt jede Einordnung in ein Genre.

Die Diskussion in der Sekundärliteratur über die Zuordnung zu bestimmten Genres und Stilen wird am Rande noch in den jeweiligen Untersuchungen wiedergegeben. Deutlich aber erstrecken sich die ausgewählten Werke über ein breites Feld an Genres und Stilen. Ebenso verhält es sich mit den Sujets, den vordergründigen Themen in den ausgewählten Erzählungen. Allein schon die Schauplätze unterscheiden sich stark. Während beispielsweise Lindsays und Lewis Protagonisten körperlich in den Weltraum reisen, befindet sich die Hauptfigur von Manns Erzählung in einem Schweizer Sanatorium und erlebt ihre Jenseitsreise auf einem Balkon liegend.

Von Belang war bei der Auswahl weiterhin, dass die Werke breiten Absatz oder Verbreitung fanden bzw. der Autor große Beachtung findet. So ist beispielsweise Lindsays *DIE REISE ZUM ARCTURUS* zwar ein Roman mit vergleichbar geringem Absatz, er hat aber nicht nur großen Einfluss auf die sich zu der Zeit entwickelnde Science-Fiction, sondern beispielsweise auch auf Lewis und dessen *PERELANDRA-TRILOGIE*.

So soll zwar nicht der Anspruch erhoben werden, mit den Werken eine Repräsentativität zu erreichen, wohl aber deutlich werden, dass das Motiv der Jenseitsreise in der Literatur namhafter Autoren und in unterschiedlichsten Genres Beachtung findet. Es stellt damit eben nicht nur ein Beispiel dar, anhand dessen man die Adaption des ursprünglich antiken Motivs untersuchen kann. Dadurch, dass an diesem Motiv, wie das III. Kapitel bereits thematisierte, Literatur weltanschauungsanalytisch betrachtet werden kann, ist es gerade interessant, unterschiedlichste Autoren und Werke bei dieser Untersuchung einzubeziehen und deren weltanschauliche Prämissen und Aussagen in Hinblick auf die Bedürfnislage des Menschen in der Moderne und die metaphysischen Orientierungsaufgaben dieser Zeit zu betrachten.

Dass alle ausgewählten Werke Prosawerke sind, heißt nicht, dass sich nicht auch Dramen und Lyrik auf diese Weise weltanschauungsanalytisch lesen ließen. Lediglich eben wegen der oben genannten Kriterien nach Absatz und Wirkung, konzentriert sich diese Untersuchung auf Prosawerke.

Die Reihenfolge, in der die Werke hier stehen und auch untersucht werden, ergibt sich eigentlich erst aus den Untersuchungsergebnissen und wird hier somit vorweggenommen: Es wird sich zeigen, dass die Autoren unterschiedlich nah am Ursprungsmotiv bleiben. Die zur weltanschauungsanalytischen Untersuchung im III. Kapitel entworfene Hermeneutik arbeitet ja mit Begriffen wie „strukturgebend-vollständig“ und „neutrales Darstellungsmittel oder gebrochenes Stilmittel“. Die Werke sind hier so aneinander gereiht, dass sich zeigen wird, dass bei Lewis das Motiv der Jenseitsreise noch der ursprünglichen Verwendung in religiösem Kontext sowie der ursprünglichen Wirkung und Funktion entspricht – auch wenn sie sich natürlich stark von beispielsweise der Himmelsreise des Parmenides unterscheidet. Becketts *DER VERWAISER*, der am anderen Ende der Reihe steht, lässt sich dagegen nur noch als ein Grenzfall der Jenseitsreisen behandeln, denn der für das Motiv typische Standpunktwechsel scheidet.

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 Oxforder Universität 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 Granatsplittern 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 distanziereten 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 Oxford 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 Schriff 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. Křesák 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 beinahe 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 anstrengender 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 besiegeln 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 Joes 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 Kunsthandwerk 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 geschützt 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 befreundeten 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 wohlschmeckende 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 Ransoms Aufgabe erraten. 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 Gebirgshöhle 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 unbekanntem 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. Natürlicherweise 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 Glücksgefühl:

„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 Leblosgigkeit 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 unfruchtbar 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 letztlich 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 Weltenzusammenhang 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 Körperchen aus ephemere 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 piffen 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 Pfiltriggi 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 Wäldern Felder kultiviert haben.⁶¹

Die Pfiltriggi wiederum leben in einem breiten, flachen und tief gelegenen 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, farnefrohen 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 vertrauliche Tiere⁶⁶ sowie das Königspaar Tinidril und Tor, im Meer finden sich Fische, die die Menschen auf ihren Rücken tragen sowie Wassermänner 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 Anhaltspunkte, 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 Kulturkreis kommend, 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 Pere-landra 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 diaktischer 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 Lacey 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 Szientismus 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 Unterweltsreisen 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 Schillebeeckx'schen 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 Welt- raum 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 unthematish bleibende – Motiv der Jenseitsreise, arbeitete der Schriftsteller doch gern und bewusst mit Mythen bzw. Mythemen.

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. Vorraussetzungsvoller 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 bestimmend 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 Wiederhall tieferer Wahrheiten einzufangen. Mythen bieten ein Bruchstück dieser Wahrheit, nicht ihre Gesamtheit. Sie sind wie aufgesplitterte 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 Alltägliche 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 Mythenen 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, das Menges übersichtlich zusammenfasst: Lewis gehe davon aus, dass man sich beim Nachdenken über konkrete Erfahrungen von diesen distanzieren, 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 transzendente 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

Genauer 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 Szientismus 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 Verfertigtseins, so wie Mythen immer schon literarisch auf unterschiedliche Weise genutzt wurden – in der zu Beginn dieser Arbeit kurz beschriebenen Himmelsreise von Parmenides beispielsweise 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 Adaption 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 Mythosver-

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 Gesprächs, dass nicht das Christentum allein Wahrheit behaupte und ein Christ die großen Mythen der heidnischen Zeit dagegen als komplett falsch ansehen müsse. Die alten Mythen konnte er nun als Wiederhall oder die Vorwegnahme der vollen Wahrheit¹³⁰ 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. Krěsák liefert ein ausführliches Kapitel darüber¹³³ und bezeichnet Lewis schließlich nicht nur als „defensor“, sondern auch als „praepereator 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 innewohnende 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. Krěsák 2007, 150-153.

134 Krěsák 2007, 154.

135 Vgl. Krěsák 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 Rezensenten, 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 trinitären 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 Hnobra 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 Henochbuch (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 „Härten“ 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 prelapsarian 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 being, 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 gezieme!“ 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 metaphor‘ 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 Erwidierungen Ransoms gegenüber dem Nichtmenschen.

In Ransoms 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 Bewegten 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 ab-bilden, 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 apophati-

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 *Gemeinsamkeiten* 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) beauftrage. So spreche auch Ransom im dritten Teil zwar das Urteil, Merlin aber verhänge dieses. Außerdem weise Ransoms 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 Bernardus Silvestris (1085-1160 oder 1178).¹⁷⁷ Darin finde sich der Terminus Oyarses, den Lewis einem Kollegen als Verfälschung von οὐσάρχης, 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 unbekannteren 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 „unergründliche 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 schöpferischer 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 mittels 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 Großbritannien 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 vitale“, 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 paradisaical vision that reduces Bergson's creative evolution to a degraded form 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, das 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 Szientismus 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 Szientismus 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 gefallenem 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 MICHAJLOWITSCH 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.

täringenieurschule in Sankt Petersburg geschickt.²¹⁰ Nach seinem Abschluss mit dem Grad eines Leutnants 1842 arbeitet er zunächst im Kriegsministerium als technischer Zeichner, gibt seine Stelle dann aber seiner Unabhängigkeit willen auf.²¹¹ Aus der Erbschaft seines Vaters erhält Dostojewski von seinem Vormund immer wieder Geld, gibt dies allerdings jeweils innerhalb kürzester Zeit aus.²¹² Der vor allem durch dessen Besuch 1843 ausgelöste Balzac-Enthusiasmus der russischen Intelligenz veranlasst ihn dazu, Balzacs Roman *EUGÉNIE GRANDET* zu übersetzen. Außerdem übersetzt er noch George Sands *LA DERNIÈRE ALBINI*, bevor er seinen ersten eigenen Roman *ARME LEUTE* veröffentlicht, der großen Erfolg hat.²¹³

„Im Januar 1846 wurde der Roman ‚*ARME LEUTE*‘ gedruckt, noch im selben Monat auch sein zweites Werk ‚*DER DOPPELGÄNGER*‘; und schon im Februar erschien Belinskij²¹⁴ berühmte sechzehn Seiten lange Kritik, die ihn aus der Anonymität in einen Strudel der Anerkennung hineinriß.“²¹⁵ Nachdem sich dem Schriftsteller zunächst die Türen aller literarischen Salons St. Petersburgs öffnen, ist die übermäßige Anerkennung nicht von langer Dauer.²¹⁶ *DER DOPPELGÄNGER*, *DER HERR PROCHARTSCHIN* (1847) und *HELLE NÄCHTE* (1848) finden keinen großen Zuspruch, über *DER HERR PROCHARTSCHIN* verfasst Belinski gar eine „böartige Kritik“²¹⁷. Dostojewski lebt erneut von kleinen Honoraren und schreibt Feuilletons. Anschluss hat er noch immer bei einem literarisch-politischen Kreis, der sich im Hause eines Beamten des Außenministeriums, Michail Petraschewski, den Dostojewski 1846 kennengelernt hatte, trifft.²¹⁸ „Man diskutiert über die französischen Sozialisten, vor allem Fourier und Proudhon, tauscht die von der staatlichen Zensur verbotenen Bücher aus, fordert die Abschaffung der Leibeigenschaft, und in hitzigen Auseinandersetzungen fällt auch gelegentlich ein aufrührerisches Wort.“²¹⁹

Am 23. April 1849 werden 34 Mitglieder der Gruppe wegen umstürzlerischer Gespräche und Lektüre verbotener Literatur verhaftet. Fünfzehn von ihnen, darunter Dostojewski, werden zum Tode verurteilt. In Demonstration der Härte des Gesetzes und der Milde des Herrschers lässt Zar Nikolaus I. unmittelbar vor der Erschießung der ersten Gruppe die Rebellen begnadigen.²²⁰

210 Vgl. Kasack 1998, 12.

211 Kasack spricht von zwei Jahren (Vgl. Kasack 1998, 13), Imbach von einigen Monaten (Imbach 1979, 11).

212 Vgl. Maurina 1952, 23.

213 Vgl. Kasack 1998, 13.

214 Wissarion Belinski (Maurina schreibt hier Belinskij, da sie eine andere Umschrift des Russischen nutzt) galt damals als einflussreichster russischer Literaturkritiker. (Vgl. Kasack 1998, 13.) Dostojewski verehrt ihn als Kritiker, der sozialistische Belinski schätzt Dostojewski als Schriftsteller. Die Beziehung kühlt jedoch ab, als sich Belinski zurückhaltend gegenüber dem Roman *DER DOPPELGÄNGER* äußert. (Vgl. Imbach 1979, 13)

215 Maurina 1952, Hervorheb. A. B.

216 Vgl. Kasack 1998, 14.

217 Kasack 1998, 14.

218 Vgl. Imbach 1979, 13.

219 Imbach 1979, 13.

220 Vgl. Imbach 1979, 14.

Dostojewski, der sich „zum Besseren wiedergeboren“²²¹ fühlt, verbringt die folgenden vier Jahre (1850-1854) in Omsk, Sibirien, untergebracht in einem Raum mit 150 Sträflingen, Mördern, Betrügern und anderen Verbrechern.²²² Die einzige erlaubte Lektüre ist die Bibel. Eine Ausgabe, die er sein Leben lang behielt, hatte er auf dem Weg nach Sibirien geschenkt bekommen.

Dem Urteil gemäß muss der Autor nach seiner Haftentlassung sechs Jahre als Soldat, zunächst noch immer in Sibirien, verbringen.²²³ Nach zwei Jahren als einfacher Soldat in Setimpalatinsk wird er zum Unteroffizier befördert, wohl auch dank seiner Freundschaft zum städtischen Staatsanwalt Baron Wrangel. Dieser führt ihn auch in die Gesellschaft ein, in der er Maria Dimitrijewna Isajewna kennenlernt. Die schwärmerische, exzentrische Beamtenfrau mit achtjährigem Sohn heiratet Dostojewski auf dessen hartnäckiges Werben hin schließlich nach dem Tod ihres Mannes. Er wird seine schwindsüchtige Frau, mit der ihn nie viele Gemeinsamkeiten verbinden, bis zu ihrem Tod pflegen und sorgt auch darüber hinaus für seinen Stiefsohn Pawel.²²⁴

Nach der – dank seiner Beziehungen frühzeitigen – Entlassung aus dem Militärdienst lebt Dostojewski mit seiner Frau und dem Stiefsohn in Twer und kann bereits Ende des Jahre 1859 nach St. Petersburg zurückkehren. Nach seiner nur geringen literarischen Tätigkeit in Semipalatinsk aus Mangel an freier Zeit, der Diagnose von Epilepsie bei ihm und der Begegnung mit seiner zukünftigen Frau arbeitet er nun an den zunächst in Zeitschriften erscheinenden *AUFZEICHNUNGEN AUS EINEM TOTENHAUSE*. Diese 1860-1862 erscheinende Prosa stellt anhand eines fiktiven Insassen die Kartorga dar. Seine eigenen Erlebnisse kann Dostojewski, so schreibt er in einem Brief an seinen Bruder, nicht autobiografisch beschreiben. Zeitgleich arbeitet er zudem an dem Roman *ERNIEDRIGTE UND BELEIDIGTE*.²²⁵ Der Feuilleton-Roman erscheint aus finanziellen Gründen in Fortsetzungen in der Monatsschrift *DIE ZEIT*, die Fjodor und Michail Dostojewski 1861 zum ersten Mal herausgeben. Sie wird allerdings bereits ein Jahr darauf wegen eines als antipatriotisch eingestuften Beitrags verboten.²²⁶

Im Juni 1862 reist der Schriftsteller erstmals nach Westeuropa, im Sommer 1863 folgt eine weitere Reise. Auf den Reisen, die ihn zuerst durch die großen Hauptstädte, zudem nach Baden-Baden, Wiesbaden, Bad Homburg und Genf führen – die Städte des Glückspiels, dem er zusehends verfällt –, trifft er sich immer wieder mit der Studentin Apollinaria Suslowa. Die emanzipierte junge Frau und den Autoren, der zuvor eine Erzählung von ihr in seiner Zeitschrift veröffentlicht hatte, verbindet eine Art „Haßliebe“²²⁷.

221 Dostojewski in einem Brief noch am Tag des Erschießungstermins an seinen Bruder Michail. Zit. nach Imbach 1979, 10.

222 Vgl. Kasack 1998, 23.

223 Vgl. Imbach 1979, 18.

224 Vgl. Imbach 1979, 19.

225 Vgl. Kasack 1998, 26-28.

226 Vgl. Imbach 1979, 21f.

227 Imbach 1979, 22.

Verschuldet zurückgekehrt nach St. Petersburg zieht Dostojewski, aus Gewissenbissen gegenüber seiner kranken Gattin, der besseren Luft wegen nach Moskau. Dort schließt er sein bereits vor der zweiten Reise begonnenes Werk *AUS DEM DUNKEL DER GROßSTADT* ab. Er und sein Bruder gründen eine neue Zeitschrift, *DIE EPOCHE*. Nach dem Erscheinen von deren erster Nummer, am 15. April 1864, verstirbt Dostojewskis Frau.²²⁸ Einige Monate später verstirbt auch „der heißgeliebte Bruder, der in der gemeinsamen journalistischen Tätigkeit durch seine Nüchternheit und seinen Wirklichkeitssinn das notwendige Gegengewicht zur extremen Natur des Dichters bildete“²²⁹.

Dostojewski betrachtet es als seine Pflicht, für dessen Frau und vier Kinder aufzukommen sowie dessen Schulden zu übernehmen, zu denen noch einige hinzukommen, als im Frühjahr 1865 die Zeitschrift *DIE EPOCHE* bankrott macht.²³⁰ Aus Not unterschreibt er einen erpresserischen Vertrag beim Verleger F.T. Stellovski, dem er nicht nur die Rechte für eine Gesamtausgabe seiner bisher erschienenen Werke abtritt, sondern sich zudem verpflichtet für deren Erscheinen bis zum 1.11.1866 einen neuen Roman abzuliefern. Anderenfalls würden für neun Jahre alle Rechte an den bisherigen und künftigen Veröffentlichungen ohne weiteres Honorar dem Verleger gehören.²³¹ Die 3000 Rubel Vorschuss, die Dostojewski bekommt, gehen zum Großteil an seine Gläubiger, mit dem Rest, den er allerdings schnell in Wiesbaden verspielt, unternimmt er eine dritte Reise, im Grunde eine Flucht.

Mittellos zurückgekehrt verspricht er dem Verleger Katkow den Roman *SCHULD UND SÜHNE*. In Eile entsteht in Moskau bei der Familie seiner Schwester Wera Kapitel um Kapitel, während Katkow bereits mit dem Vorabdruck in seiner Zeitschrift *RUSSISCHER BOTE* beginnt. Anfang Oktober nach St. Petersburg zurückgekehrt, die Arbeit an *SCHULD UND SÜHNE* unterbrechend, hat er dann noch einen knappen Monat Zeit um den Vertrag mit Stellovski zu erfüllen.²³² Der Stenotypistin Anna Grigorjewa Snitkina diktiert er den stark autobiografischen Roman *DER SPIELER*. Am 15. Februar 1867 heiraten die beiden.

Trotz der Vertragserfüllung durch den *SPIELER* und dem Erfolg von *SCHULD UND SÜHNE* droht Dostojewski das Schuldgefängnis, weshalb er mit seiner Frau von dem Verkaufserlös ihrer Wohnungseinrichtung und des Schmuckes seiner Frau ins Ausland reist.²³³ Erst nach vier Jahren, im Juli 1871 kehren sie zurück. In der Zeit im Westen entstehen *DER IDIOT* und *DIE DÄMONEN*. Zwei Töchter werden geboren, von denen eine nach wenigen Monaten stirbt. Immer wieder verliert der Autor Geld beim Glücksspiel, bis er in einem Brief an seine Frau am 28.4.1871 aus Wiesbaden schreibt, er sei von der Spielleidenschaft kuriert und auf eine Rückkehr nach Russland drängt.²³⁴

228 Vgl. Imbach 1979, 22f.

229 Maurina 1952, 96.

230 Vgl. Imbach 1979, 25.

231 Vgl. Kasack 1998, 43.

232 Vgl. Imbach 1979, 26.

233 Vgl. Imbach 1979, 29 und Kasack 1998, 80.

234 Vgl. Kasack 1998, 81. Dort finden sich auch Auszüge aus besagtem Brief. Kasack meint, eine „ungeheure seelische Erschütterung“, „etwas Mystisches“ müsse zu dieser Befreiung geführt haben.

In St. Petersburg beendet er *DIE DÄMONEN*, in denen er verschlüsselt die Überzeugung ausspricht, „daß allein der Glaube an Jesus Rußland vor der inneren Zerstörung und Zersetzung befreien kann“²³⁵. Durch das geschickte Verhandeln seiner Frau mit seinen Gläubigern kann Dostojewski die Buchausgaben von *DER IDIOT* und *DIE DÄMONEN* selbst drucken und mit dem Gewinn nicht nur seine Schulden zahlen, sondern auch ein Haus in Staraja Russa mieten, das er später auch kauft.²³⁶ Zudem arbeitet er für die Zeitschrift *DER STAATSBÜRGER*, in der er unter der Rubrik *TAGEBUCH EINES SCHRIFTSTELLERS* selbst veröffentlichen kann. 1875 wird sein letztes Kind, der Sohn Aljoscha geboren, der im Alter von drei Jahren stirbt. In dieser Zeit arbeitet der Schriftsteller an seinem Roman *DER JÜNGLING*, der sich ebenfalls mit religiösen Fragen beschäftigt.²³⁷ Seit 1876 gibt Dostojewski zudem das *TAGEBUCH EINES SCHRIFTSTELLERS* als eigene Zeitschrift heraus, in der auch die Erzählung *DER TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* erscheint. Die Arbeit hindert ihn nicht daran, im Sommer 1876 seine siebte Westeuropareise, eine Wiederholung seiner Kuren 1874 und 1875 in Bad Ems, zu unternehmen.²³⁸

Nach dem Tod seines Sohnes im Mai 1878 reist Dostojewski mit dem Philosophen und Theologen Wladimir Solojew zum Kloster Optino in der Nähe von Kosetz. Nach seiner Rückkehr schreibt er in fieberhafter Eile *DIE BRÜDER KARAMASOW*.²³⁹ „Sein literarisches Werk fand in den *BRÜDERN KARAMASOW* Krönung und Abschluß.“²⁴⁰ Der 1878-1880 in Fortsetzungen erscheinende, letzte Roman Dostojewskis hat großen Erfolg: Die Kaiserliche Akademie der Wissenschaften ernennt ihn (endlich) zu ihrem Mitglied und gar der Zarenhof wendet ihm seine Gunst zu.²⁴¹ Im Juni 1880 wird Dostojewski als einer der Hauptredner zur Einweihung des Puschkin-denkmals nach Moskau eingeladen. Der Erfolg seiner Rede, die er im August auch in seinem Tagebuch eines Schriftstellers abdruckt, ist ungeheuer. Er spricht von seinem Anliegen einer Annäherung Russlands und Europas, zu der das Evangelium Christi die Grundlage darstellen solle.²⁴² Die übrigen Redner verzichten auf das Wort, der Begeisterungsturm im Saal dauert eine halbe Stunde.²⁴³

Ein halbes Jahr später, in der Nacht des 6. Februar erleidet er einen Blutsturz. Tags darauf legt er die Beichte ab und empfängt die Kommunion. Am 9. Februar (dem 28. Januar nach Julianischem Kalender), so berichtet seine Frau, sagt er ihr, dass er an diesem Tag sterben werde. Er bittet seine Frau, ihm eine aufs Geradewohl in der Bibel, die ihn bereits in der Katorga begleitet hatte, aufgeschlagene Stelle, Mat 3,14-15, vorzulesen.²⁴⁴ Abends stirbt er. Drei Tage später wird Dostojewski im

235 Imbach 1979, 37.

236 Vgl. Imbach 1979, 39.

237 Vgl. Imbach 1979, 39f.

238 Vgl. Kasack 1998, 113.

239 Vgl. Imbach 1979, 41.

240 Kasack 1998, 155. Hervorheb. i. O.

241 Vgl. Maurina 1952, 150.

242 Vgl. Imbach 1979, 44. Ausschnitte der Rede sowie Äußerungen von Dostojewski zu den vier Hauptpunkten seiner Rede über Puschkin finden sich bei Kasack 1998, 156-161.

243 Vgl. Imbach 1979, 45 und Kasack 1998, 157.

244 Vgl. Kasack 1998, 161f., Imbach 1979, 45f.

Alexander Newski-Kloster beigesetzt. „Die grandiose Beisetzung gestaltete sich zum historischen Ereignis. Auf Staatskosten hatte man ihn in die Hölle nach Sibirien geschickt, auf Staatskosten geleitete man ihn nun in den Himmel.“²⁴⁵

Inhalt der Jenseitsreise in *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN*

In Dostojewskis 1877 erstmalig in *TAGEBUCH EINES SCHRIFTSTELLERS* veröffentlichten Erzählung *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* berichtet der Protagonist, wie er in einem Traum – er schläft ein, während er über seinen geplanten Selbstmord grübelt – eine Version der paradiesischen Erde vor dem Sündenfall, den er selbst dann allerdings herbeiführt, erlebt und daraufhin die Erkenntnis über die Möglichkeit einer neugeordneten, von Liebe erfüllten Erde seinen Mitmenschen als „die Wahrheit“²⁴⁶ verkündet.

Der Ich-Erzähler, der sich selbst einen lächerlichen Menschen nennt und meint, so von allen anderen immer schon wahrgenommen zu werden, berichtet zunächst in die Vergangenheit blickend, ergo bereits im Besitz „der Wahrheit“, was zu seinem Traum führte. Er erzählt von seiner Gewissheit, es gäbe außer ihm nichts auf der Welt und alles sei „vollkommen einerlei“²⁴⁷ sowie von seinem Entschluss, sich zu erschießen. In der Nacht, in der aus dem bereits länger gereiften Entschluss beim Anblick eines Sternes eine Entscheidung, es in dieser Nacht zu tun, wird, weist er ein kleines Mädchen ab, das auf der Straße um seine Hilfe ersucht. Als er später zuhause bemerkt, dass er Mitleid mit dem Kind hat, fragt er sich aufgebracht, warum ihn diese Empfindung überkommt, wenn es ihm angesichts des nahe bevorstehenden Todes doch gleichgültig sein müsste. In dieser Gefühlslage schläft er schließlich ein und beginnt zu träumen.

Zunächst nimmt er, nur noch mit Hör- und Tastsinn ausgestattet, wahr, wie er berdigt wird. Als ihm im Sarg unangenehm Wassertropfen auf das Augenlid fallen, ruft er verärgert den „Beherrscher all dessen, was mit mir geschah“²⁴⁸ an, ihm etwas „Vernünftigeres zuteilwerden zu lassen“²⁴⁹. Von einem „dunklen, unbekanntem Wesen“ begleitet, wird er daraufhin in den Weltenraum enthoben und auf eine „Doppelgängerin“ der Erde gebracht. Die dortige paradiesische Natur wird von glücklichen Menschen bewohnt, die zur Flora, Fauna und allen Mitmenschen in familiärem, durch größte Liebe geprägtem Verhältnis stehen. Nach einiger Zeit „verseucht[e]“²⁵⁰ der Protagonist allerdings mit seiner Gegenwart die sündenlose Erde: Lügen, Wollust, Eifersucht und Grausamkeit kommen auf. Die Menschen halten das frühere Glück, auf das der verzweifelte Protagonist sie hinweist, für eine Illusion und meinen, nur mittels der Wissenschaft die Wahrheit von neuem finden und bewusst annehmen zu können. Der Protagonist erwacht schließlich vor Seelenschmerz über die Situation.

245 Maurina 1952, 163.

246 Dostojewski 1968, 499.

247 Dostojewski 1968, 499.

248 Dostojewski 1968, 507.

249 Dostojewski 1968, 507.

250 Dostojewski 1968, 515.

Er berichtet, dass er, seit ihm der Traum „ein neues, großes, erfrishtes, starkes Leben [ge]offenbart“²⁵¹ hat, seine Erkenntnis, dass die Menschen glücklich sein können, zu verkünden versucht, zu Nächstenliebe aufruft und daran glaubt, dass sich die Erde neu ordnen könnte, würden nur alle „wollen“²⁵². Seine Mitmenschen aber lachen ihn weiterhin aus.

Analyse der Jenseitsreise in *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN*

Der Protagonist: Ein selbst im Traum verlachter Antiheld

Der Protagonist der Erzählung gibt seinen Namen nicht preis. Seine wichtigste „Eigenschaft“ aber gibt der Erzählung sogar den Namen. Der studierte Petersburger bezeichnet sich selbst als lächerlichen Menschen, im Leben wie in der Wissenschaft habe sich dies gezeigt, immer hätten alle über ihn gelacht. Schließlich wird ihm alles gleichgültig und er meint, die ganze Welt sei vielleicht nur eine Vision und nur für ihn geschaffen, sterbe er, so höre auch die Welt – zumindest für ihn – auf zu sein.²⁵³ Emrich, der eine hinreichende Kenntnis Dostojewskis bezüglich zeitgenössischer Nihilismus-Konzeptionen postuliert, wobei er auf die Konzeption Friedrich Heinrich Jacobis verweist, sieht hier ein nihilistisches Welt- und Wirklichkeitsverständnis.²⁵⁴ Dieser eigenen Überzeugung fällt der Protagonist im Grunde zum Opfer, wenn er beschließt, seinem Leben ein Ende zu setzen. Eine lebensbejahende Einstellung gewinnt er erst wieder durch seinen Traum, der einen Wendepunkt für ihn selbst darstellt. Was er im Traum sieht, hatte er zuvor im Leben vermisst: „daß ich das alles schon früher vorausgeahnt, daß diese ganze Freude und Herrlichkeit mir schon auf unserer Erde als verlockende Sehnsucht [...] vertraut gewesen sei“²⁵⁵. Er stand in einem zerrissenen Verhältnis zu seinen Mitmenschen („warum konnte ich sie nicht hassend lieben?“²⁵⁶) – durch die Menschen in seinem Traum, die er „schweigend [an]betet[e]“²⁵⁷, ändert sich dies, er liebt nun alle nach dem Gebot der Selbst- und Nächstenliebe.²⁵⁸

An der Reaktion seiner Mitmenschen ändert diese neue Überzeugung allerdings nichts: Wieder/noch immer (selbst noch im Traum von den Menschen nach dem Sündenfall, für die er sich sogar kreuzigen lassen will in seinem tiefen Schuldgefühl) wird er ausgelacht, nun sogar für verrückt erklärt.²⁵⁹ Während der Erzähler zuvor zu stolz war zu reagieren, indem er seinen Mitmenschen gesteht, dass er selbst um diese Lächerlichkeit weiß, lässt er das Lachen nun über sich ergehen, weil er sie liebt. Gleichgeblieben ist in seinem Denken allerdings der Egozentrismus. Dachte er zuvor,

251 Dostojewski 1968, 506.

252 Dostojewski 1968, 520.

253 Vgl. Dostojewski 1968, 504.

254 Vgl. Emrich 2009, 125.

255 Dostojewski 1968, 514.

256 Dostojewski 1968, 514.

257 Dostojewski 1968, 514.

258 Vgl. Dostojewski 1968, 520.

259 Vgl. Dostojewski 1968, 498.

„daß es außer mir nichts gab“²⁶⁰, so sieht er sich nun als Auserwählten, als einzigen, der die Wahrheit weiß und damit ein schweres Los gezogen hat: „Ach, wie schwer ist es doch, ganz allein die Wahrheit zu wissen! Aber das werden sie nicht verstehen. Nein, das werden sie nicht verstehen.“²⁶¹

Neuhäuser schreibt über den (allerdings bei ihm nur in Bezug auf den Beginn der Erzählung angesprochenen) Egoismus des von seiner Umwelt entfremdeten Protagonisten:

„Eine einseitige Verstandesbildung, ein darauf bauendes gesteigertes Selbstbewußtsein, die Arroganz eines von sich eingenommenen Intellekts, – das alles zusammen ist der Nährboden für den Stolz, der dem lächerlichen Menschen zugleich als Mittel dient, mit der Erkenntnis seiner Lächerlichkeit, d.h. der Andersartigkeit seiner Person fertig zu werden. [...] Als egoistisch auf sein Ich konzentrierter Mensch lebt er aus der Reflexion heraus. So ist er vollkommen in den Kerker seines Bewußtseins eingeschlossen [...] In der Reflexion hat er sich eine Welt erschaffen, die sich zunehmend von der Realität absetzt. In dieser imaginären Welt wird ein jedes Ding austauschbar, ersetzbar. [...] Die letzte Konsequenz ist, daß das Denken seines Inhalts beraubt ist und zum Stillstand kommt. Der Prozeß einer scheinbar endlosen Reflexion findet sein Ende im Selbstmord.“²⁶²

In den noch folgenden untersuchten Beispielen für Jenseitsreisen wird, richtet man den Blick vergleichend auf die Protagonisten, auffallen, dass diese oft keine heroischen Figuren, sondern vielmehr ganz normale, alltägliche Gestalten sind. Die Erkenntnisse der Jenseitsreise haben sie sich nicht verdient, sie sind ein Geschenk. So wie beispielsweise Hans Castorp in Manns *ZAUBERBERG* als ein einfacher junger Mann und Ransom zu Beginn der *PERELANDRA-TRILOGIE* von C.S. Lewis als ganz gewöhnlicher Mensch erscheinen wird, so ist auch der Protagonist in *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* kein strahlender Held, sondern sogar im Gegenteil eher ein Antiheld. Während ein Held mit seinen positiven Eigenschaften etablierten Normen und Werten einer Gesellschaft in physischer, psychischer und sozialer Hinsicht ideal entspricht, weicht der Antiheld in mindestens einer Hinsicht signifikant ab.²⁶³ Antihelden sind entweder moralisch negativ, passiv-ziellos, physisch benachteiligt, sozial ausgegrenzt oder komisch, so Eder. Dostojewskis lächerlicher Mensch vereinigt sogar einige dieser Elemente in sich: Dass er dem hilfeschuchenden Mädchen nicht beisteht, lässt ihn zunächst moralisch negativ erscheinen, zudem nennt er sich selbst einen „Prahler und Lügner“²⁶⁴. In seinen Selbstmordgedanken erscheint er insofern als passiv und ziellos, als dass er sich dem Leben entziehen will. Sozial ausgegrenzt fühlt er sich zumindest, wenn er sich als verlacht wahrnimmt. „Komisch“ bzw. lächerlich ist er schon qua Benennung. „Während Helden stellvertretende Wunscherfüllung ermöglichen und affirmative Vorbildfunktion besitzen, bieten A.en [Antihel-

260 Dostojewski 1968, 499.

261 Dostojewski 1968, 498.

262 Neuhäuser 1993, 168f.

263 Vgl. Eder 2007, 30.

264 Dostojewski 1968, 512.

den, A. B.] die Möglichkeit, soziale Probleme und Wertkonflikte darzustellen.“²⁶⁵ Diese Funktion nutzt Dostojewski sicherlich, wie unten bezüglich der Funktion der Jenseitsreise noch deutlich wird.

In der Betonung der Lächerlichkeit seines Protagonisten, der auch am Ende im Besitz der vermeintlichen „Wahrheit“ nicht als weise gewordener, allwissender Held erscheint, sondern als noch immer verlachter Friedenskämpfer, der zwar das Ziel, nicht aber den Weg vor Augen hat, spitzt der Autor zudem eines seiner Grundmuster noch zu. Auch in seinen anderen Romanen wird oft „[e]in durchschnittlicher Mensch, ein ‚normaler‘, ‚gewisser‘, im Russischen: ‚некий человек‘ [...] in das Zentrum des Wertesystems gesetzt“²⁶⁶. Der lächerliche Mensch dient nicht nur einer Verortung der Jenseitsreise in die Lebenswelt des „gewöhnlichen Menschen“, sondern hat einen weiteren Sinn durch seine Lächerlichkeit. Die Lächerlichkeit seines Protagonisten hilft dem Autor, seine ernste Intention zu verpacken, ohne belehrend zu wirken. So schreibt Maurina:

„Um nicht pathetisch zu wirken und durch Übertreibungen abzustoßen, hat er [Dostojewski, A. B.] die Überzeugung seiner Reifejahre in den Mund eines komischen Menschen gelegt – war ja auch Don Quichotte, der im Glauben an Christus für eine höhere Weltordnung kämpfte, ein komischer Mensch, über den alle lachten.“²⁶⁷

Die Figuren Dostojewskis sind meist – man denke etwa an den Roman *DER IDIOT* – keine Helden, sie verwirklichen sich nicht wie bei Goethe zu ihrer höchsten Form, sondern suchen und finden überhaupt kein Verhältnis zum Leben, so Stefan Zweig.

„Sie wollen gar nicht in die Realität hinein, sondern von allem Anfang an über sie hinaus, ins Unendliche. [...] Sich selbst wollen sie fühlen und das Leben, nicht dessen Schatten und Spiegelbild, die äußere Realität, sondern das große mystische Elementare, die kosmische Macht, das Existenzgefühl.“²⁶⁸

Der Reiseweg: Träumend aus dem Grab in den Weltenraum

Der Protagonist der Erzählung macht die Jenseitsreise in/während/mittels eines Traumes²⁶⁹, den er im Nachhinein erzählt – die gesamte Erzählung dessen bildet eine Analepse. Dieser Traum bildet in der Erzählung eine zweite Erzählung (ab Teil III, unterbrochen durch einen reflektierenden Einschub in der Erzählgegenwart in Teil IV), die Jenseitsreise findet also auf einer intradiegetischen Ebene statt. Ein Traum spielt in fast allen Romanen Dostojewskis eine große Rolle:

265 Eder 2007, 30.

266 Opitz 2000, 100.

267 Maurina 1952, 313.

268 Zweig 1936, 105f.

269 Siehe zur Verschränkung der Jenseitsreise mit dem Traum die Verhältnisbestimmung unter Punkt drei im II. Kapitel.

„Traumgestaltungen sind bei Dostojewski nicht Zufall, nicht Stimmungs- oder Inspirationslaune, sondern Gesetz seiner inneren Form. [...] Er [Dostojewski, A. B.] stellt die Wirklichkeit naturgetreu dar, doch die Umrisse sind schärfer, die Farben greller, als wir sie vom Alltag kennen. Er entwirklicht die Wirklichkeit, wie das sein großer, ihm unbekannter Zeitgenosse Van Gogh tat. Er entrückt die Ereignisse dem Alltag, und hebt sie in eine höhere Realität empor, und so wird sein visionärer Realismus zum expressionistischen Symbolismus.“²⁷⁰

Der Traum schafft also als „Entwirklichung der Wirklichkeit“ eine Reflexionsdistanz des Lesers, die dadurch noch verstärkt wird, dass der Traum, die Reise, den Protagonisten in eine „andere“ Welt, eine andere Wirklichkeit führt.

Der Reiseweg, den der Protagonist im seelischen Ausnahmezustand seines bevorstehenden Selbstmordes antritt – „Paranormale Erlebnisse sind [...] bei Dostojewskij an außergewöhnliche seelische Zustände gebunden.“²⁷¹ –, fängt allerdings nicht unmittelbar mit Beginn des Traums an. Zunächst träumt der lächerliche Mensch, er liege in einem Sarg. Er löst dann die Jenseitsreise im Grunde selbst aus, indem er den Beherrscher allen Seins (gemeinhin würde man hier wohl die Ansprache an einen Gott interpretieren) dazu aufruft, seine Situation vernünftiger zu gestalten. Daneben fordert er diesen Beherrscher im Grunde – in einer Art Antizipation der „metaphysischen Revolte“ bei Albert Camus²⁷² – offen heraus, wenn er ihm, solle als Bestrafung für seinen Selbstmord die „Sinnlosigkeit eines weiteren Seins“²⁷³ bestehen, seine „zeitlebende“ Verachtung voraussagt. Daraufhin tut sich, nach etwas Warten, plötzlich sein Grab auf. Zusammen mit einem Wesen schwebt der Träumende durch den dunklen, freien Weltenraum.

Der folgende Traum, in dem der Protagonist zum Auslöser des Sündenfalls wird, greift einen Gedanken auf, den er grübelnd im Lehnstuhl hat, bevor er einschläft. Er fragt sich, ob er sich, sollte er auf einem anderen Planeten eine schändliche Tat begangen haben und sich nach seiner Rückkehr noch an diese erinnern, seiner Tat schämen würde, oder ob ihm diese dann einerlei sei.

Neuhäuser fragt danach, warum Dostojewski überhaupt eine Reise durch den Weltraum gestalte und meint, die Erzählung hätte bei Wegfall der Raumfahrt sogar an Geschlossenheit und Deutlichkeit als Allegorie gewinnen können. Er sieht den Grund für die Darstellung einer interplanetaren Reise in Dostojewskis „geheim[r] Poetik, die nach Motiven verlangte, die den zeitgenössischen Geschmack des Massenlesers ansprechen und auch einen Aktualitätsbezug haben sollten.“²⁷⁴ Die Erzählung erscheine zu einer Zeit in der der Spiritismus nicht nur ein sehr aktuelles Thema sei, sondern auch die Frage nach der Pluralität der Welten und nach einem Kontakt mit jenseitigen Welten aktualisiere.²⁷⁵ Neuhäuser vermutet, Schriften von Kramazin und Kant zu diesen Themen könnten Dostojewski bekannt gewesen sein, zumindest aber könnte er über seinen Freund Strachov, der darüber schrieb, damit in Kontakt

270 Maurina 1952, 273.

271 Neuhäuser 1993, 175.

272 Camus 2013. (Franz.: *L'HOMME RÉVOLTÉ*, erschienen 1951)

273 Dostojewski 1968, 507.

274 Neuhäuser 1993, 171.

275 Vgl. Neuhäuser 1993, 172.

gekommen sein. Über Strachov müsse Dostojewski auch von Swedenborgs angenommenen Transfer der Seele auf einen anderen Planeten nach dem Tod gehört haben.²⁷⁶ Neuhäuser zieht das Fazit:

„Seine Seelenreise auf einen mit der Erde faktisch identischen fernen Himmelskörper läßt sich nur als typisch Dostojewskijscher Reflex auf eine aktuelle Problematik verstehen, die der Autor ganz im Sinne seiner geheimen Poetik in die Erzählung aufnahm. Zu Inhalt und Aussage des Werkes trägt sie nicht wesentlich bei.“²⁷⁷

In der weiteren Untersuchung der Jenseitsreise wird deutlich werden, dass hier diese Meinung Neuhäusers nicht geteilt werden kann. Schließlich sind nicht nur typische Elemente einer Jenseitsreise wie der Deuteengel nur durch den Reisemoment in die Erzählung zu integrieren. Auch der übergeordnete Standpunkt, den der Protagonist erlangt, ist durch das Motiv der Jenseitsreise begründet.

Der Reisebegleiter: angelus interpres

Der Reisebegleiter durch den Weltenraum im Traum des lächerlichen Menschen hat ein menschenartiges Antlitz, ist aber kein Mensch. Er antwortet dem Protagonisten auf seine Frage nach einem Stern, kommuniziert aber auch auf einer anderen Ebene: „Von meinem schweigenden Gefährten ging etwas aus, das sich mir stumm, aber qualvoll mitteilte und mich gleichsam durchdrang.“²⁷⁸ Das Wesen kennt das Ziel der Reise und scheinbar auch bereits den Ausgang.²⁷⁹ Es führt ihn durch unendliche Entfernungen zur Sonne und dann zur Erde, die trotz aller Ähnlichkeit allerdings andere Planeten sind. Dostojewski greift hier das Motiv des Deuteengels auf, so wie im oben bereits genannten Beispiel des Henochbuchs der Erzengel Michael den angelus interpres in der Himmelsreise Henochs darstellt.

Der Jenseitsraum: Kopie der Erde vor dem Sündenfall

Der Jenseitsraum, den der Reisende erlebt, ist die Erde (bzw. ihre Doppelgängerin) in einem paradisischen Zustand. Nur ganz kurz beschreibt der Erzähler, der sich auf einer griechischen Insel wiederzufinden glaubt, Meer, Bäume, Blüten und Gras und meint: „Oh, alles war ganz so wie bei uns, nur schien alles in einer Feststimmung zu sein, und in einem großen, heiligen, endlich erreichten Triumph zu strahlen.“²⁸⁰

276 Vgl. Neuhäuser 1993, 174, 176.

277 Neuhäuser 1993, 177.

278 Dostojewski 1968, 509.

279 Dostojewski 1968, 509: „;[...] ist es [...] eine genau so [sic!] unglückliche, arme [...] Erde, die ebenso qualvolle Liebe selbst in ihren undankbarsten Kindern zu sich erweckt, wie unsere Erde?“ [...] ‚Du wirst es selbst sehen‘, antwortete mein Gefährte, und eine gewisse Trauer klang aus seinen Worten.“

280 Dostojewski 1968, 510.

Die dort lebenden Menschen besitzen ein tiefes Wissen über das Leben und sind vollkommen erfüllt.²⁸¹ In kindlicher Sorglosigkeit leben sie ineins mit dem All – solange bis der Protagonist schließlich den Sündenfall verursacht. Daraufhin entwickelt sich das vormalige Paradies immer mehr hin zu der Erde, die der Protagonist im Traum verlassen hatte.

Die Adressaten: Zeitgenossen Dostojewskis

Während der Erzählung spricht der Protagonist die Adressaten der Erzählung immer wieder gezielt durch Leseransprachen wie „Sehen Sie:“ oder „Hört zu.“ an. Wen genau er dabei aber anspricht, ist nicht klar, lediglich durch Aussprüche wie „unsere Wissenschaft“ wird deutlich, dass er sich an zeitgenössische Mitmenschen richtet. Einzelne Teile muten an, als würde der Protagonist die Geschichte für sich selbst reflektieren. Er scheint sich zu rechtfertigen, bzw. seine „Berufung“ zur Verkündigung der „Wahrheit“ zu schildern. Kasack bezeichnet diese Erzählweise, die „kommentarlos bei den Gedanken des Erzählenden“ bleibt, als „Beichtform der Ich-Erzählung“.²⁸²

Während also auf der intradiegetischen Ebene die angesprochenen Leser gestaltlos bleiben, ist so auch auf metadiegetischer Ebene nicht explizit erwähnt, an welches Publikum Dostojewski seine Erzählung richtet. Aus der anschließend besprochenen These zur Funktion der Jenseitsreise bzw. der Intention des Autors ergibt sich aber, dass Dostojewski sich an eine zeitgenössische, mit der Stellung der Wissenschaft in der Moderne vertraute Leserschaft wendet.

Die Funktion: Kritik an einem Wissenschaftsverständnis und Propagierung erneuerter Ethik

Für den Protagonisten, über den, so wenig äußere Informationen er auch gibt, der Leser durch die monologisierende Erzählweise viel Innerliches erfährt, hat die Jenseitsreise die Funktion, ihm wieder eine Aufgabe und einen Lebenssinn zu geben. Zwar muss er in seinem Versuch sich kreuzigen zu lassen die Erfahrung machen, dass seine Schuldgefühle das Geschehene nicht sühnen können, dennoch aber bringt ihn der Schmerz zum „[A]ufwachen“.²⁸³ Auch wenn der Urzustand, das „Goldene Zeitalter“²⁸⁴, unwiederbringlich ist und die Erzählung daher laut Maurina pessimistisch erscheint²⁸⁵, so bringt das Erlebnis doch einen gewissen Erkenntnisgewinn, den Lauth, der die Erzählung als Auseinandersetzung mit Rousseau und Fichte betrachtet, im „Sinnwissen“²⁸⁶ ansiedelt. Dieses, so Lauth, hat für Dostojewski einen höheren Wert als Reflexion auf einer Vernunftebene: „Aber das ändert an der metaphysischen

281 Vgl. Dostojewski 1968, 511.

282 Kasack 1998, 121.

283 Vgl. Dostojewski 1968, 518.

284 Dostojewski spielt auf den auf Hesiod zurückgehenden griechisch-lateinischen Mythos an. Vgl. Kasack 1998, 120.

285 Vgl. Maurina 1952, 327.

286 Lauth 1980, 97.

Sachlage nichts: das Paradies ist wahrer als alle verstandeslogische Erkenntnis.²⁸⁷ Der Sinn Gewinn entsteht über das Leid bzw. das Mitleiden des Protagonisten, das ihn seine eigene Schuld erkennen lässt.²⁸⁸ Die Situation bleibt zwar eben „unerträglich“, aber „ihnen [den Menschen, A. B.][wird] ein Spalt eröffnet in der unheimlichen Dunkelheit ihres Seins [...] das Bewusstsein ist um die Erfahrung des Paradieses und des Sündenfalls bereichert und um die Erkenntnis der eigenen Schuld“²⁸⁹. Da der Protagonist nach der Jenseitsreise sein Leben ändert, lässt sich diese als ein Offenbarungserlebnis für ihn verstehen.²⁹⁰

Neuhäuser, der den *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* als Vorstufe zur Lebensphilosophie Zosimas in den *BRÜDERN KARAMAZOV* versteht²⁹¹ und dort dieselben Erkenntnisschritte identifiziert, meint, der Erkenntnisprozess des Protagonisten vollziehe sich in drei Stufen: Erste Stufe und Grundbedingung sei das sensible Herz, das offen für vernunftsunabhängige Erfahrungen sei. Die nächste Erkenntnisstufe sei das Erwachen der Liebe zu Gottes Schöpfung. Letzte Stufe des Entwicklungsprozesses sei dann die Erkenntnis einer unmittelbaren und tiefen Liebe zu allen Menschen, das beim Protagonisten einhergehe mit Schuldgefühl und Mitleid.²⁹² Neuhäuser versteht den Traum des lächerlichen Menschen „als literarische Gestaltung der utopischen Zukunftserwartung des Dichters“²⁹³ auf eine erneuerte Welt, die auf einer erneuerten Ethik der Nächstenliebe und der Liebe zu allen Lebewesen begründet sei. Die Bekehrung dazu müsse, so zeige es Dostojewski in *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* und in *Die BRÜDER KARAMAZOV*, vom Herzen ausgehen und bedürfe eines kathartischen Erlebnisses, „einer ekstatischen und intuitiven Wahrnehmung dessen, was Dostojewskij ‚die Wahrheit‘ (d.h. die Ethik der Liebe zur gesamten Schöpfung) nennt, um zur Grundlage eines erneuerten goldenen Zeitalters werden zu können.“²⁹⁴

Dass man für die Wahrnehmung dieser ‚Wahrheit‘ eben auch für „vernunftsunabhängige [...] Erfahrungen“²⁹⁵, wie Neuhäuser es nennt, offen sein muss und dass die „verstandeslogische Erkenntnis“, um erneut auf die Terminologie Lauths zurückzukommen, nicht alles erfassen kann, will Dostojewski auch den Leser, nicht nur seinen Protagonisten erkennen lassen. So wie in weiteren der im Folgenden untersuchten Beispielen für Jenseitsreisen taucht auch in der Jenseitsreise in Dostojewskis Erzählung die Erkenntnis auf, dass Wissenschaft allein nicht zur Allwissenheit und zum Erlangen aller Wahrheit über das Leben und das Glück verhilft. Die Menschen im *TRAUM DES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* glauben noch daran:

287 Lauth 1980, 96.

288 Zur Rolle von Schuld und Verantwortung bei Dostojewski siehe auch die Untersuchung von Pfeuffer 2008, 144-176, der Werke Nietzsches, Dostojewskis und Levinas' vergleicht.

289 Lauth 1980, 97.

290 Man bedenke die im vorherigen Kapitel zu Lewis ausgeführte Definition eines Offenbarungserlebnisses nach Schillebeeckx.

291 Vgl. Neuhäuser 1993, 176.

292 Vgl. Neuhäuser 1993, 169f.

293 Neuhäuser 1993, 170.

294 Neuhäuser 1993, 170.

295 Neuhäuser 1993, 170.

„Aber wir haben die Wissenschaft, und mit ihrer Hilfe werden wir die Wahrheit von neuem finden, doch werden wir sie dann bewußt annehmen. Das Wissen steht höher als das Gefühl, die Erkenntnis des Lebens – steht höher als das Leben. Die Wissenschaft wird uns allwissend machen, die Allwissenheit wird alle Gesetze entdecken, die Kenntnis aber der Gesetze des Glücks – steht höher als das Glück.“²⁹⁶

Diese Sätze bleiben dem Protagonisten derart im Gedächtnis, dass er sie am Ende der Erzählung als das wiederholt, gegen das er zu kämpfen versucht.²⁹⁷

Der Protagonist ist selbst Wissenschaftler, hat aber schon vor dem Traum, in einer allgemeinen Gefühlslage der Sinnlosigkeit, erkannt, dass die Wissenschaft ihm nicht weiterhilft und er auch darin lächerlich bleibt. Trotz des Wissens, dass die Menschen an ihrer Wissenschaftsgläubigkeit festhalten werden und sich das Paradies nie verwirklichen werde, hält er am Verkünden seiner Lösung fest: Nicht die Wissenschaft zeigt auf, wie man leben soll, sondern die Nächstenliebe.²⁹⁸ Der Protagonist lebt dies konkret, indem er jenes kleine Mädchen aufsucht, das ihn am Abend seines Traumes um Hilfe bat.

Dass die Erkenntnis der Jenseitsreise des Protagonisten auch für den Leser nicht abstrakt bleiben soll, verdeutlicht Dostojewski, wenn er seinen Protagonisten auf den Vorwurf seiner Spötter nur einen Traum, ein Wahnbild, eine Halluzination gehabt zu haben, entgegen lässt: „Einen Traum? Was ist ein Traum? Ist denn unser Leben kein Traum?“²⁹⁹

Dostojewski entwirkt also nicht nur in der Traumgestaltung die Wirklichkeit des Protagonisten, wie oben beschrieben, sondern entwirkt mit diesen Fragen auch die Wirklichkeit des Lesers, stellt sie zur Disposition bzw. positiver ausgedrückt: er erhebt die Lebensfragen, die jeden Menschen bewegen, auf eine höhere, symbolische Ebene. Dass die empirische Erfahrungen transzendierenden Fragen nur auf ‚transzendenter Ebene‘ zu lösen sind, die Wissenschaft aber nur immanente Fragen beantworten kann, ist dabei die Botschaft Dostojewskis. Er kritisiert also im Grunde nicht die Wissenschaft, die ja auf immanente Fragen auch immanente Antworten geben kann, sondern den Anspruch der Wissenschaft oder das Verständnis der Wissenschaftsgläubigen, diese könnte Sinn und Moral vermitteln.

Inwiefern ist nun nach dieser Untersuchung also die Erzählung *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* als Jenseitsreise zu klassifizieren? Dies soll kurz resümiert werden.

296 Dostojewski 1968, 517. Hervorheb. i. O.

297 Vgl. Dostojewski 1968, 520.

298 Vgl. Dostojewski 1968, 520.

299 Dostojewski 1968, 520. Siehe hierzu auch Maurina 1952, 313: „der Glaube des Komischen Menschen an das Paradies auf Erden ist nur ein Traum. Aber unsere Einstellung zu diesem Traum ist nur dann richtig, wenn wir uns den Ausspruch des Komischen Menschen, der die tiefsten Gedanken Dostojewskijs enthüllt, vergegenwärtigen: ‚Ein Traum? Ist nicht unser ganzes Leben ein Traum?‘ Es ist eine der seltsamsten Widersinnigkeiten der Literaturgeschichte und Literaturkritik, daß der Schriftsteller, der das Leben einen Traum genannt hat, zu den ‚grausamsten Realisten‘ gerechnet worden ist.“

In Dostojewskis Erzählung reist der als nicht nur gewöhnlich, sondern sogar als lächerlich charakterisierte *Antiheld* in einem Traum durch den Weltenraum.

Der vor dem Traum seinen Selbstmord planende Protagonist löst diese Reise im Grunde selbst aus, nicht nur, weil er zuvor über die Frage von Schuldempfinden nach einer Tat auf einem anderen Planeten sinniert, sondern vor allem, weil er in seinem Traum in einem Sarg liegend den „Beherrscher“ selbst herausfordert. Daraufhin wird er durch den dunklen Weltenraum geführt. Dabei verschränken sich die Eigenschaften von transzendtem Jenseitsraum und Traumwelt, die der Protagonist selbst als „Raum und Zeit und die Gesetze des Seins und der Vernunft“³⁰⁰ überspringend beschreibt. Insofern lässt sich in der Jenseitsreise auch eine transzendente Welt, wie hier in den Untersuchungen das Jenseits der Jenseitsreise in weiterem Sinne verstanden wird, erkennen – abgesehen davon, dass ohnehin insofern von einem Jenseits die Rede ist, als dass der Protagonist in seinem Traum zuvor verstorben ist.

Dieser *Jenseitsraum* ist in der Erzählung als ein Ebenbild der Erde gestaltet. Zu dem Planeten wird der Protagonist von einem dunklen, unbekanntem Wesen geleitet, das sich als der klassisch zu einer Jenseitsreise gehörende *Deuteengel* identifizieren lässt. Zwar ist das Jenseitsreisemerkmale eines *übergeordneten Standpunktes* des Protagonisten, das sich in den nächsten Untersuchungen als konsistentes Merkmal erweisen wird, nicht explizit realisiert – zumindest nicht wie beispielsweise in dem später noch untersuchten Roman *Die REISE ZUM ARCTURUS* von David Lindsay, wo der Protagonist tatsächlich von einem Turm auf die Welt hinab-blickt. Wohl aber über-blickt der Protagonist den Jenseitsraum insofern, als dass er immer von der Menschheit im Allgemeinen auf der Kopie der Erde spricht, also nicht nur einzelne Menschen erlebt. Zudem überblickt er den ganzen Zeitraum der Entwicklung. Dadurch, dass er im Grunde nur ein Spiegelbild der Erde angeschaut hat und danach wieder in die eigentliche Welt zurückkehrt, entsteht die Distanz, die zur Erkenntnis durch die Wahrnehmung der Welt als Ganzem nötig ist.

Durch dieses Element der Jenseitsreise kommt es nicht nur zu einer Erkenntnis beim Protagonisten, der daraufhin sein Leben und seine Weltanschauung ändert. Durch das Spiegelbild der Erde kann Dostojewski auch die Wirklichkeit kritisch darstellen und die Wissenschaftsgläubigkeit, die didaktisierend – ohne aber zu belehren – als Extremform bei den Menschen auf der Parallelerde aufgezeigt wird, als für die Fragen der Menschen unzureichend entlarven: Die Wissenschaft kann transzendente Lebensfragen nicht beantworten.

Untersuchung der Jenseitsreise in weltanschauungsanalytischer Perspektive

Die Jenseitsreise im *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* trägt den Stil von Dostojewskis „Reifezeit“, in der das Werk entstand.³⁰¹ Maurina meint mit Bezug auf die Werke dieser letzten siebzehn Jahre:

300 Dostojewski 1968, 508.

301 Vgl. Maurina 1952, 256.

„Sein Stil ist wie ein klippenvolles, aufregendes Leben: eruptiv, die Überhöhung einer zum Gipfel geführten Tragik.

Stil ist die Außenseite einer Weltanschauung, gewissermaßen der unabwendbare Ausfluß derselben. Stil ist Antlitz, sichtbare Eigenart unsichtbarer Geistes- und Seelenkonstruktion, vom Innersten im Menschen bestimmt und daher untrennbar mit der Einmaligkeit einer Persönlichkeit verbunden.“³⁰²

So soll in diesem Kapitel nun Dostojewskis Weltanschauung eben mithilfe seines Stils in dem untersuchten Werk und auch mithilfe des Inhalts desselben, das anhand des obigen Schemas nach den Merkmalen einer Jenseitsreise bereits umrissen wurde, erfasst werden. Hierbei wird das entwickelte Raster zur Hermeneutik von Weltanschauungen in literarischen Jenseitsreisen genutzt.

Thematisch

(1) Die Jenseitsreise in *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* ist thematisch. In seinem Traum ist der Protagonist gestorben, er findet sich in einem Sarg wieder und versteht auch die Reise als ein „Leben nach dem Tode“³⁰³. Dostojewski macht das Motiv damit zwar nicht ausdrücklich, doch aber offensichtlich und setzt es bewusst ein.

Strukturgebend-vollständig; Neutrales Darstellungsmittel

(2), (3) Das Motiv der Jenseitsreise ist für ihn bei der Erzählung strukturgebend. Es wird vollständig erzählt und bildet den Rahmen rund um die Handlung auf der parallel existierenden Erde. Für diese intradiegetische Erzählung nutzt Dostojewski die Jenseitsreise als neutrales Darstellungsmittel. Oben war bereits davon die Rede, dass der Traum die Wirklichkeit entwirkt, er „entrückt die Ereignisse dem Alltag, und hebt sie in eine höhere Realität empor, und so wird sein visionärer Realismus zum expressionistischen Symbolismus.“³⁰⁴ Eben diese Funktion erfüllt auch die Jenseitsreise, die eine weitere Distanz schafft, zusätzlich aber auch den Symbolcharakter des Traumes in eine spezielle Wertigkeit erhebt, sodass der Protagonist fragt: „Aber ist es denn wirklich nicht ganz gleich, ob es ein Traum war oder nicht, wenn dieser Traum mir die Wahrheit offenbart hat?“³⁰⁵

Die „Beichtform der Ich-Erzählung“³⁰⁶, wie oben Kasack bereits zitiert wurde, schafft eine weitere Form der Distanz. Der Erzähler erscheint als Person, der Autor tritt dahinter zurück, es sind weder Kommentare nötig noch Wertungen vorgenommen. Trotz dieses Abstandes hin zum Autor, verschwindet dieser natürlich nicht vollständig hinter seinem Werk. In seinem Schreiben, seinem Stil und Inhalt, wird eben immer auch die Weltanschauung des Autors transportiert. So wird die Erzählung aus

302 Maurina 1952, 257.

303 Dostojewski 1968, 508.

304 Maurina 1952, 273.

305 Dostojewski 1968, 506.

306 Kasack 1998, 121.

dem Munde eines „lächerlichen“ Ich-Erzählers oft gar als „Schlüssel zu Dostojewskijs religiöser Philosophie“³⁰⁷ gesehen.

Vom Standpunkt der Religion

(4) Darauf dass Dostojewski seine Jenseitsreise vom Standpunkt der Religion aus erzählt, lässt allein schon der mythische Baustein schließen, der die Handlung auf der Parallelerde bestimmt: „Ich weiß nur, daß ich die Ursache des *Sündenfalles* war. Wie eine abscheuliche Trichine, wie ein Pestatom, das ganze Reiche verseucht, so verseuchte ich mit meiner Gegenwart diese ganze glückliche, vor meinem Erscheinen sündenlose Erde.“³⁰⁸, so der Erzähler. Der Sündenfall, so berichtet er, sei durch die Lüge³⁰⁹ ausgelöst worden, welche Sinneslust und schließlich Grausamkeit nach sich gezogen habe und soweit geführt habe, dass die Menschen sich durch die Wissenschaft zur Allwissenheit haben führen lassen wollen.

Für Dostojewski, so Maurina in Bezug auf den Intellektualismus in *Die Dämonen*, „war eine ausschließlich auf den Grundlagen der Vernunft und Wissenschaft aufgebaute Kultur ein Monstrum. Denn die entwurzelte Zivilisation, die den entseelten Intellektualisten gebiert, führt zum Atheismus und Satanismus.“³¹⁰ So ist es auch die „abstrakte Vernunft, die am Ende des neunzehnten Jahrhunderts zu herrschen begann“³¹¹, vor der Dostojewski warnt. Er setzt sich auseinander mit dem „schier in keine Ordnung mehr passende und im Zustand der ‚Zerdachtheit‘ befindliche Menschenwelt“³¹², wie Hauser in Bezug auf die metaphysischen Orientierungsaufgaben der Moderne über deren Zustand schreibt. Für Dostojewski steht nicht denken, sondern fühlen und der Mensch im Mittelpunkt. Da jeder Mensch Ebenbild Gottes sei, dürfe unser Glück nie auf der Mißachtung unserer Mitmenschen aufbauen³¹³: „Dostojewski glaubt nicht an eine zukünftige abstrakte Menschheit, um derentwillen man Opfer bringen muß, auch nicht an den Übermenschen, der sich Gottes Rechte anmaßt; er glaubt, daß jeder Mensch göttliche Möglichkeiten in sich trägt.“³¹⁴ Guardini fasst zusammen, für Dostojewski liege das eigentliche Unheil darin, wenn der Zusammenhang des Einzelnen mit Volk und Erde zerfalle: „das eigentlich Furchtbare

307 Maurina 1952, 312.

308 Dostojewski 1968, 515. Hervorheb. A. B.

309 Lauth, der im Anschluss daran eine Parallellität der Sündenfallstapen im *TRAUM DES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* und Rousseaus Discours aufzeigt, schreibt: „Dostojewskij gibt auch einen Hinweis darauf, worin das Wohlgefallen an der Urlüge bestand, denn die Eifersucht (,revnost‘), eine entgegengesetzte göttliche Eifersucht taucht im Gegensatz gegen die egoistische Eifersucht der Versündigung im ‚Träume‘ auf: die Eifersucht, daß es eine Wiederholung der einzigartig geliebten Erde im Weltall geben könnte.“

310 Maurina 1952, 290.

311 Maurina 1952, 290.

312 Hauser 2004, 110. Hauser übernimmt den Ausdruck „Die Welt zerdacht“ aus dem an gleicher Stelle zitiertem Gedicht *VERLORENES ICH* von Gottfried Benn.

313 Vgl. Maurina 1952, 293. Maurina schließt dies aus Dostojewskis Konzepten in *SCHULD UND SÜHNE* und *DIE BRÜDER KARAMASOW*.

314 Maurina 1952, 292.

[...] daß der Mensch die Verbindung mit der Quelle des Lebens und die Verbindung mit Gott verliert.“³¹⁵ Guardini, der in Kierkegaards, Dostojewskis und Nietzsches Denkstrukturen den Übergang von der Neuzeit in die nachfolgende Zeit zu erkennen meint, sieht in Dostojewskis Figuren, vornehmlich Kirillow, der Hauptfigur in *DIE DÄMONEN*, die Existenzerfahrung der Endlichkeit verarbeitet.³¹⁶ Der katholische Literaturphilosoph konstatiert, durch die verschwindenden Hierarchien und Ordnung dehne sich die Welt seit der Neuzeit aus, sie sei nicht mehr umgreifbar und werde „ende-los“³¹⁷. Da zugleich aber auch der zuvor klare Symbolcharakter der Dinge zu Gott, ihr „ewiger Akzent“³¹⁸ verschwände, werde alles endlich. Der Mensch fasse in seiner Endlichkeit Stand, werde selbstgenügsam und setze sich selbst absolut, bis hin zu einem „titanische[m] Finitismus“³¹⁹, in dem die Endlichkeit, nach der das Nichts komme, selbst „profan-heilig“ werde.

Diese Ausführungen Guardinis mit Bezug auf Dostojewskis Werk passen auch zum hier vertretenen Verständnis von einer Abkehr des Menschen von der radikalen Endlichkeit in der Moderne, auf die immer wieder die Sprache kommt. Auch der Begriff des „titanischen Finitismus“ passt dazu, „reckt sich“ (ττανίω) doch der Mensch wie ein mächtiger Titan über seine Endlichkeit hinaus. Missverständlich ist allerdings, dass dem Menschen die Endlichkeit „profan-heilig“ werde, versucht er sie doch noch immer zu überwinden bzw. meint sie zu überwinden im Stande zu sein. Hauser fasst diese Überzeugungen mit dem umfassenderen Begriff der *Neomythen*, der ausführlicher bereits in der Untersuchung zu Lewis' *PERELANDRA-TRILOGIE* ausgeführt wurde:

„Religionsförmige Neomythen sind ein kulturelles und individuelles Sich-Beziehen auf Endlichkeit ohne Bewusstsein ihrer Radikalität und im Bewusstsein der realen Aufhebung derselben durch das Handeln des Menschen oder anderer endlicher Mächte.“³²⁰ Der Begriff des Religionsförmigen Neomythos fasst „einen zu einer breiten Strömungen [sic!] der Moderne gehörigen neuen, eine Postokzidentale Metaphysik entwickelnden Denkstil“³²¹, der sich viele Menschen der Moderne zuneigen.

Im *TRAUM DES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* glauben die Menschen die radikale Endlichkeit mit der vollkommenen Erkenntnis, der „Allwissenheit“³²², zu überwinden, wobei sie meinen, die Wahrheit durch die Wissenschaft finden zu können. Dostojewski setzt sich also auch mit Formen der Religiosität in der Moderne auseinander. Der lächerliche Mensch erscheint zunächst als ein Mensch, der keinen Bezug mehr zwi-

315 Guardini 1989, 183.

316 Vgl. Guardini 1989, 215.

317 Guardini 1989, 212.

318 Guardini 1989, 212.

319 Guardini 1989, 214.

320 Hauser 2004, 55.

321 Hauser 2004, 55.

322 Dostojewski 1968, 517.

schen sich, seiner Umwelt und Gott setzt, dem alles egal ist, und dem die Endlichkeit als Ausweg³²³ erscheint.

Maurina schreibt in Bezug auf Dostojewskis Glauben an die Innerlichkeit³²⁴ von Himmel und Hölle im Individuum:

„Ohne Gott ist der Mensch allein.“ In diesem schlichten Satz [aus Dostojewskis *DER JÜNGLING*, A. B.] liegt die tiefste Wahrheit: das eigene Ich wird zur unerträglichen Last, der Mitmensch ist undurchdringlich, unerreichbar, fremd und feindlich, gleichgültig, und Gleichgültigkeit ist bisweilen grausamer als Feindschaft.³²⁵

Auf der Basis dieses Himmelreichs und der Hölle „inwendig im Menschen“³²⁶ könnte man auch den Schluss der Erzählung *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* deuten: Der Protagonist wird weiter von allen Menschen ausgelacht und er sieht auch selbst ein, dass er mit seiner Botschaft nicht ernstgenommen wird, weil sich „das Paradies [...] nie verwirklichen“³²⁷ wird. Dennoch wird er es zusammen mit dem Aufruf zur Nächstenliebe weiter verkünden, vielleicht eben deshalb, weil er weiß, dass das Paradies nur in jedem Individuum selbst aktiv verwirklicht werden kann. Somit ist es, wie auch der Protagonist äußert, gar nicht von Bedeutung, ob es sich um einen Traum handelt oder nicht. Die Vision der Welt ohne Sündenfall in der Jenseitsreise hat ihm einen Ausblick auf ein höheres Ziel gegeben und damit zu einer religiösen Offenbarungserfahrung geführt. Der zum Aufwachen führende Tod im Traum ist nicht nur „die Folge der Unmöglichkeit zur Sühne, er ist auch wiederum eine Geburt zu neuem Leben.“³²⁸ Der Protagonist hat nach dem Jenseitsreiseerlebnis eine neue Sicht auf seine Umwelt, ein neues, bzw. nun überhaupt ein Ziel, was oben bei der intradiegetischen Funktion der Jenseitsreise bereits angesprochen wurde.³²⁹ So hat auch der Schluss, der Aufruf zur Nächstenliebe, eindeutig christlichen Hintergrund, was einen Blick auf Dostojewskis Glaubenszugehörigkeit bzw. seine religiöse Biografie fordert:

Maurina schreibt: „Dostojewskis Religion ist die Religion der sich beständig höher entwickelnden, tätigen Nächstenliebe, die dem Asketismus ebenso abhold ist, wie

323 Doch auch mit diesem „Ausweg“ vor Augen ist es für den lächerlichen Menschen nicht leicht, die Endlichkeit einfach anzunehmen und als radikales Ende zu sehen – so zögert er zwei Monate lang mit seinem Selbstmordversuch. Vgl. Dostojewski 1968, 500f.

324 Diese Innerlichkeit findet sich bei allen Figuren Dostojewskis. So schreibt Maurina: „Seine Menschen haben ein gesteigertes Innenleben. Das Problem der Arbeit, die soziale Frage im modernen Sinn kennt dieser Dichter, der die tiefsten Anregungen zu sozialen Reformen gegeben hat, nicht. Er schildert das Leben in der höchsten Höhe und tiefsten Tiefe, das Reich der Mitte fehlt, und in dieser Hinsicht sind seine Romane unnatürlich.“ (Maurina 1952, 175.)

325 Maurina 1952, 305.

326 Maurina 1952, 306.

327 Dostojewski 1968, 520.

328 Kasack 1998, 125.

329 Hier passt wieder das Konzept von Offenbarungserfahrungen Schillebeeckx', das in der Untersuchung von Lewis *PERELANDRA-TRILOGIE* bereits zitiert wurde und bei Schillebeeckx 1990 nachzulesen ist.

dem durchschnittlich Alltäglichen. Es ist eine dem Erdendasein zugewandte Religion der Freiheit mit Christus im Mittelpunkt.³³⁰

Dostojewskis Werk zeugt von einer dauernden Gottsuche, „sein Glauben [ist] zunächst angefochtener, dann durchlittener Glaube.“³³¹

Er wird religiös erzogen, lebt aber zunächst nicht bewusst christlich.

„Belinskij hatte ihn zum Atheismus bekehren wollen, das Leben und die Epoche, in der er lebte, taten dasselbe – vergessen wir nicht, daß seine Werke gleichzeitig mit denen von Marx, Feuerbach und Darwin erschienen. Obwohl ihn religiöse Erlebnisse in der Kindheit stark erschütterten, wird in seinen Werken der ersten Periode die religiöse Frage überhaupt nicht berührt.“³³²

Eine bewusste Glaubenseinsetzungssetzung, bei der er eine „lebendige Gottesbeziehung“³³³ gewinnt, wobei der Schriftsteller immer weiter zweifelt, findet in seiner Zeit in der Katorga statt. In einem Brief schreibt er nach dieser Zeit, dass er ein Kind des Unglaubens und Zweifels sei und bleibe, aber in manchen Augenblicken sich geliebt fühle. Wenn ihm jemand beweisen würde, dass Christus nicht existiere, so würde er lieber mit Christus als mit der Wahrheit leben.³³⁴ Sein Glaube lebt also nicht aus Rationalität, sondern eben – in einer Zeit des Positivismus und Materialismus – aus innerlichen Erlebnissen³³⁵, „er wurzelt in der werktätigen, alles vergebenden Liebe“³³⁶. Immer wieder äußert sich das in seinen Werken in einer Sehnsucht³³⁷ nach Vereinigung aller Menschen,³³⁸ im *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* ganz explizit in den Bemühungen des Protagonisten.

330 Maurina 1952, 308.

331 Imbach 1979, 7.

332 Maurina 1952, 309.

333 Maurina 1952, 309. Maurina schreibt hier aber auch: „Ein Fern- und Nahgefühl Gott gegenüber wechselt beständig in ihm.“

334 Vgl. Maurina 1952, 309f. Maurina zitiert hier wörtlich aus einem nicht näher benannten Brief Dostojewskis aus dem Jahr 1854.

335 Diese Innerlichkeit, die Betonung des Gefühls gegenüber dem Denken, findet sich immer wieder in den Werken Dostojewskis. Zweig meint, die Figuren des Schriftstellers würden immer innerliche Kämpfe ausfechten: „In Dostojewskis Werk ringt der Mensch um seine letzte Wahrheit, um ein allzumenschliches Ich. [...] Sein Roman spielt im innersten Menschen, im Seelenraum, in der geistigen Welt [...]. Die Tragödie ist immer innen.“ Zweig 1936, 112.

336 Maurina 1952, 311.

337 Eine Sehnsucht verspürt der Protagonist aber auch schon vor seiner Jenseitsreise, während der er äußert: „Ich sagte ihnen oft, daß ich das alles schon früher vorausgeahnt, daß diese ganze Freude und Herrlichkeit mir schon auf unserer Erde als eine verlockende Sehnsucht, die sich mitunter bis zu unerträglichem Kummer steigern konnte, vertraut gewesen sei [...]“ (Dostojewski 1968, 514). Diese Stelle ist nur ein Beispiel für eine Erzähleräußerung hinter der man den suchenden Autor Dostojewski selbst vermuten kann.

338 Vgl. Maurina 1952, 312.

Selbst in den Erzählungen, in denen Dostojewski seinen Christusglauben zum Ausdruck bringt, was er in *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* nicht tut, spielt allerdings ein Schöpfergott kaum eine Rolle, Christus scheint von ihm losgelöst.³³⁹ Auch die Auseinandersetzung mit der Kirche, obwohl er in journalistischen Aufsätzen die orthodoxe Kirche verherrlicht, wird in seinen Romanen wie auch in der hier untersuchten Erzählung nicht thematisiert: „der Komische Mensch, der Dostojewski innerlich vielleicht am verwandtesten ist, träumt von einem Paradies, in dem die Menschen, mit den Ewigkeitsgewalten unmittelbar verbunden, keine Kirche bauen und sie auch nicht brauchen.“³⁴⁰

So ist hier also begrifflich Vorsicht geboten, wenn die Jenseitsreise als vom Standpunkt der Religion ausgehend eingeordnet wird. Begriffsscharf nach der hier verwandten Definition nach Hauser, nach der Religion als die Gesamtheit der Erscheinungen verstanden wird, mit denen Menschen das Bewusstsein der radikalen Endlichkeit ihrer Existenz und deren reale Überwindung ausdrücklich machen³⁴¹, stimmt diese Einordnung. Der Lächerliche Mensch erzählt vom paradisischen Zustand:

„Sie verstanden mich kaum, als ich sie nach dem ewigen Leben fragte, aber sie waren offenbar dermaßen fest von ihm überzeugt, daß für sie überhaupt kein Zweifel daran bestehen konnte. Sie hatten keine Tempel, aber es war in ihnen irgend so was wie ein greifbar gegenwärtiges, ununterbrochen lebendiges Einssein mit dem All; sie hatten keinen Glauben, dafür aber das überzeugte Wissen, daß dann, wenn ihre irdische Freude die Grenze der irdischen Natur erreicht haben würde, für sie, für die Lebenden wie für die Verstorbenen, eine noch größere Erweiterung ihrer Teilhaftigkeit am Weltall eintreten werde.“³⁴²

Hier ist also nicht nur Religiosität gegeben, im Sinne der Geneigtheit, die eigene Endlichkeit als prinzipiell aufhebbar zu sehen, diese Aufhebbarkeit wird klar nicht nur geglaubt, sondern „gewusst“. In diesem Sinne also wird ein Standpunkt der Religion eingenommen, wobei diese eben nicht als institutionalisierte Form verstanden wird, weshalb es damit auch konform geht, dass in der Erzählung weder das Wort „Gott“, noch „Christus“ auftaucht.

Traditionelle Metaphysik

(5) Für die Menschen in dem Paradies, das der lächerliche Mensch zu Beginn seiner Jenseitsreise erlebt, stellen sich also, das zeigt auch der Wortgebrauch von „wissen“ in dem eben zitierten Ausschnitt, metaphysische Fragen gar nicht mehr. Mithilfe einer traditionellen Metaphysik, die ihre Antworten aus dem Gottesglauben zieht, überwindet Dostojewski innerhalb der Erzählung die metaphysischen Probleme. Das Wissen um ein „ununterbrochen lebendiges Einssein mit dem All“³⁴³, das greifbar ist

339 Vgl. Maurina 1952, 313f.

340 Maurina 1952, 314.

341 Vgl. Hauser 1983, 43.

342 Dostojewski 1968, 513.

343 Dostojewski 1968, 513.

„durch lebendige Fühlnahme“³⁴⁴, eine Lösung der „verdammten Fragen“³⁴⁵, wie Dostojewski die unlösbaren metaphysischen Probleme nennt, ist ein paradiesischer Zustand für den Autor, der diese Fragen immer wieder thematisiert und immer wieder zweifelt und Gott sucht.

„Man kann aus Dostojewskis Werken Aussprüche anführen, die von einem tiefen, beglückenden Glauben zeugen, und eine nicht kleinere Reihe von Zitaten als Beleg für seinen Unglauben. In ihm kämpfen Christ und Antichrist, und diese Spannung ist das Eigenartige seiner Persönlichkeit und Kunst [...] Dostojewski steht auf unruhigem Grund, zwischen den Polen Glauben – Unglauben. Glauben und Unglauben verschränken sich bei ihm bis zur Unentscheidbarkeit, eines geht aus dem anderen hervor. Alles ist dynamisiert.“³⁴⁶

Im *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* ist es ein Glaube, der aus dem zunächst eigenen Unglauben und dann dem Unglauben der gefallenen Menschheit hervorgeht. Inwiefern der Glaube spezifisch christlich ist, lässt sich nur, wenn auch recht deutlich, erahnen, wird er doch nicht als solcher explizit. Die metaphysischen Fragen aber sind in dem Paradies, in dem alle Menschen „vollkommen erfüllt“ und wissend leben, eindeutig mit einer traditionell-christlichen Metaphysik beantwortet,³⁴⁷ die Antworten wie „ewiges Leben“ und den Glauben an einen neuen Äon³⁴⁸ nennt.

Neuhäuser meint, der Schriftsteller habe dem Leser eine literarisch aufbereitete und durch den inhärenten Aktualitätsbezug – hier meint er die Diskussionen um den Spiritismus und die Pluralität bewohnter Welten sowie um den Kontakt mit solchen – leserwirksame Gestaltung seiner religiösen Utopie, die in seiner Begeisterung für die utopischen Zukunftsvisionen der frühen christlichen Sozialisten wurzele, geboten.³⁴⁹ Dostojewski löse sich von dem zuvor aus psychologischer Sicht betrachteten Thema der Manipulation des Individuums. Er betrachte *IM TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* die Manipulation des Menschen im Allgemeinen in einer philosophischen

344 Dostojewski 1968, 512.

345 Maurina 1952, 259. Maurina nennt hier diese Formulierung als ein Beispiel für die Wortverbindungen, die in Dostojewskis Gebrauch eine eigne Tiefenperspektive erhalten.

346 Maurina 1952, 295.

347 Wobei zum einen das Wort Beantwortung problematisch ist, da es ausgesprochene Ant-Wort-en suggeriert und bei den Menschen ja nur ein innerliches „Wissen“ besteht. Zum anderen werden nicht alle metaphysischen Fragen beantwortet, da gar nicht alle thematisiert werden, beispielsweise vom Grund der Welt also gar nicht die Rede ist.

348 Dostojewski 1968, 513: „dann, wenn ihre irdische Freude die Grenze der irdischen Natur erreicht haben würde, für sie, für die Lebenden wie für die Verstorbenen, eine noch größere Erweiterung ihrer Teilhaftigkeit am Weltall eintreten werde. Sie erwarteten diesen Augenblick freudig, aber ohne Ungeduld, sie litten auch nicht vor Sehnsucht nach ihm, sondern hatten ihn gleichsam als Vorgefühl in ihren Herzen“. Hier lässt sich durchaus deutlich eine Parallele zur christlichen Reich-Gottes-Hoffnung, für die die Menschen seit dem Christusereignis im Grunde ein „Vorgefühl“ haben, ziehen.

349 Vgl. Neuhäuser 1993, 167, 178.

Studie, „die eine metaphysische Problematik mit den Mitteln eines literarischen Textes ausloten will.“³⁵⁰

Abendländisch

(6) Die Weltanschauung, die hinter Dostojewskis Erzählung steht, ist dabei wegen des christlichen Bezugs sicher abendländisch geprägt. Der Sündenfall beispielsweise ist ein abendländisch-christlicher Mythos. Die Vorstellung der Menschen im Paradies, die der Erzähler „Kinder der Sonne“³⁵¹ nennt, könnte aber auch aus anderen Kulturkreisen stammen, ebenso wie die Entwicklung der Menschheit nach dem Sündenfall nicht spezifisch abendländisch zu nennen ist.

Die Darstellung der Menschen in dieser Parallelwelt mit dem antiken Mythos³⁵² eines „Goldenen Zeitalters“, wie es Hesiod als erster europäischer Autor als „goldenes Geschlecht“ beschrieb, und dem Weltalter einer friedlichen, sozial gerechten Menschheit vor einer abwärtsgerichteten Menschheitsentwicklung³⁵³ ist wiederum als abendländisch zu identifizieren.

Sicher ist beispielsweise auch die Wissenschaftsgläubigkeit der Menschen etwas, dem Dostojewski, der sich gegen den Intellektualismus wandte, eher im Abendland begegnete. Der nach Westeuropa ausgerichtete Russe unternimmt nicht nur zahlreiche Auslandsreisen und lebt auch einige Zeit in Deutschland, Frankreich, England, der Schweiz, und Italien³⁵⁴, auch seine literarischen Vorbilder stammen hauptsächlich aus Westeuropa.³⁵⁵ Besonders der französischen Literatur zugetan begeistert er sich unter anderem für Corneille, Victor Hugo und Balzac, Pascal³⁵⁶ und Voltaire.³⁵⁷ Mit zunehmendem Alter allerdings wendet er sich auch von der „ungläubigen Seine“ dem „heiligen Ganges“³⁵⁸ zu und plant Reisen nach Istanbul und Jerusalem, die er aus gesundheitlichen Gründen dann allerdings nicht mehr durchführen kann. „Asien als die Mutter aller Religionen regte seine Phantasie an, als Land, wo Gott dem Menschen nachbarlich nahe ist und wo die unsterblichen Ideen vom Messias und dem Gottesmentum herkommen.“³⁵⁹

350 Neuhäuser 1993, 167.

351 Dostojewski 1968, 510.

352 Vgl. Kasack 1998, 120.

353 Vgl. Becher 2004, 6193f.

354 Vgl. Imbach 1979, 29-32.

355 Vgl. Maurina 1952, 354.

356 Maurina 1952, 373: „Die Gedanken Pascals waren Dostojewskjis Leitsterne: trotz gesteigerter Vernunftwachheit innere Zugehörigkeit zum Christentum, Krieg gegen den Atheismus und Vertrauen in die Stimme des Herzens.“

357 Vgl. Maurina 1952, 372f.

358 Maurina 1952, 383. Maurina zitiert hier Dostojewski selbst, allerdings ohne Quellenangabe.

359 Maurina 1952, 384.

Ordnungsorientiert

(7) Die weiter oben angesprochene Sehnsucht des Protagonisten und Dostojewskis ist auch eine Sehnsucht nach Antworten auf die „verdammten Fragen“ und damit eine Sehnsucht nach Ordnung. Die Jenseitsreise in *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* ist ordnungsorientiert und als Utopie Ausdruck dieser Sehnsucht. In anderen Werken bringt der Schriftsteller diese Sehnsucht dadurch zum Ausdruck, dass „in der Dostojewskijschen Welt die eigentlich tragenden, festigenden, schützenden Bereiche des alltäglichen Daseins, von der Arbeit angefangen, auszufallen scheinen.“³⁶⁰ In *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* wird der Protagonist aus einer solchen Welt, die ihn nicht mehr trägt, in der ihm alles gleichgültig erscheint, auf eine paradiesische Erde gebracht, in der alles seine natürliche Ordnung und jeder seinen festen Platz im All hat. Diese geordnete, sündenlose Welt ist eines der wenigen Produkte Dostojewskis, die Harmonie ausstrahlen, sind doch sowohl sein Leben als auch viele seine Werke sonst von Kontrasten bestimmt.³⁶¹ Kontraste tauchen im *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* lediglich in der Verhaltensänderung des Protagonisten auf.

Resümee: Weltanschauung in der Jenseitsreise *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN*

Im *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* findet eben dieser Mensch, dem zuvor alles einerlei war, der keinen Sinn in der Welt und in seinem Leben sah, durch Mitleiden und Liebe zurück zum Leben.³⁶² Die utopische, friedliche und sündenlose Erde, die der Protagonist in seiner Jenseitsreise erlebt, stellt einen paradiesischen Urzustand dar. Diesen kontrastiert Dostojewski mit der Lebenswelt des Protagonisten bzw. der Entwicklung, die die Menschheit in diesem Traum durchläuft. Die Lüge erscheint als Wurzel der zivilisatorischen Abwärtsentwicklung. Daraus resultierende Übel sind aber nicht nur Wollust, Eifersucht, Grausamkeit, Scham, Tierquälerei, Sprachverwirrung und die Entzweiung der Menschheit, auch die Wissenschaftsgläubigkeit stellt der Erzähler in diese Reihe.³⁶³

Dostojewski reflektiert also die Situation des Menschen in seiner Zeit. Dabei ist die Erzählung nicht als Utopie einzuordnen, denn letztlich erkennt der Protagonist

360 Guardini 1989, 10f.

361 Vgl. Zweig 1936, 99: „Dostojewski aber, leidenschaftlich in seinem Dualismus wie in allem, was ihm vom Leben zugefallen, will nicht empor zur Harmonie, die für ihn Starre ist, er bindet nicht seine Gegensätze ins Göttlich-Harmonische, sondern spannt sie auseinander zu Gott und Teufel und hat dazwischen die Welt. Er will unendliches Leben. Und Leben ist ihm einzig elektrische Entladung zwischen den Polen des Kontrastes.“ Stefan Zweig meint, Dostojewski wolle die Harmonie gar nicht. Vielleicht aber wird gerade in der Erzählung *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* eine Sehnsucht nach Harmonie deutlich, die Dostojewski sonst aber in der Realität nicht erlebt und die – wie auch der lächerliche Mensch erkennt – kaum zu realisieren ist.

362 Mitleiden und Liebe stehen allerdings in Kontrast zum bleibenden Egoismus des Protagonisten: Nur er selbst meint, in Besitz der Wahrheit zu sein.

363 Vgl. Dostojewski 1968, 515f.

sein Bestreben, einen solchen paradiesischen Zustand herzustellen ja als utopisch – „das Paradies wird sich nie verwirklichen (das sehe ich doch selbst ein!)“³⁶⁴ – und der Protagonist, der „die Wahrheit doch gesehen“³⁶⁵ hat, ist kein strahlender Held, sondern ein noch immer als komisch und lächerlich angesehener Mensch.

Dostojewskis Anspruch, seine Zeit zu reflektieren, wird aus dem von Schröder aufgegriffenen Zitat deutlich:

„Weiter mystifizierte er [Dostojewski, A. B.] seine Vision der bürgerlichen Endzeit als Beginn einer apokalyptischen Zeitenwende, die zur Verwirklichung seines christlich-utopischen Traums vom neuen humanistischen ‚Goldenen Zeitalter‘ der Menschheit führen sollte. Dostojewski war sich des Visionscharakters seines Epochenbildes wohl bewußt und hat dessen literarische ‚Zerstörung‘ selbst vorbereitet und vorausgesehen. Er nannte es in einer Erzählung aus dem Jahre 1877 den ‚Traum eines lächerlichen Menschen‘ und bekannte 1875 durch den Mund einer seiner resümierenden Gestalten, welche Grenzen der Romangestaltung in seiner Epoche gesetzt waren: ‚Es sind gewichtige Fehler, Übertreibungen und Verkennungen möglich [...] Seine Werke [die des Schriftstellers, A. B.] könnten aber als Material für ein späteres Kunstwerk dienen, für das künftige Bild einer unordentlichen, aber schon vergangenen Epoche.“³⁶⁶

Der Schriftsteller Dostojewski, der dem russischen Realismus zugeordnet wird, hatte also auch die Intention, die soziale Situation seiner Zeit zu thematisieren. In der Erzählung *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* ist das beherrschende Thema allerdings das Individuum an sich, wobei dieses in Dostojewskis anthropologischen, durch christlichen Einfluss geprägten Vorstellungen eben untrennbar mit seinen Mitmenschen verbunden ist bzw. sein sollte.

Die Weltanschauung Dostojewskis, die in der Erzählung zum Ausdruck kommt, ist deutlich von seiner christlichen Überzeugung in Bezug auf Ideale und Gemeinschaft – in Bezug auf Gott bleibt Dostojewski immer Suchender – geprägt. Durch klare Kontraste zwischen der Gegenwart und der paradiesischen Vergangenheit – nicht einer utopischen Zukunft – stellt er den schlechten Verhaltensweisen der Menschen, der Gleichgültigkeit, Wissenschaftsgläubigkeit usw., die guten Eigenschaften, bestimmt durch die Nächstenliebe, gegenüber. Deutlich wird dabei ein Bedürfnis nach Ordnung, nach Erfülltsein und Ineinssein mit dem All, welche die Gegenwart, die den Menschen zum Nihilist werden lässt, nicht bietet.

Im Unterschied zu den anderen literarischen Jenseitsreisen, die hier noch behandelt werden, die einen überschauenden Blick auf den Kosmos und den Platz des Menschen in der Welt beinhalten, ist die Jenseitsreise in *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* tatsächlich nur auf den Menschen und sein ethisches Handeln fokussiert. Eine Sehnsucht nach Antworten auf metaphysische Fragen, nach Leerstellen, die in der endlichen Welt bzw. durch die endliche Welt nicht beantwortet werden, wird hier nicht explizit gemacht. Dieses Bedürfnis drückt Dostojewski vielmehr dadurch aus, dass er eine utopische Welt zeigt, in der sich diese Fragen aus „Wissen“ über die „Wahrheit“ gar nicht mehr stellen.

364 Dostojewski 1968, 520.

365 Dostojewski 1968, 519.

366 Schröder 1968, Onlinefassung 6.

Zudem werden, anders als bei manch anderen Jenseitsreisen die Konsequenzen der Jenseitsreise erzählt. Es wird deutlich, welch großen Effekt das „lebendige[s] Bild“ der Wahrheit, das seine „Seele bis in alle Ewigkeit erfüllt“, auf den Protagonisten hat und dass die Botschaft dessen auf seine Umwelt dagegen im Grunde gar keinen Eindruck macht. Nicht nur die intradiegetische Erzählung des Traumes, die Jenseitsreise an sich, endet negativ: Der Jenseitsreisende wird „freiwillig-unfreiwillig zum ineins Licht- und Sündenbringer“³⁶⁷, am Ende lachen die Menschen über ihr früheres Glück und nennen es Illusion. Auch die Rahmenerzählung bleibt pessimistisch³⁶⁸, der Protagonist wird ausgelacht und erkennt, dass sich das Paradies nie verwirklichen wird. Er kämpft aber weiter für das Leben und gegen einen rein rationalen, erkenntnisorientierten, das Glück verwehrenden Zugang dazu³⁶⁹. Er glaubt daran, dass letztlich auf verschiedene Weisen „alle zu ein und demselben Ziel“³⁷⁰ streben, das allerdings nur durch die liebevolle Vereinigung der Menschen, die in kleinen Schritten bereits damit beginnt, einem kleinen Mädchen seine Hilfe nicht zu verwehren, möglich ist. „Nicht mit der abstrakten Fernsten-liebe zur Menschheit endet er, sondern damit jenes Mädchen aufzusuchen“³⁷¹.

„Dies also ist der menschliche Mythos Dostojewskis, daß das gemischte, dumpfe, vielfältige Ich jedes einzelnen befruchtet ist mit dem Keim des wahren Menschen (jenes Urmenschen der mittelalterlichen Weltanschauung, der frei ist von der Erbsünde), des elementaren, rein göttlichen Wesens. Diesen urewigen Menschen aus dem vergänglichen Leib des Kulturmenschen in uns zum Austrag zu bringen, ist höchste Aufgabe und die wahre irdische Pflicht. Befruchtet ist jeder, denn keinen verstößt das Leben, jeden Irdischen hat es in einer seligen Sekunde mit Liebe empfangen, doch nicht jeder gebiert seine Frucht.“³⁷²

Dass dieser „Keim“ erst in einer Situation des Leidens, im Falle des lächerlichen Menschen in einem Moment vor einem Selbstmord bzw. im Traum anhand des Mitleidens mit dem Untergang der Menschen, zu keimen beginnt, ist kennzeichnend für die Werke Dostojewskis. Es wundert nach seiner biografischen Betrachtung nicht, dass in seinen Werken oft erst das Leid die Augen öffnet. In der untersuchten Erzählung öffnet das Leid „die Augen der Seele für die Erkenntnis der eigenen Schuld.“³⁷³ In seine Weltanschauung hat Dostojewski die Erfahrungen von Leid integriert, in der Jenseitsreise im *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* wird aus ihr heraus eine Sehnsucht, das Leid zu überwinden, offenbar.

367 Hauser 2009, 340.

368 Maurina meint: „Wäre diese Erzählung sein letztes Werk, so hätte man vielleicht noch ein Recht, von Pessimismus zu sprechen. In seinem letzten Roman aber siegt die heitere Gesinnung, der Glanz der Seele.“ (Maurina 1952, 327).

369 Dostojewski 1968, 520: „Die Erkenntnis des Lebens – steht höher als das Leben, die Kenntnis der Gesetze des Glücks – steht höher als das Glück – das ist es, wogegen man kämpfen muß! Und ich werde es tun.“

370 Dostojewski 1968, 519

371 Lauth 1980, 94.

372 Zweig 1936, 116.

373 Lauth 1980, 97.

Maurina spitzt dies passend zu, auch wenn ihr Wortgebrauch von Weltanschauung, insbesondere im letzten zitierten Satz, ein wenig von dem hier genutzten Konzept abweicht³⁷⁴:

„Dagegen [gegen den Idealismus, A. B.] ist Dostojewskijs Weltanschauung, von einem gleichen hohen Ethos durchdrungen, lebensnah: wer sie in sich aufnimmt, findet den Born des Lebens. Nicht die Zahl der Sterne am finsternen Firmament seines Kosmos ist das Entscheidende, sondern ihre Intensität. Daß man so viel Weh, körperliches, seelisches und metaphysisches, ertragen kann, eine Hellhörigkeit fürs Leid besitzt, die Probleme der Theodizee bis ins letzte durchwühlt und trotzdem das Leben segnet [...] – das ist das Einmalige seiner Weltanschauung, die ein jasagendes, tragisches Pathos ausmacht. [...] Auf dem Boden einer heroischen Weltanschauung ist sein Dichtwerk gewachsen und wird in seinem letzten großen Roman und in seiner Puschkin-Rede zu einem frohlockenden Triumph des Lichts.“³⁷⁵

Bei der Untersuchung der nächsten Jenseitsreisen in der Literatur der Moderne wird Dostojewskijs Weltanschauung insbesondere bei Werfel und Mann zu bedenken sein. Um das Bewusstsein dafür zu schärfen, seien bereits hier die Gründe angeführt:

Die Expressionisten waren begeisterte Anhänger Dostojewskijs, in Franz Werfel sei, so Maurina, von allen deutschsprachigen modernen Dichtern der Geist Dostojewskijs am lebendigsten.³⁷⁶

„Worfels Ehrfurcht vor dem Einzelmenschen, seine anthropozentrische Weltanschauung, seine metaphysische Veranlagung, sein eingeborenes Verlangen, die Dinge dieser Welt nicht nur durch diesseitige Geschehnisse allein zu erklären, verbindet ihn mit Dostojewskij. [...] Der Anti-Intellektualismus ist für Werfel ebenso charakteristisch wie für Dostojewskij. Auch die von ihm geschaffenen Gestalten sind alogisch, auch in ihrem Leben bleibt immer ein irrationaler Rest.“³⁷⁷

Zu Thomas Mann dagegen wird nicht die Nähe, die höchstens in der Vernunftkritik besteht, sondern gerade die Differenz Dostojewskijs auffallen. Für Mann sei Dostojewski der Typus des Heimgesuchten und Besessenen, so Maurina. Lediglich zwischen *DOKTOR FAUSTUS* und dem Teufel in den *BRÜDERN KARAMASOW* lassen sich Ähnlichkeiten finden.³⁷⁸ Die intellektualistische Kunst des „weltkühle[n] Skeptiker[s]“³⁷⁹ Mann und der „Gottsucher Dostojewskij“³⁸⁰ unterscheiden sich darin, dass

374 Die Wortverbindung „heroische Weltanschauung“ in Maurinas Zitat finde ich problematisch, weil im hier verwendeten Sinne Weltanschauung ja nie ganz bewusst ist und spannungsreich bleibt.

375 Maurina 1952, 330f.

376 Vgl. Maurina 1952, 366.

377 Maurina 1952, 366f.

378 Vgl. Maurina 1952, 368.

379 Maurina 1952, 368.

380 Maurina 1952, 368.

die innere Form bei letzterem durch das Gefühl bestimmt wird, bei Mann dagegen durch den Intellekt.³⁸¹

Diese klaren Unterschiede zwischen Manns Protagonisten Castorp und Dostojewskis lächerlichen Menschen bzw. bei Werfel und Dostojewski eine Verwandtschaft in der Sicht auf den Menschen werden bei der Untersuchung der jeweiligen Werke ins Auge fallen.

2.3 FRANZ WERFEL: STERN DER UNGEBORENEN

Werfel: Biografie eines jüdischen Schriftstellers christlicher Romane

Franz Viktor Werfel wird am 10. September 1890 als erstes Kind seiner Eltern Rudolf und Albine Werfel in Prag geboren.³⁸² Seine Vorfahren sind deutsch-böhmische Juden. Der Vater Rudolf Werfel hat sich Vermögen und Ansehen mit einer Handschuhmanufaktur erarbeitet, die Mutter stammt aus einer wohlhabenden Familie.³⁸³ Werfels Kinderfrau Barbara, die er später in Gedichten und in seinem Werk *BARBARA ODER DIE FRÖMMIGKEIT* verewigt, nimmt den Vier-, Fünfjährigen regelmäßig mit in die sonntägliche katholische Messe. Erzogen wird der Schüler dann, üblich bei den im Umfeld lebenden jüdischen Familien, in einer piaristischen Klosterschule. Werfels Eltern sind zwar „gänzlich unorthodox“³⁸⁴, er wächst aber durchaus mit den jüdischen Traditionen auf und besucht mit seinem Vater an Feiertagen die Synagoge.

In seiner Jugend beginnt Werfel Gedichte zu schreiben. Sein Freund Willy Haas bestärkt ihn darin und macht ihn schließlich mit Max Brod³⁸⁵ bekannt, der ihn hin und wieder auch in Begleitung von Franz Kafka³⁸⁶ beispielsweise bei spiritistischen Séancen trifft. Brods Beziehungen verdankt Werfel das erste Erscheinen eines seiner Gedichte in der Sonntagsbeilage der Wiener *ZEIT*.³⁸⁷

Nach seinem Schulabschluss, für den er von seinen Eltern zum Lernen gedrängt und gezwungen werden muss, besucht Werfel an der Deutschen Universität in Prag juristische und philosophische Vorlesungen, ohne sich aber für ein Studium zu entscheiden. Sein Vater schickt den noch Unmündigen schließlich in die kaufmännische Lehre zu einer befreundeten Speditionsfirma in Hamburg, wo Werfel sich allerdings absichtlich derart ungeschickt anstellt, dass ihm bald nahegelegt wird, die Firma zu

381 Vgl. Maurina 1952, 368.

382 Vgl. Jungk 1988, 11.

383 Vgl. Foltin 1972, 17.

384 Jungk 1988, 13.

385 Max Brod ist begeistert „über den neuen Stern, der an meinem Horizont aufgestiegen war“. In seiner Autobiografie schreibt er über seine Freundschaft zu Werfel und zeigt seine Wertschätzung gerade für dessen letzten Roman: „Es gibt bei Werfel viele Gipfel – und gerade in seinem letzten Buch, im ‚Stern der Ungeborenen‘, ragen einige der steilsten, die fahlen dantesken Visionen der unterirdischen Stadt, in der auf so ingeniose Art gestorben wird.“ (Brod 1960, 21).

386 Zum Verhältnis von Werfel und Kafka sowie ihrer Werke siehe z.B. Pasley 1989.

387 Vgl. Foltin 1972, 19.

verlassen.³⁸⁸ Während Werfel auf Drängen seines Vaters unwillig seinen Militärdienst ableistet, erscheint sein erster Gedichtband *DER WELTFREUND*, der ihn im gesamten deutschen Sprachraum bekannt macht.³⁸⁹

1912 übersiedelt Franz Werfel nach Leipzig, wo er zur großen Beruhigung seines Vaters einen Autoren- und Lektoratsvertrag bei Kurt Wolff, dem Besitzer des Rowohlt-Verlages, erhält. Dieser lässt Werfel die größten Freiheiten, sodass er oft schreibend seine Zeit in Kaffeehäusern und Bars verbringt.³⁹⁰ Sein erster Prosaband erscheint in dieser Zeit bei Rowohlt und er gewinnt Walter Hasenclever, Franz Kafka, Karl Kraus und Georg Trakl als Autoren für den Verlag.³⁹¹ In Leipzig lernt Werfel zudem auch Rilke kennen.³⁹²

Im Juli 1914 muss Franz Werfel infolge der Mobilisierung Leipzig verlassen und zum Militär einrücken. Während eines Urlaubs in Bozen erleidet er einen Unfall und muss mehrere Wochen im dortigen Krankenhaus zubringen. Die Ruhe und Zeit nutzt er freudig um Dantes *GÖTTLICHE KOMÖDIE* zu lesen und um zu schreiben, bevor er wieder einrücken muss. Immer wieder versucht er anschließend, ohne längerfristigen Erfolg, seine Gesundheit als Ausmusterungsgrund anzuführen.³⁹³ In seiner Zeit als Telefonist an der Front schreibt der Schriftsteller allerdings „so viel und so regelmäßig wie nie zuvor“.³⁹⁴

1916 kommt es zum endgültigen Bruch mit Karl Kraus, der zunächst an Wurfels Werken in seiner eigenen Zeitschrift Kritik geübt hatte und ihn schließlich offen persönlich angriff.

Nicht nur in der Korrespondenz zwischen dem Frontsoldaten Werfel und seiner derzeitigen evangelischen Freundin Getrud Spirk, schließlich im Herbst 1916 auch in einem offenen Brief an den Kulturkritiker Hiller in der Berliner *NEUEN RUNDSCHAU*, in dem er betont, das Ich werde im Christentums bis ins Letzte bejaht, die christliche Philosophie sei die vernünftigste, bekennt sich Werfel zum Christentum.

1917 wird Werfel ins Kriegspressequartier nach Wien abkommandiert, wo er seine spätere Frau, die verheiratete Alma Mahler-Gropius kennenlernt. Diese gebiert ihm 1918 einen Sohn, der jedoch 1919 verstirbt³⁹⁵, und trennt sich von ihrem Ehemann. In Anna Mahlers Haus in Breitenbach findet Werfel in den folgenden Jahren immer wieder die Ruhe zum Schreiben. 1920 veröffentlicht er den *SPIEGELMENSCH*, der 1921 uraufgeführt wird. 1922 wird sein erstes Drama in Prosa, der *BOCKGESANG*, zur Aufführung gebracht³⁹⁶, in dem, wie im darauffolgend verfassten Drama *DER SCHWEIGER*, welches Kafka als „psychatrisch“ ablehnt, eine Dämonenwelt in das tägliche Leben einbricht.³⁹⁷

388 Vgl. Jungk 1988, 40-42.

389 Vgl. Jungk 1988, 45.

390 Vgl. Jungk 1988, 52.

391 Vgl. Jungk 1988, 53-55.

392 Vgl. Foltin 1972, 29.

393 Vgl. Foltin 1972, 31 und Jungk 1988, 69-71.

394 Foltin 1972, 74.

395 Vgl. Foltin 1972, 35.

396 Vgl. Foltin 1972, 47.

397 Vgl. Foltin 1972, 49.

Infolge der Inflation in Deutschland wechselt Werfel 1924 zum Paul Zsolnay-Verlag, in dem er auch seinen Roman *Verdi* veröffentlicht. Nach einem Aufenthalt in Venedig, wo Alma Mahler ein Haus erworben hatte, beendet Werfel in Breitenstein *JUAREZ UND MAXIMILIAN*, für das er 1926 mit dem Grillparzer-Preis ausgezeichnet wird. Im Januar 1925 unternimmt Werfel eine erste Nahostreise. Es folgen schaffensreiche Jahre unter anderem mit Arbeit an *PAULUS UNTER DEN JUDEN*, *DAS REICH GOTTES IN BÖHMEN* und *BARBARA ODER DIE FRÖMMIGKEIT* in Wien, Paris und Santa Margherita in Italien. Immer wieder verfasst er Werke, die autobiografische Züge tragen.³⁹⁸

Im Juli 1929 heiraten Werfel und Alma Mahler. Im Jahr darauf treten sie gemeinsam eine Reise nach Palästina und Ägypten an, wo er beim Anblick der Waisenkinde-r aus Armenien die Idee zu seinem späteren Roman *DIE VIERZIG TAGE DES MUSA DAGH* fasst, der 1933 erscheint. In diesem Jahr der Machtergreifung Hitlers ersucht Werfel der Sicherstellung des Verkaufes wegen – selbstverständlich ohne Erfolg – um Aufnahme in den Schriftsteller-Reichsverband, seine Werke brennen jedoch im selben Jahr bereits in Deutschland auf Scheiterhaufen. Vor allem in den Winterwochen 1934 hat Werfel schwere Depressionen wegen der Hetze deutscher Zeitungen gegen ihn und sein Werk, er kann kaum konzentriert arbeiten.³⁹⁹ 1935 verstirbt Werfels Stieftochter Manon Gropius an Kinderlähmung, zahlreich entstehen in dieser Zeit Gedichte über den Tod. Im November 1935 schiffen die Werfels nach New York ein, um bei der Uraufführung von *THE ETERNAL ROAD*, der Übersetzung von Werfels *VOLK DER VERHEIßUNG* dabei zu sein. Bereits Werfels *DIE VIERZIG TAGE DES MUSA DAGH* waren in Amerika zum Bestseller geworden.⁴⁰⁰ 1937 erhält Werfel vom Bundeskanzler Kurt von Schuschnigg das Österreichische Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft verliehen. 1938, Franz Werfel hält sich zunächst in Italien auf und muss so den Einmarsch Hitlers in Österreich nicht miterleben, reist das Ehepaar Werfel über Zürich, wo auch zahlreiche andere emigrierte Schriftsteller Station machen, nach Paris.⁴⁰¹ Dort setzt Franz Werfel, trotz Verschärfung der Lage der Emigranten durch die Kriegserklärung Englands und Frankreichs, „seine schriftstellerische Tätigkeit mit unverminderter Intensität fort“⁴⁰². Nach einigen Ortswech-seln in Frankreich flüchten die Werfels schließlich 1940 in Begleitung von Heinrich Mann und dessen Familie nach Portugal, von wo aus sie nach Amerika einschiffen.⁴⁰³ Zehn Wochen lang halten sie sich nach ihrer Ankunft in New York auf. Franz Werfel hält Vorträge und schreibt Artikel, bevor sie nach Los Angeles reisen. Dort haben Freunde für sie ein Haus gemietet, das zu einem Ort für zahlreiche Gesellschaften mit anderen Schriftstellern wird, bevor die Werfels 1942 ihr eigenes Haus beziehen.

In Los Angeles angekommen beginnt Werfel sogleich mit dem Lied von Bernadette, das zu schreiben er bei seinem Aufenthalt in Lourdes gelobt hatte, sollte er Amerika erreichen. Der Roman wird, trotz Kritik beispielsweise an seiner „Unmo-

398 Vgl. Foltin 1972, 67.

399 Vgl. Jungk 1988, 221.

400 Vgl. Jungk 1988, 229.

401 Vgl. Jungk 1988, 252f.

402 Foltin 1972, 95.

403 Vgl. Foltin 1972, 97.

dernität“, ein unerwarteter Erfolg und dank seiner Verfilmung auch sehr profitabel.⁴⁰⁴ Werfel mietet ein Cottage in Santa Barbara, wo er unter anderem *JAKOBOWSKY UND DER OBERST* verfasst. Im Mai 1942 beginnt er dort auch die Rohschrift seines „Reiseromans“, wie er seine erste Idee zu *STERN DER UNGEBORENEN* nennt. Im September erleidet Werfel zwei Herzinfarkte, denen im Dezember ein weiterer folgt. Außer einigen Gedichten, wie den *TOTENTANZ*, ist Werfel bis zum Frühjahr 1944 im Grunde arbeitsunfähig auf seinem Krankenlager. 1944 dann in besserer Verfassung treibt er intensiv, in Angst, das Buch nicht vor seinem Tod beenden zu können, die Arbeit an seinem Roman voran, dessen dritten Teil er Anfang August 1945 beendet. Das Erscheinen von *STERN DER UNGEBORENEN* erlebt Werfel nicht mehr. Er stirbt am 26. August während er eine Lyrikauswahl korrigiert.⁴⁰⁵

Inhalt des Jenseitsreiseromans *STERN DER UNGEBORENEN*

In Franz Werfels 1946 erschienenen Roman *STERN DER UNGEBORENEN* erzählt F.W. in interner Fokalisierung, also als Ich-Erzähler, von seinem Reiseaufenthalt in der „astromentalen Welt“, einer zukünftigen, weiter entwickelten Welt, die während seines Aufenthaltes grundlegende Umwälzungen erfährt.

Der Protagonist, der F.W. genannt wird, wird von seinem Freund B.H. – als ein Hochzeitgeschenk in Form des Besuchs eines Menschen aus der Vergangenheit – aus dem Totsein⁴⁰⁶ in die astromentale Welt geholt. Er lernt bei seinem Aufenthalt nicht nur die Neuerungen und die Geschichte der astromentalen Welt sowie einige ihrer wichtigsten Persönlichkeiten kennen, er macht auch einen Ausflug in den interplanetaren Weltraum und erfährt die Geheimnisse des Universums.

Schließlich jedoch wird er außerdem Zeuge und auch Akteur einer Revolution in der hochentwickelten Gesellschaft. Am Rande der wüstenartigen Wohngegenden sind als *Dschungel* bezeichnete Oasen aufgebrochen, in denen die Menschen „rückfällig“⁴⁰⁷, wie in längst vergangenen Zeiten, in der Natur leben. Mit dem Ziel der Ausrottung dieser Inseln bildet sich eine verschwörerische Gemeinschaft unter den Waffensammlern, zu denen u.a. der Bräutigam gehört, die erstmals wieder den gewaltsamen Tod und schließlich sogar einen Krieg in die Welt bringen.

Als Lala, die Braut, zu der sich F.W. hingezogen fühlt, in den Dschungel geht, folgt ihr der Reisende, der sie zu seiner Gastgeberfamilie zurückbringen möchte. Ungewollt wird er bei seinem Besuch in der Bergstadt des Dschungels zum Unterhändler gemacht, kann aber nicht verhindern, dass ein Krieg ausbricht, bei dem die Waffensammler große Verwüstung durch sogenannte Fernsubstanzertrümmerer anrichten, während der General der Dschungelbewohner mit Depressionsgranaten schließen lässt.

404 Vgl. Foltin 1972, 100.

405 Vgl. Jungk 1988, 337.

406 Bewusst ist hier der Ausdruck Totsein anstelle des Jenseits genannt, da F.W. eben nicht aus einem solchen kommt, wie später, insbesondere im Kontext der Begegnung mit dem Bischof, noch ausgeführt wird. Mit Totsein ist hier ein Zustand, eben kein Ort gemeint.

407 Werfel 1967, 89.

Die Gastfamilie F.W.s beschließt daraufhin, den unterirdischen Wintergarten aufzusuchen, in welchem die Menschen den Tod umgehen, indem sie sich rückentwickeln lassen und so vom Sein als Embryo wieder in das Nichtsein eintreten und als Marguerite in einem Acker enden. F.W. kann nur knapp diesem Schicksal entgehen und sich und seinen Freund an die Oberfläche retten. Dort wird er Zeuge davon, wie ein kleiner Junge sich opfert um das *Isochronion*, ein Mittel, um den Menschen das Bewusstsein zum Allverstehen zurückzugeben, herbei zu holen und freiwillig den natürlichen Tod annimmt. Dieser Junge schließlich wird für F.W. zur Möglichkeit, auf dessen Engelflug zurück zum Anfang des Universums⁴⁰⁸ in seine eigene heimatliche Zeit und Welt zurückgebracht zu werden.

Analyse der Jenseitsreise in *STERN DER UNGEBORENEN*

Der Protagonist: Ein dem Autoren ähnelnder „Jemand“

Der Protagonist der Jenseitsreise ist der Ich-Erzähler, der F.W. genannt wird und damit die Initialen des Autors selbst trägt. Über die Lebensgeschichte der Figur wird nur wenig erzählt, lediglich Details aus der Erinnerung des Protagonisten ergeben ein grobes Bild. Diese Informationen jedoch zeigen deutlich, dass sich als roter Faden durch den Roman „eine Art Lebens- und Werkzusammenfassung [Franz Werfels zieht und dem Werk] Aspekte einer nur halb-versteckten Autobiographie“⁴⁰⁹ verleiht.⁴¹⁰

F.W. ist zur Zeit seiner Jenseitsreise „etwas mehr als fünfzig“⁴¹¹ Jahre alt. Der Protagonist lebte zuletzt als Schriftsteller in Kalifornien⁴¹², wohin er während des Zweiten Weltkrieges emigrierte. Als er dem *Hochschwebenden*, dem Oberhaupt der Sternwanderer (deren Wissenschaft, die Chronosophie, wird unten ausführlicher angesprochen), begegnet und ihn nach dem wichtigsten Augenblick in seinem Leben fragt, erfährt der Leser in den Erinnerungsfetzen, die F.W. daraufhin durch den Kopf gehen, einzelne Szenen aus dessen Kindheit, aus seiner Zeit als Frontsoldat und vom Tod seines Sohnes.⁴¹³ Auch in der restlichen Romanhandlung wird über die Biografie des Protagonisten nur Bruchstückhaftes am Rande deutlich.

Wichtiger als lebensgeschichtliche Details sind aber auch die Eigenschaften des Reisenden. Er erscheint als hochgebildeter Mensch, der sich philosophisch mit zentralen Fragen wie der Gestalt des Universums, dem Ich, dem Tod und Fragen des

408 Vgl. Werfel 1967, 710.

409 Jungk 1988, 314.

410 Zu den Parallelen zwischen dem Protagonisten F.W. und dem Autor Franz Werfel siehe Jungk 1988, der die Biografie Werfels sehr genau recherchiert und so nicht nur Verweise im Roman auf dessen Erinnerungen und Freundschaften entdeckt, sondern auch auf Einzelheiten hinweist, wie beispielsweise der Lage der Werfelschen Schlafzimmer im Souterrain in dessen Haus in Beverly Hills und der Bebauung der unterirdischen Wohnwüsten im Roman.

411 Werfel 1967, 489.

412 Vgl. Werfel 1967, 15, 23.

413 Vgl. Werfel 1967, 410-423.

Glaubens auseinandersetzt.⁴¹⁴ So wird er auch von den Menschen im elften Weltgroßjahr der Jungfrau als ein solcher wahrgenommen, was deutlich wird, als er als „ein[en] geistig rüstige[r] Seigneur, ein[en] mit allen philosophischen Wassern gewaschenen Eiszeitler, Präiluvialisten und Vorsonnentransparenzler“⁴¹⁵ zum Schiedsrichter in einem Argumentationsduell über die Beweisbarkeit Gottes bestimmt wird und für sein Urteil die höchste Auszeichnung durch den Erdballpräsidenten erhält.

F.W. ist durch diese Charakterisierung nicht ein „Niemand“, keine ganz alltägliche Figur, aber auch kein Genie oder ein besonders herausgehobener Held. Er verkörpert einen „Jemand“ aus der intellektuellen Schicht der Vereinigten Staaten in den 40er Jahren, wie auch Franz Werfel selbst im Kreise vieler emigrierter Schriftsteller und Künstler in Kalifornien⁴¹⁶. Durch diese Ausgestaltung kann Franz Werfel, so wenig in diesem Roman auch politische Kritik deutlich wird⁴¹⁷, nicht nur biografische Erinnerungen verarbeiten, sondern auch eigene Sorgen thematisieren. Es ist ihm beispielsweise möglich, indem er seinen Protagonisten aus der gleichen Zeit kommen lässt, in der er selbst lebt, „eine Warnung an die Vereinigten Staaten der vierziger Jahre, die Risiken einer Übertechnisierung keinesfalls zu unterschätzen, [...] um nicht das Leben der Nachgeborenen einer gänzlich artifiziellen, inhumanen Welt auszuliefern“⁴¹⁸ in seinen Roman zu verpacken – dazu bei den Ausführungen zur Funktion der Jenseitsreise mehr.

Der Reiseweg: Aus dem Alphabet gestochen in die Zukunft

Der Protagonist F.W. entstammt also den 1940er Jahren und wird zum Forschungsreisenden im elften Weltgroßjahr der Jungfrau. Diese Zukunftsreise tritt er allerdings nicht intendiert zu Forschungszwecken, sondern vielmehr ganz und gar unfreiwillig an. Über den Reiseweg hin in die zukünftige Welt erfährt man nichts. Plötzlich findet sich der Protagonist in der Gegenwart seines Freundes B.H. wieder, zu dem der Kontakt nach dessen Flucht nach Tibet abgebrochen war. Zunächst ist F.W. unsichtbar⁴¹⁹, ein Zustand, in dem auch seine Gedanken schwere- und mühelos kreisen. Als er schließlich der Hochzeitsgesellschaft begegnet, von der er herbeigerufen wurde, ist er jedoch wieder „sichtbar, mir selbst zur plumpen Unlust“⁴²⁰ und in seinen Beerdigungsfrack gekleidet, was ihn stark von den nur zart verhüllten, feingliedrigen „mentalenen“ Körpern unterscheidet.

414 Vgl. beispielsweise Werfel 1967, 20, 194, 407, 701.

415 Werfel 1967, 140.

416 Vgl. Foltin 1972, 102f.: Foltin spricht von einem Wiedertreffen alter Freunde wie Thomas und Heinrich Mann, Bruno Frank und Arnold Schönberg, aber auch von neuen Bekanntschaften mit Emigrierten wie Erich Maria Remarque und mit amerikanischen Germanisten.

417 Vgl. Jungk 1988, 314: „Werfel war sich dessen bewußt einen gänzlich unpolitischen Roman zu verfassen“.

418 Jungk 1988, 328.

419 F.W. nennt seinen Zustand selbst unsichtbar und durchaus nicht körperlos, wie Jungk 1988 (313) schreibt.

420 Werfel 1967, 53.

B.H. zitierte den verstorbenen F.W. aus der Vergangenheit, nachdem er dessen Namen, „durch Zufall“ mit der Gesellschaft „aus dem Alphabet gestochen“⁴²¹ hatte. Von einem Reisemittel oder dem Weg in die astromentale Welt wird also nichts offenbar⁴²². Wie bei einer Jenseitsreise typisch endet die Reise aber nicht nach der Anreise mit dem Erreichen eines Zieles, sondern vielmehr besteht der komplette „[k]urze[r] Besuch in ferner Zukunft“⁴²³, wie Werfel seinen selbst so kategorisierten Reiseroman zunächst betitelte, in einer Reise.

Der Reisebegleiter: Ein wiedergeborener Jenseitsführer

Der Reisebegleiter, den F.W. wie einen bewährten Reismarschall wahrnimmt⁴²⁴, ist B.H., ein alter Freund. Zu den gemeinsamen Lebzeiten war B.H. vor den Nazis in den Norden Indiens geflohen, während F.W. nach Amerika emigrierte, zu seinem Freund aber keinen Kontakt mehr hielt. Während F.W. als eigentlich Toter in die Zukunft versetzt wird, lebt B.H. unter den astromentalen Menschen als Wiedergeborener, der schon zahlreiche Reinkarnationen durchlief.⁴²⁵ Das Verhältnis zwischen den beiden einstigen Schulfreunden ist während des Reiseaufenthalts zum einen dadurch geprägt, dass B.H., der selbst der aktuellen Gegenwart nicht ganz angehört,⁴²⁶ seinen Freund beeindrucken, sich durch ihn aber auch nicht blamieren lassen möchte. Zum anderen fühlt sich F.W. durch seinen Freund einer fremden Welt ausgeliefert und nimmt ihm übel, dass er (vermeintlich) ein zweites Mal sterben muss, ihm andererseits aber auch dankbar ist. Diese Spannung wird dadurch ausgehalten, dass sie noch immer in tiefer Freundschaft verbunden sind.

Hinter der Figur B.H. versteckt sich sehr offensichtlich Werfels engster Freund Willy Haas, der sich in einem nordindischen Himalayadorf niedergelassen hatte und erst durch das Lesen des Romans *STERN DER UNGEBORENEN* merkt, dass sein alter Freund ihn doch nicht aus dem Gedächtnis gestrichen hatte.⁴²⁷

B.H. dient F.W. wie Vergil Dante als Führer.⁴²⁸ *DANTES GÖTTLICHE KOMÖDIE*, die Werfel bereits während eines Aufenthalts im Militärspital 1914 liest,⁴²⁹ ist nur eines der Werke, die Werfel besonders schätzt und auf die er in seinem Roman anspielt. Neben der *DIVINA COMMEDIA* lassen sich u.a. Elemente aus Plinius' Erzählung *EINE*

421 Werfel 1967, 27.

422 Anders verhält es sich mit dem Rückweg, bei dem F.W. von einem Jungen auf dessen Weg zum Ursprung des Universums ins Engeldasein, nach Hause gebracht wird. Vgl. Werfel 1967, 710.

423 Jungk 1988, 312.

424 Vgl. Werfel 1967, 21.

425 Vgl. Werfel 1967, 19f.

426 Vgl. Werfel 1967, 105.

427 Vgl. Jungk 1988, 341f.

428 Vgl. Jungk 1988, 313. So spricht auch F.W. beim Erzählen selbst von „meinem Virgil“.
(Werfel 1967, 312)

429 Vgl. Foltin 1972, 31.

ANDERE WELT und Jonathan Swifts *GULLIVERS REISEN ERKENNEN*⁴³⁰, worauf Werfel auch selbst in einem Interview hinweist.⁴³¹ Zusätzlich vertieft er sich in Studien zur Astronomie, Astrologie, Geologie, Geschichte, Mathematik, Philosophie und Physik.⁴³²

Der Jenseitsraum: Von der Wohnwüste bis zum Wintergarten

Durch seine literarischen Inspirationsquellen und wissenschaftlichen Studien geprägt entwirft Werfel eine Topografie der astromentalen Welt. Nach der Sonnenkatastrophe, von der B.H. seinem Freund berichtet, dass diese die Distanz des Planeten zur Sonne vergrößerte⁴³³, lebt die Menschheit größtenteils in einem flachen Land mit eisengrauem Grasbewuchs in unterirdischen Häusern. Sie bekleiden sich nur mit zarten, durchscheinenden Gewändern, scheinen alle ebenmäßig schön und haben in der Regel keine Körperbehaarung mehr.⁴³⁴ Ihre Ernährung geschieht über flüssige Getränke mit einem „Maximum von Substanz [, die das Geschmackserlebnis ausmacht, A. B.] in einem Minimum von Materie [, die der Befriedigung des körperlichen Verlangens nach Kalorien dient, A. B.]“⁴³⁵. Ihre körperlichen Bedürfnisse allgemein sind auf ein Minimum reduziert. Die Technik im Sinne von Elektrik, Motoren und Atomenergie besteht nicht mehr.⁴³⁶ Stattdessen können die Menschen mittels Telepathie kommunizieren und überwinden riesige Strecken mit Hilfe von Reisegeduldsspielen, die das Ziel näher an sie heran bringen.

Außerhalb der Wohnwüsten lernt F.W. noch das Geodrom, eine Art Stadtplatz, der sich in einer flachen, großen Waagschale befindet und das Denkmal des letzten Weltkrieges sowie unter anderem das Schauspielhaus beherbergt, das Schilderhaus, in dem der Erdballpräsident oder auch Welthausmeier residiert, den Park des Arbeiters, der in seiner natürlich scheinenden Hügelandschaft lebt und die Menschen mit Nahrung versorgt, die bildlose, halbunterirdische Kapelle des Großbischofs, die in der stark bevölkerten, die unteren Gesellschaftsschichten beheimatenden Unterstadt

430 Vgl. Jungk 1988, 314. Jungk beschreibt hier auch die genauen Vergleichspunkte zwischen Gullivers Erlebnissen und der Welt, die der Protagonist F.W. erlebt.

431 Vgl. Foltin 1972, 107. Das dort benannte Interview stammt aus der Santa Barbara News-Press.

432 Vgl. Foltin 1972, 107. Foltin rekonstruiert diese Liste an Themengebieten mittels der Schriften aus Werfels Bibliothek. Jungk zitiert Teile aus einem Brief Werfels an seine Schwester und schreibt: „Der ‚Reiseroman‘ so ließ er Mizzi wissen, habe sich inzwischen ‚aus einem Kindersparziergang zu einer Gletscherpartie entwickelt‘, überdies reiche seine naturwissenschaftliche Bildung für das Werk keineswegs aus, er müsse daher an den Abenden ‚viele in englischen Büchern lernen, um tagsüber frech fantasieren zu können‘.“ (Jungk 1988, 330)

433 Vgl. Werfel 1967, 44.

434 Vgl. Werfel 1967, 53ff.

435 Werfel 1967, 67f.

436 Vgl. Werfel 1967, 29f.

liegt, wo F.W. auch den Juden des Zeitalters kennenlernt⁴³⁷, und den Djebel, ein einem Gebirge ähnelnder Komplex, in dem sich die Sternwanderer und der Hochschwebende aufhalten, kennen. Zudem bekommt F.W. auch Einblick in die Bergstadt in einem „Dschungel der mentalen Epoche“, in der alles der Welt vergangener, naturverbundener, untechnisierter Zeiten ähnelt. Die Dschungel-Oasen, die das Land durchbrechen, sind schließlich eben auch der Anlass für einen Kriegsausbruch.

Vor dem Krieg flüchten die meisten astromentalen Menschen, so auch F.W. gemeinsam mit seiner ‚Gastfamilie‘, in den *Wintergarten*. Auch wenn die Erzählung nur etwa ein knappes Viertel der Romanlänge im Wintergarten spielt, so soll dessen Topografie doch im Folgenden etwas ausführlicher besprochen werden – nicht nur, weil der dritte Teil, der im Wintergarten spielt, im Gegensatz zur vorigen „comic-strip-ähnlichen Schilderung eines futuristischen Weltkrieges [...] zu einer der genialsten Schöpfungen seines Gesamtwerks“⁴³⁸ gehört. Vielmehr ist die Sequenz auch deshalb besonders interessant, weil innerhalb der Zukunftsreise des Protagonisten, die ja an sich bereits eine Art Jenseitsreise darstellt, eine Jenseitsreise unternommen und damit eine weitere Ebene eröffnet wird.

Der Wintergarten ist der Ort, an dem die Menschen das diesseitige Leben verlassen. Sie gehen dorthin „freiwillig [...] und zu Fuß [...] Der Wintergarten birgt das einzig mögliche kultivierte, komfortable, ja luxuriöse Ende aller menschlichen Dinge“⁴³⁹, so glauben die astromentalen Menschen. In einer Art Fahrstuhl begeben sich die Menschen in einen Hohlraum im Inneren der Erde. Von dort führt eine Brücke über einen Lavafluß, den F.W. und B.H. als den Pyriphlegethon, den Feuerfluß des Hades erkennen.⁴⁴⁰ Durch ein Bad in retrogenetischem Humus werden die Menschen dort von Animatoren und ihren Badedienern rückentwickelt, in Treibhäusern werden sie, eingepflanzt in den Humus, zu Babys, schließlich zu Embryos um letztendlich als Blastocyste als Margueriten eingepflanzt zu werden – der Wintergarten wird als „uterus terrae matris“, die Gebärmutter der Mutter Erde“⁴⁴¹, bezeichnet. Neben diesem, als großen Fortschritt angesehenen Schicksal gibt es auch Menschen, bei denen die Rückentwicklung fehlschlägt. Schwächelnde Babys bringt man zu den Ammen, in der Oberwelt wegen ihrer Fruchtbarkeit ausgestoßene Frauen, die sie mit ihrer Milch aufpäppeln.⁴⁴² Tatsächlich fehlgeschlagene Rückentwicklungen werden ihrer Schlechtigkeit wegen zu ekelerregenden „Rübenmännchen“⁴⁴³ Purgatoriumsartig bekommen einzelne von ihnen später noch die Chance einer Humusdusche. Menschen, bei denen die Rückentwicklung misslingt und für die keine Hoffnung mehr

437 Jungk 1988, 313: „Unverändert geblieben sind im Laufe der kleinen Ewigkeit, die F.W. versäumte, lediglich zwei Konzepte: katholische Kirche und orthodoxes Judentum. ‚Zwei Antithesen‘, wie Werfel schrieb, ‚die sich aufs Blut bekämpfen müssen, weil sie in Wahrheit zwei Identitäten sind.‘“ Siehe zu Werfels Religionszugehörigkeit auch die obige Biografie und weitergehend die dort in den jeweiligen Fußnoten angegebene Literatur.

438 Jungk 1988, 331.

439 Werfel 1967, 551f.

440 Vgl. Werfel 1967, 564f.

441 Werfel 1967, 590.

442 Vgl. Werfel 1967, 607.

443 Vgl. Werfel 1967, 621.

besteht, werden zu Kataboliten, Wesen mit missgebildeten Gliedern und tierischen Körpermerkmalen. Diese werden regelmäßig ins Mnemodrom, den See des Vergessens, in dem das Individuum Bewusstsein und Erinnerungen verliert, geschwemmt.

F.W. muss in dieser Umgebung um sein Leben kämpfen, ein Gedanke aber gibt ihm dabei Mut:

„Ich war auserwählt, eine Tartarophanie, eine Anschauung der Unterwelt zu erleben, wie sie nicht einmal die Verfasser der Odyssee und der Äneide beschrieben hatten. Jene gaben in ihren unterirdischen Visionen die allgemeinen Vorstellungen ihres Zeitalters wieder. Ich aber besuchte die Unterwelt ohne Muster und Vorbild, einen von Menschen geschaffenen Tartarus, den die intelligentesten Köpfe meiner eigenen Zeit nicht vorerträumt hatten.“⁴⁴⁴

Hier wird der Anspruch des Protagonisten deutlich, den Wintergarten und seine gesamte Reise tatsächlich zu erleben.

Die Adressaten: Zeitgenössische, gebildete Leser

So stellt der Protagonist seinen Lesern, den Adressaten, die Erzählung als Erlebnisbericht dar. F.W. schreibt seinen Reisebericht nach seinem Besuch bei den astromentalen Menschen. Er thematisiert diesen äußeren Rahmen der Erzählung immer wieder und spricht die Leser auch direkt an, beispielsweise indem er im Plural schreibt „wir haben... kennen gelernt“⁴⁴⁵. So wird auf einer extradiegetischen Ebene auch der Schreibprozess bzw. die Schwierigkeiten dessen reflektiert.⁴⁴⁶ F.W. erklärt beispielsweise, dass er sich, so wie es auch die theologische Hermeneutik eschatologischer Aussagen verlangt, von gegenwärtigen (irdischen) Maßstäben wie der Kategorie Zeit lösen muss:

„Um einen Reisebericht aus fernster Zukunft wie diesen ohne Widerstände und vielleicht sogar mit einigem Gewinn zu verfolgen, muß man sich frei machen von der verhärteten Denkweise des eigenen Zeitalters. Ich selbst hatte dieser Forderung zu genügen und, weiß Gott, es gelang mir nicht immer, obwohl ich doch den Vorzug des eigenen Erlebens und der unmittelbaren Anschauung genoß. Ich habe alles in allem zweieinhalb Tage und drei Nächte in der astromentalen Welt zugebracht. Doch auch das ist nur eine subjektive Aussage. Ich weiß nicht, ob es in Wirklichkeit zweieinhalb und drei Augenblicke oder Einviertelstunden oder ebensoviele Ewigkeiten waren, von denen jenes Strandgut zurückblieb, mit dem der vorliegende Band gefüllt ist. Nachdem wir schon so viele Arten von Zeit kennengelernt haben, die superplanetare Zeit im Niederen Intermundium, die statische Zeit des Fegfeuers, und nun der autobiologischen Zeit des Wintergartens entgegen gingen, so möchte ich die wichtigste aller Zeitdimensionen, in denen der Mensch lebt, nicht unbeschworen lassen. Es ist die ‚geistige Zeit‘.“⁴⁴⁷

444 Werfel 1967, 609.

445 Werfel 1967, 589.

446 Vgl. beispielsweise Werfel 1967, 377f.

447 Werfel 1967, 589.

F.W., der Erzähler, erwartet zeitgenössische (also etwa zur Zeit des Zweiten Weltkriegs lebende) Leser, die, wie er selbst, humanistisch gebildet sind und so seinen Überlegungen beispielsweise zu Individuum und zu Gott folgen, sowie z.B. Verweise auf die griechische Mythologie nachvollziehen können.

Franz Werfel, der Autor, richtet sich, wie in den Ausführungen zum Protagonisten in Bezug auf die Ähnlichkeiten zwischen Erzähler und Autor bereits angesprochen, an ein ebensolches, ihm selbst ähnliches Publikum.

Einerseits scheint er das Buch für sich zu schreiben, verarbeitet er doch Biografisches und wagt sich mit der Science Fiction an ein Genre, das zum Zeitpunkt seines Schreibens noch nicht gängig ist⁴⁴⁸ – „Worfels ‚Reiseroman‘ muß daher durchaus als Pionierleistung innerhalb der Gattung Zukunftsliteratur angesehen werden.“⁴⁴⁹ Andererseits aber will er das Buch auch unbedingt verkaufen – er preist es seinem Verleger gegenüber als „humoristisch-kosmisch-mystisches Weltgedicht, in einer Mischung, wie es bisher noch nicht versucht worden ist“⁴⁵⁰ an – und schreibt, mit der Sorge, es gerate ihm viel zu umfangreich und anspruchsvoll, fieberhaft an dem Roman, dem er auch eine Botschaft zuschreibt: „ein Werk, welches den Beweis führt, daß es in hunderttausend Jahren noch viel schlimmer zugehen wird als heute, hauptsächlich dadurch, daß es umso viel besser zugehen wird.“⁴⁵¹

Die Funktion: Kritik an der Distanz zum Transzendenten

Eine Funktion von Worfels Roman ist damit also auch Kulturkritik, oder wie Eggers allgemein über Worfels Intention schreibt: „antimoderne Vernunftkritik, die eine Zerstörung der Werte monokausal aus der Distanz des modernen Menschen zum Transzendenten, der ‚kosmische(n) Bewußtlosigkeit‘ herleitet.“⁴⁵² Als „das Messer, mit dem [...] [der Mensch] die geheimnisvollen Fäden zwischen seinem Herzen und dem Göttlichen durchschneit“⁴⁵³ gilt Werfel die Naturwissenschaft. Vor allem die zugeordnete Psychoanalyse und Psychologie, aber auch Kapitalismus, Sozialismus⁴⁵⁴ und Industrialismus werden als das Individuum entwertende kollektivistische Ideologien

448 Dies scheint gegen Eggers These zu sprechen, Worfels abwehrende Haltung der Moderne gegenüber schlage sich auf dem literarischen Sektor „in stilkonservativen und gattungsrestaurativen Tendenzen“ (Eggers 1996, 279) nieder. Allerdings beurteilt Eggers Worfels Werk insgesamt hin auf gattungsrestaurative Tendenzen (Vgl. Eggers 1996, 102-113). Dass der späte Roman *STERN DER UNGEBORENEN* in die Reihe von Bildungsroman, Legenden, Märchen und Epos vielleicht nicht passt, thematisiert er nicht.

449 Jungk 1988, 315.

450 Jungk 1988, 330. Jungk zitiert hier einen Brief Franz Worfels an seinen amerikanischen Verleger Ben Huebsch.

451 Jungk 1988, 334.

452 Eggers 1996, 89. Der Begriff „Kosmische Bewusstlosigkeit“ stammt aus Franz Worfels *OHNE DIVINITÄT KEINE HUMANITÄT* (in: Mahler-Werfel 1960, 312: „Kosmische Bewußtlosigkeit ist geradezu das hervorsteckende Merkmal dieser Epoche der Stratosphärenflüge und Relativitätstheorie.“)

453 Werfel, *KÖNNEN WIR OHNE GOTTESGLAUBEN LEBEN?* Zit. nach Eggers 1996, 93.

454 Zum Sozialismus ist Werfel zwiegespalten. Siehe hierzu Eggers 1996, 96-98.

kategorisiert.⁴⁵⁵ „Fortschritt wird als Depravierungsprozess, als eine entmenslichende Progression aufgefasst“⁴⁵⁶.

Franz Werfel warnt konkret in *STERN DER UNGEBORENEN* vor dem Fortschritt, der aus dem natürlichen, dem Dschungel-Zustand in eine astromentale Welt führt, die, obwohl scheinbar überkontrolliert, auf einen Kollaps hinsteuert. Die ambivalente Wahrnehmung eines solchen Fortschritts drückt sich darin aus, dass F.W. von den Errungenschaften der Zukunft durchaus beeindruckt ist und der Dschungel daneben barbarisch scheint, die astromentalen Menschen der Ebene aber noch immer die gleichen Fragen und Emotionen umtreiben, wie den Menschen aus der Vergangenheit. Diese Fragen konnte auch der wissenschaftliche Fortschritt nicht lösen, der doch so viel in der astromentalen Welt verändert hat. Nicht nur äußerliche Dinge, wie das Reisen oder die Ernährung scheinen dadurch erleichtert. Selbst das Sterben ist scheinbar durch die Wissenschaft überwunden:

„Es war ja hier unten [im Wintergarten, A. B.] – und das muß ich trotz meiner heftigsten Widerstände anerkennen – der ewige Traum der Menschheit vom ‚überwundenen‘ Tode in hohem Grade erfüllt. Das Sterben war jedenfalls überwunden, und zwar in einer Art und Weise, die einem Geiste des zwanzigsten Jahrhunderts wie mir unter den gegebenen Umständen keineswegs als traumhaft absurd erschien, lag die Erfüllung doch ganz auf der naturalistischen Linie. Das organische Wachstum mit einer Retourbillett zu versehen, das gehörte durchaus nicht auf das Gebiet des Wunders, sondern auf das Gebiet einer hochentwickelten Naturwissenschaft.“⁴⁵⁷

Dass dies jedoch kein Fortschritt im wirklichen Sinne ist, zeichnet sich ab, als F.W. merkt, dass die Freiwilligkeit ab dem Moment des Betretens im Wintergarten endet und dass die Rückentwicklung auch misslingen kann, wobei sie dann zu den grausamsten Existenzformen führt. Ganz deutlich wird es dann, als es letztendlich ein Kind ist, ein Kind, das zuvor schon eine Heldentat vollbracht hat, das das schmerzlindernde Ende durch den Humus ausschlägt, um hoffnungsvoll den natürlichen Tod anzunehmen.

Dieses Kind ‚Io-Knirps‘ ist ein Chronosophenschüler, den F.W. mit dessen Klasse beim Kometenturnen begleiten darf. Die sogenannten Sternwanderer begeben sich ins Weltall, die *Chronosophie* gilt als die kühnste aller Wissenschaften⁴⁵⁸.

„Die Überwindung der körperlichen Zeit- und Raumschranke war nur der erste Zweck der chronosophischen Wissenschaft, doch nicht ihr zweiter, dritter, hundertster und letzter. Es ging um mehr. Es ging um einen über alle Faßbarkeit verwegenen Versuch, die Erfahrungsinhalte des Planetenhäftlings Mensch zu bereichern und seine Erlebnisgrenzen bis an den Rand der Unendlichkeit auszudehnen. [...] Versuchte der mentale Mensch wirklich, sich an Gottes Stelle zu setzen [...]? War der Djebel die modernste menschliche Ausprägung des ‚Baumes der Erkenntnis‘ [...]?“⁴⁵⁹

455 Vgl. Eggers 1996, 96

456 Eggers 1996, 95f.

457 Werfel 1967, 609.

458 Vgl. Werfel 1967, 385.

459 Werfel 1967, 384.

Letztendlich aber ist auch der scheinbar übergreifende, das All schauende Blick in der Planetenreise begrenzt. Der einzige, der alles zu wissen scheint, ist der Hochschwebende, der F.W. beispielsweise bestätigen kann, dass dieser Engel im Weltraum sah und ihm sagt, das Universum habe die Form eines mit sich selbst verheirateten Menschen. Doch auch der Hochschwebende erweist sich als Enttäuschung. Er besitzt seine Allwissenheit nur durch das Isochronion: „ein unbekanntes Hilfsmittel [...], es erweckte das enge Bewußtsein des Erdenmenschen zur Allgegenwärtigkeit, zum Allwissen, zum Allverstehen des Himmelsmenschen.“⁴⁶⁰ Diese Metallkapsel behält der Hochschwebende beim Brand des Djebels für sich, sodass Io-Knirps es für die Wissenschaft der nächsten Generationen unter todbringender Gefahr aus den Flammen retten muss.

Der selbst zum Amt des Hochschwebenden talentierte Junge wählt schließlich nicht den wissenschaftlich ausgearbeiteten Weg des Sterbens im Wintergarten, sondern den natürlichen Tod unter den Schmerzen seiner Brandwunden. Damit vollzieht er ein immanentes Transzendieren. Er transzendiert die Verdrängungen der unausweichlichen, radikalen Endlichkeit der Menschen und setzt damit ein Zeichen.

Der Begriff des „*immanentem Transzendieren*“ sei hier als Exkurs ausgeführt, da er auch in anderem Kontext noch eine Rolle spielen wird.

Hermann Schrödter unterscheidet zwischen graduelltem Transzendieren und absolutem Transzendieren.⁴⁶¹ Absolutes Transzendieren meint „das Übergehen zum Unbedingten, *zum Grunde der Ordnung selbst*“⁴⁶². Der Ausgangskontext – Welt, Sein, Universum – werden überschritten hin zu etwas, das beschrieben wird als das Absolute, das Eine oder Gott. Dabei wird sich aber immer auf den Ausgangsbereich rückbezogen, da Bestimmungen dieses Ergebnisses absoluten Transzendierens nur negativ oder einschlussweise möglich sind (das „Unbedingte“, das „Nichtkontingente“) und damit notwendig indirekt, kontingent und partiell (so beispielsweise „Schöpfer“ als Gottesbegriff).⁴⁶³

Beim graduellen Transzendieren geht es um „das Übergehen von einem in sich bestimmten Bedingten zu einem anderen *innerhalb der Ordnung* des Bedingten“⁴⁶⁴. Schrödter führt hier die Entgegensetzungen Immanuel Kants an, die er als Auslöser einer erkenntnisbezogenen Wendung des graduellen Transzendenzbegriffes sieht: „„immanent“ (innerhalb möglicher Erfahrung verbleibend), „transzendent“ (über mögliche Erfahrung hinausgehend) u. „transzendental“ (die apriorischen Möglichkeitsbedingungen der Erfahrung betreffend)“⁴⁶⁵.

Io-Knirps bewegt sich an einer Grenze zwischen immanentem und absolutem Transzendieren. Er erkennt erste Grenzen, es bleibt aber offen, worauf dieses Transzendieren verweist. Er gewinnt noch nicht einen neuen Horizont, dadurch, dass alle

460 Werfel 1967, 684

461 Vgl. Schrödter 2007, 151.

462 Schrödter 2007, 151. Hervorheb. i. O.

463 Vgl. Schrödter 2007, 151.

464 Schrödter 2007, 151. Hervorheb. i. O.

465 Schrödter 2007, 151.

Maßstäbe durchbrochen werden – man denke an Schillebeeckx Verständnis menschlicher Offenbarungserfahrungen.

In der astromentalen Gesellschaft, die Werfel beschreibt, gibt es im Allgemeinen kein absolutes Transzendieren, bei dem man auf die absolute Grenze stößt und alle Maßstäbe versagen, bei dem die Gesellschaft niedergeworfen wird. Vorausgesetzt ist eine Gesellschaft, die in der Lage ist, ihren Kosmos in höchstem Maße zu gestalten bzw. zu beherrschen. Im Roman kann die astromentale Gesellschaft dergestalt immanent transzendieren, dass sie sogar Leute aus dem Totsein⁴⁶⁶ körperlich zurückholen kann, aber dabei immer noch eine Immanenz vorausgesetzt wird: Alles geschieht in den Maßstäben, im Rahmen der erfahrungswissenschaftlich und wissenschaftsfundiert-technisch erarbeiteten Möglichkeiten der astromentalen Menschen. Eben dies entspricht im Grunde metaphysischen Modellen, vor allen Dingen seit der Moderne, die monistisch sind. In diesen Modellen stellt sich die Frage, „Warum ist überhaupt etwas und nicht Nichts?“ nicht mehr, sondern es wird einfach das Dasein in dieser Wirklichkeit vorausgesetzt, in der man sich virtuos bewegen kann. In der astromentalen Gesellschaft gibt es allerdings Randzonen, etwa den Dschungel oder den kleinen Sternwanderer-Jungen, die in diesem materiell ausgerichteten Kosmos immer wieder reklamieren, dass das immanente Transzendieren nicht das letzte sein kann. Dass die Ordnung nicht alles als sinnvoll erklären kann und ihre Grenzen hat, zeigt sich an ihren Randunschärfen, die allerdings von der Gesellschaft verdrängt werden: Im Wintergarten sind beispielsweise nicht alle astromentalen Menschen in der Lage, sich rück zu entwickeln und in das Margueritenfeld zu gelangen.

Neben Io-Knirps sind es die Xenospasten, die ebenfalls graduell transzendieren, dazu unten mehr. Bei Io-Knirps bleibt aber eben der Ausgang dieses Transzendierens offen, er ist eine Figur, die aus der Masse der astromentalen Menschen herausragt.

Die Erzählung in *STERN DER UNGEBORENEN* ist insgesamt als eine Jenseitsreise zu klassifizieren. Die Untersuchung nach der Typologie von Jenseitsreisen hat gezeigt, dass die Elemente einer solchen darin zu finden sind. Der Protagonist der Jenseitsreise ist der gebildete Ich-Erzähler F.W. Über dessen Reiseweg in die astromentale Welt erfährt man so gut wie nichts, außer dass sein alter Freund B.H. ihn aus dem Alphabet gestochen hat. Der wiedergeborene B.H., wegen seines Status als Wiedergeborener selbst nicht ganz Teil der Gesellschaft, erklärt F.W. immer wieder die Gegebenheiten in der zukünftigen Welt und dient so als angelus interpres, wie er für eine Jenseitsreise typisch ist – wobei B.H. später von F.W. aus dem Wintergarten geführt wird und sich das Verhältnis umkehrt. Franz Werfel entwirft eine genaue, von F.W. überblickte Topografie der astromentalen Welt, wobei jedoch die Grundstrukturen und –bedürfnisse der Menschen durch die Zeit hindurch gleich geblieben sind: Nahrung findet sich im Garten des Arbeiters, Unterhaltung im Geodrom, Wohnraum und Familie in Wohnwüsten usw. Dementsprechend – insbesondere wegen der bleibenden Endlichkeit – sind auch die Fragen der Menschen dieselben geblieben, worauf das folgende Kapitel noch weiter eingehen wird. Indem Franz Werfel diese Fragen als bleibend aufzeigt und den Umgang der astromentalen Menschen mit ihrer Endlichkeit und dem Fortschritt kritisiert, übt er auch Kritik an seiner eigenen Zeit, wel-

466 Wieder ist hier bewusst von einem Totsein, nicht vom Jenseits die Rede.

che Wissenschaft, also Immanenz, statt Transzendenz in den Blick nimmt und adressiert die Botschaft seines Romans an seine zeitgenössischen Leser.

Diese Überlegungen vorab sollen nun eine Hilfe sein bei der Untersuchung der in der Jenseitsreise artikulierten Weltanschauung. Dazu wird wieder das zuvor entwickelte Schema zur Hermeneutik genutzt.

Untersuchung der Jenseitsreise in weltanschauungsanalytischer Perspektive

Thematisch

(1) Der Roman *STERN DER UNGEBORENEN* geht recht eindeutig thematisch mit dem Motiv der Jenseitsreise um. F.W., der Protagonist, reist ja in das Jenseits, er befindet sich dort als Toter⁴⁶⁷, gekleidet in seinen Beerdigungsfrack. Er kehrt aber auch wieder ins Leben zurück und versucht dort, seine Erlebnisse niederzuschreiben, was wiederholt durch Heraustreten aus der eigentlichen Erzählung auf eine extradiegetische Ebene, in der auch der Leser angesprochen wird, ausgedrückt wird. Zwar wird der Aufenthaltsort in der astromentalen Welt nicht das Jenseits genannt, sondern stellt im Grunde eine zukünftige Welt dar. Dennoch ist die Erzählung nicht bloß als Reise in die Zukunft einzuordnen, sondern eher als Reise in das Jenseits, in dem der Protagonist einen umfassenden Blick auf eine mögliche Zukunft und die Ordnung einer solchen zukünftigen Welt sowie Einblick in die Ordnung des Universums dahinter erlangt. Die obige Untersuchung der Jenseitsreise hinsichtlich der vorkommenden Merkmale hat gezeigt, dass eben typische Bestandteile einer Jenseitsreise in Werfels Roman zu finden sind und innerhalb dieser Reise Episoden wie das Sternwandern mit den Chronosophenschülern oder der Abstieg in den Wintergarten ebenfalls das Thema der Jenseitsreise streifen bzw. einer Art Jenseitsreise in der Jenseitsreise bilden.

Neutrales Darstellungsmittel

(2) Insofern nutzt Franz Werfel das Motiv der Jenseitsreise als neutrales Darstellungsmittel, um zum einen seine phantastische, fiktive Welt zu entwerfen, in der Dinge möglich sind, die eigentlich – zumindest in der Gegenwart – unmöglich erscheinen. Diese fiktiven Erlebnisse bekommen innerhalb der Geschichte dennoch ihre Legitimation dadurch, dass F.W. das Geschehene aus der „realen“ (Figuren-)Welt heraus wieder reflektiert, in die er zurückkehrt, und die „Unglaublichkeit“ des Geschehenen thematisiert. Zum anderen ermöglicht die Rückkehr des Protagonisten einen Hoffnungsaspekt: F.W. ist zwar zunächst zutiefst beeindruckt von der astromentalen Welt, erlebt aber auch deren Kehrseite, sodass die Reise ihm gleichzeitig zur Warnung wird. Indem Werfel also nicht eine reine Utopie bzw. Dysutopie entwirft, sondern F.W. zurückkehren lässt, verdeutlicht er, dass die Entwicklungen hin zu

467 Wichtig für die Zuordnung zu einer Jenseitsreise ist, dass F.W. jedoch nicht wirklich tot ist, wie auch der Bischof sagt. (Vgl. Werfel 1967, 273.) Es handelt sich eben nicht um einen rückkehrenden Toten, F.W. ist nur „zu Besuch“ in der astromentalen Welt.

solch einer, hier überspitzt dargestellten und durch Fiktionalität verfremdeten Welt noch in der Zukunft liegen und lässt offen, inwiefern sie vielleicht vermeidbar sind. Weiterhin bietet das Motiv der Jenseitsreise für den Autor die Möglichkeit, verschiedene Motive zu kombinieren, die hier kurz als Exkurs angeführt seien:

Das Motiv des Abenteurers klingt an. In einsträngiger Handlung konzentriert sich die Abenteuerliteratur „auf die Abgrenzung eines Weltausschnittes und bevorzugt fremde Länder, Kämpfe an Grenzen der Zivilisation und den Aufbruch ins Unbekannte“⁴⁶⁸. Allerdings betont der Protagonist F.W., er unternehme seine Arbeit nicht um spannende Abenteuer willen, sondern „einzig und allein, um seine Leser mit einer unbekannten Welt bekanntzumachen, hier mit einem völlig weißen Fleck auf der Landkarte der fernsten Zukunft.“⁴⁶⁹ Zudem ist das Motiv des Abenteurers insofern nicht ganz typisch verarbeitet, als dass in Abenteuerliteratur meist weniger das Thema des menschlichen Reifens herausgearbeitet ist. Vielmehr betont der Figurenaufbau in Abenteurerschilderungen meist physische Kraft, die Fähigkeit unerwartete Hindernisse zu überwinden sowie Charakterzüge der Rechtschaffenheit, Zuverlässigkeit und Treue.⁴⁷⁰

Anders kann es sich beim Motiv der (Lebens-)Reise verhalten. Daemmrich und Daemmrich erläutern an Beispielen hinsichtlich der Erzählperspektive von Reiseerzählungen:

„Jedes Anschauen geht über in ein Betrachten. Der Erzähler stellt Assoziationen her zwischen dem Ort, der Bevölkerung, Bauten, Kunstwerken und geschichtlichen Ereignissen [...] Er betrachtet die Umwelt daraufhin mit neuen Augen und gewinnt eine neue Erkenntnisgrundlage. Das Wechselverhältnis zwischen Beobachtung und gesteigerter Erkenntnisfähigkeit gewann eine Schlüsselstellung in der literarischen Tradition.“⁴⁷¹

Ein solcher Erkenntnisgewinn, der in der Beschreibung von Daemmrich und Daemmrich stark an das Verständnis Schillebeeckx' von menschlichen Offenbarungserfahrungen erinnert,⁴⁷² geschieht bei F.W. sicher. Mehr noch: Die erweiterte Erkenntnis F.W.s führt im Grunde zu einer neuen Welterkenntnis und neuen Weltanschauung. Daemmrich und Daemmrich betonen hinsichtlich der Sinndeutung solcher Fahrten und Reisen:

„Seine größte Ausdehnung erfuhr das Thema in Schilderungen, in denen die Reiseerlebnisse nicht nur zur Erweiterung des begrenzten Erfahrungshorizonts, sondern auch zur Selbst- und Welterkenntnis führen. In diesen Darstellungen entspricht die Bewegungskurve vom Vertrauten zum Fremden einem Spannungsbogen, der das Ich in einer Folge von Reflexionen zu einer

468 Daemmrich und Daemmrich 1987, 4.

469 Werfel 1967, 300.

470 Vgl. Daemmrich und Daemmrich 1987, 3.

471 Daemmrich und Daemmrich 1987, 128.

472 Vgl. Schillebeeckx 1986, 73-116.

Stufe der besonnenen Weltsicht leitet. Die Figur [...] gewinnt Einblick in das Weltgeschehen und erkennt sein Verhältnis zum Göttlichen.“⁴⁷³

Das Motiv der Reise ist hier eben in der speziellen Form der Jenseitsreise verarbeitet. Auch F.W. selbst schließlich spricht auf der metadiegetischen Ebene der Erzählung vom Schreiben eines Reiseromans, den er von einer Reisebeschreibung allerdings hinsichtlich der Subjektivität unterscheidet.⁴⁷⁴ Ein anderes Motiv, das sich im Ansatz erkennen lässt, ist das des Edlen Wilden. Der Jenseitsreisende, der in eine weiter entwickelte Welt kommt, stellt hier eine Figur aus einer vergangenen Zivilisation dar. „Das vorbildliche Wesen des Naturmenschen beleuchtet den beklagten Niedergang der Zivilisation und begründet die Sehnsucht nach einer Wiedereroberung der verlorenen Unschuld“⁴⁷⁵, so Daemmrich und Daemmrich zur typischen Motivfunktion. Die Motivfunktion scheint hier insofern realisiert, als dass F.W. aus seiner Perspektive einer im Roman längst vergangenen Welt kritisch auch die geschichtliche Situation der astromentalen Welt beleuchtet. Allerdings erscheint er natürlich nicht als primitiver, triebgesteuerter Mensch, auch wenn er „natürlicher“ lebt, denkt und fühlt als die astromentalen Menschen.

Strukturgebend-vollständig

(3) Die Jenseitsreise, die eben auch Möglichkeiten bietet, verschiedene Motive zu verknüpfen, dient Werfel also als Rahmen und gibt die Struktur für seine Erzählung. Das Motiv ist vollständig realisiert, wie die obige Untersuchung nach den typischen Merkmalen einer Jenseitsreise gezeigt hat.

Säkular

(4) Hinsichtlich der Darstellung dieser Welt bzw. des „Jenseits“, in das F.W. reist, ist ja oben ebenfalls bereits einiges zur Topografie resümiert worden. Die astromentale Welt gleicht nicht einer klassischen Jenseitsdarstellung wie beispielsweise in manchen Himmelsreisen. Sie ist unter abendländischen Maßstäben eindeutig säkular, weil monistisch in einem materialistischen Sinne.

So entspricht auch das Jenseits, das Werfel mit seiner astromentalen Welt entwirft, offensichtlich keiner eschatologischen Vorstellung einer bestimmten Religion. Es gibt beispielsweise nicht eine Trennung in Himmel, Hölle und Purgatorium.

Dennoch finden religiöse Themen immer wieder einen Platz in der Erzählung. Dies sind zum einen theologisch-christliche Themen (aus traditionell abendländischer Perspektive – siehe dazu die Einordnung weiter unten) wie beispielsweise die Frage der Beweisbarkeit Gottes. Den intellektuellen Wortkampf in einer Unterhaltungsshow, dem F.W. beiwohnt und dessen Ausgang er bestimmen soll, bewertet der

473 Daemmrich und Daemmrich 1987, 130.

474 „Während die Reisebeschreibung ein einfacher Kreis ist, so ist der Reiseroman eine Ellipse mit zwei Brennpunkten. Der zweite Brennpunkt ist das Ich des Reisenden, das nicht nur die Dinge und Ereignisse passiv hinnimmt, sondern oft, ohne es zu wollen, in die fremdartigsten Abenteuer hineingezogen [...] wird.“ Werfel 1967, 300.

475 Daemmrich und Daemmrich 1987, 100.

Protagonist als eben solchen: Es geht dabei im Grunde emotionslos um eine intellektuelle Auseinandersetzung und so lässt F.W. denjenigen gewinnen, der für seine Begründung weniger Worte benötigt.⁴⁷⁶ Später in einem Gespräch zwischen den beiden Freunden erinnert sich F.W., dass er in seiner Jugendzeit von B.H. bereits einen noch einleuchtenderen Vortrag über das Dasein Gottes gehört habe, in dem dieser auch bereits davon sprach, was sich nun in der Entwicklung zur astromentalen Welt bewahrt habe:

„dieser Fortschritt ist mehr als ein Fortschritt, er ist eine Heiligung des Menschen.“ [...] „das hast du bereits damals gesagt, ja damals: ‚Gott korrigiert sich selbst.‘ Ich hab noch Deine Stimme im Ohr, wie du das improvisiertest: ‚Ein Teil der göttlichen Lebenstätigkeit ist Korrigieren, am Ausdruck feilen‘“⁴⁷⁷

Theologische Fragen werden also auch im astromentalen Zeitalter behandelt, allerdings als eben solche in wissenschaftlicher Manier und ohne Bezug auf den inneren, individuellen Glauben.

Solche Themen sind jedoch nicht nur christlicher Natur, auch wenn diese meist bestimmend ist, was sich auch im Vokabular äußert – B.H. nennt die Sonnenkatastrophe beispielsweise „den Jüngsten Tag“⁴⁷⁸. Durch den Wiedergeborenen B.H. wird das Konzept der Reinkarnation eingebracht.⁴⁷⁹ F.W. schafft es allerdings, auch diese Vorstellung gedanklich in sein eigentlich christliches Bild von Eschatologie zu integrieren: Er meint, jedes Ich sei zwar unsterblich und werde am Jüngsten Tag auferstehen. Manches Ich aber sei kein ganzes Ich, sondern werde durch Wiederholungen der Natur, die nur ein begrenztes Formenrepertoire habe, in einem Strauß von Verkörperungen zum Ich und damit zu einer der Seelen, die Gott am Jüngsten Tag zählen werde.⁴⁸⁰ Gegen Ende des Romans betont allerdings der Animateur im Wintergarten: „Individuen sind einmalige und unwiederholbare Schöpfungen. Es sind Unikate, mein Herr. Dafür liefert der Wintergarten den unabstreitbaren Beweis, denn unter den zehntausend Fällen, die ich rückentwickelt habe, gab es keine einzige Wiederholung.“⁴⁸¹ Diese Auseinandersetzung mit der Reinkarnationsvorstellung ist nur ein Beispiel für den Eklektizismus, der unten noch Thema sein wird.

Neben solch theologischen sind auch im weiteren Sinne religiöse Themen immer wieder im Fokus, allen voran der Umgang mit der Endlichkeit im Wintergarten, was in (6) zur Metaphysik noch ausgeführt wird. Außerdem spielen auch institutionalisierte Religionen eine Rolle. Die Religionen existieren auch in der fiktiven, zukünftigen Welt. Überdauert haben im Gegensatz zu „allen primitiven Religionen“ und den

476 Vgl. Werfel 1967, 138f.

477 Werfel 1967, 193f.

478 Werfel 1967, 40. Auch wenn dieses Beispiel im Grunde alttestamentlich ist und so auch Ausdruck der anderen abrahamitischen Religionen sein kann, wird hier von christlicher Redeweise gesprochen – was sich bei der religiösen Biografie des als Jude geborenen Schriftstellers erklärt.

479 Zur Geschichte des Konzepts der Seelenwanderung siehe Zander 1999a.

480 Vgl. Werfel 1967, 20f.

481 Werfel 1967, 621.

„Protestanten und national-christlichen Sekten“⁴⁸² der Katholizismus und das Judentum. Letzteres ist vertreten durch den „Juden des Zeitalters“, Io-Saul Minjonman, der Rembrandts König-Saul-Darstellung gleicht,⁴⁸³ und dessen Familie. Saul Minjonman, der F.W. zu sich nach Hause einlädt, betont die Notwendigkeit, sich mit der katholischen Kirche zu vertragen, nennt deren Glauben aber „Selbstbetrug“⁴⁸⁴ und disputiert mit F.W. über Eucharistie, Trinität, welcher Glauben welchen überleben werde und welcher nun der wahre Glauben sei.⁴⁸⁵ Mit ihm gibt es insgesamt zehn familiär verbundene Juden, die den Namen Minjonman tragen und sich absondern von der restlichen astromentalen Gesellschaft, um „die Gebote [zu] halten[...] und [zu] warten“⁴⁸⁶.

Den Katholizismus lernt F.W. durch einen Exorzismus, der an ihm vollzogen wird, und das darauffolgende Gespräch mit dem Großbischof kennen. In einer bildlosen, aber an Hochaltar und Monstranz als katholisch erkennbaren Kapelle wird er nach allen Häresien der vergangenen Zeit befragt, um sicherzustellen, dass kein Dämon dem Reisenden aus der Vergangenheit innewohnt. Im anschließenden Gespräch mit dem Großbischof, der F.W. Brot und Wein reicht, berichtet F.W. dem Geistlichen auf dessen Nachfrage hin, wie das Todsein sei. F.W. erläutert, dass es nicht das Nichts sei. Das Bewusstsein, das Ich, verschwinde im Ich, wenn die Bilder des Lebens verschwänden, sodass man in ein Stadium des „grenzenlose[n] Alleinsein[s] ohne jeden Bezugspunkt und ohne jeden Hintergrund“⁴⁸⁷ käme. F.W. erinnert sich, in dem Bewusstsein, dass diese Erinnerung nicht wahr, da eigentlich nicht möglich ist, „das unendlich Regungslose, das unendlich Apathische, das unendlich Ruhende [gewesen zu sein], das von einem unbeschreiblich Bewegten voll Ziel, Intention, Energie [...] ins Weite gefahren wurde.“⁴⁸⁸

Das Todsein ist also das Eingehen in das Unbewegliche, Sterben die letzte Bewegung. Leben scheint für F.W. also im Gegensatz dazu das Bewegte zu sein. Damit gibt es bei Werfel eine Perspektivänderung. Er kehrt die Verhältnisse um: Todsein ist das Umgekehrte zur aristotelischen Metaphysik bzw. zu den abendländischen metaphysischen Prämissen, die immer noch mit dem unbewegten Bewegten zu tun haben. Aristoteles schreibt in seiner Metaphysik: „Das unbewegliche Weswegen (τὸ αὐτὸ ἐαυτὸ κινεῖν) bewegt wie etwas, das geliebt wird, alles andere bewegt, indem es selbst bewegt wird“⁴⁸⁹

Der Erzbischof, der die Frage nach dem Erleben des Todseins lediglich als Probe gestellt hatte, eröffnet F.W. daraufhin, dass er nicht vollkommen tot gewesen sei, diese beschriebenen Zustände noch prä mortal seien und er vielleicht nur träume. Auf die resignierte Feststellung des Bischofs hin, es wäre ihm lieber, er selbst sei der Traumgegenstand und nicht real, entspinnt sich ein Gespräch der beiden über das astromentale Zeitalter. Während F.W. noch die Vorzüge der verschwundenen Armut

482 Werfel 1967, 704f.

483 Vgl. Werfel 1967, 283.

484 Werfel 1967, 287.

485 Vgl. Werfel 1967, 286-289.

486 Werfel 1967, 291.

487 Werfel 1967, 271.

488 Werfel 1967, 272.

489 Aristoteles 1984, Met XII, 1072a, 313.

und des körperlichen Elends sieht und von einer „unendlich verbesserten und fortgeschrittenen Welt“⁴⁹⁰ spricht, entgegnet der Bischof, dieser vermeintliche Fortschritt sei „nur der verzweifelte Aberglaube, daß etwas, das fällt, in die Höhe fallen könnte“⁴⁹¹ und erläutert diese Parabel mithilfe des immer weiter fortschreitenden Sündenfalls. Im Wintergarten sieht er die größte Sünde, die von der Auferstehung entfernt, und auch F.W. erkennt später dort, dass „das heilige Tabu aller astromental Erzeugen“ letztlich ein verzweifelter Versuch ist, „die Machtbefugnisse Gottes zu verkleinern“⁴⁹².

Bei seiner Flucht aus dem Wintergarten helfen F.W. die „so lustig unmönchisch[en]“⁴⁹³ Ordensbrüder „vom kindhaften Leben“:

„Im Übrigen könnte kein Schriftsteller die Weisheit und Tiefe frei erfinden, mit welcher die Kirche hier in der Unterwelt auf dem *i h r i g e n* beharrte. Die Rückentwicklung des Menschen zum Embryo setzte sie entgegen die Idee der ewigen Kindheit, indem sie die Betreuung des Wintergartens den ‚Brüdern vom kindhaften Leben‘ anvertraute. Damit zeigte sie, wo der richtige Weg lag und wo die Abirrig.“⁴⁹⁴

Im gestiegenen Ansehen dieses Ordens und beispielsweise Ordensgemeinschaften wie „Die Herde der Armen im Geiste“ sieht F.W. ein Zeichen für die Entwicklung des Geistlichen ins Geistige und dem Zur-Wehr-Setzen der Kirche gegen den Mentalismus, den Intellektualismus und die Gefahr symbolischer Verflüchtigung.⁴⁹⁵ Die Kirche ist nun „wie Joachim de Floris es im dreizehnten Jahrhundert prophezeit hatte, längst schon in ihre dritte dauernde Phase getreten, als ‚Ecclesia spiritualis‘, als Kirche des Heiligen Geistes oder vergeistigte Kirche“⁴⁹⁶. Sie steht damit als beständiger, dabei allerdings passiv bleibender Fels gegen die fortschrittliche, astromentale Zivilisation. Ihr gegenüber, mit ähnlicher Richtung, aber unterschiedlicher Absicht und Ziel, steht die Auflehnung, die sich aus den Dschungeln heraus erhebt, und aktiv gegen die astromentale Gesellschaft kämpft – bei ihrem „Rückfall“ aber auch die negativen, durch den Fortschritt überwundenen Elemente wie Ökonomie und damit Abhängigkeiten wieder Einzug nehmen lässt in die Bergstadt im Dschungel, den F.W. als „altfränkisch, biertrinkend, bäuerlich, magisch“⁴⁹⁷ beschreibt.

Die Kirche also wird von Werfel – vom Exorzismus-Pater einmal abgesehen, der jedoch durch die Figur des Bischofs kontrastiert wird sowie vielleicht auch von ihrer eher geringen Einflussposition und Stellung bzw. Überzeugungskraft in der astromentalen Gesellschaft – durchaus als sehr positiv dargestellt. Sie erkennt die Mängel der astromentalen Welt, sie hat sich in Auseinandersetzung mit ihr selbst ebenfalls gewandelt, hin zu einem tatsächlichen Fortschritt.

490 Werfel 1967, 274.

491 Werfel 1967, 275.

492 Werfel 1967, 671.

493 Werfel 1967, 651.

494 Werfel 1967, 651. Hervorheb. i. O.

495 Vgl. Werfel 1967, 694.

496 Werfel 1967, 694.

497 Werfel 1967, 506.

Was sich noch nicht gewandelt hat – und in diesem Teilsatz kommt ein wichtiger Punkt in Werfels weltanschaulichem Überzeugungssystem zum Ausdruck – ist die „nach wie vor unüberschreitbare Grenze, die Glauben und Forschen trennt“⁴⁹⁸. F.W. – und damit Werfel, denn man kann, wie oben an vielen autobiografischen Bezügen gezeigt, wohl davon ausgehen, dass die Meinungen von Figur und Autor sich in großen Teilen entsprechen – konstatiert diesen Abgrund in Zusammenhang seiner Erklärung des Verhältnisses von Djebel und Kirche. Zwar gleiche dieses nicht dem in seiner eigenen Gegenwart noch bestehenden Gegensatz zwischen Kirche und Wissenschaft, da die Lehrsätze der Chronosophen eher eine Brücke zwischen diesen beiden Polen bildeten, aber: „Waren die Chronosophen auch Mystiker, so verkleinerten sie durch ihre kühnen Raumfahrten doch den Himmel der Bischöfe und waren, recht gesehen, gefährlicher als die altmodischen Sophisten Io-Sum oder Io-Clap mit ihren Gottesbeweisen und Gottesgegenbeweisen.“⁴⁹⁹ Auch an dieser Stelle also weist Werfel auf die neuen Orientierungsaufgaben hin, die sich durch den breiten naturwissenschaftlichen Blick und Forschungsdrang ergeben. Werfel spricht in *OHNE DIVINITÄT KEINE HUMANITÄT* von einer „neue[n] große[n] Diaspora“⁵⁰⁰ in einer Zeit, in der die meisten Menschen nur noch Erfolg und Macht anbeten würden. Der Krieg habe nicht zu einem „metaphysischen Erwachen sondern [zu] ein[em] [...] Schlaf“⁵⁰¹ geführt. Der Gegensatz zwischen den Glaubenden oder Ahnenden sowie der in die Katakomben zurücksteigenden Kirche und denen, für die das Leben einen „grundlosen, folgenlosen, zwecklosen geistlosen Naturvorgang“ sei, werde zum geschichtlichen Konflikt der Zukunft anwachsen.

Dass in diesen Katakomben in Werfels Roman *STERN DER UNGEBORENEN* gerade der zudem sehr positiv dargestellte Katholizismus und das Judentum die Zeiten überdauern, ist nach seiner Biografie nicht verwunderlich, steht er dem Katholizismus doch sehr nahe. Schon nach dem Erscheinen von *DAS LIED VON BERNADETTE* 1941 kommen Gerüchte auf, der Schriftsteller sei konvertiert. Diese werden nach seinem Tod noch befeuert, als in der von Pater Gregor Moenius gehaltenen Trauerrede von Werfels Weg hin zum Christentum im Zusammenhang mit der Erwähnung von Blut- und Begierdetaufe die Rede ist.⁵⁰² Letztendlich bleibt die Frage nach Werfels Religionszugehörigkeit ungeklärt, auch wenn eine Wassertaufe von verschiedenen Seiten, auch von Alma Mahler-Werfel selbst⁵⁰³, verneint wird. So meint z.B. Foltin: „Doch Werfel, homo religiosus, der er war, starb ungetauft.“⁵⁰⁴

Letztlich passt zu Werfel, dass seine Jenseitsreise im *STERN DER UNGEBORENEN* zwar das Christentum positiv darstellt, er aber seinen Protagonisten nicht als frommen Christen gestaltet und auch die Jenseitsreise nicht vom Standpunkt der Religion ausgehen lässt. F.W. ist gläubig und spricht auch von dem „übernatürlichen [...] Glauben an die erstletzte und endgültige Offenbarung der unbeweglichen Wahrheit

498 Werfel 1967, 694.

499 Werfel 1967, 694.

500 Werfel, *OHNE DIVINITÄT KEINE HUMANITÄT*. In: Mahler-Werfel 1960, 313.

501 Werfel, *OHNE DIVINITÄT KEINE HUMANITÄT*. In: Mahler-Werfel 1960, 311.

502 Vgl. Jungk 1988, 338f.

503 Vgl. Mahler-Werfel 1960, 390.

504 Foltin 1972, 108.

durch das Alte und Neue Testament⁵⁰⁵, den aber „nur die wenigsten [s]einer Zeitgenossen“ besitzen. Es sind aber eben lediglich Versatzstücke des christlichen Glaubens, die im Roman genannt werden und Werfel gestaltet diesen ja gerade nicht nach einem klassisch eschatologischen Bild. Franz Werfel, so der Literaturwissenschaftler Hans Mayer, „konnte Marxist sein, er konnte anarchistisch oder konservativ sein, er konnte Katholik sein – das alles war austauschbar“; es hing ab von der „jeweiligen Wallung“⁵⁰⁶.

Traditionell-kollektive Metaphysik

(5) Der Werfelsche Eklektizismus, der sich im Kosmos und der Szenenabfolge von *STERN DER UNGEBORENEN* wiederfindet, repräsentiert, was in der 20er- und 30er-Jahren, in der Zeit vom Ersten Weltkrieg bis in die Weimarer Republik, im intellektuellen Leben praktiziert wurde: Im gesellschaftlichen Leben ist der Spiritismus stark ausgebreitet und findet in Deutschland vor allem in den intellektuellen Kreisen Interessierte – dieser Aspekt findet sich in Werfels Roman bereits zu Anfang, als B.H. erzählt, er habe den verstorbenen F.W. aus dem Alphabet gestochen. Das Leben, das die intellektuelle Oberschicht und Bohème zu Werfels Zeit führt, die Interessen, die diese Gruppe und damit auch ihn selbst bewegen, sind vielschichtig und können sich stark unterscheiden, so wie auch im Kosmos des Romans beispielsweise unterschiedlichste religiöse Aufbrüche zu finden sind und Übergänge zwischen naturwissenschaftlichem Denken und Spiritualität auftauchen, die allerdings in der monistischen Wahrnehmungsweise verhaftet bleiben. Das Lebensgefühl von Werfels Zeit schlägt sich also in seinen Zeilen nieder. So ist es eben ein Konglomerat an Vorstellungen, die seine Jenseitsdarstellung bilden.

Das, was er letztendlich als Bild gestaltet, ist dabei, trotz der Unterschiedlichkeit der Facetten, traditionell-kollektive Metaphysik. Seine Jenseitstopografie ist durch ein Oben und ein Unten gegliedert: Die Chronosophen, die einzigen, die den natürlichen Tod annehmen, streben nach oben in die Himmelsphären. Die anderen astromentalen Menschen bewegen sich für ihren Tod in einer Art Aufzug ins Erdinnere, nach unten in den Wintergarten, in die „Unterwelt“⁵⁰⁷. Diese stellt dabei allerdings nicht einen offensichtlichen Gegensatz zu Oben im Sinne einer Zuordnung von Himmel und Hölle dar, da sie alle Menschen aufnimmt. Sie lässt sich aber auch nicht mit der Vorstellung des Hades oder der Scheol vergleichen, wo ja sowohl Gerechte wie auch Ungerechte in Finsternis verharren, sondern ist vielmehr auf den ersten Blick positiv besetzt: Die astromentalen Menschen, die sich in den Wintergarten begeben, um sich rückentwickeln zu lassen, glauben daran, dass diese Möglichkeit, den Tod zu umgehen, ihre „höchste Errungenschaft“⁵⁰⁸ ist. F.W. identifiziert den Umgang mit dieser Idee als den einzigen in der astromentalen Welt vorhandenen „religiösen Fanatismus“⁵⁰⁹, als ihm klar gemacht wird, dass die Freiwilligkeit ab dem Aufenthalt

505 Werfel 1967, 704.

506 Jungk 1988, 173.

507 Werfel 1967, 571.

508 Werfel 1967, 567.

509 Werfel 1967, 567.

im Inneren endet und der Weg in den Wintergarten eine Einbahnstraße ist. B.H. schwärmt: „Es ist das Größte, was der Mensch errungen hat, es ist der Tod des Todes, es ist die Geburt aus dem eigenen Körper. Nichts, nichts, aber auch gar nichts soll angenehmer und süßer sein...“⁵¹⁰ So scheint der Wintergarten, in dem der Maßstab Zeit nicht mehr existiert,⁵¹¹ das Heil für alle zu verheißen. Vergeltung scheint dort nicht mehr nötig zu sein, denn „Das, was du bist, ist schon Lohn und Strafe für das, was Du bist“⁵¹², so die Inschrift über dem Portal, das F.W. und B.H. durchschreiten. Faktisch aber gibt es auch im Wintergarten Strafe in Form der Existenz der oben bereits beschriebenen Kataboliten und den Rübenmännchen, die mit der Idee eines Purgatoriums vergleichbar sind. F.W. fragt den Animator angesichts dessen empört nach dem Recht des Wintergartens, danteske Höllenstrafen über Leute zu verhängen, die sich ihm gläubig anvertrauen. Der Animator dagegen spricht davon, dass diese aus psychischen Gebrechen resultierenden Existenzformen die Seele noch während ihrer Lebenszeit entlasteten und jene so ihre Gebrechen nicht „mit hinüberschleppen“ müssten.⁵¹³ Die Kataboliten werden schließlich ins Mnemodrom geschwemmt, einem See aus sogenanntem Leichtem Wasser, das die Erinnerungsbilder aus dem Bewusstsein zieht und „leer und rein und bereit“⁵¹⁴ macht. Die Erzählung legt nicht offen, wofür dieses Wasser bereit macht oder wohin die Seelen⁵¹⁵ nichts mehr mit „hinüberschleppen“ müssen. So detailliert Werfel auch eine Topografie der Unterwelt mit dem Wintergarten entwirft, so scheint er sich doch davor zu scheuen, das letzte Ende darzustellen. Vielleicht aus Respekt vor einem Bilderverbot, vielleicht weil es gerade darum nicht geht und dieses letzte Geheimnis selbst für den scheinbar bereits Gestorbenen ein Geheimnis bleibt – das Festlegen auf eine rein spekulative Interpretation soll hier vermieden werden, spielt ja dieser Aspekt hier nur eine Nebenrolle. Deutlich wird in jedem Fall, dass Werfel durchaus bestehende eschatologische Vorstellungen aufnimmt. Neben christlichen Elementen sind zudem Elemente griechischer Mythologie verarbeitet. So freut F.W. sich mit B.H. darüber, auf dem Weg zum Wintergarten, der als eine Brücke besteht, den Pyriphlegeton, den Feuerfluss des Hades, und auch den Styx und den Cocytus wiederzuerkennen.⁵¹⁶

Doch nicht nur die Beschreibung der Unterwelt zeigt eine traditionell-kollektive Metaphysik in dem Roman. Auch das „Oben“ lässt einen solchen Schluss zu. Bei einem Besuch im Djebel bekommt F.W. Einblick in die *Chronosophie* und reist selbst mit einer Schulklasse in den interplanetaren Weltraum. Die Chronosophie führt die dazu geschulten astromentalen Menschen in die Weiten des Weltraums, je nach Lernstufe immer weiter, und überwindet die „körperliche Zeit- und Raumschranke“⁵¹⁷. Das Studium der Chronosophie findet nie ein Ende,⁵¹⁸ selbst der oberste

510 Werfel 1967, 572.

511 Vgl. Werfel 1967, 574.

512 Werfel 1967, 567.

513 Vgl. Werfel 1967, 627.

514 Werfel 1967, 629.

515 Einen Aspekt, den man an dieser Stelle breiter interpretieren könnte, ist die Vorstellung von Körperlichkeit und Tod.

516 Vgl. Werfel 1967, 564f.

517 Werfel 1967, 384.

Chronosoph, der Hochschwebende, der Vollender, muss sich von Zeit zu Zeit einem Rigorosem durch den kleinsten Schüler aus der Planetenklasse unterwerfen.⁵¹⁹ Die älteste Gruppe der Chronosophen sind die Thaumazonten, die Verwunderer, die nicht nur „die entfernteren Gegenden unserer Milchstraße“ besuchen, sondern „denen die Ehre zuteil wurde, jene unnennbaren Ozeane der Leere zu durchkreuzen, welche die Spiralnebel voneinander trennen, diese einzelnen Universa, aus denen das Universum besteht“⁵²⁰. Manche der Verwunderer bringen den „Amor Dei“ mit heim und lehren im Anschluss die astromentalen Menschen, sich als Teil des Ganzen zu denken und zu fühlen.⁵²¹ Auf einer geistig noch höheren Stufe, dafür weniger tätig, sind die Xenospasten, die Fremdfühler, die die Grenzen der Schöpfung erlebt haben und sich im Exil fühlen, zielloses Heimweh haben.⁵²² F.W. fasst zusammen, die Chronosophie lehre, dass die Wahrheit den Weg von außen nach innen nehme, von der Erfahrung zum Urteil, von der Empfindung zur Erkenntnis, von der Oberfläche zur Mitte, vom Körper zum Geist.⁵²³ Während B.H. sich hier an altehrwürdige Yogi erinnert fühlt, deren praktische Mystik auf diesem Prinzip begründet sei, liegt auch ein Vergleich mit dem Empirismus, dem zufolge – im Gegensatz zum Rationalismus⁵²⁴ – Wissen und Erkenntnis Wahrnehmungen und damit (Sinnes-)Erfahrungen nötig haben, nicht fern. Es stellt sich die Frage, ob Franz Werfels metaphysisches Denken angesichts seiner Kritik am Fortschritt – der in der astromentalen Welt schließlich durch Errungenschaften der Wissenschaften realisiert ist, die jedes Denken, alles Greifbare zunächst auf den ersten Blick überschreiten, man denke nur an die Reisegeduldspiele oder den Fernsubstanzertrümerer, dabei aber immer im Bereich des immanenten, also graduellen Transzendieren verbleiben – nicht eine solche Erkenntnis durch Wahrnehmungen dem technisierten, wissenschaftlich entfremdeten Erkenntnisweg vorzieht und er die Chronosophie deshalb als einzige Wissenschaft in der astromentalen Welt ausführt und als erkenntnisbringend darstellt.⁵²⁵

518 „daß Wissen nicht ein abgetrenntes Stückwerk war, das man als Kollegheft in die Tasche steckte, sondern eine ganz bestimmte Seinsform, eine zur Existenz gewordene geheimnisvolle Essenz, mit der man sich vom ersten bis zum letzten Tage körperlich, seelisch und geistig zu durchtränken hatte.“ Werfel 1967, 309.

519 Vgl. Werfel 1967, 387.

520 Werfel 1967, 387.

521 Vgl. Werfel 1967, 389.

522 Vgl. Werfel 1967, 392.

523 Vgl. Werfel 1967, 381.

524 Beachte: „Der Empirismus als Grundposition der Erkenntnistheorie [...] steht von jeher, vor allem aber in der Neuzeit, dem → Rationalismus gegenüber, ist mit diesem jedoch in vielfacher Weise auch verflochten, so daß sich eine reinliche Scheidung der Autoren in zwei Lager nur zu einer eher groben Orientierung eignet (vgl. z. B. Kant, Kritik der reinen Vernunft, Methodenlehre, 4. Kap.).“ Krüger und Thöle 1982, 562.

525 F.W. äußert allerdings auch seine Skepsis gegenüber der Chronosophie, die den Erkenntnisraum des Menschen ausweitet und damit aber auch den Raum für Gott immer weiter einschränkt: „Sie werden dem k o s m i s c h e n Menschen einer sehr fernen Zukunft gegenüberstehen, der sich zum Herrn über Zeit und Raum aufgeworfen hat und für den Nä-

Eine Ahnung von der Erkenntnis und Weisheit, die die Chronosophen durch die Erweiterung des menschlichen Erfahrungsraumes erlangen, bekommt F.W. bereits, als er mit der Elementarklasse in den interplanetaren Weltraum zum Kometenturnen reist. Die Klasse, in der sich auch Io-Knirps befindet, der Junge, der am Ende den Tod annimmt und in dem F.W. seinen als Säugling verstorbenen Sohn erkennt, reist zunächst zum Planeten Johannes Evangelist, den F.W. unter dem Namen Merkur kennt.⁵²⁶ Bereits hier, im Angesicht der neunfachen Sonne des Merkurs, die alle in „fassungslose Zerknirschung“⁵²⁷ ausbrechen lässt, kommt es für ihn zu einem einschneidenden Erlebnis:

„Und noch mehr als den Mann [, der das Ursler grundlegende Paradoxon formuliert hatte, das ein Schüler aufsagt, – A. B.] segnete ich seine erhabene Erkenntnis, die ich als ein zukünftiger Mensch völlig begriff, jetzt als gegenwärtiger Mensch, da ich dies schreibe, nur zu begreifen ahne – jene grundlegende Erkenntnis, daß eine Größe größer sein kann als sie selbst. Damals jedoch in jener fernsten Zukunft, da ich auf dem Bleimeer des Johannes Evangelist stand, schwoll mir das Herz und mir war, als müßte ich zurückeilen zu meinen alten Zeitgenossen und ihnen diese Wahrheit mitbringen, die nicht nur für die Sonne gilt, sondern das heilige Gesetz des freiesten Sonnenkindes ist, der Menschheit.“⁵²⁸

Die Einsicht, dass eine „Größe größer sein kann als sie selbst“, erinnert an Anselm von Canterburys „id/aliquid quo maius cogitare non potest“ (im Folgenden abgekürzt als IQM), die grenzbegriffliche Annäherung an Gott als etwas/den, über den hinaus nichts Größeres gedacht werden kann, und damit an die Frage, wie Gott zugleich zu denken und undenkbar bzw. eben gleichzeitig am Größten und größer als am Größten sein kann.⁵²⁹ Als Denkregel noetischer Art, die so das Bilderverbot achtet, kann IQM von Nutzen sein. Der Wert dieses vielfach rezipierten und heftig kritisierten⁵³⁰ ontologischen Gottesbegriffes/-beweises soll hier jedoch nicht Gegenstand sein. Relevant ist allein, dass man die Erkenntnis F.W.s aus dem Urseler Paradoxon auf eine Art, Gottes Dasein zu denken beziehen könnte und sich so eine mögliche Interpretation anbietet. F.W. selbst sieht die „Wahrheit“ des Paradoxons gar als „heilige[s] Gesetz des freiesten Sonnenkindes“. Bleibt man beim Interpretationsansatz, dass F.W. mit der

he und Ferne, Augenblick und Ewigkeit fast schon ein und dasselbe sind wie für den Schöpfer.“ Werfel 1967, 379. Hervorheb. i. O.

526 B.H. erklärt seinem Freund F.W., dass nach dem letzten Erdenkrieg, der wegen der Sternbenennung ausbrach, das Konzil von Tao-Tao beschlossen habe, die Planeten und galaktischen Konstellationen zu christianisieren, sodass sie nun nach Propheten, Aposteln und Heiligen benannt seien. Vgl. Werfel 1967, 312.

527 Werfel 1967, 334.

528 Werfel 1967, 335.

529 Vgl. Anselm von Canterbury 1989, 50.

530 Um nur ein Beispiel zu nennen: Kant weist teleologische, kosmologische und ontologische Gottesbeweise zurück und argumentiert in seiner *KRITIK DER TELEOLOGISCHEN URTEILSKRAFT*, ohne dieser Argumentation einen Beweischarakter zu geben, mit der Notwendigkeit einer moralischen Instanz für den praktischen Gebrauch der Vernunft. Vgl. Stosch 2006, 27 und Verweyen 2002, 105-148.

Erkenntnis, dass (Denk-)Gegenstände sich selbst übersteigen können, auch eine Transzendenz Gottes ausdrücklich machen will, so ließe sich die Niederschreibung dieses Satzes als Ursler Paradoxon durch die Wissenschaft der Chronosophie als eine Art Materialisierung dieses Transzendenz-Denkens verstehen.

Ein noch einschneidenderes Erlebnis als den Erkenntnisgewinn beim Kometenturnen zum Merkur hat F.W. dann schließlich auf dem zweiten Stern, dem Apostel Petrus, der früher Jupiter hieß.

Jupiter ist der „größte und schwerste aller Wandelsterne“⁵³¹ und nicht nur daher grundlegend verschieden vom zuvor besuchten Merkur. Der Lehrer gibt vor dem Besuch zu denken:

„Petrus ist ein manisch depressives Wesen. Er ist eine Persönlichkeit von höchstem göttlichen Wert, aber dennoch noch nicht voll ausgereift und gefestigt. Das Große in der ganzen gestirnten Natur reift nur langsam und schleppend. Es bleibt am längsten den stürmischen Übergängen unterworfen, von denen die Jugendreife die schmerzlichste ist. Gott allein weiß, welche Zukunft dem Apostel Petrus noch erblühen kann. Gegenwärtig ist er voll Emotion, Heftigkeit und Unruhe und wartet den Betrachtern mit den Überraschungen seiner ungezügelten Schwermut auf.“⁵³²

Den Planeten, die wie Persönlichkeiten reifen, wird also ein bestimmtes Wesen zugeschrieben. Dieses spiegelt sich auch in den Menschen wieder, bei denen dann während eines Aufenthaltes auf einem Planeten eben dessen Wesensmerkmal im Inneren überwiegt.⁵³³ Dieses „[S]piegeln [...] kosmischer Kräfte“⁵³⁴ in das irdische Geschehen bzw. hier speziell in den Charakter des Menschen erinnert an astrologische Vorstellungen. Allerdings wird hier nicht ein so weitreichender kosmischer Determinismus gezeichnet, der das Schicksal und den Charakter des Menschen durch die Konstellation der Sterne bei seiner Geburt bestimmt sieht.⁵³⁵ Es klingt vielmehr an, dass alle auch den Planeten zugeordneten Eigenschaften im Charakter des Menschen angelegt seien.

Jenes Erlebnis nun, das F.W. auf dem zweiten besuchten Planeten hat, beginnt damit, dass er sich nach seiner Landung ganz allein in der an ein rostrotes Moor in der Größe eines Ozeans erinnernden Jupiterlandschaft wiederfindet und sich in der Lage eines „kosmischen Schiffbruchs“⁵³⁶ erkennt. Gerettet wird er aus dieser Lage von zwei „Melangelo“, die er sofort als Engel fühlt.⁵³⁷ Sie heißen nicht Dunkelengel,

531 Werfel 1967, 338.

532 Werfel 1967, 339.

533 Der Lehrer mahnt, als er sieht, dass F.W. sich bereits merkurisiert fühlt, seine Instinkte und sein Bewusstsein verwirrt sind, weil sich seine Sinne den Verhältnissen anzupassen versuchen, dass ein längerer Aufenthalt auf den Planeten eine Gefahr für den Charakter irdischer Menschen darstelle, die darin bestehe, dass zwei planetare Naturen während eines solchen Aufenthaltes im Menschen in Streit geraten könnten. Vgl. Werfel 1967, 333.

534 Beskow et al. 1979, 277.

535 Vgl. Beskow et al. 1979, 278.

536 Werfel 1967, 351.

537 Vgl. Werfel 1967, 355.

weil sie böse sind, sondern, weil ihre Helligkeit „noch nicht ganz erhellt“⁵³⁸ ist. Sie sind nicht körperlich und nicht fassbar, aber für F.W. in einer gedämpften Erhelltheit als menschlich-ebenbildliche Gestalten sichtbar⁵³⁹, F.W. erklärt:

„Um an Engel zu glauben – und ich möchte, dankbar für mein Erlebnis, zu diesem Glauben beitragen –, müssen wir uns m ö g l i c h e Engel vorstellen, das heißt protomaterielle, ultrakörperliche Wesenheiten, die ihre Substanz beliebig verwenden, das heißt verkleiden können, was sie auch aus einer tiefen Neigung für ihre gesunkenen Halbbrüder, die Menschen, dann und wann tun.“⁵⁴⁰

Selbst sagen die Engel, sie seien die Vorgänger und die Nachfolger, aus demselben Stoff geschaffen wie die Welt, nur ein wenig weniger vergänglich, sie seien in der Welt gewesen, ehe sie selbst da war und würden da sein, wenn diese Welt selbst nicht mehr sei, immer unterwegs.⁵⁴¹

Als der Lehrer mit der Gruppe schließlich in ein Atomnetz, einen Mikrokosmos, genauer: ein Sauerstoffatom,⁵⁴² reist, sieht F.W. schließlich auch noch zahlreiche Helliggel:

„Ich aber wollte meinen Augen nicht trauen, als ich auf einmal gewahrte, daß sich von diesen gestirnförmigen letzten Grundgebilden – dem Gesetz der Anziehung und Abstoßung spottend – weiße Mantelformen und Faltenwürfe loslösten und davonströmten, ihrem freien Willen nach. Wie fern sie auch dahinblitzten, ich sah, oder besser, ich fühlte unter diesen schneeweißen Mantelformen und Faltenwürfen die menschlichen Glieder, und ich ahnte das flachsbleiche Haar, das im Fluge nachflatterte. Es war kein Zweifel, es waren Chöre. Herrschaften, Fürstentümer und Throne, und zwar keine Melangeloï, sondern Leukangeloï, Helliggel oder Weißengel, die sich dem Atom entragen.“⁵⁴³

Kurz soll hier ein Vergleich der Engel, von denen F.W. erzählt, mit früheren Engelvorstellungen angestellt werden.

Eine Hierarchie der Engel⁵⁴⁴ – F.W. spricht hier von Chören, Fürstentümern und Thronen – kennt bereits das antike Judentum, das Gott als den Uranokrator⁵⁴⁵ darstellt. In den unterschiedlichen Quellen treten meist sieben Erzengel in einer herausgehobenen Stellung auf,⁵⁴⁶ exegetischen Ursprungs sind wohl die zudem vorkommenden Engelklassen der Kerubim, Serafim, Ofannim usw. (z.B. Jes 6).⁵⁴⁷ Im lateinischen Mittelalter dann eröffnet Johannes Scotus Eriugena die lateinische Tradition

538 Werfel 1967, 356.

539 Vgl. Werfel 1967, 359.

540 Werfel 1967, 358f. Hervorheb. i. O.

541 Vgl. Werfel 1967, 357 und 359.

542 Vgl. Werfel 1967, 373.

543 Werfel 1967, 372.

544 Siehe hierzu die ausführliche Darstellung der Angelologie von Hafner 2010.

545 Vgl. Mann et al. 1982, 587.

546 Vgl. Mann et al. 1982, 587f.

547 Vgl. Mann et al. 1982, 588.

der Kommentare zur Himmlischen Hierarchie.⁵⁴⁸ Ein scholastischer Theologe, den F.W. selbst, ebenso wie Scotus Eriugena, zu kennen scheint,⁵⁴⁹ ist Bonaventura. „Der stark von Dionysius beeinflusste doctor seraphicus definiert Hierarchie als ‚eine ordnungsgemäße Macht heiliger und geistiger Wesen, die eine gebührende Vorrangstellung gegenüber untergeordneten [Wesen] innehat‘ (II Sent. d.9 praenotata: Op. omnia, Quaracchi, II 1885,238).“⁵⁵⁰ An Bonaventura könnte auch die Beschreibung des Aussehens der Engel erinnern. Für Bonaventura sind Engel eine Spezies geistiger Wesen, die wie alle Geschöpfe aus Stoff und Form bestehen, sie besitzen keinen Körper, auch wenn sie in menschlicher Gestalt erscheinen.⁵⁵¹ Dass F.W. die Engel im Weltraum der Erde begegnen, lässt an das Konzept der Astralengel denken. Im Alten Testament ist davon die Rede, dass Gottes Wächter am Sternenhimmel wohnen (Dan 4,10.14.20) und Gott der Fürst des Heeres der Sternengel sei (Dan 8,11).⁵⁵² Es gelten sowohl im Alten Testament wie auch in der nachkanonischen jüdischen Literatur, und zudem auch in neutestamentlicher Zeit (siehe Lk 2,13; Act 7,42; Apk 1,20),⁵⁵³ die Sterne „als beseelte Wesen (Philo, Op 73; Plant 12; Som I, 135), als Engel (sHen 29,3; vgl. syrBar 59,11) und Gottes Streitmacht“⁵⁵⁴. Der Ausdruck „Beseelte Wesen“ wiederum lässt sich erneut auf die Beschreibung der Planeten, die bereits angesprochen wurde, beziehen.

Sowohl B.H. als auch der Lehrer zweifeln an F.W.s Engelbegegnung. Der Lehrer glaubt nicht an Engel, da er als Chronosoph meint, ein lückenloses Verzeichnis des äußeren und inneren Bilderstoffes, dessen, was außerhalb und innerhalb des Menschen existiert, zu besitzen. Außerhalb dessen existiere nur Gott. F.W. erklärt ihm, dass auch Engel weder der äußeren noch der inneren Welt angehörten und von Gott als Protomateria geschaffen worden seien.⁵⁵⁵ Von seiner zweiten Engelbegegnung schließlich erzählt er gar nichts, weil er nun weiß, dass es dafür auch in dieser fernen Zukunft „einfach zu früh war“⁵⁵⁶. Der Hochschwebende später jedoch bestätigt F.W. die Existenz von Engeln, der sie sogar ihn umschwirren sieht, und erklärt: „Die Engel im Himmel [...] sind Kommunikationen dessen, was außerhalb der Welt ist mit dem, was innerhalb der Welt ist.“⁵⁵⁷ Diese im Grunde simpel jedem Katechismus entsprechende Antwort beglückt F.W. durch die Erkenntnis, dass alle Gedanken, Gefühle, Vorstellungen und Fantasien selbst Engel sind, bildsame Protomaterie, die der Mensch als Kommunikationen aussendet, so wie Gott in den Intermundien seine Gedanken, Gefühle usw. aussendet.⁵⁵⁸ Nur der Hochschwebende allerdings weiß dies, alle anderen Menschen verschließen sich vor den von F.W. tatsächlich gesichteten

548 Vgl. Mann et al. 1982, 604.

549 Zumindest nennt er ihre Namen: Vgl. Werfel 1967, 372.

550 Mann et al. 1982, 605. Hervorheb. i. O.

551 Vgl. Mann et al. 1982, 605.

552 Vgl. Beskow et al. 1979, 301.

553 Vgl. Beskow et al. 1979, 305.

554 Beskow et al. 1979, 302.

555 Vgl. Werfel 1967, 362f.

556 Werfel 1967, 372.

557 Werfel 1967, 406.

558 Vgl. Werfel 1967, 406.

Engeln. Auch im astromentalen Zeitalter glauben die Menschen nur das, was sie selbst sehen oder mit ihrer Wissenschaft erklären können. Werfel warnt vor solch einer Distanz zum Transzendenten und vor einer angesichts der „Vergottung des Intellekts“⁵⁵⁹ durch die Wissenschaft aufkommenden Verdinglichung der Welt. Diese rein materialistische Orientierung nennt er Realgesinnung oder naturalistischer Nihilismus.

Auch das Oben, die Himmelsphären, die F.W. bereisen darf, ist also von im Grunde traditionellen Vorstellungen bestimmt. Die Engelvorstellung hat geschichtliche Grundlagen, der Himmel wird traditionell mit ihnen und mit Gott, auch wenn dieser nie selbst zum Thema wird, aber immer wieder als der Schöpfer mitthematisiert wird und deutlich auch die Wortwahl F.W.s bestimmt,⁵⁶⁰ verbunden.

Abendländisch

(6) Die beispielhaft ausgeführten Elemente, die also die traditionell-kollektive Metaphysik ausmachen, die in Werfels *STERN DER UNGEBORENEN* vorherrscht, sind alle abendländischen Ursprungs. Dies ist bei den Engelvorstellungen sowie bei der Unterweltdarstellung deutlich der Fall. Nicht ganz so eindeutig ist dies bei den Chronosophen an sich. Sie lassen Parallelen zu Mystikern erkennen. So liegt auch ein Vergleich mit dem Buddhismus „mit seinem ausgeprägten Meditationssystem und den Versenkungsstufen sowie der Erleuchtung am Ende einer langen ‚via negativa‘“⁵⁶¹ nicht fern. Nicht nur, dass die Chronosophen allerdings die Existenz Gottes voraussetzen und auch artikulieren, auch Übereinstimmungen mit anderen mystischen Ausprägungen lassen jedoch trotz dieser Berührungspunkte eine Einordnung in einen abendländischen Denkkontext zu. Bei manchen mystischen Vollzügen beabsichtigt der Mystiker eine Entase, geht ganz in sich ein, zieht sich in sich zurück.⁵⁶² In einem weiteren Sinne lässt sich das Sternwandern vielleicht auch als eine Entase beschreiben. Wie auch der Weg zur *Unio Mystica* aus verschiedenen Stufen besteht,⁵⁶³ so ist das Sternwandern unterschiedlichen Klassenstufen zugeordnet, die, ebenso wie der mystische Weg, nicht allein, sondern durch die Hilfe von Lehrern⁵⁶⁴ erreicht werden. Der Vergleich des Lehrers mit einem Guru ist sicher nicht ganz treffend. Stimmig dagegen ist, dass die Vereinigung mit dem Absoluten, im Fall der Chronosophie mit dem absoluten Wissen, weder durch die Vorbereitung des Lehrers noch durch eine *via purgativa* oder *via illuminativa* erreichbar, sondern letztendlich ein Geschenk ist.⁵⁶⁵ Nur einer der Sternwanderer bewahrt das Isochronion, so gibt es jeweils nur einen Hochschwebenden eines Zeitalters, der auf jede menschlich erdenkliche Frage

559 Werfel, *REALISMUS UND INNERLICHKEIT*. Zit. nach Eggers 1996, 89f.

560 Um nur ein Beispiel anzuführen: „Was in mir Gottes warm weinte sich aus in süßester Erschütterung und in ungeheuerlichem Entzücken über die Schöpfung [...]“ Werfel 1967, 325.

561 Gerlitz et al. 1994, 535.

562 Vgl. Gerlitz et al. 1994, 536.

563 Vgl. Gerlitz et al. 1994, 536.

564 Vgl. Gerlitz et al. 1994, 538.

565 Vgl. Gerlitz et al. 1994, 539.

eine Antwort weiß.⁵⁶⁶ Die Ausführungen des Zieles der Chronosophie gehen zwar nicht so weit, dass der Vergleich mit den Mystikern vollkommen zutreffend wäre, es ist schließlich im Grunde nicht von einer Vereinigung mit dem Absoluten, nicht von einem Eintrittsmoment in diese, „choc inaugural“⁵⁶⁷ genannt, keiner Erleuchtung oder einem Einssein mit Gott oder dem göttlichen Seinsgrund die Rede.⁵⁶⁸ Einzelne Anklänge, wie die eben beschriebenen Ähnlichkeiten der Mediation und des Stufenarbeitens hin zum absoluten Wissen, oder auch das asketische Leben der höheren Chronosophen⁵⁶⁹ ähneln mystischen Ausprägungen, die sich allerdings eben noch einem abendländischen Ursprung zuordnen lassen.⁵⁷⁰

Insgesamt also kann man sicher von einer abendländisch geprägten Weltanschauung sprechen, die im Roman nicht nur durch zahlreiche Verweise auf Denker dieses Kulturkreises, sondern eben auch durch einen Eklektizismus abendländischer Konzepte realisiert ist.

Ordnungsorientiert

(7) An dem Hinweis auf das Wissen und die Erkenntnis, die die Chronosophie bringt, lässt sich bereits die Entscheidung hin zu einem der letzten beiden polaren Hilfsbegriffen der hier verwendeten Hermeneutik von Weltanschauungen in literarischen

566 Vgl. Werfel 1967, 397.

567 Gerlitz et al. 1994, 539. Für F.W. selbst allerdings ist der Besuch im Djebel im Grunde ein solcher „choc“, ein Schlüsselerlebnis: „Als ich später den Djebel verließ, war ich nicht mehr derselbe, wie ich ihn betreten hatte. Ich kann es weniger eine moralische Veränderung nennen, als eine Verwandlung meines ganzen Lebensgefühls.“ (Werfel 1967, 425).

568 Vgl. Gerlitz et al. 1994, 581.

Rosenau unterscheidet „zum heuristischen Zweck einer systematischtheologischen Darstellung“ zwei nicht immer präzise trennbare Haupttendenzen der Mystik. Bei der einen handele es sich um visionäre oder ekstatische religiöse Erfahrungen und Erlebnisse des unmittelbaren Einsseins mit Gott, klassisch seit Dionysius Areopagita „unio mystica“ genannt (MTh I,1: PG 3,998). Solche tief erlebte Mystik, repräsentiert beispielsweise durch Hildegard von Bingen, verzichte in der Regel auf eine reflexive oder argumentative Auslegung des Erfahrenen zugunsten einer möglichst authentischen Mitteilung des mystischen Erlebnisses. Die zweite Tendenz der Mystik schließe demgegenüber eine reflexive oder argumentative Zubereitung ihrer „Schau“ ein, wobei diese oft als äußerste Zuspitzung eines rationalen Weges erscheine, der auch unabhängig von eigenen mystischen Erfahrungen und Erlebnissen weitgehend nachvollziehbar sei, repräsentiert beispielweise durch Meister Eckhart. (Vgl. Gerlitz et al. 1994, 581) Auch hier – angesichts der Schwierigkeit die Chronosophen einer dieser Tendenzen zuzuordnen – zeigt sich, dass der Vergleich nicht ganz passend ist.

569 Vgl. Werfel 1967, 386.

570 Ähnlich verhält es sich mit dem Gedanken der Inkarnation, der oben bereits angesprochen wurde. Schon in der Antike lassen sich europäische Wurzeln des Inkarnationsglaubens ausmachen, sodass das Konzept der Reinkarnation hier nicht gegen eine Verortung im abendländisch geprägten Denken spricht. Siehe hierzu Zander 1999a, 57-602.

Jenseitsreisen ahnen. Die Jenseitsreiseerzählung im Roman *STERN DER UNGEBORENEN* ist ordnungsorientiert. F.W. bekommt einen Einblick in die Geheimnisse des Universums und in den Lauf des Lebens bis hin zur Rückentwicklung im Wintergarten. Der Reisende erlebt das Oben und das Unten der astromentalen Welt. Er bekommt Einblick in den Aufbau der astromentalen Gesellschaft, indem er nicht nur die Familienstrukturen, sondern auch die vier Hierarchien, „die kirchliche, die der Großbischof repräsentierte, die staatlich-politische des Geoarchonten, die ökonomisch-produktive des Arbeiters und die kosmologische des Djebel, der Chronosophen, deren Oberhaupt der Hochschwebende war“⁵⁷¹, kennenlernt. Er erlebt die klaren Strukturen der zukünftigen Welt, aber auch das Abweichen und Durchbrechen dieser Strukturen durch die Rebellion der Dschungel. Auch dieses Wilde jedoch zeigt im Grunde eine – zwar vorzeitige – Ordnung und ist Teil einer geschichtlichen Entwicklung, die immer durch Aufbruch als Katalysator von Veränderung bestimmt ist.⁵⁷² So ist die Jenseitsreiseerzählung nicht nur ordnungsorientiert, indem sie die klare Gesellschaftsordnung einer zukünftigen Welt zeigt, eben diese Ordnung steht auch für den ordnungsgebenden Blick, den F.W. auf die Welt gewinnt und damit im Grunde für die Ordnungsorientierung des Autors Franz Werfel.

Resümee: Weltanschauung in der Jenseitsreise

STERN DER UNGEBORENEN

Franz Werfel nutzt das Motiv der Jenseitsreise, setzt es thematisch als vollständig realisiertes Darstellungsmittel ein, um seinen Entwurf der astromentalen Welt über die Identifikation mit einem Jenseitsraum in der aktuellen Erzählsituation zu verankern. So hat die Jenseitsreise zunächst einmal den erzähltechnischen Wert, das Beschriebene in der erzählten Wirklichkeit und Gegenwart zu verorten. Diese erzählte Gegenwart entspricht dabei im Grunde auch Franz Werfels Gegenwart, da er seinen Protagonisten in derselben Zeit leben lässt, so wie er auch viele andere autobiografische Details einflechtet. Neben dieser erzähltechnischen Funktion bietet die Jenseitsreise in *STERN DER UNGEBORENEN* Franz Werfel die Möglichkeit, eine Botschaft zu transportieren:

In der Schilderung der fiktiven, zukünftigen Welt lässt sich eine rückschließende Beurteilung der realen Welt erahnen, so wie eine Jenseitsreise immer durch die Schau des jenseitigen Raumes auch eine Erkenntnis für den Protagonisten auf sein tatsächliches Leben, die ganze Welt an sich und damit eben auch seine gegenwärtige Weltsicht bietet. Werfels Zukunftsvision warnt vor einer artifiziellen Welt, in der die

571 Werfel 1967, 397.

572 Zudem stellen die Dschungel eine Konstante in der Menschheitsgeschichte hin zur astromentalen Welt dar. So berichtet die Ahnfrau der Brautfamilie, bei der F.W. weilt, bereits zu Zeiten ihrer Ururgroßmutter habe es einen „damaligen Dschungel“ gegeben. (Werfel 1967, 433.) Gegen ein solches Verständnis der Dschungel als immer vorkommende Rebellion spricht allerdings, dass die mentalen Menschen und die Dschungelbewohner nicht miteinander in Verbindung stehen wollen und sich ganz voneinander abkapseln. F.W. meint: „Dies [...] widersprach allen Mustern der mir bekannten Geschichte.“ (Werfel 1967, 433f.)

Natur verdrängt wurde. Als er im August 1945, kurz nach Beendigung des Romans, stirbt, ist bereits die erste Atombombe gefallen und Werfels erfundene Waffen wie der Fernsubstanzzertrümmerer oder Fernschattenertrümmerer scheinen plötzlich gar nicht mehr so abwegig. Werfels Warnung ist allerdings keine Verteufelung des Fortschritts. Wie oben gezeigt stellt er vielmehr die Ambivalenz der Entwicklungen durch Technik und Wissenschaft dar. Im Grunde weist er, ohne zu belehren – was sich schon allein dadurch ausschließt, dass er ja weder einen solchen Ton anschlägt, noch sich explizit auf die Gegenwart bezieht – darauf hin, welche Probleme sich neu ergeben bzw. welche Probleme bestehen bleiben.

Die überzeitlichen, grundlegenden Fragen des Menschen sind auch durch die Wissenschaft nicht gelöst. Die Menschen wissen beispielsweise noch immer nicht, was nach dem Tod geschieht, stellen sich dieser Ungewissheit aber auch nicht mehr, indem sie den Tod im Wintergarten umgehen. Insgesamt zeichnet Werfel ein Bild *transzendentaler Bewusstlosigkeit*⁵⁷³. Die astromentalen Menschen denken gar nicht mehr an ihre Grenzen hin, geschweige denn über sie hinaus. So findet sich im Roman auch nur das oben beschriebene graduelle Transzendieren, das nicht auf absolute Grenzen hingeht und so in den immanenten Maßstäben verbleiben kann. Gerade hinsichtlich dem im Wintergarten offen thematisierten Ausweichen vor der eigenen Endlichkeit, deren Radikalität auch dadurch nicht mehr so offen zutage tritt, dass das Altern und die Körperlichkeit in den Hintergrund treten, die sich aber dennoch nicht leugnen lässt, ist der Umgang der astromentalen Menschen mit der Religion interessant.

Viele astromentale Menschen glauben zwar an Gott, seine Beweisbarkeit ist noch immer die größte Streitfrage, die sogar in Argumentierwettkämpfen ausgetragen wird, er spielt jedoch in ihrem Alltag keine Rolle. Durch die Wissenschaften wird immer seltener Gott als Erklärungsgrund nötig, die Chronosophie scheint auf den ersten Blick Gott sogar aus dem Himmel gedrängt zu haben. F.W. erlebt noch immer eine Grenze, eine Kluft zwischen Glauben und Forschen. Zu betonen, dass allerdings der Glaube letztendlich mit den wissenschaftlichen Erkenntnissen zu vereinen ist, scheint Franz Werfels Intention zu sein, wenn er beispielsweise F.W.s Verständnis von Engeln entwirft, die dieser gar in einem Atom zu sehen bekommt. F.W. überträgt hier ein traditionelles Engelverständnis auf die wissenschaftlichen Gegebenheiten, die er nicht leugnen kann, weil er sie selbst erlebt – hier wird wieder deutlich, welchen Wert Werfel Erfahrungen zumisst.

Welfels weltanschauliche Voraussetzungen sind also durchaus abendländisch-kulturell geprägt, es sind traditionelle metaphysische Vorstellungen, die er überträgt und als gültig, als nicht durch neue Erkenntnisse widerlegt darstellt. Dieses ordnungsorientierte Bemühen zeigt ein Bedürfnis seiner Zeit, die neuen wissenschaftlichen Entwicklungen in die eigene Weltanschauung integrieren zu können. Gleichzeitig wird dabei aber auch deutlich, dass sich überzeitliche Fragen nicht durch den technischen und naturwissenschaftlichen Fortschritt beantworten lassen, so wie sich die radikale Endlichkeit des Menschen, deren Bewusstsein er schon immer durch Religiosität zu bearbeiten versuchte, nicht durch die Wissenschaft aufheben lässt.

573 Der Ausdruck „kosmische Bewusstlosigkeit“, der von Werfel selbst stammt, wurde oben bereits einmal zitiert und findet sich in Mahler-Werfel 1960, 312.

In seinem Roman *STERN DER UNGEBORENEN*, in dem Franz Werfel Phantasie, Utopie und Zukunftsvorstellungen mit Vergangenheit und Gegenwart verschränkt, ist es also das Motiv der Jenseitsreise, über das der Autor diese weltanschaulichen Fragen sowie das Bedürfnis nach Ordnung artikuliert.

2.4 DAVID LINDSAY: DIE REISE ZUM ARCTURUS

Lindsay: Biografie eines wenig erfolgreichen Unermüdlichen

David Lindsay wird am 3. März 1876 als jüngstes der drei Kinder von Alexander Lindsay, einem Schotten, der im Finanzsektor in London arbeitet, und seiner Frau Bessy, einer Bauerstochter, im Londoner Vorort Blackheath geboren.⁵⁷⁴ Als der Vater die Familie 1891 verlässt⁵⁷⁵ und einige Zeit später der Mann von Bessys Schwester stirbt, zieht die alleinerziehende Mutter mit den beiden Söhnen und der Tochter zu ihrer kinderlosen Schwester, in deren Haus Lindsay dann seine Jugend verbringt.⁵⁷⁶ Die gesamte Familie besucht regelmäßig sonntags den Gottesdienst, David langweilt sich dort aber nur und wird auch später die religiöse Erziehung seiner Kinder seiner Ehefrau überlassen.⁵⁷⁷ Die Ferien verbringt die Familie bei Verwandten in Schottland. Diese Besuche setzt Lindsay bis zu seiner Heirat fort, vermutlich lebt er in seiner Schulzeit sogar kurze Zeit dort.⁵⁷⁸ Ein einschneidendes Erlebnis während einer dieser Ferientaufenthalte, das sein bereits bestehendes Misstrauen Gleichaltrigen gegenüber noch verstärkt, ist eine Situation, in der die anderen Kinder Lindsays Hilfeschreie, als dieser von der Strömung beim Baden mitgerissen wird, nicht hören oder nicht richtig einordnen. Lindsay, der zu ertrinken glaubt, sich aber dann ans Ufer retten kann, unterstellt ihnen böse Absicht.⁵⁷⁹ Insgesamt isoliert sich Lindsay eher, zieht sich in sein familiäres Umfeld zurück und ist ein sensibles und fantasievolles Kind, das lieber liest, als mit Freunden zu spielen.⁵⁸⁰

Nach seiner Primarschulzeit besucht Lindsay die Lewisham Grammar School und fällt dort durch gute Leistungen in Mathematik und Englisch auf. Obwohl ihm sogar ein Stipendium angeboten wird, kann Lindsay nach seinem Schulabschluss nicht die Universität besuchen. Die durch den Weggang des Vaters angespannte finanzielle Situation der Familie fordert von ihm, dass er Geld verdient.⁵⁸¹ Von 1894-1916 arbeitet er bei der Versicherung Price Forbes in der Londoner Innenstadt, wo er als zuverlässiger Angestellter rasch die Karriereleiter hinaufklettert.⁵⁸² Mit seinen Kollegen versteht er sich, baut aber keine Freundschaften zu ihnen auf. Er lebt zurückgezogen im

574 Vgl. Sellin 1981, 8.

575 Vgl. Wolfe 1982, 5.

576 Vgl. Sellin 1981, 9.

577 Vgl. Sellin 1981, 9.

578 Vgl. Sellin 1981, 10 und Pick et al. 1970, 7.

579 Vgl. Pick et al. 1970, 7.

580 Vgl. Sellin 1981, 10.

581 Vgl. Sellin 1981, 11.

582 Vgl. Sellin 1981, 13.

Familienkreis mit seiner Tante und seiner Schwester, die ihm sehr nahe stehen, während das Verhältnis zu seinem Bruder distanziert ist. Der erheblich ältere Bruder Alexander Lindsay verlässt London früh und schreibt später unter einem Pseudonym einige Abenteuerbücher, bevor er bereits im Alter von vierzig Jahren verstirbt – eine Warnung für David Lindsay, der wegen akuter, erblich bedingter Gelbsucht strenge Diät halten und Sonnenlicht vermeiden muss.⁵⁸³

Neben seiner zeitintensiven Arbeit spielt Lindsay Schach, besucht Konzerte klassischer Musik, liest und schließt sich einem literarischen Zirkel an.⁵⁸⁴ Er lernt Deutsch, um sich mit Nietzsche und Schopenhauer im Original beschäftigen zu können, reist in seinen Ferien wohl sogar einmal nach Heidelberg.⁵⁸⁵

Als er achtunddreißig Jahre alt ist, durchbricht der Erste Weltkrieg Lindsays Routine. Er schafft es, nicht an die Front zu müssen und dient den British Grenadiers von 1914-1916 – eine Zeit, über die er später nicht spricht und die er zu vergessen versucht.⁵⁸⁶

1916 heiratet er die achtzehnjährige⁵⁸⁷ Jaqueline Silver, wenige Monate nachdem er sie in seinem Literaturclub kennengelernt hat. Eine frühere, vierzehn Jahre lang halbherzig bestehende Verlobung mit einer Cousine in Schottland hatte Lindsay 1914 gelöst.⁵⁸⁸ Jaqueline und David Lindsay bleiben zeit ihres Lebens zusammen, wobei Jaqueline ihren Ehemann bei seiner literarischen Karriere unterstützt. Sellin meint gar: „Without her, Lindsay would never have written a single line. Her youth, her enthusiasm and her unbounded faith made a writer out of a man who had been suffering from a psychological blockage.“⁵⁸⁹

Seine Arbeit und damit sein festes Einkommen aufgebend kauft David Lindsay mit seiner Frau ein großes Haus in Cornwall.⁵⁹⁰ Dort schreibt er innerhalb von wenigen Monaten, von April 1919 bis März 1920, eine erste Version seines Debütromans, zunächst *NIGHTSPORE IN TORMANCE* genannt, für den er seine zwanzig Jahre lang in Notizbüchern gesammelten philosophischen Ideen verwenden kann.⁵⁹¹ Der erste Verleger, Methuen, dem Lindsay den Roman anbietet, akzeptiert das Werk sofort unter der Bedingung, dass Lindsay es kürzt und den Titel zu *A VOYAGE TO ARCTURUS* ändert. So erscheint es bereits im September 1920, demselben Jahr, indem auch Lindsays Tochter Diana geboren wird.⁵⁹²

Als sein nächstes Werk, *THE HAUNTED WOMAN. A VOYAGE*, zunächst vom Verleger abgelehnt wird und Lindsay, mittlerweile Vater einer zweiten Tochter, Helen, erfährt, dass von den 1430 Kopien seines ersten Romans nur 596 verkauft wurden,

583 Vgl. Sellin 1981, 14f.

584 Vgl. Sellin 1981, 14, 16:

585 Vgl. Sellin 1981, 16.

586 Vgl. Sellin 1981, 18.

587 Sellin spricht von achtzehn, Pick von zwanzig Jahren. Vgl. Sellin 1981, 19 und Pick et al. 1970, 10.

588 Vgl. Sellin 1981, 17.

589 Sellin 1981, 20.

590 Vgl. Sellin 1981, 21.

591 Vgl. Sellin 1981, 22.

592 Vgl. Sellin 1981, 22f. und Pick et al. 1970, 14.

wird für Lindsay der steinige Weg, der vor ihm liegt deutlich.⁵⁹³ Lindsay beginnt *THE HAUNTED WOMAN*, einen in England spielenden, psychologisch angehauchten Entwicklungsroman, den Sellin als „different from *A VOYAGE TO ARTURUS*, more subtle and better written“⁵⁹⁴ beurteilt, zu kürzen und verkauft ihn als Serie an die Zeitung *THE DAILY NEWS*. Methuen akzeptiert den Roman dann aber doch und veröffentlicht ihn mit allerdings wiederum enttäuschenden Verkaufszahlen im Februar 1922.⁵⁹⁵ Lindsays dritter Roman *SPHINX*, den er direkt nach der Abschluss des vorherigen beginnt, wird von mehreren Verlegern abgelehnt. Noch während seiner Versuche, einen Agenten oder Verlag dafür zu finden, beginnt er mit dem philosophischen Roman *THE ANCIENT TRAGEDY*, den er später unter dem Titel *DEVIL'S TOR* überarbeitet, und im Anschluss mit *THE ADVENTURES OF M. DE MAILLY*⁵⁹⁶, wobei ihn wohl seine Frau vor allem mit ihren Kenntnissen über Frankreich unterstützt.⁵⁹⁷ Im April 1923 schafft es ein Agent schließlich *SPHINX* bei einem Verleger in Druck zu geben, während die Suche nach einem Verlag für die beiden danach verfassten Romane weiter schleppend voran geht.⁵⁹⁸ „In spite of his setbacks, Lindsay continued writing, faithful to his own concept of literature, rejecting any concession to public taste.“⁵⁹⁹ So schreibt er trotz der Absagen der Verleger für seinen vierten und fünften Roman von Februar bis Juli 1924 an *THE VIOLET APPLE*, das während seiner Lebzeiten ebenso wie sein letzter Roman *THE WITCH*, an dem er akribisch und langsam, beinahe obsessiv in den dreißiger Jahren arbeitet, gar nicht gedruckt wird.⁶⁰⁰ *DEVIL'S TOR* wird endlich im April 1932 verlegt, erreicht aber nur geringe Verkaufszahlen.⁶⁰¹

Als sich finanzielle Not für die Familie abzuzeichnen beginnt, zieht sie im Oktober 1929 von Cornwall, das Lindsay wegen der Natur und dem schlechten Wetter mochte, wegen seiner Distanz zum gesellschaftlichen Leben in London und Abgeschlossenheit selbst von literarischen Magazinen aber wiederum als deprimierend empfunden hatte, nach Ferring, einem kleinen Ort in Sussex.⁶⁰² In Ferring beschäftigt sich das Ehepaar mit seinem Garten und empfängt viele Besucher, beispielweise den Maler Robert Barnes, mit dem Lindsay die Liebe zur Musik teilt. Befreundet ist David Lindsay auch mit dem in Sussex lebenden L.H. Myers, einem auch in Londoner literarischen Kreisen etablierten, aus aristokratischen Verhältnissen stammenden Autor.⁶⁰³ Eine weitere, enge Freundschaft führt Lindsay mit Harold Visiak, selbst ebenfalls Autor. Visiak hatte Lindsay bereits 1921 nach der Lektüre von *THE HAUNTED WOMAN* einen bewundernden Brief geschrieben, nach einiger Korrespondenz lernen die beiden sich in London 1929 persönlich kennen. Beide verbindet ein Interesse an

593 Vgl. Wolfe 1982, 9 und Pick et al. 1970, 14.

594 Sellin 1981, 25.

595 Vgl. Wolfe 1982, 9.

596 Vgl. Wolfe 1982, 9f.

597 Vgl. Sellin 1981, 29.

598 Vgl. Wolfe 1982, 10.

599 Sellin 1981, 32.

600 Vgl. Wolfe 1982, 10f.

601 Vgl. Wolfe 1982, 11.

602 Vgl. Sellin 1981, 35-37.

603 Vgl. Sellin 1981, 39f.

Mysterien und am Übernatürlichen sowie ihre zugleich faszinierter wie ängstlicher Blick auf Frauen.⁶⁰⁴

1938 zieht die Familie auf Betreiben der sich einsam fühlenden und den Bungalow als zu klein empfindenden Jaqueline erneut um und kauft mithilfe eines Darlehens ein großes Haus in der Nähe von Brighton. Um die Finanzen aufzubessern, vermietet Lindsays Ehefrau Zimmer, vor allem an französische Studenten. Mit Anbruch des Zweiten Weltkrieges beherbergt die Familie dann junge Marineoffiziere.

⁶⁰⁵ Der Zweite Weltkrieg überrascht den sich durch die Menschheit desillusioniert fühlenden Lindsay nicht, wohl aber schocken den vormaligen Bewunderer der Deutschen Kultur die Gräueltaten Deutschlands unter Hitler.⁶⁰⁶

Die letzten sechs Lebensjahre David Lindsays verlaufen ruhig, er geht gelassen, in beinahe stoischer Ruhe mit seinem Schicksal und finanziellen Dingen um.⁶⁰⁷ „In his detachment, he noticed that, in spite of the failures with the public, the difficult experience he had been through had enriched him on a personal level. It had allowed him to embark on an internal quest that inspired his idealism.“⁶⁰⁸

Während der Bombardierung Englands wird das Haus in Brighton getroffen, während Lindsay gerade ein Bad nimmt. Er kommt mit einem Schock davon.⁶⁰⁹ Am 16. Juli 1945 verstirbt der bereits von Krankheit gezeichnete Lindsay an einer Blutvergiftung in Folge eines Zahnabszesses.⁶¹⁰

Inhalt der Jenseitsreise in *DIE REISE ZUM ARCTURUS* und Einordnung in den Gesamtkontext

In David Lindsays 1920 erschienenen Roman *DIE REISE ZUM ARCTURUS* geht es um den Weg zum Licht „Muspel“, den Maskull und Nightspore, beide Aspekte derselben Persönlichkeit, in der Welt Tormance des Planetensystems Arcturus auf sich nehmen. Von einer spiritistischen Sitzung in London aus, bei der der Geist eines jungen Mannes materialisiert wird, begeben sich Maskull, Nightspore und der zynische Krag von einem Observatorium aus auf den Planeten Tormance. Dort gelandet findet sich Maskull zunächst allein wieder.

Er durchwandert die unterschiedlichen Landschaften des Planeten. Die verschiedenen Persönlichkeiten, die er dabei kennenlernt, tragen oft allegorische oder allegorisch klingende Namen, was der Welt des Arcturus als Welt scheinbar exemplari-

604 Vgl. Sellin 1981, 39.

605 Vgl. Sellin 1981, 40.

606 Vgl. Sellin 1981, 43.

607 Vgl. Sellin 1981, 43. Wachler beurteilt dies in seinem Nachwort zu Lindsays *DIE REISE ZUM ARCTURUS* anders: „Er lebte zurückgezogen und resigniert in seinem Haus in Brighton und verfiel – Zeugnissen zufolge – in einen Zustand seelischer und körperlicher Verwahrlosung. Seine Freunde stellten fest, daß er apathisch geworden war und tagelang be sinnungslos vor sich hin dämmerte.“ Wachler, in: Lindsay 1986, 296.

608 Sellin 1981, 43.

609 Vgl. Pick et al. 1970, 32.

610 Vgl. Wolfe 1982, 11.

scher Menschentypen eine hohe Bedeutung zukommen lässt.⁶¹¹ Maskull trifft auf: das Paar Joiwind und Panawe, die ihm ihren Planeten aus ihrer liebenden Sicht erklären; die skrupellose Oceaxe und ihren gefühllosen Ehemann Crimtyphon, den Maskull tötet, woraufhin dessen zweite Frau Tydomin Oceaxe ermordet und Maskull wegen seiner Schuldgefühle dazu bringt, den Leichnam ihres Mannes zu transportieren. Bei diesem Transport sieht ihn Joiwinds Bruder, dessen Willen Maskull aussaugt, damit dieser seiner Schwester nichts von seinen Morden erzählt. Maskull trifft als nächstes Spadevil, der Tydomin und Maskull auf das heilige Hochplateau bringt, wo er anstelle der alten Lehre von anzustrebendem Hass auf Sinnfreude das Prinzip der Pflichterfüllung predigen will. Anschließend begegnet ihm Catice, der weise Träger des Dreizacks auf dem Hochplateau, auf dessen Geheiß hin Maskull Tydomin und Spadevil erschlägt. Er begegnet außerdem Dreamspinter, der ihn eine Vision sehen lässt, in der Krag, Maskull und Nightspore gemeinsam den Wald durchqueren, in dem Krag dann Maskull ersticht und wegläuft, woraufhin Nightspore allein weitergeht. Er lernt eine Fischersfamilie kennen, deren Frau ihrer Sehnsucht nach der dortigen Musik wegen darauf besteht, Maskull zu einer Insel zu bringen sowie den Musiker Earthrid, der, wie auch die Fischersfrau, am durch die Musik verursachten Schmerz stirbt als Maskull selbst das Instrument spielt. Er trifft Leehallfae, weder Frau noch Mann, der sich Maskulls Suche nach Muspel anschließt aber dabei stirbt, sowie Corpang, der Maskulls Suche eine Weile weiter begleitet und mit ihm den Mann Haunte und die Frau Sullenbrode kennenlernt. Sullenbrode verliert durch Maskull ihre für Männer tödliche Art und stirbt auf dem weiteren Weg in Liebe für ihn.

Wichtig ist an all diesen Begegnungen während der geschilderten vier Tage, dass Maskull die Welt von Tormance weiter kennenlernt und sich der Frage nach dem Wesen von Kristallmann, Surtur und Muspel annähert – Begriffen, die er direkt mit etwas Transzendtem assoziiert – sowie der Bedeutung von Tod, Liebe und Schmerz. Schließlich trifft er allein wieder auf Krag, der ihn mit sich nimmt. Gangnet, der sie am Weg erwartet, führt sie zu Surturs Ozean, auf dem sie mit einer schwimmenden Insel weiterreisen.

Auf dieser Insel eröffnet Krag Maskull schließlich, dass dieser selbst Nightspore sei. Maskull stirbt und öffnet seine Augen schließlich erneut als Nightspore, woraufhin Krag erklärt, Maskull habe unter dem Einfluss vom Kristallmann gelebt, Nightspore aber gehöre zu ihm. Er schickt ihn schließlich in einen Turm, in dem Nightspore bei seinem beschwerlichen Aufstieg an Fenstern mit unterschiedlichem Ausblick

611 Der Hintergrund der Namen von den Hauptfiguren Nightspore, Maskull und Muspel wird später noch aufgegriffen. Doch auch die anderen Namen, die im Folgenden aufgezählt werden, können als allegorisch verstanden werden bzw. lassen zumindest Assoziationen anklingen. So ließe sich Joiwind beispielsweise mit der Übersetzung Freudenhauch, Panawe als All Begrüßender deuten.

Surtur („der Schwarze“) ist in der germanischen Mythologie ein Feuerriese, der beim Weltuntergang den alles vernichtenden Weltenbrand mit seinem Flammenschwert entfacht. Das Szenario erinnert an den Feuersturm in der alttestamentlichen Erzählung über Sodom und Gomorra. Surtur ist in der germanischen Sage Ragnarök Herrscher über das Feuerland Muspelheim – zur Bedeutung von Muspel siehe später mehr. (Vgl. Weißmann 2003, 36.)

vorbei kommt. In einem blickt er auf ein kugelförmiges Gesicht aus grünen Korpuskeln, Funken des Muspellichts. Im nächsten Fenster sieht er dieselbe Kugel, bevölkert von Menschen, Pflanzen und Tieren, in denen die grünen, nach Muspel strebenden Korpuskeln gefangen sind. Das darauffolgende Fenster eröffnet ihm den Blick auf die Kugel, vor der als ein trüber Schatten der Kristallmann steht. Das von Muspel ausgehende Licht, eben jene grünen Funken, Muspels Rückstrahlen, und weiße Wirbel, Vorwärtsstrahlen, werden in dem Schatten wie in einem Prisma gebrochen und in genussüchtigem Willen gefangen. Im letzten Fenster erfüllt die Schattengestalt des Kristallmanns den ganzen Himmel. Nightspore erkennt, dass das Muspellicht die Nahrung des Kristallmanns ist. Es geht durch ihn hindurch und während ein Teil unverändert die Kugel als Lichtschauer überschüttet, zerbricht der Rest in Individuen. Schließlich erreicht Nightspore die Plattform des Turms:

„und blickte umher, überzeugt, daß er einen Blick auf Muspel werfen werde.

Doch da war nichts. [...]

Auf einmal, ohne irgend etwas zu sehen oder zu hören, hatte er den bestimmten Eindruck, daß die Dunkelheit ringsum auf ihn herabgrinste... Dann verstand er, daß er völlig von der Welt des Kristallmanns umgeben war, und daß Muspel aus ihm selbst und dem steinernen Turm bestand, auf dem er saß.

[...] Die Wahrheit zwang ihm ihre kalte und brutale Wirklichkeit auf. Muspel war kein allmächtiges Universum, das aus reiner Gleichgültigkeit die parallele Existenz einer weiteren, falschen Welt duldete, die kein Recht hatte zu existieren. Muspel kämpfte um sein Leben, gegen alles, was schändlich und abscheulich war – gegen Sünde, die als ewige Schönheit verkleidet ging, gegen Niedrigkeit, die sich als Natürlichkeit gab, gegen den Teufel in der Maske Gottes... Nun verstand er alles. Der moralische Kampf war kein Scheingefecht, kein Wallhall, wo die Krieger einander bei Tag in Stücke hauen und bei Nacht miteinander zechen; sondern ein grimmiges und tödliches Ringen, in dem Schlimmeres als der Tod – nämlich geistiger Tod – unausweichlich die Besiegten von Muspel erwartete... Wie konnte er sich aus diesem schrecklichen Kampf heraushalten?

In diesen qualvollen Augenblicken wurden alle Gedanken an das Selbst, wurde alle Korruption und Schlechtigkeit seines Lebens auf Erden aus Nightspores Seele gebrannt... Und vielleicht nicht zum ersten Mal.⁶¹²

Nach einiger Zeit steigt Nightspore unter dem Jammern und Spotten der Stimme des Kristallmanns wieder zu Krag ab. Der Roman endet mit dem darauffolgenden Gespräch, in dem Krag dem hoffnungslosen Nightspore versichert, er sei stärker und mächtiger als der Kristallmann und auf Nightspores Frage hin antwortet, er, Krag, sei Surtur und werde auf Erden Schmerz genannt.

612 Lindsay 1986, 259.

Analyse der Jenseitsreise in *DIE REISE ZUM ARCTURUS*

Gerade das eben zitierte Ende des Romans *DIE REISE ZUM ARCTURUS*, der Blick Nightspores vom Turm, lässt schon spontan an den übergeordneten Standpunkt einer Jenseitsreise denken. Inwiefern diese Eigenschaft einer Jenseitsreise im Roman realisiert ist, soll hier nun vorgenommen werden, um die Einordnung als Jenseitsreise zu begründen.

Der Protagonist: Eine Doppelpersönlichkeit

Der reisende Protagonist ist in *DIE REISE ZUM ARCTURUS* die Doppelpersönlichkeit Maskull und Nightspore. Während Maskull „die in jedem Menschen vorhandenen Aspekte des Durchschnittlichen [als ein] ‚Jedermann‘“⁶¹³ repräsentiert, stehe Nightspore hingegen für die Leidenschaft für das Fremde und Lichte, er sei ein Asket, so Hauser.⁶¹⁴

Über den Hintergrund des Protagonisten erfährt der Leser so gut wie nichts und auch die Informationen über den Charakter bleiben oberflächlich. Das Aussehen von Nightspore und Maskull, dessen Name an ‚maskulin‘ erinnert⁶¹⁵, wird bei ihrem Auftreten während der Séance zu Beginn des Romans beschrieben:

„Maskull war ein hünenhafter Mann, aber breiter und robuster als die meisten großgewachsenen Männer. Er trug einen Vollbart. Seine Züge waren schwartig und dick, derb modelliert wie die einer Holzschnitzerei; aber in seinen kleinen schwarzen Augen funkelten Intelligenz und Kühnheit. Sein Haar war kurz, schwarz und borstig. Nightspore war von mittlerer Größe, sah aber so hart und zäh aus, daß man den Eindruck hatte, er habe sich durch zielbewußtes Training aller menschlichen Schwächen und Empfänglichkeiten entledigt. Sein bartloses Gesicht schien von einem brennenden geistigen Hunger verzehrt, seine Augen hatten einen wilden Blick visionärer Entrücktheit.“⁶¹⁶

Sellin fühlt sich beim Körperbau Maskulls an die Giganten oder Götter skandinavischer Märchen erinnert, die David Lindsay gern liest.⁶¹⁷

Über das vergangene Leben dieses Protagonisten erfährt der Leser lediglich, dass ihn niemand auf der Erde vermisst. So ist es also lediglich das Verhalten in Tormanace, das Informationen über Maskulls Charakter gibt. Er tritt dort all den anderen Kreaturen gegenüber recht selbstsicher auf, begibt sich aber teilweise auch naiv in ihre Hände, wobei er sich immer wieder seiner Fehler und Verfehlungen bewusst wird und sich selbst als Nichtwissender, der sich seinem Schicksal zu Suchen ergibt, begreift.

613 Hauser 2009, 345.

614 Vgl. Hauser 2009, 345.

615 Zur Interpretation der sprechenden Namen siehe Wolfe 1982, 19 und Sellin 1981, 145.

616 Lindsay 1986, 14.

617 Vgl. Sellin 1981, 149.

„Maskull is certainly a rebel, but with certain qualifications. He is no theorist of permanent revolution, nor even of the philosophy of the absurd. He proclaims neither his struggle nor his disgust. A giant in stature, he remains, to some extent, a child in spirit. He is a false pessimist or, put another way, a naive. Throughout his adventures, Maskull never ceases to repeat that he understands nothing that is happening to him. He is often the plaything of men and events.“⁶¹⁸

Nightspore erscheint während der erzählten Handlung auf der Erde – bei Ankunft in Tormance verschwindet er zunächst – sehr verschieden von Maskull. Er ist zurückhaltend und gibt Maskull nur widerwillig Informationen. Bei der Abreise zum Arcturus blickt er zugleich gelangweilt und hungrig. An den Veränderungen des Himmelspanoramas ist er nicht interessiert, während Maskull neugierig Fragen stellt.⁶¹⁹

Von der Verbindung zwischen Maskull und Nightspore erfährt der Leser erst am Ende des Romans. Nightspore erscheint dann als Maskulls zweites Selbst, „his *spiritual double*“⁶²⁰. Während Maskull den Körper, den in seiner Materialität und Trivialität gefangenen Menschen darstellt, repräsentiert Nightspore die Seele und die Suche des Menschen nach dem Licht:

„One exists only because he has a body. The other exists only because he has a soul. [...] The physical man, Maskull, sets out to discover his soul.

This is certainly a laborious quest, but how easy compared with what must be the meeting of the body and the soul. Between the two, no union is possible. One or the other must disintegrate. Nightspore, craving for the ideal, is ‚like a hungry caged animal‘ [...], the prisoner of man, and his triviality. When Maskull, with one sacrifice after another, has fashioned his own soul, and is prepared to die for it, it is his body which becomes a prison. The body is only the prelude to the soul. When Nightspore reappears, it is Maskull who disappears.“⁶²¹

Wolfe meint, Nightspore sei der dunklere, innere Aspekt der Persönlichkeit, der „seed for a new being“⁶²².

Dass insgesamt über den Protagonisten so wenig bekannt wird, verstärkt die Trifligkeit der oben bereits von Hauser zitierten Interpretation, dass Maskull einen „Herr Jedermann“⁶²³ darstellt. Auch in anderen Jenseitsreisen, die hier untersucht werden, ist der Reisende oft im Grunde nur ein Platzhalter für den Menschen im Allgemeinen und wird deshalb als nur schemenhaft oder als durchschnittlich dargestellt.

Gleichzeitig wird aus dem Jedermann Maskull aber eine herausragende Figur im Lauf der Geschichte, er fühlt sich als „ein Mann [...], den das Schicksal auserwählt hatte“⁶²⁴. Wolfe bezieht den Helden-Mythos in der Interpretation der Jungschen Psychologie als Metapher für Individuation auf die Entwicklung des Protagonisten.⁶²⁵ Im

618 Sellin 1981, 155.

619 Vgl. Lindsay 1986, 38.

620 Sellin 1981, 150. Hervorheb. i. O.

621 Sellin 1981, 151.

622 Wolfe 1982, 19.

623 Hauser 2009, 345.

624 Lindsay 1986, 69.

625 Vgl. Wolfe 1982, 17.

Buch selbst wird der Prometheus-Mythos zum Thema gemacht, als Panawe sagt, er verbinde mit Maskulls Namen die Geschichte eines Mannes, der dem Schöpfer des Universums etwas stahl, um seine Mitgeschöpfe damit zu bereichern und Maskull ihm den Namen Prometheus nennt.⁶²⁶

Insgesamt bleiben für den Leser, der ja erst gegen Ende von der Beziehung der Figuren zueinander in Kenntnis gesetzt wird, bei Maskull-Nightspore – kennzeichnend für den Roman – viele Fragen offen, so beispielsweise das gleichzeitige Auftreten der Figuren auf der Erde.

Der Reiseweg: Eine Suche nach Muspel

Den Reiseweg von der Erde auf den zum Stern Arcturus gehörenden Planeten Torrance legen Maskull, Nightspore und Krag vom schottischen Starkness-Observatorium, einem verlassenen Gebäudekomplex an der Küste, aus in einem dort befindlichen torpedoförmigen Kristallkörper zurück.

„Er ruhte in einem Winkel von etwa dreißig Grad auf einer Art Katapult, und auf den ersten Blick hätte man ihn für ein großes astronomisches Fernrohr halten können. Er war zwölf Meter lang und hatte einen Durchmesser von ungefähr drei Metern; der Tank, der die arkturischen Rückstrahlen enthielt, befand sich vorn, die Kabine hinten. Die spitze Nase des Torpedos zeigte auf den südöstlichen Himmel. Ein breites Segment der Kuppel war in dieser Richtung geöffnet.“⁶²⁷

Von der Reise an sich wird lediglich erzählt, dass Krag phosphoreszierende Instrumente und Navigationshilfen bedient und die Reisegeschwindigkeit erst mit Erreichen der Grenze der Erdatmosphäre beschleunigt, alles insgesamt aber sehr viel langsamer voran geht, als Maskull erwartet hatte. Der Protagonist Maskull fällt schließlich in einen tiefen Schlaf und die Handlung setzt abrupt erst wieder mit seinem Erwachen auf arcturischem Boden ein.⁶²⁸

Lindsay beschreibt also weder mit fiktivem Ingenieursblick die Technologie eines Raumschiffs, noch liegt sein Augenmerk auf dem Vorgang der Reise zu einem anderen Planeten.

„Preparation for the voyage is nonexistent. To the journey itself, Lindsay devotes no more than seventeen lines [...]. Whilst other novelists, such as H.G. Wells and C.S. Lewis, stop to admire the sky, and depict the wonderment of the travelers, David Lindsay, for his part, is impatient to reach the end of the journey. Moreover, encapsulated in the air-ship, the traveler has no opportunity of looking outside, and, in any event, he loses consciousness.

Scientific laws are shamelessly mocked. Not a single calculation is made to determine the angle of flight, not is there the slightest hesitation as regards the risks involved in the operation. It is abundantly clear, that the interplanetary journey is of no interest to the author. What counts is the scene that awaits the traveler, on his arrival. Maskull regains consciousness shortly after the

626 Vgl. Lindsay 1986, 54.

627 Lindsay 1986, 37f.

628 Vgl. Lindsay 1986, 38.

landing. The real journey now begins. This awakening marks a beginning, and is virtually a re-birth.⁶²⁹

Die Reise im Roman beginnt im Grunde erst mit der Ankunft auf dem fremden Planeten, sodass man als Reiseweg auch Maskulls Reise über den Planeten betrachten müsste. Es geht bei dieser Reise nämlich, typisch für das Jenseitsreisemotiv, gar nicht um ein zu erreichendes Ziel, sondern um die Reise an sich. Diese ist in *DIE REISE ZUM ARCTURUS* eine Suche nach Muspel. Dass der Fokus dabei eben auf dem Suchen und nicht auf dem Finden liegt, zeigt sich in der letzten Szene. Sie wird am Ende dieses Kapitels auch noch einmal gesondert als diejenige aufgegriffen, die eigentlich das Jenseitsreisemotiv klar aufgreift. Der Protagonist, nun Nightspore, der in der Erwartung, Muspel zu erblicken, auf den Turm gestiegen ist, sieht im Grunde nichts. Er begreift, dass Muspel aus ihm selbst und dem steinernen Turm besteht.⁶³⁰ Damit verweist das Ende des Romans im Grunde auf einen Anfang des Kampfes um und von Muspel.

Der Reisebegleiter: Eine abstoßende Erlöserfigur

Dieser Kampf um und von Muspel wird vor allem von Krag geführt. Krag könnte man im weiteren Sinne als Reisebegleiter, der seinen Platz ja in der klassischen antiken Jenseitsreiseerzählung meist als Deuteengel findet, bezeichnen. Zwar tritt er in einem großen Teil der Erzählung gar nicht auf. Er ist es aber, der nicht nur die Reise von der Erde aus initiiert, sondern auch derjenige, der Maskull-Nightspore schließlich zum Turm führt, Erklärungen gibt und ihm das Erlebte verstehbar macht.

Krag, der in die Vorstellung des Mediums zu Beginn des Romans hineinplatzt und den von diesem materialisierten, ‚feinstofflichen‘ jungen Mann tötet, wird sehr plastisch als kurzer, dicklicher aber muskulöser Mann mit einem großen, bartlosen, gelblichen Kopf beschrieben, dessen Gesicht eine verwirrende Mischung von Klugheit, Brutalität und Humor zeigt.⁶³¹ Maskull empfindet ihn als abstoßend.⁶³²

Wer genau Krag ist, wird erst spät aufgeklärt, ohne dass sein Wesen letztlich dem Leser wirklich ganz klar wird. Zunächst lernt Maskull von den Personen, mit denen er zusammentrifft, während er den Planeten durchstreift, dass Krag der Name des Teufels, des Urhebers des Bösen und allen Elends sei.⁶³³ Erst gegen Ende des Romans stellt sich heraus, dass der Kristallmann, den Maskull als von einigen Bewohnern als Gott verehrt kennengelernt hat, der Teufel ist.⁶³⁴ Auf der letzten Buchseite wird die Identität Krags offenbar: Er ist Surtur selbst, auf Erden wird er Schmerz genannt.⁶³⁵ Somit bleibt er zwar eine Figur, die nicht das sichtbar Gute hervorbringt,

629 Sellin 1981, 141. Hervorheb. i. O.

630 Vgl. Lindsay 1986, 259.

631 Vgl. Lindsay 1986, 17.

632 Vgl. Lindsay 1986, 19.

633 Vgl. Lindsay 1986, 50.

634 Vgl. Lindsay 1986, 239.

635 Vgl. Lindsay 1986, 260.

aber dafür steht. Sellin meint, Krag bleibe als Figur weiter ein „kill-joy“⁶³⁶, also ein Spielverderber bzw. besser noch wörtlich übersetzt Freude-Verderber. Aber: „[...] he does so in order to show that life is not a long round of pleasure. He reminds Maskull that, without suffering, without effort, without ugliness, even without death, grandeur cannot exist.“⁶³⁷

Krags Eröffnung auf den letzten Zeilen des Buchs taucht die vergangene Handlung plötzlich in neues Licht und fordert eine Neuinterpretation, die alle bisherigen Interpretationen, so eben beispielsweise Krag als Teufel zu verstehen, nichtig macht.⁶³⁸ Krag erscheint nun als der zu Muspel gehörende und für ihn kämpfende, das Gute verkörpernde Mittler, von dem her Erlösung sichtbar wird.⁶³⁹

„Der widerwärtige, immer mehr Ekel erregende, zynische, auf jede Absurdität verweisende und jede Schönheit entlarvende Krag ist nämlich genau der gesuchte Ort der Heilung, er ist der Lichtbote Surtur, an dem das Licht des fernen Muspel in Erscheinung tritt.

Genauso wie für das Christentum das Heil nur durch sein Gegenteil, nämlich durch das Leiden und das Kreuz [...] erreichbar ist, genauso zeigt sich das Licht in Krag, nämlich als Entlarvung des scheinbar vollkommenen Glanzes und Schönen, das der Kristallmann dieser Welt gegeben hat.“⁶⁴⁰

Weitergehend soll dieser Erlösungsaspekt in Teil (5) der Weltanschauungsuntersuchung zur Religion thematisiert werden.

Der Jenseitsraum: Fantastische Landschaften als allegorische Herausforderungen

Der dargestellte Jenseitsraum, in dem Maskull, Nightspore und Krag sich bewegen, ist die Landschaft des Planeten Tormance, der zum Stern Arcturus gehört. Lindsay hat damit als Schauplatz seiner Erzählung einen real existierenden Stern gewählt. Der Stern Arktur ist der vierthellste Stern am Nachthimmel der Erde und gehört zum Sternbild des Bärenhüters. Er erzeugt ein auffällig tiefgelbes Licht und bewegt sich wegen seiner Nähe, er ist mit nur 37 Lichtjahren Abstand ein relativ naher Nachbarstern, für den Betrachter recht schnell über den Himmel.⁶⁴¹ Sellin meint, Lindsay habe gerade diesen Stern und nicht den besser bekannten Mond, Mars oder die Venus gewählt, weil er zum einen ein Doppelstern und zum anderen im Teleskop in blauer Farbe zu sehen sei. In der Unterscheidung von den zwei Sonnen, von gelben und

636 Sellin 1981, 152.

637 Sellin 1981, 152.

638 Beispielsweise wird klar, weshalb Maskull immer Schmerz empfindet, wenn Krag ihn berührt. Für den Leser bei dieser abschließenden Neubewertung und –interpretation der Handlung nicht ganz deutlich werden einzelne Kleinigkeiten. Beispielsweise, weshalb Krag davon spricht, dass er mit Maskull Surtur folgt, der er doch selbst ist. Hier bleibt eine Interpretation beispielsweise nach mehreren Naturen offen, so wie insgesamt der Roman deutungs offen bleibt.

639 Vgl. Hauser 2009, 346.

640 Hauser 1987, 571.

641 Vgl. Benningfeld 2007.

blauem Licht zeige sich nicht nur die Ambiguität der Werte auf dem Arcturus, sondern auch der fundamentale Kontrast zwischen dem Kristallmann und Krag.⁶⁴²

Mag auch der Stern als Schauplatz real existieren, die Topografie des Arcturus besteht aus einer fantastischen Landschaft mit fantastischen Kreaturen, die anders aussehen und andere Organe haben als die Erdbewohner. Maskull durchstreift den Planeten Tormance und lernt dabei unterschiedliche, meist gefährliche Landschaften und Kreaturen kennen:

Er erwacht in einer roten, trockenen Ebene und marschiert dann mit Joiwind durch fremdartige Vegetation mit sich bewegendenden Pflanzen auf den terrassenförmigen Berg Poolingdred. Durch die Ebene Lusion bewegt er sich Richtung Norden auf das hohe, turmartige Gebirge Ifdawn Marest zu, das nur aus senkrechten Linien zu bestehen scheint.⁶⁴³ Oceaxe bringt ihn auf einem fliegenden Reptil, einem Shrowk, auf eine der inselartigen, über den luftigen Abhang hängenden Hochplateaus des Gebirges.⁶⁴⁴ Während des Fluges wird Maskull Zeuge einer der zahlreichen, plötzlichen Erdbeben, die einzelne der Luftinseln brutal verschwinden lassen. Mit Tydomin bringt Maskull den Leichnam ihres Mannes über das gewaltige Gipfelplateau Discourn zu einem Lavasee. Die beiden verlassen das Gebirge und gehen mit Spadevil zum heiligen Hochplateau, das sie über eine schwindelerregende Treppe erreichen.⁶⁴⁵ Als er das wüstenartige Plateau allein wieder verlässt, bewegt Maskull sich einem Trommelgeräusch folgend durch einen Wald mit gigantischen Bäumen in prächtigen Farben.⁶⁴⁶ Am Waldrand findet er sich an einem Strand wieder. Über den See reist er mit der Fischersfrau Earthrid zu Swaylones Insel, auf der totbringende Musik erschallt. Auf einem schwimmenden Baum erreicht Maskull anschließend das Land Matterplay, ein Tal mit üppiger Vegetation rund um einen Fluss.⁶⁴⁷ Weiter nördlich kommt Maskull über ein Hügelland mit vielgestaltiger Natur, „ebenso fantastisch wie individuell“⁶⁴⁸, zu einer Felswand mit einer Höhle und so in das unterirdische Land Threal mit mystischen dunklen Höhlenlandschaften.⁶⁴⁹ Anschließend erreicht Maskull das teilweise verschneite, teilweise versumpfte Gebirge Lichstorm, in dem er durch das kühle, durch Seen und Wälder bezaubernd wirkende Tiefland von Bary in Richtung des Bergs Adage unterwegs ist,⁶⁵⁰ als er Krag wiedertrifft und mit ihm auf einer schwimmenden Insel über den Ozean zum Turm der Schlusszene reist.

All diese unterschiedlichen Landschaften⁶⁵¹ stehen für das jeweilige Wesen der Bewohner, so sind die Bewohner des hohen, unzugänglichen Gebirges Ifdawn denn

642 Vgl. Sellin 1981, 142.

643 Vgl. Lindsay 1986, 78.

644 Vgl. Lindsay 1986, 83, 87.

645 Vgl. Lindsay 1986, 124.

646 Vgl. Lindsay 1986, 139.

647 Vgl. Lindsay 1986, 170.

648 Lindsay 1986, 174.

649 Vgl. Lindsay 1986, 186.

650 Vgl. Lindsay 1986, 237.

651 Sellin sieht in Gestaltung der wilden Natur des Planeten eine Reminiszenz an die von Lindsay verehrte Romantik. Vgl. Sellin 1981, 68.

auch aggressiv und skupellos.⁶⁵² Darauf verweisen auch die Metamorphosen Maskulls, dessen Organe sich an die Verhältnisse anpassen: „The transformation of the organs justifies, and accentuates, the evolution of philosophies, introducing into the book the conception of relativity.“⁶⁵³

Die Bewohner des Planeten haben zwar unterschiedliche Organe und Physiognomien, dennoch aber ähneln sie sich alle im Grunde. Sie alle, so Sellin, tragen Eigenschaften des Kristallmanns in sich, der als Gagnet gegen Ende all diese körperlich zeigt, so wie auch in den Landschaften immer wieder kristallene Formen vorkommen.⁶⁵⁴ Eine besondere Rolle spielen im Roman dabei die Frauenfiguren, die einerseits für Dekadenz und Vergnügen stehen, andererseits aber auch bewundert werden. Ihnen gegenüber wird Maskull als Repräsentant des Männlichen glorifiziert.⁶⁵⁵

Alle Landstriche von Tormance werden insgesamt von fünf Grundfarben dominiert.⁶⁵⁶ Über der Welt leuchten die Sonnen Alpain, deren blaues Licht einen quälenden Einfluss hat, und die weiße Sonne Branchspell, deren Sonnenuntergang dem Erdenbewohner fremde Farbkombinationen hervorruft. In der etwa vier Stunden dauernden Mittagshitze, Blodsombre, ist es so heiß, dass man Branchspells Strahlen kaum ertragen kann.⁶⁵⁷ Nachts scheint der Mond Teargeld.

So exotisch die Topografie des Planeten auch scheint, letztlich bebildert sie nur den Weg, die Suche des Protagonisten durch die Fremde, bei der er sich bei unterschiedlichen Wesen unterschiedlichen moralischen Herausforderungen stellen muss. Wachler versteht die Topografie und die Bewohner als Allegorien:

„Stufen der Reise Maskulls, eines symbolischen Jedermann, können allegorische Figuren und Landschaften sein, die Maskull töten oder hinter sich lassen muß, um dem Geheimnis des Kristallmanns, dessen Fratze er lediglich in den Gesichtern der Toten erblickt, und Surtur, dem ‚Former‘, näherzukommen.“⁶⁵⁸

Sellin verfolgt einen ähnlichen Ansatz, wenn er meint, das exotische Bild führe den Leser in die Irre, denn die Moral oder die „dimension of spirit“⁶⁵⁹ bleibe der Erde ähnlich.⁶⁶⁰

652 Vgl. Sellin 1981, 152. Darüber hinaus könnte man vertiefend auch auf die Namen der Landschaften, so wie zu Beginn schon die Namen der Bewohner als allegorisch gedeutet wurden, eingehen.

653 Sellin 1981, 147.

654 Vgl. Sellin 1981, 171f.

655 Zur Rolle der Frauen im Roman siehe Sellin 1981, 114-137.

656 Vgl. Lindsay 1986, 170.

657 Vgl. Lindsay 1986, 45.

658 Wachler, in: Lindsay 1986, 272.

659 Sellin 1981, 141.

660 Vgl. Sellin 1981, 140f.

Die Adressaten: Prämissen des Autors vorausgesetzt

Dies muss der Leser jedoch selbst erkennen, denn der Roman verlangt insgesamt viel Interpretation und erklärt dem Rezipienten wenig.

Wolfe meint gar: „Perhaps to avoid sentimentality, perhaps merely because of stylistic failings, Lindsay keeps the distance between reader and character at a maximum.“⁶⁶¹

Eine mögliche Erklärung dafür ist, dass David Lindsay seine eigenen Prämissen setzt, seinen eigenen weltanschaulichen Standpunkt artikuliert und dabei entweder gar keine Rücksicht auf den Leser nehmen will, weil es ihm um seine eigene Welt geht, oder gerade deshalb den Leser nicht führt, damit dieser wegen der Offenheit des Werkes selbst reflektiert und interpretiert, Lindsay also gerade eine Wirkung wie jene intendiert, die Wachler beschreibt:

„[...] seine Wirkung auf den Geist – oder die Nerven, je nach dem Temperament des Lesers – ist von einer Art, wie man sie bei kaum einem anderen Autor findet.

Diese Wirkung, was immer die Ursache oder die besondere unterbewusste Energie gewesen sein mag, die an ihrem Zustandekommen beteiligt war, ist überaus beunruhigend. Des Lesers Intellekt ist tief betroffen, sein Vorstellungsvermögen entsetzt. Die Geschichte ist eine Allegorie, ihre Charaktere sind bloße Abstraktionen und Typen, die Umgebung ist fantastisch, die Atmosphäre verdünnt; dennoch ist die Illusion vollkommen, wird die ungeheuerliche Idee überzeugend offenbart – doch keineswegs durch irgendeine künstlerische Wucht des Ausdrucks, denn die Diktion ist schlicht bis zur Kunstlosigkeit.“⁶⁶²

Sellin meint, oft würden die Interessen des Autors und des Lesers kollidieren und der Leser müsse sich darauf einlassen, dass Lindsay seine eigene Idealwelt zeichne:

„The aim of the novelist, insofar as it can be defined here, is not so much to paint the world as it is, and to represent the truth, but rather to convey his own beliefs, and to depict the world as the author wishes that it might be. From this standpoint, the author’s point of view and that of the reader constantly threaten to collide. This danger merely intensifies when this writer chooses to set at naught all natural laws, sometimes even going to the extent of preferring a world that is totally unreal. [...] Lindsay’s novels, therefore, start with an enormous handicap which the earnest reader must surmount. He must suspend his disbelief. [...] Lindsay’s novels can interest only those who start by accepting the premises established by the author, and the impossible conventions peculiar to the genre.“⁶⁶³

661 Wolfe 1982, 17.

662 Wachler, in: Lindsay 1986, 261.

663 Sellin 1981, 231f.

Die Funktion: Die Erde als falsches Ideal

Damit ist bereits auf die Funktion der Jenseitsreise bzw. die Intention des Autors bei der Adaption des Motivs der Jenseitsreise hingewiesen.

Sellin meint, Lindsay wolle indirekt das Leben auf der Erde als eine falsche Kopie des Ideals zeigen. Mit der Darstellung von Tormance, der Welt des Kristallmanns, gegenüber Muspel, der Welt Surturs, urteile David Lindsay: „Life is mediocre, vulgar, made up of false pretences and trickery. It is not worthwhile to be alive, unless there exists another world, supernatural and superior, to which it serves as a necessary introduction.“⁶⁶⁴

Auch Wolfe, der allerdings kritisch konstatiert, Lindsays Intention sei wegen der Illusionen kaum zu erkennen, meint, der Autor transportiere seine eigene Philosophie: „*A VOYAGE TO ARCTURUS INVITES*, even demands, close interpretation. Whatever myth Lindsay has created is for him very largely a device for his philosophical aims“⁶⁶⁵

Auf die Philosophie bzw. die Weltanschauung Lindsays wird das folgende Kapitel eingehen, weshalb hier zu diesem Untersuchungspunkt nicht mehr zur Intention des Autors ausgeführt werden muss und nur noch kurz auf die Funktion der Jenseitsreise an sich eingegangen werden soll. Das Moment der eigentlichen Jenseitsreise stellt nämlich die Schlusszene auf dem Turm dar.

Hier zeigt sich das Merkmal einer Jenseitsreise, das auch seine Funktion ausmacht: Der überschauende Blick. Von einem tatsächlich höher gelegenen Standpunkt, dem Turm, der auf die Anfang des Romans zurückweist, überblickt Nightspore die Welt des Kristallmanns und die Welt Muspel – wobei er versteht, dass Muspel aus ihm selbst und dem Turm besteht. Schon zuvor der kräftezehrende Aufstieg auf den Turm bringt ihm mit jedem höher gelegenen Fenster, aus dem er schaut, Erkenntnis. Er versteht, dass es 1. die Welt der Individuen gibt – genussstüchtige Körper, in denen Muspellichtfunken gefangen sind. Diese streben eigentlich zum 2., dem Muspel, zurück. Davon werden sie aber vom 3., dem dunklen Schatten des Kristallmannes, der das von Muspel ausströmende Licht überhaupt erst in Individuen bricht, abgehalten. Individualität – die Lebewesen, in denen das gebrochene Muspellicht, aber auch der Einfluss des Kristallmanns gegeneinander stehen und in unterschiedliche Richtungen streben – das Transzendente, Erhabene – Muspel, von dem alles Leuchten und Leben ausgeht – und das Böse – der Kristallmann, der Herr über das Leben und das Vergnügen ist – sind die drei Komponenten, die das Geschehen im Kosmos ausmachen, erkennt Nightspore.

Die Schlusszene des Romans als die eigentliche Jenseitsreise, die den überschauenden Blick gewährt, dient also dazu, ganz klar ein weltanschauliches System, eine Sicht der kosmischen Vorgänge, die durch die eben genannten drei Aspekte bestimmt sind, zu zeigen. Sie bringt nicht nur dem Protagonisten einen Erkenntnisgewinn und erlaubt ihm einen Blick von außen bzw. von oben auf das Welt- und Kosmosgeschehen, sondern eröffnet auch dem Leser den Blick auf die Zusammenhänge,

664 Sellin 1981, 166.

665 Wolfe 1982, 18. Hervorheb.i. O.

sodass dieser wie nach einer Art „Offenbarungserfahrung“ auf Basis dieser Erkenntnisse sein Weltbild der Welt Tormance überarbeiten muss.

Indem diese Welt Tormance zwar allegorisch für die Erde stehen kann, aber letztlich aus irdischer Zeit und Raum entgrenzt ist, schafft der Autor David Lindsay es, sich von Zeitgeschehen auf der Erde zu distanzieren und die Erzählung zu generalisieren. Es geht ihm nicht darum, Chronist zu sein, oder gezielt bestimmte Missstände seiner Zeit aufzudecken, sondern allgemein seine Weltanschauung und seine Sicht auf das Leben zu zeichnen.

Sein *zeitgeschichtlicher Hintergrund* spielt dabei aber natürlich dennoch eine gewisse Rolle. So ist die Gestaltung der Eingangsszene im Roman *DIE REISE ZUM ARCTURUS* auf Lindsays Erfahrungen mit Okkultismus zurückzuführen. Spiritistische Organisationen blühen zu seiner Lebenszeit auf. Lindsay, der sich selbst einen ‚mystic sense‘ als Erbe seiner schottischen Vorfahren zuspricht, ist Zeuge spiritistischer Séancen, die seine Mutter und seine Tante ausrichten. Er nimmt diese allerdings selten ernst und erkennt Medien als Amateure und Scharlatane.⁶⁶⁶ Auch die Szene, in der das Medium Backhouse in theatralisch gestalteter Kulisse vor einem schaulustigen Publikum zu deren Vergnügen gegen einen Scheck eine übernatürliche Kreatur erscheinen lässt, zeigt eher eine Kritik an der Schaulust und Neugierde der Leute. Lindsay warnt im Grunde davor, den Spiritismus überzubewerten bzw. sich aus Vergnügungssucht der Illusion hinzugeben – also dem Laster des Kristallmanns zu verfallen – weshalb die Szene dann auch durch dessen Gegenspieler Krag gesprengt wird, er desillusioniert durch seinen Mord an dem übernatürlichen Jungen. Auch wenn mit dem Erscheinen des geisterhaften Mannes bereits eine „aura of mystery“⁶⁶⁷ geschaffen wird: „The real supernatural is elsewhere, and it begins with the departure for Arcturus.“⁶⁶⁸

Zudem ist Lindsays Roman in eine geistesgeschichtliche Bewegung seit dem Ende des 18. Jahrhunderts einzuordnen, in der Kunst und Wissenschaft das eigene psychische Leben erschließen wollen.⁶⁶⁹ Hauser beschreibt diese „Erkundungsfahrten ins Innere“⁶⁷⁰ anschaulich an Beispielen. An seinen Ausführungen orientiert sich der folgende kurze Blick auf jene Bewegung. So wie der Mensch an der Wende zum 19. Jahrhundert, zu einer Zeit zu der die erfahrungsorientierte europäische Wissenschaft technisch nutzbar zu werden beginnt, sich selbst und die Welt durch empirische Wissenschaft technologisch und industriell radikal umzugestalten sucht, versuchen auch Menschen auf empirischem Wege durch Reflexion ihrer Lebenserfahrungen in ihr Seelenleben vorzudringen.⁶⁷¹ Hauser nennt als ein literarisches Beispiel Karl Philipp Moritz’ autobiografische Darstellung *ANTON REISER. EIN PSYCHOLOGISCHER ROMAN* und als tiefenpsychologisches, explizit empirisch orientiertes Werk Sigmund Freuds 1900 erschienenenes *DIE TRAUMDEUTUNG*, welches das Innere „nicht mehr als ein prin-

666 Vgl. Sellin 1981, 197.

667 Sellin 1981, 198.

668 Sellin 1981, 198.

669 Vgl. Hauser 1987, 561.

670 Hauser 1987, 561.

671 Vgl. Hauser 1987, 562.

ziell vernünftiges Gefüge, sondern als ein Gebilde voller Abgründe, dem man sich nur in der Auseinandersetzung mit Symbolen, den unwillkürlichen Assoziationen, den seltsamen Zwangshandlungen und vor allem den tiefen Traumbildern nähern kann⁶⁷² versteht.⁶⁷³ Hauser konstatiert: „Die Reise zum als Arcturus bezeichneten Gewölbe des Selbst findet für David Lindsay nachfreudianisch statt. [...] [Maskull – nur ein Aspekt der Psyche der Doppelpersönlichkeit, die der Protagonist darstellt – wird, A. B.] bedrängt und begleitet von Gestalten, die aus dem Material dieser Tiefenbilder gefertigt sind.“⁶⁷⁴

Letztlich spielen außerdem neben dem Zeitgeist David Lindsays ganz persönliche Lebenserfahrungen eine Rolle: Er hat den Ersten Weltkrieg erlebt und damit eben auch die Seite des Kristallmannes in den Menschen – wer weiß, wie die Erzählung ausgegangen wäre, wäre sie nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden. Zudem spielt natürlich das durch persönliche Erfahrungen und Erlebnisse geprägte Menschenbild des Einzelgängers David Lindsay in seine im Roman transportierte Weltanschauung hinein, ebenso wie seine literarischen Inspirationen und philosophische Lektüre. All dies wird im kommenden Kapitel zu einer Weltanschauungsuntersuchung in mehreren Schritten zusammengeführt.

Untersuchung der Jenseitsreise in weltanschauungsanalytischer Perspektive

Unthematisch

(1) Das Motiv der Jenseitsreise ist im Roman *DIE REISE ZUM ARCTURUS* unthematisch realisiert. Es ist nicht wie in einer antiken Jenseitsreiseerzählung von einer Himmelsreise die Rede, auch wenn der Protagonist von der Erde zu den Sternen reist. Es handelt sich eben um eine Weltraumreise – ohne aber dass es Lindsay um eine science-fictionartige Darstellung eines fremden Planeten geht.⁶⁷⁵ Vielmehr ist seine Dar-

672 Hauser 1987, 563.

673 Weiter Beispiele bzw. Verbindungslinien zu Lindsays Werk, die Hauser nennt, sind der Surrealismus in der bildenden Kunst sowie literarische Odysseen der Seele wie James Joyces *ULYSSES*. Vgl. Hauser 1987, 564-566.

674 Hauser 1987, 563f.

675 Schließlich spielt die Handlung auch nicht in einer fantastischen Welt, die der Leser mit Zuklappen des Buches verlässt, sondern die übernatürliche, fantastische Welt und die alltägliche Welt sind miteinander verwoben.

Eine Einordnung des Buches in ein Genre fällt insgesamt schwer. Sellin meint: „If Lindsay’s writing is examined in its entirety, it has to be admitted that scarcely any unity of style is maintained.“ (Sellin 1981, 200). So lässt sich auch *DIE REISE ZUM ARCTURUS* höchstens wage als metaphysischer Roman oder „metaphysical fantasy“ (Scholes und Rabkin 1977, 208) bezeichnen, ist nicht aber einfach der Science Fiction zuzuordnen, auch wenn es „durchgehend Vision und Metapher“ (Wachler, in: Lindsay 1986, 271) ist: „In diesem Sinne gehört Lindsays Werk auch zur Science Fiction – nicht als literarischem Genre, sondern als einer ‚Literatur-erkenntnisbezogener Verfremdung‘ (Darko Suvin), deren Traditionen auf die Mythen des Altertums zurückgehen. Lindsay kann historisch

stellung allegorisch zu verstehen. Nirgendwo im Roman ist von einem „Jenseits“ die Rede – wobei auch die anderen hier untersuchten Beispiele literarischer Jenseitsreisen in der Moderne zeigen, dass diese Jenseitsreisen nicht mehr im Jenseits spielen müssen.

Mit der Turmszene am Schluss des Romans kommt Lindsay dem klassischen Motiv und der darin oft erzählten Gottesschau aber wiederum sehr nahe, auch wenn es immer noch unthematisch, unexplizit bleibt. Nightspore schaut am Ende schließlich Muspel – auch wenn dies nur aus ihm selbst und dem Turm besteht – dazu in Punkt (5) mehr.

Neutrales Darstellungsmittel

(2) Eben jene Turmszene, der übergeordnete Standpunkt Nightspores und sein Blick auf die Zusammenhänge der Welt, sind der Grund, warum David Lindsay das Jenseitsreisen-Motiv als neutrales Darstellungsmittel nutzt. Er kann so eine Welt-Anschauung, denn Nightspore schaut ja die Welt vom Turm aus, zeigen. Insofern nutzt er das Motiv nicht nur als ein einfaches Stilmittel für seine Erzählung, sondern die Erzählung besteht im Grunde aus der Jenseitsreise, aus Maskulls/Nightspores Suche. Als neutral wird die Jenseitsreise hier insofern eingeordnet, als dass David Lindsay das Motiv nicht ironisch bricht. Schließlich schafft sein Protagonist es ja schließlich, den übergeordneten Standpunkt des Jenseitsreisenden einzunehmen, nachdem er sich in seiner radikalen Endlichkeit erkannt hat – dazu unten mehr.

Dies bedeutet nicht, dass Lindsay sich nicht dem Stilmittel der Ironie bedienen würde:

„Irony is the favourite weapon of David Lindsay, or saying the very opposite of what one wishes to convey. Crystalman is the double of Satan, and so he is presented as a God. One of Maskull's main preoccupations, during his stay on Arcturus, is to discover the real identity of Crystalman. [...] To avoid the truth becoming revealed to soon, David Lindsay has cast his hero in the mould of an ingenuous individual, thus adopting a technique that satirists, ever since Voltaire, have known very well. [...] The discovery of Ifdawn is a clear warning after the meeting with Joiwind. Goodness is succeeded by cruelty. To-day's truths are to-morrow's heresies. This would seem to be the moral of the tale. Nothing could better indicate the sense of irony than this alternation of extremes.“⁶⁷⁶

David Lindsay nutzt Ironie – aber innerhalb der Jenseitsreise, die seinen Rahmen bildet. Das Jenseitsreisemotiv an sich wird nicht ironisch gebrochen.

und genrespezifisch wie Wells und Samjatin, dessen Roman ‚Wir‘ im gleichen Jahr erschien wie ‚A Voyage to Arcturus‘, als Vorläufer einer Gattung angesehen werden, der er trotz einer gewissen Gleichzeitigkeit niemals angehörte [...].“ (Wachler, in: Lindsay 1986, 277).

Strukturgebend-vollständig

(3) Dadurch, dass das Motiv den Rahmen für seine Erzählung bildet und die Suche nach bzw. die Reise zum übergeordneten Standpunkt sein Leitmotiv, sein roter Faden der Erzählung ist, nutzt David Lindsay das Motiv der Jenseitsreise in *DIE REISE ZUM ARCTURUS* auf strukturgebend-vollständige Weise. Er bedient sich vor allem dem Effekt des überschauenden Blicks des Jenseitsreisenden, realisiert aber auch die anderen Elemente einer Jenseitsreisenerzählung, wie oben untersucht.

Säkular

(4) Die Jenseitsreise im Roman ist, indem sie eine Suche nach Muspel, nach dem Licht ist, auch eine religiöse Suche. Eine Einordnung in das Schema im Sinne einer Entscheidung zwischen dem Pol „vom Standpunkt der Religion aus“ und „säkular“ fällt aber schwer, da Lindsay nicht nur religiöse Themen bearbeitet, sondern auch „christliches Gedankengut schöpferisch aufnimmt“⁶⁷⁷. Obwohl viele Elemente dadurch geprägt sind, wie dieser Untersuchungspunkt zeigen wird, soll die Jenseitsreise hier doch vorsichtig als säkular kategorisiert werden, weil Lindsay eben nicht den Standpunkt einer Religion vertritt, sondern lediglich einzelne Elemente aufnimmt und vor allem – allgemein – den Erlösungsgedanken thematisiert, was im Folgenden ausgeführt wird.

Zunächst zur möglichen Einordnung als religiös, was mit dem Verweis auf die Suche nach Muspel bereits angesprochen wurde:

Maskull erlebt auf Tormance, dass Leben Umgang mit der eigenen radikalen Endlichkeit ist.⁶⁷⁸ Seine Suche nach Muspel ist Ausdruck seines Suchens einer Umgangsweise mit dieser Endlichkeit, seines Erlösungsbedürfnisses. Letztlich aber stirbt er, der er in der Welt des Kristallmanns verhaftet bleibt, und erst Nightspore, sein alter ego, die gerettete Seele, erreicht Muspel. Der Tod wird zur Erlösung, Nightspore kann nur durch ihn den Aufstieg schaffen.

Hier wird aus der Religiosität Maskulls – der geneigt war, die eigene Endlichkeit als aufhebbar zu sehen, bzw. auf der Suche danach war – eine Artikulation von Religion, der Sehnsucht nach einer realen Überwindung der radikalen Endlichkeit.⁶⁷⁹

Ginge David Lindsay hier vom Standpunkt des Christentums aus, würde er in seiner Jenseitsreise vom Standpunkt dieser Religion aus Weltanschauung ausdrücklich machen und es wäre am Schluss des Romans nun von der Erlösung durch Jesus Christus die Rede. Dies ist allerdings nicht explizit der Fall, ein Bezug auf die Kreuzestheologie findet sich nur in der Person Krag, wie gleich noch erläutert wird. Ebenso wenig explizit taucht das Wort Erlösung auf. Lindsay ist calvinistisch erzogen worden, ist aber der Kirche nicht verbunden, wie die obige Biografie bereits schilderte. Der Autor geht also nicht vom Standpunkt einer Religion, nicht etwa bekennend von einem christlichen Standpunkt und dessen Konzept der Welt aus. Dennoch las-

677 Hauser 1987, 571.

678 Vgl. Hauser 2009, 345.

679 Hier werden wieder die Definitionen nach Hauser/Schrödter aufgegriffen, die im das Schema erklärenden III. Kapitel zitiert wurde. Vgl. Hauser 1983, 43.

sen sich Stellen finden, an denen Lindsay christliches Gedankengut – Wachler nennt zudem Parallelen zu Buddhismus und Hinduismus⁶⁸⁰ – verarbeitet hat, allerdings nicht in der Weise, dass er einzelne Elemente herauspickt und aneinanderreihet, sondern er entwickelt diese Gedanken weiter und passt sie in sein Konzept ein.

Die Konzeption von Krag, Muspel und Kristallmann spielt beispielsweise mit den Assoziationen von Erlöser, Gott und Teufel. So meint etwa Visiak: „Muspel, the ‚sublime light‘ is God; Crystalman, the loathsome incubus who intercepts and perverts the sublime rays as they enter the souls, is Satan; and Krag, who saves the souls from sinking into the abominable abyss, is the Redeemer.“⁶⁸¹ Ganz so einfach gleichzusetzen sind diese drei allerdings nicht, wie die folgende kurze Reflexion der drei Figuren deutlich macht:

Der *Kristallmann*, zwar später als Teufel entlarvt, verhüllt sich in Schönheit. Als er als Gagnet auftritt, ist gar von einer „außerordentlichen vergeistigten Schönheit“⁶⁸², die ihn erleuchtet, die Rede, sodass er wirkt, als sei er vom Himmel herabgestiegen. Nur im Moment des Todes einer seiner Kreaturen zeigt er sein wahres Gesicht:

„Während Satan in *Paradise Lost* seine majestätische Gestalt hinter dem Aussehen einer Kröte verbirgt und durch den Speer Ithuriels demaskiert wird, zeigt der feinsinnige Kristallmann, der im selbstischen Ich seiner Opfer gegenwärtig ist, sein wahres Gesicht durch sie, wenn ihre Gesichter im Tod sein Grinsen vulgärer Niedrigkeit annehmen.“⁶⁸³

In Bezug auf die Erscheinung des Kristallmanns lässt sich daher auf die Tradition, den Antichristen als außerordentlich verführerische Person zu charakterisieren, verweisen.⁶⁸⁴

Die Bewohner von Tormance halten den Kristallmann für einen Gott. Joiwind erklärt Maskull zu Beginn, Surtur, Former und Kristallmann seien Synonyme.⁶⁸⁵ Der Name Former passt für den Kristallmann insofern, als dass er die Welt Tormance nicht erschafft, sondern – gleichsam in einer Art gnostischer Arbeitsteilung – formt. Er bricht mit seiner Schattengestalt wie mit einem Prisma die Strahlen Muspels, das göttliche Licht, „das die gleiche unaussprechliche Essenz wie die ‚Sonne jenseits der

680 Wachler, der auch die Feststellung eines buddhistischen Grundzuges des Werkes durch E.H. Visiak und Colin Wilson nennt, sieht zum einen eine Parallele zwischen der buddhistischen Lehre, in der das sinnliche Verlangen dem Nirwana entgegensteht und der Sinnenfreude und Schönheit in der Welt des Kristallmanns, die einer Läuterung entgegensteht. In dem Lustprinzip, das die Menschen auf Tormance antreibt, sieht er die hinduistische Vorstellung *bon Brahma* gespiegelt, dem ‚des Besitzes sich freunden Weltenschleuderer und Schöpfergott‘. Vgl. Wachler, in: Lindsay 1986, 264, 271.

681 Pick et al. 1970, 109.

682 Lindsay 1986, 249.

683 Wachler, in: Lindsay 1986, 262. Hervorheb. i. O.

684 Vgl. Delgado und Leppin 2011.

685 Vgl. Lindsay 1986, 45.

Sonne⁶⁸⁶ der Mystiker ist, oder die übermäßig blendende weiße Strahlung, die im Kult Lao-tses eine Rolle spielt.⁶⁸⁶

In der Darstellung des Kristallmanns als gewaltsamer Gott, der sogar an Götterschreinen angebetet, als Vater bezeichnet und in stimulierendem Wasser wirksam ist, das an Weihwasser erinnert,⁶⁸⁷ parodiert David Lindsay die Gottesvorstellungen im Christentum, so Sellin:

„The lord and master of Arcturus is Crystalman. This star belongs to him. He has made it in his image of a man of crystal. Crystal is perhaps also Christ; a new-style Christ who would have exchanged humility for arrogance, and the suffering freely accepted for an unrestrained search for happiness. Whether he be God the Father or God the Son, Crystalman has his kingdom, which is an almost exact copy of the world of Genesis. It is erroneous to say that no churches nor real religious symbols are to be seen. On the contrary, an attentive reader is able to detect a dense thread of symbols which unite to form a parody of Christianity.“⁶⁸⁸

Während Sellin von einer Parodie des Christentums spricht, wäre eine andere mögliche Interpretation, dass lediglich der Gottesglaube vieler christlicher Menschen hier parodiert wird. Dass Lindsay also darstellt, wie oberflächliche Bindung an Schönheit und Vergnügen vom eigentlichen Erhabenen ablenken und der Blick nur auf das Schöne und Gute gerichtet wird, ohne dass auch das Böse, Leid oder Schmerz betrachtet und beachtet wird. Dafür spricht nicht nur die Ambiguität vom Kristallmann und von Krag, der als nächstes besprochen wird, sondern auch, dass Lindsay ja auch weitere, unter anderem christliche Gedanken außerhalb der Konzeption vom Kristallmann, nämlich beispielsweise in Krag und Muspel, schöpferisch aufnimmt.

Der Kristallmann stellt sich letztlich also nicht als ein Gott, sondern als Teufel oder als Kakodaimon heraus, dessen Schattenprisma bewirkt, dass ein kleiner Teil Muspellicht in jeder Kreatur gefangen und ein anderer Teil pervertiert ist.⁶⁸⁹ „So versteht der Kristallmann das Amt Satans in der hebräischen Wortbedeutung als Trenner und Entzweier.“⁶⁹⁰

Ebenso „schön“ wie der Kristallmann dargestellt wird, wird *Krag*, also *Surtur*, als abstoßend beschrieben. Auf Tormance wird er für den Teufel gehalten und erst am Ende offenbart er sein tatsächliches Wesen. Er ist der Lichtbote Surtur. Da Krag oben als Deuteperson bereits beschrieben wurde, sei hier nur noch auf theologische Überlegungen zu seiner Person eingegangen.

Krag verkörpert den erlösenden Schmerz.⁶⁹¹ Er lässt Nightspore „entkommen [...] aus dieser gräßlichen Welt“⁶⁹², der Maskull bis zum Tod Sullenbrodes noch positiv gegenüber steht, indem er ihn Tormance überhaupt erst als grässlich begreifen lässt und dessen Schönheit und Vergnügen als Schein, als Illusion entlarvt. Dieses

686 Wachler, in: Lindsay 1986, 262.

687 Vgl. Lindsay 1986, 49.

688 Sellin 1981, 162.

689 Vgl. Wachler, in: Lindsay 1986, 262.

690 Wachler, in: Lindsay 1986, 262.

691 Vgl. Wachler, in: Lindsay 1986, 263.

692 Lindsay 1986, 251.

Desillusionieren, der Kampf gegen den Kristallmann ist immer mit Schmerz verbunden, denn, so sagt Krag: „nichts wird bewirkt werden ohne die blutigsten Schläge“⁶⁹³. Hier wird die oben bereits einmal zitierte Parallele zum christlichen Erlöser deutlich: So wie das Heil im Christentum nur durch dessen Gegenteil, das Leiden und das Kreuz, erreichbar ist, so zeigt sich das Licht Muspels in Krag, in der schmerzhaften Entlarvung des scheinbaren Glanzes in der Welt des Kristallmanns.⁶⁹⁴

„Die Erfahrung des heilenden Schmerzes, die am deutlichsten wird in der bitter-süßen radikalen Endlichkeit der Liebe, die vollkommen sein möchte und doch unvollkommen ist, und nicht das Wissen von Heilsinformationen ist der Weg zum glücklichen Leben. Nur wer den Weg durch seine radikale Endlichkeit aufzunehmen gewillt ist, wer sich selbst als den akzeptiert, der Grenzen hat [...] ist auf dem Weg zum Licht [...].“⁶⁹⁵

Soteriologisch gesprochen gibt Krag mit dem Schmerz also dem Protagonisten erst das Bewusstsein der eigenen Erlösungsbedürftigkeit.

Muspel – der Name entstammt der nordischen Mythologie und wird unter Punkt (7) noch erläutert – ist das Licht, nach dem der Protagonist der Jenseitsreise im Grunde sucht. Er kann den Aufstieg zu ihm nur als Nightspore schaffen, indem er den notwendigen Tod auf sich nimmt und sich von seinem Alter Ego Maskull⁶⁹⁶ und vom Blendwerk des Kristallmanns in Schmerz trennt.

Auf der Aussichtswarte erkennt Nightspore, dass Muspel nur aus ihm und dem Turm besteht. Muspel steht damit nicht für einen allmächtigen Gott, sondern muss um seine Existenz und gegen den Kristallmann kämpfen. Diese Darstellung David Lindsays bringt zum einen eine Bestimmung des Verhältnissen von Gut und Böse mit sich: Der Schatten des Kristallmanns ist von Muspel selbst erschaffen, denn außer diesem gibt es nichts, obwohl das Böse in Muspel eigentlich nicht existent ist.⁶⁹⁷ Wachler meint:

„Daß Muspel, obgleich Gottheit, unfähig war, einen ‚Schatten‘ auszutilgen, der in mancher Hinsicht eine Realität war, ist ein Paradox, das zum Teil bereits erforscht worden ist. Das verwandte Paradox, daß der ‚Schatten‘ auf dem Angesicht von Muspel war, womit eine äußere Form der Gottheit impliziert wird, die gleichwohl unendlich ist, findet eine seltsame Entsprechung bei Milton, der in analoger Paradoxie antwortet:

*„Grenzenlos des Meeres Tiefe, denn ich bin,
Der füllt Unendlichkeit, nicht duldet leer den Raum,
Wiewohl ich unumschrieben mich zur Ruh’ begeben,
Nicht zeige meine Stärke, die frei ist,
Zu handeln oder nicht...“*⁶⁹⁸

693 Lindsay 1986, 260.

694 Vgl. Hauser 1987, 571.

695 Hauser 1987, 571.

696 Dass Maskull ein körperliches Alter Ego Nightspores ist, ist eine Interpretation, die hier vorgenommen wird. Sie liegt nahe, ist hier aber als solche zu kennzeichnen, da Lindsay dies nicht explizit macht.

697 Vgl. Wachler, in: Lindsay 1986, 263f.

698 Wachler, in: Lindsay 1986, 265. Hervorheb. i. O.

Zum anderen liefert die Turmszene eine Bestimmung des Verhältnisses von göttlichem Wirken und menschlichem Willen beziehungsweise einer Gottesvorstellung, die sich von der christlichen unterscheidet: Nightspore begegnet nicht, wie bei manch antiker Jenseitsreise einer Gottheit in Person. Er nimmt insofern eine übergeordnete Perspektive, die Sicht eines Gottes ein, als dass er selbst Muspel ist. Er erkennt, dass er selbst gegen die Welt des Kristallmanns kämpfen muss und kein allmächtiger, rettender Gott dies mit einem großen Befreiungsschlag tut.

„Nightspore schafft den Aufstieg in die Lichtwelt. Doch es ist nicht mehr die antike Lichtwelt eines leidenschaftslos, abgründig und fern existierenden Gottes, sondern es ist das Bewusstsein, dass in dieser gefängnishaften Welt, der Welt des schillernden, von falscher Schönheit gleißenden Kristallmannes kein rettender Lichtgott derart existiert, dass er den Menschen einfach aus dieser Welt sich entwerden lässt. Ein Mensch kann sich nicht von seiner Endlichkeit trennen. Der Lichtgott, hier die Lichtwelt *Muspel*, ist vielmehr nur dann gegen den Kristallmann, den Schöpfer dieser falschen Welt, mächtig, wenn der Mensch selbst sich gegen den Kristallmann, gegen den unechten Glanz aller Endlichkeiten stellt.“⁶⁹⁹

Durch die Figur Krag, dem „Mittler, von dem her Erlösung sichtbar wird“⁷⁰⁰, endet *DIE REISE ZUM ARCTURUS* aber trotz dieses Gottesbildes nicht in „existenzialistischer Absurdität“⁷⁰¹. Der Ausgang des Kampfes von Muspel und Surtur gegen den Kristallmann bleibt offen. Aber zum einen gibt Krag Hoffnung: „Ich bin der Stärkere und der Mächtigere. Das Reich des Kristallmanns ist nur ein Schatten auf Muspels Gesicht. Aber nichts wird bewirkt werden ohne die blutigsten Schläge.“⁷⁰² Zum anderen zeigt die Jenseitsreise des Protagonisten innerhalb der Erzählung den – religiösen – Glauben daran, dass die Überwindung der illusionären, endlichen Welt des Kristallmanns prinzipiell möglich ist. Dafür muss der göttliche Funke sich aus dem Körper des Individuums befreien und zurück zum göttlichen Licht, dem Erhabenen – womit sich der nächste Punkt (6) noch beschäftigen wird – streben. Inwiefern das möglich ist oder ob das geschieht, beantwortet der Roman nicht.

So meint Wachler:

„Am Ende der metaphysischen Wanderung in ‚A Voyage to Arcturus‘, die zugleich eine moralische Odyssee ist, steht keine Antwort, sondern ein großes Fragezeichen. Man möchte von einer negativen Theodizee sprechen. Aber es ist vielleicht noch mehr. Es ist die Frage nach den Existenzgrundlagen einer abendländischen Menschheit, die sich auf Antike und Christentum beruft und heute vor der Möglichkeit ihrer physischen und moralischen Selbstvernichtung steht.“⁷⁰³

699 Hauser 2009, 346. Hervorheb. i. O. Beim Wort Schöpfer sei hier an die obigen Ausführungen erinnert, die den Kristallmann als Former statt als Schöpfer verstehen.

700 Hauser 2009, 346.

701 Hauser 2009, 346.

702 Lindsay 1986, 260.

703 Wachler, in: Lindsay 1986, 278.

Privatmetaphysik

(5) Das Konzept von Muspel, Krag und dem Kristallmann ist nicht nur eine Idee von Religiösem, Gut und Böse und von Gott. David Lindsay schafft mit der Reise über den Planeten Tormance vielmehr auch ein ganzes System von Welt und Sein. Dabei lässt sich weltanschaulich seine ihm eigene Privatmetaphysik erkennen. So wie der Autor unterschiedliche religiöse Elemente schöpferisch aufgenommen hat, so verknüpft er auch unterschiedliche philosophische Konzepte zu einem eigenen Verständnis von der Welt und von Grund und Ziel des Seins.

David Lindsay liest viel, eine seiner Passionen dabei ist die deutsche Literatur. Sellin beschreibt die Bewunderung des Autors für die Romantik und nennt aber auch Namen von Philosophen wie Hegel und Jacob Boehme, die Lindsay liest.⁷⁰⁴ Besonderen Einfluss auf Lindsays Denken haben Schopenhauer und Nietzsche.

Von Schopenhauer übernimmt David Lindsay vor allem das Konzept des *Willens*.⁷⁰⁵ Arthur Schopenhauer betrachtet in seinem 1819 erschienenen Hauptwerk *DIE WELT ALS WILLE UND VORSTELLUNG* den Willen als überindividuelle Einheit, die allem Seien innewohnt. Durch das Vereinzelnprinzip wird der Weltwille in die Vielheit seiner Erscheinungsformen aufgespalten. Der Mensch als erkennendes Subjekt kann durch den Leib als Individuum auftreten. All seine Aktionen sind Objektivationen des Willens. Da der Willen ein ontologisch fundiertes Streben ist und es im Leben kein vollends erreichbares Ziel gibt, das dieses Streben beendet, sind lebendige Wesen keiner endlichen Befriedigung fähig. Erst durch Verneinung und Abtötung des Willens, was im Prinzip der selbstlosen Liebe möglich ist, bei der alle lebensbejahenden Willenakte schwinden und ruhigestellt werden, ist Errettung möglich. Schopenhauer schlägt zur Einübung der Verneinung des individuellen Willens als Prinzip der Lebensführung die Askese oder die Kunst vor.⁷⁰⁶

In *DIE REISE ZUM ARCTURUS* stellt David Lindsay dem vereinzelt, in den Individuen des Kristallmanns als Vergnügen dominierenden Willen das transzendente Muspel entgegen, das nicht dem Willen unterworfen, sondern darüber erhaben ist. Lindsay schreibt selbst in seiner nummerierten Sammlung an Notizen und Ideen, die er *SKETCH NOTES FOR A NEW SYSTEM OF PHILOSOPHY*⁷⁰⁷ nennt:

„Schopenhauer’s ‚Nothing‘, which is the least understood part of his system, is identical with my Muspel; that is the real world.

Also:

To understand the true nature of the World, it is necessary to realise that it is a direct creation of the Will, and that everything in it (including love, self-sacrifice etc.) is either the assertion or

704 Vgl. Sellin 1981, 52f.

705 Vgl. Sellin 1981, 53.

706 Vgl. Preussner 2003.

707 Das Manuskript dieser Notizen befindet sich in der National Library of Scotland, Edinburgh. Erst nach Lindsays Tod wurde einige Male eine Auswahl der Notizen gedruckt. Das komplette Manuskript einzusehen, war für diese Arbeit zu aufwendig. Da zudem in der einzigen, einfach zugänglichen Auswahl der Zeitschrift *Abraxas* die entsprechende Notiz nicht enthalten ist, muss im Folgenden sekundär aus Pick et al. 1970 zitiert werden.

the denial of the Will (Schopenhauer); but that the Muspel-World does not possess this inner core of will, but something else, of which the will is a corrupted version.“⁷⁰⁸

David Lindsays Beschäftigung mit Schopenhauers Willensmetaphysik führt so zur Vorstellung des „Sublimen“, die er in Muspel darstellt.⁷⁰⁹

Das *Erhabene* ist ein bereits in der griechischen Antike auftauchender, von Edmund Burke im 18. Jahrhundert wieder ins Gespräch gebrachter und schließlich von Kant genutzter und unter anderem auch von Schiller, den Lindsay gern liest, und eben Schopenhauer aufgegriffener Begriff, der vom Schönen, das die Form eines Gegenstandes betrifft und die Sinne reizt, abgegrenzt wird. Das Erhabene ist das schlechthin Große, das alle Sinne übersteigt, und in seiner Anschauung, beispielsweise in der Natur, das Gemüt dazu bringt, sich die Unendlichkeit der Natur als Darstellung von Ideen zu denken.⁷¹⁰ Während Schiller in seinem Rückgriff auf Kant die Selbstständigkeit des Willens im Gefühl des Erhabenen erkennt, hält Schopenhauer das Gefühl des Erhabenen für einen subjektiven Zustand, in dem das Subjekt über sich selbst, seine Person und alles Wollen zum vom Willen freien, reinen Subjekt des Erkennens hinausgehoben wird.⁷¹¹

David Lindsay übernimmt zwar den Begriff, versteht das Sublime aber in ganz anderem Sinn als das Unendliche, das Transzendente an sich:

„Lindsay totally disagreed with this definition of the Sublime. He contrasted it not only with the Beautiful, but also with the Vulgar. With him, the Sublime lost its aesthetic sense to become a metaphysical fact; the experience of transcendence, at the moment when man lost his individuality to make himself part of the Whole.“⁷¹²

In dieser Definition ist Muspel das Erhabene in *DIE REISE ZUM ARCTURUS*, das gegen die Welt des Kristallmanns, der die zum Licht strebenden Funken Muspels in Individuen gefangen hält, kontrastiert wird. Dass es bei dem Sublimen nicht um Individualität geht, passt auch zur bereits angesprochenen Konzeption Maskulls als ein schemenhafter „Jedermann“.

Sellin meint, Lindsays gesamtes Denken und Weltverständnis stütze sich auf seine originäre Theorie des Erhabenen: „The theory of the Sublime constitutes the ultimate point of the whole of Lindsay’s ideology.“⁷¹³

So lässt sich das Erhabene, die Idee, die Lindsay in Muspel fasst, als Lindsays metaphysischer Grundgedanke beschreiben. Muspel ist Ziel und Zweck des Seins. Der Mensch mit seinem Willen, aber auch andere Weltanschauungen so wie die Religionen verdecken dieses Ziel:

708 Pick et al. 1970, 9. Hervorheb. i. O. Pick zitiert hier aus den unveröffentlichten *SKETCH NOTES FOR A NEW SYSTEM OF PHILOSOPHY* von David Lindsay, allerdings leider ohne genaue Stellenangabe.

709 Vgl. Wachler, in: Lindsay 1986, 270.

710 Vgl. Rehfus 2003.

711 Vgl. Park 2009, 11.

712 Sellin 1981, 53.

713 Sellin 1981, 175.

„The message of *A VOYAGE TO ARCTURUS* is the negation of traditional codes, and the discovery of a new principle of explanation in the Sublime. According to Lindsay, theories of evolution, the virtues of education, human fraternity, and the idea of God, are all deceits which have had the sole effect of concealing from men's eyes the existence of the Sublime world. The only true explanation that remains is that of Schopenhauer, making the will, or powers striving towards something, the basis of existence. [...] The misery of man on earth comes from the overriding necessity to satisfy the demands of the will. [...] The tangible world is secondary, created from an ideal model which is itself set free from the servitude of will.“⁷¹⁴

Der zweite deutsche Philosoph, mit dessen Denken sich Lindsay intensiv auseinandersetzt, ist Friedrich Nietzsche. In Nietzsche erkennt Lindsay sich selbst als den Außenseiter wieder, der in einer dekadenten Welt missverstanden wird.⁷¹⁵

„Nietzsche taught Lindsay the nihilism and the prophetic tone, and also the dialect of appearance and reality, the calumny of the senses and the sensibility, the moral of the harshness and the conception of an aristocracy of spirit looking down contemptuously on the crowd of barbarians and slaves.“⁷¹⁶

Sellins Urteil über Nietzsches Denken als einem nihilistischen Denken muss man sich nicht anschließen, wenn man konstatiert, dass Nietzsche für Lindsay eine wichtige Rolle gespielt hat. Man kann durchaus sagen, dass Nietzsches Rede vom Tode Gottes als Rede von dem Verlust jeglicher sinnstiftender metaphysisch begründeter Orientierung Lindsay fasziniert haben wird. Doch führt er seine mehr – der Rhetorik Nietzsches verdankte – Faszination an diesem Denken wieder in klassische metaphysische Bahnen zurück.

Lindsays geradezu gnostischer Pessimismus beschränkt sich auf die durch den verendlichten Willen bestimmte Lebenswelt der Menschen und so endet auch *DIE REISE ZUM ARCTURUS* durch das Konzept Muspel mit einem positiven Gedanken, mit dem Glauben an etwas Erhabenes, das über dieser Welt des sich selbst missverstehenden Willens steht. Nietzsches Gedanken der ewigen Wiederkehr finden sich gar nicht bei Lindsay und auch das Konzept des Übermenschen versteht er anders. So lässt sich sagen – auch wenn sich neben den Spuren im Arcturus auch noch andere, zu kritisierende Konzepte Nietzsches in Werken David Lindsays finden lassen⁷¹⁷ – dass Nietzsches Einflüsse auf Lindsay insgesamt überwiegend ästhetischer (bzw. rhetorisch inspirierter) Natur sind.⁷¹⁸ Dies stützt auch die eigene Aussage des musikbegeisterten Autoren Lindsay: „Nietzsche was by nature a musician, and went mad because in philosophy he found no adequate means of expressing his feelings. His ‚superman‘ is simply a creative artist, and is thus obviously unfitted for a universally human type.“⁷¹⁹

714 Sellin 1981, 178f. Hervorheb. A. B.

715 Vgl. Sellin 1981, 54.

716 Sellin 1981, 54.

717 Vgl. Pick et al. 1970, 8. Pick bezieht sich hier auf den Roman *DEVIL'S TOR*.

718 Vgl. Wachler, in: Lindsay 1986, 270.

719 Lindsay, zit. nach: Pick et al. 1970, 8.

Ein weiterer philosophischer Einfluss ist Platon, von dem David Lindsay die Zwei-Welten-Lehre aufnimmt:

„David Lindsay takes up [...] the philosophy of Plato, with its contrast of two worl[s]; the creation of the world by a Demigurg, the human soul considered as a part of the Universal Soul, the traps of the tangible world, the possibility of man recovering its divine, eternal origin, and the unhappiness of man on earth, subjected to this nostalgia for his first existence. In spite of this borrowed philosophy, Lindsay loses no time in parting company from his illustrious predecessors. To the Platonic theory, there are now added other currents of thought, particularly Stoicism, Eastern philosophy and Gnosticism.“⁷²⁰

Fassen wir hier noch einmal die schon angesprochenen gnostischen Elemente, die sich im Roman identifizieren lassen, aus ihrem religionsgeschichtlichen Kontext heraus betrachtet, zusammen: Der griechische Begriff *Gnosis*, Erkenntnis, steht ursprünglich für das rationale Erfassen von Sachverhalten durch Einsicht.⁷²¹ Unter Gnosis im engeren Sinne oder Gnostizismus versteht man dann zunehmend eine besonders im östlichen Mittelmeerraum verbreitete synkretistische Religionsbewegung, die ein elitäres Wissen um göttliche Geheimnisse zum Mittelpunkt ihrer Lehre macht.⁷²² Der religionsgeschichtliche Ursprung der Gnosis ist unklar,⁷²³ ihre Blütezeit erreicht die Bewegung im 2. bis 3. Jahrhundert nach Christus.⁷²⁴ Da die Gnosis „überwiegend aus losen Konventikeln ohne institutionellen od. doktrinären Zshg. bestand“⁷²⁵, ist eine allgemein verbindliche Definition schwer zu finden. Torini bestimmt vier verbindende, unabdingbare Wesensmerkmale⁷²⁶: 1. Ein antikosmischer, eschatologischer Dualismus, der zwischen der diesseitigen und von bösen Mächten beherrschten Welt des Materiellen oder gar einer Finsterniswelt und dem jenseitigen Lichtreich, in dem die leidenschaftslos in sich ruhende, unerkennbare Gottheit residiert, radikal trennt. Dabei gibt es zu vermittelnde Zwischeninstanzen, die immer in Gefahr sind, vom Reich der Materie geschluckt zu werden. 2. Eine Spekulation über das pneumatische Selbst des Menschen, in der der geistige Kern des Menschen als ein „in die Materie versprengter Funken“⁷²⁷ göttlichen Lichts und damit als Teil göttlicher Substanz begriffen wird. 3. Ein mehr oder weniger ausgearbeiteter Mythos, bei

720 Sellin 1981, 181.

721 Siehe als ein grundlegender Artikel zu Gnosis Colpe 1957-1964.

722 Vgl. Torini und Ruppert 2009; Delgado und Leppin 2011, 802

723 Torini schreibt, zwar habe die religionsgeschichtliche Erforschung durch QQ-Funde im 19. Jahrhundert bedeutende Impulse erhalten. Alle Bemühungen, sie monokausal aus der orientalischen Mythologie, der griechischen Philosophie, dem heterodoxen Judentum oder einer christlichen Häresie herzuleiten, seien aber unbefriedigend geblieben. Vgl. Torini und Ruppert 2009, 803.

724 Gnostische Quellen finden sich gut sortiert in der von Andresen herausgegebenen Schriftenreihe *DIE GNOSIS*, im Einzelnen in den Bänden Foerster 1995, Foerster und Krause 1995, Böhlig und Asmussen 1995.

725 Torini und Ruppert 2009, 802.

726 Zu den folgenden vier Merkmalen vgl. Torini und Ruppert 2009, 802f.

727 Torini und Ruppert 2009, 803.

dem remythisiert wird, indem Passendes aus mythologischen Überlegungen der Umwelt usurpiert und teilweise allegorisch umgedeutet wird, wobei eine entscheidende Rolle dem gnostischen Erlöser zukommt, welcher sich „einen Weg durch die dämon. Planetensphäre bahnt, um das narkotisierte Selbst im Menschen weckend anzurufen“⁷²⁸. 4. Der Vollzug einer befreienden Erkenntnis der wahren, transmunden Natur des Menschen, wodurch der pneumatische Mensch Erlösung findet.

Teile dieser Wesensmerkmale lassen sich deutlich in David Lindsays *DIE REISE ZUM ARCTURUS* erkennen. Wie im antiken gnostischen Denken ein der Welt völlig transzendenter, leidenschaftsloser Gott, der sich nie einmischt, vorausgesetzt ist,⁷²⁹ so ist auch Muspel im Roman unerkennbar und nicht in Tormance zu erreichen, sondern allem transzendent.

Zwischen Muspel und dem Kristallmann, dem Archon im Roman, besteht eine klare Dualität, wobei nicht klar wird, ob beide Urprinzipien präexistent sind, wie im Manichäismus, oder voneinander abgeleitet, wie in der christlichen Gnosis. Deutlich zeigt sich diese Dualität in der dem Verständnis der Gnosis entsprechenden Konzeption der diesseitigen, materiellen Welt Tormance als vom bösen Kristallmann beherrscht und dem jenseitigen, transzendenten Lichtreich Muspel, das Nightspore nur durch Maskulls Tod erreichen kann.

Auch das gnostische Bild des geistigen Kerns des Menschen als versprengter Lichtfunke, der „einer schicksalhaften Verstrickung in die Materie zum Opfer fiel“⁷³⁰ bzw. „durch eine Katastrophe [...] in den Bereich des Ungeformten“⁷³¹ geriet, findet sich in Lindsays Roman. Hier ist es der Kristallmann, in dem sich das göttliche Muspellicht wie in einem Prisma bricht und so seine Rückstrahlen in der Materie und den Individuen gefangen werden. Die Lebewesen sind daher zerrissen zwischen dem Materiellen, das nach Vergnügen strebt bzw. in Schopenhauers Begriffen vom nur uneigentlich erkannten Willen bestimmt ist, und dem geistigen Kern, der nach dem „Erhabenen“, seiner wahren Herkunft strebt.

In der gnostischen Vorstellung wird es „durch die Konfrontation von Licht mit Ungeformten, aber prinzipiell Formbaren [...] möglich, dass durch den aus dem Lichtreich gefallenen Lichtfunken etwas wie ‚Schöpfung‘ entsteht. Dieser ‚Demiurg‘ wird dabei oft als der Gott des Alten Testaments angesehen.“⁷³² Auch auf dem Planeten Tormance wird der Demiurg, der „Former“, als Gott betrachtet. Tatsächlich aber stecken hinter dieser Vorstellung der Kristallmann und damit das Böse.

Muspel stellt in der Welt des Arcturus eine Art Mythos dar, der, so wie es in der Gnosis der Fall ist, „das Drama des kosmischen Geschehens in die Fabel v. leidenden Selbst kleidet“⁷³³. Maskull wird sich seiner radikalen Endlichkeit bewusst sowie seinem In-der-Welt-Sein und seinem religiösen Bedürfnis dieses zu überwinden. Lindsays gnostisch anmutendes Denken ist hier aber, wie die mehr oder weniger ausgear-

728 Torini und Ruppert 2009, 803.

729 Vgl. Hauser 2004, 439.

730 Torini und Ruppert 2009, 802.

731 Hauser 2004, 439.

732 Hauser 2004, 439.

733 Torini und Ruppert 2009, 803.

beiteten Mythen der Gnosis, „nicht originär mythisch“⁷³⁴, sondern er gebraucht mythologische Überlegungen unterschiedlichster Einflüsse, wie in diesem und dem folgenden Kapitel ausgeführt. Wie in gnostischen Vorstellungen hat auch in Lindsays Erzählung ein Erlöser entscheidende Funktion, der „die selbstvergessen in der Materie gefangenen Lichtteile an ihre wahre Herkunft erinnern“⁷³⁵ soll. Im Roman ist dies die Figur des widerwärtigem Krag, der durch Schmerz immer wieder die radikale Endlichkeit der Tormance-Welt sichtbar macht bzw. den Blick weg vom Vergnügen und Willen lenkt und einen Weg aufzeigt, sich der Wahrheit über das Ganze unserer Wirklichkeit zu stellen – eine an die christliche Passion erinnernde spannungsreiche Möglichkeit, durch Leiden dem Leid zu entkommen.

Ein Wesensmerkmal der Gnosis, bei dem sich darüber diskutieren lässt, ob dies im Roman *DIE REISE ZUM ARCTURUS* übereinstimmend vorkommt, ist „der Vollzug einer befreienden Erkenntnis, welche mit instantaner Evidenz die v. gn. Mythos gegebenen Antworten auf die Grundfragen menschl. Daseins als wahr erfasst.“⁷³⁶ Auch Nightspore erkennt das Wesen der Welt und damit Antworten auf menschliche Grundfragen, als er, sich selbst als Muspel gewahrend, die Welt überblickt und so tatsächlich Ein-Sicht gewinnt. Ist aber diese Erkenntnis befreiend? Ob der erkennende Nightspore durch seine Erkenntnis automatisch erlöst ist, hängt von der Definition von Erlösung ab. Der Lichtfunke Nightspore ist aus Maskull zum göttlichen Muspellicht zurückgekehrt und hat seine wahre Herkunft erkannt. Andererseits aber beginnt für ihn mit dem Blick auf Tormance und den Einfluss des Kristallmanns erst ein Kampf, in dem er sich und Muspel mithilfe von Surtur in der Person Krag gegen den Kristallmann behaupten muss, sodass sich letztlich nicht nur das Leben als Kampf zwischen Licht und Schatten herausstellt, sondern auch darüber hinaus ein eben solcher Kampf in der Natur, im Wesen der Welt liegt.

Insgesamt erweist sich die von Lindsay entworfene, eklektische Weltanschauung als tatsächlich in vielen Punkten der gnostischen sehr ähnlich. So wie die Gnosis mit dem Ende des Urchristentums eine immer wieder aktuelle Möglichkeit der Entgeschichtlichung und Entweltlichung des christlichen Glaubens darstellt,⁷³⁷ ist auch die auf Muspel gestützte Weltanschauung in *DIE REISE ZUM ARCTURUS* von der Welt und dem zeitgeschichtlichem Hintergrund abgelöst und blickt auf das Wesentliche, das Erhabene. Trotz der gerade in dem Bild der Lichtfunken deutlichen Parallelen zwischen Lindsays Roman und der Gnosis, lässt sich die Weltanschauung in *DIE REISE ZUM ARCTURUS* aber eben nicht als gnostisch bezeichnen, schließlich lassen sich noch zahlreiche Anklänge an andere Vorstellungen und Konzepte finden. Letztlich erarbeitet sich Lindsay eine originäre Metaphysik, etwas, das heute gerne als Patchworkreligion bezeichnet wird.

All diese möglichen Einflüsse, die David Lindsays Metaphysik geprägt haben könnten, zu untersuchen ist bei der Fülle seiner Lektüre nicht möglich und auch nicht das Ziel diese Untersuchungspunktes, geht es doch nur darum, zu zeigen, dass er sich aus all dem eine ganz eigene Vorstellung machte und worin diese Privatmetaphysik

734 Torini und Ruppert 2009, 803.

735 Hauser 2004, 439.

736 Torini und Ruppert 2009, 803.

737 Vgl. Hauser SoSe 2010, 38.

besteht, was mit dem Konzept des Erhabenen, für das Muspel steht, bereits ausgeführt wurde. So wird hier auch keine Etikettierung der Weltanschauung Lindsays bezweckt. Eine Kontroverse wie die folgende kann daher hier zwar als Information wiedergegeben werden, eine Entscheidung ist aber nicht nötig: Während beispielsweise Wilson⁷³⁸ Lindsay als Mystiker bezeichnet und auf Spiritualität und die Verneinung des Selbst weist, widerspricht Sellin⁷³⁹ einer solchen Einordnung. Er argumentiert, der Mystiker sei ein Individuum, das in Erkenntnis der Existenz einer anderen Welt dennoch in seiner Welt verhaftet bleibe. Außerdem leugne der Mystiker die Erklärbarkeit der Göttlichkeit, während Lindsay in der Beziehung zwischen Mensch und transzendenter Wirklichkeit nach Lösungen dafür suche.⁷⁴⁰

Abendländisch

(6) Wie bereits angesprochen ließen sich viele weitere Einflüsse auf Lindsay diskutieren und Kontroversen über Einordnungen verfolgen. Nur einige wenige Spuren von Autoren und Konzepten, die sich in Lindsays Roman finden lassen, sollen hier noch zum Thema werden, um zu zeigen, dass Lindsays Weltanschauung primär abendländisch geprägt ist. Da Lindsay sich auch mit hinduistischer und buddhistischer Literatur beschäftigt hat und sich, wie oben zu Punkt (5) genannt, einzelne Parallelen zu diesen Philosophien in seinem Werk finden lassen, ist eine Einordnung hier nicht ganz eindeutig. Nur eine solche Parallele sei schon vorab als Beispiel genannt: Die buddhistische Lehre des Dhukka, des Lebensdurstes, und des Leiden im Irdischen lässt sich auf Lindsays Weltanschauung beziehen, denkt man gerade an die eben genannte Interpretation von Krag und Muspel. Nach buddhistischer Lehre ist das Irdische geprägt durch Leiden. Jeder Lebensvollzug ist darüber hinaus aber auch durch Lebensdurst bestimmt, der verhindert, dass der Mensch in Leidenslosigkeit gelangt, da es ihn immer weiter nach etwas dürstet, er etwas will. Insgesamt überwiegen aber abendländische Einflüsse.

Neben der oben bereits erwähnten Philosophie Schopenhauers, Nietzsches und gnostischen Elementen, finden sich vor allem auch nordische Mythen in den Werken des Autors verarbeitet.

In *DIE REISE ZUM ARCTURUS* lässt sich dieser Einfluss an Muspel ablesen, so Sellin. Er sieht im Roman die Mythen von Prometheus, was oben bereits erwähnt wurde, und Muspel verknüpft:

„The sacred fire that Maskull has to come to seek in Arcturus is Muspel, the first sign of what will become the Sublime in Lindsay’s personal philosophy. The choice came quite naturally to his mind since, in the Nordic sagas, Muspel denotes the kingdom of fire whose heat, according to legend, is the source of the creation of the world. Before the creation, there were only two regions, Muspel and Niflheim, the latter being the province of darkness, ice and fog.“⁷⁴¹

738 Siehe den Aufsatz *LINDSAY AS NOVELIST AND MYSTIC* in: Pick et al. 1970, 35ff.

739 Vgl. Sellin 1981, 192-194.

740 Vgl. Sellin 1981, 193.

741 Sellin 1981, 160.

Wachler dagegen versteht den Begriff Muspel als Anlehnung an das altgermanische „Muspelli“, Weltbrand.⁷⁴² Er betont aber, trotz des Niederschlags heidnischer und christlicher Vorstellung habe der Roman keine apokalyptische, also keine eschatologische Aussage, sondern eine metaphysische. Man muss allerdings im Hinblick auf das Urteil Wachlers darauf hinweisen, dass seine – unthematisch bleibende – Metaphysikdefinition eher alltagssprachlich zu verstehen und seine Kenntnis der Religionsgeschichte auch eher nur oberflächlich ist. Nach ihm enthalte der Roman mythische Dimensionen, stelle aber keinen einheitlichen Mythos dar.⁷⁴³ So sieht er in der Botschaft von Kristallmann und Muspel, dass Licht und Schatten einander bekämpfen müssen, beispielsweise eine in ältere mythische Vorstellungen einmündende Allegorie. Diese „erinnert an die gegensätzlichen Pole der zoroastrischen Kosmologie und Religion, Ahriman und Omazd, aber auch an die biblische Genesis mit ihrer Verdammung der Finsternis und schließlich an die germanischen und nordischen Mythen mit ihren Licht- und Schwarzalben.“⁷⁴⁴

Diese wenig differenzierten Assoziationen Wachlers mit dem Zoroastrismus und der germanischen Mythologie sind im Grunde ein Argument, das gemeinsam mit den Vergleichspunkten an Buddhismus und Hinduismus eher für eine Einordnung der in der Jenseitsreise vertretenen Weltanschauung als interkulturelles Konzept spricht. Da aber andererseits der Zoroastrismus schon früh auch auf das Judentum Einfluss hatte und auch dort dieser Dualismus wirkt und da insgesamt die Orientierung an abendländischen Konzepten (auch die germanische Tradition) überwiegt, ist hier von einer Kategorisierung als abendländisch zu sprechen.

Ordnungsorientiert

(7) David Lindsay's Konzeption einer Jenseitsreise im Roman *DIE REISE ZUM ARCTURUS* ist ordnungsorientiert. Von seinem überblickenden Standpunkt aus erkennt der Jenseitsreisende Nightspore, wie Kristallmann und Muspelstrahlen wirken. David Lindsay entwirft im Grunde auf Basis seiner Weltanschauung, die sich aus diesem Konzept, wie oben geschehen, filtern lässt, eine eigene Kosmologie. Diese beruht auf dem Prinzip des Erhabenen, nach dem es zu streben gilt, das im Leben aber nicht erreicht werden kann, da in der radikalen Endlichkeit immer der Kristallmann wirkt. Durch die Mittlerfigur Krag, den Schmerz, endet die Romanhandlung gerade nicht in Pessimismus, Nihilismus, Chaos oder Inferno. Vielmehr wird über ihn und durch Nightspore, der erkennt, dass er selbst Muspel ist und dafür kämpfen muss, ein Weg zum Erhabenen aufgezeigt, das über der Ordnung der Welt steht.

742 Vgl. Wachler, in: Lindsay 1986, 272. Wachler betont hier aber, diese Anlehnung heiÙe nicht, dass auch die im „Muspilli“ aus dem neunten Jahrhundert gegebene Darstellung des Jüngsten Gerichts für Lindsay maßgebend gewesen sei.

743 Siehe dazu auch die Ausführungen zum Mythosbegriff, der als Exkurs in der Jenseitsreisenuntersuchung zu Lewis *PERELANDRA-TRILOGIE* angeführt wird.

744 Wachler, in: Lindsay 1986, 272.

Resümee: Weltanschauung in David Lindsays Jenseitsreise im Roman *DIE REISE ZUM ARCTURUS*

In David Lindsays *DIE REISE ZUM ARCTURUS* wird durch die Jenseitsreise das Konzept des Erhabenen transportiert. Durch den übergeordneten Standpunkt des Protagonisten als Charakteristikum der Jenseitsreise kann Lindsay eine Anschauung der Welt zeigen, in der er seine eigene metaphysische Weltanschauung, so die These, artikuliert. Hierfür wurde, mithilfe einer Biographie des Autors als Basis, untersucht, inwiefern das Motiv der Jenseitsreise im Roman realisiert ist und anhand des Untersuchungsrahmens Lindsays Weltanschauung skizziert. Dies soll im Folgenden noch einmal resümiert werden.

Zunächst wurde anhand von Relaten des Begriffs Jenseitsreise untersucht, inwiefern im Roman *DIE REISE ZUM ARCTURUS* eine solche vorliegt. Lindsays Roman ist insofern ein Reiseroman, als dass er den Weg des Protagonisten zu Muspel, dem Moment der eigentlichen Jenseitsreise, zeigt und damit auch andeutet, wie Muspel, wie das Erhabene zu erreichen ist. Auf dieses läuft die Handlung hinaus und in der Turmszene, in der Nightspore auf die Welt des Kristallmanns herabguckt, wird dann auch deutlich, inwiefern bzw. wofür der Autor das Motiv der Jenseitsreise nutzt. Durch das Charakteristikum des überschauenden Blicks kann er eine metaphysische Anschauung auf die Arcturus-Welt entwerfen.

Diese Anschauung im Roman und damit zusammenhängend auch die Weltanschauung an sich, die Lindsay artikuliert, wurde mithilfe des Untersuchungsschemas zur Hermeneutik von Weltanschauungen in Jenseitsreisen aufgeschlüsselt. Dabei zeigte sich, dass Lindsay das Motiv der Jenseitsreise unthematisch als ein neutrales Darstellungsmittel nutzt. Es bildet, strukturegebend-vollständig realisiert, wie die Untersuchung als Jenseitsreise zeigte, den Erzählrahmen für Lindsay. In diesem Rahmen sind sowohl der Protagonist als auch dessen Begegnungen und Erlebnisse auf Tormance nur Variablen, die genauso auch auf der Erde hätten spielen können, da sie dieselbe Moral und dieselben Probleme der Menschen darstellen. Dieser diesseitigen Welt stellt Lindsay in seiner Jenseitsreise Muspel, das jenseitige, transzendente Erhabene gegenüber. Das Konzept von Muspel trägt, wie auch der teuflische Gegenspieler Kristallmann und die Mittlerfigur Krag, Anklänge an die christliche Religion in sich, lässt zudem aber auch gnostische Elemente und Einflüsse der nordischen Mythologie erkennen. Auch wenn *DIE REISE ZUM ARCTURUS* durch das Thematisieren der radikalen Endlichkeit und der Suche nach einer Überwindungsmöglichkeit, die Nightspore in Muspel findet, religiöse Thematik behandelt, so geht sie dabei nicht vom Standpunkt einer Religion aus, sondern ist hier als säkular eingeordnet worden. Lindsay schafft, mithilfe der unterschiedlichsten Einflüsse, eine ganz eigene Privatmetaphysik, in der er hauptsächlich abendländische Vorstellungen und philosophische Konzepte – so beispielsweise in Muspel vor allem Schopenhauers Willensmetaphysik und Konzept der Erhabenen – verarbeitet. So bildet er sich – wie in Bezug auf die Hermeneutik der Weltanschauungen in Jenseitsreisenliteratur im III. Kapitel als

Aufgabe in der Moderne identifiziert – kritisch selbst einen Standpunkt zur transzendenten bzw. transzendentalen ‚Wirklichkeit‘⁷⁴⁵.

Die metaphysische Anschauung, die der Autor im Roman ausdrückt, ist letztlich ordnungsorientiert, denn sie erklärt im Grunde das Verhalten der Individuen und auch ihr Streben und ordnet durch den Dualismus von Muspel und Kristallmann klar zwischen Gut und Böse.

Muspel stellt im Roman das Erhabene, Transzendente dar, während in den Individuen Funken dieses Muspellichts gefangen und dem Willen, dem Vergnügen – dem Kristallmann – unterworfen sind. Insofern ist diese Konzeption auch ein Appell, sich von sich selbst, vom Individuum zu lösen und in einer Welt der Ausdifferenzierung und Pluralität wieder das Wesentliche in den Blick zu nehmen. Auf dem Weg zu diesem Erhabenen sind Leben und Schmerz, im Roman durch Krag dargestellt, nötige Stufen. Insofern ist Lindsays Sicht auf die Welt als Welt des Kristallmanns im Grunde auch nicht pessimistisch, denn er stellt sie als nötig, als eben ein vorhandener Akteur im immerwährenden Kampf zwischen Gut und Böse dar und ordnet sie so in das Konzept einer insgesamt vom Erhabenen, von Muspel überstandenen Welt ein.

Lindsay entwirft mit seinem Konzept des Erhabenen, von Gut und Böse, Schmerz und Vergnügen also insgesamt ein allgemein moralisches Konzept und eine Weltanschauung, sodass der Tormance und der Stern Arcturus im Grunde nur Platzhalter sind: „When we finally see the journey as a moral odyssey, and feel the despair of its painful message, then Lindsay has succeeded in entering the great flux of Western religious debate. He has exploited fantasy to extend the range of science fiction into ultimately serious myth.“⁷⁴⁶

Wachler beurteilt das Werk abschließend als

„eine[n] der letzten Versuche in der abendländischen Literatur, im Rückblick auf Orient und Antike die Einheit von Religion, Dichtung, Philosophie und Musik zu gestalten. [...] Er [Lindsay, A. B.] will nicht der Schöpfer selbst oder wie der Schöpfer sein. Er will nur dessen Werk – die Schöpfung – richtig verstehen und Einsichten wie Abbilder seiner Gedanken über die Schöpfung vermitteln. Sein Werk bleibt ein Torso, ein fragmentarischer Mythos in einer Zeit, die das mythische Element verbannt, verkannt, vergessen oder auf dem Rummelplatz der Ideologien losgelassen hat.“⁷⁴⁷

Ähnlich versteht auch diese Untersuchung David Lindsays *DIE REISE ZUM ARCTURUS* als ein Werk, das mithilfe des Motivs der Jenseitsreise eine metaphysische Anschauung darstellen will, die auch durch die Erfahrungen des in der Moderne lebenden Autors geprägt ist und in der er seine eigenen Erfahrungen mit der Welt so eingepasst hat, dass sein Bedürfnis nach Erklärung, Ordnung und nach einem Erhabenen und Transzendenten hinter einer kristallinen, das wahre Licht verzerrenden Welt zum Ausdruck kommen.

745 Vgl. dazu besonders Wagner 1980.

746 Scholes und Rabkin 1977, 212.

747 Wachler, in: Lindsay 1986, 296f.

2.5 HERMANN KASACK: DIE STADT HINTER DEM STROM

Kasacks Biografie: Von Expressionismus und Innerer Emigration

Hermann Robert Richard Eugen Kasack wird am 24 Juli 1896 als Sohn eines Arztes in Potsdam geboren.⁷⁴⁸ Nach dem Besuch eines humanistischen Gymnasiums und seinem Notabitur 1914 studiert er, nachdem er aus gesundheitlichen Gründen nur zwei Monate lang Soldat war, in Berlin und München Germanistik, Volkswirtschaft und Kunstgeschichte.⁷⁴⁹ Eine Doktorarbeit über Hölderlin schließt er nicht ab.⁷⁵⁰ Bereits während des Studiums veröffentlicht er Gedichte in *DIE AKTION*. In dieser Zeit lernt er auch Wolf Przygode kennen, in dessen expressionistischer Zeitschrift *DIE DICHTUNG* er ebenfalls Artikel veröffentlicht. Der junge Kasack hat ein expressionistisches Selbstverständnis:

„Zwischen 1890 und 1896 wurde eine Autorengruppe geboren (ich nenne Werfel und Jost, [...] als Exempel), die das letzte Jahrzehnt des Expressionismus – zwischen 1914 und 1924 – noch mitbestimmt und in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre die Neue Sachlichkeit und den Magischen Realismus mitrepräsentiert, neben neuen Autoren aus der zweiten Hälfte der 90er Jahre (wie Brecht, Remarques, Langgässer, Seghers).“⁷⁵¹

Während seines zivilen Hilfsdienstes in Brüssel 1916/1917 begegnet er Carl Einstein und Gottfried Benn. Im November 1917 bei einer Lesung im Atelier von Walter Gramatté lernt er Oskar Loerke kennen.⁷⁵² Mit letzterem verbindet ihn bald eine tiefe Freundschaft, sodass Kasack nach Loerkes Tod 1941 auch dessen dichterischen Nachlass verwaltet. Loerke wird für Kasack zur „dichterische[n] Leitfigur“⁷⁵³, die ihn schließlich auch zu einer postexpressionistischen Lyrik, stilgeschichtlich dem Magischen Realismus, führt. 1918 wird in München Kasacks erstes Buch, der Versband *DER MENSCH*, noch expressionistisch geprägt, veröffentlicht.

1920 heiratet der Autor in Potsdam Maria Fellenberg, mit der er zwei Kinder haben wird.⁷⁵⁴ Im selben Jahr beginnt er als Lektor im Verlag Kiepenheuer, dessen zweiter Verlagsdirektor er wird,⁷⁵⁵ und erlebt die Uraufführung seines Schauspiels *VINCENT*.

1925 moderiert er unter dem Motto „Lyrik der Gegenwart“ die erste Rundfunksendung moderner Dichtung in der Berliner Funkstunde. Das Forum, das ihm sein Gefährte Edlef Köppen bietet, sichert der Familie das Einkommen.⁷⁵⁶ Auch später

748 Vgl. Bauermeister 1996, 222.

749 Vgl. Munzinger Online/Personen 1970.

750 Vgl. Bauermeister 1996, 222.

751 Kreuzer 1994, 8.

752 Vgl. Bauermeister 1996, 222.

753 Kreuzer 1994, 9.

754 Vgl. Munzinger Online/Personen 1970.

755 Vgl. Martini 1977, 309.

756 Vgl. Kreuzer 1994, 11.

wirkt er beim Rundfunk unter anderem als Hörspielautor.⁷⁵⁷ Kreuzer meint: „Aber wie er sich dem technischen Massenmedium zugewandt hat, das macht ihn zu einem historisch relevanten Autor der Neuen Sachlichkeit, zu einem nicht übergehbaren Pionier literarischer Radio-Genres.“⁷⁵⁸ Er schreibt unter anderem zahlreiche an Jugendliche adressierte Hörspiele für den Rundfunk, was dem Geist der Neuen Sachlichkeit entspricht, in dem sich auch renommierte Autoren der intellektuellen Szene der Jugendliteratur zuwenden. Als hervorsteckende Leistung gilt aber sein Hörspiel *STIMMEN IM KAMPF* (1930) für Erwachsene.⁷⁵⁹

1925 wechselt Kasack als Verlagsdirektor zum Verlag S. Fischer in Berlin.⁷⁶⁰ Nach einer einjährigen Tätigkeit dort arbeitet er als freier Schriftsteller und Rundfunkmitarbeiter, bis ihn 1933 ein Verbot der öffentlichen Tätigkeit trifft.⁷⁶¹ In der darauffolgenden Zeit, in der seine Frau als Masseurin die Familie ernährt, unternimmt er Reisen nach Italien. 1941 wird Kasack als Nachfolger seines verstorbenen Freundes Loerke Chef-Lektor des S. Fischer-Verlages.⁷⁶² In dem später Suhrkamp heißen Verlag wird er nach der Verhaftung Peter Suhrkamps auch Leiter. Rückblickend spricht er mit Blick auf die Zeit des Nationalsozialismus selbst von „Innerer Emigration“. Scholdt hält diesen Terminus entgegen der Haltung vieler der Exilliteratur zugewandter Kritiker für literaturwissenschaftlich brauchbar und definiert ihn als eine Schreib- und Lebensform von Autoren, die mit Hitlers Politik nicht einverstanden waren, gleichwohl aber in Deutschland blieben und in ihren dort erscheinenden Werken oder ihrer publizistischen Zurückhaltung eine antitotalitäre Gesinnung erkennen ließen.⁷⁶³

Im Verlag Peter Suhrkamps kommt Kasack mit Hans Erich Nossak in Verbindung, der ihm den Anfang seines *NEKYIA*-Manuskripts schickt und mit ihm, da er auch selbst eine Totenstadt zu entwerfen begonnen hatte, in einen Prosawettstreit tritt.⁷⁶⁴ Kasacks *TOTENTRAUM* wird im Februar-Heft 1942 in der *NEUEN RUNDSCHAU* veröffentlicht und stellt den Anstoß zur Arbeit an seinem Roman *DIE STADT HINTER DEM STROM* dar, die er jedoch wegen der Verantwortung im Verlag unterbricht und nur zögerlich wieder aufnimmt.⁷⁶⁵ Nach mehreren Veröffentlichungen wird Kasack schließlich 1947 mit diesem bereits 1942 begonnenen Roman international bekannt und erhält für das Werk 1949 den Fontane-Preis der Stadt Berlin. Weitere erzählerische Werke wie *DER WEBSTUHL* (1949) und *DAS GROßE NETZ* (1952) folgen.

1948 wird Kasack zum Vorstandsmitglied des Schutzverbandes deutscher Autoren in Berlin gewählt und wird Mitbegründer des Deutschen PEN-Zentrums.⁷⁶⁶ Im

757 Vgl. Bauermeister 1996, 222.

758 Kreuzer 1994, 11.

759 Vgl. Kreuzer 1994, 11.

760 Martini 1977 nennt das Jahr 1926. Bauermeister 1996 dagegen gibt den genauen Zeitraum seiner Tätigkeit beim Fischer-Verlag mit Mai 1925 bis Juni 1926 an.

761 Vgl. Martini 1977, 309.

762 Vgl. Bauermeister 1996, 223.

763 Vgl. Scholdt 1994, 106.

764 Vgl. Kasack 1996d, 120f.

765 Vgl. Kreuzer 1994, 12f.

766 Vgl. Bauermeister 1996, 223.

Jahr darauf zieht er nach Stuttgart um. 1952 wird er Präsident der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, der er zehn Jahr lang vorsteht, bis er das Amt wegen eines Augenleidens niederlegen muss und zum Ehrenpräsidenten ernannt wird. Die Aufgabe der Akademie sieht er im Veröffentlichen des Nachlasses von Dichtern und Geisteswissenschaftlern, die von Verlagen aus Kostengründen nicht publiziert wurden.⁷⁶⁷

1956 erscheint Kasacks Buch *MOSAIKSTEINE – BEITRÄGE ZUR LITERATUR UND KUNST. AUFSÄTZE, BEGEGNUNGEN, BEKENNTNISSE*. Im gleichen Jahr wird ihm der Professorentitel durch das Land Baden-Württemberg verliehen. Anfang 1960 macht er eine Reise nach Moskau, wo er unter anderem mit dem Vorsitzenden des sowjetischen Schriftstellerverbandes und dem Schriftsteller Rosow zusammentrifft.⁷⁶⁸ 1966 schreibt der mittlerweile Erblindete das Fragment einer Autobiografie *RÜCKBLICK AUF MEIN LEBEN*.⁷⁶⁹

Am 10. Januar 1966 stirbt Hermann Kasack in Stuttgart.

Kasacks berühmtestes Werk *DIE STADT HINTER DEM STROM* soll Gegenstand der folgenden Untersuchungen sein.

Inhalt der Jenseitsreise in *DIE STADT HINTER DEM STROM*

Hermann Kasacks 1947 erstmals erschienener Roman *DIE STADT HINTER DEM STROM* erzählt den Aufenthalt des dorthin als Archivar bestellten Dr. Robert Lindhoff in einer grotesken Ruinenstadt, die er schließlich in einer Begegnung mit seiner früheren Geliebten als Totenstadt erkennt, sowie davon, wie Lindhoff zurück bei den Lebenden seine Erkenntnisse aus einem umherfahrenden Eisenbahnwaggon heraus predigt. Der Protagonist Lindhoff, der von der „Stadtverwaltung“ aufgefordert wurde, sich dort zu melden, kommt mit dem Zug über einen Fluss in die Stadt, in der sich die Menschen hauptsächlich unterirdisch in Katakomben bewegen und deren Häuserfassaden nur aus Trümmern zu bestehen scheinen. Er erhält von der Präfektur den Auftrag, „nicht nur die Gebräuche und Eigentümlichkeiten [des] Stadtreiches aufzuzeichnen, sondern auch dem Schicksal seiner Bewohner nachzugehen [... und] zu ermitteln, inwieweit der Geist der Ordnung [... und der] Gültigkeit sich aus den Zuständen der Stadt ablesen lasse“.⁷⁷⁰ Diese kryptische Aufgabenbeschreibung versteht Lindhoff erst am Ende seiner Tätigkeit, bis dahin weiß er nicht genau, was er zu tun hat, ist unsicher und füllt keine einzige Seite der gebundenen Chronik. Er hält sich hauptsächlich an seinem Arbeitsplatz im Archiv auf, in dem alle Schriftstücke der Weltgeschichte bewertet und je nach Relevanz, die unter anderem von der Überzeitlichkeit und Allgemeingültigkeit des Erzählten abhängt, für einen bestimmten Zeitraum aufbewahrt werden.⁷⁷¹ Um sich der Aufgabe, eine Chronik zu verfassen, anzunähern, erkundet Lindhoff nach und nach aber auch die Topografie der Ruinenstadt,

767 Vgl. Bauermeister 1996, 224.

768 Vgl. Munzinger Online/Personen 1970.

769 Vgl. Martini 1977, 310.

770 Kasack 1974, 24f.

771 Vgl. Kasack 1974, 231.

wobei er Bekannte wie seinen Vater, seine ehemalige Geliebte Anna und seinen Malerfreund Katell trifft, der ihn durch die Stadt führt. Diese scheint so immer lebendiger zu werden, Lindhoff sieht die Bewohner bei ihren Übungsstunden und an ihren Arbeitsplätzen. Alles Treiben scheint ein Abbild der wirklichen Welt zu sein. Dass es sich letztendlich nur um einen Schein handelt, wird beispielsweise am Bild der beiden Fabriken deutlich, die die Beschäftigung der Bewohner sichern sollen: Während die eine Fabrik aus Kunststeinen feinen Staub herstellt, stellt die andere Fabrik aus jenem Staub wiederum Kunststeine her.⁷⁷²

Die Ahnung, die sich bei Lindhoff über die Stadt und das stumpfe Fortleben ihrer Bewohner einstellt, bestätigt sich für ihn, als er mit Anna, die er immer wieder unregelmäßig getroffen hatte, eine Nacht verbringt. In einem Erkenntnismoment offenbart sich für ihn, dass die Geliebte, durch ihren Freitod längst nicht mehr unter den Lebenden weilend, wie alle anderen Bewohner nur eine Gestorbene in einem Zwischenreich auf dem Weg zum Totendasein ist.⁷⁷³ Nachdem er nun um die Bedeutung der Stadt als Durchgangsstation wissend den Soldaten die Sinnlosigkeit des Tötens vermittelt hat, vom Totenältesten Meister Magnus im Archiv weitere Geheimnisse über den Sinn und Plan des Sterbens und Lebens erfahren hat und nach einer Totenparade sich von seinen gestorbenen Freunden verabschiedet, Anna, die er retten wollte, aber nur noch als Sibyllin, als Hüterin zur Schwelle des Totenreiches, antreffen kann, begehrt er in einem Gespräch mit dem Beamten der Präfektur zu den Lebenden zurückzukehren.⁷⁷⁴

Mit dem Zug zurück über den Strom gekehrt reist er in einem Eisenbahnwaggon durch das zerstörte, für ihn kaum wiederzuerkennende Deutschland, erzählt aus seiner Chronik und mahnt die Menschen, vor allem die überzeitlichen, wirklich wichtigen Werte und den Blick auf die kosmische Ordnung, zu der der Tod wie das Leben gehören, zu bewahren.

Analyse der Jenseitsreise in *DIE STADT HINTER DEM STROM*

Der Protagonist: Eine Kunstfigur

Der Protagonist des Romans *DIE STADT HINTER DEM STROM*, von dessen personalen Standpunkt aus erzählt wird,⁷⁷⁵ ist der Orientalist Dr. Robert Lindhoff. Er ist eine „zutiefst verunsicherte Person“⁷⁷⁶. In seinem Leben litt er unter seinem Vater, musste seine Studien zum Gilgamesch-Epos privat fortsetzen, weil er seinen Job als „wissenschaftlicher Hilfsarbeiter“⁷⁷⁷ verloren hatte, und verharrte in einer Ehe mit seiner

772 Vgl. Kasack 1974, 178-211.

773 Vgl. Kasack 1974, 257.

774 Vgl. Kasack 1974, 412.

775 Hinter dem personalen Erzähler lässt sich aber eine auktoriale Position vermuten. Vgl. Besch 1992, 266. Bahr meint, durch die Abwandlung aus der erlebten Ich-Perspektive in die Perspektive einer erzählten Figur habe Kasack die Unerbittlichkeit der Situation abgeschwächt. Vgl. Bahr 1977, 137.

776 Besch 1992, 253.

777 Kasack 1974, 22.

Frau Elisabeth, während sein eigentliches Interesse⁷⁷⁸ der ebenfalls verheirateten Anna galt. In der Stadt nun fühlt er sich ausgegrenzt und ohnmächtig, passiv nimmt er die Ereignisse um ihn herum hin⁷⁷⁹:

„So war er auch gewillt, jeden persönlichen Maßstab jeden Vergleich mit den Gepflogenheiten anderer Orte und Zeiten zu unterdrücken und sich uneingeschränkt dem Gegebenen zu überlassen. Denn soweit hatten ihn die ersten Erfahrungen seines Aufenthaltes in der Stadt schon belehrt, daß nur eine vertrauende Hingabe an die Situation den Sinn erschließen würde. [...] Wieder konnte er sich des Eindrucks nicht erwehren, als sei alles, was er wahrnahm, die Folge von Szenen in einem Theaterstück, wo jede Figur ihre Rolle spielte und nur er nicht wußte, inwiefern er als Zuschauer galt oder als handelnde Person.“⁷⁸⁰

Er weicht der Auseinandersetzung mit der Situation in seine Aufgabe als Archivar aus, die er allerdings ebenso passiv vor sich her schiebt. Diese wertet er zu einem zölibatären Amt auf, was ihm eine Legitimation bietet, Anna, der gegenüber er Unentschiedenheit und Gespaltenheit empfindet, auf Distanz zu halten.⁷⁸¹

Als Gast wird der Archivar um seinen Status beneidet,⁷⁸² er gilt beinahe als Gott.⁷⁸³ Der Eindruck, den der Leser dagegen erhält, ist geprägt eben durch die Unsicherheit des Protagonisten in der ihm fremd bleibenden Umgebung. Er erscheint als Antiheld.⁷⁸⁴ Mehr noch: Lindhoff bleibt schemenhaft, er ist „als Held und als Mensch belanglos“⁷⁸⁵. Über Äußerlichkeiten der Figur erfährt der Leser im Grunde nichts. Fast nur in Szenen mit Anna wird der Vorname des Protagonisten genannt, ansonsten ist unpersönlich von dem Archivar die Rede.⁷⁸⁶ Wie bereits bei den anderen untersuchten modernen Jenseitsreisen ist es gerade kein Held, der als Reisender die Tiefendimension unserer Wirklichkeit erkennt. Lindhoff ist vielmehr ein Platzhalter⁷⁸⁷

778 Vorsichtig ist hier von Interesse und nicht Liebe die Rede, da Lindhoff Anna letztendlich immer wieder ausweicht. Besch konstatiert Lindhoff gar eine Liebesunfähigkeit. Besch 1992, 258.

779 Vgl. Besch 1992, 253.

780 Kasack 1974, 48f.

781 Vgl. Besch 1992, 258f. Besch meint, das Archiv als „geistige Welt“ konkurriere mit der Geliebten, dem Leben. Zu den Polen Geist und Leben bzw. Rationalität wird das folgende Kapitel bei den Ausführungen zur Beziehung zwischen Geist und Natur noch Erkenntnisse bieten.

782 Vgl. Kasack 1974, 47.

783 Kasack 1974, 265: „[...] ,du hast ein Vorrecht. Du hast den Willen zur Freiheit. Du bist beinahe ein Gott.“

784 Vgl. Besch 1992, 264. Zur Definition des Begriffs Anti-Held siehe die Ausführungen im Kapitel über den Protagonisten in Dostojewskis *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN*.

785 Lech 1956, 50.

786 Vgl. Lech 1956, 50.

787 Dörrens plausible Auffassung, gerade Lindhoff sei ausgewählter Chronist, weil er Orientalist sei und speziell über die Überlieferung mythischer Reste in Dichtung geforscht habe (Vgl. Dörr 2004, 313), steht dem im Grunde nicht entgegen. Lindhoff bleibt schemenhaft

für den modernen, alltäglichen Menschen. Auch die anderen Personen im Roman sind „keine mit individuellen Zügen ausgestalteten Einzelmenschen, sondern typisierte Jedermann-Gestalten oder stellvertretende Symbol-Figuren“⁷⁸⁸. Besch sieht expressionistisches Erbe in der Modellhaftigkeit der Figuren Kasacks in einem von der Realität fernen Milieu,⁷⁸⁹ Lech spricht von surrealistischen Zügen,⁷⁹⁰ und fasst zusammen: „Es [Kasacks Figuren, A. B.] sind im doppelten Sinn ‚Kunstfiguren‘, d.h. Personen, die sich als Künstler oder Wissenschaftler mit einer ihnen meist fremden oder feindlichen Welt konfrontiert sehen.“⁷⁹¹ Nicht das individuelle Schicksal eines Helden, sondern ein kollektives Geschehen in Bildern steht im Vordergrund.⁷⁹²

Die Figuren in der *STADT HINTER DEM STROM* sind also für Kasacks Schreiben typisch, auch wenn der Roman ansonsten aus der Reihe der anderen Werke herausfällt, da er nicht nur begriffliche Reflexionen und Abbilder moderner Lebenswelten darstellt, sondern auch wertet und eine „Ebene der künstlerischen ‚Erkenntnis‘“⁷⁹³ anbietet.

Auch wenn man im Laufe der Erzählung durch das Beziehungsgeflecht mit den ihm bekannten Verstorbenen einige wenige Einzelheiten über das vorherige Leben Lindhoffs erfährt, so sind es also doch die Gefühle und Gedanken des Chronisten, die bei dessen Charakterzeichnung im Vordergrund stehen. Lindhoff ist ein reflektierender, tief sinniger Mensch, der daran glaubt, dass alles Geschehen einen tieferen Sinn hat und eine „Bedeutung für das Ganze des Universums“⁷⁹⁴, immer wieder aber auch angesichts der Realität an deren Sinnhaftigkeit zweifelt.

Einen gewandelten Protagonisten erlebt man schließlich im zweiten Teil des Romans, in dem Lindhoff in die Welt auf der anderen Seite des Flusses zurückgekehrt ist. Er lebt ohne nennenswerten Besitz in einem Eisenbahnwaggon, der immer wieder an unterschiedliche Züge angehängt wird und durchreist so das Land. Der „geheimnisvolle Gast, von dem es hieß, daß er aus einem Land komme, das an den Grenzen der Welt lag“⁷⁹⁵, wird als Sonderling wahrgenommen, der oft (sich unbeobachtet glaubend) in der offenen Tür des fahrenden Wagens stehe und laut singe. Man hält ihn für „einen Derwisch, einen Pilger, einen modernen Reiseheiligen“⁷⁹⁶ und kommt mit Fragen nach Sinn, Zukunft, Todesangst und Gerechtigkeit zu ihm, um seinen Le-

und seine Kompetenzen ändern nichts an seinem Stand als gewöhnlicher Mensch der Moderne.

788 Lech 1956, 50.

789 Siehe zu einer literarischen Einordnung, die allerdings lediglich Ähnlichkeiten und nicht Übereinstimmungen feststellt, die zu Beginn der Weltanschauungsuntersuchung in Bezug auf eine Etikettierung angegebene Literatur.

790 Vgl. Lech 1956, 50.

791 Besch 1992, 343.

792 Vgl. Lech 1956, 49.

793 Besch 1992, 358.

794 Kasack 1974, 252.

795 Kasack 1974, 430.

796 Kasack 1974, 431.

sungen aus seinem Buch zu lauschen, die bisweilen auch „Vorgärten des Todes“⁷⁹⁷ genannt werden.

Der Reiseweg: Überirdisch mit dem Zug und unterirdisch zu Fuß

So wie der Roman aus zwei Teilen besteht, untergliedert sich damit auch die Reise des Protagonisten. Im Grunde stellt die gesamte Romanhandlung eine Reise dar. Die große Reise des Menschen, hier des Menschen Dr. Robert Lindhoff, verläuft auf einen Zielpunkt, den Tod hin. Auf diesem liegt in der Jenseitsreise typischerweise nicht das Hauptaugenmerk der Erzählung – dass der Zielpunkt erreicht wird, deutet sich nur an, als Lindhoff nach seinem Sterben wieder in die Stadt zurückkehrt.⁷⁹⁸ Der Fokus der Jenseitsreise liegt vielmehr auf dem Vorgang der Reise an sich, in dem Roman besonders auf der Reise, die Lindhoff innerhalb seiner Lebensreise, also auf einer intradiegetischen Ebene unternimmt: Der vorläufige Aufenthalt in der Totenstadt als Archivar ist ebenfalls eine Reise, so wie sein Bericht darüber schließlich auch als „Charakterstudie“ der dortigen Bewohner und „Reiseroman“⁷⁹⁹, so der Sekretär der Präfektur, ausfällt.

Der Reiseweg in die Totenstadt führt profan mit dem Zug über einen Fluss, als Styx- oder Acheron-Anklang der erste von zahlreichen Verweisen auf die griechische Mythologie in dem Roman, und anschließend mit der Straßenbahn in die Stadt hinein. Der Reiseweg mittels dieser alltäglichen Verkehrsmittel verstärkt zum einen bei der Ankunft in der Stadt, dass eben jene auch einer gewöhnlichen Stadt gleicht, was wiederum später gerade das Befremdliche an der Totenwelt ist. Zum anderen trivialisiert es den Übergang vom Reich der Lebenden in das der Toten und lässt so den Tod als natürlicherweise zur Lebensreise dazugehörend aussehen, könnte man deuten.

Der Reisebegleiter: Wissend um den Aufenthaltsort

Lindhoff bewegt sich zunächst allein in der von Trümmerfassaden dominierten Stadt durch Katakomben hin zur Präfektur, bevor er zu seinem Gasthof und schließlich zum Archiv geleitet wird. Bei der genaueren Erkundung der Stadt steht ihm dann als Begleiter sein Freund, der Maler Katell zur Seite, den er bereits zu Beginn zufällig wiedertrifft.⁸⁰⁰ Schon bei der ersten Begegnung wird Robert klar, dass ihm Katell an Wissen, eben auch an Wissen um seinen Aufenthaltsort, überlegen ist: „während der Freund einen Stand der Reife, der Sicherheit verriet, der ihm [Lindhoff, A. B.] selbst

797 Kasack 1974, 433.

798 Auch dies ist im Grunde kein Zielpunkt, sondern wiederum nur Station im ewigen Kreislauf. Dörr meint: „Indem der Text *mutatis mutandis* endet, wie er begonnen hat – mit der Ankunft seines Hauptakteurs am Hauptschauplatz der Handlung – weist er auch in seiner narrativen Struktur auf die universelle Struktur der Wiederkehr in der Verwandlung hin.“ (Dörr 2004, 310. Hervorheb. i. O.) Auf dieses Motiv der Wiederkehr wird unten in den Punkten (6) und (7) der Weltanschauungsuntersuchung weiter eingegangen.

799 Kasack 1974, 413.

800 Vgl. Kasack 1974, 52ff.

noch fehlte.⁸⁰¹ Katell bleibt zurückhaltend, dennoch erkennt Lindhoff immer wieder, dass der Maler „vieles zu durchschauen und manches zu wissen [scheint], was Robert rätselhaft und geheimnisvoll anmutete.“⁸⁰² Der Maler zeigt dem Chronisten schließlich die Stadt, wird für ihn zu einem „vergilische[n] Geleiter“⁸⁰³, bis auch er schließlich, wie alle Freunde im Zwischenreich, von denen sich Lindhoff bei einem Abendessen verabschieden darf, in „die neue Region“ abberufen wird.⁸⁰⁴

Der Maler gehört zu den autobiographisch eingefärbten Komponenten des Romans,⁸⁰⁵ über deren Menge diskutiert wird. Kasack selbst sagt in einem Rückblick auf sein Leben über seine Freundschaft mit dem Maler Walter Gramatté: „Das Bild dieses Jugendfreundes habe ich in der Figur des Malers Catell in der *STADT HINTER DEM STROM* zu bewahren versucht.“⁸⁰⁶

Ein weiterer Begleiter ist im Grunde Leonhard, der Lindhoff im Archiv zur Seite steht, indem er beispielsweise seinen Haushalt versorgt und eine Kartei über die Besucher, die von Lindhoff mit ihren Anliegen empfangen werden, führt, was ihn aus seinem ursprünglichen „Pagenstand“⁸⁰⁷ im Archiv erhebt. Der Junge, in dem Lindhoff einen früh verstorbenen Klassenkameraden erkennt, bleibt allerdings in der Stellung des Famulus. Er verehrt den Archivar, beschwert sich aber auch aus Eifersucht und aus Furcht davor, Lindhoff könnte sich seinen Aufenthalt im Archiv verscherzen, bei der Präfektur über Lindhoff, als sich dieser, durch Anna abgelenkt, kaum seiner Aufgabe zum Verfassen einer Chronik widmet. Der Bediente, der zu Beginn, wie alle Pagen, gegenüber der Gehilfen und des Archivars schweigt, bleibt immer schüchtern⁸⁰⁸, das Autoritätsverhältnis dem Älteren gegenüber bleibt bestehen, auch wenn Leonhard über die Stadt selbst mehr weiß als Lindhoff und ihn auch führt und begleitet. Das Verhältnis zu Leonhard ist ein Beispiel dafür, dass Autoritäts- und Machtgefüge auch in der Totenstadt noch existieren, wenn auch nicht in jedem Fall zum vor-todlichen Dasein gespiegelt.⁸⁰⁹ Leonhard bleibt dem Jenseitsreisenden Dr. Robert Lindhoff also immer untergeordnet. Katell dagegen, als Freund eigentlich mit Lindhoff auf Augenhöhe, wird vom Archivar als an Wissen und Reife überlegen wahrgenommen, auch wenn der Maler dem nur vorübergehend als Besucher im Totenreich weilenden und zudem noch eine wichtige Position bekleidenden Freund eigentlich

801 Kasack 1974, 58.

802 Kasack 1974, 163.

803 Kasack 1974, 323.

804 Vgl. Kasack 1974, 372.

805 Besch nennt Beispiele dafür, wie Kasack persönliche Erlebnisse so in den fiktionalen Handlungsablauf integriert, dass sie das Private verlieren und eine selbstständige Funktion einnehmen. Vgl. Besch 1992, 273ff.

806 Kasack 1996c, 35. Hervorheb. i. O.

807 Kasack 1974, 224.

808 Vgl. Kasack 1974, 150.

809 Die bestehen bleibenden Machtverhältnisse, beispielsweise die Ränge der Soldaten, zeigen die Profanität der Zwischenwelt. Nicht in jedem Fall aber bleiben soziale Stellungen bestehen: Bei der Totenparade wird nicht nach Beruf und Stand, sondern Wert aufgereiht, Tyrannen, so erfolgreich sie als Diktatoren auch gewesen sein mögen, müssen in Käfigen ihren eigenen Parolen zuhören. Vgl. Kasack 1974, 336ff.

untersteht. Katell scheint so in seiner Funktion als Führer des Besuchers durch die Stadt daher zumindest in Anklängen die Deuteperson, die in antiken Jenseitsreisen ihren festen Platz als Deuteengel hat, darzustellen.

Der Jenseitsraum: Eine Fassadenstadt

Die Stadt, in der Lindhoff sich aufhalten darf, stellt einen Jenseitsraum dar. Sie ist Zwischenort, eine Art Purgatorium, für die Gestorbenen. All die, denen das Leben nicht ausreichend Raum und Zeit gegeben hat, ihr Schicksal zu erfüllen, alle deren „Existenz unvollkommen“⁸¹⁰ ist, weben die Fäden des Lebens in der Stadt zu Ende.⁸¹¹ So heißt es im Roman:

„Im Akt des Sterbens nimmt die Seele, nimmt unser menschliches Unterbewußtsein das Gefühl des Todes vorweg, und in dem ersten Zustand des Totseins klingt noch ein Gefühl des Lebens nach. Es ist nicht die Auferstehung, wie manche zuerst glauben, sondern eine Durchgangsstation, in der das Leben wie durch einen Filter abläuft, bis zuletzt nur noch seine leere Form nachgeahmt wird.“⁸¹²

Haben die Menschen ihre Rolle zu Ende geführt, wobei die Aufenthaltsdauern nicht nur von der Lebensweise abhängt, sondern auch im Sinne eines Menschheitsplanes von der vorherigen Existenz in einem Kreislauf der Wiedergeburt⁸¹³, und verblasst die Erinnerung der Hinterbliebenen an den Verstorbenen, verlassen sie die Stadt. Zum Abtransport werden sie bei einer Totenparade je nach Schwere ihres Schicksals bzw. eigener Schuld oder Unschuld, in Paare eingeteilt. Den letzten Weg dann legen sie allein, „ausgehöhlt und ohne Gesicht“⁸¹⁴ über den „Geisterpfad der Dämonen“⁸¹⁵ zurück, „auf dem sich die Gestorbenen aus der Stadt zu den Toten des großen Nichts läuterten“⁸¹⁶.

Lindhoff begreift diesen Hintergrund der Stadt erst spät. Erst, als Anna eine Nacht bei ihm im Archiv verbringt und so durch eine Vermählung des Todes mit dem Leben schließlich ihr Schicksal als Sybille besiegelt⁸¹⁷, erkennt er, dass die Frau, die er in den Armen hält, Selbstmord begangen hat und auch alle anderen Menschen um ihn herum längst tot sind. Auch wenn der Leser zu diesem Zeitpunkt längst mehr weiß oder ahnt als der Archivar, so ist es doch auch für ihn ein schrittweises Erkennen:

„Eine schrittweise Verfremdung transponiert eine Welt, die zunächst der Realität des Leseublikums gleicht, sukzessive ins Hermetische. Die gleiche Bewegung läßt sich den Schilderungen

810 Kasack 1974, 23.

811 Vgl. Kasack 1974, 87.

812 Kasack 1974, 297.

813 Vgl. Kasack 1974, 399.

814 Kasack 1974, 377.

815 Kasack 1974, 373.

816 Kasack 1974, 382.

817 Vgl. Kasack 1974, 400.

aus der Welt unter der Stadt ablesen. Auch hier nimmt dem Maß der offenbaren Sinnlosigkeit des Geschilderten das Maß der präbendierten metaphysischen Sinnhaftigkeit zu – bis der Roman schließlich seinen metaphysischen Sinn explizit und diskursiv ausspricht.⁸¹⁸

Besch sieht in dem langsamen Lüften des Schleiers über den Charakter der Stadt eine Parallele zum langsamen Erwachen des deutschen Volkes aus der propagandistischen Umnebelung der Nazis.⁸¹⁹ Auf solch zeitgeschichtliche Deutungen soll unten noch Bezug genommen werden.

Dass Lindhoff seinen Aufenthaltsort erst so spät bestimmen kann, wobei jedoch die Hinweise im Verlauf mehr als deutlich sind, liegt auch an der Jenseitstopografie. Die Stadt hinter dem Strom gleicht auf den ersten Blick tatsächlich einer realen Stadt. Es gibt einen Bahnhof und eine elektrische Straßenbahn, Kirchen, Brunnen, Plätze und Gebäude. Die Häuserfassaden jedoch bestehen zumeist nur noch aus Trümmern, ein „Ruinenbild“⁸²⁰ bietet sich dem Zugereisten. Die Menschen bewegen sich hauptsächlich unterirdisch in niedrigen Katakomben, der sogenannten Unterstadt, die die komplette Stadt unterkellert. Auch die Behörde, das Archiv und die Arbeitsstätten scheinen ein Spiegelbild der Realität. Alles jedoch ist nur Fassade. In Übungsstunden tun die Menschen ihren Dienst. Als Robert Lindhoff beispielsweise einen Dom betritt, nicht aus Frömmigkeit, sondern der Architektur wegen,⁸²¹ erweisen sich alle Statuen, die er betrachtet, als Menschen, die ihren Statistenplatz nach Beendigung der Übungsstunde direkt verlassen.

Das Stadtgebiet ist auf der einen Seite durch den „Grenzstrom“⁸²² abgeschlossen, auf der anderen Seite durch die Gebirgslandschaft, in die schließlich die letzte Wanderung der Toten mündet.

Außerhalb des eigentlichen Stadtgebietes, in der gerölldurchfurchten Landschaft am Fluss, befinden sich beispielsweise die beiden Fabriken, die Lindhoff mit Katell besucht, die eine am östlichen, die andere am westlichen Stadtrand⁸²³, und der Kasernebezirk der Soldaten hinter einem Wäldchen.⁸²⁴

Die Adressaten: Chronisten ihrer eigenen Zeit?

Die Leser des Romans sind in der derart profan beschriebenen Stadt ebenso wie der Archivar Lindhoff zunächst ahnungslos. Auch sie erkennen erst nach und nach, wenn auch wahrscheinlich einige Zeit vor dem Protagonisten, dass es sich bei der Stadt hinter dem Strom um eine Totenstadt handelt. Verfremdungseffekte lassen die Stadt nicht nur als Jenseits erkennbar werden, sondern karikieren eben in der Darstellung des Jenseitsraumes auch das Diesseits. Dies zu erkennen, innerhalb der Lektüre dann das Gelesene neu zu bewerten, verlangt Kasack seinen Lesern ab. Den noch weiteren

818 Dörr 2004, 281.

819 Vgl. Besch 1992, 289.

820 Kasack 1974, 10.

821 Vgl. Kasack 1974, 93.

822 Kasack 1974, 201.

823 Vgl. Kasack 1974, 201ff.

824 Vgl. Kasack 1974, 272.

Schritt, diese Leserkenntnis dann vielleicht auf die einige Lebenswirklichkeit zu beziehen, Chronist der eigenen Zeit zu sein, macht der Autor zwar als Anspruch nicht explizit. Im folgenden Abschnitt zur Funktion wird aber die Diskussion aufgezeigt, ob er nicht doch eine solche Intention gegenüber den zeitgenössischen Lesern der Nachkriegszeit hegt oder gar eine überzeitliche Botschaft zu transportieren versucht.

Die Funktion: Zeitdiagnose

Insgesamt schafft Kasack mit seiner Stadt eine Modellwelt, wie sie für einen Teil der modernen Prosa, so auch Kafkas, zu dessen Sprache immer wieder Vergleiche mit der Kasacks gezogen werden, charakteristisch ist.⁸²⁵ Kasack selbst schreibt, allerdings ohne Verweis auf sein eigenes Schaffen, in einem Aufsatz 1958 über die moderne Prosa:

„Diese Modellwelt ist zwar kein Abbild der echten Wirklichkeit, aber das Gleichnis einer möglichen Realität. Sie entsteht aus einer Phantasie des Intellekts, sie kann zur Transparenz führen oder auch zum abstrakten Spiel. Jedenfalls dürfte damit der Symbolcharakter zusammenhängen, der für zahlreiche epische Arbeiten nach 1945 entscheidend ist.“⁸²⁶

Ob man die Erzählung nun als Gleichnis werten kann und wenn ja, wofür, ist eine diskutierte Frage hinsichtlich der Intention Kasacks bzw. der Deutung der Erzählung.

Viele Kritiker sehen *DIE STADT HINTER DEM STROM* tatsächlich als ein Konzentrationslager, die „Organisation, Uniformierung und Mechanisierung, [...] Grausamkeit, Seelenlosigkeit und Entpersönlichung“⁸²⁷ darin als Darstellung des Dritten Reiches.⁸²⁸ Kasacks Romanwelt trage die Züge eines zur Ruhe gekommenen, in Zukunft niemals mehr gefährdeten faschistischen Staates, so Genazino.⁸²⁹ Und weiter im Sinne einer Dystopie:

„1947, nach dem Ende der Hitler-Diktatur und im Augenblick kollektiven Aufatmens, mutete er [Kasack, A. B.] der Leserschaft den Ausblick auf eine für immer verbrannte Erde zu. Oder, mit einem Wort aus dem Roman, den Schock einer möglichen, irreversiblen ‚Weltöde‘. Es gibt zwar nichts mehr, was sich noch zerstören ließe, aber das Zerstörte wird immer weiter zerstört.“⁸³⁰

825 Besch sammelt Interpretationen nach produktionsästhetischen Kategorien. Viele dieser Kritiken sehen Kasack nach surrealistischen Mustern und dem Vorbild Kafkas arbeiten. Vgl. Besch 1992, 314-325.

826 Kasack 1996a, 100.

827 Besch 1992, 313.

828 Besch fasst diese Kritiken unter der Kategorie „Literatursoziologische Interpretationen“. Vgl. Besch 1992, 311ff.

829 Vgl. Genazino 1996, 25.

830 Genazino 1996, 25.

Wirkungsästhetische Interpretationen verstehen den Roman daher zudem als Weg zur Läuterung. Sein kathartischer Effekt bestehe in seiner grauenerregenden Wirkung.⁸³¹

Doch nicht nur die Herrschaft der Nazis in der damals jüngsten Vergangenheit wird kritisiert. Viel weitgreifender stellt Kasack auch seine aktuelle Zeit in den Fokus. Nicht nur die Trümmer der Nachkriegszeit finden ihren Platz, vielmehr lässt sich eine deutliche Kulturkritik ausmachen.⁸³² Manche stellen dabei vor allem die antikapitalistische Aussage hervor, indem sie beispielsweise auf die beiden Fabriken als Symbole des sich verselbstständigenden Fortschritts hinweisen:

„Das faszinierende Bild der beiden Fabriken in der ‚Stadt hinter dem Strom‘ transponiert die Sisyphusmythe in die spätkapitalistische Gesellschaft des 20. Jahrhunderts. [...] Das Handelsgut kehrt wieder an den Handelspartner zurück. Die Absurdität des *circulus vitiosus* beherrscht das Inferno“⁸³³

Dörr schreibt über diesen Kreislauf:

„Diese Passage trifft allegorisch nicht nur die zeithistorische Abfolge von Phasen des Aufbaus und der Zerstörung, sondern läßt sich auch als visionäres Bild von Mechanismen lesen, die in der bald nach Erscheinen des Romans einsetzenden Prosperitätsphase bestimmend werden. Als satirisch überzeichnete Abbildung industrieller Produktionskreisläufe.“⁸³⁴

Er sieht an dieser Stelle als nicht nur Zeitkritik, sondern gar Zukunftskritik.

Lech sieht die Fabriken zudem als ein Beispiel für ein Bild, das den typischen Doppelsinn Kasacks Bilder zeigt. Diese seien Abbild der Vergänglichkeit und der Vergeblichkeit des menschlichen Lebens und Leidens und noch mehr auch Sinnbild des reinen Gesetzes, des ewigen Daseins, des höchsten Weltplanes.⁸³⁵

„Hier [im Bild der Fabriken, A. B.] prangert Kasack in einem einfachen, abstrakten Modellbilde den Leerlauf der menschlichen Arbeit im Maschinenzeitalter an, ja er unterstreicht darüber hinaus sogar die Zwecklosigkeit alles Schaffens und Treibens. Zugleich aber stellt er mit dem Spiel der Fabriken einen Symbolwert dar für den Kreislauf der immer gleichen Materie.“⁸³⁶

Böttcher meint, Kasack habe die Mühe und Vergeblichkeit des Alltags in absoluten Bildern gesammelt, sodass in dieser Desillusionierung und in der schonungslosen

831 Vgl. Pechel, Rudolf (1948): Apokalypse. In: DR 71, H. 3. 240. Zit. nach: Besch 1992, 311.

832 Besch fasst diese Deutungen, die den Roman als kulturkritische Diagnose verstehen, als textimmanent-geistesgeschichtliche Interpretationen zusammen. Vgl. Besch 1992, 298-304. In einem anderen Aufsatz verdeutlicht er zudem den Zusammenhang dieser Kulturkritik mit Kasacks Wirken im Sinne einer Deutschen Romantik. Vgl. Besch 1994, 78.

833 Besch 1994, 78.

834 Dörr 2004, 281.

835 Vgl. Lech 1956, 41.

836 Lech 1956, 42.

Aufdeckung der abendländischen Situation die Erkenntnisleistung des Romans liege.⁸³⁷ Rasche sieht den Roman als „seismographischen Report einer bewußt wahrgenommenen Weltwende und Ausdruck einer Zeitkrise“⁸³⁸.

Auch Kasack selbst schreibt dem Roman zeitdiagnostische Wirkung zu: „Nachdem ich es unternommen habe, in der *STADT HINTER DEM STROM* eine zeitdiagnostische Deutung des Abendlandes in einem metaphysischen Gleichnis darzustellen“⁸³⁹. Andererseits warnt er vor einer zeitpolitischen Inanspruchnahme:

„Wenn man in einem weniger nervös-gespannten Moment, also wenn man vielleicht in 10, 20 oder 50 Jahren das Buch bei uns liest, dann wird man sich an den Kopf fassen, daß es einmal Leute gab, die darin ein Bekenntnis zu irgendeiner ‚Zone‘ zu sehen glaubten [...] Die Stadt hinter dem Strom ist ein Gleichnis für uns alle, für Deutschland schlechthin, für den Zustand einer figural gewordenen Welt. Es ist auch nicht nur die dichterische Spiegelung der Nazizeit gemeint, wenn sich auch daraus viele Bilder anboten, sondern es geht um die Zeichen der letzten Jahrzehnte in Deutschland, um die *Krise des Abendlandes seit dem Erbe der Antike*.“⁸⁴⁰

Die Stadt hinter dem Strom als Fassadenstadt darstellend geht es Kasack darum, allgemein hinter solche Fassaden zu schauen, Illusionen aufzudecken. Diese Intention der *Demontage* ist durchaus bezeichnend für die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts:

„In der Literatur – zumindest soweit sie mehr als unterhalten und entspannen wollte – herrschte ein Drang zur Demontage vor: Demontage von Illusionen, falschen Gewißheiten und Traditionen – Kulissen, die Menschen zwischen ihrer Existenz und einer Wirklichkeit errichteten, die man jetzt als ungreifbar, sinnlos oder beides darstellte. [...] Hinter dem Nihilismus verbargen sich im Grunde ein gebrochener Idealismus oder Moralismus und die Enttäuschung oder der Zorn darüber, daß die Welt nicht dem Maßstab entsprach, den man als eine Art von angeborenem moralischen Wegweiser mitbekommen hatte. Charakteristisch wurde jedenfalls die Souterrainperspektive, das Interesse wandte sich der Unterseite der Dinge zu.“⁸⁴¹

Kasack schreibt also im Grunde auf zwei Ebenen, sein Roman hat zwei Funktionen: Auf der einen Seite ist *DIE STADT HINTER DEM STROM* ein Zeitroman⁸⁴², der nicht nur die jüngste Vergangenheit und das Leben in einer Diktatur, sondern auch deutliche Kritik an der Kulturentwicklung des Abendlandes zum Thema hat.⁸⁴³ Andererseits

837 Besch 1992, 301 über Böttcher, Alfred Reinhold (1948): Kritisches. Realismus und Magie. In: Literarische Revue 3, H. 7. 444-447.

838 Rasche, Friedrich (1948): Das Gleichnis vom Zwischenreich. Hermann Kasacks Roman ‚Die Stadt hinter dem Strom‘. In: Sonntagsblatt Nr.4 . 6. Zit. nach: Besch 1992, 307.

839 Kasack 1996b, 24. Hervorheb. i. O.

840 Hermann Kasack vor einer Lesung am 9.4.1948 im Studentenheim Berlin, Typoskript zit. nach Besch 1992, 322. Hervorheb. A. B.

841 Dunk 2004, Bd. 2, 645.

842 Vgl. Genazino 1996, 17.

843 Dass diese Entwicklung und damit Kasacks Kritik noch immer aktuell ist, „[w]eil Schrecken nicht enden und ihr Gedenken deshalb unabschließbar ist“, beschreibt Genazino 1996, 17.

verweist das Geschehen auf eine Metarealität, die einer überzeitlichen und überpersönlichen Erfahrung entspricht.⁸⁴⁴

Die Jenseitsreise in die purgatoriumsartige Stadt hat also die Funktion, die Realität für den Leser derart zu überzeichnen, dass dieser deren Fehler erkennt. Gerade die „produktive Undeutlichkeit“⁸⁴⁵ des Textes, zahlreiche innerliterarische Anspielungen, Symbolverweise und „mystagogische Verrätselungen“⁸⁴⁶ lassen Freiraum für Interpretation und den Rückschluss auf die eigene Umwelt. Der Mensch in der zweckrationalen Moderne scheint, so auch der Protagonist Lindhoff, seine Identität verloren zu haben und auf der Suche nach der verschwundenen Einheit zwischen dem Menschen und einer ihn umgebenden kosmischen Ordnung zu sein.⁸⁴⁷ Antworten auf eine solche Suche, Antworten auf die überzeitlichen Fragen kann Lindhoff, kann der Mensch, eben nicht in einer von Krieg, Diktatur oder Fortschritt gesteuerten Welt finden. Lindhoff erkennt in einem Gespräch mit Meister Magnus, dem Totenältesten im Archiv, dass er sich mit seiner leiblichen Jenseitsreise in eine Reihe von geistigen Reisen von Dichtern und Sehern mit dem gleichen Ziel einreihet:

„Wie somnambule Mondwanderer bewegten sie sich auf dem schneidenden Grat zwischen Wahnsinn und Traum. Sie suchten die Wahrheit, um jeden Preis, auch den des eigenen Lebens, sie tauchten in den Sinn der Dinge. Sie strebten nach Verkündigung und schlugen wie Quellsucher aus dem einsamen Gefels ihres Geistes das Wasser des Lebens, um die Irdischen zu tränken [...] Wer etwas zu sagen hatte, was über den Alltag hinausging, mußte erst in das Zwischenreich steigen und sich des Zusammenhangs von Leben und Tod versichern. Sein Geist mußte der körperlichen Geborgenheit sich entäußern können, um in der Tiefe des Archivs zu weilen und Teilhaber der Urerinnerung zu werden“⁸⁴⁸

Tatsächlich erhält Lindhoff ja Antworten auf seine Fragen. Er sieht sich bestätigt in seinem Glauben daran, dass jedes Einzelschicksal mit seiner Bedeutung für das Universum verknüpft ist⁸⁴⁹; seine Ahnung, dass das Leben nur eine Kette von Wiederholungen sei⁸⁵⁰, findet in dem Konzept der Wiedergeburten ihre Bejahung und er erkennt, dass das Leben nur der natürliche Weg zum Tod ist.⁸⁵¹ All diese Erkenntnisse, die sich während seines Aufenthalts manifestieren, werden ihm letztendlich bei seinem letzten Besuch in der Präfektur sogar noch in einem Offenbarungserlebnis, vielleicht sogar einer Art Himmelschau verdeutlicht:

„Noch immer starrte der Chronist in die Ferne der Welt. Allmählich löste sich vor dem gesammelten Blick aus dem Dunkel die geheimnisvolle Residenz [...] Wie eine lange geschlossene

844 Vgl. Besch 1992, 264. Besch bespricht hier Interpretationen der Stadt als Modell eines Individuationstraums.

845 Genazino 1996, 13.

846 Besch 1992, 248.

847 Vgl. Besch 1992, 358.

848 Kasack 1974, 318.

849 Vgl. Kasack 1974, 252.

850 Vgl. Kasack 1974, 194.

851 Vgl. Kasack 1974, 242.

Blüte langsam aufblättert, um den goldenen Stempel und die Staubgefäße sichtbar werden zu lassen, so blättern die Mauern der göttlichen Pfalz auf und geben den Blick in das Innere frei. [...] Inmitten der gestirnten Wände sah Robert eine Versammlung von Männern [...] Es waren die dreiunddreißig Weltenwächter, die Hüter der goldenen Waage, von denen dem Chronisten einmal gesagt worden war, daß sie vom Bergschloß des Präfekten aus den Gang der Menschheit überschauten. [...] Es kam ihm nicht wunderbar vor, die Weisen und Dichter des alten China dort hocken zusehen, Lao Tse und Kung Fu Tse [...] Heraklit entdeckte er bei ihnen, Homer und Sokrates [...] da standen Dante und Augustinus [...] Vergil [...] Propheten des Alten Testaments [...] Swedenborg, Pascal, Kierkegaard [...] Giordano Bruno, Erasmus [...] – all die großen Antwortenden auf die Fragen des Geistes, der das Leben erhält.

Sie waren der eine und wurden der andere und hielten das Schöpfungsspiel im Gang. [...] Sie wußten, daß Geist und Ungeist gleichermaßen vorhanden waren und daß es nur an den Menschen lag, welcher der beiden Mächte sie sich ergaben. [...] Durch seinen [Roberts, A. B.] Aufenthalt im Totenreich hatte er erfahren, daß dem einzelnen weder das Gute noch das Böse [...] unmittelbar vergolten wurde – dieses fand seine Entsprechung in Zahl und Art der Dauer nach dem Gesetz der Wiedergeburten. Aber die visionäre Schau der goldenen Waage offenbarte dem Chronisten, daß es in dem Kreislauf des ewigen Daseins nicht gleichgültig blieb, ob sich der einzelne zum Mittel des Geistes oder des Ungeistes machen ließ. Jedermann errichtete mit jedem Augenblick des Lebens seinen Beitrag an den Kosmos.

Von links nach rechts schob sich ein langsamer Schatten über das Bild. [...] Der Präfekt, so meinte Robert, zog den Vorhang wieder zu.⁸⁵²

Ganz deutlich wird also in dieser Szene, dass die Jenseitsreise im Roman dieselbe Funktion hat, wie der adaptierte Mythos, die antike Jenseitsreise: Dr. Robert Lindhoff bekommt einen erweiterten Blick, überschaut den Sinn und Zweck allen Geschehens, kann Einblick in das Funktionieren des Weltgeschehens erlangen. Dies ist ihm nur möglich, weil er sich auf die Reise über den Strom begibt in einen überzeitlichen⁸⁵³ Raum. Dass dieser Jenseitsraum aber durchaus noch irdische Maßstäbe ansetzt und der Welt auf der anderen Seite des Stromes auf erschreckende Weise gleicht, ist bereits eine veränderte Adaption des Ursprungsmotivs. Der Zwischenzustand vor dem Gang in die „neue Region“ – allein sprachlich zeigt sich, dass der Maßstab des Raumes in der Zwischenwelt noch nicht durchbrochen ist –, das (christlich gesprochen) Fegfeuer ist die menschliche Welt, auch dort haben die Menschen noch immer Angst vor ihrem Ende⁸⁵⁴, tragen Sorgen und Last. Der zu leistende Alltagstrott, der jeden tieferen Sinn entbehrt, ist im übertragenden Sinne das quälende Reinigungsfeuer. Das Jenseits karikiert das Doppelbödiges des Diesseits.⁸⁵⁵ Bereits der erste Teil des Romans ist damit keine simpel übertragende Motivnutzung der Jenseitsreise, vielmehr wird das Motiv in die moderne Zeit adaptiert. Kasack intendiert „mit dem ‚Mythos‘ ein Zusammenfügen der Zeitpole des Rationalen und des Ir-

852 Kasack 1974, 407-411.

853 Kasack 1974, 297: „da die früheren Zeitbegriffe für ihn aufgehört haben. Sein Empfinden und Denken kennt nur Gegenwart.“

854 Vgl. Kasack 1974, 297.

855 Vgl. Besch 1994, 76.

rationalen⁸⁵⁶. Vollkommen gebrochen wird das Motiv der Jenseitsreise dann durch die Ironie⁸⁵⁷ im zweiten Teil des Romans.

„[...] gehören für Kasack Mythos und Ironie sehr eng im Roman zusammen. Novalis' Romanpoetik und Ironie-Begriff ‚auf angenehme Art zu befremden, einen Gegenstand fremd zu machen und doch bekannt und anziehend‘ fiel Günther Eich – mit Kasack seit 1928 befreundet – ins Auge. [...] Kasacks Ironie-Konzept ist vielschichtig, und es beginnt dort, wo der Autor den Topos der affektierten Bescheidenheit wählt: die ‚parvitas‘-Formel von der ‚mediocritas mea‘ macht glauben, das Werk sei nicht ‚gemacht‘, sondern ‚entsprungen‘.“⁸⁵⁸

Im zweiten Teil reist Lindhoff wieder diesseits des Flusses. Er landet in der Realität, in der historischen Umgebung des zerstörten Nachkriegsdeutschlands. Nicht nur das „Kontrapunktieren von illusionärer Dichtung und empirischer Realität“⁸⁵⁹ durchbricht hier das klassische Jenseitsreisemotiv. Gerade die Darstellung des ehemaligen Archivars als wunderlicher Wanderprediger lässt die Jenseitsreise in der Realität ankommen, betont aber auch durch den Gegensatz der Welten den metaphysischen Anspruch des Romans.

„Indem Robert dort [in der Lebenswelt der Zeitgenossen] als Orpheus-Kontrafaktur agiert, die nicht den Tod beklagt, sondern seinen tieferen Sinn propagiert und die deswegen von ihrer Subjektivität abstrahiert, in ihrer vates-Funktion hingegen gesteigert ist, verdoppelt sich die Antinomie von Metaphysik und Verantwortung noch einmal.“⁸⁶⁰

Lindhoff erscheint zwar nun als weise und einige Mensch hören ihm auch bei seinen Lesungen über die „Vorgärten des Todes“ zu. Letztlich aber haben seine Erkenntnisse in der modernen Welt keinen Platz: Die Buchseiten der Chronik sind nur für ihn selbst lesbar und als er schließlich seine endgültige Reise über den Strom antritt, vernichtet er diese gar, denn er muss letztlich denselben Gang antreten wie alle anderen. Manche Kritiker sehen in Lindhoffs Rückkehr in die Welt der Lebenden einen Trost und eine Gegenwelt zur vorherigen Absurdität: „Wir merken, es gibt jenseits der Ruinen noch immer eine andere Sphäre, und wir haben als Individuen sogar die Möglichkeit (wie Dr. Lindhoff), die realen und symbolischen Trümmer hinter uns zu lassen.“⁸⁶¹ Man könnte aber eben durch das Auftreten Lindhoffs zurück in der Welt auch von einer bleibenden Absurdität sprechen, wenn man natürlich auch einen Hoffnungsaspekt, die Perspektive einer diesseitig beginnenden und jenseitig sich vol-

856 Besch 1994, 75.

857 Besch sieht bei Kasack Übereinstimmungen mit dem Ironie-Konzept Schlegels: „einmal Ironie als Teil des Schaffensaktes [...], dann als Strukturmerkmal des Werks und schließlich Ironie als Verhältnis des Kunstwerks zu dem übergreifenden historisch-politischen Horizont.“ Besch 1994, 76.

858 Besch 1994, 75f.

859 Besch 1994, 76.

860 Dörr 2004, 305. Hervorheb. i. O.

861 Genazino 1996, 15.

lendenden letzten Versöhnung des Menschen mit sich, nicht leugnen kann⁸⁶²: Es gibt Menschen im Diesseits, die Lindhoff anhören. Und auch im Jenseits werden letztendlich die Waffen der Soldaten vernichtet, die „Demagogen“ erfahren im Anhören ihrer eigenen Reden Belehrung und Einsicht.⁸⁶³ „[D]as Totenreich enthüllt sich als großes Pädagogium.“⁸⁶⁴

Kasacks *STADT HINTER DEM STROM* spiegelt also die Realität als Tretmühle mit absurden Zügen, in der die Menschen, selbst noch nachtodlich im Zwischenreich, so profan denken, dass sich für sie kein Blick auf den Sinn des Ganzen, der nur durch Reisen in das Jenseits, hier in die Urerinnerung des Archivs, zu erlangen ist, ergibt. Die verlorene Einheit zwischen dem Menschen und der kosmischen Ordnung wäre, so scheint es in Kasacks Roman, nur in einer Rückbesinnung auf die Ganzheit des Menschen möglich; der Mensch müsste seinen bisher egozentrischen Blick weiten, Tod und Leben in Zusammenhang setzen, um sich als Teil eines überzeitlichen, kosmischen Plans und des Weltenkreislaufes zu verstehen.

Diese Zeitdiagnose mit appellatorischem Charakter kann Kasack über eine Adaption des Jenseitsreisenmotivs schaffen. Er skizziert eine schemenhaft bleibende Kunstfigur, den Protagonisten Lindhoff. Ihm gegenüber haben sowohl seine Reisebegleiter, als auch all die anderen Stadtbewohner einen Wissensvorsprung. Erst durch schrittweise Verfremdung erfährt der Leser und durch einen Erkenntnismoment der Protagonist, dass die Stadt einen Zwischenort zwischen Leben und Tod darstellt. Die gesamte Episode innerhalb dieses Jenseitsraumes stellt daher deutlich eine Jenseitsreise, von der Lindhoff im zweiten Romanteil in die Realität zurückkehrt, dar. Ein Charakteristikum der Jenseitsreise, der übergeordnete Standpunkt, der einen Blick auf das Ganze des Weltgeschehens bzw. der Zusammenhänge im Kosmos erlaubt, ist in der Szene, in der der Protagonist von der Präfektur aus auf die dreiunddreißig Weltenwächter schaut, realisiert.

Untersuchung der Jenseitsreise in weltanschauungsanalytischer Perspektive

Die eben beschriebene Absicht Kasacks wurzelt selbstverständlich in seinem Standpunkt zur Welt und damit in seiner Weltanschauung. Bevor diese untersucht wird, soll kurz als Exkurs die literaturwissenschaftliche Rezeption des Romans aufgezeigt werden.

Die Literaturgeschichtschreibung hat Kasack meist einem magischen Realismus zugeordnet und immer wieder stilistisch mit Elisabeth Langgässer zusammen grup-

862 Genazino sieht hier in Kasacks Neigung, dem Romanfinale „mit zu stark dosierten Überhöhungen neue Kraft zuzuführen“ das Problem des Textes: „Zu gerne wollte der Autor die positive Utopie, das ganz Andere, die Gegenwelt zur Absurdität dingfest machen. Denn Kasack war bei aller Illusionslosigkeit kein Mann der letzten Schärfe.“ Genazino 1996, 15.

863 Vgl. Genazino 1996, 16.

864 Genazino 1996, 16.

piert.⁸⁶⁵ Besch spricht aufgrund literarischer Rückgriffe auf die deutsche Romantik von einem magischen Idealismus.⁸⁶⁶ Gerade in Bezug auf *DIE STADT HINTER DEM STROM* lassen sich solche Zuordnungen nachvollziehen, sind doch im Roman Realität und Mythos vermischt und die Natur in der Weltordnung Thema. Lech zieht breitere Vergleiche, neben Dichtern des 18. und 19. Jahrhunderts auch mit dem poetischen Expressionismus.⁸⁶⁷ Nicht nur, weil, wie die Biografie zeigt, Kasacks Anfänge bis in die expressionistische Blütezeit nach dem ersten Weltkrieg reichen, auch weil *DIE STADT HINTER DEM STROM* „einer ähnlichen geschichtlichen Situation der ‚Menschheitsdämmerung‘ nach dem Zweiten Weltkrieg“⁸⁶⁸ entstamme.

Nicht nur bezüglich solch einer literarischen Epochenzuordnung, auch hinsichtlich einer Zuordnung zu weltanschaulichen Strömungen zeigt die Rezeption Kasacks und seines hier untersuchten Romans *DIE STADT HINTER DEM STROM* verschiedene Richtungen. So nennt Porikys den Roman beispielsweise, nachdem er an einigen Stellen Ähnlichkeiten mit der Anthroposophie Rudolf Steiners aufgezeigt und berichtet hat, dass Kasack mit dieser in Kontakt gekommen sei, „ohne Zweifel ein okkultes Buch“⁸⁶⁹.

Lech schreibt, bevor er eben diese Strömungen und ihr Beanspruchen Kasacks weiter ausführt:

„DIE STADT HINTER DEM STROM“ wurde mit Thomas Manns ‚DOKTOR FAUSTUS‘ eine der umstrittensten Neuerscheinungen der deutschen Nachkriegszeit. Das Buch blieb nicht davon verschont, allen weltanschaulichen Strömungen und allen literarischen Schulen der Gegenwart zugerechnet zu werden: dem Nihilismus, dem Existentialismus, dem Okkultismus, dem Surrealismus und anderen ‚Ismen‘ mehr.“⁸⁷⁰

Eine Etikettierung, ein Einordnen in solch eine Strömung, kann diese Arbeit nicht nur nicht leisten, sondern will sie ja gerade vermeiden. Im Kapitel zum hier verwendeten Begriff der Weltanschauung wurde dies begründet. Es geht bei der Untersuchung der Jenseitsreise in *DIE STADT HINTER DEM STROM* ja nach dem hier verwendeten Verständnis des Weltanschauungsbegriffes um den individuellen Standpunkt Hermann Kasacks, um seinen Verstehenshorizont von Wirklichkeit, von dem aus wiederum Rückschlüsse zur Kultur und dem Lebensumfeld, dem Weltverständnis seiner Zeit zu ziehen versucht werden.

Zu diesem Zwecke wird das Schema zur Untersuchung der literarischen Jenseitsreisen genutzt. Dabei kann auf einige Punkte in der Jenseitsreiseuntersuchung, die Themen des Schemas bereits gestreift haben, zurückgegriffen werden.

865 Vgl. John 1994, 51.

866 Vgl. Besch 1994, 73-79.

867 Vgl. Lech 1956, 133.

868 Lech 1956, 133.

869 Porikys 1994, 142.

870 Lech 1956, 46. Hervorheb. i. O.

Thematisch

(1) Die Jenseitsreise ist thematisch in dem Roman umgesetzt. Der Jenseitsreisetopos wird sogar ausdrücklich gemacht, er wird, nach langem Irren, auch Lindhoff schließlich in einem Erkenntnismoment in Zusammensein mit Anna deutlich. Die Stadt jenseits des Flusses ist eine Totenstadt, eine Übergangsstation nach dem Tod auf dem Weg in die „neue Region“.

In diesem Fall ist die Jenseitsreise durch das Motiv der Hades- bzw. der Unterweltsreise realisiert. Eine Jenseitsreise kann ja eben, wie im II. Kapitel ausgeführt, sowohl als Himmels- als auch als Unterweltsfahrt realisiert werden, geht aber im Grunde über diese beiden Subkategorien hinaus. Zum einen ist der Begriff Jenseitsreise deshalb treffender, weil im Jenseits ja Kategorien wie Raum und Zeit, also auch unten und oben, aufgehoben sind. Zum anderen gibt es eben auch sowohl Unterweltsreise- als auch Himmelsreiseerzählungen, die der hier getroffenen Definition einer Jenseitsreise insofern nicht entsprechen, weil sie deren großes Charakteristikum, nämlich die Wirkung eines überschauenden Blickes auf den Zusammenhang des Kosmos, nicht enthalten.

Dass die Jenseitsreise in Kasacks *DIE STADT HINTER DEM STROM* thematisch genutzt ist, darauf lassen auch die Verweise im Roman auf Kasacks literarische Vorbilder – zum Beispiel auf das *GILGAMESCHFRAGMENT*, den 11. Gesang aus Homers Odyssee, das 6. Buch aus Vergils *AENEIS*, *DANTES GÖTTLICHE KOMÖDIE* und den 2. Teil aus Goethes *FAUST*⁸⁷¹ – schließen. So spricht Lindhoff beispielsweise resigniert und enttäuscht vor seiner Abreise: „Dante marschierte wenigstens durch Hölle, Fegefeuer und Paradies der weiland Lebenden. Er konnte es auch in Terzen beschreiben. Ich gelangte in ein fragwürdiges Zwischenreich, und meine Chronik endet bei der Sibylle.“⁸⁷² Bahr meint: „Kasack bedient sich der traditionellen Formen der Katabasis (Unterweltsfahrt), der Totenreise und Anti-Utopie mit deutlichen Anspielungen auf Eurydike, Dante u.a.m.“⁸⁷³

Ganz bewusst also spielt Kasack mit dem Motiv der klassischen Dichtung. Lech wertet diese Adaption positiv: „Nichtsdestominder fand das Motiv der Unterweltsfahrt in Kasacks Stadtroman eine originelle Neugestaltung. Denn die ‚Stadt hinter dem Strom‘ ist nicht nur die Stadt der Toten, sie ist zugleich auch das Abbild einer Stadt der Lebenden.“⁸⁷⁴

Neutrales Darstellungsmittel

(2) Gerade da die Stadt ein solches Abbild ist, ist das Motiv der Jenseitsreise insofern zu den eben genannten literarischen Vorbildern verändert adaptiert, als dass es im Grunde keine Jenseitsdarstellung gibt. Der Autor selbst betont, die Stadt hinter dem Strom habe „nicht mit Vorstellungen von einem Leben im Jenseits zu tun. Eher

871 Vgl. Lech 1956, 30.

872 Kasack 1974, 414.

873 Bahr 1977, 139.

874 Lech 1956, 30. Hervorheb. i. O.

könnte er [der Roman, A. B.] als ein Gericht über das Diesseits aufgefaßt werden.⁸⁷⁵ Trotz dieser veränderten Funktion ist die Jenseitsreise nicht gebrochen, sondern fungiert als neutrales Darstellungsmittel. Schließlich stellt die Darstellung eines Jenseitsraumes, der tatsächlich ein Totenreich darstellt, was *DIE STADT HINTER DEM STROM* noch eher tut als die anderen hier untersuchten Werke, nicht das Kriterium zur Etikettierung als Jenseitsreise dar. Selbst die antiken, klassischen Jenseitsreisedarstellungen, man denke nur an die Himmelsreise im Lehrgedicht des Parmenides von Elea zurück, liefern keine topografischen Beschreibung des Jenseitsraumes. Der Fokus bei der Jenseitsreise liegt vielmehr auf einem Erkenntnisgewinn bzw. Perspektivzugewinn, den der Reisende dadurch erlangt, dass er in der Jenseitsreise einen übergeordneten Standpunkt einnehmen kann.

Man könnte über die Zuschreibung des Attributes „neutral“ allerdings diskutieren und eine Einordnung in das Untersuchungsschema ist an dieser Stelle schwierig. Der Diskussionspunkt liegt gerade in jenem eben genannten Erkenntnisgewinn, was auch oben bei der Jenseitsreisenuntersuchung zur Funktion und Intention bereits angesprochen wurde. Der Protagonist Lindhoff kommt mit einer veränderten Weltanschauung, einer neuen Perspektive auf Leben und Tod sowie seine Mitmenschen aus der Totenstadt zurück. Er weiß, dass jeder mit seinem Leben und Sterben einen „Beitrag zum Ganzen [...] [zur] kosmische[n] Ordnung der Erde“⁸⁷⁶ abzuleisten hat. Sein Los ist es, dem Spruch der Sibylle zu gehorchen und „lächelnd die Spur des Lebens zu ziehen“⁸⁷⁷, indem er umherfährt und berichtet, was er in der Stadt auf der anderen Seite des Stromes erfahren hat. In dieser Stellung aber erscheint er als wunderlicher Sonderling:

„Es schien sich um einen Sonderling zu halten, einen Derwisch, einen Pilger, um einen modernen Reiseheiligen. Das Wunderliche seiner Erscheinung hatte sich bald in der Bevölkerung herumgesprochen, so daß sich eine Art von Legende um ihn bildete. Robert, der Reisende hieß er im Munde der Leute, und sie erzählten sich dieses und jenes von ihm, zum Beispiel, daß er ein Zauberbuch besitze, das in einer für andere Menschen unsichtbaren Geheimtinte geschrieben sei, und daß er verstehe, jedermann geduldig zuzuhören, aber es sei anders, meinten die Leute, als beim Pfarrer im Beichtstuhl, freundlicher und wie ein natürliches Echo. Sie redeten auch davon, daß er ein Mittel gegen die Todesangst wisse.“⁸⁷⁸

Man könnte nun argumentieren, dass Lindhoff nicht ernst genommen wird, in seiner Erscheinung als in einem Bahnwaggon lebender, umherziehender Wanderprediger derart überzeichnet wird, dass dies, was ja oben bereits angesprochen wurde, ein ironisches Ende ergibt und damit das Motiv der Jenseitsreise breche. Allerdings sind es ja im Grunde zum einen nur die an der eigentlichen Reise nicht beteiligten Menschen, die diese Außenwahrnehmung haben und auf die diese Beschreibung daher

875 Kasack 1956, 354.

876 Kasack 1974, 433.

877 Kasack 1974, 434.

878 Kasack 1974, 431.

zurückfällt. Außerdem schließt sich diese ja erst nach⁸⁷⁹ der eigentlichen, also nicht gebrochenen Jenseitsreise an diese an. Zum anderen wird Lindhoff ja durchaus auch beachtet und geschätzt, in dem, was er predigt und hinter dem auch Kasacks Intention (siehe oben zur Jenseitsreiseuntersuchung sowie unten zum Tod im Werk) steckt:

„Wenn Robert redete, beschränkte er sich darauf, Szenen und Abschnitte aus seinem Buch vorzulesen und den Sinn der Bilder und Visionen auf sie wirken zu lassen. [...] Das Erregende war, daß die Zuhörenden zu ihrem Leben neues Vertrauen faßten, je mehr sie vom Reich der Gestorbenen und Toten erfuhren. [...] [Es] sammelte sich ein bei jedem Aufenthalt wachsender Kreis von Menschen um ihn. Wenn es auch Ältere gab, die bereit waren, von den ‚Vorgärten des Todes‘ zu hören, wie man bisweilen seine Lesungen nannte, war es vor allem die Jugend, die sich in den Abendstunden einfand und seine Worte aufnahm. [...] Oft wurde ihm die Frage gestellt, welchen Sinn denn nun das Leben nach allen seinen Erfahrungen habe. Er hätte antworten können: den Sinn der Verwandlungen, der Verwandlungen im Stündlichen, im Täglichen, in den Jahresringen, im Rhythmus der Jahrsiebente, der Epochen und der Äonen. Aber des starken Schweigers, des Großen Don eingedenk, blieb er zu diesen Fragen still und überließ es jedem einzelnen, durch sein Schicksal den Beitrag zum Ganzen abzuleisten, wobei er unter dem Ganzen die kosmische Ordnung der Erde verstand.“⁸⁸⁰

Strukturgebend-vollständig

(3) Die obige Untersuchung nach den Elementen einer Jenseitsreise hat gezeigt, dass der Roman als Jenseitsreiseerzählung zu klassifizieren ist. Die Jenseitsreise im Roman *DIE STADT HINTER DEM STROM* ist strukturgebend-vollständig. Sie bestimmt im Grunde die gesamte Handlung. Alles läuft darauf hinaus, dass Robert Lindhoff das, was der Leser die ganze Zeit ahnt, endlich realisiert – darauf, dass der Archivar erkennt, dass er in einem Totenreich Dienst tut. Nicht nur sein Aufenthalt dort ist Thema, auch Anreise und Rückkehr in die Welt der Lebenden werden beschrieben.

Säkular

(4) Durch diese Thematik der Reise ins Totenreich berührt die Erzählung unumgänglich religiöse Themen. Kasack geht mit diesen allerdings säkular um. Zunächst zur religiösen Thematik und im Anschluss zum Standpunkt des Autors zu den Religionen:

Der Tod, so zeigt es Wolfgang Kasack, selbst Literaturwissenschaftler und Professor für Slavistik, anhand einer Untersuchung der Lyrik seines Vaters auf, ist ein zentrales Thema dessen Schaffens⁸⁸¹:

879 Wenn man die Jenseitsreise mit dem Überqueren des Flusses enden lässt. Allerdings gehört die Wirkung der Reise im Roman zum einen ganz deutlich noch zur Haltung dazu, zum anderen bleibt Lindhoff „Robert der Reisende“ bis er letztendlich seine letzte Reise über den Fluss antritt.

880 Kasack 1974, 432f.

881 Vgl. Kasack 1994, 179.

„Er hat ihn [den Tod, A. B.] mit ungewöhnlicher Selbstverständlichkeit immer einbezogen, hat sich bemüht, von ihm aus, konkreter: vom Wissen um die Fortexistenz des Menschen nach dem Tode des Körpers aus, das Leben zu deuten. Werner Keller erkannte die ‚Entgrenzung des Lebens zum Tode hin‘ als wesentlich für Kasacks Lyrik und spricht von ‚seinem von Todesahnung geschärften Gesichtssinn‘.“⁸⁸²

Wolfgang Kasack meint, jeder Schriftsteller, dem es um die Sinnerfassung des Lebens gehe, werde in sein Schaffen das Motiv des Todes einbeziehen. Das Prosa-hauptwerk *DIE STADT HINTER DEM STROM* tue dies, indem es nach der Sinngebung des Lebens aus dem Tode suche, in einer Welt, die den Lebensbereich der Verstorbenen⁸⁸³ in ihrer ersten Phase nach dem Tod darstelle.⁸⁸⁴ Martini meint: „Es bleibt das Kernthema, daß das Lebendige in den Tod vergeht und der Tod gleichwohl es im Leben zu sich selbst, als Erkenntnis zu sich selbst gelangen lässt.“⁸⁸⁵ Der Tod wird in eine umfassende Gesamtdeutung des Lebens einbezogen.⁸⁸⁶ Über den Tod also kann der Mensch in Kasacks Werken zu Erkenntnis gelangen. Seiner Meinung nach ist das große Defizit der westlichen Mentalität und Spiritualität, dass die Bedeutung des Todes nicht erkannt wird.⁸⁸⁷ Der Autor liefert in seinen Werken nicht eine allumfassende Antwort auf das Geheimnis des Todes, er macht vielmehr deutlich, dass man sich diesem nicht auf rationale Weise nähern kann:

„Kasack’s unmistakable meditative note and philosophically tinted symbolism come nearest to assuming a mystic flavor when he is concerned with Death. Since the mystery of death can never be dealt with adequately on a purely rational basis, poets have sometimes tended to make it a matter of egocentric, i.e., subjective speculation and artistic exploitation. Kasack is inordinately fascinated by the mystery of death, but he is too intent upon finding an answer to the general need for spiritual reorientation to stray nonchalantly from the grounds of rational reflection.“⁸⁸⁸

Der Archivar Lindhoff lernt im Verlauf seines Aufenthaltes, dass „der Tod das Maß aller Dinge ist“⁸⁸⁹. Leben und Sterben hängen immer miteinander zusammen. In diesem Punkt stimmt Kasacks Bild vom Tod mit dem der christlichen Theologie überein. In anderen Punkten wiederum unterscheidet es sich.

882 Kasack 1994, 179. Hervorheb. A. B. Wolfgang Kasack bezieht sich hier auf Keller 1978, 120.

883 Dieser Ausdruck stellt im ersten Moment einen „Stolperstein“ dar, der bezeichnend für die Erzählung ist. „Lebensbereich der Verstorbenen“ klingt nach einem Oxymoron. Tatsächlich aber „leben“ die Menschen in Kasacks Totenstadt, die Grenzen verschwimmen eben, wie Keller mit seinem oben zitierten Ausdruck „Entgrenzung des Lebens zum Tode hin“ ausdrückt.

884 Vgl. Kasack 1994, 179.

885 Martini 1996a, 198.

886 Vgl. Grenzmann 1967, 100.

887 Vgl. Frey 1957, 25.

888 Frey 1957, 25.

889 Kasack 1974, 388.

Dies soll kurz anhand eines Vergleiches mit der *THEOLOGIE DES TODES* Karl Rahners, der den „wohl bedeutenste[n] Entwurf zur Erneuerung der Theologie des Todes“⁸⁹⁰ liefert, aufgezeigt werden.

Rahner versteht Sterben als eine Tat:

„Wenn dieser Satz: der Tod ist aus seinem eigenen Wesen heraus die personale Selbstvollendung, der ‚eigene Tod‘, zu Recht bestehen soll, dann muß der Tod nicht bloß ein passiv hingenommenes Widerfahrnis sein (obwohl er dies offenbar auch ist), ein biologisches Vorkommnis, dem der Mensch als Person machtlos und äußerlich gegenübersteht, sondern er ist auch zu begreifen als Tat des Menschen von innen, und zwar, wohlverstanden, wirklich der Tod selbst, nicht bloß eine ihm selbst noch äußerlich bleibende Stellungnahme des Menschen zu ihm.“⁸⁹¹

In Kasacks *DIE STADT HINTER DEM STROM* dagegen steht der „Geist“, in dem der Mensch stirbt, der den Kreislauf des Lebens lenkt, im Fokus:

„Im Anfang war der Geist“, zitierte der Gehilfe des Archivs, „und der Geist war bei Gott, und Gott war der Geist.“

„Wir übersetzen den Anfang des Johannes-Evangeliums anders“, sagte Robert.

„Ev ἀρχῆ ἦν ὁ λόγος“, wiederholte der alte Perking den griechischen Text, „καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν θεόν, καὶ θεὸς ἦν ὁ λόγος“.

„Im Anfang war das Wort“, betonte der Chronist.

„Logos“, sagte Perking nachdrücklich, „nicht Chaos – also Geist, nicht Ungeist.“

„Und Faust“, erwiderte Robert, „überträgt die Stelle sogar: Im Anfang war die Tat –“

„Ein Zeichen“, sagte der Gehilfe ernst, „für die faustische Blasphemie des Abendlandes, der Deutschen zumal. Halten wir es in Zukunft mit dem Geist.“⁸⁹²

Die Bedeutung des Begriffes Geist wird im nächsten Abschnitt beim Thema Individualität noch ausgeführt.

Eine Parallele dagegen zum christlichen Verständnis vom Tod und Kasacks Konzeption scheint über dessen *Verhältnis zur Liebe* gegeben. In der Liebe wird der Grundakt des Sterbens eingeübt, in der Liebe „uns vertrauend-liebend loszulassen in das unverfügbare Geheimnis hinein“⁸⁹³, so der Theologe Nocke. Er fragt sogar: „Könnte es nicht sein, dass wir diesen Grundakt des Sterbens im Lieben (mitten im Leben) schon vollziehen?“⁸⁹⁴ In der *STADT HINTER DEM STROM* bemerkt der Archivgehilfe Perking, dass dieselben Buchstaben, die im Indischen Māro, Freund Hein – eine euphemistische Personifizierung des Todes –, bedeuteten, durch eine kleine Umstellung Amor im Lateinischen ergeben: „Tod und Liebe aus der gleichen Substanz“, sagte Perking, „das sind gespenstische Scherze der Sprachen.“ „Es ist mehr als das“, sagte Robert, der das Unheimliche spürte.⁸⁹⁵ Und Lindhoff erkennt, im Gespräch

890 Nocke 2007, 210.

891 Rahner 1958, 29f.

892 Kasack 1974, 386f.

893 Nocke 2007, 213.

894 Nocke 2007, 213.

895 Kasack 1974, 327.

mit dem Großen Don, den er um die Verlängerung von Annas Aufenthalt bitten will, „daß das Mysterium der Liebe das Sakrament des Todes bedeutet.“⁸⁹⁶

Sowohl die christliche Theologie als auch Kasack verstehen den Tod lediglich als Durchgang. Während erstere allerdings von einer Endgültigkeit und Vollendung sowohl unter naturalem – also dem Leib – als auch unter personalem Aspekt – der geistig-sittlichen Person – ausgeht⁸⁹⁷ und betont, dass es keine ewige Wiederkehr aller Dinge oder Seelenwanderung gebe, sondern das Leben einmalig sei,⁸⁹⁸ lässt Kasack seinen Protagonisten in seinem Opus Magnum nicht nur an Wiedergeburten glauben, sondern sogar sehen, nach welchem Plan diese von statten gehen.⁸⁹⁹ Während beispielsweise Rahner das Leben als eingespannt zwischen einem echten Anfang und einem echten Ende als einmalig „radikal ernst“⁹⁰⁰ nimmt, spielt das einzelne Leben in der Weltordnung, die der Archivar Lindhoff erlebt, keine Rolle.

Dies hängt mit dem differierenden Verständnis von *Individualität* zusammen. Kasacks anthropologisches Bild orientiert sich an einem chinesischen Verständnis, das sich vom westlichen stark unterscheidet. Die Nähe der geistigen Haltung des Autors zu Asien wird im Untersuchungspunkt (6) noch näher thematisiert. Hier sei nur vor-gegriffen auf das differierende Verständnis von ‚Person‘:

„Eine ‚Person‘ ist im alltäglichen westlichen Leben der einzelne Mensch. Unter dem Einfluss der Trinitätstheologie besteht die christliche Theologie ihrerseits beim Begriff der Person auf seiner Individualität und Relationalität. Eine Person ist ein Einzelwesen, das zugleich in Beziehung steht a) zu anderen Menschen, b) zu vielen anderen Wesen in der Welt, c) schließlich zu Gott. Dieser Bezug auf andere und anderes wird im alltäglichen Gebrauch des westlichen Personbegriffs weitgehend vernachlässigt und außer Acht gelassen. Entsprechend steht ‚Person‘ für das einzelne Ich oder Ego und führt am Ende oft zu einem radikalen Egoismus bzw. zur Egozentrik. Der Begriff ‚Egozentrik‘ aber lässt sich nicht nur auf der Ebene menschlicher Individualität verwenden, sondern auch kulturell auf Völker, Kontinente u.a. übertragen (vgl. den Begriff ‚Eurozentrik‘). Demgegenüber findet bei Chinesen sprachlich wie gesellschaftstheoretisch die Vielfalt menschlicher Beziehungen eine starke Betonung. Freilich lässt sich kaum leugnen, dass die Betonung des vielfältigen Beziehungsgefüges so stark werden kann, dass der Respekt für die menschliche Individualität am Ende verschwindet.“⁹⁰¹

Während Kasack, so wie es die chinesische Anthropologie tut, die Relationalität betont, ist im Christentum zwar eigentlich beides wichtig, faktisch wird in der westlichen Welt, so Waldenfels mit dem Begriff „Egozentrik“, aber die Individualität betont. Gerade dies kritisiert Kasack in seinem Roman:

„Die meisten Schriftsteller sehen nur in der politischen Entwicklung und in der technischen Umwandlung Europas im letzten Jahrhundert die Gründe der gegenwärtigen Katastrophe. Ka-

896 Kasack 1974, 348.

897 Vgl. Rahner 1958, 26.

898 Vgl. Rahner 1958, 27.

899 Vgl. Kasack 1974, 411.

900 Rahner 1958, 27.

901 Waldenfels 2010, 1.

sack aber überblickt die abendländische Geschichte in ihrer Ganzheit und entdeckt eine bösertigere Wurzel der Krankheit, den europäischen Individualismus.“⁹⁰²

So spielen in Kasacks *DIE STADT HINTER DEM STROM* eben auch keine individuellen Figuren eine Rolle, wie in Bezug auf den Protagonisten oben bereits geklärt wurde, sondern es geht um unpersönliche Schicksale. Lech zeigt dasselbe zusätzlich an Kasacks Roman *DAS GROSSE NETZ* auf und nennt dessen Protagonisten einen „moderne[n] Serienmensch[en]“⁹⁰³. In der *STADT HINTER DEM STROM* werden die Toten mit einer Nummer versehen, bei der Abschiedsparade in Kategorien wie „Marionetten“ und „Spießer“⁹⁰⁴ gesammelt und führen insgesamt ein „Massendasein“⁹⁰⁵. Ein besonders einprägsames „abstrakte[s] Modellbild [...] [dafür], wie wenig Persönliches und Eigengesetzliches im Leben des modernen Menschen noch übrig bleibt“⁹⁰⁶, ist die Begegnung des Archivars mit dem Verwaltungsrat in der Buntsteinfabrik. Jeder der zwanzig Teilnehmer hat ein und dasselbe Gesicht des Geschäftsführers in unterschiedlichen Alterungsphasen. Der Geschäftsführer bemerkt hinsichtlich des ständigen Personalwechsels zudem: „Man ist nur Platzhalter.“⁹⁰⁷ Der Chronist Lindhoff ist zwar nicht der typische, ich-bezogene abendländische Mensch, hängt aber bei seiner Ankunft „noch am Persönlichkeitsdogma der europäischen Welt fest“⁹⁰⁸, so Lech, der dies daran festmacht, dass Lindhoff den egoistischen Wunsch nach einem irdischen Leben mit seiner Geliebten weiter hege, seine Privatstudien mithilfe des Archivs weiterführen wolle und hin und wieder seine Stellung als Archivar überschätze.⁹⁰⁹ Kasack führt die Übel der Welt also auf die Ich-bezogene Hybris der Menschen zurück:

„Aber nach dem geozentrischen Weltbild“, meint Kasack im ‚GROSSEN NETZ‘ mit einem Seitenblick auf Kopernikus, „gerät heute die homozentrische Vorstellung des Abendlandes, wonach der Mensch das Mass [sic!] aller Dinge ist, auch ins Wanken“.⁹¹⁰

In einem Gespräch mit Meister Magus, dem Siegelbewahrer des Archivs, erzählt dieser Lindhoff, dass eben diese Selbstüberschätzung dazu geführt habe, dass der Mensch sich von den Dämonen⁹¹¹ zu Sklaven der Technik habe machen lassen und zeichnet ein Weltuntergangsszenario. So erklärt er auch den Zusammenbruch des humanistischen Weltbildes⁹¹²:

902 Lech 1956, 116f. Hervorheb. i. O.

903 Lech 1956, 114., 114.

904 Kasack 1974, 334.

905 Lech 1956, 115.

906 Lech 1956, 115.

907 Kasack 1974, 187.

908 Lech 1956, 117.

909 Vgl. Lech 1956, 117.

910 Lech 1956, 119. Hervorheb. i. O.

911 Dörr meint, die Referenz des Signifikaten ‚Dämonen‘ laufe im Text ins Leere, da von Dämonen bisher nicht die Rede gewesen sei. Gerade diese Offenheit intendiere aber, den Leser die Referenz selbst aktualisieren zu lassen. Vgl. Dörr 2004, 296.

912 Vgl. Lech 1956, 119.

„Als die Menschen, die sich mehr und mehr zum Maß des Planeten machten, der Epidemien Herr zu werden begannen, träufelten die Geister der Dämonen das Gift unmittelbar in die Gehirne, sodaß der Verstand sich übermäßig regte und alle Geheimnisse aufzuklären vermeinte. Sie suchten die Gesetze der Natur zu überlisten, stellten künstlich und synthetisch her, woran es organisch mangelte, erfanden Maschinen und vervollkommneten die Technik. So trüchtig schwärmten die Gedanken, daß sich die Menschen einbildeten, in der überstürzten Spanne von Jahrzehnten die Entwicklung eines Äons zu bewältigen. [...] In immer neuen Visionen beschwor Meister Magus die Bilder des Wahns. Kaum hatte sich der jahrtausendealte Traum der Menschheit erfüllt, aufzusteigen in den Raum der Luft, zu schweben, zu fliegen, da benutzten sie diese neuen Maschinen nur dazu, um alle Errungenschaften ihrer Vergangenheit sich aus der Luft gegenseitig zu vernichten. [...] So weit also habe das tödliche Gift des Verstandes, der sich von der Weltvernunft losgelöst und in seiner Logik selbtherrlich gemacht hatte, den gesunden Geist der Menschen bereits zersetzt und zerfressen. [...] Trotz und Unverstand nahmen das Reich des Todes vorweg, Werkzeuge nur noch, Entseelte, Gottverlassene, Bazillenträger, Atomzertrümmerer. Kläglich Besessene, letzte Ausläufer von zwei Jahrtausenden abendländischer Kultur. [...] Die Erde schien ausgelöscht.“⁹¹³

Die pessimistische Zeitdiagnose, die Kasack hier zeichnet, soll später noch Thema sein. Sie wird aber hier eben auch auf die Ich-Bezogenheit und -Überschätzung der westlichen Welt zurückgeführt. Lindhoff wendet sich schließlich „einer weniger ich-haften und selbstbetonten östlichen Lebensweise“⁹¹⁴ zu. Lech schreibt dies auch seinem Erlebnis im „Spiegelgefängnis“⁹¹⁵, einer Sackgasse, in die er sich verlaufen hatte und in der ihm Spiegel die „Ausgeburten [seines] Ichs“⁹¹⁶ zeigen, zu.

Auf die durch östliche Elemente geprägte Weltsicht soll genauer noch in (7) Bezug genommen werden. Eine besondere Rolle, die aber hier schon ausgeführt werden soll, spielt darin der Begriff des *Geistes*. Lindhoff begegnet diesem immer wieder. Meister Magus Satz „Geist ist schöpferische Magie“⁹¹⁷ prägt sich Lindhoff unauslöschlich ein. Der Archivälteste spricht von der Wiedergeburt der Geisteskräfte, deren unaufhörlicher Vollzug in Leib und Gedanken die Existenz und Geschichte der Menschheit ausmache und zwar nach den organischen Gesetzen der Natur geregelt sei, aber von der Präfektur überwacht werde.⁹¹⁸ Der Zusammenhang von Geist und Natur wird bereits bei Robert Lindhoffs Ankunft thematisiert, als er im Büro des Kommissars die Stimme des Präfekten hört und dieser sagt:

„„Natur ist Geist. [...] Wer sich auf die sichtbare Welt verläßt, hält ihr Vergängliches für Wirklichkeit. Geist ist unsichtbar. Wenn nur im winzigen Samenkorn Wuchs und Gestalt der zukünftigen Pflanze vorgebildet liegen, wenn unsichtbar darin vorhanden sind Blüte und Frucht, von keinem noch so klugen Gehirn erkennbar – was bedeutet das?‘ ‚Es bedeutet‘, sagte Robert

913 Kasack 1974, 141f.

914 Lech 1956, 118.

915 Kasack 1974, 215.

916 Kasack 1974, 215.

917 Kasack 1974, 313.

918 Vgl. Kasack 1974, 313.

rasch, ‚daß das Leben einem höheren Gesetz untersteht als nur dem von Ursache und Wirkung.‘ ‚Als einfachste Antwort‘, sagte die Stimme ‚gilt diese: Geist ist Natur.‘⁹¹⁹

Lech betont noch einmal Kasacks Kritik an der Rationalität, auf die später noch einmal zurückgekommen wird, und postuliert (bzw. behauptet gar) bei Kasack anhand der eben zitierten Stellen eine monistische Anschauung:

„Diese monistische Anschauung Kasacks, der Geist und Natur durchaus nur Eines sind, nur die beiden Seiten des immer gleichen Alls, die beiden immer einen Ursubstanzen des Seins, erinnert an seine Deutung des Lebens, das auch nicht eine dem Tode entgegengesetzte Wirklichkeit ist, sondern als ein diesem zugehöriger Teil verstanden wird. [...] Wenn Kasack den Geist als schöpferische Magie bezeichnet, sieht er ‚im Geist die Kraft, mit der der Mensch sich in Einklang setzt mit den kosmischen Gesetzen der Mächte‘. Der abendländische Mensch versucht, mit Hilfe des Verstandes die dämonischen Kräfte der Natur zu besiegen und zu beherrschen. Das ist seine Verirrung. In dem Aufsatz ‚ÜBER DAS CHINESISCHE IN DER KUNST‘ schreibt Kasack: ‚Vielleicht ist der homo rationalis nur ein Zwischenspiel, vielleicht ist seine Kunst nur eine vorübergehende Unterbrechung der latenten Stufe des magischen Menschen‘. Für den magischen Menschen ist der Verstand kein Erkenntnismittel. Die göttliche Substanz und das kosmische Gesetz der Welt kann der Mensch nur erfassen, wenn er durch das ‚schöpferische Medium des Geistes‘ am Weltganzen teilnimmt [...]“⁹²⁰

Für Kasack ist – laut Lech monistisch – also der Geist die Grundbeschaffenheit der Wirklichkeit. Der Rest, das „Sichtbare“, wie Meister Magus in dem oben angeführten Zitat meint, ist vergänglich. Im Roman wird insofern die radikale Endlichkeit durchaus anerkannt. Dem Leben scheint zunächst das Nichts entgegenzustehen. Nicht umsonst wurde immer wieder über eine nihilistische Tendenz des Romans diskutiert.⁹²¹ Kasack entwirft aber eine spirituelle Zugangsweise zu dieser Gegebenheit. Letztlich überwunden wird die Endlichkeit in der *STADT HINTER DEM STROM* nicht für den Menschen an sich, da es Kasack ja wie oben beschreiben nicht um das Individuum geht⁹²². Eine Möglichkeit zur Überwindung der Endlichkeit besteht durch den Geist,

919 Kasack 1974, 27.

920 Lech 1956, 125-127. Hervorheb. i. O.

921 Vgl. Besch 1992, 302.

922 In der „Schrecksekunde des Sterbens“ verschwindet schließlich alles Individuelle, sodass die Menschen in der Totenstadt bereits ihre Rolle als Figuren im Weltgeschehen, dem Wiedergeburtkreislauf einzunehmen beginnen. So liest Lindhoff in den Protokollen der „Schrecksekunde“, die auch unterschiedliche, im Kern für den Chronisten zutreffende („Sie trugen das Siegel des Wissens.“) Jenseitsvorstellungen beschreiben, letztlich: „Aus allen Protokollen ließ sich ablesen, daß der entscheidende Übergang in dem Verlust des eigenen Willens bestand. [...] [es] kam wiederholt eine Genugtuung über das Abgetane der Vergangenheit, über das Befreiende eines neuen Zustandes zum Ausdruck. [...] Stets hörten die Protokolle der Schrecksekunde in dem Augenblick auf, in dem die letzte irdische Regung des Tiefenbewußtseins ihr Ende gefunden hatte. Wer den Fuß über die Brücke gesetzt und die nüchterne Stadt hinter dem Strom erreicht hatte, war mit seinem Denken und Fühlen bedeutungslos geworden.“ Kasack 1974, 389f.

der durch Wiedergeburten immer weiter getragen wird. Kasack schafft sich hier durch seinen „Immanenzglauben“⁹²³ unter anderem mit Rückgriff auf asiatische Spiritualität eine eigene Ethik, wie der nächste und der übernächste Untersuchungspunkt aufzeigen werden. Insbesondere wegen seines oben beschriebenen differierenden Menschenbildes meint Kasack: „Weder Humanismus noch Christentum können meiner Auffassung nach die geistige und menschliche Krise des Abendlandes lösen.“⁹²⁴

Besch meint, anhand eines Tagebucheintrags des Autors, Kasacks Menschenbild und Religionsbegriff seien von Schleiermachers *REDEN ÜBER DIE RELIGION* geprägt:

„Schleiermachers Plädoyer für eine ‚Herz-religion‘ kehrt in Kasacks Reflektionen als ein unmittelbares Existentialverhältnis zwischen dem Höchsten und dem Gläubigen wieder. Er wendet sich gegen den überwiegenden Moralgehalt und die Dominanz des Dogmatischen bei der religiösen Erziehung und warnt vor einer seelenlosen Exegese: ‚Wir brauchen Erlebnis-Faktoren, nicht Begriffe einer (noch so liberalen) Orthodoxie.‘ (H. Kasack: Tagebuch 23.3.1938)“⁹²⁵

Ähnlichkeiten zu Schleiermachers *REDEN AN DIE GEBILDETEN VERÄCHTER DER RELIGION* lassen sich insofern finden, als dass dieser den lebendigen Geist und eine Sensibilität für die Anschauung des Universums entscheidender als dogmatische Lehrsätze und Überlieferungen für die Religion findet. In dieser Forderung nach Spiritualität könnte man auch Kasack wiedererkennen. In den meisten Punkten aber unterscheiden sich die Auffassungen des protestantischen Theologen und Hermann Kasacks.

Denn: „Kasacks Weltbild ist vor allem auch achristlich.“⁹²⁶ Robert Lindhoff erklärt bei seinem Abschiedsessen einem Professor für katholische Philosophie gegenüber, dass er sich „von dem christlichen Dogma der weißen Rasse immer klarer absetze“⁹²⁷. Als er, bereits auf dem Heimweg, seiner Mutter begegnet, kann auch diese in seiner Mimik deutlich erkennen, dass er weiß, dass sie nach dem Tod nicht von Gott in Empfang genommen wird.⁹²⁸ Christliche Vorstellungen von einem personalen Gott und individueller Belohnung oder Bestrafung werden in der *STADT HINTER DEM STROM* enttäuscht.⁹²⁹ Dennoch stellt Kasack das Christentum nicht negativ dar. In Begegnungen beispielsweise mit seiner Mutter oder dem eben erwähnten Professor Munster werden Personen dargestellt, die „trotz allem“ in ihrem Glauben beheimatet bleiben. Lech konstatiert: „Zu einer richtigen Auseinandersetzung mit dem Christen-

923 Grenzmann 1967, 100.

924 Kasacks Brief an Herrn Ide. Zit. nach Lech 1956, 121. Der Brief ist nicht zugänglich, verschiedene Aufzeichnungen wurden Lech von Hermann Kasack selbst zur Verfügung gestellt.

925 Besch 1994, 78.

926 Lech 1956, 121. Hervorheb. i. O.

927 Kasack 1974, 362.

928 Vgl. Kasack 1974, 416

929 Vgl. Lech 1956, 122.

tum kommt es bei ihm [Kasack, A. B.] nicht.⁹³⁰ So bezeichnet Kasack sich auch nicht als unchristlich, sondern als nicht-christlich.⁹³¹

„Für Kasack nimmt das Christentum eben nicht die Rolle ein, die es für den abendländischen Menschen im allgemeinen hat. Das Christentum steht bei ihm auf einer Höhe mit den anderen grossen Weltreligionen, die alle der Wahrheit dienen, von denen aber keine die Wahrheit schlechthin für sich beanspruchen kann. Der Dom der Stadt hinter dem Strom trägt als Wahrzeichen nicht ein Kreuz oder ein anderes religiöses Symbol, sondern das steinerne Auge eines gewaltigen Antlitzes. [...] Im Inneren leben nebeneinander die verschiedenen Religionen der Welt.“⁹³²

Privatmetaphysik

(5) Lech meint, in Kasacks Stellung zum Christentum zeige sich sein skeptischer und eklektischer Geist. Eklektisch ist die Privatmetaphysik⁹³³, die Kasack entwirft, sicherlich. Nicht nur seine inhaltlichen Anknüpfungen, beispielsweise an den griechischen Hades, zeigen das. Vor allem seine Weltauffassung, die in den beiden visionären Szenen, der Schau des Schlosses am Ende⁹³⁴ und der Vision der Gastbesucher von Dichtern und Sehern im Archiv,⁹³⁵ Als Erkenntnis Lindhoffs zu Tage tritt, zeichnet ein buntes, aber fest gebautes Bild.

Eklektisch seien dabei auch die mythomimetischen⁹³⁶ Inhalte des Romans, die Textstellen also, die sich auf Mythen beziehen, so Dörr. Der Autor meint kritisch:

„Die mythisch gemeinte Kollage mythologischen Materials stiftet keinen Mythos [...] Die Erzählung ist obendrein mit Mythologemen und ihren heranzitierten Bedeutungen so überfrachtet, daß sie nicht *einen* Mythos konstituiert, sondern eine mythomimetische Gemengelage.“⁹³⁷

Bei dem zu diskutierenden Vorwurf ist allerdings entgegenend zu fragen, ob Kasack überhaupt intendiert, „mythomimetisch“ oder gar einen neuen Mythos gestaltend zu schreiben.

So oder so ist klar zu ersehen, dass Kasack unterschiedliche Versatzstücke bestehender Mythen, Geschichten und Philosophien aufgreift, aber eben eine Privatmeta-

930 Lech 1956, 122.

931 Vgl. Lech 1956, 123.

932 Lech 1956, 123. Hervorheb. i. O.

933 Lech spricht nur von einer „menschlichen Ethik“, die der Autor sich „baue“. Vgl. Lech 1956, 121. Tatsächlich aber entwirft Kasack ja nicht nur ein Bild des Menschen, sondern auch der Zusammenhänge im Universum.

934 Vgl. Kasack 1974, 407-411.

935 Vgl. Kasack 1974, 318f.

936 Inwiefern dieser Neologismus nützlich oder treffend ist, soll an dieser Stelle auch deshalb nicht diskutiert werden, weil Dörr anders mit dem Mythosbegriff umgeht, als es in dieser Arbeit getan wird. Zu Dörrens Verständnis der Begriffe im Wortfeld Mythos siehe Dörr 2004, 9-57.

937 Dörr 2004, 314f. Hervorheb. i. O.

physik entwirft. In der Jenseitsreisenuntersuchung wurde jene, eben bereits angesprochene Vision der Weltenwächter im Bergschloss ja bereits in Auszügen zitiert, sodass deutlich wurde, dass die Personen der Weltenwächter, die der Chronist erblickt, von den Weisen des alten China über Griechen und christlichen Kirchenvätern bis hin zu modernen Philosophen reichen. Dörr spricht hier von einer „Collagierung“ orientalischer und märchenhafter Momente sowie zeitloser Markierungen von Historizität. Er hat allerdings weniger die eklektische Privatmetaphysik Kasacks dabei im Blick als den von ihm sehr kritisch beurteilten Anspruch universeller Geltung, die der Text hier erhebe.⁹³⁸

Die beschriebenen Weltenwächter halten das Schöpfungsspiel in Gang und betrachten das Verhältnis von Geist und Ungeist auf der Weltenwaage.⁹³⁹ In diesem „Plan der Welt“⁹⁴⁰ spielen die Taten des Einzelnen eine Rolle für dieses Gleichgewicht: „Bei jedermann fäng die Entscheidung an. [...] Jedermann entrichtete mit jedem Augenblick des Lebens seinen Beitrag an den Kosmos.“⁹⁴¹ Die Rolle des Einzelnen ist an dieser Stelle schwierig zu bestimmen,⁹⁴² denn zuvor wird ja die Universalität gegenüber der Individualität betont. Man könnte deuten: Für den Einzelnen selbst werden die Taten nicht in der irdischen Zeit relevant, sondern werden in Form von Zahl und Art seiner Wiedergeburten vergolten.

Interkulturell

(6) Hier wird wieder deutlich, dass Kasacks Weltanschauung, die in der Jenseitsreiseschilderung in *DIE STADT HINTER DEM STROM* zum Ausdruck kommt, interkulturell geprägt ist. Bereits oben im Zusammenhang mit seinem Menschenbild und seinem Verhältnis zur Individualität wurde eine Verbindung zum chinesischen Denken angesprochen. Im Roman schreibt Kasack von einer Öffnung der Wiedergeburten hin in

938 Dörr 2004, 303f. Hervorheb. i. O.: „Verstärkt wird dieser Eindruck [des Reklamierens universeller Geltung] durch das erneute Auftreten eines textuellen Moments, das der Text an entscheidenden Stellen immer wieder anbietet, um Universalität zu signalisieren: durch eine Liste von Namen. Damit betont wird, daß die Manifestationen von Weisheit *innerhalb* der Geschichte nur zeitlich-scheinhafte Widerspiegelungen der Weltweisheit *außerhalb* der Geschichte sind, daß Geschichte überhaupt nur die Oberfläche einer mythischen Tiefenstruktur ist [...]. Die Intention ist offenbar, alle diese historischen Personen als Kronzeugen der Kosmologie des Textes aufzurufen; der Effekt ist ein gegenteiliger: Die Referenzen verstellen sich gegenseitig, in der Aufzählung stirbt der Diskurs einen Wärmetod im weißen Rauschen der bloßen Namen.“

939 Vgl. Kasack 1974, 409f.

940 Kasack 1974, 411.

941 Kasack 1974, 410f.

942 Dörr meint, die an dieser Stelle proklamierte Freiheit des Einzelnen zur vernunftgeleiteten Entscheidung formuliere einen eklatanten Widerspruch zur radikalen Aufklärungskritik des Textes (dazu unten mehr) sowie zu seiner deterministischen Kosmologie. Der ambivalente Effekt könnte aber intendiert sein, um eine Wende darzustellen: Vergangenes Handeln werde dem metaphysischen Plan nach entschuldigt, für zukünftiges dagegen werde eine neue Verantwortung reklamiert. Vgl. Dörr 2004, 304.

den asiatischen Raum, um durch den Austausch das Abendland wieder mit dem Geist zu beleben⁹⁴³:

„Dieser bisher nur allmählich und vereinzelt sich vollziehende Austausch zwischen asiatischem und europäischem Daseinsgut ist in einer Reihe von Erscheinungen wohl erkennbar. Der Meister Magus hatte keinerlei Namen erwähnt, doch meinte der Archivar später darin eine Anspielung zu hören auf Zeugen wie Schopenhauer, Karl Eugen Neumann, Hans Hasso von Veltheim, Richard Wilhelm, Hermann Hesse, aber auch Hölderlin, der in ‚Mutter Asia‘ unseren dionysischen Ursprung erschaute, Friedrich Schlegel und Hammer, den Westöstlichen Divan Goethes, aber auch Angelus Silesius, Meister Eckhart, Suso und die lange Reihe der Mystiker und Gnomiker. [...] [Der] millionenfache Tod, den sich die weiße Rasse auf dem Schlachtfeld Europa mit ihren beiden furchtbaren Weltkriegen schuf, [...] geschah [...], damit für die andrängenden Wiedergeburten Platz geschaffen wurde. [...] Die Selbstvernichtung, das Harakiri, das Europa im zwanzigsten christlichen Jahrhundert beging, bedeutete [...] nichts anderes als die Vorbereitung dafür, daß sich der Erdteil Asien den Zipfel wieder zurückholte, der sich für eine Weile zu einem selbstständigen Kontinent gemacht hatte.“⁹⁴⁴

Lech spricht von einem „eurasische[n] Mensch[en]“⁹⁴⁵ und einem „eurasischen Weltbilde“⁹⁴⁶, das Kasack in dem Roman entwerfe, und wozu dieser eine Vorstufe bereits in seinem Essay *ÜBER DAS CHINESISCHE IN DER KUNST* (1941) geschaffen habe.

In diesem Essay, das für Kasacks Kunst- und Weltbewusstsein zentral ist,⁹⁴⁷ kommt zum einen der Gedanke des Geistes bereits zum Ausdruck:

„Für die östliche Empfindungswelt ist nichts auf Erden wie im Himmel nur naturentsprungen, sondern alles zugleich geistgeboren. Kunst dient dazu, das Geistige freizulegen und fortzupflanzen, um die Nachfahren in einem intuitiven Erlebnis am Sein und Geschehen der ewigen Mächte teilhaben zu lassen.“⁹⁴⁸

Zum andern wird sein Aufruf von einer Abkehr des Rationalismus hin zu einer Innerlichkeit deutlich: „Alle Bewußtheit ist in ein frommes, aber kühles Schauen gelöst, alle Bewegung dient der inneren Wirklichkeit. [...] Vielleicht ist der homo rationalis nur ein Zwischenspiel, vielleicht ist seine Kunst nur eine vorübergehende Unterbrechung der latenten Stufe des magischen Menschen“⁹⁴⁹

943 Die Gewährsleute, die Lindhoff dafür im unten folgenden Zitat assoziiert, formierten, so Dörr, eine Tradition, in die sich der Text selbst einschreibe. In ihren Fluchtpunkt suche sich der Roman zu installieren. Vgl. Dörr 2004, 295.

944 Kasack 1974, 314f.

945 Lech 1956, 125. Hervorheb. i. O.

946 Lech 1956, 25. Hervorheb. i. O.

947 Vgl. Martini 1996a, 198.

948 Kasack 1956, 46.

949 Kasack 1956, 47f., 50.

Diesen *magischen Menschen* stellt Kasack im Roman *DIE STADT HINTER DEM STROM* im Meister Magus dar. Bei seiner ersten Begegnung beschreibt ihr der Archivar wie folgt:

„Der Schatz seines Wissens und seiner Erfahrungheit war unerschöpflich, sein Rat, den man in schwierigen Fällen einholte, ausschlaggebend. In seinem Wesen, das allem Pomp abhold war, glich er am ehesten einem indischen Heiligen, einem erwählten Guru. Seinen eigentlichen Namen vermochte Robert nicht zu erfahren, es schien mehrere zu geben. Von Perking wurde er mit Li Han bezeichnet, von anderen mit Gwelean und Nomensis, als verkörperten sich verschiedene Personen in der einen Gestalt des Meister Magus.“⁹⁵⁰

Bei einem weiteren Besuch in der Krypta im untersten Stockwerk des Archivs heißt es: „Wieder stand Robert vor der ehrwürdigen Gestalt, die in der silbergrauen Toga an einen Eremiten gemahnte. Wieder blickte er in das Brunnenauge des Uralten, in dem sich die makellose Ruhe des Wissens spiegelte, des Wissens, das vom Jenseits irdischer Fragen gespeist war.“⁹⁵¹

Lech meint: „Er [Meister Magus, A. B.] ist der pneumatische Mensch, immer erfüllt vom Gesetze, immer verklärt vom Geiste.“⁹⁵² Verklärt vom Geiste und ein magischer Mensch wird schlussendlich auch der Protagonist Lindhoff. Der Hohe Kommissar bescheinigt ihm gegen Ende seines Aufenthalts „Selbstaufgabe“⁹⁵³ und nach seiner Rückkehr in die Welt der Lebenden zieht der Protagonist „lächelnd der Spur des Lebens“⁹⁵⁴.

Eindeutig asiatischer Prägung in Kasacks Roman ist zudem die Idee der Seelenwanderung, eine Ichaufhebung, mit der der magische Mensch deshalb umzugehen weiß, weil er bereits im irdischen Dasein im Einklang mit dem Urgrund der Dinge gelebt hat.⁹⁵⁵

„Die Idee der Seelenwanderung (Reinkarnation, Metempsychose, englisch trans migration of souls) setzt die Epiphanie einer Reinkarnationsseele voraus und basiert auf der Annahme, bei der Zeugung entstehe keine neue Seele (Kreatianismus); noch werde elterliche Seele übertragen (Traduzianismus); sondern die Zeugung sei der äußere Anlaß, daß eine bereits existierende (präexistente, unsterbliche) Seele sich einzukörpern vermöge (Präexistenzianismus). Von „Seelenwanderung“ spricht man dann, wenn geglaubt wird, eine präexistente Seele werde nicht nur einmal, sondern sukzessive mehrmals neu eingekörpert.“⁹⁵⁶

Dabei ist darauf hinzuweisen, dass diese ‚Seele‘ in den philosophisch orientierten Schulen des Buddhismus nicht als ein substantieller Ichkern zu verstehen ist, sondern

950 Kasack 1974, 140.

951 Kasack 1974, 311.

952 Lech 1956, 129.

953 Kasack 1974, 398.

954 Kasack 1974, 434.

955 Vgl. Lech 1956, 128.

956 Hasenfratz und Huss 2000, 1.

– hier erreicht man die Grenzen der Sprache – als ‚gebündelter Lebensdurst‘ (dhukka), der sich für ein ‚Ich‘ hält.

Kasack ist der Idee der Seelenwanderung wohl durch sein Interesse an der östlichen Welt nähergekommen. Dass diese aber nicht nur im asiatischen Kulturraum eine Rolle spielt, zeigt Helmut Zanders kulturgeschichtliche Betrachtung der Seelenwanderung. Da hier für das Thema über die eben gelieferte Definition hinaus nicht genügend Raum bleibt, sei auf Zanders *GESCHICHTE DER SEELENWANDERUNG IN EUROPA*⁹⁵⁷ verwiesen.

Von den Wiedergeburten der Geisteskräfte, womit Kasack die Idee der Seelenwanderung adaptiert, erfährt Lindhoff bereits durch Meister Magus⁹⁵⁸. Das von ihm geschilderte Bild der dreiunddreißig Eingeweihten im Bergschloss, die für einen Äon die Weltenwacht halten, sieht Lindhoff dann ja schließlich selbst.⁹⁵⁹

Letztlich gibt es Kritiker, die meinen, Kasacks „Entlehnungen aus der buddhistischen Theologie und aus der Schopenhauerschen Philosophie enthalten nicht viel Neues und bilden auch den fragwürdigsten Teil seines Werkes“⁹⁶⁰. Kasack selbst soll, so Lech, erklärt haben, bei einer späteren Neuauflage des Stadttromans die metaphysischen Schlusserörterungen kürzen zu wollen.⁹⁶¹ Aber von anderer Seite heißt es auch:

„Moderne Gedanken verbinden sich bei Kasack mit indischen Lebenslehren und deren Verwandlung, die sie in der deutschen Philosophie des späten Idealismus erfahren haben. Grundzüge des Buddhismus und von Schopenhauers Philosophie durchziehen nicht nur sein Werk, sondern geben ihm das Fundament, das es trägt.“⁹⁶²

Die „metaphysischen Erörterungen“ Kasacks sind also durchaus zentral für das Verständnis seiner Weltanschauung und damit auch seines Werkes. Dabei kommt es weder darauf an, eine überzeugende, neue Weltdeutung zu liefern, noch ein Patentrezept für die Lösung der Probleme des modernen abendländischen Menschen zu liefern, so Frey:

„Being without the buoyant faith in a benevolent Christian deity and without an optimistically inspired system for curing the ills of mankind, Kasack’s message may seem meager. His faith in the guiding power of the Asian wisdom, in which respect he certainly finds himself in good company (Hesse etc.), may not convince too many people. But whatever appeal Kasack’s efforts may or may not have, they are sincere attempts of a highly reflective – and basically skeptical – mind to convey his conviction of the indestructibility of the spirit and to offer something positive by pointing the way from near spiritual bankruptcy in the western world to a meaningful life.“⁹⁶³

957 Zander 1999b.

958 Vgl. Kasack 1974, 313f.

959 Vgl. Kasack 1974, 407.

960 Lech 1956, 131.

961 Vgl. Lech 1956, 131f.

962 Grenzmann 1967, 100.

963 Frey 1957, 26.

Letztlich bekommt Kasacks Roman gerade durch die metaphysischen Bezüge auf die asiatische Spiritualität eine positive Stimme in der im Grunde nihilistisch anmutenden Totenstadt. Zwar zeichnet Kasack, wie viele seiner Zeitgenossen, die „die Abgründe des menschlichen Wesens mit einer Illusionslosigkeit aufdecken“⁹⁶⁴, ein pessimistisches Bild des modernen abendländischen Menschen. Er öffnet aber auch den Blick auf einen Weg aus dieser Situation, durch den Geist, der das ersetzt, was Frey als an christlichem Hoffnungsaspekt fehlend beschreibt: Für den Leser ist es wie „[f]ür den Chronisten [...] ein bedeutsamer Wink, daß im Plan der Welt immer die Chance, immer die Möglichkeit bestand, der geistigen Kraft des Lebens zu vertrauen.“⁹⁶⁵ Im Bergschloss bei den Weltenwächtern bleiben die Waagschalen zwischen Geist und Ungeist letztlich immer im auf- und niederpendelnden Wechsel.⁹⁶⁶

Ordnungsorientiert

(7) Gerade in diesem Bild zeigt sich Kasacks ordnungsorientiertes Bestreben. Er entwirft im Grunde eine Ordnung des Weltgeschehens, die alle Geschichte erklärt und einordnet. Dieser Ordnung aber steht das in der Erzählung verarbeitete Chaos, das Erlebnis von Zerstörung und Unfassbarem entgegen, sodass sich schließlich im Roman Chaos und Ordnung paaren.

Auf einer niedrigeren Ebene scheint zunächst allein schon der Aufbau des Jenseitsraumes ordnungsorientiert: Bereits in der Konzeption der Stadt zeigt sich ganz deutlich, welche Rolle eine „Ordnung“ spielt. Es gibt dort keine empirische Zeit, bereits auf der Fahrt in die Stadt verliert Lindhoff das Zeitgefühl⁹⁶⁷, später bleibt seine Uhr stehen⁹⁶⁸. Angesichts dessen, dass „eine transzendente Bestimmung der Zeit völlig [fehlt], [...] ist es allein die Ordnung des Raumes, die das ‚Leben‘ in der Stadt prägt.“⁹⁶⁹ Übungsstunden finden immer zur selben „Zeit“ statt, trotz Ruinen wird eine Ordnung überirdisch und unterirdisch aufrechterhalten. Letztlich aber ist diese Ordnung „Allegorie einer universellen Sinnlosigkeit“⁹⁷⁰, was deutlich wird an Bildern wie der Frau, die unermüdlich die Bretter, die in einer Ruine anstelle von Glasscheiben eingesetzt sind, wie Fenster zu putzen versucht.⁹⁷¹

Auf eine solche fassadenhafte Ordnung kommt es dann auch nicht an. Vielmehr öffnet Kasack den Blick auf eine höhere Ordnung und bringt damit wieder die metaphysische Intention des Romans zum Ausdruck. Schon bei der Begrüßung durch den Hohen Kommissar erfährt der Archivar bezüglich seiner Aufgabe: „Es komme darauf an zu ermitteln, inwieweit der Geist der Ordnung, ja, wie die höheren Beamten der Präfektur glaubten, der Geist der Gültigkeit sich aus den Zuständen der Stadt ablesen

964 Lech 1956, 109.

965 Kasack 1974, 411.

966 Vgl. Kasack 1974, 410.

967 Vgl. Kasack 1974, 9.

968 Vgl. Kasack 1974, 34.

969 Dörr 2004, 283.

970 Dörr 2004, 284.

971 Vgl. Kasack 1974, 33.

lasse.⁹⁷² Der Gehilfe Perking erläutert Lindhoff dann genauer bezüglich des Inhaltes des Archivs, dass sowohl Werke Gelehrter wie auch jedes anderen prinzipiell aufgenommen würden, „sofern in ihnen das menschliche Schicksal beispielhaft für das Schicksal des Kosmos steht.“⁹⁷³

„Kosmologie also lautet die Losung des Archivs – wie des Romantextes. Dabei ist die Summe kosmologischer Erkenntnis nicht beliebig vermehrbar; es findet auch kein Approximationsprozeß an die eine kosmologische Wahrheit statt. Vielmehr gilt ein universelles Gesetz der Erhaltung der Weisheit.“⁹⁷⁴

Kasack entwirft letztlich über sein Modell von Wiedergeburt bzw. Wiederkehr und dem Hinarbeiten zu einem eurasischen Menschen eine „metaphysische Deutung der gesamten Weltgeschichte“⁹⁷⁵ und damit eine Ordnung allen Weltgeschehens.

Dieser Ordnung steht das Chaos der Zeit Kasacks, das Chaos nach dem Zweiten Weltkrieg, das vielleicht auch gerade ein Ordnungsbedürfnis schafft, entgegen.

Kasacks Weltdeutung, so Dörr, formuliere in sich eine massive Aufklärungskritik⁹⁷⁶:

„Die Geschichte der abendländischen Rationalität sei in ein Sodom des Geistes gemündet, das zu Recht den Zorn der ‚geheimen Mächte‘ auf sich gezogen habe. Vorgehalten wird der Aufklärung hier nicht etwa – wie im Sinne Horkheimers und Adornos – die ‚Selbstvernichtung‘ nicht nur nicht verhindert, sondern in ihrer historischen Form überhaupt erst ermöglicht zu haben, sondern vielmehr die Vernachlässigung des ‚Seins‘ zugunsten der ‚Geltung‘, des wahren Seins zugunsten des Scheins, sowie die zweckrationale Instrumentalisierung des Geistes als eines eigentlich ‚schöpferischen Mediums‘. Damit schreibt sich der Text nicht nur in eine Traditionslinie antiaufklärerischer Kritik der Rationalität ein, zugleich zitiert er C.G. Jungs Unterscheidung zwischen ‚Geist‘ als synthetischer und bloßem ‚Intellekt‘ als analytischer Größe, die diesen das Primat über jenen gewinnen sieht.“⁹⁷⁷

Dörr gegenüber ist allerdings einzuwenden, dass Kasack selbst nicht die Aufklärung für eine fehlende Spiritualität verantwortlich macht, sondern eine „aufgeklärt“ rationale Lehre, der es an Erlebnissen mangle.⁹⁷⁸ Oben wurde ja bereits ausgeführt, inwiefern sich Kasacks Roman dagegen für den „Geist“ ausspricht, für eine Abkehr von der Individuation und eine Rückkehr ins Unbewusste, Unpersönliche.⁹⁷⁹ Deutlich aber kritisiert er dabei auch seine zeitgenössische Situation. Bezüglich seiner „zeitdiagnostischen“⁹⁸⁰ Intention wurde Kasack in der Jenseitsreiseuntersuchung dazu bereits selbst zitiert.

972 Kasack 1974, 25.

973 Kasack 1974, 70f.

974 Dörr 2004, 285.

975 Dörr 2004, 297.

976 Vgl. Dörr 2004, 298.

977 Dörr 2004, 298.

978 Vgl. Besch 1994, 78. Besch bezieht sich hier auf einen Tagebucheintrag Kasacks vom 23.3.1938.

979 Vgl. Grenzmann 1967, 100.

980 Kasack 1996b, 24.

Darüber, ob, inwiefern oder inwieweit der Roman den Nationalsozialismus aufarbeitet, wurde immer wieder diskutiert. Besch führt zahlreiche Rezensionen⁹⁸¹ – und damit ein Kaleidoskop der Bandbreite der geistigen Nachkriegsströmungen⁹⁸² – an, die unter anderem davon sprechen, dass sich im Buch Ansätze zu „einer Aufarbeitung der Provenienz nationalsozialistischer Denkstrukturen erkennen [lassen], es werden Erklärungs- und Deutungsvorschläge gemacht – die insgesamt von begrenzter Reichweite – dennoch das gesellschaftliche Bewusstsein unmittelbar nach der Katastrophe des Dritten Reiches ausdrücken.“⁹⁸³ Kreuzer dagegen zeigt deutlich auf, wo sich Unstimmigkeiten bei einem Vergleich mit dem Dritten Reich ergeben: Die Ruinen der Stadt seien nicht durch Krieg zerstört sondern Symbolraum für eine Existenz zwischen Leben und Tod. Die Mächtigen der Stadt seien nicht gewalttätige Vorsteher einer geistfeindlichen Vernichtungsmaschinerie sondern Vollstrecker der Daseinsgesetze.⁹⁸⁴ Er meint:

„In zwei Sätzen können die Perspektiven direkt aufeinanderstoßen, und wenn sie auch nur marginale Bedeutung für das Leseerlebnis haben mögen, das primär an den handelnden Figuren Anteil nimmt und im Banne der traumhaften Bilder steht, so sind sie doch von Bedeutung für die Ambivalenz der Interpretation.“⁹⁸⁵

Kreuzer führt als „irritierend“⁹⁸⁶ auch die Stelle im Roman auf, die zum „Skandalon“ geriet: Im Gespräch mit Meister Magus erkennt Lindhoff den millionenfachen Tod der Weltkriege als notwendiges Platzmachen für Wiedergeburten zu besseren, eurasischen Menschen.⁹⁸⁷ Dörr führt zudem noch als weitere Stelle, an der „das Verfahren der metaphysischen Weltlektüre moralisch und politisch problematisch“⁹⁸⁸ werde, die folgende an: In einer Szene besucht Lindhoff eine Versammlung in den Katakomben, an der zum einen Grünmaskierte teilnehmen, die offensichtlich Opfer der Nationalsozialisten in den Konzentrationslagern darstellen und nach dem Sinn des Ganzen fragen, zum anderen schwarzgekleidete Rotmaskierte, die als SS-Schergen zu identifizieren sind, von denen einer den Holocaust in eine Reihe mit anderen historischen Ereignissen stellt. Insgesamt wirft Dörr dem Text „eine Relativierung des Historischen durch Serialisierung“⁹⁸⁹ vor und einen „politischen Eskapismus“⁹⁹⁰. Bahr spricht ebenfalls von Eskapismus und einer Pseudometaphysik hinsichtlich Kasacks Versuch durch das Symbol einer metaphysischen Weltordnung einen „kosmischen Trost“⁹⁹¹ zu schaffen:

981 Vgl. das Kapitel „Die Reichweite der Aufarbeitung des Nationalsozialismus“ in Besch 1992, 281-290.

982 Vgl. Besch 1992, 297.

983 Besch 1992, 284.

984 Vgl. Kreuzer 1994, 14f.

985 Kreuzer 1994, 15.

986 Kreuzer 1994, 15.

987 Vgl. Kasack 1974, 315.

988 Dörr 2004, 288.

989 Dörr 2004, 289.

990 Dörr 2004, 312.

991 Bahr 1977, 139.

„Indem Hermann Kasack aus der NS-Wirklichkeit flüchtete, bis diese Wirklichkeit ihn einholte, und mit Hilfe konventioneller Bildungsreminiszenzen einen intellektuell und moralisch ungläubwürdigen Ausgleich von Gut und Böse herstellte, verspielte er die Möglichkeiten des modernen allegorischen Romans und versagte sowohl in der Faschismusanalyse als auch in der metaphysischen Zeitdiagnose.“⁹⁹²

Grenzmann kritisiert weniger die politische Aussage des Romans als überhaupt deren Wirkung als unpoetisch im zweiten Teil des Buches: „Der politische Satz, die philosophische Meinung springen oft herausfordernd mitten in das Feld der Poesie und richten unter den zarteren Gebilden ihre Verwüstung an.“⁹⁹³ John betont allerdings gegenüber negativer Rezeption: „Und dort, wo die Wirkungsbegründung auf eine Art Rechtfertigung des Faschismus durch den Text hinausläuft, geht diese Begründung nicht nur an den Intentionen des Verfassers, sondern auch an der Vielstimmigkeit der Resonanz vorbei.“⁹⁹⁴

Die Aufarbeitung des Nationalsozialismus im Roman *DIE STADT HINTER DEM STROM* zu bewerten, soll hier nicht Thema sein und lässt sich bei den eben zitierten Autoren beispielhaft verfolgen. Hier ist nicht Kasacks politischer, sondern sein weltanschaulicher Standpunkt Thema. Selbstverständlich ist Zeitdiagnose immer auch politische Wertung. Kasack geht es dabei aber eben um mehr: „Gesellschaftskritik war für ihn nicht lediglich System-, Klassen oder Institutionskritik, denn aus ihr konnte jedermann sich selbst ausnehmen, sondern Bewußtseinskritik, die jedermann empfindlich treffen mußte.“⁹⁹⁵ Dabei könnte man vielleicht gerade auch sein Verzicht auf eine explizite Auseinandersetzung mit der NS-Zeit als Statement, als eine Reaktion innerhalb seiner Zeitdeutung gewertet werden. Er selbst formuliert sein Rollenverständnis als Autor über die Begriffe „Demigurg“ und „deuten“: „[...] die Aufgabe, die jedem Schreibenden gestellt ist, besteht darin, Kunde zu geben, Kunde wovon? Von der Welt und von sich, vom Dasein. Was sein Auge sieht, wird zum Wort. In diesem Sinn ist jeder Schaffende ein Demigurg – und ein Deuter der äußeren und inneren Welt.“⁹⁹⁶

In dieser Rolle als Deuter setzt Kasack sich mit der Existenzkrise des modernen Menschen auseinander⁹⁹⁷ und macht „[d]ie Entwurzelung aus einer unwiederbringlich verlorenen Epoche der geglaubten Einheit zwischen dem Menschen und einer ihn umgebenden ‚kosmischen‘ Ordnung [zum] [...] dichterischen Hauptthema“⁹⁹⁸. Der Entwurf seiner eigenen kosmischen Ordnung im Roman stellt im Grunde darauf eine fiktive Antwort dar.

Diese Antwort will nicht eine letztgültige Antwort auf metaphysische Fragen darstellen, sie stellt lediglich ein – um Kasacks eigene Worte noch einmal aufzugreifen –

992 Bahr 1977, 152.

993 Grenzmann 1967, 104f.

994 John 1994, 54.

995 Martini 1996a, 201.

996 Kasack 1996e, 114.

997 Vgl. Lech 1956, 109.

998 Besch 1992, 358.

„metaphysische[s] Gleichnis“⁹⁹⁹ dar. Aber – so wird der Roman teilweise rezipiert – : „das Werk will ein Weltanschauungsroman sein“¹⁰⁰⁰, es intendiert „eine tiefgreifend verändernde Wirkung auf das Weltbild seiner unmittelbar zeitgenössischen Rezipienten“¹⁰⁰¹.

Bei den beiden hier zitierten Autoren, die insbesondere Kasacks politische Aussagen im Roman stark kritisieren, erscheint diese Absicht eher negativ. Während es bei Dörr nach einem Oktroyieren klingt, sieht Grenzmann die von ihm postulierte Intention in Kasacks Romanen gerade deshalb kritisch, weil dieser letztlich keine Lösungen biete. In Bezug auf den Roman *DAS GROßE NETZ* schreibt er: „Ist der Aufweis der gefährlichen Krankheit, von der wir ja im Grunde doch schon lange genügend wissen, bereits der erste Schritt zur Gesundheit? Oder verweilen wir nicht, wenn wir durch den Roman wandern, ästhetisch im vergnügten Zuschauen [...]?“¹⁰⁰²

Diesem Vorwurf bleibt zu entgegnen, dass vielleicht gerade der Aufweis und das Erkennen der „Krankheit“ zu einem Leseerlebnis führen können, das den Leser das eigene Weltbild überdenken lässt. Eine Wirkungsabsicht, wie sie Grenzmann dem Autor zuschreibt, hat Kasack allerdings an keiner Stelle selbst ausgedrückt. Er sieht sich eben als Deuter der Zeit und seinen Roman als Seismograph der zeitgenössischen Problemlage. Dass seine metaphysische Deutung aber eben nicht indoktrinierend sein soll, könnte man anhand der Form der Vermittlung vermuten: Der Roman spielt in einer fiktiven Welt, deren Realitätsferne durch die Gestaltung der Stadt hinter dem Strom im Laufe der Geschichte immer deutlicher wird, indem nicht nur die Stadt als eben nicht zur diesseitigen Realität gehörend dargestellt, sondern auch der letzte, im Diesseits spielende Teil durch Ironie verfremdet und deutlich fiktiv bleibt.

Resümee: Weltanschauung in der Jenseitsreise im Roman *DIE STADT HINTER DEM STROM*

Hermann Kasacks Roman *DIE STADT HINTER DEM STROM* nutzt das Motiv der Jenseitsreise, um dem Diesseits einen Zerrspiegel vorzuhalten, dies wurde oben bereits in der Jenseitsreisenuntersuchung gedeutet. Im Folgenden sollen anhand der Reihenfolge des Untersuchungsschemas die Ergebnisse noch einmal knapp zusammengefasst und ein kurzer Ausblick auf eine Einordnung des Werkes gegeben werden.

Der Roman nimmt das Motiv der Jenseitsreise thematisch auf. Der Schauplatz der Erzählung ist eine Stadt, die eine Zwischenstation im Jenseits darstellt, was im Laufe der Handlung auch explizit wird. Die obige Untersuchung hat ergeben, dass trotz ironischer Elemente die Jenseitsreise letztlich als neutrales Darstellungsmittel in strukturgebend-vollständiger Weise genutzt wird. Das Jenseits dient Kasack hierbei als Schauplatz, anhand dessen er das Diesseits karikieren kann. Insofern ist das Jenseitsreisemotiv dabei auf säkulare Art thematisiert. Kasack nutzt zwar religiöse Vorstellungselemente und macht religiöse Fragen zum Thema – die Endlichkeit steht bei

999 Kasack 1996b, 24.

1000 Grenzmann 1967, 103.

1001 Dörr 2004, 309.

1002 Grenzmann 1967, 108.

ihm gar im Grunde im Fokus seines Interesses – er nimmt dabei aber nicht den Standpunkt einer Religion ein. Vielmehr entwickelt er eine Privatmetaphysik, die, vor allem durch asiatische Elemente geprägt und damit interkulturell, eine kosmische Ordnung entwirft, in der der Mensch durch den Geist bestimmter Teil eines größeren Geschehens ist, in welchem durch Wiedergeburten immer wieder die Balance zwischen Geist und Ungeist hergestellt wird. Im Entwurf dieser Vorstellung zeigt sich Kasacks Ordnungsbedürfnis. Dieses hängt wohl nicht zuletzt mit dem zeitgeschichtlichen Hintergrund des Werkes zusammen.

1942 begonnen und schließlich 1947 veröffentlicht, reflektiert das Werk eben auch die Ereignisse des erlebten Zweiten Weltkrieges. Denken und Weltanschauung sind durch die Schrecken des Krieges und die unfassbaren Ereignisse in der Zeit des Naziregimes erschüttert. Kasack reagiert darauf mit einem zunächst nihilistisch anmutenden Weltbild, das durch seine oben beschriebene Privatmetaphysik dann allerdings wieder Sinn gewinnt und erklärt. Dass er in seinem ausgeprägten Ordnungsbedürfnis den Tod unzähliger Menschen durch Krieg und Holocaust in einen kosmischen Weltplan einordnet, ist sicherlich ein scharf zu kritisierender bzw. kontrovers zu diskutierender Aspekt des Romans. Insgesamt spiegelt dieser seine Entstehungszeit wieder, arbeitet „zeitdiagnostisch“¹⁰⁰³ und zugleich auch gesellschafts-¹⁰⁰⁴ und zeitkritisch. Er deutet das Leben der Menschen in den Trümmern nach dem Zweiten Weltkrieg im Bild der Ruinenstadt, nimmt bewusst eine „Weltwende“¹⁰⁰⁵ wahr und versucht diese in ein kosmisches Ordnungsgeschehen einzuordnen, so wie er „die Entwurzelung aus einer unwiederbringlich verlorenen Epoche der geglaubten Einheit zwischen dem Menschen und einer ihn umgebenden ‚kosmischen‘ Ordnung“¹⁰⁰⁶ thematisiert. Im Bild der Fabriken wird zudem der maschinelle Fortschritt und die Vorherrschaft der Technik dargestellt, die Kasack immer wieder – beispielsweise auch in *DAS GROßE NETZ* – kritisch betrachtete.

Inwiefern der Roman über eine Kritik seiner zeitgenössischen Lage hinausgeht, wird unterschiedlich beurteilt. Martini meint an einer Stelle: Der „philosophische Roman [...] [spricht] entschieden aus den Bewußtseinsvorgängen dieser Gegenwart heraus, [entfernt] sie aber aus dem nur Aktuellen und [bringt sie] vor das Forum des Menschheitlichen“¹⁰⁰⁷ Und auch Besch spricht von „überzeitlichen und überpersönli-

1003 Kasack 1996b, 24.

1004 Deutlicher als in *DIE STADT HINTER DEM STROM* übt Kasack in *DAS GROßE NETZ* Gesellschaftskritik: „Der Satiriker Kasack war dem Mystiker näher als man heute gern einräumen möchte, da eine Neigung zur Mystik des Hanges zu einem vagen Irrationalismus mehr als verdächtig erscheint. Kasacks Thema vom Tod im Leben, vom Leben im Tod und von der nicht lediglich natur- oder materieentsprungenen Wirklichkeit des Geistes wird dem zeitgenössischen Bewußtsein nur als fragwürdiger Mystizismus erscheinen, als Restbestand eines folgenlosen und deshalb defizitären Kunstidealismus. Doch eine Allegorie wie *Der Webstuhl* und der Roman *Das große Netz* von 1952 machen den Aufklärer in ihm sichtbar, der mit dem Bewußtsein auch die gesellschaftliche Realität treffen und zur Selbstkorrektur veranlassen will.“ Martini 1996a, 201. Hervorheb. i. O.

1005 Besch 1992, 307.

1006 Besch 1992, 358.

1007 Martini 1996b, 209.

chen Erfahrung[en]“¹⁰⁰⁸. Genazzino spricht anders von einer bleibenden Aktualität: „Denn weil der Schrecken nicht enden und ihr Gedenken deshalb unabschließbar ist, bleibt Die Stadt hinter dem Strom ein aktuelles Buch. Wir haben nicht die geringste Sicherheit dafür, daß unser Eingedenken nicht über Nacht uns selbst gelten könnte.“¹⁰⁰⁹

An anderer Stelle dagegen postuliert Martini eine Fremdheit von Kasacks Literatur heute:

„*DIE STADT HINTER DEM STROM* wurde als Deutung dessen, was man durchlebt hatte rezipiert. Die Aufdeckung der Sinnwidrigkeit der Täuschungen und Mystifikationen, diese kompromiß- und gnadenlose Entlarvung dessen, worin man sich mehr oder weniger behaglich eingerichtet hatte, traf zu hautnahe. [...] Doch soll auch nicht verschwiegen werden, daß sich bereits zwischen das Werk von Hermann Kasack und den gegenwärtigen Leser historisch begründete Erfahrung gelegt haben. Kasack hat seine Vorstellungen von Dichter, Dichtung, Kunst überhaupt unter metaphysischem und idealistischem Aspekt mit Bedeutungs- und Wertvorstellungen verbunden, die heute zu begründen schwer fällt. Man akzeptiert, bestimmt von einer andersartigen Vorstellung von materialistischer Historizität und von anderen geschichtsphilosophischen Prämissen, nicht mehr das ‚Zeitlose‘, das ‚Dauernde‘ als eigene geistige Realitäten. Man findet wenig Zugang zu einer spiritualisierten Mystik, wie sie in den abendländischen und ostasiatischen Traditionen beheimatet ist. Daß sich Frömmigkeit und Kühle, Traumphantasie und Intellekt, Kritik und ethischer Aspekt so dicht verknüpfen können, wie es im Werk von Hermann Kasack zu sein scheint, läßt sich nur unter Zögern nachvollziehen.“¹⁰¹⁰

Letztlich soll hier gar kein diachroner Vergleich der Weltanschauung der Autoren mit heutigen Verständnissen von Wirklichkeit geleistet werden und auch keine Bewertung erfolgen. So soll auch bei Kasacks Roman die Frage nach dessen Aktualität nicht weiter diskutiert werden.

Vielmehr geht es ja darum, seinen Standpunkt, sein Wirklichkeitsverständnis zu erfassen. Dieses läßt sich eben auch als durch seine Zeit geprägt betrachten und liefert damit Erkenntnisse über die metaphysische Bedürfnislage des modernen Menschen, die hier anhand von literarischen Jenseitsreisen untersucht wird. Kasacks *DIE STADT HINTER DEM STROM* zeigt, dass die Erlebnisse des Zweiten Weltkrieges und des Faschismus menschliche Offenbarungserfahrungen waren, die eine Standpunktnahme forderten, das Wirklichkeitsverständnis danach angepasst werden musste. Kasacks metaphysischer Entwurf im Roman, seine kosmische Ordnung artikuliert hierbei, dass ein eben solches Umdenken, ein Einordnen in die Weltanschauung, den Menschen ein Bedürfnis war.

1008 Besch 1992, 264.

1009 Genazzino 1996, 17. Hervorheb. i. O.

1010 Martini 1996a, 202f. Hervorheb. A. B.

2.6 THOMAS MANN: DER ZAUBERBERG

Biografie Th. Manns: Vom Kriegsbegeisterten zum Exilanten

Thomas Mann¹⁰¹¹ wird am 6. Juni 1875 in Lübeck als zweites von fünf Kindern einer wohlhabenden Kaufmannsfamilie in der Hansestadt Lübeck geboren.¹⁰¹² Der Vater, Thomas Johann Heinrich Mann, ist Inhaber einer Getreidefirma, Niederländischer Konsul und später Steuersenator. „Vom Vater übernimmt Thomas Mann offenbar den Ehrgeiz und den bürgerlichen Habitus“¹⁰¹³. Von ihrer halbbrasilianischen Mutter, Julia Mann, geborene da Silva-Bruhns, bekommen die Kinder eine musikalische und literarische Ausbildung.¹⁰¹⁴

Die Zeit von Thomas Manns Kindheit und Jugend ist eine Zeit „wirtschaftlicher Expansion („Gründerjahre“) und kultureller Stagnation“¹⁰¹⁵. Mit den Bildungsidealen des wilhelminischen Staates kann Mann nichts anfangen, die Schule scheint ihm nur für Freundschaften zu nützen.¹⁰¹⁶ Der Autodidakt ist ein schlechter Schüler und verlässt das Gymnasium 1894 zwar ohne Abitur aber zumindest – nach Wiederholen der Untersekunda – mit dem „Berechtigungsschein zum Einjährig-Freiwilligen Militärdienst“¹⁰¹⁷. Bereits 1891 war sein Vater, der scheinbar keinem seiner Familienmitglieder die Geschäftsführung zutraute und daher testamentarisch die Liquidierung der Firma verfügte, verstorben. Nach dem Absitzen der restlichen Schulzeit in Lübecker Pensionaten folgt Thomas mit seinem Schulabschluss seiner nach der Verwitwung nach München verzogenen Mutter.¹⁰¹⁸

Nach einer kurzen Zeit als Volontär bei einer Feuerversicherung und nur unterbrochen von einer kurzen Episode beim Militär 1900 konzentriert sich Thomas Mann dort auf seine literarischen Interessen.¹⁰¹⁹ Seine noch während der Zeit bei der Versicherung geschriebene Novelle *GEFALLEN* erscheint in der Zeitschrift *DIE GESELLSCHAFT* und zieht das Interesse des damaligen Dichturfürsten Demel auf sich.¹⁰²⁰

1011 In der folgenden biografischen Zusammenfassung beziehe ich mich hauptsächlich auf Schöll 2013, die sich wiederum zum einen auf die Biografie von Kurzke 1999 bezieht, zum andern aber auch aktuelle biografische Forschungen einbezieht. Vor ihrer biografischen Darstellung geht sie kurz kritisch auf die bisherigen erschienenen Biografien ein. Neben Schöll und Kurzke, dessen biografische Forschungsergebnisse für diese Arbeit aus Kurzke 2010 entnommen werden, wird auch der Aufsatz von Banuls 2001 zitiert und in kurzen Auszügen die insgesamt leider recht subjektive, dafür aber sehr umfangreiche Biografie von Harpprecht 1995.

1012 Vgl. Schöll 2013, 15.

1013 Schöll 2013, 15.

1014 Kurzke 1999 beschreibt Manns Arbeiten als ständiges Austarieren der Pole „Vater- und Mutterwelt“.

1015 Kurzke 2010, 27.

1016 Vgl. Schöll 2013, 15f.

1017 Banuls 2001, 6.

1018 Vgl. Banuls 2001, 5.

1019 Vgl. Schöll 2013, 16.

1020 Vgl. Banuls 2001, 8.

Mann bekommt von diesem gar Honorar für die in der Zeitschrift *PAN* veröffentlichten Texte und kann in der nationalkonservativen Monatszeitschrift *DAS ZWANZIGSTE JAHRHUNDERT*, bei der sein älterer Bruder Heinrich Mann Schriftleiter ist, einige Beiträge unterbringen.¹⁰²¹

„Er verkehrt in Schwabings Boheme und dem Künstlercafé Central, besucht als Gasthörer Vorlesungen an der Technischen Hochschule, hört viel und ausdauernd Wagner an der Münchner Oper und verlässt sich bei all dem auf das Einkommen, das ihm aus dem Nachlass des Vaters und der Liquidation des Lübecker Familienunternehmens zufließt.“¹⁰²²

Der künstlerische Durchbruch gelingt dann mit der Erzählung *DER KLEINE HERR FRIEDEMANN*, die er 1896 abschließt. Während eines langen Italienaufenthaltes – er unternimmt dorthin mehrere Reisen mit seinem Bruder – beginnt er die Arbeit an dem Roman *BUDDENBROOKS*, der 1901 erscheint und „den Ruf Thomas Manns als junges literarisches Genie festigt[.]“¹⁰²³. Der Erfolg sichert ihn finanziell weiter ab, zudem ist er, zurückgekehrt aus Italien, bei der Zeitschrift *SIMPLICISSIMUS* als Lektor und Korrektor tätig.¹⁰²⁴

Nach einer homoerotisch geprägten Freundschaft zum Maler Paul Ehrenberg 1899-1903 lernt er schließlich Katia Pringsheim kennen. Die Ehe mit ihr, die am 11.2.1905 geschlossen wird, „bedeutet einen wichtigen Schritt in Richtung eines gesicherten bürgerlichen Daseins im Sinne der Vorstellungen des Vaters“¹⁰²⁵. Die eigene „Verbürgerlichung“ und das Zweischneidige sexueller Leidenschaften werden Thomas Mann ab diesem Zeitpunkt zu zentralen Themen. Der Schriftsteller nimmt sein Ehe- und Familienglück als Arbeit und Pflicht wahr, die er ebenso wie sein literarisches Schaffen ehrgeizig, gewissenhaft und selbstdiszipliniert erfüllt.¹⁰²⁶ Dies erklärt auch sein „umfangreiches“¹⁰²⁷, fleißiges literarisches Arbeiten in den folgenden Jahren, in denen unter anderem die Erzählungen *TONIO KRÖGER* (1900-1902) und *DER TOD IN VENEDIG* (1912) entstehen. Ab 1910 beginnt Mann mit *BEKENNTNISSE DES HOCHSTAPLERS FELIX KRULL*, ab 1913 mit *DER ZAUBERBERG*. In dieser Zeit werden auch seine Kinder Erika 1906, Klaus 1906, Golo 1909, Monika 1910, Elisabeth 1918 und Michael 1919 geboren. Erika wird später Schauspielerin, Autorin und Journalistin, Klaus Autor und Publizist, Golo Wissenschaftler. Monika versucht sich ebenfalls als Schriftstellerin, Elisabeth wird Meeresbiologin und Michael Musiker.

Mit Beginn des Ersten Weltkriegs stimmt Thomas Mann enthusiastisch in die allgemeine Kriegsbegeisterung ein und spricht sich in essayistischen Schriften für den Krieg als Mittel der Reinigung und Befreiung der Nation aus.¹⁰²⁸ Wegen Heinrich

1021 Vgl. Banuls 2001, 8.

1022 Schöll 2013, 16.

1023 Schöll 2013, 16.

1024 Vgl. Banuls 2001, 10.

1025 Schöll 2013, 17.

1026 Vgl. Schöll 2013, 17.

1027 Schöll 2013, 17 nennt das Frühwerk „umfangreich“, Banuls 2001, 11f. spricht dagegen von einer wenig produktiven und erfolgreichen Zeit nach den *BUDDENBROOKS*.

1028 Vgl. Schöll 2013, 18.

Manns Haltung gegen Krieg und Nationalismus kommt es im ohnehin durch Konkurrenzdenken angespannten Verhältnis der Brüder zum Bruch. Ein Annäherungsversuch 1917 scheidet und es kommt erst 1922, nach Thomas Manns Bekenntnis zur Weimarer Republik, zur Versöhnung.

Das Kriegsende und die Ausrufung der Republik hatten für ihn zunächst einen Schock bedeutet, seinem Buch der Kriegsjahre, *BETRACHTUNGEN EINES UNPOLITISCHEN*, schreibt er aber kathartische Wirkung zu. Er behauptet, sich schnell davon gelöst zu haben, tatsächlich aber ist es wohl ein langsamer Wandel, der ihn zum Republikaner und unter Druck von rechts schließlich gar zu einem Wahlkämpfer der SPD und Kritiker der NSDAP werden lässt.¹⁰²⁹ Thomas Manns Roman *Der Zauberberg*, der 1913-1924 entsteht, umgreift also eine breite Entwicklung.¹⁰³⁰ 1929 bekommt er für das Werk den Nobelpreis verliehen, bereits 1919 erhält er die Ehrendoktorwürde der Universität Bonn. Er avanciert in dieser Zeit nicht nur zum „Nationalschriftsteller“¹⁰³¹, es beginnt auch „eine Zeit internationalen Ruhms und repräsentativer Reisen“¹⁰³².

Im Anschluss an solch eine Vortragsreise befindet sich Thomas Mann 1933 in der Schweiz im Urlaub, als ihn seine erwachsenen Kinder warnen, nach Deutschland zurückzukehren. Ein auch von namhaften Münchner Künstlern unterzeichneter Protestbrief gegen seinen im Februar 1933 gehaltenen Wagner-Vortrag kommt einer nationalen Exkommunikation gleich. Haus, Wagen und Vermögenswerte der Familie werden in München beschlagnahmt, gegen Thomas Mann wird ein Schutzhaftbefehl ausgesprochen.¹⁰³³ Ein in der Schweiz angelegter Teil seines Nobelpreisgeldes und sein internationales Ansehen schützen den Autor vor „Not und Namenlosigkeit in der Fremde“¹⁰³⁴. In den ersten drei Exiljahren, in denen die ersten beiden Bände seiner Romantetralogie *JOSEPH UND SEINE BRÜDER* noch in Deutschland erscheinen können, hält er Distanz zu den anderen Emigranten. Er erscheint als „politikscheuer Ästhet“¹⁰³⁵ und ist von Depressionen, Zögern und Zweifeln geprägt.¹⁰³⁶ Erst 1936 in der Erklärung *AN EDUARD KORRODI* in der *NEUEN ZÜRICHER ZEITUNG* und in dem *BRIEFWECHSEL MIT BONN* bekennt er sich zu einem politischen und literarischen Exil.¹⁰³⁷ Seiner darauf folgenden Ausbürgerung kommt er zuvor, indem er die tschechoslowakische Staatsbürgerschaft annimmt. „Mit dem Bekenntnis zum Exil beginnt die umfangreiche politische Tätigkeit Thomas Manns, sein Kampf in [unter anderem 58 für die BBC verfassten, A. B.] Reden, Vorträgen und Aufsätzen gegen Hitler und das nationalsozialistische Regime.“¹⁰³⁸ Nach Abschluss des dritten Bandes von *JOSEPH UND SEINE BRÜDER*, schreibt er von 1936-1939 an seinem zweiten großen Exilroman *LOT-*

1029 Vgl. Kurzke 2010, 32-34.

1030 Vgl. Kurzke 2010, 33.

1031 Schöll 2013, 19.

1032 Banuls 2001, 12.

1033 Vgl. Schöll 2013, 20.

1034 Banuls 2001, 13.

1035 Kurzke 2010, 36.

1036 Vgl. Schöll 2013, 21.

1037 Vgl. Kurzke 2010, 36.

1038 Schöll 2013, 22.

TE IN WEIMAR, bei der die Bewertung der Figur Goethe deutlich durch die Exilzeit geprägt ist.¹⁰³⁹

Inzwischen emigriert Thomas Mann 1938 in die USA, wo ihm von der Universität Princeton eine Gastprofessur angeboten worden war. Den größten Ruhm erntet Mann, der immerhin im Gegensatz zu vielen anderen Exilautoren mit dem Schreiben seinen Unterhalt verdienen kann, in den USA nicht literarisch, sondern als politischer Repräsentant des deutschen Exils. Familie Mann unterstützt viele Flüchtlinge – auch Thomas' Bruder Heinrich Mann, der sich in Los Angeles niederlässt, wobei das Verhältnis der Brüder distanziert bleibt – und engagiert sich öffentlichkeitswirksam. Thomas Mann setzt seine Hoffnungen bezüglich eines baldigen Endes des Naziregimes auf den von ihm bewunderten Präsidenten Roosevelt, der ihn auch zwei Mal ins Weiße Haus einlädt.¹⁰⁴⁰ Der offizielle Rückhalt, den Thomas Mann in den USA erhält, gestattet ihm eine zunehmende Politisierung und eine Annäherung an sozialistische Positionen.¹⁰⁴¹ „Der Kalte Krieg entzieht ihm nach 1945 diese Basis wieder, so daß im letzten Lebensjahrzehnt ein religiös geprägter konservativer Skeptizismus mit erneuten ästhetischen Vorbehalten gegen die Politik den Kreis wieder schließt.“¹⁰⁴²

Nach der Kapitulation Deutschlands ist Manns Freude verhalten, seine Distanz zu Deutschland bleibt, da er von einer Kollektivschuld ausgeht und die Bücher der Autoren der Inneren Emigration am liebsten eingestampft sähe, worüber sich eine Kontroverse mit Walter von Molo entspinnt.¹⁰⁴³

Nach schwerer Krankheit und Lungenoperation im Jahr 1946 beendet Thomas Mann 1947 *DOKTOR FAUSTUS* und unternimmt eine erste Europareise. Die fleißige Arbeit an weiteren Romanen und Essays wird durch weitere Reisen 1950 und 1951 unterbrochen, bis sich Thomas und Katia Mann 1952 entschließen, in Zürich zu bleiben¹⁰⁴⁴ und das politisch unwirtlich gewordene Amerika, das den Autoren für zu links hält, zu verlassen.¹⁰⁴⁵

Von seinem Domizil erst in Erlenbach, dann in Kilchberg (beides bei Zürich) aus unternimmt Thomas Mann Reisen nach Rom, Lübeck, Taormina, Stuttgart und in die Niederlande. Letztere Vortragsreise muss er allerdings wegen einer Thrombose im Bein abbrechen, derentwegen er ins Züricher Kantonsspital überführt werden muss.¹⁰⁴⁶ Am 12. August 1955 verstirbt Thomas Mann dort und wird schließlich auf dem Kilchberger Friedhof bestattet.

1039 Vgl. Schöll 2013, 21f.

1040 Vgl. Schöll 2013, 23.

1041 Vgl. Kurzke 2010, 36f.

1042 Kurzke 2010, 37.

1043 Vgl. Schöll 2013, 24f.

1044 Vgl. Schöll 2013, 25.

1045 Vgl. Banuls 2001, 15.

1046 Vgl. Banuls 2001, 15.

Inhalt der Jenseitsreise in *DER ZAUBERBERG* und Einordnung in den Gesamtkontext

Thomas Manns *DER ZAUBERBERG* (1924) handelt von den Begegnungen und Erlebnissen, den philosophischen Überlegungen und der Entwicklung des jungen Protagonisten Hans Castorp während seines einer Lungenkrankheit geschuldeten Aufenthalts in einem Sanatorium.

Der gerade erst examinierte Ingenieur Castorp, der zunächst nur wegen der Empfehlung seines Arztes zu einer Luftveränderung einen dreiwöchigen Besuch bei seinem schwer lungenkranken Vetter Ziemßen antritt, bleibt schließlich sieben Jahre im Sanatorium Berghof in Davos bis ihn der Ausbruch des Ersten Weltkriegs zurück in die Heimat zwingt. In dieser Zeit entwickelt sich der „einfache junge Mensch“¹⁰⁴⁷ zu einem tief nachdenklichen Mann: „Hans Castorps Geschichte ist die Geschichte einer Steigerung; ein simpler Held wird in der fieberhaften Hermetik des Zauberberges zu moralischen, geistigen und sinnlichen Abenteuern fähig gemacht, von denen er sich früher nie hätte träumen lassen.“¹⁰⁴⁸, so Mann selbst. Während seiner Liegekuren und auch seiner Spaziergänge unter anderem mit seinen Mentoren Settembrini und Naphta sinniert der Protagonist über zum Beispiel Krankheit, Liebe, Zeit, Tod und Leben. Als Castorp sich zwischenzeitlich für „Anatomie, Physiologie und Lebenskunde“¹⁰⁴⁹ interessiert, forscht er in den Büchern, die er sich besorgt hat, nach dem „heilig-unreinen Geheimnis“¹⁰⁵⁰ des Lebens. Mit den naturwissenschaftlichen Weltbildern der Lehrwerke im Kopf, die ihm das Bewusstsein als Unterschied zum Tier und die Wärme, das Fieber der Materie, als Leben begreifen lassen, hat Hans Castorp im Halbschlaf Visionen von der Ordnung des Lebens und des Kosmos:

„Dem jungen Hans Castorp, der über dem glitzernden Tal in seiner von Pelz und Wolle gesparten Körperwärme ruhte, zeigte sich in der vom Scheine des toten Gestirnes erhellten Frostnacht das Bild des Lebens. Es schwebte ihm vor, irgendwo im Raume, entrückt und doch sinnennah, der Leib, der Körper [...]. Der Leib, der ihm vorschwebte, dies Einzelwesen und Lebens-Ich war also eine ungeheure Vielheit atmender und sich ernährender Individuen [...]. Das Problem einer anderen Urzeugung, weit rätselhafter und abenteuerlicher noch als die organische, warf sich auf: der Urzeugung des Stoffes aus dem Unstofflichen. In der Tat verlangte die Kluft zwischen Materie und Nichtmaterie ebenso dringlich, ja noch dringlicher nach Ausfüllung als die zwischen organischer und anorganischer Natur. Notwendig musste es eine Chemie des Immateriellen geben, unstoffliche Verbindungen, aus denen das Stoffliche entsprang, [...] und die Atome mochten die Proben und Moneren der Materie darstellen, – stofflich ihrer Natur nach und auch wieder nicht. Aber angelangt beim ‚nicht einmal mehr klein‘ entglitt der Maßstab[...]. Denn im Augenblick letzter Zerteilung und Verwinzigung des Materiellen tat sich plötzlich der astronomische Kosmos auf! [...] Die Welt des Atoms war ein Außen, wie höchstwahrscheinlich der Erdenstern, den wir bewohnten, organisch betrachtet, ein tiefes Innen war. Hatte nicht die träumerische Kühnheit eines Forschers von ‚Milchstraßentieren‘ gespro-

1047 Mann 2013, 11.

1048 Mann 1996, 152.

1049 Mann 2013, 378.

1050 Mann 2013, 379.

chen, – kosmischen Ungeheuern, deren Fleisch, Bein und Gehirn sich aus Sonnensystemen aufbaute? [...]

Die Bücher lagen zuhauf auf dem Lampentischchen, eins lag am Boden, neben dem Liegestuhl, auf der Matte der Loggia und dasjenige, worin Hans Castorp zuletzt geforscht, lag ihm auf dem Magen und drückte, beschwerte ihm sehr den Atem, doch ohne daß von seiner Hirnrinde an die zuständigen Muskeln Order ergangen wäre, es zu entfernen. Er hatte die Seite hinunter gelesen, sein Kinn hatte die Brust erreicht, die Lider waren ihm über die einfachen blauen Augen gefallen. Er sah das Bild des Lebens, seinen blühenden Gliederbau, die fleischtragende Schönheit. Sie hatte die Hände aus dem Nacken gelöst, und ihre Arme, die sie öffnete und an deren Innenseite, namentlich unter der zarten Haut des Ellbogengelenks, die Gefäße, die beiden Äste der großen Venen, sich bläulich abzeichneten, – diese Arme waren von unaussprechlicher Süßigkeit. Sie neigte sich ihm, neigte sich zu ihm, über ihn, er spürte ihren organischen Duft, spürte den Spitzenstoß ihres Herzens. Heiße Zartheit umschlang seinen Hals, und während er, vergehend vor Lust und Grauen, seine Hände an ihre äußeren Oberarme legte, dorthin, wo die den Triceps überspannende, körnige Haut von wonniger Kühle war, fühlte er auf seinen Lippen die feuchte Ansaugung ihres Kusses.¹⁰⁵¹

Analyse der Jenseitsreise in *DER ZAUBERBERG*

Die oben zitierte Vision im Kapitel *FORSCHUNGEN* soll zunächst anhand des entwickelten Schemas untersucht werden, bevor ihre Funktion analysiert wird und in einem kurzen Exkurs verdeutlicht wird, inwiefern sie überhaupt als Jenseitsreise zu klassifizieren ist.

Der Protagonist: Ein „einfacher“ Forscher

Der Protagonist des Romans ist Hans Castorp, aufgrund seiner großen Entwicklung soll hier nur ein Blick auf ihn als Protagonisten der oben zitierten Szene geworfen werden.

Hans Castorp, eher arbeitsfaul und dem Genuss von Wein und Zigarre zugetan, ist ein „einfache[r], wenn auch ansprechende[r] junge[r] Mann“¹⁰⁵², so wird er bereits im Vorwort charakterisiert. Auch in der oben geschilderten Szene ist von „einfachen blauen Augen“¹⁰⁵³ die Rede. Das Attribut „einfach“ stellt im Kontext der Szene einen starken Kontrast zum „schwierigen“ Inhalt dar. Dass dieser Kontrast durchaus intendiert ist, wird bereits im Vorsatz deutlich:

„Die Geschichte Hans Castorps, die wir erzählen wollen, – nicht um seinetwillen (denn der Leser wird einen einfachen, wenn auch ansprechenden jungen Mann in ihm kennenlernen), sondern um der Geschichte willen, die uns in hohem Grade erzählenswert scheint (wobei zu Hans Castorps Gunsten denn doch erinnert werden sollte, daß es seine Geschichte ist, und daß nicht jedem jede Geschichte passiert):“¹⁰⁵⁴

1051 Mann 2013, 382-395.

1052 Mann 2013, 9.

1053 Mann 2013, 395.

1054 Mann 2013, 9.

Man könnte, dies auf die Szene übertragend, da ja eben nicht um „seinetwillen“ sondern des Inhalts wegen erzählt wird, deuten, dass Hans Castorp nur exemplarisch als Figur für den Menschen seiner Zeit steht, der irgendwann an den Punkt gelangt, sich nach dem „Geheimnis des Lebens“ zu fragen.

Dass der Protagonist des *ZAUBERBERGS* diesen Punkt erreicht, scheint einerseits angesichts seines Aufenthaltes in einem Sanatorium logisch: Er denkt viel über den Tod nach, nähert sich später sogar bewusst dem Sterben, indem er die „Moribunden“, wie die todkranken Bettlägerigen im Sanatorium Berghof genannt werden, besucht¹⁰⁵⁵ oder sich Tote anschaut¹⁰⁵⁶. Andererseits wird gerade im Berghof das Thema Sterben vermieden¹⁰⁵⁷: Sterbende werden in ihren Räumen abgeschottet, Tote heimlich aus den Zimmern gebracht und die Leichen schließlich ganz nüchtern betrachtet¹⁰⁵⁸.

Es gibt also ganz unterschiedliche Umgangsweisen mit dem Tod als Konfrontation mit der radikalen Endlichkeit des Menschen. Während sich die meisten Kranken im Sanatorium dem Gedanken daran verschließen, wird Hans Castorp aufgerüttelt¹⁰⁵⁹ – nicht erst der Tod, schon die Krankheit wird für ihn zum Schlüsselerlebnis, er beginnt, nach dem ‚Warum‘ zu forschen. Gerade das Kapitel *FORSCHUNGEN* „zeigt, wie dem jungen Mann aus dem Erlebnis von Krankheit, Tod, Verwesung die Idee des Menschen erwächst, des >Hochgebilds< organischen Lebens, dessen Schicksal seinem schlichten Herzen nun zu einem wirklichen und dringlichen Anliegen wird.“¹⁰⁶⁰, so Mann selbst.

Auch wenn laut Vorwort auf die Hauptfigur nicht das Hauptaugenmerk zu richten ist und auch hier Castorps Erlebnisse eher als exemplarisch für den Menschen seiner Zeit gedeutet werden, ist die Konzeption des Reisenden, des Helden der Jenseitsreise, natürlich wichtig für ihre Wirkung und Deutung. Die Relevanz des Charakters wird auch durch die auf den ersten Blick personale Erzählweise deutlich¹⁰⁶¹, „die Erzählin-

1055 Mann 2013, 414ff.

1056 Mann 2013, 403 ff.

1057 „Hans Castorp nahm den Verblichenen in Augenschein. Er tat es aus Trotz gegen das herrschende System der Verheimlichung, weil er das egoistische Nichts-wissen, Nichts-sehen-und-hören-Wollen der andern verachtete und ihm durch die Tat zu widersprechen wünschte. Bei Tische hatte er den Todesfall zur Sprache zu bringen versucht, war aber auf einmütige und so verstockte Ablehnung dieses Themas gestoßen“ Mann 2013, 403.

1058 „Die müssen im Winter ihre Leichen per Bobschlitten herunterbefördern [...] ‚Und das erzählst du mir so in aller Gemütsruhe? Du bist ja ganz zynisch geworden [...]!‘ [...] ‚Wieso denn? Das ist den Leichen doch einerlei [...]‘“ Mann 2013, 19.

1059 Sundheimer meint allerdings, Hans Castorp habe eine „Affinität zum Tode“ und begründet dies mit Beispielen aus Castorps Kindheit und seinem Verhalten bereits zu Beginn seines Aufenthaltes, bei denen er den Tod mit einer „regelrechten Ehrhaftigkeit“ betrachtet. Vgl. Sundheimer 2012, 97.

1060 Neumann 2002, 221f. (Auszug eines Briefes Thomas Manns an Josef Ponten am 5.11.1925)

1061 Einen interessanten Aspekt stellt hierbei die Frage nach der Empathie dar. Fühlt man sich in Castorp ein oder wird man durch sein Verhalten so „befremdet“, dass es schon beinah

stanz kennt alle Gefühle und Gedanken Hans Castorps und erzählt vielfach aus dessen Sicht (interne Fokalisierung), ist zugleich jedoch in der Lage, die Figur aus ironischer Distanz zu betrachten.¹⁰⁶² Hans Castorp entwickelt sich innerhalb der erzählten Zeit enorm, die geschilderte Szene der Jenseitsreise zeigt ganz deutlich, wie reflektiert „der junge Abenteurer“¹⁰⁶³ Forschungen und Erlebnisse zusammenzubringen versucht. Dass Thomas Mann dabei noch immer die „einfachen blauen Augen“ erwähnt und damit auf die anfängliche Charakterisierung Bezug nimmt, zeigt, dass aus Hans Castorp nicht ein anderer Mensch geworden ist. Er, als ein „unheldischer Held“¹⁰⁶⁴, dringt in Themengebiete ein, die im Grunde jeden betreffen. Das Attribut „einfach“ zeigt, dass es sich bei der Jenseitsreise nicht um ein übermenschliches Erlebnis handelt, so sehr sich der Leser auch manchmal von Castorps Gedankengängen „abgehängt“ fühlt. Wie wenig übermenschlich und erhaben die geschilderte Jenseitsreise tatsächlich ist, zeigt der Schluss, der unten (im Abschnitt über den Adressaten und Manns Intention) noch gedeutet wird.

Der Reiseweg: Ekstase durch Bücher?

Ein Reisemittel oder die Beschreibung des Weges, wie bei einer Jenseitsreise mit klassischer Reiseschilderung, ist im *ZAUBERBERG* im Grunde nicht zu finden. In seiner sehr profanen Ekstasesituation – oder vielleicht auch einfach nur seinem Traum? – schweben Castorp die Dinge vor: „Es schwebte ihm vor, irgendwo im Raume, entrückt und doch sinnennah“¹⁰⁶⁵. Es gibt also beispielsweise nicht wie in der Schilderung des Parmenides eine Kutsche, die ihn in den Himmel bringt. Als „Mittel“ im Sinne von Instrument hat Castorp nur seine Bücher¹⁰⁶⁶ zur Verfügung, die ihn zum einen in die Jenseitsreise-Situation führen, zum anderen ihn diese deuten lassen bzw. seine Sicht prägen.

Der Deuteengel: nicht vorhanden, da nicht nötig

So gibt es auch keinen angelus interpres, keinen Begleiter bzw. keine Deuteperson auf der Reise. Der junge Protagonist erlebt sich selbst, erklärt sich die Dinge selbst mittels seines Lesestoffes. Seine Neugier, sein Forscherdrang lassen ihn teure wis-

wie ein „Verfremdungseffekt“ (Brecht) wirkt und man die Geschichte von außen betrachtet – eben nicht um seiner willen, sondern um der Geschichte willen?

1062 Schöll 2013, 89. Schöll erläutert die Erzähltechnik und zeigt unter anderem auf, dass die Erzählinstanz bei der Schilderung von Sachverhalten außerhalb Castorps Bewusstseinskreis betont, dass auch dieser darüber Bescheid wisse. Dennoch geht sie nicht von einer Identität von Erzählinstanz und Figur aus: „dem durchschnittlichen, naiven und sprachlich oft ungelenken Hans Castorp hingegen mag man die Erzählung seiner selbst nicht recht zutrauen“ (Schöll 2013, 90.).

1063 Mann 2013, 385.

1064 Mann 2013, 814.

1065 Mann 2013, 382.

1066 Welche Quellen und biologischen Bücher Mann selbst benutzte, schlüsselt Neumann auf: Neumann 2002, 220ff.

senschaftliche Bücher anschaffen, er nimmt in Kauf, dass ihn die schweren, unhandlichen Bände in den Magen drücken auf seinem Liegestuhl, um durch das Forschen in naturwissenschaftlichen Büchern dem Leben selbst auf den Grund zu gehen. Man könnte Settembrini als einen Begleiter auf Castorps Entwicklungsweg verstehen, schließlich prägt der Italiener durch seine intellektuelle Aufgeklärtheit auch Castorps Denken. Der Schriftsteller gibt allerdings nur den Anstoß zu den Studien, die den Protagonisten dann auch zu der zitierten Jenseitsreise führen.

Bei der Reise selbst braucht Hans Castorp eben deshalb keinen Mentor, keine Deuteperson mehr, weil er sich alles nötige Wissen angelesen hat. Der moderne Mensch, den Castorp inkorporiert, weiß sich selbst mittels seines naturwissenschaftlichen Weltbildes zu helfen und meint, die Welt mithilfe dieses Weltbildes erklären und verstehen zu können. Dass die Jenseitsreise Castorp letztendlich keineswegs das Geheimnis des Lebens verstehen lässt, zeigt nicht nur der Schluss der Szene und seine spätere Deutung des Erlebnisses, auch das beschriebene „Jenseits“ deutet dies bereits an.

Der Jenseitsraum: Der Körper als Bild des Lebens

Der von Castorp erlebte Jenseitsraum, insofern man diesen als solchen bezeichnen mag – siehe die Ausführungen darüber, ob die Szene überhaupt als Jenseitsreise einzuordnen ist – wird sehr plastisch, im wahrsten Sinne des Wortes „körperlich“, dargestellt. Das „Bild des Lebens“, das er sieht, ist „der Leib, der Körper, matt weißlich, ausduftend, dampfend, klebrig, die Haut in aller Unreinigkeit und Makelhaftigkeit ihrer Natur, mit Flecken, Papillen, Gelbungen, Rissen und körnig-schuppigen Gegenden“¹⁰⁶⁷. Castorp sieht nicht nur Knochen, Muskeln, Nerven und Zellen, er verfolgt die Entstehung eines neuen Lebens aus einem Samenstrang hin zum Embryo. Bei seiner durchgängig wissenschaftlich orientierten, durch die Begriffe aus den Lehrbüchern geprägten Sicht, stößt er immer wieder an Grenzen der angelesenen Erklärungen. So bleiben nicht nur bezüglich des Protoplasmas Fragen offen, auch die Grenzen des Verständnisses in Bezug auf beispielsweise Gedächtnisleistung und Vererbung faszinieren den Lernenden: „Die Unmöglichkeit, auch nur die Ahnung einer mechanischen Erklärbarkeit solcher Leistungen der Zellsubstanz zu fassen, war vollkommen.“¹⁰⁶⁸ Ebenso fragt er sich nach der Organisation der Lebenseinheiten:

„Aber obschon ohne logische Existenz, mußte zuletzt dergleichen irgendwie wirklich sein, denn die Idee der Urzeugung, das hieß: der Entstehung des Lebens aus dem Nichtlebenden, war ja nicht von der Hand zu weisen, und jene Kluft, die man in der äußeren Natur vergebens zu schließen suchte, die nämlich zwischen Leben und Leblosgkeit, mußte sich im organischen Inneren der Natur auf irgendeine Weise ausfüllen oder überbrücken. [...] Das Problem einer anderen Urzeugung, weit rätselhafter und abenteuerlicher noch als die organische, warf sich auf: der Urzeugung des Stoffes aus dem Unstofflichen. [...] Notwendigerweise mußte es eine Che-

1067 Mann 2013, 382.

1068 Mann 2013, 389.

mie des Immateriellen geben, unstoffliche Verbindungen, aus denen das Stoffliche entsprang[...].¹⁰⁶⁹

Diese Reflexion über den Ursprung allen Lebens ist exemplarisch für Castorps *unthematisch religiöses Sprechen*. Immer wieder wirft er Fragen auf bzw. stellen sich ihm in bestimmten Situationen Fragen, die den religiösen Bereich bzw. auch den Bereich der Antworten der Religionen betreffen – dazu mehr in der Weltanschauungsuntersuchung im entsprechenden Untersuchungspunkt. Die – eben im Grunde religiöse – Frage nach dem Leben, die Hans Castorp in der untersuchten Jenseitsreisenepisode beschäftigt, ist die zentrale Frage schlechthin im Roman. In Auseinandersetzung mit der Philosophie Nietzsches und Schopenhauers – worauf die Weltanschauungsuntersuchung mit dem Punkt (6) zur Metaphysik eingehen wird – beschäftigt sich Thomas Mann mit Leben und Tod, Form und Unform, Geist und Leben. Aus seinem Verständnis, dass Leben als Urgrund und Prinzip aller Wirklichkeit keinen Sinn hat, sondern pure Dynamik, reiner Trieb und Wille (in der Terminologie Schopenhauers) ist, ergibt sich eine grundlegende Einsicht: „dass der Grund unseres Seins und der Wirklichkeit überhaupt für uns unerkennbar und unkontrollierbar also im doppelten Sinne unverfügbar ist“¹⁰⁷⁰.

Diese Grenzen des Erkennens und die Grenzen naturwissenschaftlicher Weltbilder erahnt Hans Castorp in der Jenseitsreise, ohne sie jedoch wirklich zu durchdringen oder zu überschreiten. Sein übergreifender Blick in bzw. durch die Jenseitsreise lässt ihn zwar über den Dingen stehen und diese von außen betrachten. Dies geschieht aber nur insofern, als dass er das Körperliche zu verlassen scheint, einen Überblick über die Materie des Menschlichen erhält – sein Blick bleibt aber noch immer weltimmanent, es liegt keine Himmelsreise in dem Sinne vor, dass er Gotteschau und -erkenntnis erlangen würde. Seine Erkenntnis beschränkt sich – ohne dass das Verb ‚beschränken‘ seinen großen Denkfortschritt und die Bedeutung des Erlebnisses herabsetzen soll – auf die Existenz einer Ordnung des Lebens¹⁰⁷¹, auf den Blick über das Materielle hinaus auf den astronomischen Kosmos¹⁰⁷².

Dass die Topografie des von Castorp erlebten „Jenseits“ in der Jenseitsreise in der Darstellung eines Körpers besteht, verdeutlicht erneut die naturwissenschaftliche, die Grenzen der denkbaren Welt nicht übersteigende Sicht des Protagonisten: Der Mensch Hans Castorp sieht den Menschen, den Körper, sich selbst als Zentrum des Lebens, des Kosmos und des Wissens.

Die Adressaten: Intellektuelle, zeitgenössische Leser

Der Adressat der Jenseitsreise bzw. des ganzen Romans – auf der Romanebene gibt es keinen Adressaten der Reise, erlebt Castorp doch die Reise ganz für sich allein und behält sie auch bis zu einem Gespräch Jahre später mit Mme Chauchat für sich – ist ein Rezipient, der gesellschafts- und vielleicht auch selbstkritisch wahrnimmt, in-

1069 Mann 2013, 391.

1070 Engel 2009, 425.

1071 Mann 2013, 390: „denn Leben beruhte auf Organisation“.

1072 Vgl. Mann 2013, 392.

wieweit die Dekadenz im Sanatorium, die Charakteristika der beinahe karikaturhaft dargestellten Kranken und das wissenschaftshörige Denken Castorps auch in seinem Umfeld vertreten sind. Mann wendet sich an den intellektuellen, zeitgenössischen Leser.

Die Funktion: Ironische Distanz

Seine Intention, den Appell zur Analyse des eigenen, nachmetaphysischen Weltbildes, einem Weltbild also, das nicht mehr von einer göttlichen Vernunft ausgeht – siehe dazu genauer Punkt (6) der Weltanschauungsuntersuchung –, verfolgt Mann durch unterschiedliche literarische Mittel. Neben der Überspitzung ist dies auch die Ironie, die in der Weltanschauungsuntersuchung unter Punkt (2) noch weiter thematisiert und auch in Bezug auf das Ende der Jenseitsreisenepisode als Stilmittel identifiziert wird.

Vorab ist das Ende allerdings hier schon kurz anzusprechen, weil es Intention und Funktion der Jenseitsreise andeutet: Das Kapitel *FORSCHUNGEN* endet mit der Verführung durch eine Frau. In ironischer Distanz lässt Thomas Mann die Episode enden, ohne dass ein Ziel erreicht wäre. Das naturwissenschaftliche Denken Castorps erreicht seine Grenzen, diese werden erkannt, aber nicht überschritten, die Erlösung ist vielmehr ein Rückfall ins rein Körperliche und Menschliche, Castorp wird aus seiner über dem Materiellen schwebenden Perspektive zurückgerissen.

Damit ist im Grunde auch bereits die Funktion der Jenseitsreise in Manns *ZAUBERBERG* angesprochen. Bevor diese bzw. die Bedeutung der Jenseitsreise im Werk, die Botschaft Manns pointiert wird, soll kurz die Bedeutung des Erlebnisses für Castorp selbst, also die Funktion auf der Metaebene, betrachtet werden. Dass ihm die Visionen während seiner Forschungen auf seinem Balkon als Erkenntnisse erscheinen und in ihm nachwirken, wird daran deutlich, dass er sie einige Jahre später in einem Gespräch mit Clawdia Chauchat kurz mit derartigen Worten thematisiert, dass sie als großartige Einsicht und Erkenntnis erscheinen:

„Ich bin natürlich von Hause aus kein homme de génie [...]. Aber dann bin ich durch Zufall – nenne es Zufall – so hoch heraufgetrieben worden in diese genialen Gegenden... Mit einem Worte, du weißt wohl nicht, daß es etwas wie die alchimistisch-hermetische Pädagogik gibt, Transsubstantion, und zwar zum Höheren, Steigerung also, wenn Du mich recht verstehen willst. [...] Aber die unvernünftige Liebe ist genial, denn der Tod, weißt du, ist das geniale Prinzip, die res bina, der lapis philosophorum, und er ist auch das pädagogische Prinzip, denn die Liebe zu ihm führt zur Liebe des Lebens und des Menschen. So ist es, in meiner Balkonloge ist es mir aufgegangen, und ich bin entzückt, daß ich es dir sagen kann. Zum Leben gibt es zwei Wege: Der eine ist der gewöhnliche, direkte und brave. Der andere ist schlimm, er führt über den Tod, und das ist der geniale Weg!“¹⁰⁷³

Castorp hat aus seinen Forschungen also das Fazit gezogen, dass er im Tod – und angenähert in der Krankheit – das Leben kennenlernen kann, nur durch den Endpunkt des Todes wird das Leben und der darin gefangene Mensch liebenswert. Castorp

1073 Mann 2013, 819.

scheint der Frage nach der Überwindung seiner radikalen Endlichkeit durch den Tod auszuweichen, indem er den Tod als Ziel und Fluchtpunkt betrachtet. Indem er dem Tod aber eine solch hohe Bedeutung beimisst, erhebt er ihn über den bloßen Akt des Sterbens, sodass sich lediglich die Frage nach der Überwindung der Endlichkeit und seine ursprüngliche Frage nach Ursprung, Wesen und Sinn des Lebens verlagern zu einer offen bleibenden, nicht thematisierten Frage nach Ursprung, Wesen und Sinn des Todes. Thomas Mann macht es zur Botschaft seiner Jenseitsreise, dass letztendlich eben offene Fragen bleiben. Diese kann Hans Castorp, der sie nicht einmal realisiert, ebenso wenig beantworten wie die Wissenschaft, in deren Weltbild der Protagonist sich in seinen philosophierenden Bemühungen¹⁰⁷⁴ verfängt.

Der Autor greift das klassische ekstatische, im ursprünglichen Motivsinn zur Erkenntnis führende, in ihrem Weg verändernde Element der Reise auf. Indem die Naturwissenschaft – namentlich die Lehrwerke über Anatomie, Physiologie und Lebenskunde¹⁰⁷⁵ – Castorp als Weg zur Erkenntnis erscheinen und die Himmelsreise über diese statt über göttliches Wirken geschieht, wird der herausgehobene Stellenwert der Wissenschaft in Castorps Weltbild (zur Weltanschauung siehe genauer die folgende Weltanschauungsuntersuchung) dargestellt, um dann mit dem Ende der Episode parodiert zu werden bzw. ihr in „ironische[r] – und damit aber auch hilflose[r] – Distanz“¹⁰⁷⁶ ihre Grenzen aufzuzeigen.

Dass die Jenseitsreisenepisode, als die das Kapitel *FORSCHUNGEN* gedeutet wird, in ihrer Ironie diese Funktion hat, ist die Deutung dieser Arbeit. Sicherlich erlaubt die Szene auch andere Interpretationen.

Solch eine Offenheit zeigt sich auch bezüglich der Intention, Funktion oder Einordnung des gesamten Romans. So ist *DER ZAUBERBERG*, den Thomas Mann ursprünglich als Satyrspiel¹⁰⁷⁷ zum *TOD IN VENEDIG* plante, auf unterschiedlichste Arten interpretiert worden, wobei sich die Forschung in die folgenden Typen unterscheiden lässt: Die Deutung als Zeitroman, die formanalytische Deutung mit der Untergruppierung Deutung als Bildungsroman, die Deutung als artistisch-alexandrinisches Spiel mit Mythen und literarischen Vorlagen, die Deutung als schopenhauerisierender philosophischer Roman.¹⁰⁷⁸

1074 Inwieweit die Partien philosophischer Orientierung mit den Vorstellungen Nietzsches korrespondieren, untersucht Joseph: Joseph 1996, 116ff.

1075 Vgl. Mann 2013, 378.

1076 Hauser 17.06.2001, 16.

1077 Das Satyrspiel nach der Tragödie, das der Entlastung nach dem Schrecken dient, handelt dieselbe Thematik in komischer Form und mit bürgerlichen Personen ab. Kurzke liefert einen Vergleich und zeigt sich entsprechende Personen und Motive der beiden Werke Thomas Manns auf. Vgl. Kurzke 2010, 199.

1078 Vgl. Kurzke 2010, 188f. Kurzke liefert einen Überblick über die Forschungsliteratur zum *ZAUBERBERG* und liefert zur oben aufgeführten Typeneinteilung auch die wichtigsten Namen der jeweiligen Interpreten. Einen weiteren forschungsgeschichtlichen Überblick liefert Koopmann 2001a, 993-995.

Die obige Untersuchung ging bereits von der betrachteten Episode als einer Jenseitsreise aus. Bei der Analyse sind auch bereits einzelne Merkmale, die eine Jenseitsreise laut des Arbeitsbegriffes aus dem II. Kapitel ausmachen, angesprochen worden.

So kehrt Hans Castorp von seiner Reise bzw. von seinem Traum auf seinen Balkon, in die Arme einer Frau zurück. Er kann selbst von seinen Erlebnissen berichten, was er schließlich Jahre später Clawdia gegenüber auch tut. Das Interesse der Erzählung liegt auf dem Vorgang der Reise, auf dem Vorgang des Erkennens von Einsichten und Grenzen, es kommt nicht zu einer Gottesschau im Sinne einer plötzlichen Allwissenheit des Protagonisten, sein Weg, seine Reflexionen stehen im Mittelpunkt. All dies sind Merkmale, die mit der erarbeiteten Definition korrespondieren. Ein scheinbar nicht zu vereinender Punkt ergibt sich, betrachtet man den letzten Satz der bisherigen Bestimmung: „Im Gegensatz zur Erscheinung oder der Vision bewegt sich der Jenseitsreisende aus der irdischen Sphäre heraus.“ Anders als bei einer Vision bewegt sich Castorp durchaus aus seiner Umgebung heraus, das Bild „schwebt ihm vor“¹⁰⁷⁹. Er begibt sich allerdings in der ironisierten Form der Jenseitsreise, eben aus dem Grund der oben genannten Intention, nicht aus der irdischen Sphäre hinaus, bleibt vielmehr in der Welt und in seinem Weltbild verhaftet. Diese Unstimmigkeit ist aber eben von Mann bewusst gewählt, um das Motiv zugleich zu bewahren und ironisch zu durchbrechen.

Ein anderer Punkt, der eine Klassifikation als Jenseitsreise nicht direkt nahelegt, ist, dass kein klassisches Jenseits geschildert wird. Die Jenseitsreise in der modernen Literatur kann den klassischen Ort z.B. des Himmels verlassen, weil sich auch der moderne Mensch von klassischen Jenseitsvorstellungen gelöst hat, andere Erlösungsentwürfe und Weltvorstellungen besitzt. Das Jenseits der modernen Jenseitsreise bezeichnet nicht mehr Unterwelt oder Himmel, sondern etwas jenseits des Fassbaren, der Protagonist ist nicht mehr weltimmanent – bezeichnend ist der übergreifende Blick des Jenseitsreisenden. Es ist sozusagen der Blick in ein binnenkosmisches Infinitum.

In diesem Sinne ist auch die Episode in *DER ZAUBERBERG* als Jenseitsreise zu klassifizieren, erst recht, weil Thomas Mann eben bewusst mit der klassischen Motivik spielt, sie einsetzt, um zu zeigen, wie die klassischen Vorstellungen gebrochen werden (siehe dazu Punkt (2) der Weltanschauungsuntersuchung).

Exkurs: Der Schneetraum und das Motiv der Unterweltsfahrt

Während die eben geschilderte Himmels- bzw. Jenseitsreise nicht als eine solche explizit in der Rezeption vorkommt,¹⁰⁸⁰ gibt es einen anderen Abschnitt im *ZAUBERBERG*, bei dessen Untersuchung in der Sekundärliteratur hin und wieder das Wort Unterweltsfahrt fällt. Diese Episode sei hier nur kurz als Exkurs angeführt, da solche Unterweltsreisen ja wie oben erklärt nicht in den Untersuchungsbereich fallen, die

1079 Mann 2013, 382.

1080 Zumindest sind mir beim Schreiben dieses Kapitel nach intensivem Suchen keine solchen bekannt, wobei ich nicht beanspruche alle Sekundärliteratur zum *ZAUBERBERG* überblicken zu können.

Episode im Kapitel *SCHNEE* aber für das Verständnis der Jenseitsreise *FORSCHUNGEN* im Gesamtkonzept des Roman wesentlich ist.

Hans Castorp lernt in seinem zweiten Winter in Davos das Skifahren, um „mit seinen Gedanken und Regierungsgeschäften“¹⁰⁸¹ – wie er sein Nachdenken und Philosophieren zu nennen pflegt – allein zu sein und wegen des Wunsches „einer inniger-freieren Berührung mit dem schneeverwüsten Gebirge“¹⁰⁸² und „erwünschter Einsamkeit, die das Herz mit Empfindungen des menschlich Wildfremden und Kritischen berührt[e]“¹⁰⁸³. An einem Nachmittag, als er erstmalig einen längeren Skiausflug abseits des Ortes unternimmt, gerät er gegen halb fünf¹⁰⁸⁴ in einen Schneesturm. Angelehnt an einen windschützenden Heuschöber hat Castorp einen Traum. Dieser „*Schnee*-Traum ist Höhepunkt und Zentrum des Romans, er stellt im Roman die grosse Mitte dar, den großen ‚Mittag als Wendepunkt‘“¹⁰⁸⁵. In seiner träumerischen Vision sieht Castorp zunächst eine idyllische Mittelmeer-Landschaft. Zwischen hübschen, glücklichen Menschen wandelnd und ehrfürchtig eine stillende Mutter betrachtend, bringt der ernste Blick eines schönen Knaben ihn schließlich dazu, sich umzudrehen.¹⁰⁸⁶ Im folgenden, zweiten Teil des Traumes sieht er zwischen den Säulen eines Tempels zwei Hexen, die ein kleines Kind zerreißen und verschlingen. In einem dritten Teil nach der Vision legt Castorp in einer Art „Gedankentraum“¹⁰⁸⁷ die Vision aus. In der Forschung wird meist, Parallelen zu Nietzsche ziehend, diese Traumsequenz so gedeutet, dass Castorp nach Eleusis versetzt sei und den leidenden Dionysos der Mysterien schaue, in seinem Bildertraum werde er eingeweiht in die Geheimnisse des Lebens.¹⁰⁸⁸

Dierks betont:

„Das Schneeerlebnis scheint [...] als Initiationsgeschehen angelegt. Die Zeitproblematik bleibt dabei Medium, Vehikel, das hinüberführt zur Schau des *mysterium humanum*: Hans Castorp träumt seinen ‚Menschheitstraum‘, gelehnt an eine Tempelsäule in Eleusis.[...] Am Schneekristall, dem Element ‚weiblicher Transzendenz‘ in seiner hexagonalen Regelmäßigkeit, seiner lebenswidrigen genauen Richtigkeit, erscheint ‚das Geheimnis des Todes selbst (III 663): die Negation des Besonderen als Sinnbild der metaphysischen Negation des Individuums.“¹⁰⁸⁹

1081 Mann 2013, 647.

1082 Mann 2013, 647.

1083 Mann 2013, 651.

1084 „Im genauen Gegensatz zu allen Zeitaufhebungs-Tendenzen im Roman sonst [...], zeichnet sich der Abschnitt *SCHNEE* durch wiederholte und genaue Hinweise auf die Uhrzeit aus [...] es wird auch einerseits die Zeit entgrenzt und in mythische Bereiche aufgehoben, auf der anderen Seite dann aber in so kurzen Abständen gemessen und das Ergebnis deutlich hervorgehoben, wie an keiner anderen Stelle sonst im Roman.“ Joseph 1996, 204f. Hervorheb. i. O.

1085 Joseph 1996, 198. Hervorheb. i. O.

1086 Vgl. Mann 2013, 674.

1087 Kurzke 2010, 210.

1088 Vgl. z.B. Joseph 1996, 207. Siehe zur Interpretation in Bezug auf Nietzsche und zur dazugehörigen Vermittlungsidee zwischen Dionysos und Apoll auch Dierks 1972, 124f.

1089 Dierks 1972, 122 und 124. Hervorheb. i. O.

So schließt der Traum denn auch mit einer Erkenntnis¹⁰⁹⁰: „Der Mensch soll um der Güte und Liebe willen dem Tode keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken. Und damit wach’ ich auf... Denn damit hab’ ich zu Ende geträumt [...]. Mein Traum hat es mir deutlichst eingegeben, daß ich’s für immer weiß.“¹⁰⁹¹ Nach gut zehn Minuten Traum ist auch der Schneesturm vorbei, beim Abendessen schließlich ist „was er geträumt, [...] im Verbleichen begriffen. Was er gedacht, verstand er schon diesem Abend nicht mehr so recht.“¹⁰⁹²

Joseph nennt die Episode klar eine Unterweltsfahrt: „Suggestiv will der Erzähler den Leser in den ‚Zauberberg‘ locken, denn Hans Castorps Reise ins Hochland ist zugleich eine *Hadesfahrt*.“¹⁰⁹³ Sundheimer meint zurückhaltender:

„Vieles ist über diese Kapitel in der Mitte des Zauberbergs geschrieben worden, doch nur selten wurde es als Hadesfahrt gedeutet. Auch die vorliegende Arbeit wagt diese Behauptung nicht, versucht jedoch darzulegen, dass ‚Schnee‘ als Erklimmen eines Läuterungsberges im Sinne Dantes gelesen werden kann und somit der Hadesfahrt zumindest insofern verwandt ist, als diese Episode eine bedeutende Erkenntnis Hans Castorps innewohnt.“¹⁰⁹⁴

Hans Castorp begreift, dass die Liebe stärker ist als der Tod („Nur sie, nicht die Vernunft, gibt gütige Gedanken.“¹⁰⁹⁵) und dass Leben und Tod zusammengehören, nicht bloße Gegensätze sind, wobei das Leben zwar auf die Vergänglichkeit hinausläuft, aber der vorherrschende Wert sein sollte. Die scheinbaren Widersprüche zwischen den Auffassungen Settembrinis und Naphtas und auch die pädagogischen Gegensätze Gott und Teufel – Gut und Böse in Naphtas Theologie kritisiert er¹⁰⁹⁶, im Moment seines Traumes weiß er sich Ihnen überlegen.

Im Gegensatz zu *FORSCHUNGEN*, in denen der Tod ja ‚euphemisiert‘, verbrämt wird, erkennt Castorp im Schneetraum, dass der Tod, gehört er auch zum Leben, nicht das Gedanken beherrschende Prinzip sein darf. Diese Erkenntnis vergisst der Protagonist, dessen Gedanken im Grunde alle in seiner Befindlichkeit, in Krankheit und damit auch in Gedanken an Tod wurzeln, allerdings bereits nach einigen Stunden. Hans Castorp hat sich in seinem Traum in *SCHNEE* auf eine Reise in die mythische Welt begeben, während er in *Forschungen* im naturwissenschaftlichen Denken blieb. So weiß er nun die Liebe über den Tod und über die Vernunft zu stellen – weiter nähert er sich den Geheimnissen „dahinter“ aber nicht, und auch die Erkenntnisse aus dem Schneetraum verschwinden schnell wieder.

1090 Dierks deutet Hans Castorps Entscheidung gegen den Tod als Entscheidung gegen die Metaphysik im Gegensatz zur Weltimmanenz (phänomenale Welt). Vgl. Dierks 1972, 125.

1091 Mann 2013, 679f.

1092 Mann 2013, 682.

1093 Joseph 1996, 205. Hervorheb. A. B.

1094 Sundheimer 2012, 104. Hervorheb. i. O.

1095 Mann 2013, 679.

1096 Vgl. Mann 2013, 678.

Untersuchung der Jenseitsreise in weltanschauungsanalytischer Perspektive

Nachdem die Jenseitsreise im Kapitel *FORSCHUNGEN* als ebensolche gedeutet und untersucht wurde, soll nun die Weltanschauung Castorps betrachtet werden. Dabei ist eben nur jene zitierte Jenseitsreiseepisode im Fokus. Die darin zum Ausdruck kommende Intention wird in einen weltanschaulichen Kontext eingeordnet, es wird weder das gesamte Werk betrachtet, noch alle weltanschaulichen Äußerungen zu einer Kategorisierung zusammengeführt, denn:

„Der *ZAUBERBERG* ist randvoll mit den unterschiedlichen Weltanschauungen der Epoche, mit Wissen aus unterschiedlichsten Wissensformen – etwa aus Philosophie, Medizin, Psychoanalyse, Biologie, Botanik, Astrologie, Okkultismus – sowie der Beschreibung und Deutung aktueller Kulturphänomene (wie etwa dem Kino oder dem Grammophon).“¹⁰⁹⁷

Wie also wird im genannten Kapitel des *ZAUBERBERGS* konkret das Jenseitsreisemotiv genutzt und welche weltanschaulichen Elemente kommen in eben jener Nutzung zum Ausdruck?

Unthematisch

(1) Das Motiv der Jenseitsreise ist auf den ersten Blick, wie bereits bezüglich der Frage, ob es sich überhaupt um eine Jenseitsreise handelt, angedeutet, unthematisch realisiert. Es ist nicht eindeutig von einem Jenseits die Rede, wie oben ausgeführt. Auch der Blick von einem übergeordneten Standpunkt aus, das Kriterium, das in dieser Arbeit zentrales Entscheidungsmerkmal ist, ist nicht insofern existent, als dass Castorp von einem außen stehenden Punkt aus den Kosmos überschauen würde. Er bewegt sich nicht aus der irdischen Sphäre heraus, was normalerweise das Unterscheidungsmerkmal zwischen der Jenseitsreise und dem Traum oder der Vision ist. Aber: Hans Castorp schaut von außen auf das Leben in seiner Jenseitsreise: Das Bild des Lebens „schwebte ihm vor, irgendwo im Raume, entrückt und doch sinnennah“¹⁰⁹⁸. Dass dieses Bild des Lebens in einem Körper besteht, also in irdischen Bildern bleibt, ist schon ein Stilmittel, mit dem Thomas Mann das Jenseitsreisemotiv bricht.

Gebrochenes Stilmittel

(2) Thomas Mann nutzt das Jenseitsreisemotiv als gebrochenes Stilmittel, nicht als neutralen Erzählrahmen, sondern parodiert das Motiv bzw. den Erkenntnisweg Hans Castorps.

Sein wichtigstes Mittel dabei, das auch den gesamten Roman durchzieht, ist die *Ironie*.

1097 Engel 2009, 424. Hervorheb. A. B.

1098 Mann 2013, 382.

„Thomas Mann gilt nicht nur als humoristischer Erzähler (K. HAMBURGER, 1965), sondern ebensosehr [sic!] als Ironiker (R. BAUMGART, 1964), und wenn damit auch auf zunächst widerspruchsvolle Weise einzelne Züge seines erzählerischen Werkes verabsolutiert scheinen, so ist beiden Bestimmungen doch gemeinsam, daß Thomas Mann als Schriftsteller gilt, der die Wirklichkeit durchaus nicht nur realistisch darstellt. Denn im humoristischen oder auch ironischen Erzählen drückt sich weniger eine Neigung zu gelegentlichem sprachlichen Scherz aus als vielmehr ein spezifisches Weltverhältnis, das die Wirklichkeit nicht so hinnehmen möchte, wie sie ist.“¹⁰⁹⁹

Auch wenn Mann selbst, wenn er über Humor und Ironie spricht, diese nicht klar voneinander abgrenzt oder definiert, so lässt sich doch Ironie beschreiben als „das Spiel mit der Doppeldeutigkeit“¹¹⁰⁰, als das Aufdecken anderer Dimensionen und Perspektiven, wobei der Ironie der Rang eines mehr intellektuellen Weltverhältnisses zukommt, dem Humor eher eine ursprüngliche Haltung, so Koopmann.¹¹⁰¹

Manns Humorkonzept ist von Schopenhauers Weltverständnis geprägt.¹¹⁰² Schopenhauer bringt Humor mit einer subjektiven Stimmung in Verbindung. Auch Manns humoristisches Erzählen, so Koopmann, besteht in der subjektiven Auslegung eines Sachverhaltes und für ihn selbst angemessenen Welt Darstellung durch den Erzähler, der sich aber der Diskrepanz zwischen Darstellung und Welt bewusst ist und diese reflektiert.¹¹⁰³ Manns Lehre von der Ironie, die er in seinen *BETRACHTUNGEN EINES UNPOLITISCHEN* als Philosophie der Mitte, von der her Extreme kritisiert werden können, definiert, ist durch Nietzsches Vorstellung von der „doppelten Optik“ beeinflusst.¹¹⁰⁴ Diese betrachtet Phänomene objektiv: „wo das Gegenteil eines Standpunktes mitbedacht wird, ist Ironie mit im Spiel und die Wahrheit erreichbar.“¹¹⁰⁵ Auch Kierkegaards *ÜBER DEN BEGRIFF DER IRONIE MIT STÄNDIGER RÜCKSICHT AUF SOKRATES* und Jean Pauls *VORSCHULE DER ÄSTHETIK* vermutet Koopmann als Einflüsse.¹¹⁰⁶

1099 Koopmann 2001b, 836. Hervorheb. i. O. Koopmann bezieht sich hier auf Baumgarts 1964 in München erschienenes Werk *DAS IRONISCHE UND DIE IRONIE IN DEN WERKEN THOMAS MANN'S* und auf Hamburgers 1965 in München erschienenes Werk *DER HUMOR BEI THOMAS MANN. ZUM JOSEPH-ROMAN*.

1100 Schwöbel 2012, 169. Schwöbel liefert weiter eine ausführlichere Definition von Ironie und rekonstruiert die Begriffsgeschichte.

1101 Vgl. Koopmann 2001b, 851.

1102 Zum Einfluss von Schopenhauer und Nietzsche auf Mann siehe Punkt (6) der Weltanschauungsuntersuchung.

1103 Vgl. Koopmann 2001b, 844.

1104 Vgl. Koopmann 2001b, 848.

1105 Koopmann 2001b, 848.

1106 Kurzke sieht die Ironie zudem als ein Stilmittel, das Mann aufgrund seiner romantischen Tradition nutzt: „Mit der Romantik verbindet ihn, dass er ein ‚sentimentalischer‘ Dichter ist, also einer, der aus dem Verlust einer ursprünglichen Lebenseinheit heraus dichtet. Die romantische Ironie als Selbstthematization der Kunst ist auch für ihn noch verbindlich; nie ist ihm sein Schaffen selbstverständlich, stets wird die Gemachtheit der Kunst mit zum Gegenstand der Kunst. Bei aller Intellektualität der Methode ist er kein aufkläreri-

In Manns Ausführungen zur Ironie in *BETRACHTUNGEN EINES UNPOLITISCHEN* und seinen Werken wird deutlich, dass Ironie für ihn die Fähigkeit und die Notwendigkeit ist,

„zwischen Extremen zu bleiben, Gegensätze von der jeweils anderen Seite her zu kritisieren und den Anspruch ihrer Dominanz damit zu relativieren. Ironie ist der Standpunkt der Standpunktlosigkeit, was nicht zu verwechseln ist mit Gewissenlosigkeit oder Charakterlosigkeit. Ironie ist vielmehr die Fähigkeit zum Ausgleich zwischen unvereinbaren Kräften. So kann Ironie vermitteln ‚zwischen Geist und Leben‘ (XII, 572f.) und da dieses zugleich Aufgabe der Kunst ist, sind Ironie und Kunst für Thomas Mann letztlich identische Größen.“¹¹⁰⁷

Die Ironie „der Mitte“¹¹⁰⁸ ist damit ein Gegenbegriff zum Radikalismus, ein skeptisches Verhältnis zur Welt.¹¹⁰⁹

Diese Haltung des Vorbehalts, die defensive, distanzierte Haltung¹¹¹⁰ charakterisiert Manns Ironiebegriff und prägt sein Schreiben vor allem in den zwanziger und frühen dreißiger Jahren.¹¹¹¹ Nach den Erfahrungen der Nazi Herrschaft rückt er allerdings vorsichtig von einer solchen Unbedingtheit des eigenen ironischen Standpunktes ab und schreibt wieder verstärkt humoristisch, so Koopmann: „nicht aus Gründen einer für notwendig erachteten Weltversöhnung, sondern möglicherweise aus der Einsicht heraus, daß auch die eigene Standpunktlosigkeit aufgehoben und überwunden werden müsse – zugunsten einer Welt Darstellung, die zu anderen Mechanismen der Relativierung greift“¹¹¹².

Koopmann ordnet das humoristische Schreiben der Zeit vor dem *ZAUBERBERG* und nach *DOKTOR FAUSTUS* zu, den *ZAUBERBERG* nennt er ein „Musterbeispiel einer derart ironischen Darstellungskunst und damit auch Dokument eines ironischen Lebensgefühls“¹¹¹³.

Hier interessiert nun vor allem die Ironie in der untersuchten Jenseitsreisenepisode, die eben jene zu einem gebrochenen Stilmittel macht.

Oben wurde bereits angesprochen das Ende des Kapitels *FORSCHUNGEN* angesprochen. Dieser zitierte Schlussteil kann so gedeutet werden, dass „das Bild des Lebens, [...] die fleischgetragene Schönheit“¹¹¹⁴, das Castorp nach all den hohen Gedanken über das Leben, seine Beschaffenheit und seinen Ursprung erscheint, ganz

scher Rationalist, sondern, wie die Romantiker, auf der Suche nach der verlorenen Irrationalität.“ Kurzke 2010, 185f.

1107 Koopmann 2001b, 846.

1108 Schwöbel 2012, 175.

1109 Vgl. Koopmann 2001b, 847.

1110 Diese Deutung der Ironie als relativierend, als konservativ und als Defensivstrategie vertritt Koopmann, auf den ich mich im obigen Abschnitt bezogen habe. Schwöbel dagegen meint Ironie sei nicht relativistisch, sondern bleibe gegenüber allen Bedingtheiten doch einer letzten Unbedingtheit verpflichtet. Vgl. Koopmann 2001b, 169.

1111 Vgl. Koopmann 2001b, 849.

1112 Koopmann 2001b, 850.

1113 Koopmann 2001b, 850.

1114 Mann 2013, 395.

profan die Verführung durch eine Frau beschreibt. Das klassisch-ekstatische Himmelsreise-Motiv wird durchbrochen. Nach all den Fragen nach Schöpfung und Sündenfall wird Hans Castorp die Erlösung¹¹¹⁵ durch körperliche Lust, durch die Verführung einer Frau, ist sie nun real oder nur Traumbild, zuteil. So ist die „Erlösung“, nachdem Castorp die Grenzen des naturwissenschaftlichen Denkens erkannt hat, im Grunde eben ein Rückfall ins rein Körperliche und Menschliche. Auf diese Art lässt Mann die Episode in ironischer Distanz enden. Die Jenseitsreise wird dadurch gebrochen, dass der überschauende Blick eben auf das Materielle begrenzt bleibt und eine letzte Erkenntnis ironischerweise wiederum im Körperlichen besteht, nach dem er das „Bild des Lebens“ als Körper gesehen, aber dessen Grenzen begriffen hat.

Mit diesem Aufzeigen der Grenzen ironisiert Mann im Grunde auch die naturwissenschaftlichen Weltbilder. Das „Bild des Lebens“ zeigt sich Hans Castorp als er sich fragt: „Was war das Leben. Man wußte es nicht. Es war sich seiner bewußt, unzweifelhaft, sobald es Leben war, aber es wußte nicht, was es sei.“¹¹¹⁶ Es wird deutlich, dass der Grund des Seins, des Lebens und der Wirklichkeit im Grunde unerkennbar sind – „und das nicht trotz, sondern wegen der Erkenntnisse der modernen Naturwissenschaft. Denn diese hat zwar unser Wissen um die Gesetzmäßigkeiten des Lebens und deren technische Manipulierbarkeit vergrößert, aber zugleich alle die Versuche zu Sinngebungen und Zwecksetzungen in Frage gestellt, die die Kultur bisher hervorgebracht hatte.“¹¹¹⁷ Engel meint, Thomas Mann zeige im *ZAUBERBERG* diesen Gegensatz von Geist bzw. Vernunft und dem sich jeder Kontrolle und jedem Verstehen entziehenden Leben und er zeige durch seine Ironie auch, dass Weltanschauungen wie die von Settembrini – Repräsentant von Aufklärung und Fortschrittsglauben – und dem ursprünglich von Mann nach dem Vorbild Georg Lukács und dessen idealistisch-kommunistischer Weltanschauung modellierten¹¹¹⁸ Naphta – Repräsentant des Konservatismus in seiner geistradikalsten Variante – eine Vermittlung zwischen diesen Gegensätzen nicht leisten könnten.¹¹¹⁹

„Daher verfallen beide Systeme der Ironie. Dieses Schicksal teilen die zwei Meisterdenker mit allen anderen Personen des Romans: Es gibt kein Gedankengebäude und keine zur Form gewordene Lebenshaltung, die nicht der Ironie verfallen. Damit hat Thomas Mann gezielt die Leerstelle konstruiert, die der Sinnstiftungsanspruch des Dichters auffüllen soll.“¹¹²⁰

Ironie ist also ein zentrales Stilmittel Thomas Manns, um weltanschauliche Positionen zu relativieren und sie aus der Distanz in einer anderen Perspektive zu zeigen. Was am Ende bleibt, ist eben jene Leerstelle:

„die spezifische Kulturkrise seiner [Thomas Manns, A. B.] Zeit [. Sie besteht zum einen] in der Verschärfung des Sinnmangels, die der radikal entidealisierte Lebensbegriff verursacht; zum

1115 Hauser 2009, 343.

1116 Mann 2013, 379.

1117 Engel 2009, 425.

1118 Vgl. Lubich 2001, 55.

1119 Vgl. Engel 2009, 426f.

1120 Engel 2009, 428.

zweiten im Fragwürdigwerden der etablierten Formen und Rituale, die früheren Zeiten Halt und Schutz boten; zum dritten schließlich in der Ohnmacht der aktuellen weltanschaulichen Groß Erzählungen, diese Sinnkrise zu beheben.¹¹²¹

Und gerade diese Leerstelle ist letztlich auch das, was ironischerweise nach der Jenseitsreise bleibt, die doch eigentlich Erkenntnismedium ist und durch ihren über-schauenden Blick Sinn geben könnte und sollte.

Strukturgebend-vollständig

(3) Das Motiv der Jenseitsreise ist, in seiner gebrochenen Form, strukturgebend-vollständig realisiert. Wie die obige Untersuchung als Jenseitsreise gezeigt hat, sind die typischen Merkmale erfüllt. Hans Castorp erlangt einen überschauenden – wenn auch ironisch begrenzten – Blick auf das Bild des Lebens, er kehrt von dieser Gedanken-/Traumreise zurück und reflektiert das Geschehene. Letztlich wird während der Reise aber nicht ein Ziel erreicht, sondern das Augenmerk liegt auf dem Weg hin zu diesem Bild des Lebens, eben dem Weg über Castorps „Forschungen“.

Säkular

(4) Die Jenseitsreise geht damit nicht vom Standpunkt einer Religion aus, sondern setzt das Motiv säkular um. Dennoch thematisiert sie natürlich ein religiöses Thema – oben war auch bereits von unthematisch religiösem Sprechen die Rede. Bevor die Jenseitsreise genauer daraufhin untersucht wird, ist zunächst Thomas Manns religiöser Hintergrund und allgemein sein Umgang mit Religion in seinen Werken, insbesondere aber im *ZAUBERBERG*, kurz zu umreißen, denn die Zeichenwelt des Religiösen, so Schwöbel, ist zentral in Manns Werk: „Seine literarische Größe wäre kaum vorstellbar ohne die Variationen des Religiösen in diesem literarischen Werk.“¹¹²²

Thomas Mann ist Protestant und besucht auch den Religionsunterricht in der Schule. Seine religiöse Sozialisation – das Kulturchristentum der Senatorenfamilie, katechetischer und schulischer Unterricht – hinterlässt aber keine prägenden Einflüsse.¹¹²³ Frizen zitiert in seinem pointierten Aufsatz *THOMAS MANN UND DAS CHRISTENTUM* Theologen und Germanisten, die Thomas Mann ein spärliches Wissen über das Christentum aus zweiter Hand konstatieren. Frizen schließt aus den schulischen Jahresberichten, die er einsehen konnte, und Manns Notizbüchern, dass sein Religionsunterricht einseitig auf Liturgie ausgelegt gewesen sei und Mann eine problem- oder wissenschaftsorientierte Theologie und Kirchengeschichte nicht kennengelernt habe, sodass der Autodidakt sich später elementare Begriffe wie „Eucharistie“ in seinem Notizbuch übersetzen musste.

„So ist es zu verstehen, daß Thomas Mann nicht nur kein Verständnis für moderne Theologie entwickeln konnte [...], sondern auch immer wieder auf Vermittlungsfehler oder mißverständnis

1121 Engel 2009, 426.

1122 Schwöbel 2012, 188.

1123 Vgl. Frizen 2001, 308.

liche Formulierungen seiner Quellenliteratur ‚hereinfiel‘, Bibelstellen falsch zuordnete [...] oder Kommunion mit Konfirmation verwechselte [...].¹¹²⁴

Thomas Manns direkte Bekenntnisse zu Religion lassen sich kaum als ehrliche solche verstehen, widerspricht er sich doch teilweise selbst und wechselt sein Urteil je nach Öffentlichkeitsstrategie.¹¹²⁵

„[So hat sich die Forschung angewöhnt] Thomas Manns Verhältnis zum Christentum im Rahmen einer ‚dynamischen Metaphysik‘ (H.LEHNERT, 1965) zu betrachten [...], in deren Gefolge auch das perspektivisch bedingte Umwerten ein und desselben Gegenstandes je nach Funktion, Leserschaft und Verwendungszusammenhang plausibel erklärbar ist.“¹¹²⁶

Frühere Forschung, so die Zusammenfassung Frizens,¹¹²⁷ habe Mann entweder erstens Christentum und Dichtertum gleichermaßen abgesprochen oder die psychologische Reduktion transzendenter Wahrheiten vorgeworfen. Zweitens habe es Versuche gegeben, im Wertvakuum der Nachkriegszeit die Realität christlicher Rede von Heil und Gnade nachzuweisen oder im Blick auf Kierkegaard eine personalistische, dynamische Neuauslegung protestantischer Theologie zu entdecken, diffus von einer transzendenten Verwiesenheit des Menschen auf ein Heiliges zu sprechen, eine Überwindung der Gottesferne nach langer Verlorenheit an die Philosophie der Abtrünnigkeit zu erschließen oder ein Denkmodell gnostisch-mystischer Art zu destillieren, das mit der erkenntnistheoretischen Situation der Moderne vermittelt sei. Drittens lasse sich die Tendenz erkennen, Rahners Rede vom anonymen Christentum auf die Literatur auszudehnen und dem Werk Manns ein orthopraktisches Modell narrativer Ethik zuzuschreiben oder nach Spuren weltlicher Realisation dessen zu forschen, was die religiöse Sprache einmal versprach.¹¹²⁸

Auch bei der Untersuchung der Jenseitsreisenerzählung, bei der obige Ansätze natürlich auch beachtet werden, soll der Fokus auf die „implizite[n] ‚Theologie‘ des fiktionalen Werks“¹¹²⁹ gelegt werden und – im Sinne der hier angelegten Definition von Weltanschauung – eben nicht eine Kategorisierung, nicht das Zuordnen in eine „Schublade“ geschehen.

Im *ZAUBERBERG* insgesamt lassen sich zahlreiche Stellen finden, die Religion implizit zum Thema haben – vor allem mit Basisimpulsen aus der heidnischen Anti-

1124 Frizen 2001, 309. Frizen verweist bei diesen Vorwürfen auf Lehnert 1965, 162, 186-189, 196-198.

1125 Vgl. Frizen 2001, 307.

1126 Frizen 2001, 307.

1127 Einen weiteren Blick auf bereits erschienene Literatur, die Thomas Manns Verhältnis zur Religion behandeln, zeigt Borcherts 1980 veröffentlichte Dissertation. Borchert gruppiert die Positionen in nicht-religiöse bzw. antireligiöse Interpretationen und allgemein-religiöse bzw. christliche Interpretationen und beurteilt diese, bevor er selbst Mythos und Gnosis im Werk Thomas Manns untersucht. Vgl. Borcherts 1980, 32-48.

1128 Vgl. Frizen 2001, 307f.

1129 Frizen 2001, 307.

ke¹¹³⁰ wie oben mit dem Hades bereits angesprochen – oder explizit – beispielsweise in den Figuren Naphta und Settembrini. Offensichtlich ist dabei natürlich der Tod ein solcher Themenkomplex. Für Hans Castorp steht im Mittelpunkt seines gesamten Sinnstiftungssystems der Tod,¹¹³¹ seine Todessympathie ist seine Autoimmunisierung „zur Abwehr von Verletzungsgefahren durch das kontingent Hereinbrechende“¹¹³², so Kurzke orientiert an Peter Solterdijk. Dessen Formel – Autoimmunisierung erfolgt mit Hilfe von körperlichen Übungen (Askese), spirituellem Training (Meditation), symbolischer Kommunikation (Gebet), ritueller Formung (Kulte), mythischer Vorbilder (aitiologische Legenden) und zielgerichteter Zeitverwaltung (Kirchenjahr)¹¹³³ – setzt Kurzke an den *ZAUBERBERG* an. Er entdeckt nicht nur viel religiöses Vokabular, sondern auch ein Vorhandensein eben dieser Elemente: Die Liegekur als körperliche Übungen und spirituelles Training, symbolische Kommunikation in Form von Gebetsfragmenten und Ausrufen, Riten beispielsweise im Kuralltag, Hymnen und Visionen Castorps, die Gliederung des Tagesablaufs und des Wochenlaufs im Sanatorium¹¹³⁴.¹¹³⁵ Kurzke sieht Castorps Sinnstiftungssystem über den Tod als eine Religion.¹¹³⁶ Diese Einordnung soll hier, der unterschiedlichen Religionsdefinition wegen – Kurzke distanziert sich zwar von einer generellen Affirmation einer solchen, nutzt in diesem Fall aber eben eine funktionalistische Religionsdefinition – nicht geschehen. Die in dieser Arbeit verwendete Definition nach Hauser/Schrödter definiert Religion schließlich als die Gesamtheit der Erscheinungen, mit denen Menschen das Bewusstsein der radikalen Endlichkeit ihrer Existenz und deren reale Überwindung ausdrücklich machen.¹¹³⁷ Hans Castorp ist sich seiner radikalen Endlichkeit zwar sehr deutlich bewusst, macht aber keinen Glauben an dessen Überwindung ausdrücklich. Der *ZAUBERBERG* ist „Mittel gegen die Verdrängung des Todes“¹¹³⁸, Kurzke meint gar, er erzeuge „Todesgelassenheit“¹¹³⁹, eine Antwort auf die Frage nach dessen Überwindung liefert er aber nicht. Er zeigt damit eben gerade die oben bereits angesprochene „Leerstelle“ auf.

Der Tod, die Kontingenz des Lebens und der Sinn des Lebens sind damit Punkte, bei denen Mann im *ZAUBERBERG* das Feld Religion berührt. Die institutionalisierten

1130 Vgl. Kurzke 2012, 61.

1131 Vgl. Kurzke 2012, 56.

1132 Kurzke 2012, 45.

1133 Vgl. Kurzke 2012, 45.

1134 Kurzke hat hier Recht, wenn er von einer durch den Tagesplan und den im Sanatorium begangenen Sonntag sowie durch Feste gegliederten Zeitordnung spricht. Allerdings spielt die Zeit eine besondere Rolle im *ZAUBERBERG*, denn letztlich verschwindet sowohl für den Protagonisten als auch durch die unterschiedliche Geschwindigkeit von Erzählzeit und erzählter Zeit für den Leser jegliches Zeitgefühl.

1135 Vgl. Kurzke 2012, 51-56.

1136 Vgl. Kurzke 2012, 51.

1137 Vgl. Hauser 1983, 43.

1138 Kurzke 2012, 61.

1139 Kurzke 2012, 61.

Religionen macht Mann auch zum Thema, sie liefern aber eben gerade keine Antworten, werden als „entleert“¹¹⁴⁰ dargestellt:

„Es kommt im ganzen Roman [...] kein christlicher Gottesdienst vor. [...] Das herkömmliche Standarchristentum ist mausetot. Ein geringer Unterschied besteht noch zwischen den Konfessionen. Der Protestantismus wird beinahe durchgehend mißachtet und geringgeschätzt, während der Katholizismus¹¹⁴¹ mit Naphta wenigstens einen intelligenten Sprecher hat und katholische Riten kraft ihrer sinnlichen Präsenz hie und da Interesse finden. Dem Viatikum etwa – der Wegzehrung für die Sterbenden – gibt Thomas Mann viel Raum [...]. Aber das ändert nichts daran, dass das christliche Sinndeutungssystem insgesamt keine zureichende Orientierung mehr bietet.“¹¹⁴²

Auch auf den weiteren Berührungspunkt mit Religion im Roman, auf die Theodizee-Frage, liefern dann eben nicht die Religionen eine Antwort. Die Theodizee-Frage, die Mann schon in den Buddenbrooks in Bezug auf das Leiden Thomas Buddenbrooks thematisierte, wird im *ZAUBERBERG* ausgeweitet „zu einer Weltfrage nach dem Sinn des Krieges und der Geschichte“¹¹⁴³. Im Grunde ist das zentrale Thema des Romans *DER ZAUBERBERG* damit ein religiöses: Die Frage nach dem Menschen¹¹⁴⁴, dem Leben und dessen Sinn. Mann setzt die Frage nach Religion mit der Frage nach dem Menschen gleich: „Die Stellung des Menschen im Kosmos, sein Anfang, seine Herkunft, sein Ziel, das ist das große Geheimnis, und das religiöse Problem ist das humane Problem, die Frage des Menschen nach sich selbst.“¹¹⁴⁵

So nennt nicht nur Thomas Mann selbst seinen Roman *DER ZAUBERBERG* „ein religiöses Buch“¹¹⁴⁶, auch Frizen kommt bei seiner Untersuchung letztlich zum selben Schluss:

„Religiös‘ ist dieser Roman tatsächlich, weil er die Krise des Menschen im Nihilismus [...] mit den Vokabeln der Theologie zu beschreiben versucht. Die Götterdämmerung des alten Menschen vollzieht sich deshalb als Parodie auf die Schöpfung (,Ewigkeitssuppe‘), Castorps Befreiung von den intellektuellen und moralischen Bindungen der Bürgerlichkeit als Sündenfall (,Humanoira‘), das Experimentieren mit den Positionen Settembrinis und Naphtas als ‚Läuterung‘, die Auseinandersetzung mit der todesverfallenen Welt vor der Zeitenwende als ‚Selbstüberwindung‘ und der Untergang in der Katastrophe des Krieges als Apokalypse, die

1140 Kurzke 2012, 55.

1141 Zur Darstellung des Katholizismus im *ZAUBERBERG* siehe auch Hertkorn 1995, 15-75.

1142 Kurzke 2012, 55.

1143 Frizen 2001, 316.

1144 Frizen nennt den Abschnitt in seinem Aufsatz über die Religion im *ZAUBERBERG* denn auch *THEOLOGIE ALS ANTHROPOLOGIE*.

1145 Mann 1974a, XI, 424.

Der gängigen Zitation der *GESAMMELTEN WERKE* Thomas Manns nach, die beispielsweise auch in den Thomas-Mann-Studien genutzt werden, soll hier und im Folgenden jeweils lediglich der Band mit römischen Zahlen angegeben werden. Den Roman *DER ZAUBERBERG* betrifft dies hier nicht, da eine neuere, überarbeitete Ausgabe genutzt wurde.

1146 Mann 1974a, XI, 425.

mit der Hoffnung auf eine ‚Neugeburt‘ [...] endet. Nach wie vor streiten sich die Interpreten, ob diese Hoffnung mehr ist als eine Konzession an den exoterischen Publikumsgeschmack und tragfähig genug, den Nihilismus, den der Roman selbst zeigt, zu überwinden.“¹¹⁴⁷

So ist die Episode *FORSCHUNGEN*, die die behandelte Jenseitsreise enthält, mit der Reflexion über den Ursprung des Lebens nicht nur exemplarisch für die Thematik, die Mann durch den Roman hindurch führt, sondern auch exemplarisch für Hans Castorps „unthematisch religiöses Sprechen“, das oben bereits angesprochen wurde. Bei allen Gedankengängen Castorps, den Fragen nach Leben, Tod und Schöpfung¹¹⁴⁸, die er aufwirft, kommt die Idee eines Gottes nicht vor.¹¹⁴⁹ Der Protagonist Hans Castorp ist zwar Protestant und kennt durchaus religiöse Begrifflichkeiten – bemerkenswerterweise benutzt er diese sogar beispielsweise in der zitierten Jenseitsreisenepisode, wenn er den Übergang des Unstofflichen zum Stofflichen als Sündenfall bezeichnet¹¹⁵⁰ – er geht der Frage nach dem Leben aber rein wissenschaftlich nach; Gedanken an etwas diese Perspektive Überschreitendes haben bei seinem Vorgehen scheinbar keinen Platz. Im Grunde thematisiert Castorp natürlich religiöse Fragen, die Jenseitsreise lässt ihn solche Fragen als Grenzen des naturwissenschaftlichen Weltbildes erahnen, ohne dass er diese weiter durchdringt. Letztlich versagt als Antwortquelle nicht nur die Art von sinnentleerer Religion, die Mann durch die Figur Naphta parodiert, und die Weltanschauung von Aufklärung, die in Settembrini karikiert wird, sondern eben auch die Naturwissenschaft, die mit der gebrochenen Jenseitsreise dargestellt wird. Thomas Mann lässt nicht nur eine Leerstelle bei der

1147 Frizen 2001, 316.

1148 Auch Thomas Mann sieht die Schöpfungsaussage nicht als Feststellung fremden Handels eines Welturhebers, sondern als Feststellung der Beziehung des Menschen zum Geist. Vgl. Schwöbel 2012, 182. Mann meint, das Bild eines Schöpfers bzw. Urhebers an sich zu glauben, sei nicht nötig, denn die Schöpfung sei lediglich ein „‚Werk‘, eine ‚Welt‘, [ein] äußerst komplizierte[r] und in sich ruhender Mechanismus mit irrationalen Einschlägen“ (Mann 1974a, XI, 424), deren Herstellung nichts weiter als Kunst sei. Wohl aber sei seine Rede von „Ihm“ (als Variable für Gott, so meine Interpretation) Erinnerung daran, „daß der Mensch ein Wesen ist, welches am Geiste teilhat, und daß das Religiöse in ihm, in seiner Zweiheit aus Natur und Geist beschlossen liegt.“ (Mann 1974a, XI, 424)

1149 Weiter auf eine Existenz eines Gottes oder etwas Göttlichem einzugehen ist in der Untersuchung nicht von Nöten. Diese betrachtet schließlich nur die ausgewählte Jenseitsreise im *ZAUBERBERG*, indem das Wort Gott nicht einmal vorkommt, was oben bemerkt wurde. In der Thomas Mann-Forschung, die alle Werke betrachtet, gibt es unterschiedliche Bestimmungen des Verhältnisses von Humanum und Divinum. Diese sind bei Borchers nachzulesen. Hier nur kurz als Zusammenfassung: Eine Interpretation besage, so Borchers, dass Mann das Divinum in das Humanum auflöse. Eine andere Position meine, Mann unterstelle das Humanum dem Divinum. Eine weitere Position in der Forschung behaupte, Mann bringe deren spannungsreiches Wechselverhältnis durch die Kunst in einen unentscheidbaren, neutralen Schwebezustand. Borchers selbst fügt als seine Position hinzu, dass Mann beides relativiere hin auf ein sowohl bewusstseinstranszendentes als auch wirklichkeits-immanentes Absolutum. Vgl. Borchers 1980, 383.

1150 Vgl. Mann 2013, 394.

Frage nach dem Leben, die Castorp stellt, sondern er rückt eben diese Leerstelle im Grunde ins Rampenlicht mit der zitierten Jenseitsreise, neben der und bei der all die unterschiedlichen Weltanschauungen und Überzeugungssysteme, die er im *ZAUBERBERG* ironisch darstellt, scheitern.

Exkurs: Ironie und Religion im Roman *DER ZAUBERBERG*

Ironie und Religion spielen im *ZAUBERBERG* deshalb so gut zusammen, – um diesen Untersuchungspunkt noch einmal mit den Ausführungen zu Ironie in Punkt (3) zu verknüpfen – weil sie für Mann in seiner Wirklichkeitssicht verwandt sind.¹¹⁵¹ Schwöbel¹¹⁵² postuliert in seinem Aufsatz zum Verhältnis von Ironie und Religion in Thomas Manns Werk ein konstitutives Verhältnis zwischen beidem, beide seien Ausdruck des „Humanum“:

„Die Ironie und das Religiöse haben dieselbe Wurzel: die Stellung des Menschen zwischen Leben bzw. Natur und Geist. Sie sind im strengen Sinn Ausdruck des *Humanum*, dessen, was den Menschen zum Menschen macht. [...] Sie sind Ausdruck der Stellung des Menschen im Kosmos. [...] Die ironische Behandlung, die methodische Anwendung des ‚Pathos der Mitte‘ auf die Religion, bewahrt das Religiöse davor, im Dogmatismus oder Bigotterie zu erstarren. Die religiöse Einfassung der Ironie, die Interpretation der ironischen Haltung als Vermittlung zwischen Geist und Leben, als Ausdruck der dem Menschen als Gestaltungsaufgabe zugemuteten *conditio humana* bewahrt die Ironie vor der Verflachung zu einer bloß rhetorischen Figur, die keine anthropologische Valenz hat. [...] Dabei haben beide durchaus unterschiedliche Akzentuierungen, Die Religion ist als Ausdruck der dem Menschen aufgegebenen Doppelnatur das *protologische Vorzeichen*, das verhindert, daß der Mensch auf reine Natur zurückgeführt werden könnte – darum ist in der Religionsgeschichte und der Geschichte der Mythologie ‚von Anfang an alles da‘ [...]. Die Ironie ist der *eschatologische Vorbehalt*, der verhindert, daß die Grundspannung des Menschseins politisch oder ästhetisch in einer realisierten Eschatologie aufgehoben werden könnte. Sie ist das Festhalten am ‚Noch nicht‘, in dem sich die Erlösung weder politisch noch ästhetisch inszenieren läßt.“¹¹⁵³

Die Doppelnatur, die Dualität von Natur und Geist im Menschen, sei im *ZAUBERBERG* in den Gestalten Settembrini und Naphta personifiziert.¹¹⁵⁴ Hans Castorp, so Hertkorn, wähle aus beiden Weltbetrachtungen, was ihm liegt.¹¹⁵⁵ Er puzzleze sich also sein eigenes Konstrukt, das allerdings über seine Todessympathie als tragendes Konstrukt organisch werde.

1151 Vgl. Schwöbel 2012, 183.

1152 Einen anderen Ansatz auf ähnliche Thematik liefert Borchers Kapitel *IRONIE UND BEKENNTNIS*, in dem Borchert untersucht, wann Manns Ironie als Relativierung von Transzendenz auf das Kunstwerk hin und wann umgekehrt als Relativierung des Kunstwerkes hin auf Transzendenz zu verstehen ist. Vgl. Borchers 1980, 51-88.

1153 Schwöbel 2012, 183f. Hervorheb. i. O.

1154 Vgl. Schwöbel 2012, 185.

1155 Vgl. Hertkorn 1995, 76.

Schwöbel meint: „Die Ironie der Darstellung auch des Religiösen erweist sich hier [im *ZAUBERBERG*, A. B.] – in gut sokratischer Manier – als Herausforderung zur eigenen Stellungnahme“. Gleiches kann man wohl darüber sagen, dass Mann den Leser auf jene weltanschauliche Leerstelle, auf eben jene offen bleibende, im Grunde religiöse Frage stößt, die gerade auch in der untersuchten Jenseitsreise im Kapitel *FORSCHUNGEN* in den Fokus gestellt wird.

Das eben angesprochene „Puzzeln“ von eigenen weltanschaulichen Konstrukten soll gleich noch einmal zum Thema werden. Einen ähnlichen Punkt berührt auch Borchers, wenn er meint, Thomas Mann bemühe sich um Verknüpfung, Verschränkung und gegenseitige Spiegelung christlich-protestantischer Weltanschauung und erkenntniskritisch-metaphysischen wie kulturkritisch-lebensphilosophischen Gedankengutes.¹¹⁵⁶ Woher solches metaphysisches Gedankengut stammt, soll der nächste Untersuchungspunkt aufzeigen.

Kollektive Metaphysik

(5) Indem Hans Castorp nach dem Leben und damit nach dem Platz des Menschen in der Welt und nach der Welt an sich fragt, wird der Roman *DER ZAUBERBERG* zu einem metaphysischen Roman. Er ist somit nicht – oder zumindest nicht nur – Zeitroman, der das politisch-gesellschaftliche Klima vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges spiegelt¹¹⁵⁷, sondern zielt eben auf grundsätzliche, metaphysische Fragen. Dabei transportiert Thomas Mann in seinen Figuren kollektive Metaphysik.

Seine Denkhaltung ist geprägt durch Friedrich Nietzsche und Arthur Schopenhauer¹¹⁵⁸:

„In der Begegnung mit ihren Gedankensystemen fand er – und das erklärt das Ausmaß und die Tiefe ihrer Bedeutung und Wirkung – eine begriffliche Sprache und Orientierung, die das eigene *Welterlebnis* durchsichtig machten, es ausformulieren halfen und somit in ganz entscheidendem Maß dazu beitrugen, Erlebnisweise in eine grundlegende und bleibende Denkform umzuwandeln.“¹¹⁵⁹

Auch wenn er sich bei ihrer Rezeption eine „eigentümliche ‚Eigenphilosophie‘“¹¹⁶⁰ kreiert, so soll hier von kollektiver Metaphysik die Rede sein und nicht von Privatmetaphysik, da Thomas Mann im Grunde keinen eigenen metaphysischen Entwurf, kein eigenes Erklärungssystem für metaphysische Fragen bastelt. Ob er überhaupt Erklärungen liefert, soll unten unter dem Stichwort „nachmetaphysisch“ noch Thema sein. Zunächst zu Thomas Manns Verhältnis zur Philosophie:

1156 Vgl. Borchers 1980, 17.

1157 Vgl. Schöll 2013, 88.

1158 Auch Thomas Manns Konzept von Humor und Ironie, das oben ausgeführt wurde, ist von Schopenhauer und Nietzsche beeinflusst. Siehe dazu auch Koopmann 2001b, 842-844, 848f.

1159 Kristiansen 2001, 260. Hervorheb. i. O.

1160 Kristiansen 2001, 260.

Insgesamt hat Thomas Mann nur geringe philosophische Kenntnisse, er liest kaum philosophische Werke und wenn, so liest er diese nur an.¹¹⁶¹ Anders verhält sich dies bei Nietzsche und Schopenhauer, mit denen sich der Autor lebenslang beschäftigt.

Das philosophische Werk *Nietzsches* eignet sich Thomas Mann über viele Jahre hinweg an, er liest dessen Briefe und auch Sekundärliteratur über den Philosophen, wobei er vor allem von Bertrams Rezeption in dessen Buch *NIETZSCHE. VERSUCH EINER MYTHOLOGIE* (1918) beeinflusst wird. Friedrich Nietzsche ist Thomas Mann ein politisches Vorbild für seine konservative Grundposition¹¹⁶² und für Einzelaspekte wie die Verachtung moderner Ideen, Antidemokratismus und Antifeminismus.¹¹⁶³ In Nietzsches Persönlichkeit, die er durch ethische Selbstüberwindung gekennzeichnet sieht, findet Mann ein mythisches Vorbild, während er zu dessen philosophischer Lehre eher skeptisch-distanziert steht.¹¹⁶⁴ Thomas Mann selbst meint, er habe Nietzsche „die Idee des Lebens“ „geistig zu danken“¹¹⁶⁵. Nietzsches Lebensbegriff übernimmt Mann aber so unbestimmt, dass dieser sich nicht von Schopenhauers Willensphilosophie unterscheidet.¹¹⁶⁶ Nietzsches Lebensphilosophie laufe in ihrer Gesamttendenz, so Kristiansen, zwar auf eine vorbehaltlose Bejahung des Lebens hinaus, entfalte sich aber als Kritik und Negation und sei zunächst vor allem Moralkritik und Entlarvungspsychologie.

„Der Sinn des Lebens geht in der psychologischen und moralkritischen Perspektive NIETZSCHES verloren, und diese nihilistische Perspektivierung des Seins hat vor allem der junge Thomas Mann als Bestätigung der eigenen Skepsis, des eigenen Zweifels und Unglaubens empfunden und für das Frühwerk fruchtbar gemacht.“¹¹⁶⁷

Mann, der in seinem Frühwerk dementsprechend Leben als bloß biologischen Prozess darstelle, folge der Entlarvungspsychologie und Moralkritik Nietzsches bis zu dem Punkt, wo der Glaube und der metaphysische Sinn des Lebens demontiert und negiert worden seien, schließe sich aber der neuen Sinnggebung Nietzsches nicht an. So seien sowohl der radikale Nihilismus als auch die Annahme des Lebens im Übermenschen-Philosophem für ihn unannehmbar.¹¹⁶⁸ Eine Lösung finde Mann in der Ironie, in der er Schopenhauer und Nietzsche so gegeneinander ausspielen könne, dass er sie zusammendenken könne: Er unterwerfe sich zwar dem Primat des Lebens, werbe aber für den Geist. Dieser Protest gegen Nietzsches Lebensbejahung sei aller-

1161 Vgl. Kristiansen 2001, 259.

1162 Thomas Manns Konservatismus ist im Grunde paradox, denn er steht zwischen Deutschland und Europäertum. Siehe zu seiner politischen Meinung und Nietzsches Einfluss darauf genauer Kristiansen 2001, 266-274.

1163 Kristiansen 2001, 265.

1164 Vgl. Kristiansen 2001, 261.

1165 Mann 1974b, XII, 84.

1166 Vgl. Kristiansen 2001, 261.

1167 Kristiansen 2001, 261. Hervorheb. i. O.

1168 Vgl. Kristiansen 2001, 262.

dings nicht mit der Schopenhauerschen Lebensverneinung gleichzusetzen, weil der Ironiker um die Vergeblichkeit seines Protestes wisse.¹¹⁶⁹

Thomas Mann fühlt sich während seiner frühen Phase zwar in den Fußstapfen Nietzsches, rezipiert ihn aber im Grunde so, wie dieser zu seinen eigenen geistigen Bedürfnissen passt und verteidigt Nietzsche daher auch zunächst gegen die Wirkung im Nationalsozialismus, da er ihn für seinen eigenen Demokratismus und Sozialismus einseitig vereinnahmt.¹¹⁷⁰

Während die Auseinandersetzung mit Nietzsche für Thomas Mann vor allem ein intellektuell-rationales Ereignis ist, wirkt *Schopenhauer* in ihm weit tiefer,¹¹⁷¹ er hebt die Lektüre als es ein „seelisches Erlebnis ersten Ranges und unvergeßlicher Art“¹¹⁷² hervor.

„Im Gegensatz zur NIETZSCHE-Rezeption, die sich über Jahrzehnte hin erstreckte und erst 1948 zu Ende kam, als auch Thomas Manns eigener Entwicklungs- und Wandlungsprozeß abgeschlossen war, handelt es sich bei der ersten SCHOPENHAUER-Lektüre im Jahre 1895/96 um ein schockähnliches Initialerlebnis, das tiefgreifender, grundlegender und bleibender Art war.“¹¹⁷³

Kristiansen schreibt,¹¹⁷⁴ Thomas Mann sei nicht so sehr durch einzelne Teilaspekte, sondern vielmehr durch die Schopenhauersche Weltdeutung in toto angesprochen. Die pessimistische Weltsicht Schopenhauers habe den Autoren in seiner Welterfahrung so sehr bestätigt, dass er Schopenhauers Philosophie als das Denkmodell übernommen habe, wonach er Wirklichkeit wahrgenommen, sie dichterisch und denkerisch geformt und bewältigt habe, seinem Denken Struktur gegeben habe.¹¹⁷⁵

Nach Schopenhauer unterliegt das Leben nicht der Vernunft, sondern den Gesetzen des Willens und der Triebe, sodass das Leben im Grunde zum Scheitern und zur Sinnlosigkeit verdammt ist.

„Thomas Mann, [...] der, weil er Schopenhauerscher Moralist war, das Leben nicht so wollte, wie es war, und deshalb auch die dionysische Lebensbejahung und –verherrlichung eines NIETZSCHE ablehnen mußte, ist in seiner Auseinandersetzung mit der Sinnlosigkeit des Le-

1169 Vgl. Kristiansen 2001, 263.

1170 Vgl. Kristiansen 2001, 269f., 272. Kristiansen unterscheidet hier drei zeitlich und inhaltlich verschiedene Phasen von Thomas Manns Auseinandersetzung mit Nietzsche im Nationalsozialismus: 1933-1937 verteidigt dieser Nietzsche, 1937-1947/1948 gesteht er dessen Schuld ein und kritisiert ihn, 1948 spricht er ihn dann wiederum frei, indem er seine alte fatalistische Position aus den *BETRACHTUNGEN EINES UNPOLITISCHEN* neu bezieht.

1171 Vgl. Kristiansen 2001, 276.

1172 Mann 1974a, XI, 111. Hervorheb. i. O.

1173 Kristiansen 2001, 276. Hervorheb. i. O.

1174 Ausführlich beschreibt Kristiansen Thomas Manns Schopenhauer-Rezeption nicht nur in dem hier zitierten Aufsatz, sondern auch in seiner Monografie, die sich speziell mit Schopenhauers *METAPHYSIK* und Manns *ZAUBERBERG* beschäftigt. Siehe Kristiansen 1986.

1175 Vgl. Kristiansen 2001, 277.

bens inhaltlich-thematisch von SCHOPENHAUER stark angeregt worden, ohne daß er freilich dessen Lösungen und Antworten unkritisch übernommen hätte. Das gilt für die Lehre von der Verneinung des Willens zum Leben wie auch für die metaphysische Interpretation des Todes als eines Weges zur Erlösung.¹¹⁷⁶

Der Tod, so Schopenhauer in *ÜBER DEN TOD UND SEIN VERHÄLTNIS ZUR UNZERSTÖRBARKEIT UNSERES WESENS AN SICH*, befreit den Menschen vom Diktat seines Willens und lässt ihn in das Wesen aller Dinge zurückkehren.

„Ueber dies Alles nun aber ist der Tod die große Gelegenheit, nicht mehr Ich zu seyn: wohl Dem, der sie benutzt. Während des Lebens ist der Wille des Menschen ohne Freiheit: auf der Basis seines unveränderlichen Charakters geht sein Handeln, an der Kette der Motive, mit Nothwendigkeit vor sich. [...] Lebte er nun immerfort; so würde er, vermöge der Unveränderlichkeit des Charakters, auch immerfort auf die selbe Weise handeln. Demnach muß er aufhören zu seyn was er ist, um aus dem Keim seines Wesens als ein neues und anderes hervorgehn zu können, Daher löst der Tod jene Bande: der Wille wird wieder frei: denn im Esse, nicht im Operari liegt die Freiheit [...]“¹¹⁷⁷

Thomas Mann deutet dies um, verbunden mit der Romantisierung des Wagnerschen Liebestodes, und versteht den Tod zunächst als Erlösung von Leid, wobei dies eine problematische Lösung für ihn bleibt: „im *ZAUBERBERG* (in der ‚Walpurgisnacht‘) kommt es zur kritischen Entlarvung des metaphysischen Todesgedankens als eine déformation humaine.“¹¹⁷⁸ Thomas Mann, so Kristiansen, eigne sich die Ethik Schopenhauers in kritisch gebrochener Form an. So erfolge über Schopenhauers Widerspruch, dass es in Ästhetik und Ethik Ausnahmen von der grundsätzlicher Abhängigkeit des Intellekts vom Willen gäbe, auch bei Mann eine Aufwertung des Geistes.¹¹⁷⁹ Schopenhauers Konsequenz einer möglichen, anstrebenswerten Lebensverneinung des Geistes wandle Mann unter dem Einfluss des lebensbejahenden Nietzsche-Erlebnisses aber in eine moralistische Kritik am Leben. Diese Kritik bleibe allerdings der Schopenhauerschen Willensphilosophie unterstellt, sodass man auch nur bedingt von politischer Kritik und Engagement sprechen könne. „Der Leideszustand, in dem Thomas Mann Mensch und Welt befangen siegt, ist, da er im Willensphilosophem metaphysisch begründet ist, grundsätzlich unveränderbar“¹¹⁸⁰. So misslingt Castorp im *ZAUBERBERG* letztlich auch der Versuch, sich von der Todesfaszination zu befreien und er geht im Krieg zugrunde.¹¹⁸¹ Er realisiert aber wohl – dem Schopenhauerschen Dualismus nach –, dass die reale Welt eine Scheinwelt ist, während eine bewusstseins-transzendente Schicht immer mehr als wahre Welt erscheint.¹¹⁸² Der Erziehungs- und Läuterungsprozess Castorps zielt auf einen Weg über die bloße Ver-

1176 Kristiansen 2001, 279. Hervorheb. i. O.

1177 Schopenhauer 1977, 583. Hervorheb. i. O.

1178 Kristiansen 2001, 280. Hervorheb. A. B.

1179 Vgl. Kristiansen 2001, 280.

1180 Kristiansen 2001, 281.

1181 Vgl. Kristiansen 2001, 281.

1182 Vgl. Koopmanns Vorwort in Kristiansen 1986, XIII.

nunftwelt hinaus in einen elementarerem, transrationalen Wirklichkeitsbereich, auf den auch das allegorisierende Erzählprinzip Thomas Manns immer wieder verweist.¹¹⁸³

Dass diese dahinterliegende Wirklichkeit aber nicht erreichbar ist, weil der Mensch im Leben in seinem Willen gefangen ist, zeigt in der untersuchten Jenseitsreise der als Eros getarnte, dem Leben innewohnende Wille bzw. Trieb, der Hans Castorp das Bild des Lebens schließlich als „die fleischtragende Schönheit“¹¹⁸⁴, die ihn verführt, sehen lässt.

Eine weitere Parallele, die sich erkennen lässt, ist Schopenhauers Grundgedanke der ewigen Wiederkehr im stehenden Jetzt, der nicht nur die Zeit-Behandlung im *ZAUBERBERG* insgesamt prägt,¹¹⁸⁵ sondern auch in der Jenseitsreise vorkommt. Castorp erkennt:

„Die Welt des Atoms war ein Außen wie höchstwahrscheinlich der Erdenstern, den wir bewohnten, organisch betrachtet, ein tiefes Innen war. Hatte nicht die träumerische Kühnheit eines Forschers von ‚Milchstraßentieren‘ gesprochen, – kosmischen Ungeheuern, deren Fleisch, Bein und Gehirn sich aus Sonnensystemen aufbaute? War dem aber so, wie Hans Castorp dachte, dann fing in dem Augenblick, da man geglaubt hatte, zu Rande gekommen zu sein, das Ganze von vorn an! Dann lag vielleicht im Innersten und Aberinnersten seiner Natur er selbst, der junge Hans Castorp, noch einmal, noch hundertmal, warm eingehüllt, in einer Balkonloge mit Aussicht in die mondhelle Hochgebirgsfrostnacht und studierte mit erstarrten Fingern und heißem Gesicht aus humanistisch-medizinischer Anteilnahme das Körperleben?“¹¹⁸⁶

Die oben bereits angesprochene, auf Schopenhauer zurückzuführende Trennung zwischen Natur bzw. Leben und Geist macht Hans Castorp sogar ganz explizit, wenn er sich fragt, ob das Leben nicht vielleicht nur eine Erkrankung der Materie sei und den Übergang vom Unstofflichen, Unorganischen zum Substantiellen den Sündenfall nennt.¹¹⁸⁷

Thomas Manns Schopenhauer-Rezeption, das sollten diese Beispiele zeigen, ist also auch in der untersuchten Jenseitsreise erkennbar. Die Episode ist mit der Frage nach dem Leben ganz deutlich ein Beispiel dafür, weshalb der *ZAUBERBERG* als ein metaphysischer Roman zu lesen ist.

Die kollektive, durch Nietzsche und Schopenhauer geprägte Metaphysik, die Mann transportiert, ist dabei zwar sein ganz eigener, gepuzzelter Blick auf die Wirklichkeit, seine persönliche Denkstruktur und Weltsicht – letztlich aber keine Metaphysik, die Antworten gibt. So gibt auch die Jenseitsreisenepisode in ihrer ironischen Brechung eben keine Antwort auf die Frage nach dem Leben. Vielmehr kann man gerade angesichts dieser Jenseitsreise fragen, ob Thomas Mann in seinem Protagonisten Hans Castorp nicht eine nachmetaphysische Weltanschauung zeigt.

1183 Vgl. Koopmanns Vorwort in Kristiansen 1986, XIV.

1184 Mann 2013, 395.

1185 Vgl. Dierks 2001, 304.

1186 Mann 2013, 393.

1187 Vgl. Mann 2013, 394.

Im *nachmetaphysischen Denken* ist das Bild einer göttlichen Vernunft, die als Urbild dem Menschen als Ebenbild Maßstäbe verleiht, nicht mehr zu finden.¹¹⁸⁸ Auch in der Jenseitsreisenepisode im *ZAUBERBERG* ist die menschliche Vernunft in keinen Schöpfungszusammenhang mehr eingebettet, wenn man überhaupt bei Castorps Geistvorstellung noch von Vernunft sprechen kann. Zwar weiß der Protagonist um einen besseren Urzustand, den er mit der Geburt des Organischen, Körperlichen beendet sieht. Für den Zustand des Menschen aber kann er um keinen Sinn erklären, seine Frage nach dem Leben, die ja im Grunde die Sinnfrage ist, wird nicht beantwortet: Das Bild des Lebens ist letztlich der Körper einer Frau und damit der Wille, der Trieb und das Körperliche, hinter das er ja eigentlich zu blicken versuchte. Hans Castorp will aus der Vorstellung der Welt, die die Form, der Wille ihm vorspielt, heimfinden in die wahre Gestalt der Welt.¹¹⁸⁹ Er zeigt damit eine Sehnsucht nach einem metaphysischen System, nach Antworten auf Fragen nach Sinn, Ursprung und Zusammenhang, nach einem Transzendenten, ohne aber, dass die Frage danach tatsächlich gestellt werden kann, indem über die menschlichen Kategorien hinaus transzendent gedacht wird. Hans Castorp bleibt in seinen irdischen Maßstäben verhaftet und versucht mit eben solchen Mitteln, nämlich naturwissenschaftlichen Forschungen, metaphysische Fragen zu stellen.

Thomas Mann appelliert damit, das eigene nachmetaphysische Weltbild zu überdenken, wie oben bereits interpretiert. Er liefert aber keine metaphysische Antwort für den Leser, sondern lässt eben die – oben bereits erwähnte – Leerstelle bestehen und weist auf diese hin.

Abendländisch

(6) Nicht nur Thomas Manns Philosophie-Rezeption in Bezug auf die Metaphysik zeigt, dass er abendländisch denkt. Auch die mythischen Muster und Symbole, die Thomas Mann nutzt – oben wurde bereits auf das Hades-Motiv hingewiesen – stammen aus dem abendländischen Bereich: „Der ‚Zauberberg‘ nutzt eine ganze Reihe mythischer Muster – es sind Zitate vor allem aus HOMER, HERODOT, VERGIL und WAGNER. Eine Auseinandersetzung mit dem Mythos als eigenständiger Erscheinung bezeugen sie nicht.“¹¹⁹⁰

Zudem zeigt eben der Protagonist der Jenseitsreise und des Romans *DER ZAUBERBERG* einen abendländischen Menschen bzw. die abendländische Gesellschaft und deren Denksystem. Hans Castorp repräsentiert – und insofern ist *DER ZAUBERBERG* eben doch auch ein Zeitroman – die abendländische Gesellschaft vor dem Ersten Weltkrieg.

Einen Gegensatz dazu schafft Thomas Mann mit der Figur Clawdia Chauchat. In der nachlässigen, unpünktlichen, schönen und moribunden Russin kann man nicht nur mythologische Züge erkennen – Aphrodite, Hermes und Proserpina aus der griechischen Mythologie, die alttestamentliche Lilith, Wagners Venus und Isolde, die

1188 Vgl. Hauser 2015, 24.

1189 Vgl. Kurzke 2010, 217.

1190 Dierks 2001, 304. Hervorheb.i. O.

Opernfigur Aida und Mimi aus *La Bohème* werden in ihr erkannt¹¹⁹¹ – sowie eine homoerotische Erinnerung an Castorps Schulfreund Hippe. Sie steht vor allem auch für das „Asiatische“: Kristiansen „macht [...] darauf aufmerksam, daß Chauchat vor allem für den Osten steht, für das Formlose, für den gesamten asiatischen Bedeutungskomplex, der mit dem Bereich der Träume hier entscheidend zusammengehört.“¹¹⁹²

Kristiansen meint, während Europa das allegorisierte Sinnbild einer nur in Zeit und Raum existenten Wirklichkeit darstelle, sei Asien Chiffre einer zeit- und raumenthobenen triebdämonischen¹¹⁹³ Wirklichkeitssphäre.¹¹⁹⁴ Die Abgrenzung der asiatischen Liebe, die im Kapitel *WALPURGISNACHT* als metaphysisches Abenteuer zur Realität werde, habe gegenüber der flachländischen bürgerlichen Vorstellungswelt die Funktion, auf die metaphysische Bedeutungsdimension der Liebe hinzuweisen.¹¹⁹⁵

Das Gegensatzpaar Asien und Europa in Mme Chauchat steht im Grunde wieder für Manns von Schopenhauer geprägten Dualismus zwischen Leben als Wille/Trieb und Geist und zeigt damit nicht etwas spezifisch Asiatisches, sondern kontrastiert lediglich die europäische, abendländische Geisteshaltung der Gäste der Davoser Klinik. Insofern ist auch die Jenseitsreise insgesamt eben nicht in einem interkulturellen Sinne zu verstehen, sondern zeigt abendländische Weltanschauungen, die allerdings zum einen aus ironischer Distanz, zum anderen in kontrastierenden Gegensätzen wie Naphta und Settembrini oder Castorp und Chauchat als eben solche beleuchtet werden.

Ordnungsorientiert

(7) Die Jenseitsreise ist so auch nicht Unform, sondern Form, um erneut ein solches Gegensatzpaar aufzunehmen. Sie ist ordnungsorientiert, auch wenn Hans Castorp bei seiner Frage nach dem Leben letztlich nicht eine alles umgreifende Ordnung durchblickt. Er nähert sich der Frage aber mit seinen „Forschungen“ ordnungsorientiert und sieht ja auch das Bild des Lebens zunächst als Körper, er sieht die Architektur von Atomen usw. Mit diesem ihm vorschwebenden Bild des Lebens zeigt er ein Ordnungsbedürfnis. Ein solches verspürt auch Thomas Mann. Er schreibt, allerdings erst nach der Abfassung des *ZAUBERBERG* in einem Vortrag zum Roman *JOSEPH UND SEINE BRÜDER*, er sei auf der Suche nach „Ur-Norm und Ur-Form des Lebens“, nach der Formel, „in die das Leben eingeht, indem es aus dem Unbewußten seine Züge reproduziert“¹¹⁹⁶. Indem Thomas Mann in der untersuchten Jenseitsreise nicht Chaos als Antwort auf die Frage nach dem Leben liefert, zeigt er eine verhalten optimistische Sicht auf das Leben und auf eine mögliche „Form“. Er lässt aber eben die Frage

1191 Vgl. Wysling 2001, 405f.

1192 Koopmanns Vorwort in Kristiansen 1986, XVII.

1193 Kristiansen geht hier meinem Verständnis nach allerdings nicht sauber mit der Trennung zwischen Leben als Willen und Trieb und Geist vor. Denn im Grunde müsste doch letzterer und nicht der Trieb die zeit- und raumenthobene Wirklichkeit sein.

1194 Vgl. Kristiansen 1986, 188.

1195 Vgl. Kristiansen 1986, 184.

1196 Mann 1974a, XI, 656.

im Grund offen, es bleibt eine Leerstelle: Das Ordnungsbedürfnis Castorps, des Lesers und vielleicht auch Manns selbst bleibt unbefriedigt.

Wilhelm Grenzmann schreibt 1967 über Thomas Mann, dieser „gehöre zu denjenigen Autoren, die den bürgerlichen Abgesang der Epoche repräsentieren, von den weltanschaulichen Umwandlungen Zeugnis ablegen und den geistigen Spannungen mit intellektueller Anstrengung zu begegnen versuchen.“¹¹⁹⁷ Die Jenseitsreise im Kapitel *FORSCHUNGEN* des Romans *DER ZAUBERBERG* zeigt aber nicht nur ironisch unterschiedliche Weltanschauungen auf. Sie ist zwar auch einzuordnen in Manns chronistisches Arbeiten, auf das Grenzmann zielt. Sie geht aber darüber hinaus, da sie nicht nur deskriptiv weltanschauliche Positionen darstellt – reine Deskription der objektiven Wirklichkeit ist nach Manns Verständnis auch gar nicht möglich¹¹⁹⁸ –, sondern durch ihre gebrochene Form und das Stilmittel der Ironie solche auch wertet. In eben dieser Wertung, in seiner Positionierung zu Religion, in seinem metaphysischen Suchen und allein schon in dem Nutzen des Motivs der Jenseitsreise zeigt Thomas Mann in der untersuchten Episode auch seine eigene Weltanschauung.

Dies folgert auch Ottmar Hertkorn:

„Da Dichtung, und in besonderem Maße das Werk Thomas Manns, nie leeres Formspiel ist, sondern durch ihren ‚sinnbildhaften Verweisungscharakter‘ immer auf irgendeine Weltsicht und Weltanschauung weist, kann auch eine Weltanschauung ‚formale Legitimitätskriterien‘ gewinnen, wenn sie dichterisch gut gestaltet ist [...].

Unseren Untersuchungen zufolge ist es Thomas Mann gelungen, seine Weltanschauung, sein humanistisches Weltbild, ins Kunstwerk eingehen zu lassen. Deshalb bleibt auch sein Werk transparent für Manns geistige Welt und seine Weltschau, ohne der künstlerischen Geschlossenheit Abbruch zu tun.“¹¹⁹⁹

Thomas Mann positioniert sich mit seinem Menschen- und Weltverständnis (selbstreflexiv) zu seiner Um- und Mit-Welt. Das Ergebnis der Untersuchung dieser Positionierung, die eben vorgenommen wurde, soll im Folgenden noch pointiert zusammengefasst werden.

1197 Grenzmann 1967, 36.

1198 Vgl. Wisskirchen 1986, 20f.: Die mimetisch exakte Welt Darstellung Manns sei nur ein erster Schritt in der Realitätsrezeption. Dabei werde die Wirklichkeit als objektive und nur rein äußerlich wirkende erkannt. Die äußere Hülle erhalte in einem zweiten Schritt Sinn, es komme zu einer subjektiven Vertiefung des Abbildes der Welt. Der Abstand von der Welt der Vorstellung sei notwendige Voraussetzung für das eigentliche Wahrnehmen und völlige Erkennen der Welt. Dieser sich in der Tiefe der Welt befindende Sinn sei der Wille. „Die Konzentration auf das eigene Ich, das Auffüllen der eingesammelten Realitätspartikel mit einem eigenen Sinn, entspricht vollkommen der These Schopenhauers, daß der ‚Blick ins Innere der Natur‘ überhaupt nur möglich ist, weil es ‚nichts anderes als unser eigenes Inneres ist.“ (Wisskirchen 1986, 20. Hervorheb. i. O. Wisskirchen bezieht sich hier auf Seite 402 in Schopenhauers *DIE WELT ALS WILLE UND VORSTELLUNG* Band 2 in der Ausgabe von Brockhaus 1891)

1199 Hertkorn 1995, 176.

Resümee: Weltanschauung in Thomas Manns Jenseitsreise im Roman *DER ZAUBERBERG*

Thomas Mann weist mit seiner Jenseitsreise im Kapitel *FORSCHUNGEN* darauf hin, dass die Wirklichkeit, die nicht nach Metaphysik fragt bzw. Antworten auf metaphysische Fragen mit naturwissenschaftlichen bzw. allgemein menschlichen Kategorien zu finden versucht, letztlich in einer dem Diktat des Willens und der Triebe unterworfenen Welt verhaftet bleibt und ihr die dahinter stehende, transrationale und transzendente Wirklichkeit verborgen bleibt. Er parodiert unterschiedliche weltanschauliche Versuche, ein metaphysisches, alles erklärendes System zu entwickeln, ohne sich vom Körperlichen, Menschlichen zu befreien und zeigt auf, dass bei all diesen Versuchen immer eine Leerstelle bleibt, ein Bedürfnis nach Sinn, Geist und Ordnung.

Die Jenseitsreise in Manns *DER ZAUBERBERG* ist unthematisch. Sie ist im Grunde als solche nicht sofort zu erkennen, da sie das Motiv bricht und Mann damit in der für sein Schreiben charakteristischen Ironie Weltanschauungen parodiert. Dennoch lässt sie sich als Jenseitsreise bezeichnen, da das Motiv für die Episode strukturegebend ist und der hier als grundlegendes Merkmal postulierte überschauende Blick des Jenseitsreisenden auf Hans Castorp zutrifft, dem das Bild des Lebens vorschwebt – auch wenn dieser Blick bzw. dieses Bild eben auch ironisch realisiert ist. In der Jenseitsreise werden Hans Castorp im Grunde keine Antworten auf seine metaphysischen Fragen geliefert. Diese Leerstelle schließt Mann mit keiner Weltanschauung, er beantwortet sie auch nicht vom Standpunkt einer Religion aus. Vielmehr geht er säkular mit dem Thema um. Im *ZAUBERBERG* wird das weltanschauliche System des Christentums ganz und gar ironisch dargestellt. In der Jenseitsreise wird gar keine Frage nach Gott gestellt, auch wenn Castorp religiöses Vokabular nutzt. Der Protagonist wird vielmehr als ein nachmetaphysischer Mensch dargestellt, der sich gar nicht mehr als Teil einer göttlichen Schöpfungsordnung versteht und eben auch nicht nach göttlicher Vernunft fragt. Thomas Mann übernimmt auch in der Gestaltung seines Protagonisten zwar das Denksystem vor allem Schopenhauers und in Teilen Nietzsches. Er nimmt deren Metaphysik aber nur in Teilen auf. Ihre Antworten auf die Sinnfrage adaptiert er nicht, vielmehr lässt er hier eine Leerstelle – eine klaffende Lücke, auf die der Leser durch die ironisierte Jenseitsreise hingewiesen wird. Thomas Mann spricht dabei abendländische Menschen an, indem er deren Weltanschauungen parodiert und ihren Gesellschaftszustand durch die Sanatoriumsgäste zeigt. Mann thematisiert ihr Ordnungsbedürfnis in Hans Castorps Jenseitsreisenerlebnis und auch insgesamt ist seine Jenseitsreise ordnungsorientiert, zeigt aber letztlich keine Weltanschauung, kein Denksystem, das die Ordnung und den Sinn der Welt fassen kann.

2.7 SAMUEL BECKETT: DER VERWAISER

Becketts Biografie: Warten auf Erfolg

Samuel Barclay Beckett wird am 13. April 1906¹²⁰⁰ in Foxrock, einem Vorort von Dublin, geboren. Sein Vater William Frank ist Baukalkulator in einer eigenen Firma, seine Mutter May Roe, die aus einer landbesitzenden Familie kommt, lernt ihren zukünftigen Ehemann bei ihrer Arbeit als Krankenschwester kennen.¹²⁰¹ Die Familie, zu der außerdem der älteste Sohn Frank Edward gehört, lebt in Cooldrinagh, einem Anwesen mit Gartengrundstück, Tennisplatz, Krokkrasen, Hühnerstall und einem Stall für die von May geliebten Esel.¹²⁰² Während Beckett mit seinem Vater eine „unkomplizierte, kumpelhafte Beziehung“ verbindet, auch wenn dieser mit Becketts Schriftstellerei nicht viel anfangen kann, ist seine Beziehung zu seiner Mutter Zeit ihres Lebens schwierig.¹²⁰³ Sie lebt einen rigorosen Pietismus, achtet auf einen gutbürgerlichen Lebensstil und vereinnahmt ihre Söhne vollständig. Becketts gespaltenes Verhältnis zu seiner Mutter stellt später einen der Hauptpunkte in seiner Psychoanalyse dar.

Seine Schulausbildung beginnt Beckett mit einem Aufenthalt in der „Kindergartenschule“¹²⁰⁴ der deutschen Schwestern Elsner. Anschließend besucht er mit seinem Bruder die Earlsfort House School in Dublin, wo er unter anderem seinen bei den Schwestern Elsner begonnenen Französischunterricht fortsetzt.¹²⁰⁵ Der Dubliner Osteraufstand, der in diese Schulzeit fällt, verändert das Leben der Familie kaum.¹²⁰⁶ 1920 wechselt Samuel Beckett in ein nordirisches Internat, die Portora Royal School, wo er Latein- und Musikunterricht bekommt, vor allem aber eher durch sportliche Erfolge als durch gute Zensuren auffällt.¹²⁰⁷ Im Oktober 1923 schreibt sich Beckett für ein Studium am Trinity College, Dublin, ein. In seiner Studienzeit spielt er Golf, fährt Motorrad und beginnt in Dubliner Künstlerkreisen zu verkehren.¹²⁰⁸ Außerdem unternimmt er Reisen nach Italien und Frankreich.¹²⁰⁹ Nachdem er am College zunächst in verschiedene Kurse hineinschnuppert und diese weder mit besonders guten Zensuren, noch mit ausreichender Anwesenheit abschließt, findet er Geschmack am Studium der neueren Sprachen, wofür er sogar ein hochangesehenes Forschungssti-

1200 Becketts Geburtsurkunde gibt den 13. Mai 1906 als Geburtsdatum an. Knowlson legt dar, dass allerdings Becketts eigene Angabe, der Karfreitag am 13. April 1906, wohl nicht eine, so oft vorgeworfen, bewusst in die Welt gesetzte Legende, sondern durchaus wahrscheinlicher ist. Vgl. Knowlson 2001, 17f.

1201 Vgl. Brockmeier 2001, 1.

1202 Vgl. Bair 1991, 34.

1203 Vgl. Knowlson 2001, 31.

1204 Knowlson 2001, 46.

1205 Vgl. Brockmeier 2001, 2.

1206 Vgl. Bair 1991, 55.

1207 Vgl. Bair 1991, 57f.

1208 Vgl. Simon 1991, 176.

1209 Vgl. Simon 1991, 176f.

pendium erringt.¹²¹⁰ Ideel gefördert wird er durch den Romanisten Thomas Rudmose-Brown, der ihm schließlich nach seinem Bachelor-Abschluss 1927 auch zu einer Karriere an der Universität rät.

Er empfiehlt Beckett als Lehrer für Französisch und Englisch zunächst übergangsweise an eine Schule in Belfast, was diesem allerdings keinen Spaß zu machen scheint.¹²¹¹ Nach Abschluss des Schuljahres kehrt Beckett nach Cooldrinagh zurück, von wo aus er, womit er sich gegen seine Eltern durchsetzt, nach Deutschland zum „skandalumwitterten Zweig der Familie“¹²¹² reist. Seine Tante Cissi und deren Mann, ein jüdischer Kunsthändler namens Sinclair, werden mit ihrer künstlerischen Einstellung im Laufe der Jahre Bezugspersonen für Beckett. Vor allem aber ist er an deren Tochter Peggy interessiert.¹²¹³ Nachdem sie ihn allerdings lange zappeln lässt, schwindet Becketts Verliebtheit letztlich.

Im November 1928 beginnt Beckett eine zweijährige Lehrtätigkeit an der Ecole Normale Supérieure in Paris. Er erhält die Stelle, die als Sprungbrett für eine Laufbahn am Trinity College gilt, auf Empfehlung von Rudmose-Brown, dem er verspricht, mit einer veröffentlichungsreifen Arbeit über P.J. Jouve zurückzukehren.¹²¹⁴ Sein Vorgänger Tom MacGreevy, der von ihm im Grunde von der Stelle verdrängt wurde, lebt noch im selben Haus und wird Becketts bester Freund.¹²¹⁵ Er führt ihn auch in den Freundeskreis rund um James Joyce ein. Samuel Beckett verbringt im Laufe der Jahre, von einer Zeit des Bruches wegen der unglücklichen Verliebtheit von Joyces Tochter in Beckett abgesehen, viel Zeit mit der Familie Joyce. Das Verhältnis zwischen James Joyce und dem ihn bewundernden Beckett bleibt dabei aber immer „das eines Professors zu seinem Forschungsassistenten“¹²¹⁶. Für Joyce schreibt Beckett den Essay *DANTE...BRUNO.VICO..JOYCE*, das Bezüge und Einfluss von Joyces Lieblingsschriftstellern auf sein Werk zeigen soll. Außerdem verfasst Beckett den Essay *LE CONCENTRISME* und die Erzählung *ASSUMPTION*. In seinem zweiten Jahr in Paris wendet sich Beckett dann vor allem der Lyrik zu und liest Descartes und dessen Schüler Geulincx. Seine Descartes-Lektüre verarbeitet er in dem langen Gedicht *WHOROSCOPE*, mit dem er einen Gedichtwettbewerb gewinnt und das so seine erste eigenständige Veröffentlichung wird.¹²¹⁷ Für seinen Essay über Jouve dagegen tut er im Grunde nichts, außer hin und wieder einmal in Schopenhauer zu blicken.¹²¹⁸ So schreibt er zwischen dem Auslaufen seines Vertrages an der Ecole Normale und der Rückreise zwar noch einen Essay über Proust und fertigt eine Teilübersetzung von Joyces *FINNEGANS WAKE* an, kehrt aber 1930 ohne Jouve-Essay nach Irland zurück.¹²¹⁹

1210 Vgl. Bair 1991, 70f.

1211 Vgl. Brockmeier 2001, 3.

1212 Simon 1991, 177.

1213 Vgl. Bair 1991, 190f.

1214 Vgl. Bair 1991, 99.

1215 Vgl. Knowlson 2001, 126-129.

1216 Simon 1991, 178.

1217 Vgl. Knowlson 2001, 152f.

1218 Vgl. Bair 1991, 133.

1219 Vgl. Bair 1991, 161.

Dennoch kann er auf Rudmose-Browns Betreiben hin eine Dozentenstelle für moderne Sprachen übernehmen und gibt Anfängerkurse in französischer Sprache und Literatur.¹²²⁰ Die Lehrtätigkeit aber gefällt ihm ebenso wenig wie das von ihm als provinziell empfundene Dublin. Er bekommt Depressionen und ist, wohl aus psychosomatischen Gründen, ständig krank.¹²²¹ Als er die Weihnachtstage in Kassel bei den Sinclairs verbringt, schickt er schließlich seine Kündigung ans Trinity College.

Zu Joyces Geburtstag im Januar 1932 reist Beckett nach Paris, wo er sich mit Übersetzungen über Wasser halten will. Er schreibt seinen ersten Roman *DREAM OF FAIR TO MIDDLING WOMEN (TRAUM VON MEHR BIS MINDER SCHÖNEN FRAUEN)*, für den er allerdings keinen Verlag findet und aus dem später nur eine Episode in *MORE PRICKS THAN KICKS* veröffentlicht wird.¹²²² Nach der Ermordung des Staatspräsidenten Paul Doumer muss er, da er keine gültige Aufenthaltserlaubnis besitzt, das Land verlassen und reist über London wieder nach Hause, wo die Atmosphäre allerdings immer gereizter wird. Depression, übermäßiger Alkoholgenuß, Steuerschwierigkeiten und psychosomatische Leiden quälen Beckett in der häuslichen Enge¹²²³, zudem bekommt er Nachricht vom Tode seiner Cousine Peggy und schließlich stirbt Mitte Juni 1933 auch noch sein Vater, in dessen Pflege er kurzzeitig eine Aufgabe gefunden hatte, an seinem zweiten Herzinfarkt.¹²²⁴

Seine Mutter, die das Haus in ihrer Trauer in eine Art Mausoleum verwandelt, finanziert Sam Beckett schließlich eine Psychoanalyse in London, wo dieser zwei Jahre lang mithilfe seines Erbes, der Veröffentlichung seines Erzählbandes *MEHR PRÜGEL ALS FLÜGEL*, Gedichten und Besprechungen in Zeitschriften lebt. Im August 1935 beginnt er zudem mit der Abfassung des Romans *MURPHY*, kommt aber kaum voran. Er liest viel, interessiert sich für Kunst und hört Vorträge u.a. von C.G. Jung.¹²²⁵ Bei Aufhalten in Irland geht es ihm immer schlecht, dennoch bricht er entgegen des Rates seines Arztes seine Therapie vor Weihnachten 1935 ab und reist zurück nach Dublin, wo er sofort bettlägerig wieder „der vereinnahmenden Fürsorge seiner Mutter anheim“¹²²⁶ fällt und erfolglos *MURPHY* zu vermarkten versucht. Eine sechsmonatige, einsame Reise durch Deutschland wird zur erneuten Flucht. Nachdem seine Rückkehr nach Dublin wieder ein unerträgliches Zusammenleben mit seiner Mutter nach sich zieht, findet er schließlich im Oktober 1937 den Mut, nach Paris zu übersiedeln, wo ihn allerdings lange finanzielle Not plagt.¹²²⁷

In Paris hat Beckett bis zu seinem Tod seinen ständigen Wohnsitz, reist aber aus familiären und später auch beruflichen Gründen häufig, unter anderem auch nach Dublin. Im Januar 1938 wird er in Paris überfallen und niedergeschlagen. Während seiner Genesung versöhnt er sich mit seiner Mutter, die ihn gemeinsam mit Frank im Krankenhaus besucht. Besuch bekommt er neben seiner früheren kurzen Affäre Peg-

1220 Vgl. Brockmeier 2001, 5.

1221 Vgl. Simon 1991, 182.

1222 Vgl. Simon 1991, 183.

1223 Vgl. Bair 1991, 224f.

1224 Vgl. Knowlson 2001, 225.

1225 Vgl. Simon 1991, 187.

1226 Brockmeier 2001, 7.

1227 Vgl. Brockmeier 2001, 8.

gy Guggenheim auch von Suzanne Deschevaux-Dumesnil, die in diesem Jahr seine Lebensgefährtin wird.¹²²⁸

Bei Ausbruch des Zweiten Weltkrieges befindet Beckett sich in den Ferien bei seiner Mutter, kehrt aber sofort nach Frankreich zurück, auch wenn er keine gültigen Papiere besitzt. Nach einem Aufenthalt in Vichy kehren Suzanne und er nach Paris zurück, wo sie sich – mehr aus Entrüstung über die Behandlung ihrer jüdischen Freunde als aus politischen Motiven – der Widerstandsbewegung anschließen. Nach der Enttarnung der Gruppe 1942, in Folge der auch Becketts Freund Alfred Péron in ein Konzentrationslager kommt, können Sam und Suzanne fliehen und schließlich im Ort Roussillon untertauchen, wo Samuel Beckett im deprimierenden Exil den Roman *WATT* schreibt.¹²²⁹

Erst 1945 kehren sie nach Paris zurück. Nach einem Besuch bei seiner Familie muss Beckett sich als Übersetzer beim Roten Kreuz engagieren lassen, um nach Frankreich zurückkehren zu können und arbeitet von August bis Dezember 1945 im Lazarett in Saint-Lô.¹²³⁰ Während in der darauffolgenden Zeit Suzanne den Unterhalt der beiden zunächst mit Näharbeiten sichert und Beckett durch Englischstunden und Übersetzungen etwas beiträgt, beginnt für ihn eine „außerordentlich fruchtbare Schaffensperiode, aus der vier Erzählungen, vier Romane und zwei Stücke hervorgingen, alle in französischer Sprache, daneben eine beträchtliche Anzahl kritischer Aufsätze und Gedichte.“¹²³¹

Das zwischen Oktober 1948 und Januar 1949 geschriebene *WARTEN AUF GODOT* ist zwar zunächst nur schwer an ein Theater zu verkaufen, macht den siebenundvierzigjährigen Beckett nach der Uraufführung 1953 aber schließlich berühmt.¹²³² Zum Schreiben von neuen Werken und auch Selbstübersetzungen zieht er sich daraufhin immer öfter in sein kleines Haus in Ussy zurück, das er von dem Erbe seiner 1950 verstorbenen Mutter bauen lässt. In Paris trifft er sich vor allem mit alten Freunden. Er reist zudem oft zu den Proben seiner Stücke, um bei den Inszenierungen zu helfen. Wird ihm der Trubel zu viel und stellen sich wieder seelische und körperliche Leiden ein, reist er mit Suzanne in sonnige Gegenden. Als 1954 sein Bruder Frank stirbt, kann der noch immer bescheiden lebende Autor seiner Schwägerin zusichern, sie bei der Ausbildung ihrer Kinder zu unterstützen.¹²³³

1959 wird ihm die Ehrendoktorwürde des Trinity Colleges in Dublin verliehen. Seine Beziehung zu Suzanne verschlechtert sich, als sie ob des Erfolges nicht mehr gebraucht wird, um Verträge auszuhandeln und Manuskripte abzuliefern.¹²³⁴ Sie leben jeder ihr eigenes Leben nebeneinander her, scheinen damit aber zufrieden, denn 1961 „legalisieren“¹²³⁵ sie ihre Verbindung in England. 1969 bekommt Beckett den Nobelpreis für Literatur zuerkannt, den er seinen Verleger entgegen nehmen lässt.

1228 Vgl. Bair 1991, 362.

1229 Vgl. Simon 1991, 1994.

1230 Vgl. Knowlson 2001, 435-443.

1231 Knowlson 2001, 451.

1232 Vgl. Simon 1991, 204.

1233 Vgl. Simon 1991, 206.

1234 Vgl. Bair 1991, 726f.

1235 Simon 1991, 211.

In Paris ist Beckett bereits seit längerem wie zuvor Joyce zum Mittelpunkt einer Gruppe irischer Schriftsteller geworden. Sein Pendeln zwischen Ussy und Paris wird allerdings wegen seiner schwindenden Sehkraft immer schwieriger. 1970 wird eine erste, 1971 eine zweite Operation durchgeführt, dank der seine Sehfähigkeit wieder das normale Maß erreicht¹²³⁶ und er weiter schreiben kann. Mit den Jahren ist sein Gesundheitszustand allerdings immer wieder schlecht, unter anderem aufgrund von einer Kieferwunde und Prostatabeschwerden. Später schränkt ihn dann vor allem eine Sehnenkontraktur in seiner Hand immer mehr ein.¹²³⁷ Dennoch schreibt er die meiste Zeit über – von Schreibblockaden unterbrochen¹²³⁸ – weiter an Theaterstücken, deren Inszenierungsvorbereitungen und auch eigene Übersetzungen ihn sehr beschäftigt halten, einem Fernsehspiel und auch Prosa. 1970 veröffentlicht er *LE DÉPEUPLEUR*, das er auf Englisch mit *THE LOST ONES* betitelt und das auf Deutsch als *DER VERWAISER* erscheint. Als späte Prosa folgen noch *COMPANY* (1980), *MAL VU MAL DIT* (1981), *WORSTWARD HO* (1983) und *STIRRINGS STILL* (1988). Nachdem sich sein Gesundheitszustand aufgrund eines Lungenemphysems, das ihn auf ein Sauerstoffgerät angewiesen macht, sowie aufgrund zweier Stürze und mangelnder Ernährung drastisch verschlechtert hat, zieht Beckett nach einem Krankenhausaufenthalt 1988 in eine Art Altersheim, das bescheiden ausgestattete Haus *Le Tiers Temps*. Sein letztes, in krakeliger Handschrift geschriebenes Werk, das Gedicht *COMMENT DIRE*, entsteht im Krankenhaus und wird im Heim abgeschlossen.¹²³⁹ Beckett, der sich seines körperlichen Verfalls bewusst ist und seinen Körper beinahe von außen als fremd betrachtet, bekommt im Heim viel Besuch und übersetzt trotz seiner physischen Schwierigkeiten weiter sein letztes Prosastück sowie sein letztes Gedicht ins Englische. Am 17. Juli 1989 stirbt Suzanne. Beckett überlebt sie nur um wenige Monate: Er stirbt am 22. Dezember 1989 und wird am zweiten Weihnachtsfeiertag in kleinem Kreis bestattet.¹²⁴⁰

Inhalt des *VERWAISERS*

Samuel Becketts 1970 erstmals erschienener Text *LE DÉPEUPLEUR* (deutsch 1972 *DER VERWAISER*) handelt von der Suche der sich in ihrer Suchbewegung in vier Gruppen unterscheidenden Menschen in einem exakt beschriebenen, ‚höllenartigen‘ Zylinder.

In jenem Zylinder mit Wänden aus Hartgummi, der den Umfang von fünfzig Metern und eine Höhe von sechzehn Metern hat, bewegen sich insgesamt zweihundert ‚Körper‘, Menschen beiderlei Geschlechts und jeden Alters.¹²⁴¹ Sie sprechen nicht miteinander – im gesamten Text gibt es keine Dialoge oder Monologe. Die einzige Interaktion besteht in verzweifelten Paarungsversuchen, die aufgrund der schwankenden Temperatur und der ausgetrockneten Körper scheitern. Die Temperatur im

1236 Vgl. Simon 1991, 218f.

1237 Vgl. Knowlson 2001, 824.

1238 Vgl. Knowlson 2001, 854.

1239 Vgl. Knowlson 2001, 874.

1240 Vgl. Knowlson 2001, 879.

1241 Vgl. Beckett 1972, 19.

Zylinder pulsiert, so wie es auch das schwache, gelbliche Licht tut.¹²⁴² Einige der Menschen klammern sich noch an Gerüchte über einen Ausweg. Diesen suchen sie in kleinen Nischen in der Wand, zu der sie mithilfe von einigen Leitern, den einzigen beweglichen Gegenständen im kreisförmigen Raum, gelangen. Dabei ist streng geregelt, wie sich diese „Kletterer“ in Reihen am Fuße der Leitern aufstellen, wie lang sie klettern und in einer Nische verbleiben dürfen. Verstöße entfachen eine kollektive Wut. Ebenso klare Regeln gibt es hinsichtlich der Wege der „Sucher“, die ohne anzuhalten umhergehen. Andere wiederum halten manchmal an. Jene, die sesshaft sind und nur mit den Augen suchen, können, ebenso wie die bereits genannten, zwischen den Gruppen wechseln und so beispielsweise plötzlich zu einer der Schlangen an einer Leiter stürzen. Schließlich gibt es außerdem die kleinste Gruppe der „Besiegten“, die durch ihr Aufgeben der Suche eine Art Weisheit erlangt zu haben scheinen.¹²⁴³ Eine der „Besiegten“ dient den Suchern als Fixpunkt, sie orientieren sich beispielsweise beim Aufstellen der Leiter an ihr wie am Polarstern.¹²⁴⁴

Das Ritual des Suchens führen die Menschen so lang aus, bis der letzte seinen Platz eingenommen hat. In der Vorstellung dieses „undenkbaren Ende[s]“¹²⁴⁵ wird es, als der allerletzte Mensch seine endgültige Haltung einnimmt, schlagartig dunkel. Die Temperatur kommt bei etwa Null Grad zur Ruhe und auch das sonst im Raum ertönende zirpende Geräusch verstummt.

Analyse der Jenseitsreise *DER VERWAISER*

Die Einordnung in das in dieser Arbeit entwickelte Schema zur Untersuchung einer Jenseitsreise ist bei Becketts *VERWAISER*, einem seiner abstraktesten Texte¹²⁴⁶, nicht einfach. Die Erzählung fällt, verglichen mit den anderen hier besprochenen Beispielen, aus dem Bild, zeigt aber gerade dadurch, wie weit das Motiv der Jenseitsreise abstrahiert, wofür es genutzt werden kann. Die folgende Untersuchung nach dem Jenseitsreisenschema wird nicht eindeutig durchzuführen sein, da es keine wirkliche Reise innerhalb der Erzählung gibt. Dennoch soll das Schema an das Prosastück angelegt werden und im Anschluss pointiert werden, weshalb *DER VERWAISER* als ein Grenzfall der Jenseitsreisen nach der hier verwendeten Definition behandelt wird, auch wenn er nicht eindeutig als eine solche zu klassifizieren ist.

Der Protagonist: Das Schauen eines denkenden Wesens

Bereits die Frage nach einem jenseitsreisenden Protagonisten zu beantworten fällt schwer. Im Zylinder begegnen keine Individuen, nur namenlose „Körper“. Die Odyssee dieser „Körper“ ist, anders als in James Joyces *ULYSSES*, in dem die Odyssee als Innenleben Leopold Blums beschreiben wird, eine entpersonalisierte Odyssee.

1242 Vgl. Beckett 1972, 7.

1243 Vgl. Beckett 1972, 19f.

1244 Vgl. Beckett 1972, 119.

1245 Beckett 1972, 125.

1246 Vgl. Simon 1991, 289.

Es gibt im *VERWAISER* keinen Ich-Erzähler, der von Reiseerlebnissen berichtet. Vielmehr wird ein Blick von außen auf den Zylinder geworfen. Eine Erzählerpersönlichkeit tritt hinter der akribischen Beschreibung im Grunde nicht hervor.

Beckett spricht sich in literaturwissenschaftlichen Essays gegen eine Allwissenheit oder Allmächtigkeit des Erzählers, gegen einen „Erzählgott“¹²⁴⁷, aus.¹²⁴⁸ Er sieht den künstlerischen Ausdruck als schöpferisches Selbstdenken des Autors.¹²⁴⁹ Diese ästhetische Idee, den Drang zu schreiben, reflektiert er als solche wiederum in seinem Schreiben: „er schreibt als Dichter und Philosoph“¹²⁵⁰ Brockmeier meint, der Erzähler übernehme die Rolle des Verstandes, die aus der Erzählrede auftretenden Erzählfiguren würden ihm Erscheinungen der Hölle der Unvernunft seines Bewusstseins:¹²⁵¹ „Die ästhetische Idee ist mit ergreifender Einfachheit in *LE DÉPEUPLEUR* (1970) veranschaulicht worden: Körper suchen einen ‚metaphysischen‘ Ausweg aus einem Zylinder, in den ein ‚denkendes Wesen‘, der Erzähler oder Schöpfer des Experiments, hineinschaut“¹²⁵².

Engelhardt meint mit Blick auf Becketts Erzählverständnis:

„Es ist, als hätte Beckett die Rede vom Erzählgott wörtlich genommen; mit der Umdeutung, daß jener Gott deshalb nicht menschenähnlich mehr sei. Seine Perspektive ist so entfernt, von menschlichen Inklinationen so gereinigt, daß seine Objekte als solche der Wissenschaft ihm fremd und seltsam erscheinen. Er schaut auf die Menschen wie eine höhere Intelligenz auf sie schauen würde, oder wie Menschen selber auf einen Ameisenstaat: mit völliger Vertrautheit oder völliger Unvertrautheit.“¹²⁵³

Wer also in *DER VERWAISER* erzählt, wird nicht deutlich. „Es ist eben eine Hölle da und ein von Assoziationen erfüllter, sich selbst nicht preisgebender Beobachter.“¹²⁵⁴ Im Grunde gibt es in *DER VERWAISER* weder Held, noch Geschichte. Piatier vergleicht die Erzählung mit einem Stummfilm.¹²⁵⁵ Brockmeier dagegen setzt einen Guckkasten als Vergleich an:

„Wie der Zuschauer in den Guckkasten der Bühne schaut, auf der sich eine Pantomime abspielt, so blickt ein ‚vernunftbegabtes‘ oder ‚denkendes Wesen‘ (S.29, 35; dt. S.65, 79)¹²⁵⁶. [sic!] – *Erzähler und Leser* – in einen Zylinder aus Hartgummi, der einen Umfang von 50m und eine Höhe von 16, haben soll.“¹²⁵⁷

1247 Brockmeier 2001, 27.

1248 Vgl. Brockmeier 2001, 27.

1249 Vgl. Brockmeier 2001, 28.

1250 Brockmeier 2001, 28.

1251 Vgl. Brockmeier 2001, 30.

1252 Brockmeier 2001, 31. Hervorheb. i. O.

1253 Engelhardt 1980, 80.

1254 Kaiser 1980, 162.

1255 Vgl. Piatier 1980, 147.

1256 Letztere Seitenangaben beziehen sich auf die französisch-deutsche Ausgabe aus dem Jahr 1972, aus der auch hier zitiert wird.

1257 Brockmeier 2001, 190. Hervorheb. A. B.

Verwendet man dieses Vergleichsbild, so ist es im Grunde also nicht nur der Erzähler, sondern durch dessen ebenso weite Distanz auch der Leser, der den Jenseitsraum, wenn man das Innere des Zylinders als solchen definiert (dazu unten mehr), schaut und damit eine Art Protagonisten der Jenseitsreise darstellt.¹²⁵⁸

Der Reiseweg: Nicht vorhanden

Einen Reiseweg hin in diesen postulierten Jenseitsraum gibt es ebenso wenig wie ein Reisemittel. Wie bei dem Blick in einen Guckkasten beginnt der Erzähler unmittelbar mit der Beschreibung des Zylinders. Die Szenerie eröffnet sich dem Leser direkt.

Knowlson vergleicht dies mit dem Erfassen durch ein Kameraobjektiv.¹²⁵⁹ Er sieht in dem *VERWAISER* nicht nur Becketts Erfahrungen mit Film und Fernsehen verarbeitet,¹²⁶⁰ sondern auch seine „Fixierung auf die Probleme des Sehens und Gesehenwerdens – nur teilweise durch sein eigenes nachlassendes Sehvermögen bedingt“¹²⁶¹ und beschreibt den Prosatext als „myopisch“: „In einer Frühfassung bezeichnet er einen Abschnitt als ‚une grande myopie‘ (die Vision eines Kurzsichtigen), und noch in der Endfassung wird die Eintrübung (das ‚trübe Leuchten‘) der Sicht im Zylinder betont. Der ganze Text könnte als ‚myopisch‘ definiert werden.“¹²⁶² Den Text mit Kurzsichtigkeit zu vergleichen, empfiehlt sich sicher nicht nur wegen Becketts eigener Äußerung, sondern auch wegen der sehr scharfen, genauen Wiedergabe des begrenzten Zylinders, dem der Blick des Erzählers ganz nah zu sein scheint. Allerdings stellt sich dann die Frage, ob der Erzähler denn wirklich nur das Nahe gut sieht und beschreibt und die Ferne außer Acht lässt – weil er sie kurzsichtig nicht sieht? – oder ob dieser Zylinder nicht einfach alles umfasst, die Welt in *DER VERWAISER* nicht einfach auf den Zylinder beschränkt ist und es eine Ferne gar nicht gibt, weshalb es keinen Sinn machen würde eine Myopie zu postulieren.

So oder so ist die Erzählung in jedem Fall beschränkt auf den Binnenraum des Zylinders. Eine Reise dorthin wird eben nicht beschrieben – Bewegung spielt in dem dadurch eine Brücke zum bewegungslosen Spätwerk bildenden Prosatext ohnehin nur noch als Suchbewegung, die allerdings ziel- und aussichtslos ist, eine Rolle¹²⁶³ – sodass wie oben erwähnt der Prosatext nicht im klassischen Sinne als Jenseitsreise strukturiert ist.

1258 Vgl. Scheffel 1980, 167: „Gerade die erzählerische Distanz und die Relativierung des Textes als Bild bewirken paradoxerweise die besondere Aktivierung des Lesers, der sich angesichts dieser Vision von der irdischen Hölle und ihrem möglichen Ende in der Höhle seines eigenen Bewußtseins die Fragen nach den Entsprechungen für die vorgeführten Bildstrukturen zu stellen hat.“

1259 Vgl. Knowlson 2001, 674.

1260 Siehe dazu auch Hartels Untersuchung des *VERWAISERS* als Beschreibung eines visuellen Raumes in 15 Bildeinheiten. Vgl. Hartel 2004, 126-146.

1261 Knowlson 2001, 674.

1262 Knowlson 2001, 674. Knowlson bezieht sich bei dem Zitat auf Samuel Becketts erste Niederschrift von *LE DÉPEUPLEUR*, die er in St. Louis einsehen konnte.

1263 Vgl. Breuer 2005, 58.

Der Reisebegleiter: Nicht vorhanden

So tritt auch kein Begleiter der Jenseitsreise auf, es gibt keine Deuteperson. Durch den rein deskriptiven Erzählstil bleibt eine Deutung dem Leser überlassen, wodurch dessen Charakter als ein Protagonist (siehe oben) verstärkt wird. In welcher unterschiedlichen Richtungen interpretiert wird, soll hinsichtlich der Funktion weiter unten thematisiert werden.

Der Jenseitsraum: Begrenzungen

Ebenso offen bleibt im Grunde die Deutung des Zylinders. Es wird nirgendwo expliziert, ob sich die beschriebene, begrenzte Welt im Diesseits oder Jenseits befindet. Von vielen Interpreten wird der Zylinder als Zwischenzustand oder Jenseitsort definiert, dies wird unten noch weiter ausgeführt. Auch hier, in der Untersuchung des *VERWAISERS* als des Grenzfalls einer Jenseitsreise, soll von einem Jenseitsraum die Rede sein. Bei dieser Begriffsverwendung ist jedoch zu berücksichtigen, dass der „Raum“ nicht einem Jenseitsort zuzuordnen ist, sondern vielleicht als ironische Adaption etwas anderes darstellt. Dies wird allerdings erst im nächsten Untersuchungsteil weiter ausgeführt. Zunächst zur Topografie des „Jenseitsraumes“, wenn man ihn unter Vorbehalt so nennt:

Diese wird sehr genau beschrieben. Es findet sich „die objektive, fast neutrale, mathematisch-physikalische Beschreibung einer Welt“¹²⁶⁴. Größe, Beschaffenheit und Klima im Zylinder werden genau und mehrfach angegeben: Achtzigtausend Quadratcentimeter Gesamtfläche des 50m Umfang und 16m Höhe umfassenden Zylinders, eine innerhalb von etwa vier Sekunden zwischen 25 und fünf Grad wechselnde Temperatur, die einem anderen Atemrhythmus als das pulsierende, schwach gelbe Licht zu folgen scheint. Etwa fünfzehn Leitern an den an Hartgummi erinnernden Wänden, in deren oberer Hälfte sich etwa zwanzig, teilweise durch Tunnel verbundene Nischen befinden, die der Harmonie wegen so angeordnet sind, dass je vier um eine fünfte Nische Rechtecke bilden. In dem Raum festgelegte Pfade und Regeln, denen die 200 Menschen folgen.

Dichte und Gedrängtheit machen nicht nur die Topografie, auch die Sprache aus,¹²⁶⁵ deren Stil weiter unten noch besprochen wird. Nicht nur ist durch die Größe des Zylinders der Jenseitsraum, und damit das Spielfeld¹²⁶⁶, so der Vergleich Hartmut Engelhardts, begrenzt, auch die Spieldauer wird dadurch begrenzt, dass es sich dabei um eine „Vorstellung und ihre Folgen“¹²⁶⁷ handelt, die nur so lang besteht, wie „sie beibehalten wird“¹²⁶⁸, so im *VERWAISER* selbst. Engelhardt meint, die Begrenzungen und Festsetzungen seien formaler Art und würden entweder ein leeres Gebilde oder aber einen Weltentwurf darstellen:

1264 Simon 1991, 289.

1265 Vgl. Piatier 1980, 145.

1266 Vgl. Engelhardt 1980, 75.

1267 Beckett 1972, 25.

1268 Beckett 1972, 25.

„Es [das Spiel und zugleich das Prosastück, A. B.] begrenzt sich selbst, indem es, über sich sprechend, die Bedingungen mitteilt, die erfüllt sein müssen, damit hier überhaupt etwas geht [...] Dabei möchte man für das Geschehen wichtige Festsetzungen – der Zylinder muß so eng sein, daß jede Flucht vergeblich ist – von rein formalen – die Harmonie der Bemessung von Umfang und Höhe – unterscheiden. Doch spricht erst einmal die Prosa von ihren Konventionen, wird auch die Unterscheidung von formalästhetischen Festsetzungen, einschließlich der Regelmäßigkeit der Textanordnung, und inhaltlichen fraglich. Nicht nur die Abmessungen des Zylinders [...], sondern auch alle anderen Bestimmungen lassen sich als formale Festsetzungen interpretieren [...] als der Symmetrie gemäße Festlegungen nämlich. Was ein Bild der Welt zu entwerfen scheint, geht auf formale Festsetzungen zurück, und da in diese historische Konventionen eingehen, kann das Bild, das ein Roman gibt, anstatt eines Bildes der Wirklichkeit, Bild eines Romans sein: ein ebenso selbstgenügsames, leeres Gebilde wie ein Kleckser.

Wenn der Leser in den Festsetzungen aber nicht nur Willkür erblickt, die Freiheit der Erfindung nicht als Beliebigkeit der Fiktion versteht, als eine leere Spielerei, bei der alles auch ganz anders sein könnte, nimmt er das Spiel auf und versucht, gleichsam einem Kleckser, den der Autor ihm gibt, ein Bild der Welt zu entwickeln.“¹²⁶⁹

Das Bild, das sich aus der Topografie des *VERWAISERS* ergibt, ist das eines „Höllenkalk[s] für Becketts letzte Menschen“¹²⁷⁰. Es enthält Anklänge an den von Beckett so geschätzten Dante, den er ja im Text sogar nennt, wenn er von den „Nichtsuchern“ spricht, „die größtenteils an der Wand in der Haltung sitzen, die Dante ein seltenes mattes Lächeln entriß“¹²⁷¹. Gerade in seinem Charakter als Zwischenreichsituation, welche Beckett immer wieder darstellte¹²⁷², erinnert der furchtbare Zylinder an Dantes Purgatorium – schließlich stehen Becketts letzte Menschen zwischen Leben und Tod, das Suchen im Zylinder ist nicht mehr Leben, sie alle erwarten das „undenkbare Ende“¹²⁷³, das mit dem Platzeinfinden des „Allerletzte[n]“¹²⁷⁴ eintritt. Der *VERWAISER* wird allerdings „dem Danteschen Riesengemälde gegenübergestellt: ausgetrocknet, verdunkelt, Voraussetzung einer ungöttlichen Tragödie in unendlicher Reduktion.“¹²⁷⁵ Gerade die Reduktion des Ganzen, die Konzentration auf den Zylinder entwirft durch die entstehende Atmosphäre aber ein sehr eindeutiges Bild einer Jenseits-situation, in der die Menschen leiden und einem Ende entgegensehen. „Wie die übrige späte Prosa ist auch dieses Werk eine Vision des Purgatoriums, jedoch ist sie viel geschäftiger, konventioneller und auch sehr viel eindeutiger.“¹²⁷⁶ Der Zylinder – „Groß genug für vergebliche Suche. Eng genug, damit jede Flucht vergeblich.“¹²⁷⁷ – so trocken er beschrieben wird, schafft ein Gefühl der Ausweglosigkeit: „Ein Gefühl der Angst geht davon aus, wie von einem sterbenden Volk, einem Stamm vor der

1269 Engelhardt 1980, 69f.

1270 Vgl. Titel des Aufsatzes von Kaiser 1980.

1271 Beckett 1972, 21.

1272 Vgl. Kaiser 1980, 161.

1273 Beckett 1972, 125.

1274 Beckett 1972, 127.

1275 Kaiser 1980, 161.

1276 Alvarez 1980, 185.

1277 Beckett 1972, 7.

Auslöschung. Man denkt an Science-fiction oder auch an Political-fiction. Man könnte auch von Metaphysical-fiction sprechen.¹²⁷⁸

Mit der Metaphysik wird sich noch ein Punkt der Weltanschauungsuntersuchung beschäftigen. Zu diesem Punkt der Jenseitsreisenuntersuchung ist zu resümieren, dass der Jenseitsraum tatsächlich als ein solcher erscheint und sehr genau topografiert wird. Dies könnte man mit der These Kaisers verknüpfen, die davon ausgeht, dass Subjekt des geschilderten Suchvorganges im Grunde nicht die Menschen sind, sondern die Höllenstruktur selbst die Hauptsache sei, aus der sich Unendliches ableiten lasse.¹²⁷⁹

Als kurzer Exkurs soll die Sprache, die diese genaue Topografie entwirft, angesprochen und auch der Titel des Werkes geklärt werden.

Dass die Beschreibung des Zylinders beinah objektiv und neutral klingt, wurde oben bereits erwähnt. Alvarez empfindet diese Prosa als konventionell, langatmig und auch durch das Fehlen von Kommata als ermüdend.¹²⁸⁰ Andere Autoren wiederum betonen den kunstvollen Satzbau und das „skrupulöse[m] Ausloten der Wörter“¹²⁸¹. Dies wird beispielsweise anhand einer Untersuchung des ersten Satzes deutlich. Dieser, so drückt es Piatier aus, eröffne den Text und sei gleichzeitig dessen Definition und Matrix. Jedes einzelne Wort – außer dem Neologismus Verwaiser – werde im Verlauf immer wieder aufgenommen und orchestriert.¹²⁸² Lichtwitz meint:

„Besonders aufschlußreich erscheint mir jedoch der erste [Satz, A. B.], da das ganze Buch die exakt gegliederte Auffächerung seiner verbalen, grammatischen und assoziativen Bestandteile ist.

„Eine Bleibe, wo Körper immerzu suchen, jeder seinen Verwaiser.“ Läßt man die einzelnen Wörter, wenn man sie liest, einen Moment auf der Zunge liegen, kostet man ihren Bedeutungsumfang aus, so werden sie ungewohnt sperrig gegeneinander. [...]

„Eine Bleibe“ – das ist nicht irgendein Raum, sondern ein Ort menschlicher Geborgenheit und des Ausruhens. Aber da sind bei Beckett keine Menschen, sondern ‚Körper‘ – Materie, Moleküarteilchen, tote Körper, Leichen; doch haben auch Menschen Körper, sind, von einem außermenschlichen Standpunkt gesehen, nichts weiter als Körper. Solche ‚Körper‘ ‚suchen‘. ‚Suchen‘ ist ein Akt des Willens, ‚suchen‘ setzt ein Bedürfnis voraus und eine Art Bewußtsein. ‚Körper‘ haben in diesem Sinne kein Bewußtsein. Ähnlich sind in Dantes Inferno schemenhafte Körper immerzu auf der Suche. [...] Die Ruhelosigkeit des ‚immerzu Suchens‘ will auch nicht zu dem Wort ‚Bleibe‘ passen, aber man kann die ‚Bleibe‘ dann doch wieder mit einem infernalistischen Ort in Verbindung bringen. [...] Das Wort ‚Verwaiser‘ erweitert die Dimension des Satzes abermals. Etymologisch gehört es zu ‚verwaisen‘ – ‚elternlos werden‘. Jeder Körper sucht die Sterbeursache seiner Eltern. Da aber Menschen sterblich sind, also durch ihre Sterblichkeit und den Umstand, daß sie Kinder zeugen, diese selbst zu Waisen machen, suchen die

1278 Simon 1991, 289.

1279 Vgl. Kaiser 1980, 161.

1280 Vgl. Alvarez 1980, 185.

1281 Kesting 1980, 181.

1282 Vgl. Piatier 1980, 146.

Körper auch die eigenen Eltern. Kinder sind aber selbst ebenso sterblich wie Eltern – die Suche geht also auch nach dem eigenen Tod.¹²⁸³

Lichtwitz' Untersuchung des Satzbaus macht – unabhängig davon, ob man seine Interpretation des „Verwaisers“ teilt oder nicht (weiter unten werden noch die Deutungen des Verwaisers als „Entvölkerer“¹²⁸⁴ und als „Nichtgottvater“¹²⁸⁵ begegnen) – deutlich, wie bedeutungsschwanger die auf den ersten Blick „konventionelle“ und wiederholende Sprache Becketts ist. Piatier spricht von der Organisation der Sprache, bei der „die Logik der mathematischen Demonstration bis zur Grenze getrieben“¹²⁸⁶ werde, von einem geometrischen Bild, von Nüchternheit und kurzen Sequenzen, die unter verschiedenen Blickwinkeln – man erinnere sich an die oben genannte Kame-raanalogie – eine „totale Ansicht von dem Zylinder geben, so genau, daß die wesentlichen Elemente in allen wiederkehren und so eine stechende Gewalt annehmen.“¹²⁸⁷

Auch wenn also insbesondere die Topografie des Zylinders im Wesentlichen beschreibend klingt, so geht es Samuel Beckett nicht um reines Darstellen, sondern er erreicht durch die Sequenzen der Darstellung, durch die Wiederholungen und auch durch ungewöhnliche Worte und Wortverbindungen – man denke wieder an den eben zitierten ersten Satz des Prosatextes – eine bestimmte Atmosphäre¹²⁸⁸, die das rein Deskriptive durchbricht. Zum einen ist dies die Atmosphäre im Zylinder selbst, die wie oben beschrieben ausweglos und gespenstisch erscheint. Zum anderen ist es auch eine gewisse Leseatmosphäre. Durch die Monotonie des Textes wird er, so Engelhardt, zum Exerzitium, sich dem Nichts anzunähern:

„Je genauer der Text, diese regelgeleitete Wortfolge, die Regeln, die im Zylinder gelten, aufzunehmen versucht, desto gleichförmiger wirken er und seine Welt. Deshalb ist der Eindruck der Monotonie bei Beckett, den er selbst, als sei er des Ganzen müde, unterstreicht durch Formeln wie ‚und so weiter bis ins Unendliche‘, Reflexion darauf, daß, wenn auch nicht alles gesagt worden ist und nie gesagt wird, das Nichtgesagte dem Gesagten gleicht.

Beckett lesen heißt nicht zuletzt, im Monotonen auf das sich kaum merklich Ändernde zu lauschen. So wird die Asymmetrie deutlich, die vom Zylinder ausgesagt wird und die bei Beckett bestimmend ist: ‚So wahr es ist, daß im Zylinder das wenige Mögliche, wo es nicht ist, bloß nicht mehr ist und im mindesten weniger das ganze Nichts.‘ Der Akzent fällt auf das *Nichts*; das Prosastück ist ja auch ein *Exerzitium, sich ihm anzunähern, so wenig es auch gegeben ist.*¹²⁸⁹

1283 Lichtwitz 1980, 180f.

1284 Kesting 1980, 178.

1285 Hensel 1980, 174.

1286 Piatier 1980, 148.

1287 Piatier 1980, 149.

1288 In der Forschung, hier ist Maurice Nadeau zu nennen, wird insbesondere in Bezug auf die Figuren im *VERWAISER* auch vom solipistischen Modus des Erzählens gesprochen, wobei die Figuren auf ihr reines Bewusstsein reduziert würden. Durch ihr Leiden entsteht diese Atmosphäre im Grunde. Siehe hierzu den Forschungsüberblick in Brockmeier 2001, 203f.

1289 Engelhardt 1980, 83f. Hervorheb. A. B.

Beckett fordert nicht nur einen unkonventionellen Gebrauch, sondern gar den Missbrauch der Sprache, damit diese das Denken nicht limitiert. Er imaginiert, dass das literarische Schreiben seine darstellende Funktion aufgeben, damit das Sinnhafte zwischen oder hinter den Worten erscheinen könne.¹²⁹⁰ So arbeitet er auch mit künstlerischen oder sprachlichen Innovationen.¹²⁹¹ Solch eine Neuerung ist im Grunde nicht nur das Wort des „Verwaisers“, auch der Zylinders insgesamt zeigt, wie Beckett etwas bildlich darzustellen versucht, wobei er eigentlich ein Nicht-Bild zeigen will, abstrahieren will, also ein „Bilder-Vernichtungs-Bild“¹²⁹² schafft. Finney meint in Bezug auf die späte Prosa Becketts, diese Stücke „schließen sich an ihre Vorgänger an in einer Galerie einzigartiger und zwingender Bilder, die Becketts lebenslange Suche nach jener unmöglichen Gestalt widerspiegelt, welche in ihrer eigenen Zerstörung die endgültige Gestaltlosigkeit des Lebens einfangen möchte.“¹²⁹³

Dieser von den Überlegungen zu den sprachlichen Bildern Becketts ausgehende Gedanke ist auch deshalb hier relevant, da er bereits auf die weltanschauliche Erlebnistönung im *VERWAISER* und damit auf den nächsten Teil der Untersuchung hinweist: Becketts Sprache und Werke spiegeln seine Weltanschauung, weil der künstlerische Ausdruck für ihn schöpferische Innenschau und das Bedürfnis zur Selbstreflexion darstellt.¹²⁹⁴ Angeregt von den Schriften Arnold Geulincx, eines Schülers von Descartes, erweitert Beckett das cartesianische Verständnis vom Denken, das dort als philosophische Vergewisserung des Ich-Seins gilt, auf Phantasieren, Tagträumen, Dichten und damit das Schreiben.¹²⁹⁵ Denken ist bei Geulincx ein Akt der Unterwerfung unter die es übersteigende Vielfalt¹²⁹⁶ – dies passt wiederum zum eben beschriebenen Versuch eine unmögliche Gestalt zu gestalten. Brockmeier resümiert: „Damit der Künstler die Freiheit des ‚schöpferischen Selbstdenkens‘ gewinnt, muss er sich aus der pragmatischen Funktion der Sprache lösen und von einem Wissen befreien, das eine scheinbar verlässliche Welterkenntnis vermittelt.“¹²⁹⁷

1290 Vgl. Brockmeier 2001, 25f.

1291 Vgl. Brockmeier 2001, 27.

1292 Mit diesem Ausdruck variere ich Hausers Neologismus der Gottesbildvernichtungsbilder, den dieser in Bezug auf das Bilderverbot nutzt. Die Adaption bietet sich an, da Beckett sich ja im Grunde mit seiner Literatur- und Kunstauffassung selbst ein Bilderverbot auferlegt bzw. das konventionelle Bedeutungsbild von sprachlichen Ausdrücken durchbrechen will.

1293 Finney 1980, 198.

1294 Vgl. Brockmeier 2001, 28.

1295 Vgl. Brockmeier 2001, 33.

1296 Vgl. Brockmeier 2001, 35.

1297 Brockmeier 2001, 36.

Die Adressaten: Die Vorstellung eines denkenden Wesens

Im Sinne des ‚schöpferischen Selbstdenkens‘ schreibt Beckett im Grunde für sich selbst.¹²⁹⁸ Er schreibt aber auch für seine Adressaten. Diese zu definieren fällt nicht nur schwer, weil er seine Arbeit nicht als Auftragsarbeit ansieht und sich beispielsweise weigert, Textstellen nach den Verlegerwünschen und damit postulierten Leserbedürfnissen anzupassen. Auch ist durch den Text nicht offensichtlich eine bestimmte Zielgruppe an Lesern angesprochen.

Im *VERWAISER* gibt es keine direkte Leseransprache. Ebenso wie es keine Erzählerpersönlichkeit gibt, wird auch kein Leser im Text sichtbar. Lediglich aus einer Textstelle könnte man entweder postulieren, dass hier der hinter genauer Deskription verschwindende Erzähler auch einen ebenso neutralen Betrachter erwartet oder dass er sich hier selbst beschreibt:

„Und für das *denkende Wesen*, das gekommen ist, um sich *kalt* über all dieses Gegebenheiten und Offensichtlichkeiten zu beugen, wäre es wahrscheinlich schwierig, am Ende seiner Untersuchung nicht zu Unrecht anzunehmen, daß, anstatt den Ausdruck Besiegte zu gebrauchen, der tatsächlich einen leisen, unangenehmen, pathetischen Beiklang hat, man besser ganz einfach von Blinden sprechen würde.“¹²⁹⁹

Zudem wird im Grunde durch die immer wiederkehrende Formulierung „falls diese Vorstellung beibehalten wird“¹³⁰⁰ eine Verbindung zwischen Erzähler und Leser geschaffen: Der Erzähler setzt den Rahmen fest, die Spielregeln des Gedankenspiels, und setzt den Leser als seinen Mitspieler, als denjenigen, der ihm in diesem Gedankenspiel folgt, voraus.

Die Funktion: deutungs offen

Was ist nun die Funktion dieses Gedankenspiels bzw. die Funktion der Jenseitsreise? Die Funktion der Reise innerhalb des Werkes zu untersuchen, wie es bei einigen anderen Beispielen getan wurde, ist hier unnötig, da ja die gesamte Handlung des *VERWAISERS* eine Jenseitsreise darstellt, insofern man diese hier genutzte Deutung annimmt. So fragt man bei der Untersuchung der Funktion der Jenseitsreise in diesem Falle also im Grunde nach der Funktion bzw. Absicht des Textes.

In der Rezeption des Textes haben sich ob dessen Rätselhaftigkeit unterschiedliche Deutungen ergeben:

„Der Text bleibt (absichtlich) ein unlösbares Rätsel, welches der Kritik erscheint, die dafür zahlreiche Interpretationen vorgeschlagen hat, wie ‚außerhalb aller Denkweisen der Vernunft (...) [ein] großes Geheimnis‘ oder sogar wie ein ‚Rätsel, das das Verständnis zu übersteigen scheint‘. Tzvetan Todorov, hat, neben anderen, vorgeschlagen, *Le Dépeupleur* wie eine Neube-

1298 Damit ist allerdings nicht gesagt, dass in Becketts Werken die *intentio operis*, die Textabsicht, immer der Autorabsicht gleicht!

1299 Beckett 1972, 79. Hervorheb. A. B.

1300 Z.B. Beckett 1972, 79.

arbeitung des platonischen Höhlengleichnisses zu lesen; Alain Badiou vermutet, es handle sich um eine Art Parabel über die menschliche Sehnsucht [...]. Antoinette Weber-Calfisch [...] lehnt sowohl eine allegorische Lesart als auch eine realistische Lesart ab; sie schlägt vor, besonders auf die Bilder William Blakes zurückzugreifen, um die künstlerische Vorgehensweise Becketts zu verstehen und die Idee der Polysemie des Textes zu akzeptieren.¹³⁰¹

Ob der Text „ein rein formalistisches Werk [...], eine in sich geschlossene Welt, die nicht über sich hinausweist, oder ein rhetorisches Paradestück oder gar eine Allegorie“¹³⁰² ist, wird unterschiedlich bewertet. Kaiser, der Becketts Nähe zu Kafka betont, versteht den Text als Allegorie über die höllische Sinnlosigkeit menschlichen Strebens und die Suchaktionen im Text als Gleichnis für die Weltgeschichte des menschlichen Bewusstseins.¹³⁰³ Kesting nennt den *VERWAISER* eine Parabel und meint:

„*Le Dépeupleur*‘ ist ein schmales und furchtbares Buch, eines der grauenhaftesten der modernen Literatur, eine Vision der Gegenwart und der Zukunft freilich, die etwas Unabweisbares hat und darum in die Reflexion unserer Umwelt mit einbezogen werden muß, deren Hauptproblem die Überbevölkerung, die Enge des Erd-Gefängnisses und der daraus resultierende Abbruch der zwischenmenschlichen Beziehungen bedeutet. [...] Der Titel ‚*Le Dépeupleur*‘, von Elmar Tophoven, Becketts bedeutendem Übersetzer, mit ‚*Verwaiser*‘ übertragen, bezeichnet den verzweifeltsten Wunsch, der sich gegenüber diesem Gedränge einstellt, ‚*die Erde möge unbewohnt sein*‘, wie es schon einmal bei Beckett hieß. Die Überbevölkerung ruft zwangsläufig nach dem ‚*Entvölkerer*‘.

Nicht ‚schöner leben‘ mit ‚mehr Ware‘ und ‚mehr Freizeit‘, sondern der schaurige Kampf des einzelnen um den notwendigsten Lebensraum – wer dies für blanke ‚Dichtung‘ hält, sollte sich vor Augen führen, daß sich allzu viele Details dieser Vision mit harten Fakten und Zahlen belegen lassen.“¹³⁰⁴

Auch Ria Endres, die vor allem auf die Sexualität in *DER VERWAISER* eingeht, formuliert als Frage an den für sie ein Fragment bleibenden Text: „Das Purgatorium als die in einen Zylinder gepresste Hölle? Eine Vision der irdischen Überbevölkerung?“¹³⁰⁵

1301 Casanova 1997, 108f.: „[...] le texte demeure (à dessein) une énigme indéchiffrable qui apparaît à la critique, qui en a proposé des nombreuses interprétations, comme ‚extérieure à tous les discours de la raison (...) grand mystère‘, ou même comme une ‚énigme qui semble passer l’entendement‘. Tzevtan Todorov, parmi d’autres, a proposé de lire *Le Dépeupleur* comme une réécriture du mythe platonicien de la caverne; Alain Badiou suggère qu’il s’agit d’une sorte de la parabole sur le désir humain [...]. Antoinette Weber-Calfisch [...] refuse aussi bien la lecture allégorique que la lecture réaliste; elle propose d’avoir recours notamment aux dessins de William Blake pour comprendre la démarche artistique de Beckett et d’accepter l’idée de polysémie du texte.“ Hervorheb. i. O. Übersetz. A. B.

1302 Knowlson 2001, 674,

1303 Vgl. Kaiser 1980, 162.

1304 Kesting 1980, 177f. Hervorheb. i. O.

1305 Endres 1986, 88.

Breuer meint, man habe es erkennbar mit einer allegorischen Darstellung der condition humaine zu tun:

„Der Zylinder mit seinem Auf und Ab von Tag und Nacht sowie Kälte und Wärme bedeutet die Erde oder das Universum; seine Decke [...] symbolisiert die Grenze unserer Welt und damit unsere Erkenntnis; die beiden Doktrinen [...], die auf die Frage, ob es einen Weg nach draußen gebe, empirisch nicht überprüfbare Antworten geben, erinnern an unsere Religion mit ihren Beschreibungen von Landschaften, nach denen uns die Aussicht verschlossen ist, bzw. an die Spekulationen der Metaphysik; Die Leitern sind Symbole für unsere Versuche, die unmittelbar gegebene Realität durch Werkzeuge und besondere Verfahren, also etwa durch Wissenschaft und Theorie, zu erweitern und damit den Horizont des Erfahrbaren bis an die Grenzen unseres Kosmos hinauszuschieben; die Nischen, in denen die Quester ausruhen, bis ein anderer sie daraus vertreibt, erinnern an jene Theorien und Philosopheme, in denen es sich unsere Forscher und Wissenschaftler auf halbem Weg zum Lichte [...] bequem machen; die vier Gruppen von Verlorenen lassen an uns Menschen und an unsere verschiedenen Reaktionen gegenüber der unerkennbaren Welt denken; von den rastlosen, fortschrittsgläubigen, wissenschaftsoptimistischen Verblendeten reicht die Skala bis hin zu den resignierten Realisten“¹³⁰⁶.

Knowlson formuliert beide Lesarten und meint, lese man den Text als Allegorie, so „wäre die Welt, als Allegorie der nicht-fiktiven, ‚realen‘ Welt, ein Ort, wo jeder nach seinem oder ihrem Verlorenen sucht, was durch vergebliches Leiterklettern, bzw. entfesselte ‚kollektive Wut‘ und weniger durch brüderliches Verhalten erreicht werden soll.“¹³⁰⁷ Er weist aber eben auch darauf hin, dass lediglich der fünfzehnte, später angefügte Abschnitt dem Text eine allegorische Bedeutung verleihe, während sonst jede Bemühung um die Entdeckung einer die Fiktion überschreitenden Signifikanz ins Leere ginge.¹³⁰⁸

So führen Stimmen gegen die Lesart des *VERWAISERS* als Allegorie also an, dass Beckett seinen Interpreten immer wieder ein Bein stelle, sie aus allzu selbstgewissen Gedankenbahnen stolpern lasse und sie damit daran erinnere, dass sie ein erfundenes Gebilde, das sich nicht auf eine Handvoll Begriffe bringen lasse, vor sich hätten.¹³⁰⁹ Engelhardt meint, der Text habe allegorischen Charakter, sei aber nicht als Allegorie einzuordnen, da der Text keine Auflösung biete:

„Versteht man mit Goethe wie auch mit Beckett, dem diese Definition vielleicht durch seine Schopenhauerkenntnis naheliegen dürfte – er selbst spricht von ‚bildliche(r) Übermittlung eines Begriffs‘ –, unter Allegorie einen bildgewordenen Begriff, der so gefaßt ist, ‚daß der Begriff im Bilde noch immer begrenzt und vollständig zu halten und zu haben und an demselben auszusprechen sei‘, so wäre das Kriterium der Allegorie ihre Auflösbarkeit durch Wissen. Beckett zerstört diese Form wie so viele in seinem übrigen Werk nun dadurch, daß er sie zum Schein erfüllt. Kafkas Parabeln vergleichbar, deren Kommentierung verschwinden läßt, wovon sie ein Gleichnis sind – ‚Alle diese Gleichnisse wollen eigentlich nur sagen, daß das Unfaßbare unfaß-

1306 Breuer 2005, 59.

1307 Knowlson 2001, 674.

1308 Vgl. Knowlson 2001, 674.

1309 Vgl. Scheffel 1980, 168.

bar ist, und das haben wir gewusst¹³¹⁰ -, entzieht Beckett die Allegorie ihrer Auflösung. Und zwar dadurch, daß er die Spannung zwischen dem spontanen Eindruck, das bedeutet das und das jenes, und dem Widerstreitenden, das könnte aber auch etwas ganz anderes bedeuten, bis zum Zerreißen anspannt. Gibt nun die Geschichte des Zylinders, eines abgeschlossenen Systems, die *Geschichte unserer Welt bis zum Wärmetod* wieder, oder die *Äonen währende gesellschaftliche Unterdrückung*, oder die *vergebliche Suche des Menschen nach dem Paradies*? *Alle drei Auflösungen wären rechtfertigbar, aber nicht, wie bei einer Allegorie, definitiv.*¹³¹⁰

Für die hier vorgenommene Untersuchung muss die betrachtete Jenseitsreise nicht unbedingt eine Allegorie sein. Schließlich sind auch andere der hier untersuchten Jenseitsreisen keine Allegorie, sondern zeigen oft eher eine utopische oder dysutopische Welt. Wohl aber haben sie meist allegorischen Charakter und verweisen auf die Lebenswelt und Weltanschauung des Autors. So muss hier die Kontroverse darüber, ob *LE DÉPEUPLEUR* als Allegorie zu verstehen ist oder nicht, gar nicht geklärt werden. Auch wer von dem Argument, der Text bringe jede Deutung in eine Sackgasse und durchbreche jedes Korsett an Interpretation, überzeugt ist, wird in Becketts Prosa zumindest Themenfelder erkennen, die nicht nur in der geschlossenen Welt des Zylinders eine Rolle spielen, sondern grundsätzlich anthropologische „Nerven treffen“. Diese sollen hier kurz genannt werden und werden im nächsten Teil der Untersuchung in Bezug auf die Weltanschauung noch einmal aufgegriffen. Zusätzlich werden auch Deutungen, die ihren Ansatz eben in einem allegorischen Verständnis haben, kurz angeführt.

Aus einem solchen kommend wurden oben bereits die Deutungen als Gleichnis und damit entweder als Zustandsbeschreibung von oder Warnung vor einer überbevölkerten Welt genannt. Federman versteht den *VERWAISER* demselben Ansatz nach als Metapher für die Menschheit: „In diesem erstaunlichen Werk hat Beckett – über die totale Reduktion der Menschheit zur Anonymität hinaus – eine großartige Metapher der Menschheit geschaffen. In der komplexen Struktur dieses sozialen Systems finden wir alles menschliche Tun, Fühlen und Streben zusammengefaßt.“¹³¹¹ Piatier meint, Becketts Blick auf die Gesellschaft in *DER VERWAISER* zeige einen Nihilismus: „Dem der Vernunft beraubten Menschen entspricht eine der Geschichte beraubte Welt, in der sich die Werte umkehren, da die Besiegten die einzigen Weisen sind und das Heil nur mit der Vernichtung eintritt.“¹³¹² Doch nicht nur ethische, auch religiöse und sogar politische Themen werden in der Rezeption des Werkes genannt. So sieht Simon beispielsweise eine prophetische Beschreibung der totalitären Welt in Becketts späten Werken versteckt. Er betont aber, Werke wie *DER VERWAISER* seien nicht als bloße politische Fiction-Literatur zu verstehen:

„Die Politik ist in Becketts Werken niemals die einzige Dimension und nicht einmal die wichtigste. Der Leser ist Zeuge der letzten Stunde oder auch der Stunde nach dem Tode einer Gruppe von Lebewesen. Man denkt ein wenig an den Vorabend der nuklearen Apokalypse, weit

1310 Engelhardt 1980, 77. Hervorheb. A. B.

1311 Federman 1980, 155.

1312 Piatier 1980, 148.

mehr noch an das katastrophale Ende einer kosmischen Epoche, vor allem aber an eine innere, rein geistige Vision [eines] ontologischen Dramas [...].¹³¹³

Fabre-Luce betont Becketts Tendenz, jedes Detail von individueller Bedeutung zu lösen und zu verallgemeinern. Sie versteht den Verwaiser als Metapher der Endlichkeit, die den Todeskampf der Welt zeige.¹³¹⁴

Solche Deutungen, die religiöse und metaphysische Themen berühren, sollen wie angekündigt im nächsten Teil der Untersuchung ihren Platz finden, dort werden also auch Begriffe wie Tod, Purgatorium, Hölle, Inferno usw., die teilweise auch in bereits zitierten Kritiken auftauchen, aufgegriffen.

Der Jenseitsreise wirklich eine Funktion, im Sinne einer Aussageabsicht und damit einer Interpretation, zuzuschreiben fällt sichtlich schwer. Simon meint sogar:

„Beckett hat niemals Partei ergriffen. [...] *Er verkündet keine Botschaft.* Er weist nicht einmal eine Wahrheit als solche aus. Jegliches Ideenmaterial, jeder semantische Gehalt wird sogleich in den Dienst des Schreibens gestellt, das es einer *ironischen Behandlung* unterwirft, durch die es sich zersetzt und auflöst. Die Ideen fallen in den Abgrund der Worte.“¹³¹⁵

Sicherlich ist *DER VERWAISER* polysemantisch, polyphon oder wie auch immer man die Offenheit benennen möchte. Sicherlich auch bricht Beckett Bedeutungsansätze durch sein ironisches Spiel mit der Sprache. Dennoch hat der Text eine bestimmte Wirkung und berührt wie oben benannt bestimmte grundsätzliche Themen. Simon ist also insofern zuzustimmen, als dass Beckett tatsächlich nicht verkündet, also keine Botschaft explizit macht. Wohl aber kann der Leser gerade durch Becketts ironisches Sprachspiel eine bestimmte Botschaft für sich verstehen oder erahnen. So wird gerade in der Art und Weise, in der Beckett den Zylinder, die Handlung und die Sprache in *DER VERWAISER* gestaltet, auch seine Weltanschauung sichtbar.

Nicht zu vergessen ist hierbei, dass Beckett selbst wollte, dass man sein Werk von seinem Leben trennte.¹³¹⁶ Als er begann auf Französisch zu schreiben, was Simon „Die Geburt des Beckettschen Schreibens“¹³¹⁷ nennt, sagt er aber offen, dass „sein Schreiben, das aus der Tiefe seines Ich hervorsprudelt, ein Gemisch aus Erinnerungen und Träumen“¹³¹⁸ sei. Diese persönlichen Elemente werden allerdings entpersönlicht durch die Unterdrückung der Person, die Entwertung des Ichs und damit im Grunde einer Verallgemeinerung:

„Lange Passagen aus seinem Leben, sehr viel ausführlicher und zahlreicher, als man glaubt, sind in seinem Werk eingebaut; aber sie sind unpersönlich geworden und vermögen so mit der *condition humaine* zu verschmelzen, mit der sein ganzes Werk sich nahezu obsessiv beschäf-

1313 Simon 1991, 133.

1314 Vgl. Fabre-Luce 1980, 152.

1315 Simon 1991, 132. Hervorheb. A. B.

1316 Vgl. Brockmeier 2001, 1.

1317 Simon 1991, 24. Siehe weiterführend auch Simons Ausführungen zur Zweisprachigkeit Becketts. Vgl. Simon 1991, 20-24.

1318 Simon 1991, 26.

tigt. Möglich geworden ist der Einbau autobiographischen Materials durch die Entwicklung eines Stils, der so unpersönlich ist, daß man ihm den Vorwurf einer nahezu klinischen Abstraktheit gemacht hat. [...] Das Beckettsche Selbstgespräch ist ebenso weit vom narzißtischen Bekennnis eines Genet oder Leiris entfernt wie vom inneren Monolog bei Joyce.“¹³¹⁹

Auch wenn Beckett also weder offen eine Botschaft mit seinem Prosawerk verkünden will, noch allzu sehr Biografisches bzw. Persönliches verrät, ist die hier vertretene These, dass sich in *LE DÉPEUPLEUR* weltanschauliche Vorstellungen niederschlagen und erkennen lassen. Gerade auch seine Abstraktion vom Individuum bietet einen Ansatzpunkt. Solche Ansatzpunkte zu identifizieren und zu untersuchen, inwiefern sich daraus weltanschauliche Aussagen ableiten lassen, wird im folgenden Teil der Untersuchung vorgenommen.

Zuvor soll allerdings kurz resümiert und geklärt werden, inwiefern die Untersuchung des *VERWAISERS* von Samuel Beckett überhaupt in das Konzept der Untersuchungen passt, das heißt inwiefern das Werk überhaupt eine Jenseitsreise darstellt:

Auch wenn in *DER VERWAISER* das Jenseitsreisemotiv nicht vollständig (siehe hierzu auch im folgenden Untersuchungsteil die Begründung für ‚partiell‘) und auch nicht im klassischen Sinn realisiert ist, es also auch keinen offensichtlich Reisenden, keinen Reiseweg und keinen Deuteengel oder ähnliches gibt, so lässt sich doch gerade anhand des beschriebenen Jenseitsraumes, der Topografie und dem Charakter der geschlossenen Welt im Zylinder das Motiv vermuten.

Der genau beschriebene Zylinder kann, und so tun es auch die meisten Interpreten, die von Purgatorium und Hölle sprechen, als ein Zwischenzustand verstanden werden. Die Körper im ausweglosen Zylinder suchen und leiden bis sie ihren Platz gefunden haben und schließlich, mit dem letzten, der seinen Platz einnimmt, der „letzte[n] Zustand des Zylinders“¹³²⁰ und damit das „undenkbare[n] Ende“¹³²¹ eintritt. Eine Reise in diesen Jenseitsraum geschieht, wenn überhaupt, über das Konstrukt der Vorstellung: Der Erzähler spricht von der Welt und dem Ende des Zylinders als einer Vorstellung. Im Beibehalten dieser Vorstellung geschieht die „Gedankenreise“. Dem Charakteristikum einer Jenseitsreise entsprechend geht es bei dieser Vorstellung nicht um ein Ankommen, nicht um ein Ziel, sondern um die Reise und damit die Vorstellung selbst, die temporär ist und eben nur so lang andauert, wie „diese Vorstellung beibehalten wird“¹³²². Weiter qualifiziert sich *DER VERWAISER* als hier zu untersuchende Jenseitsreise, weil er einen überschauenden Blick über die Welt bietet. In diesem Fall ist dieses Merkmal einer Jenseitsreise ironisch gebrochen: Die Welt, die überschaut wird, ist sehr begrenzt, begrenzt durch Boden und Wände „aus Hartgummi oder Ähnlichem“.¹³²³ Im Grunde wird durch die Begrenzung der überschauende Blick bereits relativiert, eine ironische Brechung, auf die der nächste Untersuchungsschritt eingehen wird. In diesem Raum spielt sich die gesamte Erzählung ab, der ge-

1319 Simon 1991, 27. Hervorheb. i. O.

1320 Beckett 1972, 131.

1321 Beckett 1972, 125.

1322 Beckett 1972, 133.

1323 Beckett 1972, 9.

samte Zylinder und damit scheinbar der gesamte Kosmos der Erzählung werden vom Erzähler und dem neutralen Beobachter, eben auch dem Leser, überblickt. Ob außerhalb des Zylinders etwas existiert, wird nicht expliziert. Es ist allerdings von der Unmöglichkeit der Flucht die Rede und der Glaube derjenigen, die noch nach einem Ausweg suchen, wird als „kleines, unnützes Licht“¹³²⁴ bezeichnet. So oder so ist die Welt im *VERWAISER* auf jenen Zylinder beschränkt, der komplett erfasst und aus einer scheinbar höheren Position aus beschrieben wird, wobei aus dieser Perspektive heraus Verhalten beschrieben wird, für das man „in das Geheimnis der Götter eingeweiht sein muß“¹³²⁵, um es wahrnehmen zu können. Die Figuren innerhalb des Zylinders aber schaffen diesen im Grunde möglichen Standpunktwechsel nicht. Dies wird Punkt (6) der folgenden Untersuchung noch ausführen, wo auch der Begriff der Losigkeit erklärt wird. Im Zustand der Losigkeit – so viel vorweg – kann im Grunde keine Jenseitsreise stattfinden. Die Figuren wandern nur noch und warten auf Godot – suchen Godot – oder was und wen auch immer.

LE DÉPEUPLEUR – DER VERWAISER von Samuel Beckett wird hier also ein Grenzfall einer Jenseitsreise behandelt bzw. als ein literarischer Umgang mit dem Jenseitsreisenmotiv, bei dem eine solche als nicht möglich bzw. scheiternd dargestellt wird. Dieses Scheitern allerdings geschieht nur, insofern die „Vorstellung [der Situation im Zylinder, A. B.] und deren Folgen [...] beibehalten wird“¹³²⁶ – letztlich bleibt der Ausgang der „Vorstellung“ durch diese von Beckett herausgestellte Formulierung also offen.

Untersuchung der Jenseitsreise in weltanschauungsanalytischer Perspektive

Unthematisch; Partiiell

(1), (3) Dass die obige Einordnung von *LE DÉPEUPLEUR* als Jenseitsreise derart schwierig war und unter Vorbehalten vorgenommen wurde, liegt eben daran, dass die Jenseitsreise nicht explizit gemacht wird. Sie ist – arbeiten wir weiter mit der hier verwendeten, vorsichtigen Deutung als eine Jenseitsreise – nur unthematisch realisiert: Es ist von keiner Reise die Rede und, auch wenn der Zylinder meist so interpretiert wird, es ist kein Jenseitsraum als eben solcher eindeutig zu identifizieren. Die Handlung, die weder eindeutig eine Heils- noch eine Unheilsgeschichte ist, spielt sich genauso wenig explizit im Diesseits wie im Jenseits ab. Dennoch ist vielleicht der Charakter des Zylinders, des Jenseitsraumes, wobei der Begriff hier eben vorsichtig verwendet wird, noch am ehesten der Aspekt des Werkes, bei dem sich Beckett dem Jenseitsreisemotiv annähert. Die Atmosphäre im von suchenden Körpern bevölkerten Zylinder erinnert doch so stark an Vorstellungen eines jenseitigen Leidensortes, bei dem alles auf das unvermeidliche „undenkbare“ Ende hinausläuft, dass hier folgende These aufgestellt wird: Der Dantes Jenseitsreise in der *GÖTTLICHEN KOMÖDIE* verehrende Beckett arbeitet bewusst mit eben einem solchen höllischem Motiv,

1324 Beckett 1972, 35.

1325 Beckett 1972, 33.

1326 Beckett 1972, 25.

nutzt also partiell das Motiv der Jenseitsreise, indem er sich den Aspekt eines Leidensortes, der überschaut wird, herausgreift.

Gebrochenes Stilmittel

(2) Der übernommene Aspekt aber wird als gebrochenes Stilmittel eingesetzt. Der höllisch anmutende Zylinder nämlich bildet gerade nicht die typische, christliche Höllenvorstellung ab (siehe dazu auch Punkt (4)), sondern spielt lediglich mit der Assoziation einer solchen. So wird nicht nur diese Vorstellung, sondern auch die Erzählung an sich immer wieder ironisch gebrochen.

Dies zeigt sich beispielsweise im Sprachstil des *VERWAISERS*, der – so „lakonisch[e], karg[e]“¹³²⁷ er ist – doch eine sehr plastische, bildliche Vorstellung hervorruft, das Werk aber dennoch nicht greifbar macht: Angesichts der kalten Herangehensweise des Erzählers, der „quasi experimentelle[n] Anordnung und [des] pseudo-wissenschaftlichen Stils möchte der Leser aufs erste glauben, eine Parabel des Menschenlebens zu lesen [...] [merkt allerdings dann], dass eine wie immer intelligente Betrachtung des Zylinder-Experiments von außen in Ratlosigkeit endet.“¹³²⁸ Zunächst klingt der Erzählduktus nach einer rational denkenden Beobachtungsweise. Diese aber ist diese schließlich mit einem „undenkbaren Ende“ konfrontiert. Das Ende der „Vorstellung“, die entworfen wird, stellt sich als „unvorstellbar“ heraus. Durozoi meint:

„Aus der so eingeführten Differenz zwischen der scheinbaren deskriptiven Genauigkeit und dem unbegreifbaren Charakter des Ganzen geschieht ein Humor, der schwärzer ist als je, der sich in die klinische, entomologische Beobachtung kleidet, um das Mitleid und die Zärtlichkeit besser unterdrücken zu können.“¹³²⁹

Ein solch schwarzer Humor zeigt sich auch in einzelnen Bemerkungen im Text selbst. Scheffel weist auf zwei Beispiele hin:

„Innerhalb der strengen Gesetzmäßigkeiten und der allgemeinen Reduktion der Zylinderbewohner [...] gibt es noch wie zum Hohn aufgeführte Möglichkeiten individueller Willensentscheidungen: im Innenkreis können sich die Bewohner beliebig bewegen, wer in seiner Schlange lange genug gewartet hat, um die Leiter ergreifen zu dürfen, kann auf sein Recht zum Hinaufsteigen noch verzichten. ‚Alles ist also aufs beste bestellt‘ heißt es mit candidescher Ironie.“¹³³⁰

1327 Scheffel 1980, 169. Scheffel betont allerdings, trotz seiner Wertschätzung des Übersetzers Tophoven, dass die Knappheit dieser Sprache im Deutschen nicht wiedergeben könne, was sich auch an der größeren Länge des deutschen Textes zeige. Die hier zitierte Ausgabe (Beckett 1972) allerdings bietet sowohl einen Blick auf den französischen Text als auch auf die Übersetzung Elmar Tophovens.

1328 Brockmeier 2001, 192.

1329 Scheffel 1980, 158.

1330 Scheffel 1980, 167.

Beckett spielt mit Ironie und Parodie, bringt Aspekte bekannter Motive in neue Kontexte und führt sie so ad absurdum¹³³¹, er kehrt die Werte der Welt um,¹³³² spielt mit Zahlenmystik¹³³³, schafft Widersprüche, zerstört Kausalitäten und lässt seine Sprache zur „Anti-Sprache [werden], die eine wahre Anti-Fiktion schafft“¹³³⁴. Er „bricht“ das Motiv der Jenseitsreise und dabei auch die Jenseitsreiseerzählung sprachlich und inhaltlich: „In *Der Verwaiser* hat Beckett die Frage oder Suche nach dem Sinn oder der Sinnlosigkeit der Welt, nach dem Rätsel des Daseins, als einen geläufigen, aber fruchtlosen Weg gestaltet, auf dem ‚das Bedürfnis zu wissen, zu verstehen‘ nicht befriedigt wird.“¹³³⁵

Säkular

(4) Durchaus ironisch geht Beckett in seinen Werken oft auch mit religiöser Symbolik um. Im *VERWAISER* beispielweise gibt es nicht überprüfbare Vermutungen darüber, ob es einen Ausweg aus dem Zylinder gibt, was, so Breuer „an unsere Religionen mit ihren Landschaften, nach denen uns die Aussicht verschlossen ist“¹³³⁶ erinnert.

Becketts Duktus ist in seinen Werken insgesamt säkular, so eben auch in *DER VERWAISER*. Mit säkular ist hier, den definierten Untersuchungskategorien nach, allerdings lediglich gemeint, dass Beckett nicht vom Standpunkt einer Religion aus schreibt. Durchaus lässt sich aber eben diskutieren, inwiefern er religiöse Fragen bearbeitet bzw. dass er eben solche verarbeitet. Grundlage solch einer Betrachtung ist eine Auseinandersetzung mit Becketts religiöser Sozialisation, wobei an die oben gelieferte Biografie des Autors angeknüpft werden kann.

Samuel Becketts Vater ist „a prominent member of the Anglo-Irish community, and of the Protestant Church of Ireland, like most of his class“¹³³⁷. Er begleitet seine Familie nur gelegentlich in die Pfarrkirche. May Beckett geht mit ihren Söhnen dagegen jeden Sonntag zum Gottesdienst.¹³³⁸ Die fromme Quäkerin macht einen streng religiösen Eindruck. „Sie genügte jedoch vor allem den äußeren Formen der Religionsausübung, von echtem Glauben durchdrungen war sie nicht“¹³³⁹, so die Biografin Bair. Sie meint, der Widerspruch zwischen äußerlichem Ritual und wirklichem Glauben habe den stets neugierigen Sam, soweit seine Erinnerungen an religiöse Dinge zurückreichten, beunruhigt. In seiner Zeit an der calvinistisch ausgerichteten Portora Royal High School befindet er sich zwar auch weiter in einem streng religiö-

1331 Vgl. Krämer 2004, 12.

1332 Piatier 1980, 148: „Dem der Vernunft beraubten Menschen entspricht eine der Geschichte beraubte Welt, in der die Werte sich umkehren, da die Besiegten die einzigen Weisen sind und das Heil nur mit der Vernichtung eintritt.“

1333 Vgl. Lichtwitz 1980, 182.

1334 Federman 1980, 156.

1335 Brockmeier 1991, 270. Hervorheb. i. O.

1336 Breuer 2005, 59.

1337 Calder 2012, 13.

1338 Vgl. Bair 1991, 45.

1339 Bair 1991, 45.

sen Umfeld – „Religion was pumped into him as a child and at [...] school“¹³⁴⁰ – früh aber verliert Religion für ihn an Bedeutung:

„Was Samuel Beckett betrifft, so war das erste Abendmahl nach der Konfirmation die letzte religiöse Aufwallung von Bedeutung, an die er sich erinnern konnte. Er hielt die kirchlich organisierte Form von Religiosität für ‚nur lästig und ich sagte mich davon los. Meine Mutter und mein Bruder hatten keinen Nutzen von ihrer Religion als sie starben. Im Augenblick der Krise besitzt sie keinen tieferen Wert als ein Schulschlips.“¹³⁴¹

Mit Bildern von Religion in Berührung kommt er weiter im Grunde nur noch durch die Besuche bei seiner Familie, durch sein Interesse an auch religiöser Malerei¹³⁴², beispielsweise der von ihm mehrmals in der National Gallery in Dublin besuchten Pietà von Perugino¹³⁴³, und durch seine Lektüre Dantes. Religiöse Themen allerdings besaß häufigen ihn weiter gerade auch in philosophischen Überlegungen, beispielsweise bei seiner Lektüre Geulincx, der gleich noch thematisiert wird, und auch im Alltag beispielsweise als Theodizee-Frage angesichts seines eigenen körperlichen Leidens, den Erlebnissen des Zweiten Weltkrieges und anderen Situationen, in den er Humanität vermisst.

Auch wenn Beckett sich also von der institutionalisierten Religiosität abwendet, so verarbeitet er doch immer wieder religiöse Fragen, seine Werke zeigen in seinen unterschiedlichen Schaffensphasen¹³⁴⁴ differierende Formen von Sinnsuche¹³⁴⁵ und Umgang mit Religion. Auch in den Fällen, in denen er mit letzterer eher ironisch umgeht, bleibt er respektvoll – wohl auch ob der Haltung seiner religiösen Mutter gegenüber.¹³⁴⁶

1340 Calder 2012, 14.

1341 Bair 1991, 45f. Bair zitiert hier selbst aus Tom Drivers „Beckett by the Madeleine“ in Vol. 4 Nr.3 (1961) des Columbia Forum (Seite 159).

1342 Die Aufsätze im Sammelband Oppenheims zeigen an Beispielen den Einfluss von Kunst und Musik auf Samuel Becketts Werk. Vgl. Oppenheim 1999.

1343 Vgl. Calder 2012, 24.

1344 Die meisten Interpreten teilen Becketts Werke drei Schaffensperioden zu. Calder zieht hier einen Vergleich zu Beethoven: „As with Beethoven, Beckett’s work falls into three definable periods or styles: an early one, largely reminiscent of a predecessor (Mozart in case of Beethoven and Joyce with Beckett), a second, highly original and different, but open to enjoyment and appreciation by those already convinced, and a third that goes into a world of art where no one had ventured before.“ (Calder 2012, 27f.). Eine andere Einteilung der Werke in vier Blöcke nimmt Breuer vor. Vgl. Breuer 2005, 33-60.

1345 Vgl. Calder 2012, 79.

1346 Calder 2012, 66-68.: „He knew how sensitive religious discussions can be among those of different faiths or none, and it was natural for him to avoid argument that could only lead to embarrassment or worse. [...] The need to protect the faith of a mother who could only view his own doubts with great pain and whose need to believe that heaven would follow death, which was now so imminent, was a clear obligation. Inevitably the need to be able to think independently himself while supporting his mother in her faith meant that

Es gibt Autoren, die es für unsinnig halten, Becketts Religiosität in seinen Werken zu untersuchen:

„one group maintains that in most of his plays there are many religious undercurrents and that Samuel Beckett was greatly concerned about theological questions that deal with the relationship of God with mankind, and the other group of critics repudiates that stance and align Samuel Beckett with the skeptical thought of the previous century claiming that the author rejects the traditional concepts of God and divinity“¹³⁴⁷

Legt man allerdings den Maßstab der hier verwendeten Definition von Religiosität an, so geht es ja eben nicht um institutionalisierte Religionen und traditionelle Vorstellungen. Religiosität wird hier, wie oben bei den Vorüberlegungen zum weltanschauungsanalytischen Untersuchungsschema bereits eingeführt, nach den Definitionen von Schrödter und Hauser verstanden als die Geneigtheit, die eigene Endlichkeit, der der Mensch in jedem Lebensvollzug in ihrer Radikalität begegnet, als aufhebbar zu sehen.¹³⁴⁸ Auch wenn Beckett nicht religiös sein sollte, so ist die Frage nach dieser Überwindung der Endlichkeit des Menschen in jedem Fall immer wieder Thema in seinen Werken. Beispielsweise der Literatur- und Theaterkritiker Simon schreibt zwar: „Es ist ein unsinniges Unterfangen, die wahre Einstellung eines Schriftstellers zur Religion aus seinem Werk herauslesen zu wollen.“¹³⁴⁹ Hier soll aber eben nicht eine „religiöse Diagnose“ des Menschen Beckett geliefert werden, sondern betrachtet werden, inwiefern Religion und Religiosität eine Rolle in der im Verweiser aufscheinenden Weltanschauung spielt. Nicht von Belang ist daher eine Zuordnung Becketts in die Kategorie Atheist oder Agnostiker. Solch „diagnostische Arbeit“ ist allerdings schon ausführlich geleistet worden, wobei die Kritiker zu unterschiedlichen Ergebnissen kamen: Von einigen wird der Schriftsteller als Agnostiker bezeichnet¹³⁵⁰. Andere tun sich mit einer Zuordnung schwer, denn Beckett selbst sagte einmal auf die Frage eines Reporters, ob er Christ, Jude oder Atheist sei, „None of the three“¹³⁵¹. Calder meint über Beckett:

„Much of his talent as a humorist went into mocking or making fun of the absurdities of many conventional beliefs, but he cannot be described as a believer, a non-believer, an atheist or even an agnostic. He disbelieved with a large doubt or disbelieved reluctantly or, more accurately, he kept the belief and disbelief poised in his mind, always unresolved, while he went on consciously speculating about the nature and the existence of God.“¹³⁵²

Samuel Beckett had to be mentally in constant flux between his own agno-atheism and his mother's biblical faith.“

1347 Gami 2009, 25.

1348 Vgl. Hauser 1983, 43.

1349 Simon 1991, 115.

1350 So z.B. Krämer 2004, 9.

1351 Knowlson 1996, 279.

1352 Calder 2012, 13.

Calder schlägt für diesen dualistischen, fragenden Unglauben das Wort „agno-atheism“¹³⁵³ vor.

Becketts Position zu benennen ist wie gesagt nicht Ziel dieser Untersuchung. Hier ist lediglich festzustellen, dass Beckett eben nicht vom Standpunkt einer Religion ausgeht. Auch wenn der „jüdisch-christliche Hintergrund [...] eine zentrale Rolle bei dem Symbolmaterial, aus dem Beckett seine Bilder schöpft“¹³⁵⁴ spielt, so bestimmt dies doch nicht seine Weltanschauung:

So zeigt der *VERWAISER* auch keine christliche Hölle¹³⁵⁵, auch wenn er Assoziationen mit Vorstellungsbildern dieser sogar bewusst thematisiert: „Was zuerst auffällt, in diesem Halbdunkel, ist der Eindruck des Gelbs, den es macht, um der Assoziation wegen nicht des Schwefels zu sagen.“¹³⁵⁶

Auch biblische Parallelen sind zwar, so Kritiker, zu erkennen. Lichtwitz beispielsweise vergleicht den Rhythmus von Becketts Satzergänzung „jeder seinen Verwaiser“ mit dem alttestamentlichen Stil der Archeerzählung, ebenfalls einer „Bleibe“, und der Formulierung „jedes nach seiner Art“¹³⁵⁷. Letztlich aber sind diese nur weitere Stolpersteine im weitläufigen, bunten und vielschichtigen Pflaster des *VERWAISERS*.

Exkurs: Literarische und Philosophische Einflüsse auf Becketts Gottesbild

Ein nächster Mosaikstein, der dieses komplexe Pflasterbild mitbestimmt, ist Becketts Auseinandersetzung mit *Dante*, die viele seiner Werke beeinflusste.¹³⁵⁸ Dessen Figur Belacqua beispielsweise, die Trägheit, Warten und Leidensunfähigkeit verkörpert¹³⁵⁹, ist nicht nur der Protagonist von *MORE PRICKS THAN KICKS*, sondern auch in Anspielungen in vielen anderen Erzählungen zu finden. Auch im *VERWAISER* kann man in der zusammengekauerten Haltung der Besiegten die „Belacqua-Haltung“¹³⁶⁰ erkennen, die fötusähnliche Körperhaltung, bei der die Figur mit den Armen ihre Knie umschlingt und den Kopf darauf senkt.¹³⁶¹ Neben den direkten Zitaten – der Nennung des Namens und dem aus Dante entnommenen Satz mit „der Sonne und den anderen Sternen“, wie oben beschrieben – erinnert der Zylinder insgesamt an Dantes *Purgatorium*¹³⁶²:

1353 Calder 2012, 62.

1354 Simon 1991, 114.

1355 Vgl. Scheffel 1980, 168.

1356 Beckett 1972, 73.

1357 Vgl. Lichtwitz 1980, 181.

1358 Calder 2012, 17. Hervorheb. i. O.: „In later life not only could he quote whole pages from *The Divine Comedy*, but many images from the great Italian poet would surface in his own writing.“

1359 Vgl. Simon 1991, 75.

1360 Simon 1991, 75.

1361 Vgl. Casanova 1997, 113.

1362 Siehe hierzu Brydens Vergleich des Zylinders mit den Terrassen in Dantes *Purgatorium*. Vgl. Bryden 1998, 155.

„Die Anlehnung an das *Purgatorium* von Dante ist omnipräsent, zugleich figurativ (auch Dante entflieht noch weit mehr in die Allegorie als in den Realismus, indem es ihm gelingt, von sich selbst und der Welt zu sprechen, und so könnte der ‚Zylinder‘, nach Dantes und Joyces Version, die Beckettsche Version des *Purgatoriums* sein) und in der Form des expliziten Zitierens.“¹³⁶³

Brockmeier meint mit Blick auf Becketts Proust-Essay, dieser habe Dante Alighieri über alles geschätzt und seine *GÖTTLICHE KOMÖDIE* wie ein letztes und unerreichbares Verlies seines eigenen Seins verstanden.¹³⁶⁴ Knowlson schreibt über den *VERWAISER*: „Die eingeschlossene Welt der Verlorenen erwächst seiner [Becketts, A. B.] eigener Vorstellung, wird aber durch sein erneutes Eintauchen in Dantes Göttliche Komödie angereichert.“¹³⁶⁵ Als Beispiel nennt er den von manchen der Figuren erträumten Ausweg von einem Kamin hinter einer Klapptür, an dessen Ende angeblich noch immer die Sonne und die anderen Sterne glänzen.¹³⁶⁶ Diese Worte spiegelten die letzten Worte in Dantes *INFERNO* über „eine runde Kluft, zu der wie heraus dann tretend, wiedersahn die Sterne“.¹³⁶⁷

Auch wenn Dante zwar genannt, die eigentliche Anlehnung an die Figur Belacqua aus der *GÖTTLICHEN KOMÖDIE* aber nicht expliziert wird, ebenso wenig wie, so Casanova, der Einfluss der „*théorie geulincxienne*“¹³⁶⁸ (auf die später noch eingegangen wird), so lassen sich doch einige nicht explizierte literarische Anknüpfungen und auch gedankliche Nähen zu von Becketts gelesenen Philosophen im *VERWAISER* vermuten bzw. erkennen.

Neben dem gleich noch darzustellenden Gedankengut Geulinx' spiegelt sich in Becketts Schreiben – und seiner Weltanschauung! – auch seine Schopenhauer-Kenntnis.¹³⁶⁹ Letztere sieht Casanova beispielsweise verarbeitet darin, dass die Figuren letztlich erst Ruhe – Casanova benutzt hier das Wort Ataraxie der Epikureer und Pyrrhoneer für das Ideal der Seelenruhe – fänden, wenn sie besiegt seien.¹³⁷⁰ Neben Echos aus Becketts Dante-Lektüre sieht beispielsweise Knowlson noch Entlehnungen bei Roberts Burtons *ANATOMY OF MELANCHOLY*, möglicherweise aus der

1363 Casanova 1997, 112f. Hervorheb. i. O. Übersetz. A. B. „La référence au *Purgatoire* de Dante est omniprésente à la fois comme référent figuratif (Dante échappe, lui aussi, tant à l'allegorie qu'au réalisme tout en parvenant à parler de lui-même et du monde, et le ‚cylindre‘ pourrait être, après celui de Dante et celui de Joyce, la version beckettienne du *Purgatoire*) et sous la forme de citations explicites.“

1364 Vgl. Brockmeier 2001, 43.

1365 Knowlson 2001, 673. Hervorheb. i. O.

1366 Knowlson bezieht sich hier auf Beckett 1972, 33.

1367 Vgl. Knowlson 2001, 673.

1368 Casanova 1997, 108.

1369 Vgl. Casanova 1997, 110f.

1370 Vgl.: Casanova 1997, 111. („Il faut sans doute voir aussi, dans cette dimension collective de l'expérience ataraxique, une représentation de la sagesse selon Schopenhauer qui proposait d'opposer à la force absurde du ‚vouloir-vivre‘ un bonheur ‚négatif‘, L'extinction de tout désir, l'absitence et la non-procréation pouvant seuls assurer la suspension de la douleur et la quiétude dans la délivrance.“)

Quincunx aus Sir Thomas Brownes *THE GARDEN OF CYRUS* und Dr. Johnsons *RASSERAS*. Außerdem verweist er auf neuere Forschungen, die platonisches oder neuplatonisches Gedankengut entdecken.¹³⁷¹ Kaiser vergleicht den größten Teil tatsächlich mit Platons Höhlengleichnis¹³⁷²: „Die Erzählung wird starr, durchdacht und trocken wie eine Verzweiflungsgrammatik, wie ein finsternes ‚Höhlengleichnis‘ geboten, bevor sie, knapp und empfindsam, heroisch-nihilistisch schließt[...].“¹³⁷³ Die Konzeption der Erzählwelt als Zylinder ist „offensichtlich in Anspielung an Anaximandros“¹³⁷⁴ gestaltet, so Kesting. Anaximander von Milet war der Meinung, die Erde gleiche in ihrer Gestalt einem zylindrischen Säulenstumpf.¹³⁷⁵

Großen Einfluss auf Samuel Beckett, gerade hier in Bezug auf seine religiösen Vorstellungen, hatte *Geulincx*.¹³⁷⁶ Der flämische Descartes-Schüler Arnold Geulincx (1624-1669) gilt neben Malebranche als Hauptvertreter des Okkasionalismus und wurde im Zusammenhang mit einer durch den Aufschwung der ideengeschichtlichen Forschung in Frankreich intensiven Descartes-Forschung zur Zeit Becketts wiederentdeckt.¹³⁷⁷ Der Okkasionalismus stellte einen Antwortversuch auf die Frage nach einer Wechselwirkung zwischen Leib und Seele nach der durch Descartes vollzogenen Trennung zwischen geistiger und körperlicher Substanz dar.

„Der Okkasionalismus geht davon aus, dass Seele und Körper, da es sich um getrennte Substanzen handelt, nicht aufeinander einwirken können. Eine dauerhafte Entsprechung zwischen psychischen und physischen Ereignissen sei daher nur möglich, wenn Gott als eine allgemeine Ursache (*causa universalis*) durch unmittelbares Eingreifen bei Gelegenheit (*occasio*) eines Willensaktes eine Verbindung zwischen beiden herstellt. [...] Auf dem Hintergrund der cartesianischen Zwei-Substanzen-Lehre stellt auch Geulincx sich die Frage, wie es möglich ist, dass ein Willensentschluss zu einer Muskelbewegung führt und umgekehrt, wie durch eine Einwirkung der Welt auf unsere Sinnesorgane eine bewusste Sinneswahrnehmung entsteht. Ein Verursachungsverhältnis zwischen Körper und Geist sei nicht denkbar, weshalb uns ein bewusstes Handeln nur innerhalb unseres Geistes möglich ist. Weder unser Selbst ist in der Lage, auf unseren Körper einzuwirken, noch kann die Sinneswahrnehmung in das Innere unseres Geistes

1371 Vgl. Knowlson 2001, 673f.

1372 Kaiser spricht zudem von Ähnlichkeiten zu Kafkas Prosa. Vgl. Kaiser 1980, 162f. Außerdem nennt er den Prosatext ein „Denkmal für Adorno“, denn dieser habe unbeabsichtigt vorab bei seiner Besprechung des *ENDSPIELS* 1961 genau die Beckettsche Hölle beschrieben, die dieser mit dem *VERWAISER* später veröffentlichte. Kaiser führt dies auf eine Kenntnis von den „Koordinaten der Beckettschen Phantasie“ in dessen Werken zurück, die die „Systemvoraussetzungen“ für den *VERWAISER* lieferten. Vgl. Kaiser 1980, 160f.

1373 Kaiser 1980, 160.

1374 Kesting 1980, 176.

1375 Vgl. Bormann 2003.

1376 Casanova nennt auch die eben genannte Figur Belacqua eine Figuration der geulincxschen Freiheit. Vgl. Casanova 1997, 113.

1377 Vgl. Vleeschauer 1965, 13f. Vleeschauer beschreibt unter anderem das geistesgeschichtliche Schicksal Geulincx', der früher lediglich als Epigone Descartes' betrachtet worden sei, heute aber als Vorläufer Spinozas und Leibniz' gesehen werde.

gelangen. Beides wird nur durch einen göttlichen Werkmeister ermöglicht, der Seele und Körper wie zwei gleich laufende Uhren aufeinander abgestimmt hat.“¹³⁷⁸

Beckett, dem Geulinx schon in Dublin ein Begriff war und den er in Paris systematisch liest, so die Biografin Bair, beeindruckt dessen Idee, dass der denkende Mensch erkennen müsse, dass er wahre Unabhängigkeit nur im eigenen Bewusstsein erreichen könne und dass das einzige, worüber er selbst bestimmen könne, sein eigener Geist sei. Deshalb sollte der Mensch weder Energie noch Zeit darauf verschwenden, die äußere Welt zu beherrschen, zu der auch der eigene Körper zähle.¹³⁷⁹ „Geulinx’ Philosophie hinterließ von allem, was er bis dato gelesen hatte, den größten und nachhaltigsten Eindruck bei Beckett.“¹³⁸⁰ So machte Beckett sie nicht nur zum Schlüssel seines Romans *MURPHY*,¹³⁸¹ auch der *VERWAISER* steht in ihrem Zeichen, gerade auch, wenn man Geulinx’ Gottesvorstellung betrachtet.

Für Geulinx ist Gott so abgründig fern, dass er sich nicht einmal der Präsenz einer entlegenen Gruppe intelligenter Wesen auf einem der weit entfernten Planeten unter Milliarden bewusst sein muss.¹³⁸² Nicht nur die daraus resultierenden Folgerungen für das Selbstverständnis des Menschen – „For that reason we should be aware of our near irrelevance, our almost nonexistence, and we should accept the humility which is our due.“¹³⁸³ –, auch diese entfernte Stellung Gottes decken sich mit der Ausweitung des Raumes durch die Wissenschaft:

„It was said of nineteenth-century scientists and thinkers such as Darwin and Huxley that they had put God farther away. The realization of the great distances between galaxies and of how much can be contained inside a single atom, and the growth of scientific knowledge in general, has made the old fundamental beliefs impossible, except for those who are unwilling to face the world of logic and proven evidence. When Geulinx put God so far away that he doubted if such a presence could even be aware of our existence, the old general confidence that another world awaited us after death no longer held much credence. This too must have gone through Beckett’s thinking during the time that he studied philosophy at Trinity“¹³⁸⁴.

So lässt sich zum einen ein Vergleichspunkt vom Inhalt des *VERWAISER* zu Geulinx in Becketts Verständnis vom menschlichen Individuum finden, ein weiterer in der Abwesenheit Gottes und schließlich in der Folgerung, die eben zitiert wurde, dass auch herkömmliche Jenseitsvorstellungen an Glaubwürdigkeit verlieren. Dazu im Einzelnen:

Beschäftigt man sich mit Becketts Verständnis des menschlichen Subjekts, so stößt man auf Untersuchungen, die Beckett mit dem Solipsismus in Verbindung

1378 Bräuer 2003.

1379 Vgl. Bair 1991, 135.

1380 Bair 1991, 135.

1381 Vgl. Bair 1991, 135.

1382 Vgl. Calder 2012, 16.

1383 Calder 2012, 16.

1384 Calder 2012, 17.

bringen.¹³⁸⁵ Dabei ist Beckett allerdings nicht mit einem ethischen Solipsismus, also Egoismus, oder tatsächlich der extremen erkenntnistheoretischen Position, nach der allein das Ich mit seinen Bewusstseinsinhalten real existiert,¹³⁸⁶ zu identifizieren, sondern lässt diese Benennung deshalb zu, weil er sich tatsächlich auf das Subjekt und dessen Innerlichkeit konzentriert. Thematisch wird dabei immer wieder der Prozess der Selbstentfremdung des Menschen. Die Figuren Becketts, so Breuer, erleben und beurteilen die Außenwelt als abartig und realitätswidrig.¹³⁸⁷ Brockmeier meint, die Untersuchungen des Solipsismus zeigten, dass Beckett neben anderen Autoren des 20. Jahrhunderts – Sigmund Freud, Martin Heidegger, D.H. Lawrence, Virginia Woolf – dazu beigetragen habe, die Kategorie des Subjekts neu zu bestimmen.¹³⁸⁸ Diese solipsistische Perspektive sowie Geulincx' Relativierung des Menschen im Universum passen insofern zum *VERWAISER*, als dass die Menschen dort schemenhaft bleiben und keinerlei Bedeutung haben. Alles läuft darauf hinaus, dass sie im zeitlosen, monotonen Zylinder in Leere, „in der rückweglosen Aufgegebenheit“¹³⁸⁹ erstarren. Zuvor aber suchen die Figuren ziel- und zwecklos nach bestimmten Suchregeln: „Der Mensch zieht es vor, die Leere der Existenz durch eine angenommene Zielstrebigkeit zu füllen, die er mit rational ersonnenen Regeln verfolgt, um sich leichter täuschen zu können. [...] Realität ist die nicht endende Suche nach einem Ende.“¹³⁹⁰

„The Beckett landscape on this planet is so bleak, sometimes seen from above as a bird, sometimes from a scene of deprivation or as a burst of useless activity as in the short story ‚The Lost Ones‘, but also as a moving mind travelling through space that is enclosed inside a comet. So are we all, looked at by an external eye, travelling throughout the universe on our single planet, each an insignificant little presence, moving through an unimaginable immensity.“¹³⁹¹

Doch nicht nur Sinnsuche ist ein Thema bei Beckett,¹³⁹² auch eine Gottsuche lässt sich interpretieren. So beispielsweise Calder: „All his work was in a sense a search for the God in which he did not believe except as a remote and indefinable possible presence“¹³⁹³.

Die Werke aus Becketts mittlerer Schaffensperiode¹³⁹⁴ ab dem Ende des Zweiten Weltkrieges, die ihn berühmt machten, passen zu Geulincx' Gottesbild. Einen Gott könnte man zwar im Hintergrund vermuten, aber eben nicht als anzubetender, perso-

1385 So beispielsweise Brockmeier und Veit 1997.

1386 Vgl. Henke 2003.

1387 Vgl. Brockmeier 2001, 209. Brockmeier, der die Forschung über Beckett darstellt, bezieht sich hier auf Breuer 1976.

1388 Vgl. Brockmeier 2001, 213.

1389 Beckett 1972, 127.

1390 Finney 1980, 193f.

1391 Calder 2012, 43f.

1392 Calder 2012, 79: „All of Samuel Beckett's work can be seen as a search for meaning[...]“

1393 Calder 2012, 124.

1394 Insofern man der Einteilung der Werke in drei Phasen folgt, so wie Calder (Calder 2012) sie vorgenommen hat, was oben bereits anhand dessen Vergleich von Beckett mit Beethovens angesprochen wurde.

naler Gott, sondern als „the cause of all suffering or as being indifferent to it“¹³⁹⁵. Und auch wenn man es so deutet, dass es in dem Kosmos der Beckettschen Charaktere keinen Gott gibt, so verhalten sich die Figuren doch so als könnte es ihn theoretisch geben.¹³⁹⁶

Auch im *VERWAISER* könnte man einen Gott nicht nur entweder als nicht existent, sondern anders auch als nur nicht anwesend¹³⁹⁷ und damit im Sinne eines Gottesbildes Geulinx interpretieren. So schreibt beispielsweise dazu passend Hensel, ohne diese Verbindung zu Geulinx zu ziehen:

„Dazudenken zum ‚*VERWAISER*‘ mag man am Ende der Lektüre so etwas wie – in christlichen Bildern gesagt: – einen Schöpfer, der sich als Vater verleugnet und seine Kinder als Waisen hervorbringt. Einen *Nichtgottvater*. Einen Demigurgen von Verstoßenen. Einen Ursprung, der sich unauffindbar gemacht hat.“¹³⁹⁸

Ob der „Agno-atheist“ Beckett (um Calders Benennung noch einmal aufzunehmen) nun einen entfernten, abwesenden, nicht personalen „Nichtgottvater“ oder gar keinen Gott in der Zylinderwelt des *VERWAISERS* gestaltet hat, ist nicht zu entscheiden. Man könnte es aber auch so deuten, dass dies gar nicht von Bedeutung ist, sondern lediglich die Suche nach einem „irgend-etwas“, nach einem „*VERWAISER*“ eine Rolle spielt. Die Körper im *VERWAISER* leben in solch einer „*Losigkeit*“, dass sich für sie die Frage nach einem transzendenten Sinn gar nicht mehr stellt, „die Bezugspunkte, die man verloren hat, auch als Verlorene nicht mehr greifbar sind“¹³⁹⁹. Diese metaphysische Lage, diese „Vorstellung“¹⁴⁰⁰, wie Beckett im *VERWAISER* formuliert, soll im folgenden Untersuchungspunkt noch Thema werden.

In dieser *Losigkeit*, um zum letzten Vergleichspunkt mit Geulinx zu kommen, können herkömmliche Jenseitsvorstellungen nicht bestehen.

Für den nur vom Denken des Subjekts ausgehenden Beckett existiert im Grunde kein Jenseits als metaphysische Problemstellung: „Becketts Parabel entkleidet das Subjekt des selbstgefälligen Wahns, zwischen Erde und Himmel über die schönen Bilder der Welt und die erhabenen Ideen verfügen zu können; der Weltschmerz ver-

1395 Calder 2012, 121.

1396 Krämer 2004, 9. Hervorheb. i. O.: „Sie hören auch angesichts einer hoffnungslosen Welt nicht auf zu hoffen. Man könnte auch sagen: Je mehr Gott *nicht* existiert, um so mehr soll seine Existenz durch das Verhalten der Charaktere generiert werden.“

1397 In dieser fehlenden Anwesenheit würde sich dann Becketts „Gotteskonzept“ auch von dem einer negativen Theologie unterscheiden. Dowd kommt bei seiner Untersuchung zu diesem Ergebnis: „Despite the apparent choice, however, the fact of being ‚darkward bound‘ and tethered to obscurity, does not lead, in the atheistic vision of ‚The Lost Ones‘, to the type of conversion to which negative theology subscribes, re-installing God in the very depths of nature, as Leibniz once tried to do, divinity still burbling in his mud.“ Dowd 2000, 77.

1398 Hensel 1980, 174. Hervorheb. A. B.

1399 Hauser 2015, 25.

1400 Beckett 1972, 25.

liert seine metaphysische Rückversicherung.¹⁴⁰¹ Nicht nur, dass es keinen Himmel gibt¹⁴⁰², im Grunde gibt es nicht einmal die Erde als historische Welt. Denn diese ist lediglich – so bearbeitet Beckett Vico in seinem Aufsatz *DANTE...BRUNO. VI-CO...JOYCE* – von den Menschen gemacht, weshalb sich die menschlichen Prinzipien auch in der von ihnen hergestellten bzw. „ausgedachten“ Welt wiederfinden.¹⁴⁰³ „Individualität ist die Konkretisierung der Universalität, und jede individuelle Handlung ist zugleich überindividuell.“¹⁴⁰⁴ Das Fehlen des Absoluten, so interpretiert Beckett Joyces Fegfeuer im Vergleich mit Dante, eine statische, ewig wiederholte Leblosigkeit, sei das Purgatorium.¹⁴⁰⁵ Sowohl die innere Welt des Menschen an sich als auch die äußere, vom Menschen gemachte Welt haben den Charakter eines Fegfeuers. Man könnte demnach die Zylinderwelt im *VERWAISER* insofern als Purgatorium verstehen, als dass sich hier, so die Deutung Kestings, die Gleichung „Schädelinneres gleich Welt“¹⁴⁰⁶ und beides gleich Fegfeuer wiederholt. Setzt man sich mit dieser Deutung auseinander, so ist zu konstatieren, dass der Zylinder damit also nicht einen jenseitigen Ort, sondern das immer als Fegfeuer erlebte Leben darstellt. Den Zylinder als Schädelinneres zu bezeichnen passt zur Voraussetzung als „Vorstellung“, die der Erzähler wiederholt trifft.

In eine ähnliche Richtung zielt Krämer, die das Fegfeuermotiv in Becketts Werken untersucht und zum Schluss kommt, dieser greife einzelne Aspekte (Transitorisch, Heilsgewissheit, Läuterung, Jenseits, Solidargemeinschaft) heraus und führe ihre Bedeutung in neuem Kontext ad absurdum. Sie meint, Diesseits und Jenseits fallen bei Beckett zusammen:

„Bei ihm [Beckett, A. B.] verschwimmen die Grenzen zwischen Leben und Tod. Für seine Charaktere ist das Leben, die Existenz bereits ein Fegfeuer. Diese Existenz ist von der Spannung zwischen dem Wunsche, zum Ende zu gelangen, und der Unfähigkeit, dieses Ende zu erreichen, bestimmt. Selbst der Tod ist für die Beckettschen Charaktere keine Erlösung, er markiert nicht das Ende.“¹⁴⁰⁷

In der Deutung Calders dagegen könne Beckett mit dem Zylinder durchaus einen nachtodlichen Zustand gestaltet haben, wobei dabei „his knowledge that the mind can continue working for some time after the heart has stopped“¹⁴⁰⁸ eine Rolle gespielt habe. Calder verweist auf ein in der französischen Presse wiedergegebenes Experiment zweier zum Tode verurteilter Mörder, die nach der Guillotiniierung noch

1401 Brockmeier 1991, 276. Mit dem Trost durch das Erhabene im Verlust des Schönen bezieht sich Brockmeier hier auf Kants *KRITIK DER URTEILSKRAFT*, deren §29 er auch in der zugehörigen Fußnote zitiert.

1402 Der Himmel als Jenseitsvorstellung spielt insgesamt in Becketts Werken kaum eine Rolle. Vgl. Calder 2012, 18.

1403 Vgl. Kesting 1980, 175.

1404 Beckett 1967, 12.

1405 Vgl. Beckett 1967, 28f.

1406 Kesting 1980, 176.

1407 Krämer 2004, 182.

1408 Calder 2012, 19.

minutenlang mittels Blinzeln auf Fragen antworteten, das Beckett gekannt haben könnte.¹⁴⁰⁹ In dieser Deutung also ist die Darstellung der Körper im Zylinder die eines nur temporären Lebens nach dem Tod.

Engelhardt fragt danach, ob der Purgatoriumscharakter überhaupt theologisch hinterfragt werden oder nicht als ein Bild verstanden werden solle, das Widersprüche freisetze:

„Wenn, wie Beckett interpretiert, Joyce’s Purgatorium sphärisch ist, ist es dann überhaupt noch ein ‚Purgatorium‘ im Sinne Dantes, bei dem klar ist, daß sich das Purgatorium als Zwischen von Hölle und Himmel definiert? Und wenn Becketts Zylinder einen, wenn auch nicht zielbestimmten, Aufstieg kennt, von Hölle und Paradies explizit aber keine Rede ist, also eine Kombination Dantescher und Joycescher Elemente darstellt, verstehe ich das Bild wirklich richtig, wenn ich es, wie immer modifiziert, theologisch verstehe?“¹⁴¹⁰

Auch wenn die ersteren Deutungen, die den Zylinder nicht im Jenseits verorten, sicherlich gerade in Bezug auf die Anknüpfung an Geulincx sinnvoll erscheinen, ist es letztlich nicht von Bedeutung, den purgatoriumsartigen Zustand im Zylinder als einen solchen zu analysieren. Denn letztlich bricht Beckett ja mit diesem Bild, zerstört erzählerische Zusammenhänge, verunsichert, unterläuft sprachliche Aussagen und relativiert fragmentarisch evozierte psychologische oder philosophische Vorstellungen.¹⁴¹¹ So laufen auch die Deutungen des Lesers ins Leere, werden selbst konfrontiert mit einem Gefühl der Losigkeit.

Dieses Scheitern als Hauptthema und Hauptprinzip sieht Breuer in Zusammenhang mit *Descartes*. Breuer untersucht strukturelle Ähnlichkeiten zwischen Becketts literarischem Programm und Mustern religiösen Denkens in Bezug auf christliche Gottesvorstellungen.¹⁴¹² Becketts ästhetisches Programm sieht er durch Paradoxien bestimmt und als eben solche erkennt er auch Becketts „säkularisierte Theologie“¹⁴¹³ in dessen Werken. Von den beiden Arten der Paradoxien, die er identifiziert, stellt er Parallelen zum einen zu Descartes und zum anderen zu Nikolaus von Kues her.

Die logische Paradoxie (Antinomie) der Selbsterschaffung bzw. Selbst-Abschaffung sieht er analog zur Definition Gottes als „causa sui“ in Descartes Philosophie und Theologie.¹⁴¹⁴ Beispielsweise in *MALONE DIES* habe Beckett mit solch einem Paradox gearbeitet: Malone versucht sich selbst zu erschaffen, indem er einen Text niederschreibt, der sich selbst zu erschaffen sucht, er schreibt letztlich nur noch nieder, was er tut, wenn er niederschreibt. Im Grunde, so Breuer, stelle diese fiktionale Selbsterschaffung als nur fiktive Selbsterschaffung ein Scheitern dar. Dieses sei jedoch nicht nur auf das Strukturprinzip und so den Autor bezogen, sondern auch auf die Helden und Erzähler, sodass „die Ebenen der Darstellung und des Dargestellten

1409 Vgl. Calder 2012, 19.

1410 Engelhardt 1980, 78.

1411 Vgl. Brockmeier 1991, 279.

1412 Vgl. Breuer 2005, 75-82.

1413 Breuer 2005, 73.

1414 Vgl. Breuer 2005, 77.

in ihrer Negativität zur Übereinstimmung kommen¹⁴¹⁵. Diese Problematik verknüpft Breuer mit René Descartes Gottesdefinition. Mit seiner Definition Gottes als „*causa sui*“, mit diesem „ontologischen Beweis“ hoffte Descartes, die Existenz Gottes von der Existenz Gottes als des vollkommenen Wesens abzuleiten, da die Existenz das herausragende Attribut der Vollkommenheit ist.¹⁴¹⁶ Dass diese Definition paradox ist, wusste Beckett nicht nur durch seine Lektüre Schopenhauers, die unten noch thematisiert wird. Beckett sah sich konfrontiert mit den Alternativen „Rationalität und infiniten Regress“ gegen „Paradoxie und Gewissheit“¹⁴¹⁷. Diese paradoxe Gewissheit aber lässt Beckett in seinen Werken scheitern.

Unter die logischen Paradoxien, also Aussagen, die sich widersprechen, aber beide logisch von akzeptierten Prämissen abgeleitet werden können, also beide wahr sind, ordnet Breuer pragmatische Paradoxien, die strukturell analog, also Gegensätze sind und nennt als Beispiel Becketts Gleichsetzung von Ende und Anfang, Tränen und Lachen. Die besondere Ausprägung des pragmatischen Paradox, die Koinzidenz von Gegensätzen, sei ein Gedanke Giordano Brunos, mit dem Beckett sich ja in seinem Essay *DANTE...BRUNO.VICO..JOYCE* beschäftigt. Den Ursprung dieser Idee einer Identität der Gegensätze verfolgt Breuer zurück zu dem deutschen Theologen, Philosoph und Kardinal *Nikolaus von Kues*, der in *DE DOCTA IGNORANTIA* (1440) Gott als Vereinigung von Gegensätzen definiert.¹⁴¹⁸ Der Verfechter Negativer Theologie bezeichnet Gott als den non-aliud, den schlechthin Nicht-Anderen, der nichts neben sich und nichts gegenüber hat und so anders ist, dass sein Anderssein mit dem Nichtssein verwechselt werden kann.¹⁴¹⁹ Die Erkenntnis Gottes ist nur als „*docta ignorantia*“, als gelehrte Unwissenheit, möglich, als Erkenntnis des Nichtwissenkönnens. Breuer sieht hier säkularisierte Analogien zu Beckett: „Bei Beckett ist es die Welt – und nicht Gott –, in der sich die Gegensätze treffen, aber der angemessene Geist, in dem man sich der Welt der Gegensätze nähert, ist wiederum die wissende Unwissenheit“¹⁴²⁰.

Eine solche Analogie in Bezug auf die Erkenntnis des Nichtwissens als Wissen ist sicherlich zu erkennen. Breuers Vergleich von Becketts literarischem Programm als „säkularisierte Version der ‚negativen Theologie‘ des Nikolaus“¹⁴²¹ ist allerdings insofern nur vorsichtig zu nutzen und nicht aus dem Kontext zu nehmen, da Beckett ja nicht das Wesen Gottes thematisiert. Er zeigt auch nicht ein Anderssein Gottes, dass als Nichtsein verwechselt werden kann, sondern eine Welt der Gott-Losigkeit, in der das Nicht-da-sein Gottes zu einem Nichtfragen nach Sein oder Nichtsein führt, da die Ansatzpunkte zu solchen Fragen verlorenen sind.

Neben diesen ausgeführten Anknüpfungen an Nicolaus Cusanus, Descartes und seinen Schüler Geulincx sowie dem zuvor genannten Einfluss der Dante-Lektüre auf Samuel Beckett soll auch *Schopenhauer* noch kurz Erwähnung finden. Becketts

1415 Breuer 2005, 78.

1416 Breuer 2005, 79.

1417 Breuer 2005, 79.

1418 Vgl. Breuer 2005, 81f.

1419 Vgl. Stosch 2006, 63.

1420 Breuer 2005, 82.

1421 Breuer 2005, 82.

Schopenhauerkenntnis wurde in der Darstellung seiner Biografie bereits genannt und in Bezug auf den Jenseitsraum auch schon kurz thematisiert. Casanova und auch Calder beziehen Schopenhauers Konzept des Willens auf Becketts Sicht von Gott.¹⁴²² Schopenhauers Hauptwerk *DIE WELT ALS WILLE UND VORSTELLUNG* soll hier weder zusammengefasst noch zitiert werden. Auch wenn sich eine Wiederholung zu den Ausführungen im Kapitel zu Thomas Mann ergibt, sei hier auf Schopenhauers Konzept des metaphysischen Willens kurz verwiesen, da sich hier u.a. eine Nähe zu Geulincx¹⁴²³ aufzeigen lässt.¹⁴²⁴

Für Schopenhauer ist der sich ins überindividuelle erstreckende, von Zweck und Vernunft losgelöste Wille allein, als Einheit außerhalb von Raum und Zeit, die Kraft, die den Leib agieren lässt. Er ist, grundlos, ziellos und erkenntnislos, nur im Vereinzelungsprinzip als Wille zum Leben Raum und Zeit unterworfen. Der Wille bringt alles in Bewegung.

„Die Welt als Vorstellung ist demnach die sich dem Erkenntnisvermögen darbietende Erscheinung der an sich seienden Welt als Wille. Schopenhauer deutet den so allgemein gedachten Willen als Streben; dies ist sein alleiniges Wesen. [...] Bei den lebendigen Wesen jedoch kommt hinzu, dass es kein erreichtes Ziel gibt, welches dem Streben ein Ende macht. Daraus folgt, dass die lebendigen Wesen keiner endlichen Befriedigung, d.h. keines wirklichen Glückes fähig sind.“¹⁴²⁵

Nur im reinen Erkennen und dem Genuss des Schönen sieht Schopenhauer Ausnahmen aus diesem Strebensprozess, was aber ausgeglichen wird dadurch, dass die dafür empfänglichen Menschen auch für größeres Leiden empfänglich sind. Erlösung kann nur mittels des Prinzips der Liebe im Sinne von Mitleid (*caritas*) geschehen, wenn die Identität des Willens in all seinen Erscheinungen erkannt wird, sodass die Welt als umfassendes beständiges Leiden dem Menschen so nah wie das eigene Selbst wird. Dann „schwinden alle individuellen Willensakte, aus den Motiven des Wollens werden ‚Quietive‘ (Ruhigstellungen).“¹⁴²⁶ Erreicht werden kann dies durch Askese und durch künstlerische Lebensführung, bei der das Genie als reines Subjekt des Erkennens durch Kontemplation und Phantasie statt der einzelnen Dinge ihre ewigen Ideen auffassen und darstellen kann. „Unter Idee versteht Schopenhauer (im Sinne Platons) das wesenhaft Anschauliche, das in seinen näheren Bestimmungen Uner-schöpfliche.“¹⁴²⁷

1422 Vgl. Casanova 1997, 111 und Calder 2012, 61.

1423 Die Konzepte Schopenhauers und Geulincx über den Willen lassen sich durchaus auch kontrastieren, auch dies ist an dieser Stelle jedoch zu weitführend. Vgl. dazu Calder 2012, 70. Ein Unterschied, der aus den bisherigen Ausführungen bereits deutlich geworden sein dürfte, ist das Ineinanderwirken von Körper und Seele bzw. Willen.

1424 Bei den folgenden Ausführungen beziehe ich mich auf den Artikel über Schopenhauer von Preussner 2003.

1425 Preussner 2003.

1426 Preussner 2003.

1427 Preussner 2003.

Das leidende Streben der Menschen und auch das Verhältnis von etwas im Menschen liegenden, von dem die Welt im Grunde nur Objektivierung ist sowie ein Zur-Ruhe-Kommen als erlöster Zustand passen zu den bisherigen Ausführungen zur Weltanschauung im *VERWAISER*, in dem wie in anderen Werken Becketts eben auch die Themen Raum und Zeit eine Rolle spielen.

Insgesamt lassen sich – um von den beispielhaften Einflüssen auf Beckett wieder auf seinen religiösen Standpunkt selbst zurück zu kommen – viele zentrale Themen finden, die Religiosität und damit die Frage nach einer Überwindung von Endlichkeit und dem Sinn der Welt ansprechen. Fabre-Luce, die Becketts Verbindung von Singulärem und Allgemeinen bewundert, nennt den *VERWAISER* gar eine „Metapher der Endlichkeit“¹⁴²⁸. *DER VERWAISER* thematisiert in konzentrierter Form Becketts Beschäftigung mit Fragen nach Theodizee, der Identität und Bedeutung des Individuums, dem Tod und dem Nicht-Sein. Beckett entwirft mit dem Zylinder eine Welt, die von Losigkeit bestimmt ist und somit insofern auch „gottlos“ ist, als dass ihr gar die Voraussetzung fehlt, nach einem Gott zu fragen. Die Menschen in diesem Kosmos sind fieberhaft auf der Suche – nach einem Ausweg und nach ihrem Verwaiser. Sie streben ruhelos nach Erlösung, die sie im weitesten Sinne aber erst erreichen können, wenn sie „besiegt“ sind, aufgeben und letztlich Ruhe einkehrt, nicht nur für den Einzelnen, sondern für alle Körper im Zylinder und damit das undenkbare Ende eintritt. Die Apokalypse wird, so wie es durch die Hoffnung auf einen neuen Äon auch in der jüdisch-christlichen Vorstellung der Fall ist, positiv gedeutet – hier aber insofern als dass der Untergang der Welt der Körper das Ende des Leidens und leidvollen Strebens bedeutet.

So kann Becketts furchtbare, schwer zu ertragende, pessimistisch klingende Vision im *VERWAISER* letztlich doch aufs Positive hingehend gedeutet werden:

„dabei ist Beckett offenbar auf einer höheren Ebene ‚Optimist‘, denn die von seinem Erzähler angezeigte Entwicklung innerhalb der Verteilung der Verlorenen verläuft in Richtung auf den Zustand der Desillusionierung und (negativen) Aufklärung; die Entwicklungsgeschichte der menschlichen Erkenntnis entspricht also derjenigen von Masse und Energie in der Physik – in beiden gilt das Gesetz der Entropie, das Gesetz der Gerichtetheit der Bewegung hin zum Stillstand durch Verbrauch der Energie.“¹⁴²⁹

Im Grunde bleibt das Prosafragment deutungs offen. Denn ob es einen „Ausweg“ wie er im Zylinder gesucht wird, gibt, hängt eben auch davon ab, ob die „Vorstellung“ des Zylinders, wie Beckett mehrfach formuliert¹⁴³⁰ „Bestand hat“.¹⁴³¹ Die Formulierung „falls diese Vorstellung beibehalten wird“¹⁴³² ist dann auch der letzte Satz des *VERWAISERS*.

1428 Fabre-Luce 1980, 152.

1429 Breuer 2005, 59.

1430 Vgl. Beckett 1972, 25, 31, 63, 79, 127, 133.

1431 Beckett 1972, 31.

1432 Beckett 1972, 133.

Resümierend also lässt sich die Einordnung des *VERWAISERS* in die Untersuchungskategorie „säkular“ damit begründen, dass Beckett, trotz unterschiedlich starker Einflüsse verschiedener Denkrichtungen, nicht vom Standpunkt einer Religion oder mehrere Religionen ausgeht – und auch nicht eine bestimmte philosophische Position einnimmt. Im Grunde ist es eine ganz eigene Theologie bzw. ein ganz eigenes Verständnis von Sinn, Metaphysik und Eschatologie, die in dem Werk aufscheint.

Nachmetaphysisch

(5) Letztlich lässt sich daraus, dass Beckett sich nicht an einer traditionell-kollektiven Metaphysik orientiert, aber nicht auf eine selbstgebastelte Privatmetaphysik schließen. Vielmehr ist Becketts Schreiben von nachmetaphysischem Denken geprägt, versucht also gar nicht erst, eine metaphysische Weltordnung zu erfassen.

„Nachmetaphysisch ist hier zu verstehen als eine aus dem abendländischen Kontext stammende Auffassung über das Erkennen und Handeln, die nicht mehr davon ausgeht, dass die menschliche Vernunft eingebettet sei in den Zusammenhang einer Schöpfungsordnung. Das Bild einer göttlichen Vernunft, die als Urbild ihrem Ebenbild Maßstäbe verleiht, ist im nachmetaphysischen Denken nicht mehr zu finden.“¹⁴³³

Beckett beansprucht im Sinne einer nachmetaphysischen Philosophie keinen Zugang zu Wahrheit und Wissen. Selbstverständlich werden dennoch Fragen nach Metaphysik thematisiert und eben auch religiöse Fragen, wie eben ausgeführt:

„Wenn dennoch sowohl die metaphysische als auch die nachmetaphysische Philosophie immer wieder auf letzte und damit zweifellos auch auf religiöse Fragen zu sprechen kommen, dann geschieht dies wohl deshalb, weil jede Bemühung des Denkens immer schon die Erforschung der letzten Bedingtheit ihres eigenen Möglichwerdens einschließt, sodass die Suche des denkenden Menschen nach einem Halt für seine ungesicherte welthafte Existenz das ›Erdenken‹ und kritische Bedenken von Gottesbegriffen geradezu zwangsläufig erscheinen lässt.“¹⁴³⁴

Dass jedes Denken zugleich Begriffebilden und damit ein Überschreiten, ein Thematisieren auch metaphysischer Fragen darstellt, würde Beckett sicher nicht leugnen. Wenn dem *VERWAISER* hier ein nachmetaphysischer Denkstil zugeschrieben wird, so soll damit auch nicht postuliert werden, Beckett habe gemeint, Metaphysik überwinden zu können, so wie es Nietzsche, Heidegger, Carnap und Derrida ausdrücklich machen:

„Die[se, A. B.] Überwinder der Metaphysik zeigen, daß sie einen Zustand der Menschheit anstreben, in welchem die Metaphysik überflüssig wird. Wenn der Übermensch Realität ist, wenn das Ereignis sich ereignet, wenn die Analyse der Sprache durchgeführt und die Umgangsspra-

1433 Hauser 2015, 24.

1434 Pätzold 2003.

che durch eine wissenschaftliche Sprache, in der keine Fehler mehr möglich sind, ersetzt ist – dann ist schlicht kein Bedarf mehr da für Metaphysik.“¹⁴³⁵

Becketts Denken ist vielmehr insofern postmetaphysisch, als dass er eben kein metaphysisches Weltbild entwirft, keinen Wahrheitsanspruch ansetzt, nur von einer „Vorstellung“¹⁴³⁶ spricht. Sein überschauender Blick, seine Jenseitsreise in dem Zylinder zeigt vielmehr eine „Unmöglichkeit jeglicher Metaphysik“¹⁴³⁷.

Gerade diese Unmöglichkeit erzeugt das unwohle Gefühl beim Leser: Der Leser überschaut den begrenzten, fegfeuerartigen Zylinder, er sieht, dass es – in dieser Vorstellung – nichts darüber hinaus gibt, während die Sucher in der Zylinderwelt sich bis zum undenkbaren Ende hin an ihr Suchen klammern. Lediglich die Besiegten haben einen Standpunktwechsel geschafft, während die anderen an den Mann vom Lande in Kafkas¹⁴³⁸ *VOR DEM GESETZ* erinnern.

Abendländisch

(6) In seinem nachmetaphysischen Denkstil auf die Welt und den Menschen ist Beckett insgesamt abendländisch orientiert. Dies zeigen zum einen die oben bereits angeführten Einflüsse beispielsweise auf Samuel Becketts religiöses Denken. Ein anderer Einfluss, den man vermuten kann, betont diese abendländische Verwurzelung noch: Der *theoretische Antihumanismus*.

Zu der Zeit¹⁴³⁹, zu der Beckett am *VERWAISER* schreibt, wird in Frankreich eine öffentliche Debatte über den Humanismus ausgetragen.¹⁴⁴⁰ Michael Foucault stellt sich gegen den existentialistischen Humanismus Sartres, der die Verantwortung des freien, seine Welt gestaltenden Menschen betont und setzt diesem einen theoretischen Antihumanismus entgegen:

„Foucault blickt gewissermaßen von außen auf die gesellschaftlichen Verhältnisse und versucht, subjektübergreifende Regelsysteme und Herrschaftsstrukturen als Machtmechanismen zu beschreiben, während Sartre von innen, aus der Perspektive des entfremdeten Individuums eine Gesellschaftskritik zu formulieren versucht.“¹⁴⁴¹

Auch Beckett verlässt die Subjektperspektive und nimmt, deutlich auch erzählerisch distanziert, eine äußere Beobachterperspektive ein.

Dieser außerhalb der konkreten Menschen stehende Blick und die Bezeichnung als antihumanistisch heißen allerdings nicht, dass Beckett seinen Blick nicht auf posi-

1435 Sonderegger 2004, 223.

1436 Beckett 1972, 25, 31, 63, 79, 127, 133.

1437 Hensel 1980, 173.

1438 Kaiser meint, ohne allerdings konkret zu vergleichen, Beckett sei Kafka niemals näher gewesen als mit dem *VERWAISER*. Vgl. Kaiser 1980, 162.

1439 Methodischer Antihumanismus findet sich beispielsweise auch in der Luhmannschen Systemtheorie. Hier soll allerdings lediglich kurz die mögliche zeitgenössische Prägung auf Beckett aufgezeigt werden.

1440 Richter betont die Brisanz der Humanismusdebatte in Frankreich im Kontext der 1960er Jahre. Vgl. Richter 2011, 19.

1441 Richter 2011, 17.

tiv auf den Menschen richtet. Kaiser beispielsweise sieht hier solche Gegensätze vereint:

„Doch wer hätte gedacht, daß Becketts Angstvisionen mit der entzauberten Rationalität der französischen Materialisten und Enzyklopädisten zusammentreffen könnte? So wie etwa ein La Mettrie von den ‚Frivolitäten der Scholastiker‘ *fortzuschreiten* glaubte zum radikalen Materialismus, daß der ‚Mensch eine Maschine‘ sei, so schreitet Beckett zurück vom selbstbewußten, aber auch heilsgeschichtlichen christlichen Humanismus: Aufklärung und Antiaufklärung begegnen sich.“¹⁴⁴²

Chaosorientiert

(7) Das, was der Erzähler und der Leser beobachten, das, was Beckett entwirft, ist allerdings keine Ordnung der Welt. Auch wenn es auf den ersten Blick ob der die Sprache beherrschenden Ordnung und Regelmäßigkeit nach einer sehr geregelten, klar strukturierten und beinahe naturwissenschaftlich skizzierten Welt im Zylinder klingt und Beckett selbst auch einmal über den Wert des Theaters sagt, man könne in den Stücken eine eigene, geordnete Welt schaffen: „Heute ist es nicht mehr möglich, alles zu wissen, das Band zwischen dem Ich und den Dingen besteht nicht mehr... Man muß sich seine eigene kleine Welt schaffen, um sein Bedürfnis zu wissen, zu verstehen, sein Bedürfnis nach Ordnung, zu befriedigen.“¹⁴⁴³ Gerade die scheinbare Ordnung, die Beckett mit dem Zylinder entwirft, ist letztlich chaosorientiert. Bereits die Sprache verschließt sich in ihrer Regelmäßigkeit im Grunde gegen den Leser:

„Analog des Umschlags von seriellen in aleatorische Kompositionen provoziert das Übermaß an Ordnung der Textsequenzen den Eindruck des Zufälligen, das Übermaß an Ordnung des gesellschaftlichen Lebens den Eindruck von Willkür. [...] So erfüllte sich Becketts Forderung, eine Form zu finden, die das Chaos unterbringt, ohne es umzufälschen: gerade durch einen Exzeß von Form gelingt ‚an Exercise in Decomposition‘.“¹⁴⁴⁴

Die vergebliche Suche der Menschen, das Grundgefühl im Zylinder bricht mit der Ordnung, lässt sie zur Farce werden, hinter der das sinnlose, willkürliche Chaos zu stehen scheint. Finney meint, genau dies habe Beckett mit seiner späten Kurzprosa auch ausdrücken wollen:

„In der letzten Phase seines Schreibens hat er literarische Strukturen gesucht, die das Chaos der bedeutungslosen Existenz des Menschen anerkennen, ohne die hoffnungslose Suche des Menschen nach einer Ordnung und einer Bedeutung im Leben auszuschließen. [...] [So ergibt sich insgesamt, A. B.] eine[r] Galerie einzigartiger und zwingender Bilder, die Becketts lebenslange Suche nach jener unmöglichen Gestalt widerspiegeln, welche in ihrer eigenen Zerstörung die endgültige Gestaltlosigkeit des Lebens einfangen möchte.“¹⁴⁴⁵

1442 Kaiser 1980, 163. Hervorheb. i. O.

1443 Berichtet von Michael Haerdter, in: Sigal et al. 1970, 90-91.

1444 Engelhardt 1980, 73f.

1445 Finney 1980, 197f.

Resümee: Weltanschauung in der Jenseitsreise *DER VERWAISER*

Beckett greift das Motiv der Jenseitsreise unthematisch und nur partiell auf. Die Untersuchung nach den Jenseitsreisemerkmale hat gezeigt, dass der *VERWAISER* einer Typologie von Jenseitsreisen kaum entspricht – aber als Grenzfall einer solchen hier untersucht werden kann. Das zentrale Merkmal eines übergeordneten Standpunkts in der Jenseitsreise ist von den Suchern im Zylinder nicht einzunehmen, sie schaffen einen Standpunktwechsel nicht. Beckett zeigt hier, dass in der nachmetaphysischen Losigkeit eine Jenseitsreise im Grunde nicht möglich ist. Auch die Wirkung eines übergeordneten Standpunktes, den dagegen zunächst aber der Leser einzunehmen scheint, wird gebrochen: Die Welt, die der Leser als scheinbarer Jenseitsreisender überblicken kann, der Zylinder als Erzählschauplatz, ist derart begrenzt, dass tatsächlich alles überblickt wird. Auch beschreibt Beckett zwar alles sehr genau und wissenschaftlich klingend, zu einem Verstehen oder Erkenntnis führt dies allerdings nicht:

„Er sucht das Funktionieren des ganzen Systems zu begreifen. Jedoch, wissenschaftlicher Gestus, der in dem ihm Ähnlichen, den Regeln, hier das literarische Feld entdeckt, wird an sich selber ambivalent. Die detachierte Aufnahme eines funktionierenden Systems, das selbst bescheidene Freiheiten einplant, parodiert sich selber, indem die Vernünftigkeit, mit der alles vorgetragen wird, plötzlich wahnhaft erscheint.“¹⁴⁴⁶

So karikiert die kalte, distanzierte, das einzelne Subjekt im Sinne eines abendländischen methodischen Antihumanismus ausklammernde Perspektive des Erzählers auf den Zylinder im Grunde auch eine wissenschaftliche Weltsicht, die zwar alles zu überschauen scheint, aber letztlich nichts „durchblickt“.¹⁴⁴⁷ Indem Beckett eine Vorstellung denkt, die in einem undenkbaeren Ende endet, macht er deutlich, dass es einen „Durchblick“ nicht geben kann. *DER VERWAISER* zeigt eine Unmöglichkeit von Metaphysik, hinter der Becketts nachmetaphysischer Denkstil steckt. Er ist verortet in einer Welt der Losigkeit, in der sich, so auch die Einordnung als säkular und nicht vom Standpunkt einer Religion ausgehend, die Frage nach Gott gar nicht mehr stellt bzw. dadurch, dass sie gar nicht mehr gestellt wurde und wird, nicht mehr gestellt werden kann, weil der Bezugspunkt, die Fragerichtung oder Fragewörter gar nicht mehr greifbar sind. Die von sich selbst entfremdeten Körper im *VERWAISER* sind nur noch auf der Suche, ohne dass klar ist, wonach.

1446 Engelhardt 1980, 82.

1447 Laut Brockmeier habe Beckett die eingeschränkte Erkenntnisfähigkeit des Autors als selbstverständliche Voraussetzung beim Schreiben verstanden. (Vgl. Brockmeier 2001, 18) Auch seine Distanzierung von einem Erzählerverständnis der Allwissenheit unterstützt die weltanschauliche Position, dass ein absolutes Wissen nicht möglich ist.

3 Ergebnis: Funktion und Bedeutung der Jenseitsreise in der Literatur der Moderne

Die Untersuchungen der ganz unterschiedlichen literarischen Jenseitsreisen der Moderne sollen an dieser Stelle nun zu einem den Gang dieser Untersuchung weiterführenden Ergebnis gebündelt werden. Dabei werden in einem ersten Schritt zunächst kurz noch einmal Beobachtungen der Jenseitsreisenuntersuchungen, vor allem zur Intention der einzelnen Jenseitsreisen wiedergegeben werden. Im Anschluss soll aus diesen einzelnen Untersuchungen eine Schlussfolgerung betreffend den Gebrauch des Jenseitsreisenmotivs in der modernen Literatur getroffen werden.

3.1 RÜCKBLICK AUF DIE INHALTLICHEN ERGEBNISSE DER JENSEITSREISENUNTERSUCHUNGEN

Die untersuchten Jenseitsreisen in den Werken von Lewis, Dostojewski, Werfel, Lindsay, Kasack, Mann und Beckett zeigen ganz unterschiedliche Realisierungen des Jenseitsreisemotivs und haben auch verschiedenartige Wirkungen sowohl im Handlungskontext als auch auf den Leser. In manchen Werken ist inhaltlich direkt eine Jenseitsreise als solche zu identifizieren. Bei anderen Autoren ist das Motiv der Jenseitsreise, um bereits die Begriffe des jeweils zweiten Untersuchungsteils aufzugreifen, unthematisch und/oder ironisch gebrochen realisiert, sodass eine Identifikation des Motivs schwerer fällt. Dennoch ließ sich die Merkmalliste, mit der zu Beginn der Arbeit ein Suchbegriff für „Jenseitsreise“ aufgestellt wurde, auf all die literarischen Jenseitsreisen anwenden. Der jeweilige Vergleich mit dem Schema zeigte dabei auf, wie sehr diese einzelnen Untersuchungspunkte in den Literaturbeispielen differierten und dass einzelne gar nicht mehr realisiert wurden. Ein Beispiel hierfür ist der in den klassischen Jenseitsreisen auftauchende *angelus interpres*. Auf diese allgemeinen Beobachtungen der Veränderung des Motivs komme ich in einem zweiten Schritt. Zunächst werden die einzelnen Jenseitsreisen noch einmal inhaltlich resümiert.

Die Jenseitsreise in C.S. Lewis apokalyptischer *PERELANDRA-TRILOGIE* ist unthematisch realisiert, der Protagonist reist nicht explizit in ein Jenseits sondern auf fremde Planeten. Dennoch ist das Motiv so strukturgebend, dass die ersten beiden Romanteile leicht als Reise in ein immanentes Infinitum zu identifizieren sind. Ihren Höhepunkt findet diese in der Szene des Großen Tanz, in der ein metaphysischer Blick auf

die Schöpfungsordnung das Merkmal des überschauenden Standpunktes über die kosmische Ordnung erkennen lässt. Die Erzählung wirkt vor allem pädagogisierend. Lewis ‚versteckt‘ sein christliches Weltbild in seiner Science-Fiction und Mythen verbindenden Erzählung. Die damit einhergehenden Moral- und Weltvorstellungen triumphieren im Werk als ordnungsgebende Orientierung in der Welt gegenüber Szi-entismus und Sozialdarwinismus, Lewis stellt sich gegen Technologiegläubigkeit und Totalitarismus.

In der thematischen Jenseitsreise in Dostojewskis *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* reist ein Protagonist durch den Weltenraum, begleitet von einem klassischen Deuteengel, zu einer sündenlosen Kopie der Erde. Er wird zugleich zum Licht- und Sündenbringer, kann den gesamten Verlauf des Sündenfalls mitverfolgen und kommt durch Liebe und (Mit-)Leid zur Einsicht. Die christlich-utopische Vision entgegnet der Wissenschaftsgläubigkeit, dass durch die Wissenschaft eben nicht die Wahrheit zu erlangen ist, sondern man sich an der Nächstenliebe als Ethos orientieren sollte.

Franz Werfels thematische Jenseitsreise in *STERN DER UNGEBORENEN* führt den bereits verstorbenen Protagonisten F.W. in die astromentale Welt der Zukunft. Auch wenn er hinsichtlich der veränderten Technik und Lebensweise vor Ort auf die Erklärungen seines Freundes und Reisebegleiters, den wiedergeborenen B.H., angewiesen ist, so sind doch die Grundstrukturen und -bedürfnisse der Menschen letztlich ebenso wie die metaphysischen Fragen über die Zeit gleichgeblieben. Die astromentalen Menschen versuchen lediglich diesen auszuweichen, indem sie ihren Kosmos und ihr Leben bis zum Tod hin gestalten und beherrschen. Transzendiert wird in dieser Welt nur weltimmanent, innerhalb der irdischen Erfahrungsmaßstäbe. Werfels Bild „transzendentaler Bewusstlosigkeit“¹ warnt letztlich vor einer übertechnisierten, transhumanistischen Welt.

In David Lindsays *DIE REISE ZUM ARCTURUS* reist ein Protagonist, bzw. die zwei Aspekte seines Selbst, Maskull und Nightspore, mithilfe des widerwärtigen Krag zum Planeten Tormance im Arcturus-System. Krag weckt in Maskull die Sehnsucht nach dem Licht, das aber erst Nightspore nach dem Tod des durchschnittlichen, in einer Welt endlicher Standpunkte verhafteten Maskull erreichen kann. Vom absoluten Standpunkt eines kosmischen Turms aus erkennt Nightspore als den Lichtgott dann zwar Muspel, dieser ist aber kein rettender, allmächtiger Gott mehr. Vielmehr muss der Mensch sich selbst gegen den Kristallmann der endlichen Welt, der das göttliche Licht bricht, stellen und kann das Heil – hier ist schöpferisch die christliche Vorstellung des Kreuzes aufgenommen – nur durch den Schmerz, der erst das Bewusstsein der eigenen Erlösungsbedürftigkeit gibt, erlangen. Indem er das Individuum durch gefangene Muspelfunken und die Unterwerfung unter den Willen des Kristallmanns charakterisiert, mahnt Lindsay an, sich selbst nicht genug zu sein und den Blick auf das übergreifende Erhabene zu weiten.

Hermann Kasacks *STADT HINTER DEM STROM* spiegelt die Realität als absurde Treitmühle. In einer thematischen Jenseitsreise reist der Protagonist Lindhoff in eine Totenstadt, die allerdings zunächst nicht als solche zu erkennen ist, da sie einen (Zerr-)Spiegel des Diesseits darstellt und die Menschen noch immer in irdischen Ka-

1 Mahler-Werfel 1960, 312.

tegorien denken und leben. Der Protagonist kommt schlussendlich zur Erkenntnis, die er auch zurückgekehrt in die tatsächliche Welt verkündet, dass Tod und Leben in Zusammenhang gesetzt werden müssen und der Mensch sich ganzheitlich als Teil eines überzeitlichen, kosmischen Plans zu begreifen hat. Dieser wird dem Protagonisten in einer Vision der Weltenwächter gezeigt und beinhaltet, durch Wiedergeburten die Balance zwischen Geist und Ungeist herzustellen. Kasack übt mit der Darstellung der Stadt zum einen Kritik an der Gesellschaft nach dem Zweiten Weltkrieg, dem Holocaust sowie der Kulturentwicklung. Zum anderen blickt er auf überzeitliche metaphysische Fragen und die für ihn in der Moderne verlorene Einheit des Menschen mit der kosmischen Ordnung.

Thomas Mann Jenseitsreise im *ZAUBERBERG* lässt den Protagonisten Hans Castorp im Halbschlaf das Bild des Lebens in einer Vision als Körper sehen. Nach der Ordnung des Lebens fragend sieht er Mikrokosmos und Makrokosmos als Teile eines Organismus. Unthematisch und in ironisch gebrochener Form wird das Motiv der Jenseitsreise genutzt, um einen distanzierten Blick auf das wissenschaftliche Weltbild zu werfen. Das Motiv wird im Grunde parodiert, indem die Szene in einer profanen, durch die Verführung einer Frau ausgelösten Ekstase endet. Manns ironische Distanz zur nachmetaphysischen Zeit entwirft kein Denksystem, keine systematische Weltanschauung, sondern lässt letztlich bewusst Leerstellen in Bezug auf die Weltordnung und damit die metaphysischen Fragen.

Samuel Becketts *DER VERWAISER* wurde als Grenzfall einer Jenseitsreise untersucht. Das Motiv ist unthematisch und nur partiell realisiert, ein absoluter Standpunkt wird nicht erreicht. Der Leser überschaut zwar den gesamten Jenseitsraum, bei dem es sich um einen begrenzten, klar beschriebenen Zylinder handelt, eine Ordnung kann er aber nicht erkennen, ein Verständnis dieser Welt nicht gewinnen. In einer Welt der Losigkeit werden keine metaphysischen Fragen mehr gestellt und im Grunde ist somit eigentlich auch keine Jenseitsreise mehr möglich.

3.2 DIE SPEZIFISCHE MODERNITÄT LITERARISCHER JENSEITSREISEN GEGENÜBER ANTIKER HIMMELSREISEN

So unterschiedlich also die Funktion der Jenseitsreise in den Literaturbeispielen ist, so unterschiedlich auch die Realisierung. Insgesamt aber lassen sich hinsichtlich des Motivgebrauchs in der modernen Literatur im Unterschied zum klassischen antiken Motiv folgende Schlussfolgerungen ziehen:

Die Figur des Deuteengels, des *angelus interpres*, ist kein konsistentes Merkmal moderner Jenseitsreiseerzählungen mehr. In einigen der Beispiele tauchte eine Deuteperson oder ein Reisebegleiter auf. Während man dabei bei Dostojewskis *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* tatsächlich von einem *angelus interpres* auf der Reise sprechen und diesen mit den antiken Beispielen vergleichen kann, ist die Funktion des Reisebegleiters bzw. dieser selbst in anderen Beispielen nur schwer zu identifizieren. Bei Thomas Mann und Samuel Beckett ist eine solche Figur gar nicht vorhanden. In Thomas Manns *ZAUBERBERG* korrespondiert dies allerdings mit dem Inhalt: Der Protagonist Hans Castorp braucht niemanden, der ihn an der Hand fasst,

wie es der Erzengel Michael bei Henoch tut. Castorp meint, seinen Weg zur absoluten Erkenntnis mithilfe seiner wissenschaftlichen Bücher selbst herstellen zu können – und verfällt damit der gnoseologischen Konkupiszenz, die im V. Kapitel noch als epochal für die technologische Moderne erläutert wird.

Ein weiterer Unterschied zwischen den untersuchten Jenseitsreiseerzählungen und antiken Himmelsreisen besteht in der Darstellung des Jenseits bzw. des Weges dorthin: Jenseitsreisen können in der modernen Literatur klassische Orte wie den Himmel verlassen. Schon in der Definition von Jenseitsreisen im II. Kapitel wurde hervorgehoben, dass hier von Jenseits- und nicht von Himmels- oder Unterweltsreisen die Rede ist. Der Mensch in der Moderne hat sich zum Teil von klassischen Jenseitsvorstellungen gelöst oder macht sich eben nachmetaphysisch gar keine solche Vorstellung mehr. Der Wortbestandteil „jenseits“ macht im Grunde nur deutlich, dass es um etwas jenseits des Fassbaren, etwas Transzendentes geht, das paradoxerweise zugleich immanent sein soll. Wie unterschiedlich die Topografie der „Jenseitsorte“ ist, haben die Untersuchungen aufgezeigt. So gibt es eben Jenseitsreisen, die deutlich Himmelsreisen sind, so wie bei Dostojewski oder Lewis, und in Zeiten mangelhafter religiöser Verbindlichkeit explizit ein Bedürfnis nach heilswirksamem Wissen artikulieren. Beispiele wie die Werke Kasacks, Mann und Becketts zeigen aber eben auch Jenseitsräume, die nur insofern „jenseits“ sind, als dass der Protagonist dem irdischen Raum und der Zeit entrückt ist.

Gerade solche Jenseitsräume sind dann meist unthematische Realisierungen des Motivs. Konsistentes Merkmal ist im Grunde nur der überschauende Blick. Nicht mehr die klassischen Merkmale wie ein angelus interpres stehen im Vordergrund, sondern die Wirkung des Motivs, der (wie auch immer ironisch gebrochene) absolute Standpunkt in seiner Anschaulichkeit.

Erreicht wird ein solcher Standpunkt dabei nicht durch einen distanzierten Blick, wie in der Gottesschau bei der Entrückung, sondern eben erst nach einem Reiseweg des handelnden Protagonisten. Dieser ist dann in den meisten literarischen Jenseitsreisen auch nicht ein strahlender Held, sondern eine ganz gewöhnliche Figur, teilweise sogar ein Antiheld. Besonders deutlich wird dies an den untersuchten Jenseitsreisen bei Dostojewski und Kasack, deren Reisende auch nach ihrer Rückkehr, ihre Erkenntnisse verkündend, verlacht werden.

In Bezug auf das konsistente Merkmal der Jenseitsreisen, den absoluten Standpunkt, den überschauenden Blick, gibt es Korrespondenzen mit der Weltanschauung der Autoren und ihrer Bedürfnislage in der Moderne. Ein überschauender Blick soll die Ordnung der Welt und des Kosmos offenbar werden lassen und/oder die Unordnung der irdischen Welt darstellen.

Der endliche Standpunkt muss dafür verlassen werden, irdische Kategorien, wie Raum, Zeit und auch Vernunft überdacht werden. Ein Metastandpunkt, der implizit auch die in der Jenseitsreise überschrittenen irdischen Erkenntnisgrenzen reflektiert, wird eingenommen. Der in der Zeit von Wissenschaft und Technik die Grenzen des Denkbaren immer weiter ausdehnende Mensch hat weiterhin das Bedürfnis nach einem umfassenden Blick auf die Ordnung des Kosmos. Wurzel von Wissenschaft und Technik ist zwar auch „der Drang, die äußeren, unbekannteren Wachstumsränder jen-

seits der uns unmittelbar umgebenden Welt zu erkunden“². Letztlich aber dehnt sich der „Horizont des Unbekannten [...] parallel mit dem Horizont der Erkenntnis“³. Erkenntnisgrenzen bleiben, die Sehnsucht nach einem Blick auf das Ganze bleibt.

Während ein solches metaphysisches Orientierungsbedürfnis in den antiken apokalyptischen Jenseitsreisen durch Bilder eines ordnenden Gottes und seines Heilsplanes gestillt wird, spiegeln moderne Jenseitsreisen oft die Empfindung einer unübersichtlichen oder gar chaotischen Welt. Das Motiv wird zum Indikator für die Not, eine systematische Weltanschauung in der technologisch systematisierten aber dennoch oder bei Verabsolutierung gerade deshalb angsteinflößend und chaotisch wirkenden Welt und der Weite des Kosmos zu finden. Der absolute Standpunkt in der Jenseitsreise, ihr „makroskopieren“ entspricht diesem Bedürfnis und zeigt damit in der (Un-)Ordnung, die entworfen wird, die Weltanschauung des Autors.

2 Coulianu 1995, 10.

3 Coulianu 1995, 10.

V. Literarische Jenseitsreisen und ihre Modernität

Die eben im Ergebnis des IV. Kapitels benannte spezifische Modernität von Jenseitsreisen, die im Vergleich mit den antiken apokalyptisch orientierten Himmelsreisen deutlich wird, zu reflektieren, ist Ziel dieser Arbeit. So wird an dieser Stelle nun Modernität, wie sie anhand von einzelnen Zugriffen im I. Kapitel zu einer Problemgestalt formuliert wurde, als Hintergrund der Weltanschauung der Autoren auf die untersuchten Jenseitsreisen bezogen. Erkenntnisse aus der Literatur, philosophische und theologische Überlegungen sowie soziologische Erwägungen werden demnach verbunden.

In einem ersten Schritt wird hierfür noch einmal auf die jeweiligen Zugriffe Charles Taylors, Peter L. Bergers, Ulrich Becks, Hans Joas' und Hans-Joachim Höhns zurückgegriffen: Einzelne Aspekte ihrer Ausführungen werden auf die Ergebnisse zum Motivgebrauch des Jenseitsreisenmotivs in der Moderne bezogen.

In einem zweiten Schritt wird die theologische Bedeutung des Motivs der Himmelsreise in Zusammenhang mit der spezifischen Situation der Moderne betrachtet. Die Bildwelt der Jenseitsreiseerzählungen wird soteriologisch reflektiert, wobei das Bedürfnis nach einem überschauenden Blickwinkel, wie es in den Jenseitsreisen erkannt wurde, in die technologische Moderne eingeordnet wird. Zudem wird der Aspekt der Freiheit soteriologisch und im Kontext der Situation in der Moderne bedacht.

In einem dritten Schritt sollen diese beiden Reflexionsschritte kurz zusammengebracht werden, sodass sich ein Zwischenfazit bezüglich der Modernität literarischer Jenseitsreisen ergibt.

1 Sehnsüchte der Moderne: Verknüpfung der Zugriffe mit den Jenseitsreisen

Im Folgenden werden die Zugriffe der im I. Kapitel ausgewählten Autoren auf den Gebrauch des Jenseitsreisemotivs in der Moderne bezogen. Dies waren, um die Positionen der Autoren mithilfe eines/mehrerer Schlagworte noch einmal ins Gedächtnis zu rufen:

- *Charles Taylor: Expressivität des Selbst*
- *Peter L. Berger: Pluralismus*
- *Ulrich Beck: Individualisierung und Kosmopolitisierung*
- *Hans Joas: Kontingenz*
- *Joachim Höhn: Religiöse Dispersion; Erlebnisorientierung, Subjektzentrierung, Ästhetisierung, Psychologisierung*

1.1 TAYLOR UND DIE SEHNSUCHT NACH DEM JENSEITS AUS UNBEHAGEN AN DER IMMANENZ

Der Zugriff Charles Taylors auf Modernität wurde im I. Kapitel unter dem Schlagwort der *Expressivität des Selbst* gefasst. Expression und Artikulation spielen in seinem Werk *QUELLEN DES SELBST* eine große Rolle. Der Mensch, so Taylor, bilde seine Identität durch Expression aus, schafft sich durch Selbstartikulation. Den Stellenwert von Artikulation macht er klar deutlich: „Den Sinn des Lebens finden wir, indem wir ihn artikulieren.“¹ Die literarische Jenseitsreise, Literatur allgemein, kann demnach als eine Artikulationsform eben auch zur Identität durch Kommunikation beitragen und umgekehrt auch eine Weltanschauung zum Ausdruck bringen.

Ein weiterer zentraler Begriff Charles Taylors, der oben aufgegriffen wurde, ist das *abgepufferte Selbst*. Jenes begrenzt sich atomistisch auf sich selbst und seinen „Geist“. Von allem jenseits dieser Grenze puffert es sich ab, sieht sich als „Gebiet der Bedeutungen, die die Dinge für es haben.“² Anders als das vorneuzeitliche, ver-

1 Taylor 1994, 41.

2 Taylor 2012, 73.

zauberte *poröse Selbst* scheint es so vor der Verwundung durch Geister, Dämonen und kosmische Kräfte sowie den dementsprechenden Ängsten gefeit. Aber:

„Freilich kann etwas Analoges an die Stelle dieser Ängste treten. [...] Ausschlaggebend ist jedoch, daß diese Abgründe im Rahmen der grundlegend veränderten Auffassung von Ich und Welt als etwas Inneres definiert sind und auf völlig andere Weise behandelt werden. [...] Das vielleicht klarste Zeichen der Veränderung unserer Welt besteht darin, daß es heute viele Menschen gibt, die auf die Welt des porösen Ichs mit Wehmut zurückblicken, so als würde die Schaffung einer dichten emotionalen Grenze zwischen uns und dem Kosmos als Verlust erlebt. Das Ziel dieser Menschen ist es, das verlorengegangene Gefühl bis zu einem gewissen Grad zurückzugewinnen. So gehen die Leute etwa in Gruselfilme, um sich das Erlebnis eines leichten Schauers zu verschaffen. Unsere bäuerlichen Vorfahren hätten uns für verrückt erklärt.“³

Diese wehmütig-nostalgische Sicht auf das poröse Selbst macht im Grunde deutlich, dass sich das Selbst letztlich doch nicht ganz in sich zurückziehen kann, ohne etwas zu vermissen. Auch in der entzauberten Moderne ist es zudem mit Situationen konfrontiert, in denen es keine Alternative für die (nach dem porösen Selbst) verdrängten Gefühlsquellen außerhalb des Geistes hat und damit eben am Suchen ist. Ein solches Suchen außerhalb des eigenen Selbst, außerhalb des Geistes kommt in den modernen Jenseitsreisen zur Sprache.

Ebenso zur Sprache kommt das Bedürfnis, welches durch jenes entsteht, was Taylor *Fragilisierung* nennt. Die durch den Pluralismus entstehende Fragilisierung — das „zerrüttende Gefühl, die anderen seien anderer Ansicht — gehört zu den Hauptmerkmalen der Welt um 2000, die sie von der Welt um 1500 unterscheidet.“⁴ Die Fragilisierung führt also zu einer Orientierungsnot. Die Suche nach einer Gesamt(be)deutung, das Gefühl der Fragilität des Sinns ordnet Taylor als eine Form von *Unbehagen an der Immanenz* ein.⁵ Eine solche Unzufriedenheit, so Taylor, kann durch eine Wiederbelebung der Transzendenz gestillt werden. Menschen können aber auch eine Lösung außerhalb traditioneller, etablierter Religionen rein immanent bestimmen, Immanenz neuartig deuten.⁶ Diese unterschiedlichen Möglichkeiten, sich zu positionieren, sind auch in den untersuchten Jenseitsreisen zu finden bzw. die Autoren stellen solche auf unterschiedliche Weise dar. So versuchen die astromentalen Menschen in Werfels *STERN DER UNGEBORENEN* beispielsweise, mit dem immanenten Transzendieren auszukommen und die vorhandene Leere durch z.B. die Chronosophie zu füllen. Hans Castorp kann gar kein Unbehagen an der Immanenz als solches definieren, seine „Leiden“ im Sanatorium, seine Forschungen in naturwissenschaftlichen Lehrwerken kennen Begriffe wie immanent und transzendent gar nicht. Letztlich ist es aber eben in all den untersuchten literarischen Jenseitsreisen ein „*Unbehagen an der Immanenz*“, welches das Bedürfnis nach dem absoluten Standpunkt einer Jenseitsreise auslöst.

3 Taylor 2012, 73.

4 Taylor 2012, 515.

5 Vgl. Taylor 2012, 525.

6 Vgl. Taylor 2012, 525.

1.2 BERGER UND DIE SEHNSUCHT NACH ORIENTIERUNG ANGESICHTS SCHWINDENDER GEWISSEITEN

Peter L. Berger spricht in Bezug auf die Lebens- und Erfahrungsbedingungen der Menschen in der Moderne vor allem von *Pluralismus*. Diesen bezieht er, wie im I. Kapitel ausgeführt, nicht nur auf die Gesellschaft, sondern auch auf den einzelnen Menschen. Pluralismus, so seine beiden Behauptungen, führe zum einen zu einem Relativierungsschock. In der Interaktion mit anderen werde bewusst, dass man Wirklichkeit auch anders wahrnehmen und deuten könne. Zum anderen erzeuge Pluralismus einen permanenten Zustand der kognitiven Kontamination, also der gegenseitigen Beeinflussung und des Neuverhandelns von Meinungen und angeblichen Fakten.⁷ Pluralismus untergrabe Selbstverständlichkeiten und führe, hier übernimmt Berger einen Begriff des Soziologen Helmut Schelsky, zu einer *Dauerreflexion*.⁸ Eine solche Dauerreflexion ist in überzeichneter Form in Thomas Manns *ZAUBERBERG* zu erkennen. Dessen Protagonist Hans Castorp wird einerseits in seiner Dauerreflexion zu seinem Forscherdrang gebracht, andererseits führt diese aber im Grunde auch zu seinem sich immer weiter verlängernden Aufenthalt im Sanatorium. Insgesamt lassen alle untersuchten Literaturbeispiele den Umgang mit den Folgen des Pluralismus deutlich werden. Angesicht von verschwindenden Gewissheiten und einem großen Angebot an unterschiedlichen, mehr oder weniger zufriedenstellenden Sinndeutungen entsteht der Drang, seine Weltanschauung durch das Einnehmen eines absoluten Standpunktes zu finden, zu stützen oder gar zu „beweisen“.

Der Pluralismus im Denken, das Verschwinden von Selbstverständlichkeiten, führe in Bezug auf Religion nicht nur zur Möglichkeit eines säkularen Diskurses in der Gesellschaft. Bergers These nach gibt es dafür auch eine Entsprechung im Bewusstsein.⁹ Säkularer und religiöser Diskurs könnten koexistieren, so auch in einer Person in Bezug auf unterschiedliche Bereiche. Dies lässt sich im Grunde am Beispiel des Protagonisten Ransom in Lewis *PERELANDRA-TRILOGIE* aufzeigen. Zu Beginn seiner Jenseitsreise auf Malakandra spielt Religion eine untergeordnete Rolle. Vielmehr nimmt er seine Umwelt mit wissenschaftlicher Neugier wahr. Auf Perelandra dann, als der Bezug auf den Sündenfall immer deutlicher wird, denkt Ransom nicht nur in religiösen Kategorien, sondern nutzt auch solches Vokabular. Im dritten Band der Trilogie wird er schließlich gar als eine Messiasfigur dargestellt. Erst in diesem dritten Band sind die Aussagen des Jenseitsreisenden im Grunde nur noch einen religiösen Diskurs zuzuordnen.

7 Vgl. Berger 2015, 17f.

8 Vgl. Berger 2015, 99.

9 Vgl. Berger 2013, 6.

1.3 BECK UND DIE SEHNSUCHT NACH EINEM GEORDNETEN MAKROKOSMOS

Ulrich Becks zentrale These ist eine zunehmende *Individualisierung* und *Kosmopolitisierung* in der Moderne. Bezogen auf Religion spricht er als eine Form der Modernisierungsdynamik von *Individualisierung innerhalb* und *von der Religion*. Erstere sieht er revolutionär begonnen durch Martin Luthers „Erfindung“ eines eigenen Gottes, wobei damit nicht der „Bastel-Gott des 21. Jahrhunderts“¹⁰, sondern der sich in der Schrift offenbarende Bibelgott gemeint sei¹¹: „Er [Martin Luther] ist es, dem das ‚Undenkbare‘, ‚Ungeheuerliche‘, die Häresie gelingt, durch die Konstruktion der Gottunmittelbarkeit des Individuums in der Verbindung von dem ‚einen‘ und dem ‚eigenen‘ Gott die subjektive Glaubensfreiheit gegen die kirchliche Orthodoxie zu begründen.“¹² Der subjektive Glaube werde von der kirchlichen Autorität entkoppelt, die Quellen der Glaubensgewissheit in die Selbstbegegnung mit dem eigenen Gott verlegt. Dadurch werde nicht nur ein Blickwechsel, sondern ein „Weltwechsel“ vollzogen:

„Bei Luther wird der Makrokosmos der Welt durch den Mikrokosmos der eigenen Erfahrung, des Gewissens, des Kampfes von Interesse und Notwendigkeit usw. ersetzt. [...] Damit vollzieht sich eine Umwertung der Werte von Innen und Außen, von Welt und Glauben. Der innere Kosmos des eigenen Gottes als Quelle allen Heils gewinnt Priorität gegenüber dem äußeren Kosmos der Welt.“¹³

Die eigene, subjektive Gotteserfahrung durch die *scriptura*, die Luther als unmittelbar ansieht, lässt aber eben letztlich nicht das Bedürfnis einer tatsächlichen Gottesbegegnung, wie sie in der Gottesschau in Jenseitsreisen vorkommen kann, verschwinden – davon abgesehen, dass zu diskutieren wäre, wie viele Menschen in der westlichen Moderne überhaupt (noch) Gottesunmittelbarkeit durch Textunmittelbarkeit erleben. Die Jenseitsreise lässt zudem erkennen, dass der individualistische Blick nur auf sich selbst, auf den Mikrokosmos der eigenen Erfahrung, den Menschen nicht ausreicht. Vielmehr wird in literarischen Jenseitsreisen das Bedürfnis ausgedrückt, wieder einen überschauenden Blick auf den Makrokosmos zu erlangen.

Im I. Kapitel wurden die religiösen Aneignungsformen der Moderne, die Beck identifiziert, genannt: Der *antimoderne Fundamentalismus*, die *postmoderne Religiosität* und die *zweitmoderne Religiosität*. Diese auf die untersuchten Jenseitsreisen zu beziehen und die Weltanschauung der Autoren einer dieser drei Kategorien zuzuordnen, wäre eine saubere, einfache Lösung. Eine solche Einordnung ist aber nicht mög-

10 Beck 2008, 139.

11 Durch seine Voraussetzung eines göttlichen Offenbarungsaktes, in dem Textunmittelbarkeit und Gottunmittelbarkeit zusammenfallen, verbindet Luther, so Beck, allerdings widerspruchsvoll die Subjektivierung und Individualisierung Gottes mit dem monotheistischen Gottesmonopol. Universalistisch erhebe der eigene und einzige Bibelgott Anspruch auf absolute Geltung. Vgl. Beck 2008, 139.

12 Beck 2008, 136. Hervorheb. i. O.

13 Beck 2008, 137f.

lich und zeigt auf, dass die Kategorien als Orientierung zwar hilfreich sind, aber letztlich nur „Idealtypen“ darstellen. So wäre beispielsweise Lewis' Werk der Definition nach eher dem antimodernen Fundamentalismus zuzuordnen, behauptet es doch implizit im Grunde nur einen wahren religiösen Weg. Gerade die Jenseitsreisen aber, die als nachmetaphysisch eingestuft wurden, oder zumindest in der entworfenen Privatmetaphysik gar nicht mehr nach einem Gott oder einer Religion fragen, können aber eben nicht einer dieser drei religiösen Aneignungsformen der Moderne zugeordnet werden.

Die *Kosmopolitisierung*, die bei Beck neben der Individualisierung eine zentrale Rolle spielt, ist mit dieser eng verwoben. Sie ist ebenfalls eine Modernisierungsdynamik in Becks *reflexiver Modernisierung*, in der die Grundlagen der *Ersten Moderne* angesichts deren Nebenfolgen porös und uneindeutig werden. Im Zuge der Kosmopolitisierung würden Grenzen verwischt, aufgehoben oder neu errichtet, das Ich müsse sich im Ansturm der Freiheit bewähren.¹⁴ Die Auseinandersetzung mit dem fremden Anderen und der Mehrdeutigkeit ist wiederum ein Aspekt eines Orientierungsbedürfnisses, das in literarischen Jenseitsreisen zum Ausdruck kommen kann.

1.4 JOAS UND DIE SEHNSUCHT NACH EINEM ALLUMFASSENDEN ERKLÄRUNGSMUSTER

Hans Joas beschäftigt sich in Bezug auf die Lebensbedingungen moderner Menschen vor allem mit *Kontingenz*. Die Zahl an Handlungsoptionen steige. Joas betrachtet dessen Auswirkungen auf das soziale Leben, wobei er insbesondere auf die Veränderungen von Wertbindungen eingeht. Zudem äußert er sich in Bezug auf die Debatten über Religion und Kontingenz. Religion stellt für ihn keine Kontingenzbewältigungstechnik dar, sondern sei Voraussetzung für „*kontingente Gewissheit[en]*“¹⁵. Das Bewusstsein der kontingenten Quellen von Wertbindungen und der kontingenten Grundlagen jedes Glaubens lasse trotzdem eine intersubjektive, in Religionen kollektive Gewissheit zu, die aufgrund ihrer Erfahrungsbasiertheit diskursiv kaum zu erschüttern sei – aber eben um ihre Kontingenz wisse. Jenseitsreisen sind Zeugnis eines aus dem Kontingenzbewusstsein entstehenden Bedürfnisses. In einer modernen Welt, in der die Optionsmenge kaum zu überblicken ist, gibt es eine Sehnsucht nach absoluten Antworten. In manchen der untersuchten Jenseitsreisen werden diese gegeben. Dostojewskis und Lewis' Protagonisten finden ihre Antworten in der Religion. In Bezug auf andere der Beispiele stellt sich die Frage, ob in der gezeigten Jenseitswelt überhaupt Gewissheiten oder zumindest kontingente Gewissheiten zu finden sind. Sicherlich keinerlei Gewissheiten haben die suchenden Menschen im Beckettischen Zylinder.

Ein Begriff, den Joas in Zusammenhang mit dem Entstehen von Wertbindung einführt, und der im I. Kapitel besprochen wurde, ist die *Selbsttranszendenz*. Er meint damit zunächst rein psychologisch und deskriptiv Erfahrungen, bei denen der Mensch aus den Grenzen seines eigenen Selbst herausgerissen und von etwas ergrif-

¹⁴ Vgl. Beck 2008, 94f., 101f., 108.

¹⁵ Joas 2013b, 126. Hervorheb. A. B.

fen wird.¹⁶ Alle Arten von Glauben und Artikulationsformen dieser universellen Erfahrung einbeziehend, hält Joas zunächst keinen Gott nötig für solch eine fundamentale Grunderfahrung. Als Beispiele nennt er Naturerlebnisse auf Berggipfeln oder das Sich-Verlieben.¹⁷ Religionen schafften dann zum einen ein Repertoire an Deutungsmöglichkeiten und zum anderen Raum für solche Erfahrungen.

Die Sehnsucht nach Deutung von Erfahrungen, nach einem Weltbild in das auch solche Erfahrungen, die Joas „Selbsttranszendenz“ nennt, einzupassen sind, wird in Jenseitsreisen deutlich. Die Protagonisten der Jenseitsreisen machen, wenn sie einen absoluten Standpunkt in der Jenseitsreise erreichen, Erfahrungen, die zum Teil nicht nur in Joas' Sinn der Selbsttranszendenz entsprechen, sondern in den als religiös eingeordneten Jenseitsreisebeispielen eben auch Erfahrungen von Transzendenz sind.

1.5 HÖHN UND DIE SEHNSUCHT NACH ANTWORTEN AUF DISPERSES RELIGIÖSES NACHDENKEN

Hans-Joachim Höhns Theorie *religiöser* Dispersion ist im I. Kapitel als eine seiner zentralen Gedanken in *POSTSÄKULAR* ausgeführt worden. Das Erscheinungsbild disperser, verflüssigter Religion sei in der Moderne oft nur noch religionsförmig; Religion werde häufig lediglich als semantisches und ästhetisches Potential genutzt.¹⁸ Artikulation disperser Religionsförmigkeit lässt sich auch in den untersuchten Jenseitsreisenbeispielen erkennen, die zwar als säkular eingeordnet wurden und das Thema institutionalisierter Religion, wie es dagegen beispielsweise Werfel mit dem Katholizismus und dem Judentum in *STERN DER UNGEBORENEN* explizit wird, nicht ansprechen, wohl aber religiöse Potentiale, religiöse Themen aufnehmen und schöpferisch verarbeiten. Erinnert sei an dieser Stelle an die Untersuchungen zu Lindsay, der den christlichen Erlösungsgedanken aufnimmt, und Kasack, der den Gedanken der Reinkarnation aus östlichen Religionen adaptiert. In der Privatmetaphysik, die die beiden Autoren jeweils in ihren Werken entfalten, könnte man sicher einige Elemente als dispers-religiös bezeichnen.

Höhn betont, dass Religion keine anthropologische Konstante und auch nicht zwingend säkularisierungsresistent sei, wohl aber seien es die Bezugsprobleme religiöser Fragen, die „Endlichkeit und Vergänglichkeit des Menschseins als existenziale Daseinsbestimmungen“¹⁹. Dies machen letztlich auch die untersuchten Jenseitsreisen deutlich, die solch bleibende Fragen artikulieren, selbst wenn sie insgesamt nicht vom Standpunkt einer Religion ausgehen oder auf eine solche explizit eingehen. Derartige religiös-fragende Bezugspunkte sind letztlich auch unabhängig von der Form in der (disperse) Religion oder Religiosität geäußert wird und der *Neuformatierung religiöser Nachfrage*, die Höhn in Zusammenhang mit den Trends zur *erlebnisorientierten Religiosität*, zur *Subjektzentrierung*, *Ästhetisierung* und *Psychologisierung* religiösen Suchens und Findens setzt.

16 Vgl. Joas 2007, 17.

17 Vgl. Joas 2007, 18f.

18 Vgl. Höhn 2007, 40.

19 Höhn 2015, 182.

Zwar drücken die untersuchten literarischen Jenseitsreisen also die bleibenden „religiösen“ Fragen aus – dass sie dabei aber im Gegensatz zum antiken, apokalyptischen Motiv nicht mehr vom Standpunkt der Religion ausgehen, unterstützt die Aussage Höhns, dass sich der Ausgangspunkt religiösen Nachdenkens verändert hat:

„Auf den Gedanken ‚Gott‘ kann der Mensch in der Moderne kaum noch auf jenen Wegen kommen, auf denen er nach gängiger philosophischer Auffassung ursprünglich ins religiöse Nachdenken geriet. Sein Anfang ist nicht das Staunen, dass überhaupt etwas ist und nicht vielmehr nichts, sondern das Entsetzen über den Zustand dessen, was ist.“²⁰

Die Frage „Warum ist etwas und nicht vielmehr nichts?“ unter anderem von Leibniz, Schelling und Heidegger prominent diskutiert, wird oft als Grundfrage der Metaphysik bezeichnet, andere verwerfen sie als leerlaufend.²¹

„Wie die ‚Grundfrage‘ im Laufe der Geschichte genau formuliert, mit welchen anderen Fragen sie in Verbindung gebracht, in welchen Kontexten stehend sie wahrgenommen und mit welchen Mitteln sie zu beantworten versucht wurde, lässt zudem auch einen Bezug zur allgemeinen geistesgeschichtlichen Situation erkennen. Während etwa die Frühgeschichte der Frage bis einschließlich Leibniz und Schelling einen klarerweise theologischen oder mythischen Bezug hat, scheint in Zeiten, in denen das Urknallmodell unser kosmologisches Weltbild dominiert, eine Bezugnahme auf physikalische Theorien schwer vermeidbar. Wenn man heute die Frage stellt, ‚Warum ist überhaupt etwas und nicht vielmehr nichts?‘ ist man schnell auch bei Fragen wie ‚Was war vor dem Urknall, was hat ihn ausgelöst?‘ oder ‚Wieso sind die Naturkonstanten so fein aufeinander abgestimmt, wie sie es zu sein scheinen?‘. Noch für Leibniz war dagegen die Frage, warum Gott die Welt geschaffen hat, eine geradezu offensichtliche Variante, eine Reformulierung der Frage, warum überhaupt etwas ist und nicht vielmehr nichts.“²²

Im obigen Zitat macht Höhn dagegen deutlich, dass diese Grundfrage gar nicht mehr Auslöser religiösen Nachdenkens ist, auch nicht über den Umweg des Urknalls. Nicht die Erfahrung dass überhaupt etwas ist, sondern die Erfahrung dessen was ist, erschüttere laut Höhn den Menschen. Eine solche Erfahrung als Auslöser für ein „religiöses Nachdenken“, bei dem dann aber eben nicht zwingend eine Antwort über Gott gefunden werden muss, lässt sich in den untersuchten Jenseitsreisen bei Lindsay und Kasack interpretieren. Sowohl in *DIE REISE ZUM ARCTURUS* als auch in *DIE STADT HINTER DEM STROM* sind die Protagonisten entsetzt über den Zustand der Welt – auf dem Arcturus angesichts der Erkenntnis, dass der Kristallmann alles Muspellicht bricht, in der Totenstadt angesichts des verzerrten Spiegelbildes der Realität. Anders dagegen sieht es beispielsweise in der Jenseitsreise in *DER VERWAISER* aus, die eher eine Erfahrung des Nichts als des Etwas zeigt.

Diese *Erfahrung des Nichts* konstatiert der Religionsphilosoph Bernhard Welte für die Moderne. In seinem Konzept bündeln sich einzelne Aspekte aus den Zugriffen

20 Höhn 2015, 158.

21 Vgl. Hauswald et al. 2013, 7.

22 Hauswald et al. 2013, 9.

der eben besprochenen Autoren und die Beobachtung Höhns, dass Auslöser religiösen Nachdenkens nicht mehr die ‚klassische‘ metaphysische Grundfrage ist, wird zugespitzt. Weltes Perspektive lässt sich gut anhand der Situation der Menschen in Becketts Zylinder veranschaulichen, weshalb vertiefend nun der *VERWAISER* auf Weltes Konzept der Erfahrung des Nichts in der Moderne bezogen wird.

1.6 DAS LICHT DES NICHTS BEI WELTE UND DIE „AUSWIRKUNGEN [DES] LICHTS AUF DAS SUCHENDE AUGE“²³ IM VERWAISER

Der Religionsphilosoph und Fundamentaltheologe Bernhard Welte beschreibt in seinem Werk *DAS LICHTS DES NICHTS* die *Erfahrung des Nichts*, aus der eine neue religiöse Erfahrung hervorgehen kann, als erschütternd. In der zweckrationalen Moderne konstatiert er einen Ausfall religiöser Erfahrungen. Entstehe der Schein, dass die instrumentelle Vernunft für sich allein fürs Ganze des menschlichen Daseins genüge, müsse alles, was nicht in deren Ordnung falle, als Nichts erscheinen.²⁴ Nichts zu erfahren, unterscheide sich aber davon, überhaupt nichts zu erfahren. Das Nichts hat „einen Zug von Unendlichkeit an sich [...]. Es ist so etwas wie ein unendlicher Abgrund. Man findet in ihm keine Grenze [...] Wo wir dieses Nichts also im Ernst anzublicken wagen, da können wir etwas spüren und erfahren von Unendlichkeit und Unbedingtheit.“²⁵ Das schweigende, nur negativ auszudrückende Nichts ist zweideutig; es kann nihilistisch als nichtig gedeutet werden – an dieser Stelle führt Welte als Gegeninstanz aber an, dass letztlich immer die Erfahrung unvergänglichen Sinns gemacht werde.²⁶ Das Nichts kann aber auch positiv verstanden werden, „nämlich als die verborgene und darum wie Nacht und Nichts erscheinende Mächtigkeit, die in ihrer unendlichen und abgründigen Unbedingtheit den Liebenden den Sinn ihrer Liebe und allen Menschen den Unterschied zwischen Gut und Böse, zwischen Recht und Unrecht wahr.“²⁷ So werde es zu einer religiösen Erfahrung.

Zu einer lebendigen, schmerzlichen Erfahrung des Nichts kommen auch die Menschen im *VERWAISER* Samuel Becketts. Das Nichts als charakteristische Grunderfahrung der Moderne bleibe vielen Menschen verdeckt, da sie vor ihr in die Positivität des alltäglichen Umtriebs ausweichen, so Welte.²⁸ Im Zylinder des *VERWAISERS* können die Menschen nicht flüchten, sie sind der Erfahrung des Nichts unweigerlich ausgesetzt. Sie können weder dem begrenzten Raum des Zylinders entgehen, mit welcher Aktivität auch immer – ob als „Sucher“ oder „Kletterer“ usw. – sie dies ver-

23 Beckett 1972, 7. Beckett beschreibt im Kontext dieses Zitates den Zylinder, der „dann und wann“ keucht und den Atem anhält, bis sich das Licht in ihm wieder beruhigt. In den Momenten des Keuchens, in denen Stöße und eine extreme Temperatur spürbar sind, lässt das veränderte Licht das „suchende“ und auch das „nicht mehr suchende Auge“ erstarren.

24 Vgl. Welte 1985, 29f.

25 Welte 1985, 44f.

26 Vgl. Welte 1985, 47-51.

27 Welte 1985, 52.

28 Vgl. Welte 1985, 37.

suchen, noch dessen Beschaffenheit und Pulsieren: „dann und wann“ keucht der Zylinder und den hält den Atem an, bis sich das Licht in ihm wieder beruhigt. In den Momenten des Keuchens, in denen Stöße und eine extreme Temperatur spürbar sind, lässt das veränderte Licht das „suchende“ und auch das „nicht mehr suchende Auge“ erstarren. Die Auswirkungen des Lichts lassen Sucher und Besiegte gleichsam passiv innehalten, „Ihr Bleiben geht [in diesem Moment, A. B.] vielleicht zu Ende.“²⁹ Am Ende ihres Suchens erfahren die „Körper“ im *VERWAISER* die Entbehrung des Sinns, dessen letzter Grund in der Erfahrung des Nichts liegt, in das alles einmündet.³⁰ Welte macht deutlich, dass auch die in der Überzeugung des Fehlens jeden Sinns, des absurden Daseins Lebenden vom Sinnpostulat eingeholt werden.³¹ Die Besiegten, die regungslos an der Wand des Zylinders sitzen, sind in Becketts Darstellung nun aber keine positiv geläuterten Menschen. Sie wenden sich nicht eine Offenbarungserfahrung artikulierend dem abgründigen, dunklen Göttlichen zu. Über ihren Gemütszustand erfährt der Leser nichts. Wohl aber fallen sie eben insofern auf, als dass sie als einzige nicht mehr suchen, einen Standpunktwechsel vollzogen haben. Bei Weltes Deutung bleibend könnte man den Besiegten in Becketts *VERWAISER* das erschütternde Erlebnis einer Erfahrung des Nichts zuschreiben.

29 Beckett 1972, 7.

30 Vgl. Welte 1985, 48.

31 Vgl. Welte 1985, 48.

2 Die soteriologische Bedeutung des Motivs der Jenseitsreise in der Moderne

Insofern Jenseitsreisen Ordnungsbemühungen sind, literarische Ausgestaltungen der Sehnsucht nach einem übergreifenden Blick auf die kosmische Ordnung oder Unordnung, artikulieren sie auch die Erlösungsbedürftigkeit der Menschen.¹ Jenseitsreisen machen in Bildern anschaulich, wie der Mensch versucht, seine radikale Endlichkeit, seinen begrenzten Bedingungsrahmen ebenso radikal zu überschreiten.

Der umfassende Blick auf die Wirklichkeit, den der Jenseitsreisende erreicht, ist in den literarischen Ausgestaltungen als fiktional zu verstehen, denn letztlich bleiben Autor und Leser in ihrer endlichen Bezugswelt und ihrem endlichen Denken. Wenn dieser literarische Charakterzug jedoch missverstanden wird, wenn das entworfenen Bild des Kosmos als vollständig empirisch beschriebene und beschreibbare Wirklichkeit begriffen wird, dann ergibt sich der Mensch dem Hang, alles verstehen zu wollen, und verfällt einer „gnoseologischen Konkupiszenz“².

2.1 DIE GNOSEOLOGISCHE KONKUPISZENZ DER TECHNOLOGISCHEN MODERNE

Alle Dimensionen menschlichen Lebens und Handelns sind durch eine „konkupiszenzente“³ Struktur geprägt:

„Im durch Konkupiszenz geprägten Wollen kämpft die mit der geschöpflichen Natur des Menschen gegebene Strebensrichtung auf das Heil in Gott mit der durch den Sündenfall gegebenen Strebensrichtung des von Gott absehenden, individuell und kulturell geprägten Begehrens. [...] Es gehört nun zum infralapsarischen Wesen des Menschen, daß dieser Widerstreit der Begehrensrichtungen zwar grundsätzlich durch Gnade und personale Freiheit zugunsten der Orientierung an Gott entschieden werden kann, daß es aber nie restlos möglich ist, die Begierlichkeit,

1 Vgl. Hauser 17.06.2001, 1f.

2 Hauser 17.06.2001, 22. Hervorheb. A. B.

3 Hauser 17.06.2001, 22.

die Strebetendenz nach dem anderen Gut, völlig aufzuheben. Der ‚Hang zur Sünde‘ (I. Kant) bleibt.“⁴

Unter den „epochalen Bedingungen einer metaphysischen Orientierungskrise“⁵ in der technologischen Moderne, die durch eine Tendenz zur Totalerklärung und Totalsteuerung geprägt sei, lasse sich auch von einer *epochalen Konkupiszenz* sprechen, bzw. diese als eine *gnoseologische Konkupiszenz*⁶ des Wissenwollens spezifizieren, so Linus Hauser.⁷ In der technologischen Moderne wolle der Mensch die Welt als Ganzes empirisch beschreiben und damit beherrschen. „Gnoseologische Konkupiszenz meint die bleibende Versuchung des menschlichen Geistes, die Welt vollendet in einem ‚alles umfassenden System‘, in einer ‚wissenschaftlichen Weltanschauung‘ (wenn wir in der Terminologie des 19. Jahrhunderts sprechen wollen) zu entwerfen.“⁸ Welche Anerkennung und Öffentlichkeitswirksamkeit wissenschaftliche Ansätze heute erreichen, die die Welt im Ganzen zu erklären versuchen und/oder gar religionsförmige Neomythen schaffen, macht Hauser in seiner dreibändigen *KRITIK DER NEOMYTHISCHEN VERNUNFT*⁹ anschaulich.

Der gnoseologisch konkupiszenten Interessenlage entspringt auch das Bedürfnis nach einem Blick auf das Ganze des Seins¹⁰ und auf eine kosmische Ordnung, das in der literarischen Jenseitsreise artikuliert wird.

2.2 DAS KREUZ DER GRENZEN VON ORDNUNG UND WISSEN

Das gnoseologisch-konkupiszente Moment von Jenseitsreisen ist als solches ernst zu nehmen, das Bedürfnis nach einer globalen Ordnung geht aber nicht in einer konkupiszenten Dimension auf.¹¹ Nur wenn der fiktionale Charakter der Reisen verloren geht und sie nicht als „Aufforderung zum Bestehen der gegebenen modernen meta-

4 Hauser 17.06.2001, 22. Hervorheb. i. O.

5 Hauser 17.06.2001, 22.

6 Der Ausdruck gnoseologische Konkupiszenz wird in diesem Zusammenhang im oben definierten Wortsinn nach Hauser verstanden. Zu unterscheiden ist dies von der Verwendung des Ausdrucks bei Karl Rahner. Rahner meint mit gnoseologischer Konkupiszenz, „daß unser Bewußtsein aus den verschiedensten Erkenntnisquellen recht disparate Informationen und Einsichten empfängt, die sich nicht mehr positiv und adäquat zu einer durchgestalteten Wissenssumme ordnen lassen“ (Rahner 1975, 21), was Konsequenzen für die Begründung von Glaubensaussagen habe.

7 Vgl. Hauser 17.06.2001, 22.

8 Hauser 17.06.2001, 22.

9 Vgl. Hauser 2004, Hauser 2009 und Hauser 2016.

10 Vgl. Hauser 17.06.2001, 22.

11 Vgl. Hauser 17.06.2001, 22f.

physischen Orientierungsproblematik¹² erfahren werden, werden sie zu einem „Persönlichkeitsproblem“¹³.

Die untersuchten Jenseitsreisen machen ihre Fiktionalität im Grunde immer wieder deutlich (beispielsweise wird durch den Ort der Jenseitsreise, so im Falle der *PERELANDRA-TRILOGIE* anhand des Schauplatzes auf fremden Planeten, Distanz zur Realität des Lesers geschaffen) oder brechen gar ironisch das Jenseitsreisemotiv, um darauf aufmerksam zu machen, dass der übergreifende Blick der Jenseitsreise eben vom Menschen selbst nicht gnoseologisch erarbeitet werden kann.

Es lohnt sich, wie die obigen Untersuchungen zeigten, eben nicht nur die klassischen Jenseitsreisen oder solche modernen Jenseitsreisen bei denen, wie bei Lewis, deutlich vom Standpunkt einer Religion aus gesprochen wird, unter philosophisch-theologischen Gesichtspunkten zu betrachten. Gerade jene literarische Jenseitsreisen, die – solange „diese Vorstellung beibehalten wird“¹⁴ (Beckett) – in einer nachmetaphysischen Losigkeit zu enden scheinen, in einer Rat-Losigkeit also, in der „die Bezugspunkte, die man verloren hat, auch als Verlorene nicht mehr greifbar sind“¹⁵ und die gnoseologische Konkupiszenz damit ins Leere läuft, sind für eine christliche Deutung interessant.

Ein Christ ergibt sich im Grunde in eine „gläubig-vertrauende Ratlosigkeit“¹⁶ im Glauben an die Erlösung durch das Kreuz:

„Auch [ein] Christ kann im Glauben das anfänglich Ganze sehen, nämlich das Ganze der Erlösung und damit kann er auch eine übergreifende Betrachtungsweise einnehmen. Er sieht das Ganze der Erlösung allerdings ‚durch das Kreuz‘. Alle endlichen, sich absichernden Ordnungserwartungen müssen deshalb ‚gekreuzigt‘ werden, um sich in einem neuen Sein zu bewegen [...]“.

Durch das erkenntnistheoretisch nicht widerlegbare Bekenntnis des Glaubens an die ‚Schrankenlosigkeit und alles übersteigende() Fülle des Reiches Gottes‘ (Hünemann) wird das konkupiszenzente, vermeintliche Wissen entlarvt. Wirklichkeit erweist sich für Christen als ‚Ereignis der Offenheit‘ (Hünemann) und nicht als beherrschbares System, wie es der technologischen Moderne entspricht. So ist für den Christen die ‚Erfahrung der Grenzen der Weltverfügung (...) explizit als die Gnade Jesu Christi erschlossen‘ (Mieth).“¹⁷

Die nachmetaphysische Himmelsreise in Jean Pauls *DIE REDE DES TOTEN CHRISTUS VOM WELTGEBÄUDE HERAB*¹⁸ ist auf diese Weise soteriologisch zu deuten: Jesus Christus trägt mit den Menschen das Kreuz des modernen Atheismus und damit das der Ratlosigkeit. Als Weg zur Gotteserfahrung auferlegt scheint eine „dunkle Nacht der Seele“ (Johannes von Kreuz).¹⁹ „Die ‚dunkle Nacht der Seele‘ in der die zum Auf-

12 Hauser 17.06.2001, 24.

13 Hauser 17.06.2001, 24.

14 Beckett 1972, 79.

15 Hauser 2015, 25.

16 Hauser 17.06.2001, 24. Hervorheb. i. O.

17 Hauser 17.06.2001, 23.

18 Paul 2013, 202-205.

19 Vgl. Hauser 17.06.2001, 23.

stieg zu Gott bereite Seele zu einer tieferen Erfahrung des absoluten göttlichen Geheimnisses finden kann, scheint epochal.²⁰

In C.S. Lewis *PERELANDRA-TRILOGIE* ist deutlich keine „in sich gekrümmte Ratlosigkeit“²¹ vorherrschend, sondern eben eine „gläubig-vertrauende Ratlosigkeit“. Der Protagonist Ransom positioniert sich gegen den „Westonismus“ und damit gegen gnoseologische Konkupiszenz. Seine Jenseitsreise geschieht nicht aus eigener Kraft, seinen übergeordneten Standpunkt und damit Blick auf den Kosmos bekommt er als Geschenk, als Gnade – das wird gerade im zweiten Band, dem mit christlicher Symbolik gespickten Romanteil *PERELANDRA* deutlich. Die Erzählung erbringt insgesamt zwar eine ganzheitliche Sicht des Kosmos, den Jenseitsreiseblick; es wird dabei aber eine hoffende Perspektive auf das offen bleibende Ganze der Erlösung, zu der Mr. Fisher-King in *DIE BÖSE MACHT* hinführt, kenntlich. Die Erzählung verweist nur, geht aber nicht in einem neuen Sein auf, sondern es zeigt sich, dass dafür zunächst alle endlichen Ordnungserwartungen „gekreuzigt“²² werden müssen.

In Dostojewskis *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* ist es tatsächlich die „dunkle Nacht der Seele“, die den Protagonisten zu seiner Erkenntnis führt. Allerdings kommt er nicht durch eine solche zu einer Jenseitsreise, zu einem Blick in die Ordnung des Kosmos. Vielmehr erlebt er eine solche „dunkle“ Nacht während seiner Jenseitsreise. Auch sonst endet die Erzählung nicht utopisch in einer Offenbarung für alle Menschen: Der lächerliche Mensch wird mit seiner Botschaft in der endlichen Welt verlacht, seine Perspektive der Liebe wird nicht angenommen und er selbst bewegt sich damit im Grunde auch in einem selbsttäuschenden Schein.

Der Roman *STERN DER UNGEBORENEN* von Franz Werfel zeigt eine Welt, die auf den ersten Blick „anders“ erscheint, als die der Leser und die des aus der Vergangenheit kommenden Protagonisten F.W. Dennoch ist es eine Welt endlicher Ordnungserwartungen und -bemühungen. Dass diese so weit reichen, dass sie den Menschen bis in den Tod betreffen, aber trotzdem keine Erfüllung oder Erlösung geben, zeigt das Aufbrechen der „Dschungel“ in der Erzählung. Werfels Bild „transzendentaler Bewusstlosigkeit“²³ ist ein nachmetaphysisches Artikulieren einerseits der Gottesferne und andererseits der ein Erlösungsbedürfnis weckenden Erfahrung, dass Wirklichkeit letztlich nicht ein beherrschbares, technologisches System ist.

In David Lindsays *DIE REISE ZUM ARCTURUS* führt nur der Schmerz, personifiziert durch die Figur Krag, den Protagonisten zum Licht Muspel. „Krag nennt den Schmerz, theologisch gesprochen, das Bewußtsein der eigenen Erlösungsbedürftigkeit, als den ‚Ort‘, an dem sich das Wahre anfänglich zeigen kann.“²⁴ Nur das Kreuz also führt zur Erlösung.

Kasacks *STADT HINTER DEM STROM* lässt sich als Aufforderung lesen, in der nachmetaphysischen Zeit dennoch Tod und Leben in Zusammenhang zu setzen, seine Endlichkeit also zu reflektieren, und hinter die Fassaden, wie sie in der Stadt existieren, zu schauen.

20 Hauser 17.06.2001, 23.

21 Hauser 17.06.2001, 23.

22 Hauser 17.06.2001, 23.

23 Mahler-Werfel 1960, 312.

24 Hauser 17.06.2001, 24.

Im *ZAUBERBERG* von Thomas Mann werden anhand der ironisch gebrochenen Jenseitsreise des Protagonisten Hans Castorp die Grenzen naturwissenschaftlicher Erkenntnis deutlich. Letztlich verbleiben der Kranke und die Erzählung in einer Ratlosigkeit.

Eine offensichtlich „in sich gekrümmte Ratlosigkeit“²⁵ demonstriert der Zylinder in Samuel Becketts *DER VERWAISER*. Die Leidenserfahrung in dem begrenzten Zylinder ist nicht die einer „dunklen Nacht der Seele“ der Mystiker, welche das göttliche Geheimnis offenbart, sondern vollkommen unverständlich, sinnfrei und perspektivlos. Die Frage nach Sinn und Perspektive wird in dieser Welt der Losigkeit aber auch nachmetaphysisch nicht mehr gestellt.

Letztlich sind all die untersuchten literarischen Jenseitsreisen, wie zu Beginn der Arbeit als Hypothese formuliert, eine Auseinandersetzung mit der modernen metaphysischen Orientierungsnot.

Hauser versteht die Schilderung von Jenseitsreisen gar als ebenso funktional wie Träume, ekstatisches Herausgerissensein aus sich selbst. Diese seien möglicher Ort von Offenbarung, so wie Gnade sich auch in den „glückenden Erfahrungen des Selbstwerdens der Anderen und seiner Selbst“²⁶ sowie der Erfahrungen tiefer Communion erschließe. „Vor allem die modernen Himmelsreisen dürfen als Blick der nach Erlösung rufenden Menschheit in die Gottesferne und als – meist unthematisches – Zeugnis der Erlösung durch das Kreuz gelesen und meditiert werden.“²⁷

2.3 MENSCHLICHE FREIHEIT ALS AUFGABE UND GESCHENK

Ein Aspekt dieses Rufes nach Erlösung in modernen Jenseitsreisen ist die Freiheit, denn: „Die Menschen sind zur Freiheit erlöst.“²⁸

Der Freiheitsbegriff fasst unterschiedliche Bedeutungsaspekte. Ist in der Moderne von Freiheit die Rede, so kann diese auch als beängstigend erfahren werden. Viele der oben genannten Schlagworte in Bezug auf die Zugriffe auf Moderne können mit dem Aspekt der Freiheit in diesem Zusammenhang verbunden werden. So können Individualisierung und Pluralisierung im Grunde als eine „Befreiung“, aber im oben ausgeführten Sinn eben auch als beängstigend wahrgenommen werden, da Freiheit mit dem Ausfall klarer Grenzen und Orientierungspunkte einherzugehen scheint.

Nichtsdestotrotz ist Freiheit auch ein Begriff, der die Menschen der Moderne umtreibt, der stetig in soziologisch, philosophischen oder politischen Diskursen aufgegriffen wird und auch in den Medien zur Sprache kommt. Freiheit als umfassender Zustand scheint erstrebenswert, gar stellvertretend für Heil. Otto Hermann Pesch ordnet dies in die Geschichte der christlichen Lehre vom Menschen ein.²⁹ Dabei sei immer wieder eine Suche nach Leitbegriffen zu beobachten, die ebenso wie die als

25 Hauser 17.06.2001, 23.

26 Hauser 17.06.2001, 24.

27 Hauser 17.06.2001, 24.

28 Pesch 2008, Bd. 1, Teilbd 1, 130f. Hervorheb. i. O.

29 Vgl. Pesch 2008, Bd. 1., Teilbd. 1, 130.

dagegen zu abstrakt empfundenen Begriffe Heil, Vollendung, Glückseligkeit etc. das Ganze der christlichen Rede vom Menschen zusammenfassten. Solche Leitbegriffe rückten einen bestimmten Aspekt des menschlichen Heils stellvertretend für alle anderen in den Vordergrund – „zu allermeist ein Aspekt, der ausspricht, welche Art von Sehnsucht nach Heil und Ganzheit die Menschen in ihrer jeweils besonderen Situation umtrieb.“³⁰ Während dies in den „verstehenshungrigen Zeiten der Kirchenväter“³¹ beispielsweise der Begriff Licht oder in den politischen Wirren des frühen Mittelalters der Begriff Gerechtigkeit sein konnte, so schein

„auf genau diese Weise [...] der Begriff ‚Freiheit‘ alle Saiten der Sehnsucht des heutigen Menschen zum Klingen zu bringen. Nicht von ungefähr hat das Zweite Vatikanische Konzil in der Pastoralkonstitution ‚Über die Kirche in der Welt von heute‘ formuliert: ‚Niemals hatten die Menschen einen so wachen Sinn für Freiheit wie heute‘ (Artikel 4)“.³²

Ein genauer historischer Blick auf den Begriff Freiheit wird an dieser Stelle ausgeklammert.³³ Herausgestellt werden soll aber kurz in Hinblick auf die unterschiedlichen Bedeutungsaspekte, inwiefern in der Moderne ein anderer, zuvor nur „mitgedachter“ Aspekt ausdrücklich gemacht wird: Für die klassische Lehre vom Menschen – Pesch verweist an dieser Stelle auf das Mittelalter, aber auch schon auf Augustinus – ist Freiheit eine „*Eigenschaft des menschlichen Willens*“³⁴. Die moderne philosophische Anthropologie nun „sagt nicht nur: Der Mensch hat Freiheit. Vielmehr: Der Mensch ist Freiheit.“³⁵ Er nimmt – so dieser zweite Bedeutungsaspekt – nicht nur instinktgesteuert seine unmittelbare Lebensumwelt wahr, sondern ist neugierig und weltoffen. Darüber hinaus kann er über sich selbst verfügen,³⁶ sich selbst verwirklichen³⁷. Die Fähigkeit zur Selbstverfügung ist aber eben auch „Aufgabe der Selbstverfügung in eine unabsehbare Zukunft hinein“³⁸, womit wieder die oben für die Moderne schon aufgezeigte Kehrseite der Freiheit benannt wäre. Der Mensch muss die Freiheit erst durch immer neue Lebensentscheidungen füllen. Dies geschieht handelnd in Bezug auf die Freiheit seiner Mitmenschen; Freiheit wird sich, so die Überlegungen Fichtes, ihrer selbst im Gegenüber zu anderer Freiheit bewusst.³⁹ Freiheit ist seiner Struktur nach unbedingtes Sich-Eröffnen oder Sich-Erschließen⁴⁰; in der endlichen, geschichtlichen Realität kann dieses unbedingte Sich-Eröffnen ge-

30 Pesch 2008, Bd. 1, Teilbd. 1, 130.

31 Pesch 2008, Bd.1, Teilbd. 1, 130.

32 Pesch 2008, Bd.1, Teilbd.1, 130.

33 Siehe hierzu Pesch 2008, Bd. 1, Teilbd. 1, 133-141.

34 Pesch 2008, Bd. 1, Teilbd. 1, 132. Hervorheb. i. O.

35 Pesch 2008, Bd.1, Teilbd. 1, 132. Hervorheb. i. O.

36 Vgl. Pesch 2008, Bd.1, Teilbd.1, 141.

37 Zum Stichwort Selbstverwirklichung siehe Barth 1979 und Hilpert 1987, hier vor allem die Einführung.

38 Pesch 2008, Bd.1, Teilbd.1, 142.

39 Vgl. Fichte 1979, 30-40 und dazu Ansorge 2005, 272f.

40 Vgl. Krings 1973-1974, 493-510.

genüber der Freiheit des Anderen immer nur vorläufig erfüllt werden.⁴¹ Der Mensch muss unter endlichen Bedingungen Freiheit in und mit seiner Umwelt vollziehen. Er muss mit seinem freien Willen so agieren, dass er im Gegenüber zur anderen Freiheit wird, was er ist oder sein will.⁴²

Literarische Jenseitsreisen in der Moderne drücken als Ordnungsbemühungen auch die Sehnsucht danach aus, dieses „Werden“ zu einem „Sein“ zu überwinden bzw. einem Blick auf das „So ist es“. Sie sind Ausgestaltungen des Strebens danach, die menschliche Endlichkeit zu überschreiten, sich davon zu befreien.

Das Verständnis von Freiheit als „Befreiung von“ sieht Pesch als diejenige Freiheit an, von der das Zweite Vatikanum spricht, und als die, die Menschen, die durch die politische, gesellschaftliche und kulturelle Situation eingeschränkt werden, suchen.⁴³

Alle drei genannten Begriffe von Freiheit, die Willensfreiheit, die wesenshafte Selbstverfügung des Menschen und die Suche nach Befreiung – Pesch nennt sie: Der Mensch *hat* Freiheit/Der Mensch ist Freiheit/Der Mensch *sucht* Freiheit⁴⁴ –, sind „offen für ein Verständnis der menschlichen Freiheit aus dem Blick des christlichen Glaubens“⁴⁵. Gott hat den Menschen als entscheidungsfrei geschaffen. Nur Gott gegenüber ist der Mensch nicht autonom, wohl aber insofern frei, als dass der von Gott geschenkte Wille nicht gezwungen wird, auf Gott hin zu handeln.⁴⁶ Die Wesensfreiheit ist für den Menschen grundlegend, sie unterscheidet ihn von allen anderen Kreaturen. Er kann diese aber immer nur in einzelnen Taten verwirklichen, ist in seiner Endlichkeit verhaftet, sein unendliches Streben nach Sinnerfüllung kommt letztlich nur in Gott zur Ruhe.⁴⁷ Auch die Suche nach Befreiung ist ein Modellbegriff für das Heil des ganzen Menschen, denn der Wunsch nach Befreiung von Unterdrückung, Demütigung, Hunger, Ausbeutung und Unfrieden ist letztlich eine Suche nach menschlichem Miteinander in Gerechtigkeit und Liebe und damit nach ewigem Heil, geheilten Miteinander.⁴⁸

„Im Glauben an Gott, der den Menschen in Jesus Christus nahegekommen ist, können die Menschen der Erfahrung ihrer Freiheit wieder trauen, weil sie verstehen, dass sie weder zur *Freiheit absoluter Selbstleistung* verdammt, noch der *leeren Freiheit bloßer Indifferenz* ausgeliefert sind.“⁴⁹

41 Vgl. Ansorge 2005, 273. Ansorge führt mit Bezug auf den Theologen Thomas Pröpper aus, dass – wird Freiheit in diesem Verständnis als ein philosophisches Prinzip der Theologie zur Geltung gebracht – Gott so als schlechthin erfüllender Gehalt autonomer Freiheit zu denken sei. Gott erscheine als „die Idee eines den unbedingten Entschluß endlicher Freiheit schlechterdings erfüllenden Gehalt“ (Ansorge 2005, 273.), als Horizont und Abschlussgedanke endlicher Freiheit.

42 Vgl. Pesch 2008, Bd.1, Teilbd. 1, 141-143.

43 Vgl. Pesch 2008, Bd.1, Teilbd. 1, 146.

44 Vgl. Pesch 2008, Bd. 1, Teilbd. 1, 132, 141, 143.

45 Pesch 2008, Bd.1, Teilbd. 1, 148.

46 Vgl. Pesch 2008, Bd.1, Teilbd. 1, 132.

47 Vgl. Pesch 2008, Bd. 1, Teilbd. 1, 148.

48 Vgl. Pesch 2008, Bd. 1, Teilbd. 1, 147.

49 Pesch 2008, Bd. 1, Teilbd. 1, 131. Hervorheb. A. B.

Solch eine Sehnsucht nach einem Vertrauen in die Freiheit angesichts eben dieser Ängste, bei denen Freiheit zu Selbstverwirklichungsdruck oder sinnloser Entscheidungsfülle zu führen scheint, wird in den modernen literarischen Jenseitsreisen ausgedrückt. Wie unterschiedlich die literarischen Ausgestaltungen dessen darauf antworten – und eben teilweise in einem Vertrauen, teilweise aber eben auch gerade in einer absurden Leere enden – zeigten die untersuchten Beispiele im IV. Kapitel.

3 Erlösungsbewusstsein und Ordnungsbemühung: Literarische Jenseitsreisen in der Moderne philosophisch-theologisch bedacht

Im vorherigen Kapitel wurde im Anschluss an die Untersuchungen der Jenseitsreisen in einem Vergleich antiker und moderner Jenseitsreisen der überschauende Blick als das konsistente Charakteristikum literarischer Jenseitsreisen bestimmt und damit eine der eingangs formulierten Thesen bestätigt. Grund für die Persistenz dieses Merkmals ist die Funktion, die es erfüllt, wie die vorangegangenen Untersuchungen zeigten. So unterschiedlich auch die Aussageabsicht der einzelnen konkreten Literaturbeispiele ist, so ist ihnen der „Versuch“ gemein, den Kosmos ganzheitlich zu zeigen. Ordnung oder *Un*-Ordnung der Welt sollen durch den übergeordneten Standpunkt der Jenseitsreise wahrnehmbar werden.

Die zu Beginn dieses Großkapitels benannten Sehnsüchte der Moderne – Sehnsucht nach dem Jenseits aus Unbehagen an der Immanenz (Taylor), Sehnsucht nach Orientierung angesichts schwindender Gewissheiten (Berger), Sehnsucht nach einem geordneten Makrokosmos (Beck), Sehnsucht nach einem allumfassenden Erklärungsmuster (Joas), Sehnsucht nach Antworten auf disperses religiöses Nachdenken (Höhn) – gipfeln im Kern alle in diesem grundlegenden Ordnungsbedürfnis nach einer ganzheitlichen Sichtweise, einem überschauenden Blick auf den Weltzusammenhang, wie er in der Jenseitsreise artikuliert wird.

Neben diesen Substraten aus den im I. Kapitel ausgeführten Zugriffen der Autoren auf Moderne, sind auch die im I. Kapitel benannten metaphysischen Orientierungsaufgaben auf das Merkmal des überschauenden Blicks in literarischen Jenseitsreisen zu beziehen. Die benannte vierfach gestaltete Unendlichkeit in Bezug auf den kosmischen Raum, die zeitliche Herkunft, die psychische Dimensioniertheit sowie das Mehr androidischer Fähigkeiten, fordert vom Menschen eine Orientierungsgabe. Raum, Zeit, Psyche und die Zukunft von Maschinenwesen und Technologie sind Größen, die der endliche Mensch nicht überblicken kann. Der übergeordnete Standpunkt einer Jenseitsreise hingegen soll über diese Begrenztheit erheben und Einblick in das Funktionieren des gesamten Kosmos geben.

Versteht man insofern literarische Jenseitsreisen als Ausgestaltungen einer Sehnsucht nach diesem überschauenden Blick, als Ordnungsbestrebungen in Bezug auf den Kosmos, so sind sie auch Ausdruck der Erlösungsbedürftigkeit der Menschen.¹ Mit der Erkenntnis seiner Begrenztheit geht für den Menschen die Erkenntnis seiner radikalen Endlichkeit einher. In literarischen Jenseitsreisen werden das Bewusstsein dessen sowie die Geneigtheit, die begrenzte Perspektive und die Endlichkeit zu überwinden, anschaulich. Dieses Erlösungsbewusstsein, diese Sehnsucht, lässt sich philosophisch-theologisch reflektieren. Das vorhergehende Kapitel machte dies anhand der soteriologischen Bedeutung des Jenseitsreisenmotivs deutlich. Konkret auf eine christliche Deutungsperspektive bezogen wurde herausgestellt, dass die übergreifende Betrachtungsweise nicht in einer gnoseologischen Konkupiszenz im Sinne eines neomythischen Gesamtwissen-Sammelns des Menschen enden muss. Ein Blick auf das Ganze der Erlösung kann auch im Sinne einer „gläubig-vertrauenden Ratlosigkeit“ eines Christen geschehen, wobei alle endlichen Ordnungserwartungen gekreuzigt werden müssen.² Mit diesem Blick auf Erlösung und das Überwinden der Endlichkeit lässt sich mit der spezifischen Situation der Moderne anders umgehen. So ist beispielsweise auch der in der Moderne zentrale Begriff der Freiheit dann nicht mehr furchteinflößend – unter anderem als erdrückende Pflicht zur absoluten Selbstleistung – zu verstehen, sondern kann mit Blick auf das versprochene Heil als Befreiung und Vertrauen aufgefasst werden.³

Insgesamt wird von diesen Betrachtungen ausgehend deutlich, dass das Motiv der Jenseitsreise – auch wenn es sich unterschiedlich realisiert und prismatisch gebrochen in der untersuchten Literatur darstellte – Potential dafür bietet, eine theologisch-philosophische Reflexion der Gegenwart und der spezifischen Situation der Moderne zu betreiben. Inwiefern eine solche Reflexion ausgeweitet werden könnte, zeigen die Ausblicke im folgenden Kapitel.

1 Vgl. Hauser 17.06.2001, 1f.

2 Vgl. Hauser 17.06.2001, 23f.

3 Vgl. Pesch 2008, Bd. 1, Teilbd. 1, 131.

VI. Jenseitsreisenliteratur im Kontext philosophisch-theologischer Weltanschauungsbetrachtung

Die Untersuchungen der Beispiele literarischer Jenseitsreisen haben, wie das letzte Kapitel resümierte, ergeben, dass die Jenseitsreiseerzählungen eine spezifische Modernität von Weltanschauung zeigen. Schon im II. Kapitel wurde anhand der Beispiele von Parmenides von Elea und aus dem äthiopischen Henochbuch deutlich, dass sich bereits bei dem antiken Motiv der Jenseitsreise Bezüge zur jeweiligen weltanschaulichen Orientierung erkennen lassen. Welche weltanschaulichen Bezüge sich in moderner Literatur finden lassen veranschaulichten dann die Untersuchungen der Literaturbeispiele im IV. Kapitel.

Theologie muss sich mit der Weltanschauung von Menschen auseinander setzen. Das Zweite Vatikanische Konzil respektive die Pastoralkonstitution *GAUDIUM ET SPES* ermutigen dazu, „Theologie als Hermeneutik der Gegenwart zu betreiben“¹. Es wird eine „Perspektive des ‚Außen‘“² zu Grunde gelegt:

„Im Sinne des Konzils darf das ‚Außen‘ der Kirche bei der rationalen Durchdringung und Vermittlung des Glaubens nicht einfach außen vor gelassen werden. Nur unter Berücksichtigung dieser Innen-Außen-Struktur wird man der inkarnatorischen Dimension des Wortes Gottes und der daraus folgenden Geschichtlichkeit seiner Aktualisierung gerecht.“³

Um diese Geschichtlichkeit deuten zu können, muss die Lebenswirklichkeit der Menschen in der Moderne in den Blick genommen werden. Von Bedeutung sind dabei nicht nur „historisch-politische[n] und religiöse[n] Ereignisse[n]“⁴ sowie gesellschaftliche Strukturen sondern vielmehr eben auch die davon beeinflusste Weltanschauung, die Denkmuster und Wahrnehmungen der Menschen.

Als eine Möglichkeit, Weltanschauung(en) zu bedenken, wurde in dieser Arbeit der Blick auf Literatur genutzt. Im Folgenden soll diese Methode noch einmal näher beleuchtet werden: Sie wird erstens in den Zusammenhang einer Literaturtheologie ge-

1 Polak und Jäggle 2013, 697.

2 Böttigheimer und Bruckmann 2012, 9.

3 Böttigheimer und Bruckmann 2012, 9.

4 Böttigheimer 2012, 19.

stellt, wozu zunächst ein Blick auf das Verhältnis von Literatur und Theologie von Nöten ist. Zweitens wird Literatur als theologischer Erkenntnisort diskutiert. Diese beiden Kapitel stellen jeweils Ausblicke von den Ergebnissen dieser Arbeit dar. So sollen weder die Literaturtheologie noch eine Loci-Lehre in Gänze dargestellt werden. Vielmehr eröffnen die Ausblicke Felder, in deren Kontext eine philosophisch-theologische Weltanschauungsbetrachtung, wie sie in dieser Arbeit vorgenommen wurde, zu stellen ist. Eine derartige Einordnung sowie eine in diesem Zusammenhang zu erfolgende Profilierung und vielleicht auch Anpassung der weltanschauungsanalytischen Methode bleibt noch zu leisten. Diese Arbeit lässt dies offen, stellt mit der Untersuchung von Jenseitsreisenliteratur aber einen Ansatzpunkt, ein Beispiel für ein solches Arbeiten, dar.

1 Ausblick: Weltanschauungsanalytische Literaturtheologie

Die oben vorgenommenen Untersuchungen von Jenseitsreiseliteratur wurden, wie zu Beginn der Arbeit geklärt, nicht (nur) mithilfe literaturwissenschaftlicher Methoden vorgenommen, auch wenn solche teilweise als Hilfe dienten. So wird hier auch kein Anspruch erhoben, die behandelten Werke literaturwissenschaftlich komplett durchdrungen zu haben. Die Arbeit nimmt vielmehr einen (literaturwissenschaftlich gestützten) philosophisch-theologischen Blickwinkel ein. Dabei ist das Vorgehen aus der theologischen Disziplin heraus, der Blick von der Theologie auf die Literatur, aber gerade nicht jenes einer klassischen „*Literaturtheologie*“. Was man unter dem Begriff Literaturtheologie verstehen kann und in welcher Hinsicht diese auch kritisch zu bewerten ist, wird nun ebenso wie das Verhältnis von Literatur(-wissenschaft) und Theologie thematisiert. Dies hat auch den Zweck, die weltanschauungsanalytische Methode dieser Arbeit zu verorten und einen Ausblick auf offene Fragen des Themenfeldes Literatur und Theologie zu geben.

1.1 DAS VERHÄLTNISS VON LITERATUR UND THEOLOGIE

Religion wird durch Sprache vermittelt und religiöse Texte sind immer auch literarische Texte.¹ Literatur wiederum ist nicht immer religiös: Der antike Kult und später die christliche Religion sind zwar zunächst Orte und Anlässe literarischer Produktion, so Kuschel: „Die christl. Religion lieferte der L. den großen ‚Stoff‘, L. der Religion die Form und die Sprache.“² Diese Einheit zerbricht aber ab dem 17. Jahrhundert, was Kuschel auf die Ausdifferenzierung der Lebensbereiche im Übergang von der vormodernen zur modernen Gesellschaft in Europa zurückführt.³ Auerochs spricht von der „Emanzipation der Lit. von der Rel.“⁴ im Zusammenhang der langsamen „Herausbildung des Konzepts der autonomen Dichtung im 18. Jahrhundert“⁵.

1 Vgl. Gerlitz et al. 1991, 233, 280.

2 Kuschel 1988, 733.

3 Vgl. Kuschel 1988, 733.

4 Auerochs 2002, 396.

5 Auerochs 2002, 396.

Eine historisch-diachrone Darstellung des Verhältnisses von Literatur und Religion findet sich beispielsweise in den Arbeiten von Bernd Auerochs⁶ und den einzelnen Kapiteln von Peter Gerlitz, Clemens Thoma, Christoph Klock und Alois M. Haas des Artikels *LITERATUR UND RELIGION* in der *THEOLOGISCHEN REALENZYKLOPÄDIE*⁷. Dort behandelte historische Gesichtspunkte wie beispielsweise die Bibleepik im Frühmittelalter, die literarische Mystik mit Höhepunkt in der Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jahrhundert und die romantische Kunstreligion, deren Konzept von Literatur als Religionsersatz sich um 1800 erstmals ausprägt,⁸ werden an dieser Stelle ausgeklammert. Vielmehr wird das Verhältnis von Literatur und Theologie⁹ in der Gegenwart betrachtet. Hier ist der Blick auf das 20. Jahrhundert zu lenken, da „[m]it dem steigenden Interesse an der Korrelationstheologie im Gefolge P. Tillichs, aber auch anderer Spielarten [...] das Interesse an neuen Verhältnisbestimmungen von Theologie und Literatur im 20. Jh. im deutschen Sprachraum“¹⁰ deutlich anwächst. In diesem Zuge kommt es auch zur Forderung, eine Literaturtheologie zu entwickeln.

1.2 BEGRIFF UND IMPULSGEBER DER LITERATURTHEOLOGIE

Der Begriff *Literaturtheologie* wird, so die Beobachtungen Maike Schults,¹¹ unterschiedlich gefüllt und teilweise auch verworfen. So spricht beispielsweise Georg Langenhorst mit Blick auf Ernst Josef Krzywons Ansatz einer *hypothetischen Literaturtheologie*¹², den er als zu literaturwissenschaftlich und „kaum rezipierten Zwischenruf“¹³ beurteilt, von einem „gescheiterten Projekt“¹⁴ und meint: „Der künstlich geschaffene und Missverständnisse hervorrufende Begriff ‚Literaturtheologie‘ hat sich damit aus der Diskussion weitgehend verabschiedet, sollte auch nicht wieder aufgewärmt werden.“¹⁵

An späterer Stelle kritisch auf das Konzept eingehend, wird hier die sich zu Beginn der 1970er Jahre formierende Literaturtheologie¹⁶ in Anschluss an Maike Schult und Bernd Auerochs in einem weiten Sinn verstanden als alle theologischen Ansätze,

6 Vgl. Auerochs 2002, Auerochs 2009.

7 Vgl. Gerlitz et al. 1991.

8 Vgl. Auerochs 2002, 397.

9 Bewusst wird hier, wie es auch Langenhorst (Vgl. Langenhorst 2005, 11.) tut, von Theologie und Literatur, nicht von Religion und Literatur gesprochen, da eine theologische Perspektive eingenommen und nicht allgemein das Verhältnis oder das Auftauchen von Religion in der/und Literatur betrachtet wird.

10 Gerlitz et al. 1991, 295.

11 Vgl. Schult 2011, 1.

12 Vgl. Krzywon 1974.

13 Langenhorst 2005, 61.

14 Langenhorst 2005, 61.

15 Langenhorst 2005, 61.

16 Für einen knappen Überblick über die Begriffsgeschichte von „Literaturtheologie“ siehe Krenski 2007, 6-13.

die sich in der Tradition von Dorothee Sölle und Karl-Josef Kuschel mit dem Forschungsbereich der theologischen Erkundung von Literatur befassen.¹⁷

Schröer nennt neben diesen beiden „Impulsgebern der Literaturtheologie“¹⁸ auf evangelischer Seite H.J. Baden¹⁹ und Fr. Hahn²⁰ als „Bahnbrecher zu einer neuen Würdigung der theologischen Relevanz der Literatur“²¹. Am wirkungsvollsten für eine Theorie der theologischen Interpretation literarischer Texte aber, so auch Schröer, wurde auf evangelischer Seite eben Dorothee Sölle.²² „Unter Voraussetzung der Entmythologisierung sowie im Anschluß an P. Tillichs Forderung nach einer ‚Theol. der Kultur‘ und an D. Bonhoeffers Begriff der ‚nicht-rel. Interpretation‘ sieht Sölle in der Lit. die weltl. ‚Realisation‘ dessen, was in der rel. Tradition aufbewahrt wurde.“²³ Im Anschluss an eine Würdigung von Sölles grundlegendem Aufsatz *ZUM DIALOG ZWISCHEN THEOLOGIE UND LITERATURWISSENSCHAFT* (1969)²⁴ und der 1973 folgenden Habilitationsschrift *REALISATION*²⁵ urteilt Schröer, offen bleibe bei Sölle die Frage, wie Autoren zu analysieren seien, die keinen Hintergrund biblisch religiöser Erfahrungen haben. In diese Richtung bewege sich aber derzeit die weitere Debatte.²⁶

Auf katholischer Seite ist neben Hans Urs von Balthasar²⁷, Gisbert Kranz²⁸, Paul Konrad Kurz²⁹ und Ernst Krzywon³⁰ vor allem Karl Josef Kuschel zu nennen. Kuschel verstehe in seiner Untersuchung *JESUS IN DER DEUTSCHSPRACHIGEN GEGENWARTSLITERATUR* (1978)³¹ Literatur und Theologie als gegenseitige Herausforderung, so Schröer, und zeige auf, dass das Thema Jesus nicht nur randständig in der zeitgenössischen Literatur vertreten sei.³² In unterschiedlichen späteren Schriften ziele Kuschels Theorieansatz nun mehr auf die Kategorie der indirekten Religiosität und das breite Spektrum der Rezeptionsmöglichkeiten, öffne aber, so Schöers Urteil, mit dem Grundsatz „Alle Literatur ist religiös relevant“³³ einem Universalismus die Tür: „Das

17 Vgl. Schult 2011, 1, 11.

18 Schult 2011, 1.

19 Vgl. Baden 1963.

20 Vgl. Hahn 1973.

21 Gerlitz et al. 1991, 298.

22 Vgl. Gerlitz et al. 1991, 299 und Auerochs 2002, 401.

23 Auerochs 2002, 401.

24 Vgl. Sölle 1969.

25 Vgl. Sölle 1973.

26 Vgl. Gerlitz et al. 1991, 299.

27 Vgl. v.a. Balthasar 1961-1969 und Balthasar 1973-1976. Hierzu ist als Sekundärliteratur über Hans Urs von Balthasars Literaturtheologie v.a. Krenski 2007 zu beachten.

28 Vgl. u.a. Kranz 1978.

29 Vgl. u.a. Kurz 1996.

30 Vgl. Krzywon 1974 und Krzywon 1975.

31 Vgl. Kuschel 1987.

32 Vgl. Gerlitz et al. 1991, 300.

33 Genau lautet das Zitat in Kuschel 1988, 735: „Als Grundsatz gilt: Nicht alle L. ist ‚rel.‘, ‚indirekt rel.‘, ‚verborgen rel.‘! Aber *alle L. ist rel. relevant*. D.h.: L. ist verdichtete Wirklichkeitsdeutung und als solche für die explizit rel. Deutung der Wirklichkeit von Belang [...]“. Hervorheb. i. O.

Problem steckt darin, daß alle Literatur als Verdichtung von Wirklichkeit angesprochen wird, es aber doch fraglich ist, ob hier ein naiver Begriff von der Einheit aller Wirklichkeit vorausgesetzt wird. Auseinandersetzungen mit den Sprachspieltheorien im Gefolge Wittgensteins wären hier noch zu leisten.³⁴

1.3 PROBLEMATIKEN IM DIALOG DER DISZIPLINEN THEOLOGIE UND LITERATURWISSENSCHAFT

Trotz der Impulse der genannten Autoren und der Versuche, das Thema „Theologie und Literatur“ als eigenen akademischen Forschungsbereich im deutschen Sprachraum zu etablieren³⁵ – in englischsprachigen Ländern sieht es anders aus³⁶ –, macht sich nicht nur „in dem ersten und bislang einzigen Handbuch, das einen Überblick über die Entwicklung der letzten dreißig vierzig Jahre vermittelt, [...] vorwurfsvolle Ernüchterung breit.“³⁷ Schult kritisiert eine „Marginalisierung der Form bei gleichzeitiger Überbetonung des Inhalts und einer gewissen Überschätzung der Wirkungsmöglichkeiten von Literatur“³⁸. Das Ziel der *Literaturtheologie*, aus dem binnentheologischen Raum auszubrechen und in ein partnerschaftliches Gespräch einzutreten, sei zudem nicht realisiert worden, denn eine interdisziplinäre Zusammenarbeit komme weitgehend nicht zustande.³⁹ So spricht Langenhorst von einer „Schiefelage zwischen den Dialogpartnern [...; denn: A. B.] Ein Schwergewicht der tatsächlich erfolgenden Forschungen ist in der Theologie beheimatet [...]“⁴⁰. Schult sieht aber auch ein fehlendes Dialoginteresse der Theologie und erklärt die „Schiefelage“ mit der Angst vor Relativierung:

„Theologie sucht, wenn sie es sucht, eher das Gespräch mit der Literatur, nicht das Gespräch *über* Literatur mit der Literaturwissenschaft, und die Literaturwissenschaft sucht in der Regel gar nicht das Gespräch mit der Theologie, sondern erforscht, wenn sie sie erforscht, religiöse und biblische Interpretamente weitgehend ohne die Hilfe der Theologie – oft mit gutem Ergebnis. [...] Beide Disziplinen fürchten also formal die Degradierung zur Hilfswissenschaft und inhaltlich die Relativierung und Verfremdung von Inhalten (Theologie) bzw. Normierung, ideologische Einschränkung und mangelnde Wissenschaftlichkeit (Philologie).“⁴¹

Die Angst vor Relativierung der theologischen Inhalte nennt auch Aucherochs:

34 Gerlitz et al. 1991, 300.

35 Vgl. Schult 2011, 11.

36 Bereits seit den 50er Jahren besteht dort ein eigener Studiengang „Theology and Literature“, zudem gibt es drei eigenständige akademische Zeitschriften zu dem Thema: *CHRISTIANITY AND LITERATURE* (seit 1951), *RELIGION AND LITERATURE* (seit 1965) und *LITERATURE AND THEOLOGY* (seit 1987). Vgl. Langenhorst 2005, 9.

37 Schult 2011, 12. Schult bezieht sich hier auf Langenhorst 2005.

38 Schult 2011, 11.

39 Vgl. Schult 2011, 12f.

40 Langenhorst 2005, 11.

41 Schult 2011, 13f. Hervorheb. i. O.

„Generell steht sie [die Literaturtheologie, A. B.] vor dem Dilemma, daß sie einerseits nicht nur eine Philol. rel. relevanter lit. Texte sein kann, sondern um die theol. Einholung lit. Sinnes bemüht sein muß. Andererseits gerät sie eben dadurch in Gefahr, daß sie die für die moderne Hermeneutik so wichtige Grenze zwischen Verstehen und Applikation überspielt und in der Perspektive der Literaturwiss. als eine spezielle Variante der Literaturdidaktik erscheint [...]“⁴²

Aucherochs betont außerdem: „Dem hier naheliegenden Vorwurf einer Funktionalisierung der Lit. für rel. Zwecke entspricht auf der theol. Gegenseite der ebenfalls nicht ganz von der Hand zu weisende Vorwurf der Ästhetisierung der Rel.“⁴³

Den Dialog zwischen Theologie und Literaturwissenschaft behindere, so die Hypothese Maike Schults, zudem ein spezifisches Literaturverständnis, das sich in der evangelischen sowie der katholischen Theologie herausgebildet habe und mit philologischen Literaturkonzepten schwer vereinbar sei. Sie stützt diese Hypothese, indem sie Sölles und Kuschels Literaturverständnis beleuchtet:

Sölle fordere zwar mit ihrem „Leitwort“⁴⁴ *Realisation*, sich für im Werk verborgene religiöse Gedanken zu öffnen, die theologische Vereinnahmung von Literatur zu vermeiden sowie religiöse Sprache als beweglich zu begreifen und somit einen gleichberechtigten Dialog.⁴⁵ Letztlich verstehe sie den Dichter aber nur als eine andere Art Theologe und suche nicht die Vielfalt von Verstehensmöglichkeiten, sondern die ‚richtige‘, existentielle Erfahrung ermöglichende Lesart von Literatur:⁴⁶ „Ihr Literaturbegriff ist damit *weltanschaulich* und *existentiell* bestimmt und *weltanschaulich* und *existentiell begrenzt*.“⁴⁷

Für Kuschel, bei dem Literatur zum kritischen Korrektiv zu einer „angestaubt-traditionellen Kirchlichkeit“⁴⁸ werde, diene die Beschäftigung mit Literatur der Sprachanreicherung, so Schult. Sie schule die ästhetische Kompetenz der Theologen. Kuschel fordere, die Literatur nicht länger zur „Magd der Theologie“⁴⁹ herabzustufen sowie Anschluss an die wissenschaftlichen Standards der literaturtheoretischen Diskussion.⁵⁰ Er bleibe aber dennoch, subjektiv Texte funktionalisierend und ohne Literaturanalyse auf den Inhalt der untersuchten Werke fokussiert, auf den binnentheologischen Bereich beschränkt.⁵¹

„Seine eigene Selbst- und Letztbindung an Jesus Christus als dem entscheidenden Konstitutivum ‚christlicher‘ Literatur lenkt den Blick erneut fort von der ästhetischen Gestaltung hin zu

42 Auerochs 2002, 401f.

43 Auerochs 2002, 402.

44 Schult 2011, 15.

45 Vgl. Schult 2011, 17.

46 Vgl. Schult 2011, 18f.

47 Schult 2011, 19. Hervorheb. i. O.

48 Schult 2011, 24.

49 Schult 2011, 24.

50 Vgl. Schult 2011, 24-27.

51 Vgl. Schult 2011, 25f.

inhaltlichen Kriterien, die vielleicht der existentiellen Selbsterhellung oder dem binnentheologischen Diskurs dienen mögen, interdisziplinär aber nur schwer zu kommunizieren sind.“⁵²

1.4 WELTANSCHAUNGSANALYTISCHE METHODE ALS IMPULS FÜR DIE OFFENEN FRAGEN DER LITERATURTHEOLOGIE

Eine noch offene Aufgabe der Literaturtheologie, wenn sie Literatur wissenschaftlich diskutieren will, was interdisziplinäres Arbeiten und die Beschäftigung mit den Arbeitsweisen der Philologie voraussetzt, ist es also, eine Vermittlung zwischen dem bisherigen theologischen *Literaturverständnis* und dem literaturwissenschaftlichen Verständnis zu leisten.⁵³ Schulte definiert dies als zentrales Forschungsproblem:

„Das theologische Literaturverständnis folgt meist einer existentiellen Hermeneutik und erwartet vom literarischen Werk bewusstseins- und gesellschaftsverändernde Impulse. Der gegenwärtige Literaturbegriff der Literaturwissenschaft orientiert sich dagegen am Konzept der Sprachkunst und stellt die Literarizität in den Mittelpunkt. Er ist vom Prinzip der Fiktion bestimmt und versteht das sprachliche Kunstwerk als eine souveräne Wortwelt, die eigenen Gesetzmäßigkeiten folgt.“⁵⁴

Hinsichtlich dieser Unterscheidung, die Schult darstellt, zeigt sich, dass ein weltanschauungsanalytischer Blick auf Literatur, wie er in dieser Arbeit vorgenommen wurde, die funktionalisierende Lesart der Theologie vermeiden kann. Die analysierten Jenseitsreisen wurden nicht auf ihre Wirkung hin untersucht, nicht als gesellschaftsverändernd betrachtet. Vielmehr nimmt der weltanschauungsanalytische Zugang die Gesellschaft erst wahr. Literatur wird verstanden als Ausdruck von Weltanschauungen. Dies ist als Literaturbegriff sicher zu kurz gegriffen, aber ein Impuls, der sich in eine ausstehende literaturtheologische Diskussion um einen Literaturbegriff einbeziehen ließe.

Die weltanschauungsanalytische Methode hat nicht nur den Vorteil, dass sie – anders als die herkömmlich Interpretationspraxis der Literaturtheologie, so der Vorwurf Schults an jene⁵⁵ – nicht nur Zugang zu Werken bietet, die eine theologische Interpretation thematisch nahelegen. Spielerische, unernste, ironische Elemente würden

52 Schult 2011, 25.

53 Auf der anderen Seite bedarf es auch, wie Schmitz betont, „eines klärenden und eines für alle vernünftigen Dialogpartner akzeptablen Verständnisses von Religion“ (Schmitz 1994, 147). Er schlägt als sinnvollen Religionsbegriff Schröders Bestimmung von Religion vor, auf den auch in dieser Arbeit eingegangen wurde. Zur Klärung eines Religionsbegriffes wird hier nur auf Schmitz 1994 verwiesen, da an dieser Stelle nicht auf Details eingegangen werden kann und der Fokus eher allgemein auf dem Verhältnis von Literatur und Theologie im Zusammenhang einer Literaturtheologie liegt, eben nicht auf dem Verhältnis von Literatur und Religion, wie oben eingeschränkt wurde.

54 Schult 2011, 27.

55 Vgl. Schult 2011, 28.

in der Regel ausgeblendet.⁵⁶ Solch ein selektives Interesse ist bei einer weltanschauungsanalytischen Betrachtung gerade nicht der Fall. Vielmehr wurde in den obigen Analysen beispielsweise Ironie immer wieder als ein Stilmittel herausgestellt, mit dem Autoren weltanschaulich deutlich machen, wie sie zur Situation der Moderne stehen. Auch aus Werken, die gerade nicht vom Standpunkt einer Religion ausgehen, konnte in den obigen Analysen ein Eindruck der Weltanschauungen in der Moderne gewonnen werden, der dann wiederum in einem zweiten Schritt für die Theologie fruchtbar gemacht werden kann.

So sind die vorgenommenen Analysen zwar klar von einem philosophisch-theologischen Standpunkt aus vorgenommen worden, schauen aber gerade nicht nur auf inhaltliche Aspekte von Religion oder biblische Motive. Denn: „Sie [Biblische Motive, A. B.] sind kulturgeschichtliche Zeichen, keine Offenbarungsträger.“⁵⁷ Auf der anderen Seite wurden zwar literaturwissenschaftliche Begriffe zur Hilfe genommen, philologische Sekundärliteratur verwendet und die Biografie der Autoren beleuchtet. Es erfolgte aber keine literaturwissenschaftliche Untersuchung der Werke: Ihre Rezeptionsgeschichte wurde höchstens angeschnitten, poetologisches Konzept und Erzähltechnik weitgehend ausgeklammert. Das hat zwar einerseits den Vorteil, dass eben gerade nicht nur eine formal-ästhetische Untersuchung vorgenommen wurde. Mit selbstkritischem Blick auf diese Arbeit ist aber zu sagen, dass andererseits auch hier im Grunde letztlich binnentheologisch gearbeitet wird. Eine *weltanschauungsanalytische Literaturtheologie* zu entwickeln, die tatsächlich interdisziplinär arbeitet und dabei sowohl die Literaturwissenschaft als auch die Religionssoziologie einbindet, ohne letztlich die philosophisch-theologische Beurteilung von deren Ergebnisse zu kurz kommen zu lassen, ist etwas, das noch geleistet werden muss und dabei einen anderen Rahmen als diese Arbeit braucht und verdient.

Die Relevanz, den Umgang von Theologie mit Literatur – um wiederum von der theologischen Seite aus zu sprechen – zu reflektieren, wird von vielen Autoren betont. So meint Schröer:

„Die Theoriebildung zu einer tragfähigen Literaturtheologie, mag man dieses Wort als Wortungeheuer ablehnen oder nicht, ist der Sache nach unentbehrlich. Sie hat wesentliche Aufgaben der Fundierung und Entwicklung noch vor sich, kann aber auch auf viele Äußerungen der Schriftsteller selbst, zahlreiche Einzelanalysen, Tendenzen in der biblischen Forschung und Erfahrungen theologischer Praxis zurückgreifen.“⁵⁸

Auerochs sieht den Wert der Literaturtheologie auch im wichtigen Dialog mit der Kultur: „Trotz dieser ins. schwierigen Stellung der Literaturtheol. ist jedoch anzuerkennen, daß sich in ihr als einer kulturell offenen Theol. wichtige christl. Traditionen des Dialogs mit den weltl. Kulturgebieten fortsetzen [...]“.⁵⁹

56 Vgl. Schult 2011, 28.

57 Schult 2011, 28.

58 Gerlitz et al. 1991, 301.

59 Auerochs 2002, 402.

Die Frage nach der Relevanz von Literatur für die Theologie in den Kontext eines Dialogs von Theologie und Kultur einordnend, eröffnet sich die literaturtheologisch noch nahezu ungenutzte Möglichkeit, Literatur als einen *locus theologicus* zu diskutieren. Hierbei wird Bezug genommen auf Peter Hünermanns (*1929) *DOGMATISCHE PRINZIPIENLEHRE*, in der der Theologe Kultur als Erkenntnisort für die Theologie einordnet. Hünermann wird hier nur beispielhaft als grundlegender theologischer Gewährsmann, der auch neue *loci theologici* bedenkt, angeführt. Gerade in Bezug auf die Rolle von Kultur für die Theologie wären noch zahlreiche andere Autoren zu nennen, einzelne werden gleich angeführt. Allerdings bildet der Blick auf die Kultur und speziell die *Literatur als locus theologicus* an dieser Stelle nur einen Ausblick; die „Theologie(n) der Kultur“ zu skizzieren, würde den Rahmen der Arbeit übersteigen.

2 Ausblick: Literatur als moderner locus theologicus alienus?

Bevor Literatur als möglicher locus theologicus diskutiert wird, soll der Begriff durch einen Blick auf seinen Ursprung und seine historische Verwendung geklärt werden.

2.1 VON MELCHIOR CANOS LOCI THEOLOGICI BIS ZUM 2. VATIKANUM

Die Lehre von den loci theologici wird im 16. Jahrhundert von dem spanischen Dominikaner und Konzilstheologen Melchior Cano (1509-1560) begründet,¹ der damit die Erörterung und Festsetzung der maßgeblichen Bezeugungsinstanzen des Glaubens, die das Konzil von Trient vornimmt, fortsetzt und systematisch entfaltet.² Anders als Philipp Melanchton (1497-1560), dem es in seiner 1535 erstmals veröffentlichten Schrift *LOCI COMMUNES THEOLOGICI* um die Darstellung und Ordnung theologischer Themen wie etwa Rechtfertigung geht und der die loci somit inhaltlich bestimmt,³ versteht Melchior Cano seine loci theologici als „domicilia omnium argumentorum theologorum“ [...], Behausungen aller theologischen Argumente, aus denen die Theologen ihre Argumentationen zur Bekräftigung des Glaubens oder zur Zurückweisung von Bestreitungen des Glaubens finden können.“⁴

Cano schließt sich mit seiner unvollendeten, erst nach seinem Tod 1563 veröffentlichten Schrift *DE LOCIS THEOLOGICIS*⁵ als Thomist an Aristoteles an, der die Topoi als „Orte an denen die Argumente für Disputationen gefunden werden können“⁶ charakterisiert und wahre, erste Sätze, die durch sich glaubhaft sind, von wahrscheinlichen Sätzen unterscheidet, deren Erkenntnis sich auf einen Konsens oder anerkannt-

1 Vgl. Knapp 2012, 33.

2 Vgl. Hünermann 2003, 162.

3 Vgl. Knapp 2012, 33f.

4 Hünermann 2003, 163.

5 Siehe Cano 1585.

6 Hünermann 2003, 163.

te Autoritäten gründet.⁷ Cano geht es in seiner Konzeption einer Loci-Lehre um den Wissenschaftscharakter der Theologie, den Wilhelm von Ockham (1288-1347) ihr abgesprochen hatte⁸, um die „Auffindung und Rechtfertigung theologischer Argumente [...], um zu zeigen: Theologie ist eine ars disserendi“⁹. Als theologische Erkenntnisorte zählt Cano zehn Topoi auf, also eine „Pluralität von Bezeugungsinstanzen“¹⁰, wobei diese Aufzählung „einen pragmatischen und keinen systematischen, deduktiven Charakter hat“¹¹: Er nennt (1.) die Autorität der heiligen Schrift, (2.) die Autorität der mündlichen Überlieferungen Christi und der Apostel, (3.) die Autorität der katholischen Kirche als Gesamtsubjekt resultierend aus dem Glauben, (4.) die Autorität der Konzile, vor allem der allgemeinen, in denen die Autorität der katholischen Kirche waltet, (5.) die Autorität der römischen Kirche, die durch göttliches Privileg besteht und apostolische genannt wird, (6.) die Autorität der alten Heiligen, für Cano die Kirchenväter, (7.) die Autorität der scholastischen Theologen, zu denen auch die Kirchenrechtler gezählt werden, (8.) die natürliche Vernunft, die in allen Wissenschaften wirkt, (9.) die Autorität der Philosophen, wozu Cano die kaiserlichen Rechtsgelehrten hinzufügt, (10.) die Autorität der menschlichen Geschichte, die glaubwürdig überliefert ist.¹²

Die ersten sieben Topoi werden als *loci proprii*, als „theologiespezifisch“¹³, also „der Theologie als Theologie zuzurechnende Fundstellen für Argumente“¹⁴ bezeichnet. Unterschieden werden sie von den letzten drei *loci alieni*, den „fremden Loci“, die die Theologie mit den anderen Wissenschaften teilt.¹⁵ Bernhard Körner bezeichnet die ersten sieben loci als „(glaubensspezifische) Bezeugungsinstanzen (d.h. die fides quae bezeugende Instanzen) [... die drei anderen Topoi als] (allgemein erkenntnistheoretisch bedeutsame und daher auch für die Theologie notwendige) Verstehensinstanzen (d.h. dem intellectus fidei dienliche Instanzen)“^{16 17}.

Die Loci-Lehre Melchior Canos spielt in der neuzeitlichen Apologetik eine untergeordnete Rolle.¹⁸ Im Kontext, den Autoritätsanspruch der Kirche zu begründen, wurden die Loci auf eine binnenkirchliche Perspektive reduziert und als eine Typologie

7 Vgl. Knapp 2012, 34.

8 Vgl. Hünermann 2003, 163.

9 Knapp 2012, 34.

10 Knapp 2012, 36.

11 Hünermann 2003, 164.

12 Vgl. Hünermann 2003, 164 und Knapp 2012, 36.

13 Knapp 2012, 37.

14 Hünermann 2003, 164.

15 Knapp distanziert sich von der Bezeichnung *loci alieni*, er spricht von *loci adscriptitii*. Cano habe auch die „beigeordneten“ loci als *loci theologici*, nicht als fremde loci verstanden. Vgl. Knapp 2012, 37. Später in seinem Aufsatz nutzt aber auch er die verbreitete Bezeichnung *loci alieni*.

16 Körner 1994, 406. Hervorheb. i. O.

17 Genauer zu den einzelnen von Cano genannten Topoi siehe Hünermann 2003, 165f. und Körner 1994, 161-274.

18 Vgl. Knapp 2012, 39.

verstanden, die es ermöglichte, die Autorität der Kirche auszudifferenzieren,¹⁹ sie wurden „verzweckt im Dienst einer ekklesiologischen Apologetik“²⁰. Die drei *loci alieni* spielten dabei keine Rolle mehr.²¹

Im Anschluss schien die *Loci*-Lehre zunächst unterzugehen:

„Mit dem Paradigmenwechsel von einer extrinsezistischen zu einer intrinsezistischen Form der Glaubwürdigkeitsbegründung in der neueren Fundamentaltheologie hat die *Loci*-Lehre die Funktion, die sie in der neuzeitlichen Apologetik inne hatte, verloren [...]. In jüngerer Zeit wird die *Loci*-Lehre jedoch wieder verstärkt aufgegriffen und diskutiert [...].“²²

Eine Diskussion geschieht nun auf Grundlage des Zweiten Vatikanischen Konzils. Im Ersten und Zweiten Vatikanum wird die Lehre des Melchior Cano lehramtlich eingeholt, in den Schriften des Zweiten Vatikanischen Konzils sind dann die *loci* im Grunde aufgelistet.²³ Knapp erläutert im Kontext der Diskussionen auf Grundlage des Konzils drei Neuakzentuierungen der *Loci*-Lehre: (1.) die Frage nach neuen *loci theologici*, (2.) die These, dass das System der *loci Canos* eine bestimmte ekklesiologische Option beinhalte und (3.) den Fokus auf die Differenz zwischen der Innen- und der Außenperspektive des Glaubens.²⁴

2.2 HÜNERMANN'S PROFILIERUNG DER MODERNEN LOCI ALIENI

In die erste Gruppe der von Knapp genannten Weiterentwicklungsansätze einzuordnen ist Hünermanns Bestreben, die Profilierung der Lehre von den *loci theologici* als Voraussetzung heutiger Dogmatik zu denken.²⁵ Er betont:

„Aus der Wandlung von Gesellschaft und Wissenschaftsbegriff wie aus der korrespondierenden Transformation von Kirche und Theologie – konkretisiert in den jeweiligen Sprachgestalten – ergibt sich die Notwendigkeit einer Affirmation und Fortschreibung der *loci theologici*: Die Fortschreibung bezieht sich auf die Neubestimmung, die Zuordnung und den Gebrauch der verschiedenen *Loci proprii* sowie auf die Charakteristik heutiger *loci alieni*.“²⁶

Gerade angesichts des veränderten Wissenschafts- und Kommunikationsbegriffes in der Moderne gegenüber Canos Zeit weist Hünermann auf Veränderungen der Umschreibung der *loci proprii* hin, die mit der geschichtlich erschlossenen Sachlogik des

19 Vgl. Knapp 2012, 40.

20 Knapp 2012, 40.

21 Vgl. Knapp 2012, 40.

22 Knapp 2012, 40.

23 Laut Hünermann werden die *loci* in den Schriften des 2. Vaticanums im Grunde auch schon profiliert. Vgl. Hünermann 2003, 223.

24 Vgl. Knapp 2012, 40-43.

25 Vgl. Hünermann 2003, 207.

26 Hünermann 2003, 207.

Glaubens zusammenhängen. In Korrespondenz dazu ständen zudem veränderte bzw. neu zu bestimmende *loci alieni*.²⁷

Hünemann versteht die *loci theologici proprii* als von der Glaubensgemeinschaft herausgestellte, geschichtliche Instanzen der Offenbarung, als Wahrheits- und zugleich Kommunikationsinstanzen.²⁸ Seine genaue Profilierung der *modernen loci proprii*, bei der er die Liturgie als neuen pragmatischen achten Topos einführt, sei an dieser Stelle ausgeklammert.²⁹ Es sei nur auf seine Betonung der Eigentümlichkeit der *loci proprii* hingewiesen:

„Sie liegen nicht einfach vor, sondern bedürfen der kontinuierlichen ‚Hervorbringung‘ und ‚Pflege‘. [...] es gibt sie nicht ohne ständig neue Affirmation. In dieser Affirmation aber liegt zugleich die Notwendigkeit, sie je neu ‚aufzuarbeiten‘, zu ‚kultivieren‘. Durch diese Arbeit bekommen sie ein verändertes Aussehen. Sie erneuern sich, indem sie sich ändern.“³⁰

Erneuerungen, deutliche „Neubestimmung[en]“³¹, sieht Hünemann in Bezug auf die *loci alieni* durch das Zweite Vatikanische Konzil gegeben. Vermittelt sei dies wesentlich durch die neue Verhältnisbestimmung zur Welt, resultierend aus der Überzeugung, dass es „Zeichen der Zeit“³² gäbe, Wirkungen des Geistes in der Gesellschaft und in der Geschichte, die Kirche und Theologie ernst zu nehmen hätten.³³ Sechs *Loci* zeichneten sich „sowohl in den Dokumenten des II. Vatikanischen Konzils wie in der theologischen Arbeit der Nachkonzilszeit“³⁴ ab:

Die Philosophien

Der Kosmos der Wissenschaften

Die Kultur

Die Gesellschaft

Die Religionen

Die Geschichte.³⁵

27 Vgl. Hünemann 2003, 208.

28 Vgl. Hünemann 2003, 222.

29 Siehe hierzu Hünemann 2003, 209- 222.

30 Hünemann 2003, 222.

31 Hünemann 2003, 223.

32 GS 4: „Zur Erfüllung dieser Aufgabe obliegt der Kirche allzeit die Pflicht, die Zeichen der Zeit zu erforschen und im Licht des Evangeliums zu deuten, so daß sie in einer der jeweiligen Generation angemessenen Weise auf die bleibenden Fragen der Menschen nach dem Sinn des gegenwärtigen und des zukünftigen Lebens und nach dem Verhältnis beider zueinander Antwort geben kann.“ (DH 4303).

33 Vgl. Hünemann 2003, 223. Hünemann bezieht sich hier auf die Worte Johannes XXIII. Über „Zeichen der Zeit“ in der offiziellen Konzilsankündigung, der Konstitution der *HUMANAE SALUTIS*.

34 Hünemann 2003, 224.

35 Vgl. Hünemann 2003, 224.

Die Topoi unterscheiden sich offensichtlich von den loci alieni Melchior Canos, schließen aber an seine Tradition der „Fremdorte“ Vernunft, Philosophie und Geschichte an. Allgemein charakterisiert Hünermann die *modernen loci alieni* als „Lebensgestalten [mit] eine[m] alles durchformenden und somit transversalen Charakter. Zugleich aber sind sie inhaltlich konkret konturiert und offenbaren ihre Form nur in den jeweiligen Inhalten. Glauben, Glaubensverständnis und Glaubenspraxis artikulieren sich jeweils in diesen Dimensionen.“³⁶ Theologisches Arbeiten kann demnach auf keine der Orte verzichten. Auch wenn die genannten modernen *loci theologici alieni* zudem miteinander zusammenhängen, soll an dieser Stelle konkret auf den *locus theologicus* der Kultur geblickt werden, um in dessen Zusammenhang die Möglichkeit, Literatur als solch einen Erkenntnisort zu verstehen, zu diskutieren.

2.3 DIE KULTUR ALS MODERNER LOCUS THEOLOGICUS

Peter Hünermann meint, nicht nur allgemein sei die Bedeutung der Kulturen für Erkenntnis- und Verständigungsprozesse mittlerweile weitgehend anerkannt.³⁷ Auch im Zweiten Vatikanischen Konzil sei die „Bedeutung der Kultur für den Glauben und das gläubige Leben“³⁸ ausdrücklich ausgewiesen worden. Besondere Dringlichkeit hinsichtlich der Frage nach der Vermittlung der verschiedenen Kulturen ergebe sich insbesondere, da die Kirche – als Weltkirche verschiedene Ortskirchen mit je eigener kultureller Gestalt umfassend – die Volksreligiosität hinsichtlich der Evangelisierung nicht aus dem Blick verlieren dürfe, um von einer eurozentrischen, zu einer polyzentrischen Weltkirche zu werden.³⁹

Kultur werde als Medium und Kontext verstanden, in dem die Offenbarung Gottes den Menschen erreiche:⁴⁰ „Sie ist die Sprache, in der menschliche Vermittlung und Kommunikation stattfindet. [...] Insofern Kultur jeweils ein ganzes lebensweltliches Symbolsystem umfasst, ist die Theologie im Ganzen gefordert, sich auf Kultur zu beziehen.“⁴¹ Theologie trete durch den *locus alienus* der Kulturen in einen Austausch mit den akkumulierten Erfahrungen und Erkenntnissen anderer Kulturräume. Außerdem: „wird die Glaubens- und Verkündigungssprache mit den gegenwärtigen

36 Hünermann 2003, 225.

37 Vgl. Hünermann 2003, 229.

38 Hünermann 2003, 230.

39 Vgl. Hünermann 2003, 230, 232. Die Bedeutung der Volkskulturen (Vgl. EG Nr. 68, 90, 115, 122-126) und auch der Stadtkulturen (Vgl. EG 71-75) für die Inkulturation des Glaubens betont auch Papst Franziskus in *EVANGELIUM GAUDII*. Auch in *LAUDATO SI* spricht er die Bedeutung von Kultur an, hier in Bezug auf die Lösungen der ökologischen Krise: Man müsse auf die verschiedenen kulturellen Reichtümer der Völker auf Kunst und Poesi sowie das innerliche Leben und die Spiritualität zurückgreifen (Vgl. LS 63) und in einer „mutigen kulturellen Revolution“ (LS 114) voranschreiten.

40 Vgl. Hünermann 2003, 230f.

41 Hünermann 2003, 230, 231f.

Verstehensbedingungen der Menschen konfrontiert und der Blick für die kulturellen Voraussetzungen der jeweiligen theologischen Sprachgestalten geschärft.“⁴²

Den „Fragekomplex des Verhältnisses von Theologie und Glauben zur Welt und der Gegenwartskultur“⁴³ bedenken neben Hünermann⁴⁴ viele weitere Theologen, er wurde nur exemplarisch für diesen kurzen Ausblick gewählt. Eine nähere Beschäftigung mit dem Themenfeld Theologie und Kultur wird an dieser Stelle ausgeklammert. Kurz sei lediglich auf einige Namen und Begriffe hingewiesen: So ist auf katholischer Seite beispielweise Edward Schillebeeckx (1914-2009)⁴⁵ zu nennen, der sich auf Marie-Dominique Chenu⁴⁶ (1895-1990) stützt. Allerdings kommt der Begriff „Theologie der Kultur“ auf katholischer Seite kaum vor, eher wird die Thematik unter der Bezeichnung „Kontextuelle Theologie“ oder „Regionale Theologien“ aufgegriffen.⁴⁷ In der evangelischen Theologie ist der Begriff „Theologie der Kultur“ sowohl mit dem theologischen Entwurf Paul Tillichs (1886-1965), als auch mit dem genannten „Kulturprotestantismus“⁴⁸ verbunden. Als Begründer einer protestantischen Kulturtheologie gilt F.D.E. Schleiermacher (1768-1834).⁴⁹

All den Arbeiten der genannten Theologen liegt ein bestimmter, teilweise unterschiedlich verstandener Kulturbegriff zugrunde. An dieser Stelle wird Kultur bestimmt als das System überlieferter Möglichkeiten zur Gestaltung der Endlichkeit des Menschen im Kontext des menschlichen Strebens nach vollendeter Selbstgestaltung.⁵⁰ So wurde Kultur im II. Kapitel zum Begriff der Weltanschauung definiert. Dieser Kulturbegriff liegt auch zugrunde, wenn als Ausblick nun diskutiert wird, ob Literatur so als *locus theologicus* einzuordnen ist, wie Hünermann Kultur als einen solchen *Topos* bezeichnet.⁵¹

42 Hünermann 2003, 232.

43 Barwasser 2010, 34.

44 Siehe weiterführend zur Frage, ob Theologie Kulturwissenschaft ist, auch die Ausführungen von Hünermann 1999.

45 Vgl. Schillebeeckx 1945.

46 Vgl. Chenu 2003.

47 Vgl. Barwasser 2010, 34.

48 Der Begriff Kulturprotestantismus beinhaltet allerdings unterschiedliche Bedeutungsaspekte, zu denen es teilweise auch kritische Anfragen gibt. Siehe hierzu Graf 1990.

49 Vgl. Barwasser 2010, 39.

50 Vgl. Hauser 2004, 36. In *THEOLOGIE UND KULTUR* nennt Hauser dieses Streben nach vollendeter Selbstgestaltung Heilsstreben und führt den Entwurf des Menschen nach Vollendung in „Ewigkeit“, „Reich“ und „An-und-für-sich“ weiter aus. Vgl. hierzu Hauser 1983, 40.

51 Hünermann selbst definiert in der angesprochenen Prinzipienlehre in dem kurzen Abschnitt, der sich mit der Kultur als *locus alienus* beschäftigt, keinen Kulturbegriff. Er gibt lediglich ein Zitat Eliots wieder, der Kultur charakterisiert, als die „Gesamtform, in der ein Volk lebt (the whole way of life of a people), von der Geburt bis zum Grabe, vom Morgen bis in die Nacht und selbst im Schlaf.“ T.S. Eliot: Zum Begriff der Kultur, Frankfurt a.M. 1961, 33. Zit. nach Hünermann 2003, 229.

Der Bezug von Literatur auf die theologische Locilehre bietet sich auch insofern an, als die Loci schon bei Melchior Cano nicht einfach als vorliegende Textgestalten betrachtet werden, sondern als Textgestalten in denen zugleich der Prozess der gemeinschaftlichen Produktion bzw. Rezeption im Blick ist. Eine auch pragmatisch orientierte Literaturbetrachtung legt heute auch auf den Gesichtspunkt der Leserlenkung bzw. auf Rezeptionsästhetik wert.

2.4 LITERATUR ALS THEOLOGISCHER ERKENNTNISORT

Versteht man Literatur und Kunst als Ausdruck für Kultur, als Überlieferungen für die unterschiedlichen Umgangsweisen mit bzw. die Gestaltung von Endlichkeit des Menschen, so lässt sich Literatur unter den *locus theologicus alienus* der Kultur, wie ihn Hünermann definiert, subsumieren. Zudem kann man auch Literatur als einen Ausdruck von Weltanschauung verstehen, wobei die Möglichkeit einer Weltanschauung wiederum von Kultur und dem individuellen Standpunkt bedingt wird.⁵²

Wenn Literatur unter den Topos der Kultur fällt, ist es nicht notwendig, sie als eigenen locus alienus zu definieren. Ähnlich argumentiert Knapp, der allerdings ganz von einer Definition neuer loci alieni absieht, folglich auch den locus der Kultur, den Hünermann aus den Schriften des Zweiten Vatikanischen Konzils ableitet, nicht gelten lässt: „Was die außertheologischen loci betrifft, so wird man hier zurückhaltend sein können, wenn man den ‚Ort‘ der menschlichen Geschichte in einem entsprechend weiten Sinne versteht. Denn dann sind ja die anderen Religionen ebenso mit eingeschlossen, wie Wissenschaft, Kultur und Gesellschaft.“⁵³

Knapp meint also, diese „neuen“ loci alieni seien im Grunde im „Fremdort“ der menschlichen Geschichte, den Melchior Cano definierte, gefasst. Hünermann dagegen betont die Relevanz moderner loci alieni, die auch inhaltlich konturiert sind. Er meint, man könne von keinem der sechs loci alieni – Philosophien, Wissenschaften, Kultur, Gesellschaft, Religionen und Geschichte – absehen:

„Die genannten Topoi unterscheiden sich damit von den Loci, die Melchior Cano aufzählt. Sie haben als Lebensgestalten einen alles durchformenden und somit transversalen Charakter. Zugleich aber sind sie inhaltlich konkret konturiert und offenbaren ihre Form nur in den jeweiligen Inhalten. Glauben, Glaubensverständnis und Glaubenspraxis artikulieren sich jeweils in diesen Dimensionen. Insofern kann theologisches Arbeiten gar nicht von ihnen absehen.“⁵⁴

Der Germanist und Philosoph Alois Haas, der in Bezug auf Hans Urs von Balthasars Theologie von „*Literaturtheologie*“ spricht, bezeichnet Literatur in diesem Zusammenhang tatsächlich als *locus theologicus*:

„Gegenüber der heutigen Diskussion um Literaturtheologie ist zunächst darauf hinzuweisen, dass dieser Versuch nichts Ursupatorisches oder unangemessen Missionarisches hat, sondern

52 Siehe hierzu das III. Kapitel sowie Hauser 1983, 40f.

53 Knapp 2012, 47f.

54 Hünermann 2003, 225.

schlicht eine immer gebotene Dehnung des offenen christlichen Blicks auf die Kultur realisiert. Dass Literatur zu einem *locus theologicus* werden kann, ist christlich gesehen kein Phänomen der ‚Heimholung‘ oder ‚Taufe‘ im Sinne einer Vereinnahmung, sondern ganz einfach ein (oft weithin vergessenes) Datum der christlichen Wahrnehmungspflicht. Der Christ hat alles, was ihm begegnet, ohne Rücksicht auf eigene oder fremde Befindlichkeiten einzusehen: ‚Prüft alles, das Gute behaltet‘ (1 Thess 5,21)⁵⁵

Ob man nun Literatur unter den Topos der Kultur oder gar der Geschichte einordnet, die Literatur unter den ebenfalls möglichen *locus* der Kunst⁵⁶ subsumiert, allgemeiner Äußerungen von Weltanschauung als *locus theologicus alienus* definiert oder gar Literatur als eigenen, inhaltlich konkretisierten Topos in eine Loci-Lehre aufnimmt – als theologischen Erkenntnisort in einem allgemeineren Sinne kann man sie im Sinne dieser Arbeit sicher bezeichnen.

Denn qua der hier verwendeten Begriffe von Weltanschauung, Kultur und Standpunkt artikuliert Literatur eben jene: Sie zeigt die Weltanschauung eines Autors, die Standpunktnahme eines Menschen auf Basis seiner individuellen Erfahrungen, seiner Ich-Welt, seiner Um-Welt und Mit-Welt, also auch der ihn umgebenden Kultur. Die Bedeutung der weltanschaulichen Äußerungen eines Autors in der Literatur liegt dabei für die Theologie darin, dass dieses weltanschauliche Zeugnis eben zum einen die Menschheitserfahrungen der Vergangenheit, die sich in der Kultur gesammelt haben, und zum anderen die Außereinandersetzung mit der Gegenwart reflektieren. Die Theologie kann in ihr also Gestaltungen des Menschen mit seiner Endlichkeit erkennen und daraus Schlüsse ziehen für ihr eigenes Handeln, für die Ist-Situation der von Theologie und Religion Anzusprechenden, für religiöses Sprechen bzw. religiöse Sprache in der Moderne und gegebenenfalls in einem nächsten Schritt für die Vermittlung von Glaube.

Mit der Zielperspektive einer *weltanschauungsanalytischen Literaturtheologie*, die im letzten Kapitel als Ausblick angesprochen wurde, ist es dabei wichtig, Literatur nicht insofern als „eigenständige[n] Ort theologischer Entdeckungen“⁵⁷ zu verstehen, als dass darin Theologie entdeckt werden könne. Kritik an solcher Vereinnahmung von Literatur wurde im obigen Kapitel ja bereits benannt.

Hilfreich ist an dieser Stelle eine Unterscheidung, die auf die französischen Theologen Marie-Dominique Chenu, der bereits genannt wurde, und Claude Geffré (*1926) zurückgeht.⁵⁸ Chenu verweist auf zwei verschiedene „Verständnismöglichkeiten des *locus theologicus*“⁵⁹: Die *lieux théologiques* (theologischen Orte) und die

55 Haas, Alois M.: Zum Geleit. In: Balthasar, Hans Urs von: Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von den letzten Haltungen. Freiburg: Johannes 1998, XXXI. Zit. nach Krenski 2007, 11f. Hervorheb. i. O.

56 Alex Stock diskutiert beispielsweise die bildende Kunst als *locus theologicus*. Siehe Stock 1990.

57 Stock 1990, 181. Der Ausdruck steht im Aufsatz Stocks allerdings in einem anderen Zusammenhang, er bezieht ihn auf die bildende Kunst.

58 Vgl. Knapp 2012, 48.

59 Polak und Jäggle 2013, 686. Hervorheb. i. O.

lieux de la théologie (Orte der Theologie).⁶⁰ *Theologische Orte* sind Erkenntnisquellen im Sinne Canos, also autoritative, für theologische Argumentation konstitutive Bezeugungsinstanzen.⁶¹ *Orte der Theologie* dagegen sind „Kontexte, innerhalb derer theologische Erkenntnisse erschlossen, verständlich gemacht und aktualisierend ausgelegt werden, also Bewährungsfelder der Theologie mit einem je spezifischen hermeneutischen Horizont“⁶². Literatur wäre demnach als *Ort der Theologie*, nicht als *theologischer Ort* (die Literatur der Heiligen Schriften ausgenommen) einzuordnen. In ihr können theologische Erkenntnisse erschlossen werden – solche Erkenntnisse werden aber eben aus der Literatur gezogen, sind nicht in ihr angelegt, ansonsten wäre man wieder bei der Vereinnahmung von Literatur als theologisch, die deren Autor vielleicht gar nicht als solche intendierte. Vielmehr können eben in Literatur Weltanschauungen entdeckt werden, konkret in Bezug auf die untersuchten Jenseitsreisen weltanschauliche Auseinandersetzungen mit der Moderne, aus denen dann wiederum theologische Erkenntnisse über die Gegenwart und vielleicht sogar über die *Zeichen der Zeit*⁶³, auf die das Zweite Vatikanum den Blick lenken wollte, gezogen werden können. Denn:

„Um den ‚Zeichen der Zeit‘ auf die Spur zu kommen, bedarf es zunächst einer umfassenden Bestandsaufnahme und Analyse unserer gegenwärtigen Wirklichkeit. ‚Es gilt‘, so formulierten die Konzilsväter, ‚die Welt in der wir leben, ihre Erwartungen, Bestrebungen und ihren oft dramatischen Charakter zu erfassen und zu verstehen‘ (GS 4). Die Fundamentaltheologie muss also die Welt von heute ohne Abstriche – im Negativen wie im Positiven – kennen; sie muss ‚die Welt der Menschen, das heißt die Menschheitsfamilie mit der Gesamtheit der Wirklichkeiten, in denen sie lebt‘ (GS 2), in den Blick nehmen, um dann im Glauben das ansprechen zu können, worin sich Gottes geheimnisvolle Gegenwart, oder aber seine Abwesenheit bekundet.“⁶⁴

60 Vgl. Chenu 1977, 45.

61 Vgl. Knapp 2012, 48 und Polak und Jäggel 2013, 686.

62 Knapp 2012, 48.

63 Zur kirchenamtlichen Verwendung der biblischen Kategorie *Zeichen der Zeit* sowie einer Diskussion des theologischen Verständnisses dieser Kategorie siehe Böttigheimer 2012. Dass die Rede von den *Zeichen der Zeit* heute oft als verbraucht oder missbraucht wahrgenommen wird, aber dennoch von großer Relevanz ist, zeigt Karl Kardinal Lehmann auf, siehe hierzu Lehmann 2005, 45f. Zu einer ausführlichen Rezeption siehe zudem Hünermann und Hilberath 2006.

64 Böttigheimer 2012, 17.

3 Fazit und Schlusswort

Eine philosophisch-theologische Weltanschauungsbetrachtung, wie sie diese Arbeit vornahm, kann der „Bestandsaufnahme und Analyse unserer gegenwärtigen Wirklichkeit“¹, wie sie im eben wiedergegebenen Zitat gefordert wurde, zuträglich sein. Sie kann aber eine solche allein nicht leisten und stellt auch kein fertiges Rezept zur Erfassung einer weltanschaulichen Ist-Situation der Menschen in der Moderne dar. Die beiden eben angeschnittenen Ausblicke eröffneten bereits Felder, in denen die Methode dieser Arbeit weitergedacht werden müsste:

Der Ausblick zu einer *weltanschauungsanalytischen Literaturtheologie* machte deutlich, welche offene Fragen in Bezug auf das Verhältnis von Literatur und Theologie bestehen. Die in dieser Arbeit erfolgten Untersuchungen zur literarischen Jenseitsreise stellten zwar einen Zugang zu einer literaturtheologischen Arbeit dar. Eine Einordnung in eine *Literaturtheologie* bzw. die Bestimmung einer solchen stehen aber aus.

Der Ausblick auf die Stellung von Literatur in einer Loci-Lehre eröffnete das Diskussionsfeld rund um den Sinn und die Bestimmung *moderner loci theologici*. Plädiert wurde, gestützt durch Hünermanns Erweiterung der *loci alieni*, für einen erweiterten Blick auf theologische Erkenntnisorte, wobei die Literatur als ein solcher bestimmt wurde.

Weitere Ausblicke bzw. Weiterbearbeitungen wären in Bezug auf folgende Themen zu leisten:

Eine *weltanschauungsanalytische Literaturtheologie* wäre einzuordnen in (respektive eine solche Einordnung wäre zu diskutieren in Bezug auf) eine *Theologie der Zeichen der Zeit*. Die entsprechende Perspektive des „Außen“ des Zweiten Vatikanums, „die im Theologumenon von den ‚Zeichen der Zeit‘ kulminiert“², wurde ja in diesem Kapitel bereits erwähnt. Die hier vertretene Relevanz von Weltanschauungsbeobachtung korrespondiert im Grunde mit der vom Konzil geforderten Wahrnehmung des Außen, der Theologie der Zeichen der Zeit als einer methodischen Anweisung, als „modus procedendi“³. Nicht zu vernachlässigen sind aber auch die Grenzen

1 Böttigheimer 2012, 17.

2 Böttigheimer und Bruckmann 2012, 9.

3 Theobald 2006, 72.

von *GAUDIUM ET SPES*, die diese Aufgabe definiert, sowie die theologischen und epistemologischen Hindernisse einer Theologie der Zeichen der Zeit.⁴

Weiterhin wäre eine *weltanschauungsanalytische Literaturtheologie* im Kontext „postmoderner Theologien“⁵ zu erörtern. Der Theologe Peter Hünermann charakterisiert diese Theologie-Entwürfe, deren Bezeichnung sich vor allem im angelsächsischen Raum eingebürgert habe, wie folgt:

„Es handelt sich um Theologien [, die nach dem II. Vatikanum etwa seit den 80er Jahren entstanden sind], die folgende philosophische, epistemisch-methodologische Reflexionen einbezogen haben:

- die Sprachanalyse Wittgensteins und die darauf aufbauende Sprachphilosophie
- die seins- und kulturgeschichtlichen, Metaphysik und Ontotheologie betreffenden Reflexionen Heideggers, Gadammers, Ricoeurs, Adornos, Levinias’,
- die kritischen, „dekonstruktivistischen“ Entwürfe Lyotards und Derridas.“⁶

Gerade das in der Sprachphilosophie behandelte Verhältnis von Bewusstsein, Wirklichkeit und Sprache sowie die Aussage des späten Wittgenstein, dass sich die Bedeutung eines Wortes aus seinem Gebrauch ergebe,⁷ wären bei einer Reflexion philosophisch-theologischer Weltanschauungsbetrachtung im Lichte *postmoderner Theologie* einzubeziehen. Die Typen postmoderner Theologie, so Hünermann, setzten letztlich die begriffliche Uneinholbarkeit der Realität voraus. Nur im Zusammenspiel von Semantik, Pragmatik und Grammatik ergäben sich Verstehen und Kommunikationsmöglichkeiten, die wesentlich geschichtlich seien. „Dies bedeutet, dass Bedeutungen und Begrifflichkeiten wie logische Ordnungen immer als Momente eingebunden sind in ein geschichtlich-sozial vermitteltes Sprach- und Verstehensgeschehen, das ganzheitliche Verhaltens- und Umgangsweisen des Menschen umschließt.“⁸ Aus der „Pluralität von kulturell geprägten Sprach- und Lebenswelten“⁹, in denen sich der Mensch bewege, resultiere, so Hünermann, dass es für den geschichtlich verorteten Menschen, der sich immer nur auf einen Weg der Wahrheit begeben könne, keine rein objektiven oder auch nur theoretische Vergewisserungen sondern immer nur kategoriale Wahrheiten gäbe.¹⁰ „Für die Theologie bedeutet dies, dass sie nicht davon ausgehen kann, dass es eine ‚rein objektive‘ Vergewisserung des Glaubens bzw. seiner Voraussetzungen geben kann.“¹¹ Theologie muss sich folglich am Verständnishorizont und damit der Weltanschauung ihrer geschichtlichen Gesprächspartner orientieren.

4 Vgl. Theobald 2006.

5 Hünermann 2006, 58.

6 Hünermann 2006, 58.

7 Wittgenstein 2008, §43.

8 Hünermann 2006, 58.

9 Hünermann 2006, 58.

10 Vgl. Hünermann 2006, 59.

11 Hünermann 2006, 59.

Sollen „theologische Aussagen [...] an den Glaubensvollzug der Subjekte [...] und an jene geschichtlichen Orte, an den dieser Glaubensvollzug Gestalt gewinnt“¹² rückgebunden werden, will man die „Kennzeichen unserer Gegenwart“¹³ theologisch deuten, so wäre es über den Ansatz dieser Arbeit hinaus sicher sinnvoll, kleinschrittiger zu beobachten und zu beschreiben. Gerade um auch eine Deutung von *Geschehnissen*, „die für unsere Zeit insofern signifikant sind, als sie den herkömmlichen Gang der Geschichte unterbrechen, eine neue Situation heraufführen und u.U. Anstoß für Entwicklungen geben, die für [sic!] das gesellschaftliche Leben nachhaltig beeinflussen können“¹⁴, einzubeziehen, wäre dies notwendig. Die untersuchten Beispiele für Jenseitsreisen in der modernen Literatur haben die Relevanz solcher Geschehnisse teilweise bereits anklingen lassen: So wurde beispielsweise bei der Analyse von Kasacks Die *STADT HINTER DEM STROM* deutlich, dass das „Ereignis“¹⁵ des Zweiten Weltkrieges die darin artikulierte Weltanschauung grundlegend beeinflusst. Um den Blick zu weiten und auch spätere Ereignisse wie die Anschläge am 11. September 2001 mit bedenken zu können, sollte man bei einer differenzierteren und weitergehenden Weltanschauungsuntersuchung in jedem Fall auch Werke des 21. Jahrhunderts einbeziehen bzw. überlegen, an welcher Stelle man Zäsuren sieht.

Nachdem diese Ausblicke das Potential, aber auch die Grenzen der in dieser Arbeit entwickelten philosophisch-theologischen Weltanschauungsbetrachtung aufgezeigt haben, soll kurz noch einmal resümiert werden, welche Erkenntnisse die Erarbeitung und Erprobung dessen erbrachte bzw. inwiefern die in der Einleitung genannten Thesen bestätigt wurden:

Das I. Kapitel erbrachte mit einer Verständigung über den Zugriff dieser Arbeit auf *Moderne* an und für sich die Gesprächsgrundlage für die folgenden Kapitel, die auf eine weltanschauungsanalytische Lesart von Jenseitsreisen abzielten. Anhand der Schlagworte aus den Werken von Charles Taylor, Peter L. Berger, Ulrich Beck, Hans Joas und Hans-Joachim Höhn wurde deutlich, dass der Mensch in der Moderne zwar einerseits aus einer schier unüberblickbaren, pluralen Fülle an *Optionen* selbstbestimmt – im Sinne der *Individualisierung* – zu wählen hat. Andererseits führt diese Optionsmenge aber zu einer generellen Ungewissheit; die Wirklichkeit erscheint kontingent und trotz all dessen, über das Mensch dank der wissenschaftsfundierten Technik verfügen kann, letztlich unverfügbar. Das Fehlen klarer metaphysischer Sinngebungsmodelle sowie die Unübersichtlichkeit seiner Lebenswirklichkeit wecken im Menschen das Bedürfnis nach einem Überblick, einem Standpunkt, von dem aus er die Ordnung oder Unordnung der Welt erfassen kann.

12 Hünermann 2006, 60.

13 Böttigheimer 2012, 12.

14 Böttigheimer 2012, 19.

15 Der Begriff des Ereignisses weist auf Einzigartigkeit und Unvergleichbarkeit hin, so Bruckmann. Zu seinem Aufweis der systematischen Relevanz des Ereignis-Begriffs anhand des Begriffsverständnisses von Martin Heidegger, Jean-François Lyotard, Karl Popper, Arthur C. Danto, Hans-Georg Gadamer und Paul Ricœur siehe Bruckmann 2012, 479-484.

Ein solches Orientierungsbedürfnis, die Welt als Kosmos geordnet zu erblicken, wird in der literarischen Jenseitsreise artikuliert – man denke an das Zitat zu Beginn der Einleitung zurück: „Nur wenn die Welt als Kosmos erdacht oder erschaut werden kann, kann der Mensch in ihm leben. Das völlig Ungeordnete lässt keine Orientierung zu.“¹⁶ Hauser benennt dieses Ordnungsbedürfnis im Grunde auch, wenn er, wobei er mit dem Wort „Gefährdung“ direkt auf die spezifische Situation der Moderne eingeht, schreibt: „Himmelsreise-Metaphorik dient dabei, gleichgültig ob sie auf wache oder nächtliche ekstatische Erlebnisse zurückgeht oder ob diese Bildwelt rein literarisch genutzt wird, dazu, die Ordnungshaftigkeit des Kosmos und seine Gefährdung in der Form der Anschauung zu thematisieren.“¹⁷

Entsprechend der eingangs formulierten These erwies sich der *überschauende Blick* literarischer Jenseitsreisen auf die Ordnungshaftigkeit des Kosmos als konsistentes Merkmal des Motivs. Die im II. Kapitel anhand antiker Beispiele filtrierte elementaren Bestandteile von Jenseitsreisen können sich in modernen Literaturbeispielen vom antiken Motivgebrauch unterscheiden, wie das Zwischenfazit im IV. Kapitel resümierte. Die Bewegung zu beziehungsweise Suche nach einem übergeordneten Standpunkt, von dem aus der Kosmos erfasst werden kann, konnte aber in all den Jenseitsreisen bei Lewis, Dostojewski, Werfel, Lindsay, Kasack, Mann und Beckett aufgezeigt werden und wurde im Grunde zum zentralen Definitionskriterium für eine Jenseitsreise erhoben. Die These, dass das Motiv der Jenseitsreise die Sinnuche des Menschen in der Moderne dekliniere, einen Resonanzkörper dafür bilde, wurde also bestätigt. Die spezifische Modernität der untersuchten literarischen Jenseitsreisen wurde im V. Kapitel reflektiert und auf die Schlagworte des I. Kapitels rückbezogen.

Die *weltanschauungsanalytische Perspektive* auf die literarischen Jenseitsreisen in der Moderne bestätigte als Methode eine weitere These der Einleitung: Anhand der Analyse von Weltanschauung lassen sich die Bedürfnisse des modernen Menschen identifizieren. Dies wiederum kann philosophisch und theologisch reflektiert und genutzt werden. Dass es für die Theologie notwendig ist, sich mit der Weltanschauung der Menschen und mit einer Gegenwartsbeschreibung zu beschäftigen, machte, so die Ausführungen zu Beginn dieses VI. Kapitels, auch das Zweite Vatikanum mit seiner Öffnung der Kirche zur Welt¹⁸ hin deutlich. Die Perspektive von Dialog und Solidarität der Pastoralenkonsultation *GAUDIUM ET SPES* lege dar, so Lehmann:

„Kirche und Welt lassen sich nicht fein säuberlich voneinander unterscheiden. Der Geist Gottes weht auch außerhalb der Kirche – in der Welt. Und die Kirche selbst ist bis zum Ende der Tage immer auch ein Stück Welt. Die Welt bleibt für den Christen unaufhebbar dialektisch beides, nämlich Ort der Sendung und des Kampfes, der Hoffnung und des Todes, der Liebe und der Verwundung. Sie ist stets Heimat und Fremde zugleich.“¹⁹

16 Schmid 2005, 699.

17 Hauser 17.06.2001, 21.

18 Dass diese Öffnung zur Welt hin in eine Krise geraten ist und die Rezeption der Botschaft von *GAUDIUM ET SPES* weiter eine Herausforderung darstellt, verdeutlicht Lehmann 2006.

19 Lehmann 2006, 22.

Das Schema zur Weltanschauungsanalyse der ausgewählten literarischen Jenseitsreisen erwies sich insofern als ergiebig, als dass es gezielt das für die Arbeit spezifische Verständnis von Jenseitsreise und Weltanschauung zusammenbringen konnte. Es diene als Hilfsmittel, weltanschauliche Aussagen aus den Jenseitsreisen zu filtern. Dementsprechend könnte es bei einem anderen Motiv in dieser Form nicht angewendet werden, sondern müsste überarbeitet werden. Ohnehin sollte deutlich geworden sein, dass die entwickelte Hermeneutik kontingent und kein Allgemeinrezept ist, auch deshalb, da eine weltanschauungsanalytische Perspektive immer den historischen Hintergrund und damit die Veränderlichkeit von Geschichte mitbedenken muss.

Insofern Weltanschauung verstanden wird als Verstehenshorizont von Wirklichkeit, der durch eine je individuelle Aneignung von Tradition und Erfahrung das Selbst- und Weltverständnis des Menschen und sein Verhalten zu seiner Um- und Mit-Welt bestimmt,²⁰ ist dieser Aspekt der Geschichtlichkeit von großer Bedeutung. Gerade angesichts des „Verlust[s] einer absoluten sinngebenden Instanz in der Moderne“²¹, des Individualismus und des Pluralismus geschieht die Bildung des je-meinen Standpunktes im Austausch mit meinen Mitmenschen und den nun so vielfältig erscheinenden Ausdrücken von Endlichkeitsgestaltung in der Kultur. Sowohl der biografische als auch der soziale Hintergrund und damit eben seine Gegenwart spielen für die Weltanschauung eines Menschen eine Rolle. So unterscheidet sich beispielsweise das Menschenbild, als weltanschaulich bestimmte Konstruktion, in der Literatur unterschiedlicher Zeiten stark und wäre auch ein Aspekt, der sich weltanschauungsanalytisch genauer betrachten und philosophisch-theologisch reflektieren ließe.

Hinsichtlich der eingangs aufgestellten These zur Relevanz einer weltanschauungsanalytischen Lesart von Literatur bzw. des literarischen Motivs der Jenseitsreise ergibt sich aus der Arbeit letztlich also Folgendes:

Dass sich für eine weltanschauungsanalytische Betrachtungsweise das Motiv der Jenseitsreise als ergiebig erweist und dieses eben gerade die zentrale Problemlage seiner Zeit, hier speziell der Moderne, bearbeitet, stellte das V. Kapitel heraus. Im Zuge ihres Charakteristikums des überschauenden Blicks, aus dem die Darstellung eines Gesamtbildes von Ordnung oder Unordnung des Kosmos in der Erzählung resultiert, wird in einer Jenseitsreiseerzählung ein Selbst- und Weltverständnis sowie eine Umgangsweise mit der radikalen Endlichkeit entworfen, und damit eine Weltanschauung ausdrücklich. Das Motiv der Jenseitsreise ist wie das Bild von Schöpfung und Weltuntergang eine Daseinsmetapher von hoher theologischer Relevanz. Insofern würde es lohnen, noch weitere Beispiele anderer Autoren zu untersuchen und es zu erproben, andere Motive in einer Form einer weltanschauungsanalytischen Literaturtheologie zu betrachten.

Die Beschreibung und Analyse einer Weltanschauung kann in einem weiteren Schritt, wie die soteriologische Deutung des Jenseitsreisenmotivs im V. Kapitel sowie der Beginn dieses VI. Kapitels deutlich machte, philosophisch und theologisch

20 Vgl. Hauser 1983, 38 und die Ausführungen zu seiner Definition im III. Kapitel.

21 Blödorn und Fauth 2006, Klappentext.

reflektiert werden. Literatur erweist sich so als ein Erkenntnisort für Theologie, könnte gar als neuer *locus alienus* gedeutet werden und damit der Ausbildung der geschichtlichen Identität des Glaubens dienen. Denn: „Im Aufsuchen der ‚eigenen und fremden‘ Orte, der *loci proprii* und *alieni*, gewinnt die Theologie eine zeitbezogene Verbindlichkeit, die nicht von einem philosophischen System entliehen ist, sondern aus den geschichtlichen Gestalten des Glaubens selbst erwächst.“²²

22 Hünermann 2006, 60.

Literaturverzeichnis

- Abels, Heinz (2010): Identität. Antworten, Fragen, eine Definition und ein Ziel. In: Heinz Abels (Hg.): Identität. Über die Entstehung des Gedankens, dass der Mensch ein Individuum ist, den nicht leicht zu verwirklichenden Anspruch auf Individualität und die Tatsache, dass Identität in Zeiten der Individualisierung von der Hand in den Mund lebt. 2. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 245–258.
- Alvarez, Alfred (1980): O.T. In: Manuel Lichtwitz (Hg.): Materialien zu Samuel Becketts ‚Der Verwaiser‘. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 185–187.
- Anselm von Canterbury (1989): Proslogion. Kapitel II. Dass Gott wahrhaft existiert. In: Burkhard Mojsisch (Hg.): Kann Gottes Nicht-Sein gedacht werden? Die Kontroverse zwischen Anselm von Canterbury und Gaunilo von Marmoutiers. Lateinisch- Deutsch. Mainz: Dieterich, S. 50.
- Ansorge, Dirk (2005): Der Horizont der Freiheit. Säkularisierung als theologisches Postulat. In: Claus-Ekkehard Bärsch (Hg.): „Wer Religion verkennt, erkennt Politik nicht“. Perspektiven der Religionspolitik. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 254–277.
- Aristoteles (1984): Metaphysik. Schr. zur ersten Philosophie. Übers. u. hrsg. von Franz F. Schwarz. [Nachdr.], bibliogr. erg. Ausg. Stuttgart: Reclam (Universal-Bibliothek, Nr. 7913).
- Assmann, Jan (1988): Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Jan Assmann und Tonio Hölscher (Hg.): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt a. M.: Suhrkamp (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 724), S. 9–19.
- Auerochs, Bernd (2002): Artikel: Literatur und Religion. In: Hans Dieter Betz (Hg.): Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck. Online verfügbar unter http://dx.doi.org/10.1163/2405-8262_rgg4_COM_13080, zuletzt geprüft am 24. 10.2016.
- Auerochs, Bernd (2009): Die Entstehung der Kunstreligion. 2. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (Palaestra, 323).
- Baden, Hans Jürgen (1963): Der verschwiegene Gott. München: List.
- Bahr, Eberhard (1977): Metaphysische Zeitdiagnose. Hermann Kasack, Elisabeth Langgässer und Thomas Mann. In: Hans Wagener (Hg.): Gegenwartsliteratur und Drittes Reich. Deutsche Autoren in der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit. Stuttgart: Reclam, S. 133–162.

- Bair, Deirdre (1991): Samuel Beckett. Eine Biographie. Aus dem Amerikanischen von Werner Peterich. Hamburg: Kellner.
- Balthasar, Hans Urs von (1961-1969): Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik. 3 Bände. Einsiedeln: Johannes-Verlag.
- Balthasar, Hans Urs von (1973-1976): Theodramatik. 4 Bände. Einsiedeln: Johannes-Verlag.
- Banuls, André (2001): Thomas Mann. Leben und Persönlichkeit. In: Helmut Koopmann (Hg.): Thomas-Mann-Handbuch. 3. Aufl. Stuttgart: Kröner, S. 1–17.
- Barth, Hans-Martin (1979): Wie ein Segel sich entfalten. Selbstverwirklichung und christliche Existenz. München: Kaiser (Wachsen + gestalten).
- Barwasser, Carsten (2010): Theologie der Kultur und Hermeneutik der Glaubenserfahrung. Zur Gottesfrage und Glaubensverantwortung bei Edward Schillebeeckx OP: Lit (Religion - Geschichte - Gesellschaft, 47).
- Bauermeister, Ute (1996): Biographisches zu Hermann Kasack. In: Herbert Heckmann und Bernhard Zeller (Hg.): Hermann Kasack zu Ehren. Eine Präsidentschaft in schwerer Zeit. Göttingen: Wallstein, S. 221–225.
- Becher, Ilse (2004): Artikel: Zeitalter. In: Johannes Irmscher (Hg.): Lexikon der Antike. Unter Mitarbeit von Renate Johné. 2. Aufl. Berlin: Directmedia (Digitale Bibliothek, 18), S. 6193–6194.
- Beck, Ulrich (2008): Der eigene Gott. Von der Friedensfähigkeit und dem Gewaltpotential der Religionen. Frankfurt a. M.: Verlag der Weltreligionen.
- Beck, Ulrich (2015): Weltrisikogesellschaft. Auf der Suche nach der verlorenen Sicherheit. 3. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp (Edition zweite Moderne, 4038).
- Beck, Ulrich; Bonß, Wolfgang; Lau, Christoph (2001): Theorie reflexiver Modernisierung. Fragestellungen, Hypothesen, Forschungsprogramme. In: Ulrich Beck und Wolfgang Bonß (Hg.): Die Modernisierung der Moderne. Frankfurt a. M.: Suhrkamp (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1508), S. 11–59.
- Beckett, Samuel (1967): Auswahl in einem Band. Deutsch von Erika und Elmar Tophoven. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Beckett, Samuel (1972): Le dépeupleur. Der Verwaiser. französisch und deutsch. Deutsche Übertragung Elmar Tophoven. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Benningfeld, Damond (2007): Arktur. Deutschlandfunk. Online verfügbar unter http://www.deutschlandfunk.de/arktur.732.de.html?dram:article_id=105814, zuletzt geprüft am 01.10.2015.
- Benz, Maximilian (2013): Gesicht und Schrift. Die Erzählungen von Jenseitsreisen in Antike und Mittelalter. Berlin, Boston: Walter de Gruyter.
- Berger, Peter L. (1996): Sehnsucht nach Sinn. Glauben in einer Zeit der Leichtgläubigkeit. 3. Aufl. Frankfurt a. M.: Campus.
- Berger, Peter L. (2013): Nach dem Niedergang der Säkularisierungstheorie. Mit Kommentaren von Detlef Pollack (Hg.), Thomas Großbölting, Thomas Gutmann, Marianne Heimbach-Steins, Astrid Reuter und Ulrich Willems sowie einer Replik von Peter L. Berger. Münster: Centrum für Religion und Moderne.
- Berger, Peter L. (2015): Altäre der Moderne. Religion in pluralistischen Gesellschaften. Aus dem Englischen von Ruth Pauli. Frankfurt a. M.: Campus (Religion und Moderne, 2).

- Besch, Heribert (1992): Dichtung zwischen Vision und Wirklichkeit. Eine Analyse des Werkes von Hermann Kasack mit Tagebuchedition (1930-1943). St. Ingbert: W.J. Röhrig (Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft, Bd. 33).
- Besch, Heribert (1994): Hermann Kasack und die deutsche Romantik. In: Lonny Neumann und Helmut John (Hg.): Hermann Kasack - Leben und Werk. Symposium 1993 in Potsdam. Frankfurt a. M.: Peter Lang (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, 42), S. 73–81.
- Beskow, Per; Pingree, David; Matthäus, Klaus; Greive, Hermann; Böcher, Otto; Riedinger, Rudolf; Bauer, Paul (1979): Artikel: Astrologie. In: Horst Robert Balz, Stuart G. Hall, Richard Hentschke, Günter Lanczkowski, Joachim Mehlhausen, Wolfgang Müller-Lauter et al. (Hg.): Theologische Realenzyklopädie. Arkandisziplin - Autobiographie. Berlin, New York: de Gruyter (4), S. 277–315.
- Beyschlag, Karlmann (1982): Gott und Welt. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Grundriss der Dogmengeschichte, Bd. 1).
- Bischofskonferenzen Deutschlands, Österreichs und der Schweiz sowie der Bischöfe von Luxemburg, Bozen-Brixen und Lüttich (Hg.) (1981): Messbuch. Die Feier der Heiligen Messe. Für die Bistümer des deutschen Sprachgebietes. Ständige Kommission für die Herausgabe der gemeinsamen liturgischen Bücher im deutschen Sprachgebiet. Authentische Ausgabe für den liturgischen Gebrauch. Einsiedeln, Köln, Wien, Freiburg, Basel, Regensburg, Salzburg, Linz: Benziger; Herder; Friedrich Pustet; St. Peter; Veritas.
- Blödorn, Andreas; Fauth, Søren R. (Hg.) (2006): Metaphysik und Moderne. Von Wilhelm Raabe bis Thomas Mann. Festschrift für Børge Kristiansen. Wuppertal: Arco-Verlag (Arco Wissenschaft).
- Böhlig, Alexander; Asmussen, Jes Peter (1995): Der Manichäismus. Überarb. Nachdr. des 1980 in der „Bibliothek der Alten Welt“ erschienenen Bandes „Der Manichäismus“. Zürich: Artemis (Die Gnosis, 3).
- Borchers, Klaus (1980): Mythos und Gnosis im Werk Thomas Manns. Eine religionswissenschaftliche Untersuchung. Freiburg i. Br.: Hochschulverlag (Hochschulsammlung Theologie: Religionswissenschaft, 1).
- Bormann, Karl (2003): Artikel: Anaximander von Milet. In: Wulff D. Rehfus (Hg.): Handwörterbuch Philosophie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht; UTB (UTB, 8208). Online verfügbar unter [http://www.philosophie-woerterbuch.de/online-woerterbuch/?tx_gbwbpphilosophie_main\[entry\]=2&tx_gbwbpphilosophie_main\[action\]=show&tx_gbwbpphilosophie_main\[controller\]=Lexicon&cHash=daee3f0b984d2a0a5aaeb441ec2a0ea8](http://www.philosophie-woerterbuch.de/online-woerterbuch/?tx_gbwbpphilosophie_main[entry]=2&tx_gbwbpphilosophie_main[action]=show&tx_gbwbpphilosophie_main[controller]=Lexicon&cHash=daee3f0b984d2a0a5aaeb441ec2a0ea8), zuletzt geprüft am 10.06.2015.
- Böttigheimer, Christoph (2012): Thematische Hinführung. In: Christoph Böttigheimer und Florian Bruckmann (Hg.): Glaubensverantwortung im Horizont der „Zeichen der Zeit“. Unter Mitarbeit von René Dausner. Freiburg i. Br.: Herder (Quaestiones disputatae, 248), S. 11–26.
- Böttigheimer, Christoph; Bruckmann, Florian (2012): Vorwort. In: Christoph Böttigheimer und Florian Bruckmann (Hg.): Glaubensverantwortung im Horizont der „Zeichen der Zeit“. Unter Mitarbeit von René Dausner. Freiburg i. Br.: Herder (Quaestiones disputatae, 248), S. 9–10.
- Bousset, Wilhelm (1960): Die Himmelsreise der Seele. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Libelli, 71).

- Bräuer, Holm (2003): Artikel: Okkasionalismus. In: Wulff D. Rehfus (Hg.): Handwörterbuch Philosophie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht; UTB (UTB, 8208). Online verfügbar unter [http://www.philosophie-wuerterbuch.de/online-wuerterbuch/?tx_gbwphilosophie_main\[entry\]=631&tx_gbwphilosophie_main\[action\]=show&tx_gbwphilosophie_main\[controller\]=Lexicon&cHash=8d2f6e119ec8bbf9e39e61d457984957](http://www.philosophie-wuerterbuch.de/online-wuerterbuch/?tx_gbwphilosophie_main[entry]=631&tx_gbwphilosophie_main[action]=show&tx_gbwphilosophie_main[controller]=Lexicon&cHash=8d2f6e119ec8bbf9e39e61d457984957).
- Braulik, Georg; Lohfink, Norbert (2003): Osternacht und Altes Testament. Studien und Vorschläge ; mit einer Exsultetvertonung von Erwin Bücken. Frankfurt a. M.: Lang (Österreichische biblische Studien, 22).
- Breuer, Ingeborg (2010): Charles Taylor zur Einführung. 2. Aufl. Hamburg: Junius (Zur Einführung, 227).
- Breuer, Rolf (1976): Die Kunst der Paradoxie. Sinnsuche und Scheitern bei Samuel Beckett. München: Wilhelm Fink.
- Breuer, Rolf (2005): Samuel Beckett. Eine Einführung. Paderborn, München: Wilhelm Fink.
- Brittacher, Hans Richard (2014): Jenseitsreisen. Der Traum und Alptraum vom Leben nach dem Tod. In: Christine Lötscher, Petra Schrackmann, Ingrid Tomkowiak und Aleta-Amirée von Holzen (Hg.): Übergänge und Entgrenzungen in der Fantastik: Lit, S. 57–70.
- Brockmeier, Peter (1991): Das „undenkbare Ende“ in einer „undenkbaren Vergangenheit“. Zur Darstellung metaphysischer Ansichten in Samuel Becketts „Le dépeupleur“. In: Gerhard R. Kaiser (Hg.): Poesie der Apokalypse. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 269–280.
- Brockmeier, Peter (2001): Samuel Beckett. Stuttgart, Weimar: Metzler (Sammlung Metzler, 332).
- Brockmeier, Peter; Veit, Carola (1997): Komik und Solipsismus im Werk Samuel Becketts. Stuttgart: M & P.
- Brod, Max (1960): Streitbares Leben. Autobiografie. München: Kindler.
- Bruckmann, Florian (2012): Konzept und anstehende Fragen. Zur Gliederung der fundamentaltheologischen Arbeit an den „Zeichen der Zeit“ in Ereignisse, Strukturen und Strömungen. In: Christoph Böttigheimer und Florian Bruckmann (Hg.): Glaubensverantwortung im Horizont der „Zeichen der Zeit“. Unter Mitarbeit von René Dausner. Freiburg i. Br.: Herder (Quaestiones disputatae, 248), S. 475–500.
- Bryden, Mary (1998): Samuel Beckett and the idea of God. Basingstoke, Hampshire, New York: Macmillan; St. Martin's Press.
- Buchheim, Thomas (1994): Die Vorsokratiker. Ein philosophisches Porträt. München: C.H. Beck.
- Buß, Gregor (2009): Identität - Religion - Moderne. Charles Taylors Kritik des säkularen Zeitalters in Auseinandersetzung mit Stanley Hauerwas und Jeffrey Stout. Univ., Diplomarbeit--Münster (Westfalen), 2006. Zürich: Lit (Pontes, 45).
- Calder, John (2012): The theology of Samuel Beckett. Richmond: Calder Publications.
- Camus, Albert (2013): Der Mensch in der Revolte. Essays. Unter Mitarbeit von Justus Steller (Übersetzer) und Georges Schlocker (Bearbeiter). 30. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (Rororo, 22193).
- Cano, Melchior (1585): De Locis theologicis. Zitiert nach: Ed. Coloniae Agrippinae.

- Casanova, José (1994): *Public religions in the modern world*. Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Casanova, Pascale (1997): *Beckett l'abstracteur. Anatomie d'une révolution littéraire*. Paris: Seuil.
- Chenu, Marie-Dominique (1977): *Les lieux théologiques chez Melchior Cano*. In: Institut Catholiques de Paris (Hg.): *Le déplacement de la théologie. Actes du colloque méthodologique de février 1976*. Paris: Editions Beauchesne (le point théologique:), S. 45–50.
- Chenu, Marie-Dominique (2003): *Le Saulchoir. Eine Schule der Theologie*. Berlin: Morus (Collection Chenu, 2).
- Colpe, Carsten (1957-1964): *Gnosis/Gnostizismus*. In: Kurt Galling (Hg.): *Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Tübingen: Mohr (UTB für Wissenschaft : Große Reihe), 1648.
- Colpe, Carsten (1996): *Artikel: Jenseitsfahrt II. Unterwelts- oder Höllenfahrt*. In: Ernst Dassmann, Theodor Klauser und Georg Schöllgen (Hg.): *Reallexikon für Antike und Christentum. Iao-Indictio feriarum*. 25 Bände. Stuttgart: Anton Hiersemann (17), S. 466–489.
- Colpe, Carsten; Dassmann, Ernst; Engemann, Josef; Habermehl, Peter (1996): *Artikel: Jenseitsfahrt I. Himmelfahrt*. In: Ernst Dassmann, Theodor Klauser und Georg Schöllgen (Hg.): *Reallexikon für Antike und Christentum. Iao-Indictio feriarum*. 25 Bände. Stuttgart: Anton Hiersemann (17), S. 407–466.
- Colpe, Carsten; Habermehl, Peter (1996): *Artikel: Jenseitsreise. Reise durch das Jenseits*. In: Ernst Dassmann, Theodor Klauser und Georg Schöllgen (Hg.): *Reallexikon für Antike und Christentum. Iao-Indictio feriarum*. 25 Bände. Stuttgart: Anton Hiersemann (17), S. 490–543.
- Coulianu, Ioan P. (1995): *Jenseits dieser Welt. Außerweltliche Reisen von Gilgamesch bis Albert Einstein*. München: Diederichs (Diederichs gelbe Reihe, 113 : Weltkulturen).
- Daemmrich, Horst S.; Daemmrich, Ingrid (1987): *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*. Tübingen: Francke.
- Dahlheim, Werner (1994): *Die Antike. Griechenland und Rom von den Anfängen bis zur Expansion des Islam*. Paderborn: Schöningh.
- Delgado, Mariano; Leppin, Volker (Hg.) (2011): *Der Antichrist. Historische und systematische Zugänge*. Fribourg: Academic Press (Studien zur christlichen Religions- und Kulturgeschichte, 14).
- Dierks, Manfred (1972): *Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann. An seinem Nachlaß orientierte Untersuchungen zum ‚Tod in Venedig‘, zum ‚Zauberberg‘ und zur ‚Joseph‘-Tetralogie*. In: Thomas-Mann-Archiv der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich (Hg.): *Thomas-Mann-Studien*. Bern, München: Francke.
- Dierks, Manfred (2001): *Thomas Mann und die Mythologie*. In: Helmut Koopmann (Hg.): *Thomas-Mann-Handbuch*. 3. Aufl. Stuttgart: Kröner, S. 301–306.
- Dinzelbacher, Peter (1981): *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*. Überarb. zugl.: Stuttgart, Univ., Habil.-Schr., 1978. Stuttgart: Hiersemann (Monographien zur Geschichte des Mittelalters, 23).

- Dinzelbacher, Peter (Hg.) (1989): *Mittelalterliche Visionsliteratur. Eine Anthologie.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Dormeyer, Detlev; Hauser, Linus (1990): *Weltuntergang und Gottesherrschaft.* Mainz: Matthias-Grünewald-Verlag.
- Dörr, Volker C. (2004): *Mythomimesis. Mythische Geschichtsbilder in der westdeutschen (Erzähl-)Literatur der frühen Nachkriegszeit (1945-1952).* Berlin: Erich Schmidt (Philologische Studien und Quellen, Heft 182).
- Dostojewski, Fjodor Michailowitsch (1968): *Traum eines lächerlichen Menschen.* In: Fjodor Michailowitsch Dostojewski (Hg.): *Sämtliche Erzählungen.* 10 Bände. München: Piper, S. 498–520.
- Dowd, Garin (2000): *Figuring Zero in „The lost Ones“.* In: *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui* 9, S. 67–80. Online verfügbar unter <http://www.jstor.org/stable/25781301>.
- Dunk, Hermann Walther von der (2004): *Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts.* Aus dem Niederländischen von Andreas Ecke. Lizenzausgabe. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Ebertz, Michael N. (2012): *Soziologische Zeitansagen als „Zeichen der Zeit“ - für Theologie und Kirche.* In: Christoph Böttigheimer und Florian Bruckmann (Hg.): *Glaubensverantwortung im Horizont der „Zeichen der Zeit“.* Unter Mitarbeit von René Dausner. Freiburg i. Br.: Herder (Quaestiones disputatae, 248), S. 183–201.
- Eder, Jens (2007): *Artikel: Antiheld.* In: Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen.* 3. Aufl. Stuttgart: Metzler, S. 30.
- Eggers, Frank Joachim (1996): *„Ich bin ein Katholik mit jüdischem Gehirn“.* *Modernitätskritik und Religion bei Joseph Roth und Franz Werfel ; Untersuchungen zu den erzählerischen Werken.* Univ., Diss.--Kiel, 1994. Frankfurt a. M.: Lang (Beiträge zur Literatur und Literaturwissenschaft des 20. Jahrhunderts, 13).
- Eisenhut, Werner (1967): *Artikel: Genius.* In: Konrat Ziegler (Hg.): *Der kleine Pauly. Lexikon der Antike. Dicta Catonis bis Iuno.* Stuttgart: Druckenmüller (2), S. 741.
- Eisenstadt, Shmuel N. (2006): *Multiple Modernen im Zeitalter der Globalisierung.* In: Thomas Schwinn (Hg.): *Die Vielfalt und Einheit der Moderne. Kultur- und strukturvergleichende Analysen.* Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften; GWV Fachverlage GmbH Wiesbaden, S. 37–62.
- Emrich, Hinderk M. (2009): *Depression als Laster? Zum Wesen der Acedia.* In: Peter Nickl (Hg.): *Die sieben Todsünden - zwischen Reiz und Reue.* Berlin: Lit (Thomas-Morus-Impulse, 3), S. 113–134.
- Endres, Ria (1986): *Am Anfang war die Stimme. Zu Samuel Becketts Werk /Essays.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Endreß, Martin: *Säkular oder Postsäkular? Zur Divergenz der Perspektiven von Jürgen Habermas und Charles Taylor.* In: *Transit - Europäische Revue.* Online verfügbar unter <http://www.iwm.at/read-listen-watch/transit-online/saekular-oder-postsaekular/>.
- Engel, Manfred (2009): *Der Dichter als Zeit(krisen)deuter. Thomas Manns Roman Der Zauberberg.* In: Michael Ansel, Hans-Edwin Friedrich und Gerhard Lauer (Hg.): *Die Erfindung des Schriftstellers Thomas Mann.* Berlin: Walter de Gruyter, S. 421–434.

- Engelbrecht, Jasmin (2010): Ein säkulares Zeitalter? In: Denkströme. Journal der Sächsischen Akademie der Wissenschaften 5, S. 214–220. Online verfügbar unter http://denkstroeme.de/heft-5/s_214-220_engelbrecht.
- Engelhardt, Hartmut (1980): Zur Interpretation von Becketts *Der Verwaiser*. In: Manuel Lichtwitz (Hg.): *Materialien zu Samuel Becketts ‚Der Verwaiser‘*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 69–87.
- Fabre-Luce, Anne (1980): Samuel Beckett, *Der Verwaiser*. In: Manuel Lichtwitz (Hg.): *Materialien zu Samuel Becketts ‚Der Verwaiser‘*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 151–154.
- Federman, Raymond (1980): Die Unmöglichkeit, die gleiche alte Sache auf die gleiche alte Weise zu sagen. Samuel Becketts Prosa seit *Wie es ist*. In: Manuel Lichtwitz (Hg.): *Materialien zu Samuel Becketts ‚Der Verwaiser‘*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 155–156.
- Felder, Michael (2012): Taylor, Charles: Ein säkulares Zeitalter. - Frankfurt: Suhrkamp, 2009. Buchbesprechung. In: *Münchener Theologische Zeitschrift* 63 (3), S. 281. Online verfügbar unter <https://lipp.ub.uni-muenchen.de/index.php/MThZ/article/view/4645/2955>.
- Fichte, Johann Gottlieb (1979): *Grundlage des Naturrechts nach Prinzipien der Wissenschaftslehre*. Neudr. auf der Grundlage der 2. von Fritz Medicus hrsg. Aufl. von 1922, 3. Nachdr. mit überarb. Quellennachweis u. Personenreg. Hamburg: Meiner (Philosophische Bibliothek, 256).
- Fiddes, Paul S. (2010): On theology. In: Robert MacSwain und Michael Ward (Hg.): *The Cambridge companion to C.S. Lewis*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, S. 89–104.
- Fiddes, Paul S. (2013): „For the Dance All Things Were Made“. *The Great Dance in C.S.Lewis's Perelandra*. In: Judith Wolfe und Brendan Wolfe (Hg.): *C.S. Lewis's Perelandra. Reshaping the image of the cosmos*. Kent: The Kent State University Press, S. 33–49.
- Finney, Brian (1980): Aufstieg zur Losigkeit. Becketts Kurzprosa. In: Manuel Lichtwitz (Hg.): *Materialien zu Samuel Becketts ‚Der Verwaiser‘*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 189–199.
- Fischer, Joachim; Delitz, Heike (2009): *Die Architektur der Gesellschaft. Theorien für die Architektursoziologie*. Bielefeld: transcript.
- Foerster, Werner (Hg.) (1995): *Zeugnisse der Kirchenväter*. Überarbeiteter Nachdruck des 1979 in 2. revidierter Auflage erschienen Bandes. Düsseldorf: Artemis & Winkler (Die Gnosis, 1).
- Foerster, Werner; Krause, Martin (Hg.) (1995): *Koptische und mandäische Quellen*. Überarb. Nachdr. des 1971 in der „Bibliothek der Alten Welt“ erschienenen Bandes „Koptische und mandäische Quellen“. Zürich: Artemis (Die Gnosis, 2).
- Foltin, Lore Barbara (1972): Franz Werfel. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung; Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH (Sammlung Metzler: *Realien zur Literatur*, 115).
- Freud, Sigmund (1917): Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse. In: *Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften* 5, S. 1–7.
- Frey, John R. (1957): Hermann Kasack. In: *Books Abroad* 31 (1), S. 24–28.
- Frizen, Werner (2001): Thomas Mann und das Christentum. In: Helmut Koopmann (Hg.): *Thomas-Mann-Handbuch*. 3. Aufl. Stuttgart: Kröner, S. 307–326.

- Gadamer, Hans-Georg (1972): *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. 3., erw. Aufl. Tübingen: Mohr.
- Gami, Loran (2009): *Beckett's Conception of God and Religion*. In: *LCPJ* 2 (2), S. 25–30.
- Gemelli Marciano, M. Laura (2009): *Die Vorsokratiker. Parmenides, Zenon, Empedokles*. Düsseldorf: Patmos; Artemis & Winkler (Die Vorsokratiker, 2).
- Gemazino, Wilhelm (1996): *Kein Mann der letzten Schärfe. Hermann Kasack und sein Roman 'Die Stadt hinter dem Strom'*. In: Herbert Heckmann und Bernhard Zeller (Hg.): *Hermann Kasack zu Ehren. Eine Präsidentschaft in schwerer Zeit*. Göttingen: Wallstein, S. 11–17.
- Gerlitz, Peter; Louth, Andrew; Rosenau, Hartmut; Albert, Karl (1994): *Artikel: Mystik*. In: Horst Robert Balz, James K. Cameron, Wilfried Härle, Stuart G. Hall, Brian L. Hebblethwaite, Richard Hentschke et al. (Hg.): *Theologische Realenzyklopädie. Minucius Felix - Name/Namengebung*. Berlin, New York: de Gruyter (23), S. 533–592.
- Gerlitz, Peter; Thoma, Clemens; Klock, Christoph; Haas, Alois M.; Gutzen, Dieter; Schröer, Henning (1991): *Artikel: Literatur und Religion*. In: Horst Robert Balz, James K. Cameron, Wilfried Härle, Stuart G. Hall, Brian L. Hebblethwaite, Richard Hentschke et al. (Hg.): *Theologische Realenzyklopädie. Leonardo da Vinci - Malachias von Armagh*. Berlin, New York: Walter de Gruyter (21), S. 233–306.
- Gladigow, Burkhard (1978): *Ekstase und Enthusiasmus. Zur Anthropologie und Soziologie ekstatischer Phänomene*. In: Hubert Cancik (Hg.): *Rausch - Ekstase - Mystik. Grenzformen religiöser Erfahrung*. Düsseldorf: Patmos, S. 23–40.
- Goldstein, Jürgen (2011): *Säkularisierung als Vorsehung. Charles Taylors Erzählung der Moderne*. In: Michael Kühnlein und Matthias Lutz-Bachmann (Hg.): *Unerfüllte Moderne? Neue Perspektiven auf das Werk von Charles Taylor*. Berlin: Suhrkamp (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 2018), S. 623–649.
- Graf, Friedrich Wilhelm (1990): *Artikel: Kulturprotestantismus*. In: Horst Robert Balz, James K. Cameron, Wilfried Härle, Stuart G. Hall, Brian L. Hebblethwaite, Richard Hentschke et al. (Hg.): *Theologische Realenzyklopädie. Kreuzzüge - Leo XIII*. Berlin, New York: Walter de Gruyter (20), S. 230–243.
- Grenzmann, Wilhelm (1967): *Dichtung und Glaube. Probleme und Gestalten der deutschen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt a. M.: Athenäum.
- Guardini, Romano (1989): *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk. Studien über den Glauben*. Mainz, Paderborn: Matthias-Grünwald-Verlag; Schöningh.
- Hafner, Johann Evangelist (2010): *Angelologie*. Paderborn, München, Wien, Zürich: Schöningh (Gegenwärtig Glauben denken, Bd. 9).
- Hahn, Friedrich (1973): *Bibel und moderne Literatur. Große Lebensfragen in Textvergleichen*. 5. Aufl. Stuttgart: Quell.
- Harprecht, Klaus (1995): *Thomas Mann. Eine Biographie*. Reinbek: Rowohlt.
- Hartel, Gabriele (2004): *„--The eyes take over--“ --Samuel Becketts Weg zum „gesagten Bild“*. Eine Untersuchung von „The Lost Ones“, „Ill Seen Ill Said“ und „Stirrings Still“ im Kontext der visuellen Kunst. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier (Horizonte. Studien zu Texten und Ideen der europäischen Moderne, Bd. 33).

- Hasenfratz, Hans-Peter (2006): Unterweltsfahrten in außereuropäischen Religionen. In: Markwart Herzog (Hg.): Höllen-Fahrten. Geschichte und Aktualität eines Mythos. Stuttgart: Kohlhammer (Irseer Dialoge, 12), S. 25–35.
- Hasenfratz, Hans-Peter; Huss, Boaz (2000): Artikel: Seelenwanderung. In: Horst Robert Balz, James K. Cameron, Stuart G. Hall, Brian L. Hebblethwaite, Karl Hoheisel, Wolfgang Janke et al. (Hg.): Theologische Realenzyklopädie. Seelenwanderung - Sprache/Sprachwissenschaft/Sprachphilosophie. Berlin, New York: Walter de Gruyter (31), S. 1–6.
- Hastings, Adrian (1991): A history of English Christianity. 1920-1990. 3. Aufl. London, Philadelphia: SCM Press; Trinity Press International.
- Hattrup, Dieter (1993): Ekstatik der Geschichte. Die Entwicklung der christologischen Erkenntnistheorie Bonaventuras. Paderborn: Schöningh (Paderborner theologische Studien, 23).
- Hauser, Linus (17.06.2001): Manuskript: Erlösungsbewusstsein zwischen Ekstase und Reflexion. Zur soteriologischen Bedeutung des Motivs der Himmelsreise. Gießen.
- Hauser, Linus (1983): Theologie und Kultur. Transzendentaltheologische Reflexionen zu ihrer Interdependenz. Altenberge: Akademische Bibliothek.
- Hauser, Linus (1987): Zwischen Gnosis, Tiefenpsychologie und Surrealismus. Kulturgeschichtliche Gedanken zu David Lindsays Roman »Die Reise zum Arcturus«(1920). Ursula Kropp zum 75. Geburtstag. In: Wolfgang Jeschke (Hg.): Das Science-Fiction-Jahr. 2. Aufl. München: Heyne (Heyne-Bücher, 4371), S. 561–574.
- Hauser, Linus (2004): Menschen als Götter der Erde. 1800 - 1945. Paderborn: Schöningh (Kritik der neomythischen Vernunft, 1).
- Hauser, Linus (2005): Artikel: Apokalyptik. In: Harald Baer, Hans Gasper, Joachim Müller und Johannes Sinabell (Hg.): Lexikon neureligiöser Gruppen, Szenen und Weltanschauungen. Orientierungen im religiösen Pluralismus. Unter Mitarbeit von Thomas Becker, Werner Höbsch und Matthias Sellmann. Freiburg i. Br.: Herder, S. 58–66.
- Hauser, Linus (2009): Neomythen der beruhigten Endlichkeit. Die Zeit ab 1945. Paderborn: Schöningh (Kritik der neomythischen Vernunft, 2).
- Hauser, Linus (2015): Rezension zu Hubert Dreyfus/ Sean Dorrance Kelly: Alles, was leuchtet. Wie große Literatur den Sinn des Lebens erklärt. In: Eulenfisch Literatur 8 (14), S. 24–25. Online verfügbar unter <http://www.eulenfisch.de/extern/literaturmagazin/LitMag-02-2015/litmag-2-15.html#2-3>.
- Hauser, Linus (2016): Die Fiktionen der „science“ auf dem Wege in das 21. Jahrhundert. Paderborn: Schöningh (Kritik der neomythischen Vernunft, 3).
- Hauser, Linus (SoSe 2010): Gotteslehre. Vorlesungsskript. Gießen.
- Hauswald, Rico; Lemanski, Jens; Schubbe, Daniel (2013): Variationen und Implikationen der Frage ›Warum ist überhaupt etwas und nicht vielmehr nichts?‹. Zur Einleitung des Bandes. In: Daniel Schubbe, Jens Lemanski und Rico Hauswald (Hg.): Warum ist überhaupt etwas und nicht vielmehr nichts? Wandel und Variationen einer Frage: Meiner, S. 7–22.
- Hegel, Georg Friedrich (1833): Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie. Herausgegeben von D. Karl Ludwig Michelet. Berlin: Duncker und Humblot (1).

- Heininger, Bernhard (1996): Paulus als Visionär. Eine religionsgeschichtliche Studie. Freiburg i. Br.: Herder (Herders biblische Studien, Bd. 9).
- Henke, Roland W. (2003): Artikel: Solipsismus. In: Wulff D. Rehfus (Hg.): Handwörterbuch Philosophie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht; UTB (UTB, 8208). Online verfügbar unter [http://www.philosophie-woerterbuch.de/online-woerterbuch/?tx_gbwphilosophie_main\[entry\]=829&tx_gbwphilosophie_main\[action\]=show&tx_gbwphilosophie_main\[controller\]=Lexicon&cHash=87eea96ed79a45326ca9ce4e8733e032](http://www.philosophie-woerterbuch.de/online-woerterbuch/?tx_gbwphilosophie_main[entry]=829&tx_gbwphilosophie_main[action]=show&tx_gbwphilosophie_main[controller]=Lexicon&cHash=87eea96ed79a45326ca9ce4e8733e032).
- Hensel, Georg (1980): Suchen nach Godot. In: Manuel Lichtwitz (Hg.): Materialien zu Samuel Becketts ‚Der Verwaiserte‘. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 173–174.
- Hermanni, Friedrich (2002): Das Böse und die Theodizee. Eine philosophisch-theologische Grundlegung. Habil.-Schr. Gütersloh: Kaiser; Gütersloher Verlag Haus.
- Hermanni, Friedrich (2011): Metaphysik. Versuche über letzte Fragen. Tübingen: Mohr Siebeck (Collegium Metaphysicum, 1).
- Hertkorn, Ottmar (1995): Glaube und Humanität im Werk Thomas Manns. Darstellung und Bewertung. Frankfurt a. M.: Herchen.
- Herzog, Markwart (1997): Descensus ad infernos. Eine religionsphilosophische Untersuchung der Motive und Interpretationen mit besonderer Berücksichtigung der monographischen Literatur seit dem 16. Jahrhundert. Frankfurt a. M.: Knecht (Frankfurter Theologische Studien, 53).
- Herzog, Markwart (Hg.) (2006): Höllen-Fahrten. Geschichte und Aktualität eines Mythos. Stuttgart: Kohlhammer (Irseer Dialoge, 12).
- Hilder, Monika B. (2013): Surprised by the Feminine. A Rereading of Gender Discourse in C.S. Lewis's Perelandra. In: Judith Wolfe und Brendan Wolfe (Hg.): C.S. Lewis's Perelandra. Reshaping the image of the cosmos. Kent: The Kent State University Press, S. 69–82.
- Hilpert, Konrad (Hg.) (1987): Selbstverwirklichung. Chancen, Grenzen, Wege. Mainz: Matthias-Grünewald-Verlag (Moraltheologie interdisziplinär).
- Höhn, Hans-Joachim (2007): Postsäkular. Gesellschaft im Umbruch - Religion im Wandel. Paderborn: Schöningh.
- Höhn, Hans-Joachim (2010): Zeit und Sinn. Religionsphilosophie postsäkular. Paderborn: Schöningh.
- Höhn, Hans-Joachim (2015): Gewinnwarnung. Religion - nach ihrer Wiederkehr. Paderborn: Schöningh.
- Hooper, Walter (1996): C.S. Lewis. A companion & guide. London: HarperCollins.
- Hünemann, Peter (1999): Theologie als Kulturwissenschaft. Inkulturation im Horizont der Christentumsgeschichte zwischen Anerkennung und Transformation. In: Karl Gabriel (Hg.): Zukunftsfähigkeit der Theologie. Anstöße aus der Soziologie Franz-Xaver Kaufmanns. Paderborn: Bonifatius Druck-Buch-Verlag (Einblicke, 2), S. 45–52.
- Hünemann, Peter (2003): Dogmatische Prinzipienlehre. Glaube, Überlieferung, Theologie als Sprach- und Wahrheitsgeschehen. Münster: Aschendorff-Verlag.
- Hünemann, Peter (2006): Gestern und Heute. Eine kontrastierende Relecture der Situation des Menschen in der heutigen Zeit (GS 4-10). In: Peter Hünemann und Bernd Jochen Hilberath (Hg.): Das Zweite Vatikanische Konzil und die Zeichen der Zeit heute. Karl Kardinal Lehmann in Dankbarkeit und Verbundenheit zum 70. Geburtstag. Freiburg i. Br.: Herder, S. 29–60.

- Hünemann, Peter; Hilberath, Bernd Jochen (Hg.) (2006): Das Zweite Vatikanische Konzil und die Zeichen der Zeit heute. Karl Kardinal Lehmann in Dankbarkeit und Verbundenheit zum 70. Geburtstag. Freiburg i. Br.: Herder.
- Imbach, Josef (1979): Fjodor Michailowitsch Dostojewski. Durchlittener Glaube. Freiburg/Schweiz, Hamburg: Imba-Verlag; F. Wittig.
- Jantzen, Jörg; Baum, Manfred; Salaquarda, Jörg; Künne, Wolfgang (1992): Artikel: Metaphysik. In: Horst Robert Balz, James K. Cameron, Wilfried Härle, Stuart G. Hall, Brian L. Hebblethwaite, Richard Hentschke et al. (Hg.): Theologische Realenzyklopädie. Malaysia - Minne. Berlin, New York: Walter de Gruyter (22), S. 638–665.
- Jaspers, Karl (1985): Psychologie der Weltanschauungen. 6. Aufl. München: Piper.
- Joas, Hans (2005): Die Religion der Moderne. In: Die Zeit 42, 13.10.2005. Online verfügbar unter <http://www.zeit.de/2005/42/ST-Habermas-TAB>.
- Joas, Hans (2006): Wie entstehen Werte? Wertebildung und Wertevermittlung in pluralistischen Gesellschaften. Gute Werte, schlechte Werte – gesellschaftliche Ethik und die Rolle der Medien. FSF. Berlin, 15.09.2006. Online verfügbar unter http://fsf.de/data/hefte/pdf/Veranstaltungen/tv_impuls/2006_Ethik/Vortrag_Joas_authorized_061017.pdf.
- Joas, Hans (2007): Braucht der Mensch Religion? Über Erfahrungen der Selbsttranszendenz. 2. Aufl. Freiburg i. Br.: Herder (Herder-Spektrum, 5459).
- Joas, Hans (2012a): Die Sakralität der Person. Eine neue Genealogie der Menschenrechte. 3. Aufl. Berlin: Suhrkamp.
- Joas, Hans (2012b): Einleitung. In: Hans Joas (Hg.): Vielfalt der Moderne - Ansichten der Moderne. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag (Fischer, 19474), S. 21–39.
- Joas, Hans (2013a): Die Entstehung der Werte. 6. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1416).
- Joas, Hans (2013b): Glaube als Option. Zukunftsmöglichkeiten des Christentums. Freiburg i. Br.: Herder.
- John, Helmut (1994): Hermann Kasack in der Literaturgeschichtsschreibung. In: Lonny Neumann und Helmut John (Hg.): Hermann Kasack - Leben und Werk. Symposium 1993 in Potsdam. Frankfurt a. M.: Peter Lang (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, 42), S. 49–71.
- Jolles, André (1982): Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz. 6. Aufl. Tübingen: Max Niemeyer (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft, 15).
- Joseph, Erkme (1996): Nietzsche im „Zauberberg“. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann (Thomas Mann Studien, 14).
- Jungk, Peter Stephan (1988): Franz Werfel. Eine Lebensgeschichte. 2. Aufl. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Kaiser, Joachim (1980): Höllenlokal für Becketts letzte Menschen. In: Manuel Lichtwitz (Hg.): Materialien zu Samuel Becketts ‚Der Verwaiser‘. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 160–164.
- Karow, Otto (1921): Die Architektur Als Raumkunst. Berlin: Wilhelm Ernst & Sohn.
- Kasack, Hermann (1956): Mosaiksteine. Beiträge zu Literatur und Kunst. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Kasack, Hermann (1974): Die Stadt hinter dem Strom. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

- Kasack, Hermann (1996a): Das literarische Leben in Deutschland. In: Herbert Heckmann und Bernhard Zeller (Hg.): Hermann Kasack zu Ehren. Eine Präsidentschaft in schwerer Zeit. Göttingen: Wallstein, S. 98–107.
- Kasack, Hermann (1996b): Gewissen der Zeit. Ein Selbstporträt. In: Herbert Heckmann und Bernhard Zeller (Hg.): Hermann Kasack zu Ehren. Eine Präsidentschaft in schwerer Zeit. Göttingen: Wallstein, S. 21–26.
- Kasack, Hermann (1996c): Jahrgang 1896. Rückblick auf mein Leben. (1966). In: Herbert Heckmann und Bernhard Zeller (Hg.): Hermann Kasack zu Ehren. Eine Präsidentschaft in schwerer Zeit. Göttingen: Wallstein, S. 27–66.
- Kasack, Hermann (1996d): Rede auf den Preisträger. Laudatio zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises an Hans Erich Nossack (1961). In: Herbert Heckmann und Bernhard Zeller (Hg.): Hermann Kasack zu Ehren. Eine Präsidentschaft in schwerer Zeit. Göttingen: Wallstein, S. 116–125.
- Kasack, Hermann (1996e): Zum 70. Geburtstag Kasimir Edschmids. am 5. Oktober 1960. In: Herbert Heckmann und Bernhard Zeller (Hg.): Hermann Kasack zu Ehren. Eine Präsidentschaft in schwerer Zeit. Göttingen: Wallstein, S. 108–115.
- Kasack, Wolfgang (1994): Der Tod in Hermann Kasacks Lyrik. In: Lonny Neumann und Helmut John (Hg.): Hermann Kasack - Leben und Werk. Symposium 1993 in Potsdam. Frankfurt a. M.: Peter Lang (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, 42), S. 179–191.
- Kasack, Wolfgang (1998): Dostojewski. Leben und Werk. Frankfurt a. M., Leipzig: Insel.
- Keller, Werner (1978). In: Der Reiz der Wörter. Eine Anthologie zum 150jährigen Bestehen des Reclam-Verlages. Stuttgart: Reclam (Universal-Bibliothek, 9999), S. 118–121.
- Kesting, Marianne (1980): Ein Quadratmeter für jeden. Die Vision vom überbevölkerten Erdgefängnis. In: Manuel Lichtwitz (Hg.): Materialien zu Samuel Becketts ‚Der Verwaiser‘. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 175–178.
- Kirk, Geoffrey S.; Raven, John E.; Schofield, Malcolm (Hg.) (2001): Die vorsokratischen Philosophen. Einführung, Texte und Kommentare. 2. Aufl. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler.
- Kita-Huber, Jadwiga (2015): Jean Paul und das Buch der Bücher. Zur Poetisierung biblischer Metaphern, Texte und Konzepte. Hildesheim: Olms (Literatur - Wissen - Poetik, 5).
- Knapp, Markus (2012): Das Wort Gottes, seine Überlieferung und Erkenntnis. Die Lehre von den loci theologici. In: Norbert Mette (Hg.): Religionsunterricht als Ort der Theologie. Freiburg i. Br.: Herder (Quaestiones disputatae, 247), S. 33–51.
- Knowlson, James (1996): Damned to Fame. The Life of Samuel Beckett. London: Bloomsbury.
- Knowlson, James (2001): Samuel Beckett. Eine Biografie. Aus dem Englischen von Wolfgang Held. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Koopmann, Helmut (2001a): Forschungsgeschichte. In: Helmut Koopmann (Hg.): Thomas-Mann-Handbuch. 3. Aufl. Stuttgart: Kröner, S. 941–1007.
- Koopmann, Helmut (2001b): Humor und Ironie. In: Helmut Koopmann (Hg.): Thomas-Mann-Handbuch. 3. Aufl. Stuttgart: Kröner, S. 836–853.

- Körner, Bernhard (1994): Melchior Cano - De locis theologicis. Ein Beitrag zur theologischen Erkenntnislehre. Graz: Styria-Medienservice Moser.
- Krämer, Stefanie (2004): Das Motiv des Fegefeuers bei Samuel Beckett. Münster: Lit (Anglistik, Amerikanistik, 21).
- Kranz, Gisbert (1978): Lexikon der christlichen Weltliteratur. Freiburg i. Br.: Herder.
- Krause, Boris (2012): Religion und die Vielfalt der Moderne. Erkundungen im Zeichen neuer Sichtbarkeit von Kontingenz. Univ., Diss.-2011--Münster, 2010. Paderborn: Schönigh (Christliche Sozialethik im Diskurs, 2).
- Krech, Volkhard (2007): Vom »paradiso terrestre« über die »Himmelsreise der Seele« zum »fundus animae«. Jenseitsvorstellungen als Thema der Religionswissenschaft im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert. In: Lucian Hölscher (Hg.): Das Jenseits. Facetten eines religiösen Begriffs in der Neuzeit. Göttingen: Wallstein (Geschichte der Religion in der Neuzeit, 1), S. 152–178.
- Krenski, Thomas (2007): Hans Urs von Balthasars Literaturtheologie. Hamburg: Kováč (Schriftenreihe Theos, 76).
- Křesák, Wolfgang (2007): Clive Staples Lewis als Katechet. Sein Beitrag zur Neuentdeckung des Glaubens. Würzburg: Echter (Erfurter Theologische Studien, 93).
- Kreuzer, Helmut (1994): Zur literarhistorischen Bedeutung Hermann Kasacks. In: Lonny Neumann und Helmut John (Hg.): Hermann Kasack - Leben und Werk. Symposium 1993 in Potsdam. Frankfurt a. M.: Peter Lang (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, 42), S. 7–18.
- Krings, Hermann (1973-1974): Artikel: Freiheit. In: Hermann Krings, Hans M. Baumgartner und Christoph Wild (Hg.): Handbuch philosophischer Grundbegriffe, Bd. 1. Studienausgabe. 6 Bände. München: Kösel, S. 493–510.
- Kristiansen, Børge (1986): Thomas Manns Zauberberg und Schopenhauers Metaphysik. 2. Aufl. Bonn: Bouvier (Bd. 10).
- Kristiansen, Børge (2001): Thomas Mann und die Philosophie. In: Helmut Koopmann (Hg.): Thomas-Mann-Handbuch. 3. Aufl. Stuttgart: Kröner, S. 259–283.
- Krüger, Lorenz; Thöle, Bernhard (1982): Empirismus. In: Horst Robert Balz, Stuart G. Hall, Richard Hentschke, Günter Lanczkowski, Joachim Mehlhausen, Wolfgang Müller-Lauter et al. (Hg.): Theologische Realenzyklopädie. Dionysius Exiguus - Episkopalismus. 36 Bände. Berlin, New York: Walter de Gruyter (9), S. 561–576.
- Kryzwon, Ernst Josef (1974): Literaturwissenschaft und Theologie. Elemente einer hypothetischen Literaturtheologie. In: Stimmen der Zeit 192, S. 108–116.
- Kryzwon, Ernst Josef (1975): Literaturwissenschaft und Theologie. Über literaturtheologische Kompetenz. In: Stimmen der Zeit 193, S. 199–204.
- Kurz, Paul Konrad (1996): Gott in der modernen Literatur. München: Kösel.
- Kurzke, Hermann (1999): Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. München: C.H. Beck.
- Kurzke, Hermann (2010): Thomas Mann. Epoche, Werk, Wirkung. 4. Aufl. München: Beck.
- Kurzke, Hermann (2012): Religion im Zauberberg. In: Niklaus Peter und Thomas Sprecher (Hg.): Der ungläubige Thomas. Zur Religion in Thomas Manns Romanen. Unter Mitarbeit von Claudio Steiger. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann (Thomas Mann Studien, 45), S. 45–61.

- Kuschel, Karl-Josef (1987): Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. München, Zürich: Piper (Serie Piper, Bd. 627).
- Kuschel, Karl-Josef (1988): Artikel: Literatur. In: Volker Drehsen (Hg.): Wörterbuch des Christentums. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, S. 733–736.
- Langenhorst, Georg (2005): Theologie und Literatur. Ein Handbuch. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Lauth, Reinhard (1980): Der „Traum eines lächerlichen Menschen“ als Auseinandersetzung mit Rousseau und Fichte. In: Dostojewky Studies (1), S. 89–102.
- Le Goff, Jacques (1990): Phantasie und Realität des Mittelalters. Aus dem Französischen übersetzt von Rita Höner. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Lech, Pierre (1956): Hermann Kasack und der Zeitkritische Roman der Gegenwart. Dissertation, Echternach.
- Lehmann, Hartmut (2007): Säkularisierung. Der europäische Sonderweg in Sachen Religion. 2. Aufl. Göttingen: Wallstein (Bausteine zu einer europäischen Religionsgeschichte im Zeitalter der Säkularisierung, 5). Online verfügbar unter <http://www.gbv.de/dms/faz-rez/F19970627NOWA2--100.pdf>.
- Lehmann, Karl Kardinal (2005): Neue Zeichen der Zeit. Unterscheidungskriterien zur Diagnose der Situation der Kirche in der Gesellschaft und zum kirchlichen Handeln heute. Eröffnungsreferat von Karl Kardinal Lehmann bei der Herbst-Vollversammlung der Deutschen Bischofskonferenz in Fulda am 19.9.2005. Bonn: Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (Der Vorsitzende der Deutschen Bischofskonferenz, 26).
- Lehmann, Karl Kardinal (2006): Das II. Vatikanum - ein Wegweiser. Verständnis - Rezeption - Bedeutung. In: Peter Hünemann und Bernd Jochen Hilberath (Hg.): Das Zweite Vatikanische Konzil und die Zeichen der Zeit heute. Karl Kardinal Lehmann in Dankbarkeit und Verbundenheit zum 70. Geburtstag. Freiburg i. Br.: Herder, S. 11–26.
- Lehnert, Herbert (1965): Thomas Mann. Fiktion, Mythos, Religion. Stuttgart: Kohlhammer (Sprache und Literatur, 27).
- Lewis, C. S. (1992a): Die Perelandra-Trilogie. Stuttgart, Wien: Weitbrecht.
- Lewis, C. S. (1992b): Gültiges und Endgültiges. Essays zu zeitgemässen und unzeitgemässen Fragen. Basel: Brunnen.
- Lewis, C. S. (1992c): Überrascht von Freude. Gießen, Basel: Brunnen.
- Lewis, C. S. (1999): Wunder. Möglich, wahrscheinlich, undenkbar? 4. Aufl. Gießen, Basel: Brunnen.
- Lewis, C. S. (2000): Letters to Malcolm. Chiefly on Prayer. London: HarperCollins.
- Lewis, Clive Staples (1982): On stories, and other essays on literature. San Diego: Harcourt.
- Lichtwitz, Manuel (1980): Samuel Beckett, Der Verwaiser. In: Manuel Lichtwitz (Hg.): Materialien zu Samuel Becketts ‚Der Verwaiser‘. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 179–184.
- Lindsay, David (1986): Die Reise zum Arcturus. Science Fiction Roman. Sonderausgabe mit einem Nachwort von Dietrich Wachler. München: Heyne (Bibliothek der Science-fiction-Literatur, 06).
- Lohfink, Gerhard (1971): Die Himmelfahrt Jesu. Untersuchungen zu den Himmelfahrts- und Erhöhungstexten bei Lukas. München: Kösel (Studien zum Alten und Neuen Testament, Bd. 26).

- Lubich, Frederick A. (2001): Der Tugendkatalog des internationalen Terrors findet sich schon in Thomas Manns Zauberberg. In: FAZ, 26.10.2001 (249), S. 55.
- Lyotard, Jean-François (2009): Das postmoderne Wissen. Ein Bericht. Aus dem Französischen von Otto Pfersmann. 6., überarbeitete Auflage. Wien: Passagen (Passagen Forum).
- MacSwain, Robert (2010): Introduction. In: Robert MacSwain und Michael Ward (Hg.): *The Cambridge companion to C.S. Lewis*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, S. 1–12.
- Mahler-Werfel, Alma (1960): *Mein Leben*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag (Fischer).
- Mann, Thomas (1996): *On myself and other Princeton lectures. An annotated edition based on Mann's lecture typescripts*. By James N. Bade. Frankfurt a. M.: Verlag Peter Lang (Historisch-kritische Arbeiten zur deutschen Literatur, 18).
- Mann, Thomas (2013): *Der Zauberberg*. 20. Aufl. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Mann, Thomas (Hg.) (1974a): *XI. Reden und Aufsätze*. 2. Aufl. Frankfurt a. M.: S. Fischer (Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, XI).
- Mann, Thomas (Hg.) (1974b): *XII. Reden und Aufsätze*. 2. Aufl. Frankfurt a. M.: S. Fischer (Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, XII).
- Mann, Ulrich; Seebaß, Horst; Grözinger, Karl Erich; Böcher, Otto; Tavard, Georges; Schwebel, Horst (1982): Artikel: Engel. In: Horst Robert Balz, Stuart G. Hall, Richard Hentschke, Günter Lanczkowski, Joachim Mehlhausen, Wolfgang Müller-Lauter et al. (Hg.): *Theologische Realenzyklopädie*. Dionysius Exiguus - Episkopalismus. 36 Bände. Berlin, New York: Walter de Gruyter (9), S. 580–615.
- Martini, Fritz (1977): Artikel: Kasack, Hermann. In: Bayerische Akademie der Wissenschaften (Hg.): *Neue Deutsche Biografie*. München (11), S. 309–310. Online verfügbar unter <http://www.deutsche-biographie.de/ppn118560360.html>.
- Martini, Fritz (1996a): Hermann Kasack zum 80. Geburtstag (1976). In: Herbert Heckmann und Bernhard Zeller (Hg.): *Hermann Kasack zu Ehren. Eine Präsidentschaft in schwerer Zeit*. Göttingen: Wallstein, S. 188–220.
- Martini, Fritz (1996b): Hermann Kasack zum Gedächtnis (1966). In: Herbert Heckmann und Bernhard Zeller (Hg.): *Hermann Kasack zu Ehren. Eine Präsidentschaft in schwerer Zeit*. Göttingen: Wallstein, S. 205–213.
- Maurina, Zenta (1952): *Dostojewskij. Menschengestalter und Gottsucher*. Memmingen: Maximilian Dietrich.
- McGinn, Bernard (1979): *Visions of the End. Apocalyptic Traditions in the Middle Ages*. New York: Columbia University Press.
- McGrath, Alister (2014): *C. S. Lewis - Die Biografie. Exzentrisches Genie. Prophetischer Denker*. Basel: Brunnen.
- Meier, Helmut Günter (1967): *Weltanschauung. Studien zu einer Geschichte und Theorie des Begriffs*. Dissertation. Westfälische Wilhelms-Universität, Münster. Philosophische Fakultät.
- Menges, Thomas (1989): *Das Gericht vor dem Endgericht. Der Zusammenhang von Mythos, Wissenschaftskritik und Apokalyptik in Clive Staple Lewis' phantastischer Trilogie*. In: Linus Hauser (Hg.): *Weltuntergang, Weltübergang. Science Fiction zwischen Religion und Neomythos*. Altenberge: Telos (Metamythologica, 2), S. 44–67.

- Missale Romanum. Ex decreto sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum ; auctoritate Pauli PP. VI promulgatum Ioannis Pauli PP. II cura recognitum (2008). Ed. typica 3, reimpressio emendata. Città del Vaticano: Libr. Ed. Vaticana.
- Moltmann, Jürgen (Hg.) (1990): Religion der Freiheit. Protestantismus in der Moderne. München: Kaiser (Kaiser-Taschenbücher, 74).
- Munzinger Online/Personen (Hg.) (1970): Artikel: Hermann Kasack. Internationales Biographisches Archiv. Online verfügbar unter <http://www.munzinger.de/document/00000002624>.
- Neuhäuser, Rudolf (1993): F. M. Dostojewskij: Die grossen Romane und Erzählungen. Interpretationen und Analysen. Wien: Böhlau.
- Neumann, Michael (2002): Der Zauberberg - Kommentar. In: Heinrich Detering, Stephan Stachorski, Hermann Kurzke, Cornelia Bernini, Thomas Sprecher und Eckhard Heftrich (Hg.): Thomas Mann: Werke, Briefe, Tagebücher. Grosse kommentierte Frankfurter Ausgabe, Bd. 5. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Neumann, Peter Horst (2004): Erschriebene Welt. Essays und Lobreden von Lessing bis Eichendorff. Aachen: Rimbaud (Gesammelte Essays und Lobreden, 1).
- Nocke, Franz-Josef (2007): Was können wir hoffen? Perspektiven der Zukunft im Wandel. Würzburg: Echter.
- Opitz, Roland (2000): Fedor Dostojewskij. Weltsicht und Werkstruktur. Frankfurt a. M.: Peter Lang (Vergleichende Studien zu den slavischen Sprachen und Literaturen, 4).
- Oppenheim, Lois (1999): Samuel Beckett and the arts. Music, visual arts, and non-print media. New York: Garland (Garland reference library of the humanities Border crossings, 2).
- Owen, Douglas David Roy (1970): The vision of hell. Infernal journeys in medieval French literature. Cambridge, Univ., Diss., 1955. Edinburgh: Scottish Acad. Press.
- Park, Kap Hyun (2009): Kant über das Erhabene: Rekonstruktion und Weiterführung der kritischen Theorie des Erhabenen Kants: Königshausen & Neumann.
- Parsons, Talcott (1977): The evolution of societies. Edited and with an introduction by Jackson Toby. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall.
- Pasley, Malcolm (1989): Werfel and Kafka. In: Lothar Huber (Hg.): Franz Werfel. An Austrian writer reassessed. Oxford, New York, München: Berg Publishers, S. 81–91.
- Pätzold, Hartmut (2003): Religionsphilosophie. In: Wulff D. Rehfus (Hg.): Handwörterbuch Philosophie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht; UTB (UTB, 8208). Online verfügbar unter [http://www.philosophie-woerterbuch.de/online-woerterbuch/?tx_gbwbphilosophie_main\[entry\]=776&tx_gbwbphilosophie_main\[action\]=show&tx_gbwbphilosophie_main\[controller\]=Lexicon&cHash=310073412806d389fe0e9b6e0a5d14aa](http://www.philosophie-woerterbuch.de/online-woerterbuch/?tx_gbwbphilosophie_main[entry]=776&tx_gbwbphilosophie_main[action]=show&tx_gbwbphilosophie_main[controller]=Lexicon&cHash=310073412806d389fe0e9b6e0a5d14aa), zuletzt geprüft am 13.08.2015.
- Paul, Jean (2013): Siebenkäs. Blumen-, Frucht- und Dornenstücke. Berlin: Hofen-berg.
- Pesch, Otto Hermann (2008): Katholische Dogmatik aus ökumenischer Erfahrung. 3 Bände. Ostfildern: Matthias-Grünwald-Verlag.

- Pfeuffer, Silvio (2008): Die Entgrenzung der Verantwortung. Nietzsche - Dostojewskij - Levinas. Berlin, New York: Walter de Gruyter (Monographien und Texte zur Nietzsche-Forschung, 56).
- Piatier, Jacqueline (1980): Eine unmenschliche Komödie: Der Verwaiser. In: Manuel Lichtwitz (Hg.): Materialien zu Samuel Becketts ‚Der Verwaiser‘. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 145–150.
- Pick, John Barclay; Wilson, Colin; Visiak, Edward H. (1970): The strange genius of David Lindsay. London: J. Baker.
- Platthaus, Isabel (2004): Höllenfahrten. Die epische katábasis und die Unterwelten der Moderne. München: Wilhelm Fink.
- Polak, Regina; Jäggle, Martin (2013): Gegenwart als locus theologicus. Für eine migrationsensible Theologie im Anschluss an Gaudium et spes. In: Jan-Heiner Tück (Hg.): Erinnerung an die Zukunft. Das Zweite Vatikanische Konzil. 2. aktualisierte und erweiterte Aufl. Freiburg i. Br.: Herder, S. 670–698.
- Pollack, Detlef (2007): Religion und Moderne. Versuch einer Bestimmung des Verhältnisses. In: Peter Walter (Hg.): Gottesrede in postsäkularer Kultur. Freiburg i. Br.: Herder (Quaestiones disputatae, 224), S. 19–52.
- Pollack, Detlef: Säkularisierung - eine Bibliografie. Münster (Reprints and Working Papers of the Center for Religion and Modernity, 4/2014).
- Pollack, Detlef; Rosta, Gergely (2015): Religion in der Moderne. Ein internationaler Vergleich. Frankfurt a. M.: Campus (Schriftenreihe „Religion und Moderne“, 1).
- Porikys, Gunnar (1994): Die „Offenbaren Geheimnisse“ im Werk Hermann Kasacks. In: Lonny Neumann und Helmut John (Hg.): Hermann Kasack - Leben und Werk. Symposium 1993 in Potsdam. Frankfurt a. M.: Peter Lang (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, 42), S. 139–152.
- Preussner, Andreas (2003): Artikel: Schopenhauer, Artur. In: Wulff D. Rehfus (Hg.): Handwörterbuch Philosophie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht; UTB (UTB, 8208). Online verfügbar unter [http://www.philosophie-woerterbuch.de/online-woerterbuch/?tx_gbwbpphilosophie_main\[entry\]=48&tx_gbwbpphilosophie_main\[action\]=show&tx_gbwbpphilosophie_main\[controller\]=Lexicon&cHash=880806b851c7db0063a557061ff78825](http://www.philosophie-woerterbuch.de/online-woerterbuch/?tx_gbwbpphilosophie_main[entry]=48&tx_gbwbpphilosophie_main[action]=show&tx_gbwbpphilosophie_main[controller]=Lexicon&cHash=880806b851c7db0063a557061ff78825).
- Rahner, Karl (1958): Zur Theologie des Todes. Mit einem Exkurs zum Martyrium. Freiburg i. Br.: Herder (Questiones Disputatae, 2).
- Rahner, Karl (1975): Theologie aus Erfahrung des Geistes. Einsiedeln: Benziger (Schriften zur Theologie, 12).
- Rehfus, Wulff D. (2003): Erhabenes. In: Wulff D. Rehfus (Hg.): Handwörterbuch Philosophie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht; UTB (UTB, 8208). Online verfügbar unter [http://www.philosophie-woerterbuch.de/online-woerterbuch/?title=Erhabenes&tx_gbwbpphilosophie_main\[entry\]=291&tx_gbwbpphilosophie_main\[action\]=show&tx_gbwbpphilosophie_main\[controller\]=Lexicon&cHash=92dd7381794874f31b70613b263f45de](http://www.philosophie-woerterbuch.de/online-woerterbuch/?title=Erhabenes&tx_gbwbpphilosophie_main[entry]=291&tx_gbwbpphilosophie_main[action]=show&tx_gbwbpphilosophie_main[controller]=Lexicon&cHash=92dd7381794874f31b70613b263f45de), zuletzt geprüft am 07.10.2015.
- Rendel, Christian (1991): C.S. Lewis. Wuppertal: R. Brockhaus.
- Rentsch, Thomas (2011): Wie ist Transzendenz zu denken? Kritische Thesen zu Charles Taylors Säkularisierungskonzept. In: Michael Kühnlein und Matthias Lutz-Bachmann (Hg.): Unerfüllte Moderne? Neue Perspektiven auf das Werk von Charles Taylor. Berlin: Suhrkamp (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 2018), S. 573–598.

- Richter, Mathias (2011): Freiheit und Macht. Perspektiven kritischer Gesellschaftstheorie - der Humanismusstreit zwischen Sartre und Foucault. Bielefeld: transcript.
- Rowley, H. H. (1965): Apokalyptik - Ihre Form und Bedeutung zur biblischen Zeit. Eine Studie über jüdische und christliche Apokalypsen vom Buch Daniel bis zur Geheimen Offenbarung. 3. Aufl. Einsiedeln, Zürich, Köln: Benziger.
- Ruh, Ulrich (1980): Säkularisierung als Interpretationskategorie. Zur Bedeutung des christlichen Erbes in der modernen Geistesgeschichte. Univ., Diss. u.d.T.: Ruh, Ulrich: Säkularisierung - Studien zu Geschichte und Problematik einer Interpretationskategorie--Freiburg, 1979. Freiburg i. Br.: Herder (Freiburger theologische Studien, 119).
- Scheffel, Helmut (1980): Samuel Becketts Höhlengleichnis. In: Manuel Lichtwitz (Hg.): Materialien zu Samuel Becketts ‚Der Verwaiserte‘. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Schillebeeckx, Edward (1945): Christelijke situatie. In: *Kultuurleven* 12, 82-95; 229-242; 585-611.
- Schillebeeckx, Edward (1986): Erfahrung und Glaube. In: Franz Böckle, Franz-Xaver Kaufmann, Karl Rahner, Robert Scherer und Bernhard Welte (Hg.): *Christlicher Glaube in moderner Gesellschaft*. Enzyklopädische Bibliothek in 30 Teilbänden und 7 Quellenbänden, Bd. 25. 2. Aufl. Freiburg i. Br.: Herder, S. 73–116.
- Schillebeeckx, Edward (1990): *Menschen. Die Geschichte von Gott*. Freiburg i. Br., Basel: Herder.
- Schmid, Georg (2005): Kosmos. In: Harald Baer, Hans Gasper, Joachim Müller und Johannes Sinabell (Hg.): *Lexikon neureligiöser Gruppen, Szenen und Weltanschauungen. Orientierungen im religiösen Pluralismus*. Unter Mitarbeit von Thomas Becker, Werner Höbsch und Matthias Sellmann. Freiburg i. Br.: Herder, S. 700–702.
- Schmidt, Volker H. (2013): Globale Moderne. Skizze eines Konzeptualisierungsversuchs. In: Ulrich Willems (Hg.): *Moderne und Religion. Kontroversen um Modernität und Säkularisierung*. Bielefeld: transcript (Sozialtheorie), S. 27–74.
- Schmiz, Heinz Gustav (1994): Der Gesang der Sirenen. Klärendes zum Verhältnis von Literatur und Religion. In: Linus Hauser und Eckhard Nordhofen (Hg.): *Im Netz der Begriffe. Religionsphilosophische Analysen*. Hermann Schrödter zum 60. Geburtstag. Altenberge: Oros-Verlag (Studien zur Religionsphilosophie und zur Religionswissenschaft, 5), S. 137–154.
- Schneider, Helmut J. (1983): Jean Paul. In: Benno von Wiese (Hg.): *Deutsche Dichter der Romantik. Ihr Leben und Werk*. 2. Aufl. Berlin: E. Schmidt, S. 13–56.
- Scholdt, Günter (1994): „Den Emigranten nach aussen entsprechen die Emigranten im Inneren“. Kasacks Diktum und die Kritik an einem Begriff. In: Lonny Neumann und Helmut John (Hg.): *Hermann Kasack - Leben und Werk*. Symposium 1993 in Potsdam. Frankfurt a. M.: Peter Lang (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, 42), S. 99–110.
- Scholes, Robert; Rabkin, Eric S. (1977): *Science fiction. History, science, vision*. 2. Aufl. New York: Oxford Univ. Pr.
- Schöll, Julia (2013): Einführung in das Werk Thomas Manns. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Einführungen Germanistik).

- Schopenhauer, Arthur (1977): *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Zürich: Diogenes (Zürcher Ausgabe, 2).
- Schreiner, Josef (1969): *Alttestamentlich-Jüdische Apokalyptik*. München: Kösel.
- Schröder, Ralf (1968): Bulgakows Roman „Der Meister und Margarita“ im Spiegel der Faustmodelle des 19. und 20. Jahrhunderts. In: Michail Bulgakow (Hg.): *Der Meister und Margarita. Mit Sekundärliteratur*. Übersetzt von Thomas Reschke. Berlin: Kultur und Fortschritt, S. 393–428. Online verfügbar unter <http://unaufhoerlicher-anfang.de/meister-und-margarita-1967/>.
- Schrödter, Hermann (1987): *Erfahrung und Transzendenz. Ein Versuch zu Anfang und Methode von Religionsphilosophie*. Altenberge: Akademische Bibliothek (Studien zur Religionsphilosophie und zur Religionswissenschaft, 3).
- Schrödter, Hermann (2007): Artikel: Transzendenz. In: Beate-Irene Hämel und Thomas Schreijäck (Hg.): *Basiswissen Kultur und Religion. 101 Grundbegriffe für Unterricht, Studium und Beruf*. Stuttgart: Kohlhammer, S. 151–152.
- Schrödter, Hermann (Hg.) (1991): *Die Neomythische Kehre. Aktuelle Zugänge zum Mythischen in Wissenschaft und Kunst*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Schult, Maike. (2011): Im Grenzgebiet. Theologische Erkundungen der Literatur. In: Maike. Schult und Philipp David (Hg.): *Wortwelten. Theologische Erkundung der Literatur: Lit*, S. 1–30.
- Schwartz, Sanford (2013): *Perelandra in Its Own Time. A Modern View of the Space Trilogy*. In: Judith Wolfe und Brendan Wolfe (Hg.): *C.S. Lewis's Perelandra. Reshaping the image of the cosmos*. Kent: The Kent State University Press, S. 50–68.
- Schwöbel, Christoph (2012): Ironie und Religion. Theologische Bemerkungen zu ihrem Verhältnis in Thomas Manns Werk. In: Niklaus Peter und Thomas Sprecher (Hg.): *Der ungläubige Thomas. Zur Religion in Thomas Manns Romanen*. Unter Mitarbeit von Claudio Steiger. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann (Thomas Mann Studien, 45), S. 167–189.
- Sellin, Bernard (1981): *The life and works of David Lindsay*. Translated by Kenneth Gunnell. Cambridge: Cambridge University Press.
- Shippey, Tom A. (2010): *The Ransom Trilogy*. In: Robert MacSwain und Michael Ward (Hg.): *The Cambridge companion to C.S. Lewis*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, S. 237–250.
- Sigal, Clancy; Brook, Peter; Haerdter, Michael; Schröder, Ernst; Tophoven, Elmar (Hg.) (1970): *Materialien zu Becketts „Endspiel“*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Simon, Alfred (1991): *Beckett*. Aus dem Französischen von Michael Bischoff. Frankfurt a. M.: Suhrkamp (Suhrkamp Taschenbuch, 1798).
- Sölle, Dorothee (1973): *Realisation. Studien zum Verhältnis von Theologie und Dichtung nach der Aufklärung*. Darmstadt: Luchterhand (Theologie und Politik, 6).
- Sölle, Dorothee: *Zum Dialog zwischen Theologie und Literaturwissenschaften*. In: *Internationale Dialogzeitschrift 1969* (2), S. 296–318.
- Sonderegger, Erwin (2004): *Unser Zeitalter - ein postmetaphysisches? Anlaß und Sinn der Frage*. In: Karen Gloy (Hg.): *Unser Zeitalter - ein postmetaphysisches?* Würzburg: Königshausen & Neumann (Studien zum System der Philosophie, 6), S. 219–228.

- Stock, Alex (1990): Ist die bildende Kunst ein locus theologicus? In: Alex Stock (Hg.): Wozu Bilder im Christentum? Beiträge zur theologischen Kunsttheorie. St. Ottilien: EOS-Verlag (Pietas liturgica, 6), S. 175–181.
- Stock, Alex (1998): Die Bilder, die Kunst und die Theologie. In: Wolfgang Erich Müller und Jürgen Heumann (Hg.): Kunst-Positionen. Kunst als Thema evangelischer und katholischer Theologie. Stuttgart: Kohlhammer (Kohlhammer Theologie), S. 11–17.
- Stock, Konrad; Moxter, Michael; Kuhleemann, Frank-Michael; Hempelmann, Reinhard; Gantke, Wolfgang; Oeming, Manfred et al. (2003): Welt/Weltanschauung/Weltbild. In: Horst Robert Balz, James K. Cameron, Christian Grethlein, Stuart G. Hall, Brian L. Hebblethwaite, Karl Hoheisel et al. (Hg.): Theologische Realenzyklopädie. Vernunft III - Wiederbringung aller, Bd. 35. 36 Bände. Berlin, New York: Walter de Gruyter (Bd. 35), S. 536–611.
- Stosch, Klaus von (2006): Einführung in die Systematische Theologie. Paderborn: Schöningh (UTB, 2819. Theologie).
- Süer, Aydin (2013): Menschenbilder der Moderne. In: Aus Politik und Zeitgeschehen 63, S. 11–15.
- Sundheimer, Lena (2012): Wandlungen der Unterwelt bei Thomas Mann und James Joyce. Inauguraldissertation. Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn. Philosophische Fakultät. Online verfügbar unter <http://hss.ulb.uni-bonn.de/2013/3182/3182.htm>.
- Taylor, Charles (1994): Quellen des Selbst. Die Entstehung der neuzeitlichen Identität. aus dem Englischen von Joachim Schulte. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Taylor, Charles (1995): Das Unbehagen an der Moderne. Übersetzt von Joachim Schulte. 2. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1178). Online verfügbar unter <http://www.gbv.de/dms/faz-rez/F19950510TAYL---100.pdf>.
- Taylor, Charles (2012): Ein säkulares Zeitalter. Aus dem Englischen von Joachim Schulte. Wiss. Sonderausg. Berlin: Suhrkamp.
- Theobald, Christoph (2006): Zur Theologie der Zeichen der Zeit. Bedeutung und Kriterien heute. In: Peter Hünemann und Bernd Jochen Hilberath (Hg.): Das Zweite Vatikanische Konzil und die Zeichen der Zeit heute. Karl Kardinal Lehmann in Dankbarkeit und Verbundenheit zum 70. Geburtstag. Freiburg i. Br.: Herder, S. 71–84.
- Torini, Marco; Ruppert, Hans-Jürgen (2009): Artikel: Gnosis, Gnostizismus. In: Michael Buchberger, Walter Kasper und Konrad Baumgartner (Hg.): Lexikon für Theologie und Kirche. Sonderausgabe. Freiburg i. Br.: Herder, S. 802–810.
- Uhlig, Siegbert (1984): Das Äthiopische Henochbuch. In: Werner Georg Kümmel (Hg.): Apokalypsen, Bd. 6. Unter Mitarbeit von Christian Habicht, Otto Kaiser, Otto Plöger und Josef Schreiner. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn (Jüdische Schriften aus hellenistisch-römischer Zeit, 5).
- Verweyen, Hansjürgen (2002): Gottes letztes Wort. Grundriß der Fundamentaltheologie. 4. Aufl. Regensburg: Pustet.
- Vleeschauer, Hermann Jean de (1965): Einleitung des Herausgebers. In: Hermann Jean de Vleeschauer (Hg.): Arnold Geulincx. Sämtliche Schriften, Bd. 1. 5 Bände. Stuttgart: Friedrich Frommann, S. 7–31.
- Wagner, Hans (1980): Philosophie und Reflexion. 3. Aufl. München: Reinhardt.

- Waldenfels, Hans (2010): Sprach- und Denkschwierigkeiten zwischen dem westlichen Christentum und dem chinesischen Denken. Abstract zum Vortrag. Deutsch-Chinesische Konferenz. Freie Universität Berlin. Berlin, 19.07.2010. Online verfügbar unter www.hans-waldenfels.de/download/christentum_china2.pdf.
- Ward, Michael (2013): Voyage to Venus. Lewis's Imaginative Path to Perelandra. In: Judith Wolfe und Brendan Wolfe (Hg.): C.S. Lewis's Perelandra. Reshaping the image of the cosmos. Kent: The Kent State University Press, S. 13–32.
- Weißmann, Werner (2003): Sonne, Gral, Dämonen... Bedeutende abendländische Symbole in Mythos, Religion und Kunst. 2., durchgesehene Auflage: WUV Universitätsverlag (Dissertationen der Universität Wien, 51). Online verfügbar unter <https://books.google.de/books?id=PrQ4APrlaisC>.
- Welsch, Wolfgang (2008): Unsere postmoderne Moderne. 7. Aufl. Berlin: Akademie Verlag (Acta humaniora).
- Welte, Bernhard (1985): Das Licht des Nichts. Von der Möglichkeit neuer religiöser Erfahrung. 2. Aufl. Düsseldorf: Patmos (Patmos-Paperback, 93).
- Werfel, Franz (1967): Stern der Ungeborenen. Ein Reiseroman. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Wisskirchen, Hans (1986): Zeitgeschichte im Roman. Zu Thomas Manns Zauberberg und Doktor Faustus. Bern: Francke (Thomas Mann Studien, 6).
- Wißmann, Hans (1982): Artikel: Ekstase. In: Horst Robert Balz, Stuart G. Hall, Richard Hentschke, Günter Lanczkowski, Joachim Mehlhausen, Wolfgang Müller-Lauter et al. (Hg.): Theologische Realenzyklopädie. Dionysius Exiguus - Episkopalismus, Bd. 09. 36 Bände. Berlin, New York: Walter de Gruyter (9), S. 488–491.
- Wißmann, Hans; Betz, Otto (1982): Artikel: Entrückung. In: Horst Robert Balz, Stuart G. Hall, Richard Hentschke, Günter Lanczkowski, Joachim Mehlhausen, Wolfgang Müller-Lauter et al. (Hg.): Theologische Realenzyklopädie. Dionysius Exiguus - Episkopalismus, Bd. 09. 36 Bände. Berlin, New York: Walter de Gruyter (9), S. 680–690.
- Wittgenstein, Ludwig (2008): Philosophische Untersuchungen. Herausgegeben von Joachim Schulte. 4. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp (Bibliothek Suhrkamp, 1372).
- Wittig, Frank (1997): Maschinenmenschen. Zur Geschichte eines literarischen Motivs im Kontext von Philosophie, Naturwissenschaft und Technik. Würzburg: Königshausen & Neumann (Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft, 212).
- Wolfe, Gary K. (1982): David Lindsay. Mercer Island: Starmont House (Starmont reader's guide).
- Wolfe, Judith (2013): Introduction: The Scope and Vision of This Study. In: Judith Wolfe und Brendan Wolfe (Hg.): C.S. Lewis's Perelandra. Reshaping the image of the cosmos. Kent: The Kent State University Press, S. vii–xv.
- Wysling, Hans (2001): Der Zauberberg. In: Helmut Koopmann (Hg.): Thomas-Mann-Handbuch. 3. Aufl. Stuttgart: Kröner, S. 397–422.
- Zander, Helmut (1999a): Geschichte der Seelenwanderung in Europa. Alternative religiöse Traditionen von der Antike bis heute. Darmstadt: Primus.

- Zander, Helmut (1999b): Geschichte der Seelenwanderung in Europa. Alternative religiöse Traditionen von der Antike bis heute. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Zima, Peter V. (2014): Moderne/Postmoderne. 3. Aufl. Tübingen: Francke; UTB (UTB, 1967).
- Zweig, Stefan (1936): Drei Meister. Balzac - Dickens - Dostojewski. In: Stefan Zweig (Hg.): Baumeister der Welt. Wien: Herbert Reichner, S. 9–169.

Philosophie



Andreas Weber

Sein und Teilen

Eine Praxis schöpferischer Existenz

2017, 140 S., kart.

14,99 € (DE), 978-3-8376-3527-0

E-Book

PDF: 12,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-3527-4

EPUB: 12,99 € (DE), ISBN 978-3-7328-3527-0



Jürgen Manemann, Eike Brock

Philosophie des HipHop

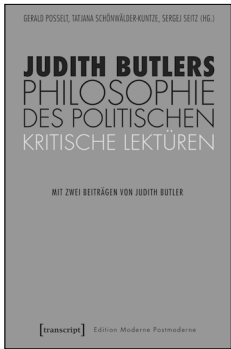
Performen, was an der Zeit ist

April 2018, 218 S., kart.

19,99 € (DE), 978-3-8376-4152-3

E-Book kostenlos erhältlich als Open-Access-Publikation

PDF: ISBN 978-3-8394-4152-7



Gerald Posselt, Tatjana Schönwälder-Kuntze, Sergej Seitz (Hg.)

Judith Butlers Philosophie des Politischen

Kritische Lektüren

Januar 2018, 332 S., kart.

29,99 € (DE), 978-3-8376-3846-2

E-Book: 26,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-3846-6

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

Philosophie



Franck Fischbach

Manifest für eine Sozialphilosophie

(aus dem Französischen übersetzt von Lilian Peter,
mit einem Nachwort von Thomas Bedorf und Kurt Röttgers)

2016, 160 S., kart.

24,99 € (DE), 978-3-8376-3244-6

E-Book: 21,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-3244-0



Claus Dierksmeier

Qualitative Freiheit

Selbstbestimmung in weltbürgerlicher Verantwortung

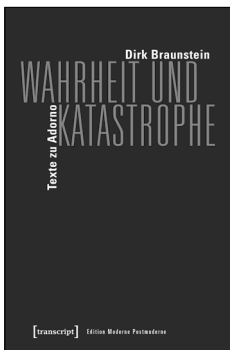
2016, 456 S., kart.

19,99 € (DE), 978-3-8376-3477-8

E-Book

PDF: 17,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-3477-2

EPUB: 17,99 € (DE), ISBN 978-3-7328-3477-8



Dirk Braunstein

Wahrheit und Katastrophe

Texte zu Adorno

März 2018, 372 S., kart.

39,99 € (DE), 978-3-8376-4269-8

E-Book: 39,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4269-2

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**