

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 Tretmühle. 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 übersieht 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 Deute Engels, 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.

