

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

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

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

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

2.2 FJODOR MICHAILOWITSCH DOSTOJEWSKI: TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN

Dostojewskis Biografie: Von Katorga und Spielsucht

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

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

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

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

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

209 Vgl. Imbach 1979, 10.

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 Belinskis²¹⁴ 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 „börsartige 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 kühlend 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, Mörtern, 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 Semipalatinsk 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 Jahres 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 Suslawa. Die emanzipierte junge Frau und den Autoren, der zuvor eine Erzählung von ihr in seiner Zeitschrift veröffentlicht hat, 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 EPOCHÉ*. 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 EPOCHÉ* bankrott macht.²³⁰ Aus Not unterschreibt er einen erpresserischen Vertrag beim Verleger F.T. Stellowski, 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. Andernfalls 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 Stellowski zu erfüllen.²³² Der Stenotypistin Anna Grigorjewna 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-Denkmales 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 Begeisterungssturm 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 gesandt, 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 schlafte ein, während er über seinen geplanten Selbstmord grübelte – eine Version der paradiesischen Erde vor dem Sündenfall, den er selbst dann allerdings herbeiführte, erlebt und daraufhin die Erkenntnis über die Möglichkeit einer neu geordneten, 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 beerdigt wird. Als ihm im Sarg unangenehm Wassertropfen auf das Augenlid fallen, ruft er verärgert den „Beherrschter all dessen, was mit mir geschah“²⁴⁸ an, ihm etwas „Vernünftigeres zuteilwerden zu lassen“²⁴⁹. Von einem „dunklen, unbekannten 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, erfrischtes, 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 *ZÄUBERBERG* 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 hilfesuchenden Mädchen nicht bei steht, 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 человéк‘ [...] 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 Analepsis. 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 Inspirationslau-
ne, sondern Gesetz seiner inneren Form. [...] Er [Dostojewski, A. B.] stellt die Wirklichkeit na-
turgetreu dar, doch die Umrisse sind schärfer, die Farben greller, als wir sie vom Alltag kennen.
Er entwicklicht 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 „Entwickelung der Wirklichkeit“ eine Reflexionsdistanz
des Lesers, die dadurch noch verstärkt wird, dass der Traum, die Reise, den Protago-
nisten in eine „andere“ Welt, eine andere Wirklichkeit führt.

Der Reiseweg, den der Protagonist im seelischen Ausnahmezustand seines bevor-
stehenden Selbstmordes antritt – „Paranormale Erlebnisse sind [...] bei Dostojevskij
an außergewöhnliche seelische Zustände gebunden.“²⁷¹ –, fängt allerdings nicht un-
mittelbar mit Beginn des Traums an. Zunächst träumt der lächerliche Mensch, er lie-
ge 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 „metaphysi-
schen 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, plötz-
lich 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 be-
gangen 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 „geheime[r]
Poetik, die nach Motiven verlangte, die den zeitgenössischen Geschmack des Mas-
senlesers ansprechen und auch einen Aktualitätsbezug haben sollten.“²⁷⁴ Die Erzäh-
lung 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 Dostojevskisches 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 Henochbüchs 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 paradiesischen 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 – so lange 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 Sinnewinn 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 Schulgefühl 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 Dostojevskij ‚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 entwicklicht also nicht nur in der Traumgestaltung die Wirklichkeit des Protagonisten, wie oben beschrieben, sondern entwicklicht 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 transzendentierenden Fragen nur auf ‚transzenderter 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 Dostojewskis 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 transzendentem 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 transzendentale 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, unbekannten Wesen geleitet, das sich als der klassisch zu einer Jenseitsreise gehörende *Deuteengel* identifizieren lässt. Zwar ist das Jenseitsreisemerkmal 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 überblickt 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 transzendentale 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 entwicklicht, 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 Parallelität der Sündenfalletappen im *TRAUM DES LÄCHERLICHEN MENSCHEN* und Rousseaus Discours aufzeigt, schreibt: „Dostojevskij 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 zerdracht“ 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 Existenz erfahrung 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“ (*τιτανίω*) 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 zwis-

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 Glaubenzugehörigkeit 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 erschüttert hatten, wird in seinen Werken der ersten Periode die religiöse Frage überhaupt nicht berührt.“³³²

Eine bewusste Glaubensauseinandersetzung, 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 paradiesischen 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 eigene 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 Kulturreihen 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 abwärtsgereichten 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 „ungläublichen 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 Gottesmenschentum 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 Dostojewskischen 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 ‚Goldenem Zeitalter‘ der Menschheit führen sollte. Dostojewski war sich des Visionscharakters seines Epochensbildes 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 Dostojewskis 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 Dostojewskis 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 Dostojewskis, in Franz Werfel sei, so Maurina, von allen deutschsprachigen modernen Dichtern der Geist Dostojewskis am lebendigsten.³⁷⁶

„Werfels Ehrfurcht vor dem Einzelmenschen, seine anthropozentrische Weltschau, 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 Dostojewskis 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 Verwandschaft 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-böhmisches 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 pietistischen 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 juridische und philosophische Vorlesungen, ohne sich aber für ein Studium zu entscheiden. Sein Vater schickt den noch unmündigen schließlich in die kaufmännische Lehre zu einer befriedeten 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.