

ISABELLE STAUFFER (Hg.)

Jenseitserzählungen in der Gegenwartsliteratur



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



BEITRÄGE
ZUR NEUEREN
LITERATURGESCHICHTE
Band 387



ISABELLE STAUFFER (Hg.)

Jenseitserzählungen in der Gegenwartsliteratur

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

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

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Geschwister Boehringer Ingelheim
Stiftung für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein.

UMSCHLAGBILD

Gustave Doré: Illustration von Dantes *Göttlicher Komödie*, Paradiso Canto 31

ISBN 978-3-8253-6909-5

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt ins-
besondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen
und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2018 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen
Satz: Markus Schleich M. A.; Elena Matuschek
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier.

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Inhaltsverzeichnis

Einleitung

ISABELLE STAUFFER

Jenseitserzählungen in der Gegenwartsliteratur. Eine Einführung	9
--	---

I Den Tod erzählen

JAN ALBER

Postmoderne Stimmen aus dem Jenseits	47
--	----

SILKE HORSTKOTTE

Der Tod des Erzählers. Thomas Hettches <i>Nox</i> , Thomas Lehrs <i>Frühling</i> und Georg Kleins <i>Roman unserer Kindheit</i>	61
---	----

RUTH NEUBAUER-PETZOLDT

„[A]uch um das Schweigen zu rühmen, musste man eine Stimme haben.“ Erfahrungen des Unaussprechlichen in der Gegenwartsliteratur am Beispiel ausgewählter Werke von Josef Winkler und Michael Köhlmeier	99
--	----

EVA RÖSCH

„die fesselnde Kraft der Schwere [hat] keine Gewalt [...] über den Geist eines freien Menschen“ – Daniel Kehlmanns Jenseitserzählung <i>Der fernste Ort</i>	121
---	-----

II Auf der Suche nach der letzten Heimat

ANNA KATHARINA NEUFELD

<i>Afterlife</i> oder Erlösung? Reiseschilderung und Sterben in Lionel Shrivvers <i>So Much For That</i>	145
---	-----

TIM WEBER

„Auf Matrosen ohé“.

Zum Motivkomplex Heimweh-Heimkehr-Jenseits

in Herta Müllers *Atemschaukel* 161

CARSTEN RAST

Degeneration und literarische Entschleunigung

in Arno Geigers *Der alte König in seinem Exil* 185

III Glauben und Erlösung im Erzählen

YVONNE NILGES

Credit quia absurdum:

Zu Martin Walsers Novelle *Mein Jenseits* 211

ISABELLE STAUFFER

Antik und biblisch inspirierte Jenseitsräume

bei Sibylle Lewitscharoff, Urs Widmer

und Michel Houellebecq 235

PAUL WHITEHEAD

Das Jenseits als raumzeitliche Kategorie

in W. G. Sebalds *Austerlitz* 259

IV Literatur und Kunst als Jenseits

STEFAN NEUHAUS

Die Sekunde vor dem Tod. Erzählungen des Übergangs 277

NORBERT OTTO EKE

„Die Toten zu erlösen/Bin ich unterwegs im Schnee/Gestöber
der deutschen Sprache“.

Werner Fritschs *Grenzgänge* 305

ELEONORA GRAPPI

Gemälde und Jenseits in Monika Marons Roman *Zwischenspiel* 327

JOHANNA ZEISBERG

Zitate, die „aus dem Herzen“ kommen –

Jenseitspoetologie in Michael Köhlmeiers

Odysseeadaption *Kalypso* 349

Beiträgerinnen und Beiträger 369

Isabelle Stauffer

Jenseitserzählungen in der Gegenwartsliteratur Eine Einführung

„[D]ie vollendete Negativität [schießt]
zur Spiegelschrift ihres Gegenteils zu-
sammen.“

Theodor W. Adorno: *Minima Moralia*

Die Literatur hat schon immer Grenzüberschreitungen zwischen dem Diesseits und dem Jenseits thematisiert: durch Jenseitsfahrer wie Jesus, Herakles, Theseus, Orpheus, Odysseus, Aeneas und Dante sowie durch Totengeister aus dem Jenseits, die den Lebenden erscheinen. Die Bibel und antike Texte – wie Platons *Phaidros*, Homers *Odyssee*, Ovids *Metamorphosen*, Vergils *Aeneis* – und insbesondere Dantes *Divina Commedia* haben sich als bis heute prägende Texte für Jenseitsbilder erwiesen.¹ Auch in der Gegenwartsliteratur sind es Sterbeszenen, erinnerte Jenseitsreisen und Begegnungen mit Toten, in denen Bilder von Himmel und Hölle aufgerufen werden. Die Grenzen des Sagbaren stellten dabei immer schon eine besondere Herausforderung dar. So schreibt Marie Luise Kaschnitz im Gedicht *Leben nach dem Tod* (1972):

Glauben Sie fragte man mich
An ein Leben nach dem Tode
Und ich antwortete: ja
Aber dann wusste ich

¹ Zur wirkungsgeschichtlichen Bedeutung von Dantes *Göttlicher Komödie* vgl. Klaus Ley (Hg.): *Dante Alighieri und sein Werk in Literatur, Musik und Kunst bis zur Postmoderne* (= Mainzer Forschungen zu Drama und Theater, Band 43), Tübingen: Francke 2010; Michael Dallapiazza/Annette Simonis (Hg.): *Dante deutsch. Die deutsche Danterezption im 20. Jahrhundert in Literatur, Philosophie, Künsten und Medien* (= Jahrbuch für internationale Germanistik, Reihe A, Kongressberichte, Band 114), Bern: Lang 2013; Stephanie Heimgartner/Monika Schmitz-Emans (Hg.): *Komparatistische Perspektiven auf Dantes „Divina Commedia“: Lektüren, Transformationen und Visualisierungen* (= Spectrum Literaturwissenschaft, Band 56), Berlin/Boston: De Gruyter 2017.

Keine Auskunft zu geben
 Wie das aussehen sollte
 Wie ich selber
 Aussehen sollte
 Dort.²

Nach dieser eingangs formulierten Ratlosigkeit folgen jedoch schöne Bilder von „Leichtigkeit, ein Hauch, Liebkosung, Austausch, Aufwachen und Einschlafen im Rhythmus vertrauter Gemeinschaft“.³ Trotz dieser „Hoffnungssprache“⁴ ist nach Georg Langenhorst, der die Jenseitsentwürfe in der Lyrik des 20. Jahrhunderts analysiert hat, die „christliche Hoffnungsvision auf ein Leben nach dem Tode [...] eines der großen schriftstellerischen Tabus“.⁵ Langenhorst verweist auf ein Diktum von Gottfried Benn, der 1934 religiös zu werden als „schlechtes Stilprinzip“⁶ bezeichnet hat. Religion sei nur ausnahmsweise, etwa als „Miliefaktor, um eine bestimmte Region oder Epoche zu charakterisieren“⁷ – wie bei Günter Grass, Heinrich Böll, Silvio Blatter und Arnold Stadler – oder als Nährboden von Satire – wie bei Friedrich Dürrenmatt, Robert Gernhardt oder Hans Magnus Enzensberger vorgekommen. Ernsthaft sei Religion nur bei deutsch-jüdischen Schriftstellerinnen und Schriftstellern verhandelt worden. Bei „Wortführern des öffentlichen Kulturbetriebs“ wie Marie Luise Kaschnitz seien „Wirklichkeitsdeutungen aus dem Geist des Christentums“⁸ gerade noch geduldet worden. Ansonsten habe es – wie bei Gabriele Wohmann und Luise Rinser – zu Marginalisierung und Geringschätzung geführt. Auch

² Marie Luise Kaschnitz: *Kein Zauberspruch. Gedichte*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986, S. 119-120.

³ Georg Langenhorst: „‘Ein Haus aus Licht‘ (M. L. Kaschnitz)“. *Literarische Annäherungen an das ewige Leben*, in: Ders. (Hg.): *Ewiges Leben – Oder das Ende einer Illusion*, Berlin u.a.: LIT 2010, S. 145-161, hier S. 157.

⁴ Ebd., S. 157.

⁵ Ebd., S. 154.

⁶ Gottfried Benn nach Georg Langenhorst: *Ich gönne mir das Wort Gott*. *Gott und Religion in der Literatur des 21. Jahrhunderts*, Freiburg i. Br. u.a.: Herder 2009, S. 11.

⁷ G. Langenhorst: *Ich gönne mir das Wort Gott*, S. 11.

⁸ Ebd., S. 12.

in der Literaturwissenschaft seien keine ernsthaften Auseinandersetzungen um die Gottesfrage mehr festzustellen gewesen. Die literarische Moderne habe man als eine „Poetik des Atheismus“⁹ gelesen.

Langenhorsts Position sollte jedoch durch Untersuchungen zu einzelnen literarhistorischen Zeitabschnitten und deren Verhältnis zur Religion noch stärker differenziert werden. So fasst Christian Sieg den „temporären Nihilismus“¹⁰ von Gründungsmitgliedern der Gruppe 47, wie Alfred Andersch, Wolfdietrich Schnurre, Hans Werner Richter, sowie von Wolfgang Borchert, Heinrich Böll und Günter Grass, als Abgrenzung gegen die normative Vorgabe religiöser Autorschaftsmodelle der älteren Autorengeneration wie etwa Elisabeth Langgässer oder Werner Bergengruen.¹¹

In der Tat stellt das Erzählen von Jenseitsräumen auch für die Literatur des 21. Jahrhunderts noch immer eine besondere Herausforderung dar: Sie besteht erstens darin, etwas Nicht-Wirkliches, Nicht-Erforschbares in ein säkularisiertes Umfeld einzubringen und zweitens einen produktiven Umgang mit der bildmächtigen antiken und christlichen Erzähltradition zu finden. Dennoch sind Jenseitsdarstellungen in der Literatur des 21. Jahrhunderts keine einzelnen Tabubrüche mehr, sondern stellen vielmehr einen Trend dar.¹² Dabei machen insbesondere die transformativen und grenzauflösenden Elemente Jenseitserzäh-

⁹ Ebd., S. 13.

¹⁰ Alfred Andersch nach Christian Sieg: „Nihilismus als Generationserfahrung: Die Geburt des politisch engagierten Autorschaftsmodells aus dem Geiste der Religionskritik“, in: Christian Sieg/Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): Autorschaften im Spannungsfeld von Religion und Politik (= Religion und Politik, Band 8), Würzburg: Ergon-Verlag 2014, S. 21-44, hier S. 21.

¹¹ Ebd., S. 23, 27, 30, 33 sowie Christian Sieg/Martina Wagner-Egelhaaf: „Einleitung: Autorschaften im Spannungsfeld von Religion und Politik“, in: C. Sieg/M. Wagner-Egelhaaf: Autorschaften im Spannungsfeld von Religion und Politik, S. 7-19, hier S. 15.

¹² Wie unter anderem auch das Unterkapitel *Jenseits* in Leonhard Herrmanns und Silke Horstkottes *Einführung in die Gegenwartsliteratur* zeigt, vgl. Leonhard Herrmann/Silke Horstkotte: *Gegenwartsliteratur. Eine Einführung*, Stuttgart: Metzler 2017, S. 155-157. Das Kapitel behandelt im Wesentlichen Daniel Kehlmanns *Der fernste Ort* (2001) und Sibylle Lewitscharoffs *Blumenberg* (2011).

lungen für eine postsäkulare Gesellschaft attraktiv. Den Begriff der *postsäkularen Gesellschaft* hat Jürgen Habermas geprägt und hat damit eine Gesellschaft bezeichnet, die sich auf das Fortbestehen religiöser Gemeinschaften in einer sich fortwährend säkularisierenden Umgebung einstellen muss.¹³ In der postsäkularen Gesellschaft hat sich die spirituelle Landschaft der westlichen Spätmoderne massiv verändert: Traditionelle, gemeinschaftliche religiöse Bindungen werden zugunsten synkretistischer und privatisierter Spiritualitäten aufgegeben.¹⁴ Diese äußern sich – wie Silke Horstkotte darlegt – in Phänomenen wie der „minimal religion“, dem „believing without belonging“ und der „unsichtbaren Religion“.¹⁵ Charles Taylors Begriff der „minimalen Religion“ bezeichnet den Rückzug des Religiösen ins Private: „[S]pirituality lived out within family and friends rather than in churches.“¹⁶ Grace Davies Wendung vom „Glauben ohne Zugehörigkeit“ (zu einer Religionsgemeinschaft) beschreibt dasselbe Phänomen.¹⁷ Auch Thomas Luckmanns Schlagwort der „unsichtbaren Religion“ zielt auf nicht-kirchliche, privatisierte Formen von Religion. Diese sind weniger sichtbar als die offiziellen Formen. Zu dieser Privatisierung gehört, dass religiöse Funktionen zunehmend von nicht-religiösen Strukturen getragen werden. So können Esoterik, Medienreligiösität, politisches Engagement, Therapien oder Sport solche ‚unsichtbaren‘ religiösen Funktionen einnehmen.¹⁸ Zugleich findet in unserer heutigen Gesellschaft – spätes-

¹³ Vgl. Jürgen Habermas: *Zwischen Naturalismus und Religion*. Philosophische Aufsätze, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2009, S. 116; vgl. auch Hans-Joachim Höhn: *Postsäkulär: Gesellschaft im Umbruch – Religion im Wandel*, Paderborn: Schöningh 2006, S. 9, 15.

¹⁴ Vgl. Silke Horstkotte: „Heilige Wirklichkeit! Religiöse Dimension einer neuen Fantastik“, in: Dies. u.a. (Hg.): *Poetiken der Gegenwart: deutschsprachige Romane nach 2000*, Berlin u.a.: De Gruyter 2013, S. 67-82, hier S. 73.

¹⁵ S. Horstkotte: *Heilige Wirklichkeit*, S. 70-71.

¹⁶ Charles Taylor: *A secular Age*, Cambridge Mass. u.a.: Belknap Press of Harvard University Press 2007, S. 5.

¹⁷ Vgl. Grace Davie: *Religion in Britain Since 1945: Believing Without Belonging*, Oxford: Blackwell 1994.

¹⁸ Vgl. Hubert Knoblauch: „Die Verflüchtigung der Religion ins Religiöse: Thomas Luckmanns Unsichtbare Religion“, in: Thomas Luckmann (Hg.): *Die unsichtbare Religion*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 7-41.

tens seit dem 11. September 2001 – eine unerwartete Revitalisierung und weltweite Politisierung von Glaubensgemeinschaften sowie religiösen Überlieferungen statt.¹⁹ Habermas sieht in dieser Wiederbelebung religiöser Kräfte „die Herausforderung einer grundsätzlichen Kritik am nachmetaphysischen und nichtreligiösen Selbstverständnis der westlichen Moderne“.²⁰ Sie zeige, dass die Säkularisierungswelle, welche seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges alle Länder Europas, mit der Ausnahme Irlands und Polens erfasst hatte, nicht das Normalvorbild für die Modernisierung aller Kulturen ist, sondern ein Sonderweg.²¹ Zu den Herausforderungen einer postsäkularen Gesellschaft gehört es, dass weltliche und religiöse Mentalitäten ihre Beiträge zu kontroversen Themen in der Öffentlichkeit gegenseitig ernst nehmen müssen.²² Die Rückkehr der Religion in den Fokus der Aufmerksamkeit bedeutet jedoch nicht in jedem Falle eine Zunahme von Frömmigkeit.²³ Vor diesem Hintergrund wird die Frage des spätmodernen Menschen nach der Möglichkeit von Transzendenz und ihrer Erfahrung in einer zugleich entzauberten und radikalisierten Welt zu einer Leitfrage der Literatur des 21. Jahrhunderts.²⁴

Wie Georg Langenhorst und Silke Horstkotte für die deutschsprachige Literatur zeigen konnten, wenden sich seit den 1990er Jahren zahlreiche literarische Texte wieder Glaubensfragen zu.²⁵ Sie schöpfen vor allem aus dem Bilderreservoir des Christentums. In Frankreich mit seiner laizistischen Tradition und seiner stärkeren religiösen Pluralität gestaltet sich die gegenwärtige literarische Auseinandersetzung mit Re-

¹⁹ Vgl. J. Habermas: *Naturalismus und Religion*, S. 7.

²⁰ Ebd., S. 7.

²¹ Vgl. ebd., S. 120-121.

²² Vgl. ebd., S. 116-117.

²³ Vgl. Daniel Weidner: „Jenseits, Umkehr, Heilige Schrift. Erzählen im Zeichen der Rückkehr der Religion“, in: Corinna Caduff/Ulrike Vedder (Hg.): *Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000-2015*, Paderborn: Fink 2017, S. 75-84, hier S. 75.

²⁴ Vgl. S. Horstkotte: *Heilige Wirklichkeit*, S. 73.

²⁵ Vgl. Silke Horstkotte: „Poetische Parusie: Zur Rückkehr der Religion in die Gegenwartsliteratur“, in: Otto Norbert Eke/Stefan Elit (Hg.): *Deutschsprachige Literatur(en) seit 1989*, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 131 (2012), S. 265-282, hier S. 267.

ligion kritischer und dreht sich stärker um den Islam – wie auch der Wirbel um Michel Houellebecqs Roman *Unterwerfung* (2015) gezeigt hat.²⁶ Aber auch die deutschen Texte stehen zunehmend unter dem Zeichen des religiösen Pluralismus: In Peter Henischs *Der verirrte Mesias* (2009) könnte das Jesus-Double Mischa Myschkin sich zum Judentum oder zum Islam bekehren.²⁷ In Sibylle Lewitscharoffs *Pfingstwunder* (2016) werden Danteforscher jeglicher religiöser Prägung entrückt: Christen, ein Muslim, ein Jude, Buddhisten, Atheisten und ein Hund fahren in den Himmel auf. Religion kehrt in der Prosa der Gegenwart nur unter Aufgabe aller metaphysischen Sicherheiten und in vieldeutiger und interpretationsoffener Form wieder.²⁸

Zu diesem generellen Trend der Rückkehr des Religiösen gehört auch eine vermehrte Beschäftigung mit dem Jenseits. Das Jenseits hat Konjunktur: „Selbst im säkularen Westen, wo immer weniger Menschen an Gott glauben, glauben die meisten doch an ein Nachleben. Laut einer Umfrage der Bertelsmann-Stiftung: zwei Drittel der Deutschen“.²⁹ Dabei ist die Entkoppelung von Theismus und postmortaler Existenz nicht unproblematisch, denn wer oder was soll die Fortexistenz der Seele nach dem Tod garantieren?³⁰ Dennoch spielen mit dem Gedanken ans Jenseits auch bekennende Atheisten wie Michel Houellebecq und Woody Allen. Letzterer meinte: „Was mich an der Unsterblichkeit am

²⁶ Zur Situation in Frankreich vgl. Klaus Nientiedt: „Kirche und postkirchliche Gesellschaft in Frankreich“, in: Benedikt Kranemann/Myriam Wijlens (Hg.): *Religion und laïcité in Frankreich*, Würzburg: Echter 2009, S. 125-139, hier S. 138. In Frankreich bilden die Muslime die zweitgrößte Religionsgemeinschaft nach dem Katholizismus, die Hälfte davon sind französische Staatsbürger vgl. Astrid Reuter: „Religionsmigration. Der Islam in Frankreich und Deutschland“, in: B. Kranemann/M. Wijlens: *Religion und laïcité in Frankreich*, S. 35-56, hier S. 44.

²⁷ Vgl. L. Herrmann/S. Horstkotte: *Gegenwartsliteratur*, S. 160.

²⁸ Vgl. ebd.

²⁹ Evelyn Finger: „Ewig leben! Oder lieber nicht?“, in: *Die Zeit* vom 23.03.2016, S. 30.

³⁰ Vgl. Carl-Friedrich Geyer: „Ewiges Leben? Möglichkeit und Wirklichkeit einer postmortalen Existenz“, in: G. Langenhorst: *Ewiges Leben*, S. 13-42, hier S. 29.

meisten erschreckt? Ich habe gar nicht so viel Unterwäsche!“³¹ Dass sie mit dem Gedanken ans Jenseits spielen, verweist – ebenso wie das Umfrageresultat der Bertelsmann-Stiftung – auf eine gewisse ‚Normalität‘ des Jenseitsglaubens und zudem auf ein Ungenügen des „allseits als unhintergebar unterstellten szientistischen Identitäts- und Bewusstseinsbegriff[s]“. ³² So stellt der Religionsphänomenologe Hans-Jürg Braun trotz postmodernen Bemühungen, das Jenseits zu verabschieden, eine Persistenz der „Jenseitshoffnung“³³ fest.

Das Jenseits zu erzählen gehört somit zum umfassenderen Phänomen einer „Renaissance des Religiösen“³⁴ in der Gegenwartsliteratur. Zugleich entstammt es dem Themenfeld von Sterben und Tod, das in der Gegenwartsliteratur ebenfalls vermehrte Aufmerksamkeit erhält.³⁵ Und

³¹ Woody Allen zitiert nach: E. Finger: Ewig leben, S. 30.

³² C.-F. Geyer: Ewiges Leben, S. 37. Zur Normalität des Jenseitsglaubens vgl. ebd., S. 31.

³³ Hans-Jürg Braun: Das Jenseits – die Vorstellungen der Menschheit über das Leben nach dem Tod, Frankfurt a. M.: Insel 2000, S. 16.

³⁴ Vgl. Georg Langenhorst: „Ich gönne mir das Wort Gott“. Gott und Religion in der Literatur des 21. Jahrhunderts, Freiburg i. Br. u.a.: Herder 2009, S. 9; Albrecht Grözinger/Andreas Mauz/Adrian Portmann: „Religion und Gegenwartsliteratur. Spielarten einer Liaison. Einleitendes zum Band und zur Thematik“, in: Dies. (Hg.): Religion und Gegenwartsliteratur. Spielarten einer Liaison (= Interpretation Interdisziplinär, Band 6), Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 1-19, hier S. 2.

³⁵ Vgl. Dirk Steinfort: „Letzte Runde: Sterben und Tod in der Gegenwartsliteratur“, in: Stimmen der Zeit 123/2 (1998), S. 103-117; Georg Langenhorst: „Nur Schnee auf den Ärmel des einen“. Zur Todesrede in der Gegenwartsliteratur“, in: Andreas Hölscher/Rainer Kampling (Hg.): Keine Antwort. Reflexionen über Sterben und Tod, Berlin: Morus Verlag 2000, S. 147-173; Ulrike Vedder: „Erblasten und Totengespräche: zum Nachleben der Toten in Texten von Marlene Streeruwitz, Arno Geiger und Sibylle Lewitscharoff“, in: A. de Winde u.a. (Hg.): Literatur im Krebsgang: Totenbeschwörung und „memoria“ in der Literatur nach 1989, Amsterdam: Rodopi 2008, S. 227-241; Corinna Caduff/Ulrike Vedder: „Schreiben über Sterben und Tod“, in: Dies.: Gegenwart schreiben, S. 116-124 und Anna K. Neufeld/Ulrike Vedder: „An der Grenze: Sterben und Tod in der Gegenwartsliteratur. Einleitung“, in: Zeitschrift für Germanistik 3 (2015), S. 495-498.

es geht um die Gestaltung einer imaginären Räumlichkeit, die sowohl utopische als auch dystopische und heterotopische Elemente enthält.³⁶

1 Sterben und Tod

Auch mit den Grenzen des Lebens und dem Tod haben sich Schriftsteller in den letzten Jahren intensiv auseinandergesetzt. Angesichts der „neue[n] mediale[n] Sichtbarkeit des Todes“³⁷ sowie der politischen und ethischen Debatten um Palliativmedizin und Hirntod setzen sich die Texte mit der Problematik auseinander, wie die Normen und Erkenntnisgrenze des Todes dargestellt werden kann. Sie reflektieren die zur Debatte stehenden Konzepte und Bedingungen gegenwärtigen Sterbens.³⁸ Diese Herausforderung nehmen die Texte an, indem sie – wie Corinna Caduff und Ulrike Vedder festgestellt haben – häufig „Zwischenreiche zwischen Leben und Tod entwerfen, in denen die Erkenntnisgrenze des Todes reflektiert wird“.³⁹ Dabei erproben sie die Reichweite medial-ästhetischer Überschreitungen möglicher Sterbe- und Todeserfahrungen und umspielen die Sprach- und Erkenntnisgrenze des Todes.⁴⁰ Nach Dirk Steinfort geht es in den Gegenwartstexten zunehmend darum, den Leser in die Handlung hineinzuziehen, ihn zum Mitautor zu machen und die Handlung so über das eigentliche Ende hinaus fortzuschreiben.⁴¹ Dies imaginieren auch die Schriftsteller selber, wie eine Äußerung von Friederike Mayröckers zeigt: Sie meinte, „dass es in einem Leben nach dem Tod möglich sein müßte, daß ich weiter-

³⁶ Vgl. Verena O. Lobsien: *Jenseitsästhetik. Literarische Räume letzter Dinge*, Berlin: Berlin University Press 2012, S. 409. Zur Heterotopie vgl. Michel Foucault: „Von anderen Räumen (1967)“, in: Jörg Dünne u.a. (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006, S. 317-329.

³⁷ C. Caduff/U. Vedder: *Schreiben über Sterben und Tod*, S. 116.

³⁸ Vgl. A. K. Neufeld/U. Vedder: *Sterben und Tod in der Gegenwartsliteratur*, S. 496.

³⁹ C. Caduff/U. Vedder: *Sterben und Tod*, S. 124.

⁴⁰ Vgl. A. K. Neufeld/U. Vedder: *Sterben und Tod*, S. 496-497.

⁴¹ Vgl. D. Steinfort: *Letzte Runde*, S. 115.

schreiben kann“.⁴² Die Literatur spricht dem Tod das letzte Wort ab und setzt ihm Phantasie, Einfallsreichtum und Augenzwinkern entgegen.⁴³ Und mit dem Ende des Lebens stellt sich auch die Frage nach dem ‚Danach‘, dem Jenseits.

2 Erzählformen: Unnatürlich, experimentell, fantastisch

Die Formen, in denen das Jenseits erzählt wird, können erstens mit der Theorie des ‚unnatürlichen Erzählens‘, die maßgeblich von Jan Alber geprägt wurde, beschrieben werden.⁴⁴ Diese Theorie wehrt sich gegen die Behauptung, dass die grundlegenden Aspekte des Erzählens primär oder sogar exklusiv durch Modelle, die auf realistischen Parametern basieren, erklärt werden können.⁴⁵ Man kann die Jenseits-Literatur zweitens als experimentelle Literatur lesen, und dies in mehrfacher Hinsicht: Zum einen indem sie explorativ und innovativ auf die syntaktischen, grammatischen, orthographischen und phonologischen Strukturen von Sprache und Schrift zugreift und mit neuen Verknüpfungsregeln und alternativen Kombinationskriterien arbeitet.⁴⁶ Dies trifft in besonders starkem Maße auf Texte zu wie Thomas Lehrs Novelle *Frühling* (2001), der die Interpunktionsregeln verändert, oder Sibylle Lewitscharoffs Roman *Consummatus* (2006), der mit unterschiedlichen Schriftfarben und Schneeflocken an Stelle von Buchstaben experimentiert. Über diese

⁴² Friederike Mayröcker nach C. Caduff/U. Vedder: Schreiben über Sterben und Tod, S. 124.

⁴³ Vgl. D. Steinfort: Letzte Runde, S. 115.

⁴⁴ Vgl. Jan Alber: „Unnatural Spaces and Narrative Worlds“, in: Ders. u.a. (Hg.): A poetics of unnatural narrative, Columbus: Ohio State University Press 2013, S. 45-66 und Jan Alber: „Unnatural Narrative“, in: Peter Hühn u.a. (Hg.): The living handbook of narratology, Hamburg: Hamburg University, S. 1-9, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/unnatural-narrative> vom 01.03.2017.

⁴⁵ Vgl. Jan Alber u.a.: „Introduction“, in: Ders. u.a. (Hg.): A poetics of unnatural narrative, Columbus: Ohio State University Press 2013, S. 1-15.

⁴⁶ Vgl. Michael Bies/Michael Gamper: „Arbeit am Sprachmaterial – eine Einleitung“, in: Dies. (Hg.): „Es ist ein Laboratorium, ein Laboratorium für Worte“. Experiment und Literatur III, 1890-2010, Göttingen: Wallstein 2011, S. 9-28.

basale Ebene der Sprach- und Schriftexperimente hinaus vollführt experimentelle Literatur auch Erzähl- und Gattungsexperimente.⁴⁷ Zum anderen geht es diesen Texten darum, „analog und ergänzend zu den Wissenschaften vor allem den Menschen zu ergründen“.⁴⁸ Damit erzeugen sie neues Wissen ästhetischer und erkenntnistheoretischer Art.⁴⁹ Dies führt wiederum zur Sprengung des realistischen Paradigmas: Der Möglichkeitssinn tritt in den Vordergrund, der das Verhältnis von Sprache und Wirklichkeit, Subjektivität und Wahrnehmung anders organisiert, als es der Wirklichkeitssinn täte.⁵⁰

Drittens kann dieses experimentelle Erzählen auch mit Theorien zur Fantastik beschrieben werden.⁵¹ Die klassische Definition von fantastischer Literatur stammt von Tzvetan Todorov, die er anhand von fantastischen Texten des 19. Jahrhunderts entwickelt hat. Todorov lokalisiert das fantastische Erzählen zwischen dem Unheimlichen und dem Wunderbaren. Somit ist es eine fließende Gattung. Die Figuren und die Leser finden sich mit unerklärlichen Ereignissen konfrontiert, über deren natürliche oder übernatürliche Ursachen sie bis zuletzt unschlüssig bleiben müssen. Neuere maximalistische Definitionen, zum Beispiel von Annette Simonis, verstehen das Fantastische als Grenzüberschreitung zwischen einer innerfiktiven Dimension des Realen und einem als fremd- oder andersartig gekennzeichneten Raum.⁵² Jenseitserzählungen können nach beiden Definitionen als fantastisch gelten. Insbesondere seit der Jahrtausendwende erweisen sich Romane und Erzählungen als „Zonen verringerter Realitätsfestigkeit“.⁵³ Sie stellen realistische Para-

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 15.

⁴⁸ Ebd., S. 14.

⁴⁹ Vgl. ebd., S. 15.

⁵⁰ Vgl. ebd., S. 18.

⁵¹ Vgl. L. Herrmann/S. Horstkotte: *Gegenwartsliteratur*, S. 143-160 und S. Horstkotte: *Heilige Wirklichkeit*.

⁵² Vgl. Tzvetan Todorov: *Einführung in die fantastische Literatur*. Aus dem Französischen von Karin Kersten, Senta Metz und Caroline Neubaur, Berlin: Wagenbach 2013, S. 34; L. Herrmann/S. Horstkotte: *Gegenwartsliteratur*, S. 145; Annette Simonis: *Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur: Einführung in Geschichte und Theorie eines narrativen Genres*, Heidelberg: Winter 2005, S. 47.

⁵³ L. Herrmann/S. Horstkotte: *Gegenwartsliteratur*, S. 146.

digmen, die für den Roman der 1990er Jahre noch weitgehend Gültigkeit zu haben schienen, durch neue Formen der Fantastik zunehmend in Frage.⁵⁴ In dieser neuen Fantastik, schreiben Leonhard Herrmann und Silke Horstkotte, „verursacht das Übernatürliche oder Unerklärliche in der Gegenwart oft keinen Bruch, Schock oder Skandal, sondern erscheint nur am Rande der Handlung oder wird als eine Möglichkeit unter verschiedenen in Betracht gezogen.“⁵⁵ Das Fantastische erweist sich als ein prominentes literarisches Mittel, um „diffuse Formen der Transzendenzerfahrung“ zu erfassen und eine „Situation der Ambivalenz und der Ambiguität im Umgang mit dem Religiösen“⁵⁶ zu spiegeln.

3 Erzähl- und Lesestrategien unnatürlicher Räume

Das Erzählen des Übergangs und des ‚Danach‘ erfordert somit neue, teilweise experimentelle Erzählstrategien, die mit den herkömmlichen Herangehensweisen der Erzähltheorie nach Gérard Genette oder Franz Karl Stanzel nicht beschrieben werden können. Das ist der Punkt, an dem die kognitive Erzähltheorie des unnatürlichen Erzählens ansetzt. Zur Analyse unnatürlicher Erzählelemente ist ihre Abgrenzung gegenüber den natürlichen unabdingbar. Jan Alber definiert unnatürliche Erzählelemente als physikalisch, logisch und psychologisch unmögliche Simulationen von Erzählern, Figuren, Zeiten oder Räumen.⁵⁷ Entscheidend bei der Unterscheidung zwischen natürlich und unnatürlich ist, ob das Erzählte mithilfe des realen Weltverständnisses vorstellbar und rekonstruierbar ist.⁵⁸ Ist diese „actualizability“⁵⁹ – die Möglichkeit, dass das Erzählte in der realen Welt existieren könnte – nicht erfüllt und es liegt eine logische Inkompatibilität vor, wird das Erzählelement als unnatürlich wahrgenommen. Das Unnatürliche ist somit anti-mimetisch im

⁵⁴ Vgl. ebd., S. 146.

⁵⁵ Ebd., S. 145.

⁵⁶ S. Horstkotte: Heilige Wirklichkeit, S. 71.

⁵⁷ Vgl. J. Alber: Unnatural Spaces, S. 47 und J. Alber: Unnatural Narrative, S. 1.

⁵⁸ Vgl. J. Alber: Unnatural Spaces, S. 47.

⁵⁹ J. Alber: Unnatural Narrative, S. 1.

platonischen Sinne: Es versucht nicht, die uns bekannte Welt nachzuahmen, sondern es transzendiert die Parameter der realen Welt.⁶⁰

Um mit unnatürlichen Erzählstrategien zurechtzukommen und die Funktionen eines unmöglichen Raumes zu bestimmen, wenden Leser verschiedene Strategien an.⁶¹ Alle sieben Funktionsbestimmungen für unnatürliche Räume, die Jan Alber in seinem Aufsatz *Unnatural Spaces and Narrative Worlds* vorschlägt, können im Zusammenhang von Jenseitsräumen relevant werden:

1. die Frame-Erweiterung durch die Vermischung bereits existierender Frames mit neuen Parametern
2. die Zugehörigkeit zu einem literarischen Genre
3. die Abbildung des Innenlebens eines Protagonisten
4. die Veranschaulichung bestimmter Themen
5. die Äußerung von Satire und Kritik
6. die allegorische Funktion
7. die Inszenierung eines metaphysischen Raumes

Folgende Beispiele sollen diese Strategien zur Funktionsbestimmung verdeutlichen: Von einer Frame-Erweiterung (1) kann im Falle von Thees Uhlmanns Roman *Sophia, der Tod und ich* (2015) gesprochen werden. In diesem Roman stehen Hauswände in blauen Flammen. Um diese Phänomene einordnen zu können, kann Wissen über fiktive Räume und Elmsfeuer übereinander geblendet werden. (2) Michel Houellebecqs *Die Möglichkeit einer Insel* (2005) gehört zum Genre des Science-Fiction, wodurch das Höllenartige seiner Räume auch als Gattungskonvention gelesen werden kann. Die Szenarien in Daniel Kehlmanns *Der fernste Ort* (2001) bilden das Innenleben (3) eines sterbenden Protagonisten ab. Paradies- und Höllenszenarien in Thomas Lehrs *Frühling* (2001) veranschaulichen das Thema (4) der geerbten Schuld am Holocaust. Durch die Darstellung von Jenseitsräumen wird die heutige Gesellschaft auch satirisch und kritisch dargestellt (5). Dies ist beispielsweise in Benjamin Steins *Die Leinwand* (2010), Georg

⁶⁰ Vgl. Shang Biwu: „Unnatural narratology: core issues and critical debates“, in: *Journal of literary semantics* 44/2 (2015), S. 169-194, hier S. 172-173.

⁶¹ Vgl. J. Alber: *Unnatural Spaces*, S. 48-49.

Kleins *Roman unserer Kindheit* (2010) und Michel Houellebecqs *Die Möglichkeit einer Insel* der Fall. Die Gemälde in Monika Marons *Zwischenspiel* (2013) verdichten sich zur Allegorie (6) der menschlichen Schuldhaftigkeit und der Abhängigkeit von Gnade. Die Inszenierung eines metaphysischen Raumes (7) ist mit der platonischen Höhle in Sibylle Lewitscharoffs *Blumenberg* (2011), Urs Widmers düsterer Unterwelt in *Herr Adamson* (2009) und Houellebecqs zukünftiger, dystopischer Welt in *Die Möglichkeit einer Insel* gegeben. Diese Erzähl- und Lesestrategien sind nicht ausschließlich gemeint, es können jeweils mehrere auf dieselben Texte oder Textstellen angewendet werden.⁶² Die Theorie des unnatürlichen Erzählens weist Überschneidungen mit den Theorien des Fantastischen auf: So ist die Verletzung der Naturgesetze in der fiktiven Welt für beide Theorien ebenso zentral wie die Durchbrechung realistischer Erzählverfahren. Die Unschlüssigkeit der Lesenden gegenüber dem fantastischen Geschehen, die bei den Definitionen der Fantastik nach Todorov eine große Rolle spielen,⁶³ sind für die Theorie des unnatürlichen Erzählens nicht weiter wichtig. Beide interessieren sich für bestimmte erzähltechnische Verfahren, wie das unzuverlässige Erzählen, das in Jenseitserzählungen häufiger vorkommt.⁶⁴

⁶² Vgl. J. Alber: *Unnatural Spaces*, S. 48.

⁶³ Vgl. Uwe Durst: *Theorie der phantastischen Literatur. Aktualis., korr. u. erw. Neuausg.*, Berlin: Lit 2007, S. 29; A. Simonis: *Grenzüberschreitungen*, S. 47.

⁶⁴ Vgl. L. Herrmann/S. Horstkotte: *Gegenwartsliteratur*, S. 145. Zum unzuverlässigen Erzählen vgl. Fabienne Liptay/Yvonne Wolf: „Einleitung. Literatur und Film im Dialog“, in: Dies. (Hg.): *Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen im Film*, München: edition text+kritik 2005, S. 12-18, Monika Fludernik: „Unreliability vs. Discordance. Kritische Betrachtungen zum literaturwissenschaftlichen Konzept der erzählerischen Unzuverlässigkeit“, in: F. Liptay/Y. Wolf: *Was stimmt denn jetzt?*, S. 39-59 und Gunter Martens: „Revising and Extending the Scope of the Rhetorical Approach to Unreliable Narration“, in: Elke D’hoker/Gunter Martens (Hg.): *Narrative Unreliability in the Twentieth Century First-Person Novel*, Berlin/New York: De Gruyter 2008, S. 77-105.

4 Tendenzen der Jenseitsliteratur

Es gibt einige grundlegende Tendenzen in der gegenwärtigen Jenseitsliteratur, die ich in sieben Thesen skizzieren möchte:

1. *Das Erzählen folgt oft nicht mehr den postulierten Formen des alltäglichen oralen Erzählens.* So treten tote Erzähler auf, die die Grenzen zwischen Homodiegese und Heterodiegese sprengen, wie in Thomas Hettches *Nox* (1995) oder in Georg Kleins *Roman unserer Kindheit*.
2. *Die klassische Untergliederung des Jenseits in Himmel, Hölle oder Fegefeuer ist verschwunden,* die Dantes *Göttliche Komödie* strukturell und inhaltlich gegliedert hatte. Belohnungs- und Bestrafungsfunktionen waren diesen Räumen klar zugeteilt. Das Paradies stand für die Belohnung der Guten, das Fegefeuer für eine zeitliche begrenzte Strafe der Fehl-, aber Rettbaren und die Hölle für eine ewige Bestrafung der Verworfenen. Die Strafen waren nach der Idee des *contrapasso*, der replikartigen, angemessenen Bestrafung, analog den Sünden zugeordnet.⁶⁵ Dementsprechend gab es in Dantes Hölle für die Liebessünder den Höllensturm und für die Mörder einen kochenden Blutstrom.⁶⁶ Die Aufteilung der Räume nach Belohnungs- und Bestrafungsfunktionen fällt in Texten der Gegenwart vollkommen weg. So befinden sich in Sibylle Lewitscharoffs Romanen Mörder und Selbstmörder mit Nonnen und Unschuldigen in denselben Räumen. Oft gibt es nur *einen* Raum, wie den Park in Monika Marons *Zwischenspiel*, in dem alles – Himmel und Hölle gleichermaßen – vorhanden ist. Oder die Jenseitsräume sind nach anderen Prinzipien unterteilt, wie in Sibylle Lewitscharoffs *Consummatus*, wo es einen Raum vor der Schleuse und einen danach gibt. Da unklar bleibt, was im Raum hinter der Schleuse vorhanden ist, können die Untertei-

⁶⁵ Zum *contrapasso* vgl. Manfred Hardt: „Nachwort“, in: Dante Alighieri: Die Göttliche Komödie, übersetzt von Hermann Gmelin, Stuttgart: Reclam 2003, S. 535-563, hier S. 548.

⁶⁶ Vgl. M. Hardt: Nachwort, S. 548.

lungsprinzipien nicht erschlossen werden. Außerdem gibt es häufig Vorräume des Jenseits, so in Thomas Lehrs *Frühling*, in Lewitscharoffs *Blumenberg*, in Daniel Kehlmanns *Der fernste Ort* oder in Helmut Kraussers *UC* (2003).

3. *Die Zeit funktioniert anders in den jenseitigen Räumen.* Sie läuft rückwärts wie in Martin Amis' *Time's Arrow* (1991) oder ist extrem verlangsamt wie in Thomas Lehrs *Frühling*. Die Protagonisten können unabhängig von ihrem Sterbealter altern oder jünger werden wie in Lewitscharoffs *Blumenberg*. In den jenseitigen Zeit-Räumen wird Vergangenes gegenwärtig oder Zukünftiges absehbar.⁶⁷ So sieht der Protagonist von W. G. Sebalds *Austerlitz* (2001), Jacques Austerlitz, sich selbst als Kind im Wartesaal des Bahnhofs von Liverpool Street in London sitzen.⁶⁸ Ende und Anfang der Zeit können zusammenfallen wie in Arno Geigers *Der alte König in seinem Exil* (2011).⁶⁹
4. *Es sind häufig besondere Räume, die die Jenseitstexte entwerfen:* Schneelandschaften, Bahnhöfe, Schiffe, Hotels, Kongresshallen, Gaststätten, Museen, Totenstädte, Höhlen, Kliniken, Kirchen, Pässe, Parks und Inseln. Es sind transitorische, mythische, biblische und vor allem heterotopische Orte; Orte des Reisens, Wartens oder des Übergangs von einem Zustand zum anderen.⁷⁰
5. *Es findet eine Verschiebung des Jenseits' ins Diesseits statt.*⁷¹ Viele Jenseitsräume erscheinen noch vor dem Tod, also noch im Diesseits, wie in Lewitscharoffs *Consummatus*, Thomas

⁶⁷ Vgl. V. Lobsien: *Jenseitsästhetik*, S. 409.

⁶⁸ Vgl. W. G. Sebald: *Austerlitz*. 6. Aufl. Frankfurt a. M.: Fischer 2013, S. 201 und V. Lobsien: *Jenseitsästhetik*, S. 394.

⁶⁹ Zum Zusammenfallen verschiedener Zeitebenen im Jenseits vgl. V. Lobsien: *Jenseitsästhetik*, S. 413.

⁷⁰ Zu Jenseitsräumen als heterotopische Orte vgl. den Beitrag von Isabelle Stauffer in diesem Band. Zu Orten des Reisens, Wartens und des Übergangs vgl. auch V. Lobsien: *Jenseitsästhetik*, S. 408-409.

⁷¹ Eine gewisse Diesseitigkeit stellt auch schon Verena Lobsien für ihre zeitlich übergreifende Studie zur Jenseitsliteratur fest vgl. V. Lobsien: *Jenseitsästhetik*, S. 414-416. Diese wird jedoch in den Gegenwartstexten weiter radikalisiert.

Lehrs *Frühling*, Eberhard Rathgeb's *Das Paradiesghetto* (2014) oder Felicitas Hoppes *Johanna* (2006).⁷² Diese Verschiebung liegt zum Teil auch an den medizinischen Möglichkeiten, die die Grenze zwischen Leben und Tod verschieben und aufweichen.⁷³ Trotz der Durchlässigkeit zwischen Diesseits und Jenseits sind die Topoi von Himmel und Hölle in der Gegenwartsliteratur nicht nur Teil eines „säkularisierte[n] Spiel[s] mit der Religion“.⁷⁴ Sie gehören vielmehr zu den „vielfältigen fantastischen Schreibweisen gegenwärtiger Literatur“,⁷⁵ die das Verhältnis von neuer Religiösität und Säkularisierung reflektieren. Damit haben sie Teil an der Bildmacht der Tradition und gleichzeitig an brennenden Problematiken der Gegenwart.

6. *Oft ist das Jenseits kein religiöser Raum im ursprünglichen Sinne mehr.* Gemäß den Gesetzen der Säkularisierung bezieht sich die Vorstellung der Seligkeit nicht mehr ausschließlich auf Gott, sondern kann sich auch auf andere kulturelle Bereiche erstrecken. Dann ist das Jenseits die Literatur oder die bildende Kunst, wie in Lewitscharoffs *Blumenberg*, in Monika Marons *Zwischenspiel* oder in Martin Walsers *Mein Jenseits* (2010). Oder das Jenseits ist die Liebe, wie in Walsers *Mein Jenseits*, Michel Houellebecq's *Die Möglichkeit einer Insel* und Felicitas

⁷² Vgl. Isabelle Stauffer: „Jenseits im Diesseits: Paradies und Hölle in Thomas Lehrs *Frühling* und Sibylle Lewitscharoffs *Consummatus*“, in: *Zeitschrift für Germanistik* 25/3 (2015), S. 551-564.

⁷³ Was zum Beispiel, kritisch gwendet, Elfriede Jelinek aufnimmt, vgl. Moira Mertens: „Das Jenseits im Diesseits – Der Diskurs des Untoten in Texten von Elfriede Jelinek“, in: Christa Agnes Tuczay/Ester Saletta/Barbara Hindinger (Hg.): „Sei wie du willst namenloses Jenseits“. Neue interdisziplinäre Ansätze zur Erforschung des Unerklärlichen, Wien: Praesens 2016, S. 147-161.

⁷⁴ Stefan Neuhaus: „In dieser Gegend gibt es keinen Gott“: Religion in der ‚postmodernen‘ Literatur am Beispiel von Helmut Krausser, Hape Kerkeling und Felicitas Hoppe, in: Julian Preece u.a. (Hg.): *Religion and Identity in Germany Today. Doubters, Believers, Seekers in Literature and Film*, Oxford u.a.: Lang 2010, S. 83-97, hier S. 84.

⁷⁵ S. Horstkotte: *Heilige Wirklichkeit*, S. 68.

Hoppes *Johanna*.⁷⁶ Diese Verschiebungen sind insofern stimmig, als sowohl die Liebe als auch die Kunst sich aus dem Feld der Religion ausdifferenziert haben und nicht den Anspruch erheben, sicheres Wissen zu verkünden.⁷⁷

7. *Es gibt eine Subjektivierung und Relativierung der post-modernen Jenseitsräume*, wie bei Widmers *Herr Adamson*, Hoppes *Johanna*, Lewitscharoffs Texten und ganz deutlich bei Walsers *Mein Jenseits*, einem Text, der die Subjektivierung schon im Titel ankündigt. Zu den Relativierungen gehören auch komische, fantastische und ambivalente Elemente: Manche Jenseitserzählungen – insbesondere diejenigen von Lewitscharoff – verfügen über eine komische Note. Viele sind unzweifelhaft fantastisch und einige durchaus ambivalent.⁷⁸ Ein rückhaltlos schönes Jenseits, wie es noch Marie Luise Kaschnitz in ihrem Gedicht *Leben nach dem Tod* nach der eingangs zitierten Ratlosigkeit schildert, scheint es in der Gegenwartsliteratur nicht zu geben. Und dafür gibt es gute Gründe: Zum einen entspricht das der gegenwärtigen Unsicherheit in Sachen Religion. Deshalb lassen sich „[d]ie letzten Sehnsüchte [...] wenn, dann nur offen formulieren.“⁷⁹ Zum anderen entsteht über das fantastische Moment eine gewisse Nähe zur Science-Fiction und somit zu apokalyptischen und dystopischen Erzählungen.⁸⁰

⁷⁶ Zur Verschiebung der Heilserwartung durch die Säkularisierung auf die Liebe vgl. Eva Illouz: *Der Konsum der Romantik: Liebe und die kulturellen Widersprüche des Kapitalismus*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2007, S. 34.

⁷⁷ Zur Nichtzugehörigkeit der Kunst zum Feld sicheren Wissens, vgl. C.-F. Geyer: *Ewiges Leben*, S. 39.

⁷⁸ Zur Ambivalenz und Ambiguität im Umgang mit dem Religiösen in der Gegenwartsliteratur vgl. S. Horstkotte: *Heilige Wirklichkeit*, S. 71.

⁷⁹ G. Langenhorst: *Ein Haus aus Licht*, S. 161.

⁸⁰ Leonhard Herrmann und Silke Horstkotte stellen in der Gegenwartsliteratur eine Zunahme des apokalyptischen Erzählens fest, vgl. L. Herrmann/S. Horstkotte: *Gegenwartsliteratur*, S. 146. Zur Verwandtschaft von Jenseitserzählungen mit apokalyptischen Texten vgl. V. Lobsien: *Jenseitsästhetik*, S. 412-413.

5 Forschungslage

Eine Reihe von Studien widmen sich dem Jenseits im Allgemeinen. So analysiert der Religionsphänomenologe Hans-Jürg Braun in seiner Studie *Das Jenseits – Die Vorstellungen der Menschheit über das Leben nach dem Tod* (2000) Strukturmuster in den Jenseitsvorstellungen von den sogenannten Natur- und Stammesreligionen bis zu den konkreten Vorstellungen auflösenden Meditationswegen z.B. im Zen-Buddhismus. Er beschreibt die Materialien phänomenologisch und versucht, die religiöse und anthropologische Relevanz der Jenseitsvorstellungen aufzuzeigen. Dabei legt sein Ansatz den Finger auf das „Unverfügbare des menschlichen Daseins zwischen Geburt und Tod“, in dem sich „immer wieder Verweise auf ein Anderes, ein Ganz-Anderes, ein Nicht-Menschliches, ein Göttliches“⁸¹ finden.

Bernhard Lang, Theologe und Religionswissenschaftler, untersucht in seiner Studie *Himmel und Hölle: Jenseitsglaube von der Antike bis heute* (2003) antike und frühchristliche Jenseitsvorstellungen sowie diejenigen der Spätantike und des Mittelalters. Von da zieht er den historischen Bogen weiter bis zum Jenseits im theologischen Denken der Gegenwart. Dabei stellt Lang fest, dass das, was über das Jenseits gedacht und geglaubt werde, stets an Grundannahmen über das Wesen des Menschen gebunden sei.⁸² Im theologischen Denken der Gegenwart werden Himmel und Hölle neu und abstrakter gedeutet. Der Himmel wird als „Auslöschung, die Licht ist“⁸³ vorgestellt. Dies und die damit verbundene Gottesschau erinnern zwar noch an Dante, bleiben aber viel abstrakter. Vom ewigen Leben bleibt letztlich nur die Bergung des erloschenen Lebens in Gott. Die Hölle ist kein unterirdisches Gefängnis mit einer teuflischen Folter- und Vernichtungsmaschinerie mehr, sondern wird zur „qualvollen Gottesferne“⁸⁴ und somit entmythologisiert sowie ihrer schaurigen Faszination entkleidet. Häufig wird ohnehin die

⁸¹ H.-J. Braun: *Das Jenseits*, S. 22.

⁸² Vgl. Bernhard Lang: *Himmel und Hölle: Jenseitsglaube von der Antike bis heute*, München: Beck 2003, S. 7.

⁸³ Ebd., S. 115.

⁸⁴ Ebd., S. 116.

Trennung zwischen Himmel und Hölle aufgelöst und eine Allversöhnung (Apokatastasis) angenommen.

Lucian Hölscher erforscht in dem von ihm herausgegebenen interdisziplinären Sammelband *Das Jenseits. Facetten eines religiösen Begriffs in der Neuzeit* (2007) das Jenseits in der Religionsgeschichte der Neuzeit. Der Band vereint religionswissenschaftliche, philosophische und literaturwissenschaftliche Beiträge zum Jenseits vom 18. bis zum 20. Jahrhundert, wobei an literarischen Autoren nichts Neueres als Karl May behandelt wird.⁸⁵

Verena O. Lobsiens literaturwissenschaftliche Monographie *Jenseitsästhetik. Literarische Räume letzter Dinge* (2012) behandelt englische, deutsche und frankophone Autorinnen und Autoren der Renaissance und der Moderne. Gegenwartsautoren wie W. G. Sebald, Sibylle Lewitscharoff und Felicitas Hoppe sind dabei, die auch in diesem Sammelband untersucht werden. Dantes *Göttliche Komödie* behandelt Lobsien nicht, da sie diese nicht als einen jenseitsästhetischen Text versteht, sondern ihn als politischen Kommentar zu Dantes Gegenwart liest. Lobsien sieht eine Verwandtschaft von Literatur und Jenseits in ihrer Differenzqualität. Jenseitstexte nehmen mit ihrem anderen Blick auf das Diesseits einen Perspektivwechsel vor, der die Möglichkeit bietet, „die Dinge dieser Welt von anderswoher, aus einer radikal anderen Sicht zu betrachten.“⁸⁶ Jenseitsästhetik ermöglicht somit „das Nichterscheinende in der Welt des Erscheinens zur Erfahrung zu bringen.“⁸⁷

2016 ist der interdisziplinäre Tagungsband „*Sei wie du willst namenloses Jenseits*“. *Neue interdisziplinäre Ansätze zur Erforschung des Unerklärlichen* von Christa Agnes Tuczay, Ester Saletta und Barbara Hindinger erschienen.⁸⁸ Er behandelt Tod und Jenseits in zwei Feldern: Erstens im Kunstdiskurs (Literatur, Film und neue Medien, Bildende Kunst und Musik), zweitens in gesellschaftlichen Diskursen (Religion,

⁸⁵ Lucian Hölscher (Hg.): *Das Jenseits: Facetten eines religiösen Begriffs in der Neuzeit*, Göttingen: Wallstein 2007.

⁸⁶ V. Lobsien: *Jenseitsästhetik*, S. 415.

⁸⁷ V. Lobsien: *Jenseitsästhetik*, S. 418.

⁸⁸ Christa Agnes Tuczay/Ester Saletta/Barbara Hindinger (Hg.): „*Sei wie du willst namenloses Jenseits*“. *Neue interdisziplinäre Ansätze zur Erforschung des Unerklärlichen*, Wien: Praesens 2016.

Totengeister, Anderwelt-Vorstellungen, übersinnliche Phänomene, Begräbnisrituale und Sepulkralkulturen). Der Band ist hinsichtlich der literarischen und künstlerischen Verarbeitungen von Tod und Jenseits vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart angelegt, mit einzelnen Beiträgen zu Elfriede Jelinek, Judith Herrmann, Harry Mulisch, Mark Z. Danielewski und Sibylle Lewitscharoff sind auch Forschungsbeiträge zu bekannten Gegenwartsautorinnen und -autoren mit dabei.⁸⁹

Mit der Hölle und weiteren Unterwelten befassen sich folgende Forschungsarbeiten: Die kulturgeschichtliche Studie *Geschichte der Hölle* (1993) des Theologen Herbert Vorgrimler behandelt die Höllenvorstellungen des Christentums umfassend von ihrer Vorgeschichte im Alten Orient über die Griechen, das Alte Testament, die jüdische und christliche Apokalyptik, die westliche und östliche Kirche, Augustinus, Visionsliteratur, Dante, Hoch- und Spätmittelalter, die Reformatoren, die katholische Reform, die Aufklärung und das 20. Jahrhundert bis zum Anfang der 1990er Jahre. Als neueste literarische Beispiele – in denen Hölle und Teufel als etwas sehr Reales auftreten, „das den von der europäischen Aufklärung überkommenen Optimismus in Frage stellt“⁹⁰ – erwähnt er den Roman *Ahasver* (1981) von Stefan Heym, das Drama *Merlin oder Das wüste Land* (1981) von Tankred Dorst, die Erzählung *Ein Glockenspiel* (1982) von Adolf Muschg und den Roman *American Psycho* (1990) von Bret Easton Ellis, der mit einem Dante-Zitat beginnt.

Der epischen Tradition der Unterweltsreise widmet sich Isabel Platt-
haus in literaturwissenschaftlichen und kulturgeschichtlichen Studie *Höllenfahrten: die epische katabasis und die Unterwelten der Moderne* (2004). Sie untersucht die strukturelle Funktion und die narrative Be-

⁸⁹ Vgl. M. Mertens: Diskurs des Untoten bei Jelinek; Barbara Hindinger: „Dazu müssten die Leute erst mal an Gespenster glauben.“ Gespenstersphären in der deutschen Literatur am Beispiel von Judith Herrmann, Sarah Khan und Marie Pohl, in: C. Tuczay/E. Saletta/B. Hindinger: Namenloses Jenseits, S. 177-190; Ursula Reber: Ästhetik des Umwegs. Der verschlungene Weg vom Jenseits ins Diesseits, in: ebd., S. 163-176; Julia Bertschik: „In einer anderen Welt. Poetik des Jenseits in Sibylle Lewitscharoffs Gelehrten-Roman *Blumenberg* (2011)“, in: ebd., S. 191-200.

⁹⁰ Herbert Vorgrimler: *Geschichte der Hölle*, 2., verb. Aufl., München: Fink 1994, S. 382.

stimmung des Motivkomplexes „Unterwelt“ an literarischen und wissenschaftlichen Texten von der kopernikanischen Wende bis zur Schwelle des 20. Jahrhunderts. Sie wendet sich aber auch zurück zu denjenigen Texten, die große Wirkungsmacht für den Topos der Unterweltsreise entfaltet haben: Homers *Odyssee*, Vergils *Aeneis* und Dantes *Divina Commedia*.

In ihrem Sammelband *Unterwelten: Modelle und Transformationen* (2014) widmen sich Joachim Hamm und Jörg Robert dem Abstieg in die Unterwelt von antiken literarischen Modellen der Unterweltfahrt bis zu ihren Transformationen in der Moderne. Der darin enthaltene Beitrag von Ina Bergmann widmet sich der Gegenwartsliteratur, genauer drei amerikanischen Serienmörderromanen, Caleb Carbs *The Alienist* (1994), Matthew Pearls *The Dante Club* (2003) und Erik Larsons *The Devil in the White City* (2003).⁹¹ Auch in Jörg Roberts Beitrag zu *Topos und Archetyp. Die Höllenfahrten der Moderne. Eine Skizze* werden mit Patrick Roth und Barbara Köhler zwei Gegenwartsautoren erwähnt, die Hadesfahrten, Tiefenpsychologie und neue Medien zusammendenken.⁹²

Eine *Geschichte des Himmels* hat der Historiker und Religionswissenschaftler Jeffrey Burton Russell 1999 vorgelegt. Er untersucht darin die Geschichte der Himmelsvorstellungen von ihren Wurzeln um 200 v. Chr. bis zu Dantes *Göttlicher Komödie* und der theologischen Formulierung der Glückseligkeit im Himmel durch das päpstliche Dekret „Benedictus Dei“ (1336). Dabei versteht er Dantes Paradiesvorstellung als „Höhepunkt der christlichen Tradition“⁹³, wobei er einräumt, dass Dante nicht nur theologische, sondern auch poetische Ideen aufgenommen hat.

Der Philosoph und Theologe Heinrich Krauss gibt in *Das Paradies. Eine kleine Kulturgeschichte* (2004) einen Überblick über die verschiedenen Paradiesvorstellungen vom Goldenen Zeitalter bis zu den

⁹¹ Vgl. Ina Bergmann: „From Hell. Dante, Tod und Teufel in amerikanischen Serienmörderromanen“, in: Joachim Hamm und Jörg Robert (Hg.): *Unterwelten: Modelle und Transformationen*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2014, S. 247-270.

⁹² Vgl. Jörg Robert: „Topos und Archetyp. Die Höllenfahrten der Moderne. Eine Skizze“, in: J. Hamm und J. Robert: *Unterwelten*, S. 211-226, hier S. 216-217.

⁹³ Jeffrey Burton Russell: *Geschichte des Himmels*, Wien u.a.: Böhlau 1999, S. 11.