



MIT DEN TOTEN SPRECHEN

Jenseitsnarrative in Literatur und
Kunst der Gegenwart

böhlau

ANNE-KATHRIN REULECKE
JOHANNA ZEISBERG (HG.)



Literatur – Kultur – Geschlecht

Studien zur Literatur- und
Kulturgeschichte

Herausgegeben von
Anne-Kathrin Reulecke und Ulrike Vedder

in Verbindung mit
Inge Stephan und Sigrid Weigel

Band 73

Anne-Kathrin Reulecke / Johanna Zeisberg (Hg.)

Mit den Toten sprechen

Jenseitsnarrative in Literatur und Kunst der Gegenwart

BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN



Publiziert mit Unterstützung der Universität Graz

Mit 19 Abbildungen

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.

© 2021 Böhlau, Lindenstraße 14, D-50674 Köln, ein Imprint der Brill-Gruppe
(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA;
Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland;
Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)

Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei,
Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau,
Verlag Antike und V&R unipress.

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen
bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung:

Sibylle Lewitscharoff: „Inferno – Stadt Dis im Feuerglanz“. Objekt aus Pappe, Holz,
Kohle, Garn und Federn. 2016. Fotografie von Chris Korner (DLA Marbach). Zuerst
abgedruckt in: Sibylle Lewitscharoff: Im Labyrinth der Kreise. Aus einer Dante-Roman-
Werkstatt. Marbacher Magazin 154 (2016), S. 4/5. Mit freundlicher Genehmigung der
Autorin, des Fotografen und des Deutschen Literaturarchivs Marbach.

Korrektorat: Christopher F. Schütz, Kassel
Einbandgestaltung: Michael Haderer, Wien
Satz: le-tex publishing services, Leipzig

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN 978-3-412-51350-4

Inhalt

Anne-Kathrin Reulecke, Johanna Zeisberg

Einleitung. „Mit den Toten sprechen. Jenseitsnarrative in Literatur
und Kunst der Gegenwart“ 7

Eveline Krummen

„Der Erde Kind bin ich und des gestirnten Himmels“.
Jenseitskonzeptionen in der Antike 25

Mona Körte

Erzähldurst, Vershunger. Das Drama der Rede in Dante Alighieris
Inferno 47

Sigrid Weigel

Orpheus und Eurydike im Jenseits der Opernbühne (Monteverdi,
Gluck, Bausch, Castellucci, Henze/Bond, *Orfeo Chamán*) 63

Johanna Zeisberg

Mit Toten, Geistern und Gespenstern. Die neue Verbindlichkeit in
den ‚jenseitigen‘ Poetiken der Gegenwart 103

Jörg Robert

„Hades : Projektion : Hades“. Nekyomantie und Medienpoetik in
Barbara Köhlers *Niemand's Frau* 117

Ulrike Vedder

Sibylle Lewitscharoffs Jenseitspoetik..... 137

Anne-Kathrin Reulecke

„Regelwidrige Untergänge, regelwidrige Auferstehungen“. Das
Verhältnis von Tod, Sprache und Erzählung in Romanen Sibylle
Lewitscharoffs 151

Klaus Kastberger

Wir Kinder der Toten. Spektren bei Elfriede Jelinek 177

Günther A. Höfler

Eine Symposie des Jenseits. Zu Werner Fritschs Filmgedicht *Faust*

Sonnengesang 189

Georg Reiter

Sprechende Tote und schweigende Lebende. Ent-Störungen der

Kommunikation in Manoj Night Shyamalans Film *The Sixth Sense* (1999) 201

Corina Caduff

Jenseits- und Diesseitskontakte. Das Medium im Gespräch mit

Toten | *Life revisited* in Jenseitsfilmen 217

Beiträgerinnen und Beiträger 233

Anne-Kathrin Reulecke, Johanna Zeisberg

Einleitung

„Mit den Toten sprechen. Jenseitsnarrative in Literatur und Kunst der Gegenwart“

Die Frage nach dem Tod und danach, was auf das Ableben folgt, ist beileibe eine existentielle. Sie stellt sich wohl irgendwann jedem von uns – sei es in Bezug auf den eigenen Tod oder in Bezug auf den Tod der Anderen. Auch wenn Geistes- und Kulturwissenschaften (wie auch die Naturwissenschaften) keine definitiven Antworten auf die Fragen nach den letzten Dingen geben können, so fällt es doch in ihr Untersuchungsgebiet, zu untersuchen, *in welcher Weise* das, was nach dem Leben kommt, in unserer Kultur vorgestellt wird: mit welchen Bildern, Worten und Imaginationen, in welchen Tonlagen, Schreibweisen und Medien – und mit welchen Konsequenzen. Im vorliegenden Band werden daher altphilologische, literatur- und kulturwissenschaftliche, film- und medienwissenschaftliche Perspektiven zusammengeführt, um die Bandbreite heutiger Jenseitsvorstellungen zu eruieren und dabei das Spannungsfeld zwischen Überlieferung auf der einen Seite und (medialer) Innovation auf der anderen Seite zu erforschen.

Der kulturhistorische Befund ist bekannt: Wir leben heute in einer Gesellschaft, in der traditionelle Umgangsweisen mit Sterben, Tod und Trauer sich verändert und allgemeingültige Bilder vom Tod an Verbindlichkeit verloren haben. Der Historiker Philippe Ariès hat in seiner einschlägigen Studie „Geschichte des Todes“ (1978)¹ anhand von Quellen zu Sterberiten, Bestattungsbräuchen, städtischen Friedhöfen und anhand von Testamenten nachgewiesen, dass der Tod im Abendland nahezu 2.000 Jahre ein sichtbarer Begleiter der Menschen war, der zwar mehr oder weniger gefürchtet und respektiert wurde, aber eben ein integrierter Bestandteil des Lebens war. Seit dem 18./19. Jahrhundert jedoch hat sich im Zuge von Aufklärung und Industrialisierung ein Wandel vollzogen. Sterben und Tod passten nicht in die leistungsorientierte, auf ökonomische Effizienz ausgerichtete Gesellschaft und wurden, wie es der Kulturtheoretiker Walter Benjamin so treffend formulierte, „aus der Merkwelt der Lebenden immer weiter herausgedrängt“². Der Tod war nun nicht

1 PHILIPPE ARIÈS: *Geschichte des Todes* (1977). München: dtv 1987.

2 WALTER BENJAMIN: „Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows“ (1936). In: DERS.: *Gesammelte Schriften*, Bd.II.2. Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991, S. 438–465.

mehr verbindlich gesellschaftlich reguliert bzw. ritualisiert, sondern zunehmend individuelles Schicksal. Für die Themenstellung unseres Bandes besonders relevant ist dabei der Aspekt, dass die Modernisierungsschübe mit Phasen der Säkularisierung einhergingen. So lässt sich für die Gegenwart diagnostizieren, dass die religiösen Vorstellungen von einem Dasein *nach* dem Leben, wie es etwa die christliche Religion verspricht, zunehmend brüchig geworden sind. Ohne die Heilsgewissheit eines (zumindest möglichen) ewigen Lebens aber wird der Tod immer mehr zu einem beängstigenden und schwer fassbaren Phänomen. Eine Konsequenz daraus ist, dass er weitgehend ignoriert werden muss; eine andere, dass immer mehr das ‚gute‘ Leben *vor* dem Tod im Fokus der Einzelnen steht – häufig mit dem Fluchtpunkt einer endlosen Selbstoptimierung.

Der Schriftsteller Karl-Heinz Ott hat an einen weiteren Aspekt dieser Entwicklung und an einen Einwurf des Philosophen Hans Blumenberg erinnert. Hat doch ausgerechnet der Agnostiker Blumenberg mehrfach bedauernd darauf verwiesen, dass die Vorstellung vom Jüngsten Gericht im Gefolge der Säkularisierungsphasen und im Zuge der „Entmythologisierung“ des christlichen Glaubens, nicht zuletzt durch die Theologie selbst, vornehmlich symbolisch gedeutet und „auf menschliches Maß herabgezerrt“ worden sei: „Seit der Neuzeit wird die göttliche Urteilsinstanz gern zum persönlichen Gewissen verkleinert“ und somit „individualisiert und privatisiert“³. Dies ist also, so kann man sagen, eine andere Facette der Dialektik der Aufklärung, deren befreiendes Potential – in diesem Fall die Entlastung von etwaigen jenseitigen göttlichen Bestrafungsszenarien – einhergeht mit der Bürde der Selbstverantwortung – und mit der Aufgabe, Vorstellungen eines Raumes oder Zeitraumes nach dem Tod individuell zu generieren oder aus dem vorhandenen Bilderrepertoire ,zusammenzuwürfeln“.

Es ist unverkennbar, dass seit einigen Jahrzehnten eine gegenläufige Bewegung zu dem beschriebenen Abdrängungsschub und Vorstellungsvakuum bezüglich des Todes zu vermerken ist. Neben dem Erstarken der Hospizbewegung, den Fortschritten der nun auch verstärkt institutionalisierten Palliativmedizin und flankiert von öffentlichen Diskussionen um ein würdevolles Sterben⁴ befassen sich zunehmend

3 KARL-HEINZ OTT: Sterben lernen. Das Naheliegendste sind für Sibylle Lewitscharoff die Letzten Dinge. In: *Text + Kritik*, Heft 204: Sibylle Lewitscharoff. Hg. v. Carlos Spoerhase. München: Text + Kritik 2014, S. 14–24, hier: S. 17/18.

4 Als Beispiele für den nun auch Institutionen der Medizin und den Palliative-Care-Bereich erreichenden Umkehrtrend und seine Diskurse seien genannt: GIAN DOMENICO BORASIO: *Über das Sterben. Was wir wissen. Was wir tun können. Wie wir uns darauf einstellen*. München: Beck 2011; PETRA ANWAR/JOHN VON DÜFFEL: *Geschichten vom Sterben*. München [u. a.]: Piper 2013. Zur Geschichte der Hospizidee vgl. ISABELLA JORDAN: „Hospiz/Palliativmedizin“. In: HÉCTOR WITTWER/DANIEL SCHÄFER/ANDREAS FREWER (Hg.): *Sterben und Tod. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart u. a.: Metzler 2010, S. 243–247.

auch die Künste der Gegenwart – Literatur, Schauspiel, Oper, Film und Fernsehen – mit den Themen Sterben und Tod: so intensiv, dass bereits von einer „neuen Sichtbarkeit des Todes“⁵, etwa im gleichnamigen Band von Thomas Macho und Kristin Marek von 2007, die Rede ist. In augenfälliger Weise stellen die Künste den Tod als absolute Grenze des Lebens in Frage und rekonzeptualisieren den Raum des Jenseits: So werden Jenseitsreisen und Übergänge in andere Existenzweisen inszeniert, Topographien von Zwischen- und Unterwelten entworfen und Kommunikationen mit Verstorbenen imaginiert. Im Zentrum stehen dabei häufig imaginierte Dialoge zwischen Lebenden und Toten. Gemeint sind Szenarien, in denen die Lebenden ihre Gespräche mit den Verstorbenen fortführen, um so das letzte Wort, das ja den Tod für die Überlebenden entscheidend markiert, hinauszuschieben. In diesen Phantasien figurieren die Toten – aufgrund ihrer erhabenen oder nur verschobenen Perspektive – oft als Auskunftgeber für die Lebenden; das Totenreich gerät schließlich sogar zum Ort eines anderen Wissens vom Sinn des Lebens.

Es fällt auf, dass in vielen der zeitgenössischen, auch agnostischen Jenseitzerzählungen traditionelle mythische, philosophische, religiöse und literarische Imaginationen und Bildwelten zu Jenseitstopographien und Jenseitsreisen nachwirken und weiterleben⁶ – häufig in einer synkretistisch-eklektizistischen Form. Dabei wird Bezug genommen auf Urszenen, wie das *Nékýia*-Kapitel in der „Odyssee“ des Homer. Dort sucht bekanntlich der Held Odysseus die verstorbenen Seelen an der Schwelle zur Unterwelt auf und befragt sie nach ihrem Wissen um Zukünftiges, namentlich nach dem richtigen Weg zurück in seine Heimat. Zugleich werden Odysseus in einer Revue der Verstorbenen die griechische Heldengeschichte und -genealogie vor Augen geführt; stehen ihm geliebte Verstorbene Rede und Antwort über ihre Todesarten und die Umstände ihrer Fortexistenz als körperlose und

5 THOMAS MACHO/KRISTIN MAREK (Hg.): *Die neue Sichtbarkeit des Todes*. München: Wilhelm Fink 2007. Machos und Mareks Diktum von der ‚neuen‘ Sichtbarkeit, die ja impliziert, dass die sog. Verdrängung des Todes nie vollkommen stattgefunden hat, aufgreifend: DOMINIK GROSS/CHRISTOPH SCHWEIKARDT (Hg.): *Die Realität des Todes. Zum gegenwärtigen Wandel von Totenbildern und Erinnerungskultur*. Frankfurt/M. u. a.: Campus-Verl. 2010; oder auch: KATRIN SOHLDJU/ULRIKE VEDDER (Hg.): *Das Leben vom Tode her. Zur Kulturgeschichte einer Grenzziehung*. Paderborn: Wilhelm Fink 2015; vgl. zur gegenwärtigen Präsenz der Themen ‚Sterben‘ und ‚Tod‘ in Künsten, Massenmedien und sozialen Medien sowie in literarischen, spirituellen und neo-spiritistischen Diskursen: CORINA CADUFF: *Szenen des Todes. Essays*. Basel: Lenos 2013.

6 Profunde Lektüren von Jenseitsreisen und -topographien der europäischen Kulturgeschichte bieten: ISABEL PLATTHAUS: *Höllenfahrten. Die epische „Katabasis“ und die Unterwelten der Moderne*. München: Wilhelm Fink 2004; MARKWART HERZOG/ANDREA BARTL (Hg.): *Höllen-Fahrten. Geschichte und Aktualität eines Mythos*. Stuttgart: Kohlhammer 2006; CLAUDIA BENTHIEN/MANUELA GERLOF (Hg.): *Paradies. Topografien der Sehnsucht*. Köln u. a.: Böhlau 2010; JOACHIM HAMM/JÖRG ROBERT (Hg.): *Unterwelten. Modelle und Transformationen*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014.

schattengleiche Wesen.⁷ Auch die von Ovid in den *Metamorphosen* konturierte Erzählung von „Orpheus und Eurydike“ ist ein solcher immer wieder aufgegriffener Grundlagentext. Geht doch der Sänger Orpheus in die Unterwelt und versucht mit Hilfe seines bezaubernden Gesangs, den Tod der Geliebten Eurydike rückgängig zu machen – und muss letztlich daran scheitern. Die Mythe erzählt vom Begehren der Kunst, die Herrschaft über den Tod zu erlangen, und vom Liebesverlust als Urgrund der Kunst. In der Katábasis des Aeneas' in Vergils *Aeneis* (6. Buch) werden eine differenzierte Unterweltstopik und eine Lehre der Seelenwanderung entworfen; der Jenseitsbesucher Aeneas erhält hier in produktiver Differenz zur Homerischen *Nékyia* Auskünfte über die zukünftige Geschichte Roms. In christlichen Grundlagentexten wie der „Apokalypse“ des Johannes im Neuen Testament sind Topoi vom Ende der Geschichte samt Weltgericht und von der Auferstehung der Toten gestaltet (vgl. Off. 20,11–15); entworfen ist hier das „Neue Jerusalem“, in dem Leid und Tod, aber auch die Aufteilung von Himmel und Erde überwunden sind (vgl. Off. 21,1–22,5).

Eine wesentliche Bedeutung für jenseitige Bildmuster muss Dante Alighieris *Göttlicher Komödie* (1307–1321) zugeschrieben werden. Sie unternimmt eine genaue Ausdifferenzierung, ja Ausbuchstabierung der Bereiche „Hölle“, „Fegefeuer“ und „Paradies“ mit nachhaltiger Bildmacht, Allegorik und nach dem Muster einer strikten Zahlenordnung. Dante inszeniert dabei eine ebenso drastische wie anschauliche Schuld-Bestrafungs-Logik: Der ‚*contrapasso*‘ stellt die physische Strafe im Jenseits als ‚Wiedervergeltung‘ in Beziehung zur begangenen Sünde, indem die Strafe der Sünde ähnelt oder ihr entgegengesetzt ist. Die *Commedia* hat die Funktion, mit dem Entwurf einer strukturierten und geordneten Gegenwelt die Welt der Lebenden spiegelverkehrt zu ordnen, und gestaltet die Figuren der Jenseitsführer Vergil und Beatrice als ‚Insider-Informanten‘.⁸

Erst der Rückblick auf die großen Jenseits-Erzählungen unserer Kultur sowie auf die ihnen eingeschriebenen Topoi und Topographien kann zeigen, welche Bilder sich als so stark und belastbar erwiesen haben, dass sie aus dem gesellschaftlichen Imaginären – im wahrsten Sinne des Wortes – nicht mehr wegzudenken sind. Doch welche Aspekte und Konstellationen genau haben beim intertextuellen und intermedialen Transfer in die säkulare Jetztzeit Bestand? Und welche kulturhistorischen und religiösen Kontexte gehen hingegen in den Gegenwartsnarrationen verloren? Welche Modifikationen lassen sich ausmachen? Lässt sich zum Beispiel sagen, dass die antike und christliche „Ethisierung des Jenseits“⁹, die mit der Gestaltung von

7 Vgl. IRMGARD MÄNNLEIN-ROBERT: „Hadesfahrten und Jenseitsreisen bei den Griechen“. In: HAMM/ROBERT (Hg.): *Unterwelten*, S. 31–58.

8 Vgl. KURT FLASCH: *Einladung, Dante zu lesen*. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2015.

9 MARCO FRENSCHKOWSKI: „Glaube an eine Fortexistenz nach dem Tod.“ In: WITTWER/SCHÄFER/FREWER (Hg.): *Sterben und Tod*, S. 203–214, hier: S. 207.

Belohnungs- und Bestrafungsräumen einhergeht (und die sich schon in Platons „Er“-Mythos andeutet), sich in der Gegenwart auflöst, dass aber einzelne Motive und Narrative – wie das Wiedertreffen mit geliebten Menschen oder die Reise ins Jenseits zum Zwecke einer Wissensgewinnung, Umkehr oder gar Läuterung – fortbestehen?

Schon ein erster Blick auf die Gegenwartsliteratur jedenfalls zeigt, dass sich dort der Rückgriff auf die antiken und christlichen Bildwelten nicht in reinen Bild- oder Bildungszitaten erschöpft, sondern dass dort vielfach komplexere Aneignungspraktiken zu finden sind.¹⁰ So gibt es in der aktuellen deutschsprachigen Literatur wechselseitige Überblendungen von griechischem Mythos und Gegenwart: etwa wenn Katharina Hacker in der Erzählung *Charon* (1998) dem Begleiter der Toten in die Unterwelt, den sie im winterlichen Berlin vor der Jahrtausendwende situiert, ein eigenes und zeitgenössisches Gesicht gibt¹¹; oder wenn Barbara Köhler in ihren „Gesängen“ unter dem Titel *Hades : Projektion : Hades* (2007) den Besuch Odysseus' in der Unterwelt mit der geschwätzigen Gedächtnislosigkeit und gleichzeitigen Bilderflut der Gegenwart konstellierte – und die Bedeutung der Frauen im griechischen Totengedenken sprachexperimentell reflektiert.¹² Christa Wolf hingegen nutzt in ihrem autobiographischen Text *Leibhaftig* (2009) Unterweltsbilder und Echoräume des Hades als Möglichkeit, um die leidvolle Geschichte einer lebensgefährlichen Erkrankung und den Aufenthalt in einem hochtechnologisch ausgestatteten Krankenhaus zu bebildern. Eine Neuformatierung christlicher Legenden findet sich in Patrick Roths „Seelenrede“ *Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten* (1993), die das Thema der Wiederauferstehung aktualisiert und mit der Identitätssuche des Protagonisten verknüpft.¹³ Das literarische Schreiben selbst wird, wie Roth in seiner Frankfurter Poetikvorlesung *Ins Tal der Schatten* (2003) bekundet, als Katábasis, ja als „Totensuche“ und „Totenerweckung“¹⁴ begriffen; in der filmischen Technik des „Dissolve“, der Überblendung, erkennt der Autor eine „Parallele zum

10 Auf die Affinität der aktuellen Literatur zu Narrationen des Sterbens und Imaginationen des Jenseits haben jüngst aufmerksam gemacht: ANNA KATHARINA NEUFELD/ULRIKE VEDDER (Hg.): *An der Grenze. Sterben und Tod in der Gegenwartsliteratur*. Themenheft: *Zeitschrift für Germanistik*, Bd. 50, NF XXV (2015) Heft 3; ISABELLE STAUFFER (Hg.): *Jenseiterzählungen in der Gegenwartsliteratur*. Heidelberg: Winter 2018.

11 Vgl. KATHARINA HACKER: „Charon“. In: Dies.: *Morpheus oder Der Schnabelschuh. Erzählungen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1998, S. 77–92.

12 BARBARA KÖHLER: „Zwischen Hades und Persephone“. In: Dies.: *Niemand's Frau: Gesänge zur Odyssee*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2007, S. 31–43.

13 PATRICK ROTH: *Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten. Seelenrede*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1993.

14 PATRICK ROTH: *Ins Tal der Schatten. Frankfurter Poetikvorlesungen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2002, S. 14.

Abstieg des Orpheus“¹⁵. Neben solchen deutlichen intertextuellen Bezugnahmen existieren auch literarische Texte, die andere, eher hybride Bilder für die Kommunikation zwischen Toten und Lebenden entwerfen. Sibylle Lewitscharoff etwa gestaltet in ihrem Roman *Consummatus* (2006) – in einer Collage des vielfältigen europäischen Bildmaterials vom Jenseits – eine Versuchsanordnung, in der die Toten als Gespenster in der Gegenwart fortexistieren und sich respektlos in das Selbstgespräch eines Lebenden einmischen.¹⁶ Urs Widmer schließlich lässt in *Herr Adamson* (2009) seinen Erzähler in einem Paradiesgarten auf seinen „Vortoten“ treffen, auf jenen Menschen, dessen Todesstunde mit der Geburtsstunde des Erzählers koinzidiert und der zwischen der diesseitigen und jenseitigen Welt vermittelt.¹⁷

Spätestens an dieser Stelle ist eine historische Perspektivierung geboten. Ist doch unübersehbar, dass vor allem auch die massenhaften Kriegs- und Todeserfahrungen im 20. Jahrhundert und die von Dan Diner als „Zivilisationsbruch“ bezeichnete industrielle Tötung der europäischen Juden während des Zweiten Weltkriegs die traditionellen Jenseitskonzepte nachhaltig irritiert oder ad absurdum geführt haben.¹⁸ Wie ist vor diesem Hintergrund ein Jenseits, in dem es gerecht oder wenigstens logisch zugeht, überhaupt denkbar? Elfriede Jelinek hat mit ihrem Roman *Die Kinder der Toten* (1995), der in der Tradition des Gespensterromans und Splatter- bzw. Zombie-Movies steht, versucht, die Verdrängung der Shoah und das Insistieren der Getöteten auf die uneingelöste Schuld zu bebildern, indem sie die Getöteten als Untote in der Gegenwart wirken lässt.¹⁹ Zugleich ist zu vermerken, dass gerade auch das Bildrepertoire der großen Jenseitsentwürfe, etwa der Dante'schen Hölle, in der Literatur nach 1945 immer wieder für eine Annäherung an die Beschreibung dessen, was als das – mit gängigen Ausdrucksformen – Nicht-Darstellbare gilt, herangezogen worden ist. Man denke an Primo Levis autobiographischen Roman *Ist das ein Mensch?* (1947/1958), der die Erlebnisse des Autors im Konzentrationslager Auschwitz III (Monowitz) mit der Darstellung von Dantes „Inferno“ in Beziehung setzt.²⁰ Peter Weiss hingegen konzipiert in den sechziger Jahren eine Trilogie in Anlehnung an Dantes *Divina Commedia* als „Welttheater“ der bürgerlich-kapitalistischen Verhältnisse und seiner tödlichen Effekte, von denen einer, so Weiss, die Shoah ist. Der erste Teil trägt den Titel „Inferno“: „inferno [sic!]

15 Ebd., S. 50.

16 SIBYLLE LEWITSCHAROFF: *Consummatus. Roman*. München: Deutsche Verlagsanstalt 2006.

17 URS WIDMER: *Herr Adamson. Roman*. Zürich: Diogenes 2009.

18 Zu den Auswirkungen auf philosophische Konzepte sowie zu veränderten ethischen Dimensionen des Todes durch die Massenvernichtung im Zweiten Weltkrieg und die Shoah vgl. prägnant: PETRA GEHRING: *Theorien des Todes zur Einführung*. Hamburg: Junius 2010, S. 154–165.

19 ELFRIEDE JELINEK: *Die Kinder der Toten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995.

20 PRIMO LEVI: *Ist das ein Mensch?* (Se questo è un uomo? 1947/1958). Übers. v. Heinz Riedt. München: Hanser 1961.

ist das Deutschland von heute [...] die Mörder von damals an den Schaltwerken der modernen Wirtschaft Industrie ‚Kultur‘.“²¹

In einer Bestandsaufnahme der zeitgenössischen Auseinandersetzung mit dem Jenseits muss auch dem gesteigerten Interesse audiovisueller Medien, der Oper und des Theaters für das Jenseits Rechnung getragen werden. So finden sich spätestens seit den neunziger Jahren zahlreiche Filme und Fernsehserien, in denen das Jenseits und das Jenseitige thematisch virulent werden. Hier geht es allerdings weniger um Neuauflagen der alten Stoffe oder die naheliegende visuelle Ausgestaltung einer anderen – paradiesischen oder höllischen – Gegenwelt, wie sie die Kunstgeschichte hervorgebracht hat. Vielmehr gestalten die Filmkünste Überblendungen der Sphären von Toten und Lebenden im metaphorischen wie im filmtechnischen Sinne. In der Tradition literarischer Gespenster- und Wiedergänger-Erzählungen leben Verstorbene als intervenierende Geistwesen fort, wobei neben der Rachemotivik, die vor allem im Genre des Zombiefilms ausgespielt wird (vgl. *The Walking Dead*, Frank Darabont, 2010–2022), die Motive der noch zu erledigenden Aufgaben und der zu überbringenden (Liebes-)Botschaften von Bedeutung sind. In *Ghost* (Jerry Zucker, 1990) etwa muss der verstorbene Protagonist seine Geliebte vor einem Mörder warnen und retten, bevor er selbst vollständig sterben kann. *The Sixth Sense* (M. Night Shyamalan, 1999) thematisiert die singuläre Fähigkeit eines kleinen Jungen, Tote sehen und mit ihnen kommunizieren zu können, und dessen Pathologisierung durch die Gesellschaft, die sich letztlich selbst als von den Toten umgeben und somit als vom Tod affizierte erkennen muss. In der US-Serie *Six Feet Under* (Alan Ball, 2001–2005), die von der Geschichte einer Bestatter-Familie, vom konkreten Umgang mit Leichen und von der Vielfalt realer Todesarten im Sinne eines modernen Totentanzes erzählt, tritt der verstorbene Vater als ironischer Kommentator der Geschäfte der Lebenden auf. Die offenkundige Affinität des Films zur (mal tragischen, mal komödiantischen) Inszenierung der Existenz von Toten als Geister ist auch medial begründet. Kann doch der Film mit Hilfe der Darstellung von Sichtbarkeit bzw. Unsichtbarkeit der Verstorbenen für einzelne Figuren und/oder für die Zuschauer den ungewissen Status der Toten für die Lebenden in Szene setzen.

Eine komplexe Verschränkung unterschiedlicher Medien unternimmt Romeo Castelluccis Inszenierung der Gluck'schen Oper *Orfeo ed Euridice* (Wiener Festwochen, 2014). Dort wird das Orpheus-Thema, der Versuch des mythischen Sängers, die verstorbene Geliebte aus der Unterwelt wieder in die Oberwelt zu holen, mit der Thematik des Wachkomas und dessen ambigen Status zwischen Leben und Tod konfrontiert. Dabei vollziehen sich eine Ausweitung des Jenseitsbegriffs vor dem

21 PETER WEISS-ARCHIV 76/86/6095 -2°, Mappe 20, Bl. 1. Zit. nach PETER WEISS: *Inferno: Stück und Materialien*. Mit einem Nachw. hg. v. Christoph Weiß. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2003, S. 126.

Hintergrund neuer medizinisch evozierter Existenzweisen sowie eine ästhetische Übertragung mythischer Szenarien auf gegenwärtige ethische Fragen. Wolfram Hölls Theaterstück *Vom Verschwinden vom Vater* (2015) kreist um das einseitige Schweigen, das mit dem Tod eines Menschen eintritt. Während der verstorbene Vater nicht mehr Rede und Antwort stehen kann, erklingt ein Chor aus gegenwärtigen und vergangenen Stimmen. Dabei wird der Versuch des Überlebenden unternommen, mit Hilfe von Erinnerungsbruchstücken und Sprachfragmenten die Kommunikation nicht abbrechen zu lassen. Der Theaterraum wird so zu einem Ort, an dem die Diesseitigen den Jenseitigen nachstellen.²²

Besonders aber die Existenz moderner Technologien und digitaler Medien scheint die Übergänge zwischen Leben und Tod noch einmal ganz neu zu befragen. Ergeben sich doch immer mehr Schnittstellen zwischen lebenden Individuen und technischen Apparaturen. Hier geht es nicht um prothetische Ergänzungen des menschlichen Leibs durch künstliche Gelenke oder Übertragungen von fremdem Gewebe (eines Toten) auf eigenes (lebendiges) Gewebe bei der allogenen Transplantation.²³ Auch Wahrnehmungs-, Ausdrucks- und Kommunikationsformen von Menschen werden zunehmend von nicht-humanen Algorithmen der Artificial Intelligence gesteuert. Menschlich programmierte und lebhaft, ja lebendig agierende, wenngleich nicht lebende Androide, Care-Roboter oder Artificial Companions stehen für eine Sphäre, die sich den gängigen Dichotomien von tot und lebendig entzieht.²⁴ Wo sollte das Jenseits einer Spezies anzusiedeln sein, die niemals regelrechter Bewohner des Diesseits gewesen ist?

Auch der Umgang mit den *Social Media* im Internet führt zu Existenzweisen, die Leben und Tod um eine dritte Dimension ergänzen: die des Virtuellen. Neben der strukturellen Verunsicherung über den Status des Lebens/des Lebendigen im Netz ist zu vermerken, dass der virtuelle Raum traditionelle Bereiche des Diesseits und des Jenseits thematisch aufnimmt und Gedenkräume und damit neue Verhandlungsräume zwischen ‚hier‘ und ‚dort‘ etabliert. So existieren im Netz alternative Orte für Tote wie Internet-Friedhöfe, Galerien mit den Bildern von Verstorbenen und Gedenk-Websites, die die Sichtbarkeit der Toten aufrechterhalten und die

22 WOLFRAM HÖLL: *Vom Verschwinden vom Vater*. In: DERS.: *Und dann/Vom Verschwinden vom Vater/Drei sind wir*. Berlin: Suhrkamp 2016 (= suhrkamp spectaculum), S. 63–94.

23 Vgl. ANNE-KATHRIN REULECKE: „Neue Pathographien. Transplantation als Grenzerfahrung in David Wagners Text ‚Leben‘“. In: ANNE-KATHRIN REULECKE/ÜLRIKE VEDDER (Hg.): *Grenzen des Humanen. Biotechnologie und Medizin in der Gegenwartsliteratur*. Schwerpunkttheft. Zeitschrift für Germanistik, Neue Folge XXVIII (2018) Heft 3, S. 465–485; MARKUS METZ/GEORG SEESLEN: *Wir Untote! Über Posthumane, Zombies, Botox-Monster und andere Über- und Unterlebensformen in Life Science & Pulp Fiction*. Berlin: Matthes & Seitz 2012.

24 Vgl. THOMAS RAMGE: *Mensch und Maschine. Wie Künstliche Intelligenz und Roboter unser Leben verändern*. 4. Aufl. Stuttgart: Reclam 2018.

tendenziell unendliche Adressierung an die Toten ermöglichen.²⁵ Kürzlich kursierte sogar die Nachricht in den Medien, dass sich die Firma Microsoft das Patent zur Entwicklung einer Technologie gesichert habe, die es durch eine Analyse von *Social-Media*-Beiträgen, Fotos, Videos etc. ermöglichen soll, eine Kommunikation mit Verstorbenen ihrer Persönlichkeit getreu zu imitieren.²⁶ Auf der einen Seite drohen die Toten im Netz also selbst unsterblich zu werden – man denke auch daran, wie schwierig es ist, das Facebook-Nutzerkonto eines Verstorbenen zu löschen –, während umgekehrt tatsächlich noch Lebende – wie 2016 versehentlich durch einen Systemfehler von Facebook – für tot erklärt werden können.²⁷ Ebenso unklar ist der (erb-)rechtliche Status des Accounts eines Toten.²⁸ Es fragt sich also, ob der virtuelle Raum die herkömmliche Trennung zwischen Diesseits und Jenseits überhaupt noch zulässt. Zu überlegen ist also, in welchem Verhältnis die erwähnten künstlerischen Imaginationen des Jenseits zu den raumzeitlichen Bedingungen des virtuellen Raums stehen. Ist es vielleicht so, dass die neuen menschlichen Existenzformen, die sich auf Wirklichkeit und Netzrealität gleichermaßen ausdehnen, besonders aufmerksam machen auf die alten Topiken, in denen die reale Welt, das Diesseits, strikt getrennt war von einem Jenseits?

25 Vgl. zur Bandbreite von Praktiken im Umgang mit Sterben und Tod in der Gegenwart: CORINA CADUFF: *Szenen des Todes*; zu Trauerforen in den sozialen Medien vgl. ANKE OFFERHAUS/KERSTIN KEITHAN/ALINA KIMMER: *Trauerbewältigung online: Praktiken und Motive der Nutzung von Trauerforen*. SWS-Rundschau 53 (2013) Heft 3, S. 275–297. URL: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-453469> (letzter Zugriff: 02.07.2021).

26 Vgl. hierzu u. a. den Beitrag von Malte Mansholt: „Chatbots. Gruseliges Microsoft-Patent will uns mit Toten chatten lassen – nun rudert der Konzern zurück“, *stern.de*, 02.02.2021. URL: <https://www.stern.de/digital/online/gruseliges-microsoft-patent-will-uns-mit-toten-chatten-lassen—nun-rudert-der-konzern-zurueck-30359306.html> (letzter Zugriff: 02.07.2021). Dies ist eine Idee, die in der Folge „Be right back“ der britischen Serie „Black Mirror“ gedankenexperimentell durchgespielt worden ist. Vgl. „Black Mirror“. GB 2011–2019, Folge 1, Staffel 2 (2013). Regie: Owen Harris, Drehbuch: Charlie Brooker, Netflix.

27 Vgl. LEA KRAMER/HAKAN TANRIVERDI: „Gedenkseite: Facebook erklärt Tausende Nutzer in den USA aus Versehen für tot“. In: *SZ.de*, 12.11.2016. URL: <https://www.sueddeutsche.de/digital/gedenkseite-facebook-erklart-dutzende-nutzer-in-den-usa-aus-versehen-fuer-tot-1.3246739> (letzter Zugriff: 02.07.2021).

28 Erinnert sei an die Klage von Eltern, deren 15-jährige Tochter 2012 in Berlin bei einem U-Bahn-Unglück gestorben ist und die Einsicht in die Facebook-Einträge des jungen Mädchens erhalten wollten, um die Umstände des Todes klären zu können. In einem Gerichtsverfahren wurde nach dem Weg über alle Instanzen letztlich vom deutschen Bundesgerichtshof in Karlsruhe entschieden, dass der Facebook-Account als Teil des Erbes anzusehen ist. Vgl. „BGH-Urteil Facebook muss Eltern Zugriff auf Nachrichten verstorbener Tochter gewähren.“ In: *SPIEGEL ONLINE*, 12.07.2018. URL: <https://www.spiegel.de/netzwelt/web/bundesgerichtshof-eltern-duerfen-facebook-konto-der-toten-tochter-einsehen-a-1217840.html> (letzter Zugriff: 02.07.2021).

Neben den vielfältigen künstlerischen Szenarien einer Verbindung zu den „all-gegenwärtigen Toten“ (Durs Grünbein)²⁹ feiert noch eine andere grenzüberschreitende Kommunikation mit den Toten Konjunktur: Die Rede ist von spirituellen Erfahrungen und Wiederaufnahmen traditionell spiritistischer Methoden. Hier ist es besonders das sogenannte Channeling, das sich derzeit größter Beliebtheit erfreut. In einer Neuformatierung spiritistischer Praktiken der Geisterbeschwörung des 19. Jahrhunderts wenden sich Ratsuchende an ein menschliches Medium, das versucht, den Kontakt zu nahestehenden Verstorbenen herzustellen. Das Medium agiert gleichsam als Jenseitsübersetzer, indem es ein Gespräch zwischen den Toten und den Lebenden ermöglicht, in welchem letzte noch offene Fragen gestellt werden können. Sind die Versuche, beim Channeling mit den Verstorbenen ins persönliche Gespräch zu kommen, eventuell Symptome unserer post-religiösen Lebensform, in der die Toten in gesellschaftlichen Entwürfen und Diskursen kaum berücksichtigt werden und es ihnen daher sozusagen die Sprache verschlagen hat? Hieße das, dass der Wegfall des symbolischen Austauschs, der im religiösen Kontext ritualisiert und gestaltet ist, den Wunsch des Einzelnen entstehen lässt, eine ‚reale‘ Wechselrede mit den Verstorbenen herbeizuführen?

Die bisher genannten Praktiken werden immer häufiger auch durch populäre Erzählungen von sogenannten Nahtoderfahrungen sekundiert, in denen Menschen davon berichten, das diesseitige Leben vorübergehend transzendiert zu haben. 2015 hat der Ethnologe Hans Peter Duerr in seinem Buch *Die dunkle Nacht der Seele* mit einer Überfülle von Einzelbeispielen nachzuweisen versucht, dass es immer schon, in allen Kulturen und zu allen Zeiten, körperlich induzierte Nahtoderlebnisse gegeben hat, in denen Menschen, wie sie *ex post* bekunden, ihren leiblichen Körper verlassen, für kurze Zeit die Welt des Jenseits aufsuchen und zurückkehren.³⁰ Wie auch immer man sich zur Realität solcher Grenzerfahrungen und zum Befund einer physiologischen Anlage oder anthropologischen Konstante stellen mag: Entscheidend aus kulturwissenschaftlicher Perspektive ist, dass sich seit den letzten Jahren autobiographische Publikationen mehren, in denen Betroffene von vorübergehenden Jenseitsbesuchen berichten – oft mit wiederkehrendem Bildrepertoire, etwa einer Out-of-Body-Perspektive, einer Passage durch einen Tunnel und der anschließenden Erfahrung eines hellen Lichts –; und dass es derzeit eine gesteigerte Akzeptanz für solche Erfahrungen und für Erzählungen darüber gibt.

29 DURS GRÜNBEIN: *Galilei vermisst Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen. Aufsätze 1989–1995*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1996, S. 22.

30 HANS PETER DUERR: *Die dunkle Nacht der Seele. Nahtod- und Jenseitsreisen*. Berlin: Insel 2015. Duerr begründet das kulturübergreifende, in seiner Bildlichkeit gleichwohl kulturell variierende Phänomen mit psycho-physiologisch induzierten Halluzinationen, die sich etwa in Extremsituationen mit Todesnähe herstellen.

Auf ein anwachsendes auch seriöses wissenschaftliches Interesse verweisen Kooperationen, in denen nun auch Theologen, Religionswissenschaftler, Psychologen, Soziologen und Mediziner „Nahtoderfahrungen in interdisziplinärer Perspektive“ untersuchen.³¹

Die Beiträge dieses Bandes fragen danach, mittels welcher Narrative und Bilder in der Gegenwart über das Postmortale gesprochen und reflektiert wird. Wie wird der Tod, der ja das schlechthin „Unvorstellbare“ ist und gerade deswegen einen „gewaltigen Sturm von Bildern und Visionen“³² auslöst, in der Gegenwart bewältigt? Welche Aufgaben kommen dabei den Künsten zu? Entstehen mit Hilfe avancierter literarischer Schreibweisen und unter Einsatz audiovisueller und digitaler Medien gänzlich neue Entwürfe vom Leben nach dem Tod? Welche Unterschiede, die den medialen Möglichkeiten geschuldet sind, lassen sich feststellen? Wird die Blackbox des Todes gar zu dem privilegierten Gegenstand, an dem sich die Imaginationskraft der heutigen Künste in besonderer Weise zu beweisen sucht? Welche Relevanz haben dabei die altbekannten antiken oder christlichen Fabeln von Grenzgängern wie Odysseus, Orpheus und Dante und die überlieferten Raumvorstellungen von Hades und Tartarus, Himmel und Hölle? Erweisen sich diese – ob sie nun zitiert, variiert oder parodiert werden – als unhintergehbare bzw. als nicht abwählbare Topoi? Werden sie dabei zu Versatzstücken einer postmodernen synkretistischen Bilderwelt? Und last but not least: Wo geht es den Kunstwerken tatsächlich um das Jenseits im engeren Sinne, und wo dient es lediglich als Allegorie für letztlich ganz Diesseitiges?

Die ersten beiden Beiträge des Bandes befassen sich, vor diesem Hintergrund, auf neue Weise mit den alten Quellen. Eveline Krummens altphilologische Revision der drei zentralen antiken Jenseitskonzeptionen in Homers *Odyssee*, im orphischen Totenkult und in Platons *Politeia* entdeckt darin noch heute vorfindliche Semantisierungsmuster des Jenseitigen. Schon in den kulturellen ‚Urszenen‘ dient das ambivalent gekennzeichnete Jenseits den Diesseitigen zur Identitätsstiftung und verunsichert doch zugleich zutiefst, erscheint der Grenzübergang als ein vages Hybrid aus Schicksalshaftigkeit und Eigenverantwortung und werden Bildwelten entworfen, deren frappierende Ähnlichkeit zu gegenwärtigen Nahtoderfahrungsberichten

31 Erwähnt sei hier beispielhaft die Tagung „Grenzarbeiten auf der Nulllinie. Nahtoderfahrungen in interdisziplinärer Perspektive“, die im Oktober 2016 – immerhin mit Förderung der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) sowie der Stiftung des Alfred Krupp Wissenschaftskollegs – stattgefunden hat. Das Programm ist noch zu finden auf der Plattform H-Soz-Kult unter der URL: <https://www.hsozkult.de/event/id/event-81630> (letzter Zugriff: 02.07.2021).

32 THOMAS MACHO/KRISTIN MAREK: „Die neue Sichtbarkeit des Todes (Einleitung)“. In: DIES. (Hg.): *Die neue Sichtbarkeit des Todes*, S. 9–21, hier: S. 9.

die Frage nach einer anthropologischen Konstante im Erleben des Übergangs aufwerfen.

Eine vorzeitige Einsicht ins Jenseits jedenfalls, so bekunden es alle Quellen, verpflichtet nicht nur, sondern befähigt auch in besonderer Weise zum Erzählen. Jenseitsreflexion und künstlerischer Ausdruck sind damit von Beginn an miteinander verwoben. Das zeigt das von den phäakischen Zuhörern begeistert geäußerte Lob von Odysseus' Sängerkünsten ebenso wie der Bericht von Platons Jenseitsreisendem „Er“, der die philosophische Abhandlung künstlerisch-narrativ durchbricht. Darauf verweist auch der in Mona Körtes Beitrag neu in den Blick genommene „ununterbrochene Erzählfluss“, der „Erzähldurst“ und „Vershunger“ von Dantes Jenseitsbeschreibungen in seiner *Göttlichen Komödie* (1307–1321), die als Schwellenwerk hin zur neuzeitlichen ‚Entdeckung‘ der Individualität das christliche Weltbild in einen poetischen Raum überführt und als Sinnestheater detailfreudig ausgestaltet. Ihre eigenwillige, Semantiken irritierende Terzinenstruktur erweist sich als ideales sprachliches Pendant zur paradoxen Reizüberflutung des von hybriden Schattenleibern bewohnten Danteschen Höllenszenarios. Nicht allein durch die Zuspitzung der Strafe auf das ganz persönliche Vergehen nach dem Prinzip des *contrapasso*, auch durch die Zwiegespräche des neugierig wandelnden Dichters mit den gepeinigten Toten, die dem rasenden Tumult der Hölle abgerungen werden, zeichnet sich deren individuelle Adressierbarkeit ab. So werden Aspekte des Personseins zwischen „Lid und Lippe“, Gesicht, Sprache und Leiblichkeit verhandelt, während die Beteiligten um Erinnerung und Vergessen im Diesseits feilschen und sich *en passant* der kulturelle, soziale und politische Wissensstand der damaligen Zeit nahezu katalogisch entfaltet.

Sigrid Weigels Beitrag spannt den Bogen von den klassischen ‚Urszenen‘ bis in die Gegenwart. Ihr Nachverfolgen des Orpheus-Motivs durch die Geschichte des Musik- und Tanztheaters zeigt den historischen Wandel der Jenseitskonzeptionen, der sich in den heterogenen Aufbereitungen ein- und desselben Mythologems bemerkbar macht. Aus der diffusen Überlieferungslage des antiken Orpheusstoffes, dem auch archaisch-pagane Elemente beigemischt sind, hat sich der bei Ovid gestaltete orphische Gang in die Unterwelt zur Rückholung der toten Geliebten Eurydike herauskristallisiert und als bis in die heutige Zeit vielfältig anschlussfähig erwiesen. Mit ihm wird der spezifische Zugang der Kunst zum Jenseits im europäischen Denken verstetigt. Bis in Monteverdis Oper *L'Orfeo* (1607) als äußerer Konflikt zwischen menschlichen Leidenschaften und göttlichen Mächten gestaltet, lässt sich seit Glucks Oper *Orfeo ed Euridice* (1762) eine Verlagerung des Konflikts ins Innere des Subjekts und eine Wandlung hin zur ‚Liebe als Passion‘ beobachten, die noch, so Weigel, für Freuds Interpretation des inneren Widerstreits von Lebens- und Todestrieb anschlussfähig bleiben. Im Tanztheater der Gegenwart schließlich steht das bei Gluck evozierte Drama der Affekte wiederum unter dem Verdacht der Trivialisierung. In Pina Bauschs choreographischer Bearbeitung von Glucks Oper

Orpheus und Eurydike (1975) sowie in der Oper *Orfeo Chamán* (2014) Christiane Pluhars und des kolumbianischen Theaterkollektivs „Mapa Teatro“ findet daher eine Rückbesinnung auf die kultischen, schamanistischen Ursprünge des Orpheus-Mythos statt. Wenn Hans Werner Henzes/Edward Bonds Ballett *Orpheus. Eine Geschichte in sechs Szenen* (1979) Orpheus statt in die Unterwelt in ein Konzentrationslager auf die scheiternde Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten ‚nach Auschwitz‘ entsendet und wenn Romeo Castellucci Glucks Orpheus-Oper (2014) als scheiternd-gelungende Annäherung an prekäre Existenzweisen von Menschen im Wachkoma und mit Locked-In-Syndrom inszeniert, so erhält das Orpheus-Motiv eine gänzlich neue, deutlich ethisch-politische Gewichtung.

Eine ähnliche Verlagerung ins Ethisch-Politische lässt sich auch in den literarischen Jenseitsvermessungen der Gegenwart beobachten. Die folgenden Beiträge des Bandes widmen sich mit Patrick Roth, Barbara Köhler, Sibylle Lewitscharoff, Ulrike Draesner, Elfriede Jelinek und Werner Fritsch zeitgenössischen Autoren und Autorinnen, deren Werke ganz wesentlich durch das Gespräch mit Toten und über diese durch Jenseitsimaginationen und -szenarien thematisch wie poetologisch geprägt sind.

Eine über den Jenseitsbezug generierte ‚neue Verbindlichkeit‘ im literarischen Selbstverständnis zeitgenössischer Autoren und Autorinnen weist Johanna Zeisbergs Beitrag in den Frankfurter Poetikvorlesungen seit der Jahrtausendwende nach. Patrick Roths Rede von dem „sein Totes“ suchenden Schriftsteller und der „Orpheussekunde“ im literarischen Produktionsprozess, Sibylle Lewitscharoffs Deutung der Literatur als Totengespräch und ihr damit verbundenes Gemahnen ans Gute, Wahre und Schöne sowie selbst noch Ulrike Draesners biogenetisch argumentierende literarische Gespenstersuche sind Spiegel eines, wie Zeisberg zeigt, wieder erstarkenden ethischen Engagements der gegenwärtigen Literaturschaffenden, das die dezidierte Werteenthaltssamkeit ihrer postmodernen Vorgänger am Frankfurter Rednerpult ablöst. Ihre dem Muster einer ‚religio‘ folgenden Verweise auf Wesentliches frappieren dabei gerade durch die scheinbare Unzeitgemäßheit, mit der sie ihr Publikum unter rhetorischem Rückgriff auf Tote, Geister und Gespenster konfrontieren.

Enthält schon die Homerische *Nékyia*-Episode mit ihrem schamanistischen Totenbeschwörungsritual und ihrer komplexen narrativen Struktur eine metapoetische Dimension, so findet sich deren – auch in den Poetikvorlesungen nachweisbare – Vereinnahmung als poetologische Reflexionsfigur erst seit der Moderne, in der ursprünglich dämonologische Konzepte magisch depotenziert und in ästhetische Strukturen überführt werden. Mit einer solchen poetologischen Funktionalisierung der *Nékyia* beschäftigt sich Jörg Roberts Beitrag über Barbara Köhlers eigenwilligen Rückgriff auf Homers *Odyssee* in ihrer lyrischen Partitur *Niemands Frau* (2007). Für Köhlers Aktualisierungsprojekt des Klassikers fungiert die Unterweltsfahrt als Strukturallegorie ihrer eigenen intertextuellen Praxis, um ihre zwischen

‚Einflussangst‘ und ‚Einflusslust‘ changierende Einschreibung in den Kanon der internationalen Weltliteratur gender- und medienkritisch zu akzentuieren. In einer alle Elemente gleichordnenden Typographie, mit exzessiven Sprachspielen und dem ostentativ gewählten Titel verweist Köhler, wie Robert nachweist, auf die Leerstellen der patriarchal dominierten literarischen Tradition, der sie sich gleichwohl einreicht, um mit ihr wiederum eine auf die Gegenwart gerichtete, an Baudrillards Simulakrentheorie anschließende Medienkritik zu formulieren. Eine *Nékyia* vollziehe sich demzufolge täglich – nicht im Jenseits, sondern im medial überwucherten Diesseits, in dem entsubstantiierte Schemen der Vergangenheit von einem allgemeinen Authentizitätsverlust zeugen. In Köhlers ‚Hades-Projektionen‘ und ‚Hades-Lektüren‘ wird die *Nékyia* daher zu einer künstlerischen Praxis: zu einer kritischen Aufzeichnungs-„maschine“ und einer bewahrenden „m/nemo-technik“ zugleich.

Trotz der in den Poetikvorlesungen betonten Ernsthaftigkeit ihres Anliegens entbehren Lewitscharoffs diverse literarische Erkundungen des Jenseits nicht der Komik. Ulrike Vedder untersucht die spezifische Jenseitspoetik der thematisch einschlägigen Prosatexte *Consummatus* (2006), *Blumenberg* (2011) und *Das Pfingstwunder* (2016) und geht deren stereotypenfernen Gestaltungen des Verhältnisses von Lebenden und Toten nach. Ihre Romane, die Lewitscharoff inmitten der säkularisierten Moderne als ‚Orte‘ des Totengesprächs etablieren möchte, zeichnen sich dadurch aus, dass sie ideenreich nach verschiedenen Darstellungsmodi für das prinzipiell Inkommensurable suchen. Ganz gleich, ob es sich um die Stimmen des schwebenden Totenchores in *Consummatus*, um das Entschwinden des an den gleichnamigen Philosophen erinnernden Blumenbergs im jenseitigen Off des Textes oder um die gemeinsame Himmelfahrt des Dante-Kongresses aus dem *Pfingstwunder* handelt: Als Fluchtpunkt der Begegnung von Lebenden und Toten erweist sich immer wieder der literarische Text selbst, der dem ‚realen‘ Jenseits als Ort des Vergessens eine Alternative entgegensetzt, in der eine erlösende Erinnerung zumindest möglich erscheint.

Auch Anne-Kathrin Reulecke bezieht sich in ihrem Beitrag auf Werke Sibylle Lewitscharoffs. Anhand der Poetikvorlesungen und der Romane *Consummatus* (2006), *Pfingstwunder* (2016) und *Von oben* (2019) zeigt sie, dass die Autorin den Verstorbenen in ihrer Literatur eine äußerst lebendige, allerdings wenig tröstliche Fortexistenz – mit deutlichen Überschneidungen zur Lebendenwelt – zuschreibt, die sich jedoch von der ‚Geisterexistenz‘ in der literaturgeschichtlichen Tradition der ‚Schauerliteratur‘ und der ‚Gothic Novel‘ sowie von deren Nachfahren im zeitgenössischen Horrorroman und -film nachdrücklich unterscheidet. Bei Lewitscharoff deutet sich vielmehr, so Reulecke, das neue Genre einer ‚literarischen Totenkunde‘ an, die in produktiver Abgrenzung zu eingeführten christlichen Vorstellungen und heidnischen Bildwelten vom Jenseits und im Sinne literarischer Gedankenexperimente jenseitige Handlungsräume konsequent durchspielt. Die

Radikalität von Lewitscharoffs gleichsam agnostischer Schreibweise zeigt sich darin, dass sie ihre toten Protagonisten mit ganz spezifischen physisch-psychischen Konstitutionen, mit alternativen Subjektpositionen und idiosynkratischen Ausdrucksformen ausstattet. So wird deutlich, dass die Toten nicht bloß als Lebende mit ‚negativen Vorzeichen‘ vorzustellen sind, mit denen man einfach so ‚ins Gespräch kommen‘ kann. Lewitscharoffs Tote wirken fort – als Gedächtnis, Gedankenimpuls und Beobachter der Lebenden –, doch sie entziehen sich dem einfachen Dialog. Die plausible Darstellung der alternativen Seins-Weisen bzw. Nicht-Seins-Weisen der Toten steht, wie der Beitrag zeigt, im engsten Zusammenhang mit dem kunstfertigen Einsatz origineller Erzählperspektiven und -techniken, mit den narrativen ‚Salti-Postmortali‘ der Dichterin – so dass andersherum das Jenseitsnarrativ auch zur ultimativen erzählerischen Herausforderung wird.

Klaus Kastberger widmet sich in seinem Beitrag Elfriede Jelineks mit 666 paginierten Seiten geradezu teuflisch langen Mammutwerk *Die Kinder der Toten* (1995). Das apokalyptische Szenario, dessen sinnliche Reizüberflutung an die Dantesche Hölle gemahnt, jedoch im Diesseits eines idyllischen österreichischen Bergdorfs angesiedelt ist, ist Jelineks Formulierung der unendlichen Ungerechtigkeit, dass manche Menschen leben, während andere schon tot sind. Eine Erleichterung durch Sinnstiftung gewährt die Autorin nicht. Ein grässlicher, aufquellender Brei aus Toten, Blut, Haaren und Exkrementen bahnt sich seinen Weg durch alle verfügbaren natürlichen und virtuellen Kanäle der dargestellten touristischen Dorfidylle, verleibt sich die Lebenden ein und macht gerade in dieser allumfassenden Defiguration schonungslos sichtbar, was als Verdrängtes die Gegenwart gleichwohl durchdringt. Die diesem Chaos entgegenstehende kunstfertige Faktur von Jelineks Text greift auf die – von Körte auch für Dantes Rhetorik in Anspruch genommene – Figur der Prosopopöie zurück, die den Toten Gesicht und Stimme verleiht, während sich der Stimmgebende selbst dabei entkörpern. Kastberger legt eine Parallele zu Jacques Derridas etwa zeitgleich entstandener Theorie der Spektralität nahe. Auch bei Jelinek eröffnete die erschreckende Erkenntnis, dass mit dem Vergangenen auch die Gegenwart wesentlich gespenstisch ist, durch die dadurch nicht mehr zu leugnende Dringlichkeit einen Hauch von Handlungsmöglichkeit.

Jelineks Text erhält seine bildliche Gewalt auch durch literarisierte Elemente der Filmästhetik. Ein nicht minder gewaltiges, aber positiv privateschatologisch angelegtes Sinnestheater bietet Werner Fritschs tatsächlich filmisches, mehrteiliges Großprojekt *Faust Sonnengesang* (2010–2020), dessen feierlicher „Symposie des Jenseits“ Günther A. Höflers Beitrag nachgeht. Fritschs Anliegen ist es, mit seinem Filmgedicht die diesseitige Vision eines menschengerechten Paradieses zu entwerfen. Im Anschluss an, ja sogar als Überbietung von Goethes *Faust*-Mythos will Fritsch mit seinen visionär-meditativen Bildern, Texten, Stimmen und Tönen den heterogensten individuellen Assoziationen ganz bewusst einen Weg bereiten und den für Faust unerreichbaren erfüllten Augenblick für jeden einlösbar als Kunst

auf Dauer stellen. Als universeller Lebensfilm konzipiert, also als Bildfolge in den letzten Sekunden vor dem Tod, folgt Fritschs Projekt mit seiner umfassenden Einempfindung in die Weltkultur von den Ägyptern bis in die Gegenwart einer Poetik des raum- und zeitlosen Zwischenreichs, die im Moment eines absoluten Jetzt ein paradiesisches Jenseits noch im Diesseits zu realisieren strebt, nicht ohne dabei auch kritische Schlaglichter auf die Diesseitsverfallenheit der Gegenwart zu werfen. Nicht Mimesis ist es damit, was Fritschs Projekt zugrunde liegt. *Faust Sonnengesang* ist ein performatives Werk, das trotz der vielfältigen Intertextualitäten und Intermedialitäten nicht reproduziert, sondern evoziert und damit einer Ästhetik folgt, die nicht im Elfenbeinturm thront, sondern, so Höfler, noch am ehesten mit frühromantischen Konzepten der auch politisch engagierten Symphilosophie und -poesie vergleichbar ist.

Doch nicht nur für das ‚Genre‘ des Kunstfilms ist das Jenseits attraktiv. Betrachtet man die derzeitigen Angebote von Streamingdiensten, scheinen Tote, Wiedergänger, Zombies, Geister und Gespenster die lebenden und normal sterblichen Film- und Serienfiguren fast zu überwiegen. Dieser Tendenz einer Jenseitsdurchdringung des Raums und einer Erweiterung des Personals im populären Film seit den 1990er Jahren gehen die abschließenden Beiträge von Georg Reiter und Corina Caduff nach.

Georg Reiter befragt den in dieser Hinsicht als Klassiker zu bezeichnenden Film *The Sixth Sense* (Manoj N. Shyamalan, 1999) nach der Funktion der darin agierenden Toten, die dem neunjährigen Protagonisten Cole erscheinen, wie dieser seinem von Bruce Willis gespielten Therapeuten gesteht. Ins Genre des Horrorfilms fügt sich der Film trotz der darin spukenden Toten nur dem ersten Anschein nach ein. Durch seine die Sehgewohnheiten durchbrechenden und genre-dekonstruierenden Twists, die durch die filmischen Techniken unterstrichen werden, erweisen sich die Toten nicht als zu fürchtende Rächer, sondern als Hilfesuchende, deren reges Kommunikationsbedürfnis die gestörten Kommunikationsverhältnisse der Lebenden offenlegt. Im Namen der grundlos gefürchteten Toten plädiert der Film dafür, sich viel wesentlicheren Ängsten zu stellen, die nicht aus Gruselszenarien resultieren, die das Ich von außen bedrohen, sondern aus innerster Verwundbarkeit heraus entstehen und für die Erleichterung allein im zwischenmenschlichen Gespräch zu erlangen ist.

Verschiedenen Plots und Szenarien von Kontaktaufnahmen zwischen Diesseits und Jenseits widmet sich auch Corina Caduffs abschließender Beitrag über Jenseitsfilme und Jenseitsmedien um die und seit der Jahrtausendwende. Das filmisch inszenierte Bestreben der Toten, mit den Lebenden ins Gespräch zu kommen, das sich auch in Filmen wie *After.Life* (Wojtowicz-Vosloo, 2009), *What dreams may come* (Ward, 1998) und *Nosso Lar* (de Assis, 2010) findet, führt Caduff auf einen ganz diesseitigen, realen Beweggrund zurück: Dahinter stehe umgekehrt das Verlangen der Lebenden, das Gespräch nach dem Tode eines geliebten Menschen fortzusetzen,

mit ihm in Kontakt zu treten, das gefürchtete ‚letzte Wort‘ auf diese Weise bis in eine unbestimmbare Zukunft aufzuschieben. Dass diese in spiritistischen Vorstellungen wurzelnde Hoffnung auf einen grenzüberschreitenden Austausch wieder salonfähig geworden ist, zeigt die Konjunktur eines Berufsstandes, der sich auf die Vermittlung von Botschaften zwischen Lebenden und Toten spezialisiert hat. Medien, die sich selbst die Fähigkeit zusprechen, auf Sinneskanälen abseits von Logik und Worten Nachrichten aus dem Jenseits empfangen zu können, werden nicht nur von Privatpersonen im Zuge des florierenden Esoterikgeschäfts konsultiert, sondern wurden auch von einigen Institutionen und Behörden anerkannt, zuweilen sogar zu Rate gezogen. Da diese Medien nur Nachrichten empfangen, jedoch keine Aussagen über die topographische, ‚soziale‘, hierarchische Beschaffenheit des Jenseits machen, liegt es an den Künsten – heute insbesondere auch an Serien und Filmen – diese Neugierde der Menschen auf eine Existenzweise ‚Danach‘ mit aufwendigen Szenarien und Imaginationen zu erfüllen. Dieses ‚Danach‘ aber – so suggerieren es noch die heutigen Jenseitsfilme – hängt unmittelbar mit dem ‚Davor‘ zusammen: So werden hier häufig die verstorbenen Protagonisten mit ihrem früheren Leben konfrontiert; sie werden zurück ins Leben entsendet, um mit Hilfe des jenseitigen Perspektivgewinns das vergangene Leben noch einmal, wenn möglich besser, zu absolvieren.

Dieser kritischen Lebensrevision folgt zwar vermutlich nur im künstlerischen Narrativ die Möglichkeit einer zweiten Chance, eines „Life revisited“, wie Caduff es bezeichnet. Der Kunst jedoch – und davon zeugen alle in diesem Band behandelten Werke – trauen und muten die Autoren und Autorinnen, Komponisten, Opern-, Tanztheater- und Filmregisseure und -regisseurinnen zu, einen frühzeitigen Vorlauf dieses Blicks zurück zu gewähren, um aus der jenseitsinformierten Perspektive der Endgültigkeit schon beim ersten Lebensdurchlauf einiges anders, irgendwie besser zu machen. Denn sicher ist uns nur die greifbare Seite des von Krummen einleitend behandelten orphischen Totenrituals der „Goldblättchen“, nämlich: „Der Erde Kind“ sind wir, „und des gestirnten Himmels“.

Der vorliegende Band geht auf eine interdisziplinäre Tagung zurück, die im Mai 2017 an der Karl-Franzens-Universität in Graz stattgefunden hat. Die Veranstaltung und die Genese des Buchs sind Menschen und Institutionen gleichermaßen zu verdanken. Zunächst gilt unser Dank der symbolischen sowie finanziellen Unterstützung durch das Vizerektorat für Forschung und Nachwuchsförderung und die Geisteswissenschaftliche Fakultät der Karl-Franzens-Universität sowie durch das Land Steiermark und die Stadt Graz. Ein besonderer Dank gilt auch dem großzügigen und unkomplizierten Sponsoring durch die Holding Graz Bestattung, namentlich Herrn Direktor Zaki.

Ein großer Dank geht außerdem an Klaus Kastberger und Agnes Altziebler vom Literaturhaus Graz, jener Institution, die die Eröffnungslesung mit Sibylle

Lewitscharoff strukturell und finanziell ermöglicht hat. Die langjährige gute Zusammenarbeit des Instituts für Germanistik mit dem Literaturhaus hat maßgeblich dazu beigetragen, dass die Tagung, die eine Fortsetzung des Forschungsprojekts „Grenzen des Humanen. Medizin und Biotechnologie in der Gegenwartsliteratur“ darstellt, ein weiteres Mal zu einer Schnittstelle von praktizierter Literaturwissenschaft, universitärer interdisziplinärer Forschung sowie städtischer Lesekultur und öffentlicher Diskussion werden konnte.

Schließlich möchten wir Georg Reiter, Miriam Seebacher und Martina Panse für ihre konstruktiven Ideen, ihr großes Engagement und die kontinuierliche praktische Unterstützung danken, ohne die weder Tagung noch Buchprojekt hätten realisiert werden können.

Eveline Krummen

„Der Erde Kind bin ich und des gestirnten Himmels“

Jenseitskonzeptionen in der Antike¹

Erzählungen zum Jenseits haben Hochkonjunktur. Dies betrifft nicht nur abenteuerliche Erfahrungen mit jenseitigen Wesen wie Geistern, Dämonen und Vampiren in der modernen Fantasy-Literatur oder dem Film sowie spektakuläre Begegnungen mit Verstorbenen mit Hilfe eines Mediums, sondern auch Berichte von existentiellen Erlebnissen beim Tod eines nahestehenden Menschen oder einer (eigenen) Nahtoderfahrung. Gerade letztere ist meistens gekennzeichnet durch eine spezifische Narrativik, die in der Regel das Sehen des eigenen Körpers von oben umfasst, um den sich Menschen bemühen, oder die Erfahrung einer großen Leichtigkeit, einer Befreiung von allen Schmerzen und Ängsten, einer Rückschau auf das eigene Leben. Vor allem aber zeigt sich fast immer, so wird berichtet, ein großes strahlendes Licht, von dem die Seele oder der Sterbende ganz umgeben ist, während der Körper gleichzeitig eine Entgrenzung erfährt, oft in die Weite des Kosmos. Das Wiedereingehen in den Körper dagegen, das zugleich die Erinnerung an die erfahrene Traumatisierung wiederbringt, ist meist von Schmerzen und Enge begleitet. Dieses Erleben eines ‚großen Ganzen oder Zusammenhangs‘ verändert oftmals die Einstellung zum Leben insgesamt.² Eigentliche Gespräche mit Toten scheint es aber in diesen Fällen nicht zu geben. Häufig ist allerdings davon die Rede, dass bereits verstorbene Menschen im Augenblick des Todes eines nahestehenden oder verwandten Menschen anwesend sind oder sich einige Zeit zuvor einfanden; zu diesen geht der Sterbende und fühlt sich von ihnen aufgenommen. Die Grenzen zwischen Lebenden und Verstorbenen scheinen durchlässig, es gibt einzig den Augenblick, in dem alles gegenwärtig ist, alle da sind, die man geliebt und vermisst hat. An der äußersten Grenze übergibt man den Sterbenden an die andere Welt, damit er lebe.

1 Für sorgfältige und kritische Lektüre danke ich herzlich den Herausgeberinnen sowie Markus Hafner (München) und Clemens Wurzinger (Graz).

2 Zeugnisse zur Nahtoderfahrung sind angeführt bei CHRISTOPHER M. MOREMAN: *Beyond the Threshold. Afterlife Beliefs and Experiences in World Religion*. 2. Aufl. Lanham u. a.: Rowman & Littlefield Publishers 2018; SIMON PENG-KELLER: *Sinnereignisse in Todesnähe. Traum- und Wachvisionen Sterbender im Horizont von Spiritual Care*. Berlin u. a.: de Gruyter 2017; HANS PETER DUERR: *Die dunkle Nacht der Seele. Nahtod-Erfahrungen und Jenseitsreisen*. Berlin: Insel Verlag 2015. Zu Erzählungen am Lebensende: SIMON PENG-KELLER/ANDREAS MAUZ (Hg.): *Sterbenarrative*. Berlin u. a.: de Gruyter 2018.