

Gdańsk 2016, Nr. 34

Tomasz Małysek

(Uniwersytet Wrocławski/Universität Wrocław)

Nahtoderfahrung in der deutschen Gegenwartsliteratur

A near-death experience is a very enigmatic process in a human life. In the past ten years numerous German novelists have described epic dreams or real visions of a journey *through* the afterlife. Their near-death accounts contain similar themes. By analyzing the narratives of the acclaimed novelists like D. Wellershoff, U. Timm, D. Kehlmann, S. Lewitscharoff, S. Nadolny, P. Roth, U. Widmer it is possible to investigate and interpret the literary portrayals of near-death scenarios in the context of theological theories. In addition to writing a short history of such fictional near-death experiences the author of the scientific article builds bridges between German novelists and Christian theologians like K.-J. Kuschel, H. Küng, H. Kessler or K. Rahner.

Keywords: near-death experience – contemporary literature – theology – metaphysic

Die Nahtoderfahrung ist ein sehr geheimnisvoller Prozess im menschlichen Leben. In dem letzten Jahrzehnt haben viele anerkannte deutsche Schriftsteller ihre epischen oder realen Visionen der Jenseitsreisen beschrieben. Ihre meistens fiktionalen Berichte aus dem Jenseits enthalten ähnliche Themen und Motive. Dank der Analyse der Prosa solcher anerkannten Romanschreiber wie D. Wellershoff, U. Timm, D. Kehlmann, S. Lewitscharoff, S. Nadolny, P. Roth, U. Widmer ist es möglich, literarische Bilder der Nahtodszenarien im Kontext theologischer Theorien zu untersuchen und zu interpretieren. Neben der Darstellung kurzer Geschichte solcher fiktionalen Nahtoderfahrungen baut der Autor des Aufsatzes Brücken zwischen deutschen Romanautoren und solchen christlichen Theologen wie K.-J. Kuschel, H. Küng, H. Kessler und K. Rahner.

Schlüsselwörter: Nahtoderfahrung – Spiritualität – Theologie – gegenwärtige deutsche Prosa

Autobiographische Texte,¹ deren Autoren entweder wegen einer Krankheit oder eines Unglücks ihre Körper verlassen bzw. verschiedene Geister von Verstorbenen treffen und Nahtoderfahrungen sammeln, sind in der Literatur eher selten anzutreffen.² Derartige Episoden sind „zunächst einmal sehr persönliche, intime und häufig einschneidende innere

¹ Die in diesem Aufsatz formulierten Thesen und Inhalte entstammen der Monographie von T. Małysek „Die verschwundene Grenze zwischen Leben und Tod im Spiegel der heutigen Literatur“, die im Mai 2016 (Atut/Neisse Verlag, Wrocław) erschienen ist.

² Vgl. z.B. Mario Mantese, *Vision des Todes. Meine Reise durch das Jenseits*, Ergolding 1993; Gunther Klosinski, Nachwort, in: Karl-Josef Kuschel, Gunther Klosinski, *Auf Tod und Leben. Begegnungen mit der Endlichkeit in Bildern und Texten*, Ostfildern 2012, S. 76–79; Sabine Mehne, *Licht ohne Schatten*, Ostfildern 2013.

Erlebnisse desjenigen, der eine solche Erfahrung machen durfte“.³ Das Jenseits ist da eine nur zeitweise erfahrbare Dimension, die nicht so oft wie in der Vergangenheit als eine uner schöpfliche Quelle der Botschaften gilt und meistens antirituell wirkt,⁴ d.h. keiner konkreten Konfession unterzuordnen ist. Nicht anders ist es in der gegenwärtigen deutschen Prosa.

Grundsätzlich handelt es sich in beiden Fällen um wiederholbare Motive, die schon Elisabeth Kübler-Ross in „Interviews mit Sterbenden“ (1969) und Raymond A. Moody in „Leben nach dem Tod“ (1975) beschrieben haben: die sog. „außerkörperliche Erfahrung“ nach der Trennung von Körper und Seele, die Schwebefähigkeit, das Sehen ohne physische Augen, die Tunnel- oder Lichtvision, Besuche von bereits Verstorbenen, wunderbare Landschaften, Telepathie, Panorama oder „Lebensfilm“. Inwieweit diese Erfahrungen authentisch sind oder nur ein Potenzial der Reanimationsapparatur veranschaulichen, kann hier nicht erörtert werden. Eines steht jedoch fest: wenn es Gott gibt, mag er sich hinterm Licht verstecken, es sei denn, er offenbart sich in literarischen bzw. autobiographischen Jenseitsvisionen überhaupt nicht.

Die Tendenz, Gott als „das Versteckte“ zu zeigen, „was erst gesucht werden will“, definiert der Theologe Karl-Joseph Kuschel in seinen literarischen Skizzen folgendermaßen:

Die Rede von Gott vollzieht sich im Modus des Suchens [...]. »Gott liebt es, sich zu verstecken«: Dieses Wort des großen Franzosen Blaise Pascal [...] ist nicht als spielerische Koketterie zu verstehen, es formuliert pointiert die Erfahrung der Selbstzurücknahme Gottes in die Verborgenheit, ins »Versteck«, um sich so platter Funktionalisierung zu entziehen [...].⁵

Auch die gegenwärtige christliche Spiritualität kennt ein solches Phänomen, z.B. in Michel de Certeaus religionshistorischen Studien hängt die mystisch-spirituelle Erfahrung damit zusammen, dass „das Göttliche sich am intensivsten im Modus seiner uneinholbaren Absenz offenbart; die Präsenz Gottes wird nur noch erfahrbar als eine *praesens absentia*“.⁶

Der Streit um den wahren Charakter der Nahtoderfahrungen ist heutzutage in der Theologie präsent, obwohl er keinesfalls im Zentrum theologischer Debatten steht. Hans Küng hat seine Skepsis über Erfahrungen dieser Art bereits im Text „Ewiges Leben?“ (1982) geäußert, wo er sie nur als flüchtige Wahrnehmungen „vor dem großen Tor des Todes“ interpretiert und das ganze Phänomen eher ablehnt: „Was also besagen dann solche Sterbeerlebnisse für das Leben nach dem Tod? Kurz gesagt: nichts!“.⁷ In der Studie „Was kommt nach dem Tod? Über Nahtoderfahrungen, Seele, Wiedergeburt, Auferstehung und ewiges Leben“ (2014) analysiert ein anderer Theologe – Hans Kessler – noch einmal das ganze Phänomen unter besonderer Berücksichtigung seiner Bedeutung für die Christen. Kessler bespricht

³ Alois Serwaty, Joachim Nicolay, Einführung, in: Alois Serwaty/Joachim Nicolay (Hrsg.), Nahtoderfahrung – neue Wege der Forschung, Santiago Verlag 2009, S. 7–18, hier S. 8.

⁴ Vgl. dazu die Studie von Katharina Bochsler, Ich han da inne ungehörú ding gesehen? Die Jenseitsvisionen Mechthilds von Magdeburg in der Tradition der mittelalterlichen Visionsliteratur, Bern 1997.

⁵ Karl-Josef Kuschel, Gott liebt es, sich zu verstecken. Literarische Skizzen von Lessing bis Muschg, Ostfildern 2007, S. 7.

⁶ Michael Eckert, 'Die schwarze Sonne der Sprache' (M. de Certeau). Negative Theologie, Spiritualität, Ästhetik, in: Erwin Möde (Hrsg.), Europa braucht Spiritualität, Freiburg i. Breisgau 2014, S. 108–124, hier S. 114.

⁷ Hans Küng, Ewiges Leben?, München 1984, S. 36.

zwei Vorstellungsmodelle des Lebens nach dem Tod: nach der Auferstehung „am Jüngsten Tag“, und bereits „im Tod“. Das erste Modell bezieht sich auf die apokalyptische Vision des Weltbildes und ist mit der Nahtoderfahrung nicht zu vereinbaren. Das andere Modell zeigt, wie „die einzelnen Verstorbenen als ganze Personen schon *unmittelbar mit dem Tod* in das ewige Leben Gottes eingehen“.⁸ In diesem Fall handelt es sich jedoch nur um Auserwählte, oder Heilige, was mit der Praxis der „egalitären“ Nahtoderfahrung im Widerspruch steht.

Kessler plädiert für ein anderes widerspruchsfreies Denkmodell, das von Karl Rahner entwickelt wurde, und zwar für die Idee der sog. Auferstehung im Tod, aber nicht nur für die Auserwählten, sondern für alle Menschen. Es geht ihm nicht darum, dass die ins Grab gelegten Körper mit ihren Seelen wiedervereinigt werden, sondern um eine Situation, in der „die einzelne Person *in* ihrem Tod (im Eingehen in die allgegenwärtige Ewigkeit Gottes) ihre eigene Auferweckung und *zugleich* das Auferstanden-Sein aller anderen, der Früheren wie der Späteren erlebt“.⁹ In Bezug auf diese Idee wären die Berichte nach dem Besuch in dem sog. Zwischenreich des Todes wahrscheinlicher, weil da stets von Kontakten mit den bereits wiederauferstandenen Verstorbenen erzählt wird.

In der Literatur „wird das Sterben eines Menschen in verschiedene, fiktive Abschnitte unterteilt, die Darstellung zeigt bestimmte stereotype Wiederholungen“.¹⁰ Die Projektion der diesseitigen dimensional Kriterien auf das Jenseitige schildert überwiegend einen Sprung in das erwähnte Zwischenreich, bei dem es sich um eine eklektische Mischung von zwei Weltordnungen handelt. Laut Sabine Walther-Vušškāns „erzählen Nahtoderfahrungen nicht von Todesnähe, sondern von jener psychischen Spannweite, die sogar den Sterbenden noch vom Tode trennt“.¹¹ Diese Idee äußert sich in der Literatur überall da, wo der Held nicht definitiv als Toter, sondern als ein im Zwischenreich Irrender dargestellt wird. Diesen Begriff sollte man übrigens nicht mit S. Kierkegaards Dimension des Zwischenseins verwechseln, wo der Mensch als ein Wesen der Versuchung und zugleich als ein Gnadenkind – *filius adoptionis* gilt.¹² Im literarischen Kontext sind die beiden Prozesse eine ästhetische Abstraktion. Was dabei auffällt, ist die künstlerische Bescheidenheit bei der Beschreibung des Göttlichen. Man unterscheidet sie jedoch vom Gedanken der negativen Theologie, die jede direkte Rede von den göttlichen Attributen oder transzendenten Phänomena negiert, weil sie „die Grenze des Wissens als Nichterkennbarkeit des göttlichen Wesens“¹³ anerkennt. In der Literatur wird dieser Prozess nur simuliert, und die Autoren sind dabei nicht besonders konsequent.

⁸ Hans Kessler, Was kommt nach dem Tod? Über Nahtoderfahrungen, Seele, Wiedergeburt, Auferstehung und ewiges Leben, Kevelaer 2014, S. 190.

⁹ Ebd., S. 199–200.

¹⁰ Sabine Walther-Vušškāns, Die Angst vor dem Dunkel des Brunnens. Grenzerfahrung, Sterben und Todesnähe in der deutschsprachigen Literatur, Berlin 2004, S. 22.

¹¹ Ebd., S. 273–274.

¹² Elisabeth Langgässer, Die christliche Wirklichkeit und ihre dichterische Darstellung, in: dies., Das Christliche der christlichen Dichtung. Vorträge und Briefe, Olten/Freiburg i. Breisgau 1961, S. 46–64, hier S. 61.

¹³ Dirk Westerkamp, Via negativa. Sprache und Methode der negativen Theologie, München 2006, S. 9.

Manchmal ist Gott im Erzählvorgang gänzlich abwesend, nur weil der Autor nicht an ihn glaubt, obwohl die Grenze des Diesseitigen „teilweise“ passiert wird. Als Beispiel sollte auf die Geschichte eines Schriftstellers hingewiesen werden, der sich im autobiographischen Bericht über den Tod des eigenen Bruders trauernd in den Sterbenden hineinversetzt und ein tragischer „mitsterbender“ Phantast wird. Das ist bei Dieter Wellershoff der Fall, der in seinem Text „Blick auf einen fernen Berg“ (1991) den Leidensweg seines Bruders beschreibt und der in dessen von Leukämie zerfressenen Blut nach einem Ursprung der Krebskrankheit sucht: „Wir müssen tief in bewusstseinsferne Regionen des Körpers hinabsteigen, um an den Ursprung der Leukämie zu gelangen“.¹⁴ Diese symbolische Inkorporation des Lebenden durch den Verstorbenen macht aus der Grenzerfahrung des Todes eine umkehrbare Reise des auktorialen Erzählers, der zwar selbst darüber berichtet, aber gänzlich vom biologischen Rhythmus eines fremden Körpers abhängig ist.

Für Wellershoff ist diese Auseinandersetzung mit dem biologischen Tod nicht genug, deshalb literarisiert er (trotz seiner atheistischen Ansichten) das Motiv der Nahtoderfahrung schon früher, wodurch er die Grenzen des Erkennbaren vor dem unumkehrbaren Tod nach dem Ausgang aus dem transzendenten „Zwischenreich“ um Sekunden ausdehnt. Die Möglichkeit einer literarischen Beschreibung der Nahtoderfahrung überlegt sich Wellershoff damals in seinem Essay „Das Verschwinden im Bild. Über Blendwerke und Fiktionen“ (1980) im Kontext der ästhetischen Vernichtung im Bild, wo die Imagination des Helden an Macht gewinnt und die Wahrnehmung der diesseitigen Welt ersetzt: „[...] es ist die Geschichte eines Sterbens. Dem Sterbenden entgleitet die Außenwelt. Sie wird verschlungen von einem inneren Bild, das ihm seinen Tod zeigt“.¹⁵ Wellershoff zitiert hier eine Geschichte von Cortázar „Die Nacht auf dem Rücken“, in der ein Motorradfahrer infolge eines Unfalls das Bewusstsein verliert:

Von jetzt ab nimmt er die Außenwelt nur noch in kürzer werdenden Intervallen wahr, weil er immer wieder in Bewusstlosigkeit versinkt. Er sieht Leute, die sich über ihn beugen, die Ambulanz, die ihn fortbringt, Ärzte und Krankenschwestern, Röntgenzimmer und Operationsaal, ein Bett, in dem er liegt, zwischen anderen Kranken, in einem großen Saal. Aber dazwischen drängt sich allmählich immer stärker eine andere Wirklichkeit. Er träumt. Und der Traum ist eine Sprache, die ihm in seltsamer Verkehrung sagt, dass er vom Tod bedroht ist. Die Helfer treten darin als Verfolger auf. Er muss vor den Azteken fliehen, die auf Menschenjagd gehen, um Opfer für ihre blutigen Feste zu fangen.¹⁶

Es vermischen sich hier Zeitebenen und Motive, die als Überreste von Gleichzeitigem und Vergangenen zu verstehen sind. Der Verunglückte spielt einige Rollen zugleich und steckt in einem Käfig, aus dem er sich nicht befreien kann.

Die Nahtoderfahrung ist ein Strom von Fiktionen, der für Wellershoff vor allem eine ästhetische Komposition von Irrwegen bildet. Auch in diesem Fall fällt die theologische Komponente aus, und der Mensch wird beim Sterben mit einem phantastischen Film konfrontiert, der von seinem absterbenden Verstand mit letzter Vitalität erzeugt wird.

¹⁴ Dieter Wellershoff, *Blick auf einen fernen Berg*, Köln 2006, S. 89.

¹⁵ Ders., *Das Verschwinden im Bild*, Köln 1980, S. 142.

¹⁶ Ebd., S. 143.

Bei Wellershoff ist das Nahtoderlebnis die Erfahrung eines Anderen, der entweder sein Bruder oder eine fiktionale Figur ist. Der Autor literarisiert das Unausprechbare mit der Genauigkeit eines zeitabhängigen Berichterstatters, der zwar den Tod entmythologisiert, aber gleichzeitig für seine Phantasie einen erstaunlichen Begriff erfindet: sie ist nämlich „eine Zunge, die auch am Tod leckt“.¹⁷

Klassische Sterbemonologe sind in der deutschen Gegenwartsliteratur eine Seltenheit. Dagegen kann der kommende Tod ein Vorwand für eine fiktive Selbstbiographie sein. In Uwe Timms Roman „Rot“ (2001) hat der Ich-Erzähler schon am Anfang einen Unfall, und er berichtet über sich selbst: „ICH SCHWEBE. Von hier oben habe ich einen guten Überblick, kann die ganze Kreuzung sehen [...] seltsam auch das, der da unten spürt keinen Schmerz. Er hält die Augen offen“.¹⁸ Am Ende des „Lebensfilms“ wird nur noch der Flug ins Jenseits erwähnt:

[...] alles stürzt, dieser Lärm, ein Sausen, Reißen, Zischen, Flügelschlag, ich fliege, endlich, Lösung, immer dieses Voranschreiten, Erlösung, endlich, Gegenwart, Sturz, Allgegenwart, Gewölk, sanftes Grau und darüber das Licht.¹⁹

Ohne irgendeinen dekorativen Manierismus, der in der neuen deutschen Prosa anzutreffen ist, wird die metaphysische Komponente hinzugefügt, aber nicht mehr entwickelt. In diesem Sinne entspricht der Text vollkommen Christiaan L. Hart Nibbrigs Regel aus seiner „Ästhetik des Todes“: „Aus. Ende. Tot und weg und auf und davon. Punkt. Schluß. [...] Das Sterben als zu Ende gehen des Lebens läßt sich darstellen, nicht der Tod als das Ende selbst“,²⁰ was übrigens, wie weiter gezeigt wird, keinesfalls in der ganzen deutschen Gegenwartsliteratur gilt.

Bei Uwe Timm ist der Hauptheld der Beerdigungsredner Thomas Linde. Sterbend erinnert sich Linde an sein Leben und erzählt in einer langen Retrospektive von politischen und intimen Ereignissen, die wegen der Erzählperspektive des Verstorbenen einen unheimlichen Charakter annehmen. Ein Symbol des Jenseitigen ist die Viktoria, der belebte Siegesengel aus der Berliner Statue, der von Lindes Freund in die Luft gesprengt werden sollte. In Lindes Bewusstseinsstrom tritt der Engel als ein Kritiker auf, der auf die Verlogenheit seiner Grabreden hinweist: „Fast alle Todesfälle, die von der Stütze unter die Erde gebracht werden, sind [...] Kitschfälle“.²¹ Die Verherrlichung der Verstorbenen verneint die Wahrheit, die wegen der Geldgier in Vergessenheit gerät. Der „sich verlierende“ Linde diskutiert mit dem Engel über seine Bestimmung: „Engel sollen für die stehen, die ich eingesammelt habe, die Teile, die Zerfetzten, die Verstümmelten, die Zerrissenen“,²² was der Engel entschieden ablehnt: „Du hast wohl einen Piep. Was hab ich mit denen zu tun?“²³ Der scherzhafte Ton des Engels

¹⁷ Vgl. dazu: Horst Schwebel, Glaubwürdig. Fünf Gespräche über heutige Kunst und Religion mit Joseph Beuys, Heinrich Böll, Herbert Falken, Kurt Marti, Dieter Wellershoff, München 1979, S. 127–152.

¹⁸ Uwe Timm, Rot, Köln 2001, S. 9.

¹⁹ Ebd., S. 430.

²⁰ Christiaan L. Hart Nibbrig, Ästhetik des Todes, Frankfurt a. Main 1989, S. 9.

²¹ Uwe Timm, Rot, S. 353.

²² Ebd., S. 365.

²³ Ebd.

sowie der unbeendete Flug ins Licht lassen eine weitere geistige Existenz zu, ohne jedoch auf eine religiöse Konkretisierung oder einen erhabenen Stil hinzuweisen.

Die Bereiche der „Metaphysik ohne Gott“ oder der negativ-theologischen Denkweise werden dagegen in den Nahtodmotiven in Daniel Kehlmanns Werk zu literarischen Äquivalenzen der Jenseitsreisen auf Erden. Ein spektakuläres Beispiel ist hier die Novelle „Der fernste Ort“ (2001), in der schon das Motto aus Vladimir Nabokovs Werk „Er atmete nicht mehr, er war abgereist – wohin, in welche anderen Träume weiß niemand“ vom gebrochenen Realismus der Nahtoderfahrung zeugt. Der Text ist wie ein Lebensfilm konstruiert, wobei die Frage, ob der Hauptheld Julian zuerst ertrinkt oder nicht, unentschieden bleibt. Kehlmanns Held scheint im postmortalen Leben mit seinem Doppelgänger konfrontiert zu werden. Die Verselbstständigung der Überreste des Subjekts ist wie eine tiefenpsychologische Konfrontation mit dem eigenen Schatten, wobei Kehlmann mit seiner Beschreibung des Subjekts in der gottfernen Welt sehr konsequent bleibt. In diesem Sinne ähnelt Julians Zustand eher einer unheimlichen Pseudo-Hölle auf Erden als einer himmlischen Erhöhung:

Im Flur erschrak er von neuem über den Mann im Spiegel. Ein Fremder, deutlich jünger als er, der mit ruhiger Neugier seinen Blick erwiderte. Julian hob langsam die Hände, für eine endlose Sekunde schien es, als ob der andere die Bewegung nicht mitmachen würde... Dann tat er es doch.²⁴

Es wäre zu betonen, dass Kehlmann sich über den Zustand seines Haupthelden persönlich in den „Poetikvorlesungen“ geäußert hat: „[...] es ist von fast schon aufdringlicher Eindeutigkeit, dass er eigentlich untergegangen ist und die ganze Geschichte sich in seinem Kopf, in den wenigen Momenten der Agonie abspielt.“²⁵ Da die Geschichte von ihm und dem Lektor im Klappentext des veröffentlichten Buches anders zusammengefasst wird, versteht man sie oft fälschlicherweise als einen realistischen „Aussteigerthriller“, obwohl wir hier eben mit einem gebrochenen oder, wie Klaus Zeyringer schreibt, „erweiterten Realismus“ des Nahtoderlebens zu tun haben.²⁶ Einen klaren Hinweis auf den Nahtodzustand des Helden enthält die Szene, in der Julian Veterings Brief an Arnauld liest:

Darf ich gestehen, dass ich mir den entscheidenden Augenblick manchmal als die Entdeckung ausmale, dass die Welt, die einen Menschen fest zu umgeben scheint, bereits seit einer Weile die Emanation seines Bewusstseins ist, dass er sein Sterben gewissermaßen – versäumt hat? Der Hades, mein Lieber, beginnt hinter der nächsten Straßenecke.²⁷

Kehlmann zeigt die Erde als einen Ort, an dem sich die Geister der Verstorbenen und die immer noch Lebenden zugleich befinden. Da Julian mit anderen Menschen kommunizieren kann, weist der Text darauf hin, dass er noch nicht ganz tot ist, weil das Jenseits mit den Toten für die Menschen grundsätzlich unsichtbar bleibt. Mit Verstorbenen durch Totenbefragung in Verbindung zu treten, ist übrigens in der Bibel von Gott untersagt. Der Sterbende

²⁴ Daniel Kehlmann, *Der fernste Ort*, Frankfurt a. Main 2004, S. 70.

²⁵ Ders., *Diese sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen*, Göttingen 2007, S. 19.

²⁶ Klaus Zeyringer, *Gewinnen wird die Erzählkunst. Ansätze und Anfänge von Daniel Kehlmanns »Gebrochenem Realismus«*, in: *Text+Kritik*, H. 177/2008, S. 36-44, hier S. 36.

²⁷ Daniel Kehlmann, *Der fernste Ort*, S. 76-77.

dagegen ist eine andere Kategorie, und er „könne [nach Vetering] noch tagelang durch die allmählich unwirklicher werdende Welt seiner Einbildungen irren [...]“.²⁸ Julian sagt zu Paul: „Ich hätte ein Gespenst sein können“,²⁹ worauf Paul antwortet: „Du bist dort ertrunken, nicht ich“.³⁰ Julians Sterben bildet auch einen Rahmen für die Verinnerlichung anderer Todesfälle. Er spricht nämlich mit seinem vor „fünf oder sechs Jahren vielleicht“³¹ verstorbenen Vater. Der Verstorbene und der Sterbende befinden sich in einer leidvollen Gottferne, die sie in irrende Gespenster verwandelt, als ob sie nicht „korrekt“ gestorben wären.

Es wäre zu betonen, dass die literarische Verarbeitung der Nahtoderfahrungen in der Regel kein Selbstzweck ist, sondern einen Beitrag zur Diagnose einer durchaus realistischen und wahrhaften Lage des Subjekts „im Diesseits“ darstellt. Verallgemeinernd lässt sich feststellen, dass es neben Kehlmann eine ganze Gruppe gegenwärtiger Autoren gibt, die verschiedene Formen des „gebrochenen“ Realismus in die Praxis umsetzen, weil die bestehende materielle Welt für sie nicht mehr ausreichend ist. Die metaphysische Komponente ihrer Texte stimmt eher selten mit den Lehren der offiziellen Kirchen überein, aber sie ist trotzdem ein Beweis für die Suche nach einem höheren Sinn, ein Verstoß gegen das Prinzip der allumfassenden Materialität der Dinge, ja beinahe eine Abkehr von der „gottlosen“ und nicht selten zynischen Kunst „des Diesseits“. Oft handelt es sich dabei jedoch nur um Episoden in einem völlig fiktiven Vorgang, die keinen entscheidenden Einfluss auf die Kohärenz des Gesamttextes haben. Karin Priester erzählt von solchen möglichen Variationen des Lebensfilms in der Literatur, die beim Todesnäheerlebnis eines literarischen Helden episodische „filmisch verdichtete Lebenszusammenfassungen“ enthalten. Sie bezeichnet derartige Szenen als Bilanzierungen oder Inventuren.³² Als Beispiele nennt sie die todesankündigende Musik aus Robert Schneiders Roman „Schlafes Bruder“ (1992) oder das Buch des Lebens aus Botho Strauß' „Kongreß. Die Kette der Demütigungen. Von der Unmöglichkeit romantischer Liebe“ (1989).

Dagegen ist Sibylle Lewitscharoffs „Blumenberg“ (2011) ein Roman, in dem die Autorin ein Medium metaphysischer Fragen in den Nahtoderfahrungen und in ihren Symptomen mit dem Gesamttext integriert. Ein metaphysisches Hauptmotiv ist hier der „virtuelle“ Löwe, der in Blumenbergs Arbeitszimmer liegt. Das in seiner Metaphorologie beliebte Tier verursacht, dass damit von Anfang an für Blumenberg ein Wunder ins Haus steht. Am Ende des Romans liegt Blumenberg an seinen Löwen gelehnt und wird postmortal dargestellt. Der Löwe scheint eine archetypische Imagination zu sein. Der Philosoph fühlt sich von dem Löwen irgendwie von der Pflicht zum Realismus entbunden, deswegen verzichtet er auf jeden Versuch, das Tier zu berühren. So bleibt er als der Blumenberg aus dem Roman von Lewitscharoff dem wahren Blumenberg treu, der in seinen „Höhlenausgängen“ die Möglichkeit des Romans als „eine epochale Leitfigur von »offener Konsistenz«“³³ beschreibt.

²⁸ Ebd., S. 84.

²⁹ Ebd., S. 105.

³⁰ Ebd., S. 106.

³¹ Ebd., S. 144.

³² Karin Priester, *Mythos Tod. Tod und Todeserleben in der modernen Literatur*, Berlin 2001, S. 75.

³³ Hans Blumenberg, *Höhlenausgänge*, Frankfurt a. Main 1996, S. 12.

Für den „wahren“ Blumenberg ist die Frage nach der Möglichkeit des Romans ontologisch, d.h. sie bezieht sich auf den Anspruch der Kunst, eine Welt zu realisieren. Die Aufgabe der Kunst formuliert Blumenberg folgendermaßen:

Die Kunst sollte sich vielmehr im Raume des von Gott und der Natur nicht Verwirklichten ansiedeln, und hier gab es keine Dualität mehr von vorgegebener Wirklichkeit und nachgestaltendem Werk; vielmehr war jedes sich an dem neuen Wirklichkeitsbegriff messende Werk immer schon die *Wirklichkeit des Möglichen*, dessen Nicht-Realität die Voraussetzung für die Relevanz seiner Realisierung sein musste.³⁴

Die moderne Kunst und konsequenterweise auch der Roman genießen eine „nie zuvor gekannte metaphysische Dignität des Kunstwerkes“ und das Thema der Kunst ist nicht der materiale Gehalt der Wirklichkeit, sondern „der formale Wirklichkeitsausweis, dank dessen der Mensch mit der „Unmittelbarkeit“ Gottes konkurrieren kann.“³⁵ Sowohl diese Konkurrenz als auch die Absenz Gottes im Jenseits zugunsten seiner Gesandten/Vermittler sind koordinierende Faktoren der gegenwärtigen Nahtodliteratur.

Im letzten Kapitel des „Blumenberg“-Romans sieht Lewitscharoffs Titelheld die Geister der Verstorbenen Käthe, Gerhard und anderer Studenten. Der Löwe ruft schließlich den Namen des Philosophen, und „eine andere Materie scheint ihn zu befüllen.“³⁶ Der letzte Satz des Romans zeigt das Tier als einen Engel, der Blumenberg in eine andere Dimension begleitet: „Da hieb ihm der Löwe die Pranke vor die Brust und riss ihn in eine andere Welt.“³⁷ Blumenberg findet im Zwischenreich der Engel und Verstorbenen eine bisher nie zu genießende Materialität des Löwen. Sowohl das Äußere der Geisterfiguren im letzten Kapitel als auch ihre Worte und Handlungen bleiben den menschlichen Gewohnheiten und Normen treu. Der Löwe verweilt in seinem natürlichen metaphysischen Milieu, in dem das Irrationale durch eine Normalität der Überreste des Lebhaften „gebrochen“ wird.

Eine beinahe „totale“ Nahtoderfahrung wird in Sibylle Lewitscharoffs früherem Roman „Consummatus“ (2010) beschrieben. Schon im ersten Satz wird hier auf die Selbstverständlichkeit der Kontakte mit den Verstorbenen hingewiesen: „Wie fein die Toten hören!“³⁸ „Ob es mir passt oder nicht, die Toten sind immer um mich geschart.“³⁹ Der Erzähler ist hier Ralph Zimmermann, der in einem Alkoholrausch von seiner „Jenseitsfahrt“ berichtet. Ohne sie als eine Auferstehung bezeichnen zu wollen, möchte er von seinen Zuhörern ernst genommen werden. Deswegen sagt er mit besonderem Nachdruck: „Bitte mich jetzt wörtlich zu nehmen: ich war *dort* und bin von dort zurückgekehrt.“⁴⁰ Lewitscharoffs Jenseits ist in Wirklichkeit eine Art Zwischenreich, das vom wahren Himmel durch eine Schleuse getrennt ist. Für die meisten Toten bleibt diese jedoch unüberwindbar:

³⁴ Ders., Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans, in: Hans Blumenberg, Ästhetische und metaphisologische Schriften, Frankfurt a. Main 2001, S. 47–73, hier S. 62.

³⁵ Vgl. dazu auch das Kapitel „Erinnerung an den Anfang“ aus H. Blumenbergs Höhlenausgängen, Frankfurt a. Main 1996, S. 11–19.

³⁶ Sibylle Lewitscharoff, Blumenberg, Berlin 2011, S. 216.

³⁷ Ebd., S. 216.

³⁸ Dies., Consummatus, München 2013, S. 7.

³⁹ Ebd., S. 8.

⁴⁰ Ebd., S. 13.

Schwarz war's und schluckte alles Licht, das Loch vor dem ich zurückzuckte am Ende meiner Reise. [...] Die Toten benahmen sich nicht weniger ängstlich als ich, wenn sie sich dem Rand des Loches näherten und sachte, sachte wieder umkehrten. [...] Mein amerikanischer Vetter wußte mehr darüber: Das Loch funktionierte nach Art einer Schleuse, in der die tote Materie gelangt und gewandelt wurde.⁴¹

Die Toten sind in dieser Szene keine geistigen Wesen, die etwas mehr als lebende Menschen können.

Lewitscharoff zeigt den personifizierten Gott indirekt, hinter einer Schleuse, als eine unaussprechbare Figur, von der die Literatur nicht erzählen kann. Das entspricht etwa der Idee, die sie schon 2012 im Gespräch über Kunst und Religion formuliert hat, dass nämlich „Kunst und Literatur nur Nebenschauplätze sind. Sie haben mit der Schönheit Gottes nichts zu tun“.⁴² Deswegen solle man in der Literatur mit direkten Gottesvorstellungen aufpassen. „Ein bestimmter Abstraktionsgrad muss immer gehalten werden, sonst ist der Rückfall in die Naturreligion sofort da“,⁴³ argumentiert Lewitscharoff und greift dabei auf die Jenseitsvision aus ihrem „Consummatus“ zurück.

Noch wichtiger ist im Kontext des Todes ihre poetische Vorlesung „Mit den Toten sprechen“ (2011), wo die Autorin die Bedeutung der Nahtoderfahrungen und der Kontakte mit den Verstorbenen wortwörtlich charakterisiert. Zuallererst situiert Lewitscharoff diese von ihr spezifisch zu betrachtende Kommunikationsform als eine Begeisterungsquelle: „Warum schreibe ich? [...] Weil ich durch das Schreiben die Lizenz habe, freimütig, manchmal auch übermütig mit den Toten zu sprechen“,⁴⁴ oder: „Mir bedeutet der Kontakt mit den Toten viel. Für mich ist die Schrift ein Zaubermittel, um mit ihnen in Verbindung zu treten, auszuspionieren, wie es ihnen gehen mag und was uns vielleicht dereinst erwarten könnte“.⁴⁵ Die Toten sind eine Inspiration und eine Vermittlung, die sie vielleicht in weitere Bereiche der Transzendenz hinüberführt. Die Metaphysik der Literatur ist ein guter Grund und ihre „vornehmste Aufgabe“ ist es, „Totenwache zu halten und Totengespräche zu führen“.⁴⁶ Die Toten sind kompetent genug, die Autorin in die göttliche Materie einzuführen, wenn sie entweder zu ihren Nächsten, wie Lewitscharoffs Großmutter Anna Binder, oder zu den Seelenbegleitern, wie die verstorbenen Schriftsteller, gehören. Sie sind eine Art Mittlerfiguren oder Ersatzformen der Engel, die bei der Konversation mit „dem in einem ungreifbaren Weißnichtswo verborgenen Gott“⁴⁷ helfen.

Die Toten oder die scheinbar Toten suchen in der Literatur oft nach irgendeinem Kontakt zu den Lebenden. Das will auch Wilhelm Weitling, der Hauptheld aus Sten Nadolnys Roman „Weitlings Sommerfrische“ (2012). Beim Segeln verlässt er seinen alten Körper

⁴¹ Ebd., S. 47.

⁴² Silvia Henke, Nika Spalinger, Isabel Züricher (Hrsg.), *Kunst und Religion im Zeitalter des Postsäkularen. Ein kritischer Reader*, Bielefeld 2012, S. 91–98, hier S. 97.

⁴³ Ebd., S. 97.

⁴⁴ Sibylle Lewitscharoff, *Vom Guten, Wahren und Schönen. Frankfurter und Züricher Poetikvorlesungen*, Berlin 2012, S. 115.

⁴⁵ Ebd., S. 117.

⁴⁶ Ebd., S. 122.

⁴⁷ Ebd., S. 138.

und wird in die Zeit seiner Kindheit zurückversetzt, wo er sich selbst als einen Jungen sieht. Erstaunlicherweise bleibt die Dualität des Helden erhalten: „Er war gleichzeitig ein Er und ein Ich“.⁴⁸ Sich selbst betrachtet Weitling als einen alten Geist, der mit seiner jungen Verkörperung vergeblich zu kommunizieren versucht. Nadolnys Beschreibung des Lebensfilms ist eben wegen der Entzweiung eines und desselben Helden, der auf eine verdoppelte Art und Weise an den Ereignissen seiner Jugendzeit teilnimmt, eine Neuheit. Weitlings Konfrontation mit der Vergangenheit führt ihn zur Bekehrung. Der Atheist, der schon nach einem früheren Autounfall Gott wieder zu sich zugelassen hat, befestigt auf dieser Zeitreise seinen Glauben an das Höchste Wesen. Davon, dass es sich in dem Roman vor allem um die Frage des Glaubens handelt, zeugt der letzte Gedanke des nach Jahren tatsächlich sterbenden Weitlings: „Gott gibt es. Wie wäre ich sonst zu zwei Leben gekommen?“⁴⁹ Der „Abgrund Gott“ manifestiert sich hier im gebrochenen Realismus verdoppelter Wahrnehmung der Welt.

Eine Verarbeitung des personifizierten biblischen Gottes, der sich zuerst offenbart, um sich dann vor Zorn beim Nahtoderlebnis zu verstecken, findet man im neuesten Roman von Patrick Roth „Sunrise. Das Buch Joseph“ (2012), wo Gottes Unmittelbarkeit zwar in den Träumen wortwörtlich zum Ausdruck kommt, aber auch eine Ursache der verzweifelten Nahtoderfahrung des Haupthelden ist. Somit antwortet Roth auf die Frage, wie der Gott der christlichen Tradition im Horizont des gegenwärtigen Menschen noch sagbar und hörbar sein kann.⁵⁰ Bei Roth erfolgt das wortwörtlich zuerst als eine Wundergabe und dann, infolge der genannten Nahtoderfahrung, als eine Abwehrreaktion.

Roths Held Joseph wird lebend begraben, und so erfüllt sich sein Wunsch: „für tot und begraben will ich gelten wie dieser, der ihnen im Brand starb bei Sepphoris“.⁵¹ Er liegt gelähmt im Grab und ist wegen der Starre nicht im Stande, seinen Nächsten irgendein Lebenszeichen zu geben. Sein todesähnlicher Traum führt ihn zur Unsicherheit, ob er tatsächlich gestorben ist oder nicht. „Da kreuzt glosend durch ihn ein Gedanke: Tot sehen sich nur Tote“.⁵² Die Starre versteht er als Strafe Gottes, dem er nicht gehorsam war. Deswegen hindert Gott ihn daran, „zum Leben zu kehren“. Das ist nicht nur ein psychischer Zustand, sondern auch eine körperliche Schwäche: „Und starr sieht er mit Augen, die er schließen will, offen. Und Josephs Lider schließen sich nicht über ihnen“.⁵³ Da Joseph sich seines Status unsicher ist, stellt er oft Fragen, die entweder eine Bestätigung oder eine Ablehnung des Sterbens sind: „Bin ich denn tot bereits, zu erwachen nun unterm Toten, den sie auflasten meinen Rücken?“⁵⁴ „Wie wäre ich tot also?“⁵⁵

⁴⁸ Sten Nadolny, *Weitlings Sommerfrische*, München 2013, S. 39.

⁴⁹ Ebd., S. 219.

⁵⁰ Mehr dazu: Georg Langenhorst, *Ich gönne mir das Wort Gottes' Gott und Religion in der Literatur des 21. Jahrhunderts. Annäherungen an Gott in der Gegenwartsliteratur*, Freiburg i. Breisgau 2009.

⁵¹ Patrick Roth, *Sunrise. Das Buch Joseph*, Göttingen 2012, S. 231.

⁵² Ebd., S. 241.

⁵³ Ebd., S. 245.

⁵⁴ Ebd., S. 249, 267.

⁵⁵ Ebd., S. 249.

Auch auf den Grabstein wird sein Name geritzt, und so ist er „[...] gelöscht aus dem Buch des Lebens“.⁵⁶ Die architektonische Verankerung des Rituals im Stein und in der Gruft verursacht, dass er für die Welt als ein Toter gilt. Trotzdem ist seine Jenseitsreise nur eine Imagination des Sterbens, die von Anfang an mit der potentiellen Hoffnung aufs Überleben verbunden ist. Sein Todestraum ist eine Frage des Unbewussten, ob er, körperlich gesund und geistig zusammengebrochen, weiter leben will:

Und nochmals hörte Joseph sich fragen: »Weißt du denn um mein Leid?«/ Da sprach die Frau: »Getrennt von den Lebenden gehst du unter den Toten.«/ Und Joseph, nochmals erschrak er zutiefst, hörte sich sprechen:/ »Bin ich denn tot?«/ Da antwortete ihm die Frau: »Fühl meine Hand. Deinen Rücken bestreicht sie. Dich zu trösten hin durch den Tod.«/ Da bestrich ihre Hand seinen Rücken mit Tröstung über die Wunde des Todes.⁵⁷

Joseph trifft eine Begleiterin in den Tod, die in Roths Werk eine weibliche Figur ist. Sie besteht nicht auf Josephs Tod, sondern berät ihn und bietet ihm ihre Hilfe an. Sie scheint eine Vermittlerin und eine archaische Todesgöttin zu sein, die in Josephs Traum auftritt, ohne jedoch seinen Willen bezwungen zu haben. Aus diesem Grund ist sie eher als eine Simulation des Todes zu bezeichnen, die angenommen oder abgelehnt werden kann. Ihr Sinn ist in der psychischen Kondition des Sterbenden verborgen und nicht in dem materiellen Körper.⁵⁸

Einen Schritt weiter geht Roth in seiner früheren und relativ wenig rezipierten Erzählung „Lichternacht. Weihnachtsgeschichte“ (2004), die zuerst in der Wochenzeitung „Die Zeit“ veröffentlicht wurde. Sie handelt von einem gewissen Joe Travers, der sich am 24. Dezember 2002 mit Rose Reed in Los Angeles trauen lassen will. Während sich Rose umzieht, erzählt Joe den Gästen eine Geschichte, die seine Lebensbeichte zu sein scheint. Diesmal handelt es sich um den Heiligen Abend 1977, als Joe in New York wohnt, in ein Mädchen verliebt ist und es damals, eben am Weihnachtstag, um seine Hand bitten will. Als er auf dem Weg zur Geliebten ist, fühlt er einen Schmerz in der Brust und sieht sich plötzlich im Sterben begriffen. In Joes Erzählung werden die Hochzeitsgäste zu den Figuren der Binnenhandlung. Auch „die Frau, die er damals liebte“, erscheint an Ort und Stelle und nimmt die Hand des „Toten“, was Joe immer noch sieht und kommentiert. Am Ende kommt Rose Reed zu den Gästen und die Hochzeitsfeier kann beginnen.

Im Zentrum der rätselhaften Geschichte befindet sich das Motiv einer intensiven Nahtoderfahrung. Der Ich-Erzähler sieht sich selbst und fühlt anfangs eine Distanz seinem Körper gegenüber, den er als „einen“ bezeichnet:

Ich winkte den Cops, die mich aber noch nicht bemerkt haben. Hielt inne, als ich ein zweites Blinklicht bemerkte, das hinter dem Streifenwagen auftauchte. Ich sah Sanitäter herbeieilen. Sah einen Polizisten, der meine Wagentür öffnete. Einen, der drin saß. Leblos, vornübergesunken. Sah mich.⁵⁹

⁵⁶ Ebd., S. 251.

⁵⁷ Ebd., S. 267.

⁵⁸ Mehr dazu: Michaela Kopp-Marx, Georg Langenhorst (Hrsg.), Die Wiederentdeckung der Bibel bei Patrick Roth. Von der „Christus-Trilogie“ bis „Sunrise. Das Buch Joseph“, Göttingen 2014.

⁵⁹ Patrick Roth, Lichternacht. Weihnachtsgeschichte, Frankfurt a. Main/Leipzig 2006, S. 24.

In dem Moment fühlen sich die Hochzeitsgäste so, als ob sie vor dem Wagen Joes damals in New York stünden: „Ich war der Polizist und hielt Larry, der sich in der Uniform des Sanitäters ins Innere des Wagen beugte [...] Joe wurde kurz untersucht. Dann hörte ich Larrys Stimme: »Tot. Schon'ne ganze Weile.«“⁶⁰ Darauf folgt Joes Erzählung: „»Ich [...] beobachtete, wie sie mich tot aus dem Wagen zogen [...]«“⁶¹ Ein befremdendes Gefühl des Unaussprechbaren begleitet die Geschichte bis ans Ende. Wie Michaela Kopp-Marx bemerkt, „bringt ‚Lichternacht‘ das zur Sprache, wofür es keine Begriffe gibt, deutet mit poetischen Mitteln auf ein Numinoses, das nicht verfügbar gemacht, nur erfahren werden kann.“⁶²

Das Passieren der Grenze zwischen Leben und Tod kann übrigens mehrmals stattfinden, und eben diese Vervielfachung des Motivs verwendet Urs Widmer in seinem Roman „Herr Adamson“ (2009), in dem sein Ich-Erzähler als ein achtjähriger Junge ins Reich der Toten gerät. Das ist die Geschichte von den sogenannten „Nachfolgern“, die im Augenblick des Todes eines anderen Menschen geboren werden. Im Laufe der Geschichte zeigt sich, dass man mitten im Leben von Verstorbenen begleitet wird. Bei Widmer ist das der Titelheld aus dem Hades, der zusammen mit dem kindlichen Erzähler versehentlich ins Totenreich eintritt, um dann wieder aus dem Jenseits zurückzukehren.

Abgesehen von der Verbindung zwischen den Verstorbenen und Nachgeborenen zeigt Widmer eine schauerliche Vision des Jenseitigen, die man als eine ausgebaute Nahtoderfahrung beim Besuch in der Hölle interpretieren könnte. Der Abgesandte aus dem Totenreich macht den Jungen zum Augenzeugen seiner Anwesenheit, als er zu ihm sagt: „Wie in einem Stafettenlauf ohne Stab. Ich bin dein Vorgänger. Du bist mein Nachfolger. Mich kannst du sehen. Alle andern Toten siehst du nicht.“⁶³ Herr Adamson bekennt sich ohne Umschweife selbst dazu, dass er schon längst gestorben ist: „»Ich bin ein Toter«, sagte Herr Adamson./ »Ein was?«/ »Ich bin tot.«“⁶⁴ Der Vorgänger ist in Widmers Roman ein Vermittler zwischen seinem Nachfolger und dem Reich der Toten.

Der Autor schreibt den Geistern eine aktive Rolle bei der Begleitung der Lebenden zu. Falls diese Bindung ausfällt, wird der Tote „zum Abfall“. Niemand braucht ihn, und dann verwandelt er sich in einen der „konturlosen Schatten“. Mit Herrn Adamson überschreitet der Ich-Erzähler die Pforte des Lebens. Auf seiner seltsamen Reise ins unterirdische Jenseits stößt er auf einen Abgrund, der nichts mit dem Himmel zu tun hat: „Sofort eine klebrige Luft, keine Luft eigentlich, ein feuchtwarmer Atemschleim. Kein Licht, eine schwarze Nacht. Ich hatte das schon einmal erlebt, geträumt, während meiner Krankheit oder früher schon. In einem anderen Leben vielleicht.“⁶⁵ Es wird suggeriert, dass der Zugang zum Reich der Toten nicht einmalig und umkehrbar ist. Im Jenseits gibt es dagegen eine Grenze, einen Abgrund, „ein Schwarz“, von dem die Rückkehr nicht mehr möglich ist. Im Reich der Toten

⁶⁰ Ebd., S. 25.

⁶¹ Ebd.

⁶² Michaela Kopp-Marx, Schwarzer Schnee. Abschied und Übergang in Patrick Roths „Lichternacht“, in: Patrick Roth, Lichternacht. Weihnachtsgeschichte. Mit einem Essay von Michaela Kopp-Marx, Frankfurt a. Main/Leipzig 2006, S. 33–54, hier S. 53.

⁶³ Urs Widmer, Herr Adamson, Zürich 2009, S. 54.

⁶⁴ Ebd., S. 52.

⁶⁵ Ebd., S. 64.

gibt es zunächst kein Licht, man sieht die Oberfläche der Erde von unten, man stößt auf „Schreie. Geschrei-Säulen. [...]“, auf „absoluten Schmerz“.⁶⁶ Der Erzähler verliert allmählich die Kontrolle über seine Leibhaftigkeit und versucht sein Schwanken in den Abgrund zu beenden, was jedoch vergeblich ist. Wie in einem Alptraum fällt er hinunter, bis er schließlich den tiefsten Punkt erreicht: „Nichts hier war abgegrenzt, alles ging aus allem hervor und war, wie ich, in stürzender oder aufschwebender Bewegung“.⁶⁷ Dieses Reich erinnert an den gemeinsamen Ursprung aller Lebewesen und an das Prinzip der Allverbundenheit, das keine Spur der Individuation der Seele zulässt.

Es entsteht dabei der Eindruck, dass dieses Jenseits höllenartig ist, aber weder Teufel noch Gott sind hier tätig, und nur der Erzähler wirkt auf sich selbst destruktiv: „Ich war in mein eigenes Gedächtnis geraten. Gefangen dort für immer. [...] So flog ich erregt durch meine Wahrheit“.⁶⁸ Er findet im Reich der Toten eine verwüstete Landschaft mit verzweifelten Seelen vor, die irgendwie in der Falle von Zeit und Materialität stecken. Die Verbundenheit mit der irdischen Ordnung bleibt bestehen und stimuliert die Aktivität der Toten, die im Erdinnern in „keiner Christenhölle“⁶⁹ existieren, aber auch keinen Gott haben. Gott ist bei Widmer überhaupt kein Begriff. Seine Existenz kann zwar aus der Anwesenheit des Jenseitigen indirekt deduziert werden, aber es gibt keine direkten Indizien seines Daseins.

Wie man aus den analysierten Beispielen schließen kann, wird das Transzendente in der Gegenwartsliteratur keineswegs abgelehnt, weil es eine tragende Kraft des „gebrochenen Realismus“ ist. Es wird auch nicht mit Bescheidenheit und Distanz beschrieben, sondern meistens aus dem Geiste der Negativität heraus charakterisiert. Das wird verständlicher, wenn man sich an Thomas von Aquins Worte aus seiner „Summa theologiae“ erinnert, nämlich, dass wir „von Gott eher wissen können, was er nicht ist als was er ist“.⁷⁰ Für Hans Magnus Enzensberger ist dieser Mangel an Wissen analogerweise auch für das Göttliche charakteristisch. Die Negativität seiner Beschreibung Gottes im Gedicht „Wissenschaftliche Theologie“ (2002) besteht darin, dass Gott nicht der einzige, sondern „nur einer von vielen“ ist, und „um die Details/ kann er sich nicht kümmern“. Uns Menschen habe er „verschlafen“, weil er Plasma und relativistische Felder erforscht habe. „In seinem riesigen Auge spiegelt sich unser Universum./ Aber dann sind wir schon vorbei“.⁷¹ Das lyrische Ich zeigt den Schöpfer als einen Experimentator, auf den die Naivität der Versuchskaninchen, d.h. der Menschen, keinen großen Eindruck macht. Da er uns nicht bemerkt, erkennt er uns auch nicht, und wir sterben im Hintergrund gewaltiger physischer Prozesse als unbemerkte und unbedeutende Teilchen, die diesen Gott, „rein wissenschaftlich gesehen“, interessieren könnten, falls er uns überhaupt bemerkt hätte.

⁶⁶ Ebd., S. 71.

⁶⁷ Ebd., S. 74.

⁶⁸ Ebd., S. 75.

⁶⁹ Ebd., S. 112.

⁷⁰ Zit. nach: Dirk Westerkamp, *Via negativa. Sprache und Methode der negativen Theologie*, München 2006, S. 9.

⁷¹ Hans Magnus Enzensberger, *Die Elixiere der Wissenschaft. Seitenblicke in Poesie und Prosa*, Frankfurt a. Main 2002, S. 144.

Die endgültige Herrschaft der negativen oder gleichgültigen Einstellung Gottes zu den Menschen wird in der letzten Zeile: „Er hat uns verschlafen“⁷² geäußert. Leben und Tod bedeuten hier so viel wie nichts. Da das lyrische Ich metaphysische Ideen mit physischen Problemen gleichsetzt, ist die „wissenschaftliche Theologie“ eine Verdrängung des anthropozentrischen Systems, und das erlösende Leben nach dem Tod mag es aus Gottes Versehen überhaupt nicht geben. Da wir unbemerkt bleiben, werden wir in dieser dichterischen Vision vermutlich weder erlöst noch verdammt. Die Reduktion der Metaphysik auf die Physik verdrängt den Menschen aus dem göttlichen Plan und macht ihn zu einem irrenden Vagabunden, der nie an sein Ziel gelangen kann und vielleicht in einem Zwischenreich ausharren muss.

Ein Abwehrmechanismus gegen diese Ablehnung ist manchmal ein Jenseits ohne Gott und eine Modifizierung alter Inkarnationsvorstellungen: „Das Individuum bleibt im Kern identisch, lernt aber in jeder Inkarnation etwas dazu. Es handelt sich eher um einen über den Tod hinausgezogenen Entwicklungsroman des modernen Ichs“.⁷³ Die Gegenwartsliteratur bleibt mit ihren Zwischenreichen der Verstorbenen ohnehin immer noch nicht so pessimistisch, wie Enzensberger das sehen möchte. Auch wenn Gott in der Gegenwartsliteratur oft eher ein Illusionist oder Magiker ist, der sich gut zu verstecken weiß, ist doch „der Illusionismus, *par excellence* die Kunst des Verschwindenmachens, ein Eingang in das Totenreich“⁷⁴ und die allererste Voraussetzung des „Vielleicht“, des von Karl-Josef Kuschel formulierten „Modus des Suchens“.⁷⁵

⁷² Ebd., S. 144.

⁷³ Katharina Waldner, Jenseitsvorstellungen als individuelle Aneignung von Religion, in: Bärbel Kracke, René Roux, Jörg Rüpke (Hrsg.), Die Religion des Individuums, Münster 2013, S. 31-49, hier S. 49.

⁷⁴ Joachim Kalke, Die Katze, der Regen, das Totenreich. Ehrfurchtsnotizen, Berlin 2012, S. 128.

⁷⁵ Vgl. dazu: Karl-Josef Kuschel, Gott liebt es, sich zu verstecken, S. 7.