



Winckelmann Akademie
München

***Schriftenreihe der Winckelmann Akademie für
Kunstgeschichte München***

Textbeitrag Nr. 33, Mai 2021

www.winckelmann-akademie.de

Himmelfahrten von der Antike bis zur Moderne

Prof. Dr. Steffen Krämer

Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte München

Der Astronaut im Weltraum, dargestellt in fast unzähligen Variationen der modernen Science-Fiction, ist die symbolische Manifestation der alten Sehnsucht nach fernen Reisen und Abenteuern, die schon seit der Antike die Menschen fasziniert hat. Mit dem Seefahrer Odysseus schuf Homer im achten vorchristlichen Jahrhundert den Prototyp des reisenden Helden, der nach gefährlichen Irrfahrten durch fremde Länder seine Heimat wieder erreicht (Abb. 1, 2).



Abb. 1 Odysseus in der Unterwelt
Odysseusfresko vom Esquilin, Rom
Vatikanische Museen, Dat. ca. 30 v. Chr.

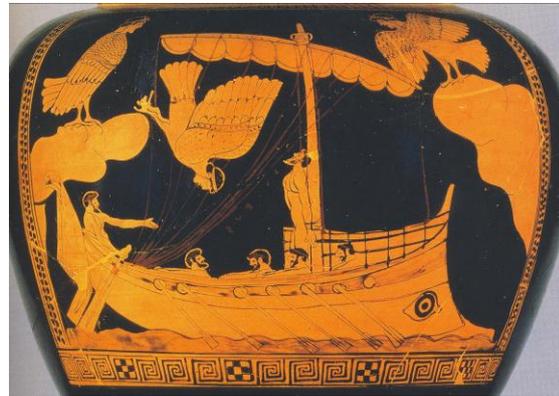


Abb. 2 Odysseus und die Sirenen
Rotfiguriger Stamnos des Sirenen-Malers
London, British Museum, Dat. ca. 470 v. Chr.

Nicht nur im Titel seines berühmten Meisterwerks *2001: A Space Odyssey*, 1968 produziert, hat sich Stanley Kubrick auf diesen literarischen Mythos bezogen.¹ Im Gegensatz zu Homers Epos ist die von Kubrick beschriebene Expedition des Raumschiffs *Discovery* zum Jupiter aber eine Reise ohne Wiederkehr (Abb. 3, 4).

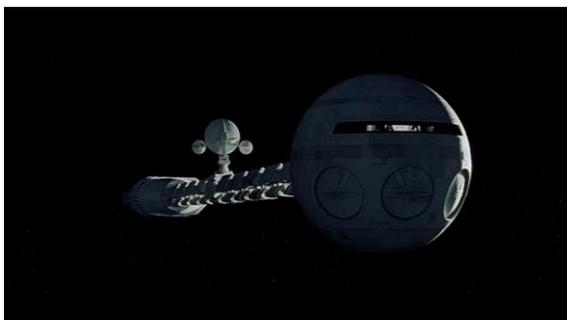


Abb. 3 und 4 2001: A Space Odyssey, Regie Stanley Kubrick, 1968, Standphotos

¹ Zur Odysseus-Allegorie in Kubricks *2001: A Space Odyssey* siehe Leonard F. Wheat: Kubrick's *2001: A triple Allegory*, Lanham 2000, S. 41-62. Diesen Literaturhinweis verdankt der Autor Guillaume de Syon, Albright College, Reading/Pennsylvania.

Nachdem der Bordcomputer des Raumschiffs mit Namen HAL 9000 von dem letzten überlebenden Astronauten David Bowman abgeschaltet wurde, treibt die Discovery führerlos im Orbiter des Jupiters. Bowman besteigt eine der Raumkapseln mit direktem Kurs auf den Planeten und seinen Monden. Verloren in den endlosen Weiten des Weltraumes, ohne Hoffnung auf Rückkehr und eingeschlossen in die enge Kapsel der Raumfähre erlebt Bowman während seiner Reise eine mystische Vision (Abb. 5, 6).

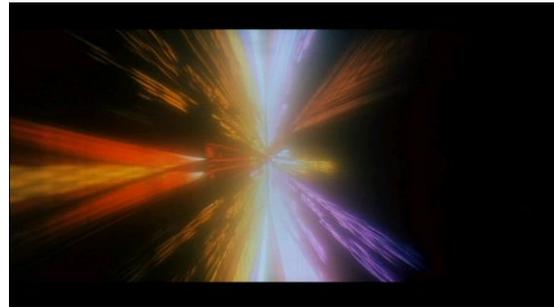


Abb. 5 und 6 2001: A Space Odyssey, Regie Stanley Kubrick, 1968, Standphotos

Seine Fahrt gleicht zunächst einem scheinbar endlosen Sturz in den Abgrund komplexer und polychromer Lichtstrukturen, die an Bowmans Augen in rasend schneller Abfolge vorbeiziehen. Seine Gesichtszüge verzerrern sich stufenweise, sein Blick wird starr, und sein Mund scheint laute Schreie zu artikulieren (Abb. 7, 8).



Abb. 7 und 8 2001: A Space Odyssey, Regie Stanley Kubrick, 1968, Standphotos

Plötzlich enden die Lichtstrukturen, und es öffnet sich der Weltraum mit seinen Sonnensystemen und Sternennebeln. Das riesige geöffnete Auge des Astronauten dokumentiert seine intensiven Beobachtungen. Nichts bleibt seinem Blick auf dieser Reise verborgen: Bowman sieht und erkennt (Abb. 9, 10).



Abb. 9 und 10 2001: A Space Odyssey, Regie Stanley Kubrick, 1968, Standphotos

Die Reise nähert sich der Oberfläche des Planeten oder eines seiner Monde, und die Fahrt endet plötzlich und ohne Übergänge in einem Zimmer, dem berühmten sog. „Weißen Raum“.

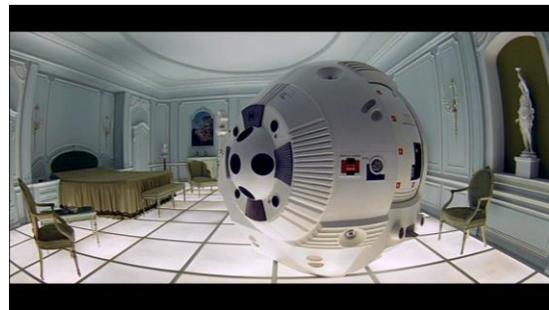


Abb. 11 und 12 2001: A Space Odyssey, Regie Stanley Kubrick, 1968, Standphotos

Bowmans Reise in der engen Raumkapsel ist demnach eine dramatische Grenzüberschreitung, die der Astronaut in körperlicher wie seelischer Ekstase erlebt. Sein Sinn für die Wirklichkeit scheint sich dabei stufenweise aufzulösen. Was er verliert, ist die Gewissheit des Realen, und was er demgegenüber gewinnt, ist die Offenbarung metaphysischer oder transzendenter Phänomene. Derart visionäre Grenzerfahrungen während einer extraterrestrischen Reise sind aber ebenso alt wie die Irrfahrt selbst, die Odyssee.

In der griechischen Epoche vor Sokrates war es der eleatische Philosoph Parmenides, der im fünften vorchristlichen Jahrhundert ein Lehrgedicht verfasste, in dem er seine Reise in den Himmel in einem Pferdewagen schilderte. Vom sog. „Haus der Nacht“ lenkt Parmenides seine Fahrt durch ein Tor, das die Göttin Dike bewacht, in das Haus des Lichts. Dort erhält er von der Göttin die Erkenntnis des Seins, die sich von den trügerischen Meinungen der Menschen grundsätzlich

unterscheidet. Erst in der Sphäre des himmlischen Lichtes hat Parmenides die Offenbarung der absoluten, mithin göttlichen Wahrheit.²



Abb. 13 Himmelfahrt des Elias
Rom, S. Sabina, Holztür
Dat. ca. 430 n. Chr.

Eine andere, nunmehr biblische Himmelsreise unternahm der Prophet Elias im Zweiten Buch der Könige des Alten Testaments (2 Kön 2, 1-18, vor allem 11). In einem von Pferden gezogenen Feuerwagen entrückt Elias in den Himmel und erhält dort seine Apotheose, folglich seine Erhebung in die Sphäre Gottes. Durch seine Himmelfahrt galt der Prophet Elias fortan als der Vorläufer des Messias oder wurde selbst als eine messianische Gestalt interpretiert.

Himmelsfahrten, bei denen die Akteure eine metaphysische Erkenntnis oder eine religiöse Offenbarung erhalten, gibt es demnach schon seit der Antike. Doch die Vorstellung einer ekstatischen Vision, die Bowman während seiner rasend schnellen Fahrt in der Raumkapsel erlebt (Abb. 7, 8), übermittelt allerdings keiner der beiden genannten historischen Figuren, weder Parmenides noch Elias. Eine derart intensive visionäre Kraft charakterisiert hingegen eine andere Gruppe religiöser, vor allem christlicher Gestalten: Gemeint sind die Eremiten oder Asketen, deren Tradition im Frühchristentum des dritten nachchristlichen Jahrhunderts begann. Diese von der Nachwelt als Heilige anerkannten Personen lösten sich von allen Bindungen des

² Parmenides: Über das Sein, hg. von Hans von Steuben, Stuttgart 1981, S. 5-7, 96f., 141f.

sozialen Lebens mit der Absicht, in einsamer Umgebung, häufig in der Wüste, für sich alleine zu leben. Isoliert von ihren Mitmenschen, strebten diese Einsiedler nach religiöser Vollkommenheit und Gottvereinigung.



Abb. 14 - 16 Versuchung des heiligen Antonius

(Links: Hieronymus Bosch; Mitte: Matthias Grünewald; Rechts: Martin Schongauer)

Das Musterbeispiel für dieser Gruppe der frühchristlichen Einsiedler ist der heilige Antonius, der Mitte des dritten Jahrhunderts geboren wurde und sich für zwanzig Jahre in die Wüste zurückzog. Mehrfach wurde er in dieser Zeit vom Teufel versucht und erlebte eine Serie dämonischer Visionen (Abb. 14-16). In seinem 1874 erstmals veröffentlichten Roman mit dem Titel *Die Versuchung des heiligen Antonius* schildert Gustave Flaubert am Ende des ersten Kapitels die visuelle Kraft dieser Visionen: „Die Bilder kommen plötzlich, stoßweise, heben sich aus der Nacht wie Scharlachgemälde auf Ebenholz. Sie werden schneller, ziehen in schwindelerregender Folge vorüber. Dann wieder halten sie inne, verblassen allmählich, zergehen; oder sie verfliegen und sofort folgen neue. [...] Sie häufen sich, umkreisen, bedrängen ihn.“³ In Analogie zu dieser ekstatischen Sicht des heiligen Antonius erfährt auch David Bowman seine Vision, ebenso isoliert in der engen Raumkapsel wie der Asket in der Wüste (Abb. 5-11).

Der Unterschied besteht lediglich in der Art der Vision: Nicht Dämonen umkreisen den Astronauten, sondern das Licht in all seiner komplexen Struktur und Intensität

³ Gustave Flaubert: *Die Versuchung des heiligen Antonius*, Frankfurt/M. 1979, S. 20 (Erstausgabe, Paris 1874)

(Abb. 6, 9). Was Bowman durchlebt, ist eine extreme Form der Lichtmystik. Diese ursprünglich philosophische Auffassung wurde von den Neoplatonikern entwickelt und vor allem durch die Schriften des Pseudo-Dionysius Areopagita im 6. Jahrhundert in die christliche Theologie überführt. Hier wurde das Licht als eine höhere und vor allem transzendente Wirklichkeit aufgefasst. Gott selbst war der sog. „Pater luminum“ – „Vater der Lichter“ – und strahlte die „vera lux“ – das „wahre Licht“ – aus. Das reale, irdische Licht in all seinen Facetten wurde somit zum Spiegel des Göttlichen.⁴

Diese theologische Vorstellung der Lichtmystik fand im Mittelalter ihre literarische Vollendung in Dante Alighieris *Göttlicher Komödie* aus dem ersten Viertel des 14. Jahrhunderts.

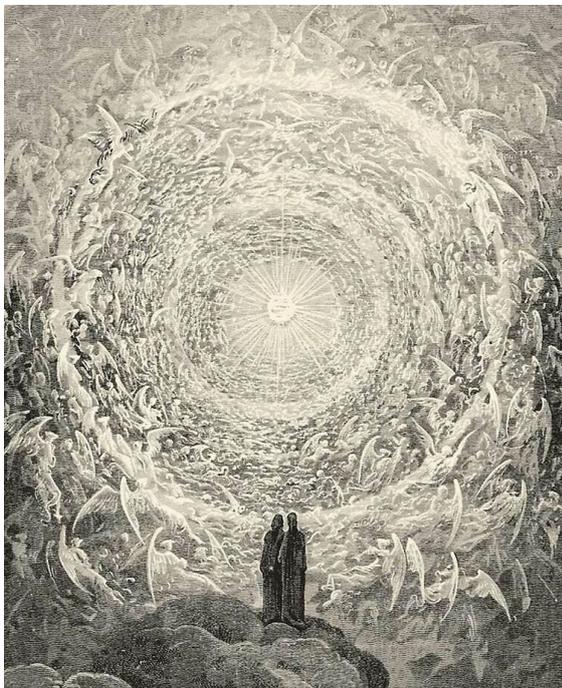


Abb. 17 Dante Alighieri: Göttliche Komödie
Paradies, Graphik von Gustave Doré, Dat. 1861

Darin beschreibt der Dichter seine Reise durch das Jenseits, die in der Hölle beginnt, durch das Purgatorium führt und im himmlischen Paradies endet. Ein Zitat aus der ersten Sequenz des 31. Gesangs kann Dantes Freude beim Anblick des Paradieses

⁴ Zu den Schriften der Himmlischen und Kirchlichen Hierarchie des Pseudo-Dionysius Areopagita und zu seinen genannten Leitbegriffen siehe Dionysius Areopagita: Des Heiligen Dionysius Areopagita angebliche Schriften über die beiden Hierarchien, übersetzt von Josef Stiglmayr, Kempten/München 1911, Kap. I, § 1, 2, S. 1-3 (Bibliothek der Kirchenväter). Eine konzise Einführung in die Lichtmystik des Pseudo-Dionysius Areopagita liefert Erwin Panofsky: Abt Suger von St.-Denis, in ders.: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst, Köln 1978, S. 144-147.

dokumentieren (Abb. 17): „So, weißer Rose gleich, in lichter Glut, erschien mir die geweihte Herrschar droben [...]“⁵ Was der mittelalterliche Dichter als „weiße Rose“ bezeichnet hat, ist in gewissem Sinne vergleichbar mit dem sog. „weißen Zimmer“ (Abb. 12), das der Astronaut Bowman am Ende seiner gefährvollen Reise betritt. In jenem geschlossenen Raum durchlebt Bowman die verschiedenen Stufen des Alters, um zuletzt noch mit dem schwarzen Monolithen, dem Zeichen einer außerirdischen Macht, Intelligenz oder Energie, konfrontiert zu werden (Abb. 18).

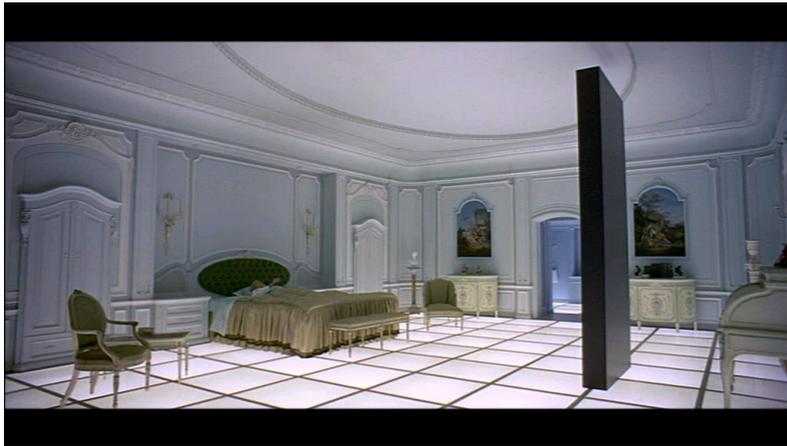


Abb. 18 2001: A Space Odyssey, Regie Stanley Kubrick, 1968
Standphoto

Seine letzte Geste im Bett mit dem erhobenen Arm und dem gestreckten Zeigefinger in Richtung des Monolithen erscheint wie ein Versuch, das Göttliche zu berühren (Abb. 19). Vergleichbar ist diese Gebärde mit der Art, wie Michelangelo im Deckenfresko der Sixtinischen Kapelle die Verbindung zwischen dem ersten Menschen Adam und seinem Schöpfer dargestellt hat (Abb. 20). Am Endpunkt seines irdischen Lebens ist der Astronaut demnach im Einklang mit den kosmischen Strukturen des Universums.



Abb. 19 2001: A Space Odyssey
Regie Stanley Kubrick, 1968
Standphoto

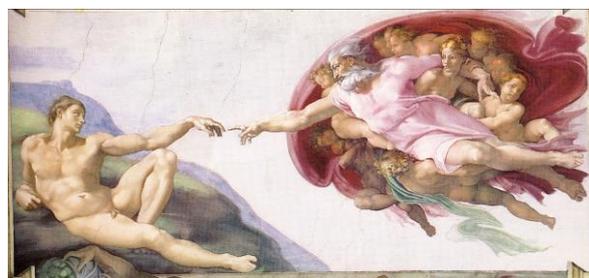


Abb. 20 Michelangelo, Erschaffung Adams
Rom, Sixtinische Kapelle, Deckenfresko
Dat. 1508-12

⁵ Dante: Die Göttliche Komödie. Zweiter Teil, übersetzt von Friedrich Freiherrn von Falkenhausen, Frankfurt/M. 1974, S. 436.

Dieser sehr kurze Abriss einer sehr langen Entwicklungslinie, die letztlich in der Antike beginnt und sich bis in die Gegenwart fortsetzt, sollte vor allem einen Aspekt aufzeigen: Der Astronaut im Weltraum ist keine dezidiert moderne Invention, die völlig losgelöst von kulturellen Traditionen entstanden ist, im Gegenteil: In dieser Hauptfigur der Science-Fiction vermischen sich unterschiedliche Archetypen, die teilweise Jahrtausende alt sind.

Ein berühmter Vorläufer des Astronauten ist der reisende Held der Antike, personifiziert in Homers Odysseus. Beide – Heros und Astronaut – symbolisieren die Sehnsucht des Menschen nach fernen Orten und beide sind Entdecker in einer Zeit, in der es noch unbekannte Gebiete, sei es nun auf der Erde oder im Weltraum, zu erforschen gilt. Die Fahrt des Astronauten in den Weltraum gleicht dagegen jener Reise in den Himmel, die bereits Jahrhunderte oder sogar Jahrtausende zuvor von berühmten historischen Personen, wie Parmenides, Elias oder Dante, zumindest mental durchgeführt worden war. Hier schwingen auch alte Vorstellungen von Schwellen- oder Übergangszuständen mit, wie sie in den anthropologischen Phänomenen der Übergangsriten und Liminalität greifbar sind.⁶

Zudem existiert eine Vielzahl von Bezügen zu den Haupttypen der christlichen Tradition, so etwa zu den Einsiedlern oder Asketen in der Wüste mit ihren religiösen Visionen. Seit den antiken Zeiten des Pythagoras und Aristoteles galten die Planeten und Sterne, mithin das gesamte Universum, als vollkommen, ewig und vor allem göttlich.⁷ In der christlichen Heilslehre wurde dieser Gedanke wieder aufgegriffen, wobei der Himmel in der Regel mit verschiedenen Bedeutungen eines religiösen Jenseits angereichert wurde, so zum Beispiel als imaginärer Ort des Paradieses, als sog. „Himmlisches Jerusalem“ oder als die Residenz Gottes. Wenn also ein Astronaut in diesen Himmel vorstieß, so war es im traditionellen Sinne eine Reise ins Jenseits. Dass er dabei spezifische Charakteristiken eines religiösen Visionärs annehmen konnte, war demnach kein Zufall.⁸

⁶ Zu den Übergangsriten siehe Arnold van Gennep: *Übergangsriten (Les rites de passage)*, Frankfurt/M./New York 2005 (Erstausgabe, Paris 1909); zum Phänomen der Liminalität siehe Victor W. Turner: *Betwixt and Between. The Liminal Period in Rites de Passage*, in: William A. Lessa und Evon Zartman Vogt (Hg.): *Reader in Comparative Religion: An Anthropological Approach*, New York 1979, S. 234-243.

⁷ Zu dieser antiken Einschätzung des Universums siehe Bernard Lovell: *Das unendliche Weltall. Geschichte der Kosmologie von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1983, S. 14-17.

⁸ Siehe dazu etwa Davis F. Noble: *Eiskalte Träume. Die Erlösungsphantasien der Technologen*, Kap. 9: *Die Himmelfahrt der Heiligen: Die Erschließung des Weltraums*, Freiburg/Basel/Wien 1998, S. 149-184.

Und letztlich war und ist der Weltraum ein für den Beobachter endlos erscheinender Raum, vergleichbar einer Wüste, in dem menschliche Erfahrungen, Relationen und Verortungen schnell verloren gehen können: folglich ein grenzenloser Handlungsraum, der bestens geeignet ist für die Vielfalt mystischer und visionärer Erlebnisse, die alle genannten Akteure auf individuelle Weise gemeinsam haben.

Bildnachweis

Abb. 1 - 21 Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte München, Bildarchiv

English shortened Version

The astronaut in outer space, described in almost countless variations of the modern science fiction, is the symbolic manifestation of the old yearning for journeys and adventures, which has already fascinated the people since the antiquity. With the seafarer Odysseus in the eighth century before Christ Homer created the prototype of the travelling hero, who only reached his home after a long period of wandering in foreign countries.

Not only in the title of his masterpiece *2001: A Space Odyssey*, produced in 1968, Stanley Kubrick has referred to this literary myth. In contrast to Homer's epic the expedition of the spaceship *Discovery*, which Kubrick has described, is a journey without return. After the on-board computer with the name HAL 9000 was switched off by the last surviving astronaut David Bowman, the *Discovery* leaderlessly drives in the orbit of the Jupiter. Bowman enters one of the space shuttles with direct course to the planet and the moons. Lost in the endless width of outer space without hope of return and locked in the cramped capsule of his space shuttle Bowman has a mystical vision during his journey.

First his journey is similar to an apparently endless fall in the precipice of complex and polychromatic lightstructures, which drift past Bowman's eyes in a terrifically fast sequence. The features of his face gradually contort, his glance becomes stiff and his mouth seems to articulate very loud screams. Suddenly the lightstructures end and the outer space opens with its solar systems and star fogs. The tremendously opened eye of the astronaut reveals his intensive observations. Nothing remains hidden for his view on this journey. Bowman sees and discerns.

The journey approaches the surface of the planet or one of its moons, and the trip ends suddenly and without transition in a room, the famous, so called „white room“. Therefore, Bowman's journey in the cramped space capsule is a dramatic crossing of the border, which the astronaut experiences in physical and spiritual ecstasy. His sense for reality seems to resolve gradually. What he has lost, is the certainty of the real, but what he in contrast gains, is the revelation of the metaphysical or transcendental phenomena. Such visionary borderline experiences during an extraterrestrial journey are just as old as the wandering, namely the odyssey. In the Greek period before Sokrates, strictly speaking in the fifth century before Christ, the Eleatic philosopher Parmenides wrote a poem, in which he described his journey to heaven in a horse cart. From the so called „house of the night“ Parmenides steers his trip through a gate, which the goddess Dike guards, in the house of the light. There he receives from the goddess the cognition of the existence, which is completely different from the deceptive opinions of the people. First in the

sphere of the celestial light Parmenides gets the revelation of the absolute, that is the divine truth.

Another, now biblical journey to heaven undertook the prophet Elias in the Second Book of the Kings in the Old Testament. In a fire waggon, which was pulled by horses, Elias carried away into heaven and received there his apotheosis, that is his elevation in the sphere of God. Because of his Ascension from this time on the prophet Elias was regarded as the predecessor of Christ or was interpreted as a Messianic figure.

Journeys to heaven or Ascensions, in which the protagonist receives a metaphysical cognition or a religious revelation, already exist since antiquity. But the idea of an ecstatic vision, which Bowman experiences during his terrifically fast trip in the space capsule, no one of the two historical persons, neither Parmenides nor Elias, had transmitted.

Such a strong visionary power however characterizes another group of religious, especially Christian figures, namely the hermits or ascetics, whose tradition began in the Early Christianity of the third century. These historical persons, which were accepted from the posterity as saints, freed themselves of all commitments of the social life with the intention, to live alone in empty surroundings, often in the desert. Isolated from the people, these hermits strived to be perfect and to be united with God.

Saint Antonius is the classic example for this group of Early Christian hermits, who was born in the middle of the third century and retired into the desert for twenty years. Repeatedly in that time he was tempted by the devil and went through a series of demonic visions. In his novel with the title *The temptation of Saint Antonius*, which was published in 1874, Gustave Flaubert describes the visual power of these visions: „The pictures come suddenly, spasmodically [...]. They become faster, passing in a dizzy order [...]. They pile up, circle around and attack the saint.”

Similar to this ecstatic view of Saint Antonius the astronaut David Bowman also experiences his vision, just as isolated in his narrow space capsule as the ascetic in the desert. The difference exists only in the special kind of vision: The astronaut is not circled around by demons, but by the light in all its complex structure and intensity. What Bowman goes through, is an extreme form of light mysticism. This originally philosophical conception was developed by the Neo-Platonist and was undertaken in Christian theology especially by the writings of Pseudo-Dionysius Areopagita in the sixth century. Here the light was understood as a higher and especially transcendental reality. God himself was the so called „pater luminum“ – the „father of the lights“ – and transmitted the so called „vera lux“ – „the true light“. Therefore the real earthly light in all its facets became the mirror of the divine. In the Middle Ages this theological idea of the light mysticism found its literary perfection in Dante Alighieri's *Divine Comedy* from the beginning of the 14th century. In the *Divine Comedy* the poet describes his journey through the hereafter, which begins in the hell, goes through the purgatory and ends in the celestial paradise. A quotation of the first sequence of the 31. canto can document Dante's pleasure during his sight of the paradise: „Similar to a white rose in lightful embers, the consecrated legion in heaven seems to me.“ What the poet of the late medieval times has described as a „white rose“, can be compared in a certain sense with the so called „white room“, which the astronaut Bowman goes into at the end of his dangerous journey.

In that room Bowman goes through the different steps of his age and at the end he is confronted with the black monolith, the sign of an extraterrestrial power, intelligence or energy. His last gesture with the raised arm and the stretched forefinger towards the monolith seems to be an attempt to touch the divine: similar to the manner of

Michelangelo, who painted the association between Adam, the first man, and his Creator in the ceiling fresco in the Sixtina in Rome. Therefore at the end of his earthly life the astronaut Bowman is in harmony with the cosmic structures of the universe. This very short summary of a very long line of development, which in the end begins in the antiquity and continues into the present, should demonstrate especially one aspect: The astronaut in outer space is not a firmly modern invention, which arose completely removed from cultural traditions. On the contrary: In this main figure of science fiction different archetypes are combined, which are partly thousands of years old.

A famous precursor of the astronaut is the travelling hero of the antiquity, personified in Homer's Odysseus. Both symbolize the yearning of man for distant places and both are discoverers in a time, in which still unknown areas – either on earth or in outer space – can be explored. The trip of the astronaut in outer space is similar to the journey to heaven, which already centuries or even thousands of years before famous historical persons – for example Parmenides, Elias or Dante – carried out, at least in mind or in spirit. Here, old imaginations of transitional states resonate, which are tangible in anthropological phenomena of "rites de passage" and liminality. Furthermore, there are a lot of relations to the main types of Christian tradition, for instance to the hermits or ascetics in the desert with their religious visions. Since the ancient times of Pythagoras and Aristoteles the planets and stars, consequently the whole universe, were interpreted as perfect, eternal and especially divine. In the Christian doctrine of salvation this thought was taken up: Heaven was enriched with different connotations of a religious hereafter, for instance as an imaginary place of paradise, as a so called "celestial Jerusalem" or as a residence of God. When an astronaut ventured in heaven, in a traditional sense it meant a journey in the hereafter. It was therefore no accident that this astronaut could adapt specific characteristics of a Christian visionary.

And in the end the outer space was and still is a space, which seems to be endless for an observer, comparable with a desert, in which human experiences, relations and orientations can be lost very rapidly: which means a boundless space of activity or action, perfectly suitable for the variety of mystical and visionary experiences, which all those protagonists in an individual way have in common, who were mentioned or described in this essay.