

Abschlußarbeit  
zur Erlangung des Magister Artium  
im Fachbereich 10

der  
Johann Wolfgang Goethe Universität Frankfurt/M.  
Institut für deutsche Sprache und Literatur II

**Gustav Meyrinks "Der Golem"**  
**- Untersuchungen zur Erzählstruktur**

Gutachter:  
Prof. Dr. V. Bohn

Vorgelegt von:  
Andreas Bernhard  
Beethovenstr. 3  
6000 Frankfurt/M. 1

aus: Stuttgart

eingereicht am: 7. Januar 1992

## INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort .....	1
I. Der Golem .....	5
II. G.M. - Der Golem-Macher .....	25
III. Zur Funktion des Rahmens. ....	54
IV. Im Zirkel .....	77
V. Die Wiederkehr des Doppelgängers .....	100
Bibliographie. ....	129

## Vorwort

Der Golem, so wie er in der jüdischen Tradition lebendig ist, zeichnet sich durch Merkmale aus, die in der Meyrinkschen Bearbeitung wiederkehren. Zunächst ist es das Verhältnis des Schöpfers zum Geschöpf, das im Akt der Schöpfung eines Golem zelebriert wird: In der Erschaffung des Golem wird der Mensch, das Geschöpf Gottes, selbst zum Schöpfer und partizipiert so am göttlichen Sein. Dieser Schöpfungsakt kehrt eine Spaltung hervor, die im "Golem" in dem Motiv des Doppelgängers pointiert wird: Das Geschöpf kann Schöpfer sein. Wie wir im ersten Kapitel sehen werden ist von besonderem Interesse am Akt der Golemerschaffung die Rolle, die die Sprache dabei spielt. Die mittelalterlichen Rituale, die sich um die Golemschöpfung bilden, sind hervorgebracht durch eine "linguistische Technik", durch Rezitationen von Permutationen des hebräischen Alphabets.

Die Rolle der Sprache im Ritual sowie die kabbalistische Sprachauffassung läßt als eine mögliche Interpretation der Golemschöpfung zu, daß in diesem Ritual die Einführung des Menschen in die Sprache inszeniert wird: Golem, das Unfertige, kommt durch symbolische Operationen zum Sein, wie das nichtsprechende Menschenwesen, das auf besondere Art "golem" ist, durch die symbolische Ordnung zum Subjekt wird. Vor allem im letzten Kapitel werden wir im Zusammenhang mit der strukturalen Psychoanalyse untersuchen, inwieweit der Golem in Meyrinks Darstellung, Züge dieses zur Sprachekommens trägt. Die genuine Spaltung des Subjekts, die sich im Doppelgänger widerspiegelt, und die Wiederholung, als Wieder-Holung vergessener Geschichte und als ein Mittel zur vollen Präsenz, zum Sein ohne den Mangel zu kommen, wird hierbei besonders berücksichtigt und als ein Effekt von Sprachlichkeit verstanden.

Die Darstellung der literarischen Rezeption des Stoffes ergänzt den religionsgeschichtlichen Überblick und beide gemeinsam bilden den Hintergrund für eine vorläufige Einschätzung von Meyrinks "Golem".

Die Biographie Meyrinks stellt in wesentlichen Zügen Meyrinks Werdegang als Literat und Okkultist und die Entstehungsgeschichte des "Golem" dar. Dabei

ist es eine Besonderheit von Meyrinks Entwicklung als Literat, nämlich die Tatsache, daß seine literarischen Anfänge in mündlicher Erzählung von Geschichten liegen, der hierbei besonderes Interesse gilt. Die wechselseitige Abhängigkeit von Erzählen und Erzählsituation beim mündlichen Erzählen enthält ein Moment von literarischer Beeinflussung der Lebenswelt: Das Erzählen ist geprägt von der Erzählsituation, die es selbst im Erzählen gestaltet. Eine Eigenart seines Schreibens, das "Schreiben unter Diktat", eine Art von "écriture automatique", und sein Literaturverständnis, sein Vertrauen in die Macht des Wortes, weist im biographischen Teil voraus auf den Aspekt der Wirkung von Literatur auf die Lebenswirklichkeit des Lesers, die den Abschluß des dritten Kapitels, der Untersuchung des Rahmens, bildet.

In diesem Kapitel wenden wir verschiedene Theorien des Rahmens auf Meyrinks Roman an, um jeweils verschiedene Aspekte am "Golem" deutlich zu machen. Zuletzt führen wir ein eigenes Modell, das Moebiusband, ein, um die Struktur von Rahmen- und Binnenerzählung als ein Phänomen der Grenze und des Übergangs zu verdeutlichen. Diese Grenze - im Rückgriff auf Bohrsers Diktum vom "Schein in der Kunst als ihre Grenze" - gemeinsam mit einigen Passagen des "Golem", in denen die Fiktion selbstreflexiv wird, läßt diesen Roman als Dichtung über Dichtung erscheinen.

Dieser letzte Aspekt wird im vierten Kapitel vertiefend ausgeführt. Es sind dort im wesentlichen zwei Unterscheidungen von Norbert Reichel: "Das Motiv des Felsenmenschen" und "Die Sehn-Sucht nach dem Fortschritt zur Ruhe", die das begriffliche Instrumentarium für die Untersuchung der Bedeutung des Gettos, der Isolation, den Räumen und der Flucht ins Überhistorische zur Verfügung stellt. Beide Unterscheidungen charakterisieren dabei die besondere Situation des Dichters im bürgerlichen Zeitalter und dessen Reflex auf seine soziale Umwelt, der durch die Momente des Rückzugs und der Re-Aristokratisierung geprägt ist.

Der Golem, so wie Meyrink ihn darstellt, hat eine besondere Eigenart: Seine Erscheinung ist abhängig von dem Gegenüber, dem er begegnet. Er begegnet Zwakh wie ein Gespenst; die Frau des Kabbalisten Hillel wiederum meint im Golem ihre eigene Seele erblickt zu haben; der Masse der Gettobewohner ist der Golem ein Wesen, das verschwindet, je mehr es auf die Betrachter zukommt, je mehr es sich nähert; Pernath schließlich begegnet der Golem in sich wandelnder Gestalt und erscheint als Katalysator einer geistigen Entwicklung.

Nicht anders geht es dem Interpreten, dessen Blick eingeschränkt - eingeschränkt und gleichzeitig geschärft - ist durch die Fragen, die er an den Text

stellt. "Der Golem" erscheint in jeweils verschiedener Hinsicht. Was wir für dieses Mal außerhalb des Blickfelds gelassen haben, sind die mystischen und okkultistischen Elemente, die Möglichkeit, den "Golem" als esoterische Fabel zu lesen. Einzig der Schluß dieser Arbeit eröffnet einen Zugang in dieser Hinsicht.

# I. Der Golem: Aspekte der jüdischen Tradition und der literarischen Bearbeitung des Stoffes

Ich danke dir dafür, daß ich wunderbar gemacht bin; wunderbar sind deine Werke, und das erkennet meine Seele wohl.

Es war dir mein Gebein nicht verhohlen, da ich im Verborgenen gemacht ward, da ich gebildet ward unten in der Erde.

Deine Augen sahen mich, da ich noch unbereit (golem) war, und alle Tage waren auf dein Buch geschrieben, die noch werden sollen, als derselben keiner da war.

(Psalm 139:14-16)<sup>1</sup>

## I.1. Der Golem in der talmudischen Tradition

Der Psalm, in dem das Wort "golem" zum einzigen Mal in der Heiligen Schrift erwähnt wird<sup>2</sup>, ist ein Dankpsalm an den Schöpfer, der traditionsgemäß Adam in den Mund gelegt wird<sup>3</sup>, wobei sich das Geschöpf an den Schöpfer mit der Bitte um Führung auf dem ewigen Weg wendet. In diesem Psalm klingt die Kernmotivik des Golem an: Schöpfung aus Erde und Geist<sup>4</sup>.

Wir werden im Folgenden die verschiedenen Erscheinungen des Motivs untersuchen und damit einen Hintergrund schaffen, vor dem das Spezifische der Bearbeitung dieses Stoffes bei Meyrink umso klarer hervortritt.

"Golem" in der jüdischen Tradition bezeichnet im philosophischen Gebrauch "Materie ohne Form"<sup>5</sup>, Talmudisten verwenden den Begriff für Ungeformtes,

---

<sup>1</sup> Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers. Stuttgart: Württ. Bibelanstalt o. J.

<sup>2</sup> Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden. Herausgegeben von Georg Herlitz und Bruno Kirschner. Berlin: Jüdischer Verlag 1928. Stichwort: Golem.

<sup>3</sup> vgl. Moshe Idel: The Golem: An Historical Overview. In: Emily Bilski (Ed.): Golem! Danger, Deliverance and Art. New York: Jewish Museum 1988. S. 10.

<sup>4</sup> Sigrid Mayer: Golem. Die literarische Rezeption eines Stoffes. Frankfurt/M. u.a.: Lang 1975. S. 11.

<sup>5</sup> vgl. Encyclopaedia Judaica. Jerusalem: Keter Publishing House 1971. Stichwort: Golem.

Unvollständiges<sup>6</sup> und für alles, "was sich im Werden befindet."<sup>7</sup> "Golem nennt man eine Frau, die noch nicht empfangen hat, ein Gefäß, das noch poliert werden muß, einen ungebildeten Menschen."<sup>8</sup> Von Adam heißt es im Midrasch Abkir, er sei vor der Schöpfung der Welt als Golem geschaffen<sup>9</sup>. In dem Midrasch ist Adam als "golem", als unbeseelt, beschrieben und verbleibt in diesem Zustand, bis Gott die Schöpfung vollendet, so daß Gott als alleiniger Schöpfer anerkannt wird und Adam nicht als sein Gehilfe erscheint<sup>10</sup>.

Im Schöpfungsbericht des Talmud, der die zwölf ersten Stunden von Adams erstem Tag schildert, heißt es von der zweiten Stunde, daß Adam ein Golem wurde, unbeseelt und ohne Form. Bemerkenswert hierbei ist, daß ein Midrasch des 2. oder 3. Jahrhunderts Adam in diesem Stadium der Schöpfung, unbeseelt und ohne Sprache, beschreibt als einen "Golem von kosmischer Größe und Stärke (...), dem noch in diesem (...) Zustand Gott alle künftigen Geschlechter bis ans Ende der Zeiten gezeigt hat."<sup>11</sup> Diese Beschreibung von "Golem" widerspricht scheinbar der Auffassung von "Golem" als Unvollständigem. Dem Ungeformten aber ist eigentümlich, potentiell alles zu sein.

"It (Golem, Anm. d. Verf.) was understood as something potential, like an embryo, or perhaps like the stuff which the occultists call the astral body."<sup>12</sup>

Der paradoxe Seinszustand, als Geschöpf dennoch ungeschaffen zu sein, eröffnet die Einsicht in die Gesamtheit der Schöpfung. Dieses Verständnis vom Golem als einen Zustand, der die mystische Schau der Schöpfung ermöglicht, geht, wie wir später sehen werden, einher mit der von den Kabbalisten praktizierten Erschaffung von Golems.

---

<sup>6</sup> ebd.

<sup>7</sup> Klaus Völker: Golems. In: ders.: Künstliche Menschen. München: Hanser 1976. S. 336.

<sup>8</sup> ebd. S. 337.

<sup>9</sup> vgl. Gershom Scholem: Zur Kabbala und ihrer Symbolik. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973. S. 214.

<sup>10</sup> ebd., S. 214.

<sup>11</sup> ebd., S. 213.

<sup>12</sup> Isaac Bashevis Singer: Foreword. In: Golem! Danger, Deliverance and Art, a.a.O., S. 6.

Merkwürdig erscheint bei diesem kurzen etymologischen Überblick, daß der Begriff, der in der talmudischen Tradition etwas Formloses, Ungestaltetes bezeichnet, seit dem Mittelalter für ein magisch belebtes Ebenbild des Menschen verwendet wird. In dem Begriffswandel, der sich unter dem Einfluß mittelalterlicher Schöpfungsmystik<sup>13</sup> vollzog, äußert sich das "Streben nach Bildhaftigkeit bei der Vermittlung göttlicher Geheimnisse."<sup>14</sup> Dieses Streben nach Bildhaftigkeit ist eine Bewegung, die motiviert ist, von der Intention her, der Religion neue, lebendige Impulse zu geben. Denn die monotheistische Religion der Juden, die vom Bilderverbot bestimmt ist, ist ausgerichtet auf die Reinheit des Gottesbegriffs: Diese Reinheit aber

"wird mit der Gefährdung der Lebendigkeit erkaufte (...) Die Reinheit des Gottesbegriffs zu bewahren, ohne die Lebendigkeit dieses Gottes anzutasten - das ist die unendliche Aufgabe der Theologie, die, immer wieder neu gestellt, nicht restlos lösbar ist."<sup>15</sup>

Die Vorstellung vom Golem als einem dienstbaren Anthropoiden ist aus der volkstümlichen Bearbeitung von kabbalistischen Berichten über das Ritual der Golem-Schöpfung hervorgegangen und entspricht demnach nicht der Intention des Kabbalisten. Erst die Legendenbildung im 12. und 13. Jahrhundert belegt den Golem "zum erstenmal auch (mit) zweckvolle(n) Funktionen"<sup>16</sup> und zwar entweder als Diener<sup>17</sup> des Rabbinen oder als Beschützer der jüdischen Gemeinde.

Die Motive, die den Frommen leiten, einen Golem zu schaffen, sind verschieden: Der Talmud berichtet von Rabha, einem Rabbi des 3. oder 4.

---

<sup>13</sup>S. Mayer, a.a.O., S. 10.

<sup>14</sup>ebd.

<sup>15</sup>G. Scholem, a.a.O., S. 119.

<sup>16</sup>G. Scholem, a.a.O., S. 251.

<sup>17</sup>Das Motiv des Knechtums stammt aus dem Automatenlegendenkreis. ("Sehr populär war zum Beispiel die Geschichte von der künstlichen Magd, die Salomo ibn Gabirol, ein berühmter Dichter und Mystiker im 11. Jahrhundert geschaffen haben soll. Als man ihn wegen Zauberei anzeigte, wies er vor Gericht nach, daß seine Dienerin, indem er sie zerlegte, keine lebendige Kreatur war, sondern ein mechanisches Wesen aus Holz und Scharnieren." [K. Völker, a.a.O., S. 340]) Hier wird der Einfluß von mittelalterlichen Automatenlegenden auf die Überlieferung von Golemritualen nachweisbar (vgl. G. Scholem, a.a.O., S. 254)



nachchristlichen Jahrhunderts, der von den Gerechten sagt, daß sie, wenn sie wollten, eine Welt schaffen könnten<sup>18</sup>. Dabei beruft er sich auf Jesaja 59:3: "Denn eure Sünden machen eine Scheidung zwischen euch und eurem Gott."<sup>19</sup> Und im Folgenden wird von Rabha berichtet:

"Rabha nämlich schuf einen Menschen [wörtlich Mann] und schickte ihn zu Rabbi Zera. Der sprach mit ihm, und er gab keine Antwort. Da sagte er: Du stammst wohl von den Genossen [den Mitgliedern der talmudischen Hochschule]; kehre zu deinem Staub zurück."<sup>20</sup>

Moshe Idel stellt zu diesem Bericht fest:

"Found in a major authoritative Jewish text, this passage indicates that Judaism accepted the idea of the creation of an artificial man. What was the meaning of this for Jews, at a time when they were already in exile? At issue was the claim that Jews could attain a major achievement, that Jewish masters possessed the highest magical powers."<sup>21</sup>

Die Schöpfung des künstlichen Menschen<sup>22</sup> belegt hier einerseits die Kraft des Judentums, andererseits erscheint die magische Praxis als Beweis der Gerechtigkeit eines Menschen<sup>23</sup>. Und überhaupt bezeugt die Fähigkeit des Menschen, einen künstlichen Menschen zu erschaffen, die Ebenbildlichkeit des Menschen zu Gott. Magisches Wissen ist von daher nichts dem Menschen Wesensfremdes, sondern "ein reines, nicht verfallenes Wissen, das der menschlichen Natur gerade in ihrer Ebenbildlichkeit zu Gott zukommt."<sup>24</sup>

---

<sup>18</sup>vgl. G. Scholem, a.a.O., S. 218.

<sup>19</sup>ebd.

<sup>20</sup>ebd.

<sup>21</sup>M. Idel, a.a.O., S. 10.

<sup>22</sup>der hier noch nicht "Golem" genannt ist, denn dieser Name "tritt (...) als Bezeichnung der durch das magische Vermögen des Menschen erschaffenen menschlichen Gestalt vom Ende des zwölften Jahrhunderts an mehrfach in den Texten auf" (G. Scholem, a.a.O. S. 227).

<sup>23</sup>vgl. M. Idel, a.a.O., S. 18.

<sup>24</sup>G. Scholem, a.a.O., S. 228.

## I.2. Das Sefer Jezira und die Bedeutung des Buchstabens

Die Erzählung von Rabhas künstlichem Menschen unterstreicht ein wesentliches Merkmal des Golems : Zera erkennt die Künstlichkeit des Wesens an seiner Sprachlosigkeit<sup>25</sup>. Im Buch Bahir aus dem 12. Jahrhundert wird diese Sprachlosigkeit erläutert:

"Rabha schickte den Menschen zu Rabbi Zera. Der sprach mit ihm, und er antwortete nicht. Wären aber die Sünden nicht, hätte er geantwortet. Und wodurch hätte er antworten können? Durch seine Seele. Hat denn aber der Mensch eine Seele, die er [auf eine solche Schöpfung] übertragen könnte? Ja, denn es heißt Gen. 2:7: Er haucht in seine Nase eine Seele des Lebens - so hat also der Mensch eine Seele des Lebens [mit der er auch Sprache verleihen könnte] (...), wären nur die Sünden nicht, durch die die Seele nicht mehr rein ist; und diese Unreinheit ist die Trennung zwischen den Gerechten und Gott. So heißt es auch [Psalm 8:6]: Du ließest ihm nur wenig von Gott fehlen."<sup>26</sup>

Wesentlich für die Erschaffung des Golem ist die Kenntnis des Sefer Jezira (oder Yezirah), dem Buch der Schöpfung. Dieses Buch ist die Grundlage für die magische Praxis, die mit Buchstabenpermutationen und Gottesnamen arbeitet. Die magische Kraft des Buchstabens und des Namens gründet sich darin, daß "alles Erschaffene und alles Gesprochene *aus einem Namen hervorgeht*"<sup>27</sup>, dem Gottesnamen. Gott selbst, so überliefert ein Midrasch des 12. Jahrhunderts, habe vor aller Schöpfung das Buch der Schöpfung erschaffen<sup>28</sup> und es späterhin Abraham offenbart, der es gemeinsam mit Noahs Sohn studierte<sup>29</sup>.

An dieser Stelle wollen wir den Konflikt von Tradition des Gebots und Lebendigkeit der Religion, der zu Beginn des Kapitels im Zusammenhang mit dem Bilderverbot angesprochen wurde, noch einmal aufgreifen. Harold Bloom beschreibt die Situation der mittelalterlichen Juden mit der von ihnen

---

<sup>25</sup>Eine Ausnahme ist der Golem, der zur Sprache kommt, um die Maßnahmen zu seiner eigenen Vernichtung zu beschreiben, die zu vollziehen er anschließend anordnet. (S. Abschnitt I.3. dieses Kapitels zum Emeth-Motiv)

<sup>26</sup>G. Scholem, a.a.O., S. 247.

<sup>27</sup>Sefer Jezira, zit. nach G. Scholem, a.a.O., S. 221.

<sup>28</sup>Tatsächlich ist es "irgendwann zwischen dem dritten und sechsten Jahrhundert von einem jüdischen Neupythagoräer verfaßt worden." (G. Scholem, a.a.O., S. 220)

<sup>29</sup>G. Scholem, a.a.O., S. 231f.

entwickelten "Psychologie der Verspätetheit."<sup>30</sup> Im Mittelalter sahen sich die Juden konfrontiert mit der reichen und kohärenten Tradition der nach-biblichen Literatur, die "ganz überwiegend interpretativ und kommentativ"<sup>31</sup> ist und eigentlich abgeschlossen schien. So stellt sich die Frage, wie man gegenüber dieser Überlieferung, die "neuen Offenbarungen oder Spekulationen nur wenig Raum läßt"<sup>32</sup>, dazu in einer Zeit der Bedrängnis und Unruhe, einen neuen religiösen Impuls setzen kann. Letztlich ist es die "explizite rhetorische Reihe von Verfahren"<sup>33</sup>, die durch die Kabbalisten eine neue Möglichkeit zur Exegese der Schrift und den empfangenen Kommentaren eröffnete, eine Exegese, die die alten Texte den "eigenen historischen Leiden und ihren eigenen neuen theosophischen Einsichten zugänglich zu machen"<sup>34</sup> erlaubte. Legitimiert wurde das Verfahren, Texte nach bestimmten Verfahren zu analysieren<sup>35</sup> durch den Midrasch über Hiob 28:13:

"Niemand kennt ihre [richtige] Ordnung, denn die Abschnitte der Tora sind nicht in der richtigen Anordnung gegeben. Sonst könnte jeder, der darin liest, eine Welt schaffen, die Toten beleben und Wunder verrichten. Darum ist die Anordnung der Tora verborgen worden und Gott allein bekannt."<sup>36</sup>

In der Golemschöpfung vereinigen sich nun die beiden Impulse, Bild und Sprache, um dem Gläubigen wieder eine lebendige Erfahrung von Offenbarung zu

---

<sup>30</sup>Harold Bloom: Kabbala. Poesie u. Kritik. Frankfurt/M.: Stroemfeld/Roter Stern 1988, S. 29.

<sup>31</sup>Louis Ginzberg in der Einführung zum Palästinensischen Talmud, zit. nach H. Bloom, a.a.O., S. 29.

<sup>32</sup>H. Bloom, a.a.O., S. 29.

<sup>33</sup>ebd.

<sup>34</sup>ebd., S. 30.

<sup>35</sup>Eine der bekanntesten ist Gematria: Den Buchstaben des Alphabets wird ein Zahlenwert zugeordnet, so daß sich ein Zahlenwert eines Wortes berechnen läßt. Ein Verfahren der Exegese geht nun davon aus, daß Worte gleichen Zahlenwerts verwandt in der Bedeutung sind. Ein Beispiel für diese Technik ist, wie die "Lehre der Wiedergeburt (...) durch die Kabbalisten zum Ausdruck (gebracht wurde.) NChSh, die Schlange im Garten Eden, hat den Wert 358, ebenso wie MShICh, der Messias. Entsprechend der geheimen Lehre ist er der Erlöser." (Aleister Crowley: Das Buch Thoth. München 1985, S. 107.)

<sup>36</sup>G. Scholem, a.a.O., S. 220.

eröffnen. Und so nähern sich Kabbalisten von zwei Seiten, der bildnerischen und der exegetischen<sup>37</sup> dem Buch der Schöpfung<sup>38</sup>.

Im Zentrum des Sefer Jezira stehen die "zweiunddreißige Wege der Weisheit"<sup>39</sup>, "das heißt der zehn Sefiroth oder Urzahlen und der zweiundzwanzig Konsonanten des hebräischen Alphabets."<sup>40</sup> Dabei spielen für die Erschaffung des Golems einzig die Gottesnamen und Buchstaben eine Rolle:

"Diese Buchstaben sind die eigentlichen Aufbauelemente, die Steine, aus denen der Bau der Schöpfung errichtet wurde. Der hebräische Terminus, in dem das Buch von den Konsonanten als 'Elementarbuchstaben' spricht, spiegelt dabei zweifellos die Doppeldeutigkeit des griechischen Wortes *stoicheia* wider, das sowohl Buchstabe als Elemente bedeutet."<sup>41</sup>

Im Zusammenhang mit dieser "linguistic technique"<sup>42</sup> werden zum erstenmal genauere Details der Erschaffung eines Golem berichtet. Vorher wurden "nicht näher definierte Mittel"<sup>43</sup> verwendet. Entweder wurden heidnische Praktiken, wie das Einblasen des Lebensodem durch die Nase der Tonfigur, zur Belebung der Statuen angewandt<sup>44</sup> oder es wurde versucht, die Spiritualität der Sterne hinab zu den niederen Wesen zu ziehen<sup>45</sup>. Die Prozedur<sup>46</sup>, die aus der Rezitation von Permutationen des in manchen Fällen zusätzlich noch vokalisiertem Alphabets ist

---

<sup>37</sup> An dieser Stelle soll die exegetische Verwendung des Sefer Jezira nicht näher behandelt werden.

<sup>38</sup> H. Bloom sieht im Sefer Jezira den historischen Anfang der Kabbala (vgl. H. Bloom, a.a.O., S. 17).

<sup>39</sup> Sefer Jezira, zit nach G. Scholem, a.a.O., S. 220.

<sup>40</sup> G. Scholem, a.a.O., S. 220.

<sup>41</sup> G. Scholem, a.a.O., S. 221.

<sup>42</sup> "The linguistic technique (des Sefer Jezira, Anm. d. Verf.) became in medieval sources the basic device for creating an artificial man by man" (M. Idel, a.a.O., S. 20).

<sup>43</sup> G. Scholem, a.a.O., S. 218.

<sup>44</sup> vgl. M. Idel, a.a.O., S. 18.

<sup>45</sup> vgl. Encyclopaedia Judaica, a.a.O.

<sup>46</sup> "Man macht einen Kreis rings um die Kreatur und umgeht den Kreis und spricht die 221 Alphabete, wie sie aufgezeichnet sind - offenbar hat der Autor solche Tafeln im Sinn, wie sie bei Elasar aus Worms in der Tat stehen -, und manche erklären, daß der Schöpfer in die Buchstaben Kraft gelegt hat, so daß der Mensch eine Kreatur aus jungfräulicher Erde schafft und durchknetet und

"ein ins Ekstatische schlagendes Ritual (...), das die Macht des Adepten in der ekstatischen Erfahrung des zum Leben erweckten Golem darstellt."<sup>47</sup>

Womit die Golemschöpfung zum Initiationsritus wird, wobei das bei manchen Ritualen vollzogene Vergraben der Lehmfigur als ein Symbol der Wiedergeburt verstanden werden könnte<sup>48</sup>.

Hervorstechende Gestalt dieser ekstatischen Tradition ist der mittelalterliche Rabbi Abraham Abulafia, dessen Schriften darauf schließen lassen, daß die Verfahren der Golemschöpfung bei ihm angereichert wurden durch Intonation der Rezitation, mit besonderen Atemtechniken und "bestimmte(n) Kopf- und Handbewegungen, die die Einzeltakte zu begleiten hatten"<sup>49</sup> und die im Zusammenhang mit dem reigentanzähnlichen Kreisegehen dazu führten, "daß diese Vorgänge ins Ekstatische schlagen (...) (und) einen veränderten Bewußtseinszustand hervor(rufen)."<sup>50</sup>

Und dieses Ritual ist sich selbst Zweck genug<sup>51</sup>, einzig die Macht der heiligen Namen soll es erweisen<sup>52</sup>.

---

in die Erde vergräbt, einen Kreis und eine Sphäre rings um die Kreatur zieht und bei jedem Umgang eines der Alphabete spricht. So soll er dann 442 -[andere Lesart: 462] mal verfahren. Wenn er vorwärts geht, so steigt die Kreatur lebend auf, infolge der Kraft, die der Rezitation der Buchstaben innewohnt. Wenn er aber zerstören will, was er geschaffen hat, so geht er im Umgang rückwärts, indem er dieselben Alphabete von hinten nach vorn rezitiert. Dann sinkt die Kreatur von selber in den Boden ein und stirbt. Und so passierte es dem R.I.B.E. - wohl Rabbi Ismael ben Elischa (...) - mit seinen Schülern, die sich mit dem Buch Jezira befaßten und sich beim Umgang irrten und rückwärts schritten, bis sie selber durch die Kraft der Buchstaben bis zum Nabel in die Erde versanken. Sie konnten nicht mehr hinaus und schrien auf. Da hörte ihr Lehrer sie und sagte: Rezitiert die Buchstaben der Alphabete und geht nach vorwärts, statt, wie bisher, nach rückwärts zu gehen. Sie taten so und kamen frei." (Sefer Jezira (in einer Kompilation mehrerer Handschriften und Drucke), zit. nach G. Scholem, a.a.O., S. 241.)

<sup>47</sup> ebd., S. 239.

<sup>48</sup> vgl. ebd., S. 242.

<sup>49</sup> ebd., S. 244.

<sup>50</sup> ebd., S. 242.

<sup>51</sup> "Do not believe the craziness of those who study Sefer Yezirah, in order to create a three-year-old calf (so wird von Rabha und Zera erzählt, sie hätten gemeinsam drei Jahre lang das Buch Jezira studiert, zum Abschluß der Kontemplationen dann ein Kalb erschaffen, verzehrt und daraufhin das Gelernte vergessen [vgl. G. Scholem, a.a.O., S. 230]), since those who strive to do it are themselves calves" (Ner'Elohim, nach M. Idel, a.a.O., S. 27).

<sup>52</sup> vgl. G. Scholem, a.a.O., S. 290.

Führt die Buchstabenmagie einerseits zu einer meditationsartigen Praxis des Golemrituals, verarbeitet die literarische Tradition die kabbalistische Technik in zwei verwandten Motiven: Das Emeth-Motiv und der Schem.

"Die magisch belebende Funktion des 'Schem' geht (...) schon auf jüdische Sagen des Mittelalters zurück, in denen ein Pergamentstreifen mit dem Gottesnamen Toten z.B. in den Arm gesteckt wurde, um sie zu einer Art Scheinleben zu erwecken."<sup>53</sup>

Bei der Golemschöpfung wird der Schem als ein Zettel an die Stirn geklebt oder in Mund, Hirn oder Brust gesteckt<sup>54</sup> und belebt die Figur aus Lehm. Im Gegensatz hierzu wird "Emeth" direkt in die Stirn des Golem graviert<sup>55</sup>, wobei die Manipulation an der Inschrift in der Art eines Wortspiels eine pointierte Wendung in den Verlauf der Golemerzählung einführt.

Christoph Arnold berichtet 1674 von Rabbi Elija von Chelm, dessen Beiname Baalschem, "einer, der Herr über den Gottesnamen ist, ihn anzuwenden versteht"<sup>56</sup>, seine tiefe Kenntnis des Sefer Jezira bezeugt:

"Sie machen nach gewissen gesprochenen Gebeten und einigen Fasttagen die Gestalt eines Menschen aus Lehm, und wenn sie das *schem hamephorasch*<sup>57</sup> darüber sprechen, wird das Bild lebendig. Und ob es wohl selbst nicht reden kann, versteht es doch, was man redet und ihm befiehlt, verrichtet auch bei den polnischen Juden allerlei Hausarbeit, darf aber nicht aus dem Hause gehen. An die Stirn des Bildes schreiben sie: *emeth*, das ist Wahrheit. Es wächst aber solch Bild täglich, und da es anfänglich gar klein, wird es endlich größer als alle Hausgenossen. Damit sie ihm aber seine Kraft, vor der sich endlich alle im Hause fürchten müssen, benehmen mögen, so löschen sie geschwind den ersten Buchstaben, *aleph*, an dem Wort *emeth* an seiner Stirn aus, daß nur das Wort *meth*, das ist tot, übrigbleibt. Wo dies geschehen, fällt der Golem über einen Haufen und wird in den vorigen Ton oder Leim resolviert ... Sie erzählen, daß ein

---

<sup>53</sup>S. Mayer, a.a.O., S. 28.

<sup>54</sup>vgl. K. Völker, a.a.O., S. 344.

<sup>55</sup>In der kabbalistischen Tradition heißt es demgegenüber, daß die Inschrift von selbst auf der Stirn des Golem erschienen sei (vgl. G. Scholem, a.a.O., S. 233).

<sup>56</sup>G. Scholem, a.a.O., Fußnote S. 290.

<sup>57</sup>"Eigentliche 'Schem ha-Meforasch', der 'ausdrückliche Name', weil er das Dasein und die Einheit Gottes ausdrückt. Es handelt sich um das Tetragrammaton, den vier-buchstabigen Gottesnamen, JHVH, auf dem nach kabbalistischen Vorstellungen 'die gesamte Naturordnung und die Grundlagen des Weltalls beruhen'" (S. Mayer, a.a.O., S. 28)

solcher Baal Schem in Polen, mit Namen R. Elias, einen Golem gemacht, der zu einer solchen Größe gekommen, daß der Rabbi nicht mehr an seine Stirn reichen und den Buchstaben *e* auslöschen können. Da habe er diesen Fund erdacht, daß der Golem als ein Knecht ihm die Stiefel ausziehen solle; da vermeinte er, wenn der Golem sich würde bücken, den Buchstaben an der Stirn auszulöschen, so auch angieng; aber da der Golem wieder zu Leim ward, fiel die ganze Last über den auf der Bank sitzenden Rabbi und erdrückte ihn."<sup>58</sup>

Der Hintergrund dieser Erzählung ist ungleich derber als Überlieferungen aus der kabbalistischen Tradition: Der Golem ist eine handgreiflich zupackende Haushaltshilfe, die ab einer gewissen Größe eben auch dann zulängt, wenn es dem Meister nicht behagt<sup>59</sup>, und daraufhin in die Unförmigkeit zurückgeführt wird, die sein Name ursprünglich bedeutete.

Die Motive des Dienens und Wachsens sind die für die literarische Verarbeitung wesentlichen Elemente. Das unmäßige Wachstum spiegelt hierbei im physischen Universum die Hybris seines Schöpfers wider<sup>60</sup>. Deutet das unmäßige Wachstum des Golem den Konflikt zwischen Schöpfer und Geschöpf an, so "weitet (er) sich (...) in der Prager Sage zum Motiv des Golemaufstandes aus, das seinerseits mit dem Sabbathmotiv erklärt wird."<sup>61</sup> Ein Versehen des Rabbi, der den Golem nicht wie sonst durch das Entfernen des Schems auf den Sabbath vorbereitet, läßt den Golem rasend werden.

Der Dienst, für den der Golem erschaffen wurde, nimmt im Laufe seiner literarischen Bearbeitung verschiedene Formen an und reicht vom Liebesdienst bis zu messianischen Errettung der jüdischen Gemeinde.<sup>62</sup>

---

<sup>58</sup>G. Scholem, a.a.O., S. 255 f.

<sup>59</sup>Eine andere Legende des Baal Schem erzählt, er sei, bevor er sein Geschöpf vernichtet habe, vom Golem noch geohrfeigt worden (vgl. K. Völker, a.a.O., S. 9).

<sup>60</sup>"Das Unheimliche, von dem die alten Golemvorstellungen überhaupt nichts wissen, begleitet nun die Gestalt. Die Magie, die sich an die Erde wendet, ruft in Wahrheit Chaotisches in ihr vor." (G. Scholem, a.a.O., S. 257.)

<sup>61</sup>Sigrid Mayer, a.a.O., S. 35.

<sup>62</sup>Ein Beispiel hierfür aus der neuesten Zeit: "The relation between technology and golem-making was recognized at the dedication in 1966 of the first computer at the Weizmann Institute in Israel, when it was dubbed *Golem Aleph (Golem No. 1)*. Gershom Scholem concluded his dedication address by saying: 'So I resign myself and say to the Golem and its creator: develop peacefully and don't destroy the world. *Shalom*.'" (Emily D. Bilski: The Art of the Golem. In: dies.: Golem! Danger, Deliverance and Art, a.a.O., S. 46.)

Der oben zitierte Bericht ist die erste Legende, die sich auf eine historische Person bezieht<sup>63</sup>, nämlich den Rabbi von Chelm, einem Zeitgenossen des berühmt gewordenen Rabbi Yehudah Loew von Prag. Die Legende des Chelmer Rabbi bildet die Matrix<sup>64</sup> für die Legendenbildung um Rabbi Loew, die allerdings erst mit Berthold Auerbachs Spinoza-Roman, 1837 erstmals in Stuttgart veröffentlicht<sup>65</sup>, einsetzt und bis in unser Jahrhundert fort dauert. Der "Konflikt zwischen Schöpfer und Geschöpf weitet sich (...) in der Prager Sage zum Motiv des Golemaufstandes (der Golem wütet durchs Ghetto, Anm. d. Verf.) aus"<sup>66</sup>

Dabei ist anzumerken, daß historische Dokumente<sup>67</sup> nichts von einer Golemschöpfung berichten, einzig der Besuch Loews am Hof des alchemistisch und okkultistisch interessierten Rudolf II. im Jahr 1592 "kann (...) zu sagenhaften Spekulationen Anlaß gegeben haben."<sup>68</sup>

### **I.3. Die literarische Verarbeitung des Golem-Motivs zwischen 1812 und 1915**

Im Folgenden soll in Anlehnung an zwei rezeptionsgeschichtliche Untersuchungen die literarische Tradition des Golem-Stoffes in groben Zügen nachgezeichnet werden. Die Untersuchung von Sigrid Mayer wurde an dieser Stelle schon mehrfach zitiert. Als Ergänzung zu ihrer Arbeit ziehen wir noch die Dissertation von Beate Rosenfeld<sup>69</sup> hinzu, vor allem wegen der erhellenden Systematik, in die sie die Werke<sup>70</sup> bezogen auf charakteristische Merkmale einteilt.

---

<sup>63</sup>vgl. M. Idel, a.a.O., S. 31.

<sup>64</sup>ebd., S. 31.

<sup>65</sup>vgl. S. Mayer, a.a.O., Fußnote S. 30.

<sup>66</sup>ebd., S. 35.

<sup>67</sup>S. Mayer nennt hier eine Biographie, Anfang des 18. Jahrhunderts von Meier Perls verfaßt, und die Inschriften des Grabsteins von Rabbi Löw (vgl. Sigrid Mayer, a.a.O., S. 33).

<sup>68</sup>S. Mayer, a.a.O., S. 33.

<sup>69</sup>Beate Rosenfeld: Die Golemsage und ihre Verwertung in der deutschen Literatur. Breslau: Priebatsch Verlag 1934.

<sup>70</sup>Rosenfeld weist in der Zeit zwischen 1812 und 1926 insgesamt 30 Bearbeitungen des Motivs nach. (vgl. B. Rosenfeld, a.a.O., S. 177.)



Dabei soll es an dieser Stelle nicht auf Vollständigkeit ankommen; von Interesse sind Texte nur, insofern sie neue Aspekte des Golem-Motivs aufzeigen. Und neue Aspekte finden wir dort, wo die klassischen Elemente von Emeth, Rettung und Rebellion erweitert oder auf charakteristische Art variiert werden.

Unter dem Stichwort "Golem als Wirklichkeit"<sup>71</sup> führt Rosenfeld Achim von Arnims "Isabella von Ägypten, Kaiser Karls V. erste Jugendliebe" (1812) auf. Der Golem ist hier ein Doppelgänger Isabellas, der im Auftrag des Kaiser erschaffen wird, um ein Wurzelmännchen, das im gleichen Maße wie Karl Isabella begehrt, zu täuschen<sup>72</sup>. Der Zorn des Golem - in Abweichung von der Tradition - richtet sich nicht gegen den Schöpfer, sondern gegen sein menschliches Ebenbild, an das er nicht heranreicht<sup>73</sup>.

In einer "symbolisch-neutralen Erfassung des Stoffes"<sup>74</sup> schafft Annette von Droste-Hülshoff in "Die Golems" (1844) eine Beziehung zwischen Golems und Erinnerungsbildern. Im Blick aus der Erinnerung in die Gegenwart tritt die Kluft zwischen beidem zutage: Wo ein Mensch verglichen wird mit dessen erinnertes Erscheinung aus der Vergangenheit, so erscheint er einem Golem gleich, er wird zum "enttäuschenden Doppelgänger der Erinnerungsbilder."<sup>75</sup> Wenn ein Mensch nicht mehr gekannt ist als der, der er in der Vergangenheit gewesen ist, so ist er als verstorben zu beklagen: Aus einem Jugendlichen, dessen "Glut die Felsen wollte spalten", ist ein "wahrer Heros auf der Mittelbahn"<sup>76</sup> geworden.

In Gustav Philipppsons Gedicht von 1841 "Der Golem" erscheint das künstliche Wesen infolge eines unmotivierten Experiments im Rahmen der Kabbalastudien des Rabbi Loew. Philipppson gibt dem Golem die Gestalt eines Erdgeists, dessen geisterhaftes Wesen - im Rahmen des Golemaufstandes - die

---

<sup>71</sup>B. Rosenfeld, a.a.O., S. 47.

<sup>72</sup>vgl. B. Rosenfeld, a.a.O., S. 49.

<sup>73</sup>vgl. B. Rosenfeld, a.a.O., S. 50.

<sup>74</sup>vgl. B. Rosenfeld, a.a.O., S. 75.

<sup>75</sup>S. Mayer, a.a.O., S. 59.

<sup>76</sup>Annette von Droste-Hülshoff: Die Golems. In: K. Völker, a.a.O., S. 24.

Geister der Toten anzieht, die, da sie allesamt in der Synagoge erscheinen, zur Gefahr einer "zum Polytheismus führenden Geisterverwirrung"<sup>77</sup> werden. Nach Beendigung dieser spukhaften Versammlung bekennt sich der Rabbi zum höchsten Gott allein und gelobt, keines Geistes Dienst je wieder in Anspruch zu nehmen.

Philipppsons Gedicht gehört wie Abraham Tendlaus "Der Golem des Hoch-Rabbi Löw" (1842) zur "kulturhistorisch-neutralen Erfassung des Stoffes."<sup>78</sup> Tendlau beschreibt in volkstümlich schlichtem Ton die Prager Sage, wobei er eine neue Deutung des Golemaufstandes einführt. Er variiert das Sabbathmotiv, die Tatsache, daß der Golem am Sabbath, nachdem der Rabbi vergaß den Schem zu entfernen, rebelliert. Arnold Zweig hat die Rebellion für andere Golem-Legenden damit begründet, daß die den Golem belebende Kraft "ihres göttlichen Ursprungs gewiss bleibt und ausbricht in Raserei des Widerstandes, wenn sie das Gesetz des Sabbath verletzten soll, das gleicher Herkunft ist wie sie."<sup>79</sup> Tendlau selbst schreibt:

"Gott wollte, dass am Sabbat sei  
Ein jeglich Wesen frank und frei,  
Und selbst dem Golem, wie man's nennt,  
Selbst diesem Kloß war dann vergönnt,  
Daß er nach Willkür schalt' und walt'  
Und freu' sich seiner Ungestalt."<sup>80</sup>

Und in dieser Freiheit treibt es der Golem zu weit, die unnatürliche Kreatur stört die natürliche Ordnung der Gemeinde.

Zwei gesellschaftskritische Gedichte verlassen den durch den Sagen- und Legendenkreis gesteckten Rahmen und verwenden den Golem als Metapher. Theodor Storms Golem (1851) ist der gefügige Staatsmann, der "Staatskalenderer", ein höherer Beamter oder Adliger, dessen Name im

---

<sup>77</sup> S. Mayer, a.a.O., S. 32.

<sup>78</sup> B. Rosenfeld, a.a.O., S. 82.

<sup>79</sup> Arnold Zweig: Der Golem. In: Die Schaubühne. Vollständiger Nachdruck der Jahrgänge 1905-1918. Königstein/Ts.: Athenäum 1980. 11. Jg. 1915. S. 228.

<sup>80</sup> Abraham Tendlau: Der Golem des Hoch-Rabbi Löw. In: Buch der Sagen und Legenden jüdischer Vorzeit. Frankfurt/M. 1873. Zit. nach: S. Mayer, a.a.O., S. 53.

Staatskalender aufgeführt wird, wobei die Zahl, das Datum, als Schem funktioniert: Ein Staatskalenderer lebt nur für und durch den Staatskalender.<sup>81</sup>

Der Golemaufstand der traditionellen Legende gibt das tertium comperationem für den metaphorischen Gebrauch in Leopold Komperts "Der Golem" (1872). Der Text bezieht sich auf den Ritualmord-Prozeß 1822 im ungarischen Tisza-Eszlar und verbildlicht im Golem das Wüten des antisemitischen Volkszorns.<sup>82</sup>

Ein Opernlibretto Friedrich Hebbels "Der Steinwurf" von 1858 ist einer der ersten Bearbeitungen des Motivs für die Bühne.<sup>83</sup> Dabei ist der Golem nur eine Randfigur, die als Zeugnis für das Magiertum des Rabbi dargestellt wird. Dennoch - trotz der marginalen Behandlung der Figur<sup>84</sup> - erfindet Hebbel ein neues Motiv für die Erschaffung des Golem: Er soll der Retter der jüdischen Gemeinde sein.<sup>85</sup>

Die Hervorhebung des Gegensatzes von Golem und Schöpfer<sup>86</sup> prägt die beiden Gedichte von Kalisch und Liliencron. Ludwig Kalischs "Geschichte vom Golem" (1872) erzählt die Prager Legende - einschließlich der zweiten Lesung des Sabbathpsalmes<sup>87</sup> - mit leichten Variationen getreu der Tradition. Erweitert wird der Schluß: nach dem Golemaufstand und dessen erfolgreicher Befriedung wird von Rabbi Löws stiller Einkehr und Buße erzählt. Der nunmehr demütige Schöpfer des Golem entkleidet die leblose Figur und gleicht in diesem Dienst dem

---

<sup>81</sup>vgl. K. Völker, a.a.O., S. 350.

<sup>82</sup>vgl. S. Mayer, a.a.O., S. 56.

<sup>83</sup>vgl. S. Mayer, a.a.O., S. 99.

<sup>84</sup>Rosenfeld führt Hebbels Bearbeitung unter der Kategorie: "Historisch-rationalistische Erfassung des Stoffes." (vgl. B. Rosenfeld, a.a.O., S. 90.)

<sup>85</sup>vgl. B. Rosenfeld, a.a.O., S. 97.

<sup>86</sup>vgl. B. Rosenfeld, a.a.O., S. 102.

<sup>87</sup>Einige Golemlegenden beziehen sich auf eine liturgische Eigenart der Prager Altneusynagoge: Dort wird der Sabbathpsalm zweimal gesungen. Die Legenden erklären diese Wiederholung mit dem Golemaufstand: Der Rabbi vergaß den Schem zu entfernen, begann mit dem Gottesdienst, der durch das Toben des Golem unterbrochen wird. Nachdem der Rabbi sein Geschöpf ruhigstellte, beginnt er den Gottesdienst von neuem. Und seither wird der Psalm zweimal gesungen (vgl. S. Mayer, a.a.O., S. 34 f.).

Diener, den er sich erschaffen hatte. Befreit vom "Schöpfungsdünkel"<sup>88</sup> lebt er als Herr der Umkehr, als Bettler in der Art eines Heiligen.

Dieses Motiv der Umkehr findet sich auch in Detlev von Liliencrons "wildbewegter"<sup>89</sup> Ballade "Der Golem" von 1903. Hier jedoch wird ein heiterer, fast spöttischer Ton angeschlagen. Läßt die erste Strophe:

"Prag, das alte sagenreiche,  
Barg schon viele Menschenweisheit,  
Barg schon viele Menschentorheit,  
Auch den hohen Rabbi Löw."<sup>90</sup>

noch offen, ob der Rabbi nun der Seite der Torheit oder der Weisheit zuzuschlagen sei, so antwortet in der Manier volkstümlicher Sprichwörter der letzte Vers:

"Allzu klug ist leicht zu dumm."<sup>91</sup>

Walther Rathenau beschreibt 1902 den "Golem als Verkörperung der Mechanisierung"<sup>92</sup>: Rabbi Elisier erschafft sich einen weiblichen Golem, nachdem er seine unfruchtbare und schwermütige Frau verstoßen hat. Sein Golem gebiert ihm einen Sohn und ist über die Fruchtbarkeit hinaus mit der Fähigkeit der Sprache begabt, die allerdings nur die Selbstbezogenheit des Rabbi widerspiegelt: "Und ihre Worte waren wie seine Worte und ihre Gedanken waren wie seine Gedanken."<sup>93</sup> Dies Golemweib wird zerstört, weil sie keinen rechten Anteil am Leben des Rabbi nimmt.<sup>94</sup> Seine Frau aber bittet er um Vergebung und feiert ein zweites Mal Hochzeit mit ihr.

---

<sup>88</sup>S. Mayer, a.a.O., S. 66.

<sup>89</sup>S. Mayer, a.a.O., S. 67.

<sup>90</sup>Detlev von Liliencron: Der Golem. In: K. Völker, a.a.O., S. 25.

<sup>91</sup>D.v.Liliencron, a.a.O., S. 27

<sup>92</sup>B. Rosenfeld, a.a.O., S. 115.

<sup>93</sup>Walther Rathenau: Rabbi Elisiers Weib. In: Reflexion und Aufsätze. Berlin 1925. Zit. nach: S. Mayer, a.a.O., S. 55.

<sup>94</sup>Sie nimmt keinen Anteil an seinem neuerworbenen Ruhm, sie teilt nicht seinen Schmerz beim Tod seiner Mutter, und sie ermahnt ihn beim Tod seines Sohnes zur Vernunft. (Vgl. S. Mayer, a.a.O., S. 55.)

Das Moment des Sündhaften, das in anderen Golemerzählungen in der Hybris der Erschaffung des Golem selbst liegt, erscheint bei Rathenau in der "rationalen Zweckstrebigkeit"<sup>95</sup>, die nicht die menschliche Qualität in der scheinbaren Unvollkommenheit seines Weibes erkennt.

Die derb ironische Bearbeitung von Hugo Salus hebt ebenso wie Arthur Holitschers "Gettholegende in drei Aufzügen: Der Golem" das erotische Moment hervor.<sup>96</sup> In Salus' Golemgedicht (1903) wird das Geheimnis der Aufschrift des Schems gelüftet:

"Und legt er der Puppe das Pergament auf die Zunge  
mit dem Zauberspruch drauf: 'Lauf, lauf mein Junge!'"<sup>97</sup>

Parodistisch ist auch die Verkehrung des Liebesmotivs: Nicht der Golem verliebt sich in die Tochter des Rabbi, sondern umgekehrt: "die blöde Rifke"<sup>98</sup> verfällt dem künstlichen Wesen.

Holitschers Bühnenfassung von 1906/07 dramatisiert erstmals die Golemsage. Zwar gab es schon vorher Bearbeitungen für die Bühne<sup>99</sup>, doch ist in diesen die zentrale Gestalt noch der Rabbi; der Golem erscheint nur als eines der vielen Wunder, die der Rabbi vollbrachte. Holitschers Stück stellt den Golem ins Zentrum und zwar als eine "über die Legende hinweg erschaffene Fabel."<sup>100</sup>

Der Golem ist hier von allem Anfang an gegenwärtig und bezeugt in seiner Anwesenheit die Wunderkraft des Rabbi, der vom Volk als Messias verehrt wird. In dieser Verehrung steht der Rabbi an der Seite des Schöpfers, welchen Stand er sich erhalten will, indem er ein totes Kind wiederzubeleben versucht. Die Verbindung des Rabbi mit seinem Geschöpf äußert sich bei Holitscher durch die Parallelisierung beider Entwicklungslinien: Der Golemaufstand, der bei Holitscher in der Entwicklung vom anfänglich stummen zum sprachbegabten

---

<sup>95</sup> S. Mayer, a.a.O., S. 55.

<sup>96</sup> vgl. B. Rosenfeld, a.a.O., S. 133 ff.

<sup>97</sup> Hugo Salus, zit. nach: S. Mayer, a.a.O., S. 71.

<sup>98</sup> ebd.

<sup>99</sup> "Der hohe Rabbi Löw von Prag" von Jeroslav Vrchlicky und das Opernlibretto von F. Hebbel. (vgl. S. Mayer, a.a.O., S. 99.)

<sup>100</sup> Arthur Holitscher: Mein Leben in dieser Zeit (1907-1925). Potsdam 1928. S. 62. Zit. nach: S. Mayer, a.a.O., S. 100.

Wesen "bis an die Grenze des Menschen hin"<sup>101</sup>, zur Darstellung gebracht wird, vollzieht sich parallel zu dem Versuch des Rabbi, das Kind mithilfe des Todesengels zum Leben zurückzurufen. Die Tochter des Rabbi ist es, die dem Golem das Sprechen und die Liebesfähigkeit lehrt und so findet der Rabbi beide seiner Geschöpfe, sein natürliches und sein künstliches, in Auflehnung: Der Golem ist mit der Tochter verbündet, und die Tochter besiegt den Vater, indem sie den Golem sprechen lehrt.

"Der Rabbi muß zugeben, daß dem Golem zum Menschsein fehlt, was ihm selbst fehlt zu Gott."<sup>102</sup> Was dem Golem zum Menschen fehlt, ist die Fähigkeit zu leiden: Als die Tochter sich in den Tod stürzt, aufgrund der Unfähigkeit des Vaters zur Liebe, reißt sich der Golem selbst den Schem aus der Brust und rebelliert so noch einmal gegen seinen Schöpfer, der sich noch kurz vor dem Selbstmord seiner Tochter nicht entschließen konnte, sein Geschöpf zu vernichten. Die Verbindung mit seinem Geschöpf zeigt sich noch einmal zum Schluß: "Wirkt der Golem am Ende fast wie ein Mensch, der zwar die Fähigkeit zur Liebe, aber noch nicht diejenige zum Leiden erreicht hat, so erscheint der Rabbi umgekehrt am Ende zwar leidens-, aber noch nicht liebesfähig. Der Sturz des Rabbi und der Aufstieg des Golem bezeichnen einen ideellen, aber keinen wirklich erreichten Schnittpunkt menschlicher Größe."<sup>103</sup>

Zum Ende des Stücks bekennt der Kabbalakundige, keinen der vielen Gottesnamen mehr zu kennen, alle entschwanden ihm, bis auf einen: Der Starke.

#### **I.4. Gustav Meyrinks "Der Golem" und seine Stellung innerhalb der Tradition**

Die Stellung von Meyrinks "Der Golem" in der literarischen Tradition ist nach Rosenfeld einzigartig<sup>104</sup>. In seiner Bearbeitung erscheint der Golem als

---

<sup>101</sup>S. Mayer, a.a.O., S. 104.

<sup>102</sup>S. Mayer, a.a.O., S. 107.

<sup>103</sup>ebd.

<sup>104</sup>Sie stimmt hierin überein mit E. Isaac-Edersheim: "Das Golemproblem ist hier völlig symbolisiert. Er wurde zum Symbol all dessen, was in jedem Menschen verborgen lebt, zu einem Stück des eigenen Inneren, das genau wie der Golem durch eine geringe Ursache erstarren und ins Verborgene gleiten kann. Von diesem innerlichen Golem laufen geheimnisvolle Fäden in die Realität, zu einem Zimmer, einem Buch, einer Strasse des Ghettos usw. In die düsteren Gewölbe des Inneren (des Golemhaften) kann nur der eindringen, der den echten Talisman (den Schem des Golem) besitzt, denn sonst ist es nicht möglich, die eigene, unbekannte Persönlichkeit zu ertragen." E. Isaac-Edersheim: Messias, Golem, Ahasver. In: Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse und

Gespenst<sup>105</sup> und ist unabhängig von der Tradition: "Von dem alten Sagengolem ist nur gelegentlich einmal die Rede."<sup>106</sup> Das Phantom des Golems wird zu einer Gestalt der Selbsterlösung<sup>107</sup>, die die Auffassung Meyrinks: "Jeder Mensch sei sein eigener Messias"<sup>108</sup> verbildlicht. Der Golem ist bei Meyrink wie bei Arnim und Droste-Hülshoff ein Doppelgänger, doch im Gegensatz zu deren Bearbeitung erscheint der Doppelgänger hier nicht als gefährdender Opponent, sondern wird - als "Verkörperung des Toten und Vergangenen"<sup>109</sup> - zum Erwecker von Pernaths innerem Selbst.<sup>110</sup>

"Als Verdichtung der psychischen Strömungen des Ghetto ist der Golem der Doppelgänger aller dieser Psychen, in ihrer Gesamtheit und im einzelnen."<sup>111</sup> Also ein Doppelgänger für den Einzelnen, wobei der Einzelne als Teil der Gesamtheit des Ghettos zu verstehen ist: "Wenn nun in jähem Aufflammen die Massenseele zur Gestalt verdichtet, dann sieht der Erlebende sein eigenes Ich in einem fremden Gesicht sich gegenüberstehen."<sup>112</sup>

Nach der Ansicht Rosenfelds zeichnet sich Meyrinks Golem dadurch aus, daß er "verschiedene magische Theorien und Sagenstoffe in dieser Figur ineinander"<sup>113</sup> verschmilzt, und sie sieht darin einen Ausdruck von Meyrinks Eklektizismus.<sup>114</sup>

---

Imago. XXVI. Bd. Nendeln/Liechtenstein: Kraus Reprint 1969. S. 191 f.

<sup>105</sup>vgl. B. Rosenfeld, a.a.O., S. 158

<sup>106</sup>ebd.

<sup>107</sup>B. Rosenfeld, a.a.O., S. 162.

<sup>108</sup>B. Rosenfeld, a.a.O., S. 163. Vgl. hierzu auch: Gustav Meyrink: Der Golem. Frankfurt/M.: Ullstein 1981. S. 81: Hillel zu Pernath: "Du bist berufen von dir selbst." Vgl. zu dieser Figur des "erschaue dein Selbst" durch die Prophetie: Gerhard Scholem: Eine kabbalistische Erklärung der Prophetie als Selbstbegegnung. In: Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums. 38. Jg. S. 285 ff. Frankfurt/M.: Kauffmann Verlag 1930.

<sup>109</sup>B. Rosenfeld, a.a.O., S. 163.

<sup>110</sup>vgl. ebd.

<sup>111</sup>B. Rosenfeld, a.a.O., S. 162.

<sup>112</sup>ebd.

<sup>113</sup>B. Rosenfeld, a.a.O., S. 158.

<sup>114</sup>ebd.

Gegenüber der Auffassung Rosenfelds, die Meyrinks Roman als weitgehend unabhängig von der jüdischen Tradition versteht, schreibt Elfriede Czurda:

"Gustav Meyrinks Golem Roman bleibt trotz vieler Elemente aus den Bereichen der Magie, der Mystik, der Gnosis, der Alchimie, des Taoismus und der Theosophie in seinem Grundthema ganz nahe am Kern der Überlieferung: der Vorstellung von der Begegnung mit dem eigenen Selbst."<sup>115</sup>

Der Wunsch, der sich im Golem repräsentiert, sei der Wunsch nach dem Einklang mit Gott.<sup>116</sup> Die Golem-Figur stelle dabei ein Äquivalent zu der Gottheit im kabbalistischen Verständnis dar, deren Namen nicht aussprechbar aber ansprechbar ist.

"Der NAME GOTTES, der die Welt stiftet, (ist) zwar unendlich bedeutungsschwanger, hat aber selbst keine feste Bedeutung, ist das Adyton, ... das alles hervorbringt, ohne selbst ETWAS zu sein. Er ist das Loch im Symbolischen, die weiße Stelle des Weltentextes."<sup>117</sup>

In diesem Sinne versteht Czurda die Funktion des Golem bei Meyrink:

"Der Golem ist also nicht ein ikonographisches Zeichen, das ein Modell von Beziehungen konstruiert, es ist ein hieroglyphisches, das den Akt der Poiesis bezeichnet."<sup>118</sup>

Wie der Gottesname in der kabbalistischen Vorstellung dasjenige ist, was alles, was ist, hervorbringt, ohne selbst je zu erscheinen, so ist der Golem, so Czurda, "die Verkörperung des Ortes der Handlung, der eigentliche Schauplatz, in

---

<sup>115</sup> Elfriede Czurda: Androiden in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts. In: Freibord 12. Jg. Nr. 58/59. Wien: Edition Freibord 1987.

<sup>116</sup> vgl. hierzu u. für das Folgende: E. Czurda, a.a.O., S. 81.

<sup>117</sup> Gershom Scholem: Jüdische Mystik. Frankfurt 1957. Zit. nach: E. Czurda, a.a.O., S. 81.

<sup>118</sup> E. Czurda, a.a.O., S. 81.



dem sich der Text verkörpert."<sup>119</sup> Der Golem ist also die "Gestalt des Romans an sich"<sup>120</sup> und hat deshalb keine eigene Gestalt.

Die materialistische Sprachtheorie der Kabbala, die den Gedanken nahelegt, "ob nicht die Symbole, die Welt der Metapher, die Sache selbst sein könnten"<sup>121</sup>, auf die sich Czurda im Zusammenhang mit dem Golem beruft, wird uns am Ende dieser Arbeit noch einmal begegnen.

---

<sup>119</sup>ebd.

<sup>120</sup>ebd.

<sup>121</sup>Reimar Stefan Zons: Messias im Text. In: F.A. Kittler (Hg.): Urszenen. Frankfurt: Suhrkamp 1977. Zit. nach: E. Czurda, a.a.O., S. 81.

## II. G.M. - Der Golem-Macher

### II.1. Die ersten Jahre

"G.M." - das liest sich wie die Initialen Gustav Meyrinks, ist aber gleichzeitig der Titel einer Erzählung<sup>122</sup>, in der Meyrink die üblen Erfahrungen mit dem Prager Bürgertum, das mit Rufmord und Verleumdung seinen Bankrott herbeiredete, literarisch verarbeitet.<sup>123</sup> Nirgends wird wie in dieser Erzählung und einigen Passagen des "Golems", die ebenfalls die Umstände seines Bankrotts zum Hintergrund haben, der in der Sekundärliteratur<sup>124</sup> angesprochene Zusammenhang von Meyrinks Leben und seinem Werk so ausdrücklich sichtbar. Vielleicht, das ist eine Vermutung, ist die enge Verbindung von literarischem Schaffen und seinem Leben hervorgebracht durch den Ursprung seiner literarischen Fähigkeiten: seine Begabung, mit seiner Erzählkunst seine Zuhörer in Prager und Münchner Intellektuellenkreisen zu fesseln<sup>125</sup>. Und mündliche Erzählung ist unmittelbar beeinflusst von der Erzählsituation, wie auch umgekehrt die Erzählsituation direkt von der Erzählung gestaltet wird.

Geboren wurde Meyrink im Wiener Hotel "Blauer Bock" am 19. Januar 1868 um halb zwei Uhr nachmittags<sup>126</sup> als Sohn der Hofchauspielerin Maria Wilhelmine Adelaide Meyer<sup>127</sup> und des

---

<sup>122</sup> Bei der Novelle stehen diese Initialen für den Namen eines reichen Amerikaners: George Mackintosh, dessen freigeistige Gesinnung die dunkelhaften Prager gegen ihn aufbringt, rächt sich an den erlittenen Kränkungen damit, daß er Prager Gebäude niederreißen läßt, mit der Begründung, es gäbe Gold in der Stadt. Nachdem er so eine Reihe von Gebäuden abgerissen hat, verschwindet er und den Prager enthüllt sich das Rätsel aus der Vogelperspektive: Die Ruinen schreiben ein "G.M." in das Prager Stadtbild. (vgl. Mohammad Qasim: Gustav Meyrink. E. monographische Unters. Stuttgart: Akadem. Verlag 1981. S. 124.)

<sup>123</sup> Eduard Frank bemerkt zur unsympathischen Gestalt der Aloisia im "Weißen Dominikaner", eine Reminiszenz an Meyrinks erste Frau Hedwig Aloisia Certl: "Meyrink liebt solche Abreaktionen." (Eduard Frank: Nachwort zum Weißen Dominikaner. In: Gustav Meyrink: Der weiße Dominikaner. Aus d. Tagebuch e. Unsichtbaren. München: Langen 1978. S. 259.)

<sup>124</sup> Manfred Lube spricht in diesem Sinne von einem "autobiographischen Verfahren (...): persönliche Erlebnisse und Erkenntnisse waren die Ausgangspunkte für alles, was Meyrink schrieb." (Manfred Lube: Gustav Meyrink als Literat in Prag, Wien und München. In: Rein A. Zondergeld (Hg.): Phaëcon 3. Frankfurt: Suhrkamp 1978. S. 73.)

<sup>125</sup> vgl. weiter unten in diesem Kapitel.

<sup>126</sup> vgl. Frans Smit: Gustav Meyrink. München: Knaur 1990. S. 16.

württembergischen Ministers Baron Friedrich Karl Gottlieb Freiherr Varnbühler von und zu Hemmingen, der auf dem Höhepunkt seiner politischen Karriere es vorzog, die Frau von zweifelhaftem Status nicht zu heiraten. Die Fürsorge des Vaters beschränkte sich auf die Finanzierung der Ausbildung des Sohnes, der zwischen 1874 und 1885 Schulen in München, Hamburg und Prag besuchte. In Prag absolvierte er 1888 im Anschluß an das Gymnasium die Handelsakademie<sup>128</sup>. Gemeinsam mit einem Neffen von Christian Morgenstern gründete er nach Abschluß der Akademie die Bank "Meyer und Morgenstern"<sup>129</sup>.

In seiner Bankierszeit lebte Meyrink als Snob, mit einer Vorliebe für alles, was das Bürgertum aufschreckt<sup>130</sup>, leistete sich die Extravaganz, mit einem "lärmenden Vehikel" als einer der ersten Autobesitzer in Prag die Passanten aufzuscheuchen<sup>131</sup> und war als gefürchteter Duellgegner bekannt genug, daß einige der von ihm Geforderten, es vorzogen, dem Duell fernzubleiben, mit dem Hinweis auf Meyrinks uneheliche Geburt, seiner Nichtsatisfaktionsfähigkeit<sup>132</sup>. Er zählte zu den oberen zweihundert der Prager Gesellschaft, war ein geistreicher, schlagfertiger Unterhalter mit Temperament und schien nach Beschreibungen von Max Brod zufolge "eine Ähnlichkeit mit Johannes Brahms gehabt (zu) haben, von dem man erzählt, er habe abends nicht eher sein Café verlassen, als bevor er sich bei all denjenigen entschuldigt hatte, die er an diesem Abend nicht beleidigt hatte."<sup>133</sup> Dabei schien seine Lebensweise nicht im Einklang mit seinem Wesen zu sein; jedenfalls macht Eduard Frank aufmerksam auf den Widerspruch eines introvertierten Charakters - "von Kindheit an tief überzeugt von 'jenseitigen Dingen'"<sup>134</sup> - und seinem "epater le bourgeois", er spricht in diesem

---

<sup>127</sup> Florian F. Marzin: *Okkultismus und Phantastik in den Romanen Gustav Meyrinks*. Essen: Blaue Eule 1986. S. 9.

<sup>128</sup> vgl. F. Smit, a.a.O., S. 17 f.

<sup>129</sup> vgl. F.F. Marzin, a.a.O., S. 10

<sup>130</sup> vgl. F. Smit, a.a.O., S. 25.

<sup>131</sup> vgl. ebd., S. 29.

<sup>132</sup> vgl. F.F. Marzin, a.a.O., S. 10.

<sup>133</sup> vgl. F. Smit, S. 29 f.

<sup>134</sup> Gustav Meyrink, zit. nach: Eduard Frank: *Gustav Meyrink*. Büdingen-Gettenbach: Avalun 1957. S. 14.

Zusammenhang gar von "seelischen Spaltungserscheinungen."<sup>135</sup> Dieser Konflikt kulminiert in einem Selbstmordversuch an Mariä Himmelfahrt 1891<sup>136</sup>:

"...ich hielt Liebschaften, Schachspiel und Rudersport für den Sinn des Lebens. Da mein Schicksalsverhängnis ob solchen Beginns offenbar in große Sorgen meinweg geriet, versetzte er mir eines Tages einen so heftigen Peitschenhieb, daß ich - aus Liebesgram und anderen Sentimentalitäten - meinem jungen Dasein (ich war damals 23 Jahre alt) mit Zuhilfenahme eines Bulldogrevolvers die Krone aufzusetzen beschloß. Ein Rascheln an der Tür meines Junggesellenzimmers ließ mich innehalten: das Fatum, als Buchhandlungsdiener verkleidet, schob ein Heft unter der Schwelle der Tür zu mir herein. Hätte damals draußen ein Briefkasten gehangen, wäre ich heute kaum mehr am Leben. Ich hob das Heft auf und blätterte darin. Inhalt: Spiritismus, Spukberichte, Hexentum! Dies bis dahin mir nur vom Hörensagen bekannte Gebiet erweckte sofort mein Interesse derart, daß ich den Revolver für eine spätere, günstigere Gelegenheit in die Schublade sperrte und beschloß, meine alten drei Lieblingsbeschäftigungen zwar nicht wie die Schußwaffe ganz aus meinem Gesichtskreis zu verbannen, aber vor allem mein Lebensschiff auf Entdeckungsreisen zu schicken, jenem unbekanntem Lande zu, von dem das Heftchen so viel zu raunen wußte. Ich stach in See. In ein uferloses Meer okkultistischer Bücher."<sup>137</sup>

An diesem Tag wird Meyrink als Okkultist geboren und genoß von da an "in Prag den Ruf eines in abseitigen Wissenschaften bewanderten Sonderlings."<sup>138</sup>

## II.2. Meyrink als Okkultist

Sein Leben als Okkultist teilt sich in zwei Phasen: Die Zeit der Experimente und der darauffolgende Lebensabschnitt mit Hatah-Yoga-Übungen.<sup>139</sup> Durchgängiges Motiv in beiden Phasen ist die Suche nach dem Lotsen oder dem

---

<sup>135</sup> vgl. E. Frank, ebd., S. 11.

<sup>136</sup> vgl. F. Smit, a.a.O., S. 25.

<sup>137</sup> Gustav Meyrink: Meine Erweckung zur Seherschaft. Zit. nach: E. Frank, a.a.O., S. 23 f.

<sup>138</sup> M. Lube, a.a.O., S. 71.

<sup>139</sup> vgl. F. Smit, a.a.O., S. 220.

Vermummten.<sup>140</sup> Eduard Frank will in dieser Gestalt eine Form der Gottesvorstellung erkennen und beruft sich auf eine Tagebuchnotiz Meyrinks vom 7. August 1930<sup>141</sup>:

"Nicht sollen wir durch Yoga uns selbst verändern, sondern wir sollen quasi einen Gott bauen, oder christlich gesprochen: Wir sollen nicht Christo nachfolgen, sondern ihn vom Kreuz abnehmen...!"<sup>142</sup>

Die Suche nach dem Lotsen scheint einen im Laufe seines Lebens immer schärfer konturierten Entwurf einer Gottesvorstellung in diesem Sinne zu entfalten. Meyrink selbst beschreibt den Lotsen:

"Der Lotse hat es (als Selbstmörder fährt man nicht über den Styx. Anm. d. Verf.) mir gesagt, war meine Überzeugung von da ab viele Jahre lang und viele Theorien stellte ich mir auf: falsche, halbfalsche, dreiviertelwahre, spiritistische, abergläubische und religiöse (die gefährlichsten von allen), wer jener Lotse wohl sein möchte. (...) 'Der Lotse, der mich über den Styx steuert, auf besondere Art, wird mir helfen', hoffte ich jedesmal, wenn ich im äußeren Leben keine Rettung mehr sah. (...) Aber endlich glaubte ich dann gefunden zu haben, was ich so lange gesucht hatte: eine Vereinigung von Menschen (...), die behaupten, das wahre Geheimnis des Yoga zu besitzen."<sup>143</sup>

Noch klarer beschreibt Meyrink das Konzept vom Lotsen in "Unsterblichkeit":

"Der Mensch ist nicht ein Einzelwesen, er ist ein Doppelwesen, das, um ein Beispiel zu gebrauchen, in einem Wagen sitzt: der eine, der Lenker, mit dem Blick nach vorwärts - in die Zukunft -, der andere, der 'Erdenmensch', mit dem Gesicht nach rückwärts - in die Vergangenheit - und aus diesem Grunde nicht imstande, die Zukunft zu wissen. Der Lenker treibt den Wagen, wohin es ihm gutdünkt; der andere ist nur der Passagier. Er wähnt, im Glauben, der Wagen gehöre ihm allein, fahren zu können, wohin es ihm beliebt. Sein Unglück ist, daß er meint, er selbst sei der Kutscher. Den wahren Lenker kennt er nicht, denn er sitzt ja mit dem

---

<sup>140</sup> vgl. ebd., S. 221.

<sup>141</sup> vgl. E. Frank, a.a.O., S. 49.

<sup>142</sup> Gustav Meyrink: Aus einem Tagebuch. In: ders.: Das Haus zur letzten Laterne. Hrsg. von Eduard Frank. München: Langen 1973. S. 346.

<sup>143</sup> Gustav Meyrink: Der Lotse. In: ders.: Das Haus zur letzten Laterne, a.a.O., S. 288 ff.

Rücken gegen ihn gewendet. Würde er ihn plötzlich erblicken, er würde glauben - Gott gefunden zu haben, und wäre von der rechten Erkenntnis dann noch weiter entfernt, als jemals zuvor. - Ob's möglich ist (...), daß es ihm gelingen könnte, den Lenker zu beschwatzen? Das wäre dann so etwas wie Magie."<sup>144</sup>

Das allerdings sind Worte aus der Spätzeit, die erst vor einem Hintergrund an reichhaltiger persönlicher Erfahrung, letztlich auch konkreten Experimenten, entstehen konnten. So versuchte Meyrink mit Haschisch Hellsichtigkeit zu induzieren und war erfolgreich damit<sup>145</sup> Weil Telephon, Telegraph und Briefpost nicht greifbar waren oder zu langsam gewesen wären, sendete er eine telepathische Botschaft an seine zweite Frau<sup>146</sup>, wobei der dringende Auftrag nach Empfang der Nachricht prompt ausgeführt wird.<sup>147</sup> Duellergebnisse manipuliert er mit unter Holunderbüschen vergrabenen Eiern<sup>148</sup> und heilt sich selbst von angeblich unheilbaren Krankheiten<sup>149</sup> Seine Beschäftigung mit dem Okkultismus führte Meyrink sogar so weit, daß er ausgewählten Personen noch nach seinem Tod einen letzten Besuch abzustatten, nicht unterlassen konnte<sup>150</sup>

Diese und weitere parapsychologische Effekthaschereien sollen allerdings ebensowenig wie die von ihm 1891 gegründete Loge "Zum blauen Stern"<sup>151</sup> darüber hinwegtäuschen, daß Meyrink dem Spiritismus und Okkultismus seiner Zeit kritisch gegenüber stand. Er war ein regelrechter Medienjäger<sup>152</sup> und ein

---

<sup>144</sup> Gustav Meyrink: Unsterblichkeit. In: ders.: Fledermäuse. München: Langen 1981. S. 295 f.

<sup>145</sup> F. Smit, a.a.O., S. 41.

<sup>146</sup> Meyrink war zweimal verheiratet: Die erste Eheschließung von 1892 oder 1893 mit der schon erwähnten Hedwig Aloisia Certl verlief unglücklich, schon drei Jahre später war Meyrink mit Philomena Bernt liiert, die zu heiraten ihm die jahrelange Weigerung seiner ersten Frau, sich scheiden zu lassen, bis 1905 unmöglich machte (vgl. F. Smit, a.a.O., S. 56). Mit Philomena zeugte er zwei Kinder, eine Tochter, Sibylle Felizitas, die 1906 geboren wurde (vgl. ebd., S. 8), und Harro, der zwei Jahre später geboren wurde, und der 1932 freiwillig aus dem Leben schied, nachdem er sich bei einem Skiunfall eine unheilbare Rückgratsverletzung zugezogen hatte. Meyrink selbst starb bald darauf (vgl. ebd., S. 275 ff.).

<sup>147</sup> Gustav Meyrink: Die Verwandlung des Blutes. In: ders.: Das Haus zur letzten Laterne, a.a.O., S. 253 ff.

<sup>148</sup> Bevor sich beide zum Duell begegnen, wird der Duellant gelegentlich eines anderen Duells erschossen (vgl. F. Smit, a.a.O., S. 63).

<sup>149</sup> vgl. F.F. Marzin, a.a.O., S. 69.

<sup>150</sup> Herbert Fritsche berichtet von solch einer Begegnung und er war nicht der einzige (vgl. F. Smit, a.a.O., S. 289).

<sup>151</sup> vgl. F. Smit, a.a.O., S. 7.

<sup>152</sup> Meyrink hierzu: "Allerdings kann ich nicht eindringlich genug betonen: unter hundert Medien ist kaum eines echt. Ich selbst habe

Wunderapostel, der doch immerhin die eindrucksvollen Worte "Üech bün Jesus Christus" zuwege bringt, gesteht Meyrink, als dieser ihn auffordert, doch in der Manier des Meisters über das Wasser zu wandeln: "Das ist ja das Sonderbare, daß ich bis heute dergleichen noch nicht fertigbringe."<sup>153</sup>

Meyrinks Okkultismus ist also keineswegs unkritische Adaption von dem okkultistisch-spiritistischen Gedankengut seiner Zeit, das eher eine Degenerationserscheinung des Okkultismus ist, die sich als "épidémie spirituell" ausbreitet.<sup>154</sup> Wenn auch sein unbekümmertes Herangehen an den "experimentellen Okkultismus" - etwa die Versuche mit praktischer Alchimie, wo er menschliche Exkrementen in der Retorte zur "Prima Materia" zu verwandeln versucht<sup>155</sup> - befremden mögen, so zeigt nicht zuletzt die freimütige Art, mit der Meyrink sein Scheitern berichtet<sup>156</sup>, daß er ein ernsthaft Suchender ist, der weder mit allzu leichten Funden sich abspeisen läßt, noch seinen Humor auf dem Weg zum Heil verliert. Sein kritisches Verhältnis dem eigenen Okkultismus gegenüber geht so weit, daß er den Okkultismus als Umweg verdächtigt:

"Ob der Weg vom Okkultismus zum Reingeistigen näher ist als vom Materialismus aus, sei dahingestellt; altindische große Weise behaupten sogar, er sei weiter!"<sup>157</sup>

Zu den okkultistischen Zeitgenossen bemerkt er einerseits anerkennend:

"Oft hört man die Meinung äußern, der Krieg mit seinem Gefolge: 'Elend, Not und Jammer' habe verursacht, daß sich die Menschheit von neuem dem Okkultismus zuwendet, um Trost und Hilfe auf einem Gebiet zu suchen, an dem sie lange spottend vorüberging.

Mir scheint, die Dinge liegen hier wohl hintereinander, aber eins ist nicht die Auswirkung des anderen; sie gehören nur ein und derselben 'Stunde' an.

---

viele hundert Sitzungen mit allen möglichen Medien vor Jahren abgehalten, und das Resultat war Null." (Gustav Meyrink: An der Grenze des Jenseits. In: ders.: Das Haus..., a.a.O., S. 389 ff.)

<sup>153</sup> vgl. F. Smit, a.a.O., S. 159 f.

<sup>154</sup> vgl. Jean-Jacques Pollet: G. Meyrink: L'enjeu de l'occultisme. In: Recherches germaniques 16.1986. S. 107.

<sup>155</sup> vgl. F. Smit, a.a.O., S. 54 f.

<sup>156</sup> Die Retorte "zerplatze (...) mit lautem Knall und der 'Stoff' flog mir ins Gesicht" (Gustav Meyrink. Zit. nach: F. Smit, a.a.O., S. 55).

<sup>157</sup> Gustav Meyrink: An der Grenze des Jenseits. In: ders.: Das Haus..., a.a.O., S. 373.

Forschen wir nach der Wurzel, aus der aller Okkultismus sprießt, so kommen wir zu dem Schlusse: der Trieb des Menschen nach Freiheit ist es, der all das bewirkt."<sup>158</sup>

Andererseits warnt er vor einer trivialisierten und popularisierten Form des Okkultismus:

"Seit dieser unverstandene Satz (ein Guru sei unerläßlich, Anm. d. Verf.) in unsere Öffentlichkeit gedrungen ist, wimmelt es bei uns von Gurus, Geheimlehrern und 'Führern', - absichtlich und unabsichtlichen Betrügern."<sup>159</sup>

### II.3. Meyrink als Literat - Die Anfänge

Als Literat unterscheidet sich Meyrink und sein Okkultismus und dessen dichterische Ausformung wesentlich von anderen Autoren, die übernatürliche Phänomene zum Gegenstand ihrer Werke machten: Hatte Hoffmann den Mesmerismus, Poe den Magnetismus und Villiers den Spiritismus<sup>160</sup>, so gibt es für Meyrink nicht "un (simple) objet de curiosité intellectuelle, encore moins d'un toquade."<sup>161</sup> Pollet anerkennt weiterhin den ökumenischen Charakter des Okkultismus:

"Une autre caractéristique de l'occultisme meyrinkien est son caractère oecuménique. Il n'est aucun domaine qu'il n'ait abordé, aucune voie où il ne se soit avancé: le spiritisme, l'alchimie, l'astrologie, la théosophie, la

---

<sup>158</sup> G. Meyrink, ebd., S. 374.

<sup>159</sup> Gustav Meyrink: Fakirpfade. In: ders.: Gesammelte Werke Bd. 6. München: Wolff 1923. S. 206. Von Meyrink Apologeten werden Sätze wie diese gerne herangezogen, um Meyrinks prophetische Gabe - bezogen auf Hitler - zu belegen.

<sup>160</sup> vgl. J.-J. Pollet, a.a.O., S. 102.

<sup>161</sup> ebd., S. 102 f.



parapsychologie, le Hata Yoga, la Kabbale, le Tao... Dans son panthéon conhabitent William Crookes, Helena Blavatsky, Camille Flammarion, Swedenborg, Paracelse, et... Au fil des années, G. Meyrink se convertit et abjure, adhère et se rétracte, passe de l'un à autre, corrige les uns par les autres, pour mûrir, peu à peu, sa propre doctrine, construire son propre évangile.<sup>162</sup>

Ein eigenes Evangelium allerdings steht am Ende seines literarischen Schaffens, das - wie schon erwähnt wurde - in seiner Begabung plastisch zu erzählen seinen Ursprung hat. Von Haus aus ist Meyrink gewiß kein Literat:

"Ich meinerseits hatte in meiner Kindheit nicht die geringste Neigung für Literatur oder Dichtkunst, las wahllos zusammen was mir gerade in die Hände fiel: Dickens, Peter Nansen, Prevost, den Lederstrumpf, Eugen Sue, Armand, den Pitval, Karl Taume und dergleichen. Für Klassiker hatte ich nicht das geringste Verständnis."<sup>163</sup>

Im öffentlichen Leben allerdings galt er als "Großmeister der Konversation"<sup>164</sup>, Leppin nannte ihn den

"magischen Bankier (, den) das Prager Nachtleben (...) als ständigen Besucher mit seiner Suite (kannte) (...). Schauspieler und Dichter, Bankiers und Menschen aller Berufe gehörten zu der Gesellschaft. Denn Meyrinks glänzende Erzählkunst zog stets eine große Schar Zuhörer an."<sup>165</sup>

Meyrink brauchte, um dieses Talent schriftstellerisch umzusetzen, einen Anstoß von Außen:

"Zu munteren Gesprächen angeregt, erzählte Herr Meyer (Meyrink, Anm. d. Verf.) Herrn Schmitz aus seinem buntbewegten Prager Leben, bis Herr Schmitz, dem fingerspitzenfühligen Literaten, endlich der Kragen platzte: 'Warum schreiben Sie das nicht nieder? Ihnen springt ja das blanke Gold aus dem Mund, wie der seligen Goldmarie im Frau-Holle-Märchen!'

---

<sup>162</sup> ebd., S. 103.

<sup>163</sup> Gustav Meyrink: Wie ich Schriftsteller wurde, in: Prager Tagblatt vom 25.12.1935. Zit. nach: William R. Buskirk: The Bases of Satire in Gustav Meyrink's Work. Michigan: Diss. 1957. S. 72)

<sup>164</sup> vgl. weiter unten in diesem Kapitel.

<sup>165</sup> Paul Leppin: Bankier Meyer, Erinnerungen an Gustav Meyrinks Prager Zeit. Zit. nach: F. Smit, a.a.O., S. 25.

Und flugs gab Herr Schmitz Herrn Meyer die Anschrift der Redaktion des *Simplicissimus* in München: jedoch zugleich mit dem gutgemeinten Rat, er möge sich dort nicht eben schlicht als Herr Meyer<sup>166</sup> vorstellen.

Nicht lange hernach war zu München Redaktionssitzung beim *Simplicissimus*. Der zweite Redakteur Geheb hielt ein Manuskript in Händen, es hieß 'Der heiße Soldat' und war eingesandt von einem gewissen Gustav Meyrink aus Prag. Geheb schüttelte die Blätter in seiner Faust und seufzte: 'Das Zeug hat ein Wahnsinniger geschrieben. Schade, es wär sonst einiges daran nicht so übel. So aber: Papierkorb.'

Verspätet trat der Herr des Hauses, Meister Ludwig Thoma, ein. Pfeifendampf umwölkt, wortkarg, saß er behäbig in seinem Stuhl und stocherte, indessen die redaktionellen Beratungen ihren Fortgang nahmen, gelangweilt mit der Zwinge seines Stockes im Papierkorb. Er spießte ein Manuskript hervor, nahm es, las, brummte: 'Ja, was wär dann jetzt dös?' Geheb, wegwerfend, wenschon mit bedauerndem Achselzucken: 'Das Eingesandt eines Wahnsinnigen.' Thoma, breit: 'Wahnsinnig? Vielleicht. Aber ein Genie. Ja, ja, Geheb, Genie und Irrsinn! Merken Sie sich aber nebenbei den Namen Meyrink. Und schreiben Sie dem Mann, ob er nicht noch mehr von solchen Sachen hat. Wir drucken's umgehend.'<sup>167</sup>

Die in dieser Anekdote erwähnte Erzählung ist "Der heisse Soldat", und erschien im *Simplicissimus* vom 29. Oktober 1901.<sup>168</sup> Im Kern enthält diese erste veröffentlichte Erzählung<sup>169</sup> "bereits alle Elemente, die Meyrinks 'sonderbare Geschichten' charakterisieren"<sup>170</sup> und leitet Meyrinks langjährige Mitarbeit am *Simplicissimus* ein.

Zum Zeitpunkt des Erscheinens stand für Meyrink der Prozeß über die Affaire um seine Bank, die letztlich zu seinem finanziellen Ruin führte, kurz bevor. Ihren Anfang nahm diese Angelegenheit damit, daß der Offizier Ganghofer Meyrinks Frau auf der Straße nicht begrüßt hatte. Meyrink nahm diese Unterlassung als Beleidigung und klagte. Bald eskalierte der Streit und Meyrink forderte zum Duell auf, möglicherweise sogar das ganze Corps, dem Ganghofer angehörte.<sup>171</sup>

---

<sup>166</sup> Aus Meyer wird anlässlich der *Simplicissimus*-Erzählung Meyrink; der Name wird offiziell 1917 anerkannt (vgl. F. Smit, a.a.O., S. 62).

<sup>167</sup> F.A. Schmid Noerr: Der Dichter Gustav Meyrink. In: Gustav Meyrink: Des deutschen Spießers Wunderhorn. Berlin 1956. S. 185.

<sup>168</sup> vgl. Evelin Aster: Personalbibliographie von Gustav Meyrink. Frankfurt/M. u.a.: Lang 1980. S. 24.

<sup>169</sup> Die erste Erzählung "Tiefseefische" erscheint erst 1917 als Fragment in Druck (vgl. F. Smit, a.a.O., S. 74).

<sup>170</sup> vgl. Helga Abret: "Sonderbare Geschichten" - Zu Gustav Meyrinks Frühwerk. In: *Austriaca* 5.1979. S. 92 f. Die Elemente im Einzelnen sind: eine unmögliche story vor einem realen Hintergrund, satirische Angriffe gegen Militär und Wissenschaft, gegen Faktenwissen und Fortschrittsdünkel.

<sup>171</sup> vgl. F. Smit, a.a.O., S. 64.

Eine vorläufige Klage wegen Ehrenbeleidigung brachte Meyrink für vierzehn Tage ins Gefängnis. Als Meyrink dennoch nicht nachließ und den Offizier wegen Falschaussagen anklagte, wurde er wegen Betrugs in Bankangelegenheiten verhaftet: er habe einer Kundin Wertpapiere verkauft, die sich als wertlos erwiesen hätten.<sup>172</sup> Verdächtigungen, daß Meyrink nicht zahlungsfähig sei, daß er den Spiritismus in den Dienst betrügerischer Machenschaften stelle, sowie der Vorwurf der Hochstapelei, er habe sich als Sohn König Ludwigs II. ausgegeben, wurden im Laufe der Verhandlungen ins Gespräch gebracht.<sup>173</sup> Letztlich stellte sich die Kundin als falsche Zeugin heraus und Meyrink wurde freigesprochen. Zwar hatte er Recht bekommen, war aber nach zweieinhalbmonatigen Gefängnisaufenthalt hinterlassen mit einer im Kerker verschlimmerten Krankheit, einem ruiniertem Geschäft und Ruf. Vor Gericht war er als unschuldig anerkannt worden, von der Prager Gesellschaft aber seitdem geächtet.

Meyrink Arbeit für den *Simplicissimus* beginnt also unter Umständen, die, sowohl hinsichtlich der Vorgänge im einzelnen, als hinsichtlich der emotionalen Beteiligung, reiche Nahrung für ein satirisches Schaffen geben. Für die *Simplicissimus*-Arbeiten findet Karl Kraus lobende Worte und erkennt an, daß Meyrink "den Buddhismus mit einer Abneigung gegen die österreichische Infanterie geschickt verbindet."<sup>174</sup> Und Erich Mühsam schreibt:

"Meyrinks Geschichten im '*Simplicissimus*', geheimnisvoll, grotesk, gespenstisch, boshaft, witzig und funkelnd, regten zu jener Zeit die Phantasie der geistig bewegten Jugend mächtig an. Man stürzte sich über jede neue Nummer des Münchner Blattes und, stand ein neuer Meyrink drin, so war für etliche Abende Diskussionsstoff vorhanden."<sup>175</sup>

Meyrink selbst sagt in etwas beschönigenden Worten zum *Simplicissimus*:

---

<sup>172</sup> vgl. ebd., S. 66.

<sup>173</sup> vgl. ebd., S. 66 f.

<sup>174</sup> Karl Kraus, zit. nach F.F. Marzin, a.a.O., S. 24.

<sup>175</sup> Erich Mühsam: Unpolitische Erinnerungen. Zit. nach M. Qasim, a.a.O., S. 3.

"Lassen Sie mich Ihnen danken, denn was ich literarisch geworden bin, danke ich allein dem *Simplicissimus* und seinem Redakteur Dr. Geheb."<sup>176</sup>

Ohne Frage beginnt mit dem *Simplicissimus* Meyrinks Erfolg. Schon 1903 wird ein Sammelband der Satiren, benannt nach dem Titel der ersten *Simplicissimus*-Erzählung, herausgegeben, der eine Auflage von 85.000 Exemplaren erreicht.<sup>177</sup> Diesem Sammelband folgen drei weitere, wobei unter dem Titel des letzten Bandes - "Des deutschen Spießers Wunderhorn" - die gesamte Sammlung der Satiren in neuerer Zeit bekannt wurde.<sup>178</sup>

Die Mitarbeit am *Simplicissimus* gilt für gewöhnlich als erste Schaffensphase, die abgeschlossen wird mit dem ersten Roman "Der Golem" (1915), der gleichzeitig die zweite Phase einleitet.<sup>179</sup> Die diesem Roman folgenden Werke werden unterschiedlich eingeschätzt: Entweder bilden nach Ansicht der Rezensenten zwei von ihnen gemeinsam mit dem Erstling eine Romantrilogie<sup>180</sup> oder sie werden als Traktatenromane abgehandelt, die "zu einem dunklen Rede- und Handlungsgewirr"<sup>181</sup> herabsanken, deren didaktischer Erzählstil zu beklagen ist<sup>182</sup>, und die belegen, daß der "Autor zwischen Lebensentelechie und Inhalt seiner Bücher nicht mehr sauber zu trennen"<sup>183</sup> vermochte.

---

<sup>176</sup>Gustav Meyrink als Schlußwort zu der Antwort einer in der Jubiläumsnummer des *Simplicissimus* veröffentlichten Umfrage: "Wie denken Sie über den *Simplicissimus*?" Zit. nach M. Lube, a.a.O., S. 34.

<sup>177</sup>vgl. F. Smit, a.a.O., S. 91.

<sup>178</sup>vgl. E. Aster, a.a.O., S. 11 ff.; die anderen beiden Bände waren "Orchideen" und "Wachsfigurenkabinett" betitelt.

<sup>179</sup>Gelegentlich, so beobachtet Pollet, besteht die zweite Phase aus dem "Golem" allein; die folgenden Romane gelten als undurchsichtig und unwichtig (vgl. J.-J. Pollet, a.a.O., S. 101).

<sup>180</sup>Das ist eine Auffassung Pollets, der den "Golem", das Grüne Gesicht und Walpurgisnacht als "trois romans de fatalités" zusammenfaßt (vgl. J.-J. Pollet, a.a.O., S. 109)

<sup>181</sup>Albert Soergel. Zit. nach: M. Qasim, a.a.O., S. 21.

<sup>182</sup>vgl. Jan Christoph Meister: *Hypostasierung - Die Logik mystischen Denkens im Werk Gustav Meyrinks nach 1907*. Frankfurt/M. u.a.: Lang 1987. S. 3.

<sup>183</sup>F.F. Marzin, a.a.O., S. 41.

1904 wurde Meyrink für drei Monate Chefredakteur der Zeitung "Der liebe Augustin", ein satirisches, "geistig und finanziell vollkommen unabhängiges Blatt"<sup>184</sup>, das wegen der fehlenden finanziellen Basis bald zugrunde ging.<sup>185</sup> Neun Jahre später hatte Meyrink vor, "dem in München herrschenden Kunstgeschmack mit der Faust ins Gesicht zu schlagen."<sup>186</sup> Organ dieses Schlages sollte die von ihm zu gründende Zeitschrift "Gent" werden, doch "zu mehr als Kontakten mit möglichen Finanziers und Mitarbeitern (...) ist es nicht gekommen."<sup>187</sup>

Daß Meyrink nach 1908 nur noch selten für den *Simplicissimus* schrieb, ist wohl mit den Arbeiten am "Golem" zu erklären.<sup>188</sup> Mit dem Abbruch der regelmäßigen Beiträge für den *Simplicissimus* blieb allerdings die finanzielle Unterstützung aus. Beim Münchner Verlag Langen, der schon einige Bände mit Erzählungen Meyrinks herausgegeben hatte<sup>189</sup> fand er mit der Übersetzung<sup>190</sup> von Dikens' Werken zwischen 1909 bis 1914 sein Auskommen.<sup>191</sup> Daß er für diese Arbeiten einen Edisonschen Parlographen verwendet - Meyrinks Englischkenntnisse erlaubten, daß er den englischen Text las und simultan laut auf deutsch übersetzte - zeigt Meyrink als Okkultisten, dem der Sinn für das Pragmatische nicht abging. Kurioserweise wollte Kurt Wolff, anscheinend an allerhand Übertreibungen des Literaten gewohnt, weder glauben, daß die Übersetzungsarbeit auf diese Weise vonstatten ging, noch einsehen, daß es überhaupt ein solches Gerät geben könne.<sup>192</sup> In der Übersetzung beweist Meyrink

---

<sup>184</sup>F. Smit, a.a.O., S. 93.

<sup>185</sup>ebd., S. 94.

<sup>186</sup>G. Meyrink, zit. nach F. Smit, a.a.O., S. 94.

<sup>187</sup>F. Smit, S. 94.

<sup>188</sup>vgl. M. Lube, a.a.O., S. 41. Eine andere Ursache vermutet Smit: Meyrink habe seine "Haßgefühle" überwunden, so daß die Satire nicht länger eine ihm angemessene Ausdrucksform sein konnte (vgl. F. Smit, a.a.O., S. 98).

<sup>189</sup>vgl. ebd., S. 235.

<sup>190</sup>Schon davor hatte Meyrink Camille Flammarion "Die Rätsel des Seelenlebens" übertragen (vgl. F. Smit, a.a.O., S. 96).

<sup>191</sup>vgl. F. Smit, a.a.O., S. 96.

<sup>192</sup>vgl. ebd., S. 96.

erstaunliches literaturkritisches Selbstbewußtsein: dort wo ihm die Erzählung zu langatmig wird, nimmt er kurzerhand Streichungen vor.<sup>193</sup>

Nach den Beobachtungen Cersowskis zufolge scheinen die Übersetzungsarbeiten in zweierlei Hinsicht dienlich für die Entstehung des "Golem" gewesen zu sein. Nicht allein, daß das finanzielle Auskommen gesichert war, darüberhinaus lassen sich noch im Text des "Golems" Einflüsse der intensiven Dickens-Lektüre nachweisen.<sup>194</sup>

In die Zeit der Dickens-Edition fallen Meyrinks Theaterstücke. Zunächst sind es eigene Erzählungen, etwa aus dem Wachsfigurenkabinett, die er für die Bühne bearbeitet.<sup>195</sup> Später, ab 1911, arbeitet er mit Roda Roda zusammen, der ihm durch den *Simplicissimus* bekannt war.<sup>196</sup> Vier mäßig erfolgreiche Komödien sind in dieser Zusammenarbeit entstanden. Letztlich führten finanzielle und urheberrechtliche Differenzen, sowie Eifersüchteleien seitens Roda Rodas dazu, daß Meyrink 1913 schrieb:

"Ich habe nunmehr alles, was mit dem Theater zusammenhängt, so gründlich satt, daß ich nur eine Lösung sehe: Raus."<sup>197</sup>

Trotz dieser emphatischen Absage ans Theater ist er noch bis 1914 mit einer Auftragsarbeit für das Petersburger Ballett beschäftigt und plant außerdem noch, ein Marionettentheater zu gründen.<sup>198</sup> Andere Projekte, die wie diese beiden nicht über das Planungsstadium hinauskommen, ist ein "Buch der Gifte; eine - keineswegs botanische - Abhandlung von G.M."<sup>199</sup> und die Mitarbeit an einem Parodienband, zu der Kurt Wolff eingeladen hatte und die für Meyrink eine

---

<sup>193</sup> vgl. M. Lube, a.a.O., S. 41.

<sup>194</sup> Cersowski sieht vor allem die Millieustudien des Prager Ghettos von Dickens' Großstadtschilderungen beeinflusst (vgl. Peter Cersowski: *Phantastische Literatur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts*. München: Fink 1983. S. 33 f.).

<sup>195</sup> vgl. M. Lube, a.a.O., S. 83.

<sup>196</sup> vgl. ebd., S. 34.

<sup>197</sup> vgl. F. Smit, a.a.O., S. 96.

<sup>198</sup> vgl. M. Lube, a.a.O., 85 ff.

<sup>199</sup> ebd., S. 51.

Gelegenheit hätte werden können, Freud, Hegel, Heinrich Mann, Steiner und Karl May aufs Korn zu nehmen.<sup>200</sup>

Seine "ungewöhnlichen Literaturkenntnis(se) auf dem in Frage kommenden Gebiet"<sup>201</sup> des Okkultismus wurden vom Kurt Wolff Verlag und dem S. Fischer Verlag in Anspruch genommen, um in den zwanziger Jahren Gutachten auszustellen über Manuskripte, die den Verlagen angeboten wurden.<sup>202</sup> Und nicht nur als Berater zu Editionen, sondern auch als Herausgeber selbst war Meyrink in Verlagen beschäftigt. So betraute ihn der Rikola Verlag in den Jahren 1921 - 1924 mit der Ausgabe der Reihe "Romane und Bücher der Magie" zu deren Bänden er jeweils eine Einleitung schrieb.<sup>203</sup> Andere Verlage, bei denen er Werke, die seiner Kenntnis entsprachen, herausgegeben hat sind der Barth-Verlag und Propyläen.<sup>204</sup>

Sein Ruf als Okkultist und Kenner der spiritistischen Szene ist sogar bis ins Außenministerium gelangt. Ein letztlich unausgeführtes Filmprojekt, das eher seine Talente als Satiriker beansprucht hätte, sollte eine Antwort auf die englische Propaganda werden. Außerdem scheint man in Ministeriumskreisen vorgehabt zu haben, Meyrink für eine Untersuchung der Rolle der Freimaurer beim Ausbruch des Krieges einzusetzen, jedenfalls wurde ihm eine Kiste voll Materialien zugesandt, die jedoch unter unbekanntem Umständen verschwand.<sup>205</sup>

#### **II.4. Meyrink als Literat - "Der Golem" und seine Entstehung**

Schon eingangs hatten wir auf ein wesentliches Merkmal von Meyrinks schriftstellerischer Arbeit hingewiesen: Die enge Verbindung von Biographie und Literatur. Ein Hinweis darauf, daß die literarische Verarbeitung der Umstände, die zu Meyrinks Bankrott führten, am Anfang des "Golem" standen, ist eine

---

<sup>200</sup> ebd., S. 47 f.

<sup>201</sup> Brief des Kurt Wolff Verlags vom 27.1.1921. Zit. nach: M. Lube, a.a.O., S. 68.

<sup>202</sup> vgl. M. Lube, a.a.O., S. 68 f.

<sup>203</sup> vgl. F. Smit, a.a.O., S. 261.

<sup>204</sup> vgl. E. Aster, a.a.O., S. 47 f.

<sup>205</sup> vgl. F. Smit, a.a.O., S. 261.

Selbstbeschreibung Meyrinks, die im Verlagskatalog von Albert Langen 1904 veröffentlicht wurde:

"Veröffentlichung, die Meyrink über (sic) obig angeführte Affairen angeblich in Vorbereitung hat, sind auszuforschen (...)."206

Inwieweit sich diese Angaben auf den "Golem" beziehen ist zweifelhaft. Zwar enthält der "Golem" ein Kapitel über den Gefängnisaufenthalt Pernaths, sowie einige satirische Passagen, die die Prager Polizei zum Ziel des Spottes machen, demgegenüber besagen aber Notizen Meyrinks, daß zunächst die "fraglichen Passagen des Romans (...) nicht als Gefängnis-, sondern als Krankenhausaufenthalt des Helden konzipiert gewesen"207 waren.

Als frühester gesicherter Nachweis des Beginns der Arbeiten am "Golem" kann demgegenüber ein Brief Meyrinks vom 19.1.1907 an Alfred Kubin gelten:

"Der 'März' läßt Sie durch mich bitten, ('ohne Verbindlichkeit' wie er sagt) ihm doch einige Bilder zu meiner *neuen* Novelle zu senden. - Voraussichtlich soll nämlich diese Novelle mit ihren Bildern zuerst im ('März') und dann sogleich als *einzelnes* Buch erscheinen. Langen will sich übrigens nur das Recht (von dem er gewiss keinen Gebrauch machen wird) wahren, das eine oder andere Bild ablehnen zu *dürfen*, falls es ihm aus irgendwelchen Gründen nicht convenirt. - Da er ja immerhin auf mich hält, - ist das nur so eine Formsache, - übrigens werden ihm Ihre Bilder sowieso sehr gefallen. Wenn Sie einige Tage warten, sende ich Ihnen die ersten 26 Seiten der Novelle in Maschinen(-)S(chrift). Jedenfalls wäre es gut, wenn Sie der Redaktion des 'M(ärz)' *gleich* Ihre Bereitwilligkeit anzeigen wollen, schon damit sie es sich nicht anders überlegen können."208

Bemerkenswert bei der Korrespondenz zwischen Meyrink und Kubin sind die nachfolgenden Briefe, die Meyrink schickt. In ihnen erweist er sich als ein in Verlagsangelegenheiten strategisch Denkender, der zwischen der Zeitschrift März, die dem Verlag Langen angehört, einem ungenannten Verlag, der nicht nur "K.Kr." verlegt, sondern auch noch eine "damische Reclame"209 verspricht, und

---

<sup>206</sup> Gustav Meyrink: Reservat. polizeilich. In: Albert Langens Verlagskatalog 1894-1904. München 1904. Zit. nach: Manfred Lube: Zur Entstehungsgeschichte von Gustav Meyrinks Roman "Der Golem". In: Österreich in Geschichte und Literatur 15.1971. (im folgenden zitiert als "Lube 2"). S. 536.

<sup>207</sup> Lube 2, a.a.O., S. 536.

<sup>208</sup> Gustav Meyrink, zit. nach Lube 2, a.a.O., S. 524.

<sup>209</sup> ebd., S. 524.



Rütten & Loening manövriert, hin zu dem Verlag mit den besten Konditionen.<sup>210</sup> Diese Manöver, in dem ein Verlag gegen den anderen ausgespielt werden sollte, ist insofern bemerkenswert, daß Meyrink ansonsten recht ungeschickt im Management seines Erfolges gewesen ist.<sup>211</sup>

Die Zusammenarbeit mit Kubin dauerte nicht lange, Meyrinks Produktion ("oft schmeisse ich ein Capitel 3 - 4 mal weg"<sup>212</sup>) ging schleppend voran, nach Worten Kubins geriet er sogar in eine Jahre dauernde "unfruchtbare Periode"<sup>213</sup>, so daß Kubin - inspiriert von den eigenen Illustrationen - entschloß, selbst einen Roman zu schreiben: "Die Andere Seite", der 1909 erschien.

Die von Kubin erwähnten Schwierigkeiten, die Meyrink in der Arbeit am "Golem" begegnen<sup>214</sup>, sind fraglos gegeben durch die Großform des Romans, die Meyrink hier erstmals verwendet. Der Einfluß seiner Erfahrung mit Kurzgeschichten, den Simplicissimus-Erzählungen, läßt sich sowohl in der Entstehung als auch im vollendeten Werk nachweisen. Zunächst sind es die satirischen Passagen, die die Simplicissimus-Nachfolge des Romans belegen.<sup>215</sup> Darüberhinaus stellt J. C. Meister mit der Fragestellung nach "Novellenroman oder Visionäres Buch" die Homogenität des Romans in Frage und untersucht, ob nicht der Roman vielmehr ein Konglomerat verschiedenster Einzelerzählungen ist:

"Am auffälligsten zeichnet sich der 'Golem' im Gegensatz zu den späteren Romanen (mit Ausnahme der 'Walpurgisnacht') dadurch aus, daß in ihm verschiedene thematische Stränge identifizierbar sind. (...) So scheint der Roman also nur äußerlich der zweiten Werkphase (der 'Romanphase' wie Meister sie unterscheidet. Anm. d. Verf.) zuzurechnen zu sein, während er inhaltlich noch an die luziden satirischen

---

<sup>210</sup> vgl. Lube 2, S. 524 f.

<sup>211</sup> bedenkt man etwa den Verkauf seiner Rechte am "Golem" an Kurt Wolff vor Erscheinen des Roman, obwohl der "Golem" als Erfolgsroman konzipiert war.

<sup>212</sup> Lube 2, a.a.O., S. 525.

<sup>213</sup> vgl. F. Smit, a.a.O., S. 110.

<sup>214</sup> die Änderungen, die Meyrink im Verlauf der Arbeiten an der Konzeption der Handlung vornimmt, sind dokumentiert durch einige Notizbucheintragungen (vgl. Lube 2).

<sup>215</sup> "Überhaupt steht 'Der Golem' am Schnittpunkt von Meyrinks satirischem und, wenn man es behelfsweise so nennen darf, okkultistischem Schaffen." M. Qasim, a.a.O., S. 141.

Erzählkunststücke der Novellenphase anknüpft. Nur der weltanschaulich 'unfertige' Meyrink konnte offenbar einen Roman schreiben, der den inhaltlichen Effekt des Ungewissen der novellistisch anmutenden Komposition verdankt."<sup>216</sup>

Ebenso spricht Lube von einer

"Montage von Episoden, die teils als Millieustudien, teils als Verschlüsselung von Autobiographischem, aber auch als Nacherzählung von vorformulierten Quellen klassifiziert werden können."<sup>217</sup>

Hier wird abermals das "autobiographische Verfahren" Meyrinks angesprochen und es bietet sich die Gelegenheit, den lebensweltlichen Einflüssen auf den "Golem", nachzuspüren. Die Nacherzählungen, die Lube anspricht, sind die Episoden zum einen vom Raubmörder Babinski, die mit zwölf Bearbeitungen allein zwischen 1862 und 1880<sup>218</sup> ein beliebter Soff gewesen ist, zum andern die des Rechtsgelehrten Dr. Hulbert, der das Bataillon, einer Bande von Bettlern und Dieben, als Rechtsbeistand anführte, eine Legende, die als "mündlich tradierte glorifizierende Darstellungen" in Prag kursierten.<sup>219</sup> "Bataillon" ist in Prag eine euphemistische Bezeichnung für das Lumpenproletariat gewesen, und deren musikalischer Unterhalter, der Zitherspieler Lojsitschek erscheint im "Golem" wieder als der Wirt Lojsitschek.

Von den Personen sind einige dem Andenken des "Jung-Prager"-Kreises gewidmet. Die beiden Freunde Pernaths, Vriesländer und Zwakh, sind Reminiszenzen an den "Maler und bildenden Künstler Richard Teschner und John Jack Vriesländer."<sup>220</sup> Der Dichter Oskar Wiener ist "durch ein Zitat aus dessen Gedicht 'Vom letzten Tage' verewigt."<sup>221</sup> Und wenn im Schlußteil des Romans der Name Pernaths mit dem Paschels oder Perels verwechselt wird, so erwähnt

---

<sup>216</sup>J.C. Meister, a.a.O., S. 3.

<sup>217</sup>Lube 2, a.a.O., S. 533.

<sup>218</sup>vgl. J.C. Meister, a.a.O., S. 35.

<sup>219</sup>vgl. ebd.

<sup>220</sup>Manfred Lube: Gustav Meyrink als Literat in Prag, Wien und München. In: Rein A. Zondergeld (Hg.): Phaëcon 3. Frankfurt: Suhrkamp 1978. (Im Folgenden zitiert als "Lube 3".) S. 72.

<sup>221</sup>ebd.

Meyrink auf diese Weise den Namen des Herausgebers von "Sippurim", einer Legendensammlung aus Prag, und den des Autors von "Megillath Yuchasin", eine Familienchronik des Rabbi Loew.<sup>222</sup>

Zwei Anekdoten zu den schwerfälligen Arbeiten am "Golem" schildern die Schwierigkeiten, denen sich Meyrink während der Komposition der einzelnen Handlungsstränge gegenüber gestellt sah, sowie deren Lösung; Max Krell berichtet von der Unterstützung durch den Mathematiker Noeggerath:

"Noeggerath entwirrte den Knäuel (das Manuskript, in dem Meyrink sich nicht mehr auskannte. Anm. d. Verf.). Er legte eine Art Sternenkarte an. Für jede vorkommende Figur machte er einen Punkt und setzte den Namen daneben. (...) Personen, die für Weg, Sinn und Atmosphäre des Romans bedeutungslos waren, wurden der Vernichtung empfohlen. Dabei stellte sich heraus, daß das Personenaufgebot bereits 120 Namen umfaßte, von denen 90 gänzlich überflüssig waren."<sup>223</sup>

Ein anderer Bericht beschreibt ein ähnliches Verfahren:

"Meyrink schilderte seinem Freunde, daß er nicht recht wisse, wie sein Roman weiter gestaltet werden solle. Da erbat sich Eckstein ein großes Blatt Papier und einen Bleistift, zeichnete eine Art Schachbrettmuster und trug darauf die im fertigen Teil des Romans auftretenden Figuren ein. Dann machte er einen Vorschlag für eine Reihe weiterer Kapitel, indem er mit den Romangestalten wie mit Schachfiguren auf jenem Blatt Papier zog."<sup>224</sup>

Die "baldige Vollendung" des Romans - in einem Brief von 1908 bittet sich Meyrink noch eine Frist von acht Tagen zum Abschluß der Arbeiten aus<sup>225</sup> - zieht sich noch über fünf Jahre hin.

---

<sup>222</sup> vgl. Arnold L. Goldsmith: The Golem Remembered, 1909-1980. Detroit: Wayne State University Press 1981. S. 118.

<sup>223</sup> ebd., S. 535.

<sup>224</sup> ebd., S. 535.

<sup>225</sup> "8 Tagen (sic) circa bitte ich mir noch Zeit zu lassen, - ich schliesse gerade meinen Roman und kann da momentan - nicht einmal bei Verhaltung der Ewigen Seeligkeit - nicht abrechnen. Ich verlöre den Faden vielleicht für immer. Den Roman lege ich Ihnen dann auch gleich vor.", schreibt Meyrink an Langen, der ein Manuskript für den Simplicissimus angemahnt hatte (zit. nach Lube 2, a.a.O., S. 529).

Ein erstes Ergebnis auf dem Weg zur Vollendung des "Golem" ist 1911 die Veröffentlichung eines Kapitels in der Zeitschrift "Pan". "Der Trödler Wassertrum", wie der Auszug überschrieben ist, erscheint als das Kapitel "Prag" in der endgültigen Fassung des Romans wieder. Der Abdruck dieses Auszugs ist verbunden mit einer Vorankündigung eines Ghettoromans "Der Stein der Tiefe"<sup>226</sup>, den Meyrink zuallererst in England veröffentlichen will. Denn:

"'Es verdriesst mich nämlich', schreibt auf Erkundigung der Dichter, '(...) dass seit Deutschland 'liest', Kunstwerke im Winkel sterben, während beliebiger Alpendreck mit Ekstase gefressen wird.'"<sup>227</sup>

Aufgrund dieses Vorabdrucks meldet sich Kurt Wolff bei Meyrink, mit der "ergebenen Anfrage (...), ob (er)(...) diesen Roman evtl. für die deutsche Ausgabe in Verlag geben würde."<sup>228</sup> Einer erneuten Anfrage im Januar 1912 folgt im März desselben Jahres die Vertragsunterzeichnung, womit den Arbeiten am "Golem" eine zeitliche Grenze, nämlich der 1. Februar 1913, gesetzt wird.<sup>229</sup> Selbst diese Frist überschreitet Meyrink noch um sieben Monate, Mitte September ist der Roman fertig und erscheint zunächst als Vorabdruck in den "Weissen Blättern" 1913/14.<sup>230</sup>

Die Buchausgabe wurde ein enormer Erfolg, an dem Meyrink sich allenfalls einen Namen, keineswegs aber eine goldene Nase verdienen konnte. Er hatte keinen Anspruch auf Tantiemen, da er den Tantiemenanteil für einen Vorschuß von 10.000 RM verkauft hatte und aller Gewinn dem Verleger zufließt.<sup>231</sup> Die

---

<sup>226</sup>"Tiefendes Dunkel, zerrendes Licht schweifen durch das Buch und fallen über seine Gänge, soweit Proben das gewahren lassen. Durch tiefendes Dunkel, durch zerrende Lichter stürmt in dem Gewimmel das Puppengespenst: der Golem. Vom Ghetto Prags (auf dessen altem Juden-Ruhehof mancher ernste Blick Flieder um Grabsteine leuchten sah) - von diesem Ghetto malt Meyrink furchtbare Märchen. Hindurch zieht der wackere kabbalistisch-philosophische Grübler Eibeschütz. Sonst aber kein Widerschein jenes tiefen Adelsglanzes, der noch im Mist um die Häupter dieser Menschengattung schwebt. (...) Der 'Trödler Wassertrum' ist ein Punkt in den Zuckungen der Tiefe." (Die redaktionelle Notiz im "Pan". Zit. nach Lube 2, a.a.O., S. 530.)

<sup>227</sup> Pan, 1.1911, Nr. 22. Zit. nach: Lube 2, a.a.O., S. 530.

<sup>228</sup> Brief von Kurt Wolff vom 16.9.1911. Zit. nach: Lube 2, a.a.O., S. 522.

<sup>229</sup> vgl. M. Lube, a.a.O., S. 126.

<sup>230</sup> vgl. ebd., S. 127.

<sup>231</sup> vgl. Brief von Gustav Meyrink vom September 1915. In: M. Lube, a.a.O., S. 128.

durch dessen Kriegsdienst bedingte Abwesenheit Wolffs im Verlag<sup>232</sup> gab dem Lektor Georg Heinrich Meyer, einem "'Propagandagenie' und 'Erfinder schlagkräftigster Werbemethoden'"<sup>233</sup>, freie Hand bei der Verkaufsgestaltung. Mit einer "Sturzflut von Anzeigen in den Zeitungen, knallrote(n), riesige(n) Plakate(n) an den Litfaßsäulen"<sup>234</sup> startete Meyer eine Kampagne, wie sie vorher für ein Buch noch nicht unternommen worden war, und die den "Beginn der großen Inseraten-Feldzüge für Bücher"<sup>235</sup> darstellte. Dieser forcierte Werbeaufwand hatte zur Folge, daß von den insgesamt bis 1931 gedruckten 191.000 Exemplaren 150.000 allein im Zeitraum zwischen 1915-1920 verkauft wurden.<sup>236</sup> Um diese Zahlen in Relation zu anderen Autoren dieser Zeit zu stellen: Eine Liste mit rund 660 deutschen Bestsellern zwischen 1915 und 1940 führt Meyrink unter den ersten Hundert Plätzen.<sup>237</sup>

Fraglich ist, ob letztlich der vorschnelle Erfolg für Meyrink nicht mehr Schaden als Nutzen brachte: Denn der Grundgehalt des Buches "weist auf eine selbstreflektierende Haltung des Menschen, die in krassem Widerspruch zum Geist des Merkantilismus steht."<sup>238</sup> Möglicherweise ist Rilkes Vorwurf von 1918 in dieser Hinsicht zu verstehen, daß er sich eher auf die Verkaufsmethoden als auf des Werk selbst bezieht:

"Meyrink ist ein Zeichen dafür, wie der neugierig ausbeuterische Zeitgeist penetrant geworden ist, um selbst das Imponderable nach Gewicht abzusetzen und zur gangbaren Marktwaare (sic) zu machen."<sup>239</sup>

---

<sup>232</sup>vgl. M. Lube, a.a.O., S. 128.

<sup>233</sup>M. Qasim, a.a.O., S. 7

<sup>234</sup>F. Smit, a.a.O., S. 113.

<sup>235</sup>Kasimir Edschmid (der von einer "Neuerung, die durchaus gegen den soliden literarischen Geschmack empfunden wurde"(zit. nach: M. Qasim, a.a.O., S. 8) schreibt). Zit. nach: M. Lube, a.a.O., S. 128.

<sup>236</sup>vgl. Donald R. Richards: A Compilation of Best-Selling German Prose Fiction, 1915-1940. Nashville: Diss. 1966. S. 60 u. 188.

<sup>237</sup>ebd., S. 55 - 93.

<sup>238</sup>Qasim, a.a.O., S. 10.

<sup>239</sup>Brief an Marie von Thurn und Taxis. Zit. nach: Heidemarie Oehm: Gustav Meyrink. In: Winfried Freund (Hg.): Spiegel im dunklen Wort. Frankfurt/M. u.a.: Lang 1983. S. 193.

## II.5. Die Werke nach dem "Golem"

Für die schriftstellerische Arbeit stellte der Abschluß seiner Arbeiten am "Golem" ein Durchbruch dar: Nachdem Meyrink zunächst jahrelang mit der Großform des Romans gekämpft hatte, schrieb er in den darauffolgenden Jahren zwei Romane: "Das Grüne Gesicht" (1916) und "Walpurgisnacht" (1917), die beide in einer Auflage von dreißig- bzw. fünfzigtausend Exemplaren im Kurt Wolff Verlag erschienen.<sup>240</sup> Folgt man einschlägigen Untersuchungen<sup>241</sup> und den Urteilen der Zeitgenossen<sup>242</sup>, so scheint es, als habe sich Meyrink mit dem "Golem" eine Art Standard des Romans geschaffen, von dem sich beliebig weitere Romane ableiten lassen. Schödel beobachtet bei Meyrink die Konstanz der Motive, eine Erzähltechnik, der "weitgehend die Aufgabe zu(fällt), eine Authentizität des Phantastischen zu erreichen"<sup>243</sup> und sieht die sprachliche Gestaltung der Romane dominiert von dem "austauschbare(n) Klischee als typisierende(r) Formel."<sup>244</sup> Für Schödel ergibt sich aus seiner Untersuchung, daß es sich bei Meyrinks späteren Werken um Schema-Literatur handelt.<sup>245</sup> Abgesehen davon, daß wohlwollende Interpreten die Motivkonstanz nicht als Reproduktion eines Klischees verstehen, sondern "als innere(n) Zwang einer psychischen Struktur"<sup>246</sup>, kam es Meyrink nie darauf an, "'Kunstregeln' und

---

<sup>240</sup>E. Aster, a.a.O., S. 13.

<sup>241</sup>Siegfried Schödel: Über Gustav Meyrink und die phantastische Literatur. In: Hans Otto Burger (Hg.): Studien zur Trivilliteratur. Frankfurt/M. 1968. Schödel rechnet Meyrinks Romane der Trivilliteratur zu.

<sup>242</sup>Hermann Hesse, der Meyrink ansonsten schätzt (vgl. M. Qasim, a.a.O., S. 12.), schreibt: "Ihre Werke (der jüngsten Malerei, Anm. d. Verf.), und auch die Meyrincks (sic), bedeuten einen Bruch mit Konventionen, was freilich nicht hindert, daß sie dennoch Konventionen unterliegen - die Romantechnik Meyrincks z.B. enthält sehr viel alte Schablone. Aber innerhalb dieser Mittel (...) tobt sich da eine Natur (...) aus, die wir in der zahmen Literatur unsrer letzten Jahrzehnte vergebens suchten." Zit. nach F. Smit, a.a.O., S. 192.

<sup>243</sup>Schödel, a.a.O., S. 221.

<sup>244</sup>ebd., S. 224.

<sup>245</sup>vgl. hierzu F.F. Marzin, a.a.O., S. 33; Schödel selbst verwendet den Begriff nicht - seine Dissertation, auf die sich der Aufsatz von 1968 bezieht, ist von 1965; H.D. Zimmermanns Arbeit zur Schemaliteratur wurde 1979 veröffentlicht (vgl. F.F. Marzin, a.a.O., S. 33).

<sup>246</sup>Dies leistet eine Arbeit von H. Sperber "Motiv und Wort bei Gustav Meyrink". Leipzig 1918 (vgl. hierzu F.F. Marzin, a.a.O., S. 33).

'Rezepten'"<sup>247</sup> gerecht zu werden, ihm ging es vielmehr um die Vermittlung eines geistigen Gehalts.<sup>248</sup>

Und diese Vermittlung nimmt nun den größten Raum in seinem literarischen Werk ein. Vor dem Erfolg des "Golem" hatte Meyrink sich noch zu dem satirischen Kontext, in den er seine metaphysischen Gedanken für den *Simplicissimus* stellte, bekannt:

"(...) nichts lag und liegt mir ferner, als Spott mit dergleichen (den 'jenseitigen Dingen', Anm. d. Verf.) zu treiben. Daß ich eine Maske vornahm, war eine Hinterlist von mir; ich wollte den '*Simplicissimus*' mir als Forum erschleichen, um die mir heilige Sache dem Publikum gewissermaßen von rückwärts beizubringen."<sup>249</sup>

Diese Maske weiterhin zu tragen, ist nicht mehr die Sache des erfolgreichen Autors des "Golem". Von nun an wird der Okkultismus in seinen Romanen unverhohlen thematisiert und die Satire wird zu einer Randerscheinung in den Texten. Jeder der nun folgenden Romane hat einen einzigen ideologischen Ursprung zum Hintergrund: Die Kabbala im "Golem", Yoga im Grünen Gesicht, Vedismus in der Walpurgisnacht, Taoismus im Weißen Dominikaner<sup>250</sup> und Alchimie im Engel am westlichen Fenster.<sup>251</sup> Für jeden dieser "okkultistischen Diskurse" gibt es einen Diskurshalter, die alle in der gleichen Rhetorik des Meisters, die mit kalkulierter "obscurité" feierlich ihre esoterische Pädagogik vortragen. Vermittelt durch wechselnde Sprachformen, durch jeweils angemessene Bilder und Symbole ist ihre Botschaft immer dieselbe: "Wach auf!"<sup>252</sup> Es ist dieser beherrschende Gestus der Romane, den die Sekundärliteratur mit dem

---

<sup>247</sup>M. Qasim, a.a.O., S. 25; das vollständige Zitat ist weiter unten in diesem Kapitel wiedergegeben.

<sup>248</sup>Im Zusammenhang mit diesem Mangel an "diskreteste(r) Behandlung", die Rilke in dem schon zitierten Brief (s. Fußnote 118) beklagt - wobei er ansonsten anerkennt, daß Meyrink "die *andere Seite* des Daseins wirklich gestreift hat" und seine Werke "Worte (...) (enthalten), die ganz *tiefen, welche für die Eingeweihten* sind..." - sei auf eine Merkwürdigkeit der Entstehung hingewiesen: Meyrink "schrieb so ungerne" (äußert seine Frau, zit. nach F. Smit, a.a.O., S. 102), er war Meister im gesprochenen Wort und arbeitete mit dem Parlographen. Es wäre eine Untersuchung wert, inwieweit die konventionellen Kompositionen der Romane gegeben sind durch die Verfertigung der Werke im Sprechen

<sup>249</sup>E. Frank, a.a.O., S. 14.

<sup>250</sup>vgl. J.-J. Pollet, a.a.O., S. 113.

<sup>251</sup>M. Qasim, a.a.O., S. 154.

<sup>252</sup>J.-J. Pollet, a.a.O., S. 114.

Stichwort "Traktatenromane"<sup>253</sup> bezeichnet. Wenn die Rezipienten nicht gerade zu den 1000 dürstenden Seelen gehören, für die Meyrink als "Prophet der Vorzeit, groß und unanfechtbar (...) sein erlösungsmächtiges Werk"<sup>254</sup> auftaucht, fallen die Kommentare zu dieser Art von esoterischer Pädagogik anders aus:

"(...) von Roman zu Roman sinkt die Fähigkeit, eine groß geschaut Vision durchzuführen. Gelang das noch im 'Golem', kam im 'Grünen Gesicht' wenigstens stellenweise die Urvision vom Untergang Europas durch Krieg und Greuel heraus, so sanken die anderen Romane herab zu einem dunklen Rede- und Handlungsgewirr. Und vom 'Golem' an ward, was früher Neuland war, Sensation."<sup>255</sup>

Es ist hier nicht der Ort, zu diskutieren, inwiefern der literarische Wert der Romane nach 1915 unter der Vermittlung okkulten Gedankenguts gelitten hat. Eine persönliche Beobachtung hierzu will ich abschließend anfügen: Gegenüber dem "bittere(n) Ernst"<sup>256</sup> mit dem Meyrink seine Angelegenheit in Walpurgisnacht vorträgt - vergessend, daß ein Übermaß an Pathos sich leicht als Parodie von Pathos ausnimmt - sind seine beiden großen Traktate, die unverblümt Esoterik und Okkultismus zum Gegenstand haben, weitaus zurückhaltender. "Die Verwandlung des Blutes" und "An der Grenze des Jenseits" - beide posthum erschienen<sup>257</sup> - beschreiben den Werdegang Meyrinks als Esoteriker in einer völlig unspektakulären Weise, so daß das Wunderbare schlicht als eine mögliche Domäne des Seins erscheint.

---

<sup>253</sup> vgl. F. Smit, a.a.O., S. 180 f.

<sup>254</sup> so Herbert Fritsche, der sicher nicht im Sinne Meyrinks sprach, wenn er fortfährt: "(...) wie die Gemeinde um Gustav Meyrink von Tag zu Tag wächst - eine Gemeinde, die ihn aufrichtig und ergeben liebt, seine weissmagische Erlösungslehre verwirklicht und unbeirrt den Weg geht, den der Meister weist." Zit. nach: M. Qasim, a.a.O., S. 24.

<sup>255</sup> Albert Soergel: Dichter und Dichtung der Zeit. Leipzig 1925. Zit. nach: F. Smit, a.a.O., S. 188.

<sup>256</sup> Gustav Meyrink: Brief an Freiherrn von Tautphoeus. Zit. nach: M. Qasim, a.a.O., S. 156.

<sup>257</sup> vgl. E. Aster, a.a.O., S. 16 f.



## II.6. Meyrinks Literaturverständnis

Meyrink ist gewiß ein Kind seiner Zeit, die aber ohne Frage nicht einzig von der aus Amerika herüberschwappenden Spiritismuswelle<sup>258</sup> geprägt ist. Das geistige Klima des ersten Viertels des 20. Jahrhunderts ist bestimmt durch die Subversion der Wirklichkeit und der selbstbewußten Rationalität durch Wissenschaft und Kunst. Freud und Einstein<sup>259</sup> als Wortführer auf der einen, Dadaisten und Surrealisten auf der anderen Seite. Das Konzept von Subjektivität erweist sich als brauchbar, wenn auch veraltet, wie die Newtonsche Physik. Gemeinsamkeiten mit Zeitgenossen hat Meyrink nicht nur insofern, daß er nachdrücklich für eine Dimension des Unbekannten, die er entbergen will, einsteht, sondern in gewisser Weise sind auch seine künstlerischen Verfahren verwandt mit denen der Surrealisten<sup>260</sup>, wenn auch der Kontext seines "Schreibens unter Diktat" ein anderer ist.

Seiner Kunstauffassung entsprechend ist die Aufgabe der Kunst, die bekannte Welt zu transzendieren:

"Nur das hat dichterischen Kunstwert, was wegführt von der Erde!  
Alles andere ist, als besinge einer einen Düngerhaufen und nicht die  
Rosen, die ihm entspriessen."<sup>261</sup>

Dabei ist ein wesentliches "Ingrediens" des Kunstwerks,

"dass der Handlung sowohl, wie den handelnden Personen ein kosmisch tieferer Sinn verborgen zu Grunde liegt. Natürlich soll dieser Sinn nur für den feinfühligen Leser offenbar werden; aufdringlich soll die tiefere Bedeutung niemals wirken."<sup>262</sup>

---

<sup>258</sup>"Die spiritist. Massenbewegung als 'experimentelle Religion' ergriff seit 1848 von Amerika aus England u. Südamerika." (Zit. nach: Großes Duden-Lexikon in 8 Bde. Mannheim: Bibliographisches Institut 1969. Bd. 7, S. 542.

<sup>259</sup>Daß Meyrink deren Theorien bekannt waren, belegt für Freud der Entwurf für eine Parodie, für Einstein der Traktat "Verwandlung des Blutes".

<sup>260</sup>vgl. M. Lube, a.a.O., S. 176: "Meyrink war von (...) dem automatischen Schreiben (...) so fasziniert, daß er es als Ausdruck übersinnlicher Erscheinungen ausgiebig in diesem Sinne deutete und deuten ließ."

<sup>261</sup>Gustav Meyrink, zit. nach M. Lube, a.a.O., S. 175.

<sup>262</sup>Gustav Meyrink, zit. nach M. Lube, ebd.

Das Ergebnis eines literarischen Schaffens in diesem Sinne

"sei 'Magie' - Suggestion - und nicht an die Regeln und Rezepte von 'Kunstaufbau' und dergleichen gebunden, - habe also nur sehr wenig Berührungspunkte mit dem, was die Oberlehrer aller Kategorien unter 'Kunst' und Literatur verstünden. Er glaubt auch nicht, daß es möglich sei, über seine Werke ein einheitliches Urteil zu fällen, denn eben, weil sie Magie - Suggestion - seien, müßten sie in jedem einzelnen Leser verschiedene Bilder, Gedanken, Einfälle und Gefühle erwecken. Gerade das sei ihr Zweck, und das Bestreben, 'Kunstregeln' und 'Rezepten' gerecht zu werden, liege ihnen ferner."<sup>263</sup>

Das Medium dieses intendierten Effektes ist das Wort, das

"nicht nur ein Verständigungsmittel Schwätzbedürftiger, sondern etwas unendlich viel Grösseres und auch - Gefährlicheres! Es kann schaffen und vernichten: oder zumindest die Ursache dazu legen. Weit wirksamer nun als gesprochene Worte sind gedachte Worte, dreimal wirksame als diese noch sind 'Gebärden' - des Gesichts sowohl, wie mit den Fingern gemachte. Nun gibt es aber auch gedachte, da(s) heisst: innerlich vorgestellt oder imaginierte Gebärden, sie bilden geradezu Zaubermittel, denn sie sind Schöpfungs- oder Vernichtungs'worte' der Seele."<sup>264</sup>

Als Ergebnis der Lektüre von in diesem Sinne verfaßten Werken sehen sich hingeebene "Leser in einen Zustand versetz(t), der rein äußerlich dem 'Beziehungswahn' gleicht, den man bei Paranoikern beobachtet."<sup>265</sup> Bemerkenswert bei solch wortgewaltigen Texten<sup>266</sup> ist abschließend noch das Verfahren ihrer Verfertigung: Sowohl Teile des grünen Gesichts, als auch des Weißen Dominikaners, sind unter Diktat entstanden. Die Arbeit am Grünen Gesicht begann mit einer Vision von einem bettelarmen Juden, der Meyrink um eine Gabe bat; des Dichters Börse war nicht genug und als Meyrink nach seinem Herzen griff, "da hörte (...) (er) eine Stimme: 'Sein Name wird eingeschrieben in

---

<sup>263</sup> Meyrink in einer Selbstdarstellung in der Zeitschrift "Zwiebelfisch", wo er von sich selbst in der dritten Person spricht. Zit. nach: M. Qasim, a.a.O., S. 25.

<sup>264</sup> Gustav Meyrink. Zit. nach: M. Lube, a.a.O., S. 159.

<sup>265</sup> Herbert Fritsche. Zit. nach: M. Lube, a.a.O., S. 174.

<sup>266</sup> "Wortmagischer Praktiker, der er wie kein zweiter war, vermochte er es, mit gewissen Stellen seiner Bücher geradezu mantrisch-verwandende Wirkungen auszulösen." Herbert Fritsche. Zit. nach: M. Lube, a.a.O., S. 173.

das Buch des Lebens."<sup>267</sup> eine Verheißung, wie sie ähnlich, vermittelt Meyrinks Feder, schon Pernath im "Golem" zu Gehör kam.<sup>268</sup> Daraufhin schreibt er unter Eingebung das Kapitel über den Juden Eidotter.<sup>269</sup>

Für den Weißen Dominikaner habe Meyrink als "eine Art magischer Empfangsapparat"<sup>270</sup> gedient und er geht in seinen Spekulationen so weit, zu vermuten, er

"könnte am Ende - die antike Theorie, der Mensch verkörpere sich mehrmals auf Erden, vorausgesetzt - einst jener Christopher Taubenschlag in einem früheren Leben gewesen sein!"<sup>271</sup>

Die Surrealisten sprechen von "kommunizierenden Röhren" und meinen damit die wechselseitige Abhängigkeit von der Welt des Traumes mit der des Wachens, und André Breton widmet sein Leben

"der Beschreibung jenes Haargefäßnetzes, 'das den ständigen Austausch regelt, der sich innerhalb des Denkens zwischen der Welt draußen und der inneren Welt vollziehen muß und der die unablässige wechselseitige Durchdringung der Wachtätigkeit und der Tätigkeit im Schlaf zur Voraussetzung hat."<sup>272</sup>

Meyrink selbst spricht von einem Prinzip der geistigen Osmose:

"Die Offenheit des eigenen Systems und das Vakuum im eigenen Leben, (...) sorgen (dafür), daß etwas aus einer anderen, übersinnlichen Natur einströmen kann (...). (...) Sinnvolle Anweisung von jemandem, der den Entwicklungsweg schon bis zum Ende zurückgelegt hat, kann niemand entbehren."<sup>273</sup>

---

<sup>267</sup> Gustav Meyrink. Zit. nach: F. Smit, a.a.O., S. 180.

<sup>268</sup> vgl. Gustav Meyrink: Der Golem. Frankfurt/M.: Ullstein 1983. S. 81.

<sup>269</sup> vgl. F. Smit, a.a.O., S. 180.

<sup>270</sup> Gustav Meyrink: Der weiße Dominikaner. München: Langen 1978. S. 7.

<sup>271</sup> ebd., S. 12.

<sup>272</sup> André Breton: Die kommunizierenden Röhren, Frankfurt: 2001 1988, S. 2.

<sup>273</sup> Gustav Meyrink. Zit. nach: F. Smit, a.a.O., S. 176.

In diesem Sinne scheint Meyrink ein Meister zu sein, der sich selbst zum Meister wird, wenn die Figur der Fiktion, Christopher Taubenschlag, wirksam ist als "jenes Etwas, das mir die Hand führte."<sup>274</sup>

## II.7. Grenzgänger und Randfigur

Ein Wanderer zwischen zwei Welten sei Meyrink gewesen: "Hüben und drüben ein lebendiger Mensch" heißt es in einem Nachruf.<sup>275</sup> Beheimatet in beiden Welten, entgegnet er auf die Warnung, die Deutschen dürfen niemals den Boden unter den Füßen verlieren:

"Nur ruhig, meine Herren! - Schauen Sie sich mal die Amerikaner und Engländer an; haben die vielleicht den Boden der Wirklichkeit unter den Füßen verloren?"<sup>276</sup>

Und damit weist er daraufhin, daß Okkultismus in seinem Verständnis weder Flucht vor der Realität ist, noch deren Vergessen oder Kompensation bedeutet.<sup>277</sup> Schon in den Satiren hat er rege Anteilnahme am gesellschaftlichen Geschehen gezeigt und die Konsequenzen seines nachdrücklichen Antimilitarismus' und Antinationalismus' waren heftigste Anfeindungen, die in Gestalt einer Hetz-Kampagne im dritten Kriegsjahr über ihn herzog<sup>278</sup> und deren Folgen Meyrink "zu einer Abkehr von der künstlerischen Umwelt"<sup>279</sup> veranlaßten.

Zu Meyrinks Haltung dem politischen Leben gegenüber äußert Lube, daß "nach Einsichtnahme in unveröffentlichte Notizen, Entwürfe und Skizzen Meyrinks (...) es möglich (ist), dessen Urteile über politische Ereignisse mitzuteilen und dadurch die rege Anteilnahme, die Meyrink an verschiedenen

---

<sup>274</sup> G. Meyrink: Der Weiße Dominikaner, a.a.O., S. 12.

<sup>275</sup> vgl. E. Frank, a.a.O., S. 9.

<sup>276</sup> Gustav Meyrink 1921. In: Romane und Bücher der Magic. Zit. nach: J.-J. Pollet, a.a.O., S. 112.

<sup>277</sup> vgl. J.-J. Pollet, a.a.O., S. 112.

<sup>278</sup> vgl. M. Qasim, a.a.O., S. 13.

<sup>279</sup> Lube 3, a.a.O., S. 85.

Problemen staatspolitischer Natur gezeigt hatte, zu dokumentieren"<sup>280</sup> und kommt zu dem Schluß, daß Zeit- und Kulturkritik, "die sich an besondere Anlässe knüpft und von konkreten Situationen ausgeht"<sup>281</sup>, "einen breiten Raum in Meyrinks Denken (ein)nimmt."<sup>282</sup>

Die literarische Welt kannte er nicht allein als Beobachter, der sein klares Sachverständnis in "treffsicheren satirischen Bemerkungen"<sup>283</sup> bewies. Die literarischen Kreise der verschiedenen Großstädte, die im ständigen Wechsel seine Aufenthaltsorte waren, schlossen ihn ein. In Prag gehörte er der neuromantischen Gruppe des "Jung-Prag" an<sup>284</sup> und in seiner Münchner Zeit<sup>285</sup> hielt er sich im Café Stephanie auf, einem Treffpunkt von Erich Mühsam, Frank Wedekind, Kurt Martens und Heinrich Mann.<sup>286</sup>

"Hüben und drüben ein Mensch"? Meyrink also ein Grenzgänger zwischen zwei Welten oder doch nur eine Randfigur am Äußersten der einzig bekannten Welt? Für sein persönliches Leben, wie für sein literarisches Schaffen ist Prag ein Ort mit besonderer Bedeutung. Er selbst erzählt die Geschichte Prags in dieser Hinsicht:

"In uralter Zeit, lange vor der Regentschaft Königin Libuschas, die um das Jahr 700 Prag gegründet haben soll, sind sieben Mönche aus dem Innersten Asiens, dem Herzen der Welt, gewandert gekommen und haben - wie sie auch sonst noch an anderen Orten der Erde zu geheimnisvollem Zweck gepflogen - auf einem Felsen auf der linken Seite der Moldau, dort, wo jetzt der Hradschin, die Burg Prags, aufragt, ein Reis gepflanzt, so geht die Sage in Böhmen. Es heißt im Volksmund, das Reis sei ein

---

<sup>280</sup>M. Lube, a.a.O., S. 74.

<sup>281</sup>ebd., S. 56

<sup>282</sup>ebd.

<sup>283</sup>Lube 3, a.a.O., S. 82.

<sup>284</sup>vgl. ebd., S. 71.

<sup>285</sup>ungefähr ab 1907; nachdem Meyrink Prag 1904 verlassen hatte, hielt er sich für zwei Jahre in Wien auf, zog 1905 nach Montreux, von wo aus 1906 ein unstetes Leben Meyrink an wechselnde Aufenthaltsorte führte, bis er schließlich 1911 in Starnberg, im "Haus zur letzten Laterne", sesshaft wurde.

<sup>286</sup>vgl. Lube, a.a.O., S. 63.

Zwergwacholder gewesen, jener in phantastischen Formen waagrecht hinwachsende Strauch, der aussieht, als fege ein für unsere Sinne nicht fühlbarer Sturmwind beständig darüber hin: das mag wohl auch der Grund sein, weshalb man in vergangenen Zeiten behauptete, dort, wo solche Pflanzen gediehen, bräche in Intervallen der Orkan großer Kriege aus der Erde.

Seltsam ist, daß, wie ich viel später erfuhr, die Sage von den sieben wandernden Mönchen sich auch an die indische Stadt Allahabad knüpft. Allahabad trägt noch einen zweiten Namen: Prag! und heißt wie Praha (die tschechische Benennung für Prag) auf deutsch also: die Schwelle. - (...)

Ich kenne keine Stadt, die wie Prag einen so oft und in so merkwürdig zauberhafter Art lockt, die Orte ihrer Vergangenheit aufzusuchen. Es ist, als riefen die Toten uns Lebende, um uns zuzuraunen, daß Prag nicht umsonst den Namen 'die Schwelle' führt - daß es in Wirklichkeit eine Schwelle zwischen Diesseits und Jenseits ist, eine Schwelle, viel schmaler als an anderen Orten."<sup>287</sup>

---

<sup>287</sup>Gustav Meyrink: Die geheimnisvolle Stadt. Zit. nach: F. Smit, a.a.O., S. 31 f.

### III. Zur Funktion des Rahmens

#### III. 1. Allgemeines zum Rahmen

Immer schon hat die Erschaffung eines Golems eines bestimmten zeitlichen astrologischen Rahmens, eines besonderen abgegrenzten Territoriums bedurft. Der Lehm mußte aus jungfräulicher, ungepflügter Erde gewonnen werden und die Permutation von Buchstaben ersetzte die grammatikalische Regulation von Zeichenoperationen und unterschied so zwei Domänen von Sprachlichkeit.

In Meyrinks "Golem" trennt der Rahmen zwei Bewußtseinszustände des Erzählers: Den Traum vom Wachbewußtsein. Auf den ersten Blick scheint die geisterhafte Erscheinung des Golems nur möglich in dem "Laboratorium" des Traums.

Wir werden im Folgenden die Rahmenstruktur des "Golem" unter verschiedenen Aspekten untersuchen. Dabei werden wir sehen, daß die Rahmung eine Möglichkeit ist, Literatur selbst in Literatur zu thematisieren, indem im Rahmen die Wirkung der Binnenerzählung illustriert wird. Die Rahmenerzählung schlägt somit ein mögliches Rezeptionsverhalten vor.

Der Rahmen, in den Meyrink die Erzählung vom Golem stellt, ist eine Einzelrahmung mit legitimierender Funktion<sup>288</sup>. Die Glaubwürdigkeit der Erzählung wird gestützt und der Erzähler legitimiert. Zwar werden die unglaublichen Ereignisse in der Binnenerzählung zunächst dadurch relativiert, daß der Rahmen sie als Traumerlebnis enthüllt. Meyrink allerdings verwendet den Rahmen so, daß er den phantastischen Effekt vertieft anstatt ihn zurückzunehmen. Der Erzähler begegnet in der Rahmenerzählung der Person, in deren Identität er im Traum schlüpfte, und gibt so den Traumerlebnissen einen Grad von Wahrscheinlichkeit über den Traum hinaus. Er erlebte im Traum anscheinend einen Ausschnitt aus dem vergangenen Leben dieser Person. Damit wäre der Traum kein Traum im Sinne eines fiktiven Erlebnisses, sondern ein "dokumentarischer Traum"; jemand partizipiert durch das Medium Traum an der

---

<sup>288</sup> vgl. Fritz Lockemann: Die Bedeutung des Rahmens in der deutschen Novellendichtung. In: Wirkendes Wort. 6.1955/56. S. 209.

Biographie eines Anderen. Letztlich aber ist die Frage, ob die Ereignisse, von denen der Erzähler träumt, tatsächlich Ereignisse aus der Vergangenheit Pernaths sind oder nicht, unentscheidbar, denn zwar begegnet der Erzähler Pernath, ohne allerdings ein Wort über die Traumerlebnisse wechseln zu können. Wir werden später sehen, inwiefern sich in dieser Unentscheidbarkeit der phantastische Charakter des Romans gründet.

Weiterhin läßt sich der Charakter des Rahmens spezifizieren als ein geschlossener Rahmen<sup>289</sup>: Im Gegensatz zum offenen Rahmen, in dem der Erzähler sich an den Leser wendet, und sich ihm gegenüber ausweist, findet sich der Leser bei einem geschlossenen Rahmen in eine vorgeformte Erzählsituation ein, eine geschlossene Gesellschaft ist unter sich, der Leser ist Zeuge dessen, was und wie erzählt wird, ohne aber vom Erzähler angesprochen zu werden.

Anhand einiger gerahmter Erzählungen beschreibt Lockemann die Wechselwirkung von Rahmen und Binnenerzählung: Die Erzählungen haben einen moralischen Wert für die Hörer in der Rahmenerzählung. Am Beispiel Goethes "Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" untersucht Lockemann diese Wechselwirkung und stellt fest: "entscheidend ist, daß nicht nur die Tatsache des Erzählens, auch nicht nur die Konzentration und Neuheit der Erzählungen, sondern daß auch der menschlich-sittliche Gehalt dieses Neuen, dieses Wendepunkts dazu beiträgt, die Rahmensituation zu bewältigen. Die Erzählung wird aufgerufen, der Auflösung der Gesellschaft, dem drohenden Chaos entgegenzuwirken."<sup>290</sup> Und in einer Weiterführung dieser Beobachtung läßt sich sagen, daß die Wechselwirkung von Rahmen- und Binnenerzählung auf den didaktischen Wert der Erzählung insgesamt aufmerksam macht und implizit einen Appell an den Leser richtet, sich entsprechend den Figuren der Rahmenerzählung der Wirkung von Literatur auszusetzen - die Erzählung wird selbstbezüglich. Zugleich legitimiert die Rahmenerzählung die Schöne Literatur, die so Anerkennung ihres Status als Bildungsinstitution beansprucht.

In den Fällen, wo die Figuren der Binnenerzählung auch in der Rahmenerzählung erscheinen, ergibt sich die Möglichkeit, sie in verschiedenem Licht darzustellen<sup>291</sup>. Im "Golem" besteht ein Gefälle zwischen der Binnenerzählung und dem Ende der Rahmenerzählung: Der zunehmenden

---

<sup>289</sup> vgl. F. Lockemann, a.a.O., S. 209.

<sup>290</sup> F. Lockemann, a.a.O., S. 210.

<sup>291</sup> vgl. F. Lockemann, a.a.O., S. 217.



Auflösung der sozialen Bindung, des Lebensraums, zuletzt einer Art subjektiver Apokalypse im Sturz aus dem brennenden Hotel wie sie in der Binnenerzählung beschrieben wird<sup>292</sup>, stellt die Rahmenerzählung das statuarische Bild Pernaths gegenüber, der im Garten mit Mirjam hoch über Prag im Haus in der Alchimistengasse lebt, angekommen am Ziel, im "Garten Eden".

Lockemann stellt fest, daß die wachsende Isolierung des Dichters im 19. Jahrhundert sich in zunehmender Intimität der Erzählsituation widerspiegelt, die sich zum Zwiegespräch einschränkt oder als letzte Konsequenz Selbstgespräch wird<sup>293</sup>. Bei Meyrink befindet sich der Erzähler eingangs im Dialog mit sich selbst, verweigert sich der Stimme, die sein inneres Gehör mit lästigem Fragen quält, und ist sich letztendlich nicht bewußt, daß er träumend sich selbst eine Geschichte erzählt, nachdem er sich abwendete von der Stimme, sich von sich selbst isolierte.

### III.2. Die Bedeutung des Rahmens für die Phantastik

Wenn in der phantastischen Literatur Rahmen- und Binnenerzählung unterschieden sind durch zwei verschiedene Bewußtseinszustände einer einzigen Person, wenn die Rahmenerzählung die Ereignisse der Binnenerzählung als geträumt aufdeckt, so meist mit einer die phantastischen Ereignisse legitimierenden<sup>294</sup> Funktion<sup>295</sup>: Der Traum, als potentielle Realität, die nicht den Gesetzen der Vernunft unterworfen ist, erlaubt die widersinnigsten Erfahrungen. Marzin nennt diese Verwendung des Rahmens "Zurücknahme des zweiten Handlungskreises durch die Legitimation als Traum."<sup>296</sup> Wir wollen an dieser Stelle das schon eingangs erwähnte Problem der verschiedenen

---

<sup>292</sup> Im folgenden Kapitel wird dieser Gedanke im Detail ausgeführt.

<sup>293</sup> vgl. F. Lockemann, a.a.O., S. 213.

<sup>294</sup> Marzins Begriff von Legitimation ist zu unterscheiden vom Verständnis Lockemanns. Bei Lockemann hieß Legitimation, daß die Glaubwürdigkeit des Erzählers und seiner Erzählung bestätigt wird. Bei Marzin legitimiert der Rahmen die unwahrscheinlichen Ereignisse der Binnenerzählung dadurch, daß sie als Traum erscheinen. (In einem weiteren Sinne wird so auch der Erzähler legitimiert.)

<sup>295</sup> vgl. Florian F. Marzin: Die phantastische Literatur. Frankfurt/M. u.a.: Lang 1982. S. 178 ff.

<sup>296</sup> F.F. Marzin, ebd.

Bewußtseinszustände in dem Roman genauer untersuchen und werden dabei sehen, daß die Rahmenerzählung die Ereignisse des Traumes nicht zurücknimmt.

Marzin hat mit einer sehr griffigen Struktur nach seinem Dafürhalten eine Möglichkeit gefunden, Phantastik als Gattung zu unterscheiden und somit die Frage, ob das Phantastische eine ästhetische Kategorie, eine Eigenschaft oder eine literarische Gattung ist, geklärt<sup>297</sup>. Das Strukturmodell ist bestechend schlicht: Marzin beschreibt Phantastik als Ergebnis einer Interdependenz zweier Handlungskreise, die jeweils für sich "stimmigen Systemen", die nicht kongruent sein dürfen, unterworfen sind. Der Erste Handlungskreis beschreibt Ereignisse in Abhängigkeit von "allgemein-menschliche(r) Welterfahrung"<sup>298</sup>, die Handlung steht "nicht im Widerspruch zur allgemeinen rationalen Weltsicht des Lesers."<sup>299</sup> Der zweite Handlungskreis beschreibt Phänomene, die der Naturwissenschaft widersprechen, und so mit dem ersten kollidieren und dabei "in der Nichterwartung ihres Auftretens in einer ins Extrem gesteigerten Enttäuschung der Erwartungshaltung des Lesers, (...) sich manifestieren."<sup>300</sup> Phantastik entsteht als Effekt der Überschneidung beider Handlungskreise<sup>301</sup>. Die Interdependenz wirkt sich insofern aus, daß "die Kausalität der Ereignisse des einen Handlungskreises (...) durch den anderen verändert werden", wobei der andere Handlungskreis die Funktion übernehmen kann, "ein Erklärungsdefizit des einen Handlungskreises auszugleichen."<sup>302</sup>

Beim "Golem" verhält es sich so, daß die Rahmen- und die Binnenerzählung in diesem Sinne unterschieden werden können. Aber auch in der Binnenerzählung für sich genommen, lassen sich die beiden Handlungskreise unterscheiden: Das

---

<sup>297</sup> vgl. F.F. Marzin, a.a.O., S. 11.

<sup>298</sup> F.F. Marzin, ebd., S. 117.

<sup>299</sup> F.F. Marzin: Okkultismus und Phantastik in den Romanen Gustav Meyrinks. Essen: Blaue Eule 1986. S. 132. (Problematisch hierbei ist,

daß textexterne Kriterien (der Leser und die Naturwissenschaft) herangezogen werden, um die Handlungskreise zu bestimmen.

Dennoch hat das Modell Substanz, selbst wenn textinterne Kriterien herangezogen werden: Der erste Handlungskreis läßt sich auch mit dem Konsens der Figuren über Realität definieren. Der zweite Handlungskreis führt dann Ereignisse ein, die diesem Konsens über Realität widerspricht. Damit wäre auch die parodistische Verkehrung - Geisterwesen, die gewohnt sind, durch Wände zu gehen, begegnen einem Wesen, daß nicht durch Wände gehen kann - Phantastik.)

<sup>300</sup> F.F. Marzin, ebd. S. 132.

<sup>301</sup> vgl. F.F. Marzin: Phantastische Literatur, a.a.O., S. 151.

<sup>302</sup> F.F. Marzin, ebd., S. 150.

Gettoleben in seiner trüben Eintönigkeit auf der einen Seite (mit Pernath als Gemmenschneider) und die Sagen, Legenden und Berichte vom Golem und schließlich dessen tatsächliches Erscheinen auf der anderen. Die erste Begegnung des Golems, die Übergabe des Buches Ibbur, ist die erste Überschneidung - dabei enthüllt sich Pernath das Phantastische der Begebenheit nicht durch die seltsame Erscheinung, sondern in der Lektüre des Buches Ibbur und der Erfahrung, auf dem Wege der Rekonstruktion der Gestalt des Golem, während der er wie in eine Hohlform in die Figur schlüpft, daß Ich ein Anderer sein kann. Pernath selbst weiß vom Golem nicht, und erst die verschiedenen Erzählungen von Zwakh, Vriesländer, Prokop und Hillel gleichen das "Erklärungsdefizit" aus und geben der Begegnung und allen weiteren einen Sinn, der den Gettoalltag übersteigt und von daher auch die Ereignisse im Getto in ein anderes Licht stellt.<sup>303</sup>

Bezieht man den Rahmen ein, so erscheint der Traum als der 2. Handlungskreis und die Begegnung mit dem Doppelgänger am Schluß des Romans ist ein Effekt der Interdependenz beider Handlungskreise: Ohne den Traum hätte der Erzähler sich nicht auf die Suche nach Pernath gemacht<sup>304</sup>. Der Rahmen bringt durch diese Begegnung die phantastischen Effekte des Romans überhaupt erst hervor. Der Rahmen legitimiert die Erfahrungen, bekräftigt die Wunder, indem hier die Person Pernaths durch ihre Präsenz einsteht für die Möglichkeit von der Wahrheit des Geträumten. Zumindest kann es auf den ersten Blick so erscheinen. Die Frage, ob Pernath, der am Ende des Romans seinen Hut vom Erzähler zurückbekommt, in irgendeiner Weise mit dem Traum des Erzählers zu tun hat, letztlich die Frage, was geht da vor sich, wenn der Traum solche hellseherischen Qualitäten hat, daß er die Vergangenheit eines anderen mitzuteilen vermag, artikuliert den Zweifel des Lesers und des Erzählers. In diesem Moment des Zweifelns, in der Formel "'ich war nun fast bereit zu glauben': (...) findet der Geist des Fantastischen komprimiert Ausdruck"<sup>305</sup>. Die Unschlüssigkeit als Merkmal des Fantastischen äußert sich auf der Seite des Lesers in der Frage: Gibt es Träume, die die Begegnung mit einem Doppelgänger ankündigen und dessen Vergangenheit erzählen, "dann (...) wird unsere Realität von Gesetzen beherrscht, die uns unbekannt sind", oder es handelt sich um einen

---

<sup>303</sup> So erscheint etwa Charouseks Rache an Wassertrum zu Beginn des Romans als moralisch motivierte Intrige, die im Verlauf des Romans überweltliche und die Individuen übersteigende Bedeutung erhält (Charousek: "Mein Haß ist von der Art, die übers Grab hinausgeht (...)" Gustav Meyrink: Der Golem. Frankfurt/M.: Ullstein 1981. S. 234.)

<sup>304</sup> Wir werden diesen Effekt der Interdependenz weiter unten ausführlicher behandeln.

<sup>305</sup> Tzvetan Todorov: Einführung in die fantastische Literatur. München: Hanser 1972. S. 31.

Zufall, "und die Gesetze der Welt bleiben, was sie sind."<sup>306</sup> Bei der handelnden Person innerhalb des Textes ist das "Fantastische (...) die Unschlüssigkeit, die ein Mensch empfindet, der nur die natürlichen Gesetze kennt und sich einem Ereignis gegenüber sieht, das den Anschein des Übernatürlichen hat."<sup>307</sup> Der Erzähler weiß, daß er geträumt hat, und dennoch zweifelt er: "Nein? So träumt man nicht."<sup>308</sup> Die Begegnung mit Pernath nach dem Erwachen schafft scheinbar Gewißheit. Gewißheit worüber? Daß Pernath existiert, daß Pernath dem Golem begegnet ist, daß der Erzähler ein Sonntagskind ist<sup>309</sup>?

Der durch seine Ambivalenz labile Charakter des Fantastischen, das nach Todorov ein Grenzphänomen zwischen Fantastisch-Unheimlichen und Fantastisch-Wunderbarem ist, bleibt in Texten bestehen, "die die Ambiguität bis zum Schluß aufrechterhalten, was soviel bedeutet wie: über den Schluß hinaus."<sup>310</sup> Im "Golem" scheint der Satz Pernaths, den er durch den Diener an den Erzähler übermitteln läßt und der der letzte Satz des Romans ist, an beide, an den Erzähler und an den Leser gerichtet zu sein: "Er wolle nur hoffen, daß der seinige (der Hut) Ihnen keine Kopfschmerzen verursacht habe."<sup>311</sup>

Wie sich an den Unterscheidungen Marzins und Todorovs zeigen läßt, bringt die Rahmenerzählung den phantastischen Charakter des Romans hervor.

### III.3 Der Rahmen als Enden der Ellipse

An der Rahmenerzählung läßt sich eine Stilfigur beobachten, die Arnold Waldstein eher in Anlehnung an die geometrische Kurve und weniger bezogen auf die rhetorische Figur - "Ellipse" bezeichnet. Die Geschichte verläuft insofern elliptisch, daß die Pointe des Plots schon zu allem Anfang gegeben ist, ohne daß der Leser Rechenschaft darüber geben könnte.

---

<sup>306</sup>T. Todorov, a.a.O., S. 26.

<sup>307</sup>T. Todorov, a.a.O., S. 26.

<sup>308</sup>G. Meyrink, a.a.O., S. 269.

<sup>309</sup>denn nur Sonntagskinder sehen das Haus in der Alchimisten gasse (vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 191).

<sup>310</sup>T. Todorov, a.a.O., S. 42.

<sup>311</sup>G. Meyrink, a.a.O., S. 280.

"Der Leser kommt erst am Ende der Geschichte dahinter, daß die Pointe schon am Anfang gesetzt ist, was wiederum eine Pointe für sich ist, und so schließt sich die Ellipse."<sup>312</sup>

Im "Golem" zieht sich die elliptische Bahn vom Anfang der Rahmenerzählung zu ihrem Ende, wobei die Pointe des Schlusses: Pernath und Erzähler sind zwei verschiedene Personen<sup>313</sup>, zu allem Anfang präsent war. Erst nachträglich wird sichtbar, daß der größte Teil des Romans ein Traum war, und der Leser hätte es von allem Anfang an wissen können: Meyrink hat beide Erzählebenen klar durch die Erzähltempora unterschieden: Die Binnenerzählung erzählt im Imperfekt, der Rahmen im Präsens. Die Möglichkeit der Verwechslung ist allerdings dadurch gegeben, daß der Name des Erzählers ausgelassen wird und so ein Unterscheidungsmerkmal fehlt. Weiterhin ist es der eingangs durch den Halbschlaf getrübe Bewußtseinszustand des Erzählers, der es erlaubt, daß der Erzähler eine fremde Identität annimmt, ohne daß der Leser Anstoß nimmt an den Ungereimtheiten, die sich daraus ergeben. Der Erzähler stellt sich im ersten Kapitel vor als jemand, der in Vollmondnächten zu nebulösen, somnambulen Bewußtseinszuständen neigt; und mit solchen Zuständen ist die Tatsache vereinbar, daß der Erzähler sich dem Namen Athanasius Pernath gegenüber verhält, wie dem eines Fremden gegenüber<sup>314</sup>, obwohl es doch sein eigener Name zu sein scheint. Erst vom Ende des Romans her ist völlig klar, daß der Erzähler seinen Hut mit dem eines Andren vertauscht hat und infolge dessen einen Doppelgängertraum träumte.

#### III.4. Der durchbrochene Rahmen

Einen besonderen Aspekt des Rahmens haben wir bisher noch nicht ausreichend berücksichtigt: der Rahmen ist ein durchbrochener Rahmen. Einige

---

<sup>312</sup>Arnold Waldstein: Vorwort. In: G. Meyrink: *Le Cabinet des Figures de Cires*. Paris: 1976. Zit. nach Frans Smit: *Gustav Meyrink*. München: Knaur 1990. S. 99.

<sup>313</sup>Meyrink selbst hat später die beiden Erzählebenen verwechselt. In einem Brief an O. Neubert vom 25.7.1932 schreibt er im Zusammenhang mit dem Selbstmord seines Sohnes Harro: "Am nächsten Morgen wußte ich plötzlich, ich müsse seinen Hut aufsetzen, so wie im »Golem« der Pernath den anderen Hut aufsetzt. Ich tat es mit der Vorstellung: jetzt bin ich gewissermaßen mein Sohn und er ist ich." (Zit. nach: F. Smit, a.a.O., S. 124) Tatsächlich ist es der Erzähler, der Pernaths Hut aufsetzt und daraufhin sich eine fremde Identität aneignet.

<sup>314</sup>"Wo nur habe ich diesen Namen gelesen? - Athanasius Pernath?" (G. Meyrink, a.a.O., S. 21.)

Gestalten der Binnenerzählung erscheinen in der Rahmenerzählung (Pernath, Mirjam, Schaffranek, Athenstädt, Loitschek). Dabei ist ein Effekt, wie wir bei der Besprechung von Lockemanns Untersuchung zum Rahmen gesehen hatten, daß die Figur in der Rahmenerzählung erhöht wird, durch die Binnenerzählung: Pernath - am Schluß des Romans - scheint dort angekommen, wo Pernath in der Binnenerzählung noch auf der Suche war und nur in Annäherung an das Vorbild Hillels heranreichte.

Einen anderen Effekt hatten wir im Zusammenhang mit Todorov gesehen, daß das doppelte Auftauchen Pernaths als Ich und als Du das Moment von Ungewißheit als Merkmal des Phantastischen einführt.

Andere Implikationen des durchbrochenen Rahmens hat Monika Schmitz-Emans bei E.T.A. Hoffmann herausgearbeitet. Zunächst beschreibt sie den durchbrochenen Rahmen als ein Mittel, das "einer Verunsicherung des Lesers (dient), der es hier nie mit klar umgrenzten Ebenen poetischer Realität zu tun hat."<sup>315</sup> Den Begriff des Rahmens weitet sie anschließend aus und bezieht Bilder und Spiegel ein, deren Rahmen von heraustretenden Bildnissen durchbrochen wird, so daß die formale Verklammerung von Rahmen- und Binnenerzählung und die Verwischung der Grenze sich auf inhaltlicher Ebene widerspiegelt.

Pernaths Erlebnisse in der Binnenerzählung gehen in diese Richtung. Schon die Visionen, die Pernath nach der Lektüre des Buches Ibbur erlebt, haben etwas Grenzüberschreitendes. Die Unterscheidung zwischen den schriftlichen Zeichen und den bezeichneten Objekten wird aufgehoben: Die Worte sind die Dinge, die Wesen, die sie benennen, Pernaths Werkstatt füllt sich mit einem ekstatischen Reigen<sup>316</sup>.

Nachdem Pernath in der Alchimistengasse das Haus an der Mauer zur letzten Laterne gesehen hat und davon erzählt, ruft Prokop: "Alle Sagen, die es gibt, erlebt dieser Pernath am eigenen Kadaver."<sup>317</sup> Die Begegnung mit dem Golem, das Haus in der Alchimistengasse mit diesen Erlebnissen ist der Rahmen der Sagen - deren Bestimmung es ist, vergangene Ereignisse im Gedächtnis zu bewahren - durchbrochen, die Grenze zwischen Legende und Lebenswirklichkeit ist durchlässig. Ebenso wenn Vrieslander an einem Marionettenkopf - einem

---

<sup>315</sup> Monika Schmitz-Emans: Der durchbrochene Rahmen. Überlegungen zu einem Strukturmodell des Phantastischen bei E.T.A. Hoffmann.

In: Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft e.V. 32. Heft. Bamberg: 1986. S. 76.

<sup>316</sup> G. Meyrink, a.a.O., S. 24 f.

<sup>317</sup> G. Meyrink, a.a.O., S. 191.

Golemkopf - schnitzt und Pernath erlebt sich, als läge er in Vrieslanders Händen<sup>318</sup> sind Innen- und Außensicht des Erzählers vermischt. Was in Wort oder Bild gebannt ist und von der realen Welt abgetrennt scheint, bricht plötzlich in die Welt ein. Und nicht zuletzt ist der Golem als Erscheinung, als die Pernath ihn erlebt, seinerseits ein Effekt eines durchbrochenen Rahmens: Es gibt eine Legende vom Rabbi Löw, der einen Golem erschaffen hat. Für die Gettobewohner ist der Golem lebendig als dreiunddreißigjährig wiederkehrende Erscheinung. Und Pernath selbst erscheint der Golem auf eine Art und Weise, die unterschieden ist von beiden Legenden.

Die Grenzen zwischen Buch und Welt, Legende und Leben, Traum und Wirklichkeit offenbaren im Durchbruch des Rahmens ihren Schwellencharakter. Die Durchlässigkeit der Grenze, die sich ergibt aus der Transformation von einer isolierenden Grenze zu einer Schwelle, der als eine Markierung eine doppelte Funktion von Trennung und Verbindung zu eigen ist - die Schwelle birgt als Trennendes gleichzeitig die Möglichkeit des Übergangs -, folgt einer Intention. Bei E.T.A. Hoffmann ist es die Darstellung der Durchlässigkeit von aufgeklärter Rationalität gegenüber irrationalen Seeleninhalten, bei Meyrink öffnet sich die Welt seelischen Phänomenen, die durch einen mystischen Kontext spezifiziert werden. Die Grenze, die überschritten wird, ist dabei die Sperre, mit der der Hypnotiseur die Jugenderinnerung dem Bewußtsein verschloß. Indem Meyrink diese Sperre thematisiert, spricht er eine Erfahrungsebene an, die den Leser insofern in den Bann der Dichtung schlägt, weil sie ihm mit ihren Effekten des "Unheimlichen" urvertraut ist: Die Verdrängung<sup>319</sup>. Meyrink hat von seiner Literatur gesagt, sie sei "Magie-Suggestion"; und in diesem Selbstverständnis als Dichter lebt ein Faszinosum der Romantik weiter: Der Magnetiseur, der sein Opfer beeinflusst, so daß es sein Verhalten entsprechend einer suggerierten Wirklichkeit ausrichtet. Poetologische Äußerungen Cyprians in E.T.A. Hoffmanns Serapions-Brüder haben den Anschein, "als stelle die Beziehung des Magnetiseurs zu seinem wehrlosen Medium das Modell für eine mögliche Autor-Leser-Beziehung dar."<sup>320</sup> Inwieweit solchen Intentionen der Rahmen nutzt, soll im Folgenden untersucht werden.

---

<sup>318</sup>G. Meyrink, a.a.O., S. 60.

<sup>319</sup>Freud beschreibt das Unheimliche als ein ursprünglich "Heimliches", das als wiederkehrendes Verdrängtes Angst erzeugt. (Vgl. Sigmund Freud: Das Unheimliche. In: S. Freud: Psychologische Schriften = Bd. IV der Studienausgabe. Frankfurt/M.: Fischer 1982. S. 263.) Indem Meyrink Pernaths Erlebnisse in Zusammenhang bringt mit der durch Hypnose induzierten Amnesie berührt er den Ursprung phantastischer Literatur überhaupt.

<sup>320</sup>M. Schmitz-Emans, a.a.O., S. 80.

Erzählungen mit durchbrochenem Rahmen sind in bestimmter Hinsicht selbstbezüglich: Sie sagen etwas über sich selbst aus. Goethes "Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter" können hier noch einmal exemplarisch genannt werden: Die Binnenerzählung wirkt auf die Personen der Rahmenerzählung moralisch festigend, und indem die Erzählung von der Wirkung einer Erzählung erzählt, schlägt sie implizit den Lesern eine Rezeptionshaltung vor. Im "Golem" wird sowohl das Erzählen als auch das Lesen selbst thematisiert. Zuallererst ist hier die Binnenerzählung selbst zu nennen: Der Traum, der durch die Lektüre einer Biographie des Buddha Gotama ausgelöst wird. Innerhalb des Traums, liest Pernath im Buch Ibbur und die darauffolgenden Visionen demonstrieren eindrücklich die Kraft von Lektüre<sup>321</sup>. Die Erlebnisse Pernaths, die eine Verwirklichung von Sagen und Legenden, mündlicher Literatur also, darstellen, fügen sich ein in die Reihe der Selbstbezüglichkeiten. Ein Detail bei diesen Erlebnissen gibt Aufschluß auf welcher Ebene der Autor - jeder Autor unheimlicher Literatur - mit dem Leser kommuniziert: in der Regel folgt die Erzählung der Legende mit der das Erlebnis verwandt ist dem Ereignis<sup>322</sup>. Ausnahme in dieser Reihe ist die Begegnung Pernaths mit dem gekrönten Doppelgänger, die durch das Gespräch Pernaths mit Laponder im Gefängnis vorbereitet wird.<sup>323</sup> die Nachzeitigkeit der Einbindung in einen bedeutenden Kontext, das Nicht-Wissen um die Bedeutung des Ereignisses (wobei nachträglich sich erweist, daß Pernath sich verhalten hat, als wüßte er (er bannt den Pagat, er verweigert die Körner)) ist verwandt mit einem Wissen, das sich nicht weiß: Dem Verdrängten, daß im Unheimlichen wiederkehrt. Das Unheimliche ist ein ursprünglich "heimliches" Vertrautes, das sich als Unheimliches für seine Verbannung rächt<sup>324</sup>.

---

<sup>321</sup>Bei der Übergabe des Buches Ibbur scheint der Autor den Schatten in sein Werk zu werfen: Jemand bringt ein Buch, Pernath liest es und schlüpft daraufhin in die fremde Identität des Boten. Es scheint als läßt der Autor den Leser ein, die Lektüre zu nutzen, sich die Sichtweise des Autors wie einen fremden Hut aufzusetzen.

<sup>322</sup>Erst wird Pernath das Buch Ibbur übergeben, dann hört er die Sage vom Golem. Erst entdeckt Pernath im Zimmer ohne Zugang den Pagat und erfährt anschließend von Hillel die Bedeutung. Erst wählt er, die angebotenen magischen Körner nicht zu wählen, und dann erklärt ihm Laponder, daß er so den Weg des Lebens wählt.

<sup>323</sup>Daß es mit der Geschichte so majestätisch enden würde, hat allerdings - so könnten wir behaupten - ohnehin von allem Anfang an festgestanden: Wenn wir die Erzählung psychologisch und nicht mythologisch lesen, dann ist das Ziel der seelischen Entwicklung: Dort wo Es war, soll Ich werden.

<sup>324</sup>S. Freud, a.a.O., S. 263.



Selbstbezüglich, die eigene Literarizität schreibend, ist der "Golem" nicht allein inhaltlich, sondern auch formal. Der Traum und der Schläfer (die Wirklichkeit des Erzählers) sind zwei Wirklichkeitsebenen, die jeweils einer unterschiedlichen Temporalität unterworfen sind: Während des Traums vergehen wenige Stunden; im Traum selbst sind es ungefähr ein Jahr<sup>325</sup>. Elfriede Czurda referiert Barthes und schreibt zur Literatur:

"Das Werk ist durch zwei (...) wesentliche Faktoren von der Welt getrennt: Es entsteht zwar in der Zeitmatrix, die den Ablauf der Bewegungen in der Welt reguliert, es trennt sich jedoch im Augenblick seines Entstehens von dieser äußeren Zeit ab und schreibt seine eigene, individuelle Zeit fest. Da das Werk seine eigene Zeit hat, bleibt es von der äußeren Zeit unabhängig."<sup>326</sup>

Bezogen auf diese Autonomie von literarischen Werken beschreibt Siegfried J. Schmidt im systemtheoretischen Kontext die Wirksamkeit von Literatur<sup>327</sup>. Mit Blick auf die Wirkungsdebatte um Literatur unterscheidet er Gesellschaft als ein Netzwerk von Systemen. Systeme sind grundsätzlich selbstorganisierend und selbstreferentiell, und somit kann kein System auf ein anderes direkt einwirken. Und dennoch sind Beeinflussungen möglich: "Jede Veränderung in einem System verändert die Umwelt für alle anderen (in dem Netzwerk beteiligten, Anm. d. Verf.) Systeme."<sup>328</sup> Literatur wird gesellschaftlich nicht unbedingt dadurch relevant, daß sie sich "engagiert" schreibt.

"Wenn das Literatursystem wirken will, dann ist das nur möglich, indem es seine Alterität aufrecht erhält, also gerade nicht Politik, gerade nicht Wissenschaft, gerade nicht Philosophie, gerade nicht etwas anderes wird, sondern Literatur bleibt."<sup>329</sup>

---

<sup>325</sup> vgl. Nicole Fernandez Bravo: Figures et anamorphoses dans LE GOLEM de Gustav Meyrink. In: Recherches Germaniques 10.1980. S. 135)

<sup>326</sup> Elfriede Czurda: Androiden in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts. In: Freibord Nr. 58/59. Wien: Edition Freibord 1987. S. 85.

<sup>327</sup> Siegfried J. Schmidt: Literatur als selbstorganisierendes System. E. histor.-systemat. Versuch. In: Freibord 69. Wien: Edition Freibord 1989. S. 3 ff.

<sup>328</sup> S.J. Schmidt, a.a.O., S. 42.

<sup>329</sup> S.J. Schmidt, a.a.O., S. 42.

Die Rahmenerzählung, insofern sie durchbrochen ist, illustriert diesen Einfluß von Literatur. Bezogen auf E.T.A. Hoffman schreibt Schmitz-Emans ausdrücklich:

"Die Folge der Rahmenüberschreitungen (setzt sich) virtuell doch sogar bis auf die Ebene der Leser-Wirklichkeit fort, dessen Lektüreaanstrengung den äußersten Rahmen darstellt, in den das poetisch Gestaltete eingebettet ist. Die Kraft, in die außerpoetische Realität einzubrechen und die Grenze zwischen poetischem Entwurf und selbstgewisser Außenwelt in Frage zu stellen, würde der Poesie eine fürwahr 'phantastische' Dimension verleihen. Hoffmann spekuliert auf diese Kraft. Wie standhaft also ist die Barriere zwischen poetischer Erfindung und Leser-Welt?"<sup>330</sup>

### **III.5. Statt des Rahmens - Das Moebiusband**

Eine abschließende detaillierte Untersuchung der ersten Kapitel und deren Verschränkung von Rahmen- und Binnenerzählung soll die Möglichkeit eröffnen, für die weitere Diskussion ein alternatives Modell für Texte, die sich durch verschiedene Ebenen des Erzählens auszeichnen, vorzustellen.

Lube beschreibt den Übergang von der Rahmenerzählung zur Binnenerzählung als "wellenförmiges Verklingen des Berichtes"<sup>331</sup> Das erste Kapitel "Schlaf", das zur Rahmenerzählung gehört, beschreibt ausschließlich das Einschlafen des Erzählers, der sich im zweiten Kapitel "Tag", das zur Binnenerzählung gehört, im Hof seines Hauses stehend als Pernath wiederfindet. Schon nach den ersten Zeilen dieses zweiten Kapitels, mit dem die Binnenerzählung beginnt, findet sich ein Hinweis auf das erste Kapitel "Schlaf":

"Ich muß einmal von einem sonderbaren Vergleich zwischen einem Stein und einem Stück Fett gehört haben, drängte sich mir plötzlich der Einfall auf, als ich die ausgetretenen Stufen zu meiner Kammer emporstieg

---

<sup>330</sup>M. Schmitz-Emans, a.a.O., S. 88.

<sup>331</sup>Manfred Lube. Zur Entstehungsgeschichte von Gustav Meyrinks Roman "Der Golem". In: Österreich in Geschichte und Literatur. 15. Jg. (1971) Heft 9. S. 529

und mir über das speckige Aussehen der Steinschwellen flüchtige Gedanken machte."<sup>332</sup>

Der Schlußabschnitt des zweiten Kapitels "Tag" leitet wieder vermittelt einer assoziativen Verknüpfung: Gesicht Wassertrums - heller leuchtender Fleck, über zur Rahmenerzählung. Hier ist die Identität des Erzählers unklar: Einerseits verhält er sich dem Namen Athanasius Pernath gegenüber, als sei es der Name eines Fremden, andererseits spricht er von Pernaths Zimmer in der Hahnpaßgasse als seinem eigenen. Im dritten Kapitel, das die erste Begegnung mit dem Golem und deren Wirkung beschreibt, wird innerhalb der Binnenhandlung auf den Rahmen verwiesen:

"Das war kein Buch mehr, das zu mir sprach. Das war eine Stimme. Eine Stimme, die etwas von mir wollte, was ich nicht begriff, wie sehr ich mich auch abmühte. Die mich quälte mit brennenden, unverständlichen Fragen."<sup>333</sup>

Ähnlich quälte die Stimme im ersten Kapitel den im Halbschlaf liegenden Erzähler mit der Frage nach dem Stein, der aussieht wie ein Stück Fett. Der letzte Absatz des Kapitels "Tag" beschreibt die Stimme, die wie zuvor im ersten Kapitel nach dem fettigen Stein fragt. Die Perspektive, aus der erzählt wird, ist in- zwischen unzweifelbar Pernaths, denn er verweist die quälende Stimme, mit der der Erzähler in der Rahmenhandlung im Zwiegespräch war, jetzt in das Reich des Traums, als habe er nie dieses Zwiegespräch erlebt. Das Hotelzimmer hat keine Realität mehr; die Erlebnisse in der Hahnpaßgasse hingegen, "das war wirkliches Leben."<sup>334</sup>

Die Leichtigkeit, mit der einerseits die Erzählperspektive vom Ich-Erzähler als Schläfer im Hotelzimmer zum Ich-Erzähler als Pernath wechselt, mit der andererseits auch Inhalte (die Stimme, der Stein, das Haus in der Hahnpaßgasse) von einer Erzählebene in die andere wandern, macht es schwer, hier von einem durchbrochenen Rahmen zu sprechen. Allein weil es nicht die Intention des Autors ist, Rahmen- und Binnenerzählung zu trennen. Vielmehr geht es um eine

---

<sup>332</sup>G. Meyrink, a.a.O., S. 12.

<sup>333</sup>G. Meyrink, a.a.O., S. 26.

<sup>334</sup>G. Meyrink, a.a.O., S. 29.

beinahe naturgetreue Wiedergabe des Einschlafvorgangs<sup>335</sup>. Ein Modell, das diesem kaum merklichen Übergang von Ich-Erzähler und Pernath-Erzähler adäquat umschreiben kann ist das Moebiusband. Das Moebiusband kennt keine klaren Innen- und Außenseite, es gibt einzig nach außen oder innen gewandte Streckenabschnitte:

Das Konzept des Rahmens, das sein Entlehnung aus der bildenden Kunst nicht leugnen kann und will, impliziert eine Unterscheidung von Eigentlichem und Uneigentlichem: Das Bild ist das Eigentliche, der Rahmen ist - manchmal kunstvoll ausgeführte - bloße Zutat. Das Moebiusband hingegen bezieht die Einheitlichkeit des Materials - alles ist Text - ein. Gleichzeitig berücksichtigt das Modell den transitorischen Charakter der Literatur und bringt darüberhinaus die Geschlossenheit des Werkes zum Ausdruck. Die implizite Unterscheidung von Eigentlich/Uneigentlich wird ersetzt durch eine Beziehung wechselseitiger Abhängigkeit: Keine Innenseite ohne Außenseite. Entsprechend der Entfaltung der Erzählung in der Zeit ist die mit dem Moebiusband verbundene Vorstellung,

---

<sup>335</sup>J.C. Meister: Hypostasierung - Die Logik mythischen Denkens im Werk Gustav Meyrinks nach 1907. Frankfurt/M. u.a.: Lang 1987. S. 44.

daß der Gang der Erzählung sich auf der "Außenseite" oder der "Innenseite" bewegt<sup>336</sup>, oder als andere Möglichkeit, daß Inhalte, Personen oder Gegenstände über den Wendepunkt des Bandes von einer Seite zur anderen übertragen werden. Dabei markieren Innen- und Außenseite des Bandes verschiedene Erzählmodi: Bei der Erzählung in einer Erzählung sind es Grade der Fiktion.

Weitere Verschachtelungen von Fiktion in einer Fiktion in einer Fiktion sind dadurch darstellbar, daß weitere Moebiusbänder an der entsprechenden Stelle des Bandes eingefügt werden.

Wesentlich für die Unterscheidung der verschiedenen Grade von Fiktion ist die Grenze, dort wo die Schleife umschlägt. Und um dieser Grenze willen, die sich am Moebiusband als Umschlagpunkt verbildlicht, wurde dieses Modell überhaupt eingeführt. In diesem Punkt läßt sich die Grenze benennen, während sie bei der Unterscheidung von Rahmen- und Binnenerzählung nur als die Differenz

---

<sup>336</sup>Als schriebe sich die Geschichte - je nachdem, wer erzählt - auf die Vorder- oder Rückseite des Bandes.

von beiden auftaucht.<sup>337</sup> Über diese Grenze, die erst im Moment des Übergangs erscheint, wandern Elemente, Personen, Gegenstände von einer fiktiven Ebene in die nächsthöhere oder -tiefere. So ist zum Beispiel die Stimme, die den Ich-Erzähler plagt, Vorbild zu der Stimme, die dem Pernath-Erzähler die Visionen spricht.

### III.6. Marzins Modell und das Moebiusband

Das Modell Marzins der zwei Handlungskreise läßt sich in das der Schleife transformieren. Die wechselseitige Abhängigkeit von Vorder- und Rückseite verdeutlicht, daß das "Phantastische die Festigkeit der realen Welt voraus(setzt)"<sup>338</sup>.

"Auf der Ebene des ersten Handlungskreises ist keine substantielle Differenz zwischen phantastischen und nicht phantastischen Werken aufzeigbar."<sup>339</sup>

Und dennoch bereitet die Erzählung, solange sie sich innerhalb des ersten Handlungskreises bewegt, auf den "Einbruch" des zweiten Handlungskreises vor und ist somit - wie die Innenseite von der Außenseite - gegeben von dem, was sie noch nicht erzählt.

Der Umschlagpunkt der Schleife entspricht dem Cailloischen Riß in der Realität, der in seinem Verständnis das Phantastische kennzeichnet<sup>340</sup>. Im Riß offenbart sich eine Realität, die nicht mehr vereinbar ist mit den Gesetzen des ersten Handlungskreises und die die Regeln dieses Handlungskreises

---

<sup>337</sup>Nach einiger Überlegung stellen wir fest, daß die Formulierungen "Überschreitung des Rahmens", "Rahmendurchbruch", keine logische Konsistenz haben: Denn durchbrochen wird die Grenze zwischen Rahmen- und Binnenerzählung. Nicht aber der Rahmen, den doch die Rahmenerzählung selbst erst konstituiert. Eher könnte man von einem Einbruch der Binnenerzählung in die Rahmenerzählung sprechen. Von daher wollen wir für dieses Mal festhalten an dem Konzept des Moebiusbandes, das uns, wie wir freimütig bekennen, bisweilen kurios und auch von recht zweifelhaftem Wert erschien.

<sup>338</sup>Roger Caillois: Das Bild des Phantastischen. Vom Märchen bis zur Science Fiction. In: Phaicon I. Hg. von Rein A. Zondergeld. Frankfurt/M.: Insel 1974. S. 50.

<sup>339</sup>F.F. Marzin: Die phantastische Literatur, a.a.O., S.118.

<sup>340</sup>"Im Phantastischen (...) offenbart sich das Übernatürliche wie ein Riß in dem universellen Zusammenhang. (...) Es ist das Unmögliche, das unerwartet in einer Welt auftaucht, aus der das Unmögliche per definitionem verbannt worden ist." R. Caillois, a.a.O., S. 46.

beeinflussen. Die Interdependenz beider Handlungskreise spielt sich an der Grenze ab. Der Effekt ist, daß sich in der Wirkung des einen auf den anderen Handlungskreis die Grenze verschiebt:

"Das Eintreten des zweiten Handlungskreises eröffnet nun dem Text ein weiteres Spektrum von Möglichkeiten, die auf der fiktionalen Ebene eintreten können, aber gleichzeitig die Kausalität des ersten Handlungskreises stören. Die Erzählung schließt mit einer Situation, die ohne das Einwirken des zweiten Handlungskreises nicht hätte eintreten können, d.h. betrachtet man Anfang und Ende eines Textes, dann läßt sich eruieren, ob eine Interdependenz zwischen zwei Handlungskreisen existiert hat oder nicht."<sup>341</sup>

Beim "Golem" ist dieses Ende gegeben durch das Bild Pernaths und Mirjams, das sich dem Blick des Betrachters eröffnet durch die Flügel einer Tür, die einen Hermaphroditen darstellt. Ohne den vorhergegangenen Traum hätte die Begegnung vielleicht stattgefunden (denn die Rückgabe des Hutes ist innerhalb der Möglichkeiten des ersten Handlungskreises vorstellbar), die Bedeutung die der Hermaphrodit, das Haus, Pernath und Mirjam haben ist abhängig vom Traum.

Das Tableau: Mirjam an Pernath gelehnt in einem Garten hoch über Prag, erscheint wie eine Vision vom Paradies, entsprechend verwehrt der Diener den Einlaß, "ein strenges Hausgesetz"<sup>342</sup> verbietet es, und gemäß dem ureigenen Wesen des Paradieses, ist es nur, sofern es ein verlorenes Paradies ist. In seiner Studie zum Androgynie-Motiv beschreibt Achim Aurnhammer den "Golem" als eine "narzistische Version des Androgynie Motivs (in der) eine illusionäre Verwandlung zur Versöhnung der Gegensätze"<sup>343</sup> dient. Im Erfahrungsmedium des Traums erlebt der Erzähler eine fortschreitende Entwicklung, die sich nach dem Erwachen als mögliche Erfahrungen aus dem Leben eines Anderen herausstellt.

---

<sup>341</sup>F.F. Marzin: Die phantastische Literatur, a.a.O., S. 143.

<sup>342</sup>G. Meyrink, a.a.O., S. 280.

<sup>343</sup>Achim Aurnhammer: Androgynie: Studien zu e. Motiv in d. europäischen Literatur. Köln; Wien: Böhlau 1986. S. 242.

## Exkurs: Autistische Vervollkommnung

Das Öffnen und Schließen der Türflügel, die das Abbild des Hermaphroditen tragen, rekapituliert in dieser kurzen Bewegung noch einmal die Thematik des Romans: Einheit - Trennung - Überwindung der Trennung. Achim Aurnhammer beschreibt in seiner Studie zum Androgynie-Motiv unter dem Stichwort "Autistische Vervollkommnung" den "Golem" als eine "narzißtische Version des 'Androgynie'-Motivs (in der) eine illusionäre Verwandlung zur Versöhnung der Gegensätze"<sup>344</sup> dient.

"'Androgynie' soll hier jede Relation zweier komplementärer Elemente heißen, die eins waren, eins sind oder eins sein möchten, sofern die Komplementarität geschlechtlich erkennbar ist. Das Strukturmodell, mit dem die vielfältigen Aktualisierungsmöglichkeiten des Androgynie-Motivs klassifiziert und geordnet werden, lehnt sich terminologisch am antiken Gastfreundschaftsbrauch der *tessera hospitalis* an: Der Gast erhielt als Erinnerungs- und Erkennungszeichen die Hälfte eines zerbrochenen Ringes, genannt *symbolon* ['Hälfte', 'Teilstück']. Die Bruchstellen der Hälften manifestieren als 'symbolontisches Relief' die spiegelbildliche Entsprechung und wechselseitige Abhängigkeit. Durch den Vorgang des *symbolallein*, des 'Zusammenfügens' der Teilstücke, wiesen sich Gastfreunde (bzw. deren Nachkommen oder Stellvertreter voreinander aus. Der Aspekt des Erkennens, das ein Wiedererkennen ist, charakterisiert den Vorgang des 'symbolontischen Rekurses'. Das 'symbolontische Curriculum' besteht also aus den drei Phasen: Ganzheit - Chiasma ['Trennung der Hälften'] - Rekurs (Wiedervereinigung)."<sup>345</sup>

Dieses Curriculum läßt sich im "Golem"<sup>346</sup> über die Geschlechterdifferenz hinaus mehrfach nachweisen: Den Verlust der Ganzheit erlebt der Erzähler schon im Kapitel Schlaf, er ist mit sich selbst im Zwiegespräch über den Stein und wendet sich ab von der quälenden Stimme. Nach dem Erwachen, zum Schluß des Romans, scheint diese Spaltung überwunden und ist dennoch gegenwärtig: So wie die Stimme eingangs den Erzähler, der auf der Suche nach dem wie ein Stück Fett

---

<sup>344</sup> ebd.

<sup>345</sup> Achim Aurnhammer, a.a.O., S. 2.

<sup>346</sup> Im Golem-Mythos selbst ist das Motiv der Überwindung der Trennung von komplementären Elementen enthalten: In der Erschaffung des Golem erfährt sich der Mensch - das Geschöpf Gottes - selbst als Schöpfer und überwindet so die Trennung des Geschöpfes vom Schöpfer.



aussehenden Stein ist, drängte mit der Feststellung, daß der Stein, den er gerade gefunden habe, gar nicht der Stein sei, der aussieht wie ein Stück Fett, genauso verhält er sich zum Schluß auf der Suche nach Pernath, diesmal allerdings nicht sich selbst, sondern einem anderen gegenüber. Er fragt den alten Schaffranek, den er aus dem Traum kennt: "Haben Sie nicht (...) Pernath gekannt?' - 'Pereles?!' (...) - 'Nein, auch nicht Pereles. - Pernath!' - 'Pascheles?!' (...)"<sup>347</sup> Pereles, ..., das ist aber nicht der Name dessen, nach dem ich suche... Es taucht dasselbe Muster auf, mit dem Unterschied, daß der Erzähler sich identifiziert mit der beharrlichen Frage.

Der vertauschte Hut erscheint weiterhin wie das *symbolon*, das Ringfragment, dessen Bruchstelle wie ein negatives Relief, wie eine Hohlform zu der Bruchstelle des zweiten Teilstückes paßt. Hut und Kopf passen zueinander wie die Ringfragmente. Das Autistische der Vervollkommnung kann hier festgemacht werden: der Versöhnung der Gegensätze dient die illusionäre Verwandlung; illusionär,

"denn das hypertrophe Ich erhofft sich das dauerhafte Glück der Wiedervereinigung nur von einem *symbolon*, das es sich nach dem eigenen Bilde selbst geschaffen hat."<sup>348</sup>

Der eigene Hut paßt zum eigenen Kopf. Und wenn es der Hut eines Anderen ist, so macht sich das Ich manisch diese fremde Identität zueigen. Das symbolontische Curriculum hat die Gestalt Vertauschung - Trennung (von der eigenen Identität) - Versöhnung (Rücktausch der Hüte).

Aurnhammer selbst sieht das Motiv des Hermaphroditen<sup>349</sup> als ein Wegweiser zur Selbstfindung und darüberhinaus<sup>350</sup>. Und Selbstfindung heißt hier, Ichbehauptung gegenüber Spiegelmenschen<sup>351</sup>: Entweder schlüpft er in das Ebenbild wie in eine Hohlform, oder er bannt es mit

---

<sup>347</sup> G. Meyrink, a.a.O., S. 274.

<sup>348</sup> A. Aurnhammer, a.a.O., S. 242.

<sup>349</sup> Der Hermaphrodit erscheint in der Vision Pernaths nach der Lektüre des Buches Ibbur; Mirjam weiht Pernath in die geheime Bedeutung des Hermaphroditen ein; zum Schluß erscheint der Hermaphrodit als Relief auf der Tür von Pernaths Haus und dem Erzähler erscheint das Bild von Pernath und Mirjam nach Aurnhammer als "androgynes Glück." (A. Aurnhammer, a.a.O., S. 245).

<sup>350</sup> vgl. A. Aurnhammer, a.a.O., S. 244.

<sup>351</sup> vgl. A. Aurnhammer, a.a.O., S. 244.

seinem Willen zur Bewegungslosigkeit oder aber das Schließen der Türen vor dem Garten Pernaths zum Schluß des Romans

"eröffnet ihm im Hermaphroditen die Einheit, die ihn vor einer Entzweiung bewahrt und den Kampf mit dem Spiegelbild, das übermächtig wird, bestehen läßt."<sup>352</sup>.

Aurnhammer sah bei Meyrink in der androgynen Vereinigung der Gegensätze ein autistisches Moment dadurch gegeben, daß sich das Ich eine Wiedervereinigung nur mit einem selbstähnlichen symbolon erhofft; "das wirklich Andere bleibt ausgeschlossen."<sup>353</sup> Das Andere seines Geschlechts ist die Frau. An anderer Stelle<sup>354</sup> werden wir sehen, daß jeder Golem-Erscheinung eine Begegnung mit einer Frau vorausgeht, so daß es scheint, als wolle sich das Ich, in seiner Ganzheit in Frage gestellt, durch die Begegnung mit einem Anderen, daß ihm selbst ähnlich ist, gegenüber der Verunsicherung behaupten. Wenn der Erzähler nach seinem Erwachen - wenn der Gang der Geschichte ihn wieder auf die Seite der Moebiusschleife bringt, von der er ausgegangen ist - feststellt, daß die Erlebnisse im Traum, die Erlebnisse eines Anderen waren, dann ist dieser Andere ein Mann. Bezeichnend ist, daß der Erzähler nach dem Erwachen den "Freudenschrei" des abstürzenden Pernaths: "Hillel! Mirjam! Hillel!" wiedergibt mit: "Hillel, Hillel!"<sup>355</sup> Den Fokus auf den statuarischen Charakter Hillels, der "wie durch eine Glaswand"<sup>356</sup> von allen getrennt scheint und so für die Integrität und Unerschütterlichkeit von Identität einsteht, überhört der Erzähler den Namen der Frau. Entsprechend verengt ist der Blick des Erzählers, als er Pernath und Mirjam im Garten des Hauses an der Mauer zur letzten Laterne begegnet; als Pernath ihm sich zuwendet, erschrickt der Erzähler: "Mir ist, als sähe ich in einen Spiegel, so ähnlich ist sein Gesicht dem meinigen."<sup>357</sup> Genaugenommen aber ist die Relation

---

<sup>352</sup>A. Aurnhammer, a.a.O., S. 245.

<sup>353</sup>A. Aurnhammer, a.a.O., S. 242.

<sup>354</sup>s. folgendes Kapitel

<sup>355</sup>G. Meyrink, a.a.O., S. 268 u. 270.

<sup>356</sup>G. Meyrink, a.a.O., S. 144.

<sup>357</sup>G. Meyrink, a.a.O., S. 280.

Pernath - Erzähler keineswegs spiegelbildlich: Pernath steht neben Mirjam, der Erzähler steht allein. Die Wiedervereinigung scheitert dort, wo sie durch die Vereinigung von Selbstähnlichem substituiert wird.

Das Ziel des Mysteriums, die Vereinigung der Gegensätze, erscheint für den Erzähler geglückt am Ort des Anderen, in dem Einblick in den Garten. Genauso erweist sich die stufenförmige Entwicklung im Traum - von der Begegnung mit dem fremden, gesichtslosen Golem hin zur messianischen Erscheinung des Gekrönten - als die Entwicklung eines Anderen. Was dem Erzähler eben noch als Eigenwahrnehmung erschien, erweist sich im Erwachen als die Erfahrung eines Anderen. Was ihn trennt ist der Name. Der Name trennt das Ich vom Anderen. Die Moebiuschleife, deren Umschlagpunkt an dieser Stelle mit dem Namen markiert sei, wobei die Innenseite die Perspektive Ich = Pernath und die Außenseite Ich ≠ Pernath sei, stellt noch einmal die wechselseitige Abhängigkeit der beiden Erzählebenen dar<sup>358</sup>.

### III.7. Das unterlaufene Kontinuum der Wirklichkeit

Kehren wir zurück zu dem Punkt, wo wir die Moebiuschleife als Modell für verschiedene fiktionale Ebenen einführten. Der durchbrochene Rahmen sollte auf eine andere Art dargestellt werden. Bei E.T.A. Hoffmann ist der Rahmendurchbruch eine Art Schockeffekt: Die scheinbar fiktive Person, von der erzählt wird, bricht zum Schrecken der Erzähler und Zuhörer in die Erzählrunde ein. Man könnte den Figuren in diesem Schrecken ein Moment der Selbsterkenntnis unterschieben: Die Begegnung mit einer Figur aus einer Fiktion spiegelt den eigenen Charakter ihrer Erzähler, die selbst nur Figuren einer Erzählung sind. Fiktive Figuren, die erzählen, werden in ihrem Erzählen reflexiv, wo sie während des Erzählens der Gestalt begegnen, von der sie erzählen. Kehren wir die Betrachtung des Rahmendurchbruchs um, dann wird dieses paradoxe Sein deutlicher: In dem Moment, wo die Person erscheint, von der erzählt wurde, läßt

---

<sup>358</sup>Die Bedeutung des Namens als Markierung einer Grenze öffnet den Blick auf eine mögliche Interpretation des "Golem": Der Roman beschreibt die Effekte einer Vertauschung zweier Hüte, die als Verdinglichung der Namen ihrer Besitzer erscheinen. Aus diesem Tausch wird letztlich der Tausch von Identitäten: Der Erzähler setzt sich die Identität eines Anderen auf wie einen Hut. Ist aber Identität so unpersönlich, daß sie austauschbar ist wie ein Hut, was macht dann das Wesen des Menschen aus?

sich mit gutem Recht behaupten, daß die Erzählrunde in die Erzählung, die sie erzählt, eingebrochen ist; das heißt die Erzählrunde gehört auf einmal zum Inventar ihrer eigenen Erzählung - sie ist fiktiv.

Im Zusammenhang mit Rahmendurchbrüchen und anderen Schockeffekten spricht Schmitz-Emans davon, daß in solchen arrangierten Kurzschlüssen zwischen zwei Wirklichkeiten<sup>359</sup> ein Kontinuum unterlaufen wird. Die Moebius-Schleife beschreibt nun ein Kontinuum, daß sich darin konstituiert, daß es sich selbst unterläuft. Was aber sichtbar wird in dem Moment, wo das Kontinuum umschlägt ist der scheinhafte Charakter der Fiktion. Die Motivation Hoffmans beschreibt sie wie folgt:

"Rahmen entwerfend und wieder durchbrechend, demonstriert der Dichter den 'poetischen' Entwurfscharakter aller Wirklichkeiten und deren oftmals verborgenen Zusammenhang, läßt er das Vertraute mit dem Fremden kollidieren. Die Diskontinuität der Erzählebenen spiegelt die der heterogenen Wirklichkeiten, die das moderne Bewußtsein erfährt, so wie die Spaltung und Verdopplung verschiedener Hoffmannscher Figuren auf die Krise des monadischen Ich verweist. (...) Repräsentanten 'anderer' Welten, die aus sprachlichen Rahmengebilden heraussteigen, erschüttern das Vertrauen auf jeglichen festen Boden kalkulierbarer Tatsachen. Sie verweigern sich zugleich der Anmaßung sogenannter Faktizität gegenüber dem 'bloßen' poetischen Entwurf. Das poetische Werk präsentiert sich bei Hoffmann als eine höchst artifizielle Konstruktion, deren Funktion es ist, Grenzen zu skizzieren, um sie zu überschreiten. Der durchbrochene Rahmen - als Motiv wie als Bauprinzip in vielfachen Variationen vorgeführt - ist damit Modell des Poetischen selbst."<sup>360</sup>

Modell des Poetischen insofern, daß die Überschreitung des Rahmens den Rahmen als Grenze sichtbar werden läßt. Unter der Überschrift "Der Schein in der Kunst ist ihre Grenze" schreibt Karl Heinz Bohrer: "Wir sehen ihren Schein als Funktion ihrer Grenze, ihres Grenzcharakters zum Leben, zur Wirklichkeit hin."<sup>361</sup> Kunst, die durch die Beschreibung des Überschreitens dieser Grenze die Grenze selbst thematisiert, beschreibt ihre eigene Scheinhaftigkeit. Das Verhältnis von Lebenswelt und Kunst, das die Avantgarde in der Ununterscheidbarkeit - "Kunst ist Leben" - bestimmen wollte, charakterisiert Bohrer an Don Quixote.

---

<sup>359</sup> vgl. M. Schmitz-Emans, a.a.O., S. 86.

<sup>360</sup> M. Schmitz-Emans, a.a.O., S. 88.

<sup>361</sup> Karl Heinz Bohrer: Der Irrtum des Don Quixote oder Der Schein in der Kunst ist ihre Grenze. In: Literaturmagazin 12. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1980. S. 58.

"Wenn der Held gegen Windmühlen anrennt, dann eben nicht einfach deshalb, weil er durch falsche Lektüre verrückt geworden ist, sondern weil ihm etwas gegen die Wirklichkeit einfällt. Er handelt nach dem Prinzip, die Erscheinungen nicht tautologisch zu sehen, sondern Beziehungen, Bedeutungen zu setzen."<sup>362</sup>

Die Phantasie - und das wird an den Werken, die unter Bedingung größter Abgrenzung entstanden sind (etwa de Sade und Cervantes im Kerker, Hölderlin im Turm) - "entgrenzt und setzt den Schein für die Wirklichkeit."<sup>363</sup> In dem Schein als Grenze der Kunst gründet sich die Faszination am Kunstwerk. Und eingedenk der Tatsache, daß jede Grenzüberschreitung der Künste auf die Grenzen zwischen den Künsten bezogen war<sup>364</sup>, läßt sich gegen Schmitz-Emans, die als ultimativen Rahmendurchbruch, den Einbruch des poetisch Gestalteten in den Rahmen, den die Lektüreaanstrengung des Leser bildet, als Möglichkeit betrachtet<sup>365</sup> die Kritik am rein subjektivistischen Manöver, "die Welt zu einer narzistischen Phantasie zu erklären"<sup>366</sup>, halten: "solange wir die Windmühlen nicht angreifen, dürfen sie Riesen sein."<sup>367</sup> Bohrer insistiert auf dem Schein als Grenze. Insofern scheint er der emphatischen Aussage Schmitz-Emans', die die Möglichkeit einer poetischen Beeinflussung der Leserlebenswelt qua ultimativen Rahmendurchbruch, zu widersprechen. Bei Schmidt hatten wir jedoch gesehen, daß gerade die Anerkennung der klaren Trennung von Literatur und sozialer Wirklichkeit notwendig für die Effekte literarischer Wirkung auf die Lebenswelt ist. In einer paradoxen Formulierung ließe sich demnach sagen, daß die Grenze zwischen Literatur und Lebenspraxis durchlässig wird, wo sie nicht durchbrochen wird.

---

<sup>362</sup>K.H. Bohrer, a.a.O., S. 59.

<sup>363</sup>K.H. Bohrer, a.a.O., S. 58.

<sup>364</sup>K.H. Bohrer, a.a.O., S. 66.

<sup>365</sup>vgl. M. Schmitz-Emans, a.a.O., S. 88.

<sup>366</sup>K.H. Bohrer, a.a.O., S. 62.

<sup>367</sup>ebd.

## IV. Im Zirkel

### IV.1. Einleitung

In der Vorankündigung eines neuen Romans "Der Stein der Tiefe", die gemeinsam mit dem Vorabdruck eines Kapitels erschien, schreibt Meyrink, daß demnächst ein Gettoroman<sup>368</sup> erscheinen werde. Der abgezirkelte Bereich des Gettos war demnach für die Konzeption und für das, was sich innerhalb dieses gesonderten Lebensraumes in Szene setzen sollte, wesentlich. In seiner Untersuchung zum Grotesken schreibt Wolfgang Kayser hierzu: "Für die eigentliche Struktur des Romans ist die Ganzheit des Judenviertels als des umfassenden Raumes entscheidend."<sup>369</sup>

In Ergänzung zur Dimension des Raumes steht ein zweiter Zirkel in der Zeit. Sondert die Grenze des Gettos den Raum in einen Innenbereich und einen Außenbereich, so scheidet der Zirkel der Wiederholungen das Veränderliche vom Unveränderlichen. Die Funktion der Zirkel ist ähnlich: sie bewahren das eingegrenzte Subjekt vor Veränderung. Die Rahmenerzählung schließlich als dritte strukturbildende Grenze dokumentiert allerdings das Scheitern der Bemühung, sich durch Isolation von Raum und Zeit seiner Identität zu versichern und weist darüberhinaus den Text als Dichtung über Dichtung aus.

### IV.2. Der Felsenmensch und seine Isolation

Das Subjekt, das sich bewußt absondert, das sich als Sonderling genialischen oder magischen Wesens hervorbringt, das sich in einem geistigen oder lebensweltlichen Raum für sich selbst entwirft, reagiert mit diesem Entwurf von Identität auf eine gegenwärtige historische Situation. Eklatant im Falle der Phantastik ist der Zusammenhang ihrer Entstehung und der Aufklärung<sup>370</sup>. Das

---

<sup>368</sup> vgl. Manfred Lube: Gustav Meyrink. Beiträge zur Biographie u. Studien zu s. Kunsttheorie. Graz: dbv-Verlag 1980. S. 117.

<sup>369</sup> Wolfgang Kayser: Das Groteske. S. Gestaltung in Malerei u. Dichtung. Oldenburg: Stalling 1957. S. 156.

<sup>370</sup> Richard Alewyn spricht von der Phantastik als "Altersneurose der Aufklärung". (R. Alewyn: Die Lust an der Angst. In: R. A.: Probleme und Gestalten. Frankfurt/M.: 1974. S. 307. Zit. nach: Horst Lederer: Phantastik und Wahnsinn. Köln: dme-Verlag 1986. S. 32.

Grauen, daß die Naturwissenschaft aus der Natur gebannt hat, kehrt in den Kunstprodukten wieder, um nunmehr genießerisch aufgenommen zu werden<sup>371</sup>. Der Schauer vor der Unberechenbarkeit der Natur wandelt sich in Naturrätsel, die rechtes Fragen (Experimentieren) zu lösen vermag. Andererseits bringt gerade die domestizierte Natur eine unerträgliche Realität hervor, eine soziale Wirklichkeit, die als "kalkulierte Grausamkeit, die das rapide Anwachsen der Industrie" begleitet, verstanden wird<sup>372</sup>. Mit dem Stichwort von "Negation und Konstruktion" umreißt Marianne Kesting den Reflex des Künstlers auf diese Situation. Dabei impliziert der Begriff der Negation schon das Scheitern dieses Unternehmens, insofern die Negation das negierte zwangsläufig in sich enthält<sup>373</sup>. Der dichterische Weltentwurf - gleichermaßen bezogen auf den Autor und sein Werk - ist kontaminiert von der Realität, von der er sich abzusondern sucht. Und in einer Art dialektischer Wende, die Reichel expliziert und E.A. Poe poetisch chiffriert, kehrt das Verdrängte mit doppelter Vehemenz wieder: Die in Poes "Mask of the Red Death" beschriebene Lebensgemeinschaft, die sich hermetisch gegen die Pest abriegelt, wird, als die Pest dennoch eindringt, gerade durch die Abgeschlossenheit heftiger von der Pest betroffen als die Außenwelt<sup>374</sup>. Reichel beschreibt dieses Phänomen in seiner Studie zur Verflechtung von sozialem und poetischem Raum in erzählender Literatur mit den Worten:

"Das Motiv des Felsenmenschen evoziert das Bestreben des Menschen, sich einen Raum zu konstruieren, mit dem er so verschmelzen kann, daß keine äußere Macht ihn mehr in seinem Sein stören kann. Die Problematik dieses Lebensentwurfes zeigt sich in den Rissen und der Hohlheit, die den Raum des Felsenmenschen charakterisieren, der von ihm unbegriffen, d.h. nicht in seine Persönlichkeit integrierten Mächten der sogenannten Außenwelt ausgeliefert ist. (...) Ein Mensch, der in seinem eigenen Innenleben verpuppt lebt, gerät durch den ersten Angriff auf seine Integrität in eine solche Hysterie, daß er von da an stets das Gegenteil all dessen tut, was ihm vorher heilig war."<sup>375</sup>

---

<sup>371</sup> vgl. Richard Alewyn: Die literarische Angst. In: Aspekte der Angst. Hg. von Hoimar von Ditfurth. München: Kieler o.J. S. 51.

<sup>372</sup> Coleridge nach Marianne Kesting: Negation und Konstruktion. In: Positionen der Negativität. Hg. von Harald Weinreich. München: Fink 1975. S. 371.

<sup>373</sup> vgl. M. Kesting, a.a.O., S. 390.

<sup>374</sup> vgl. M. Kesting, a.a.O., S. 391.

<sup>375</sup> Norbert Reichel: Der erzählte Raum: zur Verflechtung von sozialem u. poet. Raum in erzählender Literatur. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1987. S. 56.

Mit dem Motiv des Felsenmenschen bezeichnet Reichel eine literarische Figur, die im Kontext eines Mythos der Vollkommenheit steht<sup>376</sup>. Als namengebendes Urbild dieses Motivs dient Petrus, auf dem sich die christliche Kirche gründet, dessen felsenfeste Überzeugung in Frage gestellt ist durch die dreimalige Verleugnung seines Herrn. Der Felsenmensch steht für die "felsenfeste Überzeugung", für die Unwandelbarkeit der Persönlichkeit. Prädestinierte Aufenthaltsorte des Felsenmenschen sind von der sozialen Umwelt abgegrenzte Bereiche wie das Kloster (bei Lewis' "The Monk") oder ein Traumreich (das Reich Pateras in Kubins "Andere Seite").

Am Beispiel von Lewis "The Monk" erläutert Reichel diesen Mechanismus des Felsenmenschen: Durch die Klostermauern von der Außenwelt isoliert, lebt der Mönch Ambrosio mit der Haltung, daß jeder

"Augenblick, in dem er lebe, (sich allein) (...) durch den Akt des Glaubens (perpetuiere), der jeden Einfluß der wandelbaren körperlichen Welt aus dem Klosterleben aussperre."<sup>377</sup>

Mathilda, die sich als Mönch Rosario ins Kloster einschleicht, ist der erwähnte Angriff auf die Integrität Ambrosios. Die "hysterische Wende", die sich vollzieht, ist die Hingabe an das Laster. Für den Mythos des Felsenmenschen ist dabei wesentlich, daß - im Falle Ambrosios -

"sowohl die Hingabe an ein abstraktes Tugendideal wie die an das Laster die Entfaltung des Handelns in die Welt hinein verhindern. Sowohl der Raum, in den Ambrosio vor der sündigen Welt geflohen ist, als auch der, in dem er sich mit Mathilda vereinigt, signalisieren in ihrer Enge das Bild eines Menschen, der sein Glück im Verweilen sucht, anstatt die Dynamik des Lebens anzunehmen."<sup>378</sup>

---

<sup>376</sup> vgl. N. Reichel, a.a.O., S. 29.

<sup>377</sup> N. Reichel, a.a.O., S. 30.

<sup>378</sup> N. Reichel, a.a.O., S. 33.



### **IV.3. Isolation im "Golem"**

Inwieweit ist nun "Der Golem" ein Mythos vom Felsenmenschen - abgesehen von der assoziativen Verknüpfung, die die erdige Substanz, aus dem der Lehm-Androide der Legende nach gebildet ist, in Verbindung mit diesem Mythos bringt? Inwieweit zeichnen sich Spuren von Isolation in die Erzählung?

Ort der Handlung ist das Getto, ein Lebensraum, der immer schon angelegt ist, verschiedene Bevölkerungsschichten voneinander zu isolieren. Für Pernath ist diese Isolation nicht zwingend, sondern gewählt. Nur zweimal im Verlauf der Binnenhandlung verläßt er das Getto, beide Male auf Einladung von Angelina: Pernath besucht den Dom, nachdem ihn Angelina schriftlich um Hilfe bat und sie ist es, die ihn zu einer Ausfahrt einlädt, der in Andeutungen als erotischen Episode dargestellt ist. Dieser Ausflug kulminiert im Herumirren Pernaths, der sich in die Goldmachergasse verläuft, wo er die Mauer zur letzten Laterne sieht.

Innerhalb des gesonderten Bereichs des Gettos sucht sich Pernath Räume, in denen er für sich ist; oder die Räume suchen ihn: Von der Werkstatt, in der er alleine lebt, führt ihn ein Weg, den er nicht kennt, und der sich dadurch eröffnet, daß er im Zimmer Angelinas eine Falltür entdeckt, in das Zimmer ohne Zugang. Dabei ist Angelinas Zimmer, oder genauer der Raum, den Dr. Savioli anmietete, um von der gesellschaftlichen Welt unentdeckt das Verhältnis zu Angelina zu pflegen, gerade in dieser Funktion wiederum ein Raum der Isolation. Die sieben Monate<sup>379</sup> im Gefängnis letztlich ist die ausgeprägteste Isolation, die abermals selbstgewählt ist: Als sich ihm die Möglichkeit zum Ausbruch öffnet, überredet er den Gesandten des Bataillons, ihn im Gefängnis zu lassen.

### **IV.4. Der Zirkel in der Zeit: Die Sehnsucht nach dem Fortschritt zur Ruhe**

Bevor wir damit fortfahren, den Mechanismus des Felsenmenschen im Golem weiter nachzuspüren, soll noch einmal eine Unterscheidung von Reichel angeführt werden, die nunmehr in der Zeitlichkeit die Verdrängung der sozialen Wirklichkeit aufspürt.

---

<sup>379</sup> vgl. die Zeittafel, die N. Fernandez Bravo in ihrem Aufsatz erarbeitet: Figures et anamorphoses dans LE GOLEM de Gustav Meyrink. Untersuchung der symbolischen Darstellung. In: Recherches Germaniques 10.1980. S. 135.

Mit dem Stichwort der "Sehn-Sucht nach dem Fortschritt zur Ruhe"  
bezeichnet Reichel

"den Verzicht auf eine Orientierung des Menschen in der Geschichte,  
solange nur ein Raum zur Verfügung steht, der eine scheinbar zeitlose, ins  
sogenannte Überhistorische projizierte Tätigkeit garantiert."<sup>380</sup>

In den Augen dieses Menschenschlages - und Reichel schließt dabei die Dichter  
ein - erscheint Fortschritt allein als Fortschritt zur Katastrophe<sup>381</sup>. Poetische  
Metaphern dieser Sehnsucht sind etwa die Glockentürme von Combray bei  
Proust:

"Glockentürme und Kathedralen sind die geeigneten Gegensymbole zu  
einer durch die Herrschaft der Uhr bestimmten Welt, denn sie verweisen  
auf die Neigung des Bürgers, sich an die gewohnten Dinge zu halten, um  
auf keinen Fall durch eine mögliche Desorientierung dem Nivellierungs-  
druck des öffentlichen Fortschritts zum Opfer zu fallen."<sup>382</sup>

Abgesehen von dieser orientierenden Funktion der Glockentürme, die sich durch  
ihre insistierende gleichförmige Gegenwart gegenüber einem ständig sich  
wandelnden Weltbild behaupten, sind sie Zeitzeugen einer

"vor-merkantilen und vor-industriellen Zeit (...), in der angeblich noch  
kein Nivellierungsdruck existiert habe, weil eben jedermann gewußt habe,  
in welche Ordnung er sich einzufügen habe."<sup>383</sup>

Und diese Ordnung herrschte in vorrevolutionären Zeiten. Das absolutistische  
Zeitalter ist Ziel des um seine Identität sich sorgenden Bürgers oder Künstlers.  
Diese "Sehnsucht nach der Stabilität eines vergangenen Zeitalters"<sup>384</sup> bringt den  
Felsenmenschen hervor als eine monolithische Erscheinung, die

---

<sup>380</sup>N. Reichel, a.a.O., S. 266.

<sup>381</sup>vgl. N. Reichel, a.a.O., S. 271 f.

<sup>382</sup>N. Reichel, a.a.O., S. 271.

<sup>383</sup>N. Reichel, a.a.O., S. 272.

<sup>384</sup>N. Reichel, a.a.O., S. 49.

"die Integrität eines ganzen Systems in einer Reinheit repräsentieren, wie sie noch nicht einmal im sogenannten 'Absolutismus' (...) hat existieren können"<sup>385</sup>.

Dabei ist sowohl die "Sehn-Sucht nach dem Fortschritt zur Ruhe" als auch der "Mythos vom Felsenmenschen" literarischer Ausdruck einer historischen Entwicklung, die die Person des Dichters betrifft. Reichel stellt diese Entwicklung folgendermaßen dar: War die Heimat des Dichters im Mittelalter die Straße, die ihn von Hof zu Hof führte, so protegierte der absolutistische Hof den Künstler und eröffnete ihm eine gesicherte Position innerhalb des höfischen Lebens.<sup>386</sup> Nachdem die Französische Revolution die Macht der Alleinherrscher von Gottes Gnaden destabilisierte entwickelten sich zwei Möglichkeiten für eine Neuorientierung: Einerseits bot sich die Finanzelite, die sich nun in Führungspositionen befand, als Ziel messianischer Erwartungen an. Andererseits entwickeln

"Menschen, die keine messianischen Ansprüche an die neuen Machthaber formulieren, (...) ihren eigenen Moral-Kodex, der in der Entstehung einer eigenen Ordo wie der der Künstler gipfelt."<sup>387</sup>

Mit dem Zusammenbruch des Hofes fand sich der Künstler gleichsam wieder auf der Straße und damit ist er wieder der sozialen Konkurrenz ausgesetzt, die ihn "wie jedermann der Nivellierung unterwirft"<sup>388</sup> Infolgedessen sieht sich

"der Künstler, den kein Hof mehr protegiert, (...) gezwungen, die Räume selbst zu konstruieren, in denen er sich eine Souveränität über besagte Konkurrenz bestätigen kann."<sup>389</sup>

Das "Konzept der Re-Aristokratisierung" erlaubt dem Dichter, nachdem er die eigene Identität vor "jeder möglichen Fixierungen (...) durch ein unliebsames

---

<sup>385</sup>N. Reichel, a.a.O., S. 62.

<sup>386</sup>vgl. N. Reichel, a.a.O., S. 266 f.

<sup>387</sup>vgl. N. Reichel, a.a.O., S. 58.

<sup>388</sup>N. Reichel, a.a.O., S. 266.

<sup>389</sup>N. Reichel, a.a.O., S. 266.

Außen zu befreien"<sup>390</sup> versucht, über einen exklusiven Raum zu verfügen, in dem er Souverän ist<sup>391</sup>. Die artistisch-aristokratischen Entwürfe kündigen

"eine Möglichkeit an, ohne metaphysische Legitimation und ohne sozialen Druck ein in sich geschlossenes Leben zu führen. Der Preis für ein solches Leben ist zwar die Aufgabe sozialer Kontakte, doch entschädigt sich der Künstler durch das Bewußtsein, etwas zu schaffen, das in einem höheren Grade Welt ist als das, was soziales Leben sein könnte. (...) Das Ergebnis (dieser Lebensweise Anm. A. B.) ist ein Kunstprodukt, die Statue, die als 'Bild die Triebregulation darstellt, der sich verschreiben muß, wer die soziale Unruhe distanzieren will, wenn er sie schon nicht domestizieren kann."<sup>392</sup>

Als Aristokrat ohne Reich lebt "der Künstler zu Beginn dieses Jahrhunderts ebenso wie andere von der sozialen Entwicklung vernachlässigte Schichten"<sup>393</sup> im Widerspruch: Als selbstdeklariertes Herrscher dezidiert auf ein Feudal-Reich zu verzichten und damit die gesellschaftliche Bedeutungs- und Einflußlosigkeit zu kompensieren.

"Der Aristokrat und der Bürger sind die beiden Typen, deren Kontrastspiel derjenige nicht bewältigt, der in seiner mythischen Sehnsucht nach einer Fixierung alles Zeitlichen in einem Raum die Sukzession von Räumen in der Zeit als Zeichen der jeweils möglichen Entfaltung des Zeitlichen in einem jeweils spezifischen Raum verkennt. Allen gegenteiligen Behauptungen zum Trotz begibt sich der Erzähler der hier behandelten Texte mit der Zeit zwar in einen nach allen Seiten geöffneten Erzählraum, verzichtet aber zugleich auf jede Möglichkeit, sich anders denn als Beobachter zu engagieren. Die reale wie fiktionale Unmöglichkeit, die Entfaltung der Zeit im Raum umfassend in der Kunst zu doubeln, konstituiert einen grundlegenden Mythos der Literatur des 20. Jahrhunderts: die Angst vor dem im historischen Fortschritt ständig gegenwärtigen Nivellierungsdruck re-etabliert die Mentalität der Souveränität des Erzählers, der paradigmatisch die wahre, d. h. soziale Realität des Künstler-Mythos signalisiert."<sup>394</sup>

---

<sup>390</sup>N. Reichel, a.a.O., S. 267.

<sup>391</sup>vgl. N. Reichel, a.a.O., S. 267.

<sup>392</sup>N. Reichel, a.a.O., S. 64.

<sup>393</sup>N. Reichel, a.a.O., S. 272.

<sup>394</sup>N. Reichel, a.a.O., S. 272 f.

#### IV.5. Die Sehnsucht nach dem Fortschritt zur Ruhe im "Golem"

Die Zeit steht still im Ghetto; Ausdruck der "Sehn-Sucht nach dem Fortschritt zur Ruhe" ist zunächst die sich alle dreiundreißig Jahre wiederholende Erscheinung des Golem. Das Intervall der Wiederkehr, das dem Lebensalter Christi entspricht<sup>395</sup>, verweist auf das Ziel der Sehnsucht: Einerseits steht die Figur Christi als Repräsentant einer religiösen Ordnung, andererseits ist sein Königstum, ob es nun weltlich oder überweltlich verstanden wird, absolut. Durch dieses wiederkehrenden Ereignis sind die Generationen untereinander verbunden. Zwakh weiß von einer persönlichen Begegnung mit dem Golem zu berichten, und erzählt, wie schon der Großvater vom Golem berichtete. Gettobewohner sahen den Golem in verschiedenen Gestalten: gehüllt in altmodische Kleider oder als eine paradoxe Erscheinung, die sich in Umkehrung der perspektivischen Gesetze verkleinert, obwohl sie sich dem Betrachter nähert<sup>396</sup>. Hillels Frau, so berichtet Zwakh, sei ebenfalls dem Phantom begegnet, wobei sie das Erlebnis als eine Form der Selbstbegegnung geschildert habe:

"Sie sei felsenfest überzeugt gewesen, daß es damals nur ihre eigene Seele habe sein können, die - aus dem Körper getreten - ihr einen Augenblick gegenübergestanden und mit den Zügen eines fremden Geschöpfes ins Gesicht gestarrt hätte."<sup>397</sup>

Nicht allein die Erscheinung des Golem wiederholt sich, sondern auch die Vorzeichen folgen jedes Mal einem bestimmten Muster: Bleiguß, Eisblumen, abgeblätterter Putz kündigen durch die Form die Wiederkehr an<sup>398</sup>. Die ständige Wiederkehr des Golem gewährleistet, daß der Blick in die Zukunft nichts sieht, was er nicht schon in der Vergangenheit gesehen hätte.

---

<sup>395</sup> vgl. Gerschom Sholem: Zur Kabbala und ihrer Symbolik. Frankfurt: Suhrkamp 1973. S. 209.

<sup>396</sup> vgl. Gustav Meyrink: Der Golem. Frankfurt: Ullstein 1983. S. 49 f.

<sup>397</sup> G. Meyrink, a.a.O., S. 53.

<sup>398</sup> vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 52.

Es ist nicht der Golem allein, der durch die Gleichförmigkeit seines Erscheinens im Getto eine überzeitliche Konstanz verheißt. Selbst Menschenschicksale wiederholen sich: Zwakh, der von seiner Familie selbst sagt, daß von Geschlecht zu Geschlecht seine Vorfahren im Getto gewohnt hätten<sup>399</sup>, berichtet von der Prostituierten Rosina, daß schon ihre Mutter sowie deren Mutter das gleiche Leben gelebt hätten, den gleichen Namen und das gleiche Gesicht getragen hätten - "es ist immer eine die Auferstehung der andern."<sup>400</sup> Sogar die Beziehungen zu den Jungen im Getto gestalten sich bei Rosina wie bei ihrer Mutter<sup>401</sup> und beide hinterlassen einen unglücklichen Liebhaber, der sich in seiner Melancholie mit Scherenschnitten sein Geld verdient<sup>402</sup>. Die Zeit vergeht im Getto und bringt dennoch stets Gleiches hervor. Und im Zusammenhang mit der periodischen Wiederkehr des Golem scheint den Wiederholungen der Frauenbiographien ein geheimer Sinn zugrunde zu liegen: "Das Schicksal in diesem Hause irrt im Kreise umher und kehrt immer wieder zum selben Punkt zurück"<sup>403</sup> denkt Pernath hierzu. Die Formulierung ist ambivalent, wenn nicht paradox, insofern nämlich, daß die Bewegung des Irrens dennoch zu einem Ziel, zu demselben Punkt, immer wieder zurückkehrt. Einzig eine implizierte Verheißung, daß ein anderer als ein irrender Weg aus dem Kreis führt, könnte das Paradox lösen. Ähnlich paradox ist das Verhältnis der Gettobewohner zu der Wiederkehr des Golem. Wir sind bisher stillschweigend davon ausgegangen, daß es sich bei der Wiederkehr des Golems um ein Motiv der "Sehnsucht nach dem Fortschritt zur Ruhe", so wie es Reichel beschreibt, handelt. Dem widerspricht nun zunächst die Tatsache, daß der Golem, so wie er in dem Bewußtsein der Gettobewohner lebt, eine furchterregende Erscheinung ist. Ein Blick auf den Ursprung des Golem klärt zunächst, daß es sich tatsächlich um ein Motiv der Sehnsucht handelt. Zwakh erzählt die Legende vom Rabbi, der sich den Golem für Dienste in der Synagoge erschaffen hat, wie er ihn zum Leben erweckte, mit Hilfe eines Siegels, das er eines Abends vergaß zu entfernen, so daß der Golem in

---

<sup>399</sup> vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 47.

<sup>400</sup> vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 54.

<sup>401</sup> vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 54.

<sup>402</sup> vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 55 u. 193.

<sup>403</sup> vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 55.

Tobsucht durch das Getto raste<sup>404</sup>. Im Zusammenhang damit erzählt er auch von dem Besuch des Rabbi am Hofe des Kaiser Rudolfs und wie er dabei Schemen der Toten beschwor.

"Moderne Forscher behaupten, er habe sich dazu einer Laterna magica bedient.' - 'Jawohl, keine Erklärung ist abgeschmackt genug, daß sie bei den Heutigen nicht Beifall fände (...) Als ob Kaiser Rudolf, der sein ganzes Leben solchen Dingen nachging, einen so plumpen Schwindel nicht auf den ersten Blick hätte durchschauen müssen!'"<sup>405</sup>

An dieser Stelle sind nun die Elemente des Motivs der Sehnsucht nach dem Fortschritt zur Ruhe ausgeführt. In der beiläufige Polemik auf die zeitgenössische Wissenschaft spricht sich der Widerwille gegen den verkürzenden Blick des Forschers, dessen gleichförmige Gesetze indolent gegenüber den Eigenheiten der beobachteten Objekte sind. Gleichzeitig gehören Kaiser und Rabbi einer Zeit an, in der Wunder anscheinend noch möglich sind. Somit findet die Sehnsucht im Golem nicht nur ein Objekt, das Zeugnis einer Zeit ist, in der außer einer festgefügt Ordnung noch die Möglichkeit einer anderen als durch Gesellschaft gegebenen Wirklichkeit bestand. Einer anderen Wirklichkeit, die sich in der Gegenwart allein in einer flüchtigen Erscheinung zeigt.

Im Zusammenhang mit dem Felsenmenschen haben wir den Dom und die Goldmachergasse insofern als bemerkenswert erachtet, daß diese Orte die einzigen sind, die jenseits der Gettogrenzen liegen. Hinsichtlich der Sehnsucht nach dem Fortschritt zur Ruhe ist zu berücksichtigen, daß beide Orte einem religiösen Ritus dienen: Dem katholischen und dem alchemistischen Ritual. Somit sind sie nicht nur durch ihre Stellung im Raum - außerhalb des Gettos -, sondern auch durch ihre Funktion Denkmale einer transzendenten, übergeschichtlichen Wirklichkeit. Der Dom und die Goldmachergasse sind gleichzeitig die Plätze, die der Erzähler in der Rahmenhandlung besucht: Im Dom verwechselt er die Hüte und in der Goldmachergasse findet der Roman sein Ende. Gesehen von der Perspektive der Binnenerzählung weisen diese Orte auf den fiktiven Charakter des Traumes hin: Denn nicht als Pernath, nicht als ein Anderer, sondern als er selbst hat der Erzähler diese Orte gesehen. Von der Perspektive der Rahmenerzählung aus gesehen erzeugen der Dom und die Goldmachergasse Evidenz für die Mög-

---

<sup>404</sup> vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 47.

<sup>405</sup> G. Meyrink, a.a.O., S. 47.

lichkeit der Wahrheit des Geträumten: Als wäre keine Zeit vergangen (während der Erzähler von der Vergangenheit träumt, vergeht tatsächlich "kaum eine Stunde"<sup>406</sup>) findet der Erzähler zum Ende des Romans Pernath und Mirjam genauso jung vor, wie sie im Traum erschienen sind - obwohl dreiunddreißig Jahre vergangen sind.<sup>407</sup>

Die Isolation von einer in der Gegenwart gegebenen sozialen Umwelt, die bisher an den von Reichel unterschiedenen Elementen aufgezeigt wurde, läßt sich noch in anderen Dimensionen beschreiben:

Die drei Freunde Pernaths, Zwakh, Vriesländer und Prokop, verhalten sich ihm gegenüber, als sei er in Prag ein Neuling. Vor allem Zwakh ist es, der ihm Legenden erzählt, Legenden vom Golem, von Babinski, von Dr. Hulberts Bataillon, Legenden, von denen scheinbar jeder im Getto weiß, Legenden, die zu einer volkstümlichen Mythologie des Kollektivs gehören, die Pernath berichtet werden, als habe er nie davon gehört.

"Meister Pernath hat sicherlich noch nie etwas vom »Bataillon« gehört',  
fiel Vriesländer (...) ein (...)"<sup>408</sup>

"Das wird Babinski', erklärte mir Vrieslander mit tiefem Ernst. 'Sie wissen nicht, wer Babinski war? Zwakh, erzählen Sie Pernath rasch, wer Babinski war!'"<sup>409</sup>

"Übrigens, um auf das weiße Haus auf der Kleinseite zurückzukommen  
(...) Es geht nämlich eine alte Sage, daß dort oben in der Alchimistengasse  
(...)"<sup>410</sup>

Diese Sagen, Geschichten, Legenden erzählen von einer historischen oder märchenhaften Vergangenheit Prags, die Pernath anscheinend unbekannt sind. Diese Unkenntnis einer kollektiven Vergangenheit ist in Übereinstimmung mit

---

<sup>406</sup> vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 269.

<sup>407</sup> Der Erzähler mißt den Zeitraum zwischen den geträumten Ereignissen und der Gegenwart an dem Einsturz der Brücke, von dem er träumte: Als er nach dem Erwachen Pernath sucht, bringt er in Erfahrung, daß die Brücke vor ungefähr dreiunddreißig Jahren einstürzte. (Vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 158 u. S. 272.)

<sup>408</sup> G. Meyrink, a.a.O., S. 67.

<sup>409</sup> G. Meyrink, a.a.O., S. 188.

<sup>410</sup> G. Meyrink, a.a.O., S. 191.



der Unkenntnis der persönlichen Vergangenheit. Und auch hinsichtlich Pernaths eigener Biographie sind es Zwakh, Vriesländer und Prokop, die unwillkürlich Pernath über dessen Gewordensein aufklären: Während Pernath scheinbar vom Punsch berauscht eingeschlafen ist, erzählt Zwakh, wie ein Arzt "vor vielen, vielen Jahren"<sup>411</sup> ihn gebeten habe, Pernath aufzunehmen, der zuvor einige Jahre in einem Irrenhaus gelebt hatte. "Wir haben seine Krankheit mit vieler Mühe eingemauert, so möcht ich's nennen (...)."<sup>412</sup> beschreibt Zwakh den Zustand Pernaths. Zu allem Anfang der Geschichte steht also die Isolation von der persönlichen Geschichte.

### **Exkurs: Die versperrte Vergangenheit als notwendige Bedingung für den "Golem"**

Eine Erzählung ist immer erzählte Gegenwart, egal in welchem Tempus die Erzählung geschrieben ist. Die erzählte Handlung ist immer Handlung: Jetzt! Wie können nun die Figuren über ihre Handlungen hinaus sich charakterisieren? Indem sie sich auf eine Geschichte, ihre Geschichte berufen; die Figuren bringen sich hervor vor dem Hintergrund ihrer Vergangenheit.

In der Regel liegt diese erzählte Vergangenheit vor dem in der Erzählung berichteten Zeitraum, d.h. die Erzählung bringt nachträglich Ereignisse hervor, die nicht durch die Erzählung selbst dokumentiert sind.<sup>413</sup> Die Möglichkeit von Literatur eine Vergangenheit jenseits der erzählten Vergangenheit zu erzählen, ist wesentlich beim Golem für die Verunsicherung des Lesers hinsichtlich der Identität des Erzählers. Der Ich-

---

<sup>411</sup>G. Meyrink, a.a.O., S. 57.

<sup>412</sup>G. Meyrink, a.a.O., S. 57.

<sup>413</sup>Vielleicht ist dies ein wesentliches Merkmal von Fiktion: Weniger die Tatsache, daß die Handlung erfunden ist, als vielmehr die erfundene Vergangenheit der handelnden Figuren, die sich nicht im Text dokumentiert. Mithin gibt es zwei Unmöglichkeiten der Literatur: Jemals zu einem Ende zu kommen (nie erreicht die Erzählung die Erzählsituation; sobald die Erzählsituation erzählt wird, ist sie Teil der Erzählung ... (vgl. zu dieser Paradoxie die erhellenden Ausführungen von Schwanitz, der vor einem systemtheoretischen Hintergrund die Konsequenzen dieses Paradoxons für die moderne Literatur diskutiert [Dietrich Schwanitz: Systemtheorie und Literatur: E. neues Paradigma. Opladen: Westdeutscher Verlag 1990.])) und jemals zu einem Anfang zu kommen (jedem Zeitpunkt an dem eine Erzählung anfängt, geht ein anderer voraus). Das einzige Buch, das tatsächlich den Anfang allen Anfangens und das Ende allen Endens schreibt, ist die Bibel.

Erzähler<sup>414</sup> im ersten Kapitel verschweigt seine Vergangenheit. Pernath-Erzähler hingegen eröffnet eine Vergangenheit, eine Zeit im Getto, die war, bevor die Erzählung einsetzt<sup>415</sup>. Da beide, Pernath-Erzähler und Ich-Erzähler in der ersten Person berichten, sind sie für den Leser zunächst ununterscheidbar. Hätten wir als Leser vom Ich-Erzähler etwa die Information, daß er ein deutscher Tourist sei, auf den Spuren des Golem unterwegs in Prag, wo er vorher nie gewesen war, wäre die Verwechslung von Ich-Erzähler und Pernath-Erzähler unmöglich: Ihre Geschichte würde sie unterscheiden; wir wüßten, daß der Ich-Erzähler niemals Gemmenschneider gewesen war, was der Pernath-Erzähler von sich behauptet, immer schon gewesen zu sein. Die Geschichtslosigkeit des Ich-Erzählers macht es möglich, daß er seine Identität dem Namen Pernath unterschiebt. Gemeinsam mit Pernath hat er, daß ihm wie dem Gemmenschneider der Zugriff auf die Vergangenheit versperrt ist. Und der Ich-Erzähler ist so gebannt von der Figur Pernath, daß er seine eigene Geschichtlichkeit vergißt.

In Verkenning seiner Geschichte ist der Status von Identität fiktiv. In der Geschichte ist die Wahrheit des Subjekts geborgen, die den gesicherten Status in Frage stellt. Im Spiegelstadium zeigt sich, daß der Entwurf von Identität immer schon eine Gegenentwurf zur Geworfenheit<sup>416</sup> ist. Die "Quadratur der Ich-Bestätigungen" ist die unabschließbare Arbeit der Leugnung der Kluft zwischen (Gegen-)Entwurf und Geworfenheit. In dem Dazwischen von Entwurf und Geworfenheit steht das Subjekt in der Frage: "Wer bin ich?" Das Subjekt der Frage richtet sich an jemanden, der es bedeuten kann, so wie Pernath-Erzähler sich wieder und wieder an Hillel wendet, um den Sinn seiner Erlebnisse zu erfahren. Schreibt Dagmar Fischer<sup>417</sup>, der Golem sei die Geschichte einer gelungenen Initiation, so

---

<sup>414</sup> Im folgenden wird unterschieden zwischen Ich-Erzähler, Pernath-Erzähler (um die verschiedenen Erzählperspektiven zu kennzeichnen) und Pernath, der Figur, die am Ende des Romans auftaucht.

<sup>415</sup> Er erzählt von Wassertrum und Rosina; und: "Da fiel mir ein, daß mir vor einigen Tagen der alte Marionettenspieler Zwakh anvertraute, ein junger, vornehmer Herr hätte ihm das Atelier teuer abgemietet - offenbar, um mit der Erwählten seines Herzens unbelascht zusammenkommen zu können." (G. Meyrink, a.a.O., S. 20)

<sup>416</sup> "Geworfenheit" in zweierlei Hinsicht: Es gibt etwas, das dem Subjekt vorgängig ist, sein Name, die Sprache. Und das körperliche Ungenügen des nichtsprechenden Menschenwesens, das die Vollkommenheit, die es in der Gestalt des Anderen, der Mutter, des Vaters, entdeckt, antizipatorisch auf sich selbst bezieht. Vgl. hierzu die Ausführungen im folgenden Kapitel.

<sup>417</sup> vgl. Dagmar Fischer: *Mysterium und Initiation bei Kubin, Meyrink und Kafka*. In: *Spiegel im dunklen Wort*. Hg. von Hans Schumacher. Frankfurt/M. u.a.: Lang 1986. S. 149.

erscheint der gekrönte Golem im brennenden Haus wie ein Bild des reinthronisierten Ichs, das einmal nicht der eigene Herr im Haus gewesen war. Doch der Strick, der das Subjekt über dem Abgrund - der Kluft zwischen Entwurf und Geworfenheit - hält, reißt im selben Moment<sup>418</sup>. Und schon im nächsten Kapitel enthüllt sich Pernath-Erzähler als ein Traum. Aber: "So träumt man nicht."<sup>419</sup> Denn sollte dieser Traum von Identität nicht Wirklichkeit haben, welchen Grad von Wahrheit kann der Erzähler für seine eigene Identität annehmen? Deshalb stellt sich dem Erzähler nicht die Frage: Wenn Pernaths Wirklichkeit ein Traum war - inwiefern bin ich selbst ein Traum. Das Kopfzerbrechen endet nicht mit der Rückgabe des Huts; im Gegenteil: Der Ich-Erzähler sieht Pernath und Mirjam. Wo Pernath in der Traumerzählung noch um Mirjam warb, ist die erstrebte Verbindung in der Rahmenerzählung erfüllt. Der Erzähler ist hinterlassen mit der Ungewißheit, ob dieses Bild, Pernath und Mirjam im Garten, nun die Wahrheit des Traums belegt oder ob der Traum seine eigene Erfindung ist.

#### **IV.6. Auf der Suche nach der verbotenen Zeit**

Wir sind dabei, zu untersuchen, inwieweit Isolation ein strukturierendes Element im Golem ist. Dabei haben wir festgestellt, daß die ganze Irritation über die Identität des Erzählers sich auf der Trennung von Vergangenheit beruht. Der Roman wird wirksam erst dadurch, daß die Geschichte des Erzählers unbekannt ist, so daß es ihm möglich wird, dem Leser jede Geschichte zu erzählen.

Wir haben bisher die Formen der Isolation in Raum und Zeit unterschieden und bei der Isolation von der Zeit Reichels Unterscheidung der Sehnsucht nach dem Fortschritt zur Ruhe ergänzt durch den Blick auf den abgeschlossenen Raum, in dem Pernaths Vergangenheit eingemauert ist.

Bisher haben wir allein die Formen der Isolation berücksichtigt, nicht aber die Intention, die letztlich die Isolation motiviert. Die eingemauerte Vergangenheit Pernaths erlaubt ihm, als ein Subjekt zu existieren, daß Anteil am sozialen Leben hat. In diesem Detail steckt gleichsam formelhaft, daß der Entwurf von Identität als etwas dinghaft beständigem Isolation zur Bedingung hat. Dabei geht es Pernath einerseits um die Rückgewinnung einer verlorenen Vergangenheit,

---

<sup>418</sup>"Die Welt ist alles, was der Fall ist." (Ludwig Wittgenstein: Tractatus logico-philosophicus. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1984. S. 11.)

<sup>419</sup>vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 269.

andererseits um die Selbsterfahrung und Weiterentwicklung in einer mystischen Dimension. Und im Verlauf des Romans vertieft sich die Einsicht in beide Bereiche. Die Erinnerung an seine verlorene Jugend setzt mit dem Brief Angelinas ein, in dem sie beiläufig erwähnt, daß sie Pernaths Vater kannte<sup>420</sup>. Während ihrer ersten Begegnung im Dom berichtet sie ihm dann von dem Abschied, den sie als Kinder voneinander nahmen, wobei sie ein Geschenk, ein rotes Herz, aus Scham zurückbehält<sup>421</sup>. Die nächste Erinnerung wird nach dem Aufenthalt im Zimmer ohne Zugang lebendig: Im Zimmer selbst entdeckt er Spielkarten, die er als Kind gemalt hat, und sieht vor seinem geistigen Auge daraufhin sein altes Schulhaus<sup>422</sup>. Der Weg auf der Suche nach der Erinnerung findet ein Ende in dem Moment, als Pernath, nachdem er aus dem Gefängnis entlassen wurde, von einem Trödler ein rotes Herz an einem Seidenband kauft, das er als den Schmuck erkennt, den Angelina ihm als Kind schenken wollte<sup>423</sup>.

Und in demselben Maße, wie er seine eigene Geschichte aufdeckt, werden die Konturen des Golems klarer: Die Bedeutung dieser anfangs rätselhaften Erscheinung wird immer reichhaltiger. Zunächst kommt der Golem als stummer Kunde, der ein Buch zum Ausbessern bringt. Nachdem Pernath die visionäre Kraft des Buches erfahren hat, schlüpft er in die Gestalt des Golem wie in eine Hohlform. Daraufhin erfährt er von Zwakh die Legende vom Golem und die Bedeutung die verschiedene Menschen und Zeiten ihm gegeben haben. Der Archivar Hillel, als Kenner der Kabbala, ergänzt die volkstümlichen Berichte dadurch, daß er die Begebenheit persönlich auf Pernath bezieht<sup>424</sup>. Die zweite Begegnung mit dem Gespenst findet in dem Zimmer ohne Zugang statt: Hier erscheint er als Doppelgänger und nicht mehr als eine fremdartige Gestalt<sup>425</sup>. Bei der Begegnung mit dem Phantom ohne Kopf (dessen Bedeutung ihm später Laponder erklären wird<sup>426</sup>) wird Pernath angesprochen und er selbst interagiert

---

<sup>420</sup> vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 86.

<sup>421</sup> vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 93.

<sup>422</sup> vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 112.

<sup>423</sup> vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 266.

<sup>424</sup> vgl. hierzu und für das Vorhergehende: G. Meyrink, a.a.O., S. 44 - 85.

<sup>425</sup> vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 110.

<sup>426</sup> vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 247 f.

mit der Erscheinung<sup>427</sup>. Das die Binnenerzählung abschließende Erscheinen des Golems als Gekrönter wird schließlich von Pernath mit jauchzender und jubelnder Ekstase begrüßt<sup>428</sup>.

Im Zusammenhang mit der Isolation als Ausdruck der Negation sozialer Zeit ist ein wesentliches Detail der Golemerscheinungen zu berücksichtigen. Elfriede Czurda macht darauf aufmerksam, daß den Golemerscheinungen immer ein halluzinatorisches Erleben vorausgeht. Sie bringt es in Zusammenhang mit der Jouissance, der Jubel des Säuglings über die Entdeckung der eigenen Körpergestalt, jenem Phantasma, auf das hin sich das imaginäre Ich (moi) entwirft; und sie beschreibt damit die Beziehung des Golems zu identitätsbildenden Erlebnissen.<sup>429</sup> Einen anderen Aspekt läßt sie unberücksichtigt: Jeder Begegnung mit dem Golem geht eine Begegnung (und jedem anderen gespenstischem Ereignis) mit einer Frau voraus. Zuerst ist es Rosina, die Pernath im Hof stehen sieht<sup>430</sup>. Bevor er Hillel sieht, der ihn eine persönliche Bedeutung des Golems eröffnet, sind es die Prostituierten<sup>431</sup> im Loitschek und nicht zuletzt "ein weibisch aussehender Jüngling in rosafarbenen Trikots"<sup>432</sup>. Nach einem Gespräch über kabbalistische Wunder mit Mirjam begegnet er dem Phantom, das ihm die Körner zur Wahl anbietet<sup>433</sup>. Nachdem er seine "magischen, visionären" Kräfte an dem heißen Fleisch des Koloßweibes probierte, wird er von Angelina zu einer Kutschfahrt eingeladen - einer erotischen Episode - , und im Anschluß daran gelangt er an die Mauer zur letzten Laterne<sup>434</sup>. Und der abschließenden Begegnung mit dem

---

<sup>427</sup> vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 153 ff.

<sup>428</sup> vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 267.

<sup>429</sup> vgl. Elfriede Czurda: Androiden in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts. In: Freibord Nr. 58/59. Hg. von Gerhard Jaschke. Wien: Edition Freibord 12.1987. S. 82. (Die Fachtermini mögen für den Moment unerklärt bleiben; wir werden im letzten Kapitel diese Begriffe erläutern.)

<sup>430</sup> "Sie muß schwammiges, weißes Fleisch haben wie der Axolotl, den ich vorhin im Salamanderkäfig (...) gesehen habe." (G. Meyrink, a.a.O., S. 13.)

<sup>431</sup> "Dirnen von den Schanzen, ungekämmt, schmutzig, barfuß, die festen Brüste kaum verhüllt von mißfarbigen Umhängetüchern (...)." (G. Meyrink, a.a.O., S. 65.)

<sup>432</sup> G. Meyrink, a.a.O., S. 75.

<sup>433</sup> vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 142 ff.

<sup>434</sup> vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 170 ff.

Gekrönten geht der Fund des roten Korallenherzens voraus, ein Souvenir an Angelina<sup>435</sup>.

Das von Reichel beschriebene Motiv des Felsenmenschen bezieht sich auf eine literarische Figur, die als Ausdruck der Sehnsucht nach der Stabilität vergangener Zeitalter<sup>436</sup> auf einen statuarischen Status des Selbst insistiert. Dieser Status erhält sich allein durch Ausschluß dessen, das diesen Status in Frage stellen könnte. Pernath erfährt die Gefährdung seiner Reproduktion als Gemmenschneider durch die Erfahrung der Frau und in der Spaltung die in seiner Identität, insofern er sich in seinem Doppelgänger zu sich selbst als einem anderen verhält, angelegt ist. Die Integrität Pernaths wird dabei weniger durch die Begegnung mit dem Golem angegriffen, im Gegenteil, der Golem bringt ein Buch, das Buch Ibbur, das einen überzeitlichen, mystischen Ordo, den der Kabbala, bezeugt, und damit ein Instrument zur Verfügung stellt, die erfahrenen Angriffe auf die Identität zu kompensieren. Rosinas "ekelhafte" Weiblichkeit und die Erkenntnis, daß Pernath durch die vergessene Vergangenheit sich selbst ein Fremder ist, durchkreuzen das einheitliche Selbstbild. Hillel ist bei der Restituierung des einheitlichen Selbstbildes eine Leitfigur. Er ist ein Felsenmensch, auf dessen Festigkeit und Unberührbarkeit bezogen, die Anstrengung Pernaths überhaupt erst Sinn machen. Menschen sind "wie von einer Glaswand"<sup>437</sup> von ihm getrennt. Hillel ist der hinter dem Spiegel, auf den hin Pernath sich entwirft. Der Spiegel wird von Hillel geradezu als eine Utopie von Menschsein entworfen:

"Auch ein silberner Spiegel, hätte er Empfindung, litte nur Schmerzen, wenn er poliert wird. Glatt und glänzend geworden, gibt er alle Bilder wieder, die auf ihn fallen, ohne Leid und Erregung.'

'Wohl dem Menschen', setzte er leise hinzu, 'der von sich sagen kann: Ich bin geschliffen.'"<sup>438</sup>

---

<sup>435</sup> vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 266.

<sup>436</sup> vgl. N. Reichel, a.a.O., S. 49.

<sup>437</sup> G. Meyrink, a.a.O., S. 144.

<sup>438</sup> G. Meyrink, a.a.O., S. 78.

Der "Spiegelmensch" erscheint als Verwandter des Felsenmenschen, insofern er unberührt widerspiegelt, was oder wer ihn ansieht; in der Bewegung seiner Umwelt bleibt er selbst unwandelbar und sich stets identisch.

#### **IV.7. Die Zerstörung des Felsenmenschen**

Reichel beschreibt den Prozeß der Zerstörung des Felsenmenschen in drei Stadien:

"Zuerst zerfällt die Schutzhülle des Glaubens an eine alleinseligmachende Wahrheit, die den Menschen selbst zu einem die göttliche Ordnung monadisch reflektierenden Raum fixieren sollte. Im zweiten Stadium wird auch der Innenraum, in den der Mensch sich zurückgezogen hat, in dem Sog der von außen eindringenden Öffentlichkeit vernichtet. Zuerst handelt es sich hier mit dem Kloster um einen Raum, der eine von der Welt abgeschlossene Lebensform garantieren soll, schließlich zieht sich der Mensch nur noch zeitweilig in eine Kirche zurück, von der er hofft, sie sei ihm 'feste Burg'. Im letzten Stadium versucht der von keiner Hülle mehr geschützte Mensch, die Außenwelt in der Form der Statue zu fixieren, um die feindlichen dynamischen Kräfte mit den magischen Worten eines Dichter-Priesters zu bannen."<sup>439</sup>

Reichel beschreibt hier, aufgrund der von ihm untersuchten Literatur, den Mythos vom Felsenmenschen bezogen auf ein religiöses Weltbild (bzw. an anderer Stelle auf ein absolutistisch-aristokratisches). Bezogen auf den Golem ist es Identität, deren Alleinherrschaft nicht mehr anerkannt wird; oder wie Freud sagt: "Das Ich ist nicht mehr Herr im eigenen Hause." Bei Pernath ist es die Verdrängung der eigenen Vergangenheit und das Begehren nach der Frau, die den einheitlichen Status von Identität korrumpiert. Oder - mit psychoanalytischen Termini - Verdichtung (als metaphorische oder substituierende Funktion als Schreibweise der Zensur) und Verschiebung (als eine metonymische Bewegung oder die Schreibweise des Begehrens<sup>440</sup>). Das erste Stadium der Zerstörung ist in den ersten drei Kapiteln der Binnenerzählung (Tag, I, Punsch) beschrieben. Das zweite Stadium setzt damit ein, daß Angelina und Charousek ihm von ihren Plänen gegen Wassertrum berichten. Zunächst wird er nur ins Vertrauen gezogen,

---

<sup>439</sup>N. Reichel, a.a.O., S. 58.

<sup>440</sup>vgl. N. Fernandez Bravo, a.a.O., S. 118.

dann allerdings in die Handlung verwickelt, in dem Moment, wo er die Briefe Angelinas an sich nimmt. Zuletzt wird er aufgrund des falschen Indizes (der Uhr eines Ermordeten, die Wassertrum ihm scheinbar zur Reparatur in die Werkstatt gibt) verhaftet und damit vollends aus dem gewohnten Lebensraum gerissen. Der soziale Status Pernaths ist im Anschluß an diese Ereignisse nach dem Gefängnis ruiniert: Das Getto ist assaniert, sein Haus wird abgerissen und alle vertrauten Figuren seines Lebens sind in alle Himmelsrichtungen verstreut. Daß er sich in einem Hotelzimmer einmietet, das über dem sagenhaften Zimmer ohne Zugang gelegen ist, entlarvt schließlich die Unmöglichkeit der Erfüllung der Sehnsucht nach dem Fortschritt zur Ruhe: Die Wiederholung ist nur die Wiederholung der Unmöglichkeit von Wiederholung. Einmal war Pernath im Zimmer ohne Zugang; das zweite Mal wohnt er darüber, der Zugang zum Zimmer ist ihm verwehrt, nicht aber ein kurzer Einblick, der ihm, bevor er in die Tiefe stürzt, für die Dauer eines hallenden Freudenschreis erlaubt ist<sup>441</sup>. Der Bezug auf ein übergeschichtliches Außerhalb ist möglich allein nur durch den Verlust der sozialen Welt, die sich allerdings, je mehr sich das Subjekt abwendet, des Subjekts um so heftiger bemächtigt. Folgende Untersuchung des Handlungs- und Beziehungsgeflechts des Golems wird diesen Gedanken deutlicher machen.

### **Exkurs: Das Handlungs- und Beziehungsgeflecht im Überblick**

Zunächst gibt es eine Gestalt, zu der alle Personen einen Bezug haben: den Golem. Jedem im Getto ist die Erscheinung des Golems bekannt und einige Menschen haben besondere Erfahrungen mit dem Golem: Die Menschen, die dem Golem begegneten, also Zwakh, Hillels Frau, Pernath, oder die über die Bedeutung dieser Erscheinung zu wissen scheinen - und das sind Hillel und Laponder. An der Peripherie der Handlung erscheinen Rosina, Jaromir, Loisa und andere charakteristische Figuren, die den atmosphärischen Hintergrund des Gettos hervorbringen. Zwakh, Vriesländer und Prokop.

Es lassen sich innerhalb der Binnenerzählung zwei Handlungsebenen unterscheiden: Die Golemerscheinungen, die Pernath erlebt und bei denen als Bedeuter Hillel steht, und das Racheunternehmen Charouseks, das auf Wassertrum abzielt. Zu Wassertrum und seinem unveränderlich gleichblei-

---

<sup>441</sup>vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 268.



benden Kramladen gehören die beiden Söhne, Dr. Wassory und Charousek, und die Wachsfigur, die den Platz von Charouseks Mutter eingenommen hat. In den Racheplan Charouseks ist zunächst nur Dr. Savioli einbezogen. Dadurch, daß Angelina in einem illegitimes Verhältnis zu Dr. Savioli steht, ist sie mittelbar von diesem Plan betroffen. Sie ist eine verletzte Stelle im Plan Charouseks. Pernath ist in diesen Plan als Vertrauter Angelinas, die ihn aus vergangenen Zeiten durch seinen Vater kannte, und Charouseks einbezogen.

Pernaths Suche nach der verlorenen Vergangenheit bringt ihn in Beziehung zu Angelina und damit wird er auch in den Konflikt verwickelt, in dem sie selbst steht. Die Golemerfahrten Pernaths sind sinnvoll durch die Kommentare Hillels. Hillel selbst lebt als Archivar der Lebenden und Toten - eine doppelsinnige Beschäftigung - allein mit seiner Tochter Mirjam. Zwischen Hillel und Wassertrum lassen sich Beziehungen feststellen: Zunächst hätte Hillels Frau eigentlich Wassertrum heiraten sollen. Wassertrum und Hillel verbindet, daß ihre Liebe übers Grab hinaus geht<sup>442</sup>; Wassertrum hat die drängende Bewegung des Begehrens gebannt, indem er seine Frau durch eine Wachsfigur, ihr Ebenbild, ersetzte<sup>443</sup> - Hillel hat in der kargen Wohnung Mirjam, wie zum Gedächtnis an ihre Mutter<sup>444</sup>. Wassertrums Ermordung und Hillels Reise nach Palästina sind synchron<sup>445</sup>, so daß sie in ihrem Verschwinden wie von einer gemeinsamen Intention gleitet erscheinen.

Zwischen Pernath und Mirjam entsteht ein Gespräch über die Wunderwelt der Kabbala: Dabei berichtet sie von scheinbar wunderbaren Erlebnissen, sie findet Geld, wann immer sie es dringend nötig hat, auf der Strasse. Pernath findet in ihrem Glauben eine Gelegenheit, ihr und Hillel finanzielle Unterstützung zukommen zu lassen: Er versteckt Münzen im Brot, die Mirjam mit Irritation findet. Pernath fingiert ein Wunder; der kabbalistische Glaube öffnet die Möglichkeit zu täuschen und getäuscht zu werden. Und trotz seines schlechten Gewissens gesteht er ihr die Täuschung

---

<sup>442</sup>vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 144 u. 178.

<sup>443</sup>vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 178.

<sup>444</sup>vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 144.

<sup>445</sup>vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 232 u. 243.

nicht ein, als solle sie Schonung erfahren von der nackten Realität. Gleichzeitig findet Pernath einen Spiegel in Mirjam: Würde er die Wunder als Täuschung entlarven, könnten sich seine eigenen Erfahrungen ebenfalls als Täuschung erweisen; die Kluft zwischen mystischer und sozialer Realität soll aber verschlossen bleiben. Diese Blindheit aber macht ihn selbst anfällig für die List Wassertrums. Die Uhr des Ermordeten, die Wassertrum ihm unterschiebt, erscheint als Botschaft einer sozialen Realität, die sich mit dem mystischen Konzept nicht deckt: Die Uhr ist das Objekt, auf das sich die Allgemeinheit bezieht, um sich in der Bewegung der Zeit zu orientieren. Pernath, als jemand, der diesen allgemeinen Bezug gekündigt hat, wird dieses Objekt zum Katalysator, daß ihn auf katastrophale Weise der sozialen Realität aussetzt: Die Uhr macht ihn zum Mörder.

#### **IV.7. Die gebannte Außenwelt**

Nach dem Aufenthalt im Gefängnis findet Pernath das Getto im Umbau vor. Die einmal vertraute Umgebung ist verschwunden. Keine der Personen, die eine Rolle spielte, ist mehr im Getto. Wassertrum wurde Opfer eines Raubmordes, Charousek brachte sich selbst an dessen Grab um, Mirjam und Hillel sind nicht mehr in dem Haus in der Hahnpaßgasse, das im Zuge der Assanierung eingerissen wurde. Einzig Jaromir, der unglückliche Liebhaber Rosinas, ist ein Zeuge dessen, was sich während Pernaths Gefängnisaufenthalt ereignete. Das dritte Stadium des Felsenmenschen charakterisiert die Art der Kommunikation zwischen Pernath und Jaromir, der nicht ohne weiteres Auskunft geben kann, da er taubstumm ist. Um dennoch über das Schicksal seiner Freunde etwas in Erfahrung zu bringen, zeichnet Pernath die Portraits derer, die ihm nahestanden. Nur noch in ihren Abbildern sind die Menschen gegenwärtig. Jaromirs Taubstummheit spiegelt die Isolation Pernaths, und wie Pernath versucht die Vergangenheit an den Bildern zu rekonstruieren, so vergegenwärtigt sich Jaromir in einem Schattenriß Rosina. Die Bilder der verschwundenen Menschen greifen dem Schicksal Pernaths voraus: Dort, wohin die Menschen verschwanden, ins Bild - wird er einmal gewesen sein. Als Pernath, immer noch auf der Suche nach Hillel und Mirjam, sich in einem Hotel einmietet und er, um der ausbrechenden Feuersbrunst zu entgehen, sich aus dem Fenster abseilt, verliert er den Halt am Seil, und hängt einen Augenblick

lang, "Kopf abwärts, die Beine gekreuzt, zwischen Himmel und Erde."<sup>446</sup> In dieser Haltung verkörpert er die Tarotkarte "Der Gehenkte."<sup>447</sup> Und indem er das Schicksal der auf ihr Abbild reduzierten Menschen seines Lebens teilt, beendet er den Traum.

#### **IV.8. Der Felsenmensch in der Rahmenerzählung**

Der Mythos vom Felsenmenschen, den wir bisher an der Binnenerzählung herausgearbeitet haben, läßt sich ebenso in der Rahmenerzählung nachweisen. Dabei erscheint das Vertauschen der Hüte<sup>448</sup> als der Angriff auf die Integrität des in seiner Intentionalität scheinbar einheitlichen Ichs. In der Fehlleistung, der Verwechslung, äußert sich ein Bruch dieser vermeintlichen Einheit. Der hysterische Reflex, den Reichel als Effekt des Angriffs auf die Integrität versteht, ist die völlige Preisgabe der Identität im Traum, wenn der Erzähler sein Bewußtsein an eine andere Person delegiert und den Verlauf der Handlung den Regeln der Traumlogik überläßt<sup>449</sup>. Schließlich ereignet sich in der Begegnung des Erzählers mit Pernath und Mirjam zum Schluß des Romans, deren Anblick in Beziehung zu dem Türrelief des Hermaphroditen steht, die statuarische Bannung der Außenwelt.

Indem wir im Streifzug die Rahmenerzählung selbst noch einmal auf Reichels Felsenmensch-Mythos bezogen haben, sind wir auf den letzten abgeschlossenen Raum gestoßen: Alle Figuren der Binnenerzählung sind letztlich Emanationen ein und desselben Bewußtseins. Der Dichter findet ein letztes Refugium, das ihm erlaubt, sich von der Außenwelt zu isolieren, im Unbewußten, im Traum. Im Gespräch mit sich selbst, im Doppelgänger seines Doppelgängers, ist sich der Dichter selbst genug. Die Vision des gekrönten Golems, die den Traum abschließt, scheint wie eine allzu wörtliche Übertragung der Rearistokratisierung: Worauf der kabbalistische Kontext schon hinweist, ist der Verzicht auf die Refeudalisierung des Dichter-Königs - das Reich, das der Dichter beherrscht ist nicht

---

<sup>446</sup> G. Meyrink, a.a.O., S. 268.

<sup>447</sup> G. Meyrink, a.a.O., S. S. 112.

<sup>448</sup> Verstanden als Fehlleistung im Sinne Freuds.

<sup>449</sup> Die Feile, mit der Pernath Wassertrum töten will ohne es zu tun, findet dennoch ihr Ziel, gelenkt durch die Hand eines Anderen. Über die Verschiebung gelangt der Wunsch zum Ziel.

von dieser Welt. Wieweit er dabei ein Geschöpf seiner Welt ist, wird deutlich, wenn wir nach dem Golem fragen. Dreiunddreissig Jahre vergingen, seitdem Pernath aus dem Gefängnis entlassen wurde. In seinem Haus an der Mauer zur letzten Laterne besucht ihn ein letztes Mal der Golem: Sein Doppelgänger, der ihm seinen Hut zurückbringt. Der Erzähler ist der Golem: Als Schöpfer in der Sprache ist er Abglanz seines Schöpfers, der Sprache.

## V. Die Wiederkehr des Doppelgängers

"Ich werde euch beide Pernath nennen."

"'Es ist schwer mit Euch', sagte K. und verglich wie schon öfters ihre Gesichter, 'wie soll ich Euch denn unterscheiden. Ihr unterscheidet Euch nur durch die Namen, sonst seid ihr Euch ähnlich wie Schlangen.' Sie lächelten. 'Man unterscheidet uns sonst gut', sagten sie zur Rechtfertigung. 'Ich glaube es', sagte K., 'ich war ja selbst Zeuge dessen, aber ich sehe nur mit meinen Augen und mit denen kann ich Euch nicht unterscheiden. Ich werde Euch deshalb wie einen einzigen Mann behandeln und beide Artur nennen.'"<sup>450</sup>

### V.1. Einleitung

Wenn es darum ginge, die algorithmische Formel der Golemlegende, so wie sie Meyrink präsentiert, zu bezeichnen, so wäre sie treffend charakterisiert durch die Elemente "Wiederholung in der Erscheinung des Doppelgängers" und "Doppelgänger mit wiederholendem Erscheinen"<sup>451</sup>. Dabei ist die Wiederholung als Ähnlichkeit von Vorher und Nachher in der Zeitlichkeit unterschieden von der Ähnlichkeit in der Gleichzeitigkeit des Doppelgängers. Oder, in linguistischen Termini: Die Wiederholung ist eine Operation des Syntagmas (Metonymie), der Doppelgänger eine paradigmatische Operation (Metapher). Wir werden darauf zurückkommen.

Innerhalb des Romans lebt der Golem selbst als Doppelwesen: Zunächst gehört der Golem zum gemeinsamen Legenden- und Erfahrungsgut der Gettobewohner, die den Golem kennen als eine dreiunddreißigjährig wiederkehrende Erscheinung. Dabei ist schon in der Tradition des Gettos der Golem "gespalten": zum einen zirkuliert die Sage des Golems, wie ihn der Rabbi Loew erschaffen hat - also als singuläre Erscheinung in der Vergangenheit - zum

---

<sup>450</sup> Franz Kafka: Das Schloß. Hg. von M. Pasley. Frankfurt/M.: 1982. S. 33. Zit. nach: Achim Aurnhammer: Androgynie: Studien zu e. Motiv in d. europäischen Literatur. Köln; Wien: Böhlau 1986. S. 221.

<sup>451</sup> Was sich für den Moment wie ein Zirkelschluß ausnimmt; die Ambiguität von "Wiederholung" als zeitlichem Ereignis und als "Verdopplung" des Vorbilds im Doppelgänger allerdings unterbricht den Zirkel.

andern kursieren Berichte vom Golem und seiner regelmäßigen Wiederkehr, die bis in die Gegenwart reichen, so daß seine Erscheinung Bestandteil der lebendigen Erfahrung der Gettobewohner ist. Zwakh entwirft Theorien darüber, wie beide Ereignisse - der Golem als Figur aus Lehm geformt und die Gestalt, die "nach stets sich gleichbleibendem Gesetz aus dem Gestaltlosen herauswächst"<sup>452</sup> in Verbindung gebracht werden können: Zwakh beschreibt die Erschaffung des Golem so, daß "der Rabbiner zuerst (das Phantasie- oder Gedankenbild des Golem) *lebendig gedacht* habe, ehe er es mit Materie bekleiden konnte"<sup>453</sup> und dieses Gedankenbild kehrt wieder "bei gleichen astrologischen Sternstellungen, unter denen es erschaffen"<sup>454</sup> wurde, "vom Trieb nach stofflichem Leben gequält."<sup>455</sup> Hierbei wollen wir zweierlei festhalten: Der Golem als Gestalt ist entstanden als der nachfolgende Effekt eines "Gedankenbildes" und die "Spaltung" des Golem, in eine singuläre und eine wiederkehrende Erscheinung, wird geglättet durch die Annahme eines solchen geistigen Bildes, daß die Zeit unveränderlich überdauert.

Der Golem wird so zum Begriff einer Spaltung, die ihn selbst betrifft: In diesem Sinne lebt der Golem für den Erzähler, der im Golem sich selbst als gespalten erlebt, der im Golem Identität erkennt als Resultat der Unterscheidung von Identität und Unterscheidung<sup>456</sup>; der zuletzt sich selbst als einen Anderen erkennt (als vom Blick des Anderen gegeben).

Im Überblick der Motiv- und Rezeptionsgeschichte haben wir den Golem als Effekt einer symbolischen Operation kennengelernt und festgestellt, daß Meyrink den Stoff in diesem Sinne bearbeitet hat. Im folgenden werden wir diese These ausarbeiten, indem wir in einer detaillierten Analyse des ersten Kapitels exemplarisch für das Gesamte des Romans die Grundthemen von Wiederholung und Spaltung verfolgen. Dabei werden wir sehen, daß das erste Kapitel in nuce die Grundthematik des Romans enthält. Gleichzeitig werden wir in das Vokabular

---

<sup>452</sup> Gustav Meyrink: *Der Golem*. Frankfurt/M.: Ullstein 1981. S. 51.

<sup>453</sup> G. Meyrink, a.a.O., S. 53.

<sup>454</sup> ebd.

<sup>455</sup> ebd.

<sup>456</sup> vgl. Dietrich Schwanitz: *Systemtheorie und Literatur. E. neues Paradigma*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1990. S. 184. Dort heißt es, im Vokabular der Systemtheorie: Identität sei das Ergebnis der Differenz von Identität und Differenz.

der strukturalen Psychoanalyse nach Jacques Lacan einführen, das in einer weitergehenden Untersuchung verwendet worden sein wird<sup>457</sup>.

## V.2. Die Sprache und ihre Effekte im Subjekt

Die Geschichte der Sprachwissenschaft, die an dieser Stelle mehr oder weniger willkürlich mit den Meilensteinen Aristoteles, Saussure und Lacan markiert sein soll, ist gleichzeitig die Geschichte einer sich radikalierenden Differenz.<sup>458</sup> Radikal verkürzt dargestellt, situiert sich die Differenz bei Aristoteles zwischen dem Wort und dem von ihm bezeichneten Ding. Die Sprache als Repräsentation ist der Ort der Differenz: Die Sprache ist selbst kein Seiendes, sie ist nur als Abwesenheit dessen, was sie repräsentiert. Saussure siedelt diese Differenz innerhalb des Zeichens selbst an, indem er es aufspaltet in Signifikant (S) und Signifikat (s). Sprache ist infolgedessen nicht mehr Repräsentation, sondern vielmehr Artikulation, genauer: differentielle Artikulation, wie sie in den oppositionellen Minimalpaaren der Phonetik sichtbar wird. Diese differentielle Artikulation erzeugt erst nachträglich als ihren Effekt Identitäten, S und s. Im Hinblick auf die differentielle Artikulation sind bei Saussure Zeichen nicht mehr bezogen auf ein Objekt, das sie benennen, im Sinne einer eindeutigen Zuordnung. Stattdessen führt er die Differenz in die Menge der Signifikanten ein, insofern diese nicht für sich bedeuten, sondern "durch ihre Beziehung mit den anderen Termini des Systems" ihre Wertigkeit definieren. Die Bedeutung der Valeurs, der Wertigkeit, der relationellen Natur der Signifikanten, verdeutlicht die Figur des Königs auf dem Schachbrett, der ohne Bezug zu anderen Spielfiguren nichts bedeutet. Der Saussuresche Algorithmus s/S, der das Signifikat vom Signifikanten trennt, wird dadurch, daß sich die Trennung in der Totalität des Zeichens wieder aufhebt, gemäßigt, nicht zur letzten Konsequenz durchgeführt. Lacan radikalisiert diesen Algorithmus nicht allein durch die Interpretation des trennenden Balkens als unüberwindliche Sperre, vergleichbar dem Freudschen Begriff der Zensur, darüberhinaus vertauscht er dies- und jenseits des Balkens: S/s, so daß das Primat des Signifikanten gegenüber dem Signifikat sichtbar wird. Sagt Saussure, daß "es keine präetablierten Ideen gibt und (daß) vor der Sprache nichts unterschieden

---

<sup>457</sup> Wobei wir mit diesem Futurum II den Übergang zu jenem Diskurs markieren.

<sup>458</sup> vgl. hierzu und für das Folgende S. Weber: Rückkehr zu Freud. J. Lacans Ent-stellung d. Psychoanalyse. Frankfurt/M.; Berlin: Ullstein 1978. S. 20 ff.

(distinct) ist"<sup>459</sup>, setzt dem Lacan entgegen, daß bevor ein Signifikat überhaupt erst zum Signifikat wird, es sich von anderen Signifikaten unterscheiden muß, daß es an der Bewegung der Differenz teilhaben muß, folglich sich wie ein Signifikant verhalten muß, bevor es zum Signifikat werden kann. Der Balken, der bei Saussure Signifikant vom Signifikat trennt, zieht sich quer durch das Signifikat.

Lacan liest den Balken im Algorithmus Saussures als Sperre: Das Signifikat ist versperrt. Gesperrt von daher, daß die differentielle oder metonymische Bewegung Sinn immer erst nachträglich erzeugt. Signifikanten haben keinen Sinn für sich, in der metonymischen Bewegung der Signifikation entsteht Sinn nachträglich. Sinnfällig wird das erste Wort eines Satzes durch das letzte. Da aber jeder Satz eingebunden ist in die metonymische Bewegung der Signifikation, dokumentiert er damit die Unabschließbarkeit der Bewegung, die immer auf eine Leerstelle verweist: auf das Signifikat, das gesperrt ist<sup>460</sup>. Diese Unabschließbarkeit jeglicher Rede und Schrift zeigt einen grundsätzlichen Mangel<sup>461</sup> im Symbolischen.

Der erste Satz des "Golem" läßt sich auf diese "Zeichentheorie" hin lesen: "Das Mondlicht fällt auf das Fußende meines Bettes und liegt dort wie ein großer, heller, flacher Stein."<sup>462</sup> Der Vorrang des Signifikanten wird hierbei insofern anschaulich, daß ein Signifikant zum Signifikat eines anderen Signifikanten werden kann<sup>463</sup>: "Ein heller, flacher Stein" wird zum Signifikanten von "Mondlicht". Diese unendliche Bewegung des differentiellen Verweisens von Signifikanten auf andere Signifikanten, aus dem sich das Netzwerk des Symbolischen knüpft, ist dabei im Mondlicht selbst verbildlicht: Der Lichtfleck auf dem Fußende verweist auf den Mond, der letztlich kein eigenes Licht hat, sondern das Sonnenlicht widerspiegelt. Das Sonnenlicht scheint von einer anderen

---

<sup>459</sup>Saussure nach Weber, a.a.O., S. 31.

<sup>460</sup>"Als jeweiliges *konkretes* Vorkommen (...) - d.h. als *bestimmte* Verkettung von *bestimmten* Signifikanten (z.B. "Trinken wir ein Glas Roten" Anm. d. Verf.) - gehört es zur Metonymie, immer auf etwas anderes, auf einen anderen *fehlenden* Signifikanten ("Wein", Anm. d. Verf.) angewiesen zu sein: auf eine *Leerstelle*, auf einen *anderen Schauplatz* (...) Anders formuliert könnte man sagen, die Metonymie verweist auf die Saussuresche »barre« (den Balken zwischen Signifikant und Signifikat, Anm. d. Verf.) »selbst«, wenn nur diese barre ein Selbst hätte (denn sie hat keins)." (Weber, a.a.O., S. 58 f.)

<sup>461</sup>Peter Widmer: Subversion des Begehrens. J. Lacan o. d. zweite Revolution d. Psychoanalyse. Frankfurt: Fischer 1990. S. 47.

<sup>462</sup>G. Meyrink, a.a.O., S. 9.

<sup>463</sup>Was den Signifikanten charakterisiert, ist nicht, daß er ein Objekt ... ersetzen kann, sondern, daß er sein eigenes Substitut werden kann, welches eine Verkettung voraussetzt, (und) ein Gesetz, das den Signifikanten ordnet." (Jacques Lacan: Les formations de l'inconscient. In: Bulletin de Psychologie XII/4, 1958. S. 251. Zit. nach: S. Weber, a.a.O., S. 55)



Szene her, die aber von dem beschriebenen Nachtbild getrennt ist durch eine Grenze, die "Tag" und "Nacht" unterscheidet. Wir, die wir vom Ende des Romans her den Anfang lesen, erkennen die metonymische Bewegung auch noch im "Stein". Als Metonymie umfaßt er das Ganze des Romans. Er erscheint zu Beginn des Romans als erster einer ganzen paradigmatischen Reihe von verschiedensten Steinen: Der Stein, der wie ein Stück Fett, oder eben nicht wie ein Stück Fett aussieht; die Steinschwellen in Pernaths Haus; die Steine des Gemmenschneiders; der Stein, in den Pernath Mirjams Portrait schneidet; der graue Stein, als der das Haus des Alchimisten, das nachts bei Nebel Sonntagkindern sichtbar wird, tagsüber erscheint; der Grundstein, den die asiatischen Brüder in Prag legten; die Edelsteine, die Pernath aus seiner Werkstatt mitnimmt, bevor er sich töten will; der glatte Stein des Fenstersimses, an dem Pernath schließlich abgleitet und stürzt. In dieser Reihe hat jeder weitere Stein, wie schon ihr erster, der als Vergleich für den Schein des Mondlichts verwendet wird, ein "Sein" nur als Signifikant. In der metonymischen Bewegung, von einem Stein zum anderen, wobei jeder Stein der Reihe neu bedeutet ist, erscheint der Verweis auf den "fehlenden Signifikanten" oder "den abgelegenen Ort", der letztlich der Schauplatz der Haupthandlung ist: der andere Schauplatz, der Ort des Unbewußten - der Traum.

Die zyklische Wiederkehr des Golem, einem astrologischen Ereignis vergleichbar, kündigt sich an in den regelmäßig unruhigen Vollmondnächten des Träumers. Dabei handelt es sich keineswegs um das klassische Nachtwandlerphänomen, denn genaugenommen treten die unruhigen Träume nicht während der Vollmondnächte auf, sondern dann, "wenn der Vollmond in seiner Gestalt zu schrumpfen beginnt".<sup>464</sup> Dann, wenn der Mond sich nicht mehr als "rund und schön" herzeigt, dann wenn ein Makel eines Fehlens, des Mangels sichtbar wird, dann, wenn das Transitorische der Ganzheit offenbar wird, wobei erst in der vorhergegangenen scheinbaren Fülle des Mondes die Gestalt des abnehmenden Mondes sich als mangelhaft erweist. Zu diesem Zeitpunkt wird das Ich des Erzählers unruhig und der einheitliche Status des Subjekts verwischt. Erlebtes, Gelesenes und Gehörtes vermischen sich, schließlich wird der Erzähler von einer Episode aus dem Leben eines Anderen, des Buddha Gotama, ergriffen.

Eine der ersten grundlegenden Arbeiten Lacans befaßt sich mit der Entwicklung des Subjekts. Lacan unterscheidet eine dem Spracherwerb vorausgehende Phase, die er das Spiegelstadium nennt: Das Subjekt entwirft sich auf ein Phantasma, auf eine Fiktion und die Kluft, die sich öffnet in der

---

<sup>464</sup>G. Meyrink, a.a.O., S. 9.

Korrelation dieser Fiktion und des tatsächlichen Seins, schließt sich nur in der unendlichen Quadratur der Ich-Prüfungen.

Der Terminus "Foetalisation" bezeichnet die spezifische Vorzeitigkeit der menschlichen Geburt<sup>465</sup>, eine ontogenetische Gegebenheit, die die Hilflosigkeit des Neugeborenen bedingt: es ist noch "eingetaucht (...) in motorische Ohnmacht<sup>466</sup> und Abhängigkeit von Pflege."<sup>467</sup> An Anderen jedoch kann es eine Ganzheit der Gestalt entdecken, die ihm selbst fehlt. Und auf der Entdeckung des *infans*, des nichtsprechenden Menschenwesens, das im Spiegel die am Anderen beobachtete Ganzheit bei sich selbst erkennt, beruht der Effekt des Spiegelbilds als Bildner der Ichfunktion. Dabei antizipiert das Bild der totalen Form des Körpers einen Zustand, der noch nicht ist: Die Ganzheit des im Spiegel entdeckten Körpers täuscht über die weiterbestehende Ohnmacht des *infans* hinweg. "Die jubilatorische Aufnahme seines Spiegelbildes (...) wird von nun an - wie uns scheint - in einer exemplarischen Situation die symbolische Matrix darstellen, an der das *Ich* (*je*) in einer ursprünglichen Form sich niederschlägt, bevor es sich objektiviert in der Dialektik der Identifikation mit dem andern und bevor ihm die Sprache im Allgemeinen die Funktion eines Subjektes wiedergibt. Diese Form könnte man als *Ideal-Ich* bezeichnen (...) Von besonderer Wichtigkeit ist gerade, daß diese Form vor jeder gesellschaftlichen Determinierung die Instanz des *Ich* (*moi*) auf einer fiktiven Linie situiert, die das Individuum allein nie mehr auslöschen kann, oder vielmehr: die nur asymptotisch das Werden des Subjekts erreichen wird, wie erfolgreich immer die dialektischen Synthesen verlaufen mögen, durch die es, als *Ich* (*je*), seine Nichtübereinstimmung mit der eigenen Realität überwinden muß."<sup>468</sup> In der Unterscheidung *Je* und *moi* erscheint die Spaltung, die das Subjekt betrifft: Das *moi* ist das imaginäre<sup>469</sup> Ich, der fiktive Entwurf, das Phantasma, der Panzer, das *Je* ist das Ich in der Vermittlung durch

---

<sup>465</sup>Jacques Lacan: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. In: J. Lacan: Schriften I. Weinheim; Berlin: Quadriga 1986. S. 66 f.)

<sup>466</sup>Diese Selbstwahrnehmung des *infans* und die Diskontinuität seiner Bewegungen kehren in späteren Träumen wieder als das Phantasma vom zerstückelten Körper (vgl. J. Lacan, Das Spiegelstadium..., a.a.O., S. 67.)

<sup>467</sup>J. Lacan, Das Spiegelstadium..., a.a.O., S. 64.

<sup>468</sup>J. Lacan, ebd.

<sup>469</sup>Lacan unterscheidet drei Register des Psychischen, die sich im Subjekt versammeln: "Das Symbolische, Imaginäre und Reale. *Im Realen ist es abwesend, unmöglich, im Symbolischen werdend, möglich, und im Imaginären anwesend, wirklich.*" (P. Widmer, a.a.O., S. 54.)

den Anderen. Ein wesentliches Detail im Spiegelstadium führt den Anderen in die Relation moi - Spiegelbild ein: Das infans in den Armen der Mutter entdeckt im Spiegel sein Spiegelbild und sucht die Augen der Mutter, um von ihr die Bestätigung seiner Entdeckung, seines eigenen Körperbildes zu erfahren. "Dieser noch nicht verbale Appell des Kindes durch den Blick, der eine Anerkennung vom Augenzeugen, vom Ort des Andern her verlangt, trägt bereits die Struktur einer Sprache<sup>470</sup>. Er kann verstanden werden als das Moment, in dem das Subjekt sich als ein sprechendes Wesen vom Diskurs des Anderen<sup>471</sup> her konstituiert - von dort her, wo es eigentlich 'immer schon war'. "<sup>472</sup>

Entscheidend für das Spiegelstadium ist, daß das Spiegelbild die Identität nicht bestätigt, sondern überhaupt erst konstituiert, wobei das Bild Attribute der Ganzheit zeigt, die am Körper noch als Mangel erlebt werden. Vermittelt durch die antizipatorische, "jubikatorische" Aufnahme des einheitlichen Körperbildes, wird das infans in die imaginäre Beziehung zur Zeitlichkeit eingeführt: Das idealisierte Bild als "nie wirklich erreichbares (,) weist (...) in die Zukunft<sup>473</sup>. Aber diese Zukunft ist nicht einfach das, was noch nicht ist; denn als Folie ist das Bild der Perfektion schon da, vor-gegenwärtig. Für Lacan ist darum das *futurum II* die eigentliche Zeitform des Unbewußten."<sup>474</sup>

Zurück zu Meyrink: Lesen wir die Relation "Vollmond - schrumpfender Mond" als eine Entsprechung zum Spiegelstadium - insofern, daß eine ideale

---

<sup>470</sup>In diesem Blick zum Andern hin, wird das Imaginäre schon vom Symbolischen kontaminiert. Ohne den "symbolischen Pakt" (vgl. P. Widmer, a.a.O., S. 44) wären die im Imaginären verfangenen Subjekte ihrer gegenseitigen Aggression ausgeliefert. Denn in der imaginären Dyade ist eines vom anderen Subjekt abhängig (im Sinne der Herr-und-Knecht-Dialektik): Das Ich ist immer schon gegeben vom Andern; volles Sein hätte es nur, wenn es den Andern vernichtet - womit es allerdings sich selbst vernichtete. Als dritte Instanz wird die Symbolische Ordnung angerufen; denn: "In der Sprache kann das Wort des Einen *auch* das Wort des andern sein." (Gerda Pagel: Lacan zur Einführung. Hamburg: Ed. SOAK 1989. S. 34) Bezogen auf die Mutter-Kind-Dyade tritt der Vater (der symbolische oder der biologische) als trennende Instanz dazwischen. (P. Widmer, a.a.O., S. 45)

<sup>471</sup>Mit anderen Worten: der Sprecher formuliert sein Sprechen immer am Ort des Andern. "Die Funktion der Sprache besteht ja hier nicht darin zu informieren, sondern zu evozieren. Was ich im Sprechen suche, ist die Antwort des Anderen. Was mich als Subjekt konstituiert ist meine Frage. ... Die menschliche Sprache bildet also eine Kommunikation, bei der der Sender vom Empfänger seine eigene Botschaft in umgekehrter Form wieder empfängt." (Jacques Lacan: Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse. In: J. Lacan: Schriften I. Weinheim; Berlin: Quadriga <sup>2</sup>1986. S. 143.)

<sup>472</sup>G. Pagel, a.a.O., S. 54.

<sup>473</sup>Der fiktive Charakter des Ich-Ideals übt ständig "eine *entfremdende* Wirkung auf die weitere Entwicklung und Existenz des Subjekts" (S. Weber, a.a.O., S. 15) aus.

<sup>474</sup>P. Widmer, a.a.O., S. 63.

Gestalt in Beziehung gesetzt wird zu einem Mangel -, dann erscheint demgegenüber - in Abhängigkeit zu dieser Vollmondphase - die Selbstwahrnehmung des Erzählers in dessen "Seele Erlebtes mit Gelesenem und Gehörtem"<sup>475</sup> zusammenfließen, als Effekt einer Subversion des einheitlichen moi: die Koordination des Gedankenflusses ist gebrochen, die Stringenz des Denkens suspendiert. In diesem Ununterschiedenen der Gedanken kehrt jene Diskontinuität der Körperwahrnehmung des infans auf der sprachlichen Ebene wieder. Entsprechend steht der Name des Buddha Gotama für eine Einheitlichkeit, die den Gedanken des Erzählers abgeht. Wie das Spiegelbild so garantiert der Name die Kontinuität des Subjekts.<sup>476</sup>

Der Wunsch nach Einheitlichkeit, letztlich nach Ganzheit, motiviert im Folgenden die endlosen Wiederholungen des einen Satzes: "in tausend Spielarten zog der Satz, immer wieder von vorne beginnend, durch meinen Sinn."<sup>477</sup> Die differentielle Bewegung verweist immer auf ein Anderswo, dort wo der Sinn erst entstanden sein wird, und somit auf einen Mangel. Diesen Mangel versucht die unausgesetzte Wiederholung zu verschleiern, indem die Bewegung des Satzes auf ein Ende verweist das der Anfang der Wiederholung desselben Satzes gewesen sein wird.

Einen ganz anderen Effekt hat die Erwähnung der Lektüre der Buddha-Biographie auf der Seite des Lesers: Zu Beginn des Romans wird auf eine vollendete Lektüre angespielt. Der Leser findet in allem Anfang seine Bestimmung im "Ich werde gelesen haben."

Wir hatten eingangs die metonymische und die metaphorische Operation unterschieden: Die Metonymie (etwa pars pro toto) wird sinnvoll erst in ihrem kontextuellen Kontiguitätsverhältnis<sup>478</sup>, indem sie über sich selbst hinaus auf anderes verweist. Das in der Buddha-Biographie gelesene Gleichnis führt die metonymische Bewegung vor:

---

<sup>475</sup> G. Meyrink, a.a.O., S. 9.

<sup>476</sup> In Ergänzung zum Spiegelstadium läßt sich hierzu bemerken, daß im Spiegelbild die Einheitlichkeit der Körpergestalt identifiziert wird mit der Konstanz des Namens.

<sup>477</sup> G. Meyrink, a.a.O., S. 9.

<sup>478</sup> vgl. Roman Jakobson: Der Doppelcharakter der Sprache. In: Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse u. Perspektiven. Hg. von Jens Ihwe. Frankfurt/M.: Athenäum <sup>2</sup>1972. S. 326.

"Eine Krähe flog zu einem Stein hin, der wie ein Stück Fett aussah, und dachte: Vielleicht ist hier etwas Wohlschmeckendes. Da nun die Krähe dort nichts Wohlschmeckendes fand, flog sie fort. Wie die Krähe, die sich dem Stein genähert, so verlassen wir - wir, die Versucher - den Asketen Gotama, da wir den Gefallen an ihm verloren haben."<sup>479</sup>

"Etwas Wohlschmeckendes"; der Geschmack bezieht sich auf eine Eigenschaft des Objekts, nicht auf das Objekt selbst. Und darin zeigt sich, daß der Rabe, wo er im Symbolischen erscheint, teilhat an den Effekten des Signifikanten: In der metonymischen - im Falle des Raben - "Denkweise", ist die Kreatur im Begehren. Das Begehren, das eine Kategorie des Freudschen Wunsches ist, der bei Lacan dreifach unterschieden ist als Bedürfnis, Anspruch<sup>480</sup> und Begehren. Das Begehren gehört zu dem Register des Symbolischen und entsteht infolge der Entfremdung des Bedürfnisses, das vorsprachlich ist, durch die Einwirkungen der Symbolischen Ordnung. Innerhalb der Symbolischen Ordnung ist die Einheit, die einmal dem Subjekt Fülle gab, für immer verloren, und dieser Verlust manifestiert sich in dem paradoxen verlorenen Objekt, daß das Ziel des Begehrens ist: Kein Objekt könnte je das Begehren sättigen<sup>481</sup>. Und darin partizipiert das Begehren an der Negativität der Sprache: das Begehren ist ein Wunsch der kein Objekt hat. Das Begehren ist gegeben durch einen Mangel und die Erfüllung des Begehrens würde einen Mangel an Mangel einführen, der das Begehren wieder in Bewegung setzt. Und wenn wir bedenken, daß sich das Begehren metonymisch spricht, erhellt sich das Sein des verlorenen Objekts als eines, das am Ort des Signifikats aufscheint. Jener Ort, der in der differentiellen Verweisung des Signifikanten auf einen anderen Schauplatz verwiesen wird. Wie das Signifikat vom Signifikanten durch den Balken getrennt ist, ist das durch seine Unerreichbarkeit prädestinierte Objekt des Begehrens das verbotene Objekt<sup>482</sup>. Das, was den Verlust des Objekts ausmacht, ist die Aufspaltung der Mutter-Kind-Dyade, die durch das Gesetz der symbolischen Ordnung, das sich durch die Instanz des symbolischen Vaters, die

---

<sup>479</sup>G. Meyrink, a.a.O., S. 9

<sup>480</sup>Das Bedürfnis gehört zum Realen und wird beantwortet durch die Stillung von Hunger und Durst; demgegenüber ist der Anspruch dem Imaginären zugehörig und tendiert, die Entfremdung durch die Einwirkung des Symbolischen aufzuheben, indem das Subjekt des Anspruchs sich von der Erfüllung die Unmittelbarkeit, volle Befriedigung und das Glück verspricht, daß vor dem Eintritt in die Symbolische Ordnung in der Einheit von infans und Mutterbrust lag. (vgl. P. Widmer, a.a.O., S. 67.)

<sup>481</sup>"Handampf im Schneckenloch hat alles was er will; was er hat, das will er nicht, und was er will, das hat er nicht." (Kindervers. zit. nach: P. Widmer, a.a.O., S. 75.)

<sup>482</sup>Freud erzählt von seiner Tochter, die, als ihr wegen einer Magenkrankheit zu essen verboten war, im Traum laut nach den köstlichsten Nahrungsmitteln verlangte. (Sigmund Freud: Die Traumdeutung. Frankfurt/M.: Fischer 1984. S. 116.)

in Stellvertretung der biologische Vater einnimmt, spricht. Die Sperre, die den Signifikanten vom Signifikat trennt, ist das Inzestverbot.<sup>483</sup> Infolgedessen ist das Objekt des Begehrens immer ein ungenießbares. Deswegen wenden sich die Versucher von Gotama Buddha ab, weil kein Objekt die verlorene Fülle der Präsenz wiedergeben kann<sup>484</sup>.

Meyrink fährt fort: "Und das Bild von dem Stein, der aussah wie ein Stück Fett, wächst ins Ungeheurliche in meinem Hirn: Ich schreite durch ein ausgetrocknetes Flußbett und hebe glatte Kiesel auf."<sup>485</sup> Verweilen wir kurz bei dem Doppelsinn von "Bild", der uns weitere Aspekte des Begehrens erschließen wird. "Bild", wie sich in der darauffolgenden visuellen Phantasie des Erzählers zeigt, ist tatsächlich ein optischer Eindruck eines Steines. Als Bild, als Objekt der "Augenlust"<sup>486</sup> gehört es zum Register des Imaginären. Diese "passion imaginaire", die im Protest gegen ein Werden sich stets im Fixieren eines einheitlichen Bildes erschöpft, bedarf eines Dritten, der symbolischen Ordnung, um diese "sterile Zirkularität" zu überwinden.<sup>487</sup> Dieses Moment von Sprachlichkeit ist in dem zweiten Sinn von "Bild" enthalten: Darin, daß wir "Bild" beziehen auf das sprachlich verfaßte Gleichnis vom Raben. Im Begehren durchkreuzen sich beide Register: Das durch einen Signifikanten repräsentierte Subjekt steht in einer Relation zu einem imaginären, Ganzheit verheißenden Objekt, worin es einen Haltepunkt sucht<sup>488</sup>. In seiner imaginären Dimension

---

<sup>483</sup> Daraus, daß das Verbot die Bewegung von Verschiebung und Verdichtung, von Metonymie und Metapher einführt, "läßt sich schließen, daß das Verbot zwar faktisch die Eltern trifft, aber strukturell das, was sich in den Eltern - vor allem in der Mutter - verkörpert: Das Signifikat. Das Verbot artikuliert also die Bewegung der Artikulation selbst, sofern diese durch die Saussuresche Sperre bedingt wird, ..." (S. Weber, a.a.O., S. 102)

<sup>484</sup> "Der Mangel, der sich in der durch die differentielle Verweisung des Signifikanten bedingten Unabschließbarkeit der Rede und der Schrift zeigt) (...) wird auch in der Erfahrung spürbar, daß keine Liebe, keine Präsenz eines andern Menschen jemals vollständig genügen kann, stets bleibt ein Rest an Unbefriedigtsein offen. Dieser Rest läßt sich als »Ort« des Begehrens bezeichnen. Hier erweist sich, daß das Symbolische das Begehren strukturiert; es ist unstillbar, kein Objekt vermag ihm ganz zu entsprechen. Der Mangel äußert sich in zwei Dimensionen: der des Seins und der des Habens. Paradoxerweise zeigt sich der Seinsmangel durch ein Zuwenig an Haben; das Subjekt glaubt, wenn es das vollkommene Objekt hätte, wäre sein Mangel verschwunden. Umgekehrt manifestiert sich der Habensmangel im Begehren nach voller Präsenz; das Subjekt meint, wenn es sie erreichen würde, fehlte ihm nichts." (P. Widmer, a.a.O., S. 47)

<sup>485</sup> G. Meyrink, a.a.O., S. 9.

<sup>486</sup> Ein Term, den Elfriede Czurda in ihrer kritischen Untersuchung zum Golem verwendet; mehr dazu, s. u. in diesem Kapitel.

<sup>487</sup> vgl. Hermann Lang: Die Sprache und das Unbewußte. J. Lacans Grundlegung d. Psychoanalyse. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1986. S. 55.

<sup>488</sup> vgl. P. Widmer, a.a.O., S. 62.

enthält das Begehren immer ein Moment der Verkennung<sup>489</sup>; in seiner sprachlichen Dimension hat es Anteil an der unabschließbaren differentiellen Bewegung der metonymischen Verweisung.

In dem Traumbild des Erzählers, der Gang durch ein Flußbett, inszeniert er die Bewegung des Signifikanten: von Kiesel zu Kiesel, von einem distinkten Element zum nächsten<sup>490</sup>. Dabei ist jedes einzelne Element für sich sinnlos. Sinn macht ein Signifikant nur für einen anderen. Einen anderen Sinn, wenn wir den "Kiesel" (auf)lesen, als Metapher für den metaphorisch verwendeten Stein in dem Satz über den Gotama Buddha. Die Metapher ist, wie wir sahen, dadurch gekennzeichnet, daß ein Signifikant zum Signifikat eines anderen Signifikanten wird: S/S. Damit ist die Metapher die Stilfigur der Verdrängung<sup>491</sup>. Verdrängt wird letztlich ein Mangel an Sein<sup>492</sup>. Der metaphorische Pol "sucht ein volles Objekt, das eine Verankerung, einen Halt gewährleistet, den Seinsmangel schließt."<sup>493</sup> Insofern das "Bild" metaphorisch für "Metapher" verstanden werden kann, wie auch durch das, was metaphorisiert wird, der "Stein", der im Vergleich zu Buddha gebraucht wird, weist es auf eine Suche nach verlorener Präsenz und einheitlicher Fülle. Der Erzähler, der durch das vorgestellte Panorama mit Flußbett schreitet, verwirft dabei jeden Kiesel im Moment des Fundes. Kein Objekt entspricht dem Gesuchten:

---

<sup>489</sup> Slavoj Žižek illustriert die Funktion des Begehrens an Charly Chaplins "City Lights": City Lights ist die Geschichte des Vagabunden, der ein blindes Blumenmädchen liebt. Durch eine Verwechslung hält das Blumenmädchen den Vagabunden für einen reichen Millionär, zumal er sein letztes Geld hergibt, was in ihren blinden Augen erscheint wie ein großzügiges Trinkgeld. Der Vagabund fällt in dem Film ein zweites Mal in den vom Phantasma - dem Wunschbild - geblendeten Blick des Andern: Ein betrunkenen Millionär hält den Vagabunden für einen alten Freund und eröffnet ihm die Möglichkeit, unversehens an eine große Summe Geld zu kommen. Der Vagabund, der das Geld der Blinden zukommen läßt, so daß sie sich die Heilung ihrer Blindheit leisten kann, bestätigt damit das Phantasma des Mädchens. Die entscheidende Begegnung spielt sich schließlich nach der geglückten Augenoperation ab: Das Mädchen hat sich vom Rest des Geldes einen Blumenladen eingerichtet. Nichts wünscht sie sich mehr, als endlich ihren Retter wiederzusehen. Als sie nun in dem Vagabunden ihre Retter an dessen Stimme wiedererkennt, steht sie vor der Entscheidung, sich mit Abscheu abzuwenden oder "angesichts des Anderen als Objekt" sich die Frage zu beantworten: "Ist in ihm (...) dieses 'etwas mehr', der verborgene Schatz, oder nicht?" (Slavoj Žižek: Liebe Dein Symptom wie Dich selbst! J. Lacans Psychoanalyse u. d. Medien. Berlin: Merve 1991. S. 48.)

<sup>490</sup> "(...), denn diese Signifikanten (...) sind reine Skandierung: 1+1+1 ..., sie haben keinen Sinn." (Laurence Bataille: Der Nabel des Traums. Weinheim; Berlin: Quadriga 1988. S. 49.)

<sup>491</sup> P. Widmer, a.a.O., S. 75.

<sup>492</sup> Zur Erläuterung: In der Metapher, wo ein Term einen anderen ersetzt, entsteht Sinn in der wechselseitigen Abhängigkeit. Das etwas zu wenig an Sinn des metaphorisierten Terms wird ergänzt durch den metaphorisierenden.

<sup>493</sup> P. Widmer, a.a.O., S. 75.

"Und ich will sie weit von mir werfen, diese Kiesel, doch immer fallen sie mir aus der Hand, und ich kann sie aus dem Bereich meiner Augen nicht bannen."<sup>494</sup>

Die Nähe des Objekts gefährdet das Subjekt, das sich am Platz des Objekts zu verlieren droht:

"Zwischen dem Hoffen auf volle Erfüllung und dem Erfahren des Mangels pendelt das Subjekt in seinem Begehren hin und her. Als gespaltenes befindet es sich im Zwischenbereich der Signifikanten und am Platz des Objekts, in welchem es seine Verankerung sucht. Je mehr es sich auf der Seite des Objekts befindet, desto mehr schwindet sein Begehren."<sup>495</sup>

Der Erzähler ist einerseits bemüht, daß Begehren aufrechtzuerhalten, indem er die Objekte von sich wirft, gleichzeitig aber fallen die Kiesel in den Sog der imaginären Passion, dem Fixieren: "... und ich kann sie aus dem Bereich meiner Augen nicht bannen. Die endlose Aneinanderreihung von Kiesel in im Fluß illustriert, wie sich das Begehren im Zusammenspiel zwischen den beiden Polen der Metapher und der Metonymie konstituiert.

Eine besondere Pointe in diesem "Bild von dem Stein" ist die Tatsache, daß der Erzähler durch ein Flußbett geht, wo er doch, wie wir wissen, in einem Hotelbett liegt, und das einzig Fließende in dieser Lage sind Erlebtes, Gehörtes und Gelesenes, das sich in Strömen verschiedener Farbe und Klarheit vermischt<sup>496</sup>. Was dem Suchenden im Flußbett noch fehlt ist der Fluß: "Ich schreite durch ein ausgetrocknetes Flußbett (...)." Was fließt, ist der sprachlich vermittelte Fluß der Assoziationen. Was das Flußbett demgegenüber so trocken macht ist das Fehlen der Dimension eines Anderen, der immer dann gegenwärtig ist, wenn gesprochen wird: "Das Zeichen unterstellt den Jemand, dem es Zeichen macht von etwas."<sup>497</sup> Dieser Andere, der in diesem Zusammenhang zu verstehen ist als ein Effekt von Sprachlichkeit und nicht als Person, tritt in die Szene als die

---

<sup>494</sup>G. Meyrink, a.a.O., S. 9.

<sup>495</sup>P. Widmer, a.a.O., S. 62

<sup>496</sup>Und von dieser Passage an hätten wir schon immer wissen können, daß alle Steine, die der Erzähler als Pernath aufgelesen haben wird, im Traum sind.

<sup>497</sup>Jacques Lacan: Radiophonie. In: J. Lacan: Radiophonie. Television. Weinheim; Berlin: Quadriga 1988. S. 8.



"eigensinnige Stimme in meinem Innern (, die immer wieder und immer wieder mit alberner Beharrlichkeit behauptet) - unermüdlich, wie ein Fensterladen, den der Wind in regelmäßigen Zwischenräumen an die Mauer schlagen läßt-: es sei das ganz anders; das sei gar nicht der Stein, der wie Fett aussehe."<sup>498</sup>

Den Wechsel vom imaginären Register ins symbolische markiert gegenüber dem optischen Rhythmus der Kiesel auf Kiesel folgenden Kiesel das regelmäßige Schlagen des Fensterladen<sup>499</sup>.

Wir sind bei der Beschreibung des Spiegelstadiums schon auf den Anderen gestoßen, als denjenigen, der dem infans bestätigt, daß das wahrgenommene Spiegelbild sein eigenes ist. In dem Appell an den Anderen liegt ein Moment von Sprachlichkeit, das der narzißtischen Tendenz zur Verschmelzung zuwider läuft, das die Dyade von Mutter und Kind trennt. Im Spielfeld des Begehrens ist die Rolle des Anderen eingebunden in den Prozeß der Unabschließbarkeit des Begehrens. Das Begehren als ein Aspekt des Wunsches hat Anteil an der Negativität der Sprache dadurch, daß es gegeben ist von der Abwesenheit dessen, das es wünscht<sup>500</sup>. Das Begehren hat kein Objekt, vielmehr tritt es selbst an die Stelle des Objekts. Anders gesagt: Das Begehren ist das Begehren nach dem Begehren des Andern. Oder schließlich: Das Begehren begehrt einen Signifikanten, der der Signifikant des Begehrens eines Anderen ist.<sup>501</sup> Die Stimme fragt nach dem Stein, der wie Fett glänzt und insistiert, daß keiner der Steine dieser Stein sei. Die Ur-Sache des Begehrens ist das unmögliche Objekt, zu begehren, einen Stein - dessen fettige Schlüpfrigkeit das Gleiten des Signifikanten, dessen fettiger Glanz das imaginär-spiegelbildlich Statuarische

---

<sup>498</sup>G. Meyrink, a.a.O., S. 10

<sup>499</sup>Im Diskurs Lacans sprechen wir "vom Schlagen des Signifikanten." (L. Bataille, a.a.O., S. 48.)

<sup>500</sup>S. Weber, a.a.O., S. 100.

<sup>501</sup>vgl. S. Weber, a.a.O., S. 113. (Jeder Signifikant verweist dabei auf einen anderen Signifikanten und in diesem "Gleiten" der Signifikanten entzieht sich das Objekt des Begehrens in unendlicher Bewegung.) S. Zizek berichtet ein Beispiel aus der Ethnologie: Ethnologen besuchten einen Eingeborenentamm auf der Suche nach einem Forschungsgegenstand. Im Gespräch mit den Eingeborenen fragten sie diese, ob Maskentänze zu ihrem Kulturgut gehören. Während der Nacht, die Ethnologen schlafen, fertigen die Eingeborenen, die beeindruckt sind von ihren ungewöhnlichen Gästen und die sie auf jeden Fall zufriedenstellen wollen, in Windeseile Masken an und studieren einen Tanz, den sie am nächsten Tag den Ethnologen vorführen. Ihren Kollegen können die Ethnologen von einem Tanz berichten. Die folgende Forschergruppe wird von den Eingeborenen schon nicht mehr mit der Frage: "Was wollen unsere Gäste?" empfangen, sie präsentieren den Tanz, den sie zu Ehren der Ethnologen erfunden haben. (S. Zizek in einem Vortrag vom 24.10.1991 in Frankfurt/M.)

impliziert -, zu begehren: einen Stein wie ein Stück Fett, in einer Welt ohne Steine, die die Welt der Sprache ist. Daß wir in diesem Stein im Kern immer noch "etwas Wohlschmeckendes" haben, bewahrt die Herkunft des Begehrens aus dem Anspruch, der durch eine Gabe, die der Nahrung, gestillt werden konnte. Die Ursache des Begehrens ist der Einbruch der symbolischen Ordnung in die Mutter-Kind-Dyade: das Einheit verheißende Objekt ist auf immer verschwunden. Auf der Suche nach der Ursache der Ur-Sache des Begehrens gräbt der Erzähler im Schutt seiner Erinnerungen<sup>502</sup>. Wir werden sehen, inwiefern der Roman von dieser Suche geprägt ist. Einer Suche, die von der Sehnsucht nach Einheit bestimmt ist. Die Weigerung des Erzählers, dem Drängen der Stimme nachzugeben, im Begehren zu beharrlich zu sein, kündigt diese Suche an. Für den Moment des Einschlafens genügt das Bewußtsein der Einheitlichkeit des Körpers. Die Spaltung des Subjekts, die es durch Sprache erleidet, artikuliert sich in der Frage des Erzählers: "Wer ist jetzt »ich«, will ich mich plötzlich fragen; da besinne ich mich, daß ich doch kein Organ mehr besitze, mit dem ich Fragen stellen könnte; dann fürchte ich, die dumme Stimme werde wieder aufwachen und von neuem das endlose Verhör über den Stein und das Fett beginnen."<sup>503</sup> In der Verkenning des Sachverhalts, daß erst das Fehlen des Organs (und im Falle des Ödipus-Komplexes ist beides, der Körper der Mutter und der Phallus gemeint<sup>504</sup>) ihn

---

<sup>502</sup>G. Meyrink, a.a.O., S. 10.

<sup>503</sup>ebd. S. 11.

<sup>504</sup>Das Inzestverbot bezieht sich zwar auf den Körper der Mutter, strukturell bezieht sich das Verbot aber auf das, was die Mutter verkörpert: Das Signifikat (vgl. S. Weber, a.a.O., S. 102). Das komplexe Konzept des Phallus, der im Sinne Lacans eher den "Zeichenmacher" als das männliche Glied bezeichnet, kann an dieser Stelle nur angedeutet werden. Der Phallus "ist der Signifikant, der dazu bestimmt ist, die Signifikatswirkungen in ihrer Gesamtheit zu bezeichnen, sofern der Signifikant diese konditioniert durch seine Gegenwart als Signifikant." (Jacques Lacan: Die Bedeutung des Phallus. In: J. Lacan: Schriften II. Weinheim; Berlin: Quadriga 1991. S. 126) Diese Signifikatswirkungen "gehören der imaginären Artikulation an, deren strukturelle Grundlage, das transzendente Signifikat, durch den Signifikanten immer schon bedingt wird. Denn der Phallus ist zunächst die Vorstellung (des Kindes, Anm. d. Verf.) von etwas, das es realiter nie gegeben hat: des mütterlichen Penis. (...) Der Phallus wird (...) zur reinen Repräsentation, die sich in der Anwesenheit der durch sie Repräsentierten restlos aufhebt." (S. Weber, a.a.O., S. 119) Der Phallus wäre reines Zeichen - in dem Sinne, daß die radikale Negativität des Zeichens die Abwesenheit des Bezeichneten bedingt -, wenn er nicht als Objekt des Begehrens der Mutter beim Vater auftauchte. "Oder genauer: nicht *er* tauchte auf, sondern das, was er zuerst darzustellen schien, bevor er als das Nichtsein des mütterlichen Penis sich entpuppte und den Weg der reinen Repräsentation einzuschlagen schien. Der Phallus erscheint nunmehr - in einer zweiten Phase, die Lacan als die der *Privation* bezeichnet - nicht als ein transzendentes Sein, das der Mutter eignet, sondern als das, was sie weder *ist* noch *hat*: als der Besitz des Vaters und gleichzeitig als das, was die Mutter in ihrer Negativität nur begehren - aber weder sein noch haben - kann. Das Kind, das in der ersten Phase - die mit dem Spiegelstadium zusammen fällt - versucht hat, der Phallus zu sein, um das Begehren der Mutter zu befriedigen: um ihre Vollkommenheit einerseits zu bestätigen, andererseits daran teilnehmen zu können - das Kind also sieht sich von dieser narzißtischen Identifikation mit dem Phallus als absolutem Sein, mit dem Begehren der Mutter als einer Anwesenheit, durch den Vater ausgeschlossen. Und erst, indem das Kind erfährt, daß auch der Vater den Phallus nicht besitzen kann, sondern nur dessen Gesetz auszusprechen hat - d.h. nur, insofern das Kind den Vater als Ort eines Verbotes, das auch den 'Gesetzgeber' selbst einschließt, zum *symbolischen Vater* macht - zu dem, was Lacan den *Namen-des-Vaters* nennt. Nur also mit dem Eintritt dieses Namens wird der Phallus für das Subjekt Signifikant seiner Beziehung zum Symbolischen und Kennzeichen seiner

einführt in die Sprache, ihm die Möglichkeit der Frage<sup>505</sup> eröffnet, schläft er ein um als Anderer zu erwachen.

### V.3. "Der Golem" als Inszenierung der Einführung des Menschen in die Symbolische Ordnung

Wir hatten eingangs versprochen, die Elemente von Spaltung und Wiederholung, die in unseren Augen strukturbildend für Meyrinks Bearbeitung der Golemlegende erscheint, anhand des ersten Kapitels einleitend für das Ganze des Romans zu verfolgen. Mit dem Hinweis auf die sprachmagischen Praktiken der Golemschöpfung in der kabbalistischen Tradition haben wir dabei die ersten Seiten gelesen als Chiffren einer Theorie der symbolischen Ordnung und ihrer Effekte auf das Subjekt. Die Parallelisierung von Literatur und Psychoanalyse liegt insofern nahe, daß sich "eine Verbindung von literarischer Phantastik und psychologischer Theorienbildung"<sup>506</sup> feststellen läßt. Was läge in diesem Zusammenhang näher, als die zwei Handlungskreise<sup>507</sup>, die Marzin als Konstituenten der Phantastik bestimmt, zu verstehen als die Sprechweise des genuin gespaltenen Subjekts, daß sich spricht als ein moi und ein Je. Das Wesen des imaginäre moi "liegt (...) im Fixieren eines einheitlichen Bildes, eines Ideals"<sup>508</sup>, das "sich der Mensch bildet, um das Ausgesetztsein seiner selbst in eine radikale Fraglichkeit zu verschleiern."<sup>509</sup> Das Je in der symbolischen Ordnung ist das Subjekt des Unbewußten und spricht sich in der "Rhetorik des Unbewußten."<sup>510</sup>

---

gespaltenen Artikulation durch den Signifikanten." (S. Weber, a.a.O., S. 119 f.)

<sup>505</sup>"(...) die grundlegende Frage: Wer bin ich? Die Frage ist aus *Sprache* gebaut, die Antwort zeigt sich zuerst als *Bild*." (P. Widmer, a.a.O., S. 35.)

<sup>506</sup>Joachim Metzner: Die Vieldeutigkeit der Wiederkehr. *Literaturpsycholog. Überl. zur Phantastik*. In: *Phantastik in Literatur und Kunst*. Hg. von Christian W. Thomsen. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1985. S. 79.

<sup>507</sup>Zur Erinnerung: der erste Handlungskreis beschreibt die Welt in Übereinstimmung mit der Alltagserfahrung der Leser; der zweite Handlungskreis ist bestimmt durch eine Logik, die mit diesem ersten Handlungskreis nicht vereinbar ist. In der Interdependenz beider Handlungskreise entsteht Phantastik.

<sup>508</sup>H. Lang, a.a.O., S. 55.

<sup>509</sup>ebd. S. 94.

<sup>510</sup>ebd. S. 108.

Der zweite Handlungskreis durchkreuzt den ersten, so wie die Versprecher, in denen sich das Subjekt des Unbewußten äußert, den um Einheitlichkeit bemühten Diskurs des moi entstellen. So gesehen erscheint Phantastik als eine Theorie des Unbewußten, die sich in der Sprache der Literatur und nicht der Wissenschaft schreibt. Phantastische "Figuren" erscheinen dann als Tropen einer Rhetorik des Unbewußten<sup>511</sup>, die Spaltung des Subjekts wird sichtbar im Doppelgänger.<sup>512</sup>

In diesem Sinne wollen wir den "Golem" diesmal gelesen wissen, daß er als inszenierte Initiation<sup>513</sup> die Einführung des Subjekts in die symbolische Ordnung dramatisiert. Wir sind hier in gewisser Hinsicht im Einklang mit Stephan Berg<sup>514</sup>, der den Roman als "eine Illustration des (im Krisenhorizont des modernen Bewußtseins<sup>515</sup>) (...) konstatierten Subjektzerfalls, der in der phantastischen Übertragung eines Ich auf ein anderes gipfelt"<sup>516</sup> versteht. Berg liest den "Golem" als "subjektbedrohenden Stadtroman"<sup>517</sup>, wobei der Traum dazu dient, ein von tiefgreifender Depersonalisation betroffenes Subjekt<sup>518</sup> zu restituieren, was ihm nur gelingt, indem es (sich) (...) eigentlich abschafft, und seine Welt dazu."<sup>519</sup> Nach Berg beschreibt der Roman die gescheiterte Restituierung eines einheitlichen Subjekts. Die Depersonalisation, letztlich der Mangel einer sich

---

<sup>511</sup>"Wenn sich das Fantastische ohne Unterlaß rhetorischer Figuren bedient, so deshalb, weil es aus ihnen entspringt", schreibt Todorov (Tzvetan Todorov: Einführung in die fantastische Literatur. München: Hanser 1972. S. 75). Das Fantastische "realisiert (...) die eigentliche Bedeutung eines bildlichen Ausdrucks." (ebd. S. 72)(Aus der metaphorischen Wendung "sich wie ein Ball zusammenrollen" wird ein Mensch, der sich in einen Ball verwandelt. (ebd. S. 71))

<sup>512</sup>Im Doppelgänger verbildlicht sich der doppelte Sinn der Metapher - ein Wort für ein anderes.

<sup>513</sup>"Meyrinks Helden ist meist eine gelungene Initiation beschieden (...)" (Dagmar Fischer: Mysterium und Initiation bei Kubin, Meyrink und Kafka. In: Spiegel im dunklen Wort: Analysen zur Prosa d. frühen 20. Jh. Frankfurt/M. u.a.: Lang 1986 S. 149)

<sup>514</sup>Stephan Berg: Schlimme Zeiten, böse Räume. Zeit- und Raumstrukturen in der phant. Lit. d. 20. Jh. Stuttgart: Metzler 1991. Daraus: G.M.: Raumterror und Transzendenzsucht. S. 205 - 234.

<sup>515</sup>vgl. S. Berg, a.a.O., S. 211.

<sup>516</sup>S. Berg, a.a.O., S. 211.

<sup>517</sup>S. Berg, a.a.O., S. 212 (Dabei bezieht er sich auf Perels' Systematisierung des Großstadtromans: "Erstens: das Ich tritt 'als Geschwächtes und in der Auflösung Begriffenes in Erscheinung. Zweitens: die Grenzen der Stadt und die Grenzen der Welt decken sich.'"(S. Berg, a.a.O., S. 212.)

<sup>518</sup>vgl. S. Berg, a.a.O., S. 224.

<sup>519</sup>S. Berg, a.a.O., S. 232.

selbst identischen Identität, die er verursacht sieht durch die moderne Großstadt, wollen wir allerdings als dem Sprachwesen Mensch genuin zugehörig verstanden wissen.<sup>520</sup>

Die Frage des Erzählers, die er sich stellt, indem er sie nicht stellt: "Wer ist jetzt »ich«, will ich plötzlich fragen; da besinne ich mich, daß ich doch kein Organ mehr besitze, mit dem ich Fragen stellen könnte (...)" formuliert die Subjektsplaltung in beinahe metalinguistischer Schreibweise. Meyrink unterscheidet das "»ich«" vom "ich", ein Subjekt des Aussagevorgangs (ich) und ein Subjekt des Aussage (»ich«): "Ich sage: »Ich.«" Nichts liegt hier näher, als zu fragen: Wer ist jetzt »ich«? Lacan unterscheidet das Subjekt der Aussage (moi) vom Subjekt des Aussagens, des Aussagevorgangs (Je). Das moi ist das Subjekt des Imaginären, das Je ist das Subjekt des Symbolischen, in anderen Kontexten auch das Subjekt des Unbewußten. Das imaginäre Ich (moi), das Subjekt der Aussage, wird vom Signifikat her gedacht "und nicht von dem, was sowohl Signifikat als auch Subjekt erst erzeugt: dem Signifikanten."<sup>521</sup> Vom Signifikat her läßt sich Subjekt als identisch, als einheitlich auffassen, sofern das Signifikat "die Bewegung der Signifikanten und der Signifikation arretiert und einschränkt und eine Wiederholung - oder Fixierung - des gleichen ermöglicht."<sup>522</sup> Die Natur der metonymischen Bewegung jedoch durchkreuzt diese Einheitlichkeit:

"Und die differentielle Natur dieser metonymischen Bewegung bringt zweierlei mit sich: erstens muß das Subjekt des Signifikanten immer durch seinen *Ort* sich bestimmen, sofern der Signifikant seinen *Wert* erst durch seine Stellung innerhalb der Kette erhält; und zweitens, dieser Ort, sofern auch er differentiell bestimmt wird, muß immer *ein anderer Ort* sein, jener andere Schauplatz, wo Freud das Unbewußte situiert."<sup>523</sup>

Das Je ist vom moi insofern unterschieden, daß dieses sich nicht auf eine reflexive Identität konstituieren kann, jenes aber gegeben ist aus dem symbolisch

---

<sup>520</sup>Nämlich indem wir das Streben nach Integrität der Person (des moi) als von dem Prozeß der Signifikation subvertiert verstanden wissen wollen; allerdings gibt es eine paranoische Tendenz des moi, die als ein Reflex auf jeden möglichen Angriff dieser fiktiven Integrität reagiert, und die Ursachen dafür außerhalb seiner selbst sieht - wobei dies Außerhalb immer noch innerhalb der Sprache ist.

<sup>521</sup>S. Weber, a.a.O., S. 77.

<sup>522</sup>S. Weber, a.a.O., S. 76 f.

<sup>523</sup>S. Weber, a.a.O., S. 77.

vermittelten Verhältnis zum Andern hin. Das Je bringt den Andern der Symbolischen Ordnung ins Spiel und durchkreuzt so die spekulare Dyade des moi und seines zum Spiegelreflex reduzierten Gegenübers.

Aus der Frage "Wer bin ich?" entfaltet sich die Binnenerzählung des "Golem": Im Traum; also auf jenem anderen Schauplatz, von dem her das Ich bestimmt wird. Die Antwort auf diese Frage ist zunächst ein Bild, die Frage aber ist aus Sprache gebaut.<sup>524</sup> Die Erscheinungen des Golems sind stumme Körperbilder. Elfriede Czurda bringt die Begegnungen Pernaths mit dem Golem in den Zusammenhang mit dem Spiegelstadium, indem sie Pernaths Verlust des Bewußtseins und seinen halluzinatorischen Zustand in Beziehung bringt mit der jubulatorischen Aufnahme des Spiegelbildes, mit der der Säugling sich mit dem Abbild seines Körpers identifiziert.<sup>525</sup> Ein weiterer wesentlicher Aspekt - vor allem bei der ersten Begegnung des Golems, dessen fremdes, "mongolisches"<sup>526</sup> Aussehen der Natur einer Doppelgängererscheinung zu widersprechen scheint - ist die sprachlich vermittelte Bestätigung der Erscheinung durch andere<sup>527</sup>, die einen wesentlichen Aspekt des Spiegelstadiums darstellt. Nicht nur Zwakh, Vrieslander und Prokop sind durch ihre Gettolegenden und persönlichen Erfahrungen Garanten der Möglichkeit einer Begegnung mit dem Golem<sup>528</sup>. Vor allem Hillel ist es, der Pernath in den kabbalistischen Kontext der Begegnung mit dem Golem einführt. Und nichts könnte besser illustrieren, wie das Spiegelbild dem Säugling die Körpergestalt gibt<sup>529</sup>, als Pernath, der in den Körper des Golems

---

<sup>524</sup> vgl. P. Widmer, a.a.O., S. 35.

<sup>525</sup> Elfriede Czurda: Androiden in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts. In: Freibord, 12. Jahrgang, Nr. 58/59. Wien: Edition Freibord 1987. S. 82.

<sup>526</sup> vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 28.

<sup>527</sup> Alle Begegnungen mit dem Golem werden nachträglich erklärt: Der Begegnung mit dem Doppelgänger im Zimmer ohne Zugang (109 ff.) folgt eine Erläuterung durch Hillel (117 ff.); über die Bedeutung der Körmerwahl (153 ff.) wird Pernath durch Laponder (247) aufgeklärt. Als schließlich der Gekrönte erscheint, ist es der Erzähler selbst, der nach dem Erwachen die Echtheit seiner Traumbilder bestätigt: "Nein? So träumt man nicht." (269)

<sup>528</sup> vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 46-61.

<sup>529</sup> "Die totale Form des Körpers, kraft der das Subjekt in einer Fata Morgana die Reifung seiner Macht vorwegnimmt, ist ihm nur als 'Gestalt' gegeben, in einem Außerhalb, wo zwar diese Form eher bestimmend als bestimmt ist, wo sie ihm aber als Relief in Lebensgröße erscheint, das sie erstarren läßt, und einer Symmetrie unterworfen wird, die ihre Seiten verkehrt - und dies im Gegensatz zu der Bewegungsfülle, mit der es sie auszustatten meint." J. Lacan: Das Spiegelstadium ..., a.a.O., S. 64.

schlüpft wie in eine Hohlform<sup>530</sup>, als betrachte er sich selbst von der anderen Seite des Spiegels. Hillel, nachdem Pernath ohnmächtig zu ihm gebracht wird, vergleicht den Menschen mit einem Spiegel:

"Auch ein silberner Spiegel, hätte er Empfindung, litte nur Schmerzen, wenn er poliert wird. Glatt und glänzend geworden, gibt er alle Bilder wieder, die auf ihn fallen, ohne Leid und Erregung.' Wohl dem Menschen', setzte er leise hinzu, 'der von sich sagen kann: Ich bin geschliffen.'"<sup>531</sup>

Die Struktur, die das Spiegelstadium verbildlicht, ist selbst in den Golemerscheinungen im Getto, so wie sie Zwakh berichtet, erkennbar: Bevor der Golem im Getto aufgetaucht sein wird, bilden sich in Putz, Eisblumen und Bleiguß Formen, die der Gestalt des Golems ähnlich sind; es scheint im Getto etwas zu leben, das "nach Form und Gestaltung dürstet."<sup>532</sup> Über die Erschaffung des Golem berichtet Zwakh, daß der Unbekannte, "der da umgehe, (...) das Phantasie- und Gedankenbild sein (müsse), das jener mittelalterliche Rabbiner zuerst *lebendig gedacht* habe, ehe er es mit Materie bekleiden konnte (...)."<sup>533</sup> Ein optisches Phänomen, ein Gedanke, antizipiert die tatsächliche Erscheinung des Golem.

In der Art und Weise, wie die Doppelgängererscheinung von Meyrink inszeniert wird, erscheint sie als eine Reminiszenz an eine Szene, in der ein Subjekt Subjekt für ein anderes Subjekt wurde und damit in die sprachliche Vermittlung eingeführt wurde. Ein anderer Aspekt der Einführung in die symbolische Ordnung wird sichtbar an der Golemlegende und wie sie für die Gettobewohner und Pernath lebendig ist. Die Legende der dreiunddreißigjährigen Wiederkehr des Golem scheint zum einen wie ein Ausdruck der Gettoseele zu sein<sup>534</sup>. Gleichzeitig aber erlebt Pernath diese allgemeinste Geschichte, die Geschichte, die ihn persönlich am wenigsten betrifft, als Auslöser für einen

---

<sup>530</sup>G. Meyrink, a.a.O., S. 28.

<sup>531</sup>ebd. S. 78.

<sup>532</sup>ebd. S. 51.

<sup>533</sup>ebd. S. 53.

<sup>534</sup>vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 51.

Wandlungsprozeß. Dieses Doppelwesen teilt der Signifikant "Golem", mit dem Shifter "Ich"<sup>535</sup>: "Nur auf der Ebene des Allgemeinen kann das Subjekt sich selber bezeichnen."<sup>536</sup> In der Legende vom Golem verbildlicht sich für Pernath, was das Subjekt immer schon durch Sprache erleidet: Eine dem Einzelwesen vorgängige Struktur<sup>537</sup> bemächtigt sich des Subjekts<sup>538</sup>. Und wenn Pernath auf der Suche nach der "verlorenen Heimat"<sup>539</sup> das liest, "was mit feiner, kaum sichtbarer Schrift in unserem Körper eingraviert ist, und nicht die scheußliche Narbe, die die Raspel des äußeren Lebens hinterläßt"<sup>540</sup>, wenn schließlich auf seiner Brust der Schriftzug "CHABRAT ZEREH AUR BOCHER"<sup>541</sup> erscheint, so verbildlicht sich hierin ein Effekt des Symbolischen, "daß der Körper für das Subjekt ein Objekt ist, in das sich Symbolisierungen »einschreiben«, welche das Ek-sistierende<sup>542</sup> ausgrenzen."<sup>543</sup>

#### V.4. Das Begehren und das "falsche Begehren"

---

<sup>535</sup>"Die shifters zeichnen sich dadurch aus, daß sie nicht allein auf die Sprache qua Aussage hinweisen, sondern ebenfalls auf den Prozeß und die Protagonisten der Sprache qua Äußerung." (S. Weber, a.a.O., S. 72.)

<sup>536</sup>P. Widmer, a.a.O., S. 61.

<sup>537</sup>"Auch das Subjekt, das als ein Sklave der Sprache erscheinen kann, ist mehr noch einem Diskurs hörig in der universalen Bewegung, in der sein Platz niedergeschrieben ist bereits bei seiner Geburt - und sei es bloß in der Form des Eigennamens." (Jacques Lacan: Das Drängen des Buchstabens im Unbewußten oder Die Vernunft seit Freud. In: J. Lacan: Schriften II, Weinheim; Berlin: Quadriga <sup>3</sup>1991. S. 19 f.)

<sup>538</sup>"Die These Lacans ist, daß das Subjekt\* der Sprache 'unterworfen' ist, d.h. die Sprache ist nicht Instrument, dessen sich das Subjekt bedient, sondern umgekehrt, die Sprache bemächtigt sich des Subjekts." \*Subjekt: auf Französisch sujet, auf Latein subjectum = Untertan (Athanasios Lippowatz: Diskurs und Macht. J. Lacans Begriff des Diskurses. Marburg/Lahn: Guttandin und Hoppe 1982. S. 33.)

<sup>539</sup>G. Meyrink, a.a.O., S. 68.

<sup>540</sup>ebd. S. 68.

<sup>541</sup>ebd. S. 156.

<sup>542</sup>Das Ek-sistierende gehört zum Register des Realen, dessen, was sich der Signifikation entzieht, dasjenige, was außerhalb der Logik ek-sistiert (vgl. P. Widmer, a.a.O., S. 58).

<sup>543</sup>P. Widmer, a.a.O., S. 59.



Das Stichwort von der "verlorenen Heimat" bringt die Ursache des Begehrens ins Spiel: mit dem Verlust des Objekts<sup>544</sup> setzt die unendliche Bewegung des Begehrens ein. Die Suche nach der Heimat metaphorisiert die Suche nach dem Objekt, das den Mangel schließen könnte. Allein der Vorrang der metonymischen Bewegung, die Unabschließbarkeit der Rede, perpetuiert den Mangel ins Unendliche. Die Erfüllung des Begehrens ist versperrt in einem anderen Ort, unerreichbar, ein Zimmer ohne Zugang. Insofern wundert es nicht, daß Pernath, als er an diesem Ort<sup>545</sup>, der die verlorene Einheit wiederzugeben verspricht, dem begegnet, was ihn als Subjekt konstituiert: der Spaltung. Das Begehren ist ein Effekt der Symbolischen Ordnung und Pernaths Sehnsucht nach Fülle des Seins führt ihn nur an die Bedingungen seines Begehrens.

Elfriede Czurda liest in ihrer Untersuchung zu Androiden unter anderem auch den "Golem" als eine "Umschreibung der Lust in Augenlust und damit (...) (als) Umschreibung des Begehrens in das FALSCHER Begehren."<sup>546</sup> Mit anderen Worten: Es geht darum die unendliche Bewegung außer Kraft zu setzen. Der Vorrang von optischen Ereignissen, von halluzinatorischen Visionen schreibt den "Golem" ins Imaginäre hinein, jenem Register des Psychischen, das auf das Gleiche, Wiederholbare, Präsenz und Einheitlichkeit Verleihende aus ist. "Augenlust" meint den Stillstand der Bewegung des Begehrens, den Ausschluß der symbolischen Dimension, in der das Begehren den Signifikanten des Begehrens eines Anderen begehrt.

Bei Meyrink wird der Balken, der den Signifikanten vom Signifikat trennt, im weiteren Sinne: das Inzestverbot, identifiziert mit der durch einen Psychiater erlittenen Hypnose, die die Erinnerung an die Jugend versperrt<sup>547</sup>. Insofern

---

<sup>544</sup> Das Phantasma des verlorenen Objekts setzt ein mit dem Verbot des Körpers der Mutter, mit dem die Dyade getrennt wird.

<sup>545</sup> Elfriede Czurda versteht das Zimmer ohne Zugang als einen Ort, "wo das ES als 'Ort des Seins' ist. Das letztendliche Wunschziel ist nach Freud der Körper der Mutter. Das Grauen, das Pernath empfindet, als er diesen Raum findet, läßt sich leicht als jenes entziffern, das beim Brechen eines Tabus entsteht." (E. Czurda, a.a.O., S. 83.)

<sup>546</sup> E. Czurda, a.a.O., S. 92.

<sup>547</sup> G. Meyrink, a.a.O., S. 56. Pernath beschreibt wie folgt: "Von jeher hatte eine dumpfe Qual an mir genagt - ein Ahnen, als wäre mir etwas genommen worden und als hätte ich in meinem Leben eine lange Strecke Wegs an einem Abgrunde hin durchschritten wie ein Schlafwandler. Und nie war es mir gelungen, die Ursache zu ergründen. Jetzt lag des Rätsels Lösung offen vor mir und brannte mich unerträglich wie eine bloßgelegte Wunde. (...) man (...) hatte das 'Zimmer' verschlossen, das die Verbindungen zu jenen Gemächern meines Gehirns bildete, und mich zum Heimatlosen inmitten des mich umgebenden Lebens gemacht. (...) gelänge es mir auch, den Eingang in jenes verschlossene 'Zimmer' zu erzwingen, müßte ich nicht abermals den Gespenstern, die man darein gebannt, in die Hände fallen?!" (S. 57 f.)

erscheint sie als überwindbar; wird sie aber tatsächlich überwunden, so nur um den Preis der Subjektivität, die gegeben ist durch die durch den Signifikanten erlittene Spaltung des Subjekts, der einen Mangel in das Subjekt einführt, welcher das Begehren konstituiert. Ziel des Begehrens ist nicht ein Objekt, sondern das Begehren selbst, es begehrt sich selbst und damit den Mangel, der es hervorbringt.<sup>548</sup> Der Verlust des Begehrens ist gleich zu setzen mit dem Verlust von Subjektivität. Mit anderen Worten: Die Aufhebung der Spaltung des Subjekts vernichtet das Subjekt.<sup>549</sup>

Die Tendenz Pernaths, den Signifikanten und das Gesetz, das seinen Gebrauch regelt, zu verweigern und das Objekt vorzuziehen, zeigt sich an den Goldmünzen, die er Mirjam ins Brot schmuggelt, und an dem roten Herz, das ihm Angelina in seiner Jugendzeit nicht geschenkt hatte.

Mirjam erzählt Pernath, als dieser sich anbietet, sie und ihren Vater finanziell zu unterstützen, von den Wundern, die sie von Zeit zu Zeit erlebt, daß sie Geld auf der Straße<sup>550</sup> findet, wenn sie es am nötigsten hat. Als Mirjam erzählt, daß sie in ihrer Naivität sogar in ihrer Küche nach Geld suche, schießt Pernath ein Gedanke durch den Kopf - nämlich, wie sich später herausstellt, ihr Goldmünzen in das Brot zu stecken, das der Bäcker ins Küchenfenster legt<sup>551</sup> - und er muß aus Freude über diesen Gedanken lächeln. Als Mirjam fleht: "Lachen Sie nicht, Herr Pernath (...). Glauben Sie mir, ich weiß, daß diese Wunder wachsen werden und daß sie eines Tages -"<sup>552</sup> beruhigt Pernath sie: "Aber ich lache doch nicht, Mirjam! Was denken Sie denn! Ich bin unendlich glücklich, daß Sie nicht sind wie die anderen, die hinter jeder Wirkung die gewohnte Ursache suchen und bocken, wenn's - *wir* rufen in solchen Fällen: Gott sei Dank! - einmal anders kommt."<sup>553</sup> Daß das Objekt des Begehrens ein Signifikant ist, der der Signifikant des Begehrens eines anderen ist, wird an dieser Passage deutlich: "Wunder" ist

---

<sup>548</sup> vgl. P. Widmer, a.a.O., S. 75.

<sup>549</sup> P. Widmer, a.a.O., S. 118

<sup>550</sup> Meyrink schrieb an anderer Stelle: "Nötig ist: Gegensatz zu Rosina = edle Jüdin." (Meyrinkiana XI, schwarzes Notizbuch. Zit. nach: Manfred Lube: Gustav Meyrink. Graz: dbv-Verlag 1980. S. 119.); die Verwandtschaft beider Figuren zeigt sich darin, daß beide ihr Geld auf der Straße verdienen.

<sup>551</sup> vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 161.

<sup>552</sup> G. Meyrink, a.a.O., S. 147.

<sup>553</sup> ebd. S. 147.

das, was Mirjam begehrt und das, was Pernath - soweit er begehrt, was Mirjam begehrt - seinerseits begehrt. Und dennoch: Für Pernath gibt es ein Signifikat des Signifikanten "Wunder": Eine Goldmünze im Brot. Kein Wunder - vom Begehren her gesehen - ist Mirjams Reaktion auf dieses unerhofft gefundene Gold: sie wird melancholisch; für sie ist durch dieses unerwartete Wunder eine heilige Ordnung zusammengebrochen, so daß sie wünscht, "daß es gar kein Wunder war!"<sup>554</sup> Das Begehren ist dadurch bedroht, daß der Mangel, der es konstituiert und in Bewegung hält, geschlossen wird.

Das rote Herz aus Koralle spielt eine Rolle in der Beziehung Angelina und Pernath. Als Pernath, Sohn des Hauslehrers von Angelina, Abschied nimmt von ihr, wollte sie ihm das rote Korallenherz schenken, das sie an einem Seidenband um den Hals trug, - aber sie schämte sich, weil es gar so lächerlich gewesen wäre.<sup>555</sup> Als Pernath aus dem Gefängnis entlassen wird, alle Freunde im Getto sind verschwunden, begegnet er einem Tabulettkrämer:

"Ich kramte in seinem Kasten unter all den Uhranhängseln (...) herum, da fiel mir ein Herz aus rotem Stein an einem verschossenen Seidenbände in die Hand, und ich erkannte es voll Erstaunen als das Andenken, das mir Angelina, als sie noch ein kleines Mädchen gewesen, einst beim Springbrunnen in ihrem Schloß geschenkt hatte."<sup>556</sup>

Bemerkenswert ist hier der Irrtum, dem Pernath erliegt: Das Korallenherz hat ihm Angelina niemals geschenkt, die Scham hat es ihr verboten. Das "Korallenherz, das Angelina Pernath schenkte" ist mithin ein Signifikant ohne Signifikat und dennoch hält Pernath das Objekt in den Händen. Ein Objekt, das nicht mehr Signifikant für einen Anderen ist. Das gesuchte verlorene Objekt ist gefunden und - "lange stand ich erschüttert da und starrte auf das kleine, rote Herz in meiner Hand"<sup>557</sup> - die Bewegung ist beim Stillstand angelangt. Die abschließende Begegnung mit dem Gekrönten ist durch Laponders Erzählung vorbereitet. Laponder, als er von dem hypnotischen Eingriff erfährt, erzählt Pernath: "Es ist das Kennzeichen - das Stigma - aller derer, die von der 'Schlange

---

<sup>554</sup> ebd. S. 174.

<sup>555</sup> vgl. G. Meyrink, a.a.O., S. 94.

<sup>556</sup> G. Meyrink, a.a.O., S. 266.

<sup>557</sup> ebd. S. 266.

des geistigen Reiches' gebissen worden sind. Es scheint fast, als müßten in uns zwei Leben aufeinandergepfropft werden, wie ein Edelreis auf den wilden Baum, ehe das *Wunder der Erwekkung* geschehen kann. (...) Der schemenhafte Habal Garmin, den Sie gesehen haben, der 'Hauch der Knochen' der Kabbala, das war der König. Wenn er gekrönt sein wird, dann - reißt der Strick entzwei, mit dem Sie durch die äußeren Sinne und den Schornstein des Verstandes an die Welt gebunden sind."<sup>558</sup> Dieser Verlust von Welt ist allerdings der Wahnsinn<sup>559</sup>. Dort wo dieser "Strick" gerissen ist, ist nichts mehr zu sagen, der Traum bricht ab.

Ist mit dem Ende des Traums auch der Stillstand des Begehrens für den Moment des Erwachens gegeben, dennoch setzt sich das "falsche Begehren" über die Grenzen des Traumes im weiteren Verlauf der Erzählung fort. Was der Erzähler wünscht, ist die imaginäre Erfüllung durch Präsenz, die stets durchkreuzt wird durch die metonymische Bewegung des Signifikanten.

Eine markante Szene, die die Natur des Begehrens in ihrer Abhängigkeit vom Signifikanten<sup>560</sup> illustriert, ist das Gespräch des Erzählers mit der Kellnerin im Loisitschek. Er ist auf der Suche nach Pernath oder seinen Zeitgenossen, die Auskunft geben könnten über den Verbleib Pernaths.

"Fräulein, wie heißt der Marquer?"

Die Kellnerin stützt sich im Stehen mit dem Ellenbogen auf den Tisch, leckt an einem Bleistift, schreibt in Windeseile ihren Vornamen unzählige Male auf die Marmorplatte und löscht ihn jedesmal mit nassem Finger wieder aus. Dazwischen wirft sie mir mehr oder minder sengende Glutblicke zu - je nachdem sie ihr gelingen. Unerläßlich ist natürlich das gleichzeitige Emporziehen der Augenbrauen, denn es erhöht das Märchenhafte des Blickes.

'Fräulein, wie heißt der Marquer?', wiederholte ich meine Frage."<sup>561</sup>

Sie schiebt ihm "unzählige Male" ihren Namen zu im Begehren nach seiner Frage, die ihren Namen begehrte: "Marquer, wie heißt dies Fräulein?" Sie begehrt sein Begehren nach dem Namen, wie der Erzähler ihr Begehren nach seinem Begehren nach dem Namen begehrt. Sie kann nicht landen bei dem, der da sucht,

---

<sup>558</sup> ebd. S. 251.

<sup>559</sup> vgl. Horst Lederer: Phantastik und Wahnsinn. Geschichte und Struktur e. Symbiose. Köln: dme-Verlag 1986. S. 45.

<sup>560</sup> Das Begehren ist das Begehren nach einem Signifikanten des Begehrens eines Anderen.

<sup>561</sup> G. Meyrink, a.a.O., S. 272.

und steigt ein in ein neues Spiel: Sie rückt mit dem Namen heraus und inszeniert am Namen Ferri Athenstädts, was sie begehrt, daß der Erzähler für sie sei:

"Der Ferri, der war Ihnen früher ein ganz Geriebener. - Er soll von uraltem Adel gewesen sein - (...) - und furchtbar viel Geld g'habt habn. Eine rothaarige Jüdin, die schon von Jugend auf eine »Person« war' - sie schrieb wieder rasch ein paarmal ihren Namen auf - (...)"<sup>562</sup>

Wozu sie bereit ist, was für eine "Person" sie sei, entbirgt der Name, dessen synchrones Erscheinen mit der Erzählung von Athenstädts die Möglichkeit einer neuen Aktualisierung von dessen Vergangenheit, mit anderen Protagonisten, anbietet.<sup>563</sup>

Was nun an dieser Szene, diesem gescheiterten Flirt, ist das, was wir als Ausdruck des "falschen Begehrens" verstanden wissen wollen? Der Erzähler beschreibt: "Dazwischen wirft sie mir mehr oder minder sengende Blicke zu - *je nachdem sie ihr gelingen*. Unerlässlich ist natürlich das gleichzeitige Emporziehen der Augenbrauen, *denn es erhöht das Märchenhafte des Blickes*." Bezogen auf eine andere Androidenerzählung schreibt Czurda: "In dieser Demontage des Begehrens (der Analyse dessen, was begehrllich macht; Anm. d. Verf.) wird das Begehren selbst als ein an sich falsches entlarvt. (...) Der verführte männliche Blick rächt sich: er zerstört, was ihn verführt hat, die Dekonstruktion des schönen Scheins ist eine Tötung."<sup>564</sup> Dem Erzähler entspricht nicht das Sprechen im Begehren, sondern die Sprache der kriminalistischen Recherche, die in ihrer Abhängigkeit vom wissenschaftlichen Diskurs<sup>565</sup>, ein anderes Sprechen ausschließt.

Die angestrebte Präsenz, die Fülle an Sein ohne Mangel, erlebt der Erzähler dort, wo er seinem Doppelgänger gegenübersteht und notwendig sich anschwigen: Das Sprechen führte wieder die Bewegung ein, die in unendlicher Verweisung den Mangel verewigt.

---

<sup>562</sup>G. Meyrink, a.a.O., S. 273.

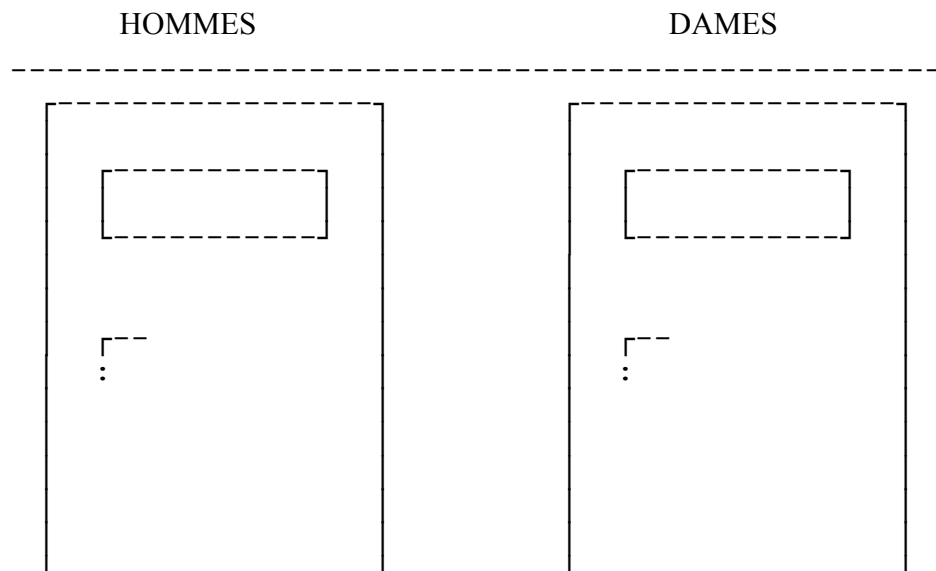
<sup>563</sup>Daß Meyrink ihr den Namen "Fritzi" gegeben hat, scheint angemessen dem Widerwillen des Erzählers, sich mit der Kellnerin einzulassen - auf Flirt oder was immer -: "Fritzi"? - Das ist nicht die (keine) richtige Frau.

<sup>564</sup>E. Czurda, a.a.O., S. 63 f.

<sup>565</sup>zur Abhängigkeit der Entstehung der Kriminalliteratur von der zunehmende Rationalisierung im Zuge der Aufklärung vgl.: Claus Reinert: Das Unheimliche und die Detektivliteratur. Bonn: Bouvier 1973.

## V.5. "Ich werde euch beide Pernath nennen." - Die Bedeutung des Namens

Was sich zum Verwechseln ähnlich ist, das unterscheidet der Name. Die Gleichartigkeit der Hüte illustriert den Vorrang des Signifikanten gegenüber dem Signifikat, den Lacan an anderer Stelle wie folgt illustrierte:<sup>566</sup>



Offensichtlich zwei Signifikanten mit jeweils dem gleichen Signifikat. Zwei Signifikate, die sich allerdings voneinander dadurch unterscheiden, daß sie unterschieden sind; in ihrer Differenz verhalten sie sich wie Signifikanten, von daher gilt der Vorrang des Signifikanten, wie ihn Lacan postuliert.

Gäbe es nicht ein Primat des Signifikanten, so könnte man tatsächlich geneigt sein, nicht nur beide - Erzähler und die Person, dessen Doppelgänger er ist - Pernath zu nennen, sondern sie für einen einzigen zu halten.

---

<sup>566</sup>J. Lacan: Das Drängen des Buchstaben..., a.a.O., S. 24.

Die Vertauschung des Namens, die Verwirrung über die Identität des Erzählers ist es, die die phantastischen Effekte des Romans bestimmt. Der Name eines Anderen ist es, der dem Erzähler eine andere Perspektive in die Welt eröffnet. Die Zufälligkeit und Willkür, mit der der Erzähler durch die Verwechslung der Hüte zu diesem anderen Namen kommt, ahmt die Arbitrarität von sprachlichen Zeichen nach. Der Name, der sich ein Subjekt sucht, ist unpersönlich und markiert gleichzeitig in der Sprache die Position des Sprechers, als seine persönlichste Angelegenheit.

An dieser Kraft des Namens, den Anderen zu evozieren, als lebendige Gegenwart zu erfahren, wird ein Aspekt der materialistischen Sprachtheorie der Kabbala sichtbar, die der linguistischen Auffassung von der Arbitrarität der Sprache entgegensteht. Wir waren dieser Theorie im ersten Kapitel begegnet in der Frage, "ob nicht die Symbole, die Welt der Metapher, die Sache selbst sein könnten."<sup>567</sup> Im "Golem" sehen wir, daß der Name die magische Kraft zu haben scheint, ein anderes Sein vorzustellen. Der Name verweist nicht auf etwas oder jemanden, sondern beschwört. Und in diesem evokativen Gebrauch des Namens wird Meyrinks Literaturverständnis erkennbar. Sein literarisches Schaffen nennt er selbst "'Magie' - Suggestion" und intendiert mit seinen Schriften, "Bilder, Gedanken, Einfälle und Gefühle zu erwecken."<sup>568</sup> Die Effekte, die die Vertauschung zweier Hüte, letztlich der Namen, zeitigt, bezeugen in der Fiktion des Romans diese poetische Kraft.

In seiner Arbeit zu "Messias, Golem, Ahasver" schreibt E. Isaac-Edersheim:

"In der Urzeit (hatte) ein Name eine durchaus andere und bei weitem grössere Bedeutung (...) als heute. Für die Alten war der Name nicht Nebensache, nichts Zufälliges; der Name enthielt das Wesen der Person oder des Dings. Namen sind ältestes Sprachgut."<sup>569</sup>

Meyrink, der an diese gleichsam archaischen Wurzeln des Namens rührt, folgt damit einem Wort, daß Hillel in seiner ersten Begegnung mit Pernath zu ihm

---

<sup>567</sup> Reimar Stefan Zons: Messias im Text. In: F.A. Kittler (Hg.): Urszenen. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1977. Zit. nach: E. Czurda, a.a.O., S. 81. (Vgl. zu dieser Sprachauffassung auch die Visionen, die ein Effekt der Lektüre des Buches Ibbur sind. S. a. III.4.)

<sup>568</sup> G. Meyrink in einer Selbstdarstellung. Zit. nach: Mohammad Qasim: Gustav Meyrink. E. monograph. Unters. Stuttgart: Akadem. Verlag 1981. S. auch II.6. Meyrinks Literaturverständnis.

<sup>569</sup> E. Isaac-Edersheim: Messias, Golem, Ahasver. In: Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse und Imago. XXVI. Bd. Nendeln/Liechtenstein: Kraus Reprint 1969.

spricht: "*Wissen und Erinnerung sind dasselbe.*"<sup>570</sup> In diesem Sinne erscheint der Roman, indem er den Namen gemäß einer untergegangenen Vorstellung verwendet, als ein Versuch, mit einem alten Wissen in Berührung zu kommen.

Wir wollen im Zusammenhang mit der Bedeutung des Namens für das Ganze des Romans noch einmal an die Etymologie von "golem" erinnern. Im ersten Kapitel sahen wir, daß allen Vorstellungen eines künstlichen Menschen, die in späterer Zeit mit dieser Vokabel verbunden wurden, vorausgeht das Verständnis von "golem" als dasjenige, was Ungeformt ist, was noch nicht ganz zum Sein gekommen ist. Vor allem möchten wir an dieser Stelle erinnern an Adam, der im Zustand vor seiner Erschaffung, ein Golem kosmischer Größe gewesen war. Wir erkennen die Figuren des Traums als Emanation eines Bewußtseins an, das Bewußtsein des Träumers. Dort wo er nicht ganz er selbst ist, wo er gerufen wird mit einem anderen Namen, öffnet sich ihm eine Sicht, die das eigene partikulare Sein übersteigt. Wir haben weiterhin gesehen, daß für die Wirkung des Romans notwendig ist, daß der Name des Erzählers und dessen Geschichte<sup>571</sup> unbekannt ist. Von daher, daß er selbst namenlos ist, kann er erzählen im Namen des Anderen. In der Namenlosigkeit ist der Erzähler selbst "golem". Und ähnlich den Buchstabenrezitationen der Kabbalisten, die den Golem ins Leben riefen, entfaltet er sein Leben in der Erzählung - diesseits und jenseits der Grenze zwischen Tag und Traum.

"Der Golem" illustriert die Kraft des Namens im Sinne Meyrinks. Dabei erweist sich diese Kraft nur in Abhängigkeit des Namenlosen. Das Namenlose, in seiner widersprüchlichen Natur: als Epitheton des Grauens und als Ursprung der Schöpfung:

"Könnten wir weisen den *Weg*,  
Es wäre kein ewiger Weg.  
Könnten wir nennen den Namen,  
Es wäre kein ewiger Name.

Was ohne Namen,  
Ist Anfang von Himmel und Erde.  
Was Namen hat,  
Ist Mutter den zehntausend Wesen.

---

<sup>570</sup> G. Meyrink, a.a.O., S. 81. (Im Original kursiv.)

<sup>571</sup> "...dessen Geschichte": Nämlich die Geschichte des Erzählers, die die Geschichte seines Namens ist. Psychoanalyse zeigt ihre Verwandtschaft zur Sprachwissenschaft, als eine Etymologie (Etymythologie) der Verwendung einer Vokabel: Des Gebrauchs des Namens.



Wahrlich:  
Wer ewig ohne Begehren,  
Wird das Geheimste schaun;  
Wer ewig hat Begehren,  
Erblickt nur seinen Saum.

Diese beiden sind eins und gleich.  
Hervorgetreten, sind ihre Namen verschieden.  
Ihre Vereinigung nennen wir mystisch.  
Mystisch und abermals mystisch:  
Die Pforte zu jedwedem Geheimnis."<sup>572</sup>

---

<sup>572</sup>Lao-tse: Tao-Tê-King. Kapitel 1. Stuttgart: Reclam 1979. S. 25.

## LITERATURVERZEICHNIS

### Zitierte Literatur:

#### 1. Werke von Gustav Meyrink:

MEYRINK, Gustav: An der Grenze des Jenseits. In: ders.: Das Haus zur letzten Laterne. Hg. von Eduard Frank. München: Langen 1973.

MEYRINK, Gustav: Aus einem Tagebuch. In: ders.: Das Haus zur letzten Laterne. Hg. von Eduard Frank. München: Langen 1973.

MEYRINK, Gustav: Der Golem. Frankfurt/M.: Ullstein 1981.

MEYRINK, Gustav: Der Lotse. In: ders. Das Haus zur letzten Laterne. Hg. von Eduard Frank. München: Langen 1973.

MEYRINK, Gustav: Die Verwandlung des Blutes. In: ders.: Das Haus zur letzten Laterne. Hg. von Eduard Frank. München: Langen 1973.

MEYRINK, Gustav: Fakirpfade. In: ders.: Gesammelte Werke Bd. 6. München: Wolff 1923.

MEYRINK, Gustav: Unsterblichkeit. In: ders.: Fledermäuse. München: Langen 1981.

#### 2. Sekundärliteratur zu Meyrink und zu Meyrinks "Der Golem":

ABRET, Helga: "Sonderbare Geschichten" - Zu Gustav Meyrinks Frühwerk. In: *Austriaca* 5.1979. S. 91 - 109.

ASTER, Evelin: Personalbibliographie von Gustav Meyrink. Frankfurt/M. u.a.: Lang 1980.

BERG, Stephan: Schlimme Zeiten, böse Räume. Zeit- und

- Raumstrukturen in d. phantast. Lit. d. 20. Jh. Stuttgart: Metzler 1991.
- BUSKIRK, William R.: The Bases of Satire in Gustav Meyrink's Work. Michigan: Diss. 1957.
- FERNANDEZ BRAVO, Nicole: Figures et anamorphoses dans LE GOLEM de Gustav Meyrink. In: Recherches Germaniques 10.1980. S. 113 - 139.
- FISCHER, Dagmar: Mysterium und Initiation bei Kubin, Meyrink und Kafka. In: Hans Schumacher (Hg.): Spiegel im dunklen Wort. Frankfurt/M. u.a.: Lang 1986.
- FRANK, Eduard: Gustav Meyrink. Büdingen-Gettenbach: Avalun 1957.
- FRANK, Eduard: Nachwort zum Weißen Dominikaner. In: Gustav Meyrink: Der weiße Dominikaner. Aus d. Tagebuch e. Unsichtbaren. München: Langen 1978.
- KROLICK, Christine Margaret: The Esoteric Traditions in the Novels of Gustav Meyrink. State University of New York at Albany: Diss. 1983.
- LUBE, Manfred: Gustav Meyrink als Literat in Prag, Wien und München. In: Pha~~con~~ 3. Hg. von Rein A. Zondergeld. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1978.
- LUBE, Manfred: Gustav Meyrink. Beiträge zur Biographie u. Studien zu s. Kunsttheorie. Graz: dbv-Verlag 1980.
- LUBE, Manfred: Zur Entstehungsgeschichte von Gustav Meyrinks Roman "Der Golem". In: <sup>TM</sup>sterreich in Geschichte und Literatur. Heft 9. 15.1971.
- MARZIN, Florian F.: Okkultismus und Phantastik in den Romanen Gustav Meyrinks. Essen: Blaue Eule 1986.
- MEISTER, Jan Christoph: Hypostasierung - D. Logik mystischen Denkens im Werk Gustav Meyrinks nach 1907. Frankfurt u.a.: 1987.
- OEHM, Heidemarie: Gustav Meyrink. In: Wienfried Freund: Spiegel im dunklen Wort. Frankfurt u.a.: 1983.
- POLLET, Jean-Jacques: G. Meyrink: L'enjeu de l'occultisme. In:

Recherches Germaniques 16.1986. S. 101 - 118.

QASIM, Mohammad: Gustav Meyrink. E. monograph. Unters.  
Stuttgart: Akadem. Verlag 1981.

SCHMID NOERR, F.A.: Der Dichter Gustav Meyrink. In: Gustav  
Meyrink: Des deutschen Spießers Wunderhorn. Berlin 1956.

SCHMIDEL, Siegfried: über Gustav Meyrink und die phantastische  
Literatur. In: Hans Otto Burger (Hg.): Studien zur  
Trivilliteratur. Frankfurt/M. 1986.

SMIT, Frans: Gustav Meyrink. Auf d. Suche nach d.  
übersinnlichen. München: Knaur 1990.

### 3. Literatur zum Golem:

BILSKI, Emily: The Art of the Golem. In: dies.: Golem! Danger,  
Deliverance and Art. New York: Yewish Museum 1988.

CZURDA, Elfriede: Androiden in der Literatur des 18. und 19.  
Jahrhunderts. In: Freibord Nr. 58/59. Wien: Edition Freibord  
1987.

GOLDSMITH, Arnold L.: The Golem Remembered, 1909-1980. Detroit:  
Wayne State University Press: 1981.

IDEL, Moshe: The Golem: An Historical Overview. In: Emily Bilski  
(Ed.): Golem! Danger, Deliverance and Art. New York: Yewish  
Museum 1988.

ISAAC-EDERSHEIM, E.: Messias, Golem, Ahasver. In: Internationale  
Zeitschrift für Psychoanalyse und Imago. XXVI. Bd.  
Nendeln/Liechtenstein: Kraus Reprint 1969.

MAYER, Sigrid: Golem. D. literar. Rezeption e. Stoffes. Frankfurt/M.  
u.a.: Lang 1975.

ROSENFELD, Beate: Die Golemsage und ihre Verwertung in der  
deutschen Literatur. Breslau: Priebatsch Verlag 1934.

SINGER, Isaac Bashevis: Foreword. In: Emily Bilski (Ed.): Golem!  
Danger, Deliverance and Art. New York: Yewish Museum 1988.

VITMLKER, Klaus (Hg.): Künstliche Menschen. Dichtungen u. Dokumente über Golems, Homunculi, Androiden u. liebende Statuen. München: Hanser 1976.

ZWEIG, Arnold: Der Golem. In: Die Schaubühne. Vollständiger Nachdruck der Jahrgänge 1905-1918. Königstein/Ts.: Athenäum 1980. 11. Jg. 1915.

#### 4. Literatur zur Phantastik und andere:

ALEWYN, Richard: Die literarische Angst. In: Aspekte der Angst. Hg. von Hoimar von Ditfurth. München: Kindler o.J.

AURNHAMMER, Achim: Androgynie: Studien zu e. Motiv in d. europäischen Literatur. Köln; Wien: Böhlau 1986.

BATAILLE, Laurence: Der Nabel des Traums. Weinheim; Berlin: Quadriga 1988.

BIBEL oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers. Stuttgart: Württ. Bibelanstalt o. J.

BLOOM, Harold: Kabbala. Poesie u. Kritik. Frankfurt/M.: Stroemfeld/Roter Stern 1988.

BOHRER, Karl Heinz: Der Irrtum des Don Quixote oder Der Schein in der Kunst ist ihre Grenze. In: Literaturmagazin 12. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1980.

BRETON, Andr,: Die kommunizierenden Röhren. Frankfurt: 2001 1988.

CAILLOIS, Roger: Das Bild des Phantastischen. Vom Märchen bis zur Science Fiction. In: Pha $\alpha$ con 1. Hg. von Rein A. Zondergeld. Frankfurt/M.: Insel 1974.

CERSOWSKI, Peter: Phantastische Literatur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts. München: Fink 1983.

CROWLEY, Aleister: Das Buch Thoth. München: Urania 1985.

- ENZYCLOPAEDIA JUDAICA. Jerusalem: Keter Publishing House 1971.
- FREUD, Sigmund: Die Traumdeutung. Frankfurt/M.: Fischer 1984.
- FREUD, Sigmund: Das Unheimliche. In: ders.: Psychologische Schriften = Bd. IV der Studienausgabe. Frankfurt/M.: Fischer 1982.
- GROSSES DUDEN-LEXIKON in 8 Bde. Mannheim: Bibliographisches Institut 1969.
- KAYSER, Wolfgang: Das Grotteske. S. Gestaltung in Malerei u. Dichtung. Oldenburg: Stalling 1957.
- KESTING, Marianne: Negation und Konstruktion. In: Positionen der Negativität. Hg. von Harald Weinreich. München: Fink 1975.
- KIRSCHNER, Bruno (Hg.): Jüdisches Lexikon. E. enzyklopäd. Handbuch d. jüd. Wissen in vier Bänden. Berlin: Jüdischer Verlag 1928.
- LACAN, Jacques: Das Drängen des Buchstaben im Unbewußten oder die Vernunft bei Freud. In: ders.: Schriften II. Weinheim; Berlin: Quadriga 31991
- LACAN, Jacques: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. In: ders.: Schriften I. Weinheim; Berlin: Quadriga 21986.
- LACAN, Jacques: Die Bedeutung des Phallus. In: ders.: Schriften II. Weinheim; Berlin: Quadriga 31991.
- LACAN, Jacques: Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse. In: ders.: Schriften I. Weinheim; Berlin: Quadriga 1986.
- LACAN, Jacques: Radiophonie. In: ders.: Radiophonie. Television. Weinheim; Berlin: Quadriga 1988.
- LANG, Hermann: Die Sprache und das Unbewußte. J. Lacans Grundlegung d. Psychoanalyse. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1986.
- LAO-TSE: Tao-Tê-King. Stuttgart: Reclam 1979.
- LEDERER, Horst: Phantastik und Wahnsinn. Geschichte u. Struktur e. Symbiose. Köln: dme-Verlag 1986.

- LOCKEMANN, Fritz: Die Bedeutung des Rahmens in der deutschen Novellendichtung. In: Wirkendes Wort 6.1955/56. S. 208 - 217.
- MARZIN, Florian F.: Die phantastische Literatur. Frankfurt/M. u.a.: Lang 1982.
- METZNER, Joachim: Die Vieldeutigkeit der Wiederkehr. Literaturpsycholog. šberl. zur Phantastik. In: Christian W. Thomsen (Hg.): Phantastik in Literatur und Kunst. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1985.
- PAGEL, Gerda: Lacan zur Einführung. Hamburg: Ed. SOAK 1989.
- REICHEL, Norbert: Der erzählte Raum: zur Verflechtung von sozialem u. poet. Raum in erzählender Literatur. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1987.
- REINERT, Claus: Das Unheimliche und die Detektivliteratur. Bonn: Bouvier 1973
- RICHARDS, Donald R.: A Compilation of Best-Selling German Prose Fiction, 1915-1940. Nashville: Diss. 1966.
- SCHMIDT, Siegfried J.: Literatur als selbstorganisierendes System. E. histor.-systemat. Versuch. In: Freibord 69. Wien: Edition Freibord 1989.
- SCHMITZ-EMANS, Monika: Der durchbrochene Rahmen. šberlegungen zu e. Strukturmodell d. Phantastischen bei E.T.A Hoffmann. In: Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann Gesellschaft e.V. 32. Heft. Bamberg 1986.
- SCHOLEM, Gershom: Zur Kabbala und ihrer Symbolik. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1973.
- SCHWANITZ, Dietrich: Systemtheorie und Literatur: E. neues Paradigma. Opladen: Westdeutscher Verlag 1990.
- SHOLEM, Gerhard: Eine kabbalistische Erklärung der Prophetie als Selbstbegegnung. In: Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums. 38. Jg. Frankfurt/M.: Kauffmann Verlag 1930.
- TODOROV, Tzvetan: Einführung in die fantastische Literatur. München: Hanser 1972.

WEBER, Samuel: Rückkehr zu Freud. J. Lacans Ent-stellung d. Psychoanalyse. Frankfurt/M.; Berlin: Ullstein 1978.

WIDMER, Peter: Die Subversion des Begehrens. J. Lacan o. d. zweite Revolution d. Psychoanalyse. Frankfurt/M.: Fischer 1990.

WITTGENSTEIN, Ludwig: Tractatus logico-philosophicus. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1984.

ZIZEK, Slavoj: Liebe Dein Symptom wie Dich selbst. J. Lacans Psychoanalyse u. d. Medien. Berlin: Merve 1991.

Illustrationen:

Die im Kapitel III. verwendeten Illustrationen sind entnommen aus:

ESCHER, Maurits Cornelius: Graphik und Zeichnungen. Berlin: Taco 1989.