

Anna Pastuszka

### Einige Bemerkungen zu Raumdarstellung und -deutung in „Golem“ von Gustav Meyrink

Die Zeit der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts war durch verschiedene übersinnliche Moden und Strömungen geprägt. Okkulte Wissenschaften erlebten ihre Blütezeit (hier wäre etwa die Suche nach der vierten Dimension oder auch religiös anmutende Praktiken wie Steiners Theosophie zu nennen — Versuche, durch gewisse Seelenübungen zum Schauen höherer Welten zu gelangen), zahlreiche spiritistische Sitzungen wurden abgehalten. Auch wenn viel offensichtlicher Betrug mit im Spiel war, so lag diesen Tendenzen doch eine fixe Idee zugrunde: die verborgene Dimension der Außen- und der Innenwelt auszukundschaften, ergo sich selbst und die eigenen Fähigkeiten kennenzulernen und ans Tageslicht zu fördern. Den kühnsten Gemütern schwebte die Wiedererlangung der verlorengegangenen Totalität des Individuums vor.

Gustav Meyrink war einer, der der Suche nach tiefsten Erkenntnissen beinahe sein ganzes Leben und Schaffen gewidmet hat. Einen magischen Dichter und dichtenden Magier nennen ihn seine Verehrer<sup>1</sup>, die Kritiker schimpfen ihn einen Trivalliteraten, der auf billige Effekte aus ist.<sup>2</sup> Zeitliebens rief er heftige Kontroversen hervor: schon in den Prager Jahren machte ihn seine exzentrische Lebensweise zur Legende,<sup>3</sup> der Erfolg

<sup>1</sup> Vgl. dazu: Gustav Meyrink: *Das Haus zur letzten Laterne. Nachgelassenes und Verstreutes*. Hrsg. von Eduard Frank, München 1973. Darin: Einleitung von E. Frank, S. 37.

<sup>2</sup> Wolkan, Rudolf: *Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen und in den Sudetenländern*, Augsburg 1925, S. 153.

<sup>3</sup> Max Brod gibt davon Zeugnis in seiner Autobiographie *Streihbares Leben*, wo er den Weltmann und Eingeweihten - Meyrink - skizziert und über seinen Einfluß auf die Prager schreibende Jugend Rechenschaft gibt. Siehe: *Streihbares Leben*, München 1960. Darin:

seines ersten Romans „Der Golem“ (1915) stimmte die Branche mißtrauisch: das Buch wurde zum Besseler, woraufhin man ihm den literarischen Wert absprach; dem folgte eine nationalistische Attacke, die in der Öffentlichkeit großes Aufsehen erregte; letztendlich verleitete ihn der Wille, okkulte Ideen in den Romanen weltanschaulich auszubreiten, zu koportageähnlichen „Unwerken“, wie es seine letzten Romane waren. Meyrink, der überzeugte Okkultist und Anhänger geheimer Lehren fiel ihnen zu Opfer, als er sie dem breiten Publikum näher bringen wollte.

„Golem“ war „der erste große Roman moderner Mystik“ — schrieb im Jahre 1921 Kurt Martens.<sup>4</sup> Tatsächlich ist der Roman vor allem mystisch zu deuten: das Sicherheben über das mechanische Alltagsleben, die Suche nach dem göttlichen Teil des Ich, Selbfindung. Gestützt auf die jüdische Kabala und indische Erlösungslehren, predigt Meyrink die Gleichgültigkeit gegenüber der realen Welt, deren Realität allerdings bezweifelt wird, verabscheut die Gier nach Geld und Besitz und preist die innere Einkehr und Versenkung. Die Mystik verstand Meyrink als einen Oberbegriff, in dem die okkulten Lehren inbegriffen sind: „(...) der Weg des Mystikers mündet nicht ein in den des Okkultisten, wohl aber fließt der Strom „Okkultismus“ zuletzt in den Ozean der Mystik.“<sup>5</sup>

Literarischen Wert erhält der Roman durch die komplizierte Verflechtung verschiedener Wahrnehmungsbebenen: der Ich-Roman läßt immer wieder Zweifel aufkommen, was Traum und was Wirklichkeit ist. So wird auch das Seltsamste möglich — im Traum. Der Roman bedient sich der Rahmenerzählung: das kurze Anfangskapitel und das Schlusskapitel führen einen Hauptzähler ein, das mutmaßliche Alter ego des Schriftstellers. In seinem Prager Hotel fällt er in einen Traum, in dem er letzte Lebensetappe Athanasius Perraths bis zu dessen vermeintlichem Tod erlebt. Perrath, ein geheimnisumwitterter Gemmenschneider, Bewohner des Prager Ghettos, ist der Hauptheld des Romans. Er übernimmt die Führung durch das Reich der Sage und der Wirklichkeit. Der Leser entdeckt Schritt

<sup>4</sup> Bekanntschaft mit *Gustav Meyrink*, S. 291-305.

<sup>4</sup> Martens, Kurt: *Die deutsche Literatur unserer Zeit*, München 1921, S. 344.

<sup>5</sup> Meyrink, Gustav: *An der Grenze des Jenseits*, Leipzig 1923, S. 6.

für Schritt mit dem Helden die Wahrheit, oder das, was Perrath für die Wahrheit hält. Die vorherrschende subjektive Weltansicht ergibt sich einerseits aus der gewählten Form des Ich-Romans, andererseits ist sie die Konsequenz der Geisteskrankheit, der Perrath zum Opfer gefallen ist. Die Krankheit ist zwar abgeklungen, doch nicht vollständig geheilt. Sie manövriert ihn in eine Außenseiter-Position, sie beraubt ihn auch seiner Urteilskraft, um die Ereignisse, deren Zeuge oder Held er wird, richtig einzuschätzen und aus ihnen Schlüsse zu ziehen. Oft ist er sich selbst nicht sicher, ob das Wiedererlebene wahr oder geträumt ist. Der Traum verdoppelt sich — Perraths Leben wird geträumt und Perrath selbst träumt davon, was ihm geschieht:

Hatte ich nicht doch geträumt? Durfte ich — ein Mensch, dem das Unerhörte geschehen war, daß er seine Vergangenheit vergessen hatte — auch nur eine Sekunde lang als Gewißheit annehmen, wofür als einziger Zeuge bloß meine Erinnerung die Hand aufhob?

Diese Ambiguität in bezug auf die Traum-Wirklichkeit-Beziehung bildet eine der Hauptkomponenten der spezifischen Romanatmosphäre. Der Leser wird darüber, was wirklich und was geträumt ist, stets im ungewissen gehalten. Diese gestalterische Stärke des Romans erkannte bereits 1917 Kurt Pinthus:

Der ganze Roman „Golem“ ist nur ein Traum (...): in dem ein Mensch das wirkliche Leben eines anderen träumt (...). Und im Traum erlebt der Träumer wiederum Träume, er träumt sogar, daß er träumt. Der Käuel wird unlöslich.

<sup>6</sup> Meyrink, Gustav: *Der Golem*, Leipzig, 1916, S. 161. Die Zitate aus *Golem* werden weiter mit Abkürzung G und Seitenangabe kennzeichnet.

<sup>7</sup> Pinthus, Kurt: *Zu Gustav Meyrinks Werken*. In: Meyrink, Gustav: *Gesammelte Werke*, Bd. 6, Leipzig 1917, S.349 f.

## Die Zentralgestalt

Im Mittelpunkt des Romans steht Athanasius Pernath. Unglücklich verliebt fiel er in geistige Umnachtung, die ihm zum Balsam für seinen wunden Geist wurde. Die schmerzlichen Erinnerungen sind dank ärztlicher Hilfe der Vergessenheit anheimgefallen — somit hat man ihn aber eines wichtigen Teils seines Ich beraubt. Er lebt wie eine Tabula rasa im Ghetto, entwurzelt und entfremdet, mit dem Stigma eines Geisteskranken. Hier lernt er Hillel kennen, den jüdischen Archivar, der — „ein Wesen, das hinausgewachsen ist über alles Menschentum“ (G, S. 248) — ihm zum geistigen Führer durch die äußere Scheinwelt wird. Hillel erklärt ihm die seltsame Erscheinung des Golem, die er für die Projizierung der Seele und deren Doppelgänger hält. Als „ein Stück eignen Innern“ (G, S. 86), aus dem Körper getreten, begleitet Golem den Helden. Sein Auftauchen löst zuerst einen Zustand des Starrkrampfes bei Pernath aus, bis er eines Nachts durch ein Labyrinth geheimer Gänge zu dem Zimmer ohne Zugang, das Golem gehört, hinaufsteigt. In einem stundenlangen, schrecklichen Tete-à-tete starrt er hier eingesperrt seinem Ebenbild ins Auge und überwindet die lähmende Angst. In diesem Augenblick beginnt seine Wanderung zur Erkenntnis.

So wie ich zurückfinden könnte in die Tage meiner Jugend (...), so, begriff ich, müßte ich auch wandern können in die andere ferne Heimat, die jenseits alles Denkens liegt. (G, S. 139)

Auf dem okkult-mystischen Weg der Selbstfindung lehrt Hillel Pernath das innere Schauen und die Abkehr von der trügerischen Sinnenwelt. „Das wahre Sehenkönnen hinter geschlossenen Lidern“ (G, S. 241) zielt auf eine spirituelle Betrachtung der Welt und der eigenen Seele. Die Wahrheit ist nicht mit Sinnen oder Gedanken, sondern mit Gefühlen und Ahnungen zu erfassen.

(...) — einen Dolmetsch in mir selbst aufzustellen, der mir übersetzt, was die Instinkte ohne Worte raunen, darin muß der Schlüssel liegen, sich mit dem eigenen Innern durch klare Sprache zu verständigen (...) (G, S. 172f)

Er befreundet sich im Ghetto mit Hillels Tochter Mirjam, deren vergeistigte Schönheit und nach Wunden suchende Natur ihn faszinieren. Mirjam hofft auf einen Bräutigam, mit dem sie zu einem Wesen verschmelzen werde.

Ich meine: Die magische Vereinigung von männlich und weiblich im Menschengeschlecht zu einem Halbgoth. Als Endziel! — Nein, nicht als Endziel, als Beginn eines neuen Weges, der ewig ist — kein Ende hat. (G, S. 315)

Pernath wird sich erst später seiner Liebe zu Mirjam bewußt. Heimtückisch in einen Mordfall verstrickt (er solle den Versicherungsbeamten Zottmann umgebracht haben), verbringt er einige Monate im Gefängnis, bevor seine Unschuld nachgewiesen wird. In der Zelle, die er mit anderen Gefangenen teilt, lernt er Laponder kennen, einen Somnambulker, der wahrscheinlich Mirjam umgebracht und die Wohnung in Brand gesteckt hat. Trotz anfänglicher Abscheu gegenüber dem Lustmörder läßt er sich von ihm die verhüllte Bedeutung mancher Ereignisse erklären.

Aus dem Gefängnis entlassen, besucht er das Ghetto — sein Haus ist niedergedrückt, nichts als Ruinen umgeben ihn. Die fortschreitende Renovierung des Judenviertels ist im Gange. Er kauft sich eine kleine Wohnung in der Altschulgasse, der einzigen Straße, die noch verschont geblieben ist.

Sonderbarer Zufall: es war dasselbe wohlbekannte Haus, von dem die Sage ging, der Golem sei einst darin verschwunden. (G, S. 476)

Die Ungewißheit, was Realität und was Traum war, ergreift wieder Besitz von ihm. Als er sich bei den Bewohnern nach dem „Zimmer ohne Zugang“ erkundigt, wird er ausgelacht.

Meine eigenen Erlebnisse, die sich darauf bezogen, hatten im Gefängnis die Blässe eines längst verwehten Traumbildes angenommen (...).

Die Worte Laponders, die ich zuweilen so klar in mir hörte (...) bestärkten mich darin, daß ich rein innerlich geschaut haben müsse, was mir ehedem greifbare Wirklichkeit erschienen. (G, S. 477)

Heruntergebrannte Kerzen stecken den Tannenbaum in seiner Wohnung in Flammen, die Feuerbrunst greift auf das Haus über. Er läßt sich an einem Seil an der Fassade hinab, erblickt in einem blendend erleuchteten Zimmer Hillel und Mirjam, verliert den Halt und fällt.

Die vorangegangene Darstellung der Hauptfigur und der mysteriösen Atmosphäre des Romans war unenbehrlich, um den Raum, in dem sich die Ereignisse abspielen, richtig verstehen zu können. Das Prager Ghetto mit seinem düsteren Klima ist keine beliebige Kulisse – im Gegenteil, es mutiert zum ebenbürtigen Helden. Der Ort ist authentisch, doch die Vermischung von Traum und Wirklichkeit, die die Romanwelt konstituiert, entstellt ihn, zumal er stets von der Perspektive des darin entfremdeten, desorientierten Erzählers skizziert wird. Der Leser selbst verliert die Orientierung. Man sieht die Örtlichkeiten nie anders, als mit den Augen Pernaths. Die vom Autor angestrebte Subjektivität der Raumwahrnehmung kommt in beängstigenden Bildern von der deformierten Umgebung zum Ausdruck, sowie in dem seltsamen Erlebnis im Zimmer ohne Zugang. Die subjektive Sichtweise wird gegen Ende durch die Erscheinung des Hauses zur letzten Laterne zusätzlich betont.

#### Die deformierte Umgebung

Das Ghetto bild spielt im Roman eine symbolische Rolle. Einerseits wird es als antropomorphe Staatslandschaft mit dem Zoomorphismus seiner Bewohner kontrastiert, um das Treiben dieser „willenlosen Geschöpfe“ (G, S.64) anzuprangern, andererseits ist das Ghetto mit seinen Labyrinthien, geheimen Gängen und dem Zimmer ohne Zugang Widerspiegelung der verirrten Seele Pernaths. Die Ghetto-Architektur nimmt gespenstische Züge an: vor Pernaths Augen wird das Anorganische belebt.

Oft träumte mir, ich hätte diese Häuser belauscht in ihrem spuckhaften Treiben und mit angstvollem Staunen erfahren, daß sie die heimlichen, eigentlichen Herren der Gasse seien, sich ihres Lebens und Fühlens entäußern und es wieder an sich ziehen können, – es tagsüber den Bewohnern, die hier hausen, borgen, um es in kommender Nacht mit Wucherzinsen wieder zurückzufordern. (G, S.44)

Auch das künstliche Gebilde aus Lehm, der Golem, wird entgegen den Gesetzen der Natur besetzt, um, wie die lauernden Häuser ringsum, die Form und das Leben aus den schemenhaften Menschen zu saugen.

Der abblätternde Bewurf einer alten Mauer nimmt eine Gestalt an, die einem schreitenden Menschen gleicht (...). Der Sand vom Dache scheint anders zu fallen als sonst und drängt dem argwöhnischen Beobachter den Verdacht auf, eine unsichtbare Intelligenz, die sich Lichtscheu verborgen hält, werde ihn herab und über sich in heimlichen Versuchen, allerlei seltsame Umrisse hervorzubringen(...) Und immer zieht sich durch solche schemenhafte Versuche der angesammelten Gedankenherden, die Wälle der Alltäglichkeit zu durchhagen, für uns wie ein roter Faden die qualvolle Gewißheit, daß unser eigenes Inneres mit Vorbedacht und gegen unseren Willen ausgesogen wird, nur damit die Gestalt des Phantoms plastisch werden könne. (G, S. 82 f)

Die Bilder der Häuser, die „wie verdrossene alte Tiere“ im trostlosen Ghetto hocken, „unheimlich und verkommen“ (G, S.43), „mit heimtückischen Gesichtern voll namenloser Bosheit“ (G, S. 64) erfüllen ihre Funktion als „Vermittler der Angsterfahrung“, konstatiert Mohammad Quasim in seiner monographischen Untersuchung.<sup>8</sup> Die deformierte Architektur wird zu einem Bild der Bedrohung, der entfremdete Raum wirkt gespenstisch. Die Menschen, ausgeliefert den bedrohlichen Räumen, erfahren eine ständige, lauernde Angst, die sie fesselt und ihren Willen lähmt.<sup>9</sup> Je mehr die animierte Ghettolandschaft Oberhand über ihre Bewohner gewinnt, desto mehr gleichen sie animalischen Wesen. „Entartete, zahnlöse Raubtiere“ (G, S. 46), „krötenartige Geschöpfe in ihren Schlupfwinkel“ (G. S. 20), fristen sie ihr sinnloses Dasein in düsteren, dunklen Häusern.

Niemals sieht man sie arbeiten, diese Menschen, und dennoch sind sie früh beim ersten Leuchten des Morgens wach und warten mit angehaltenem Atem – wie auf ein Opfer, das doch nie kommt. (G, S.45f)

<sup>8</sup> Quasim, Mohammad: *Gustav Meyrink Eine monographische Untersuchung*, Stuttgart 1981, S. 136.

<sup>9</sup> Ebenda, S.135 f.

Pernath ist hier ein Fremdkörper, dessen sich das Ghetto zu bemächtigen sucht. Durch Schicksalsfügung hierhin geraten, lebte er etliche Jahre „einen Scheintod“ (G, S.195). Ausgebildet zum Gemmenschneider verdiente er sich sein Zubrot mit künstlerischen Ausbesserungen kostbarer Gegenstände. Doch eingelebt hat er sich hier nie, von den anderen immer für verrückt gehalten, bleibt er ein Außenseiter mitten im „Gewimmel der Lebenden“. (G, S. 163) Gekämpft wird um seine unsterbliche Seele – von seinen Trieben und von körperlichen Versuchungen befreit, soll er den Zustand der seelischen Indifferenz anstreben und, dem Augenschein samt den trügerischen Gedanken mißtrauend, das innere Schauen lernen. Der Meyrink'sche Mystizismus kommt in dieser Zielsetzung zum Vorschein – als Ziel der inneren Versunkenheit schwebt ihm die *unio mystica* mit dem göttlichen, wahren Ich vor. Doch auf dem Weg türmen sich manche Hindernisse auf. Um Pernath zum Ziel zu führen, wird seine Psyche durch bedrohliche Bilder der belebten Architekturen erschüttert. Auch die Erscheinung des Golem, der in seiner Symbolik vom Sinnbild Massenseele über eine Ghettopersonifizierung bis zu Pernaths Doppelgänger reicht, zielt auf geistige Erweckung des Helden. Sowohl die Architektur als auch der Golem verkörpern im Roman das Gespenstische. Peter Cersovsky deutet in seiner aufschlußreichen Analyse der okkultischen Phantastik im „Golem“ das Gespenstische als unentbehrliche Phase des Wegs zum Spirituellen. Die Angst, die das Gespenstische begleitet, ist kein Ziel für sich, sondern „lediglich Begleiterscheinung in der Darstellung der materiell-spirituellen Gestaltung der Romanwelt.“<sup>10</sup>

Dem Spirituellen, das im Roman in Form einer höheren, unsterblichen Welt erscheint, steht eine häßliche, deformierte Welt entgegen, die sich auf das Materielle richtet. Nicole Fernandez Bravo verbindet die Entdeckung der Deformation der Stadt mit der parallelen Erkenntnis der spirituellen Welt, die in Pernath aufkeimt. „Die Metaphern der monströsen Stadt zeigen, daß das Bewußtsein des Helden ihre Oberfläche durchdringt, um

bis ins verdorbene Herz der Stadt zu gelangen und gleichzeitig eine virtuelle Welt wahrnimmt, die realer als die Außenwelt wird.“<sup>11</sup>

Es ist kein Zufall, daß Pernath gerade hier sein Zuhause hat, obwohl ihn das banale, profane Leben im Judenviertel anekelt. Verzerrte Bilder der Stadt erscheinen als Projektionen der Zentralgestalt und gleichzeitig reflektiert die Stadt mit ihren Schlupfwinkeln, geheimen Gängen und dem unzugänglichen Zimmer Pernaths Seele. N.F.Bravo sieht in dem Roman die Anamorphose als grundlegendes Gestaltungsmittel und betrachtet „Golem“ als einen anamorphotischen Roman par excellence.<sup>12</sup>

Die anamorphotische Perspektive projiziert das Subjekt außer es (...), das Bild der Stadt und das des Subjekts überlagern sich durch den Austausch zwischen außen und innen. Während die Stadt und ihre Atmosphäre Pernaths Seelenzustände sind, versinnbildlicht sie in ihrer Topographie seine Seele.

Mit dem Bild der deformierten Stadt gehen zwei Metaphern einher: das Ghetto als Gefängnis und als Gruft, in der die bei lebendigem Leibe Begrabenen vegetieren. Beide lösen bei Pernath zweierlei Reaktionen aus: auf der einen Seite verstärken sie seine Angst und den Widerwillen, auf der anderen Seite bestätigen sie in ihm das Gefühl der Fremdheit, der Nichtzugehörigkeit und wecken den Willen, auszubrechen, sich der Macht des Ghettos zu entziehen. Das Ghetto hält Pernath gefangen; das heimtückische Treiben der Häuser richtet sich gegen ihn. Als er sich seelenfroh in die Stadt begeben will, versuchen ihn die Mauern aufzuhalten.

<sup>11</sup> Bravo, Nicole Fernandez: *Figures et anamorphoses dans Le Golem de Gustav Meyrink. Etude des codes seconds d'expression*. In: *Recherches Germaniques*, Strasbourg 1980, N° 10, S. 113-139. In Originalfassung: „Les métaphores de la ville monstrueuse montrent que la conscience du héros perce sa surface pour aller jusqu'au cœur pourri, tandis qu'elle aperçoit un monde virtuel qui devient plus réel que le monde vécu.“ S. 125.

<sup>12</sup> Ebenda, S. 138: „Le Golem est un roman anamorphotique“.

<sup>13</sup> Ebenda, S. 117. In Originalfassung: „La perspective anamorphotique projette le sujet hors de lui-même (...), l'image de la ville et du sujet se superposent par un échange entre le dehors et le dedans. La ville et son atmosphère sont des états d'âme de Pernath, tandis que dans sa topographie même elle figure son âme.“

<sup>10</sup> Cersovsky, Peter: *Phantastische Literatur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts. Kafka, Kubin, Meyrink*. München 1983, S. 44 f.

Was kummerte mich heute das Geräusch der dunkeln Winkel, die böserigen, engherzigen, verdrossenen Bedenken, die immer von ihnen aufstiegen: „Wir lassen dich nicht, — du bist unser — wir wollen nicht, daß du dich freust — das wäre noch schöner, Freude hier im Haus!

Der feine, vergiftete Staub, der sich sonst aus allen diesen Gängen und Ecken her um mich gelegt mit würgenden Händen: heute wich er vor dem lebendigen Hauche meines Mundes. (G, S. 145)

Das Gefühl des Eingespertheits zieht sich wie ein roter Faden durch den Roman hindurch: Pernath erfährt es im Ghetto, im Zimmer ohne Zugang und in der Gefängniszelle. M.Quasim erblickt in dem Motiv der Gefangenschaft ein epochales Merkmal.

Hinzu kommt die fast kafkaeske Situation, daß der Gefangene bis zuletzt darüber im Unklaren gelassen wird, weswegen man ihn gefangen hält.

In das Bild der deformierten Umgebung fügt sich auch die Metapher des Friedhofs ein:

Ich trat ans Fenster: wie ein gespenstischer, in der Luft schwebender Friedhof lagen die Reihen verschörfelter Giebel dort oben — Leichensteine mit verwiterten Jahreszahlen, getürrt über die dunkeln Moderngrüfte, diese „Wohnstätten“, darin sich das Gewimmel der Lebenden Höhlen und Gänge genagt. (G, S.163)

#### Das Prager Ghetto

Meyrink siedelt die Handlung des Romans im Prager Ghetto vor dessen Sanierung, die 1885 begann. Das verkommene Ghetto wurde zu einem modernen, hygienischen Stadtteil umgebaut. Die einen — wie Franz Kafka — brachten ihre Trauer über den Verlust des legendär gewordenen Schauplatzes der Prager Sagen zum Ausdruck, die anderen — wie Paul Leppin in „Das Gespenst der Judenstadt“ — malten aus dem Gedächtnis das verrufene Judenviertel mit zahlreichen Lusthäusern, um ohne Wehmut seinen Niedergang zu konstatieren.

<sup>14</sup> Quasim, Mohamamad: a.a.O., S. 137.

Von einem Sommer zum andern wurde das Ghetto niedergelassen. Neue Häuser drückten die finstern, ungesunden Schlupfwinkel, wo das Elend und das Laster jahrhundertlang gespenstert hat. (G) Auf den alten Plätzen wuchs eine Stadt für die Reichen und Vornehmen empor.

Meyrink läßt Pernath die Zerstörung des Ghettos miterleben. Nachdem er aus dem Gefängnis entlassen ist, sieht er statt der alten Judenstadt einen Schutthaufen. Auf der Suche nach den Spuren des Vergangenen verläuft er sich im Labyrinth der „Steinwüste“ (G, S. 465).

Die Frage nach der Authentizität des Prager Ghettos im Roman drängt sich auf. Einerseits wird die Stadt samt dem Judenviertel beinahe naturalistisch geschildert, tatsächlich vorhandene Örtlichkeiten werden genannt — die steinerne Brücke, der Hradschin, die Kleinseite, die Moldau. Andererseits jedoch entstammt die Landschaft Pernaths Träumen und Seelenzuständen. Sie unterliegt einer phantastischen Verwandlung:<sup>16</sup> mal verlebendigt, deformiert und spuckhaft, mal anamorphotische Projektierung der seelischen Labyrinth. Prag, zu dem Meyrink sein Leben lang eine Haßliebe empfand, bildet den Handlungshintergrund und übernimmt die Rolle des Handlungskatalysators. Seine materielle und spirituelle Präsenz begleitet und verdeutlicht, was sich im Inneren der Hauptfigur abspielt, z.B. stürzt in der Nacht, in der Pernath wichtige Entscheidungen treffen muß und unbewußt über seine Zukunft bestimmt, während eines heftigen Gewitters die steinerne Brücke ein. In diesen Koinzidenzen wird die spirituelle Durchdringung der materiellen Welt sichtbar. Daß es „eine Welt [gibt] — A.P.J., die sich am gleichen Ort wie unsere 'grob' stoffliche befindet und sie durchdringt, weiß jeder nur halbwegs Gebildete“, behauptet Meyrink in seinem okkulten Traktat „An der Grenze des Jenseits“, man hält aber dem gesunden Menschenverstand zuliebe nur das für wahr, „was sich mit den fünf Sinnen wahrnehmen läßt.“<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Leppin, Paul: *Das Gespenst der Judenstadt*. In: *Prager deutsche Erzählungen*, hrsg. von Dieter Sudhoff, Stuttgart 1992, S. 143.

<sup>16</sup> Vgl. Schödel, Siegfried: *Studien zu den phantastischen Erzählungen Gustav Meyrinks*, Erlangen 1965, S. 87: „Diese Wirklichkeit ist aber phantastisch verwandelt.“

<sup>17</sup> Meyrink, Gustav: *An der Grenze des Jenseits*, Leipzig 1923, S. 13.

Prag, das sich im 19. Jahrhundert neben Venedig oder Toledo zur literarischen Tradition der „toten Städte“ gesellte, taugte besonders Schauplatz eines mystisch angelegten Romans. Hierhin gehört die Prager Sagenwelt, der Golem; hier entwickelte sich seit dem Mittelalter die jüdische Kabbala und Mystik in der Diaspora. Meyrink bedient sich der authentischen Straßennamen und Ortsbezeichnungen, der legendären Prager Gestalten und Strömungen, nennt tatsächliche Begebenheiten wie Sanierung des Prager Ghettos und kreiert aus diesen Zutaten ein überreales Städteporträt. Nach Florian F. Marzin hat Meyrink in seinem Werk eine Überzeitlichkeit angestrebt, deren Eindruck die Zeitlosigkeit des Mittelalters verstärken soll. „Als wesentliches stilistisches Mittel dient Meyrink dazu das Judenviertel, das seit dem Mittelalter sich fast unverändert über die Zeit gerettet hatte und die in ihm lebenden Menschen weniger als tatsächlich existierende, sondern als Relikte erscheinen läßt.“<sup>18</sup>

#### Das Zimmer ohne Zugang

Meyrink vergleicht leitmotivisch die Pernathische Geisteskrankheit mit verschlossenen Räumen. Die urbane Topographie spiegelt sich in seiner Psyche wider. Die Reise ins Ich, die Pernath unternimmt, soll eingemauerte, unzugängliche „Zimmer“ öffnen, unter Verschluss gehaltene Erinnerungen und Erlebnisse ans Tageslicht bringen.

(...) der seltsame von Zeit zu Zeit immer wiederkehrende Traum, ich sei in ein Haus mit einer Flucht mir unzugänglicher Gemächer gesperrt, — das beängstigende Versagen meines Gedächtnisses in Dingen, die meine Jugendzeit betrafen, — alles das fand mit einem Male seine furchtbare Erklärung: Ich war wahnsinnig gewesen und man hätte Hypnose angewandt, hatte das — „Zimmer“ verschlossen, das die Verbindung zu jenen Gemächern meines Gehirns bildete, und mich zum Heimatlosen inmitten des mich umgebenden Lebens gemacht. (G, S. 94f)

(...) plötzlich erkannte ich einen riesengroßen, geheimnisvollen Zusammenhang zwischen dem sagenhaften Gemach ohne Zugang in dem jener Unbekannte [der Golem — A.P.] wohnen sollte, und meinem bedeutungsvollen Traum.

<sup>18</sup> Marzin, Florian F.: *Okkultismus und Phantastik in den Romanen Gustav Meyrinks*, Essen 1986, S. 55.

!a! auch in meinem Falle 'würde der Strick reißen', wollte ich versuchen, in das vergitterte Fenster meines Innern zu blicken. (G, S. 95f)

Zufällig besteigt er das Zimmer des Golem. Durch eine Falltür gerät er zuerst in einen finsternen langen Gang, feucht von Schimmel und Moder, es ist „einer jener zahllosen Gänge (...), die scheinbar ohne Zweck und Ziel unter dem Ghetto hinführen bis zum Fluß.“ (G, S. 174) Über riesige Stufen einer Wendeltreppe hinauf, erreicht er das Zimmer des Golem.

Die Wände und Decke waren kahl, Bewurf und Kalk längst abgefallen und weder Nagellöcher noch Nägel, die verraten hätten, daß der Raum einst bewohnt gewesen. Der Boden lag fußhoch bedeckt mit Staub, als hätte ihn seit Jahrzehnten kein lebendes Wesen betreten. (G, S. 179)

Ihm ist zumute, als befände er sich in jenem verschlossenen „Zimmer“ seines Inneren. Die metaphorische Beschreibung seines Seelenzustands findet in dem uralten Haus in der Altschulgasse ihre räumliche Widerspiegelung.

Es ist, wie wenn man mit offenem Lichte eine verstaubte Kammer betreten wollte, in der moosige Tücher Decke und Wände bespannen und der dürre Zunder der Vergangenheit fußhoch den Boden bedeckt: ein flüchtiges Berühren nur und schon schlägt das Feuer aus allen Ecken. (G, S. 92)

Im gespenstischen Zimmer des Golem muß er seinem Gegenüber ins Auge schauen und das Grauen bewältigen. Die alte Tarockkarte — der Pagad — von seiner kindlichen Hand einst bemalt, erzwingt erschreckende Gestalt. Er trägt mit ihr einen Kampf um seine Seele aus, damit die Vergangenheit keine Macht über ihn gewinnt.

Stunden um Stunden kauerte ich da — unbeweglich — in meinem Winkel, ein frosterstarrtes Gerippe in fremden, modrigen Kleidern! — und er drüber: ich selbst Stumm und regungslos.

So starrten wir uns in die Augen — einer das gräßliche Spiegelbild des andern.

(...) Ich hielt ihn fest.  
Schritt vor Schritt habe ich mit ihm gerungen um mein Leben — um das Leben, das mein ist, weil es nicht mehr mir gehört. (G, S. 186 f)



Der Pagad steht hier stellvertretend für den Golem, das heißt für die menschliche Triebnatur, die dumpe unbewußte Lebensweise, ein blindes Dahinleben. „Und so wie der Pagad die erste Karte im Spiel ist, so ist der Mensch die erste Figur in seinem eignen Bilderbuch, sein eigener Doppelgänger.“ (G, S. 204) Erst die Konfrontation mit dem eigenen Doppelgänger und dessen Überwindung ermöglicht dem Menschen, eine komplexe Identität zu erreichen.

(...) er wohnt hoch über der Erde in einem Zimmer ohne Türe, nur mit einem Fenster, von dem aus eine Verständigung mit den Menschen unmöglich ist. Wer ihn zu bannen und zu verfeinern versteht, der wird gut Freund mit sich selbst. (G, S. 205 f)

Bella Jansen, der die okkulten Motive kabbalistischen und gnostischen Ursprungs im „Golem“ untersucht hat, betrachtet das Bild des Zimmers ohne Zugang als Symbol für die Abkehr von der simplen Realität auf dem Weg zur Vollkommenheit: „Dieses vermauerte Zimmer, ohne Tür und mit vergittertem Fenster, steht zweifellos für die Abgeschlossenheit von der materiellen Welt.“<sup>19</sup>

Diese auf der Kabbala fußende Erklärung fällt etwas aus der Reihe — meistens wird die Zimmer-Symbolik psychologisch ausgelegt. M. Quasim sieht in der Wanderung des Helden durch die unterirdischen Gänge „das Untertauchen des Ich-Erzählers in die Regionen seines eigenen Bewußtseins“ und im Zimmer ohne sichtbaren Zugang „die menschliche Psyche“.<sup>20</sup>

Die Richtigkeit dieser Interpretation stellt auch der Verfasser unter Beweis, indem er Hillel folgende Geschichte in den Mund legt:

Die Überlieferung erzählt, daß einmal drei Männer hinabgestiegen seien ins Reich der Dunkelheit, der eine wurde wahnsinnig, der zweite blind, und der dritte, Rabbi ben Akiba, kam hell wieder heim und sagte, er sei sich selbst begegnet. (G, S. 205)

<sup>19</sup> Jansen, Bella: *Über den Okkultismus in Gustav Meyrinks Roman "Der Golem"*. In: *Neophilologus* 7/ 1922, Groningen. S. 20.

<sup>20</sup> Quasim, Mohammad, a.a.O., S. 136.

#### Das Haus zur letzten Laterne

Es geht (...) eine alte Sage, daß dort oben in der Alchimistengasse ein Haus steht, das nur bei Nebel sichtbar wird und auch da bloß 'Sonntagskindern'. Man nennt es 'die Mauer zur letzten Laterne'. Wer bei Tag hinaufgeht, sieht dort nur einen großen, grauen Stein, — dahinter stürzt es jäh ab in die Tiefe (...). (G, S. 338)

Als Pernath während der Feuerbrunst das Haus in der Altschulgasse durchs Fenster verläßt, reißt das Seil, und er fällt zum Boden. Der Traum reißt ab, der Haupterzähler erwacht und muß feststellen, daß er nur eine halbe Stunde geschlafen hat. Als einziges Beweisstück der Existenz von Pernath, bleibt ihm sein Hut, den er zufällig auf dem Spaziergang verwechselt hat. Er begibt sich in das alte Judenviertel („in der Judenstadt, ich mache aufmerksam, ist nicht mehr viel los“, G, S. 485, warnt ihn der Portier) und sucht nach Pernaths Spuren. Von einem Fährmann läßt er sich ein Stück Wegs hinführen und einiges erzählen.

Es gibt ja wohl Leut' die sagen, der Pernath lebt noch immer (...) er ist, hör ich, Kammschneider und wohnt auf dem Hradschin (...). Er wohnt, wo kein lebender Mensch wohnen kann: an der Mauer zur letzten Laterne.

(...)  
Nicht um die Welt möcht ich dort hinaufgehen. (G, S. 495 f)

Die Mauer zur letzten Laterne — hier befindet sich das geheimnisumwickelte, selten sichtbare Haus, das Pernath einmal erblickt hat, ohne zu wissen, daß es sein Bestimmungsort wird. Meyrink ersinnt eine Legende vom Anfang und Ende der Stadt. Nach dem Tod bewohnt Pernath das sagenhafte Haus mit Mirjam — beide jung wie im Traum und symbolisch zu einer Gestalt verwachsen — zum Hermaphrodit, in dem sich, laut Kabbala, das männliche und das weibliche Prinzip zusammenfinden.

Unter dem Stein, heißt es, ruht ein riesiger Schatz, und er soll von dem Orden der 'Asiatischen Brüder', die angeblich Prag gegründet haben als Grundstein für ein Haus gelegt worden sein, das dereinst am Ende der Tage ein Mensch bewohnen wird — besser gesagt ein Hermaphrodit — ein Geschöpf, das sich aus Mann und Weib zusammensetzt. (G, S. 339)



Die Geschichte der Stadt und die der Zentralgestalt verknüpfen sich. Die seltsame Legende über die Stadt und die bizarre, befremdende Gestalt des Hermaproditen gehören dem Bereich des Sagenhaften, der mystisch-kabbalistischen Erkenntnis an. Nicole F.Bravo ordnet sie der anderen Realität, die sich mit der äußeren Welt überschneidet,<sup>21</sup> zu und bringt die beiden Mythen auf die Formel der orientalen Esoterik.

Im Vergleich mit dem schwarzen, finsternen Ghetto muten die Alchimistengasse und das sagenhafte Haus mit Garten beinahe paradiesisch an. Prachtvoll, blühend und duftig ist die Gegend außerhalb von Raum und Zeit, die der anderen Realität angehört. Sie gehorcht dem Naturgesetz der Vergänglichkeit nicht. M.Quasim sieht in der Gestaltung der Schlusszenen einen Lösungsversuch utopischen Charakters:

Die sogenannte glückliche Lösung, die einer Erlösung des Eizgelenen gleichkommt, wird dadurch wiederum im Bereich der Utopie aufgehoben..

Im Epilog wird die phantastische Komponente, die das Werk Meyrinks durchzieht, besonders sichtbar. Der Golem, der jetzt zum Wächter in dem Garten des Hauses zur letzten Laterne geworden ist, Pernath, den die vergehende Zeit nicht verändert, ewig junge Mirjam an seiner Seite, gehören der zweiten Dimension der Welt an. Sie bildet die komplementäre Seite des Lebens, die letztendlich über das Stoffliche und Alltägliche siegt. Die unsterbliche Seele im Menschen wird verherrlicht. In einem anderen Roman läßt Meyrink eine Figur sagen „Wir leben nur um der Vollendung unserer Seele willen (...)“<sup>23</sup>. Auch Pernath, ist ein „Geistsucher“<sup>24</sup>, der die engen Schranken des Körpers zu überwinden versucht. „Sie haben Augen und sehen nicht...“ – auf dieses Zitat aus der Bibel beruft sich oft Meyrink, um zu verdeutlichen, wie sehr der Mensch lediglich an der Oberfläche verweilt, statt zur tieferen Erkenntnis vorzudringen. Seine Helden brechen aus dem oberflächlichen Dasein aus,

<sup>21</sup> Bravo, Nicole F., a.a.O., S. 130.

<sup>22</sup> Quasim, Mohammad, a.a.O., S. 141.

<sup>23</sup> Meyrink, Gustav: *Der weiße Dominikaner*, Wien 1921, S. 60.

<sup>24</sup> Vgl. dazu: Soergel, Albert: *Dichtung und Dichter der Zeit*, Leipzig 1927, S. 68.

in dem sie auch nicht fest verankert sind, und suchen auf eigene Faust nach Sinn und Wahrheit.